



ŞAİR VE BESTECİ ARASINDAKİ ÂHENK

*Hatice Selen TEKİN**

ÖZET

Âheng; “uygunluk, düzen, çalıp çağırıp eğlenme, cümbüş etme” anlamlarına gelir. Müzikte âhenk; “akort, düzen” mânâsına gelen sesler arasındaki uyumdur. Şair ve besteci, yani güftekar ile bestekar arasındaki âhenk, sözlerle müziğin kaynaşması ve iç içe geçmesidir.

Şair ve bestecilerin yarattıkları eserlerin, sanata dair teknik, estetik, âhenk gibi kaidelerinin yanı sıra, tarihi aktaran, etkileyici ve öğretici yönleri de bulunmaktadır. Bu eserlerde âhengi sağlayan en önemli unsur elbette prozodi, yani söz ile müziğin uyumudur. Söz ile müziğin uyumlu olduğu eserler kalıcı, öğretici yönü yüksektir, sanatlı eserlerdir.

Prozodi konusuna dâhil olan ve âhengi sağlayan dil dışında başka unsurlar da mevcuttur. Bunlardan biri, seçilen makamın güfteyi anlatmaktaki yeterliliğidir; diğeri ise müziksel yapının dengesi, yani başka bir ifadeyle (motif, cümle, periyod) eserin iç ve dış yapısının dengesidir. Bu iki konu oldukça önemli ve ayrı bir çalışmayı gerektirecek kadar geniştir. Ancak her ikisine de çalışma içerisinde kısaca yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şair, Güfte, Beste, Prozodi, Âhenk

THE HARMONY BETWEEN THE POET AND THE COMPOSER

ABSTRACT

Harmony means “concord, order, having fun by singing and playing, and spree”. In music, harmony refers to the concord between sounds and also refers to tune and order. A harmony between the poet and the composer, on the other hand, exists when lyrics and music mix with one another and become one.

Works created by poets and composers tell stories, arouse feelings and teach things, besides their technical, aesthetic, and harmonic qualities. The most important element of harmony in these works, of course, is prosody, the concord between lyrics and music. Works in which there is a harmony between lyrics and music are lasting, instructive and high quality art works.

Besides language, there are other elements of prosody that contribute to harmony. One of these elements is the ability of the selected makam (mode) and rhytm to express the lyrics, another is the balance in musical structure, that is to say, the balance between the internal and the external structure of the work (motive, sentence, period). These three are important and large issues that require separate study, but they will be taken up in the study only briefly.

Key Words: Poet, Lyrics, Musical Composition, Prosody, Harmony

* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı. hselen@sakarya.edu.tr

Giriş

Âhenk (*f.* âheng); “uygunluk, düzen, çalıp çağırıp eğlenme, cümbüş etme”¹ anlamlarına gelir. Müzikte âhenk; “akort, düzen”² mânâsına gelen sesler arasındaki uyumu anlatır. “Âhenk, manzum bir sözün, kulağa güzel ve pürüzsüz, âdeta hafif bir mûsikî tesiri yapmasıdır. İster nesir, ister nazımda olsun, kelimelerdeki mûsikînin tek başına ve cümledeki diğer kelimelerle kaynaşmasından meydana gelen mûsikîye âhenk denir.”³

Şair ve besteci, yani güftekar ile bestekar arasındaki âhenk sözlerle müziğin kaynaşması ve iç içe geçmesidir. Sözlerle müziğin kaynaşması, uyum içinde olması “Prozodi” kelimesiyle ifade edilir. Batıda 18. yüzyıl ortalarından itibaren ağırlık kazanan bir konu olan “prozodi” ye, Türk müziğinde ilk olarak, 20. yüzyıl başlarında, Mahmut Ragıp Gazimihâl tarafından değinilmiştir.

Prozodik kurallara uygun bir eser verebilmek için en temel öge dilin kurallarını iyi bilmektir.

“Dilimizin vokalleriyle konsonantlarını orkestrasyon özelliklerinin zenginliklerini iyi tanıyan bir güftekar, mısralarını bir tablo güzelliği içinde, binbir renkte ve mânâli hayallerle bizlere duyurarak, bestekârın da ilhamıyla mûsikîleşerek ruh ufuklarımızı genişletecektir.”⁴

Bestekar, beste yaparken bir müzik fikrini anlatır. Güfte ile bestenin âhengi konusunda büyük eserlere imza atmış yaratıcılar öncelikle güfteden hareket ederler. Güftekar ile bestekârın âhengiyle muazzam eserler ortaya çıkar. Prozodik değerleri önemseyen bir besteci için güfte besteden önce gelir. Tam tersi, bestelenmiş bir esere güfte giydirmek ise hatalı sonuçlar doğurabilir.

“Woolett’in de, önceden bestelenmiş bir esere, güfte giydirdiklerini söyleyerek, batılı müzisyenlerin bu hatayı işlediklerini itiraf etmesi, bestekârların hangi millettense olursa olsun, çalışma tarzlarında bir beraberlik (benzerlik) olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Ancak Woolett, mûsikîden anlayan, bestelenmiş bir eserin melodisini çok iyi yorumlayan, içinde hangi duyguların ağır bastığını kavrayabilen bir güftekarın, o esere çok uyan bir güfte yazabileceğini bir dereceye kadar münâsip bulmaktadır.”⁵

Selahattin İçli’nin prozodi ile ilgili olarak, vurguladığı temel konulardan biri; “konuşur gibi şarkı söylenmesi”dir. İşin doğası bunu gerektirir. “Besteci, kendi kültür dilinin kurallarını iyi bilir ve bu dili kullanabilirse başka prozodi kuralına ihtiyaç kalmaz”⁶ şeklinde ifade eder. Doğal konuşma biçimindeki vurguların, ses uzunluklarının ve kısıklıklarının müziğe aynen aktarılması gerekir. Konuşma ritminin, müziğe yansması da ritmik ölçülerde olmalıdır. Söz ve müzik arasındaki uyum, doğru müzikteki en önemli parametredir. Aslında birçok müzik türünde prozodi konusu öne çıkar. Özellikle çocuk şarkılarında söz ve müziğin uyumu eğitim açısından oldukça önemlidir.

¹ Ferit Devellioğlu, “âhenk”, **Osmanlıca-Türkçe Sözlük**, 10.Baskı, Aydın Kitabevi, Ankara, 1992, s.19

² Vural Sözer, “âhenk”, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, Remzi Kitabevi, Geliştirilmiş 4. Basım, İstanbul,1996, s.16

³ Saadet Güldaş, **Vurgu ve Vurgulamaları İle Türk Müsıkisinde Prozodi**, Kurtiş Matbaacılık, 2003, İstanbul, s.260

⁴ Age, s.260

⁵ Age, s.262

⁶ Selahattin İçli, **50. Sanat Yılında Selâhattin İçli ve Besteleri**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul, 1997, s.13

Büyük besteciler, söz ve müzik arasındaki dengeyi titizlikle takip ederler ve sanatlarında bu ilkeleri yansıtır. Yahya Kemal Beyatlı ile Münir Nurettin Selçuk bu ilkeleri ve âhengi yaratmada ustalaşmış iki örnek sanatçıdır. “Aziz İstanbul”, “Rindlerin Akşamı”, “Rindlerin Ölümü”, “Yeniçeriye Gazel”, “Çepçevre bahar içinde” bu birlikteliğin ürünü olan önemli eserlerden birkaçıdır.

Münir Nurettin Selçuk’un, Yahya Kemal’in “Çepçevre bahar içinde, bir yer gördük” rubâisini bestelerken, mısraların ritmi ile melodik mânâyı mükemmel bir biçimde bağdaştırması güzel bir örnektir.

Çepçevre bahar içinde, bir yer gördük,
Ferhâd ile Şirin’i, beraber gördük,
Baktık geceden fecre kadar, ellerde,
Yıldızlara yükselen, kadehler gördük.

“Bestekâr yıldızların erişilmeyen yüksekliğini, yükselen kelimesiyle birlikte o kadar güzel ifade etmiştir ki, ritim ve melodi burada, bizi gökyüzünün o ulaşılmaz yüceliklerine kadar götürüp bırakıveriyor.”⁷



Yükselen kelimesi, yukarıda birinci satırdaki portenin sonunda görüldüğü üzere; segâh perdesinden başlayarak segâh (koma bemollü si), çargâh (do), nevâ (re), hüseyinî (mi), eviç (bakiye diyezli fa), gerdâniye (sol), muhayyer (lâ) perdesine kadar çıkıcı bir şekilde seyrederek güfitedeki anlamı desteklemektedir.

Şair ve bestecilerin yarattıkları bu büyük eserlerin, sanata dair teknik, estetik, âhenk gibi kaidelerinin yanı sıra, tarihi aktaran, etkileyici ve öğretici yönleri de bulunmaktadır. Bu eserlerde âhengi sağlayan en önemli unsur elbette prozodi, yani söz ile müziğin uyumudur. Söz ile müziğin uyumlu olduğu eserler kalıcı, öğretici yönü yüksek, sanatlı eserlerdir.

Prozodi konusuna dâhil olan ve âhengi sağlayan dil dışında başka unsurlar da mevcuttur. Bunlardan biri, seçilen “makam”ın ve “usûl”ün (ritmin) güfteyi anlatmaktaki yeterliliğidir; diğeri ise müziksel yapının dengesi, yani başka bir ifadeyle (motif, cümle ve periyot) eserin iç ve dış yapısının dengesidir. Bu üç konu oldukça önemli ve ayrı bir çalışmayı gerektirecek kadar geniştir. Ancak çalışma içerisinde kısaca yer verilmiştir.

Bu çalışmada birçok kaynaktan faydalanılmıştır. Ancak, başlıca üç kaynak, çalışmamıza temel teşkil eder. Birincisi; Hüseyin Saadettin Arel’in “Prozodi Dersleri” isimli eseri, ikincisi; “Türk Müziğinde Prozodi” isimli Dr. Saadet Güldaş’ın eseri, üçüncüsü; Ali Kemal Belviranlı’nın “Aruz ve Âhenk” isimli çalışmasıdır. Prozodik tahlil çalışmalarında başlıca kaynaklar olan eserlerin yanı sıra, konuyla ilgili çalışmaları olan beş Türk müziği bestecisinin görüşlerine başvurulmuş, bu doğrultuda elde edilen bilgiler sonuç bölümünde yorumlanmıştır.

⁷ Saadet Güldaş, age, s.263

Temel Kavramlar

Şiir; “(ar. Şi’r, fr. Poésie, ing. Poem). En eski edebiyat türüdür. Değişik sanat anlayışlarına bağlı olarak çeşitli tanımları yapılmış, şiirin tanımlanamayacağı da öne sürülmüştür. Yine de genelde, şiirin ritme ve imgeye dayanan, kendine özgü dili ve söyleyiş özelliğiyle estetik etkilenmeler yaratıcı bir söz sanatı olduğunda birleşilmektedir.”⁸ “Şiir, nesirden bambaşka bir kimliktir. Mûsikîden başka türlü bir mûsikîdir.(Yahya Kemal)”⁹ Şiir ‘vezinli söz’dür. (Ziya Paşa)”¹⁰

Şair, şiir yazar kişidir. “Şair kelimesi Arapçadan gelir ve doğüstü güçlere sahip, meczup, kâhin gibi anlamlar da yüklenmiştir.”¹¹

Güfte: “Mûsıkî ile kaynaşarak, mûsıkînin kanunlarına tâbi olarak şarkı ve türküyü meydana getiren şiirdir.”¹²

Beste: “Farsça bağlanmış demektir. Sözlerle nağmelerin birbirine bağlanması anlamında kullanıldığı anlaşılıyor. Geniş anlamda her çeşit müzik fikrine beste denirse de, bu isim güfteleri gâzel tarzından alınan, dört mısralı Türk Mûsıkîsinde başlı başına bir formun adıdır.”¹³

Besteci ise beste yapan kimsedir, bestekâr, kompozitör gibi isimler alır.

