Hanefi Özbek¹**Volkan Gidiş¹****Ayşe Başak Harmancı İlhan²****NÎM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?****Özet**

Nîm Sofyân ve Semâî usulleri kullanılarak bestelenmiş eserlerin icrası sırasında, eserde bir eksiklik, bir tamamlanmamışlık hissi oluştuğu; usûlü Nîm Sofyân olarak belirtilen eserlerin Düyek mi yoksa Sofyân mı olduğu; usûlü Semâî olarak belirtilen eserlerin Yürük Semâî usulünde yazılsa daha mı iyi olacağı konusunda müzisyenlerde şüpheler oluştuğu bilinmektedir.

Yirminci yüzyıldan önceki kaynaklarda rastlanmaz iken, yirminci yüzyıldan itibaren yazılmış nazariyat kitaplarının hemen hepsinde “Nîm Sofyân” ve “Semâî” hem düzum hem de basit usûl olarak tanımlanmakta; Diğer usûllerin bu usûllerden oluştuğu; dolayısı ile Nîm Sofyân ve Semâî dışındaki usûllerin birleşik usûl olduğu iddia edilmektedir. Örneğin “Türk Aksağı usûlünün Nîm Sofyân ve Semâî usullerinin birleşmesiyle oluştuğu” belirtilirken; ritim ustaları Türk Aksağı’nın başlı başına bir usûl olduğunu, bu usûlü icra ederken bir adet Nîm Sofyân usulüne bir adet Semâî usûlü eklemediklerini söylemektedirler. Bu durumda düzum, usûl, basit usûl ve birleşik usûl kavramları birbirine karışmaktadır. Bu bildirinin amacı düzum ve usûl kavramlarını yeni bir bakışla değerlendirmek ve Nîm Sofyân ile Semâî ritimleri hususunda bir çözüm önermektir.

Türk Müziğiyle ilgili nazariyat kitapları incelenerek Nîm Sofyân ve Semâî usûllerinin tarihsel olarak ne zaman gündeme girdiği araştırıldı ve Avrupa (Batı) Müziğiyle içli dışlı olduktan sonra ve özellikle 20. yüzyıldan itibaren bu terimlerin usûl kavramı olarak nazariyat kitaplarında görülmeye başlandığı saptandı. İnternetteki nota arşivi sitelerinden birinde yapılan taramada bu usûllerden yapılmış eserlerin belirli makamlarda toplandığı ve hemen hepsinin 20. yüzyıldan itibaren bestelenmiş eserlerden oluştuğu tespit edildi. İncelenen sınırlı sayıda eserde: Nîm Sofyân usûlündeki

NİM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

eserlerin aslında Sofyân veya Düyek, Semâî usûlündeki eserlerin ise aslında Yürük Semâî usûlünde olduğu gösterildi.

Aslında birer düzum olan ve usûllerin oluşturulmasına yarayan Nîm Sofyân ve Semâî'nin Avrupa Müziğindeki ritim kavramıyla eş tutulup yanlışlıkla usûl olarak isimlendirildiği sonucuna varıldı. Türk Müziği eserlerinin usûl yönünden gözden geçirilip usûlleri Nîm Sofyân veya Semâî olarak yazılmış olanların incelenerek gerekli düzeltmelerin yapılması önerildi.

Anahtar Kelimeler: Ritim, düzum, usûl, îkâ, Nîm Sofyân, Sofyân, Semâî, Yürük Semâî.

NİM SOFYAN AND SEMAÎ: "DUZUM" OR "USUL"?

Abstract

During the performance of works composed using Nîm Sofyân and Semâî usûls, there was a feeling of incomplete and incomplete works; whether the artifacts known as Nîm Sofyân were Düyek or Sofyân; It is known that the musicians have doubts as to whether it is better to write the works which are named as Semâî in the usûl of Yürük Semâî.

While none of the sources before the twentieth century were found, Nîm Sofyân and Semâî are defined as “düzum” and “simple usûl” in almost all theoretic books written since the twentieth century. Other usûls consist of these usûls; therefore, it is claimed that the usûls other than Nîm Sofyân and Semâî will be called combined usûl. For example, it was stated that the ul of Türk Aksağı was formed by the combination of Nîm Sofyân and Semâî usûls; The rhythm masters say that the Turk Aksağı is a usûl in itself and that they do not add one Semai usûl to one Nîm Sofyân usûl while performing this usûl. In this case, the concepts of düzum, usûl, simple and combined usûl are mixed together. The aim of this paper is to evaluate the concepts of düzum and usûl from a new perspective and to propose a solution for Nîm Sofyân and Semâî rhythms.

By examining the theoretical books about Turkish Music, it was investigated when Nîm Sofyân and Semâî usûls were introduced to the agenda. After being familiar with European (Western) music and especially from the 20th century, it was found that these terms began to appear in theoretical books as a concept of usûl. A search on one of the note archive sites on the internet revealed that the works of these usûls were collected in certain makams and almost all of them were composed from the 20th century. In the limited number of works examined: It was shown that the works in the Nîm Sofyân usûl were in fact Sofyân or Düyek, and the works in the Semâî usûl were in fact in the Yürük Semâî usûl.

It is stated that Nîm Sofyân and Semâî are actually “düzum”s and used in the formation of usûls; it was concluded that these were coincided with the concept of rhythm in European music and that they were mistakenly named as usûl. It was suggested that the Turkish music works were reviewed in terms of the usûls and the necessary corrections were made by examining the ones whose usûls were written as Nîm Sofyân or Semâî.

Keywords: Rhythm, düzum, usûl, îkâ, Nîm Sofyân, Sofyân, Semâî, Yürük Semâî.

Giriş

Charles Fonton, 18. yy'da Türk Müziği isimli kitabının usûllerle ilgili kısmında usûlleri Sofyân usûlü ile başlatmakta, Nîm Sofyân ve Semâî usulünden bahsetmemekte (Fonton, 1987, s.

NİM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

67); Abdülbaki Nasır Dede'nin Tedkik ü Tahkîk isimli kitabında Semâî usûlünden bahsedilirken, Nîm sofyân usulünün adı geçmemektedir (Abdülbaki Nasır Dede, 2006, s. 69). Safiyüddin Urmevî'nin Şerefiyye Risalesi'nde (Arslan, 2007, s. 92) ve Kitâbü'l-Edvâr'ında Nîm Sofyân ve Semâî usullerinden bahsedilmemekte, doğrudan Sofyân usulü ile usûllere başlanmaktadır. Ali Ufkî'nin Hâzâ Mecnû-i Sâz ü Söz isimli kitabında Semâî olarak belirtilen usûlün bugün Yürük Semâî olarak isimlendirilen usûlün akışına uygun olduğu belirtilmektedir (Cevher, 1995, s. 42). Gültekin Oransay'ın “*Türk Din Musikisi Tür, Makam ve Usullarının Kodlanması*” başlıklı makalesinde Nîm Sofyân, Semâî ve Sofyân usullerinden söz edilmemektedir (Oransay, 1973, s. 152). Bu örnekleri arttırmak mümkündür (İlhan Harmancı, 2006). Buradan hareket ederek Türk Müziği'nde XX. yüzyıla kadar Nîm Sofyân ve Semâî'nin usûl olarak anılmadığı söylenebilir.

