|SBAD |Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi

| JSRR |Social Sciences Researches Journal

(Yaz 2019) 14/1: 315-329 / (Summer 2019) 14/1: 315-329

Makale Geliş Tarihi: 14.01.2019 Yayın Kabul Tarihi: 11.06.2019

HEZEC, REMEL USÛLLERİ ve BAHİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Gamze KÖPRÜLÜ*

Öz

Remel ve Hezec usûlleri Türk mûsikîsi içerisinde yer alan usûllerden ikisidir. Remel ve Hezec bahirleri ise Arap edebiyatında yer alan on altı bahirden ikisidir. İlk dönem Arap edebiyatında yer alan bu iki bahir bize bu kalıpların Türk mûsikîsi usûllerinden olan Remel ve Hezec ile bir bağlantısı olup olmadığı sorusunu sordurdu. Tespit edilen bulgular arasında Remel ve Hezec isim ortaklığı, arûz vezinlerinin tef'ileleri ve zamanları ile usûl darb ve zaman benzerlikleri, bu iki dinamiğin gösterim biçimleri gibi benzerlikleri yanında zamanla usûllerin zaman ve darb olarak değişimlere uğradığı tespit edildi. Çalışmada Arap şiirinin temelini oluşturan arûz kalıplarından olan Remel ve Hezec bahirlerinin ve Türk mûsikîsi içerisinde yer alan Remel ve Hezec usûlleri ile bir bağlantısının olup olmadığı ve kültürel etkileşimin bu dinamikler içerisindeki yerinin tespiti amaçlanmıştır. Geriye dönük araştırma modelinin uygulandığı nitel çalışmada durum tespitine yönelik literatür taraması yöntemi ve yüzyıllara göre usûllerin değişim çizgileri gösterilmiştir. Çalışma Türk mûsikîsi usûl literatürüne katkı sağlaması açısından öneme sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Türk musikisi, Remel, Hezec, îkâ', usûl, Arap edebiyatı, bahir, arûz.

AN ANALYSIS on HEZEC, REMEL RHYTHMS and BAHIRS

Abstract

Remel and Hezec rhythms are two of the procedures in Turkish music. Remel and Hezec bahirs are two of the sixteen in the Arab literature. These two bahir in Arabic literatüre, she asked us whether these patterns had any connection with the Remel and Hezec rhythms which are Turkish music rhythms. Among the findings, Remel and Hezec name partnership, prosody pattern, rhythm time and rhythmbeat similarities, the similarity of these two dynamics, as well as the similarity of time and rhythm of the time rhythms were observed to change the time and rhythm. The aim of the study was to determine whether Remel and Hezec patterns, which are the mainstay of the Arabic poetry, and the Remel and Hezec rhythms of Turkish music and the place of cultural interaction within these dynamics. In the qualitative study of the retrospective research model, the literature review methods for the determination of the status and the lines of change of the rhythms according to the centuries have been shown. The study is important in terms of contributing to Turkish music rhythm literature.

Key Words: Turkish music, Remel, Hezec, îkâ, rhythm, Arabic literature, bahir, prosody.

* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, gamze.koprulu@gop.edu.tr. ORCID: 0000-0002-6354-3999

GİRİŞ

Türkler birçok topluluk ile etkileşimler yaşamış, özellikle ilim-sanat yönünden bakıldığında da bu etkileşimler birçok dinamik üzerinde kendisini göstermiştir. Türk insanı kadim ve zengin kültürü ile farklı bölgelerde farklı kültürleri etkilediği gibi farklı kültürlerden de etkilenmiştir. "Türkler tarih boyunca geniş bir coğrafyada yaşamışlar ve çeşitli kültürlerin müzikleriyle etkileşim içerisine girmişlerdir. Orta Asya'da göçebe hayat sürerken, komşu Çin, Moğol ve Hint müzikleriyle, Batı Asya'da Fars müziğiyle karşılaşan Türkler, İslamiyet'in kabulünden sonra, Arap ve Farslarla birlikte birtakım yeni müzik oluşumları meydana getirmişler, göçlerle Ortadoğu müzik kültürlerine güçlü Asya'lı dinamikler kazandırmışlardır"(Can, Levendoğlu, 2002, s. 240). Türk mûsikîsi terminolojisi açısından incelendiğinde de bu etkileşimi birçok yönü ile görmek mümkündür. "Ortadoğu'da yazılan müzik yazmalarında XIII. yüzyıldan itibaren Buhara, Hicâz, Horasan, Irak, Isfahân, Karabağ, Maveraünnehr, Nihavend, Nişâbur, Şiraz gibi şehir, bölge ve ülke adları taşıyan pek çok makam görülmektedir. Bunlar arasında yer alan Nihavend ve Hicâz gibi makamlar günümüz Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde hâlâ çok rağbet gören makamlardır" (Can, Levendoğlu, 2002, s.242). Türk mûsikîsi terminolojisi içerisinde yer alan bölge-makam isimleri yanında kavim isimleri ve Arapça- Farsça terimler de Türk mûsikî içerisinde görülmektedir. Tıp, matematik[1], din, psikoloji gibi ilimler ile pek çok noktada buluşan ve yaşayan bir dinamik olan Türk mûsikîsi diğer disiplinlerle yakın ilişkilere sahip bir ilimdir.

Edebiyat ise bu ilişkinin en fazla görüldüğü alanların başında yer almaktadır. Türk klasik mûsikîsinin Klasik Türk edebiyatından, Türk halk mûsikîsinin ise Türk halk edebiyatından beslendiği bilinmektedir. Bu iki disiplin arasında özellikle terminoloji başta olmak üzere etkileşimler oldukça fazladır. Örneğin edebiyat içerisinde yer alan murabbâ, gazel, dîvan, kaside, vb. nazım biçimine sahip eserleri Türk mûsikîsinde icrâ edilen form türleri olarak görmek mümkündür. Bu ilişki usûl-vezin gibi konularla da ilgili birçok çalışmanın ortaya konmasında zemin oluşturmaktadır. "Musiki, şiirin sınırlarını, tesir sahasını genişletirken şiir de taşıdığı değerler itibariyle musikiyi anlamlı kılmaktadır. Dolayısıyla şiirin musiki içerisindeki fonksiyonu sadece sesleriyle müzikalitesine katkıda bulunmak değil, aynı zamanda eserin anlamına katkıda bulunarak eserden duyulan hazzı genişletmektir" (Cançelik, 2013, s.22). Mûsikî ve özellikle Arap şiiri ile olan bu ilişkiyi İslamiyet sonrası ortaya çıkan bir durum olarak nitelemek yanlış olur. Köprülü bu durum ile ilgili olarak şu cümleleri kurar "Eski şark milletlerinde olduğu gibi, Türk şair musikişinası, dinî yahut yarı-dinî ayinlerinde kopuzıyle mâbûdu takdîs ve tebcîl ediyor, hükümdarın menkabelerine dair kasideler okuyor yahut eski esâtirî kahramanların hikâyelerini, Oğuz Han ve Kara Han menkıbelerini anlatıyordu" (1999, s.111).