Prozodi, söz ve müzik arasındaki uyum, **âhenk** ise bu uyumun yansımasıdır.

Kâinata Âhenk

Klasik nazariyeciler, ilmî eserlerinde, müziği ve ses sistemlerini kâinatın âhengiyle eş tutarak; makam, şûbe, avâze ve terkîbleri yıldızlara, burçlara, güne ve saatlere göre açıklarlar.

Bu ses sistemi, kâinatın temel unsurları ile münasebete geçirilmiştir. “18 perde 18 bin âleme; 12 makam 12 bürce; 7 âvâze 7 seyyâreye; 4 şûbe 4 unsura; ve 24 terkîb de 24 saate karşılık gösterilmiştir.”¹⁴

“En küçük bölümlerinden, en muazzam kısımlarına kadar, ilâhi bir kanuna, tertip ve düzene, seyr ve harekete tâbî olan kâinat, başlıbaşına bir hilkât, bir matematik ve her vechesile bir nizam ve âhenkten ibârettir.”¹⁵ Ali Kemal Belviranlı, kitabında, Kur’ân’da “mülk sûresi 2. ve 3. Ayetlere”¹⁶ dayanarak, kâinatın âhenginin açıklandığını ifade eder. “Bu akışdaki âhengi duyabilir ve bu tecellîdeki mânâyı sezebilirsek, ne mutlu bizlere!..”¹⁷ diyerek âhengi hissetmenin ayrıcalığından söz eder.

“Bir nizam âleminde yaşıyoruz... Değişmeyen kanunlarının etkisi altındayız. İlâhi bir otomatizma içinde işleyen, gördüğümüz, göremediğimiz nice âlemleri ihtiva eden düzeni- tertibi,

⁸ Atilla Özkırımlı, “şiir”, **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, cilt 4, Cem Yayınevi, s.1081 (s.1081-1083)

⁹ Age, s.1082

¹⁰ Age, s.1083

¹¹ <http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi>, 30 Mayıs 2011, saat 17:00

¹² Saadet Güldaş, age, s.209

¹³ İsmail Hakkı Özkan, **Türk Mûsıkîsi Nazariyatı ve Usûlleri**, Kudüm Velvelleri, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1987, s.86

¹⁴ Kantemiroğlu, **Kitabü İlmi’l Mûsıkî haz. Yalçın Tura**, Yapı Kredi Yayınları, I. Cilt, İstanbul, 2001, sekizinci kısım, s.137

¹⁵ Ali Kemal Belviranlı, **Aruz ve Âhenk**, Selçuk Yayınları, Konya, 1965

¹⁶ Age, s.15

¹⁷ Age, s.15

mesâfesi akıllara durgunluk veren bir kâinat nizamına bağlıyız... Gerek bu nizamda ve gerekse bunu teşkil eden bütün sistemlerde, her şey ölçülü, her şey düzenlidir.”¹⁸

“Yazıda, bestede, şiirde sezilen âhenk; bir bakıma hünerin, mahâretin, ma’rifetin ifâdesi; diğer yönden de kâinattaki mevcut âhengin küçük bir modeli ve tabii bir rezonansıdır. Demek oluyor ki; bir eserin, bizde ulvî bir tesir yapabilmesi için, ölçülü, tertipli, vezinli ve bilhassa âhenkli olması; diğer bir deyişle mâhir hattatın, ehil bir mimarın, duygulu bir bestekârın ve nihâyet içli bir şâirin eseri olması lazımdır. İşte ruhumuza böylesine ulvî ve böylesine hissi bir heyecan tevlid eden; hüner maharet ve ma’rifet yoluyla meydana getirilen eserler, estetik eserlerdir. Ki, bunların hepsi birden Güzel Sanatları meydana getirir.”¹⁹

“Eğer bu sanat, yazı şeklinde tecelli etmiş ise, yazı sanatı, mimârî şeklinde tecelli etmiş ise, mimarlık sanatı, beste şeklinde tecelli etmiş ise, bestekârlık sanatı, söz şeklinde tecelli etmiş ise, söz sanatı, vezinli, kafiyeli ve âhenkli bir söz şeklinde tecelli etmişse, buna da nazım sanatı adı verilir. Estetik sanatın, yazı şeklinden hat ilmi, mimari şeklinden mühendislik ilmi, söz şeklinden edebiyat ilmi, vezinli, kafiyeli ve âhenkli söz şeklinden de, bilhassa ve en mükemmel bir şekilde, edebiyatın bir kolu ve “ilmü’ş şiir” adı verilen şiir ilminin birer dalı olan **aruz** ve **kâfiye** ilimleri bahseder.”²⁰

Bir âhenk yaratabilmek ya da âhengi duyabilmek, hissedebilmek gerçekten önemli bir ruhsal gelişimin göstergesidir. Âhengi kendisine konu edinen başlıca bilim dalı ‘Güzel Sanatlar’dır. Sanat başlığının altında âhenk ve estetik önemli bir yer teşkil eder.

Ulu önder ATATÜRK, “Hepiniz milletvekili olabilirsiniz... Bakan olabilirsiniz... Hatta cumhurbaşkanı olabilirsiniz... Fakat sanatçı olamazsınız.”²¹ derken sanatçının bu ruhsal tekâmülünü ve ayrıcalığını kastetmek istemiştir. Ve sanatı öyle yüce bir basamağa oturtur ki; “Müzik hayattır. Müzikle ilgisi olmayan yaratıklar insan değildir.”²² diyecek kadar müziği ve sanatı insan olabilmenin bir malzemesi kabul eder.

Sözlü eserlerde âhengin kaynağı: Prozodi ve Âhenk

Prozodi: “(fr. Prosodie) Yunanca kökenli bir terimdir. Müziğin sözlere veya sözlerin müziğe uygulanması anlamında kullanılır. Doğru bir müzik prozodisi yaratabilmek için şu kurallara uyulur:

- Prozodi bakımından ölçülerin ve vuruşların ilk notası kuvvetlidir.
- Kuvvetli ve vurgulu heceler, ölçü ve zamanların ilk notasına düşürülmelidir.
- Sessiz ve kısa heceler, zayıf zamanlarla çakışmalıdır.
- Sondan bir önceki heceye daha büyük değer verilir veya bir kaç nota düşürülürse, zayıf bir hece, kuvvetli bir nota ile denkleştirilebilir.
- Kuvvetli bir hece, bir kaç nota ile uzatılırsa zayıf bir notaya düşebilir.
- Müzik cümlesindeki son nota, mısra veya cümlelerin son hecesine düşmelidir.
- Bir sözcüğün ilk hecesinin son notaya düşürülmesinden kaçınmak gerekir.

¹⁸ Age, s.12

¹⁹ Age, s.25

²⁰ Age, s.25

²¹<http://www.ogretmenforum.net>, 11 Mayıs 2011, saat: 14: 52

²²<http://www.ogretmenforum.net>, 11 Mayıs 2011, saat: 14: 52

- Ritim duraklamaları ve susmalar, sözcüğün söylenişinden gelen duraklamalara rastlamalıdır.
- Vezin kalıplarıyla müzik ölçüsü arasında uyum bulunmalıdır.”²³

M. R. Gâzîmihâl “prozodi”yi; “kelimelerin vurgu, çıkarılış ve kıymete uyarlık bakımlarından iyi telâffuzu”²⁴ şeklinde tanımlar. “Prozodide kemmiyet denilen şeyin hecelerin uzunluk ve kısalıkları olduğu mâlumdur. Prosodi tâbiri, yunanca pros (- göre) ve ode (- şarkı) kelimelerinden bileşiktir; şarkıya göre demektir.”²⁵

H. Saadettin Arel'e göre prozodi, "Güfteli eserlerde sözün besteye taksim edilmesini anlatan bir ilimdir".²⁶

“Prozodi, bütün mûsikilerde söz konusu olan ve her milletin kendi dilinin tabii bir gereği sayılan, vazgeçilmesi mümkün olmayan bir ilimdir. Prozodi “vurgu” ile birlikte her dilin en esaslı unsuru ve her an teneffüs edilen, yaşanan, duyulan en belirgin vasfıdır.”²⁷

“Dilin yapısıyla malzemesini oluşturan sesler, kelime ve kelime grupları, bunların birbirleriyle olan münasebetleri, mânâ ve âhenk özellikleri, bütünüyle prozodinin ilgi alanına girer. Bütün psikolojik hallerin seslerle anlatımı, dilin bir mûsikî özelliği içerisinde gerek yazı ve gerekse konuşma dili halinde ortaya çıkışı, prozodinin kapsamı dâhilindedir. Dilin, sözün ve cümlenin bulunmadığı yerde prozodiden söz edilemez. Prozodi her şeyden önce dile dayanan bir uygulama ve inceleme ilmidir. Mûsikî bu ilmi kendi kapsamına alarak, onu ses sanatına mâletmiş ve adeta tek başına ona sahip çıkmıştır.”²⁸

Prozodinin Unsurları

Prozodi ancak dilin olduğu yerde vardır. Dile dayanan bir inceleme ve uygulama ilmidir. Hecelerin uzunluk kısalık değerleri, vezin, vurgu, durgu, taktî, güftenin mânâsı gibi konular prozodinin başlıca unsurlarıdır.

Hecelerin Uzunluk Kısalık Değerleri

“Ses organlarının aynı yöndeki hareketiyle ve bir hamlede çıkarılan sese veya kaynaşmış sesler topluluğuna hece diyoruz. Ses organlarının aynı yönde hareket etmesi sadece bir tür ünlü çıkarması demektir.”²⁹

“Hecenin esası ünlüdür. Bir tek ünlü, hece kurmaya yeter. Ünsüzler, kendilerinden sonra gelen ünlülerle daha kolay birleşirler. Bir tek ünsüz, hece kuramaya yetmez. İki ünsüz kelime içinde yan yana geldiğinde birinci ünsüz önceki heceye, ikinci ünsüz sonraki heceye dâhil olur. Bu durum iki türlü hece meydana getirir. Kısa hece(açık), Uzun hece (kapalı). Dilimizde sesli harflerle

²³ Ahmet Say, “prozodi”, **Müzik Ansiklopedisi**, Başkent Yayınevi, Ankara, 4.cilt, s.1069

²⁴ Mahmut Ragıp Gazimihâl, “prozodi”, **Mûsikî Sözlüğü**, MEB Yayınları, 1961, s.210

²⁵ Saadet Güldaş, age, s.210

²⁶ Hüseyin Saadettin Arel, **Prozodi Dersleri**, Pan Yayınları, haz. Murat Bardakçı, İkinci Baskı, İstanbul,1997, s.15

²⁷ Ahmet Hatipoğlu, **Karşılaştırmalı ve Uygulamalı Türk Müsıkisinde Prozodi**, T.R.T., Ankara,1983, s.3

²⁸ Age, s.200

²⁹ Göksu Güreyli, **Ahmet Cevdet Çağla'nın Eserlerinde Prozodi**, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1997,s.4

biten ve kısa söylenen hecelere “kısa hece” denir. Uzun hece; sesli harfle bitip transkripsiyon alfabesine göre uzun söylenen heceler ve sessiz harfle biten heceler olmak üzere iki şekilde olur.”³⁰

“Bir kelimenin sonundaki sessiz harfi onu takip eden kelimenin başındaki sesliye bağlayarak okumaya “ulama” diyoruz. Bu yapılmadığı takdirde aruz ölçülü şiirlerde vezin bozulur.”³¹

Vezin

Ağırlığı tartmak için kilogram, uzunluğu ölçmek için metre, müziği ölçmek için de usûl (ritim) varsa mısraları ölçmek için de vezin vardır. Veznin amacı, hecelerin ses değerlerini bir düzene oturtmaktır. Üç çeşit vezin vardır. Aruz ölçüsü, serbest ölçü ve hecelerin sayılarını denkleştirmek için hece ölçüsü kullanılır.

