

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI

ARŞİVLERDEKİ DÜĞÂH İLÂHİLERİN MAKAM VE
USÛL YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

ŞÜKRİYE GEZGİÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN:
DOÇ. DR. MUSTAFA YILDIRIM

KONYA
HAZİRAN, 2023



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Şükriye Gezgic		
	Numarası	21813101001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Müziği		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Arşivlerdeki Dügâh İlâhilerin Makam ve Usûl Yönünden İncelenmesi			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Şükriye GEZGİÇ

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının her aşamasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Mustafa YILDIRIM'a, yüksek lisans eğitimim boyunca bilgi birikiminden çokca istifâde ettiğim, yardım ve yönlendirmeleriyle desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Mehmet GÖNÜL hocama, bu alanda ilerlemem noktasında beni cesaretlendirip desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, çalışmalarımı yürütürken öğretilerinden âzami derecede istifâde ettiğim Hâfız Ahmet ÇALIŞIR hocama, bu çalışmada yer alan usûl incelemeleri alanında yardım ve görüşleriyle büyük katkı sağlayan Öğr. Gör. Ufuk Akın İNCE hocama, bilgi birikimi ve tecrübeleriyle yolumu aydınlatan Sadreddin ÖZÇİMİ hocama, makam bilgisi hususunda fikir ve yardımları ile destek olan, Ahmet ŞAHİN'e katkılarından dolayı hürmet ve kalbî şükranlarımı sunarım.

Varlıklarıyla güç veren âileme, anlayışı, özverisi ve de duasıyla en büyük destekçim olan annem Naciye GEZGİÇ'e sonsuz sevgi ve şükranlarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	viii
ABSTRACT.....	ix
RESİMLER LİSTESİ	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
TABLolar LİSTESİ.....	xiii
KISALTMALAR.....	xiv
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problemleri.....	22
1.2. Alt Problemler.....	22
1.3. Araştırmanın Amacı	23
1.4. Araştırmanın Önemi.....	23
1.5. Araştırmanın Varsayımları.....	23
1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları	24
2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	25
3. YÖNTEM	27
3.1. Araştırmanın Modeli	27
3.2. Evren ve Örneklem	27
3.3. Veri Toplama Araçları ve Veri Analizi.....	27
4. BULGULAR ve YORUMLAR	30
4.1. Acep Hayrân Oldum Aşka Uyaldan.....	31
4.2. Âmennâ Söyledik İkrâr Eyledik.....	34
4.3. Âşık Olan Ciğerin Ateşe Dağlar Ağlar	37
4.4. Aşk Yoluna Can Veren	40
4.5. Azametın Nicedir	42
4.6. Bir Dilde Ki Menkul Olur Envâr-ı Muhammed.....	44
4.7. Bülbül-veş Figan Eyles Âşık Vakt-i Seherde.....	47
4.8. Can Vatan Cânan Vatan Buy-i Vatan	51
4.9. Cennetin Kapısında Günahsızını Seçerken	53
4.10. Destur Gerçekler Demine.....	56
4.11. Devrân İçre Devrânım Şükür Elhamdü lillâh.....	58
4.12. Dilerim Bakmaya Rabbim Yüzümün Kâresine.....	61

4.13. Eğer Halk Etmeseydi Zâtını Hak Yâ Resûlâllah.....	64
4.14. Elvedâ Ey Sevgili Mâh-ı Mübarek Elvedâ.....	67
4.15. Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil.....	70
4.16. Erişdi Hicrânın Demi	73
4.17. Evliyadan Himmet Aldım	76
4.18. Ey Şehinşâhı Risalet Vey Habîb-i Kibriya.....	79
4.19. Fariğiz Nakş-i Sivadan Nakşibendilerdeniz.....	82
4.20. Gel Ey Sâlik Diyem Bir Söz Ki Hakdır	85
4.21. Gönlümü İlâhi Senden Ayırma	89
4.22. Gönlümün Bir Köşesinde Arş-ı Rahman Gizlidir.....	92
4.23. Gözler Mi Görür Kalp Mi Duyar Üfleniyor Sur	94
4.24. Günahım Hadden Efzundur.....	96
4.25. Hak Ayandır Sır Nihandır Âbidâ Gafil Nedir	98
4.26. Hakdan İnen Şerbeti İçdik Elhamdülillah	101
4.27. Hayra Makdem Ey Gürûh-i Enbiyânın Akdemi	103
4.28. İlhâm İle Dün Gece Seyrettim Muhammedi	108
4.29. İyilikler Yücelikler Dolu Tanrım	111
4.30. Mâh-ı Muharrem Oldu Şafaktan Çıkıp Hilal Kılmış	114
4.31. Mal Bıraktın Mülk Bıraktın	120
4.32. Meftun Edeli Bendesini Şâhid-i Levlak.....	122
4.33. Mir'ât-i Baht-ı Kibriyâ Ahmed Muhammed Mustafa.....	124
4.34. Nideyim Sabredebilsem Dil-ü Can Oda Yanar	128
4.35. Resm-i Sûretten Mücerred Âlem-i Mana Benem.....	132
4.36. Sadr-ı Cem-i Mürselin Sensin Yâ Resûlâllah	135
4.37. Sensin Kerim Sensin Rahim Allah Sana Sundum Elim.....	138
4.38. Taleâl Bedru Aleyna	140
4.39. Tecelli-i Cemâl İster Gönül Eğlenmez Eğlenmez.....	142
4.40. Vücûdun Âleme Rahmet İnâyet Yâ Resûlâllah	144
4.41. Yâ Hafıyye'l Hüsni Beynen-nâsi Yâ Nûred-dücâ.....	147
4.42. Yâ İlâhi Âsitânın Hastaya Dâr-ı Şifâ	151
4.43. Yüreğime Dost Derdi Urdu Türlü Yâreler	154

5. SONUÇ ve ÖNERİLER	157
KAYNAKÇA.....	169
EKLER.....	175





ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Şükriye GEZGİÇ		
	Numarası	21813101001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Müziği		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Mustafa YILDIRIM		
Tezin Adı	Arşivlerdeki Dügâh İlâhilerin Makam ve Usûl Yönünden İncelenmesi			

Medeniyet ve kültür tarihimizin en önemli unsurlarından bir tanesi olan mûsikî kültürümüz, Türklerin İslâm'a girişinden sonra da cami ve tekkelerde imam, müezzin ve mûsikîyi çok iyi bilen zâkirbaşları, tekke müntesibi olan bestekârların katkılarıyla formların çeşitliliği artarak uygulanmaya başlanmıştır. Ecdadımızın bizlere emânet bıraktığı bu birikim günümüze meşk metodu ile aktarılmıştır. Meşkler sırasında öğrenci yalnızca hocasının icrâsını, uslûbunu öğrenmekle kalmaz aynı zamanda dönemin repertuarını da hafızadan-hafızaya aktarmak sûreti ile sonraki kuşaklara intikâl bu yöntemle mümkün olabilmektedir. O dönemlerde çeşitli çalışmalarla yapılan nota sistemleri bestekârlar ve icrâcılar tarafından eğitim-öğretimde tercih edilmemiş, kullanılmamıştır. Osmanlı'nın son dönemlerinde Batı nota sistemine verilen önem sonucunda Mızıkâ-i Humâyun başta olmak üzere Dâr'ül Bedâî, Dâr'ül-elhan gibi kurumlarda mûsikî çalışmaları ve dersler Batı notası ile yapılmıştır. Ayrıca özellikle Dâr'ül-elhan'da derleme ve bestelerin notaya alınma çalışmaları da yapılmıştır. Bu çalışmalar esnasında bestelerin farklı icrâcılar tarafından az veya çok farklarla okumasından ya da notaya alma esnasında teoride-tatbik sürecinde hatalar yapılması sebebiyle notalarda makam ve usûl yönünden tutarsızlıklar veya hatalar zuhur edebilmiştir.

Çalışmamızda arşivlerdeki İlâhi formunda ve Dügâh makâmındaki cami ve tekke mûsikîsi eserlerinin makam ve usûl yönünden incelenmesi yapılmıştır. Eserlerin makam yönünden incelenmesi noktasında Kantemiroğlu, Abdülbâki Nâsır Dede, Rauf Yekta Bey, H. Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Y. Fikret Kutluğ gibi önemli nazariyatçıların tarifleri ve çeşitli formlardaki Dügâh makâmı olan eserlerden yola çıkarak yapmış oldukları tarifleri dikkate alınarak incelenmiştir. Usûl yönünden ise; güftelerde arûz vezni, hece ölçüsü, mûsikî cümlelerinin ölçü sayısındaki birim zamanı, nağme vurgusunun usûl ana kalp ve velveleriyle uyumu, tartımların uyumu ve yazım yanlışı sebebiyle tutarsız olan ölçülerdeki nota ilaveleri dikkate alınarak Prof. Dr. Mehmet GÖNÜL'ün kitabı ışığında incelenmiştir. Çalışma nitel bir çalışması olup tarama modeli kullanılmıştır. İnceleme sonucunda ilâhilerin makâmı ve usûllerinin tashih edilmiş nüshaları eklerde sunulmuş, Arşivlerdeki diğer formlardaki eserlerin de incelenmesi önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Mûsikîsi, ilâhi, Dügâh makâmı, makam, usûl



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Şükriye GEZGİÇ		
	Student Number	21813101001		
	Department	Turkish Music		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Doç. Dr. Mustafa YILDIRIM		
Title of the Thesis/Dissertation	Examination Of Dügâh Hymns In The Archives In Terms Of Maqam And Rhythm			

Our musical culture, which is one of the most important elements of our civilization and cultural history, has started to be applied in mosques and lodges with the contribution of imams, muezzins and zakirbaşıs who know music very well, and composers who are followers of lodges, after the Turks' conversion to Islam. This accumulation, entrusted to us by our ancestors, has been transferred to the present day with the method of meşk. During the meşks, the student not only learned the performance and style of his teacher, but also transferred the repertoire of the period from memory to memory, thus transferring it to the next generations was possible with this method. The musical notation systems, on which various studies were made at that time, could not be preferred or used in education by composers and performers. As a result of the importance given to the Western notation system in the last periods of the Ottoman State, musical studies and lessons in institutions such as Dâr'ül Bedâî and Dâr'ül-elhan, especially the Mızıka-i Humayun, were carried out with the western notation. In addition, especially in Dâr'ül-elhan, studies on compilation and notation of compositions were also carried out. During these studies, inconsistencies or errors may occur in the notes in terms of maqam and procedural due to the fact that the compositions were read with more or less differences by different performers or mistakes were made in the theory-practice process during notation.

In our study, the works of mosque and lodge music in the hymn form in the archives and in the Dügâh maqam were examined in terms of maqam and method. At the point of examining the works in terms of maqam, the descriptions of important theorists such as Kantemiroğlu, Abdülbâki Nâsır Dede, Rauf Yekta Bey, H. Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Y. Fikret Kutluğ and their descriptions based on the works with Dügâh maqam in various forms were taken into consideration. In terms of procedure; Considering the prosody in the lyrics, the syllable meter, the unit time of the musical sentences in the number of measures, the harmony of the tune emphasis with the main patterns and velves of the prosody, the harmony of the scales and the additions to the notes in the measures that are inconsistent due to spelling mistakes, Prof. Dr. It has been examined in the light of Mehmet GÖNÜL's book. The study is a qualitative study and scanning model was used. As a result of the examination, the corrected copies of the maqams and procedures of the hymns are presented in the appendices, and it is suggested to examine the works in other forms in the archives.

Keywords: Turkish Music, hymn, Dügâh makam, makam, rhytm

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: H. Saadettin Arel ve Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi.	18
Resim 2: Yakup Fikret Kutluğ'un Dügâh makâmı 1. tarifi.	19
Resim 3: Yakup Fikret Kutluğ'un Dügâh makâmı 2. tarifi.	19
Resim 4: Yakup Fikret Kutluğ'un Dügâh makâmı 3. tarifi.	20



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Acep Hayrân Oldum Aşka Uyaldan	31
Şekil 2: Âmennâ Söyledik İkrâr Eyledik	34
Şekil 3: Âşık Olan Ciğerin Ateşe Dağlar Ağlar	37
Şekil 4: Aşk Yoluna Can Veren	40
Şekil 5: Azametın Nicedir	42
Şekil 6: Bir Dilde Ki Menkul Olur Envâr-ı Muhammed	44
Şekil 7: Bülbül-veş Figân Eyleyir Âşık Vakt-i Seherde	48
Şekil 8: Can Vatan Cânân Vatan Buy-i Vatan	51
Şekil 9: Cennetin Kapısında Günahsızlı Seçerken	54
Şekil 10: Destur Gerçekler Demine	56
Şekil 11: Devrân İçre Devrânım Şükür Elhamdülillâh	58
Şekil 12: Dilerim Bakmaya Rabbim Yüzümün Kâresine	61
Şekil 13: Eğer Halk Etmeseydi Zâtını Hak Yâ Resûlâllah	64
Şekil 14: Elvedâ Ey Sevgili Mâh-ı Mübarek Elvedâ	67
Şekil 15: Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil	70
Şekil 16: Erişdi Hicrânın Demi	73
Şekil 17: Evliyadan Himmet Aldım	76
Şekil 18: Ey Şehinşâhı Risalet Vey Habîb-i Kibriya	79
Şekil 19: Fariğiz Nakş-i Sivadan Nakşibendilerdeniz	82
Şekil 20: Gel Ey Sâlik Diyem Bir Söz Ki Hakdır	86
Şekil 21: Gönlümü İlâhi Senden Ayırma	90
Şekil 22: Gönlümün Bir Köşesinde Arş-ı Rahman Gizlidir	92
Şekil 23: Gözler Mi Görür Kalp Mi Duyar Üfleniyor Sur	94
Şekil 24: Günahım Hadden Efsundur	96
Şekil 25: Hak Ayandır Sır Nihandır Âbidâ Gafil Nedir	99
Şekil 26: Hakdan İnen Şerbeti İçdik Elhamdülillâh	101
Şekil 27: Hayra Makdem Ey Gürûh-i Enbiyânın Akdemi	105
Şekil 28: İlâm ile Dün Gece Seyrettim Muhammedi	108
Şekil 29: İyilikler Yücelikler Dolu Tanrım	111
Şekil 30: Mâh-ı Muharrem Oldu Şafaktan Çıkıp Hilal Kılmış	117
Şekil 31: Mal Bıraktın Mülk Bıraktın	120
Şekil 32: Meftun Edeli Bendesini Şâhid-i Levlak	122
Şekil 33: Mir'ât-i Baht-ı Kibriyâ Ahmed Muhammed Mustafa	125
Şekil 34: Nideyim Sabredebilsem Dil-ü Can Oda Yanar	129
Şekil 35: Resm-i Sûretten Mücerred Âlem-i Mana Benem	132
Şekil 36: Sadr-ı Cem-i Mürselin Sensin Yâ Resûlâllah	135
Şekil 37: Sensin Kerim Sensin Rahim Allah Sana Sundum Elim	138
Şekil 38: Taleâl Bedru Aleyna	140
Şekil 39: Tecelli-i Cemâl İster Gönül Eğlenmez Eğlenmez	142
Şekil 40: Vücûdun Âleme Rahmet İnâyet Yâ Resûlâllah	144
Şekil 41: Yâ Hafıyye'l Hüsni Beynen-nâsi Yâ Nûred-dücâ	148
Şekil 42: Yâ İlâhi Âsitânın Hastaya Dâr-ı Şifâ	151

Şekil 43: Yüregime Dost Derdi Urdu Türlü Yâreler 154



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Eser inceleme tablosu	167
--------------------------------------	-----



KISALTMALAR

Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
c.c.	: Celle celâlühü
C. Kosal.	: Cüneyt Kosal
Dr.	: Doktor
D.Segâh.	: Dügâhda Segâh
EK.	: Ekler
E.T.	: Erişim Tarihi
no.	: Numara
Prof.	: Profesör
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
s.a.v.	: Sallallahu aleyhi ve sellem
Tes. Ed.	: Tespit Edilen
TDV.	: Türkiye Diyanet Vakfı
TRT.	: Türkiye Radvo ve Televizyon Üst Kurulu
Z.Hicâz.	: Zirgüle’li Hicâz
v.	: veren
Y.Neveser	: Yegâh’da Neveser

1. GİRİŞ

Medeniyet tarihimizin en önemli unsurlarından bir tanesi hiç şüphe yok ki mûsikî kültürümüzdür. Tezhibi, minyatürü, hüsn-ü hattı, ebrusu ve mimarisi ile ulvî bir güzellik olan Osmanlı sanatının seste billurlaşmış şeklidir. Bir imparatorluğun mûsikîsi olmak bakımından, Türk devletlerinin savaşlarında kullandığı karşı tarafa korku salan askerî, dinî-tasavvufî, saray ve elit çevrelerde müesseseleşmiş, çok çeşitli etno-kültürel unsurların katılımıyla renklenmiş ve zenginleşmiş büyük bir sentez sanattır (Tanrıkorur, 2022, 15-16).

Mûsikî Fârâbi'ye göre "Nağmeler ve nağmeleri daha güzel hale getiren her türlü çalışmayı kapsayan sanat", Şemseddin Sami'ye göre "Elhan ve nağâmâtın usûl ve kavâidinden bahseden ilim, (Düzenli, 2014, 26). Neyzen Niyazi Sayın'ın tarifine göre ise de iki ses arasındaki mânevî münasebettir. Niyazi Sayın'ın kadim geleneğimizdeki üstâdların tarifi olarak bahsettiği bir diğer tarif ise şöyledir. "Derûnumuzdaki ihtizazatın ve kalbî temâülatın âhenktar nâmelerle beyanı ve ilamdır (Ahmet Şahin, Görüşme, 2023). Hz. Mevlana mûsikîyi bütün maddî ve fizikî hâdiselerin üstünde tamamen ilâhî bir anlayış ve sezîle "Elest Bezmi'nin âvâzesi" diye târif etmiştir. Mevlânâ'ya göre mûsikî Allah'ın (c.c.) lisânıdır. Yüce Allah (c.c.) Bezm-i Elest'de ruhlara mûsikî ile seslenmiştir. Genel olarak söylemek gerekirse, hiçbir sanat insan rûhuna mûsikî kadar doğrudan doğruya ve içinden kavrayacak şekilde nüfûz edemez. Mûsikî, son derece kuvvetli bir mânevî etkileşim, ferahlama ve yücelme vâsıtasıdır (Gönül, 2007, 77).

Türklerin İslâm'a girmeden önce de kültürlerinde mûsikîyi çeşitli form/uygulamalarla daha çok dini içerikli kullandığı bilinmektedir. Türklerin daha önceki adetlerine göre tanrı veya tanrılarına mûsikî ile ulaşma niyetiyle ibâdet etmelerinin kültür aktarımı sonucunda İslâma girdikten sonra bu tevhit inancı ve peygamber sevgisi etrafında oluşmuştur. Mutasavvıflar mûsikîyi Allaha (c.c.) ulaştıran bir vesile olarak düşündükleri için tarikatların birçoğu mûsikîyi zikirlerinde kullanmışlardır. Anadolu'da camilerde ve tekkelerde Allah'a (c.c.)

ulaşma vasıtası mûsikî ile olmuştur. Türklerin İslâm'a girişinden sonra da mûsikî özellikle cami ve tekkelerde form çeşitliliği artarak uygulanmaya başlamıştır. Camilerde; zühd, takva ve zâhidane duyguların yücelmesinde, tekkelerde ise; Allah'a (c.c.) ulaşma vasıtası olarak düşünölmüş ve İlâhi neş'enin artması için zikirlerde mûsikî tatbik edilmiştir. Cami ve tekke mûsikî formların çeşitlenmesinde imam, müezzin ve mûsikîyi çok iyi bilen zâkirbaşları, tekke müntesibi olan bestekârların önemi büyüktür.

Ecdâdımızın bırakmış olduğu bu kıymetli hazine günümüze kadar meşk metodu ile aktarılagelmiştir. Türk mûsikîsinde meşk, bir üstad tarafından mûsikî parçasının tadrîcen çalınması ve okunması sûretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir (Öztuna, 2006, 45). Türk mûsikîsinin temel eğitim öğretim modeli olan "fem-i muhsin" de denilen bu metotta icranın incelikleri, uslûbu, tavrı, adabı, sanat ahlakı ve ahlaki değerlerin aktarımı da sağlanmıştır. Meşk metodu sadece ağızdan kulağa veya gözle görölen bir şeyi aktarma değil, gönölden-gönöle halin aktarımıdır (Yıldırım, 2021, 27). "Meşk, hocanın talebesini hal'den-kâl'e her manada donatma sürecidir. Kısaca meşk süreci tatbik, taklit, tavır olarak adlandırılabilir." (Gönöl, 2021, 13) "Arapça (مشق) kelimesi lügatte (çoğaltılacak) "nüsha, örnek" manasında olup terim olarak hüsn-ü hat, tezhip ve mûsikî gibi geleneksel sanatlarımızda öğrencinin hocadan birebir taklit yoluyla aldığı derstir." (Öncel, 2015, 218). Türk mûsikîsinde uslûbun ve tavır oluşturulmasındaki en önemli etkindir. Meşkler sırasında öğrenci hocasının icrâsını, uslûbunu öğrenmekle kalmayıp dönemin repertuarını da hafızadan-hafızaya aktarmak sureti ile sonraki kuşaklara intikâl ettirilmiştir. Küçük büyük formda eserler uzun yıllar kayda geçmeden yaşatılabilmiştir. Kaynaklarda meşk sisteminin başlangıcı ile ilgili kesin bilgilere ulaşılamamıştır.

Meşk sisteminde eser ezberleme kabiliyeti ve hafıza gücü oldukça önemli bir unsur olarak görölmüş, dönemin usta sanatçıları, bildikleri eser sayısı ile değerlendirilerek, daha çok eser bilen sanatçılara ustalık bakımından daha önemli bir kaynak kişi olarak bakılmıştır. Bir başka değişle sanatçılar hafızasının gücü ile de önem kazanmıştır (Özek, 2017, 85). Bu duruma örnek olarak şu olay verilebilir.

III. Ahmet döneminde 3000 ilâhi bilen Kanbur Hâfız adlı zâkirin zâkirbaşılığına getirilmesi ile 3000 ilâhi ile zakirbaşı oldu ne günlere kaldık sözleri uzun zaman dillerde dolaşmıştır (Öztuna, 2006, 379).

Nuri Özcan'ın tarifine göre, sözlü bir mûsiki eserinin meşki şu şekilde yürütülürdü:

Önce geçilecek eserin güftesi talebeye yazdırılır, üzerinde gerektiği kadar durularak doğru telaffuzu ve mânasının anlaşılması sağlanırdı. Eserin usûlü eser icrâ edilmeden önce birkaç defa vurulurken talebe de buna katılır, böylece eserin ritmi yerleşmiş olurdu. Ardından usûl eşliğinde eser hoca tarafından okunup talebeye tekrar ettirilerek kısım kısım meşk edilir, belirli bir başarı sağlanınca bir bütün halinde talebenin hâfızasına yerleştirilinceye kadar defalarca okutturulurdu. Parçanın bu ilk meşkinden sonra öğrenciye eseri gelecek derse kadar tekrar etmemesi tembih edilirdi. Bu uygulama talebenin kendi başına esere ilâve yapmasını ve besteyi bozmasını önlemek için gerekli ve önemlidir. Bir hafta sonraki derste eser üzerinde talebenin yanlışları veya bazı tereddütleri varsa bunlar giderilinceye kadar eser tekrar ettirilerek meşk tamamlanırdı (2004, 374).

Türk mûsikisinde meşk sisteminin bariz örneğini cami mûsikisinde görmekteyiz. Çünkü Türk mûsikîsinin oluşumunu sağlayan bestekâr ve icrâcılar cami mûsikîsinden neş'et etmiştir.

Cami Mûsikîsi

Tüysüz, cami mûsikîsini şöyle târif etmektedir;

Doğuşu Hz. Peygamber (s.a.v.) dönemine kadar uzanan ve camilerde yapılan mûsikî formları olarak tanımlandırabileceğimiz Cami mûsikîsi, diğer dinî formlardan ayrı olarak yalnızca sese dayalı ve icrâsında herhangi bir mûsikî aleti kullanılmayan formlardan oluşmaktadır. Camî mûsikîsinin genel olarak amaçları ibâdetlere çağrı yapılması ve yapılan ibâdetler esnasında camîde bulunan kişilere okunan tüm ilâhî sözlerin mûsikî ile süslenerek ulaştırılmasıdır. Camîde ibâdet öncesi, ibâdet sırasında ve ibâdetten sonra icrâ edilen ses mûsikîsinden ibarettir (2017, 7).

Cami mûsikîsi'nde Kurân-ı Kerim tilâveti, ezan, kâmet, salâ, tekbir, salât-ı ümmiye, telbiye, cumhur müezziniği, mahfel tesbihler/mahfel sürmesi, cumâ hutbesi ve gülbankı, tardiyeye, terâvih tertibi, temcit ve münâcât, tesbih, istiğfâr, mevlid, Muhammediye, ta'rif, ferâciye, mirâciye, regâibiye formları bulunmaktadır (Turabi, 2021, 4-5).

Tekke Mûsikîsi

Gönül, tekke mûsikîsini şöyle tarif etmektedir;

Tekke mûsikîsi ise, tarîkâtlerin vücûda gelmesinden başlayarak ortaya çıkan, Türk mûsikîsinin gelişmesinde çok önemli bir yer tutan âsitâne, tekke ve dergâhlarda, daha ziyâde zikre eşlik etmek, ilâhi hisleri kuvvetlendirmek ve yine zikre zindelik, ahenk ve ritim sağlamak maksadıyla, tasavvuf edebiyatı şâirleri ve ozanlarından alınan güftelerin, Türk mûsikîsi bestekârları tarafından Türk mûsikîsi makam ve usûllerine göre bestelenmesi ve/veya irticâlen icrâ edilmesi neticesinde oluşmuş tür ve biçimlerin bütünü kapsamaktadır. (2018, 40).

Ahmet Hakkı Turabi (2021) Tekke mûsikîsi olarak ism-i celâl, durak, mersiye, nefes, deyiş, mevlevî âyini, savt, salât-ı kemâliye, nevbe/nevbet, gülbank/gülbang icra edildiğini, cami ve tekke mûsikîsi ortak formları olarak da na't, kasîde, tevşih, şugul ve ilâhi icra edildiğini ifade etmiştir.

Osmanlı tekke ve cami mûsikîsi kültüründe zamanla ilâhi formları gelişerek farklı zamanlarda "İlâhi" başlığı altında farklı formlar ortaya çıkmıştır.

"İlâhi" Allah (c.c.) ve Peygamber sevgisi başta olmak üzere dînî ve tasavvufî konuları işleyen çeşitli usûllerde kendine mahsus bir tavırla bestelenmiş manzum eserlerdir. "Genellikle sûfi şâirler tarafından dînî ve ilâhi fikirleri taşımak üzere yazılan" şiirlere ilâhi denmektedir (Cebecioğlu, 2014, 236). İlâhi kelimesinin mûsikî terimi olarak kullanıldığı metinler XVII. yüzyıldan itibaren görülmektedir. Bugünkü ulaşılan bilgilere göre ilâhi, bestelenmiş dînî tasavvufî şiir anlamıyla ilk olarak Evliyâ Çelebi'nin eserinde geçmektedir. Daha önceki dönemlerde

Anadolu'da ilâhi yerine savt¹ ve savt okumak tâbirinin kullanıldığı görülür. Hacı Bayram-ı Veli'nin annesinin çamaşır yıkarken savt okuduğuna dâir meşhur rivayet bunu teyit etmektedir. Genel olarak mûsikî ile okunan şiir anlamında kullanılmıştır (Uzun, 2000, 65).

Hicrî yılın her belirli ayında okunmaya mahsus ilâhîler de vardır. Başta ramazan ilâhileri gelmektedir. Yalnız ramazan başına veya sonuna yahut kadir gecesine mahsus ilâhîler de bestelenmiştir. Sonra, Hicrî yılın ilk ayı olan muharrem ilâhîleri ve 10 Muharrem Kerbelâ olayı için de ilâhîler ve mersiyele bestelenmiştir. Diğer Hicrî aylara âit de çok ilâhî vardır. İlâhî şeklinin şarkı şeklinden ayrıldığı mühim bir hususiyet, yalnız küçük usûllerle değil, büyük usûllerle de bestelenmiş olmalarıdır (Öztuna, 2006, 386). Türk mûsikîsi âsarının oluşma sürecinde kayıt ve nota sistemlerinin kullanılmaması sebebiyle pek çok eserin günümüze ulaşmadığı düşünülmektedir.

Türk Mûsikîsinde Nota Sistemi

Mûsikî kültürünün kalıcılığını ve aktarımını sağlamakta kullanılan temel araç, mûsikî ifadesini herhangi bir yolla yazıya geçirme işidir ki müziği işaretlerle tespit etme işi yüzyıllar boyunca birçok nazariyatçının fazlasıyla ilgisini çekmiştir. Notasyon yani mûsikî yazısı; hem görünür olguları hem de birleştirici kuralları kapsayan özel işaretler sistemini kurmuş ve topluma âit mûsikî hissiyatının somutlaşmasında aracılık görevi üstlenmiştir. Türk mûsikîsi kültüründe seslerin işaretlerle tespiti bağlamında yapılan araştırmalar, dünya üzerinde benimsenen nota yazım yaklaşımlarının neredeyse bütününe âit örneğin Türk mûsikîsi kültüründe de değişik zaman dilimlerinde kullanıldığını göstermektedir (Feyzi, 2018, 1890-1892).

İslamiyet öncesi Türklerde nota yazımına dâir tafsilatlı bilgiler olmamakla birlikte özellikle Uygurlar döneminde mûsikînin çok geliştiği görülmektedir. Nota yazısına dayalı icrâda bulunan ilk Türk devletinin Uygurlar olduğu söylenmektedir. Yerleşik hayata geçen ilk Türk devleti olması hasebiyle sanatta ve diğer alanlarda günümüze kadar ulaşmış birçok eser bıraktıkları görülmektedir. III. yüzyıldan

¹ Savt: Arapça'da "ses" anlamına gelmektedir (Aça, 2016, 345).

itibaren Sâsâniler tarafından geliştirilmiş "Mani Nota Yazısı" kullanılmıştır. Talas savaşı sonrası Türklerin İslamiyet'i kabul etmeye başlamasıyla beraber mûsikî anlayışı ve uygulaması daha geniş alanlara yansdığı görülmektedir (Öncel, 2015,212-213).

Türklerin İslamiyet'i kabulü ile birlikte tanıştıkları Arap alfabesi, beraberinde Kindî Notasını da getirmiştir. IX. yüzyılda yaşamış önemli bir İslam filozofu olan Yâkup el Kindî'nin ebced harfleriyle sembolize ederek icât ettiği "Ebced Notası" İslam âleminde nota yazımının ilkidir. Aynı dönemlerde Kuzey Çin'de yaşayan Hıtay Türklerinin adına "Ayalgu" dedikleri kendilerine has bir nota yazısı geliştirip kullandıkları eski kaynaklardan görülmektedir (Ak, 2018, 30). Kitâbü'l Mûsikîyü'l-Kebir adlı kitabı kendinden sonra gelen bütün mûsikîşinaslara sağlam bir kaynak olan Fârâbi'de ebced notası kullanmıştır. Fârâbi'nin görüş ve tespitlerinden faydalanan İbn-i Sînâ Kitâbü' Şifâ adlı eserinin mûsikîye ayırdığı bölümünde Fârâbi'nin görüşlerini paylaşmakta olduğu ve kendinden sonra gelen müzikologlara önemli bir kaynak oluşturduğu görülmektedir (Kutluğ, 2000, 26). Ebced notasında her harf veya harf grubu, bir sese karşılık gelmektedir. Seslerin uzatma kıymetleri ise harflerin altına konulan rakamlarla gösterilir. Türk mûsikîsi nazariyatçılarından Safiyüddin Abdü'l-mü'min Urmevi, Hâfız Abdülkadir Merâği, Kutbuddin Şirâzi bu notayı geliştirerek kullanmışlardır (Ak, 2018, 31). Bulmuş olduğu 17 perdeli ses sistemi geniş coğrafyada benimsenmiş olan Safiyüddin Abdü'l-mü'min Urmevi bir oktavı 17 aralığa bölmüş perdeleri ebced sistemine göre harflerle göstermiştir. Üstte notalar altta süreler yer almaktadır. Notada zaman problemini bu şekilde ilk kez Urmevi çözmüştür (Arslan, 2017, 127). Mûsikînin yazılım tarihinde önemli bir yenilik getirmiş olan Kutbuddin Şirâzi de mûsikîye ifade ve dinamizm katmak için tecvid ilminden yararlanarak çeşitli nüanslar kullanmıştır. Kaynaklar incelendiğinde nüansların Batı müziğinde kullanılmaya başlamadan Kutbuddin Şirâzi'nin kullandığı görülmektedir (Arslan, 2017, 144-145).