[1] Lâdikli Mehmet Çelebi mûsikî ilminden, "*matematik ilmi içerisinde yer alan en üstün ve en şerefli ilim" (Zeynü'l Elhân fi İlmi't te'lif-i ve'l-evzân, vrk.4)* olarak bahseder.

Şiir ve mûsikî tanımlarına bakıldığında da kurulan cümlelerin çok farklı olmadığı görülür. "Duygu ve heyecanları, güzellikleri, seslerin uyumundan ve ahenginden faydalanarak etkili bir şekilde anlatma sanatı ve bu sanat yoluyla verilen edebî eser; manzume; gönle ve hayale hitap eden, insanda güzellik duygusu ve heyecan uyandıran şey, görünüş, oluş" (Ayverdi, 2006, s.2952) ile ifade edilen şiir tanımı yanında ilimlerin en üstünü ve en şereflisi kabul edilen mûsikî tanımı ise şöyledir; "Bütün sanatlar ve bu arada mûsikî, kültürden bağımsız değildir. Eskilerin matematiğin bölümleri arasına bağlı bir ilim, kulağa zevk veren, fikri duygulandıran ve ruhu heyecana getiren bir sanat olan mûsikî, aynı zamanda da mükemmel bir lisandır" (Yekta, 1924, s. 5). "Dünya müziklerinde hiçbir eşi olmayacak şekilde, insanın fıtriyatını ve buna bağlı olarak doğal sesleri merkez kabûl eden mûsikîmizin, özellikle söz mûsikîsi repertuarının oluşturulmasında da usûl, güfteye bağlı olarak irdelenmiştir. Bu durum dîvân şâirlerinin de elini rahatlatmış ve güçlendirmiş olmalıdır ki, şâirlerimizin duygularını özgürce ifade edebilecekleri ve sanatlarını gösterebilecekleri pek çok arûz kalıbı türemiş ve usûllerle bu kalıplar bestelerde eşleştirilmiştir. Bu noktada şâir ve bestekâr arasındaki muvazene takdire şayandır" (Gönül, 2015, s. 36).

"İster hece vezni ister arûz ile yazılmış olsun güftelerin ifâde edilişinde dikkat edilen vurgularına bağlı olarak oluşturulmuş düzümlerin kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanlarına dikkat çekecek şekilde bir araya getirilmesi ile usûller meydana gelmekte veya çeşitlenmektedir. Dolayısıyla, sesler üzerine bir düzenleme san'atı olan mûsikîde, düzenleme kısmını usûl üstlenmektedir. Bunun doğal sonucu olarak usûlün, sesler üzerinde mutlak hâkimiyeti vardır" (Gönül, 2017, s. 36).

Arap şiiri içerisinde karşımıza çıkan ve Remel ve Hezec bahirleri Türk mûsikîsi içerisinde yer alan Remel ve Hezec usûlleri ile bir bağlantısı olup olmadığı sorusunu sordurdu bize. İsim olarak karşılaşılan benzerlikler dışında başka ortak yönlerin olup olmadığını araştırdığımızda arûz tef'ilelerine bağlı olarak zaman ve bu zamanlara bağlı olarak usûl ve arûz kalıpları arasındaki benzerlik gibi bazı ortak bulgulara ulaşılmıştır. İki usûl ve iki arûz kalıbına ait tespit edilen ortak bulgular başlıklar altında incelenerek açıklanmaya çalışılmıştır. Genel olarak bakıldığında da usûl ve arûz kalıplarına ait daha pek çok ortak bulguya ulaşılmış, ulaşılan ortaklıklar çalışmanın akışı içerisinde zikredilmişlerdir. Arap şiirinin temelini oluşturan Remel ve Hezec bahirlerinin Türk mûsikîsi içerisinde yer alan Remel ve Hezec usûlleri ile bir bağlantısı olup olmadığı, benzer ya da farklı yönleri, kültürel etkileşimin bu dinamikler içerisindeki yerinin tespiti amaçlanmıştır. Geriye dönük araştırma modelinin uygulandığı nitel çalışmada, durum tespitine yönelik literatür taraması yapılmış ve yüzyıllara göre usûllerin değişim çizgileri gösterilmiştir.

İlk Dönem Araplarında Usûl

"Araplar eski çağlardan beri ğinayı[2] bilmekte; en-nasb, es-senâd ve el-Hezec gibi üç türü onlar arasında yaygındır. en-Nasb: Birincilerin ğinâsı olup buna el-murâî veyâ el-ğinâü'l- cenâbî de denilmektedir "Hida" da buradan gelmektedir. Es- Senâd: Nağme ve ara sesleri çok olan "pest"[3] bir ğinâdır. El-Hezec: Ağır başlı insanı bile, def ve mizmarla (bir çeşit düdük) yürüten, dans ettiren "tiz"[4] bir ğinâdır" (Kalender, Akın, 1992 s. 189). Cahiliye dönemi Arapları arasında kullanılan en yaygın çalgı vurmalı çalgılardır. Dönem mûsikîlerine genel olarak bakıldığında kapsamlı bir mûsikîden bahsetmek zordur. O dönemde yapılan mûsikî genellikle develeri sürmek için çöllerde icrâ edilen, basit nağmelerden oluşan, ama asla ritimsiz olmayan bir mûsikîdir. "Ayrıca bu dönemde def, davul veya "kadîb" denen ritim enstrümanlarından başka bir enstrümana da rastlanmamaktadır" (Turabi, 2006, s. 100). Bu çalgılarla icrâ edilen ritimler de ezginin basitliği ile doğru orantılı olarak oldukça basittir. "İbn Muhriz'in İslâm mûsikîsine Remel ritmi ve bir düğün şarkısı hediye ettiği ayrıca insanların en güzel seslisi olduğu nakledilmektedir" (Turabi, 2010, s. 52). "İlk defa Hz. Ali döneminde şarkı okumaya başlayan Tuveys, şarkılarını kare şeklindeki bir def eşliğinde okurdu. Def eşliğinde şarkı söyleyerek yeni bir tarz geliştirmişti. Çok iyi kullandığı defin dışında başka herhangi bir enstrüman çalmazdı. Defini ridâsının altına gizleyerek icra ettiği de rivayetler arasındadır" (Turabi, 2010, s. 55). "Tuveys'in aynı zamanda şarkılara "îkâ'"yı (ritim, usûl) uygulayan ilk muğannî olduğu da burada vurgulanmalıdır" (Turabi, 2010, s. 53).