“En az 4 mısradan oluşan ve her mısraı aynı hece sayısına sahip güfteler, belli bir aruz kalıbını da çağrıştırmıyorsa, böyle güfteler için “**hece ölçüsü**” ile yazılmış diyebiliriz. **Aruz vezni** ise uzun(kapalı) ve kısa(açık) hecelerin belli bir düzen içinde, birbiri ardınca sıralanmasıyla uygulanan bir vezindir. Bazı güftelerde ise mısraların hece sayıları birbirlerine eşit olmamakla birlikte belli bir kalıp içerisinde de yazılmamıştır. Böyle güftelerde “**serbest ölçü**” kullanılmıştır.”³²

Eski Şiir, Aruz

Eski şiir olarak ifade edilen Aruz vezninin, Arap ve Acemlere has bir vezin şekli olduğu bilinmektedir.

Türkler İslâmiyetin kabulü ile birlikte İslâmi kültürün etkisi altına girmişlerdir. Lisan, lehçe, edebiyat ve tüm diğer alanlarda Arap-Acem etkisi görülür. Din lisanı Arapça, edebiyat ve ilim lisanı da Farsça olmuştur.

Fuat Köprülü aruz vezninin menşei ile ilgili bilgi verirken Araplardan alındığına işaret eder. “Araplar kendi nazım usûllerinin başlangıcı hakkında birtakım faraziyeler ileri sürerek, bunu, gölde yürüyen develerin yürüyüşünün âhenginden doğduğunu ve böylece deveci şarkılarının âhenk şekli olduğunu ileri sürmüşlerdir. Meşhur bir Arap menkıbesine göre, deveden düşüp eli kırılan ve ıstırabının şiddetinden “vayedah! vayedah!” diye feryâd eden “Mudar Bin Nizâr” bu vezinli feryadı develerin bile hoşuna giderek o âhenge uyarak hareket etmişler ve bu, sonradan deveci şarkılarının âhenk şeklini yani vezni meydana getirmiştir.”³³

“Maamafih bu gibi an’anelerin ilmî bir kıymeti olmamakla beraber, Arap veznini teşkil eden iptidâi nazım âhenginin develerin yürüyüş şekli üzerinde tesirli ve onunla alâkadar olduğu seyyahların müşahedeleriyle doğrulanmıştır. Herhalde Arap vezninin bir aralık zannolunduğu gibi Yunanlılardan alınmadığı ve bunun doğrudan doğruya Arap mahsulü olduğu anlaşılıyor.”³⁴

“Arap vezni hakkında araştırmalar yaparak bir sistem üzere oturtan “İmam Halil Bin Ahmed”dir.”³⁵ Kendi zamanına kadar vücûda gelen Arap şiirlerini lâıyıkıyla inceledikten sonra,

³⁰ Age, s.4

³¹ Age, s.5

³² Age, s.6

³³ Fuat Köprülü, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yayınları, 5.Baskı, Ankara, 2003, s.158

³⁴ Age, s.158

³⁵ Age, s.159

onların bağlı oldukları umûmî kâideleri ortaya çıkarıp bir sistem haline getiren, Halil bin Ahmed'in nazariyesi hemen bütün Arap, Acem, Türk âlimleri tarafından kabul edilmiştir. Arapların taksimine göre "ilmü'ş-şiir/La Métrique" başlıca ikiye ayrılır: İlmü'l-Aruz/ Science de la Prosodie ve ilmü'l-kafiye. Lugat mahiyeti henüz açık ve kesin bir surette bilinmeyen aruz kelimesi İmam Bin Halil'den sonra bilhassa Arap lisanında şiir vezinlerinin sahîhini fasidinden ayırıp belirleyen ilm'e verilmiştir."³⁶

Aynı eserinde Fuat Köprülü Türkler ve diğer milletler üzerinde daha etkili olan acem aruzundan da söz etmektedir.

"Aruz, kısa ve uzun heceler, birbirleriyle muntazam nöbetleşmesiyle sıralanmasından meydana gelmiştir. Bu vezinle söylenmiş bir şiir bütün mısralarında kısa ve uzun heceler, hep aynı yerlerde olacağından, mısralar aynı seslerin aynı yerlerde tekrarlanmasından doğan bir âhenkle söylenir. Vezin, belirli bir düzenle mısralara aynı âhengi verir. Bu âhenk, ilk bakışta bir melodi değil, bir tempodur; notalamadır. Kısaca mûsikîdir."³⁷

"Yahya Kemal, aruz veznindeki bu mûsikînin, kısa ve uzun, sâkin ve hareketli heceler muntazam olarak değişmelerinden meydana geldiğini söyler."³⁸

Arel; aruzun bir vurgu vezni oluşunda ısrarla durur. "Vezin ritimdir; ritim de vurgu olmazsa, âhenk olmaz. Aksi takdirde kuru bir tıkırtıdan ibaret kalır, ezgi duyulmaz. Ezgiyi de yaratan vurgudur; perde aralıklarıdır. Vurgu ezgili okuyuştur. Onun için "aruz, bir vurgu veznidir."³⁹ der.

Aruz kalıplarının sadece belli başlıları, özellikle Türkçe dil yapısına uygun olanları çokça kullanılmıştır.

Türk edebiyatında aruz ile şiir yazma geleneğinin Yahya Kemal Beyatlı ile kapandığı ifade edilmektedir. 1950'li yıllardan sonra serbest şiire yöneliş başlamış, özellikle klasik sanat müziği bestecilerinin başvurduğu **aruz** unutulmaya yüz tutmuştur.

Aruz, Âhenk ve Mûsikî İlişkisi

"Aruz vezni ile müzik arasında hem âhenk, hem de konu itibariyle yakınlık bulunur. Aruz, diğer bir tâbirle, nazım mûsikîsidir. Aruz vezniyle yazılmış şiirlerin, çok defa beste ile terennümü, âyinler, ilâhiler, marşlar, gazeller şeklinde okunması bu yüzdendir."⁴⁰ Aruzun özelliklerini anlayabilmek için mûsikî ile olan ilişkisini bilmek gerekir.

Mûsikî; "bir duyguyu, bir düşünceyi, fikri, doğal bir olayı anlatmak gâyesiyle ölçülü ve âhenkli seslerin belli bir sanat anlayışı içerisinde ritimli veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirilme sanatıdır."⁴¹ şeklinde tanımlanabilir.

"Müzik nasıl seslerin âhengini konu edinmişse, aruz da sözlerin âhengini, daha doğrusu, nazım âhengini işler."⁴²

Aruz ve müzik ilişkisinde;

³⁶ Age, s.159

³⁷ Saadet Güldaş, age, s.267

³⁸ Age, s.267

³⁹ Hüseyin Saadettin Arel, age, s.18

⁴⁰ Ali Kemal Belviranlı, age, s.26

⁴¹ İsmail Hakkı Özkan, age, s.35

⁴² Ali Kemal Belviranlı, age, s.26

- “Mûsıkîde seslerin, nağmelerin tesbiti nota ile, aruzda da nazım âhenginin tesbiti (tef’ile) veya vezin adı verilen belli kelime, şema veya modellerle olur.
- Notalar, porte adı verilen 5 çizgide yer alıyorsa, tef’ile denilen kelime veya kalıplar da, mısralar veya beyitler içinde yer alırlar.
- Tef’ilenin esası da eski yazıdaki harflerden meydana gelir.
- Nota değerleri birlik notanın içinden türüyorsa, aruzun bütün diğer telifleri de bu ana modele (m, e, â, ü, n, s, t) harflerinin ilâvesi ve (aksan sirkonfleks) adı verilen (^) inceltme veya uzatma işareti ile, (apostrof) denilen (‘) vurgu işaretinin, yani bu şekildeki çengellerin giydirilmesi ile elde edilir. Bunlar 11’i esas, 30 adet tir. Esasında (efâil- tefâil) denen bu kalıp veya modeller: Feûlün, Fâilün, Fâilâtün, Mefâilün, Müstef ilün, Müfâaletün, Mütefâilün, Mef ûlât) olmak üzere 8 tânedir ki, bunların tekrarından diğer kalıplar meydana gelir.
- Aruz ilminde tef’ilelerin mısralar veya beyitler içinde sıralanmasıyla, aruz veznine uygun nazım veya şiirler meydana gelir.
- Notalar portede yer alışlarına göre isimler alırlar. Tef’ileler de beyit içinde aldıkları yere göre isim alırlar. Müzikte notaların belli bir sıra ile makama ve gâyeye uygun sıralanmasıyla besteler oluşur.
- Aruz ilminde de tef’ilelerin bir mısra ve beyit içindeki cins ve sayılarına göre (bahirler) meydana gelir. Hezec bahri, recez bahri gibi.”⁴³

Hece Vezni ve Serbest Şiir

“Bazı dillerde sözler, ses bakımından birbirine benzer hecelerle tertiplenir. Bu hecelerde sesler, birbirinden uzun veya kısa değildir. Dillerin ses bakımından tekâmülü sırasında, yarı hecelerde meydana gelen fakat dilin müzikal karakterini değiştirerek ölçüye ulaşmayan çeşitli ses farkları, böyle dillerde mühim bir fark sayılmaz. Hecelerin sesi birbirine eşit veya birbirine yakın dillerde nazım mısraları, bu hecelerin sayılması esâsına dayanan bir ölçü ile söylenir. Buna **Hece Vezni** denir. Parmak hesabı da bir başka adıdır.”⁴⁴

“Heceyle söylenen şiirlerin birinci mısraında sözler kaçır hece tutuyorsa, diğer mısralarda da o kadar hece bulunur. Sesleri birbirine benzeyen veya birbirine denk olan hecelerde konuşulan dilde âhenk, ancak bu hecelerin sayısıyla sağlanır. Bazı araştırmacılar, hece vezninin kuvvetli ve zayıf vurgulu hecelerinin, muhtelif şekillerde yan yana gelmeleri ile bir âhenk ve ritim oluşturduklarını ileri sürerler.”⁴⁵

“Kelimelerinin vurgulu hece sayılarına göre âhenk kazanan vezinlere **Accentual-Syllabique vezin** denir. İslâmiyetten önce Türk metriği böyle idi.”⁴⁶

“Hece vezninde kelime ve kelime gruplarını bozmamak için, çeşitli duraklar yapılır. Meselâ 11’li hecenin iki ayrı durağı kullanılır. Şiirin bütününde, 11’linin hem 6+5, hem de 4+4+3

⁴³ Ali Kemal Belviranlı, age, s.33

⁴⁴ Saadet Güldaş, age, s.227

⁴⁵ Age, s.227

⁴⁶ Fuat Köprülü, “Türk Aruzu”, **İslam Ansiklopedisi**, Cilt I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1978, s.644 (s.643-653)

durakları birlikte kullanılarak, mânâ prozodisi sağlandığı gibi, aynı ritmin yaratacağı monotonluk da kırılarak, âhenk zenginliği elde edilir.”⁴⁷

Hece vezninde âhengi sağlayan unsurlardan en önemlisi kafiyedir. Kafiye ve tekrarlar bestekâra kolaylık sağlar.