Ali Ufki (Albert Bobowski) 1650 yılında yazıldığı Mecmûa-yı Saz u Söz adlı eserinde sağdan sola doğru yazılan özel bir Batı müziği nota sistemiyle 550

civarında eseri yayınlamıştır. 200'ü aşkın peşrev ve saz semâsiyle birlikte, 60 kadar murabba beste, 35 kadar nakış ve semâî, 120 civarında türkû, ilâhi, 7 teşbih, tevhid, vs. güfte notasını içeren bu mecmua, Türk mûsikîsinin tarihi açısından hayati önemi olan bir belgedir. Bu dönemin bir diğer önemli mûsikîşinası Dimitri Candemiroğlu'dur. Geliştirdiği nota sistemiyle 350 dolayında peşrev ve saz semâsinin belgelenmesini sağlamıştır. XVIII. yüzyılda döneminin en kudretli neyzeni olarak gösterilen Kutbün Nâyi Osman Dede Cantemiroğlu yazısına benzer bir çeşit harf yazısı geliştirmiştir. Osman Dede'nin nota yazımında da Türk mûsikîsinin temel ses sistemindeki perdeler için 33 harf kullandığı görülmüştür. Yine bu dönemde Tanbûri Artin Ermeni işaretleri kullanarak bir notalama sistemi yapmıştır. 16 perde ile 14 ara perdeden meydana gelen dizi Cantemiroğlu'nun verdiği dizinin bir benzeridir (Öncel, 2015, 215). Devam etmekte olan XVIII. yüzyılda Yenikapı Mevlevîhânesi Şeyhi Abdülbâki Nâsır Dede de dönemin padişahı III. Selimin isteği üzerine dedesi olan Nâyi Osman Dede'nin yazım sistemini geliştirerek meydana getirdiği yeni sistemi "Tahririye" ve "Tahrir-i Fi'l-Mûsikî" adıyla padişaha sunmuştur. Nâsır Dede, bu harf nota sisteminde Yegâh'tan Tiz Hüseyini'ye kadarki dizide yer alan perde sayısını Yegâh ile Aşiran arasına iki, Rast ile Zirgüle arasına bir, Tiz Nevâ ile Tiz Hisar arasına bir perde ekleyerek otuz yediye çıkarmıştır. Bu sistemin bir diğer yeniliği "es"ler için nokta ile virgül işaretlerinin kullanılmasıdır. Bu nota sistemi de beklenen rağbeti görmemiştir (Özcan, Yalçinkaya, 2020, 260). Yine aynı dönemde ve yine III. Selimin isteği üzerine nota yazım sistemi geliştiren bir kişi de Ermeni asıllı bir müzikolog olan Hamparsum Limonciyandır. Limonciyan ortaçağ Ermeni "neuma" sistemine dayalı bir notasyon çeşiti olan Khaz Nota(lama) istemi üzerinde bazı düzenleme ve

değişikler yaparak Türk mûsikîsi ses sistemine uyarlamıştır. Bu sistem Batı notası gibi soldan sağa yazılır. 7 temel ses, 7 temel im ile değişmeli sesler ise bu imlerin üzerine konulan (~) işareti ile gösterilir. Alt ve üst oktavda yer alan sesler bunlara ilave edilen çeşitli çizgi ve işaretlerle gösterilmiştir. Seslerin değerleri notaları gösteren işaretlerin üstüne konulan nokta, küçük çizgi ve dâirelerle, "es"ler de yine aynı nokta, küçük çizgi ve dâirelerin tek başına kullanılmasıyla gösterilmiştir (Karamahmutoğlu, 2020, 325-327). Bu sistem geniş ölçüde benimsenmiş ve Batı notası yerleşinceye kadar XIX. yüzyıl boyunca nota yazılımında kullanılmıştır.

Padişah II. Mahmut Yeniçeri ocağı ile birlikte ocağın askeri mızıkası olan Mehterhâne'yi de kaldırıp yerine Avrupa'da olduğu gibi Mızıkâ-yı Hümâyün'u kurdurmuştur. Bununla birlikte Batı notası da kullanılmaya başlamıştır (Kaplan, 1991, 22). 1886 yılında "Nota Muallimi" adıyla bir kitap yayınlayan Hacı Emin Efendi bu kitabı ile Batı notasının Türk mûsikîşinaslar tarafından tanınmasını sağladığı görülmektedir. 400 kadar eseri Batı notasıyla yayınlayan Hacı Emin Efendi günümüzde kullandığımız sistemin öncüsü olmuştur (Ak, 2018, 34). Rauf Yekta Bey Türk mûsikîsini yazmaya elverişli olmayan batı notasını ıslah etmek için bir hayli uğraşmıştır. Çalışmalarında mûsikîmizin ana dizisi olarak "Rast" dizisini kabul etmiş, Batı notasının eksiklerini bu esasa uygun olarak tamamlamaya gayret etmiştir. Hüseyin Saadetin Arel, Suphi Ezgi, Salih Murat Uzdilek ise mûsikîmizde ana dizi olarak "Çargâh" dizisini kabul etmişlerdir. Buna göre bir 8 li dizi eşit olmayan 24 aralığa ayrılarak yeni işaretler bulunarak isimlendirilmiştir. Her makamda donanım işaretlerine uyulması şart koşulmuş ve günümüzde kullandığımız nota sistemi oluşmuştur (Kaplan, 1991, 22). "Günümüzde kullanılan Batı notasının Türk mûsikîsine uygulanmış şekli olan nota yazısında temel alınan, bir 8'li içerisinde 24 eşit olmayan aralığın yer aldığı 25 perdeli bu sistemin ilk teorik açıklamasını Rauf Yektâ Bey yapmıştır." (Özcan, Yalçınkaya, 2020, 260).

M. Ekrem Hulûsi Karadeniz Türk mûsikîsi nazariyatı konusunda Abdülkadir Töre ile beraber hazırlamaya başladıkları "Esâsât-ı Mûsikîyye ve Türk

Mûsikisinde Terakkî ve Tekâmül" adlı eser üzerindeki çalışma Töre'nin vefatı üzerine Karadeniz tarafından sürdürülerek 1965 yılında tamamlanmıştır. Arel-Ezgi sisteminden farklı, 41 aralıklı bir dizi temeline dayanan Töre'nin ses sistemi çerçevesinde şekillenen bu eser "Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları" adıyla yayımlanmıştır. Töre'ye ithaf ettiği kitabın önsözünde Karadeniz, eserin hocasının çizdiği plana uygun olarak hazırlandığını söyleyerek kitabın özünün Töre'ye âit olduğunu belirtmiştir (Özcan, 2001, 390-391).

Son olarak "Mustafa Nezihi Albayrak "Yıldırım Sistemi" adını verdiği stenografiye benzer bir nota yazım sistemi geliştirmiş sistemini "Stenografik Mustafa Nezihi Albayrak Notası" adıyla yayınlamıştır. Batı ve Hamparsum notasını iyi derecede bilen Albayrak sisteminin kolay ve kullanışlı olduğunu iddia etmekteydi, ancak bu sistemde benimsenmemiştir." (Ak, 2018, 34).

Tabîdir ki bir ilmin kâideleri, metodları ve kuralları olması gerekir ve o ilim bu çerçevede kendini geliştirir veya devam ettirir. El-Kindî'den itibaren Farâbî, İbni Sinâ, Safiyyüddin gibi nazariyatçıların kullandığı ebcede dayalı bir nota sistemi her ne kadar nazariyatçılar tarafından makâmı açıklamada kullanılmış olsa da meşk usûlünde bu sistem ve sonradan Osmanlıya geçmiş olan Batı nota sistemi, bestekârlar ve icrâcılar tarafından tercih edilmemiş, usta-çırak ilişkisiyle eğitim devam ettirilmiştir. (Yıldırım, 2021, 28).

Bunlara örnek olarak 1815'den önce yaşanmış şu hâdise verilebilir. Hamparsum notasının mücidi olarak bilinen Hamparsum Limonciyan, o devrin ünlü mûsikîşinaslarından olan tanbûrî İshak'ın yeni bestelemiş olduğu Beyâti makâmındaki peşrevini dinleyince notaya almak istemiş ve eseri kendisine meşk etmesini rica etmiştir. Fakat İshak kısa sürede eseri meşk etmenin güç olacağını ileri sürerek reddetmiştir. Limonciyan da İshak ile ortak tanıdıkları olan Ermeni bir arkadaşı ile işbirliği yaparak İshak'ı arkadaşının evine dâvet edip peşrevi tekrar tekrar icrâ ettirmiş, bu sırada yan odada eseri notaya almıştır. Limonciyan ortaya çıkıp eseri icrâ etmeye başlayınca, tanbûrî İshak şaşkın ve hiddetli bir halde "Çaldın sanatımı Hamparsum" diye bağırarak orayı terk etmiştir (Behar, 2019, 87). İsmail Dede Efendi'nin talebelerinden Zekâi Dede nota bilmesine rağmen öğrencilerine âsârı meşk usûlü ile aktarmayı tercih etmiştir. Zekâi Dede'nin

talebelerinden Ahmet Avni Konuk, kendisine nota öğrenmesi konusunda verilen telkinlere "Mûsikî âdâbım bozular." sözü ile karşılık vererek reddetmiştir (Yıldırım, 2021, 30).

Osmanlı Devleti'nde Lâle Devrinde kültürün gelişmesi ile mûsikî de doruk noktasına ulaşmıştır. 1800'lü yıllarda Batı nota sisteminin uygulanmaya başlanması ile meşk sisteminin zorluğundan dolayı uygulaması tedricen azalmaya başlamıştır. Buna örnek olarak kaynaklarda 17. asırda Bursalı Sekban adında bir bestekârın Süleyman Çelebi'nin Mevlid'ini bestelediği bu bestenin birçok mevlidhân tarafından meşk edildiği, 19. yy. da bu mevlidi son meşk eden kişinin ise Dede Efendi'nin talabesi Mutafzâde Ahmed Efendi olduğu isteyene bu besteyi öğretebileceğini duyurmasına rağmen kimsenin rağbet etmediği görülmektedir (Yıldırım, 2021, 58). Mevlid bahirlerinin çok olması ve meşk silsilesinin bozulmasından dolayı geleneğe dayalı icrâ üslûbu zaman geçtikçe zayıflamıştır. Her ne kadar ilk bakışta olumsuz bir durummuş gibi görünse de sonraki kuşaklara bestelerin aktarımı için Batı nota sistemi önemli bir faktör olmuştur. Türk mûsikî kültürünün sonraki kuşaklara aktarılmasında Dârülelhan da yapılan notasyon çalışmaları son derece önemlidir. Dârülelhan Osmanlı devletinin ilk resmi konservatuarıdır. Bu kurumun açılışından öncede bu amaca yönelik adımlar atılmış olup bunlardan en önemlisi Dârülbedâyi-i Osmani'dir. Dârülbedayi'nin kuruluşunda tiyatroyu, sahne mûsikîsini, Türk ve Batı mûsikîlerini bir bütün olarak ele almak düşüncesi benimsenmiştir. Mûsikî bölümü Şark ve Garp mûsikîsi olarak iki ye ayrılmıştır. Şark mûsikîsi bölümünün amacı; Türk mûsikîsini unutulmaktan ve bozulmaktan kurtarmak, tiyatroya faydalı olabilecek yolda geliştirmek, klasik eserleri aslına uygun olarak notaya alıp bu eserleri yaşatmak ve mûsikî zevkini topluma yaymak şeklinde tespit edilmiştir. Ancak I. Dünya savaşının çıkması üzerine okulun açılışı ertelenip Garp mûsikîsi bölümü de kapatılmıştır. Bu konudaki çalışmalar devam edip Maarif-i Umûmiyye Nezâreti'nin kurduğu Mûsikî Encümeni tarafından hazırlanan talimatname gereğince erkeklere ve kadınlara ayrı eğitim vermek üzere 1917 yılın da Dârülelhan açılmıştır (Özcan, 1993, 518-519). Bu kurum Türk mûsikîsi kültürünü sonraki kuşaklara aktarılması görevini îfâ etmek üzere önemli derleme ve yayım faaliyetlerinde bulunmuştur. Bu faaliyetlerin Türk

mûsikîsi tarihinde önemli bir dönüm noktası olduğu görülmektedir. Türk mûsikîsi eserlerinin tespiti, nota yayımlama, Yöre müziği derleme gezileri faaliyetlerini gerçekleştirmiştir (Kolukırık, 2014, 485). Rauf Yektâ Bey başkanlığında Zekâizâde Hâfız Ahmet Irsoy ve Muallim İsmail Hakkı Bey, daha sonraları Ali Rifat Çağatay, Mehmet Suphi Ezgi ve Mesut Cemil'in katılımıyla devam eden Tarihi Türk Mûsikîsi Eserlerini Tasnif ve Tesbit Heyetinin çalışmaları Dârülbedayi'nin ilk program kitapçığında şöyle tarif edilmiştir. "Osmanlı mûsikî eserlerini doğru ve aslına uygun olarak toparlamaya çalışıyor. Dârülbedâyi'nin maksadı eski eserlerin doğrusunu bulmak için gereken kaynaklara başvurarak elde ettiği neticeleri herkesin anlayabileceği surette notalara geçirtmektir." (Kara, 2010, 19). Bu titiz çalışmalara örnek olabilecek olaylardan bir tanesi Zekâizade Hafız Ahmet Irsoy'a âittir. Dârülelhan müdürü Ziya Paşa ile öğrencilere meşk edilecek bir eserin bir notasında acaba acem perdesi mi yoksa eviç perdesi mi olduğu hususunda tartışmaları sonucunda Zekâizade Ahmet Efendi dediğinde ısrar etmiş ve bu nedenden dolayı Dârülelhan'daki görevinden istifâ etmiştir. Şaşmaz bir sadâkat duygusu ile bir tek notanın dahi değiştirilerek öğrenciye meşk edilmesine râzı olmamıştır (Yıldırım, 2021, 38).

Bu dönemin önemli bir çalışması da, Türk Mûsikîsinin değerli seçme eserlerinin yayınlanmasıdır. Bu eserler 1-120 numaralar arasında 4 sayfa halinde usûl vuruşları da katılarak yayımlanmıştır. Tarihi Türk Mûsikîsi Eserlerini Tasnif ve Tespit Heyeti tarafından yönetilen bu yayın daha sonra "İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı" adı ile 180 numaraya kadar devam etmiştir. Bunun dışında Dârülelhan süreç içerisinde 18 ciltlik cami ve tekke mûsikîsi örnekleri, 15 türkü defteri, 3 ciltlik Zekâi Dede Külliyyatı, Bûselikli Fasıllar, 21 fasıl defteri, Tanburi Mustafa Çavuş'un 36 Şarkısı, Subhi Ezgi'nin 5 ciltlik Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi gibi bugün için de kaynak değerini koruyan çeşitli eserler yayımlamıştır (Kara, 2010, 48).

Dârülelhan faaliyetine devam ederken 1926 yılında Talim ve Terbiye Dâiresi Sanayi-i Nefise Encümeni'nin kararı ile Türk mûsikîsi öğretimi kaldırılmıştır. Tarihi Türk Mûsikîsi Eserlerini Tasnif ve Tesbit Heyetinin

faaliyetleri sınırlandırılıp "Heyetin ilk vazifesi mahfûzâtı tesbit etmektir. Bu faaliyette de öncelik dînî eserlere verilecektir." denilerek heyetin çalışma alanı belirtilmiştir. Tespit ve derlemede dînî eserlere öncelik verilmesi hususunun 1925 yılında kapatılmış olan tekkelerde gelişen mûsikînin âbide eserlerinin kaybını önlemek şeklinde anlaşılması mümkündür (Özcan, 1993, 520).

Yukarıda bahsi geçen heyet haricinde nota derleme çalışmalarına kişi bazında katkılar yapan çok önemli iki isim vardır. Bu isimler Halil Can ve Cüneyt Kosal'dır.

Halil Can

1905 yılında İstanbul Üsküdar'da doğmuştur. Eczacılık mektebinde okumuş mezuniyetinden sonra askerlik mesleğine intisap edip ilerleyen yıllarda farklı şehirlerdeki askerî hastanelerde başeczacılık yapmıştır (Özcan, 1993, 140).

Tasavvuf ehli olan babası Şükrü Efendi'nin evlerinde düzenlediği toplantılar vesilesi ile mûsikî ile küçük yaşta tanışıp aşinalık kazanmıştır. "14-15 yaşlarında iken Galata Mevlevîhâne'sinde izlediği bir semâ mukâbelesi esnasında ney sadâsından etkilenerek, Neyzenbaşı Emîn (Yazıcı) Dede'den ney meşk etmeye başlamıştır." (Çevikoğlu,2008,168). Neyzen Emîn Efendi'nin yönlendirmesiyle, sonradan adı Üsküdar Mûsikî Cemiyeti olarak değiştirilen Dârü'l-Feyz-i Mûsikî'ye başlamış, burada Bestenigâr Ziyâ Bey'den klasik mûsikî eserlerini, Arap Cemâl Bey'den ise fasıl mûsikîsi eserlerini meşk etmiştir. Ayrıca Enderûnî Hâfız Ömer Efendi'den nota ve tavır dersleri almıştır bu derslere ilâveten, Rauf Yektâ Bey'den nazariyat öğrenmiş, Ahmet Avnî Konuk'un bizzat kendisinden Dilkeşîde, Rûy-i Irak, Bûselik-aşîran âyin-i şerîfleri gibi pek çok kıymetli eseri meşk etmiştir (Çevikoğlu, 2008, 169).

İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünde 11 yıl Öğretim üyeliği yapıp yüzlerce gence rehber olmuştur. Birçok değerli neyzen yetiştirmiştir. Hamparsum notası üzerine çalışmalar yaparak Mevlevî Âyinlerini tespit etmiştir (Kürkçüoğlu, 1973,31).

Ankara Radyosunda neyzenlik ve mûsikî hocalığı görevlerinde bulunmuştur (Özcan, 1993, 140). "Halil Can, ayrıca 1953-1971 yılları arasında, 18 yıl boyunca İstanbul Belediyesi Konservatuvarı İlmî Tasnif Heyeti'nde yer almış bu heyette Refik Fersan Dürri Turan, Nûri Duyguer, Saadettin Heper, Refî Cevad Ulunay gibi önemli şahsiyetlerle beraber çalışmıştır." (Çevikoğlu, 2008, 174).

1954 yılından beri Konya'da yapılan Mevlana anma törenlerinin kurucularından olmuştur. 1972 yılına kadar bu törenlerde neyzenbaşılık yapmıştır. Halil Can'ın ender rastlanan bir repertuara sahip olduğu görülmektedir. Kendi ifadesine göre 1500 ilâhi, 55 âyini şerif, 400 civarında nefes, 60 a yakın naat, durak ile geri kalanı farklı formlarda saz ve sözlü eserlerden oluşan 6000 in üzerinde eserin yer aldığı bir nota koleksiyonu olduğu bilinmektedir. Bu koleksiyonun vefatından sonra talebelerinden Sakıp Arıkan'ın eline geçtiği söylenmektedir. Devlet radyoları arşivlerindeki Hamparsum nota koleksiyonlarının Batı notasına çevrilme çalışmalarında büyük emeği geçmiştir (Özcan, 1993, 140).

Cüneyd Kosal

1931 yılında İstanbul'un Sultanahmet semtinde dünyaya gelmiştir. Babası Vedat Bey'in görevi sebebiyle ilk, orta ve lise eğitimini farklı okullarda tamamladıktan sonra İstanbul Tıp Fakültesi'ne başlayan Cüneyd Kosal, mûsikî hayatına verdiği önemden dolayı eğitimini yarım bırakmıştır. Lise son sınıfta kanun sazına gönül verip icrâsını geliştirmiştir. Üsküdar Mûsikî Cemiyetinde ve Nevzat Atlığ'ın şefi olduğu Üniversite Korosu ve özel topluluklarda mûsikî çalışmalarını sürdürmüş, İstanbul Radyosu yayınlarında memur olarak görev almıştır (<http://www.isam.org.tr/>).

Araştırmacı-Yazar Sayın Ömer Tuğrul İnançer'in vermiş olduğu bilgiye göre "Cüneyt Kosal Türk Tasavvuf Mûsikîsi ve Folklorunu Araştırma ve Yaşatma Vakfı'nda mûsikî meşklerine devam ederken nota tespit çalışmaları yapmıştır. Buradaki çalışmalarında Kosal gerek makara teyplere kaydedilmiş olan gerekse üstatlardan canlı olarak dinlediği eserleri notaya almıştır, gerekli gördüğü değişiklikleri de ihtiyaca göre yazmıştır. Karşılaştığımız eserlerde gözlemlediğimiz üzere muhtemelen zikir esnasında rahatça icrâ edilmesi kastıyla söz gelimi aksak bir usûl olan Devri Hindî (7/8) usûlündeki bir eseri aksak olmayan bir usûl olan Düyek usûlüne (8/8) çevirmiştir. Bu nevi değişiklikleri, ayrıca kimi eserlerde sevk-i

tabiye ters düştüğüne kanaat getirdiği yerlerde de uygun gördüğü değişiklikleri yapmıştır. Bütün bu çalışmalarından doğan yaklaşık 150.000 eser 2010 yılında İSAM Kütüphanesine devredilmiştir." (Çolakoğlu, 2019, 7).

Bu çalışmalar sonucunda günümüzdeki büyük arşivlerden biri de Devlet Korosu Nota Arşivi Türk Müzik Kültürünün Hafızası bölümüdür. Kurulduğu günden bu yana müzik kültüründe önemli bir yere sahip olmuştur. Günümüzde Devlet Korosu Nota Arşivi Türk Müzik Kültürünün Hafızası bölümü Türk Müziği repertuarı tüm ilgililerin başvuru kaynağı olarak faydalandığı bir veri tabanıdır. Repertuarında yer alan eserler incelendiğinde notalarda yazım hataları görülmektedir. Bir makâmın özelliğini ortaya koyan bazı perdelerin yanlış yazılmasından dolayı farklı makam olarak algılandığı, eserin makam isimlendirilmesinin yanlış olduğu görülmektedir. Örneğin bestesi Hüseyin Sebilciye âit olan Suzinâk makâmı "Gül Yüzünü Rüyamızda" eseri Devlet Korosu Nota Arşivi Türk Müzik Kültürünün Hafızası bölümü repertuarında Rast makâmı olarak geçmektedir. Bu yazım hataları usûllerde de görülmekte düzümlemelere dikkat edilmeden yazılan ve doğru ölçülemeyen usûller sebebiyle farklı usûller tespit edilmekte bu da eserin anlaşılmasında ve icrâsında problem oluşturmaktadır. Bu çalışmamızda Devlet Korosu Nota Arşivi Türk Müzik Kültürünün Hafızası bölümündeki Dügâh makâmında ilâhiler başlığında yer alan ilâhi, şuşul,² tevşih,³ mersiye⁴, nefes⁵ münâcât⁶ incelenip gözlemlenen farklılıklar, hatalar veya eksiklikler giderilerek Türk mûsikîsi makam ve usûl geleneği ışığında yeniden yazılması amaçlanmıştır.

Makamların oluşmasını sağlayan unsurlar perdeler ve onların oluşturduğu aralıklardır. Kadîm geleneğimizde perde isimleri aynı zamanda makam ismi olarak

²Şuşul: Türk bestekârları tarafından Türk mûsikîsi makam ve usûllerine göre bestelenmiş sözleri arapça olan ilâhilerdir (Kaplan, 1991, 100).

³Tevşih: "Hz. Peygamber (s.a.v.)'in genellikle doğumuna dâir medhiyeleri terennüm eden bilhassa mevlid ve miraciye bölümleri arasında okunmak üzere bestelenen eserlerdir." (Turabi, 2021, 156).

⁴Mersiye: Vefat eden kişinin ardından duyulan üzüntü ve kederi ifâde etmek için yazılıp bestelenen ilâhilerdir. Bilhassa Hz. Hüseyin ve Kerbelâ şehitleri hakkında çok eser mevcuttur (Kaplan, 1991, 104).

⁵Nefes: Bektâşî tekkelerinde okunmak üzere Bektâşî şâirler tarafından yazılmış ilâhilerdir (Ak. 2016, 148).

⁶Münâcât: Allah'a (c.c.) yalvarma, yakarma, dua ve tazarruda bulunma maksadıyla yazılmış manzum ve mensur eserleri ifâde etmektedir (Macit, 2020, 562).

da kullanılmış günümüzde de kullanılmaya devam edilmektedir. Dügâh, Türk mûsikîsinin en eski mürekkep makamlarındandır. Araştırmamıza konu olan "Dügâh" kelimesinin kökeni Farsçadır. "Dü" iki "Gâh" yer, mekân, zaman ve ses anlamlarına gelmektedir (Kanar, 2015, 737-1259). "Makam" kelimesinin kökeni ise Arapçadır ve durma yeri, görev yeri, mânevî yer anlamlarına gelmektedir (Kanar, 2005, 432). Ferit Devellioğlu'nun tarifine göre "Makam bir durak ile bir güçlünün etrafında, onlara bağlı olarak toplanmış seslerin umûmî heyetidir." (Develioğlu, 1417).

Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün tarifine göre ise;

Bilerek ya da bilmeyerek Türk mûsikîsi ses sistemlerinden alınarak/seçilerek oluşturulmuş, kararı diğer hiç yapıyla aynı olmayacak şekilde kendine özgü odak perde ya da bölgeleri, çeşnisi/çeşnileri, birbiri ile doğrudan ya da dolaylı münâsebetleri olan perdeleri, aralıkları, seyir özellikleri olan, yine kendine özgü hissiyatı ile insan ruhundan doğan küçük ya da büyük ses örüntülerine makam denilir. (Gönül, 2023, 304).

Kaynaklar incelendiğinde makam kavramını ilk kez kullanan kuramcının net olmadığı görülmektedir. Erhan Tekin Salahaddin Safedî' nin (1363) makam kavramını ilk kez kullandığını söylemektedir. Buna karşılık Sema Dinç Kutbuddîn Şirazî'nin (1311) makam kavramını ilk defa kullanan kuramcı olduğunu belirtmektedir. Murat Bardakçı ise Abdülkadir Meragi'nin (1435) ilk defa makam kavramını eserlerinde işlediğini söylemektedir. Safiyüddin Urmevi'de makam kavramının henüz kullanılmadığı Arapça "devr: dönüş" kelimesinin çoğulu olan "edvâr: devirler" kavramının kullanıldığı görülmektedir (Öncel, Yahşi, 2022, 510). XV. yüzyılda bu devirlerin makam, âvâze, şube ve terkip isimleri ile tasnif edildikleri görülür. Âvâze tam bir dizi karakteri olmayan ezgi parçacıklarına denmektedir. "Şubeler ana makam, âvâze ve terkibatın dışında kalan ufak ses dizileridir." (Çelik, 2001, 24).

Nazariyat alanında mûsikîmizi ilk defa sistematik bir incelemeye alan Safiyüddin Urmevinin kurucusu olduğu kendinden 70 yıl sonra gelen Abdülkadir Merâgî'ninde ikinci büyük mimarı olduğu Sistemci Okulun temelleri uygulamadaki esaslara göre atılarak bir abideye dönüşmüştür. Mûsikîmiz çok az bazı değişikliklerle 700 sene bu sistem içinde yaşamını sürdürmüştür (Kutluğ, 2000, 26).

Bu Sistemci okul mensupları makam ve âvâzeler ile birlikte dört perde üzerinde karar eden makamları göz önünde tutarak 1.Yegâh, 2.Dügâh, 3.Segâh, 4.Çargâh perdelerini şube adı altında toplamışlardır (Kutluğ, 2000, 43). O dönemlerde yazılan nazariyat kitaplarında makamların, âvâzelerin ve şu'belerin oluşumunda astrolojinin büyük bir payı olduğunu görülmektedir. Dört şu'beyi de dört ana unsur (hava, su, toprak ve ateş) karşılığı olarak kabul etmişlerdir (Yıldız, 2010, 32). Salahaddîn Safedî'nin Risalesi incelendiğinde dört şubeyi insan doğası ve mizaçlar ile ilişkilendirdiği görülmektedir. Buna göre Dügâh makâmının insan doğasını "kan", mizacını da "sıcak- nemli" olarak belirtmiştir (Öncel, Yahşi, 2022, 521).

Dügâh Makâmının Özellikleri

Dügâh makâmı ile ilgili kaynaklar incelendiğinde farklı görüşler ve yüzyıllara göre farklı anlayışlar olduğu görülmektedir bunlara kısaca şöyledir;

XVII. nazariyatçılarından Dimitri Cantemiroğlu Dügâh makâmının uşşak makâmı olduğunu Dügâh perdesinden başlayıp kalın ve ince sesler gezinildikten sonra tekrar dönüp Dügâh perdesinde karar edilince Dügâh makâmının oluştuğunu söylemektedir (Yeprem, 2007, 845).

Sonraki yüzyılın önemli nazariyatçılarından olan Mevlevî tarikatı şeyhlerinden Abdülbâki Nâsır Dede Dügâh makâmını "Dügâh'ı kadîm" ve "Dügâh" olarak iki ayrı şekilde tarif etmiştir. Bunlardan ilki şöyledir. Dügâh'ı kadîm; Bu bileşim eski ileri gelenlerin görüşlerine göre Yegâh bileşimi gibi Rast ve Dügâh perdesi göstermekten ibaret sayılır. Yalnız eserlerde Hüseyinî makâmı eklendiği duyulmaktadır. Ancak eklenen seslerden Segâh, Çargâh ve Nevâ perdelerinde seyir çokça yapılmalı geri kalanında ise gerektiği kadar yapılmalıdır. İniş seyrinde ise ara ara Nevâ perdesi yerine Sabâ perdesinin kullanılması adetten sayılır fakat bunun gizliliğine ve azlığına dikkat etmek şarttır. Bu bileşim için dikkat edilmesi gereken en önemli kural; zemin, ara ve karar aşamalarında Dügâh denilen ve iki perdeden oluşan ses gurubunun birbiri ardınca tekrar edilmesidir. Bu bileşim zamanımızda icrâlardan uzaklaşmıştır. Bu tarif eserlerde bulunduğu için detaylı araştırılıp yazılmıştır (Başer, 2013, 175).

Nâsır Dedenin ikinci olarak tarifi şu şekildedir;

Dügâh; Dügâh perdesinden başlar. Zirgüle ve Irak perdesine inip yine Zirgüle ve Dügâh perdesine çıkar. Sonra Dügâh perdesinden yükselip alçalarak Sabâ makâmını gösterir. Karar verirken, yine Zirgüle ve Irak perdesi, sonra da Dügâh perdesini gösterip burada karar verir. Ancak yapılan icrânın arasında Dügâh, Zirgüle ve Irak perdelerinin gösterilmesi seyirinin kuralıdır. Bu bileşim sonrakilerin buluşudur. (Başer, 2013, 176).