Usûl ve Arûz

Türk mûsikîsi içerisinde yer alan usûller, edvar kitaplarında îkâ˙ ismi ile kullanılmıştır. "İbn Sînâ'ya göre şiir, uyumlu ve eşit îkâları olan, kendi vezinlerinde tekrar edilen, son harfleri benzer [kafiyeli] sözlerden oluşan hayale dayalı sözdür." (Turabi, 2008, s. 209), Uslu'nun *Selçuklu Topraklarında Müzik* isimli eserinde "Günümüzde usul anlamında kullanılan ika terimi ….." (2015, s. 156) cümlelerinden îkâ˙ teriminin edebiyat sahasında kullanıldığı da anlaşılmaktadır. Yapılan incelemelerde arûz bahirleri ve mûsikî arasında birçok ortak nokta tespit edilmiştir. Yukarıda zikredilen "îkâ˙" teriminin kullanım ortaklığı yanında tespit edilen diğer benzer yönler de akış içerisinde zikredilmişlerdir.

Türk mûsikîsi usûlleri içerisinde yer alan sebep, vetet ve fâsıla gibi dinamikler aynı zamanda arûz içerisinde de görülür. "el-Kindî usûlleri melodik, şiirsel ve müziksel olmak üzere üçe ayırır. Daha sonra bunların notasyonu ve zamansal orantılarını sağlamak için şiirsel ikâ'ları temel alarak bunları bu şekilde özetler. Zirâ Araplar'da bir şiir beyti sebep, vetet ve fasılaları müştemildir. Sebep; bir nakra ve bir

[2] "Ğına: Sesi yükseltmek; bir sözü mırıldanmak; şarkı, türkü, gazel, kaside vb.ni heyecan verici bir tarzda söylemek, okumak" (Apaydın, 2006, s.261).
[3] Ağır.
[4] Yürük.

imsâk (es-sus) dır. Bu da bir müteharrik (sesli), diğeri sakin (sessiz) iki harften oluşur." (Turabi, 1996, s. 82). Türk mûsikîsinde ise şöyle bahsedilir "Sebep iki kısma ayrılır; sakîl sebep iki harekeli sessiz harfle ifade edilir; tene. Hafif sebep birincisi harekeli, ikincisi sakin iki sessiz harfle ifade edilir; ten. Veted iki kısma ayrılır; veted-i mecmû ilk ikisi harekeli sonuncusu sakin üç sessiz harfle ifade edilen tenen. Veted-i Mefrûk ilki ve son harfi harekeli orta harfi sakin üç sessiz harfle ifade edilen tâni. Fâsıla iki kısma ayrılır: Fâsıla-i suğra üçü harekeli sonuncusu sakin dört harfle ifade edilen tenenen. Fâsıla-i kübrâ dördü harekeli beşincisi sakin beş harfle ifade edilen tene tenen" (Uygun, 1999, s. 226-227). Sebep, vetet ve fâsıla da usûl ve arûza dair bir başka benzerliktir.

"Açık/ kısa ve kapalı/ uzun olarak nitelenen hecelerin önceden belirlenmiş bir düzen içerisinde tekrarlanması esasına dayanan bir şiir ölçüsü ve bir ahenk sistemi olan arûz, Arap edebiyatında doğmuştur. Arap edebiyatının dil yapısı ve edebî geleneğine göre şekillenmiş, bazı değişikliklere uğrayarak başta Fars ve Türk edebiyatları olmak üzere İslâm medeniyetine giren diğer milletlerin edebiyatlarında da kullanılmıştır" (Kesik, Şenödeyici, 2015, s. 9).

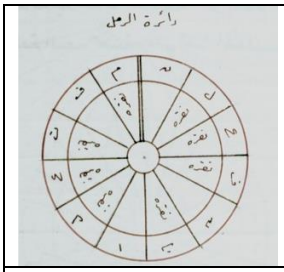
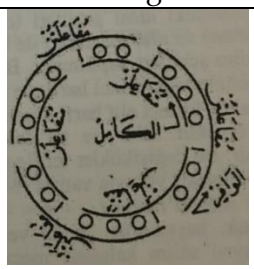
> "Arûz sistemi denildiğinde akla gelen ilk isim Halil b. Ahmed'dir. 718 yılında Umman'da doğan el-Halil b. Ahmed bütün İslam tarihinin yetiştirdiği müstesna bir dil âlimidir. Çok yönlü bir ilim adamı olan el-Halîl b. Ahmed meşgul olduğu gramer, lügat, mûsiki gibi dalları ilmî usul ve kaideleriyle ilk defa vazetmesi ve bilhassa arûzu yeni bir ilim dalı olarak ortaya koyması ile şöhret bulmuştur. el-Halîl b. Ahmed, Arap dilinin gramerinin tespitinde harflerin mahreçlerine göre dizilerek, dilin orijinal bir lügatinin tedvin ve tertibinde, Arap nazım usulünün tespit ve izahı ve bununla yakından irtibatı olması dolayısıyla da mûsikî vb. dair olan tüm çalışmalarında kendisinden önce varılan sonuçları toparlayıp ayıklamak, meseleleri yeniden ele alıp ıslah ve ikmal, terkip ve telif, nihayet terimlerini tarif etmek suretiyle bu sahaları insicamlı bir ilim veya ilim şubesi hüviyetine kavuşturmuştur" (Topuzoğlu, t.y. s. 155-157).

Halil b. Ahmed'in arûz ilmini ritimli olarak ortaya koymasında mûsikînin ona ilham vermiş olma olasılığı yüksektir. Arûz vezni ile ilgili yazmış olduğu *Kitâbü'l-'Arûz* yanında, mûsikî adına *Kitâbü'l-îkâ'* ve *Kitâbü'n-Nagam fi'l-mûsîkâ* isimli eserleri de kaleme almış ancak bu eserler günümüze ulaşmamıştır. Arap edebiyatından Türk edebiyatına da geçen arûz'un tamamen Arap kuralları ile kullanılmadığı, sistemin Türk edebiyatına uygun kurallar çerçevesinde bazı değişimlerle alındığı bilinmelidir. "İslâmiyet öncesi Türk şiirinde hece vezni kullanılmış, Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte; Karahanlılar döneminden günümüze kadar hece vezninin yanı sıra arûz vezni ile de şiirler kaleme alınmıştır" (Doğan, 2005, s. 11).

