



Türk Müziği Repertuarında Bulunan Üç Kâr'ın Güfte Restorasyonu

Lyrics Restoration of the Three Kârs in the Turkish Music Repertoire

ÖZET

Türk müziği repertuarında yer alan en eski kârların Farsça güfteli olduğu, Türk müziğindeki kâr örneklerinin formun tevârüs ettiği İrânî müzik geleneğinin bir yansıması olarak Farsça şairlerden seçildiği ve bu doğrultuda 19. Yüzyıl ortalarına kadar Osmanlı/Türk müzik geleneği mensubu bestekârların kâr formunun ilk örneklerini bestelediği düşünülen ve Abdülkâdir Merâgî'ye atfedilen kârların -güfte lisanı başta olmak üzere- bazı biçim özelliklerini taklit etmek suretiyle kâr besteledikleri bilinmektedir. Bu geleneğin devamı niteliğinde ve Farsça şairler ile bestelenmiş kâr sayısı oldukça fazla olmakla birlikte bu kârların güfte şâirlerinin çok büyük bir kısmı İrân edebiyatı şâirleridir. Özellikle Farsça güfteli ve notası mevcut bu kârlarda güfte değişim ve bozulmalarının Türkçe güfteli kârlara nispetle oldukça fazla olduğu görülmektedir. Konu ile ilgili güfte mecmûaları tarandığında ise bu yazmalarda hâne isimleri, güfte ve terennümleri ile birlikte lafzî olarak kayıt altına alınmış bu kârların güftekârlarının bilinmediği ve bu güftelerin orijinal şairler ve şairler bilinmeden yazmalar aktarıldığı tespit edilmiştir. Tüm bunlara aktif nota kullanımını müteakip Farsça diline olan ilgi ve hakimiyyetin azalması da eklenince, bazı zamanlarda bu eserleri notaya aktaranlar tarafından güftenin denklem dışı bırakıldığı ve melodiye yakıştırılan anlamsız hece gruplarından ibaret, Farsça benzeri güfte enkazlarının meydana geldiği görülmüştür. Bu çalışmada; güftesi tahrib olduğu düşünülen ve repertuar kayıtlarında şâiri bilinmeyen Farsça güfteli üç kârın kaynak tarama yöntemi kullanılarak güfte şâirleri belirlenmiş, mevcut notalardaki güfteler ile tespit edilen orijinal şairler karşılaştırılmış ve ilgili eserler restore edilerek tekrar notaya alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Kâr, Güfte, Restorasyon

ABSTRACT

It is known that the earliest kârs in the Turkish music repertoire have Persian lyrics that the examples of kârs in Turkish music were selected from Persian poems as a reflection of the Persian musical tradition that the form inherited, and accordingly, until the mid-19th century, Ottoman/Turkish music composers composed kârs by imitating some of the stylistic features of kârs attributed to Abdülkâdir Merâgî, who is thought to have composed the first examples of the kâr form, especially the language of the lyrics. Although the number of kârs composed with Persian poems, which are a continuation of this tradition, is quite high, most of the poets of the lyrics of these kârs are poets of Persian literature. It is seen that the change and destruction of lyrics is more frequent in these kârs with Persian lyrics compared to the kârs with Turkish lyrics. When the lyric manuscripts on the subject were scanned, it was found that the lyrics of these kârs, which were recorded verbatim in these manuscripts with their part names, lyrics and terennums, were unknown and that these lyrics were written in manuscripts without knowing the original poems and poets. With the decline in interest in and command of the Persian language following the introduction of active notation, it has been observed that the transcribers of these works sometimes left the lyrics out of the equation and created Persian-like wrecks of lyrics consisting of meaningless syllable groups that were attached to the melody. In this study, the poets of the lyrics of three kârs with Persian lyrics whose lyrics were destroyed and whose poets are unknown in the repertory records were identified by using the source search method, the original poems were compared with the lyrics in the existing scores, and the related works were restored and notated again.