İlmi heyet başkanı Rauf Yekta Bey Dügâh makâmındaki bazı eserleri inceleyerek dört farklı şekilde tarif etmiştir. 1. Sabâ işlenip si bemol perdesine dokunmadan sol diyez ve fa koma diyez perdeleri ile Dügâh da karar etmektir. 2. Sabâ işlendikten sonra si bemol açarak şed yolundan Dügâh perdesi üzerinde Segâh yapmaktan ibarettir. 3. Dügâh üzerine nakledilmiş Segâh'dır. 4. Sabâ makamının öncesi ve sonrasında Segâh nağmeleri ve bazen Hüzzam nağmeleri ilâve etmektir. Bu tariflerinden sonra "do" perdesinin dik basılmasına vurgu yaparak, Dügâh üzerinde Segâh yapıldığı vakit "re" hükmünü alan "do" perdesine yarım diyez ilâvesi olması gerektiğini belirtmiştir (Kutluğ, 2000, 375).

Arel Ezgi sisteminde Dügâh makâmının açıklanması konusunda görüş ayrılığı olduğu görülmektedir. Arel Dügâh makâmını açıklarken Sabâ dizisinin pest tarafına Yegâh perdesindeki Neveser dizisinden bir kısmının karıştırılmasından hâsıl olmuştur şeklinde tarif etmiş. Ezgi ise bu görüşe katılmayıp baş orta ve sonda Hicâz Zirgüle dizisinin bir kısmının Sabâ dizisine karışarak oluştuğunu söylemektedir (Kutluğ, 2000, 376-377).

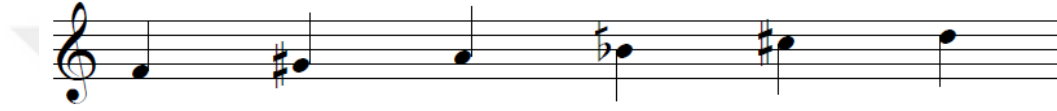
H. Saadettin Arel ve Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi porte üzerinde gösterimi Yakup Fikret Kutluğ'a göre aşağıdaki gibidir (Kutluğ, 2000, 377).



SABÂ DİZİSİ



YEGÂHDA NEVESER DİZİSİ



HİCÂZ ZİRGÜLE DİZİSİ

Resim 1: H. Saadettin Arel ve Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi.

Yakup Fikret Kutluğ'un tarifine göre Dügâh makâmı; repertuarda mevcut bulunan Dügâh eserler üzerinde yapmış olduğum incelemeler sonucunda Sabâ ile oluşan bu makâmın üç ayrı makam ile çok yakından ilişkisi bulunduğu görülmektedir. Bu makamlar Sabâ makâmına eklenmeseydi Dügâh makâmından söz edilmesi mümkün olmazdı. Bu makamlar da Sabâ Dügâh'da Sabâ makâmı kadar aktif bir role sahiptirler. Dügâh'a aynı zamanda Dügâh ailesi adını da vermekteyiz çünkü bütün Dügâh türleri aynı perdede karar etmektedir. Tarihi seyrin makam dönemleri içinde makâmın değişimlere uğradığını Dügâh'ı Kadîm'in mûsikî sahnesinden çekilmesinden sonra Dügâh'ın terkipinde rolü olan makamların zaman içinde Dügâh'a katılarak aktif rol oynadıkları göz önüne alınırsa makamdaki değişikliklerin açıklanmasında zarûri ve kesinlik kazanan görüşler ortaya çıkmaktadır. Dügâh makâmında günümüze kadar gelmiş eserler üzerinde yaptığımız incelemelerde Sabâ'dan başka ve Sabâ'ya eklenen üç makâmın yapıcı görevi bulunduğunu görmekteyiz. Bu üç makam 1. Segâh 2. Müsteâr 3. Hicâz'dır (Kutluğ, 2000, 378). "Segâh'lı Dügâh'ın terkip edilmesi durumunda Segâh makâmı bestekârın takdirine ve yorumuna bağlı olarak eserlerin değişik kısımlarında uzun

geçkiler şeklinde yer almakta ve fakat kararlar Segâh gösterilerek verilmektedir." (Kutluğ, 2000, 379).

Yakup Fikret Kutluğ'un Dügâh makâmı 1. tarifi porte üzerinde gösterimi aşağıdaki gibidir (Kutluğ, 2000, 378).



Resim 2: Yakup Fikret Kutluğ'un Dügâh makâmı 1. tarifi.

Yakup Fikret Kutluğ'un Dügâh makâmı 2. tarifi porte üzerinde gösterimi aşağıdaki gibidir (Kutluğ, 2000, 378).



Resim 3: Yakup Fikret Kutluğ'un Dügâh makâmı 2. tarifi.

Yakup Fikret Kutluğ'un Dügâh makâmı 3. tarifi porte üzerinde gösterimi aşağıdaki gibidir (Kutluğ, 2000, 378).



DÜGÂHDA SABÂ DİZİSİ



HÜSEYNİAŞÎRÂNDÂ HİCÂZ DİZİSİ

Resim 4: Yakup Fikret Kutluğ'un Dügâh makâmı 3. tarifi.

Sadreddin Özçimi tarifi ile Dügâh makâmı; Dügâh perdesinde karar eden bir makamdır. Seyre başlarken Sabâ baskın duyulur. Hemen akabinde Dügâh perdesi üzerinde kurulmuş Segâh çeşnisi ile karar verir. Dügâh da Segâh olması sebebiyle Segâh çeşnisinin Çargâh perdesi Dik Kürdi olmaktadır, akabinde Nevâ perdesini 9 koma oturtabilmek için Çargâh perdesini bir koma dikleştirmek gerekir o zaman Segâh üçlüsü kurulmuş olur. Bazı anlayışlarda Dügâh perdesi üzerinde Hicâz olarak icra ediliyor Dik Çargâh perdesi yerine Hicâz perdesi kullanılıyor böylece Dügâh üzerinde bir Hicâz çeşnisi oturmuş oluyor. Çoğu eserin yazımında da bu şekilde görünüyor. Dik Çargâh perdesi icrâda zorluk oluşturduğu için Hicâz'lı olan tercih edilebiliyor. Fakat aslolan Dügâh perdesi üzerinde Segâh çeşnisidir. Bu sebeple yeden olarak düşünüldüğünde Zirgüle perdesi almak durumundadır. Bu durum Hicâz olarak düşünüldüğünde Zirgüle'li Hicâz olmaktadır. Makâmı genişletmek için Segâh'ın alt dörtlüsüne inerken Zirgüle perdesi yeden olarak kullanıldığında Hüseyinîaşîran, Acemaşîran, Zirgüle ve Dügâh perdesi ile orada bir Hicâz inşa edilme durumu olabiliyor. İtri'nin Dügâh bestesine baktığımızda yerinde bir Hicâz geçkisi Hicâz'ın hemen akabinde Sabâl'ı iniş onun akabinde Dügâh'da bir Segâh çeşnisi ile karar ettiği görülmektedir (Özçimi, 2023, görüşme).

Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün Dügâh makâmı tarifi "Gelenekte Dügâh makâmı yerinde Sabâ yapıp, Zîrgüle yedeni ile Dügâh'da Segâh karar eder. Dügâh üzerinde Hüzzam geçkiye yer verilir." (Gönül, 2023, 332).

Son olarak günümüzün nazariyata hâkim icrâcılarında Hâfız Ahmet Çalışır ve Ahmet Şahin'in kısaca Dügâh makâmı tarifleri Sabâ makâmı işlenip akabinde Dügâh perdesinde Segâh'lı kalış olduğunu söylemektedirler.

Günümüzde kullanmış olduğumuz nota yazım sisteminin Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyatına göre olması sebebiyle Segâh perdesinin 1 koma bemol işareti ile gösterilmesinden dolayı buna ilâve olarak yerinde Segâh'da, Segâh ve Çargâh perdesi arası 5 koma, Çargâh perdesi ile Nevâ perdesi arasının 9 koma olması nedeniyle de Dügâh perdesinde Segâh'lı kalışlarda si notasının bakiye bemol ile gösterilmesi gereğinden ve bunun neticesinde oluşan 8 koma aralığı 9 koma gösterebilmek için çalışmamızda incelediğimiz eserleri notaya alırken Dügâh perdesinde Segâh'lı kalış yapılan yerlerdeki Çargâh perdeleri 1 koma diyez işareti ile gösterilmiştir.

Usûlün Önemi

Türk mûsikîsinin temelini oluşturan iki ana unsurdan biri makam diğeri usûldür. "Usûl nota üzerinde ve icrâda kesin olarak gösterilebilen yegâne unsurdur." (İnce, 2019, 2). Dimitri Cantemir'in usûlü şu şekilde tarif ettiğini görülmektedir. "Mûsikî ilminde herşeyden çok gerekli olan usûl bilgisidir... usûlsüz nağme mûsikî nağmesi değildir... usûl mûsikînin terâzisi ve endâzesidir. Öyleki usûl gücü ile nağmenin kâfiyelenişinin gereğinden fazla ya da eksik olmaması sağlanmalıdır." (Tura, 2001, 158).

İsmail Hakkı Özkan usûlü "zamanın kalıplaşmış halidir." şeklinde tarif etmiş ve şöyle açıklamıştır;

Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar hâlindeki sayı veya vuruş gruplarına usûl denir. Kuvvetli ve zayıf vuruşların ve zamanların değişik

şekilde sıralanması ve bu vuruşların kıymetlerinin değişik olması usûller arasında farklılaşmayı meydana getirmiştir (2014, 606).

XVII. yüzyılın ortalarında Topkapı Sarayı'nın meşk hânesinde önce talebe, daha sonra da icrâcı ve mûsikî hocası olarak bulunan Wojciech Bobowski (Ali Ufki Bey) notlarında usûlün önemini şu sözlerle vurgulamaktadır. "Meşkhâneye gidersen önce kûdüm, dâire yada zil ile bütün usûlleri vurmaya öğren...saz çalacağın zaman hep usûl vurarak çal ve kaç usûllük olursa olsun bunu peşrevin sonuna dek sürdür." Beste yaparken de usûlün önemini şöyle tarif etmektedir. "Bir şey besteleyeceğin zaman usûl vurarak oku ve bu usûlle okurken...ezberine alabilir ve sonra yazabilirsin." (Behar, 2019, 24-25). Prof. Dr. Mehmet Gönül usûllerin sayı ve kompozisyon yönünden zenginliğinin bestekârlardaki etkisini şöyle açıklamıştır. "Türk mûsikîsi bestekârlarının, san'atlarını ifâde etmelerinde kullanmış oldukları usûllerin sayı ve kompozisyon olarak çeşitliliği, alanın, bestekârı ne denli özgür bıraktığının da açık bir delilidir." (Gönül, 2023, 87).

Mûsikînin yazıya dökülmediği, notaya alınmadığı bir mûsikî evreninin eğitim yöntemi olan meşk sisteminde eserin usûlüyle öğrenilmesi esastır. Eserlerin hafızaya yerleşmesini kolaylaştırabilecek teknik yöntemler önem arz etmektedir. Türk mûsikîsi geleneğinde usûl kalıplarının ritmik, biçimsel ve pedagojik olarak üç temel işlevi bulunmaktadır (Behar, 2019, 23).

1.1. Araştırmanın Problemleri

Arşivlerde tespit edilen Dügâh makâmı ilâhilerin usûl ve makam özellikleri yönünden Türk mûsikîsi açısından yeteri kadar aydınlatılmadığı düşünülüşünden yapılan araştırmalar ve belirtilen görüşlere göre araştırmanın problem cümlesi; "Arşivlerde Kayıtlı Bulunan Dügâh Makâmındaki İlâhilerin Makam ve Usûl özellikleri nelerdir?" şeklinde belirlenmiştir.

1.2. Alt Problemler

Çalışmamız sürecinde aşağıda yer alan alt problemlere cevap aranmıştır.

- Devlet Korosu Nota Arşivi Türk Müzik Kültürünün Hafızası bölümünde bulunan makâmı Dügâh olarak belirlenen ilâhiler hangileridir?
- Dügâh ilâhilerin güftekâr ve bestekârları kimdir?
- Dügâh ilâhilerin arşiv numaraları nedir?
- Dügâh ilâhilerin makam özellikleri nelerdir?
- Dügâh ilâhilerin usûlleri nelerdir?
- Dügâh ilâhiler için belirlenen usûllerin tespitleri nasıl olmalıdır?
- Dügâh ilâhilerin notalamaları nasıl olmalıdır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Devlet Korosu Nota Arşivi Türk Müzik Kültürünün Hafızası repertuarında bulunan Dügâh makâmındaki ilâhilerin usûl ve makam itibariyle incelenmesi, bulgu ve yorumlar ışığında mezkûr eserlerin tesbit edilen usûllerle birlikte yeniden notaya alınması sûretiyle arşive katkı sunmaktır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma,

- Geleneksel Türk Mûsikîsi arşivlerinde kayıtlı bulunan Dügâh ilâhilerin makam yapı özelliklerinin belirlenmesi,
- Arşivlerde kayıtlı bulunan Dügâh ilâhilerin usûl yapı özelliklerinin belirlenmesi,
- Arşivlerde yer alan Dügâh ilâhilerin notalarının Türk mûsikîsi kuramı ışığında yeniden notaya alınacak olması bakımından önem arz etmektedir.

1.5. Araştırmanın Varsayımları

- Araştırma için seçilen yöntemin araştırma konusuna uygun olduğu,

- Araştırmada kullanılacak veri toplama araçlarının, araştırma için yeterli ve uygun olduğu,
- Dügâh makâmındaki ilâhileri araştırmada arşivlerin yeterli olduğu,
- Araştırmada kullanılacak yöntemin araştırmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu varsayımlarından hareket edilmiştir.

1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma,

- Devlet Korusu Nota Arşivi Türk Müzik Kültürünün Hafızası bölümünde sözlü eserler repertuvarında bulunan Dügâh makâmındaki ilâhî formundaki eserler ile,
- Araştırmacı tarafından analiz edilecek sözlü eserlerinin kayıtlarıyla,
- Konuya kaynaklık edebilecek ilgili nazariyat kitapları ile sınırlandırılmıştır.

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde makam ve usûl analizleri ile ilgili araştırmalara yer verilmiştir. Araştırmalar doktora tezleri, yüksek lisans tezleri ve makaleler şeklinde sıralanmıştır.

Gülçin Yahya tarafından 2000 yılında hazırlanan "Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri" adlı doktora tezinde; Yorgo Bacanos'un ud ile yapmış olduğu çeşitli makamlardaki taksimleri notaya alınarak, kullanmış olduğu, makam, seyir, kişisel motifler, perdelerin süre değerleri, taksimde yapılan geçkiler incelenmiştir. Ayrıca inceleme sonucunda elde edilen verilere göre ud öğretimi için etüdler oluşturulmuştur.

Mehmet Gönül tarafından 2010 yılında hazırlanan "Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması" adlı doktora tezinde; Üdi Nevres Bey'in ud ile yapmış olduğu yirmi adet taksiminin teknik ve melodik olarak, cümle analizi, kişisel motifler, ritmik özellikler ve taksimlerinde makam, seyir ve geçki özellikleri incelenmiştir. Ud icrâcılarında tavrı geliştirme yöntemlerinin sunulması amaçlanmıştır.

Neşe Yeşim Altınel tarafından 1997 yılında hazırlanan "Zekâi Dede Efendi'ye Âit Mevlevî Âyin-i Şerif'lerin Makam, Usûl ve Güfte Yönünden İncelenmesi" isimli yüksek lisans tezinde; Zekâi Dede Efendi'nin Sûzidîl, Mâye, İsfahan, Sûzinâk ve Sabâ Zenzeme Âyin-i Şerif'lerinin makam usûl ve güfte yönünden incelenmesi yapılmıştır. Çalışmada Zekâi Dede Efendi'nin hayatı ve Âyin-i Şerif formu da ele alınmıştır. Konusunda uzman kişilere yapılan görüşmeler ve yazılı kaynaklar meteryal olarak kullanılarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Tuna Çetin tarafından 2019 yılında hazırlanan "Prof. Dr. Selahattin İçli' ye âit TRT Repertuarında Yer Alan Kürdîlihicâzkâr Makâmındaki Eserlerin Makam Analizi" isimli yüksek lisans tezinde; TRT nota arşivinden temin edilmiş Selahattin İçli' ye âit 18 adet sözlü eser Finale programında yeniden yazılarak analiz

edilmiştir. Nota kullanım sıklıkları tablo ile gösterilip inceleme sonucunda bestekârın eserlerinde kullandığı makam dizileri ve çeşnilerin tespit edilmeye çalışılmıştır.

Oğuzhan Türkyılmaz tarafından 2019 yılında hazırlanan "TRT Repertuarında Bulunan Elazığ Yöresi İle Erzurum Yöresi Uşşak Karakterli Türkülerin Ritmik Ve Makamsal Yönden İncelenmesi" isimli yüksek lisans tezinde; TRT repertuarında bulunan Uşşak karakterli Elazığ yöresine âit 17, Erzurum yöresine âit 93 türküye ulaşıp Random yöntemle seçilen 15'er türkünün makam ve usûl yönünden analizleri yapılmıştır. Nazarî kaynaklarda belirtilen özelliklere ne oranda benzerlik veya farklılıklar gösterdiği incelenmiştir.

Halil Can Çetik tarafından 2022 yılında hazırlanan "Cinuçen Tanrıkorur'un Aksak Semâî ve Lenk Fahte Üsûlünde Bestelediği Sözlü Eserlerin Makamsal Analizi" isimli yüksek lisans tezinde; Cinuçen Tanrıkorur'un Aksak Semâî ve Lenk Fahte usûlünde bestelemiş olduğu 15 adet sözlü eserleri TRT ve Kültür Bakanlığı nota arşivlerinden alınıp döküman inceleme teknikleri kullanılarak makam analizleri yapılmıştır. Cinuçen Tanrıkorur'un tavrı ve makamları gelenekten farklı kullanıp kullanmama durumu tespit edilmeye çalışılmıştır.

Nuh Akmehmedoğlu ve Özgür Sadık Karataş'ın 2019 yılında hazırlamış olduğu "Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Yürük Semâîsi "Tûti-i Mucize Gûyem" İsimli Eserin Makam, Usûl ve Beste- Gûfte Açısından Analizi" isimli makalede; Tûti-i Mucize Gûyem eserini tarama modeli kullanılarak Makam, Usûl ve Beste-Gûfte açısından incelenmiş elde edilen veriler analiz edilmiş yorumlanmıştır. mûsikî-edebiyat-tasavvuf ilişkisine dâir bilgilere, mazmûn ve güftelerdeki tasavvufî unsurlar ile eserin bestekârı hakkında genel bilgiler verilmiştir. Türk Mûsikîsi formlarında sıklıkla kullanılan "tasavvufî mazmûnlar"ın nasıl bir işleve sahip olduğu ve anlamdaki etkinliği ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmamız, elde edilen verilerle araştırma problemine yönelik sonuçları ortaya çıkarmayı amaçladığından dolayı betimsel bir çalışmadır. Araştırmamızda arşivlerde kayıtlı bulunan Dügâh makâmındaki ilâhilerin makam ve usûl yönünden incelemeleri yapılacağından araştırmamızda Genel Tarama modeli kullanılarak kaynak taraması yapılmıştır. "Genel Tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir." (Karasar, 2013, 79).

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Arşivlerde bulunan Dügâh makâmında ve ilâhi formundaki eserler oluşmaktadır. Belirlenmiş evrende çalışılacağından ayrıca bir örneklem sunulmamıştır.

3.3. Veri Toplama Araçları ve Veri Analizi

Araştırmamızın verileri kaynak tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Cami ve tekke mûsikîsi, ilâhi, meşk sistemi, Dügâh makâmı, Türk mûsikîsinde nota sistemi, usûl, düzüm gibi olgu ve olaylar ile ilgili bilgilere çeşitli kütüphane, kitap, dergi, tez ve makaleler incelenerek ulaşılmıştır. İncelenen eser nüshaları Devlet Korusu Nota Arşivi Türk Müzik Kültürünün Hafızası bölümünden internet ortamından faydalanılarak elde edilmiştir. Bu arşivde bulunan fakat okunamayan eser nüshaları Prof. Dr. Mehmet Gönül ve Ahmet Çalışır özel arşivlerinden temin edilmiştir. Eserlerin sesli kayıtlarına ulaşılmaya çalışılmış (özellikle usta icracılar tarafından okunan veya çalınan orijinal kayıtlardan) fakat birçoğunun kaydına ulaşılamamıştır.

Araştırmamızın alt problemleri doğrultusunda Devlet korusu nota arşivi Türk Müzik Kültürünün Hafızası bölümünde bulunan 43 adet Dügâh makâmında

bestelenmiş İlâhi formundaki eserlerin her biri için makam ve usûl analizi yapılmıştır.

İlâhilerin Makam Yönünden İncelenmesi

İlâhileri incelerken makam tesbiti olarak Abdülbâki Nâsır Dede'nin eserinden makam anlatımına göre ve Suphi Ezgi'nin makam anlatımında içinde bulunduran geniş açıklamalı Yakup Fikret Kutluğ'un eserlerinden faydalanılmıştır. Ayrıca bu konuda görüşme yaptığımız Sadreddin Özçimi, Ahmet Çalışır, Ahmet Şahin ve Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün nazariyat görüşlerinden istifâde edilmiştir.

İlâhilerin Usûl Yönünden İncelenmesi

Çalışmamızda eserleri usûl yönünden incelerken şu durumlar dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

- Aruz vezni ile yazılan eserlerin usûl ana kalıp ve velveleleriyle uyumu
- Hece ölçüsü ile yazılan eserlerin usûl ana kalıp ve velveleleriyle uyumu
- Mûsikî cümlelerinin hangi ölçü sayısı birim zamanı içerisinde bitmesi durumunun usûl ana kalıp ve velveleleriyle uyumu
- Nağme vurgusunun usûl ana kalıp ve velveleleriyle uyumu
- Tartımların usûl ana kalıp ve velveleleriyle uyumu
- Günümüz Türkçesine çevrilen eserlerde hece ilâvelerinin usûl ana kalıp ve velveleleriyle uyumu
- Yazım yanlışları sebebiyle tutarsız olan ölçülerdeki nota ilâvelerinin usûl ana kalıp ve velveleleriyle uyumu.

Prof. Dr. Mehmet Gönül Türk müziği solfej-makam-usûl dikte alıştırmaları eserinde usûlün bir şablonla gösterilmesi hususunda pratiklik ve kolaylık ilkesinin benimsenmesi gereğinden, günümüzde usûllerin anlatıldığı kaynaklardaki telaffuz hataları ve ikilemler olduğundan bahsetmiştir. Darpların isimlerinin usûl şablonlarına yazılmasının meşakkat ve zaman kaybı olabileceğine değinerek darpların kolay takip edilebilen, isimlerinin yazılmadığı gösterimde belirsizlik ve farklılıkların ortadan kalkması gerektiğini belirtmiştir (Gönül, 2023, 95). Usûlün

tek çizgide gösterimi ile ilgili olarak tek çizgi kullanımının darpların takibi yönünden diğer usûl anlatımlarına göre kolay olacağını belirten Gönül; bu gösterimde darpların isimlerinin altına yazılmasına gerek olmadığını, kolaylıkla öğrenilebilir ve kendi içinde tutarlı olduğuna dikkat çekmiştir. Tek çizgide usûl gösteriminin alan ve ergonomi açısından her zaman 2 ya da 3 çizgi ile gösteriminden daha kolay ve pratik olduğunu vurgulamıştır (Gönül, 2023, 97). Bunlara ilave olarak usûllerin kendi karakterleri ile düzümlemesinin önemine dikkat çekip özellikle aynı birim zaman ile yazılan veya aynı darplar ve bileşikler ile başlayan usûllerin farklarını ortaya koyacak şekilde düzümlemeler yapıldığını belirtmiştir.

Bu bilgiler ışığında çalışmamızda makam ve usûl tahkikleri yapılan eserler Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün usûl kuramındaki kâidelere göre incelenip yazılmıştır.

Eserler tek tek ölçü ölçü incelenip Dügâh makâmının kullandığı çeşniler, eserlerin usûl ve düzümleri ile ilgili elde edilen bilgiler sonuç kısmında grafik olarak verilmiştir.

4. BULGULAR ve YORUMLAR

Bu bölümde tespit edilen 28 ilâhi, 8 tevşih, 2 nefes, 2, mersiye, 1 şuğul, 1 münâcât toplamda 43 adet eser tek tek incelenmiştir. Bestekâr ve güftekar isimleri görünmeyen veya diğer nüshalarda farklı görünen eserlerin bestekâr ve güftekâr isimlerine ulaşmaya çalışılmıştır. Bu bölümde bulunan ilâhiler yukarıda yöntem bölümünde belirttiğimiz kıstaslara göre değerlendirilmiştir. Birden fazla nüshası bulunan eserler de daha doğru olduğu düşünülen nüshalar incelemeye alınıp esere âit makam ve usûl tespitleri o nüshalara göre yapılmıştır. İncelenmiş olan ilâhi nüshaları ve tahlilleri alfabetik sıra ile aşağıda verilmiştir. Bu tahliller neticesinde yeniden yazılan nüshalarda çoğu eserin orijinal icrâ kayıtları olmadığından muhtemel farklılıklar elbette oluşabilir. Sonradan ortaya çıkabilecek ve ya ulaşılacak icrâ kayıtlarıyla bu tez ekinde yer alan yazılmış nota nüshaları düzeltilecektir.

İlâhiler ve Tahlilleri

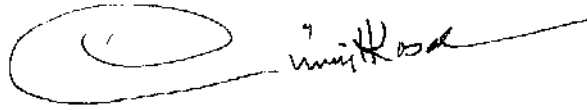
4.1. Acep Hayrân Oldum Aşka Uyaldan

KATAKÖFTÜ ACEP HAYRAN OLDUM CUMHUR
DÜĞAH İLÂHİ - 19

ACEP HAYRAN OL DUM AŞ KA U
YALI DAN YALI DAN
YA NIP PURYAN OL DUM OL DUM AŞ KA U
YA LI DAN

13.4.1983 New York
-A. HEFGÜR-

KİMİSİ DER DELİ KİMİ DER USLU
HALKA SEYRAN OLDUM AŞKA UYALIDAN
SİNANI ÜMMİ İDER KALMADI HIÇ GAM
ÖZGE SULTAN OLDUM AŞKA UYALIDAN



Şekil 1: Acep Hayrân Oldum Aşka Uyaldan

Eser Adı	Acep Hayrân Oldum Aşka Uyalıdan
Güftekar	Arşivde Sinan Ümmi (Elmalı'lı) olarak geçmektedir fakat incelenen nüshalarda güftekar ismi görülmemektedir. Ümmi Sinan Divanı incelenip güftelerin Sinan Ümmi ye âit olduğu tespit edilmiştir (https://muzafferozak.com/PDF/Kitaplar/UmmiSinanDivani.pdf. E.T. 21. 06. 2023).
Bestekar	İncelenen üç nüshanın birinde Benli Hasan Ağa olarak geçmektedir. Diğer nüshalarda bestekar ismi görülmemektedir.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde üç adet nüshası bulunan eserin iki tanesi C. Kosal, imzası taşımaktadır. Bunlardan bir tanesi 1983 yılında A. Hepgür tarafından yazılmıştır. Diğer nüshada tarih 25. XI. 947 olarak geçmektedir. Bu ifade Hicrî ve Mîlâdi yıla çevrildiğinde çok farklı bir zaman aralığı çıkmaktadır. Bu sebeple tarihin 1947 olduğu 947 nin'de sehven yazıldığı düşünülmektedir. Notaya alan kişi belli değildir. Üçüncü nüshada 1986 da M. D. Dikmen tarafından yazılmıştır. Eserin en tutarlı nüshasının A. Hepgür'e âit olması sebebi ile esere âit makam ve usûl tespitleri diğer nüshalarda göz önünde tutularak bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser incelendiğinde yerinde Sabâ işleyip Sabâ'nın yedeni olan Rast perdesinde kalış yaptığı ve akabinde yerinde Hicâz'lı karar ettiği görülmektedir. Eserdeki makam seyri Suphi Ezgi'nin (Kutluğ, 2000, s.377) Dügâh makâmı tarifi ile uyusmaktadır. Notada görülmeyen Hicâz'a ilişkin ölçü içi arızalar, ekte yer alan nota nüshasına eklenmiştir.

Usûlü

C. Kosal'ın imzasını taşıyan iki nüshanın biri Müsemmen diğeri Devr-i Hindi usûlü ile diğeri nüshasında da yine Müsemmen usûlü ile yazıldığı görülmektedir. Notaya alınan tarihlere bakıldığında 947 tarihli nüshada Devr-i Hindi yazması sebebiyle zamanla farklı varyasyonu çıktığı görülmektedir. Güftenin ve genel olarak melodik yapının aynı olması tartımların ve buna bağlı olarak melodilerin Müsemmen ve Devr-i Hindi usûllerinin gerek ana kalıp gerek velvele darpları ile örtüşmesi sebebiyle eserin her iki usûlde de icrâ edilebildiği tespit edilmiştir.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında Müsemmen ve Devr-i Hindi usûlünde yazılan eserin iki nüshası da eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-1-2).

4.2. Âmennâ Söyledik İkrâr Eyledik

DÜĞÂH NEFES

“Âmennâ söyledik ikrâr eyledik”

Süre: 2'30

♩ = 110

SÜLEYMAN ERGUNER

(beste: 18.8.1945, Sultan Selim)

güfte: Mir'atî

Düyek

Â MEN_ NÂ SÖY LE_ DİK İK_RÂR EY_ LE_ DİK_
MİR A_ Tİ SÖZ LE_ RİN GİZ Lİ MU_ AM_ MÂ_

Â MEN_ NÂ SÖY LE_ DİK İK_RÂR EY_ LE_ DİK_
MİR A_ Tİ SÖZ LE_ RİN GİZ Lİ MU_ AM_ MÂ_

E REN LER BEZ Mİ_ NE_ LÂ ŞEK ÇE_ Sİ_ NE MEV LÂM
BÜY AL DİK BİR GÜL_ DEN_ Çİ ÇEK CE_ Sİ_ NE MEV LÂM
U LÜL EB SÂR O_ LAN_ LA RA HÜ_ VEY_ DA MEV LÂM
GE ZE RİZ Â LEM_ DE_ ER KEK CE_ Sİ_ NE MEV LÂM

E REN LER BEZ Mİ_ NE_ LÂ ŞEK ÇE_ Sİ_ NE
BÜY AL DİK BİR GÜL_ DEN_ Çİ ÇEK CE_ Sİ_ NE
U LÜL EB SÂR O_ LAN_ LA RA HÜ_ VEY_ DA
GE ZE RİZ Â LEM_ DE_ ER KEK CE_ Sİ_ NE

BA ĞI_ HA Kİ KAT_ DE_ YE TİŞ DİK BİT DİK_
EL Sİ_ SİZ BEL Sİ_ SİZ DİL Sİ SİZ AM MA_

BA ĞI_ HA Kİ KAT_ DE_ YE TİŞ DİK BİT DİK_ S. Erguner
EL Sİ_ SİZ BEL Sİ_ SİZ DİL Sİ SİZ AM MA_

Âmennâ söyledik ikrâr eyledik
Erenler bezmine lâşekçesine
Bağ-ı maarifte yetişip bildik
Büyüdü bir gülden çiçekçesine

Get gönül ârif ol haddini bil sen
Sem'i dir, basirdir emme şek gümân
"El Hakk-u ezâh-ı mines Şems"
Sofî inâat eder eşekçesine (sersemcesine)

Mir'atî sözlerin gizli muammâ
Ulû'l-ı ebsâr olanlara hüveyyâ
Elsisiz, belsisiz, dilsisiz anma
Gezeriz âlemde erkeğçesine

Şekil 2: Âmennâ Söyledik İkrâr Eyledik

Eser Adı	Âmennâ Söyledik İkrâr Eyledik
Güftekâr	Arşivde bulunan dört nüshanın üçünde güftekârı Mir'atî olarak geçmektedir. 1986 tarihli nüshada 19. asır Bektaşilerinden Kalacak'lı Mir'atî olarak not bulunmaktadır. İncelemeler sonucunda güftekârın Kalecik'li Âşık Mir'atî olduğu tespit edilmiştir (İvgin, Bozyiğit, 2016). Anlam olarak değişiklik olmamak kaydıyla günümüz Türkçesine çevrildiği görülmektedir.
Bestekâr	Bestekâr ismi dört nüshada da Süleyman Erguner olarak geçmektedir.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Eserin arşivde dört adet nüshası bulunmaktadır. Bunlardan 1948 ve 1986 tarihli nüshalar C. Kosal imzası taşımaktadır. Diğer nüshada imza net değildir ve tarih bulunmamaktadır. Son olarak eserin bestekârının yazmış olduğu 1945 tarihli nüsha bulunmaktadır. Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sabâ makâmı ile başladıktan sonra Dügâh perdesinde yedenli olarak Segâh işleyerek devam etmiştir. Sonrasında yerinde Kûçek geçki, Dügâh'ta Segâh ve yerinde Sabâ gösterip Dügâh'da Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Başer, 2013, 176).