Arûz tef'ilelerinin gösterilmesi Türk mûsikîsi usûl gösterimi ile de oldukça benzemektedir. Bu tef'ileler, edvâr kitaplarında yer alan makam ve usûl devirleri gibi

daireler üzerinde gösterilmektedir. Tıpkı usûllerin icrâsında olduğu gibi arûz da kendi içerisinde sürekli bir döngü içerisindedir.

Tablo 1. Usûl ve arûz dairelerinin gösterimi

	
Remel usûlüne ait darbların gösterimi[5]	Kitâbü'l-Arûz'da bahirlerin gösterimi[6]

Sadece Remel ve Hezec usûlleri değil diğer bazı usûllerde arûz bahirleri ile bazı benzerlikler göstermektedirler. Örneğin adından da anlaşılacağı üzere dört tef'ilesi birinci mısrada, diğer dört tef'ilesi de ikinci mısrada yer alan ve toplam sekiz tef'ileden meydana gelen arûz beyitlerine sekizlik anlamında müsemmen adı verilmiştir. Türk mûsikîsinde yer alan müsemmen usûlü de iki adet dört zamanın birleşiminden oluşan sekiz zamanlı bir usûldür. Yine muhammes, hafif gibi daha birçok arûz bahri de Türk mûsikîsi usûlleri içerisinde yer almaktadır.

Remel ve Hezec usûlleri aynı zamanda Arap mûsikîsi içerisinde de yer alan usûller olarak karşımıza çıkar. "*el-Eğânî* 'ye göre Tuveys, müzikte sanatlı olarak ilk şarkı söyleyen ve İslâm'da "hezec" ve "remel"in parlak ritimleriyle beste yapan ilk muhannestir." (Akt. Turabi; Özden, 2015, s. 12). Arûz ve usûl teorisi, gösterim biçimleri, isim, zaman gibi birçok ortak özellikler ile kültürler arası etkileşimlerin birbirine ne kadar açık olduğunun birer göstergesidir.

Remel Usûlü ve Remel Bahri

Bulgu 1: Arûz ve Usûl Kalıbına Ait İsim Benzerliğine Yönelik İnceleme

Kelime anlamı olarak süratli, çabuk, hızlı, acele, anlamlarına gelen Remel, öncelikle ilk Arap dönemi edebiyatı ve mûsikîsi içerisinde yer bulmuş Türklerin İslamiyet'in kabulü ile Türk mûsikîsi içerisinde de yerini almış ve günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir. Ortak kullanımın görüldüğü isim benzerliğini kültürel etkileşimin bir barçası olarak görmek mümkündür.

[5] Safiyüddîn Urmevî, *Risâletü'ş Şerefiyye Şerefiyye* vrk.66a.
[6] Ahmet Mermer, Lütfi Alıcı, Muvaffak Eflatun, Yavuz Bayram, Neslihan Koç Keskin, *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, s. 46.
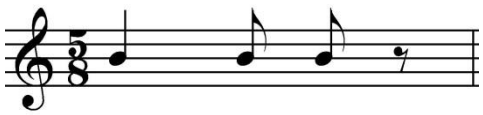
Bulgu 2: Arûz Tef'ileleri ve Usûl Darblarının Benzerliğine Yönelik İnceleme

Remel, "Halil b. Ahmed'in arûz sisteminde "müctelibe" denilen üçüncü dairedeki üç bahirden (hezec, recez, remel) üçüncüsü olup genel sıralamada sekizinci bahir olarak geçer. Tef'ileleri yedi harfli (sübâiyye) bahirlerdendir. İki hafif sebep ile aralarındaki bir mecmû vetidden oluşan "fâilâtün" tef'ilesinin altı defa tekrarlanmasıyla meydana gelir" (Topuzoğlu, 2007, s. 553). Arûz tef'ilelerine karşılık gelen birçok usûl kalıpları mevcuttur. Remel bahri tef'ilesi olan fâilâtün (- . - -) kalıbı için vurulacak usûl darbı ten tenen ten' dir. Bu bulguya ait karşılaştırmayı iki kısımda incelemek gerekir. İlki, ilk Arap dönemi arûzu ve usûlü yönü ile ikincisi ise Türk mûsikîsi yönü ile. İlk Arap dönemi Remel bahri ve Remel usûlü kalıpları karşılaştırıldığında birbirlerine uygunluk gösterdikleri tespit edilmiştir. Bu karşılaştırmanın yapıldığı tablo aşağıda verilmiştir.

Tablo 2. İlk dönem Arap Remel Arûz Tef'ilesi ve Usûl Darbı

Remel Arûz ve Îkâ'			
Fâ	i	lâ	tün
Ten	te	nen	ten
Düüm	Tek	tek-te	ek-tek

İkinci olarak, el-Kindî'ye ait edvar kitapları ile başlayan Türk mûsikîsine ait yazılı kaynaklardan hareketle, farklı yüzyıllarda yazılan edvar kitapları içerisinde yer alan Remel usûlü darplarına ait çizgiler şu şekildedir:



Şekil 3. el-Kindî'de "Remel" (Turâbî, 1996, s. 81).

el-Kindî'nin usûl kalıplarına bakıldığında ten tenen kalıplarından oluştuğu anlaşılmaktadır. İlk dönem Arapların kullandığı darbların ilk beş zamanı ile uyuşsa da iki zaman eksik kalmaktadır.

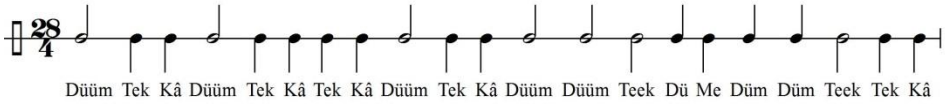
Fârâbî'de Remel darbları: "Tennen tennen 0 0" (Fârâbî, 10.yy, 64b-65b).
Safiyüddîn-i Urmevî'de Remel darbları: "Ten ten ten ten tenenen" (Urmevî, 13.yy, vrk. 65a).

Abdülkâdir Merâgî'de Remel darbları: "Ten ten tenenen tenenen" (Uslu, 2015, s. 194).

Kantemioğlu Edvârı'nda Remel usûlünün yer aldığı sayfalar eksiktir.