Keywords: Turkish Music, Kâr, Lyric, Restoration

GİRİŞ

Kârlar; Türk müziği formları içinde oldukça önemli bir konuma sahip, fasıl takımları içinde de Peşrev'den sonra ilk sırada icrâ edilen en geniş hacimli sözlü eserler olarak bilinmektedir. Beste, Ağır Semai, Yürük Semai gibi diğer fasıl takımı formları kadar biçim çerçevesi kesin hatlarla belirlenmemiş olan kârlar, Türk musikisi ile iştil eden tüm zevat tarafından ittifak edildiği üzere bestekârların ibdâ kalibiyetlerini yüksek seviyede sergileyebilmelerine imkan tanıyan bir formdur. Kârlar incelendiğinde; uzunluğu / kısalığı (hacmi), mısra sayısı, usûlleri, usûl geçkileri, makamları, makam geçkileri ve terennümlerinin uzunluğu / kısalığı / sayısı / çeşitliliği bakımından oldukça geniş bir perspektifle bestelendiği ve bu formun yaratıcı kabiliyetin sınırdığı ve sergilendiği bir kompozisyon biçimi olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim bestekârlık kudretinin özellikle kâr bestelemekte gösterilen başarı ile ölçüldüğü yazılı kaynaklarda sıkça ifade edilmektedir. Bu noktadan hareketle kuramsal kaynaklarda kârlara yönelik "en büyük ve sanatlı din-dışı form" (Özkan, 2013: 104), "Türk mûsikîsinin en büyük beste formu" (Özalp, 1992: 11), "Türk mûsikîsinin en tantanalı din-dışı formu" (Öztuna, 2006: 432) ve "söz mûsikîsinin en büyük ve musannâ eserleri" (Ezgi, 1933: 143) şeklinde açıklamalara yer verilmiştir. Ancak tespit edildiği üzere mevcut repertuarımızda bulunan kârların yarısından fazlası ile güfte/fasıl mecmûalarında yer alan kârların çok büyük kısmı Farsça güfteli eserlerdir.

Yasin Bol¹

How to Cite This Article

Bol, Y. (2023). "Türk Müziği Repertuarında Bulunan Üç Kâr'ın Güfte Restorasyonu", *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 9(68):3519-3538. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/JOSH.AS.72494>

Arrival: 16 July 2023

Published: 30 September 2023

International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

This journal is an open access, peer-reviewed international journal.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, Eskişehir, Türkiye

Bununla birlikte ne mevcut repertuarımızda yer alan kâr notalarında ne de güfte/fasıl mecmûalarında büyük çoğunlukla bu kârların güftekarlarına ait bilgilere yer verilmediği görülmektedir. Hem Türk müziğinin yazılı bir müzik kültürü olmaması hem de çoğunlukla kârlarda kullanılan lisanın farklı bir lisan olması hasebiyle meşk aktarım zincirleri vasıtası ile günümüze ulaşabilmiş birçok kâr güftesinin tahrir olduğu anlaşılmaktadır. Hacmi düşünüldüğünde ise meşk silsilesi içinde Kârları zihinde muhafaza etmenin diğer formlara nispetle daha zor olduğu ve bu zorluğun bir neticesi olarak kâr güftelerinin daha çok tahrirata marûz kaldığı anlaşılmaktadır. Bu araştırmada; notaları repertuarımızda bulunan ve güfte şâiri bilinmeyen 3 adet kâr'ın ilgili kaynaklar taranmak suretiyle güfte şâirleri tespit edilmiştir. Tespit edilen bu orijinal şiirler mevcut notalardaki güfteler ile kıyaslanmış ve bu noktadan hareketle belirlenen üç kâr restore edilmiştir.

BULGULAR ve YORUMLAR

Segâh Kâr / Kâr-ı Murassa / Abdülkâdir Merâgî / Hafif

Bu kâr Hâfız Post Mecmûası'nda varak 137a'da, Hekimbaşı Mecmûası'nda ise (*Mecmûa-yı Letâif fî Sandukati'l Me'ârif* - Hekimbaşı Subhizâde Abdülaziz Ârif Efendi) varak 343a'da yer almaktadır. Hâfız Post Mecmûasında bestekar ismi belirtilmezken Hekimbaşı Mecmûasında bestekar bilgisi olarak "Tasnîf-i Hâce Abdülkâdir Merâgî" ifadesi yer almaktadır. Mevcut notalar içinde bestekar olarak "Şeyh Abd-i Alî" Efendi yazan notalar mevcut olsa da burada Hekimbaşı Mecmûasındaki bestekar bilgisi esas alınmıştır.