Osmanlı Dönemi'nin sonlarına doğru Avrupa Müziği ile daha yakın ilişkiler kurulması, Cumhuriyet Dönemi'yle birlikte Batılılaşma akımının yoğun bir şekilde sürdüğü sıralarda Türk Müziği nazariyat kitaplarında Nîm Sofyân ve Semâî usûlleri ile ilgili bilgilere rastlanmaya başlanmaktadır. Nitekim Hatipoğlu ve Sağlam bir makalelerinde Türk Müziği nazariyatının Ezgi-Arel öncesi (Tarihi Türk Musikisi Kuramı) ve sonrası (Ezgi-Arel Kuramı) şeklinde ikiye ayrıldığını, bu ayrılığın başında *usûl*, *makam* ve *ses sisteminin* geldiğini, usûl kavramının Batı Müziğinin ölçü kavramına indirgeniğini belirtmektedirler (Hatipoğlu, 2013, s. 113). Nitekim Nîm Sofyân veya Semâî usûllerindeki eserlerin icrası sırasında veya bu usûllerde şarkı veya saz eseri bestelerken bir eksiklik, bir yarım kalmışlık hissinin yaşanması, eser notasının notayı okuyan kişi için yeterli akıcılığı sağlayamaması gibi durumlarla sıkça karşılaşmaktadır.

Bu çalışmada Nîm Sofyân ve Semâî usûllerinin detaylı bir şekilde araştırılması; ritim, düzum, usûl, ikâ terimleri ve Nîm Sofyân ile Semâî usûllerinin yeniden gözden geçirilmesi amaçlandı.

2. MATERYAL-METOT

Bu araştırmanın giriş bölümünde Nîm Sofyân veya Semâî usûllerinin Yirminci yüzyıla kadar Türk Müziği'nde usûl olarak yer almadığı tarihsel yaklaşımla gösterilmiştir. Buradan itibaren 20. yüzyıldan günümüze kadar yazılmış olan nazariyat kitapları Nîm Sofyân ve Semâî usûlleriyle ilgili verdikleri bilgiler yönünden ayrı ayrı incelenecek ve buralarda verilen bilgiler ve eser örnekleri irdelenecektir. Daha sonra ritim, düzum, usûl ve ikâ tanımları tekrar ele alınarak bunlar yeniden tanımlanacaktır. Ardından Nîm Sofyân ve Semâî usûlleriyle bestelenmiş çeşitli saz eserleri ve sözlü eserlerden örnekler verilerek bunların müziksel analizleri yapılacaktır.

2.1. Yirminci yüzyıldan itibaren yazılmış nazariyat kitaplarında Nîm Sofyân ve Semâî usûlleri

Hüseyin Sadettin Arel, “Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri” isimli kitabında usûllerin *basit usuller* ve *büyük usuller* olarak ikiye ayrıldığını belirtmiş, Nîm-Sofyan ve Semai usûllerini küçük usûller içerisinde göstermiştir. Nîm Sofyân usûlünü “*Vahidi kıyasî zamanın iki tanesiyle yapılan usule Nîm Sofyan usulü denilir*” şeklinde tanımlamış ve Konya'nın Kaşıkli Oturak Havası'ndan *yar yar ilimondur* sözleri ile başlayan Hüzzam Nîm Sofyan eseri örnek olarak vermiştir (Akdoğan, 1991). Eserin sadece ilk iki ölçüsü verildiği ve eserin notasına erişilemediği için usûlünü yeterince incelemek mümkün olamamıştır. Hüseyin Sadeddin Arel Semâî usûlünü “*Vahidi kıyasî zamanın üç tanesiyle yapılan usule Semai usulü denilir*” şeklinde tanımlamış ve Dede Efendi'nin Bestenigâr Ayini'nden iki ölçüyü örnek olarak vermiştir. Bestenigâr Ayin-i şerifin notası incelendiğinde Arel'in eserin üçüncü selâmının ilk ölçüsünü örnek olarak gösterdiği anlaşılmış, ancak notada usûlün 3/4 (Semâî) değil 12/4 (Frenkçin) olarak verildiği tespit edilmiştir. Nitekim bugüne kadar bestelenmiş

NİM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

Mevlevî ayinlerinde Semâî usûlünün kullanımına dair bir bilgi de bulunmamaktadır (<http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR-3706/mevlevi-ayini.html>).

Dr. Suphi Ezgi'nin yazdığı “*Nazari, Ameli Türk Musikisi*” isimli kitabın ikinci cildinde Nîm Sofyân ve Semâî usûllerinden bahsedilmekte olup, Nîm Sofyân ve Semâî ile ilgili verilen bilgiler aşağıdaki gibidir: “*Türk usûlleri basit ve mürekkep namları ile iki kısımdır: basit ölçüler, ikili ika'ı olan nîm sofyan ve üçlü ikaı olan semai usulleridir; nîm sofyan (...) iki kısa zamandan ibaret basit bir ika'dır*”. Kitapta Nîm Sofyân usûlüne örnek olarak bir eser verilmezken Semâî usûlü için verilen örnek eser meşhur Salâtı Ümmiyye olup Dr. Suphi Ezgi bu eserin bestekârını Hatib Zakirî Hasan Efendi olarak bildirmektedir (bugün bu eser serbest yani usûlsüz olarak icra edilmekte ve eserin bestekârı ise Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi olarak belirtilmektedir) (Şekil 2.1.1.) (Ezgi, 1935). Salâtı Ümmiyye, kitapta verilen notaya göre icra edildiğinde, hemen herkesin kulağında olan eser yeterince duyulamamakta; notanın icrası sırasında icrayı yapanda ve dinleyende Semâî usûlü hissi oluşmamaktadır.

Semaî ölçüsü

Bu usul üç kısa zamandan müteşekkîl basit bir ika'dır; birinci mertebede şekli şöyledir; bu usul birinci mertebede $\frac{3}{8}$ ölçüde üç zaman bulunduğunu ve ikinci mertebede $\frac{3}{4}$ lûkle yazılır; üstteki üç rakkamı *semai düm tek tek düm tektek* rakkamı da her bir zamanın bir sekizlik veya bir dördlük nota ile yazılmış olduğunu bildirir; birinci düm kavî ikinci tek nim kavî, üçüncü tek zaiftir; bu usul bir batota da yazılır ve düm tek tek diye bir defa sağ ve iki defa sol ellerle zarbolunur; ve yalnız sağ el vasitasile, bir aşağı, sağ tarafa doğru bir ufkiyyen ve bir yukarıya hareketle bir iki üç diye dahi vurulabilir; bu ölçüde altılı ika' yapılarak ikinci mertebede dahi istimal edilmiştir, üçüncü mertebesinde eser görmedik; bında müstamel hareketler yürükçe, orta dır, yürükleri $\frac{3}{8}$ lik ortaları $\frac{3}{4}$ lûkle yazmak muvafık olur; bu ölçü şarkılarla, semailerde nadiren kullanılmıştır.