Kevserî'de Remel darbları: "Düm teke düm teke teke düm teke düm teke teke düm tek düm düm teke teke teke" (Kevserî, 18.yy, vrk.21a).

Abdülbâki Nâsır Dede'de Remel darbları: "Düm teke düm teke teke düm teke düm tek düm tek düm düm tek teke teke".(Abdülbâki Nâsır Dede, 1794, vrk. 40a).

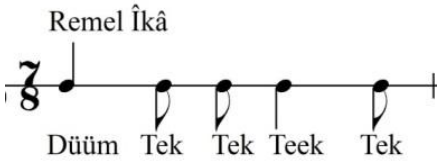


Şekil 4. Günümüzde Kullanılan Remel Usûlü El İle Vuruluşu

el- Kindî'den itibaren Remel kalıplarına bakıldığında ilk Arap dönemi Remel tef'ilesi ile örtüşmediği görülür. Türk mûsikîsi usûlleri içerisinde Remelden başka Hafîfu'r Remel ve Sakîlu'r-Remel (Mudâafu'r-Remel) olarak adlandırılan iki Remel daha vardır. Bu iki usûl darblarına ait yapılan karşılaştırma ve incelemelerde fâilâtün kalıbına uygun düşen yedi zamanlı ten tenen ten darbları Hafîfu'r- Remel usûlünün ilk yedi zaman darbına karşılık gelmekte ise de üç zaman eksik kalmaktadır. Türk mûsikîsi içerisinde kullanılan Remel usûlüne ait darblar Remel bahri darbları ile uyum göstermemektedir. Türk mûsikîsi usûllerine ait darbların dönemsel olarak değişimler geçirdiği belirlenmiştir. Bu değişim sebepleri sonuç kısmında verilmiştir.

Bulgu 3: Arûz Tef'ile Zamanı ve Usûl Zamanlarının Benzerliklerinin İncelenmesi

Üçüncü bulgu yine iki kısımda incelenmiştir. İlk olarak Remel bahri temel tef'ilesi olan fâ i lâ tün kalıbının zaman toplamlarına bakıldığında yedi zamanı verdiği görülmektedir. "Simon Corci, Tuveys'in kullandığı Remel ölçülerini düüm tek tek teek tek"[7] (Turabi, 2010, s. 54) şeklinde verir ki bu usûl zamanı Remel bahir zamanı ile uyuşmaktadır. Simon Corci'nin vermiş olduğu darbların usûl şablonu ile gösterilmesi şöyledir:



Şekil 2. Tuveys'in vurduğu Remel Usûl Darbları
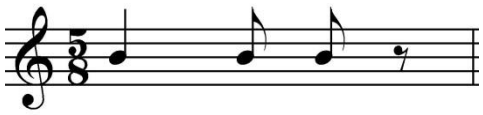
Tablo 3. İlk dönem Arap *Remel* Arûz ve Usûl Zamanı

Remel Arûz ve Îkâ			
Fâ	i	lâ	tün
1-2	**3**	**4-5**	**6-7**
Ten	te	nen	ten
Düüm	Tek	tek-te	ek-tek
1-2	**3**	**4-5**	**6-7**

[7] Bu usûl kalıbı günümüzde kullanılan "düüm teek teeek" darblarına sahip Devr-i Tûran usûlüne benzemektedir.

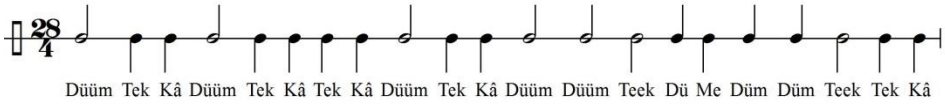
İkinci olarak Türk mûsikîsi usûlleri bakımından incelenmesi şöyledir:

Türk mûsikîsi Remel usûlü için belirli vuruş darbları vermeyen ancak incelendiğinde ten tenen kalıplarına ulaşılan usûlü el-Kindî şu şekilde açıklar "münferid bir nakra ile başlar, aralarında bir nakra zamanı giremeyen peşpeşe iki nakra ile devam eder, sonu ile başı arasında bir nakra zamanı vardır" (Turabi, 1996, s. 80).



Şekil 3. El-Kindî'de "Remel" (Turabi, 1996, s.81)

Fârâbî'de Remel: "Tennen tennen 0 0"=12 (Fârâbî, 10.yy, 64b-65b).
Safiyüddîn-i Urmevî'de Remel: "Ten ten ten ten tenenen" =12 (Urmevî, 13.yy, vrk. 65a).
Abdülkâdir Merâgî'de Remel: "Ten ten tenenen tenenen"= 12 (Uslu, 2015, s. 194).
Kantemioğlu Edvârı'nda Remel usûlünün yer aldığı sayfalar eksiktir.
Kevserî'de Remel: "Düm teke düm teke teke düm teke düm teke teke düm tek düm düm teke teke teke"= 28 (Kevserî, 18.yy, vrk.21a).
Abdülbâki Nâsır Dede'de Remel şöyle gösterilmiştir: Düm teke düm teke teke düm teke düm tek düm tek düm düm tek teke teke=26 (Abdülbâki Nâsır Dede, 1794, vrk. 40a).



Şekil 4. Günümüzde Kullanılan Remel Usûlü El İle Vuruluşu

İlk dönem Araplarında arûz ve usûlün birbirlerinden etkilenmiş oldukları açıktır. İlk dönem Araplarında Remel tef'ilesi ve usûlü 7 zaman olarak icrâ edilmiştir. Türk mûsikîsinde ise zamanlar uyuşmamaktadır. el-Kindî eserinde Remeli 5 zaman, Fârâbî-Urmevî ve Merâgî 12 zaman, Kevserî'den itibaren Abdülbâki Nâsır Dede'de ve günümüzde Remel 28 zaman olarak kullanılmaktadır. Usûl gerek zaman gerekse darb olarak değişime uğradığı açıktır. Kindî 'de aksak yapıya sahip olan Remel, sonraki yüzyıllarda önce 12 zamana daha sonra 28 zamana ulaşmıştır. Darb ve zaman değişimine sebep olan birçok neden mevcuttur. İlk olarak Türk edebiyatında farklı arûz düzenlemeleri olduğu unutulmamalıdır. Türk mûsikîsinde bestelenen eserler güfteleri ile divan edebiyatından beslenmektedir. Beste ve güfte uyumunu örtüştürmek için farklı arûz kalıplarının güfteye eklenmesi kaçınılmaz olarak usûllere de yansımış ve zamanlarda farklılaşmaya sebebiyet vermiştir. Ayrıca mûsikî formlarının ve icrâcıların da bu değişime etki ettiklerini düşünmek yanlış olmaz. Örneğin kâr'larda kullanılan usûllere ait darblar içerisinde dört vuruşluk düm ya da tek vuruşları mevcuttur. Bu uzun soluklu düm-tek bekleyişleri eserin giderinde mevcut olan zindeliği düşürebileceği için eserin ruhunu ve duygu derinliğini