Usûlü

S. Erguner'in Düyek usûlünde yazmış olduğu nüshanın hâricindeki nüshalarda usûl yazımında farklılıklar tespit edilmiştir. Tarih bulunmayan nüshada eser Sofyan olarak yazılmıştır. 1948 tarihli nüshada usûl adı Düyek olarak verilmiş fakat Nim Sofyan usûlünde yazılmış. 1986 tarihli nüshada yine usûl adı Düyek olarak verilip bu kez de Sofyan usûlünde yazılmıştır. Eser incelendiğinde Düyek usûlü darplarını oluşturacak melodik bir unsur olmaması kuvveti ve zayıf darpların dağılımı gibi durumların örtüşmemesi, güfte ve nağme cümlelerinin 4 zamanda tamamlanması ve buna bağlı olarak Sofyan usûlü darpları ile bütünlük göstermesi sebebiyle eserin usûlü Sofyan olarak tespit edilmiştir.

Tashih Edilen**Nüsha Hakkında**

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-3).

4.3. Âşık Olan Ciğerin Ateşe Dağlar Ağlar



Uşak : Evsat

DÜĞÂH İLÂHİ

AŞIK OLAN CİĞERİN ATEŞE DAĞLAR AĞLAR

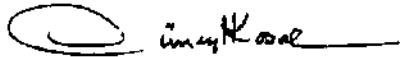
Güfte : Hakkı
Beste : Bîsthanî Nûrî Bey

A - şık o - lan ci - ğe - rin
Yü - zü üz - re sü - ri - nür
a - te - şe dağ - lar ağ - lar (Mev - lâni)
su - lar a - der - ye - lar (Mev - lâni)
A - lı - tıp gö - zün ye - sin
Gü - zün el - lâ - ke di - şip
su - lü - bi - çağ - lar ağ - lar (ah)
der - i - le - çağ - lar ağ - lar (ah)
Mâib - te - lâ - der - bu - ci - hâ -
Hak - kü - kul - bü - bü - o - kup
nî - halk - be - mâ - yı - aş - ka (Mev - lâni)
her - se - her - in - ler - in - ler (Mev - lâni)
Mas - ta - lar - in - ler o - mâh -
Bin - bir - is - mi - le - Hak - ta
nel - i - le - sağ - lar ağ - lar
zik - ri - dip - sağ - lar ağ - lar
lar

Âşık olan ciğerin ateşe dağlar ağlar
Akutıp gözyaşın su gibi çağlar ağlar
Mübteledir bu cân-ı halk belâ-yı aşka
Maslataz inef o mihnet ile sağlar ağlar

Yüzü Dize süntür sular akar deryaya
Gözün eflâke dikip deyd ile çağlar ağlar
Hakkı kul bülbül olup her seher inler inler
Binbir isimyle Hakk'ı zikredip ağlar ağlar

TÜRK TASAVVUF MÜSİKİSİ VAKFI



Şekil 3: Âşık Olan Ciğerin Ateşe Dağlar Ağlar

Eser Adı	Âşık Olan Ciğerin Ateşe Dağlar Ağlar
Güftekâr	Arşivde bulunan dört nüshanın ikisinde "Hakkı" ismi birinde İ. Hakkı olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güftenin İsmail Hakkı Bursevi'ye âit olduğu tespit edilmiştir (https://defter-i-ussak.blogspot.com/2021/10/asik-olan-cigerin-atese-daglar-aglar.html . E.T. 11. 05. 2023).
Bestekâr	Bestekâr ismi arşivdeki beş nüshada da Bolâheng Nuri Bey olarak geçmektedir.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin biri Dâr'ül-elhân arşivinde Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olanla birlikte beş adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüshaların birinde "Öner Müzik Evi" kaşesi ile birlikte "Zâkirbaşı Albay Selahaddin Gürer'in kasetteki icrâsından" notu bulunmaktadır. Diğer üç nüsha C. Kosal imzası taşımaktadır. Birinde "13. 6. 1995 Ali Rıza Şengöl Koleksiyonundan" notu diğerinde Türk Tasavvuf Mûsikîsi Vakfı kaşesi bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl bilgilerine göre daha uygun görüldüğünü düşündüğümüz Türk Tasavvuf Mûsikîsi Vakfı kaşesi bulunan nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser incelendiğinde seyrine yerinde Sabâ makâmı ile başladıktan sonra ara ara Dügâh'da Segâh, yerinde Sabâ'lı icrâya devam edilmiştir. Eserin meyan kısmı diyebileceğimiz 5. satırda yerinde Kûçek makam seyrinden sonra yerinde Zirgüle'li Hicâz çeşnilerinden sonra Dügâh'ta Segâh'lı karar ettiği görülmektedir. Eserdeki makam seyri hem Abdülbâki Nâsır Dede'nin (Başer, 2013, 176) hem de Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyumaktadır (Kutluğ, 2000, 377).

Usûlü

Eserin usûlü beş nüshada da Evsat olarak geçmektedir. Üç nüshada dörtlük, iki nüshada sekizlik olarak yazıldığı görülmektedir. İnceleme sonucunda eserin güfte ve nağme cümlelerinin 26 zamanda tamamlandığı, güfte, ezgi ve tartımların Evsat usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Evsat usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-4).



4.4. Aşk Yoluna Can Veren

DÜGAH MERSİYE
Aşk yolunda cân veren
(Arzu ile Kanber)

Usûlü: Düyek Besta ve Güfle:
Sadettin KAYNAK

KORO

ARANAGMESİ

Aşk yo lun da cân ve ren Bu mâ sum lar eç di ler
Ge ce gün düz yan dı lar Kı rı dı bu dan dı lar

in le di ler hic rân la Bu dün yâ dan geç di ler
Sev gi ye bağ lan dı lar Bu dün ya dan geç di ler

Dr. S. Ögüt

*Aşk yolunda cân veren
Bu mâsumlar eçdiler
İnediler hicrânla
Bu dünyadan geçdiler*

*Gece gündüz yandılar
Kırıda buğandılar
Sevgiye bağlandılar
Bu dünyadan geçdiler*

*(Arzu ile Kanber filminden.
Arzu ile Kanber'in cenaze merâsiminde okunur.)*

Şekil 4: Aşk Yoluna Can Veren

Eser Adı	Aşk Yoluna Can Veren
Güftekâr	Sâdettin Kaynak
Bestekâr	Sâdettin Kaynak
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Eserin arşivde Dr. S. Özgün'ün yazdığı bir adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüsha üzerinde şu not bulunmaktadır. "Arzu ile Kanber filminde, Arzu ile Kanber'in cenaze merasiminde okunur." Makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sabâ'lı başlayıp Çargâh'ta Nigâr sesleri ile yerinde Acem makâmı göstermiştir. Tekrar yerinde Sabâ gösterdikten sonra Dügâh perdesinde Segâh işleyip akabinde yerinde Sabâ ve yerinde küçük bir Uşşak çeşni göstererek Dügâh'da Segâh'lı karar ettiği görülmektedir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifî ile uyusmaktadır (Başer, 2013, 176).
Usûlü	Eser incelendiğinde usûlünün isim ve donanımda gösterim olarak Düyek yazıldığı görülmektedir fakat Düyek usûlü darplarını oluşturacak melodik bir unsur olmaması kuvveti ve zayıf darpların dağılımı gibi durumların örtüşmemesi, güfte ve nağme cümlelerinin 4 zamanda tamamlanması ve düzüm olarak Sofyan usûlü darpları ile bütünlük göstermesi sebebi ile eserin usûlü Sofyan olarak tespit edilmiştir.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-5).

4.5. Azamet'in Nicedir

Safyan

DUGÂH ILÂHÎ - 25

Güfte ve Beste :
GALİB ÇOLAKOĞLU



A ZA ME TİN Nİ...CE DİR Bİ...LİR BU NU... Bİ...LE...N LER SE HER LE...R DE
EY CE NA Bİ ZÜ...L CE LÂL HAM DÜ TES BİH SA...NA...DIR NERDE GE...Ç GE

Zİ...KRE Dİ...P GÖZ YA ŞI NI Sİ...LEN LER SE HER LER DE ZİK RE Dİ...P
DE...Ö...MÜ...R GÖ NÜL SENDEN YA...NA DİR NER DE GEÇ SE DE Ö MÜ...R

GÖZ YA ŞI NI Sİ...LEN LER BİL ME YEN LER Bİ...ÇA...RE... İM DAD EYLE
GÖ NÜL SENDEN YA...NA DİR SEV DİK LE RİN DEN E Y LE... DE GİL İ SEK

A...N LA RA... BİL ME YEN LER Bİ ÇA RE... İM DAD EYLE A...N LA RA
BİZ LE...Rİ... SEV DİK LE RİN DEN E Y LE DE GİL İ SEK Bİ...Z LE...Rİ

BİL DİR Kİ...TEV BE E T Sİ...N YAN LIŞ YO LA Gİ...DEN LER BİL DİR Kİ TEV
EY LE DE...ŞAB O LA LI...M Kİ BU MİN NET CA...NA...DIR EY LE DE ŞAD

BE ET Sİ...N YAN LIŞ YO LA Gİ...DEN LER
O LA LI...M, Kİ BU MİN NET CA...NA DİR

AZAMETİN NİCEDİR, BİLİR BUNU BİLENER
SEHERLERDE ZİKREDİP GÖZYAŞINI SİLENLER
BİLMEYENLER BİÇARE, İMDAĞEYLE ANLARA
KİLDİR Kİ TEVBE ETSİN YANLIŞ YOLA GİDENLER

EY CENÂB-I ZÜLCELÂL, HAMDÜ TESBİH SANADIR
NERDE GEÇSE DE ÖNÜR, GÖNÜL SENDEN YANADIR
SEVDİKLERİNDEN GYLE, DOĞİL İSEK BİRLERİ
EYLE DE ŞAD OLALIM, Kİ BU MİNNET ÇANÂRIN

Emel Kozal

Şekil 5: Azamet'in Nicedir

Eser Adı	Azamet'in Nicedir
Güftekâr	Gâlip Çolakoğlu
Bestekâr	Gâlip Çolakoğlu
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin bir adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüshada tarih bulunmamakta ve eser C. Kosal imzası taşımaktadır. Makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Zirgüle'li Hicâz ve Sabâ göstererek başlamıştır. Devamında tekrar yerinde Zirgüle'li Hicâz ve Nişabur çeşni kullanarak Hümayun geçki yaptıktan sonra yerinde Sabâ gösterip Zirgüle'li Hicâz'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, s.377).
Usûlü	Sofyan usûlünde yazılan eserin güfte, nağme yapılarının ve tartımların Sofyan usûlü birim zamanla ahenkli olduğu bununla birlikte Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görölmektedir.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-6).

4.6. Bir Dilde Ki Menkul Olur Envâr-ı Muhammed

Yürüksemâî (J. 72) **DÜĞÂH TEVŞİH** Güfte: Osman Şems Ef. Beste: Cınuçen Tanrıkorur

Bir dil-de ki men- kü- lü- o- lur en- vâ- rı Mu- ham-
Mir'â- tı mukâ- bil- de- ki sâ- ret gi- bi hâ-
med müş med müş Zâ- hir gö- rü- nür
Dil- den di- le men-
geç- mi- ne di- dâ- rı Mu- ham- med
kü- lü- o- lur es- râ- rı Mu- ham- med
Zâ- hir gö- rü- nür geç- mi- ne di- dâ- rı Mu- ham-
Dil- den di- le men- kü- lü- o- lur es- râ- rı Mu- ham-
med med *Cumhur* Sâ- tâ- nım a- man Der mâ- nım a- man
Dest- gî- rim a- man Yâ Re- sül- al- lah (SON) (BASA)

6.3.1987 / Beste no: 125 (Mevâzicden önce devânyâda şikâretü ile)

Bir dilde ki menkul olur envâr-ı Muhammed
Zâhir görünür geçmişine dîdâr-ı Muhammed
Mir'ât-ı mukâbildeki sûret gibi hârnûş
Dilden dile menkul olur esrâr-ı Muhammed

Not: Zakirler alçak sesle Cumhur kısmına devâm edecekleri, zâkirbaşu gâfresi aşağıda bulunan kasidesi okur; Cumhur kısmına bağlanılarak bitirilir.

Kasîde:

Zât-ı mir'ât-ı Hüda' sını, yâ Muhammed Mustafâ
Âlemâ behcet-nümâsın, yâ Muhammed Mustafâ

Yek/işâretle kamer şakk oldu secdâ eyledi
Sâhib-î arş-î ulâsın, yâ Muhammed Mustafâ

Hâk-i pây-î hazretinden eylemâ red Kâmil'i
Mücrimâ sâhib/atâsın, yâ Muhammed Mustafâ

6.3.1987 / Beste no: 125 (Mevâzicden önce devânyâda şikâretü ile)

Şekil 6: Bir Dilde Ki Menkul Olur Envâr-ı Muhammed

Eser Adı	Bir Dilde Ki Menkul Olur Envâr-ı Muhammed
Güftekâr	Osman Şems Efendi
Bestekâr	Cinuçen Tanrıkorur
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin "16. 3. 1987 Beste No: 129 Hastaneden dönüş şükranı ile" notu bulunan bir adet nüshası mevcuttur. Not, tarih ve diğer eserleri incelendiğinde bu nüshayı bestekârının yazdığı düşünülmektedir. Bu nüshada eserin icrâsına yönelik şu not da yer almaktadır. "zâkirler alçak sesle cumhur kısmına devam ederken, zâkirbaşı güftesi aşağıda bulunan kasideyi okur; cumhur kısmına bağlanarak bitirilir." Eserin Makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine Dügâh'ta Segâh işleyerek başlamıştır. Ardından yerinde yerinde Sabâ, küçük bir Dügâh'ta Segâh'lı kalış ve tekraren yerinde Sabâ ile devam edip Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyumaktadır (Başer, 2013, 176).
Usûlü	İncelenen nüshada usûl ismi Yürük Semâi olarak görünmektedir fakat 4 lük mertebede yazılmıştır. Bu usûl kalıbı 6/2 Ağır Sengin Semâi, 6/4 Sengin Semâi, 6/8 Yürük Semâi olarak mertebelerine göre isimlendirilmektedir. Bestekârın notaya aldığı düşünüldüğümüz nüshada eserin metronomunun 72 olarak verilmesi, 6/4 lük notaya alınması tartım ve melodilerin Sengin Semâi darpları ile örtüşmesi sebebiyle eserin usûlü Sengin Semâi olarak tespit edilmiştir.

Tashih Edilen Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh
Nüsha Hakkında makâmında ve Sengin Semâi usûlünde yazılan eserin nüshası
eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-7).



Düğah ilâhî 2

Bülbül-veş figan eyler	Gök yağış abdest alır	Yatma Aşk seherde
Aşk vakt-i seherde	Mevlâyı hemdem olur	Bikret-olaks her yerde
Derdine derman eyer	Yeshü Hakkı daim götü	Derman erişir derde
Aşk, vakt-i seherde	Aşk, vakt-i seherde	Aşk, vakt-i seherde
Rahmet kapısını açar	Zikrederler Mevlâyı	
Nurdan hümler biçer	Ol-u-a aliyül âlâyı	
Rudret meyinden içer	Terh-edüben sıvâyı	Her kıl'adan Sema Zikir
Aşk, vakt-i seherde	Aşk vakt-i seherde	Allah-hü, Settar hü
Dertliye derman erişir	Bülbül gük zâr eyler	Hak. Kâilâhe illallah
Hakkâ hicapına görür	Hak ile pür eyler	
Ol mâhbûb ile sarışır	Şeytan bîzâr eyler	Doğ-ler pesce
Aşk vakt-i seherde	Aşk vakt-i seherde	Basılarak (Düğah terk.) Sinde Sepah icra eder fâilî

Dr. Alâeddin Yavaşca Koleksiyonu

Şekil 7: Bülbül-veş Figan Eyler Aşk Vakt-i Seherde

Eser Adı	Bülbül-veş Figan Eyler Âşık Vakt-i Seherde
Güftekâr	Şeyh Muzaffer Özak
Bestekâr	Alâeddin Yavaşca
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin beste tarihi 8. 4. 1983 Haseki (Cuma günü) olarak görünen bir adet nüshası bulunmaktadır. Eseri notaya alan kişinin ismi Mithat olarak görünmektedir. Dr. Alâeddin Yavaşca Koleksiyonu olduğu belirtilmiştir. Eser nüshasında eserin icrâsına yönelik şu notlar bulunmaktadır. "do perdesindeki dört koma diyezler pestçe basılacak (Dügâh perdesinde Segâh icra eder gibi)" "Rauf Yekta Bey dört koma do diyezleri bir koma ile gösterir." 4. Satırdaki ölçü içi arızalar bestekârın kayıttaki icrasına göre düzeltilmiştir. (https://youtu.be/nle8K1syqRY . E.T. 16. 7. 2023).
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sabâ işleyerek başlamıştır. Devamında yerinde Zirgüle’li Hicâz gösterip küçük bir Dügâh’ta Segâh’lı kalış yapmıştır. Sonrasında yerinde Sabâ, Zirgüle’li Hicâz ve Bûselik sesler gösterip tekrar yerinde Zirgüle’li Hicâz göstererek Dügâh’ta Segâh’lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri hem Abdülbâki Nâsır Dede’nin (Başer, 2013, 176) hem de Suphi Ezgi’nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).
Usûlü	Usûl ismi ve nota yazılımı Düyek usûlünde olan eserin güfte ve nağme cümlelerinin 8 zamanda tamamlandığı, ölçülerdeki kuvvetli ve zayıf darpların Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmektedir.

Tashih Edilen Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh
Nüsha Hakkında makâmında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası
eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-8).



4.8. Can Vatan Cânan Vatan Buy-i Vatan

DÜĞÂH MERSİYE

Cân vatan cânân vatan

Usulü: Devr-i hindi

Sadevin KAYNAK

ARANAĞMESİ

Cân va tan ol câ nân va tan bû
Hür rem ol ey Cem ka vuş tun
yi va tan na Ah ah
va ta na Ah ah
İs te din kim görü ne rü
Bâ ğı Cen net tir sa na rü kü
yi va tan Ah va tan
yi va tan Ah ve tan

Dr. Semra Özgün

*Cem Sultan filminden
(Cem Sultan Kahire'de Koro kadın)*

*Cân vatan cânân vatan buy-i vatan
İstedin(işittin) kim görüne rây-i vatan
Hürrem ol ey Cem kavuştun vatana
Bâğ-ı Cennet'tir sana küy-i vatan*

Şekil 8: Can Vatan Cânan Vatan Buy-i Vatan

Eser Adı	Can Vatan Cânan Vatan Buy-i Vatan
Güftekâr	Eserin Arşivde bulunan nüshasında güftekâr ismi belirtilmemiştir. İncelemelerimiz sonucunda güftekârın Cem Sultan olduğu tespit edilmiştir (Güzeloğlu, 2018, 536). Anlam olarak değişiklik olmamak kaydıyla günümüz Türkçesine çevrildiği görülmektedir.
Bestekâr	Sâdettin Kaynak
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin Dr. S. Özgün tarafından yazılmış olan bir adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüshada "Cem Sultan Filminden (Cem Sultan Kahire'de. Koro kadın)" notu yer almaktadır. Eserin Makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyre yerinde Sabâ makâmıyla başlamış ve devamında ara ara Dügâh'ta Segâh ve yerinde Sabâ makâmı işledikten sonra Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Bu seyir Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Başer, 2013, 176).
Usûlü	Eserin usûlü isim, donanımda gösterim ve nota yazılımı olarak Devr-i Hindi olarak görünmektedir. İnceleme sonucunda eserin güfte ve melodik yapısının 7 zamanda tamamlandığı 3 tane 8 lik 2 tane 4 lük tartımı ile de Devr-i Hindi usûlü ile bütünlük gösterdiği tespit edilmiştir.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Devr-i Hindi usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-9).

4.9. Cennetin Kapısında Günahsız Seçerken

DUGÂH İLÂHÎ

MUZİK: DR. İRFAN DOĞRUSÖZ
SÖZ : SEVİM VAROL

(70)

--- ARANÖZME ---

CENNETİN KAPISINDA- GÜNAHSIZI SEÇERKEN

SUAL ETME AL LA- Hİ- - M GÜNAHIMI GEÇİ- VER O ALEMİN ÜSTÜN DEN

O KÖPRÜ DEN GEÇERKEN SUAL ETME AL LA- HİM GÜNAHIMI GEÇİ- VER

--- ARANÖZME ---

GÜNAHIMI CE BİLME- M NEYLE YİMSEVA BİM AZ VARLIĞI NİNÜ MÜ- N DE

BEN OLDUM BİR KIRIK SAZ DİZ ÇOK TULUHU ZURU- -N DA ANCAK SA NA

DIR İHNAZ SUAL ETME AL LA- HİM GÜNAHIMI- GEÇİ- VER

--- ARANÖZME ---

(2. Sayfa...)

DUGÂH İLÂHÎ'NİN DEVAMI

(2)

BA ZEN NA MAZ KI LA RAK HAKKA E RE' YİM DE DİM TANRI NİN HU
ZU RUN DA BEN Kİ MİM NE YİM DE DİM Ö MÜR GEÇ ME DEN A MAN
BİRGULDE RE YİM DE-DİM SÜ AL ET ME AL LA- HİM GU NA HI MI GE Çİ- VER

Cennetin kapısında, günahsız seçerken
Sual etme Allahım, günahıma geçiver.
O Alemin üstünden, o köprüden geçerken;
Sual etme Allahım, günahıma geçiver.

Günahım nice bilsem, neyleyim sevabım az
Varlığının önünde, ben oldum bir kırık saz.
Diz çöktüm huzurunda, senek sanırdır bu naz
Sual etme Allahım, günahıma geçiver.

Bazen namaz kılarak, Hakka ereyim dedim,
Tanrı'nın huzurunda, ben kiyim, neyim dedim.
Ömür geçmeden aman; bir gül dereyim dedim.
Sual etme Allahım, günahıma geçiver....

Şekil 9: Cennetin Kapısında Günahsız Seçerken

Eser Adı	Cennetin Kapısında Günahsız Seçerken
Güftekâr	Sevim Varol
Bestekâr	İrfan Doğrusöz
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin bir adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüshada tarih ve notaya alan kişi görülmemektedir.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sabâ makâmı işleyerek başladıktan sonra ara ara Dügâh'ta Segâh, yerinde Sabâ ve Zirgüle'li Hicâz göstererek devam etmiştir. Eserin meyanı diyebileceğimiz 7. satırda yerinde Kûçek makâmı gösterdikten sonra sırasıyla yerinde Sabâ, Zirgüle'li Hicâz ve tekrar yerinde Sabâ çeşniler gösterip Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri hem Abdülbâki Nâsır Dede'nin (Başer, 2013, 176) hem de Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).
Usûlü	Eserin usûlünün donanımında gösterim ve nota yazılımı olarak Sofyan olduğu görünmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 4 zaman ile uyumu, ölçülerdeki kuvvetli ve zayıf zamanlı darpların dağılımı ve düzüm olarak Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği tespit edilmiştir.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-10).

4.10. Destur Gerçekler Demine

Dücah Bektaşî Nefeci Beste:
Necip Neficî'nin müziği.

A Bes tür ger çok ler de mi... ne Muhammed A li Cem i... ne
bu şeb nur ya ü di ze mi ne Bek tã şî yiz şân bi
Zim... dir bu Ge ce mey dan bi Zim dir saz
Ea ri ki mi z AL Lah yo... lu mezhe bi... mi z A li Ku... lu
a man sa ki ver bir du... lu saz
bi ze A li gü lü... der der bek tã şî bül bü lü der ler
aşk nâr i nim kü lü der ler saz a man sa ki
dol dur dol dur do lan nur dol du ran nâr... dur iş me yun ler
Hak tã n dâr dur

1

Destur Gerçekler dem'ine
Muhammed Ali Cem'ine
Bu şeb nur ya ü di Zemin
Bektaşiyiz, şân bizimidir, Bu Gece Mevden Bizimdir

2

Tanikimiz Allah ydu
Mezhebimiz Ali Kulu
Aman Sakı ver bir dolu
Bektaşiyiz (Nakarat) Aman Sakı; doldur, doldur.
Dolanı dur, dalduran nâr'dur
Bize Ali gü lü derler,
Bektaşî bül bü lü derler temeyenler Hak tã n dâr'dur
Aşk nâr'ını kü lü derler Bektaşiyiz (Nakarat)

3

Türk Müslümanın Bektaşî üstadı
Bektaşî'nin cesakân üş yavaşca ya...
... ..

Şekil 10: Destur Gerçekler Demine

Eser Adı	Destur Gerçekler Demine
Güftekâr	---
Bestekâr	Necip Mirkelâmoğlu
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Eserin Arşivde "Türk mûsikîsinin büyük üstâdı, bestekârı, icrakârı Dr. Yavaşça'ya..." notu olan bir adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüshada tarih ve notaya alan kişi gibi bilgiler bulunmamaktadır. Sabâ makâmı sebebiyle donanımda bulunması gereken Hicâz perdesi ölçü içlerinde gösterilmiştir. Röpriz işaretinin tutarsız oluşu ve son ölçünün eksik olması gibi yazım hataları görülmektedir. Eserin makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser incelendiğinde seyrine yerinde Zirgüle'li Hicâz makâmı ile başlayıp sonrasında yerinde Sabâ, Kûçek ve Uzzal geçkiler gösterip yerinde Zirgüle'li Hicâz'lı karar ettiği görülmektedir. Donanımda görünmeyen ölçü içinde verilmiş olan Sabâ'ya ilişkin arızalar ekte yer alan nota nüshasına eklenmiştir. Eserdeki makam seyri Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, s.377).
Usûlü	Eserin usûlü donanımda Sofyan olarak görünmektedir. Usûl incelendiğinde güfte ve nağme cümlelerinin 4 zaman ile uyumu, tartım ve darpların dağılımı yönlerinden Sofyan usûlü darpları bütünlük gösterdiği tespit edilmiştir.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-11).

4.11. Devrân İçre Devrânım Şükür Elhamdülillâh

DÜĞÂH İLÂHÎ - 3
(Devrân içre Devrânım)

Usûlü: Düyek 3 Gülte: Aşki
Beste: Hafız Zeki Altun

Dev rân iç re dev rânım
Tut tum pî rin e. Li ni

Şü kûr el ham dü Lil lâh Al lâh Lâh
Bul dum vus let yo Lu nu Al lâh nu

Nur lar iç re sey rânım
Ka vuş tur du ku Lu nu

Şü kûr el ham dü Lil lâh Al lâh Lâh
Şü kûr el ham dü Lil lâh Al lâh Lâh

Devrân içre devrânım
Şükür Elhamdülillâh
Nurlar içre seyrânım
Şükür Elhamdülillâh

Tuttum pîrin elini
Buldum vuslet yolunu
Kavuşturdu kulunu
Şükür Elhamdülillâh

Yanağında gül açdı
Melekler rahmet saçdı
Nûrdan hulleler biçdi
Şükür Elhamdülillâh

AŞKÎ visâle yetti
Vardı Sidreye gitti
Şeyhile Mî'rac etti
Şükür Elhamdülillâh

Ya na ğın da
Aş ki vi sâ

Not: Son iki kuptan girizindeki
"Yanağında" ve "Aşki" kelimeleri,
prozodi yönünden böyle okunacak.

İsmail Hakkı

Şekil 11: Devrân İçre Devrânım Şükür Elhamdülillâh

Eser Adı	Devrân İçre Devrânım Şükür Elhamdülillâh
Güftekâr	Güftekâr ismi iki nüshada da Aşkî olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda eserin güftekârının Aşkî mahlasını kullanan Muzaffer Ozak olduğu tespit edilmiştir (https://www.muzafferozak.com/Nutuklar/devran-icre-devranim.html . E.T. 13. 06. 2023).
Bestekâr	Bestekâr ismi iki nüshada da Hâfız Zeki Altun olarak geçmektedir.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Eserin Arşivde iki adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalardan biri C. Kosal imzası taşımaktadır. Diğer nüshada tarih ve notaya alan kişi gibi bilgiler bulunmamaktadır. Bu nüshada yazım hataları görülmesi sebebiyle eserin makam ve usûl tespitleri C. Kosal imzası bulunan nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser incelendiğinde yerinde Sabâ işleyip yerinde Zirgüle’li Hicâz’lı karar ettiği görülmektedir. Eserdeki makam seyri Suphi Ezgi’nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).
Usûlü	Eserin usûlü iki nüshada da hem yazılım olarak hem de ismen Düyek olarak görünmektedir. Usûl incelendiğinde güfte ve nağme yapılarının 8 zamanda tamamlanması, ölçülerde kullanılan ezgi motiflerinin 1. ve 3. darplarının 8 lik diğer darplarının 4 lük nota süresinde olduğu buna bağlı olarak da Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmektedir.

Tashih Edilen Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh
Nüsha Hakkında makâmında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası
eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-12).



4.12. Dilerim Bakmaya Rabbim Yüzümün Kâresine

DÜĞÂH MÜNÂCÂT
(SÜLEYMANİYE'DE BİR MEZARTASI KİTÂBESİ)

Aksak (ağırca.)
♩ = 144

Şiir : ?
Beste: C. Tanrıkorur

Ah Dilerim bak-maya Rab-bim yüzümün kâ-
resine (faz) (faz... ...) Merhem-i rah-met-u-ra mâ-
Giremez kim-se/e-fer-i diy-
siyetim yâ-resine (faz... resine (faz...
le kulun â-resine (rit.)
...) kerem-in-den ne-kadar müc-rim-i-sem kes-memü-
mid (faz...) Kerem-in-den ne-kadar müc-rim-i-sem
kes-memü-mid (faz...)

Dilerim bakmaya Rabbim yüzümün kâresine.
Merhem-i rahmet_urâ mâsiyetim yâresine
Kereminden ne kadar mücrim isem kesmem ümid
Giremez kimse efendiyle kulun âresine.