Bu ölçünün birinci mertebesine misal olarak mevlidi şerif kıraatlerinde ve sakalı şerif ziyaretlerinde pür vecdû heyecan okunmuş olan salâtı ümmiyyeyi ve ikinci mertebesinde misal Haşim Beyin şarkısını derc ettik:

Seğâh Salâtı ümmiye Bestekârı
Hatib zakirî Hasan ef.

♩ = 118

Orta *semai*

Al la hüm me sal li a lâ sey yi di nâ Mu hamme di nin ne biy yil üm miy yi ve a lâ â li hi ve sah bi hi ve se lîm

Şekil 2.1.1. Dr. Suphi Ezgi'ye göre Semâî usûlü ve örnek eser (eser notası ve açıklamalar kitaptan aynen aktarılmıştır).

Yılmaz Öztuna'nın Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi isimli kitabının ikinci cildinde Nîm Sofyân ve Semâî usûllerinden bahsedilmektedir. Buna göre Nîm Sofyân usûlü “*Türk Musikisi*’nde bir küçük ve basit usul. 2 zamanlı ve 2 darblıdır. En küçük usul ve 2 basit usulden biridir. Sofyan’ın yarısıdır. (...) Bu ad Dr. Suphi Ezgi tarafından verilmiştir. Fakat bu usul, XV. asır ve daha önceki

NÎM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

nazariyat kitaplarında yazılıdır.” şeklinde tarif edilmiştir (Öztuna, 1990). Ancak bu yazının hemen altında verilen bibliyografyada önceki nazariyat kitaplarından hiçbiri bulunmamaktadır. Ayrıca Dr. Suphi Ezgi Nazarî, Amelî Türk Musikisi isimli kitabında Yılmaz Öztuna’nın yukarıda geçen beyanının aksini söylemektedir. Kitabın dördüncü cildinin 279-280. sayfalarında Ezgi, Nîm Sofyân usûlü için “Nim sofyan düzüümü-İkinci kitapta te-ke tabiriyle gösterilen ve iki adet birinci zamandan teşekkül etmiş olan bu ilk düzüümün adı olmadığı ve sofyan usulünün de yarısı olduğu için (Nim Sofyan) ismini biz koyduk. (...) Eski yunanilerde ve bugünkü Avrupalılarda bu ikili düzüüm bir ölçü olarak kullanılmış ve kullanılmaktadır. Beş yüz seneden beri biz Türkler tarafından onun kullanıldığına dair kitaplarda hiçbir kayıt yoktur; Bu usul dar bir ölçüdür. Bu sebeple beş yüz sene zarfında gelip geçmiş olan Türk bestekârları tarafından onun kullanılmamış olduğunu kuvvetle sanırız” (Ezgi, 1940, s. 279).

Yılmaz Öztuna Semâî usûlü için “Türk Musikisi’ndeki iki basit usulden birinin adı idi. Nîm Sofyân’dan sonra en küçüğü. (...) Semâî usûlü 3 zamanlı ve 3 darblıdır. (...) Eski Türk Musikisi’nde, bugün Yürük Semâî dediğimiz usûlün adı idi. Bu usûl ile ölçülmüş hiç bir Yürük veya Sengin Semâî yoktur. Bazı eski notalarda Yürük ve Sengin Semâî usûllerinin 3+3 olarak yazılması, sadece cehalet eseridir.” şeklinde bilgi vermektedir.

Abdülkadir Töre ve **Ekrem Karadeniz**’e ait olan “Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları” isimli kitapta Karadeniz, Nîm Sofyân usûlü için “Yürük Sofyân” veya “Tek Sofyân” ismini vermekte, usûlün darblarını ise bilinen sofyan usûlünün sekizlik mertebesi gibi göstermektedir (Karadeniz, 1983). Karadeniz, bu usûle örnek olarak Necid Hüseyinî makamında ve bestesi kendisine ait olan Sırto’yu vermektedir (Şekil 2.1.2.). Ancak eser incelendiğinde birinci satırın sofyan usûlünde, ikinciden itibaren diğer satırların ise büyük bir çoğunlukla Düyek usûlünde olduğu, eserin usûlünün Nîm Sofyân ile bir ilgisinin olmadığı görülmektedir.

NİM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

1

NECİD HUSEYİNİ SİRTO

Usûlü : Yürük Sofyan (Hafif)

EKREM KARADENİZ

♩ = 112 (2' 30'')

Şekil 2.1.2. Ekrem Karadeniz'e göre NİM Sofyân usûlü ve örnek eser (eserin notası kitaptan aynen aktarılmıştır).

Ekrem Karadeniz Semâî usûlü için Arel-Ezgi sistemini temel alan teori kitaplarında bugün söylenenlerin aynını söylemekte ve birbirine eşit üç darbtan oluşmuş ve Avrupa Müziği'nde vals tempo olarak bilinen ritmi Semâî usûlü olarak kabul etmektedir. Bu usûle örnek olarak bestesi ve güftesi yine kendisine ait olan Nihâvend makamında bir şarkıyı vermekte (Şekil 2.1.3.); ancak eser söz-melodi bağlamında incelendiğinde usûlünün 12/8'lik olduğu görülmektedir.

NİM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

Usûlü : Semâî
♩. = 60 (3' 30'')

Güfte ve Beste :
EKREM KARADENİZ

AŞ KIN düm tek tek ŞAR GÖ NÜL DE
HA YÂ LİN LE VAN YA NA
SEV SEN DE SEV ME SEN DE Yİ
NE BAĞ LI YİM SA NA
ER SEM DE AR ŞA PÂ YİN
O LUR TÂ CI SER BA NA
YÂD EY LE DİK CE VAS LI Nİ DİL

Şekil 2.1.3. Ekrem Karadeniz'e göre Semâî usûlü ve örnek eser (eserin notası kitaptan aynen aktarılmıştır).

NİM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

Veli Kanık'ın "Türk Musikisinde Ritm Unsuru ve Nota Kaideleri" isimli kitabında Nîm Sofyân usûlü: "Dört darplı Sofyân usûlünün not değerleri yarı yarıya küçültülerek icra edildiği zaman Nim Sofyan denilen iki darplı bir usul meydana gelir" şeklinde tarif edilmektedir (Şekil 2.1.4.) (Kanık, 1954).

— NİM SOFYAN USÛLÜ —

5 — Dört darplı sofyan usûlünün not değerleri yarı yarıya küçültülerek icra edildiği zaman Nim sofyan denilen iki darplı bir usûl meydana gelir. Bu usûl, yürük hareketli şarkılarda sirto, longa gibi oyun havalarında kullanılır ve $(\frac{2}{4})$ lükle yazılır.

Aşağıdaki misâllere bakınız :

Nim sofyan usûlünün
vuruluşu :

Nim sofyan usûlünde
bir misâl :

Aynı usûlde başka
bir misâl :

Şekil 2.1.4. Veli Kanık'a göre Nîm Sofyân usûlü (eserin notası kitaptan aynen aktarılmıştır).