bozmadan icrâcının mûsikî birikimi ile farklı darp kalıpları ortaya çıkabilmekte, eser giderini aksatmadan farklı usûl kalıpları çeşitlenebilmekte ve zaman kendi içerisinde büyüyebilmekte ya da küçülebilmektedir. Ancak bu küçülmede bilinmesi gereken elzem bir husus vardır ki o da büyük zamanlı usûllerin asla küçük zamanlı nim sofyan, sofyan, düyek ve benzeri usûller ile vurulmasının doğru olmadığıdır. Usûl değişimlerine sebep olabilecek daha farklı sebepler elbette mevcuttur ki sonuç kısmında işlenmiştir.

Hezec Bahri ve Hezec Usûlü

Bulgu 1: Arûz ve Usûl Kalıbına Ait İsim Benzerliğinin İncelenmesi

Hezec kelimesi "güzel sesle gazel, şarkı, türkü ve benzeri şeyleri söylemek, okumak anlamına geldiği gibi lafızları arasında benzerlik, uyum ve yakınlık bulunan düzenli söz manâsına da gelir" (Topuzoğlu, 1998, s. 302). İlk Arap edebiyatı içerisinde yer bulan Hezec bahri yine aynı dönemde bir usûl ismi olarak kullanılmış ve İslamiyet'in kabulünden sonra Türk mûsikîsi içerisinde de bu usûl aynı isimle yer almıştır.

Bulgu 2: Arûz Tef'ileleri ve Usûl Darblarına Ait Benzerliğin İncelenmesi

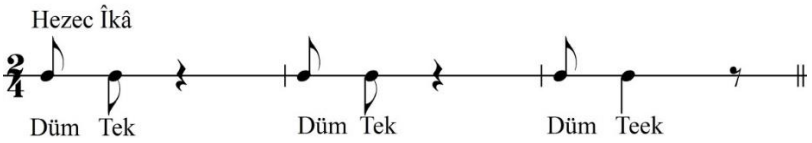
"Hezec Halil b. Ahmed'in arûz sisteminde "müctelibe" veya mü'telife" denilen üçüncü dairedeki bahirden (hezec, recez, remel) ilki olup genel sıralamada altıncı bahir olarak geçer. Bir mecmû vetid (me-fâ) ile iki hafif sebepten (î-lün) oluşan mefâîlün tef'ilesinin bir satırda üç, bir beyitte ise altı defa tekrarlanmasından meydana gelir" (Topuzoğlu, 1998, s.302). Hezec'in temel kalıbı olan mefâîlün (. - - -) tef'ilesi için vurulacak usûl kalıbı Tenen ten ten'dir.

Tablo 4. Hezec Temel Arûz ve Usûlü

Hezec Temel Arûz ve Usûlü			
Me	fâ	î	lün
Te	*nen*	*ten*	*ten*

Simon Corci'nin vermiş olduğu Hezec kalıbı "2/4 (8)lik olarak düm tek es (4) düm tek es (4) düm teek es (8)" (Turabi, 2010, s. 54) olarak belirtilmiştir. Corci'nin vermiş olduğu darbların usûl darbları bakımından incelendiğinde 6 zamanlı Hezec tef'ilesi ile farklılık gösterdiği görülmektedir ve usûl şablonunda gösterimi şu şekildedir[8]:

[8] Simon Corci'nin vermiş olduğu Hezec kalıbı usûl darbları içerisinde sus işaretleri mevcuttur. Ancak usûl kalıplarında sus işareti kullanılmaz. Bu usûllerin kullanım amacına ters bir durumdur.
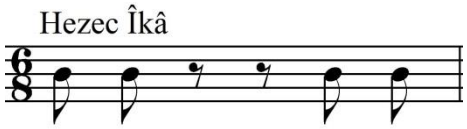


Şekil 5. Tuveys'in Vurduğu Hezec Usûl Darbları

Daha önce bahsedildiği gibi bir arûz kalıpları içerisinde mevcut, farklı bahirler bulunmaktadır. Hezec usûl darblarına karşılık gelebilecek diğer tef'ileler ile yapılan karşılaştırmalar neticesinde Hezec kalıbı içerisinde yer alan müctes bahrinin Hezec usûl darbları ile uyum içerisinde olduğu görüldü.

Tablo 5. Hezec Müctes Bahri Arûz ve Usûl Darbları

Hezec Müctess Bahri Arûz ve Usûlü								
Me	fâ	i	lün		fe	i	lâ	tün
Te	*nen*	*te*	*nen*		*te*	*ne*	*nen*	*ten*

Türk mûsikîsi usûl darb çizgileri şöyledir:



Şekil 6. el- Kindî'de "Hezec" (Turabi, 1996, s.81)

Fârâbî'de Hezec: "tenenenenen" (Rızvanoğlu, 2007, s. 67).
Safiyüddîn-i Urmevî'de Hezec: "tenenen ten" (Urmevî, 13.yy, vrk. 27b)
"tenen tenen" (Arslan, 2017, s. 380).
Abdülkâdir Merâgî'de Hezec: "Tenenen ten" (Uslu, 2015, s. 195).
Kantemiroğlu Hezec: "teke teke düm tek düm tek düm teke teke tek düm düm tek düm düm düm" (Tura, 2001, s. 171).
Kevserî'de Hezec: "Düüm düm düm teke düm düüm teke teke düüm teke düm düm teke teke" (Kevseri, 18.yy, vrk. 10b).

Müctes bahrine ait mefâilün / tenen tenen kalıbı Safiyüddîn-i Urmevî'nin *Şerefiyye*'sinde, feilâtün / tenenen ten kalıbı ise hem Urmevî'nin *Kitâbü'l- Edvâr*'ında hem de Abdülkâdir Meragî'nin *Makâsıd*'ında vermiş olduğu usûl kalıbı ile aynıdır. Safîyüddîn-i Urmevî'nin eserleri incelendiğinde Hezec usûlü için iki farklı usûl kalıbı kullanmış olduğu görülür. Kullanılmış olan usûl darbları ise müctes bahri tef'ilelerine uygun düşen darblardır. Neden iki farklı usûl kalıbının verilmiş olabileceği sorusunun cevabı ise müctes bahrine ait tef'ileler ile karşılaştırıldığında elde edilebilir. Merâgî'den sonra Hezec darblarında farklılıklar meydana geldiği ve darb hareketlerinde fazlalaşma olduğu görülmektedir. Bu durumun sebepleri Remel usûlü için vermiş olduğumuz sebeplerden çok farklı değildir.