“Güftelerde, mısra sonlarındaki kâfiyenin vazifesi, bestelerdeki kuvvetli nağmelerin (nakarat- leit motif) sık sık tekrarı gibi, tamamen müzikal bir ses tekrarı sağlamaktır. Mûsikîde tekrarlanan sesler, beste içerisinde, dinleyen ve söyleyen üzerinde nasıl bir hatıra zevki uyandırırsa, şiirde (güftede) de öyle bir haz uyandırır.”⁴⁸

“Vezinler, kâfiye ve redifler gibi, nazım şekilleri, güftede mûsikî özelliği sağlayan birer ses unsurudurlar. Sözü, ikişer, üçer, dörder, mısralık ses bölümleri içinde söylenmesi, bilhassa güftelerin ikinci ve dördüncü mısralarının aynen veya kafiyeleriyle tekrarlanması, ritmin, hareketin, canlılığın ses düzeni haline gelişidir. Tekrarlanan bu nakarat mısraları, şiirin sazla birlikte söylendiği çok uzun asırların sesleri ve bu seslerin hâtıralarıdır.”⁴⁹

“**Serbest şiir ise**, uzunluk ve kısalıklarıyla değişkenlik göstererek, sürat, yavaşlık, şiddet ve sükûnet hissi yaratırlar. Mısraların bu değişkenliği, güftenin mânâsıyla uyuşan bir ritme de yardım etmektedirler.”⁵⁰

Selâhattin İçli simetri, asimetri başlıklı yazısında “asimetrik olarak yakalanabilen denge ve oranlar, çok defa simetriyi sollar, mimârîde bu açıkça görülür”⁵¹ demektir. Mısır piramitlerinde, tabanla yükseklik arasında “altın kesim” uygulanmasını örnek vererek, “şiirde de erbabının elinden çıkmış bir “serbest şiir” aynı estetik seviyeye ulaşır.”⁵² şeklinde ifade eder.

Ali Nihat Tarlan da, serbest şiiri ideâl bir nazım şekli olarak görür ve bu şeklin güç olduğunu söyler: “Serbest nazım, mevzua en uygun âhenk ve âhensizliğin birleştiği noktadır. Telleri ipten bir mûsikî aletiyle, terennüm etmeye benzer. O ip, telli saza, kendi bir ânının âhengini vermeye mecburdur. Serbest nazım, lirizmin muntazam tekniğini kırıp hem zaman, hem de mâhiyet itibariyle ilerlemiş bir şekildir.”⁵³

Durgu

“Âhenk durgusu diye adlandırdığımız durgu, güfteyi okurken, mânâyı ortaya çıkarmak adına, kelimeler arasındaki duraklamalardır.”⁵⁴ Bir güfteyi oluştururken veya okurken kelimelerin parçalanmaması mânâ bütünlüğü açısından önemlidir.

“Durgulamalar (noktalamalar) bestekârlarla, güftekârın en büyük yardımcısıdır. Güfte ve bestelerde prozodiyi, durgu ve vurgu meydana getirdiği için, mûsikînin bu branşlarıyla uğraşan sanatkârlar, durgunun prozodik mükemmelliğine sınımsız sarılmalıdırlar.”⁵⁵

Durgu ve aruzdaki şekliyle taktî, şiirlerdeki bölünmeleri ifade eder.

⁴⁷ Saadet Güldaş, age, s.273

⁴⁸ Age, s.274

⁴⁹ Age, s.275

⁵⁰ Age, s.235

⁵¹ Selâhattin İçli, age, s.12

⁵² Age,12

⁵³ Ali Nihat Tarlan, **Edebiyat Meseleleri**, Ötügen, 1981, İstanbul, s.39

⁵⁴ Göksu Güreyli, age, s.6

⁵⁵ Saadet Güldaş, age, s.251

“Aruz ölçüsüyle yazılmış güftelerde, mısraın aruz kalıbına uygun şekilde bölünmesine “taktî” denir. Taktî genellikle mısraların mânâ akışını bozmaktadır. Taktî mısraları nerelerde kesmişse besteci de o kısımda durak yapmıştır. Aralarında öyle ciddi bir bağlantı vardır ki, vezin durakları, kelimeyi ortasından, yani istenilmeyen yerden bölmüşse, bestekâr da mutlaka aynı yerde kalış yapmıştır. Klasik bestekârlarımızın bu anlayışı, günümüz prozodisi bakımından hata sayılmaktadır.”⁵⁶

“Hece ölçüsüyle yazılmış güftelerde ise aruzdaki taktî, hece kalıplarındaki durak yerleridir. Hece ölçüsüyle yazılmış güftelerde, genellikle durak ile durgu yerleri örtüşmekte ve güfteyi okurken mânâ akışı bozulmamaktadır. Hece sayısına bakılmaksızın yazılmış serbest şiirlerde ise durgu yerlerini tespit etmek daha zordur. Bu sebeple serbest ölçüyle yazılmış güfteleri bestelerken mânâyı bozmadan durguları belirtmek çok daha önem kazanır.”⁵⁷

“Hece veznindeki durakların aksine, aruz vezninin kalıpları, kelimeleri ortalarından keserek taktî edebilirler. Çünkü hece veznindeki, sayı hesabı, bu vezinde yerini, hecelerın açıklık ve kapalılığına bırakmıştır. Âhenk hece sayılarının denkleşmesinden ileri gelen ritim değil, uzunlu kısıklı hecelerın, belirli bir ritimle ardarda sıralanmasından meydana gelir.”⁵⁸

“Bazen cümleın anlamına göre ifade vurgularının değişik yerlere yerleştirilmesi, bazen de hecelerın uzunluk sürelerinin ihlâl edilmemesi şartıyla uzunluk ve kısalıklarında değişiklik yapılması veya ikinci derece vurguların göz önüne alınıp alınmaması, vurgusuz hecelerın kuvvetli veya zayıf zamanlara getirilmesi, vurgulu hecelerın kuvvetli zamana yahut zayıf zamanın kuvvetli vuruşuna rastlatılması gibi yöntemler, “taktî”ın farklı biçimler almasına imkân vermiştir.”⁵⁹

Vurgu

“Vurgu, bir hecenin diğerlerine göre daha kuvvetle, daha şiddetli olarak söylenmesi demektir. Konuşma monoton değildir. Bazı heceler daha kuvvetli, bazıları daha zayıf telâffuz edilir. Kuvvetli telâffuz, hava akımının boğumlama sırasında meydana gelen çarpma veya sürtünme diğerlerine göre daha kuvvetli ise, yani hece daha şiddetle söyleniyorsa o hece “vurgulu hece” adını alır. Konuşana ve kullanımına göre değişen vurguya “ihtiyârî (hissi vurgu), konuşana ve kullanımına göre değişmeyen, herkesçe uyulması gereken vurguya “tabii (mantıkî) vurgu denir. Dilin yapısı ve mânâ ile doğrudan doğruya ilgilidir.”⁶⁰

Arel’e göre, prozodinin temeli kelimelerin vurgularına dayanmaktadır ve asıl olan, beste içerisinde vurguların hissettirilebilmesidir. Dolayısıyla konu, usûllerin zayıf ve kuvvetli vuruşlarıyla, vurguların sağlıklı bir şekilde uyuşturulması meselesidir.⁶¹

Kelimelerin cümle içinde geçtikleri sırada anlam ve duygu üzerinde yarattıkları vurguya ifade vurgusu adını verir. “İfade vurgusu iki çeşittir. Ya cümle içinde kelimenin anlamından doğar veya cümleın söylenmesi sırasında, söyleyenin içinde bulunduğu duygudan kaynaklanır. Bunların birincisi mantıkî vurgu, diğeri de duygu vurgusudur. İfade vurgusu, savtî vurguya üstün geldiği gibi, bunun bir çeşidi olan duygu vurgusu da mantık vurgusundan üstündür.”⁶²

⁵⁶ Saadet Güldaş, age, s.292

⁵⁷ Göksu Güreyli, age, s.6

⁵⁸ Age, s.247

⁵⁹ Hüseyin Saadettin Arel, age, s.59

⁶⁰ Göksu Güreyli, age, s.6

⁶¹ Hüseyin Saadettin Arel, age, s.9

⁶² Age, s.25-26

“Şairlerimizin şiirde âhenk adını verdikleri şey, hassas kelimelerin hecelerindeki uzunluk ve kısalık ile vurguların uyumundan meydana gelen bir uyumluluk ritminden ibarettir. Müzisyenler ise buna “âhenk” değil, “ritm” demelidirler. İşte şairlerin rastlantıya bağlı bir başarı olarak kabul ettikleri ritm uyumu, yukarıda anlattığımız kurallarla tamamen kullanıma ve yeteneğe bağlı bir düzeye inmektedir.”⁶³

“Heceler genellikle uzunlu-kısalı olmakla birlikte, notalarken vurguların uzun hecelere rastlamasına dikkat edilir. Hecelere uzunlu-kısalı notalar uygulanmak istenirse, uzun değerdeki notaların, asıl vurguları taşıyan hecelere veya kapalı (uzun) hecelere; kısa değerdeki notaların vurgusuz veya açık (kısa) hecelere getirilmesine dikkat edilmelidir. Bu arada hecelere gereğinden fazla uzunluk verilmesinden veya aşırı kısa değerler kullanılmasından kaçınılmalıdır. Vurgu mûsikînin can damarıdır. Vurgu daima anlamı anlamlandırma, ritim ile buluşmasını sağlayan, anlamı ritmik melodi haline getiren bir sanat olayına (bestelemeye) sebep olur.”⁶⁴

Güftede Mânâ Prozodisi

Mânâ, sözlü mûsikînin en önemli ve ilk planda dikkati çeken prozodik özelliklerinden biridir.