- ? -

24.7.1994 / No.293

Şekil 12: Dilerim Bakmaya Rabbim Yüzümün Kâresine

Eser Adı	Dilerim Bakmaya Rabbim Yüzümün Kâresine
Güftekâr	İncelenen nüsha üzerinde güftekâr ismi görünmemektedir. Fakat araştırmalarımız sonucunda bu güftelerin Topçu Hacı Mustafa Ağa'nın mezar taşında yazdığı tespit edilmiştir. Bu kitabenin Safvet tarafından yazıldığı belirtilmiştir fakat güftenin sahibi mi yoksa mezar taşına nakşeden kişi mi olduğu bilinmemektedir (https://www.eyupsultan.bel.tr/tr/main/pages/tas-no-36-topcubasi-haci-mustafa/1992 . E.T. 12. 03. 2023).
Bestekâr	Cinuçen Tanrıkorur
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshası mevcuttur. Nüsha üzerinde 24. 7. 1994/No. 293 tarihi bulunmaktadır. Diğer eserleri incelendiğinde bu nüshayı bestekârının yazdığı düşünülmektedir. Eserin Süleymaniye'de bir mezar taşı kitabesi olduğu belirtilmiştir.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sabâ ve Dügâh'ta Segâh göstererek başlamıştır. Devamında yerinde Kûçek geçki yapıp Dügâh'ta Segâh'lı karar ettiği görülmektedir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Başer, 2013, 176).
Usûlü	Eserin usûlü isim ve donanımda gösterim olarak Aksak (ağırca) yazılmıştır. İnceleme sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 9 zamanda tamamlandığı, 6 darptan oluşup 2. 3. ve 6. darplarının 8'lik diğer darpların 4'lük olduğu ve Aksak usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh
Nüsha Hakkında makâmında ve Aksak usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde
yer almaktadır (Bkz. Ek-13).



4.13. Eğer Halk Etmeseydi Zâtını Hak Yâ Resûlâllah

Evsat **DÜĞÂH İLÂHİ - 14** Beste = Muallim İSMAIL HAKKI B.
(TEVŞİH)

E GER HALK ET . . . ME SEY Dİ . . . ZÂ
YA RAT MAZ . . . Dİ . . . NÜH EF LÂ . . . Kİ

TI NI HAK YA . . . RE SÜ LAL . . . LAH
MU HAK KAK YA . . . RE SÜ LAL . . . LAH

ŞE HI EV Cİ . . . Rİ . . . SÂ LET . . . ŞÂ

HI SIN SER TÂ . . . Cİ Â LE . . . MİN

ŞE Nİ CÜM . . . LE . . . RÜ SÜL KİL . . . MIŞ

MU SAD DAK YA . . . RE SÜ LAL . . . LAH

Eğer halk etmeseydi zâtını Hak yâ Resulallah
Yaratmazdı nüh efâki muhakkak yâ Resulallah
Şeh-i avc-i risâlet şâhısın şerâc-i âlemîn
Şeni cümle rûsûl kılmış musaddak yâ Resulallah.

A.RIZA ŞENGEL Koleksiyonu
y. Ömürlü c. 2 shf. 63 den istifade ile
15.11.1990

Şükrü Öz

Şekil 13: Eğer Halk Etmeseydi Zâtını Hak Yâ Resûlâllah

Eser Adı	Eğer Halk Etmeseydi Zâtını Hak Yâ Resûlâllah
Güftekâr	Eserin üç nüshasında da güftekâr ismi görülmemektedir. İncelemelerimiz sonucunda da güftekâr ismine ulaşılammamıştır.
Bestekâr	Bestekâr ismi üç nüshada da Muallim İsmail Hakkı Bey olarak geçmektedir.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin biri Dâr'ül-elhân arşivinde Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olanla birlikte üç adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalardan birinde 23.XI. 947 tarihi görülmektedir. Bu ifade Hicrî ve Mîlâdi yıla çevrildiğinde çok farklı bir zaman aralığı çıkmaktadır. Bu sebeple tarihin 1947 olduğu 947 nin'de sehven yazıldığı düşünölmektedir. Diğer nüshada 11. 15. 1990 tarihi ile şu not bulunmaktadır. "A. Rıza Şengel Koleksiyonu, Y. Ömürlü C. 2 shf 63 den istifade ile." Osmanlı Türkçesi ile yazılmış olan iki nüshada C. Kosal imzası taşımaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri daha tutarlı olduğunu düşündüğümüz 11. 15. 1990 tarihli nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser incelendiğinde seyrine yerinde Sabâ ve Dügâh'ta Segâh ile başladığı görölmektedir. Devamında yerinde Uzzal ve Sabâ geçkiler göstererek Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Başer, 2013, 176).

Usûlü

Eserin usûlünün isimi üç nüshada da Evsat olarak geçmektedir. Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olan nüshada 5/4'lük, 23. XI. 947 tarihli nüshada 13/8 lik, yazıldığı görülmektedir. 11. 15. 1990 tarihli nüshada da donanıma 36/8 'lik yazılmış fakat ölçü içinde 26/8'lik olarak görülmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 26 zamanda tamamlandığı ve mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Evsat usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği tespit edilmiştir.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Evsat usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-14).

4.14. Elvedâ Ey Sevgili Mâh-ı Mübarek Elvedâ

Dügâh İlâhî (Cumhür)

Elveda' ey sevgili mâh-ı mübarek elveda'

Güfte: ?

Usûl: Evsat

Beste: Muallim İsmâil Hakkı Bey [1866-1927]

El ve da' ey sev gi li ma
Sen sin ol 'a le mi nu run
hu mü ba rek el ve da'
la mü nev ver ey le yen
El ve da' ey 'a le min fey
El ve da' ey ba 'i si fah
zü ne şa tı el a man
ri mü ba hat el ve da'

Elveda' ey sevgili mâh-ı mübarek elveda'
Elveda' ey âlemin feyz-ü neşâti elveda'
Sensin ol âlemi nûrunla münevver eyleyen
Elveda' ey bâis-i fahr-i mübâhat elveda'

[fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / fâilün]

Muallim İsmâil Hakkı Bey'in koleksiyonundan yazıldı.

Şekil 14: Elvedâ Ey Sevgili Mâh-ı Mübarek Elvedâ

Eser Adı	Elvedâ Ey Sevgili Mâh-ı Mübarek Elvedâ
Güftekâr	İki nüshada da güftekâr ismi görülmemektedir. Araştırma sonucunda güftekâr bilgilerine ulaşılamamıştır.
Bestekâr	Bestekâr ismi iki nüshada da Muallim İsmail Hakkı Bey olarak geçmektedir.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin Dâr'ül-elhân arşivinde Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olan bir adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüsha net okunamadığı için eserin Ahmet Çalışır özel arşivinden temin edilen nüshası incelemeye alınmıştır. Nüsha üzerinde Muallim İsmail Hakkı Bey'in koleksiyonundan yazıldı notu bulunmaktadır. Güftelerinin altında eserin aruz vezni de verilmiştir. Eseri notaya alan kişi Mustafa Eren Güzel olarak görülmektedir. Eserin makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser incelendiğinde seyrine yerinde Sabâ ve Dügâh'ta Segâh ile başladığı görülmektedir. Devamında tekrar yerinde Sabâ gösterip Dügâh'ta Segâh karar etmiştir. Eserin karara doğru Kürdi perdesi kullanılması ve diğer nüsha daki sol perdesinin önünde bulunan işaretin 4 koma diyez olduğu düşünüldüğünden Dügâh'ta Segâh olarak tespit edilmiştir. Bu makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Başer, 2013, 176).
Usûlü	Eserin usûlü Evsat olarak geçmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 26 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla âhenkli olduğu ve Evsat usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği tespit edilmiştir.

Tashih Edilen Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh
Nüsha Hakkında makâmında ve Evsat usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde
yer almaktadır (Bkz. Ek-15).



4.15. Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil

DÜĞAH
(cumhur ilâhî)

EVSAT ŞEYH HÂLİS EFENDİ

E ren te rin soh be
ti e le gi re
si de ğil
k râr lix le yo ge len lu he
ler man mâh rum ka la ka
si de ğil
Üm mi Si nan yol a
yan o lup dur bel
lü be yan

Erenlerin sohbeti ele giresi değil
İkrâr ile gelenler mahrum kalası değil
İkrâr gerek bir ere göz açıp didâr göre
Sarrâf gerek cevhere nâdân bilâsi değil
Bir pınarın başına bir testiyi koysalar
Kırk yıl anda durursa kendi dotası değil

Değme kişi er olmaz bu yolda ihtiyâr olmaz
Amelîz didâr olmaz Hakk'ın rızâsı değil
ÜMMİ SİNAN yol ayân oluptur belâsı beyân
Dervîşlik yolu heman tâc ü hirkâsı değil (2)

Şekil 15: Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil

Eser Adı	Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil
Güftekâr	İki nüshada da güftekâr ismi görülmemektedir. Fakat incelemelerimiz sonucunda güftekârın İbrahim Ümmi Sinan olduğu tespit edilmiştir (https://defter-i-ussak.blogspot.com/2016/11/erenlerin-sohbeti-ele-giresi-degil.html . E.T. 21. 04. 2023).
Bestekâr	Bestekâr ismi iki nüshada da Şeyh Hâlis Efendi olarak görülmektedir.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde iki adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüshaların bir tanesinde 23. XI. 1947 tarihi ile C. Kosal imzası bulunmaktadır. Bu nüshanın sağ üst köşesinde "Me' Hazi" Sözcüğü bulunmaktadır. Bu sözcük araştırıldığında Kaynak anlamına geldiği görülmüştür (https://www.luggat.com/Me'haz/1/1 . E.T. 19. 06. 2023). Diğer nüshada notaya alan kişi D.K olarak görülmektedir. Eserin makam ve usûl tespitleri daha tutarlı olduğunu düşündüğümüz D.K kişinin yazmış olduğu notaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sabâ çeşni göstererek başlayıp ara ara Dügâh'ta Segâh ve tekrar yerinde Sabâ çeşniler göstererek devam etmiştir. Sonrasında yerinde Zirgüle'li Hicâz gösterip yine ara ara Dügâh'ta Segâh ve tekrar yerinde Sabâ çeşniler göstererek Zirgüle'li Hicâz'lı karar ettiği görülmektedir. Eserdeki makam seyri hem Abdülbâki Nâsır Dede'nin (Başer, 2013, 176) hem de Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyumaktadır (Kutluğ, 2000, 377).

Usûlü

Eserin usûlü isim olarak iki nüshada da Evsat olarak geçmektedir. 23. XI. 1947 tarihli nüshada 13/8'lik, diğer nüshada ise 26/8'lik olarak yazıldığı görülmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme cümlesinin 26 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla uyumlu olduğu ve Evsat usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği tespit edilmiştir.

Tashih Edilen**Nüsha Hakkında**

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Evsat usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-16).

4.16. Erişdi Hicrânın Demi

Güfte: Hz. Hüdey (Divan)

DUAĞA İLÂHİ

Evant

Sahib meçhât

E riş di... di... hiç...

... ra min... de... mi Ey mâ...

... hı guf... ran el ve... dâ

Aş lat... ma... mi â

... de... mi... Ey... mâ... hı

... guf... ran el... ve... dâ (Sen)

Erişti hicrânın demi
Ey mâh-ı gufran elvedâ
Aşlatmasın mı âdemi
Ey mâh-ı gufran elvedâ.

Şekil 16: Erişdi Hicrânın Demi

Eser Adı	Erişdi Hicrânın Demi
Güftekâr	Arşivde bulunan nüshaların birinde güftekârı meçhul olarak belirtilmiş diğerinde ise Azîz Mahmûd Hüdâyî olarak görülmektedir. İnceleme sonucunda eserin güftekârının Azîz Mahmûd Hüdâyî olduğu tespit edilmiştir (https://www.antoloji.com/divan-i-İlâhiyat-225-siiri/ . E.T. 22. 06. 2023).
Bestekâr	İki nüshada da bestekâr ismi görünmemektedir.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde "İrişdi Hicrânın Demi" isminde bir eser daha bulunmaktadır. İki nüshası bulunan eser incelendiğinde tek harf farkı ile güfte ve bestesinin bu eser ile aynı olduğu görülmüştür. Bu sebeple eserler listesine alınmamıştır. Eserin Erişdi Hicrânın Demi ismi ile arşivde iki adet nüshası bulunmaktadır. Nüshanın birinde notaya alan kişi "A.O.G" diğerinde "Ziya" olarak görünmektedir. Eseri notaya alan kişinin Ziya olarak görüldüğü nüsha C. Kosal imzası taşımaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser incelendiğinde seyrine yerinde Sabâ ile başlayıp Dügâh'ta Segâh devam ettiği görülmektedir. Sonrasında yerinde Sabâ, Zirgüle'li Hicâz ve tekrar yerinde Sabâ gösterip Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri hem Abdülbâki Nâsır Dede'nin (Başer, 2013, 176) hem de Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyumaktadır (Kutluğ, 2000, 377).

- Usûlü** Eserin usûlü iki nüshada da isim ve donanımda gösterim olarak Evsat olarak belirtilmiştir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 26 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla âhenli olduğu ve Evsat usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği tespit edilmiştir.
- Tashih Edilen Nüsha Hakkında** Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Evsat usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-17).



4.17. Evliyadan Himmet Aldım

Diyah para ? *güleşin*
Hâbi

Usul
Evrat

Er li ya dan himmet al dem işp aşk
me zi ne kan dem ce ma
lin sem i me gan dem di sem
ya hay ya ya hay gam
a vah det ba gi na gir din
mehabbet

Evliyadan himmet aldım
işp aşk meşgan karam
cemalin semine yandım
diran ya hayya ya hayyam

O vahdet başına girdim
Muhabet

SİNE KEMANİ
NURİ DUYGUER
ARMAGANI

İsmail

Şekil 17: Evliyadan Himmet Aldım

Eser Adı	Evliyadan Himmet Aldım
Güftekâr	İki nüshada da güftekâr ismi görülmemektedir. Çeşitli kaynaklar araştırılmıştır fakat güftâkar bilgilerine ulaşamamıştır.
Bestekâr	Arşivde bulunan iki nüshanın birinde "Hüseyin" diğesinde "Bekirzâde" (Çarşılı H.H. Hüseyin Tolan) olarak görülmektedir. İncelemeler sonucunda eserin bestekârının Hüseyin Tolan olduğu tespit edilmiştir (http://nagmeiask.blogspot.com/2015/04/hafz-huseyin-tolan.html . E.T. 15. 04. 2023).
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Eserin arşivde iki adet nüshası bulunmaktadır. İki nüshada C. Kosal imzası taşımaktadır. Nüshalardan birinde "13. 4. 1963' de merhum hocamın kendisinden alınmıştır 26. 02. 1973 D.G" notu bulunmaktadır. Diğesinde ise "Sine Kemani Nuri Duyguer Armağanı" kaşesi görülmektedir. Esere âit makam ve usûl tespitleri diğere nüshada göz önünde tutularak kaşeye bulunan nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser incelendiğinde seyrine yerinde Sabâ ve Dügâh'ta Segâh çeşni ile başladığı görülmektedir. Devamında ara ara yerinde Sabâ ve Zirgüle'li Hicâz geçkileri yapıp yerinde Zirgüle'li Hicâz'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri hem Abdülbâki Nâsır Dede'nin (Başer, 2013, 176) hem de Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).

Usûlü	Eserin usûlü iki nüshada da Evsat olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve nağme yapısının 26 zamanda tamamlanması ve mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla âhenli olduğu ve Evsat usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği tespit edilmiştir.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Evsat usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-18).



4.18. Ey Şehinşâhı Risalet Vey Habîb-i Kibriya

DÜGAH İLÂHÎ

"Ey şehinşâhı risalet vey habibi kibriya"

Güfte: ?
Beste: Zeki Arif ATAERGİN

Usûl: Ağır Devr-i Hindî

Ey şe hin şa hı ri sa let
ha bi bi kib ri ya
Da hı li hal ve ti se ra ray
kul dı se ni rab
bül u lâ Hep se nin
sa yen de var ol du
se ma va tü tu ze min
Hep se nin sa yen de
var ol du
se ma va tü ze min

Dr. Semra Özgün
15.01.2004

(Saygıdeğer Hocam Sayın Alâeddin Yavaşca'nın arşivindeki bestekârın kendî el yazısı ile olan notadan yazılmıştır.)

Ey şehinşâhı risalet vey habibi kibriya
Dahilî halvetseray kıldı seni rabbululâ
Hep senin sayende var oldu semavâtüzemin
Rahmeten lilaleminsin Ya Muhammed Mustafa

Şekil 18: Ey Şehinşâhı Risalet Vey Habîb-i Kibriya

Eser Adı	Ey Şehinşâhı Risalet Vey Habîb-i Kibriya
Güftekâr	İncelenen nüshalarda güftekâr ismi görülmemektedir. Çeşitli kaynaklar araştırılmıştır fakat güftekâr bilgilerine ulaşılammıştır.
Bestekâr	Üç nüshanın ikisinde bestekâr ismi Zeki Arif Ataergin olarak geçmektedir diğer nüshada bestekâr bilgisi bulunmamaktadır.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin üç adet nüshası bulunmaktadır. Nüshalardan birinde "11. Haziran 952" tarihi görülmektedir. Diğer nüshalardan birinde tarih ve notaya alan kişi bilgileri bulunmamaktadır. Bir diğer nüsha da "Dr. Sema Özgün 15. 01. 2004" bilgisi bulunmaktadır. Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüsha ya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser incelendiğinde seyrine yerinde Sabâ ve Dügâh'ta Segâh çeşni ile başladığı görülmektedir. Devamında sırasıyla Yegâhda Neveser'li kalış, yerinde Çargâh, Hüseyini, Beyâti tekrar Dügâh'ta Segâh, yerinde Sabâ, Dügâh'ta Segâh işleyip sonrasında yerinde Sipihir, Dügâh'ta Segâh tekrar yerinde Sipihir, Hüseyini'de Uşşak, yerinde Kürdî, yerinde Hüseyini ve Çargâh işleyip senyö ile Kûçek'li kısma geri dönerek Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri hem Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile (Başer, 2013, 176) hem de Yegâhda Nikriz'li kalış sebebiyle H. Saadettin Arel'in Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).
Usûlü	Eserin usûlünün Ağır Devr-i Hindi olarak yazılmış olduğu görülmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme yapılarının 7 zamanda tamamlandığı, eserin usûl kalıbına

bağlı kalınarak bestelendiği ve eserin Ağır Devr-i Hindi usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmektedir. Eserin notaya alınımında ikilik darplara gelen notalar 8'lik olan tartımlarla düzümlemeye çalışılsada eser içinde 4'lük tartımlara gelen notalarda düzümün takip edilemediği görülmüştür. O sebeple özellikle eserin başındaki 3 tane 4'lüğün daha belirgin hâle gelmesi için her bir 4'lüğü ayrı düzümленerek notaya alınmıştır.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Ağır Devr-i Hindi usûlü usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-19).

4.19. Fariğiz Nakş-i Sivadan Nakşibendilerdeniz

DÜĞAH İLÂHİ
(Fâriğiz Nakş-i Sivadan...)

B. Seyh Mesûd Ef.
G.

Evvel

Fa ri ğiz nak şı sı va dan
Bi ha ber san ma ta bi ba
Nak şı ben di ler de niz
il la ti ma lül --- den
Ta i biz ğün ü ça ra dan
Biz ha ber da riz Hü da dan
Nak şı ben di ler de niz
Nak şı ben di ler de niz
Ben de yiz der ğa hı hak dan
Nak şı nı nak ka şı nı bil
Cüm le den a za de yiz
dik fe na ğül za ri nın
Geç tik üm mi dil re ca dan
Fey zi yab ol duk Ri ZA dan
Nak şı ben di ler de niz (son)
Nak şı ben di ler de niz

Fâriğiz = Fariğiz, Fâriğiz
Sivân = beher, gâmi
Tâibiz = Tevbe eden
Ğün ü çâra = nasîh ve
niçîn

Fâriğiz nakş-i sivadan nakşibendilerdeniz
Tâibiz Ğün ü çeradan
Bendeyiz derğâh-ı Hak'la Cümlerden gradeyiz
Geçtik ümmid ü recadan Nakşibendilerdeniz.
Bihaber sanma tabibâ illet ü malûlden
Biz baberdarız Hûda'dan Nakşibendilerdeniz
Nakşını naktasını bildik feza gûlzarını
Feyz yab olduk Rıza'dan Nakşibendilerdeniz.

Şekil 19: Fariğiz Nakş-i Sivadan Nakşibendilerdeniz

Eser Adı	Fariğiz Nakş-i Sivadan Nakşibendilerdeniz
Güftekâr	İncelenen dört nüshada da güftekâr ismi görülmemektedir. Çeşitli kaynaklar araştırılmıştır fakat güftâkâr bilgilerine ulaşılamamıştır.
Bestekâr	Arşivde bulunan dört nüshada da bestekâr ismi Şeyh Mesud Efendi olarak görünmektedir.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin biri Dâr'ül-elhân arşivinde Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olanla birlikte dört adet nüshası bulunmaktadır. Nüshalardan biri C. Kosal imzası taşımaktadır. Bu nüshada tarih 25. XI. 947 olarak geçmektedir. Bu ifade Hicrî ve Milâdi yıla çevrildiğinde çok farklı bir zaman aralığı çıkmaktadır. Bu sebeple tarihin 1947 olduğu 947 nin'de sehven yazıldığı düşünülmektedir. Notaya alan kişi belli değildir. Diğer nüshalarda tarih görünmemektedir, notaya alan kişilerde nüshanın birinde "D.K" diğerinde "Hatip" olarak geçmektedir. Esere âit makam ve usûl tespitleri daha doğru olduğunu düşündüğümüz Hatip imzalı nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser incelendiğinde seyrine yerinde Sabâ'lı başlayıp devamında ara ara yerinde Rast ve Sabâ göstererek Dügâh'ta Segâh'lı kalış yaptığı görülmektedir. Sonrasında yerinde Kûçek makâmı gösterip tekraren yerinde Sabâ ve Rast geçkiler gösterip Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyşmaktadır (Başer, 2013, 176).

Usûlü

Eserin usûlü dört nüshada da Evsat olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 26 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Evsat usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Evsat usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-20).



4.20. Gel Ey Sâlik Diyim Bir Söz Ki Hakdır

DÜĞÂH
(ilâhi)

DEDE EFENDİ

AGIRÇENBER

Gel ey sâlik
si tir
lik hak
di ki vem ol bir kim
söz hak
ki ku hak lak
tir tir
Hâ di si
hak
dü rür hak
söz



Gel ey sâlik diyem bir söz ki hakdır
İhtir Hâk'ı ol kim hak kulakdır
Hadâ-i Hak'dürür hak söz hakikat
Eğerçi söyleyen dildir dudaktır
Şolar kim geçmedi cân ü cihandan
Ne duydu aşk vü ne duyacaktır
Sorarsan hânkâh-ı aşk: zâhid
Makâm-ı âlîdir ulu ocaktır
Münevver olmadı zühd ile zâhid
Anun kararı yer: bir bucaktır
Kalanlar zühd ü takvâda mukarrer
Sefer ehli değildir oturaktır
Şikâr-ı cânı sayd etmek dliarsen
Dî-i virâneme gel kim yataktır
Şîâr-ı aşkı bendân sorarsan
Cünûn ü şh ü vâh hem ağlamaktır
Gerekmez aşka keş ü kerâmet
Ki âşik olana tunlar tuzaktır
Annî aşkında iten gayre bakma
Sakın kim âşikna o kıyaktır
Şerâb-ı aşkı içmiş SÖMBÜL pân
Velâkîn mest eden gel son aşaktır (!)

Şekil 20: Gel Ey Sâlik Diyem Bir Söz Ki Hakdır

Eser Adı	Gel Ey Sâlik Diyem Bir Söz Ki Hakdır
Güftekâr	Nüshalardan birinde "Güfte Sünbül Sinan Hazretlerindedir" notu bulunmaktadır. İncelemeler sonucunda güftekârın Sünbül Sinan olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca bu ilâhının Cebbarzâde Ârif Bey tarafından Miftâh-ı Hısn-ı Hazâin-i Rahmâniyye adıyla şerhedildiği bilgisine de ulaşılmıştır (https://islamansiklopedisi.org.tr/sunbul-sinan . E.T. 18. 03. 2023).
Bestekâr	İncelenen üç nüshada da bestekâr Dede Efendi olarak görülmektedir. İncelemelerimiz sonucunda bestekârın Hammâmizade İsmail Dede Efendi olduğu tespit edilmiştir (https://semazen.net/mevlevi/ayin-i-serifler/hammamizade-ismail-dede-efendi/ E.T. 27. 7. 2023).
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin üç adet nüshası bulunmaktadır. Nüshaların birinde tarih olarak 25. XI. 947 görülmektedir. Bu ifade Hicrî ve Milâdi yıla çevrildiğinde çok farklı bir zaman aralığı çıkmaktadır. Bu sebeple tarihin 1947 olduğu 947 nin'de sehven yazıldığı düşünülmektedir. Bu nüsha C. Kosal imzası taşımaktadır. Diğer nüshaların ikisinde de tarih bilgileri bulunmamaktadır. Bu nüshaların birinde notaya alan kişi D.K olarak görülmektedir. Daha anlaşılır olması sebebiyle makam ve usûl tespitleri bu nüsha ya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde yerinde Sabâ, Dügâh'ta Segâh ve yerinde Zirgüle'li Hicâz göstererek başlamıştır. Devamında yerinde Hüseyini ve Bûselik gösterip senyö ile başa dönüp tekrar yerinde Sabâ ve Dügâh'ta Segâh

gösterip yerinde Zirgüle’li Hicâz’lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri hem Abdülbâki Nâsır Dede’nin (Başer, 2013, 176) hem de Suphi Ezgi’nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).

Usûlü

Eserin usûlü Ağır Çenber olarak görünmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme yapılarının 24 zamanda tamamlandığı mûsikî nağme yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu, eserin usûl darplarına uygun bestelendiği görülmüş ve eserin usûlü Çenber olarak tespit edilmiştir. Usûl kalıbına göre düzümlenmeye çalışılmış fakat ikilik mertebede yazılmasının eserin icrâsında güçlük getirdiği kanâatine varılmıştır. Eserin daha doğru okunabilmesi için 4’lük mertebede yazılmıştır.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Çenber usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-21).

4.21. Gönlümü İlahi Senden Ayırma

DÜĞÂH İLÂHİ (DUÂ)
GÖNLÜMÜ, İLÂHİ! SENDEN AYIRMA

Usûlü: Düyek Beste: Ahmet Hatipoğlu
Güfte: Zâkirî (ö: 1622)
Hasan Ef

♩ = 64

Gön lü mü i lâ hî Sen den a yır ma
Aş kı nı Sul tâ nım ben den a yır ma (Saz)
Mâ si vâ hub bün. Sen çı kar kal bım den
Sa na her ne ya rar an dan a yır ma
Saz ...
Der di le e de lim se mâ ü cev lân
Sî ne ler çâk e dip o la lım ur yan (Saz)
Â kı bet kim se ye kal maz bu dev ran
He le şim di bu dev ran dan a yır ma

GÖNLÜMÜ, İLÂHÎ! SENDEN AYIRMA - s.2

Saz ...

Dost la rı na vâ de kul dın vi sâ lin

Â şık lar a rar lar Se nin ha yâ lin (Saz)

Lût fe dip cen net te gös ter ce mâ lin

Bi zi Yâ Rab bu ih sân dan a yır ma Al lâh
(rit.....)
(SON)
Mayıs 1989, Ankara

1

Gönlümü, ilâhî! Senden ayırma
Aşkıñı Sultânım benden ayırma
(*Mâsivâ hubbünü çıkar kalbimden
Sana her ne yarar, andan ayırma

2

Derd ile edelim semâ ü cevân
Sîmeler çak edip olalım uryan
Âkıbet kimseye kalmaz bu devran
Hele şimdi bu devrandan ayırma

3

Dostlarına vâde kıldın visâlin
Âşıklar ararlar Senin hayâlin
Lûtfedip cennette göster cemâlin
Bizi Yâ Rab, bu ihsândan ayırma

zakirî'nin katı çoktur günâha
zikirî habbe anı affet ilâhî
Ey kamu âlemlerin pâalipâhi
Düdim zikr ile kurbândan ayırma

Hece Vezni: 6 + 5

Türk. Mus. Anlt. 4. n. 69. c. 4. sh 28

(*Mâsivâ hubbün sen çıkar kalbimden

"Her ne yarar"
mâsivâ hubbün Dîran fasle
Avn. Erdemir sh. 50

Şekil 21: Gönlümü İlâhî Senden Ayırma

Eser Adı	Gönlümü İlâhi Senden Ayırma
Güftekâr	Hatip Zâkirî Hasan Efendi
Bestekâr	Ahmet Hatipoğlu
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin bir adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüshada tarih "Mayıs 1989, Ankara" olarak belirtilmiştir. Notaya alan kişi de "Can" olarak görülmektedir. Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır. Es'ler Bestekârın kayıttaki icrasına göre notaya alınmıştır (https://youtu.be/nle8K1syqRY . E.T. 16. 7. 2023).
Makâmı	Eser incelendiğinde seyrine yerinde Sabâ'lı başlayıp devamında yerinde küçük bir Zirgüle'li Hicâz'lı kalış yaptığı görülmektedir. Sonrasında ara ara yerinde Kûçek, Zirgüle'li Hicâz ve Sabâ geçkiler göstererek yerinde Zirgüle'li Hicâz karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).
Usûlü	Eserin usûlü incelenen nüshada Düyek olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlelerinin 8 zamanda tamamlandığı, Ölçülerde ki kuvvetli ve zayıf zamanların Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüş eserin usûlü Düyek olarak tespit edilmiştir.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-22).

4.22. Gön lümün Bir Köşesinde Arş-ı Rahman Gizlidir

Dügâh ilâhi
27

Güfte : Eşrefoğlu Rûmi
Beste : M. Hakan Alvan

Düyek

Gön lü mün bir kö şe sin de
Mâ nâ yı in Sa nı bil kim
Ar şı Rah man giz li dir
bi le sin Hak Kı o yan
Kot re min bir kot re sin de
Mâ nâ yı in Son da ol sı
bah ri um man giz li dir
fa tı süb han giz li dir
Zer re min bir zer re sin de
Eş re...fög lu Rû mi bu rem
ni ce bin sem sü ka mer
zî yi ne ö rif bi lir
Zer re min bir zer re sin de
Eş re...fög lu Rû mi bu rem
ni ce bin sem sü ka mer
zî yi ne ö rif bi lir
A ri fe bu söz i yan il
Bil me di bil me ye her
le a varn dan giz li dir
mi vü nâ dan giz li dir

25.12.1953

Şekil 22: Gön lümün Bir Köşesinde Arş-ı Rahman Gizlidir

Eser Adı	Gönlümün Bir Köşesinde Arş-ı Rahman Gizlidir
Güftekâr	Eşrefoğlu Rûmi
Bestekâr	M. Hakan Alvan
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Eserin arşivde 25. 12. 1994 tarihli bir adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüsha C. Kosal imzası taşımaktadır. Esere âit makam ve usûl tespitleri Bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine Dügâh perdesinde Segâh ve yerinde Sabâ göstererek başlamıştır. Devamında tekrar Dügâh'ta Segâh, yerinde Zircüle'li Hicâz ve Sabâ gösterip Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri hem Abdülbâki Nâsır Dede'nin (Başer, 2013, 176) hem de Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).
Usûlü	Eserin usûlü incelenen nüshada Düyek olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 8 zamanda tamamlandığı, eserin usûl kalıplarına bağlı kalınarak bestelendiği, ara ara iki ölçünün önceki ezgi ye bağlandığı görülmüş ve eserin usûlü Düyek olarak tespit edilmiştir.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-23).

