

KÂR

(كَار)

Türk mûsikisinde bir form.

Farsça'da "iş" anlamına gelen **kâr** kelimesi din dışı sözlü Türk mûsikisinin en büyük formunu ifade eder. Bestelenmesi bilgi, kabiliyet ve tecrübe gerektiren, ayrıca sanatta olgunluk derecesiyle ileri tekniğe ulaşmış olmayı icap ettirecek güç bir form olmasından dolayı "güç iş" mânâsında bu isim kullanılmış olmalıdır.

Kârlar, bestekârların güçlerini ortaya koydukları en büyük eserler olduğundan çok sanatlı bestelenmelerine ayrı bir itina gösterilmiştir. En büyük kâr bestekârı kabul edilen Abdülkâdir-i Merâgî'nin bu formdaki eserlerinin güftesi Farsça olduğu için daha sonraki bestekârlar ona hürmeten veya takliden genellikle Farsça güfteler kullanmışlarsa da Türkçe güfteli kârlar da az değildir. Kâr güfteleri 4, 6, 8 veya daha çok mısralı olabilir.

Merâgî'yi takliden kârlar genelde terennümle başlarsa da İtrî'nin nevâ kârı gibi doğrudan güfte ile başlayan ve hiç terennümü olmayan örnekler de vardır. Kâr formunda terennüm, diğer hiçbir büyük formda olmadığı kadar uzun ve önemli bir yer alır. Bu terennümler ikâî (ritmik) ve lafzî (sözlü) olabileceği gibi her iki terennümün bir arada bulunduğu şekiller de kullanılmıştır.

Kârlar genellikle büyük usullerle bestelenmiştir. Bununla beraber devr-i revân, devr-i hindî, düyek, ağır düyek, sengîn semâî, yürük semâî gibi aksak olmayan küçük usullerle bestelenmiş kârlar da vardır. Kâr en büyük ve uzun form olduğu için bu eserlerde umumiyetle büyük ve küçük usullere geçkiler yapılmıştır. Böylece uzun süreli aynı usulün kullanılması- nın getirebileceği monotonluk önlenmiş, aynı zamanda bestekârlarca muhtelif usullerin maharetle kullanılmasının örnekleri sergilenmiştir. Ancak kârlarda usul geçkisi bir mecburiyet değildir. Bu şekilde içinde usul geçkisi bulunan kârlara "kâr-ı murassa" adı verilir.

Bu eserlerdeki makam geçkileri, terennümlerdeki orijinalite ve zarafet bestekârların dehasını gösteren dikkat çekici, mahirâne müzikal işlemlerdir. Kârlar her birine "bend" veya "hâne" denilen bölümlerden oluşur. Bu bölümlerin iç yapısı, mısra sayısına da bağlı olarak terennümlerle beraber çok çeşitlilik arzeder. Kârlar zeyilli veya zeyilsiz olabilir.

Klasik faslın ilk sözlü eseri olan kâr peşrevle birinci bestenin arasında yer alır. Üslûpları ciddi, ağır başlı ve ihtişamlı, hatta gösterişlidir. Özellikle XVIII. yüzyıldan itibaren bu ihtişam daha da artmıştır. Öte yandan Kantemiroğlu, *İlmü'l-mûsikî* adlı eserinde kârın fasıldaki yerinin beste ve ağır semâiden sonra, yürük semâiden önce olduğunu ifade etmiştir. Bu açıklama, kârın XVI ve XVII. yüzyıllarda faslın sonndan bir önceki sözlü eseri olduğunu göstermektedir. Esasen o dönemlerin kârları incelendiğinde sonrakilere göre çok daha dinamik bir yapıya sahip oldukları görülür. Bu da formun klasik faslın başına alınışı ve üslûbundaki değişikliğin daha sonraki devirlere ait olduğunu göstermektedir.

Kâr güftelerinde genellikle klasik şiirin ele aldığı aşk, güzellik, tasvir, övgü gibi konular işlenmiştir. Ayrıca kış, yaz mevsimi ve düğün gibi olaylarla kasidelerin ele aldığı diğer konular da görülmektedir. Bunlara bağlı olarak hemen her kârın "kâr-ı kasr-ı cennet, kâr-ı nevrüz, kâr-ı şeşâvâz, kâr-ı sûr-ı şâhî" gibi bir adı vardır. Ayrıca kâr formunda hiciv özelliği gösteren şiirlerin kullanıldığı, "hiciv kâr"ı adını taşıyan örnekten anlaşılmaktadır. Kârlar bestelenmiş oldukları makamlara göre de rast kâr, düğâh kâr gibi isimlerle anılmıştır. Kârların küçük ve kısa olanına kârçe adı verilir.