“Mânâ, kelime dizilişlerinden meydana gelen cümledeki duygu ve düşüncenin, açık veya gizli olarak bize duyurulmasıdır. Mânâ bizi düşündürür ve zevklendirir. İçimizde acı ve tatlı pek çok çağrışımlar uyandırır; ilham verir ve hayâl âlemine sürükler. Bu âlemin içine acı karışsa bile, bize o anda buruk bir tat, lezzet verir. Kimimiz mânânın açık seçik belirmesinden zevk duyarız. Kimimizde gizlenmiş mânânın tarafımızdan keşfedilmesinden lezzet alırız. Mânânın esrarlı güzelliğinden büyülenmiş olanlarsa, hissettikleri zevk ürperişini kâfi görerek, mânâyı keşfe gerek duymazlar. Onu öylece kabul ederler. Ahmet Haşim’in şiirlerinden alınan zevk bu türdendir.”⁶⁵

“Şairler, güftedeki diğer ses ve âhenk unsurlarıyla bu mânâyı örererek, birbirinden kolay ayırt edilemez hale getiriyorlar. Bu sebeple ne mânâyı şiirin ses unsurundan, ne de sesi mânâdan ayırmak mümkün görülür. Bu itibarla manasız bir şiir, güfte olarak seçilemez. Bugün için güftede, ne kadar zengin ritim ve mûsikî unsurları olursa olsun, mânâsını hissedemedikleri bir eseri, şiir saymayanlara biz de katılıyoruz ve “mânâsi duyulmayan, anlaşılmayan bir güfte, bestelenemez, bestelenmemeli diyoruz.”⁶⁶

“Netice olarak güftenin, nasıl olursa olsun, açık veya gizli, anlaşılabilir veya yorumlanamayan fakat mutlaka hissedilen, etkileyici bir mânâsı olmalıdır. Mânâsı olmayan, anlaşılabilen bir güfte, ne kadar müzikal özelliklere sahip olursa olsun, onu değerlendirmek imkansızdır. Zira ortaya çıkacak bestenin saz eserinden farkı kalmaz.”⁶⁷

Mâna prozodisinde edebî sanatların yeri büyüktür. Mecâzî ifadeler olarak ifade edilen bu sanatlar mânâyı ortaya çıkaran ifadelerdir.

“Bestekâr bir mübâlağa, bir teşbih veyâ telmih, mecaz, tezat, tekrîr, kinâye vb. sanatlarının bulunduğu güfteler üzerinde uzun uzun durmalıdır. Bir başka deyişle, melodilerini oradaki mânâyı kuvvetle yansıtacak şekilde düzenleyerek, o duyguyu en güzel vurgulayışla bize aksettirme heyecanı içinde olmalıdır. Besteci bu sanatları melodiyle aksettirirken, mûsikîdeki ifade gücünün

⁶³ Age, s.52

⁶⁴ Göksu Güreyli, age, s.6

⁶⁵ Saadet Güldaş, age, s.215

⁶⁶ Age, s.215

⁶⁷ Age, s.215

çeşitli vasıtalarından faydalanır. Önemli olan, güftedeki o sanatı, espriyi kavrayabilmektir. Bunu kavradıktan sonra, bize anlatmak istediğini, dikkat çekici pek çok prozodik vasıtalarla ortaya koyar.”⁶⁸

“Sitemi, öfkeyi, hayranlığı, mübâlâğâyı, korkuyu, çirkinliği, tezadı, telmihi, kinâyeyi ve diğer ifadeleri, tizlerde haykırarak, coşarak veya monoton melodilerde dolaşarak, uzun melodiler kullanılarak, kısa, kesik, bol es’li notlar yerleştirerek, çeşitli tekrarlara giderek, entervallerle giriş çıkışları sertleştirerek ve daha pek çok vasıtalarla yakaladığı mecâzî ve lâfzî mânâyı, porte üzerinde âdeta resmeder.”⁶⁹

“Mûsikî ruhun gizli tellerini titreştirebilecek, kulakta hoş bir seda olarak kalabilecek bir sanat dalı olduğu için temalarını, karamsarlık aşılamayan ve daha çok dostluk-mutluluk-neşe ağırlıklı duygulardan seçecektir. Kin, nefret, intikam, isyan, korku, düşmanlık, cinâyet, ölüm, savaş, ihtiras, yalancılık ve sahtekârlığı teşvik eden temalardan uzaklaşacaktır. Bayağı, müstehcen ve siyâsî konulardan da uzak duracaktır.”⁷⁰

“Nokta, virgöl, noktalı virgöl, iki nokta, üç nokta, soru, ünlem, tırnak, parantez gibi asıl noktalama işaretleri, bir metindeki durgu yerlerini belirttikleri gibi, cümlelerin akıcılığını, mânâ değişikliğini ve mânâ zenginliğini sağlarlar. Bu sebeple asıl noktalama işaretlerine, şâirlerin, bilhassa güftekârların büyük önem vermesi lâzımdır. Zirâ bestekâr, bu noktalamalardan kendisine bir yorum çıkaracak ve uygun kelimeleri, heceleri vurgulayacaktır. Noktalamalarla böylece mânâ prozodisini yerleştirecek ve bu işaretlerin her birini mûsikînin nota değerleriyle seslendirecektir.”⁷¹

Güftede Âhenk Prozodisi

“Âhenk kendi içinde ikiye ayrılır. İç âhenk ve dış âhenk. Mûsikî terimleriyle tanımlamak gerekirse, dilin durmadan değişerek akması demek olan ritmik ses ve melodi zenginliğidir. Bu melodik zenginlik, dilin iç mûsikîsi ile dış mûsikîsinin (ritim-tempo) zenginliğinden doğar. Bu açıklamalara göre âhenk dilin yarattığı mûsikîdir. Kelimelerdeki sanatlı kullanışların, veznin, taktîin tekrarlarından doğan tempodur. Nazım şekillerinin de sessiz bir ritmidir. Yâni güftenin âhenk prozodisi, dilin mûsikîsi ile ritminden doğmaktadır. Birisi güftede iç âhenk, diğeri de dış âhenk unsurlarını yaratır.”⁷²

Bestede Mânâ Prozodisi

“Mânâ prozodisi doğrudan, perde (enterval) ile ilgilidir. Perde vurgunun önemli elementlerindedir. Mânâ prozodisi bir vurgu ve vurgulama olayından ibâret olarak karşımıza çıkar.”⁷³

Bestede mânâ prozodisinin güzellik yaratan vurgulama vasıtaları içinde birçok unsur yer alır. Bunlar; es’ler, uzun sesler, saz bölümleri, lâfzî terennümler, kelime tekrarlamaları, enterval kullanma, puandorg’lar, güfte ile makamın ve usûlün uygunluğu, melodi ile duygu ve kelimelerin uyuşması şeklinde sıralanabilir.

⁶⁸ Saadet Güldaş, age, s.215

⁶⁹ Age, s.218

⁷⁰ Age, s.233

⁷¹ Age, s.239

⁷² Age, s.257

⁷³ Age, s.370

Tüm bu teknik ve estetik unsurları göz önünde bulundurduğumuzda hem güftekârın, hem de bestekârın konuya titizlikle yaklaşması gerektiği açıktır. Dolayısıyla bu birikimleri kazanmamış ya da kazanmamış bir bestekârın elinde, çok güzel yazılmış bir güfte hebâ olabilir. Bunun sonucu olarak, mânâ prozodisini dikkate almadan yapılan bir eserde doğacak hatalar, farklı anlamlar doğurabildiği gibi, bugün birçok eserde karşılaştığımız icra sırasındaki zorluklara da neden olabilir.

Âhenk ve Makam İlişkisi

Bir eserde âhengi sağlamanın **makamla güftenin uygunluğu** ile ilgili oluşundan giriş bölümünde söz edilmişti. Makamların her birinin bir işitsel etkisi bulunur. Bestekârın güfteyi incelerken düşündüğü temel konulardan biri de şiirdeki duygunun, fikrin hangi makamla anlatılacağıdır.

“Kompozisyonun temel taşlarından biri ‘makam’dır. Her mûsikî eseri bir makam üzerine işlenir.”⁷⁴

Müziğin alfabesini notalar oluşturur. Müzikte anlatılmak istenen duyguyu, notaları kullanarak ifade ederiz. Her bir notanın, her bir makamın veya dizileri oluşturan dörtlü ve beşli aralıkların bir duyguyu verebilme, aktarabilme özelliği vardır. Binlerce yıl öncesinde yaşamış büyük Türk filozofları Farâbi ve İbni Sîna hem müziğin teknik konularını, hem de âhengi sağlayan koşulları ve makamların işitsel etkilerini yaşadıkları yüzyıllarda kaleme aldıkları eserlerde dile getirmişlerdir.

İstisnâları olmakla birlikte, genellikle, hüznün, acı, keder, hasret gibi duygular *hüzzâm, hicâz, saba makamlarıyla*, neş’e, sevinç, aşk gibi duygular, *mahur, muhayyer, rast makamlarıyla*, mistik, dîni duygular, *uşşak, segâh* gibi makamlarla anlatılır.

Makamların yarattığı duyguların tasviri ile ilgili çalışmalar İbni Sîna ve Farabî’ye dolayısıyla 9. yüzyıla dek uzanır. “Farabî ve İbni Sîna eserlerinin müzikle tedavi bölümünü yazarken makamların her birinin insan ruhu üzerindeki etkilerini araştırmışlar ve makamların anlattıkları duyguları tanımlamışlardır. Farâbi ve İbni Sîna tarafından yapılan çalışmalar daha sonraki yıllarda Lokman hekim gibi alîmlerin ilmî eserleriyle günümüze kadar ulaşmıştır.”⁷⁵ Bu eserlerden elde edilen bilgiler doğrultusunda; rast makamının insana sefa verdiği, büzürk makamının zihni temizleyip iyi geldiği, ısfahan makamının akıl hastalarına iyi geldiği, zihni açtığı gibi sonuçlar çıkarılmış ve çeşitli şifahânelerde bir tedavi şekli olarak da kullanılmıştır.⁷⁶

20. yy başlarında Rauf Yekta Bey de, Türk Mûsikîsi adlı eserinde makam bilgisinin Türk müziği nazariyatının en önemli bölümlerinden biri olduğunu ifade etmiştir. “İnsan ruhunun en samimi hislerini ifade etmek ve kalbe hitap eylemek bakımından mûsikînin sahip olduğu bu kudretin sırrını sanatkâra ilham eden makamlardır.”⁷⁷ diyerek makam bilgisinin önemini ve yarattığı etkiyi vurgulamıştır.

⁷⁴Alâeddin Yavaşca, **Türk Mûsikî’sinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul, 2002, s.3

⁷⁵ Hatice Selen Ergöz, **Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Uygulama Kitabı I Basit Makamlar, Şed Makamlar**, Değişim Yayınları, 2007, s.24

⁷⁶ Ahmet Şahin Ak, **Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi**, Öz Eğitim Basım, Konya, 1997, s. 95

⁷⁷ Rauf Yekta, **Türk Mûsikîsi**, Pan Yayınları, çev. Orhan Nasuhioğlu, İstanbul, 1986, s.67

Âhenk ve Usûl İlişkisi

Âhengi sağlamanın tamamlayıcı bir diğer yolu da **makamla usûl** arasındaki ilişkidir. Besteci öncelikle şiirin ritmini hisseder ve bu ritme uygun olarak bestelemeye koyulur. Bir şiir, birden farklı usûlle bestelenebilir, ancak yine besteleme şekli, şiirdeki vurgulara göre olacaktır.