Eser Adı	Gözler Mi Görür Kalp Mi Duyar Üfleniyor Sur
Güftekâr	Mustafa Tahralı
Bestekâr	Cinuçen Tanrıkorur
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshası bulunmaktadır, bu nüsha da eser ismi "Ecel Gazeli" olarak görülmektedir. Ayrıca nüsha üzerinde "Washington, D.Ç. 20. 12. 1990/ No. 223" ve "Kısmen bestelenmiştir" notu bulunmaktadır. Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine Dügâh perdesinde Segâh ve yerinde Sabâ göstererek başlamıştır. Devamında Hüseyini perdesinde Sabâ ve tekrar Dügâh'ta Segâh göstermiştir. Sonrasında yerinde Kûçek ve yine Dügâh'ta Segâh göstererek karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Başer, 2013, 176).
Usûlü	Eserin usûlü incelenen nüshada Aksak olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 9 zamanda tamamlandığı, 6 darptan oluşup 2. 3. ve 6. darplarının 8'lik diğer darpların 4'lük olduğu ve Aksak usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Aksak usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-24).

4.24. Günahım Hadden Efzundur

DEVR-İ HINDİ

D Ü C Â H (ilâhi)
- (Günâhım hadden efzundur)

Beste: Amir ATEŞ
Güfte: Dikençoğlu

GÜ NÂ HIM HAD DEN EF ZÜN DUR

BA NA RAH MEY LE AL LÂ HIM

GÖ ZÜM YA ŞI A KAR HUN DUR

BA NA RAH MEY LE AL LÂ HIM

MU HAM MED MUS TA FA NIN ÇÜN

A LIY YEL MUR TA ZÂ NIN ÇÜN

YA NAN VEY SEL KA RA NIN ÇÜN

BA NA RAH MEY LE AL LÂ HIM

HİM
Mes.
El.

GÜNÂHİM HADDEN EFZÜNDÜR
BANA RAHMEYLE ALLAHİM
GÖZÜM YAŞI AKAR HUNDUR
BANA RAHMEYLE ALLAHİM

MUHAMMED MUSTAFÂNIN ÇÜN
ALİYEL MURTAZÂNIN ÇÜN
YANAN VEYSEL KARANIN ÇÜN
BANA RAHMEYLE ALLAHİM

Şekil 24: Günahım Hadden Efzundur

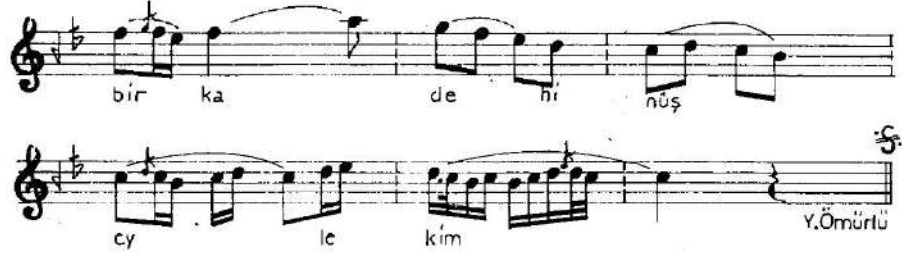
Eser Adı	Günahım Hadden Efzundur
Güftekâr	Dikençoğlu
Bestekâr	Âmir Ateş
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshası bulunmaktadır. Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde yerinde Sabâ ve yerinde Zirgüle’li Hicâz göstererek başlamıştır. Devamında tekrar yerinde Sabâ, Zirgüle’li Hicâz ve yerinde Acemaşîran göstermiştir. Sonrasında yine yerinde Sabâ gösterip yerinde Zirgüle’li Hicâz’lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Suphi Ezgi’nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).
Usûlü	Eserin usûlü incelenen nüshada Devr-i Hindi olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda eserin güfte ve melodik yapısının 7 zamanda tamamlandığı 3 tane 8’lik 2 tane 4’lük tartımı ile de Devr-i Hindi usûlü ile bütünlük gösterdiği tespit edilmiştir.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Devr-i Hindi usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-25).

4.25. Hak Ayandır Sır Nihandır Âbidâ Gafil Nedir

DÜĞÂH
(ilâhî)

EVSAT HOCA FEHMİ EF.

Hak kr a yan dır
sır ri ni han dır
Â bi da ga
fil ne dir
Cüm te es ya
Mah vo la hep
ma zi na ri Hak
cüm mü le var lık
Zâ hi da zâ
kal ma ya hâ
il ne dir
a ne dir
Gei Na sù hi
nin c lın den



Hak ayandır sır nihandır âbidâ gâfil nedir
Cümle eşyâ mazhar-ı Hak zâhidâ zâhil nedir

Küntü kenz'in sırrın ifşâ eyledin çün kım sana
Âlem-i itlakta mutlak ârife fâsil nedir

Ehl-i nâsut kande kaldı sırr-ı lâhut kandedir
Sırr-ı vahdet keşf olunmaz âşika vâsil nedir

Gel NASÛHÎ'nin elinden bir kadeh nüş eyle kım
Mahv ola hep cümle varlık kaımaya hâil nedir⁽¹⁾

Şekil 25: Hak Ayandır Sır Nihandır Âbidâ Gâfil Nedir

Eser Adı	Hak Ayandır Sır Nihandır Âbidâ Gafil Nedir
Güftekâr	İncelenen nüsha üzerinde güftekâr ismi görülmemektedir fakat İncelemelerimiz sonucunda eserin güftekârının Şeyh Mehmet Nasuhi olduğu tespit edilmiştir (Baloğlu, 2004, 36).
Bestekâr	Hoca Fehmi Efendi
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin Y. Ömürlü tarafından yazılan bir adet nüshası bulunmaktadır. Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sabâ ve yerinde Zirgüle’li Hicâz göstererek başlamıştır. Devamında yerinde Necdi Hüseyini göstermiştir. Sonrasında yine yerinde Sabâ gösterip Zirgüle’li Hicâz’lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Suphi Ezgi’nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).
Usûlü	Eserin usûlü incelenen nüshada Evsat olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve nağme yapısının 26 zamanda tamamlanması ve mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla âhenkli olduğu ve Evsat usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği tespit edilmiştir.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Evsat usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-26).

4.26. Hakdan İnen Şerbeti İçtik Elhamdülillah

1984 Yunus Emre yarışmasında
2. münafyon kazandı.

Usul: Düyek
(= 70) Giriş arunağmesi

Düyek iradüü
"Elhamdü lillah"

Söz: Yunus Emre
Müzik: Dr.İ.Doğrusöz

Hakları nen şer be ti içtikel ham dü lill lah şokkudre
nizi ni geçtikel ham dü lill lahsaz.....
şokarşı ki dağ la rı meşale ri bağla rı sağlıksafa lik i le
aştikel ham dü lill lahsaz..... kuru i dik
yağ ol duk..... kanatlandı kugul duk birbiri ni ze eş ol duk
uçtuk el ham dü lill lah.....saz..... vardığimiz il le re
Şelsafa gü nül le re Helka taptukma ni sin seçtikel ham
dü lill lahsaz..... Taptukkunta pi sin de kulol dukka
pi sin de Yunusalskin çığı dik piştikel ham dü lill lah
piştik el ham dü lill lah son

Şekil 26: Hakdan İnen Şerbeti İçtik Elhamdülillah

Eser Adı	Hakdan İnen Şerbeti İcdik Elhamdülillah
Güftekar	Yûnus Emre Hz.
Bestekâr	Dr. İrfan Doğruöz
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüsha üzerinde "1984 Yûnus Emre yarışmasında 2. Mansiyon kazandı" notu bulunmaktadır. Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Zirgüle'li Hicâz ve yerinde Sabâ göstererek başlamıştır. Devamında sırasıyla Dügâh'ta Segâh, yerinde Sabâ, Zirgüle'li Hicâz, Acem, Sabâ, Zirgüle'li Hicâz, Muhayyer perdesinde Zirgüle'li Hicâz ve yine yerinde Sabâ gösterip Dügâh'ta Segâh karar etmiştir. Eserdeki makam seyri hem Abdülbâki Nâsır Dede'nin (Başer, 2013, 176) hem de Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifî ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).
Usûlü	İncelenen nüshada eserin usûlü Düyek olarak belirtilmiş fakat donamında Sofyan olarak gösterilmiştir. Düyek olarak sehven yazıldığı düşünülmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 4 zamanda tamamlanması ve düzum olarak Sofyan usûlü darpları ile bütünlük göstermesi sebebi ile eserin usûlü Sofyan olarak tespit edilmiştir.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-27).

4.27. Hayra Makdem Ey Gürûh-i Enbiyânın Akdemi

DARBEYN
3 FAHTE+1 ÇEMBER
2 DEVRİ KEBİR+1. HAFİF
1 ÇIFTE DÜYEK+1 FAHTE+4 ÇEMBER

DÜĞÂH BÜSELİK
(tevşih)

NAVÎ ŞEYH OSMAN DEDE.

3 FAHTE Hay ra ma

ma ki de

mi ey

gü gu rû rû

hi en

bi yâ

1 ÇEMBER nin nin

ak de mi

28 4/4 2 DEVRİ KEBİR Haz re ti

Hck

kin

se a

det

le ha

32
1. HAFİF bi bi bi

bi ek

re mi

16
ÇİFTE DÜYEK Haz re

20
FAHTE Hak

kin se a

4 CENBER

det
le . ha bi .
bi . bi .
bi ek .
re mi :
mi mi .
ya nu ra
ar
sil .
lah .

Hayra makdem ey gürûh-i enbiyanın akdemi
Hazret-i Hakk'ın saâdetle Habîb-i ekremi
Mevlâ-i pâkin tulû'-i âfîsâb-ı feyz-i Hak
Vakt-i teşrîfin şerâfıyâb etti bezm-i âlemi
Âleme nûr-i zuhûrun illet-i gâyyedir
Mazhar-ı esâr-ı esmâ kıldı sırt-ı âdemi

Pâdigâhâne saâdetdir makâm-ı hizmetin
Hâk-i pâyin cevher-i aşkın medâr-ı etzemi
Zikr ü fikrindir LEBİBÂ'ya heyât-ı câviden
İsm-i pâkînde bulur esâr-ı İsm-i a'zamı (1)

Şekil 27: Hayra Makdem Ey Gürûh-i Enbiyanın Akdemi

Eser Adı	Hayra Makdem Ey Gürûh-i Enbiyânın Akdemi
Güftekâr	Arşivde bulunan iki nüshanın birinde güftekâr ismi görülmemektedir. Diğerinde Lebib olarak görülmektedir. Şâirin mahlasını kullandığı beyitte göz önünde tutulup incelendiğinde güftekârın Lebibâ olduğu düşünülmektedir. (https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/lebiba . E.T. 21. 06. 2023).
Bestekâr	İki nüsha da da bestekâr ismi Nâyî Şeyh Osman Dede olarak görünmektedir.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin iki adet nüshası bulunmaktadır biri Osmanlı Türkçesidir ve güftesi bulunmamaktadır. Diğerinde eseri notaya alan kişi "D. K" olarak görülmektedir. Başka bir bilgi bulunmamaktadır. Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Uşşak'lı başlamıştır. Devamında yerinde Sabâ, Uzzal, Çargâh'ta Nikriz ve yerinde Sûzidilâra nağmeleri gösterip yerinde Bûselik'li karar etmiştir. Bu eserin Dügâh'lı kısmı Dimitri Cantemir'in Dügâh makâmı (Yeprem, 2007,845) ve Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh'ı Kadim makâmı (Başer, 2013, 175) tarifi ile uyuşmaktadır.
Usûlü	Eserin usûlü Darbeyn olarak görünmektedir. İnceleme sonucunda güfte darp ve ezgi uyumunun sırasıyla 20, 24, 28, 32, 16, 20 ve tekrar 24 zamanda tamamlandığı, tartımların birim zaman değerleriyle âhenkli olduğu ve bunun sonucunda eserin usûlünün büyük usûllerin birleşmesiyle oluşan Darbeyn usûlü olduğu tespit

edilmiştir.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Darbeyn usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-28).



Eser Adı	İlhâm İle Dün Gece Seyrettim Muhammedi
Güftekâr	İncelenen beş nüshanın üçünde güftekâr Yûnus Emre olarak görülmektedir. Diğer iki nüsha da güftekâr ismi bulunmamaktadır.
Bestekâr	İncelenen beş nüshada da bestekâr ismi bulunmamaktadır.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	<p>Eser arşivde aynı isimde I ve II olarak görülmektedir. II olarak görünen eserin arşivde bulunan iki nüshası incelendiğinde birinde 25. XI. 947 tarihi görülmektedir. Bu ifade Hicrî ve Mîlâdi yıla çevrildiğinde çok farklı bir zaman aralığı çıkmaktadır. Bu sebeple tarihin 1947 olduğu 947 nin’de sehven yazıldığı düşünülmektedir. Bu nüshanın sağ üst köşesinde "Me’ Hazi" Sözcüğü bulunmaktadır. Bu sözcük araştırıldığında kaynak anlamına geldiği görülmüştür (https://www.luggat.com/Me'haz/1/1. E.T. 19. 06. 2023). Ayrıca bu nüsha C. Kosal imzası taşımaktadır. Nüsha üzerinde "Bu ilâhinin birde aşağıdaki tarzda bestesi olup aşağıdakinin usûlüde Düyektir." notu ile birlikte diğer bestesi de görülmektedir. Bu nüsha İlhâm İle Dün Gece Seyrettim Muhammedi I olarak görünen eser nüshalarının içinde de yer almaktadır. Diğer "D. K" kişinin notaya aldığı nüshada eserin Dügâh değil Uzzal seyir gösterdiği tespit edilmiş dolayısıyla arşivde İlhâm İle Dün Gece Seyrettim Muhammedi II olarak görünen eser çalışmamıza alınmamıştır. Eserin yukarıda bahsettiğimiz bir nüshası ile birlikte toplam 4 nüshası bulunmaktadır. Bu nüshaların üç tanesinde tarih bilgileri bulunmamaktadır. Nüshaların birinde notaya alan kişi</p>

"Hatip" olarak görülmektedir. Bu nüsha tarih bulunmayan nüshalardan bir tanesi ile terennüm tekrarı olmaksızın genel olarak aynıdır. Esere âit makam ve usûl tespitleri nüshaya göre yapılmıştır.

Makâmı

Eser seyrine yerinde Sabâ ile başlayıp Dügâh'ta Segâh karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Başer, 2013, 176).

Usûlü

Eserin usûlü nüshaların ikisinde Sofyan, ikisinde Çifte Düyek, birinde de Düyek olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda eserin güfte ve nağme yapısının 6/4'lük birim zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının 6/4'lük Sengin Semâi usûlü ile uyumlu olduğu, eserin Sofyan, Düyek ve Çifte Düyek usûlleri ile güfte, darp, tartım ve ezgi bağlamında uyuşmadığı görülmüş ve eserin usûlünün Sengin Semâi olduğu tespit edilmiştir.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Sengin Semâi usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-29).

4.29. İyilikler Yücelikler Dolu Tanrım

DÜĞÂH

Sofyan ♩ = 80

Söz: M. Turan YARAR
Beste: AKIN ÖZKAN

İ yi lik ler yü ce lik ler do lu Tan rım yü ce Tan rım
So lu ğun var ten i le cân a ra sın da yü ce Tan rım

A rı Tan rım du ru Tan rım u lu Tan rım yü ce Tan rım
Se sin ağ lar ni ce ök süz ya ra sın da yü ce Tan rım

Ya ra dan hiç ko ru maz mı ku lu Tan rım yü ce Tan rım
Ko ma ar tık bi zi nef sin ka ra sın da yü ce Tan rım

A rı Tan rım du ru Tan rım u lu Tan rım yü ce Tan rım
Lâ i la he il lal lah Lâ i la he il lal lah Lâ i la he il lal lah Re sul lül lah

İyilikler, yücelikler dolu Tanrı'm 225/2-10.04.1996
Arı Tanrı'm, duru Tanrı'm, ulu Tanrı'm
Yaradan hiç korumaz mı kulu Tanrı'm
Arı Tanrı'm, duru Tanrı'm, ulu Tanrı'm

Soluğun var ten ile cân arasında
Sesin ağlar nice öksüz yarasında
Koma artık bizi nefsin karasında
Arı Tanrı'm, duru Tanrı'm, ulu Tanrı'm

Bu nedâmet yokuşundan dizi kurtar
Kara bahrin batağından izi kurtar
Yine yanış yola düştük, bizi kurtar
Arı Tanrı'm, duru Tanrı'm, ulu Tanrı'm

Maya senden, tene toprak su katan sen
O çamurdan nice Mehmet yaratan sen
Bu semâ sen, bu havâ sen, bu vatan sen
Arı Tanrı'm, duru Tanrı'm, ulu Tanrı'm

Şekil 29: İyilikler Yücelikler Dolu Tanrım

Eser Adı	İyilikler Yücelikler Dolu Tanrım
Güftekâr	İki nüshada da güftekâr Mehmet Turan Yarar olarak görülmektedir.
Bestekâr	İki nüshada da bestekâr Akın Özkan olarak görülmektedir.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin iki adet nüshası bulunmaktadır. Nüshaların ikisinde de "10. 4. 1996. 225/2" tarihi bulunmaktadır. Nüshalar incelendiğinde sondan ikinci ölçüdeki ufak tartım farklılığı haricindeki kısımların aynı olduğu görülmektedir. Esere âit makam ve usûl tespitleri daha net yazılmış olan nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sabâ ve Dügâh'ta Segâh göstererek başlamıştır. Devamında sırası ile yerinde Sabâ, Zirgüle'li Hicâz ve Sabâ gösterip yerinde Zirgüle'li Hicâz'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri hem Abdülbâki Nâsir Dede'nin (Başer, 2013, 176) hem de Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).
Usûlü	Eserin usûlü iki nüshada da Sofyan olarak görülmektedir. İnceleme sonucunda eserin aranağmesinde bulunan 4 ölçünün ezgi motifinin 8 lik esten sonra başladığı ve ezgi motifinin 8 zamanda tamamlandığı, eserin devamında ise güfte ve nağme cümlelerinin 4 zaman ile uyumu, tartım ve darpların dağılımı yönlerinden eserin aranağmesinin Düyek, diğer kısımlarının da Sofyan usûlü olduğu tespit edilmiştir.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve aranağmesi Düyek diğer kısımları Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-30).



4.30. Mâh-ı Muharrem Oldu Şafaktan Çıkıp Hilal Kılmış

DÜĞÂH "ÂL-İ ABÂ MERSİYESİ"

Cariona (ağırca) (♩=60)

Güfte: Fuzûlî
Beste: C. Tanrıkorur

Ah ah ah a-man

Mâ-hı Muhar-rem ol-du şa-fak-dan çıkıp hi-lâl

kılmış/a zâ dö-küp kadi ham bir-le/eş-ki âl

Tecdî-di mâ-te-mi şühedâ kıl-dı rû-zi-gâr

zâr ağ-la ey gö-nül bugün ol-dukça ih-ti-mâl

Cumhur

Meydâ-nı çer-hi cil-ve-gehi dâ-di âh kıl

Gerdû-ni dâ-na kis-veli mâ-tem siyâh kıl

Ah ah ah a-man

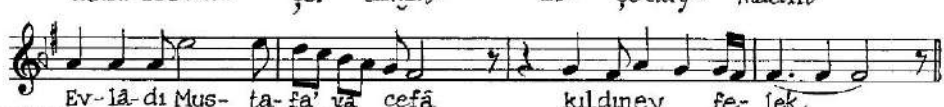
Mâ-hı Muhar-rem ol-du me-ser-ret haram-dir

Mâ-tem bugün şe-rî 'a-te bir/ih-ti ram-dir

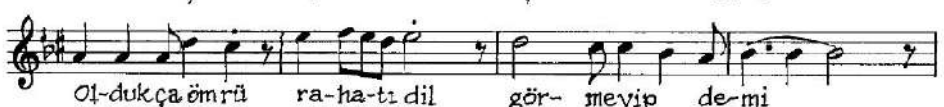
Her meddi âh kim çekilir Eh-li beyt-i-çün ah

Mif-tâ-hı bâ-bı rav-zai dâ-rüsselâm-dir

Cumbur



Cumbur



Ol-muş kemî-şe hendemi gam şâ-hı Ker-be-lâ

Cumhur
Yâ şâ-hı Ker-be-lâ ne revâ bun-ca gam sa-na

Derdi demâ-de-mü e-le-mi dem-be-dem sa-na

Ey derdiper-ve-ri ele mi Ker-belâ Hü-seyn!

Vey Kerbelâ be-lâ-larına mübtelâ Hü-seyn!

Devri felek i-çir-di sana kâ-se kâ-se kan!

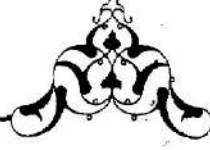
Ey teş-nei ha-râ-reti ber-kı belâ Hü-seyn!

Cumhur
Vâdet Fuzû-lî Â-lî a-bâ hâ-liney-le/âh Kim

ber-kı âh-i le yakılır hır-meni gü-nah

Solo (Son)
Ah... ah ah a-man...

Not: 5 bölümün herbiri 6 beyitten oluşan şiirin her bölümünden 1., 5. ve 6. beyitler bestelenmiştir.



ÂL-İ ABÂ MERSİYESİ

Mâh-ı Muharrem oldu şafaktan çıkıp hilâl
Kılmış azâ döküp kadiham birle eşk-i âl

Tecdîd-i mâtem-i şühedâ kıldı rûz-i-gâr
Zâr ağla ey gönül bugün oldukça ihtimâl

Meydân-ı çerh-i cıvgehi düd-i âh kıl
Ger dün-i dünya kisvet-i mâtem siyâh kıl

Mâh-ı muhterem oldu meserret haramdır
Mâtem bu gün şer'ate bir ihtiramdır

Her medd-i âh kün çekilir Ehl-i Beyt için
Miftâh-ı bâb-ı ravza-i dârüsselâmdır

Şâd olmasın bu vâkıdan şâd olan gönül
Bir dem belâ vü gussadan âzâd olan gönül

Tedbir-i kat-i Âl-i Abâ kıldın ey felek
Fîkr-i galat hayâl-i harâ kıldın ey felek

Tahfif-i kadr-i şer'den endişe duymadın
Evlâd-ı Mustafâ'ya cefâ kıldın ey felek

Bir rahmi kılmadın çiğeri kan olanlara
Gurbette rûz-i-gâr-ı perîşân olanlara

Basdıka Kerbelâ'ya kadem Şâh-ı Kerbelâ
Oldu nişân-ı tîr-i sitem Şâh-ı Kerbelâ

Oldukça ömr-ü rahat-ı dil görmeyip demi
Olmuş hemîşe hem-dem-i gamî Şâh-ı Kerbelâ

Yâ Şâh-ı Kerbelâ ne revâ bunca gam sana
Derd-i demâdem ü elemi dem-be-dem sana

Ey derd-i perver-i elem-i Kerbelâ Hüseyin!
V'ey Kerbelâ belâlarına mübtelâ Hüseyin!

Devr-i felek içirdi sana kâse kâse kan!
Ey teşne-i harâret-i berk-i belâ Hüseyin!

Yâd et Fuzûlî Âl-i Abâ hâlin eyle âh kim
Berk-i âh ile yakılır hümmen-i günah

Fuzûlî

Şekil 30: Mâh-ı Muharrem Oldu Şafaktan Çıkıp Hilal Kılmış

Eser Adı	Mâh-ı Muharrem Oldu Şafaktan Çıkıp Hilal Kılmış
Güftekâr	Fuzûli
Bestekâr	Cinuçen Tanrıkorur
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin bir adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüshada "Washington, D. C. G. 6. 12. 1990/ No 222" ibâresi bulunmaktadır. Buna ilâve olarak üçüncü sayfada şu not görülmektedir. "5. Bölümün her biri 6 beyitten oluşan şiirin her bölümünden 1. 5. ve 6. Beyitler bestelenmiştir. Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine Dügâh'ta Segâh gösterip yerinde Acem tutarak başlamıştır. Devamında yerinde Sabâ, tekrar Dügâh'ta Segâh, yerinde Hüseyini, Nikriz ve Uşşak gösterip birinci sayfayı tamamlamıştır. Sonrasında yerinde Sabâ, Dügâh'ta Segâh ve yerinde Eviç tekrar yerinde Sabâ, Dügâh'ta Segâh ve yerinde Hicâz Hümâyun işleyip sonrasında sırasıyla yerinde Sabâ, Dügâh'ta Segâh, yerinde Hüseyini, Bûselik ve Sabâ gösterip Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Başer, 2013, 176).
Usûlü	Eserin usûlü Curcuna olarak görülmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlelerinin 10 zamanda tamamlandığı, tartım ve mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla uyumlu olduğu ve Curcuna usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Curcuna usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-31).



4.31. Mal Biraktın Mülk Biraktın

31-1-2004
Amerika Bergamada " Bir Mezar Taşından " Söz. ?
Düğah ilahi Beste: Dr. İrfan Doğmuş

intr.

Mal biraktın mülk biraktın üşüş tük " saz " Kavayi le
nara ile bölüş tük " saz " Biz üç kardeş toprak için
döğüş tük " saz " o di yerde malın varsa Süt baba
" saz " mezarında huşur ile yat baba " saz "

Çankların etsin di ye rahat " saz " Satma dünde
geçin dinkit kanaat " saz " ev la dünden sana olsun nasihat
" saz " o di yerde malın varsa Süt baba " saz " mezarında
huşur ile yat baba " saz "

Şekil 31: Mal Biraktın Mülk Biraktın

Eser Adı	Mal Bıraktın Mülk Bıraktın
Güftekâr	---
Bestekâr	İrfan Doğrusöz
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Eserin arşivde "31. 1. 2004 Amerika" tarihli bir adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüsha üzerinde "Bergama da bir mezar taşından " notu bulunmaktadır. Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Zirgüle'li Hicâz ve Sabâ göstererek başlamıştır. Devamında sırasıyla yerinde Zirgüle'li Hicâz, Sabâ, Zirgüle'li Hicâz, Hüseyini, Acem ve Sabâ gösterip yerinde Zirgüle'li Hicâz'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyumaktadır (Kutluğ, 2000, 377).
Usûlü	Eserin usûlü Sofyan olarak görülmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 4 zaman ile uyumu, ölçülerdeki kuvvetli ve zayıf zamanlı darpların dağılımı ve düzum olarak Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği tespit edilmiştir.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek- 32).

4.32. Meftun Edeli Bendesini Şâhid-i Levlak

DÜYEK DUGAH (ilâhi) ALİ BEY

Mef. tûn. e de li ben de si ni
şâ hi di lev. lâk
al di be ni sev da
Kit di se ri pür dū dū mu. âh
ri ze i fet râk
bir. kâ. kü li ra nâ (ah)
Ref. et se ne gamî. aş ki ka mu
veh mü ha ya li
bu â le mi dil den D.K.

Meftûn edeli bendesini şâhid-i Levlâk
Aldı beni sevda

Kıldı ser-i pür-dūdumu âh ri ze-i fetrâk
Bir kâkûl-i ra'nâ

Ref' etse ne gam aşkı kamu vehm ü hayâlî
Bu âlem-i dilden

Âteş düşe bir yerde kair mi hüsn haşâkî
Lâbûd eder elgân (?)

Ey şâhid-i gayb el elini HAKKİ-i zârın
Öldürme gamınla

Cellâd-ı gamın eylemeden menzillini hâk
Kıl lutfi ile lhyâ (2)

Şekil 32: Meftun Edeli Bendesini Şâhid-i Levlak

Eser Adı	Meftun Edeli Bendesini Şâhid-i Levlak
Güftekâr	İncelenen nüshaların ikisinde de güftekâr ismi görülmemektedir. Mahlas beytinde Hakkı olarak geçmektedir.
Bestekâr	Bestekâr ismi nüshalardan birinde Ali Bey diğesinde Ali Aşkî Bey olarak geçmektedir.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Eserin arşivde iki adet nüshası bulunmaktadır. Nüshalardan birinde C. Kosal imzası ve "25. XI. 947" tarihi görülmektedir. Bu ifade Hicrî ve Mîlâdi yıla çevrildiğinde çok farklı bir zaman aralığı çıkmaktadır. Bu sebeple tarihin 1947 olduğu 947 nin'de sehven yazıldığı düşünülmektedir. Diğer nüshada notaya alan kişi "D.K" olarak görülmektedir. Daha net olması sebebiyle Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sabâ ve Zîrgüle'li Hicâz göstererek başlamıştır. Devamında tekrar yerinde Sabâ gösterip yerinde Zîrgüle'li Hicâz'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).
Usûlü	Eserin usûlü iki nüshada da Düyek olarak görülmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve mûsikî cümlelerinin 8 zamanda tamamlandığı, ezgilerin usûl darplarına göre dağılımı görülmüş, cümle yapısı ve bazı tartımlardan dolayı eserin usûlü Ağır Düyek olarak tespit edilmiştir.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Ağır Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-33).

4.33. Mir'ât-i Baht-ı Kibriyâ Ahmed Muhammed Mustafa

Usûlü: Dügâk Bastez: Muallim İsmail Hakkı S.
DÜĞÂH TEVŞİH ²¹ Çiftöz Rıza Ef.

MIR' A TI BAH TI
IS MI MÜ SEM MA
KIA RI YÂ AH MED
DAN ZU HÜR EY LER
MU HAM MED MUS TA FA
RI ZA KEŞ Fİ SU OÜR
UŞ ŞA KA OL DU
VER MEK TE DİR NÜ
RÜ NÜ MA AH MED
RÜ SÜ RÜR AH MED
MU HAM MED MUS TA FA
MU HAM MED MUS TA FA

7.10.1989
y. Ömürkâdî'den (Abdülkâdî Târe'den naklen)

Mir'at-i baht-ı Kibriyâ - Ahmed Muhammed Mustafa
Uşşâka oldu râ-nümâ - Ahmed Muhammed Mustafa
Ey kible-gâh-ı ins ü cân - Her dem safâda in ü en
Nâminla oldu şâd mân - Ahmed Muhammed Mustafa
Nâm-ı mâni'în her taraf - Bulmektedir izz ü beret
Sırr-ı selef, hayr-ı halef - Ahmed Muhammed Mustafa
Nâil olan irfâuna - Vâsil olur ikbâline
Ziyet-fezâdır şâhine - Ahmed Muhammed Mustafa
Ey mâye-i sırr-ı ehâd - Senden meded, senden meded
Vird-i zekânıdır ebed - Ahmed Muhammed Mustafa
İsmi müsmâden zuhâr - Eyler Rıza keşf-i sudür
Vermektedir nâr ü sürür - Ahmed Muhammed Mustafa.

Şekil 33: Mir'ât-i Baht-ı Kibriyâ Ahmed Muhammed Mustafa

Eser Adı	Mir'ât-i Baht-ı Kibriyâ Ahmed Muhammed Mustafa
Güftekâr	Güftekâr ismi arşivde bulunan üç nüshanın ikisinde Rıza Efendi olarak görülmektedir. Diğer nüshada güftekâr ismi görülmemektedir.
Bestekâr	Bestekâr ismi üç nüshada da Muallim İsmail Hakkı Bey olarak görülmektedir.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin biri Dâr'ül-elhân arşivinde Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olanla birlikte üç adet nüshası bulunmaktadır. Nüshalardan ikisi C. Kosal imzası taşımaktadır. Bu nüshaların birinde "24. XI. 947" tarihi bulunmaktadır. Bu ifade Hicrî ve Mîlâdî yıla çevrildiğinde çok farklı bir zaman aralığı çıkmaktadır. Bu sebeple tarihin 1947 olduğu 947 nin'de sehven yazıldığı düşünülmektedir. Diğer nüshada ise "7. 12. 1989" tarihi ve "Y. Ömürlü'den (Abdülkadir Yörede'den naklen)" notu bulunmaktadır. Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sabâ ve Dügâh'ta Segâh göstererek başlamıştır. Devamında tekrar küçük bir Dügâh'ta Segâh, yerinde Zirgüle'li Hicâz ve Sabâ gösterip Dügâh'ta Segâh karar etmiştir. Eserdeki makam seyri hem Abdülbâki Nâsır Dede'nin (Başer, 2013, 176) hem de Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).
Usûlü	Eserin usûlü üç nüshada da Düyek olarak görülmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme yapılarının 8 zamanda tamamlanması, ölçülerde kullanılan ezgi motiflerinin 1. ve

3. darplarının 8'lik diğer darplarının 4'lük nota süresinde olduğu buna bağlı olarak da Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görölmektedir.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-34).