BİBLİYOGRAFYA :

Kantemiroğlu, *İlmü'l-mûsikî*, I, 177-180; Ahmed Avni [Konuk], *Hânende*, İstanbul 1317, s. 22; Subhi Ezgi, *Nazarî-Amelî Türk Musikisi*, İstanbul 1933-53, I, 107-111, 189-192, 257-260; II, 54, 121-124, 131-134, 145-148; V, 301-306, 518-523; Kâzım Uz, *Musikî Istilâhatı* (nşr. Gültekin Oransay), Ankara 1964, s. 38; Özkan, *TMNC*, s. 84-85; Öztuna, *BTMA*, I, 426-427; Rauf Yekta, *Türk Musikisi*, s. 50.



İSMÂİL HAKKİ ÖZKAN

KÂR-ı NÂTİK

(كار ناطق)

Din dışı Türk mûsikisinin en büyük birleşik sözlü formlarından biri.

Klasik Türk mûsikisinde bir form adı olarak da kullanılan **kâr** kelimesine Arapça **nâtık** (söyleyen, bildiren) sıfatının eklenmesiyle meydana getirilmiş bir terkip tir. Güfte ve bestesiyle makamları tanıtan bir özellik gösterdiğinden bu adı almış olduğu kabul edilmektedir. Hacmi dolayısıyla bir çeşit kâr sayılabilirse de şekil

ve yapı yönünden bu formla bir ilgisi yoktur.

Kâr-ı nâtıkların en önemli özelliği kendilerine has bir güfteye sahip olmalarıdır. Genellikle gazel (gazel-i müzeyyel) yahut mesnevi şeklinde yazılmış olan bu uzun güftelerin her mısra veya beytinde tevriye, cinas gibi edebî sanatlar çerçevesinde bir yahut birden fazla makamla usul ismi yer almıştır. Güftede adı geçen makam ve usul isimleri bir taraftan sözlük mânalarıyla şiiri anlamlandırmış, bir taraftan da bunların geçtiği bölümler adı geçen makam ve usulle bestelenip ölçülmüştür. Meselâ, "Râst geldim mürgzâr içre o şûh-ı dilkeşe / Bir usûl ile edip derçenber ettim râm anı" mısralarıyla başlayan Hatibzâde Osman Efendi'nin rast kâr-ı nâtığında yer alan "rast" ve "dilkeş" kelimeleri aynı zamanda birer makam, "çenber" ise bir büyük usulün adıdır. Bundan dolayı beyit çenber usulüyle rast ve dilkeş makamlarında geçkili olarak bestelenmiştir. Kâr-ı nâtıklar bu şekilde çeşitli makam ve usul geçkileri yapılarak devam ederler.

Güftesinde sadece makam isimlerine yer verilen bazı kâr-ı nâtıklarda hangi usulün kullanılacağı bestekârın tercihinine kalmıştır. "Rast getirip fend ile seyretti hümâyî / Düştü o dem hâtıra rast kâr-ı nâtıkında Hamâmîzâde İsmâil Dede yürük semâî usulünü kullanmış, son bölümde birleşik nîm sofyan usulüne geçki yaparak eseri bitirmiştir. Kâr-ı nâtıklara rast makamıyla başlamak gibi bir gelenek varsa da girişte başka makamların kullanıldığı örnekler de rastlanır. Başladığı makamın adıyla anılan ve genellikle bu makamda karar verilen örnekler çoğunlukta olduğu halde başlangıçtan başka bir makamla karar veren kâr-ı nâtıklar da mevcuttur. Bunlar da ilk makamın adıyla anılır. Her birindeki güftenin içinde yer alan makam ve usul adedi farklı olduğundan kâr-ı nâtıklar değişik uzunlukta eserlerdir. Nitekim Hatibzâde'nin eserinde on beş makam ve on beş usul bulunurken Hamâmîzâde İsmâil Dede'nin eserinde yirmi altı, Ahmet Avni Konuk'un aynı makamdaki kâr-ı nâtığında 119 makam yer almaktadır. Ayrıca Muallim İsmail Hakkı Bey'in eseri gibi sadece aynı perdede karar eden makamlar çerçevesinde bestelenmiş kâr-ı nâtıklar da vardır.

Kâr-ı nâtıkların yalnızca makamlardan söz edenlerine "küllü'n-nagam", sadece usullerden bahsedenlerine "küllü'd-du-