Veli Kanık'ın Şekil 4'teki ifadeleri oldukça sorunlu gözükmemektedir. Örneğin "dört darplı sofyan usûlü" şeklindeki ifadesi herhalde "dört zamanlı sofyan usûlü" olarak yazılacaktı, ama dikkatinden kaçtı şeklinde kabul edilse de hemen ardından "Nim sofyan denilen iki darplı bir usûl meydana gelir" ifadesi ve altındaki portede üç darplı bir Nîm Sofyân usûlü ile karşılaşılmca kitapta ciddi bir tutarsızlık olduğu dikkati çekmektedir.

Veli Kanık Nîm Sofyân usûlüne örnek olarak Rif'at Bey'in Nihâvend makamındaki şarkısını vermektedir (Şekil 2.1.5.).

NİM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

Usuli
NimSofyan

Nihavend Şarkı

Müezzin Baş
Rifat Beyin

A man ey gonca—i nevres ni ha—lim—lim Se—ni

terk e—de mem yok ih ti—ma lim—lim Re hi

aşkın da pek azür de ha—lim—re—hi aş kında pek

azür de ha—lim Se ni terk e de mem yok ih ti—ma

lim—lim. Aranağme.

Aman ey gonca-i nevres nihâlim
Seni terk idemem yok ihtimâlim
Rehi aşkında azürde hâlim
NAKARAT
Seni terk idemem yok ihtimâlim

Şekil 2.1.5. Veli Kanık'a göre Nîm Sofyân usûlü ve örnek eser (eserin notası kitaptan aynen aktarılmıştır).

Rif'at Bey'in bahsedilen şarkısı, Cüneyt Kosal'ın Muallim İsmail Hakkı Bey'in TRT'deki koleksiyonundan alarak bizzat yazmış olduğu notaya göre Sofyân usûlündedir (Şekil 2.1.6.). Eser incelendiğinde usûlünün gerçekten de Sofyân olduğu anlaşılmaktadır.

NİM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

NIHÂVEND ŞARKI

Usûl: Sofyan

Rifâet Bey

Aman ey gonca-î nevres-nihâlim
Seni terk edemem yok ihtimâlim
Reh-i aşkında çok âzürde hâlim
Seni terk edemem yok ihtimâlim

Ruhun seyreyleyip ey şüh-i gülten
Nasıl mecbûr-i hüsnân olmayım ben
Ne mümkün vazgeçmek eyvah ki senden
Seni terk edemem yok ihtimâlim

Df- 171/560

Muallim İsmail Hakkı Beyin TRT. deki
koleksiyonundan yazıldı.

Ç. İsmail Koral

NÎM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

Şekil 2.1.6. Cüneyt Kosal'ın yazmış olduğu Rif'at Bey'e ait şarkının notası (eserin notası kaynağından aynen aktarılmıştır).

Veli Kanık, kitabında Semâî usûlü için “*Semai usulü 3/4'lükle yazılır*” demektedir (Şekil 2.1.7.).

— SEMAÎ USÛLÜ —

8 — Semâî usûlü ($\frac{3}{4}$) lükle yazılır.

M İ S A L

Semâî usûlünün vuruluşu :

Semâî usûlünde bir misâl :

Şekil 2.1.7. Veli Kanık'a göre Semâî usûlü (eserin notası ve açıklamaları kitaptan aynen aktarılmıştır).

Veli Kanık Dede Efendi'nin “Yine bir gülnihâl” mısraı ile başlayan Râst şarkısı ve Ferahfezâ Nakış Ağır Semâîsini Semâî usûlüne örnek olarak vermektedir (Şekil 2.1.8.). Ferahfeza eserin usûlü TRT repertuvarında Sengin Semâî olarak gösterilmektedir (Şekil 2.1.9.).

NİM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

Ağır semâî, Sengin semâî, Yürük semâî ve Semâî usullerinde seçilmiş eserler
Ferahfeza Nakış Ağır Semâî **Dede Efendinin**

(♩ = 52)

Bir dil be ri na di de bir ka me -
 ti müs tes na medet ey tes na medet ey
 An ka yı di lü ca ni say dey -
 le di bi per va. ...SAZ... Ca nim ye lel lel
 le le le le le li me det ey

Şekil 2.1.8. Veli Kanık'a göre Semâî usûlüne örnek (eserin notası kitaptan aynen aktarılmıştır).

T R T
Melek Dairesi
T S M
SENGİN SEMÂÎ **FERÂHFEZÂ AĞIR SEMÂÎ**
 BİR DİLBER İ NÂDİDE BİR KÂMET İ MÜSTESNÂ

MÜZİK: DEDE EFENDİ

♩ = 64

BİR DİL BE Rİ NÂ Dİ DE BİR KA ME -
 Tİ MÜS TES NÂ ME DET EY TES NA
 AN KA YI Dİ LÜ CA NI
 SAY DEY LE Dİ Bİ PER VÂ

NÎM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

Şekil 2.1.9. Ferahfeza Yürük Semâînin TRT repertuarındaki notası.

M. Hurşit Ungay, “Türk Mûsikîsinde Usûller ve Kudûm” isimli kitabında Nîm Sofyân usûlünü “*Nîm sofyan usûlü iki zamanlı ve iki vurgulu mevcut basit iki usûlden birincisidir.*” şeklinde tanımlamış, örnek eser olarak beş eser vermiştir (Ungay, 1981). Bu eserlerden biri Münir Nurettin Selçuk’un Sultânî-Yegâh makamındaki şarkısıdır (Şekil 2.1.10.). Eserin notası incelendiğinde usûlünün Nîm Sofyân olmadığı; aksine usûlün Sofyân, mertebesinin ise ikilik olduğu görülmektedir (4/2). Eser 4/2’lik olarak yeniden yazıldığında (değerlendirildiğinde) eserin bazı saz paylarının notaya eklenmemiş olduğu ortaya çıkmaktadır. Eserin usûlünün doğru belirlenmesinin eserin teknik olarak da daha mükemmel ve eksiksiz yazılmasına nasıl katkıda bulunacağına bu eserin güzel bir örnek teşkil ettiği düşüncesindeyiz.

NİM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

SULTÂNÎ-YEGÂH
(Şarkı)

NİM SOFYAN MÜNİR NURETTİN SELÇUK

Aranâğme

Sen şar ki söy le di ğın za man

Mev sîm ler de ği şir ği bi ki mîl

dar dî ğîm (Saz) Du dek la rım da do

ğar dî şa fak lar ve ğü neş ler (Saz)

Se ğer dî göz le rîm den öy le kız lar

ki (Saz) Fe cîr den ha dîh

Şekil 2.1.10. Münir Nurettin Selçuk'un Sultânî-Yegâh makamındaki şarkısı (eserin notası kitaptan aynen aktarılmıştır).

NÎM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

M. Hurşit Ungay, Semâî usûlü için “*Semâî usûlü üç zamanlı üç vurgulu basit usûllerin ikincisidir*” şeklinde bir tanım yaptıktan sonra Lem’i Atlı’nın Ferah-fezâ makamındaki şarkısını bu usûle örnek olarak vermektedir (Şekil 2.1.11.). Eserin başka bir notasında ise usûlü Yürük Semâî olarak verilmektedir (Şekil 2.1.12.).