Mevcut notalardaki güfte: ²

Ruhsâr-ı tü çün âyine-i sûret-i muînest

Der-subh-i cebînest heme envâr-ı tecellest

Hem cilve-i u bûd ki dil mest-i rûhet (lika) şud

Mecinûn çi küned keşmekeş ez cân-ı bikilest

Hey dil ki çu kâsem be-cemâlest neş'e vü şâd

Der-neş'e-i û sûret-i hûb-i tû be-hûbest

Tespit edilen güfte şâiri: Kâsım-ı Envâr (http 1).

Gazelin 1. Beyiti:

رخسار تو چون آینه صورت و معنیست
در صبح جبینت همه انوار تجلیست

Ruhsâr-ı tü çün âyine-i sûret u ma'nîst ³ (1.mısra)

Der-subh-i cebînet heme Envâr-ı tecellîst ⁴ (2.mısra)

Şekil 1: Segâh Kâr, Birinci Mısra

Şekil 2: Segâh Kâr, İkinci Mısra

² Eserin bazı nota versiyonlarında burada belirtilen güfteden daha farklı güfteler de yer almaktadır.

³ 163 numaralı gazelinin 1., 2. ve 7. beyitleri.

⁴ Makale içinde belirtilen tüm notalarda; üst satır restorasyon yapılmış güfteyi, alt satır ise eserin mevcut notalarındaki güfteyi göstermektedir.

Gazelin 2. Beyiti:

هم جذبہ او بود کہ دل مست لقا شد
مجنون چه کند؟ کین کشش از جانب لیلیست

Hem cezbe-i û bûd ki dil mest likâ şud (3.mısra)

Mecnûn çi küned? kîn-keşş ez cânib-i leylîst (4.mısra)

3. Mısra
Hem cez be_ i_ û bûd_ ki dil_ mest_
Hen cîl ve_ i_ u bu dî ki dîl_ mest_
li_ kâ_ şûd_ Mec_ nîn
li_ kâ_ şud_ Me_

Şekil 3: Segâh Kâr, Üçüncü Mısra

4. Mısra
Mec_ nân çi kü ned_ kîn ke şe şez câ_
ci_ nân çi kü ned_ keş me ke şez câ_
ni_ bi_ ley_ list_
m_ bi_ kî_ lest_

Şekil 4: Segâh Kâr, Dördüncü Mısra

Gazelin 7. Beyiti:

هر دل، که چو قاسم بجمالت نشود شناد
در قاعده نشانه او صورت دعویست

Her dil, ki çü Kâsım be-cemâlet ne-şevêd şâd (5.mısra)

Der kâide-i nişâne û sûret-i de'vîst⁵ (6.mısra)

5. Mısra
Her_ dil_ ki_ çü_ Kâ_ şim_ be_ ce_ mâ_
Hey_ dil_ ki_ çu_ kâ_ sem_ be_ ce_ mâ_
let_ ne_ şe_ ved_ şâd_ yâr_ yâr_
lest_ ne_ şe_ vü_ şâd_ yâr_ yâr_

Şekil 5: Segâh Kâr, Beşinci Mısra

6. Mısra
Der_ kâ_ i_ de_ i_ ni_ şâ_ ne_ û_ sâ_
De_ ri_ neş_ e_ i_ û_ sâ_ re_ ti_ hû_ bi_
re_ ti_ de_ vîst_
tû_ be_ hû_ best_

Şekil 6: Segâh Kâr, Altıncı Mısra

Hümâyun Kâr / İbrahim Paşa / Hafif

Bu kâr Haşim Bey Mecmûası'nda sayfa 207'de yer almaktadır. Bu mecmûadaki güfte, eserin mevcut notalarında yer alan güfte ile büyük ölçüde benzerdir.

Mevcut notalardaki güfte:⁶

Ey ki dostân âşıkânı âşıkı zârem çi künem

⁵ **Vezin:** mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün.

⁶ Eserin bazı nota versiyonlarında burada belirtilen güfteden daha farklı güfteler de yer almaktadır.