“Usûl seçimi, mânâ prozodisinin yanı sıra, telâffuz prozodisini de etkilemektedir. Bazı güfteler, hece yapıları ve kelime grupları bakımından her usûle uymayabilir. Bestekâr, o zaman hece taksimatıyla vurgulara uymayan o usûlü melodik yapısı çok güzel olsa dahi değiştirerek, bir başka usûlle eserini tamamlamayı tercih edebilir. Böylece Türkçe'nin fonetik ve estetik kurallarıyla bütünleşmek imkânı yaratılmış olur.”⁷⁸

Hüseyin Saadettin Arel prozodi kurallarına dayanarak, aynı şiiri değişik usûllere bağlamanın mümkün olduğunu “prozodi dersleri” isimli kitabında örnekler vererek açıklar. Prozodi kurallarına uyularak aynı şiirin değişik usûllerle bestelenmesi her zaman mümkündür.⁷⁹

Prozodi Üzerine Beş Türk Müziği Bestekârının Yaklaşımları

Hüseyin Saadettin Arel

Hüseyin Saadettin Arel, 20. Yüzyıl başlarında Türk müziği ses sisteminin sadeleştirilerek okullarda okutulur hale gelmesini, ayrıca yayınladığı kitaplar ve süreli yayınlarla Türk müziğinin gelişmesini ve sistemli hâle gelmesini sağlamıştır. Arel'in prozodi sahasındaki kitabı tektir. “Aruz u Mûsikî” başlığını taşıyan bu çalışma daha sonra düzenlenerek günümüz Türkçesine kaynaştırılmış ve “Prozodi Dersleri” ismiyle yayınlanmıştır.

Arel, eserinin girişinde prozodiyi “güfteli eserlerde sözün besteye taksim edilmesini anlatan bir ilimdir” şeklinde tanımlar. Daha sonra bu tanımları biraz daha açarak, “prozodi, bestelenecek güftelerin en iyi şekilde okunmasını ve terennüm edilebilmelerini sağlamak için onlara nasıl ses giydirileceğini, ne gibi vurgular verileceğini ve diğerine göre ne derece devam edeceğini gösteren ilimdir”⁸⁰ diyerek belli başlı unsurları sıralar. Prozodi konusunu açıklarken dilin vurgularına önemle işaret eder.

Vurgunun prozodide özel bir yeri vardır ve bestecilerin bu konuya özellikle eğilmelerini salık verir. Gerek aruz ve gerekse hece vezninde yapılan vurgu yanlışlarını dile getirir.

Hecelerin uzunluk dereceleri, tek veya birkaç heceli kelimelerin kullanılması, iki heceli kelimeler, hecelerin uzunluk açısından mertebeleri, vurgusu sonda olmayan hecelerin kullanılması, sesin tizleşip pestleşmesi kitaptaki önemli başlıklardır.

Arel'e göre “**bünyan**” konusu da prozodi açısından büyük önem taşır ve eserin bölümleri arasındaki uyuma da vurgu yaparak “bünyan”ı şöyle tanımlar: “Bünyan; bölümler arasındaki uyumlara dayanarak mûsikî cümlesi oluşturulmasına denir. Bir mûsikî cümlesinin bölümleri birbirleriyle uyumlu ve vezinli olursa, o parçanın bünyanı iyi demektir. Aksine bölümler arasında uyum bulunmaz ve asma kararlar yerli yerine gelmezse, cümle dengeden ve dolayısıyla bünyandan da uzaktır.”⁸¹

“Mûsikî cümlesinin bölümlere ayrılması, ya ikişer ikişer, ya üçer üçer, yahut da dörder veya çifte dörder olmak üzere meydana gelir. Bir mûsikî eserinde bünyanın iyi olması, usûllerin

⁷⁸ Saadet Güldaş, age, s.392

⁷⁹ Hüseyin Saadettin Arel, age, s.57

⁸⁰ Age, s.28

⁸¹ Age, s.45

sayısına bağlı değildir. Parçalar arasında uyum ve âhenk bulunması; parçaların bitimlerini gösteren kararların düzenli biçimde devam etmesi yeterlidir.”⁸²

Esâsen Arel, prozodinin teknik ve estetik kurallarını kaideler şeklinde anlatırken, bir yandan bestecinin beste yaparken son derece özgür olduğunu, diğer yandan da bu kâideleri kullanabilme işinin dehâ gerektirdiğini ifade eder.

Selahattin İçli

Söz ile müziğin uyumu, Selahattin İçli'nin anlatımında o kadar güzel ifade edilmiştir ki, söylenmek istenen her şey güzel bir benzetme ile özetlenmiştir.

“Sözlü müzik eserlerinde şiir ana kaynaktır. Şiirle yaklaşım çok iyi kurulmalı ve beste o şiiri anlatmalıdır. Maksat, çok güzel bir elbiseyi çok güzel bir vücuda giydirmek değil, o vücuda enfes bir elbise dikebilmektir. Derin bir inceleme ile ve eskizler yaparak müzik kumaşının türü, rengi, deseni, elbisenin modeli tespit edilerek kesim ve provalara geçilir. Besteyi aynada seyrederken aksesuarları da takılır nihayet.”⁸³

“Şiirin ana fikri çok önemlidir. Şâirin, o anafikri işlerken tercih ettiği ifade, cümle yapısı, kelimeler, kendine has sanat ustalıkları aksettirilmelidir ki, şiirle müzik bütünleşebilsin. Bir şiir bestelenirken öyle işlenmelidir ki, beste dinleyene ulaştığı anda, hem şiirin hem de müziğin, yani her iki san'atın izdivâcı açıkça hissedilmeli ve anlaşılmalıdır. Sözlü eserde, şiire saygı ve uyumdan başlayan hareket, güzel bir konuşmanın genişlemesi şeklinde ele alınmalıdır.”⁸⁴

Müzikte “Prozodi” başlıklı bir başka yazısında “Müzikte prozodi; bir dilin vurgu, telâffuz, mânâ ve âhenk unsurlarını dikkate alarak en mükemmel şekilde besteye uygulanması meselesidir. Burada hareket noktasının doğru olanı, özellikle “Konuşma Dili”nin müziğe aksetmesidir. Bir düz yazıyı okumak (kıraat) başka, o cümleleri hafızaya kaydettikten sonra, söylemek başka şeydir. Bir şiiri de veznine uygun okumak (taktî) ayrı, inşâd etmek ayrıdır. Bir şiir, ancak ezberlendikten sonra inşâd ile çok güzel bir yorum kazanabilir. İşte, müzikte şiiri kullanırken, konuşma dilimizdeki unsurlara, dildeki âhenkli akışa çok dikkat etmek gerekir. Bugüne kadar, prozodi konusundaki birçok yayın ve beyanlar çok kez gramer dersi şeklinde yapılmıştır. Doğrudur, prozodiyi anlamak ve uygulamak için, gramer ve dilbilgisine vâkıf olmak gereklidir. Ancak, bu bilgiler zaten genel eğitim içinde alınmaktadır. Bir yazarın veya bestecinin, tekrar geriye dönerek, uzun hece-kısa hece; açık hece-kapalı hece veya ârûz kalıpları hesaplarına girerek eser vermeye çalışması, ortaya çıkanın bir eser olmaması için yeterli sebeptir. Bu yol ile bir alfabe hitâbı yazılabilir; “Ali top at”, “Baba şu kuşu tut” gibi. Bir şiiri bestelemeye kalkan bestecinin, gramer ve dilbilgilerini özümsemiş ve onları çok aşmış olması gerekir. Bestekâr, normal eğitimini geliştirerek dili ve edebiyatı ile son derecede yakın, hâtâ bütünleşen bir birikimi elde etmek mecbûriyetindedir.”⁸⁵

“Yaratılan müzik eserinde, bestecinin anadili son derece önem taşır. Düşüncenin oluşması ve ifâdesi dil ile olur. Sözsüz (enstrümantal) eserlerde dahi müzik cümleleri, bestecinin ana dilinin yapısını taşır. Heceler, vurgular, kelimeler ve cümleler melodiye yansır. Onun içindir ki, ayrı milliyetten bestecilerin; aynı tür, aynı formda enstrümantal kompozisyonlarındaki bâriz fark, ana dillerinin yapısından gelir. Bu sebeptendir ki bir yabancı besteye Türkçe söz yazmak yanlışır ve birçok örneği görüldüğü gibi, daima kötü sonuç verir. Önce müziği yazarak, sonradan söz oturtmak

⁸² Age, s.47

⁸³Selahattin İçli, age, s.11

⁸⁴ Age, s.11

⁸⁵ Age, s.13

da büyük bir hatadır. Şiirden hareket etmemiş bir beste, ne mânâ ne de dil prozodisine uyum sağlayamaz. Bu tarz, hafif müzik alanımızda maâlesef dile ihanet eden şarkıların yıllarca yayılmasına sebep olmuştur. Günümüzde ise; bir felâket halinde devam etmektedir.”⁸⁶

Selâhattin İçli'nin “kompozisyonda hürriyet” başlıklı yazısında bestecinin özgürlüğünün sınırlarını çizmesi, bugün yapılan acaip müziklere bir gönderme niteliği taşır.

“Bir bestekârın sahip olması gereken vasıflardan önemli biri de hür düşüncedir. Zaman zaman isyankâr, cür'etkâr, biraz gözü kara, ama hep yaratıcı olmak... Ancak bunların hiçbiri, bir bestekâra acaip olma hakkını vermez.”⁸⁷

Sanat'ı “tek kelimeyle yaratıcılıktır” şeklinde tanımlar. “Sanat, güzeli aramaktır. Güzelliği inceleyen bilim dalı estetik'in amacı ve tarifi içinde şu düşünceler yer alır: Denge, oran, iyilik, doğruluk, duygu, güzeli düşünme ve ahlâk.”⁸⁸

Alâeddin Yavaşça

Alâeddin Yavaşça'nın Türk Mûsikisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri isimli kitabı, bu konudaki görüşlerini anlamamız açısından yol göstericidir. Öncelikle vurgu konusuna dikkat çektiğini belirterek bu konudaki ifadelerinin altını çizelim:

“Kompozisyon mûzikâl'in üçüncü ögesi olan vurgulama, eserde, mevcut olan seslerin bazılarını kuvvetli şekilde icra etmektir. Bir mûsikî cümlesinde melodiler ve düzum grupları özel bir şekilde vurgulanır. Eğer sesler aynı tonda okunur ve çalınırsa, eserde yorum, (ifade) ve canlılık kaybolur. Her dilde hece ve kelimelerin söylenmesi; süre, şiddet, isyan ve teslimiyetle yumuşaklığın değişmelerine tabidir. Dil vurgusu ile mûsikî vurgusu her zaman birleşmişlerdir. Konuşma dili ile mûsikî dili, vurguda eşdeğerdir. Bu husus, bestelerdeki prozodi konusunun önemli bir yönüdür.”⁸⁹

Vurgu iki türdür. 1.ezgisel vurgu, 2. anlatım (ifade, yorum) vurgusu. Ezgisel vurgu, düzum'e ait vurgu demektir. Vurgu, seslerin bazılarını yapılan güçlendirmedir. Anlatım vurgusu ise şöyle tanımlanır; Bir ezgisel grubun zamanlarından birisi, daha belirgin yapılmak istenirse, ona uyan ses, yorumsal vurgu adını alır.⁹⁰

Cinuçen Tanrıkörür

Cinuçen Tanrıkörür'un birçok konuda görüşlerinin yer aldığı “Müzik, Kültür, Dil” başlıklı kitabında **prozodi ve aruz** konusunda önemli saptamaları bulunmaktadır.