FERAH-FEZA
(Şarkı)

SEMÂÎ
(♩=130)

LEM'İ ATLI
(1869-1945)

Aranâğme

Din

len di ba şım dün ge

ce bir par ça di zin de

NİM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

Şekil 2.1.11. Lem'i Atlı'nın Ferah-fezâ makamındaki şarkısı (M. Hurşit Ungay'a göre) (eserin notası kitaptan aynen aktarılmıştır).

Şekil 2.1.12. Lem'i Atlı'nın Ferah-fezâ makamındaki şarkısı (eserin notası kaynağından aynen aktarılmıştır).

İsmail Hakkı Özkan Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri isimli kitabında Nîm Sofyân ve Semâî usûllerini M. Hurşit Ungay gibi tanınıyor ve örnek olarak sırayla Sultan Abdülaziz'in Hicaz Sirtosu ile Dede Efendi'nin Râst "Yine bir gülnihâl" mısraı ile başlayan şarkısını veriyor (Özkan, 2010). Başka kaynaklar incelendiğinde veya bu eserler icra edildiğinde Hicaz sirtonun Sofyân, Râst şarkının ise Yürük Semâî usûlünde olduğu görülmektedir.

"Türk Musikisinde Usûl" başlıklı kitabında **Şerafettin Şeref Çakar** da her iki usûl için M. Hurşit Ungay'ın söylediklerini söylüyor ve aynı örnekleri veriyor (Çakar, 1996).

Bir Yüksek Lisans tezinde usûl öğrenimi için kaynak olarak kullanılacak kitaplar hususunda yapılan araştırmanın sonuçları verilmiş ve Hüseyin Sadettin Arel'in "Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri", Dr. Suphi Ezgi'nin "Nazari ve Ameli Türk Musikisi", M. Hurşit Ungay'ın "Türk Mûsikîside Usûller ve Kudüm" ve İsmail Hakkı Özkan'ın "Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri" kitapları hakkında müzik alanında eğitim veren öğretim elemanlarının görüşü alınmış; bu kitapları derslerinde kaynak olarak kullanan öğretim elemanlarının usûl kuramı ve usûl unsuruna bağlı kavramlara ilişkin olarak bu kitapları yeterli görmedikleri sonucuna varılmıştır (Hatipoğlu, 2008).

Okan Murat Öztürk, bir bildirisinde usûl hakkında şunları yazmaktadır: "... usulün hiçbir zaman, Batılı anlamda "ölçü" kavramıyla karşılanamayacağı, onunla özdeşleştirilemeyeceği gayet

NİM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

açıktır. Ölçü, tek başına kullanıldığında, usulü ifade etmekten uzak ve üstelik de son derece yetersiz bir kavramdır. Bilindiği üzere ölçü, “seçilmiş” bir birim notadan, belirli bir adedinin bir toplam değer verecek şekilde bir araya getirilmesini ifade eder ve yine bilindiği gibi notasyonda “ölçü sayısı” denilen ve dizeğin başına yazılan iki rakamla gösterilir. Oluşum mantığı gereği ölçü, “sayılabilen” bir unsurdur. Oysa usul, yapısal olarak belirli bir ritim kalıbına sahip olduğundan “sayılmaz”, “vurulur”. Dolayısıyla usul ile ölçü hiçbir zaman birebir eşlenemez ve usul, ölçüyü içerdiği halde, ölçü, usulü gereği gibi ifade etmekten uzaktır” (Öztürk, 2005). Buradan da anlaşılacağı gibi Nîm Sofyân ve Semâî, Türk Müziği’nin usûlleri olarak değil ancak Batılı anlamda birer ölçü olarak değerlendirilebilir.

Buraya kadar verilen örneklerden de anlaşılacağı gibi Nîm Sofyân ve Semâî usûlleri konusunda ciddi bir problem bulunmaktadır. Bu problemin temelinde ritim, düzum, usul ve ika gibi terimlerin net bir şekilde tanımının yapılamamış olması ve bu terimlerin zihinlere net bir şekilde yerleşmemesinin yattığı söylenebilir. Bu nedenle yukarıda adı geçen terimlerin tanımları bu makalede irdelenerek bu tanımlar için yeni önerilerde bulunulmuş ve Nîm Sofyân ile Semâî’nin aslında ne olduğu bundan sonraki kısımda açıklanmıştır.

2.2. Ritim, Düzüm, Usul ve İkâ Kavramları için öneriler

Ritim (dizem): Ritim yani dizem kavramının müzik açısından etraflı bir tanımı şöylece yapılabilir: Seslerin frekans, süre, vurgu ve/veya şiddetinin düzenli bir biçimde yinelenmesinden doğan düzene *ritim* denir. Ancak her ritim müzikal olarak algılanmayabilir. Seslerin müzikal bir ritim olarak algılanabilmesi için ritmin meydana gelmesine sebep olan frekans, süre veya şiddetten en az birinde düzenin farklı olması, sesin müziksel olarak kabul edilen bir ses olması, estetik bir amaçla düzenlenmesi ve müziksel araçlarla elde edilmesi gerekir.

Düzüm: Daha küçük parçalara ayrılamayan en küçük ritim kalıplarına *düzüm* denir. Düzümlerin farklı kombinasyonlarda bir araya getirilmesi ile *usûller* oluşturulmaktadır. Vuruşlarının sayıları ve bu vuruşların sürelerine göre *üç farklı düzumden* söz edilebilir:

1) Eşit süreli, iki vuruşlu düzum: Aynı süreye sahip iki adet vuruştan meydana gelir. Vuruşlardan biri kuvvetli biri hafiftir; bu sayede insanda ritim hissi uyanır (Şekil 2.2.1.).

Şekil 2.2.1. Eşit süreli, iki vuruşlu düzum ve mertebeleri.

Bu düzum şekli usul içerisinde veya müzik eseri içerisinde iki farklı görünümde (biçimde) yer alabilir (8’lik mertebede gösterilmiştir) (Şekil 2.2.2.):

NÎM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

1. görünüm
(ayrık biçim)

2. görünüm
(mürekkeb/birleşik biçim)

Şekil 2.2.2. Eşit süreli, iki vuruşlu düzum (usûl içinde).

2) Eşit süreli, üç vuruşlu düzum: Aynı süreye sahip üç adet vuruştan meydana gelir. Vuruşlar kuvvetli, orta veya hafif kuvvette olabilir (Şekil 2.2.3.).

Kuvvetli Orta Hafif

Kuvvetli Orta Hafif

Kuvvetli Orta Hafif

Şekil 2.2.3. Eşit süreli üç vuruşlu düzum.

Bu düzum şekli usûl içerisinde veya müzik eseri içerisinde dört farklı görünümde (biçimde) yer alabilir (8'lik mertebede gösterilmiştir) (Şekil 2.2.4.):

1. görünüm
(ayrık biçim)

2. görünüm
(aksak biçimi)

3. görünüm
(evfer biçimi)

4. görünüm
(mürekkeb/birleşik biçim)

Şekil 2.2.4. Eşit süreli üç vuruşlu düzum (usûl içinde).