Çâre sabiresti velî sabr-ı ne-dârem çi künem

Âh Ey tabîbân îh heme zahmet mekeş aybi bi meber
Âh Râzı men mî-âyed ez vey ver ne-dârem çi künem

Tespit edilen güfte şâiri: Hilâlî-i Çağatâyî (http 2).

1. Beyit: ⁷

دوستان، عاشقم و عاشق زارم، چه کنم؟
چاره صبرست، ولی صبر ندارم، چه کنم؟

Dûstân, âşıkam vü âşık-ı zârem, çi künem? (1.mısra)

Çâre sabrest, velî sabr-ı ne-dârem, çi künem? (2.mısra)

1. Mısra

âh ey ki Dûs lân
âh ey ki Do su lân

â şı kam vü â
â şı kâ mî â

şı kı zâ rem
şı kı zâ rem

çi kü nem
çi kü ne

Şekil 7: Hümâyün Kâr, Birinci Mısra

2. Mısra

Çâ re sâb
mî çâ re sâ bı res

res ti ve lî sab
ti ti ve lî sa

sab rı ne dâ rem
rı ne dâ rem

çi kü nem
çi kü nem

Şekil 8: Hümâyün Kâr, İkinci Mısra

3. Beyit:

ای طبیب، این همه زحمت مکش و رنج مبر
زار میمیرم، اگر جان نسیارم چه کنم؟

Ey tabîb, îh heme zahmet mekeş ü renc meber (3.mısra)

Zâr-ı mîmîrem, eger cân ne-sipârem çi künem? ⁸ (4.mısra)

⁷ 264 numaralı gazelin 1. ve 3. beyitleri.

⁸ **Vezin:** fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün.

âh ey ki Ta bîb
âh ey tâ bî bân
in he me zah
i ni he me zah
mel me ke şü
mel me keş ay
ren ci me ber
bi bi me ber

Şekil 9: Hümâyün Kâr, Üçüncü Mısra

âh Zî ri mî
Râ zi men mi
mî rem e ger cân
â ye dez vey
cân ne si pâ rem
vey ver ne dâ rem
çî kü nem
çî kü nem

Şekil 10: Hümâyün Kâr, Dördüncü Mısra

Rast Kâr / Abdülkâdir Merâgî / Devr-i Revân

Bu kâr Hekimbaşı Mecmûası'nda varak 7a'da, Hafız Post Mecmûası'nda varak 3b'de, Mecmûa-yı Kâr-hâ ve Nakş-hâ, Beste ve Semâî ve Şarkiyyât'ta (Mehmed Nûri) sayfa 16'da ve Haşim Bey Mecmûası'nda sayfa 3'te yer almaktadır. Hafız Post, Mehmed Nûri ve Haşim Bey'e ait mecmûalarda kâr'ın ismi "Kâr-ı Muhteşem" olarak geçmekte ancak Hekimbaşı Mecmûası'nda "muhteşem" kelimesi geçmemektedir. Mehmed Nûri ve Haşim Bey'e ait mecmûalarda yer alan güfte, eserin mevcut notalarında yer alan güfte ile benzerdir. Bu sebeple diğer mecmûalardan farklı olduğu için güfte restorasyonu Hekimbaşı Mecmûasındaki metne dayalı yapılmıştır. İlâveten mevcut notaların tamamı "Devr-i Revân" usûlünde yazılmış olmasına rağmen Mehmed Nûri ve Haşim Bey'e ait mecmûalarda eserin usûlü Devr-i Hindî, Hekimbaşı ve Hâfız Post mecmûalarında Devr-i Revân olarak kaydedilmiştir.

Mevcut notalardaki güfte:

Âh ki küned kavmî be yakîn
Âh nigâh mebâd o ber-âyed zi kemîn
Bî haberest reh-în ü ânest ü ne îh

Hekimbaşı mecmûası'ndaki güfte:

قومی متشککند و قومی بیقین
قومی دکری فتاده اندر ره دین
ناکاه منادی برآمد ز کمین
نه غیر عین است و نه آنست و نه این

Kavmî müteşekkilend ü kavmî be-yakîn
Kavmî diğeri fütâde ender reh-i dîn
Nâgâh münâdî-i ber-âmed zi kemîn
Ne gayr-ı ayn-est ü ne ânest ü ne îh