“Müzikte daha çok beste ile uğraşanların âşına olduğu prozodi diye bir konu vardır. Dilimizde tevcîd terimi veya bir dili doğru vurgularla güzel konuşma bilgisi tarifiyle karşılanabilecek olan Yunan asıllı “prosodia”nın konumuz olan müzikteki anlamı, sözle müzik arasındaki, öğrenme ve icrayı kolaylaştıran uyum ve dengedir. Teknik detaylara girmeden, kabaca “açık (kısa) hecelerin kısa ezgilerle, kapalı (uzun) hecelerin uzun ezgilerle bestelenmesi” diye de tarif edilebilir. Bir misâl verelim: “Dün yine günümüz geçti beraber” sözünü, açık ve kapalı hecelerin durumunu bozmadan bestelersek, ortaya Refik Fersan'ın ünlü Mahur şarkısında olduğu

⁸⁶ Age, s.14

⁸⁷ Age, s.13

⁸⁸ Age, s.12

⁸⁹ Alâeddin Yavaşça, age, s.8

⁹⁰ Age, s.9

gibi hem doğru, hem güzel bir ezgi çıkar. Ama bu sözü bestelerken “Dünyiii-negününüü-müzgeeeeeç-tibeeeeraber” haline sokarsak, belki yine bir melodi söyleyebiliriz, ama bunun Türkçe olup olmadığı çok su götürür bir hal alır. Azınlık şarkıcılarının söylediği kantolara veya sonradan üzerine Türkçe söz giydirilmiş yabancı müzik parçalarına benzer. İşte İstiklâl Marşımızın bestesindeki, “Carmen Silva” ‘vals’inden etkilenmiş, daha önce padişah için bestelenmiş ve Edgar Manasyan Efendi’ye düzeltilmiş olmasından çok daha önemli olan problem budur.”⁹¹

Prozodi kuralları açısından bakıldığında söz ile müziğin uyuşmamasına örnek olarak, ilk akla gelen eserlerden biri, “İstiklâl Marş”ımızdır. Cinuçen Tanrıkorur’un vurguladığı temel konulardan biridir.

“Türkler, “buuşafak;lardaa-yüüzee-naalsancak; sönmeden yurduumu-nüüstün-deetüteenen-soono-caakobe!” diye konuşmazlar. Böyle konuşmadıkları için şarkı da söyleyemezler. Sözlü müzik besteciliğinde sözün besteye zamanda önceliği olduğu, yani bestenin “söze göre” yapılması gerektiği, başka amaçla önceden yapılmış müziğe konfeksiyon elbise usulü söz giydirilemeyeceği gibi çok basit bir bestecilik kuralının bilinmemesinden doğan yukarıdaki garip parçalanmalara, müzikte “prozodi hatası” denir ve dilin ses yapısını iyi bilmemekten kaynaklanır.”⁹²

Aruzla ilgili önemli tespitlerine gelince;

“En kısa tarifıyla parmak hesabı denen hece vezni gibi, şiirimizde kullanılan ölçü kalıplarıdır aruz ve şiir meraklıları için, sadece eğlendirici, dinlendirici değil, klasik şiirin zevkine tam olarak varılabilmesi için, iyi bilinmesi gereken bir konudur. Aruz bilinmeden şiirlerin okunması mümkün olmadığı gibi, güzel Türkçe konuşmanın da şartlarından biridir aruz bilgisi.”⁹³

Yahya Kemal’in Hayâl Şehri’ni örnek verirken şiirlerin doğru okunmasına dikkati çeker.

Mest olup içtiği altın şarabın zevkından,

Elde bir kırmızı kâseyle ufuktan çekilen,

Nice yüzbin senedir şarkın ışıık mîmârı,

Böyle mââmûr eder ettikçe hayâl Üsküdar’ı.

“Yahya Kemal’in “Hayâl Şehir”inde geçen bu mısraları okurken, birçok kişinin (sunucular da dâhil), şiirde kullanılan Felâtün ve Feilün tef’ileleri gereği kısa okunması gereken “şarabın” ve “Üsküdar’ı” kelimelerini, “şarâbın” ve “Üsküdâr’ı” diye uzatarak okuduklarını irkilerek duymuşumdur.”⁹⁴ diyerek aruza ve şiir icrasına verilmesi gereken önemi vurgular.

Cinuçen Tanrıkorur, aruza kıymet verirken, aruzun üç büyük kusurunun olduğundan da söz eder.

“Aruzun değişmez kurallarından biri, sesli harfle biten mısra sonu hecelerinin hep uzun kabul edilmesidir. –î ve –û gibi aslında kısa olması gereken hecelerin üzerindeki uzatmalar, aruzun illet denen üç kusurundan biridir. Normal olarak kısa söylenmesi gereken bir hece kalıp gereği uzatılarak okunuyorsa, buna imâle denir. “Handan edersin” örneğindeki gibi _n ile e_ birleşip tek hece oluşturuyorsa buna vasl(=ulama) denir ve bu iki kusur meşrû, yani kabul edilir sayılır. Ama

⁹¹ Cinuçen Tanrıkorur, **Müzik, Kültür, Dil**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003, s.24

⁹² Age, s.24

⁹³ Age, s.24

⁹⁴ Age, s.380

bir üçüncüsü vardı ki, uzun söylenmesi gereken bir heceyi vezne uydurmak için kısa söylemek denemektir. Adına zihâf denen bu kusur, dili iyi bilmemekten kaynaklanır ve mazur görülmez.”⁹⁵

Erol Sayan

Erol Sayan “Müziğimize Dâir” isimli çalışmasında güfte ve beste arasındaki ilişkiyi hem aruz, hem de hece vezni ile örneklendirerek açıklamıştır.

Besteciye göre, güftenin üzerine müzik yazılabileceği gibi, müziğin üzerine güfte giydirilmesi de mümkündür. Ancak, önceden yazılmış bir müziğe söz giydirmek zor bir iştir.

“Değişik çalışma ve şiir yazma formları olabilir. Önceden yaratılmış müziğin üstüne söz giydirilir veya uydurulur. Burada ters bir işlem var. Şair beğendiği veya kendisine ısmarlanan müziğe söz yazmaktadır. Zor bir çalışmadır. Yine de üretilen şiirdir. Ve bu işi başaran kişinin sıfatı “şair”dir.”⁹⁶

Kitabında, aruz vezni ve hece vezni ile ilgili verdiği örnekler yalın bir dille açıklanmıştır.

“Aruz vezninde “fa-i-lâ-tün veya mef-û-lü” gibi hece kalıpları ve kafiye, hece vezninde; satırların hece sayıları ve kafiye önemlidir. Serbest vezin ise adı üstünde hiçbir kayda bağlı olmayan şiirdir.”⁹⁷

Hece veznine kendi şiirlerinden birini örnek vermiştir.

Unuttum artık seni, dönsen bile çok geç,
Ben seçtim sevgilimi, istersen sen de seç,
Silinen alın yazım, unutulan aşksın,
Ben seçtim sevgilimi, istersen sen de seç.
(yedi hece+altı hece= toplam 13 hece)

Örnek şiirde, müziğe uygunluk sağlayan özellikler, detaylar halinde şu şekilde sıralanır:

“Birinci ve en önemli kural: Her mısra bir bütün anlam taşıyor olmalıdır. Bir konuyu başlayıp bitirmelidir. Şairin ne söylemek istediği bir mısra da soru cevap yolu ile açığa çıkmamalıdır, açık olmalıdır. Neden, niçin, kim ve nerde gibi sorular olmamalıdır. Örnek şiirdeki birinci mısra okunduğunda, bütün anlam ortaya çıkmaktadır. Konuşur gibi, “unuttum artık seni, dönsen bile çok geç diyoruz” Mısraın tamamı bir konuyu başlatıp sona erdiriyor. Her mısra da virgül konan yer var. İşte oraya kadar olan mısraın da aynı şiddetle olmasa küçük bir anlam taşımaması şiirin bestelenme şansını artırıcı özellik olarak çok önemlidir. “unuttum artık seni, mısraının virgüllü buraya konmuş. Okuduğumuzda az da olsa bir anlatım var. “dönsen bile çok geç” birinci mısraın ikinci yarısında, yani virgülden sonraki bölümünde de yine bir anlam var. İki bölüm birleştiğinde ise tam ve anlaşılır bir bütün anlam çıkmaktadır.”⁹⁸

Aruz vezni ile yazılmış iki örnek de, aynı kurallar çerçevesinde incelenmiştir.

Şu yanan bağıma yaslan, duyacaksın nesi var,

⁹⁵ Age, s.387

⁹⁶ Erol Sayan, **Müziğimize Dair Görüşler, Analizler, Öneriler**, ODTÜ Yayınları, Ankara, 2003, s.187

⁹⁷ Age, s.187

⁹⁸ Age, s.187

Sana bir derdimi açtım, daha binlercesi var,
Sana vurgun deli gönlüm, yine feryat sesi var,
Sana bir derdimi açtım, daha binlercesi var.

“Şair Mehmet Gökkaya şiirini; Fe-i-Lâ-Tün, Fe-i-Lâ-tün, Fe-i-Lâ-tün, Fe-i-Lün aruz kalıbı ile yazmıştır. Mısralar 15 hece ve virgöl, her mısranın sekizinci hecesinden sonra konulmuştur. Bu yapı, bestenin oluşmasında büyük kolaylıklar sağlar. Şiiri okuduktan sonra, makamı nihâvent ve usûlü orta aksak olarak tespit edilmiş, daha sonra altı dakika içinde porteli sayfaya notası yazılmıştır. Virgöl yerleri beste için çok önemlidir. Besteci tam o noktada melodiye de şiirde olduğu gibi küçük bir durak yaptırır. Çünkü bestenin de bir vezni, bir kalıbı, teknik anlamda bir estetiği vardır.”⁹⁹

Şair Samim Arıksoy’dan virgülü aynı noktada ve aynı vezinle yazılmış, güzel bir örnek daha verilmiştir.

Beni reddetse de ağzın(tavrın), bilirim özler için,
Ne kadar sızladı kalbim, o yeşil gözler için,
Gülme aşkınla tutuşmuş, bu kırık sözler için,
Ne kadar sızladı kalbim, o yeşil gözler için.

“Bu şiir de, Acemkürdî makamında ve yine orta aksak usûlle kısa zamanda bestelenmiştir. Her zaman, mısraın virgüle kadar olan yarı anlamlı bölümü, vezin olarak denk düşmeyebilir. İşte o durumda besteci zorlanır ve melodiden veya estetikten ödün verir.”¹⁰⁰

Verilen örnekler konuyu yeterince açıklamıştır. Aynı bölümde yer alan bestecinin sonuca dâir sözlerini belirtmekte fayda var.

“Besteci; önce klasik eserleri, sonra klasik ve neo-klasik şarkıları çok iyi analiz etmeli; ulusal dil örgüsünü, inceliklerini, çarpıklığa meydan vermeyecek kadar içine sindirmelidir. O zaman yaratacağı eserlerde hata, minimum düzeyde kalır. Şair; besteci için verilen örnek eserlerden şiir olarak yararlanmalıdır. Türk edebiyatının büyük şairlerinin aruz, hece ve serbest şiirleri incelenmelidir. Besteci ve şairin dağarcığı zengin olmalıdır.”¹⁰¹ diyerek bestekârın yeterli bilgi ve birikime sahip olmasının önemini altını çizer.

SONUÇ

Mutlu Torun “Eser Analizi” ders notlarında analize dair kuralları anlattıktan sonra “hiçbir besteci yukarıdaki konularda muntazam, düzgün eserler vermek için beste yapmamıştır. Bütün bu analiz, ileri geri düşüncelerimiz, bestecinin bu şekli de düşünerek bilgisayar gibi eser ürettiği iddiasıyla ortaya konulmadı. Aksine bu çalışma, usta bestecilerin; güzelliği, bütünlüğü, tutarlılığı sağlayan, doğuran bilgi, tecrübe, birikimlerini ve hepsinin üzerinde zevki selimlerini ortaya koyan eserlerinde, bu seviyeye, bu güzelliğe nasıl ulaştıklarını araştırma isteği ile yapıldı.”¹⁰² şeklinde ifade eder.