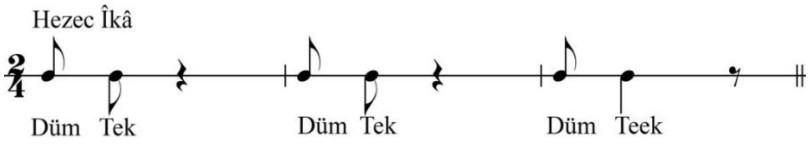
Bulgu 3: Arûz Tef'ile Zamanı ve Usûl Zamanlarına Ait Benzerliğin İncelenmesi

Hezec temel tef'ile zamanları ve bu zamana uygun düşen usûl zamanları incelendiğinde toplam zamanın yedi olduğu görülür. Bu yedi zaman ne ilk dönem Araplarının ne de Türk mûsikîsi içerisinde kullanılan Hezec usûl zamanı ile uyuşmamaktadır.

Tablo 6. Hezec Temel Arûz ve Usûlü

Hezec Temel Arûz ve Usûlü			
Me	fâ	î	lün
1	**2-3**	**4-5**	**6-7**
Te	*nen*	*ten*	*ten*[9]
1	**2-3**	**4-5**	**6-7**

Ancak müctes zamanı ile usûl zamanları karşılaştırıldığında ise ortaya çıkan zaman altıdır. Simon Corci'nin Hezec usûl kalıbını iki zaman olarak belirtmiştir. Verilen üç ölçüde iki zamanlı usûl farklı darb hareketleri ile uygulanmıştır. Bu farklı darb hareketleri bize Hezec usûlünün iki zamanlı olması yanında altı zamanlı olabileceği düşüncesini de vermiştir. Corci'nin vermiş olduğu usûl zamanının altı olma ihtimali oldukça yüksektir ve müctes kalıbı bu düşüncemizin doğruluğunu güçlendirmektedir.

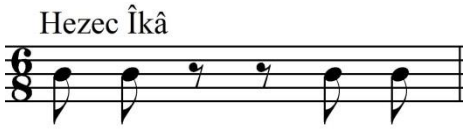


Tablo 7. Hezec Bahri ve Usûl Zamanları

Hezec, Müctes Bahri ve Usûlü Zamanları								
Me	fâ	i	lün		fe	i	lâ	tün
1	**2-3**	**4**	**5-6**		**1**	**2**	**3-4**	**5-6**
Te	*nen*	*te*	*nen*		*te*	*ne*	*nen*	*ten*
1	**2-3**	**4**	**5-6**		**1**	**2**	**3-4**	**5-6**

Türk mûsikîsi usûlleri zaman çizgileri şöyledir: el-Kindî Hezec usûlünü şu şekilde açıklar "ararlarında bir nakra zamanı giremeyen peş peşe iki nakra, her bir çift nakra arasında iki nakra zamanı"(Turabi,1996 s.80). Bu anlatımdan çıkan darblar şu şekildedir:

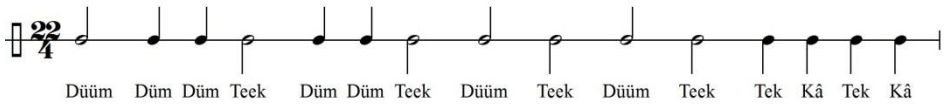
[9] Yedi zamanlı mefâîlün ve tenen ten ten kalıpları "düm tek tek düüm teek" darblarına sahip günümüz Devr-i Hindî usûlüne benzemektedir.



Şekil 6. el- Kindî'de "Hezec" (Turabi, 1996, s.80)

Fârâbî'de Hezec: "Tenenenenen" = 6 (Rızvanoğlu, 2007, s. 67).
Safiyüddîn-i Urmevî'de Hezec: "Tenenen ten"=6 (Urmevî, 13.yy, vrk. 27b)
"Tenen tenen" = 6 (Arslan, 2017, s. 380).
Abdülkâdir Merâgî'de Hezec: "Tenenen ten"= 6 (Uslu, 2015, s. 195).
Kantemiroğlu Hezec: "Teke teke düm tek düm tek düm teke teke tek düm düm tek düm düm düm"= 22 (Tura, 2001, s. 171).
Kevserî'de Hezec: "Düüm düm düm teke düm düüm teke teke düüm teke düm düm teke teke" =22 (Kevseri, 18.yy, vrk. 10b).

el-Kindî'den Abdülkâdir Merâgî'ye kadar Hezec usûlünün altı zaman olduğu görülmektedir. Fakat sonraki yüzyıllarda Türk mûsikîsi Hezec usûlünün zaman olarak değişim gösterdiği aşikârdır. Remel usûlü içerisinde verilen değişim sebepleri Hezec usûlü içinde geçerlidir.



Şekil 7. Günümüzde Kullanılan Hezec Usûlü El İle Vuruluşu

SONUÇ

İslamiyet'in kabulü ile Türk mûsikîsi usûl kullanımları değişimlerin yaşandığı bir sürece girmiştir. Bu süreçle gerek mûsikî gerekse diğer alanlarda birçok kültürel etkileşimi görmek mümkün olmuştur. Türk mûsikîsinin ve Arap edebiyatının kültürel anlamda birbirlerinden etkilenmiş olduklarını bulgulardan hareketle söylemek mümkündür.

Türk mûsikîsi usûlleri ve arûz bahirleri arasında isim, gösterim biçimi, zaman ve sebep-vetet-fâsıla gibi temeller açısından benzerliklerin mevcut olduğu gözlemlenmiştir. Bu benzerliklere ek olarak arûz tef'ilelerinin vuruşları usûllerde olduğu gibi darb olarak adlandırıldığı görülmektedir. Bulgulardan hareketle yapılan karşılaştırmalarda zaman ve darb açısından Türk mûsikîsinde kullanılan Remel usûlünün ilk dönem Araplarının kullanmış olduğu Remel tef'ileleri ve Remel usûlü ile uyum göstermediği, usûl zamanının ve darblarının yüzyıllar içerisinde değişime uğradığı tespit edilmiştir. İlk dönem Araplarda kullanılan Remel usûlü isminden de anlaşılacağı üzere ritmik eserlerde kullanılmış ancak Türk mûsikîsi eserlerinde usûl bugün büyük form olarak kabul edilen ağır giderli eserlerde daha çok kullanılmıştır ve kullanılmaktadır. Hezec usûlünde ise hem zaman hem de arûz tef'ileleri karşılaştırıldığında birbirleri uyuştuğu ancak yine bu usûl de yüzyıllar içerisinde gerek zaman gerekse darb bakımından değişime uğradığı görülmüştür. Yüzyıllar içerisinde meydana gelen bu değişimler sadece Remel ve Hezec usûlü ile

sınırlı değil diğer bazı Türk mûsikîsi usûllerinde de bu değişimleri görmek mümkündür.