4.34. Nideyim Sabredebilsem Dil-ü Can Oda Yanar

DUGAH
(itâhi)

ÇİFTEDÜYEK DELLALZÂDE İSMÂİL EF.

Ni de yim
Ve li ah
sab ey re ter de
bil sem sem kev
di lü can
nü me cân
da ya nar
da ya nar
har har
Bo ya di
yer yü zu
nü ah
i le zâ



Nideyim sabr edebilsem dil ü can oda yanar
Velî âh eyler isem kevn ü mekân oda yanar

Boyadı yer yüzünü âh ile zârım tütünü
Bu inikim ipiten cümle chân oda yanar

Firketin oduna yâ Rabbî yanar yedi tamu
Yine hecrin oduna kevn ü mekân oda yanar

EŞREFOĞLU yanagör köyl kenârında anın
Ko desinler RÜMî'ye ibn-i fülân oda yanar (1)

Şekil 34: Nideyim Sabredebilsem Dil-ü Can Oda Yanar

Eser Adı	Nideyim Sabredebilsem Dil-ü Can Oda Yanar
Güftekâr	Üç nüshada da güftekâr ismi görülmemektedir. İnceleme sonucunda Güftekârın Eşrefoğlu Rûmi olduğu tespit edilmiştir (Güneş, 1994, 247).
Bestekâr	Bestekâr ismi C. Kosal imzası taşıyan nüshada Hopcuzâde Hacı Şakir diğer iki nüshada da Dellâlzâde İsmail Efendi olarak görülmektedir. İncelemelerimiz sonucunda eserin bestekârının Dellâlzâde İsmail Efendi olduğu tespit edilmiştir (https://mutriban.com/bestekarlar/dellalzade-ismail-dede/ E.T. 27. 7. 2023).
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin biri Dâr'ül-elhân arşivinde Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olanla birlikte üç adet nüshası bulunmaktadır. Nüshalardan birinde C. Kosal imzası ve "25. XI. 947" tarihi görülmektedir. Bu ifade Hicrî ve Mîlâdi yıla çevrildiğinde çok farklı bir zaman aralığı çıkmaktadır. Bu sebeple tarihin 1947 olduğu 947 nin'de sehven yazıldığı düşünülmektedir. Diğer nüshada notaya alan kişi "D.K" olarak görülmektedir. Daha net olması sebebiyle esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sâba ve yerinde küçük bir Hüseyini çeşni göstererek başlamıştır. Devamında sırası ile Dügâh'ta Segâh, yerinde Hüseyini, Araban, Şehnâz Bûselik gösterip tekrar yerinde Sâba ve küçük bir Hüseyini çeşni göstererek Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyumaktadır (Başer, 2013, 176).

Usûlü

Eserin usûlü nüshaların ikisinde Çifte Düyek olarak görülmektedir ve 4/4'lük olarak yazılmıştır. Diğer nüshada da usûl ismi net değildir, Nim Sofyan olarak yazıldığı görülmektedir. İncelemeler sonucunda eserin güfte ve mûsiki cümlesininin 16 zamanda tamamlandığı, ezgilerin usûl darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüş, eserin usûlü Çifte Düyek olarak tespit edilmiştir.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Çifte Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-35).

4.35. Resm-i Süretten Mücerred Âlem-i Mana Benem

DÜĞÂH
(İlâhî)

ŞEYH HÂLİS EF.

DUYEK 5/8

Res sî mi sù
ret ten mû
cer red
â le mi mâ
nâ nâ be
nem Vâ dî i Ey
men de sî
nâ sir n
ev ed nâ nâ
be nem

Y. Ömürkü

Resm-i süretten mücerred âlem-i ma'nâ benem
Vâdî-i Eymen'de Sînâ sırr-ı "ev ednâ" benem

İlim-i esmâ surına mahrem olaldan SİRRİ'ye
Mazhar-ı zât ü sıfât ü sırr-ı "ev ednâ" benem

Şekil 35: Resm-i Süretten Mücerred Âlem-i Mana Benem

Eser Adı	Resm-i Sûretten Mücerred Âlem-i Mana Benem
Güftekâr	İki nüshada da güftekâr ismi görülmemektedir. Fakat incelemelerimiz sonucunda eserin güftekârının "Şeyh Sırrı" olduğu tespit edilmiştir (http://nagmeiask.blogspot.com/2015/05/seyh-huseyin-halis-efendi.html . E.T. 12. 05. 2023).
Bestekâr	Bestekâr ismi Arşivde bulunan iki nüshanın birinde Şeyh Halis Efendi diğesinde Hüseyin Hâlis Efendi olarak görülmektedir. İnceleme sonucunda Eserin Bestekârının Şeyh Hüseyin Hâlis Efendi olduğu görülmektedir (http://nagmeiask.blogspot.com/2015/05/seyh-huseyin-halis-efendi.html . E.T. 12. 05. 2023).
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin iki adet nüshası bulunmaktadır. Nüshalardan biri C. Kosal imzası ve 13. 1. 948 tarihi taşımaktadır. Diğeri nüshayı notaya alan kişi de Y. Ömürlü olarak görünmektedir. Daha anlaşılır olması sebebiyle esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sabâ ve Dügâh'ta Segâh göstererek başlamıştır. Devamında yerinde Zirgüle'li Hicâz gösterip Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri hem Abdülbâki Nâsır Dede'nin (Başer, 2013, 176) hem de Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifî ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).
Usûlü	Eserin usûlü iki nüshada da Düyek olarak görülmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlelerinin 8 zamanda tamamlandığı, Ölçülerde ki kuvvetli ve zayıf zamanların Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüş eserin usûlü Düyek olarak tespit edilmiştir.

Tashih Edilen Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh
Nüsha Hakkında makâmında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası
eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-36).



4.36. Sadr-ı Cem-i Mürselin Sensin Yâ Resûlâllah

EVSAT DÜĞÂH (tevâh) HÂLİD BEY

Sad - ri ce - mi mür - se -
îfîn sen - sin yâ
Re - sū - lal - lah
Bed - ri - dâ - er - îâ - kr - ya
Hü - dâ - yî - nin kü - mi -
kin - di sen - sin yâ
Re - sū - lal - lah
A - çan - râ - hi tev - kr -
di bu - lan - sır -
ni tev - ri - di

Sadr-ı cem-i mürselin
Sensin yâ Resûlallah
Bedr-i efâk-ı yekîn
Sensin yâ Resûlallah

Nûrun sîrâ-ı Vehhâc
Âlemler sana muhtâc
Sâhib-i tâc ü'mîrâc
Sensin yâ Resûlallah

Âyine-i Rahmânî
Nûr-ı pâk-ı Sübhânî
Sîr-ı Seb'ü'l-mesânî
Sensin yâ Resûlallah

Açan râh-ı tevhlâc
Bulan sır-ı tevrîdî
HÜDÂ'Yİ'nin ümîdî
Sensin yâ Resûlallah (3)

Şekil 36: Sadr-ı Cem-i Mürselin Sensin Yâ Resûlâllah

Eser Adı	Sadr-ı Cem-i Mürselin Sensin Yâ Resûlâllah
Güftekâr	Arşivde bulunan üç nüshada da güftekâr ismi görülmemektedir. İncelemeler sonucunda eserin güftekârının Azîz Mahmûd Hüdâyî olduğu tespit edilmiştir (Tatçı, Yıldız, 2005, 93).
Bestekâr	Bestekâr ismi üç nüshada da Hâlid Bey olarak görülmektedir.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin biri Dâr'ül-elhân arşivinde Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olanla birlikte üç adet nüshası bulunmaktadır. Nüshalardan birinde C. Kosal imzası ve "25. XI. 947" tarihi görülmektedir. Bu ifade Hicrî ve Mîlâdi yıla çevrildiğinde çok farklı bir zaman aralığı çıkmaktadır. Bu sebeple tarihin 1947 olduğu 947 nin'de sehven yazıldığı düşünülmektedir. Diğer nüshada notaya alan kişi "D.K" olarak görülmektedir. Daha net olması sebebiyle esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sâba ve Dügâh'ta Segâh göstererek başlamıştır. Devamında yerinde Hüseyini ve tekrar Sâba gösterip Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Başer, 2013, 176).
Usûlü	Eserin usûlü incelenen nüshaların hepsinde yazım olarak Evsat görünmektedir fakat Dâr'ül-elhân arşivinde Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olan nüshada 5/4'lük, C. Kosal imzası bulunana nüshada 13/8'lik, diğer nüshada ise 26/8'lik olarak yazılmıştır. İncelemeler sonucunda eserin

güfte ve nağme cümlelerinin 26 zamanda tamamlandığı, güfte, ezgi ve tartımların Evsat usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Evsat usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-37).



4.37. Sensin Kerim Sensin Rahim Allah Sana Sundum Elim

DÜĞÂH İLÂHÎ

SOFYAN (♩=56)

GİFT. YÜNÜS EMRE
BESK: ZEKİ AKOŞAR

SEN SİN KERİM SEN SİN RAHİM AL - LAH SA NA -
GÖ RÜN A CEB OL DU ZA MAN GÖ - NÜL DENEY -

SUN DUM E LİM SEN DEN AR TIK YOK DUR EMİM
LE NÜZ Fİ GAN Ö LÜR ÇÜN A NA DAN DOĞAN

AL LAH SA NA SUN DUM E LİM
AL LAH SA NA SUN DUM E LİM

E CEL GEL Dİ VÂ DE ER - Dİ BU ÖM RÜN KA
YÜ NUS TAP U ZAT DIN SÖ - ZÜ AL LÂ HI NA

DE HI DOL DU KİM DİR Kİ İÇ ME DEN KAL DI
TUT GİL YÜ ZÜ Dİ DÂR DAN A YIR MA BİZİ -

AL LAH SA NA SUN DUM E LİM
AL LAH SA NA SUN DUM E LİM

SENİN KERİM, SENSİN RAHİM, ALLAH SANA SUNDUM ELİM
SENİN ARTIK YOKTUR EMİM, ALLAH SANA SUNDUM ELİM
ECEL GELDI VÂDE ERDİ, BU ÖMRÜN KADEHİ DOLDU
KİMDİR Kİ İÇMEDEN KALDI, ALLAH SANA SUNDUM ELİM

GÖRÜN ACEB OLDU ZAMAN, GÖNÜLDEN BYLENÜZ FİGAN
ÖLÜR ÇÜN ANADAN DOĞAN, ALLAH SANA SUNDUM ELİM
"YÜNÜS" TAP UBATTIN SÖZÜ, ALLAH'INA TUTGİL YÜZÜ
DİDÂRDAN AYIRMA BİZİ, ALLAH SANA SUNDUM ELİM

Not : Saz eşliğinde iora edildiğinde " Allâh sana sundum elim"
gifteli nakarat kısmı " aranağmesi "olarak çalınır ve II.
kupleye geçilir.

Şekil 37: Sensin Kerim Sensin Rahim Allah Sana Sundum Elim


Eser Adı	Sensin Kerim Sensin Rahim Allah Sana Sundum Elim
Güftekâr	Yûnus Emre Hz.
Bestekâr	Zeki Atkoşar
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Eserin arşivde C. Kosal imzası taşıyan bir adet nüshası bulunmaktadır. Eserin icrâsına ilişkin şu not bulunmaktadır. "Saz eşliğinde icrâ edildiğinde Allah sana sundum elim güfteli nakarat kısmı aranağmesi olarak çalınır ve II. kupleye geçilir." Bu nüshayı notaya alan kişi "Z.A" olarak görülmektedir. Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sabâ ve Dügâh'ta Segâh göstererek başlamıştır. Devamında yerinde Sabâ gösterip Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Başer, 2013, 176).
Usûlü	Eserin usûlü incelenen nüshada Sofyan olarak görülmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 4 zaman ile uyumu, ölçülerdeki kuvvetli ve zayıf zamanlı darpların dağılımı ve düzum olarak Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği tespit edilmiştir.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-38).

4.38. Taleâl Bedru Aleyna


DÜĞAH: SUGÜL

BESTE: H. NEZİH TOLAN
GÖTTE:

USUL: Yürük Semâî



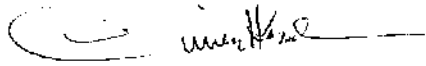
TALA AL BED RUA LEY NA MİNSE NİY YA TİLVE DA İ
VE CE BEŞ SÜK RUA LEY NA MA DE A LİL LA Hİ DA İ
EY YU HEL MEB U SU Fİ NA CİD TE BİL EM RİL MU TA İ
CİD TE BİR REF TEL ME Dİ NA MER HA BEN YA HAYRE DA İ



TALA AL BED RUA LEY NA MİNSE NİY YA TİLVE DA İ
VE CE BEŞ SÜK RUA LEY NA MA DE A LİL LA Hİ DA İ
EY YU HEL MEB U SU Fİ NA CİD TE BİL EM RİL MU TA İ
CİD TE BİR REF TEL ME Dİ NA MER HA BEN YA HAYRE DA İ

TALA AL BEDRU ALEYNÂ MİN SENİYYATIL VEDAİ
VECEBEŞ SÜKRÜ ALEYNÂ MADRALILLAHİ DAİ
EY YU HEL MEB USUFİNÂ CİD TE BİL EMRİL MUTAİ
CİD TE BİR REF TEL MEDİNÂ MERHABEN YA HAYRE DAİ

Not: Ependimin verdiği kasetteki
NEZİH TOLONUN sesinden
notaya alınmıştır.
22.7.1990 Mithat ARISOY



Şekil 38: Taleâl Bedru Aleyna

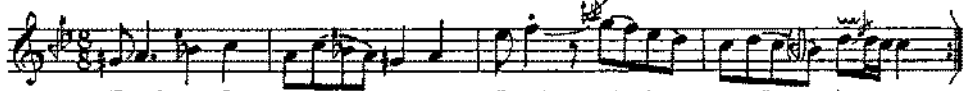
Eser Adı	Taleâl Bedru Aleyna
Güftekâr	---
Bestekâr	H. Nezh Tolan
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin C. Kosal imzası taşıyan bir adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüsha üzerinde şu not bulunmaktadır. "Efendimin verdiği kasetteki Nezh Tolon'un sesinden notaya alınmıştır. 22. 7. 1990 Mithat Arısoy." Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sâba göstererek başlamış ve yerinde Zirgüle'li Hicâz'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyusmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).
Usûlü	Eserin usûlü incelenen nüshada Yürük Semâi olarak görülmektedir. İncelemeler sonucunda eserin güfte ve nağme yapısının 6/4'lük birim zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının 6/4'lük Sengin Semâi usûlü ile uyumlu olduğu ve darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüş eserin usûlü Sengin Semâi olarak tespit edilmiştir.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Sengin Semâi usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-39).

4.39. Tecelli-i Cemâl İster Gönül Eğlenmez Eğlenmez

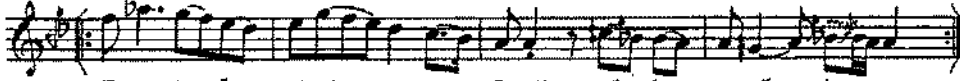
DÜĞAH İLÂHİ

Gülte: Aziz Mahmudî Hüdâyi Hz.
Beste: Çiftözen Tanrıkorur

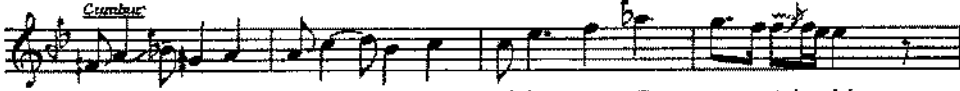
Düyek



Tecel- li- i ce-mâl is- ter Gönül eğ- len- mezğ- len- mez
Şu can kîm bul- du câ- nâ- nı Ni- der mül- kı Sü- ley- mâ- nı
Ne dîn- yâ- dâ ne uk- bâ- dâ Gönül bir / öz- ge sev- dâ- dâ
Ne hal- vet- de ne cel- vet- de Ne kes- ret- de ne vah- det- de
E- ger dîn- yâ e- ger uk- bâ Vi- sâ- lîn- siz kü- rü sev- dâ



Tes- sel- li- i vi- sâl is- ter Gönül eğ- len- mezğ- len- mez
Kodü hay- ret- de aşk- â- nı " " " " " " " "
Demâ- dem ilk- ri Mev- lâ- dâ " " " " " " " "
Ne Tübâ- dâ ne cen- net- de " " " " " " " "
Hüdâ- yî n'et- sinçy Mev- lâ " " " " " " " "



Cumbur
Kerîm Al- lah Şeîk Al- lah Muham- med Re- sâ- lül- lah



Cafür Al- lah Ra- hîm Al- lah Şe- lâ'at yâ Re- sâ- lül- lah (BAŞA)

Tecelli-î cemâl ister	Ne dünyâda, ne ukbâda
Gönül/eğlenmez eğlenmez	Gönül bir/özge sevdâda
Teselli-î visâl ister	Demâdem ilkrî Mevîâda
Gönül/eğlenmez eğlenmez	Gönül/eğlenmez eğlenmez
Şu can kîm buldu cânânı	Ne halvetde, ne celvetde
Nider mülk-î Süleymânı	Ne kesretde, ne vahdetde
Kodü hayretde aşk-ânı	Ne Tübâda, ne cennetde
Gönül/eğlenmez eğlenmez	Gönül/eğlenmez eğlenmez

Eger dünyâ, eger ukbâ
Visâllinsiz kürü sevdâ
Hüdâyi n'etsin ey Mevîâ
Gönül/eğlenmez eğlenmez

Washington, D.C. 26.1.1994 / Beste no. 234

Cumbur

Kerîm Allah, Şeîk Allah
Muhammed Resûlullah
Cafür Allah, Rahîm Allah
Şe-lâ'at yâ Resûlallah

Şekil 39: Tecelli-i Cemâl İster Gönül Eğlenmez Eğlenmez

Eser Adı	Tecelli-i Cemâl İster Gönül Eğlenmez Eğlenmez
Güftekâr	Aziz Mahmud Hüdâyi Hz.
Bestekâr	Cinuçen Tanrıkorur
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin bir adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüshada "Washington, D. C. G. 26. 1. 1991/ Beste no 234" ibâresi bulunmaktadır. Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır
Makâmı	Eser seyrine Dügâh'ta Segâh ve yerinde Sabâ göstererek başlamıştır. Devamında tekrar Dügâh'ta Segâh, yerinde Sabâ gösterip Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyumaktadır (Başer, 2013, 176).
Usûlü	Eserin usûlü incelenen nüshada Düyek olarak görülmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 8 zamanda tamamlandığı, ölçülerdeki kuvvetli ve zayıf darpların Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmektedir.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-40).

4.40. Vücûdun Âleme Rahmet İnâyet Yâ Resûlâllah

Güfte
İzmir Eski Müflüsü
Akif Hoca

Dügâh ilâhi

Deste
Hoca Râkım Etküllu
6 .Ekim - 1975

Vücûdun âleme rahmet...

Bu ilâhi, Hoca'nın Hisar Câmiindeki odasında tarafımdan notaya alındı. Ziraat gütsel Mühendisi, M. Reşat Ayso.

Ah vü cu donâ le me rah met inâ yet yâ
re sül lâl lahAl lahbuyâden lâl fû
no bek ler ni hâ yet yâ yâ re sül
lâl lahAhgarınrû zi ne dâmet de u sa fı
üm me tin iç re Al lahgünhkar Â
ki fe ey le şefâ at yâ yâ Re.
sol lâl lah

Vücûdun âleme rahmet inâyet yâ Resûlâllah,
Bu yûzden lutfunu beklar nihâyet yâ Resûlâllah.
Yarın rûzu nedamette usadı ümmetin içre
Cünahkâr Âkife eyle şefuat yâ Resûlâllah.

Şekil 40: Vücûdun Âleme Rahmet İnâyet Yâ Resûlâllah

Eser Adı	Vücûdun Âleme Rahmet İnâyet Yâ Resûlâllah
Güftekâr	Eserin arşivde bulunan nüshasında güftekâr ismi "İzmir eski müftüsü Akif Hoca" olarak görülmektedir. Devlet Korosu arşivinde de Akif Salı (Müftü) olarak görülmüştür.
Bestekâr	Bestekâr ismi iki nüshada da Râkım Erkutlu olarak görülmektedir.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin iki adet nüshası bulunmaktadır bu nüshalardan biri C. Kosal imzası taşımaktadır ve 7. III. 948 tarihlidir. Bu ifade Hicrî ve Mîlâdi yıla çevrildiğinde çok farklı bir zaman aralığı çıkmaktadır. Bu sebeple tarihin 1947 olduğu 947 nin'de sehven yazıldığı düşünülmektedir. Diğeri 6. Ekim. 1945 tarihlidir ve üzerinde şu not yer almaktadır. "Bu ilâhi hocanın Hisar Camiindeki odasında tarafımdan notaya alındı. Ziraat Yüksek Mühendisi M. Reşat Aysu." esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sâba ve yerinde Hicâz göstererek başlamıştır. Devamında sırasıyla yerinde Segâh, Dügâh'ta Segâh, yerinde Sabâ, Muhayyer'de Uşşak işleyerek tekrar yerinde Sâba, Hicâz ve Segâh işleyip Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri hem Abdülbâki Nâsır Dede'nin (Başer, 2013, 176) hem de Suphi Ezgi'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).
Usûlü	Eserin usûlü iki nüshada da Aksak Semâi olarak görülmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 10 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla âhenkli olması,

ölçülerdeki kuvvetli ve zayıf darpların Aksak Semâi usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Aksak Semâi usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-41).



4.41. Yâ Hafîyye'î Hüsni Beynen-nâsi Yâ Nûred-dücâ



DÜĞÂH TEVŞİH

Usûl: Hafif

♩ = 46

Nutk-ı Şerîf: Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî

Beste: Nâyî Osman Dede



Dügâh Tevşih

E ES SA LÂ TÛ VE S SE LÂ ME
E Yİ NÛ Rİ ZÂ TI Kİ KİB Rİ YÂ
E ES SA LÂ TÛ VE S SE LÂ ME
E Yİ HA KI MU HA M ME D MU MUSU TA FA CB

* Hubcüzâde Şâkir Çetiner'in muhtelif kayıtlarını dinleyerek, okuduğu şekilde notaya almaya gayret ettim. Aşağıda, dil kurallarına uygun olarak tashih edilen güfteler ile Şâkir Çetiner'in kayıtlarda okuduğu güfteler arasında farklılıklar tespit edilmiş ve nota altlarına tashih edilen güfteler yazılmıştır.

Cüneyt Bayraktar - 09. 09. 2019 (10 Muharrem 1441) ÜSKÜDAR

Yâ hafıyye'l-hüsni beyne'n-nâsi yâ nûre'd-dücâ

(Ey insanlar arasındaki gizli güzellik ve ey karanlığı aydınlatan)

Ente şemsü'l-Hakkî tehfâ beyne şa'şâ'i'd-duhâ

(Sen, duhâ vaktinin ışıkları arasında gizlenmiş Hakk güneşisin)

Kâde Rabbü'l-'arşi yuhfî husnehû min nefsihî

(Arş'in Rabbi, neredeyse O'nun güzelliğini kendi zâtından bile gizli tutacaktı)

Gayraten minhü 'alâ zâke'l-kemâli'l-müntehâ

(O'nun, ulaşılabilecek son noktayı temsil eden güzelliğini başkalarından kıskandıığı için)

es-Salâtü ve's-Selâm ey nûr-i Zât-ı Kibriyâ

(Salât ve selâm senin üzerine olsun ey Yücelikler Sâhibi'nin Nûru)

es-Salâtü ve's-Selâm ey Hak Muhammed Mustafâ

(Salât ve selâm senin üzerine olsun ey Dosdoğru Muhammed Mustafâ)

Natk-ı Şerif kaynak: Külliyyât-ı Şems-i Tebrizi

Gazel no: 276

Müellif: Bedî'üzzaman Fâriuzâfer

2

Tercüme: Dr. Abdussamed Bakkaloğlu

Tashih: Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turâbi

Şekil 41: Yâ Hafıyye'l Hüsni Beynen-nâsi Yâ Nûred-dücâ

Eser Adı	Yâ Hafıyye’l Hüsni Beynen-nâsi Yâ Nûred-dücâ
Güftekâr	Arşivde bulunan iki nüshada güftekâr ismi Şeyh Nasuhi Efendi olarak görülmektedir fakat T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğunun icrâsının paylaşıldığı kaynaktaki bilgilere göre Mevlânâ Celâleddin-i Rûmi olarak görülmektedir (https://www.youtube.com/watch?v=nf8rBbs-v0E E.T. 26. 05. 2023).
Bestekâr	Nüshaların birinde bestekâr ismi görülmemektedir. Diğerinde ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğunun yukarıdaki vermiş olduğumuz kaynaktaki bigilerine göre Nâyî Osman Dede olduğu görülmüştür.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin iki adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalarda tarih veya notaya alan kişi bilgileri bulunmamaktadır. Bu nüshalarda yazım hataları bulunması sebebiyle Esere âit makam ve usûl tespitleri T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğunun yukarıdaki kaynakda icrâ edilen nüshasına ulaşıp ona göre yapılmıştır. Bu nüsha üzerinde şu notlar bulunmaktadır. "Hubcuzâde Şâkir Çetiner’in muhtelif kayıtlarını dinleyerek, okuduğu şekilde notaya almaya gayret ettim. Aşağıda, dil kurallarına uygun olarak tashih edilen güfteler ile Şâkir Çetiner’in kayıtlarda okuduğu güfteler arasında farklılıklar tespit edilmiş ve nota altlarına tashih edilen güfteler yazılmıştır."Çüneyt Bayraktar 09. 09. 2019 (10 Muharrem 1441) Üsküdar." "Nutm-ı Şerif Kaynak: Külliyyat-ı Şems-i Tebrizî Gazel No: 276 Müellif:

Bedî'üzzaman Fürûzanfer Tercüme: Dr. Abdüssamed Bakkaloğlu Tashih: Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turâbi."

Makâmı

Eser incelendiğinde seyrine Dügâh'ta Segâh ve yerinde küçük bir Sabâ çeşni ile başladığı görülmektedir. Devamında tekrar Dügâh'ta Segâh ve yerinde küçük bir Sabâ gösterip sonrasında sırasıyla yerinde Nişâbur, Sabâ, Dügâh'ta Segâh, tekrar yerinde Nişâbur ve Sabâ işleyip Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Başer, 2013, 176).

Usûlü

Eserin usûlü arşivde bulunan nüshalardan birinde Sofyan diğesinde Hafif olarak geçmektedir. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğunun yukarda geçen kaynaktaki icrâ sında ve de kaynaktaki verilen usûl bilgilerinde Hafif usûlünde olduğu görülmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve mûsikî cümlelerinin 32 zamanda tamamlandığı, ezgi motiflerinin Hafif usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Hafif usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-42).

4.42. Yâ İlâhi Âsitânın Hastaya Dâr-ı Şifâ

Dügâh makamında Tevşih

Güfte ye bestesinin sahibi malûm değildir

Y.Ö.n.
A. R. Şemsîlî göre
Beşiktaş Halk Müzesi
A. R. Şemsîlî
T. M. A. S. T. E. S.
A. R. Şemsîlî

[♩=112] Ya i lâ hi a si ta ni ni
İka {Kusat} he si ta ya da ni şî fa
şe r be ti va s li n i çe n le ri
bu lu du he ri de r de de va
şe ri be ti va s li n i çe n le r
bu lu du he ri de ri de de va (SON)

Ya ilâhi âsitânın hastaya dâri şifâ
Şerbeti vastîn işenler buldu her derde devâ
Zerre görünmez (fenâyî) işbu âlem ârife
Bir demine vustatür, iki cihan olmaz behâ

(112) Klasik eserlerin 141'inci sayısındaki imzhat mucibince (do) ile (sol) notalarına, (yarın diyez ♯) ilâvesi zarurîdir.

Şekil 42: Yâ İlâhi Âsitânın Hastaya Dâr-ı Şifâ

Eser Adı	Yâ İlâhî Âsîtânın Hastaya Dâr-ı Şifâ
Güftekâr	Güftekâr ismi arşivde bulunan beş nüshanın birine Fenâî diğerinde Mustafa Fenâî bir diğer nüshada Mustafa Fenâî Dede olarak görülmektedir. Diğer iki nüshada ise güftekâr ismi görülmemektedir.
Bestekâr	Bestekâr ismi Nüshaların birinde Ali Şîruganî diğerinde 3. Gani Ali Dede diğer üç nüshada ise Hâfız Ahmet Efendi olarak görülmektedir.
Arşiv Bilgisi	---
Eser Nüshaları	Arşivde eserin beş adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüshaların iki tanesi C. Kosal imzası taşımaktadır ve bunlardan birinde 23. XI. 941 tarihi görülmektedir. Bu ifade Hicrî ve Mîlâdi yıla çevrildiğinde çok farklı bir zaman aralığı çıkmaktadır. Bu sebeple tarihin 1941 olduğu 941 nin’de sehven yazıldığı düşünülmektedir. Bir diğer nüshada notaya alan kişi Y. Ömürlü olarak görülmektedir. Diğer iki nüshada tarih ve notaya alan kişi bilgileri bulunmamaktadır. Bu nüshalardan birinde "Güfte ve bestesinin sahibi malum değildir "notu düşülmüş fakat sonrasında "Y.Öm. A. R. Şengel’e göre Beste: Hafız Ahmet Efendi Güfte: Fenâî notu ilave edilmiştir." Eser icrasına yönelik olarak yine aynı nüshada şu not görülmektedir. "Klasik eserlerin 141 inci sayısındaki izahat mucibince (do) ile (sol) notalarına (yarım diyey) ilâvesi zarurîdir." Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.
Makâmı	Eser seyrine yerinde Sâba ve Dügâh’ta Segâh göstererek başlamıştır. Devamında sırası ile yerinde Hüseyini, Hicâz, Hüseynide Segâh gösterip tekrar Dügâh’ta Segâh, yerinde

Sâba ve küçük bir Hüseyini çeşni ve yerinde Sabâ çeşni gösterip Dügâh'ta Segâh'lı karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Başer, 2013, 176).

Usûlü

Eserin usûlü beş nüshada da Evsat olarak görülmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 26 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla âhenkli olduğu ve Evsat usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği tespit edilmiştir.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Evsat usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-43).