⁹⁹ Age, s.187

¹⁰⁰ Age, s.187

¹⁰¹ Age, s.190

¹⁰² Mutlu Torun, **Eser Analizi Ders Notları**, Haliç Üniversitesi, İstanbul, 2007, s.11

Aynı ifadeleri prozodi konusunda sonuç bölümünde Hüseyin Saadettin Arel farklı bir biçimde dile getirir. Kompozisyonun kuralları olmakla birlikte, besteci, yaratırken özgürdür. Ancak yine Arel'e göre besteci olmak dehâ gerektirir. Besteci, bilgi birikimi ve dehâsıyla bu kuralları en iyi şekilde işler ve sanatında en doğru âhengi sağlar.¹⁰³

Sanat başlığı altında estetik ve âhenk önemli bir yer teşkil eder. Bir eserin sanat eseri olabilmesi için bu unsurları taşıması gereklidir. İçinde estetik ve âhenk özelliği bulunmayan bir esere sanat denmeyeceği gibi, bu tarz örnekler veren bestecilere de sanatçı denemez.

Besteci âhengi ve estetiği sağlamak için şiire, yani güfteye sarılır. Mükemmel bir âhenk yaratabilmek için herşeyden önce dilinin kurallarını çok iyi bilmelidir. Edebî vezinleri (aruz, hece, serbest), edebî sanatları (mecâzi sanatlar vd.) çok iyi tanımalıdır ki bunu mânâ prozodisinde yansıtılsın.

Şair ve besteci arasındaki âhenge en güzel örneklerden bir tanesi Münir Nurettin Selçuk ile Yahya Kemal birlikteliğidir. Münir Nurettin Selçuk, Yahya Kemal'in güftelerinin tamamına yakınına bestelemiştir.

“Yahya Kemal'in şiirlerinin tamamına yakınının bestelenmesi, şairin mûsıkî kültürünü ve zevkini yansıtır. Ayrıca şiirlerini ördüğü dil ve bu dilin kelimelerini, Türkçe'nin en âhenkli sesleriyle kullanması da bestekârlarca tercih sebebidir.”¹⁰⁴

Bu iki büyük sanatkârın “Yeniçeriye Gazel” eserinden bir bölümü örnek verecek olursak; eserin ritmi, vurguların olması gereken yerlerde oluşu ve tüm bunların mânâ ile nasıl bağdaştığına dikkati çekmek gerekir:

VUR PEN ÇE İ A Lİ DE Kİ ŞEM ŞİR AŞ KI NA
 GÜL BAN GI A SU MA NI-TU TAN PİR AŞ KI NA
 EY LEŞ KE Rİ MÜ FET Tİ HÜL EB VAB VUR VUR BU GÜN
 FET Hİ MÜ Bİ Nİ ZA MİN O TEB ŞİR AŞ KI NA

Görüşlerine başvurduğumuz bestecilerin eserlerinden birer örnek vererek çalışmayı sonuçlandırmak daha anlamlı olacaktır.

Alâeddin Yavaşca'nın Hicaz makamında bestelediği, güftesi kendisine ait olan, “Ümitsiz bir aşka düştüm ağlarım ben hâlime, Gönlüm kırık bağrım yanık hasretim ben yârime” isimli eseri düzeyek usûlünde bestelenmiştir.

¹⁰³ H. Saadettin Arel, age, s.75

¹⁰⁴ Saadet Gültaş, age, s.210

ü mit siz bir aş ka düş tüm ağ la rım ben ha li me (saz ...)

gön lüm ki rik bağ rım ya nık has re tim ben ya ri me

Hüseyin Saadettin Arel'in Ferâhnüma makamında, güftesi Fuat Hulûsi Demireli'ye ait olan eseri "devr-î hindî" usûlünde bestelenmiştir. "Sevmemiş bir sevdiğim var, anlamaz sevdâ nedir, Öyle mûnis hâli varken, aşka hep bîgânedir"

Sev me miş bir sev di ğim var an la maz sev dâ ne dir

sev me miş bir sev di ğim var an la maz sev da ne dir

öy le mü nis hüs nü var ken aş ka hep bî gâ ne dir

öy le mü nis hüs nü var ken aş ka hep bî gâ ne dir Son

Mutlu TORUN'un "Bilmecemiz" isimli çocuk şarkısının güftesi bestekâra ait olup, hicâz makamında, yürük evfer usûlü ile bestelenmiştir. "Bilmecemiz iki Heceli, Köşeli de Maşalı da iki Heceli Hey Enteseli Mentesheli Dört Köşeli de Aman Bir Maşalı Hey"

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

BİL ME CE MİZ_____ İ Kİ HE CE Lİ_____

KÖ ŞE Lİ DE MA ŞA LI DA İ Kİ HE CE Lİ HEY İ Kİ HE CE Lİ_____

EN TE ŞE Lİ_____ MEN TE ŞE Lİ_____

Erol Sayan'ın Âşkefzâ makamındaki, bestesi ve güftesi kendisine ait olan “ömrümüzün baharı birlikte geçsin” isimli eseri düyek usûlünde bestelenmiştir. “Ömrümüzün baharı birlikte geçsin, Sen beni sev güzelim ben seni seviyorum...”

Öm rü mü zün ba ha rı bir lik te geç sün (saz)
Sev me ye hiç du ya mam sev gi lim se ni

Sen be ni sev gü ze lim ben se ni se vi yo rum
Sen ha na gel mez i sen ben sa na ge li yo rum

sen siz ya şa ya mam ne fes a la mam ki ki

Güftesini İlhan Demiraslan'ın yazdığı Selâhattin İçli'nin Nikriz makamındaki “Atatürküm Karşımda” isimli çocuk şarkısı sofyan usûlünde bestelenmiştir.

Turkish Studies

A TA TÜR KÜM KAR ŞİM DA A TA TÜR KÜM YA TI YOR ...

U YU MUŞ KAR LAR İS TİN DE KAL PA ĞI BA ŞIN DA

SAZ

A TA TÜR KÜM KAR ŞİM DA CE NE SİN DE İBR E Lİ

Son olarak Cinuçen Tanrıkorur'un "Atam" isimli çocuk şarkısını ele alalım. Ferahnâk makamında, ağır sofyan usûlünde bestelenen eserin, güftesi Rakım Çalapala'ya aittir.

"Sen Ne Kutlu Atasın Hey, Sen Ne Mutlu Atasın, Seni Dünya Anıyor Sen Ne Mutlu Atasın, Atam Atam Atam Atam Atam Atam Yüce Atam Nur İçinde Yatasın"

gururlu

SEN NE KUTLU A TA SIN HEY SEN NE MUTLU A TA SIN SENİ DÜNYA ANIYOR

16

SEN NE MUTLU A TA SIN A TAM A TAM A TAM A TAM

19

ağırlaş çok ağırlaş

A TAM A TAM YÜCE A TAM NUR İ ÇİN DE YA TA SIN

Verilen bu örneklerde görülen ortak özellik, söz ile müziğin uyumudur. Güftede anlatılan sözcüklerin ve hecelerın ritmi ile müziğin ritmi örtüşmektedir. Duygular, mânâ bütünlüğü içinde, konuşur gibi ifade edilmekte, vurgular yerli yerindedir. Yıllar geçse de unutulmayan bu eserler doğru müziğin ne olduğunu bize anlatıyor.

Doğru müzik, söz ile müziğin uyumlu olduğu; yani şair ile besteci arasındaki âhengi yansıtan ve dinleyeni bu âhengi içinde alıp götüren, dinlendiren müziktir.

Turkish Studies

KAYNAKÇA**Kitaplar**

- AK Ahmet Şahin, **Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi, Tarihî Gelişimi ve Uygulamaları**, Öz Eğitim Basım Yayın Dağıtım, Konya, 1997
- AREL Hüseyin Saadettin, **Prozodi Dersleri**, Haz. Murat Bardakçı, Pan Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul, 1997
- BELVİRANLI Ali Kemal, **Aruz ve Âhenk**, Selçuk Yayınları, Konya, 1965
- ERGÖZ Hatice Selen, **Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Uygulama Kitabı I Basit Makamlar, Şed Makamlar**, Değişim Yayınları, 2007
- DEVELLİOĞLU Ferit, “âhenk”, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük**, 10.Baskı, Aydın Kitabevi, Ankara, 1992
- GAZİMİHÂL Mahmut Ragıp, **Mûsikî Sözlüğü**, MEB Yayınları, 1961
- GÜLDAŞ Saadet, **Vurgu ve Vurgulamaları İle Türk Musikisinde Prozodi**, Kurtiş Matbaacılık, 2003, İstanbul
- HATİPOĞLU Ahmet, **Karşılaştırmalı ve Uygulamalı Türk Mûsikîsi Prozodisi**, T.R.T. Müzik Dairesi Yayınları, Ankara, 1983
- KANTEMİROĞLU, **Kitabü İlmi'l Mûsikî**, haz. Yalçın TURA, Yapı Kredi Yayınları, I.Cilt, 2001, İstanbul
- KÖPRÜLÜ Fuat, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yayınları, 5.Baskı, Ankara, 2003
- KÖPRÜLÜ Fuat, “Türk Aruzu”, **İslam Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Basımevi, Cilt I, İstanbul, 1978
- İÇLİ Selâhattin, **50. Sanat Yılında Selâhattin İçli ve Besteleri**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul, 1997
- ÖZKAN İsmail Hakkı, **Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri**, Ötüken Neşriyat, 8. Baskı, İstanbul, 2006
- ÖZKIRIMLI Atilla, “şiiir”, **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, cilt 4, Cem Yayınevi
- SAY Ahmet, “prozodi”, **Müzik Ansiklopedisi**, Başkent Yayınevi, Ankara, 4.cilt
- SAYAN Erol, **Müziğimize Dair Görüşler, Analizler, Öneriler**, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayınları, Ankara, 2003
- SÖZER Vural, “prozodi”, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, Remzi Kitabevi, Geliştirilmiş 4. Basım, İstanbul, 1996
- TANRIKORUR Cinuçen, **Müzik, Kültür, Dil**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003
- TARLAN Ali Nihat, **Edebiyat Meseleleri**, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1981
- TURA Yalçın, **Türk Mûsikîsinin Meseleleri**, Pan Yayınları, İstanbul, 1988
- YAVAŞÇA Alâeddin, **Türk Mûsikî'sinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul, 2002
- YEKTA Rauf, **Türk Mûsikîsi**, Fransızcadan çev. Orhan Nasuhioğlu, Pan Yayınları, İstanbul, 1986

Turkish Studies

Ders Notları

TORUN Mutlu, **Eser Analizi Ders Notları**, Haliç Üniversitesi, İstanbul, 2007

Tezler

GÜREYLİ Göksu (1997), **Ahmet Cevdet Çağla'nın Eserlerinde Prozodi**, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

İnternet

http://www.ogretmenforum.net/ataturkun_sanat_ve_sanatci_ile_ilgili_sozleri, 11 Mayıs 2011, saat:14:52

<http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi>, 30 Mayıs 2011, saat:17:00