Usûllerin yaşayan bir unsur olduğu unutulmamalıdır. Hezec ve Remel usûlleri başta olmak üzere usûllerin değişim sebepleri için birçok etken saymak mümkündür. Türk edebiyatına göre düzenlenen arûz kalıplarından hareketle güfte-beste örtüşmesine yönelik zaman ve darp hareketleri sebebiyle usûllerin büyümesi ya da küçülmesi ile yaşanan değişimler, nazariyatçılara göre değişimler, eserin zindeliğini ve ruhunu kaybetmemek için icrâcıların mûsikî yetkinliğine dayanan değişimler, mûsikî formlarına göre yaşanan değişimler, meşk sisteminin zayıflaması ile eserlerin icrâsında ve ifadesinde meydana gelen değişimler, usûllerin daha pratik olarak vurulması amacına yönelik değişimler, batı müziği ile birlikteliği yakalayabilmek için feda edilen usûl icrâsı gibi birçok nedeni usûllerde değişim sebebi olarak kabul etmek mümkündür. Derin bir çalışma konusu olsa da bestekârlarında bu değişimde paylarının olabileceği de ihtimal dâhilindedir. Bütün bu değişim nedenleri kendi içerisinde olan bir tekâmül ile meydana gelirken başka bir değişim olan büyük zamanlı usûllerin küçük zamanlarla vurulması konusu ise Türk mûsikîsi usûlleri için farklı bir durumdur. 28-32-48 vb. zamanlı eserlerin 8 zamanlı düyek olarak ya da farklı küçük zamanlarla icrâsı yanlış bir yöntem ve bir yozlaşma sebebidir. Pratiklik ya da bilgisizlik adına usûllerin bu şekilde kullanılması eserin gereğini yansıtmada yetersizliği ortaya koyar. Bu yanlış kullanım usûl kültürünün devam ettirilememesi adına son derece öneme sahip ve üzerinde durulması gereken bir konudur.

KAYNAKÇA

Abdülbâki Nâsır Dede, (1794), *Tetkîk u Tahkîk*, Süleymaniye Kütüphanesi, Nâfiz Paşa Yazmaları, nr. 1-2.

Ali en-Natur, (1992), *İslama Göre Mûsikî ve Ses Sanatı* (trc. Ruhi Kalender-Adem Akın), *AÜİF Dergisi,* sayı yok, 187-201, (Dijital Basım).

Apaydın, H. Y. (2006), *Mûsikî (Fıkıh),* Diyanet İslam Ansiklopedisi. C.31. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

Ayverdi, İ. (2006), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyâtı.

Can, C. M., Levendoğlu, N. O. (2002), Geleneksel Türk Sanat Müziği Terminolojisinde Çok Kültürlü Unsurlar, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22:3, 239-245.

Cançelik, A.(2013), Divan Şiiri-Osmanlı Klasik Musikisi İlişkisi ve 18. Yüzyıl Divan Şiirinden Örnekler, *Türkiyat Mecmuası*, c.23, 19-36.

Doğan, A. (2005), *Arûz Bilgisi*, Ankara: Akçağ Yayım.

Gönül, M. (2015), Türk Mûsikîsi Usûllerinin Gösterimi, İfadesi ve Tasnifine Bir Bakış, *İstem Dergisi*, 13:25, 31-46.

Gönül, M. (2017), *Türk Müziği Solfej-Makam- Usûl- Dikte Alıştırmaları*, Ankara: Gece Kitaplığı.

Kesik, B., Şenödeyici, Ö. (2015), *Arûz Teori ve Uygulama*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Köprülü, F. (1999), *Edebiyat Araştırmaları,* Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Lâdikli Mehmet Çelebi (15.yy.), *Zeynü'l Elhân fi İlmi't te'lif-i ve'l-evzân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, nr. 3655.

Mermer, A., Alıcı, L., Eflatun, M., Bayram, Y., Koç Keskin, N. (2007), *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayın.

Mustafa Nâyî Kevserî, (18.yy), *Kitâb-ı Mûsikar*, Milli Kütüphane, Mf1994 A- 4941.

Rızvanoğlu, M. İ. (2007), Fârâbî'de İka´ Teorisi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Rowson, E. K. (2015), İlk Dönem Medîne'de Efemineler, (Çev. Ahmet Hakkı Turabi; Erhan Özden). *Rast Müzikoloji,* 3:1, 1-31.

Safiyüddîn-i Urmevî, (13.yy), *Risâletü'ş Şerefiyye*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, nr. B-6.

Topuzoğlu, T. R. (1998), *Hezec*, Diyanet İslam Ansiklopedisi. C.17. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

Topuzoğlu, T. R. (2007), *Remel*, Diyanet İslam Ansiklopedisi. C.34. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

Topuzoğlu, T, R. (t.y.), El-Halîl b. Ahmed, Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri (Dijital Basım).

Tura, Y. (2001), *Kantemiroğlu Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfât Mûsikîyi Harflerle Tesbit ve İcrâ İlminin Kitabı*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Turabi, A. H. (1996), el-Kindî'nin Musiki Risaleleri, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Turabi, A.H. (2006), *Klasik İslâm Düşüncesinde Musikî Tasavvuru,* İstanbul: Elma Basım.

Turabi, A.H. (2008), İbn Sînâ ve Müzik, Uluslararası İbn Sînâ Sempozyumu Bildiriler II, İstanbul.

Turabi, A.H. (2010), Medîneli Efemine Şarkıcı Tuveys (11-92/632-711), *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 10:1, 41-65.

Uslu, R. (2015), *Merâgi'den Sultan II. Murad'a Müziğin Maksatları (Makâsıdu'l-Elhân),* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Uslu, R. (2015), *Selçuklu Topraklarında Müzik*, Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

Uygun, N. (1999), *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l- Edvârı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Yekta, R. (1924), *Türk Mûsiki Nazariyatı*, İstanbul: Mahmutbey Matbaa.