Tespit edilen güfte şâiri (1. Mısra): Ebû Said-i Ebû'l-Hayr (http 3).⁹

قومی ز خیال در غرور افتادند
و ندر طلب حور و قصور افتادند
قومی متشککند و قومی به یقین
از کوی تو دور دور دور افتادند

Kavmî müteşekkend ü kavmî be-yakîn¹⁰

Bazı akademik çalışmalarda bu kâr güftesinin tamamının Ömer Hayyam'a ait "Kavmî mütefekki-rend ender reh-i dîn" ya da "Kavmî mütefekki-rend der mezheb ü dîn" mısrası ile başlayan bir rubâî olabileceği bilgisi yer alsada elimizde mevcut olan güfte başlangıcının Ebû Sa'îd-i Ebû'l-Hayr'a ait rubâiden olma ihtimali daha yüksek görünmektedir. Ebû Sa'îd-i Ebû'l-Hayr'a ait rubaide yer alan kavmî kelimesinin zamanla mevcut notalardaki "kavlî" kelimesine, "müteşekkend" (متشککند) kelimesinin ise zaman içinde değişerek son üç harfinin elimizdeki notalarda olduğu gibi "küned" (کند) şekline dönüşmüş olabileceği düşünülmektedir. Hekimbaşı Mecmûası'nda yer alan "müteşekkilend" kelimesi de düşünüldüğünde bu kelimenin, sonradan "muhteşem" ve "küned" kelimesine dönüşen "müteşekkend" kelimesi olabileceği muhtemel görünmektedir.

**Şekil 11: Rast Kâr, Birinci Mısra****Tespit edilen güfte şâiri (2. Mısra): Evhadüddîn-i Kirmânî (http 4).**

قومی به گمان فتاده اندر ره دین
قومی دگر او فتاده در راه یقین
ناگاه به گوشه ای برآند آواز
کای بی خبران راه نه آن است و نه این

Kavmî diğeri fütâde ender reh-i dîn¹¹

Hekimbaşı Mecmûası'nda yer alan güftenin bu kısmı Kirmânî'ye ait rubâî'nin 1. ve 2. Mısralarında (altı çizili) tespit edilse de bu kısım mevcut notalarda yer almamaktadır (Kavmî diğeri fütâde ender reh-i dîn). Bu sebeple bu mısra restorasyona dahil edilememiştir. Kirmânî'ye ait olduğu düşünülen bu rubâînin son satırı da mevcut notalardaki güfte ile büyük ölçüde benzerdir (Key bî-haberân râh ne ânest ü ne îñ).

Tespit edilen güfte şâiri (3. ve 4. Mısra): Ömer Hayyam (http 5).¹²

قومی متفکرند در مذهب و دین
جمعی متحیرند در شک و یقین
ناگاه منادیی در آید ز کمین
کای بیخبران راه نه آنست و نه این

Nâgâh münâdî-i der-âyed zi kemîn (3.mısra)**Key bî-haberân râh ne ânest ü ne îñ¹³ (4.mısra)****Şekil 12: Rast Kâr, Üçüncü Mısra**⁹ Güfte restorasyonu rubâilerde altı çizilen kısımlara göre yapılmıştır.¹⁰ 237 numaralı Rubâî,¹¹ 183 numaralı Rubâî.¹² 143 numaralı Rubâî.¹³ Metinde yer alan tüm rubâî vezinleri aynıdır. mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûl.



Şekil 13: Rast Kâr, Dördüncü Mısra

Segâh Kâr'ın Güfte Restorasyonu Yapılmış Yeni Notası

SEGÂH KÂR

Kâr-ı Murassâ

Ruhşâr-ı tî çün âyine-i sûret ü ma'nist

Güfte: Kâsım-ı Envâr

Beste: Abdülkâdir Merâgî

Usûlî: Hafîf

Ter dil lâ nâ dir dir ten te ne ne ni ten nen
te ne ne ni ten nen te ne ni te nen nen ni
dir dir dir dir dir ten ni tîl lîl lîl lîl len
te ne ni te nen dir dir lâ nâ dir len
tâ nâ dir dir ten nen ni tâ nâ de re de re tâ
nâ de re tîl lîl lâ ni ten
Ruh şâ rî tî çün â yî ne i sî
re tî mâ nist
Der sub hî ce bî net he me l'î vâ
rî te cel lîst