3) Eşit olmayan süreli, üç vuruşlu düzum (senkoplu düzum): Birinci ve üçüncü vuruşlarının süreleri aynı, ikinci vuruşunun süresi birinci vuruşun süresinin iki katı olan üç adet vuruştan meydana gelir. Vuruşlar kuvvetli, orta veya hafif kuvvette olabilir (Şekil 2.2.5.).

Orta Kuvvetli Hafif

Orta Kuvvetli Hafif

Orta Kuvvetli Hafif

Şekil 2.2.5. Eşit olmayan süreli, üç vuruşlu düzum ve mertebeleri.

Bu düzum şekli usûl içerisinde üç farklı görünümde (biçimde) yer alabilir (8'lik mertebede gösterilmiştir) (Şekil 2.2.6.):

NÎM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

1. görünüm

2. görünüm

3. görünüm

Şekil 2.2.6. Eşit olmayan süreli üç vuruşlu düzum (usûl içinde).

Usûl: En az iki adet düzumden meydana gelmiş, melodik olarak daha küçük parçalara bölünemeyen ve kalıp halinde saptanmış ritim ifadelerine **usûl** denir.

Usûlleri kuru birer ritmik kalıp olarak düşünmek yanlış olacaktır. Usûller elbette birer ritimdir, ancak her ritim bir usûl olamaz. Türk Müziğinde usûlün meydana gelebilmesi için ritmik bir melodik cümlelerin bulunması şarttır. Buna göre Türk Müziğinde usûl kavramını “ritmik bir melodi cümlesinin, bu cümle için anlamlı olan ve daha küçük parçalara bölünemeyen en küçük melodik parçasındaki ritmik kalıp” olarak tanımlanabilir.

Buna göre Nîm Sofyân ve Semâî birer **usûl** değil birer **düzüm**den ibarettir. Nitekim Türk Müziğinde usûlü Nîm Sofyân veya Semâî olarak isimlendirilmiş eserlerin tümü incelendiğinde bunların Sofyân, Düyek veya Yürük Semâî usûlünde oldukları görülecektir. Nitekim Türk Müziğinin kadim kaynakları incelendiğinde Nîm Sofyân ve Semâî usulünden bahsedilmediği, ancak Batı (Avrupa) Müziğinin ülkeye girmesinden sonra buna öykünerek eserlerin usûlünün 2/4, 3/4 veya 3/8 şeklinde gösterilmeye başlandığı dikkati çekmektedir.

Usûl kavramı, aynı makam kavramında olduğu gibi Türk Müziğine has bir kavram olup Batı Müziğindeki ritim kavramı ile birebir aynı değildir. Batı Müziğindeki ton, mod gibi kavramlar nasıl ki makam kavramını karşılayamıyor ise Türk Müziğindeki usûl kavramını da ritim kavramı tam olarak karşılayamamaktadır.

Semâî ve Nîm Sofyân’ın birer usûl değil, birer düzum olduğu dikkate alındığında *Sofyân usûlünün iki adet Nîm Sofyân usulünden meydana geldiği* veya *Türk Aksağı usûlünün bir adet Nîm Sofyân usûlü ile bir adet Semâî usulünden meydana geldiği* şeklindeki yanlış tarif de düzelecektir. Buna göre Sofyân usûlünün iki adet Nîm Sofyân düzumünden; Türk Aksağı usûlünün ise bir adet Nîm Sofyân ile bir adet Semâî düzumünden meydana geldiği görülecektir. Dolayısı ile Sofyân ve Türk Aksağı’nın birleşik birer usûl değil başlı başına birer **temel usûl** oldukları sonucuna varılacaktır. Usûllerin sınıflandırılması hususu da bu durumda değişecektir. Buna göre her bir usûl başlı başına birer temel usûl iken bu temel usûllerin bir araya getirilmesiyle (birleştirilmesiyle) oluşturulmuş usûller **birleşik usûl** olacaktır. Buna göre Sofyân, Türk Aksağı, Yürük Semâî, Devr-i Hindî, Düyek, Aksak, Curcuna, Aksak Semâî gibi usûller birer temel usûl iken Zincîr, Cihar (Çâr) gibi usûller birleşik usûl olarak isimlendirilecektir. Usûllerin sınıflandırılmasında bu yaklaşımın daha doğru olduğu düşünülmektedir.

Îkâ: Bazı Türk Müziği nazariyat kitaplarında îkâ terimi düzum terimi ile aynı olarak verilmektedir (Özkan, 2010, s. 606; Ungay, 1981, s. 4). A. Başak Harmancı’nın bu konuda yapılmış doktora tezinde ise “îkâ” terimi ile ilgili kaynaklar Fârâbî’den itibaren derinlemesine taranmış ve *Îkâ terimi hakkında yapılmış tanımlara bakıldığında “aralarına sınırlandırılmış zamanlar giren nakreler (vuruş, darb) topluluğu” tanımında birleşmiş oldukları sonucuna varmak mümkündür.* şeklinde bir sonuca varılmıştır. Ayrıca “îkâ konusunda yazılmış eserler de bu tezde incelenmiş ve bunlarda geçen îkâ

NİM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

terimlerinin aruz ilmine dayandığı vurgulanmıştır (İlhan Harmancı, 2011). Buna göre îkâyı aşağıdaki gibi tanımlamak mümkündür: Aruz vezni ile yazılmış güftelerin bestesinde veznin bir kere icra edildiği (yani veznin başlayıp bittiği) ölçü veya ölçü topluluğunun tümüne îkâ denilmektedir. Bu durumda aruz vezni ile yazılmamış güftelerde veya güftesiz eserlerde (saz eserleri gibi) îkâdan bahsetmek mümkün değildir.

2.3. Farklı formlarda bestelenmiş Nîm Sofyân ve Semâî Usûllerindeki eserlerin müziksel analizleri

“notaarsivleri.com” web adresinde yapılan taramada Nîm Sofyân usûlünde farklı makamlardan ve farklı formlardan 825 adet sözlü eser ve 157 adet saz eseri tespit edildi (<https://www.notaarsivleri.com/arama.html?kelime=nim+sofyan>).

Türk Müziği eserlerinin notalarında da ne kadar büyük bir karmaşa yaşandığını göstermek amacıyla sadece saz eserlerinin bir listesi yapılmış ve aşağıda sunulmuştur. Saz eserlerinin form olarak dokuz farklı şekilde isimlendirildiği görüldü. Saz eserlerinin bir listesi alfabetik olarak aşağıda verildi:

- 1) Hava (1 adet),
- 2) Formu belirsiz (7 adet),
- 3) Longa (49 adet),
- 4) Medhal (1 adet),
- 5) Oyun havası (44 adet),
- 6) Peşrev (3 adet),
- 7) Saz eseri (14 adet),
- 8) Sirto (37 adet),
- 9) Zeybek (1 adet).

Aynı çalışma Semâî Usûlü için de yapıldı ve “notaarsivleri.com” web adresinde yapılan taramada Semâî usûlünde farklı makamlardan ve farklı formlardan 1129 adet sözlü eser ve 11 adet saz eseri tespit edildi (<https://www.notaarsivleri.com/arama.html?kelime=semai>). Saz eserlerinin form olarak altı farklı şekilde isimlendirildiği görüldü ve listesi alfabetik olarak aşağıda verildi:

- 1) Mazurka (1 adet),
- 2) Medhal (1 adet),
- 3) Oyun Havası (2 adet)
- 4) Saz Eseri (3 adet),
- 5) Saz Semâî (3 adet),
- 6) Vals (1 adet).