De_ re_ dim di ta_ dim dil le re dil le re ler dir ten dir

te ne ni te nen dir dir ta_ ni_ ten

ten ni ten ni ten na ten nen ni ta na dir_ dir_ ten

ta_ de_ re_ til_ lil_ la_ ni_ ten

Der_ sub hi ce bi_ nel he me Eu vi_

ru_ te_ cel_ list_

a hu a hu a hu a hu

yar yar zi ba yi men

hey hey ah ha ah hu

hey hey ra na yi men

ter_ dil_ lă_ nă_ dir_ dir_ ten_ te_ ne_ ni_ te_ nen_ ni_ ten

te_ ne_ ni_ te_ nen_ ni_ ten_ te_ ne_ ni_ te_ nen_ nen_

dir_ dir_ dir_ dir_ ten_ ni_ lil_ lil_ lil_ len

te_ ne_ ni_ te_ nen_ dir_ dir_ tă_ nă_ dir_ ni

tă_ nă_ dir_ dir_ ten_ nen_ ni_ tă_ nă_ dir_ dir_ ten

nă_ de_ re_ til_ lil_ lă_ ni_ ten

Hem_ cez_ be_ i_ ū_ bŭd_ ki_ dil_ mest_

li_ kă_ şŭd_ Mec_ nîn

Mec_ nîn_ çi_ kii_ ned_ kîn_ ke_ şe_ şez_ că_

ni_ bi_ ley_ list_

de_ re_ dim di tâ_ ðim dil le re dil le re ler ðir ten ðir

te ne ni te nen ðir ðir tâ nen ni ten

ten ni ten ni ten ni ten nen ni tâ nâ ðir_ ðir_ tâ

nâ_ de_ re_ til_ lîl_ lâ_ ni_ ten

Mec_ nîn çî kü ned_ kîn ke ge sez cû_

ni_ bi_ ley_ list_

â h â h â_ h â_ h_

yâr_ yâr_ di yâ ru men_

hey_ hey_ âh ha âh hâ_

hey_ hey nâ nâ yi men

Meyânhâne

Her dil ki çü Kâ sim be ce mâ
let ne se ved şâd yâr yâr
dir dir dir dir ten Dâm de rel lâ dir dir tâ
nâ de re til lî lâ ni ten
Der kâ i de i ni şâ ne û sî
re ti de vîst
ter dil li ten nen te ne nen dir ten
ter dil li te nen te ne nen dir ten
ter dil li ter dil li ter dil li ter dil li te nen
ter dil li ter dil li ter dil li ter dil li te nen



ten nen ten nen

ten te ne nen dir dir tâ ni ten

ten ni ten ni ten ni te nen ni lâ na dir dir lâ

nâ de re til til lâ ni ten

Der kâ i de i ni şâ ne â sî

re ti de rîst

â lu â lu â lu â lu

yâr yâr zi bâ ya men

hey hey â lu â lu

hey hey nâ nâ ya men (SON)

Hümâyun Kâr'ın Güfte Restorasyonu Yapılmış Yeni Notası

HÜMÂYUN KÂR

Düstân, âşıkam vü âşık-ı zârem, çi künem ?

Güfte: Hilâlî-i Çoğatâyî
Beste: İbrâhîm Paşa

Usûlî: Hafîf

Tâ nâ lâ nâ dir dir ten
de re dil ler ler dir ten
de re dil ler ler dir ten nen
nâ de re dil li ten
dir dir ten til lil ten
ah de re dil ler ler dir ten
de re dil ler ler dir ten nen
nâ de re dil li ten
ah ey ki Dâs tân
â şı kam vü â

șt ki ză rem
ci kă nem
Că re sâb
res ti ve li sab
ri ne dă rem
ci kă nem
dir dir ten til lil ten
ah de ve dil ler ler dir ten
de re dil ler ler dir ten nen
nă de re dil li ten



Meyânhâne



de re dil ler ler dir ten nen
nâ de re dil li ten
âh zâ ri mî
mî rem e ger cân
cân ne si pâ rem
çi kâ nem
dir dir ten lîl lîl len
âh de re dil ler ler dir ten
de re dil ler ler dir ten nen
nâ de re dil li ten
âh hâ âh hâ yâ rîm
a ha âh hâ mî rîm
a ha âh hâ em rîm
be li şâ hu nen (SON)

Rast Kâr'ın Güfte Restorasyonu Yapılmış Yeni Notası

RAST KÂR

Kavmî müteşekkend ü kavmî be-yakîn

Güfte: ?

Beste: Abdülkâdir Merâgî

Usûlî: Deor-i Revân

Hey ki yâr yâr yâr ten ne nen nâ dir nâ

hey ki dost dost dost ten ne nen nâ dir nâ

â di rem lâ dir nâ â di rem lâ dir nâ

â di rem lâ dir ten nen ne de re dil li ney vay

ney vay ye lel le le lel le le lel lâ Kav mî mü te şek

ken dü kav mî be ya kîn

ah hâ ah hâ hey yâr ah hâ ah hâ hey dost

ah hâ ah hâ hey yâr det de re dil ler ler ti nâ

dil le re dil ler ler ti nâ ter dil li ney vay

ter dil li ney vay ter dil li ney vay

1. ter dil li ney vay 2. ter dil li ney vay

ah ti na yen tir la yen tir yel lel li naz lm vay

ah ti na yen tir la yen tir yel lel li yel lel le le lel le le lel

Meyân

la kav mi mü te sek kend ah Na gah mü na

di i de ra yed zi ke min

1. Dir dir ten na til lil len na a di rem la dir na

2. a di rem la dir na dir dir ten na til lil len na

1. a di rem la dir na 2. a di rem la dir na

Key bî ha be rân rân ne â nes
 tü ne in ah hâ âh hâ hey yâr
 ah hâ âh hâ hey dost ah hâ âh hâ hey yâr
 det de re dil ler ler ti nâ dil le re dil ler ler ti nâ
 ter dil li ney vay ter dil li ney vay
 ter dil li ney vay ter dil li ney vay
 ter dil li ney vay ah ti nâ yen tir lâ
 yen tir yel lel lel li naz lum vay ah ti nâ yen tir lâ
 yen tir yel lel lel le le lel le le lel lâ kav mü mü te sek kend (SON)

SONUÇLAR

Segâh Kâr: Güftesinin Kâsım-ı Envâr'a ait olduğu tespit ettiğimiz Segâh Kâr'ın mevcut notalarındaki güfte ile orijinal gazel metni mukayese edildiğinde; 1. beyitteki bazı kelimelerin değişmiş olduğu, 2. beyitte 1. beyite oranla daha fazla kelimenin değişmiş olduğu, 3. beyitin ise tamamen tahrir olduğu tespit edilmiştir.

Hümâyün Kâr: Güftesinin Hilâlî-i Çağatâyî'ye ait olduğu tespit ettiğimiz Hümâyün Kâr'ın mevcut notalarındaki güfte ile orijinal gazel metni mukayese edildiğinde; 1. ve 2. beyitin birinci mısrasındaki bazı kelimelerin değişmiş olduğu, 2. beyitin ikinci mısrasının ise tamamen tahrir olduğu tespit edilmiştir.

Rast Kâr: Bu kâr'ın güftesine, mevcut notalarda yer alan güfte ile birebir aynı olmamakla birlikte Ebû Sa'îd-i Ebû'l-Hayr, Evhadüddîn-i Kirmânî ve Ömer Hayyâm'a ait olduğu düşünülen rubâilerde rastlanmaktadır. "Evhadüddîn-i Kirmânî'nin işlediği temalar, kullandığı motifler ve anlatım dili dikkate alınır, ünlü sûfi Ebû Sa'îd-i Ebû'l-Hayr ile Ömer Hayyâm'ın etkilerinin görüldüğü ve bu rubâilerin arasına ne yazık ki başka şâirlerin rubâilerinin de karıştığı görülmektedir. Bu durum birçok rubâî için geçerlidir. Tasavvûfî şiirlerin okunmasındaki sözlü gelenek, Ömer Hayyâm, Ebû Sa'îd-i Ebû'l-Hayr, Evhadüddîn-i Kirmânî ve daha birçok şâirin rubâilerinin diğer şâirlerle karışmasına ve deyim yerindeyse gezgin dörtlükler arasına girmesine neden olmuştur" (Kantar, 2014:6). Nitekim tespit edilen rubâilerde aynı yahut benzer kelimelerin kullanıldığı, bu sebeplerle güftekara yönelik kesin bir bilgi vermek mümkün görünmese de tespit edilen rubâî metinlerine dayalı olarak eseri restore etmenin mümkün olduğu tespit edilmiştir.