Semâî usûlünde olduğu belirtilen saz Semâîlerinden birinin usûlünün eser notası üzerinde Yürük Semâî olarak verildiği, internet sitesinde yanlışlıkla Semâî olarak yazıldığı; form olarak vals

NÎM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

başlığında verilen eserin linkine tıklandığında ise Haydar Tatlıyay'ın Düyek usûlündeki oyun havasına erişildiği; Oyun havası olarak belirtilen eserin notasında ise eserin usûlünün Sofyân olarak verildiği ve eserin bu usûle göre yazıldığı tespit edildi. Dolayısı ile Semâî usûlünde olduğu belirtilen saz eseri sayısı 11'den sekize düştü.

Listede belirtilen form isimleri, web sitesinde belirtildiği haliyle aynen alınmış olup bu listenin ne kadar doğru olduğu, bu isimlerin bu formları ne kadar temsil ettiği ayrı bir çalışmanın konusu olduğu için burada daha fazla üzerinde durulmayacaktır. Bir makalenin imkanları içerisinde her bir form için analiz yapmak mümkün olmadığından bu çalışmada birer örnekle yetinildi.

Eser örnekleri:

Nîm Sofyân usûlünde saz eseri: Göksel Baktagir'in Nihâvend Longa'sı örnek olarak verildi (Şekil 2.3.1.). Eserin orijinal notasının son ölçüsü dörtlük Sol ve dörtlük es'ten oluşmaktadır. Aynı durum üstten ikinci satırın son ölçüsünde de görülmektedir. Bu haliyle ölçünün icrası melodik yönden anlamsızdır. Ancak bu ölçülere bir önceki ölçü de katılarak icra edildiklerinde (yani 2/4 yerine 4/4 olarak düşünüldüklerinde) melodik yapı belirlemekte ve eseri oluşturan melodik yapının en küçük hali ortaya çıkmaktadır. Ayrıca üstten üçüncü satırın başındaki ilk iki ölçüde "ikilik Re notaları" iki ölçü içerisinde icra edilmektedir (toplam dört vuruş). Sadece bu durum bile eserin en küçük anlamlı ritmik yapısının dört vuruştan ibaret olduğunu göstermek için yeterli olup bu söylenenler eserin diğer ölçüleri için de geçerlidir. Sonuç olarak eserin notası 2/4 yerine 4/4 olarak yazıldığında eserin usûlü melodik yapı ile uyumlu bir şekilde ortaya çıkmakta olup bu eserin 2/4 (Nîm Sofyân) yerine 4/4 (Sofyân) olarak yazılması daha uygun olacaktır (Şekil 2.3.2.).

Şekil 2.3.1. Göksel Baktagir'in Nihâvend Longa'sının bir bölümü (usûl: Nîm Sofyân).

NÎM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

Şekil 2.3.2. Göksel Baktadır'ın Nihâvend Longa'sının bir bölümü (usûl: Sofyân).

Nîm Sofyân usûlünde sözlü eser: Uşşâk makamındaki Türkünün orijinal notası Nîm Sofyân usûlünde yazılmıştır (Şekil 2.3.3.). Eserin melodik yapısı incelendiğinde melodik yapının 2 vuruş değil 4 vuruş üzerine kurulduğu görülmektedir. Örneğin Türkünün sözlerinin başladığı ilk ölçü tek başına icra edildiğinde melodik olarak bir anlam ifade etmezken (bir tamamlanmışlık duygusu vermezken), hemen sağındaki ölçüyle birleştiğinde melodik olarak tamamlanmakta ve eserin en küçük anlamlı melodik biriminin dört vuruş üzerine kurulduğu ortaya çıkmaktadır. Aynı durum eserin her yerinde geçerlidir. Örneğin eserin en son ölçüsünde sadece iki vuruşluk bir La notası olması melodik yönden anlamsızdır. Bu ölçü bir önceki ölçüyle birleştirildiğinde melodik olarak bir anlam kazanmakta ve eserin en küçük melodik yapısının dört vuruş üzerine kurulduğu yine açıkça ortaya çıkmaktadır. Eserin melodik yapısına uygun olan Sofyân usûlüne göre yazılmış şekli aşağıda verilmiştir (Şekil 2.3.4.).

NİM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

UŞŞAK TÜRKÜ

(Aranağme)

1. Ay va çi çek aç mış yaz mı ge le oek.....
2. Da na et tik le rin az mı ge le cek
A yaş yol la rin dan aş tım da gel dım
2. Gü zel ler i çin den seç tım de ge dım

(Gü nül bu sev da dan..... vaz mı ge ge cek.
Yan dım Al lah yan dım yan dır na be ni.
Bo yu nu bo yu na ölç tım de gel dım
Yan dım Al lah yan dım yan dır na be ni)

(Gü nül bu sev da dan..... vaz mı ge ge cek
De rin uy ku lar dan kal dır na be ni
Do yu nu bo yu na ölç tım de gel dım
De rin uy ku lar dan kal dır na be ni)

(Se vi ve run kan dır na be ni)

Şekil 2.3.3. Uşşak Türkü (usûl: Nîm Sofyân) (eserin notası kaynağından aynen aktarılmıştır).

Uşşâk Türkü

Şekil 2.3.4. Uşşâk Türkü (usûl: Sofyân).

Semâî usûlünde saz eseri: Muallim İsmail Hakkı Bey'in Pençgâh Saz Eseri olarak belirtilen eser örnek olarak verilmiştir (Şekil 2.3.5.). Eserin melodik yürüyüşü dikkate alındığında bir kısmının Yürük Semâî (6/8), bir kısmının ise Mürekkeb Semâî (9/8) usûlünde bestelendiği, son iki ölçüsünde ise tekrar Yürük Semâî usûlüne (6/8) dönüldüğü görülmektedir. Eserin orijinal notasında 5. ve 6. ölçüler incelendiğinde eserin usûlünün Yürük Semâî olduğu açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

NÎM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

Şekil 2.3.5. Muallim İsmail Hakkı Bey'in Pençgâh Saz Eseri (usûl: Semâî) (eserin notası kaynağından aynen aktarılmıştır).

Eserin usûl yönünden düzeltilmiş notası aşağıda verilmiştir (Şekil 2.3.6). (Eser notası üzerindeki tekrar işaretlerinin yeri melodik yapıya uymadığı için tarafımızdan değiştirilmiştir).

Pençgâh Saz Eseri

Muallim İsmail Hakkı Bey

Şekil 2.3.6. Muallim İsmail Hakkı Bey'in Pençgâh Saz Eseri (usûl: Yürük Semâî/Mürekkeb Semâî/ Yürük Semâî).

Semâî usûlünde sözlü eser: (Şekil 2.3.7.).

Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin Râst makamındaki “Yine bir Gülnihal aldı bu gönlümü” mısraı ile başlayan şarkısı birçok yerde Semâî yani 3/4'lük olarak gösterilmektedir. Halbuki eserin usûlü Yürük Semâî'dir. Çünkü eser 3/4'lük yazıldığında melodik kurgusu kaybolmakta, ancak Yürük Semâî olarak yazıldığında eser notaya tam olarak oturmaktadır. Buna benzer örnekleri çoğaltmak mümkündür. Dede Efendi'nin eseri her iki şekilde de yazılarak aşağıda verilmiştir (Şekil 7).

Her iki şekil incelendiğinde Yürük Semâî usûlündeki yazım şeklinin Semâî düzümineki yazım şekline göre birçok avantajının da bulunduğu görülmektedir:

- Eserin giderine bakıldığında dörtlük merteye yerine sekizlik mertebenin daha uygun olduğu anlaşılmaktadır.
- Eser Yürük Semâî usûlünde yazıldığında daha kolay okunmaktadır.
- Eserin formu (biçimi) Yürük Semâî usûlünde çok belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır.
- Eserin ikinci ve dördüncü satırındaki dolap işaretleri, ölçü sayısı yönünden Yürük Semâî usulünde tam olarak oturmakta iken Semâî düzümünde oturmamaktadır.

NİM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

Râst Şarkı

Yine Bir Gülnihal Aldı Bu Gönlümü

Beste ve Güfte

Hammâmîzâde İsmail dede Efendi

Usûl: Semâî

Yi ne bir gül ni hal al dı bu gön lü mü gön lü mü

Sî mü ten gon ca fem bî be del ol_ gü zel_ zel

Â_ te şin_ ruh le ri yak tı bu_ gön lü mü gön lü mü

Pür e dâ pür ce fâ pek kü çük pek gü zel_ zel

Râst Şarkı

Yine Bir Gülnihal Aldı Bu Gönlümü

Beste ve Güfte

Hammâmîzâde İsmail dede Efendi

Usûl: Yürük Semâî

Yi ne bir gül_ ni hal al dı bu gön lü mü gön lü mü

Sî mü ten gon ca fem bî be del ol_ gü zel_ ol_ gü zel

Â_ te şin_ ruh le ri yak tı bu_ gön lü mü gön lü mü

Pür e dâ pür ce fâ pek kü çük pek gü zel_ pek gü zel

NİM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

Şekil 7. Râst şarkının üstte Semâî ve altta Yürük Semâî usûlünde yazılmış şekli.

3. Sonuç ve Öneriler

Nazariyat kitaplarında bile geçerli bir örnek verilemeyen Nîm Sofyân ve Semâî'nin birer usûl olamayacağı, târihsel yaklaşımla irdelenmiş ve verilen örneklerle de açık bir şekilde bu makalede gösterilmiştir. Sonuç olarak Nîm Sofyân ve Semâî'nin usûl değil birer düzum olduğu, bu nedenle Türk Müziği eserlerinde usûl olarak kullanılmalarının doğru olmadığı düşünülmektedir.

Usûlleri Nîm Sofyân ve Semâî olarak belirtilen eserler evreninden çekilecek yeterli sayıda örneklemin müzikal analizi yapılmak suretiyle bu durum daha geniş olarak ayrıca ele alınabilir. Böyle bir çalışma bu makalenin sayfa sayısını katbe kat arttırarak bir makale için belirlenen boyutu aşacağından bahsedilen çalışmanın ileride yapılması önerilebilir.

Türk Müziği eserlerinin toplandığı arşivlerde, usûlleri bugüne kadar Nîm Sofyân veya Semâî olarak belirtilmiş olan tüm Türk Müziği eserlerinin gözden geçirilerek gerçek usûllerinin tespit edilip notalarının buna göre yeniden yazılmasının Türk Müziği nazariyatı ile pratiğinin daha sağlam temeller üzerine oturması yönünden son derecede önemli olduğu düşünülmektedir.

Kaynakça

- Abdûlbaki Nasır Dede (2006). *Tedkik ü Tahkîk*, çev: Yalçın Tura, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Akdoğu, O. (1991). *Hüseyin sâdeddin Arel, Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arslan, F. (2007). *Saîyüddin-i Urmevi ve Şerefiyye Risalesi*, İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Cevher, M. H. (1995). *Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû'â-i Sâz-ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve edebiyatı Ana Bilim Dalı, İzmir.
- Çakar, Ş. Ş. (1996). *Türk Musıkîsinde Usûl*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Eğitim Dizisi, No: 10896.
- Ezgi, S. (1935). *Nazari, Ameli Türk Musikisi*, Cilt II, İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, İstanbul Kâatçılık ve Matbaacılık Anonim Şirketi.
- Ezgi, S. (1940). *Nazari, Ameli Türk Musikisi*, Cilt IV, İstanbul: İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Neşriyatı, Alkaya Matbaası.
- Fonton, C. (1987). *18. Yüzyılda Türk Müziği*, Çev: Cem Behar, , İstanbul: Pan yayıncılık.
- Hatipoğlu, V. (2008). *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Usûlleri Öğretiminin Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Bursa.
- Hatipoğlu, V., Sağlam, A. (2013). *Türk Musikisi'nde Usûl Geleneğinin Değerlendirilmesi*, Journal of Theori and Practice in Education, 9(2):113-134.
- <http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR-3706/mevlevi-ayini.html> (erişim tarihi: 08.08.2019).
- <https://www.notaarsivleri.com/arama.html?kelime=nim+sofyan> (erişim tarihi: 08.08.2019).
- <https://www.notaarsivleri.com/arama.html?kelime=semai> (erişim tarihi: 08.08.2019).

NÎM SOFYÂN VE SEMÂÎ: DÜZÜM MÜ? USÛL MÜ?

- İlhan, Harmancı, A.B. (2006). *XIX. Yüzyıla Kadar Olan Mevlevî Âyinlerinde Usûl-Vezin İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, İslâm Târîhi ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul.
- İlhan, Harmancı, A.B. (2011). *Klasik Türk Musikîsi'nde İkâ Kavramı*, Doktora Tezi, Danışman: Doç.Dr. İ. Hakkı Turabi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İstanbul.
- Kanık, V. (1954). *Türk Musikisinde Ritm Unsuru ve Nota Kaideleri*, İstanbul: İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, Hüsnütabiat Matbaası.
- Karadeniz, M.E. (1983). *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*, Ankara: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, Ajans-Türk Matbaacılık Sanayii.
- Oransay, G. (1973). *Türk Din Musikisi Tür, Makam ve Usullarının Kodlanması*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, XXI, 1973-sayfa: 152-183.
- Özkan, İ.H. (2010). *Türk Mûsikîsi Nazariyâtı ve Kudüm Velveleleri*, 10. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi II*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Öztürk, O.M. (2005). *Geleneksel Müziklerin "Westernizasyonu": Binilen Dalın Kesilmesi*, YYÜ I. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, 04-06 Mayıs 2005, bildiri.
- Ungay, M.H. (1981). *Türk Mûsikîsinde Usûller ve Kudüm*, İstanbul: TM Devlet Konservatuarı Yayınları.