Ayrıca bu eserdeki biçimsel yapı incelendiğinde 3. ve 4. mısralar üçer ölçü olmasına rağmen, 1. mısra iki ölçüdür. Eser içerisinde güftenin başlangıcı sayılan ölçüden (Âh ki küned) bir önceki ölçüde ise mevcut notalara terennüm kısmının son ölçüsü olarak yazılan “Kavl-i muhteşem” ifadesi yer almaktadır. Kavl-i muhteşem ifadesinin aslında “Kavmî müteşekkend” olabileceği ve esasen bu ölçünün terennümün sonu değil güftenin başlangıcı olabileceği düşünülmüştür. Bu durumda bir ölçüsü eksik olan 1. Mısranın üç ölçüye tamamlanarak Ebû Sa’îd-i Ebû’l-Hayr’a ait rubâî ile uyumlu hale geldiği görülmektedir. Ayrıca bu müdahale esere hem anlam hem de biçimsel olarak denge kazandırmaktadır. Zirâ eserde anlatılan vaka ‘şüphe içinde olan bir topluluk (Kavmî müteşekkend) ile ilgilidir. Ayrıca Kavmî müteşekkend ifadesi terennümlerin uzunluğu ve melodik zenginliği altında 3 mısralık güftenin (eserde güfte kullanılarak kurgulanan melodik yapı toplam 9 ölçüdür) ve güftede anlatılan vakanın ikinci planda düşmemesi adına hatırlatıcı mahiyette (terennüm sonunda ve eserin bitişinde 2 farklı yerde daha) kullanıldığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

Ezgi, S. (1935). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Bankalar Basımevi.

Hâfız Post Mecmûası, Topkapı Sarayı Revan Köşkü Kitaplığı, No:1724.

Hekimbaşı Subhizâde Abdülaziz Ârif Efendi, *Mecmûa-yı Letâif fî Sandukati’l Me’ârif*, (T 3866).

Mehmed Haşim. (1864). *Musiki Mecmûası, Mecmûa-yı Kâr-hâ ve Nakş-hâ ve Şarkıyyât*.

Mehmed Nuri. (1873). *Mecmûa-yı Kâr-hâ ve Nakş-hâ, Beste ve Semâî ve Şarkıyyât*.

Kanar M. (2014). *Evhadüddin-i Kirmânî- Rubâîler*, İstanbul: Şule Yayınları.

Özalp, N. (1992). *Türk Mûsikîsi Beste Formları*. Ankara: TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü Yayınları.

Özkan, İ.H. (2013). *Türk Mûsikîsi Nazariyâtı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, (12.Basım) İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Öztuna, Y. (2006). *Türk Mûsikîsi Ansiklopedik Sözlüğü*. Ankara: Orient Yayınları.

İnternet Kaynakları

http 1. Kâsım-ı Envâr, Şiirler Divânı, Gazeliyyât. <https://ganjoor.net/ghasem/divan/ghazal/sh163> (Erişim Tarihi: 14.06.2023).

http 2. Hilâlî-i Çağatâyî, Gazeliyyât. <https://ganjoor.net/helali/ghazalh/sh264> (Erişim Tarihi: 14.06.2023).

http 3. Sühanân-ı Manzûm Ebû Sa’îd-i Ebû’l-Hayr. <https://ganjoor.net/abusaeed/robaee-aa/sh237> (Erişim Tarihi: 14.06.2023).

http 4. Evhadüddin-i Kirmânî, Divân-ı Rubâiyyât. <https://ganjoor.net/ouhad/robaee/bab1/sh183> (Erişim Tarihi: 14.06.2023).

http 5. Ömer Hayyam, Rubâiyyât. <https://ganjoor.net/khayyam/robaee/sh143> (Erişim Tarihi: 10.06.2023).