4.43. Yüregime Dost Derdi Urdu Türü Yâreler

31/14421

Safyan. (Yüregime dost derdi urdu....) DüĞÂH İLÂHÎ Beste: Zakirbani Rasid E.P. den. Güfte: Eşrefoğlu Rûmî

Yü re gi me dost der di ur du
 Tür lü ya re ler Hiç ta
 bib ler a na kil maz ne de va ne
 Ga re ler ki me zel gü nünde şa ha
 mah re mi es nar i se Hal da
 şim dir raz da şim dir Gelsin ol bi
 Ga re ler
 il mi ne mağ nur o lan lar kal dı
 Eş ref oğ lu Rû mi ye ger sor sa
 aşk tan bi na sib A Di şie
 lar dost kan de dir Di ye
 kin bir lem a sı na er mez ol bi
 yer gök Ar şu kü r si dop do lu hep
 Ga re ler (son)

Yüregime dost derdi urdu türü yâreler
 Hiç tabibler ana kılmaz ne devâ ne çareler
 Kim ezal gününde şahâ mahrem-i esrar ise
 Haldeşimdir Âşdaşimdir gelsin ol biçâreler
 ilmüne mağrur alantlar kaldı aşkdan bînasib
 Âşkın bir lemâsına ermez ol biçâreler
 Eşrefoğlu Rûmî ye gersorsalar dost kandedir
 Diye yer gök Arşu küre? dop dolu hep âreler

Ant. I. 5. 21

prâ: mütika, bîşie

Şekil 43: Yüregime Dost Derdi Urdu Türü Yâreler

Eser Adı	Yüreğime Dost Derdi Urdu Türlü Yâreler
Güftekâr	Arşivden alınan iki nüshada da güftekâr ismi görülmemektedir. Prof. Dr. Mehmet Gönül özel arşivinden alınan nüshada güftekâr ismi Eşrefoğlu Rûmî olarak görülmektedir. İncelemelerimiz sonucunda güftekârın Eşrefoğlu Rûmî olduğu tespit edilmiştir (Güneş, 1994, 243).
Bestekâr	Arşivden alınan iki nüshada da bestekâr ismi görülmemektedir. Prof. Dr. Mehmet Gönül özel arşivinden alınan nüshada "Zâkirbaşı Râşit Efendi'den" olarak görülmektedir "den" ifâdesinden dolayı Raşit Efendi nakleden midir, bestekâr mıdır bunun ile alakalı bilgiye ulaşamamıştır.
Arşiv Bilgisi	331/14421
Eser Nüshaları	Arşivde eserin iki adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüshaların birinde "Notası Zâkirbaşı Râşit Efendi'den" notu yer almaktadır. Notaya alan kişi "D.K." olarak görülmektedir. Eserin alt bölümünde mısralar halinde bulunan güftelerin esere âit olmadığı tespit edilmiştir. Buna ilâve olarak eserin ölçülere göre dağılımında sorunlar olduğu görülmüştür bu sebeple de bu nüsha incelemeye alınmamıştır. Diğer nüsha üzerinde 22. XI. 947 tarihi görülmektedir. Bu ifade Hicrî ve Mîlâdi yıla çevrildiğinde çok farklı bir zaman aralığı çıkmaktadır. Bu sebeple tarihin 1947 olduğu 947 nin'de sehven yazıldığı düşünülmektedir. Bu nüsha C. Kosal imzası taşımaktadır. Bu nüshada da ölçülere göre dağılımlarda sorunlar görülmesi sebebiyle Prof. Dr. Mehmet Gönül özel arşivinden ulaştığımız nüsha incelemeye alınmıştır. Bu nüshayı notaya alan kişi "Hatip" olarak görülmektedir. Nüsha üzerinde "Ant. L. S. 21" notu

da bulunmaktadır fakat ne anlama geldiği anlaşılamamıştır. Esere âit makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır.

Makâmı

Eser seyrine yerinde Sâba ve Zirgüle’li Hicâz göstererek başlamıştır. Devamında sırasıyla yerinde Sâba, Zirgüle’li Hicâz ve Dügâh’ta Segâh, sonra saz kısmında daha küçük çeşniler ile yerinde Sâba, Zirgüle’li Hicâz ve Dügâh’ta Segâh, sonrasında tekrar yerinde Sâba ve Zirgüle’li Hicâz göstererek Dügâh’ta Segâh karar etmiştir. Eserdeki makam seyri hem Abdülbâki Nâsır Dede’nin (Başer, 2013, 176) hem de Suphi Ezgi’nin Dügâh makâmı tarifi ile uyuşmaktadır (Kutluğ, 2000, 377).

Usûlü

Eserin usûlü arşivde bulunan iki nüshada da Düyek olarak görülmektedir. Fakat C. Kosal imzası taşıyan nüshada 2/4’lük olarak notaya alınmıştır. Prof. Dr. Mehmet Gönül özel arşivinden alınan nüshada Sofyan ağırca yazılıp 4/8’lik olarak notaya alındığı görülmektedir. İncelemelerimiz sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 4 zamanda tamamlanması ve buna bağlı olarak Sofyan usûlü darpları ile bütünlük göstermesi sebebiyle eserin usûlü Sofyan olarak tespit edilmiştir.

Tashih Edilen

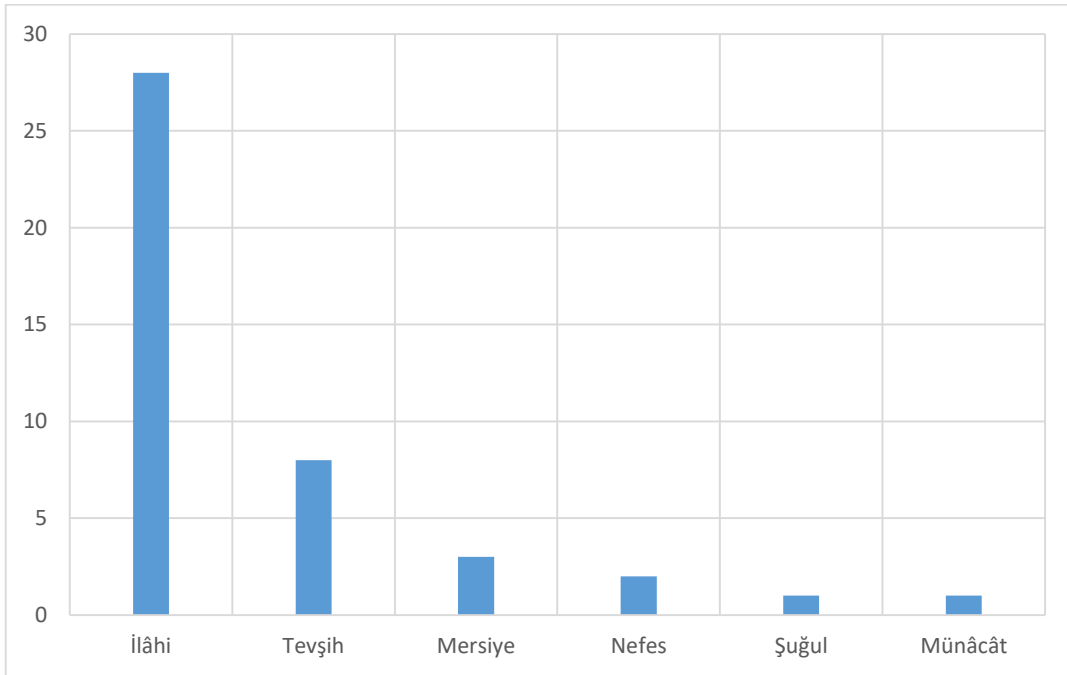
Nüsha Hakkında

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Dügâh makâmında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-44).

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

4.1. Birinci Alt Probleme Dâir Ulaşılan Sonuçlar

Yaptığımız çalışma sonucunda Devlet Korosu Nota Arşivi Türk Müzik Kültürünün Hafızası bölümünden ve özel arşivler den (Prof. Dr. Mehmet Gönül ve Hafız Ahmet Çalışır) alınan ve makâmı Dügâh olarak belirlenen ilâhilerin sayı ve çeşitleri aşağıda grafik olarak verilmiştir.



Grafik 1: Dügâh makâmındaki ilâhi çeşitleri

- Eserlerin arşivlerde 32 ilâhi, 7 tevşih, 2 nefes, 2, mersiye, 1 şuğul, 1 mûnâcât toplamda 45 adet olduğu, fakat nüshalar incelendiğinde
- "İrişti Hicranın Demi" eserinin "Erişti Hicranın Demi" eseri ile güfte ve melodik yapı olarak aynı olduğu,
- "İlham İle Dün gece II" olarak görünen eserin Dügâh değil Uzzal seyir gösterdiği,
- "Sadr-ı Cem-i Mürselin Sensin Yâ Resûlâllah" eserinin tevşih olduğu,

- "Mâh-1 Muharrem Oldu Şafaktan Çıkıp Hilal Kılmış" eserinin mersiye olduğu,
- Bunların neticesinde arşivlerdeki Dügâh eserlerin 28 ilâhi, 8 tevşih, 2 nefes, 3, mersiye, 1 şuğul, 1 münâcât toplamda 43 adet olduğu,
- İlâhilere sayı yönünden bakıldığında diğer makamlara nazaran cami ve tekke mûsikîsinde çok fazla kullanılmadığı tespit edilmiştir.

4.2. İkinci Alt Probleme Dâir Ulaşılan Sonuçlar

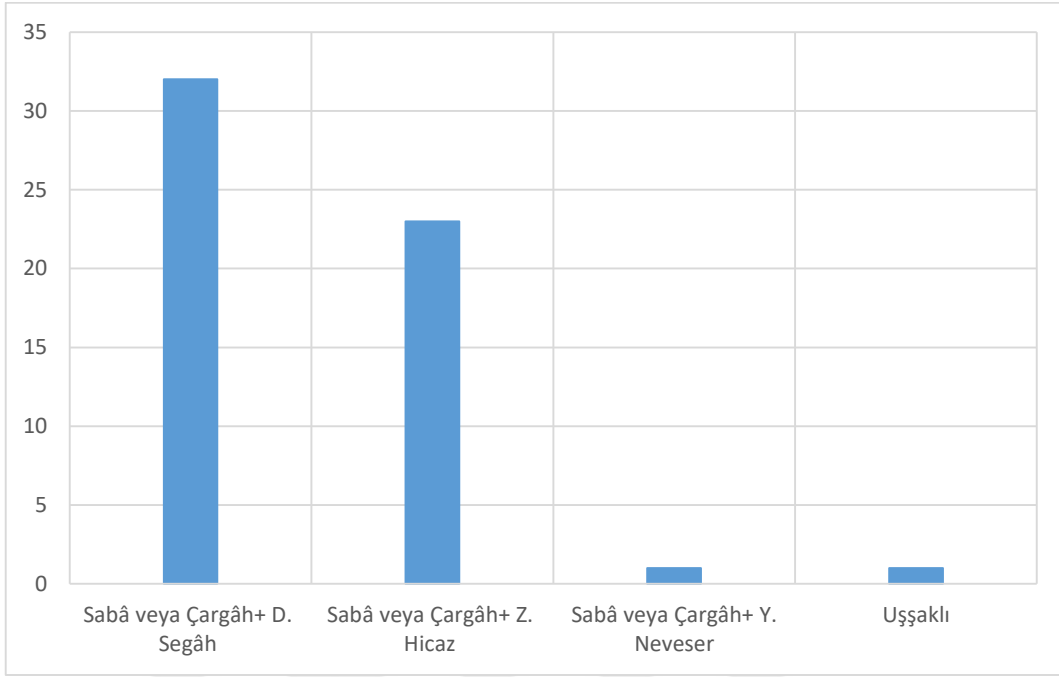
- 22 eserde güftekar 5 eserde de bestekar isim bilgilerinin eksik olduğu, bu duruma incelenen toplam eserler yönünden bakıldığında eserlerin %60'ında güftekar ve bestekar bilgilerinin eksik olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

4.3. Üçüncü Alt Probleme Dâir Ulaşılan Sonuçlar

- İncelenen eserlerin sadece 1 tanesinde arşiv numarası bulunduğu diğer 42 eserde arşiv numarası bulunmadığı tespit edilmiştir.

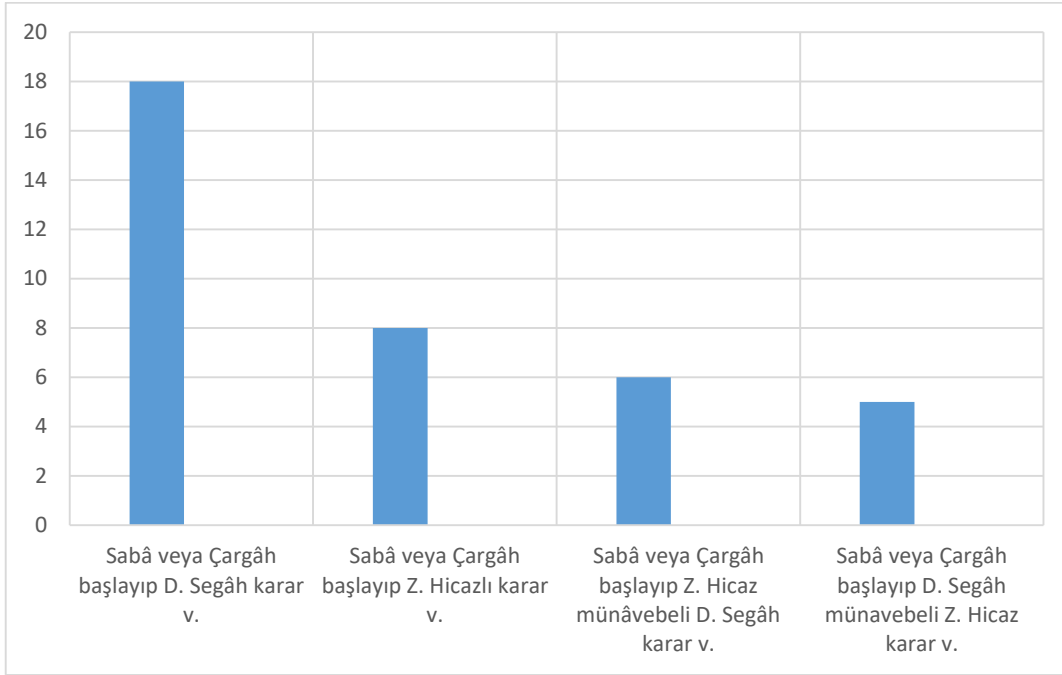
4.4. Dördüncü Alt Probleme Dâir Ulaşılan Sonuçlar

İlâhiler makam yönünden incelendiğinde elde edilen veriler aşağıdaki grafiklerde verilmiştir.



Grafik 2: Dügâh makâmındaki ilâhilerde kullanılan çeşniler

- 32 eserde Sabâ veya Çargâh ve Dügâh'da Segâh,
- 23 eserde Sabâ veya Çargâh ve Z. Hicâz,
- 1 eserde Sabâ veya Çargâh ve Yegâh'da Neveser
- 1 eserde Uşşak çeşni kullandığı,
- Türk mûsikisi nazariyatında Dügâh makâmı ile ilgili kaynaklar incelendiğinde farklı görüşler ve yüzyıllara göre farklı anlayışlar olduğu,
- Birleşilen ortak görüş üzerine gelenekteki Dügâh makâmının yerinde Sabâ yaptıktan sonra Dügâh perdesi üzerinde Segâh'lı kalış olduğu,
- Dügâh makâmında Dügâh perdesi üzerinde Segâh'lı kalış yapılan yerlerin 1 koma diyezli veya çargâh perdesi olarak gösterilmesi gerekirken 4 koma diyezle gösterilen çeşninin Dügâh perdesi üzerinde Segâh yerine, yerinde Zircüle'li Hicâz olarak anlaşılmasına sebep olduğu,
- Dimitri Cantemiroğlu ve Abdülbâki Nâsır Dede'nin Dügâhı Kadîm olarak tarif ettikleri makâmın günümüzde icrâ edilen Uşşak makâmı olduğu tespit edilmiştir.



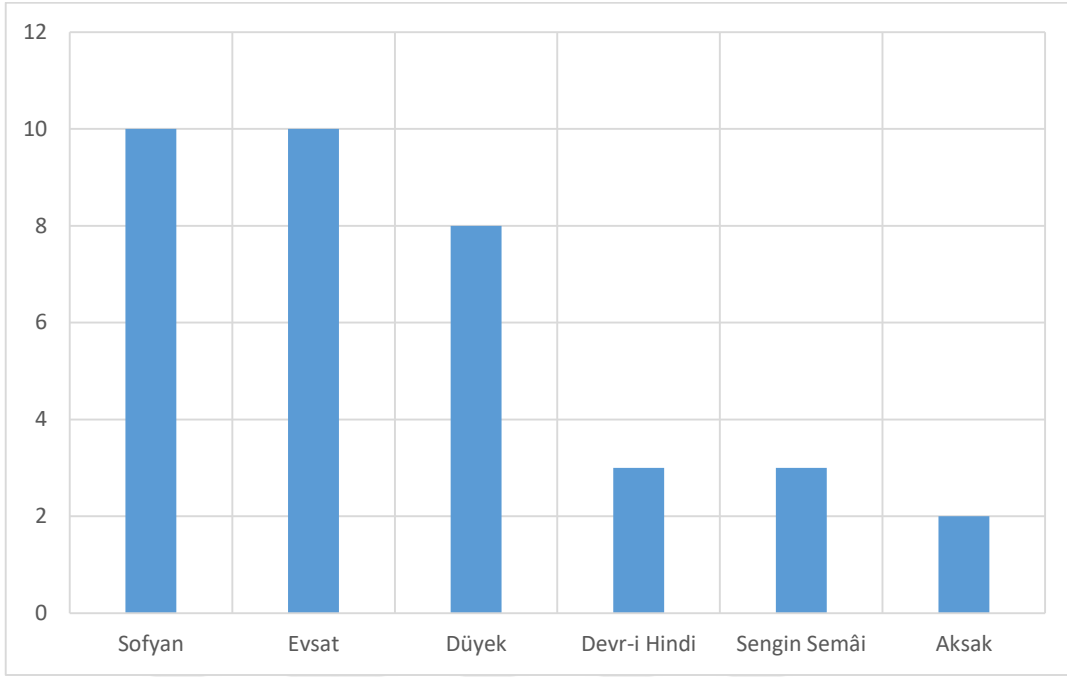
Grafik 3: Dügâh makâmındaki ilâhilerdeki seyir özellikleri

Verilen tabloya göre seyir özelliği olarak;

- 18 adet eserin Sabâ veya Çargâh başlayıp Dügâh'da Segâh karar verdiği,
- 8 adet eserin Sabâ veya Çargâh başlayıp Zirgüle'li Hicâz karar verdiği,
- 6 eserin Sabâ veya Çargâh başlayıp Zirgüle'li Hicâz münâvebeli Dügâh'da Segâh karar verdiği,
- 5 eserin Sabâ veya Çargâh başlayıp Dügâh'da Segâh münâvebeli Zirgüle'li Hicâz karar verdiği,
- Zirgüle'li Hicâz başlayıp Sabâ karar eden, Zirgüle'li Hicâz başlayıp Sabâ gösterip Zirgüle'li Hicâz karar eden, Zirgüle'li Hicâz başlayıp Sabâ gösterip Dügâh'da Segâh karar eden, Dügâh'da Segâh başlayıp Sabâ ve Zirgüle'li Hicâz gösterip Dügâh'da Segâh karar eden 1'er adet eser olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

4.5. Beşinci Alt Probleme Dâir Ulaşılan Sonuçlar

İlâhiler usûl yönünden incelendiğinde elde edilen veriler aşağıdaki grafiklerde verilmiştir.



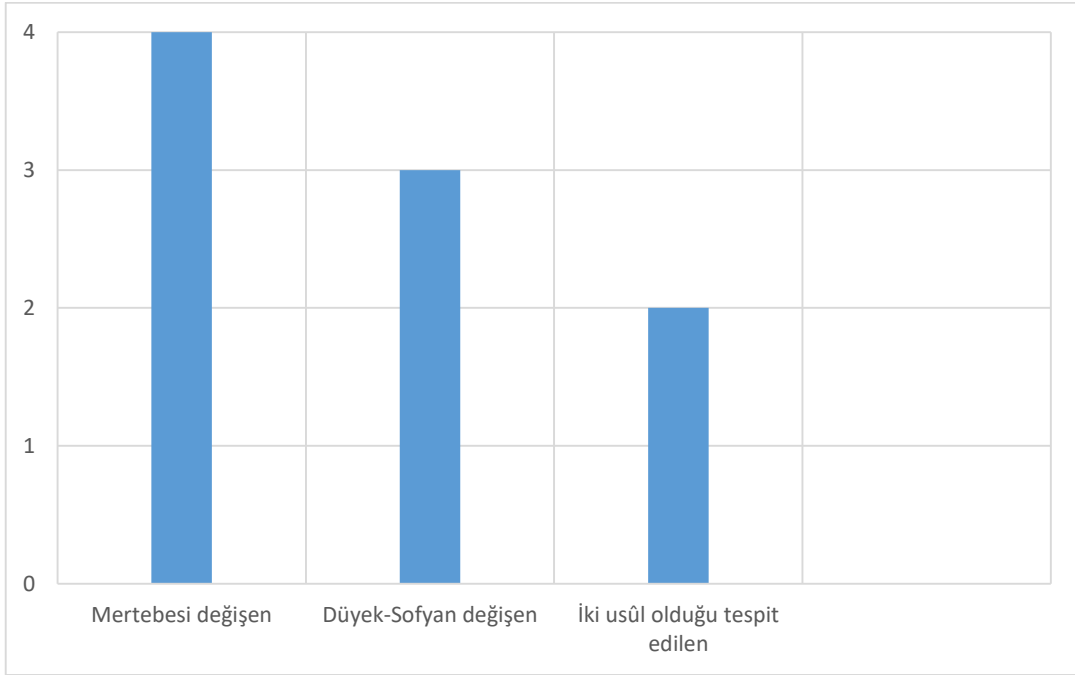
Grafik 4: Dügâh makâmındaki ilâhilerde en çok kullanılan usûller

Tabloya göre;

- 10 eserde Sofyan, 10 eserde Evsat, 8 eserde Düyek, 3 eserde Devr-i Hindi, 3 eserde Sengin Semâi, 2 eserde Aksak usûllerinin kullanıldığı,
- 1'er eserde Müsemmen, Ağır Devr-i Hindi, Curcuna, Çember, Darbeyn, Ağır Düyek, Çifte Düyek, Aksak Semâi ve Hafif usûllerinin kullanıldığı,
- Toplamda 15 farklı usûl kullanıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

4.6. Altıncı Alt Probleme Dâir Ulaşılan Sonuçlar

İlâhilerdeki usûl değişiklikleri aşağıdaki grafikte verilmiştir.



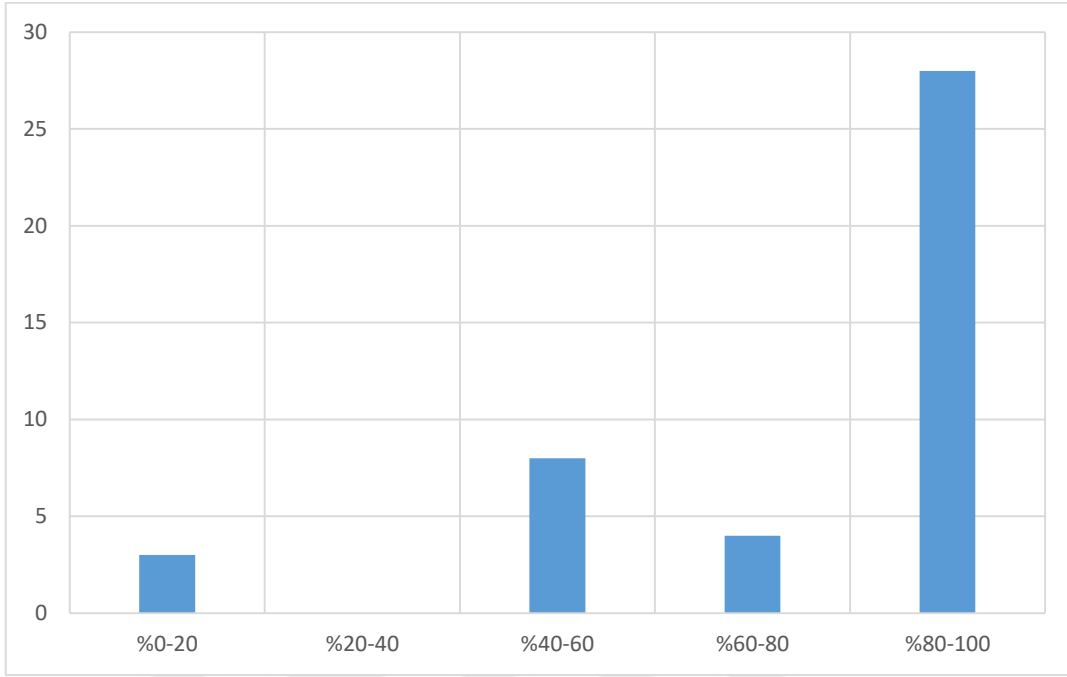
Grafik 5: Dügâh makâmındaki ilâhilerdeki usûl değişiklikleri

Tabloya göre;

- İncelenen nüshalarda toplamda 9 eserin usûlünün hatalı ölçülüp yazıldığı, bunlardan 4 ünü mertebesi değişen usûllerin oluşturduğu birinin Yürük Semâî olarak yazıldığı fakat Sengin Semâî olduğu, birinin Ağır Çenber olarak yazıldığı fakat Çenber olduğu, birinin Düyek olarak yazıldığı fakat Ağır Düyek olduğu, 3 ünün ise Düyek olarak yazıldığı fakat Sofyan olduğu, kalan ikisinde de birinin hem Müsemmen hemde Devr-i Hindi olarak icrâ edildiği diğerinde Düyek başlayıp Sofyan devam ettiği,
- Sofyan ve Düyek usûlülerinin vellelerinin hatalı olarak aynı şekilde kullanılması sebebiyle eserlerde karmaşıklığa sebebiyet verdiği, dolayısıyla eserlerin kendi usûllerinde notalanması ve usûl tespitlerinin buna göre yapılması gerektiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

4.7. Yedinci Alt Probleme Dâir Ulaşılan Sonuçlar

İlâhilerdeki düzum hataları aşığıdaki garafikte yüzdeleri ile verilmiştir.



Grafik 4: Dügâh makâmındaki ilâhilerin nüshalarında görünen düzüm hataları

Tablodaki veriler eserlerin ölçülerinin tek tek incelenip sayılmasıyla tespit edilip, düzüm hatası olan ölçülerin bulunan değerleri yüzdeler halinde grafiğe yansıtılmıştır.

Tabloya göre;

- Düzümlenmelere dikkat edilmeden yazılan ve doğru ölçülemeyen usûller sebebiyle eserlerin farklı usûl olarak tespit edildikleri ve bu durumun eserin anlaşılmasında ve icrâsında problem oluşturduğu,
- 3 eserde %0-20 arasında düzüm hatası olduğu, her ne kadar bu yüzde arasındaki düzüm hataları maddi hata olarak görülse de eserlerin yeniden yazılmasında bir standart getirildiği,
- Hiçbir eserde %20-40 arasında düzüm hatası olmadığı,
- 8 eserde %40-60 arasında düzüm hatası olduğu,
- 4 eserde %60-80 arasında düzüm hatası olduğu,
- 28 eserde %80-100 arasında düzüm hatası olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Makam ve usûl yönünden incelenmiş eserler ve inceleme sonucunda makam içinde geçen çeşnileri, usûlleri ve formu değişen eserler tablo halinde aşağıda verilmiştir.

No	Eser Adı	Formu	Makâmı	Tes. Ed. Makâmı	Usûlü	Tes. Ed. Usûlü
1	Aceb Hayran Oldum Aşka Uyaldan	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı)	Müsemmen Devr-i Hindi	Müsemmen Devr-i Hindi
2	Âmennâ Söyledik İkrar Eyledik	Nefes	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Düyek	Sofyan
3	Âşık Olan Ciğerin Ateşe Dağlar Ağlar	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı) (Segâh'lı)	Evsat	Evsat
4	Aşk Yolunda Can Veren Bu Mâsumlar Eşdiler	Mersiye	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Düyek	Sofyan
5	Azametın Nicedir Bilir Bunu Bilenler	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı)	Sofyan	Sofyan
6	Bir Dilde Ki Menkul Olur Envâr-ı Muhammed	Tevşih	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Yürük Semâi	Sengin Semâi
7	Bülbül-veş Figân Eyler Âşık Vakt-i Seherde	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı) (Segâh'lı)	Düyek	Düyek
8	Can Vatan Cânan Vatan Buy-i Vatan	Mersiye	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Devr-i Hindi	Devr-i Hindi
9	Cennetin Kapısında Günahsız Seçerken	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı) (Segâh'lı)	Sofyan	Sofyan
10	Destur Gerçekler Demine	Nefes	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı)	Sofyan	Sofyan
11	Devran İçre Devranım Şükür Elhamdülillah	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı)	Düyek	Düyek

12	Dilerim Bakmaya Rabbim Yüzümün Kâresine	Münâcât	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Aksak	Aksak
13	Eğer Halk Etmeseydi Zâtını Hak Yâ Resûlâllah	Tevşih	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Evsat	Evsat
14	Elvedâ Ey Sevgili Mâh-ı Mübarek Elvedâ	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Evsat	Evsat
15	Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı) (Segâh'lı)	Evsat	Evsat
16	Erişdi Hicrânın Demi	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı) (Segâh'lı)	Evsat	Evsat
17	Evliyâdan Himmet Aldım	Tevşih	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı) (Segâh'lı)	Evsat	Evsat
18	Ey Şehinşâhı Risalet Vey Habîb-i Kibriya	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Y. Neveser'li) (Segâh'lı)	Ağır Devr-i Hindi	Ağır Devr-i Hindi
19	Fariğiz Nakş-i Sivadan Nakşibendilerdeniz	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Evsat	Evsat
20	Gel Ey Sâlik Diyem Bir Söz Ki Hakdır	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı) (Segâh'lı)	Ağır Çenber	Çenber
21	Gönlümü İlâhi Senden Ayırma	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı)	Düyek	Düyek
22	Gönlümün Bir Köşesinde Arş-ı Rahman Gizlidir	İlâhi	Dügâh	Dügâh Z.(Hicâz'lı) (Segâh'lı)	Düyek	Düyek
23	Gözler Mi Görür Kalp Mi Duyar Üfleniyor Sur	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Aksak	Aksak

24	Günahım Hadden Efzundur Bana Rahmeyle Allahım	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı)	Devr-i Hindi	Devr-i Hindi
25	Hak Ayandır Sır Nihandır Âbidâ Gâfil Nedir	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı)	Evsat	Evsat
26	Hakdan İnen Şerbeti İçdik Elhamdülillah	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı) (Segâh'lı)	Düyek	Sofyan
27	Hayra Makdem Ey Gürûh-i Enbiyânın Akdemî	Tevşih	Dügâh Büselik	Dügâh (Uşşak'lı)	Darbeyn	Darbeyn
28	İlhâm ile Dün Gece Seyrettim Muhammedi	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Çifte Düyek	Sengin Semâî
29	İyilikler Yücelikler Dolu Tanrım	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı) (Segâh'lı)	Sofyan	Düyek Sofyan
30	Mâh-ı Muharrem Oldu Şafakdan Çıkıp Hilal Kılmış	Mersiye	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Curcuna	Curcuna
31	Mal Biraktın Mülk Biraktın	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı)	Sofyan	Sofyan
32	Meftun Edeli Bendesini Şahid-i Levlak	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı)	Düyek	Ağır Düyek
33	Mirat-i Baht-ı Kibriya Ahmed Muhammed Mustafa	Tevşih	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı) (Segâh'lı)	Düyek	Düyek
34	Nideyim Sabredebilsem Dil- ü Can Oda Yanar	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Çifte Düyek	Çifte Düyek
35	Resm-i Sûretten Mücerred Âlem-i Mâna Benem	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı) (Segâh'lı)	Düyek	Düyek

36	Sadr-ı Cem-i Mürselin Sensin Yâ Resûlâllah	Tevşih	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Evsat	Evsat
37	Sensin Kerim Sensin Rahim Allah Sana Sundum Elim	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Sofyan	Sofyan
38	Taleâl Bedru Aleyna	Şuğul	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı)	Yürük Semâî	Sengin Semâî
39	Tecelli-i Cemal İster Gönül Eğlenmez Eğlenmez	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Düyek	Düyek
40	Vücûdun Âleme Rahmet İnyet Yâ Resûlâllah	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Aksak Semâî	Aksak Semâî
41	Yâ Hafıyye'l Hüsni Beynen-nasi Ya Nured-düca	Tevşih	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Hafif	Hafif
42	Yâ İlâhi Âsitânın Hastaya Dâr-ı Şifâ	Tevşih	Dügâh	Dügâh (Segâh'lı)	Evsat	Evsat
43	Yüreğime Dost Derdü Urdu Türlü Yâreler	İlâhi	Dügâh	Dügâh (Z.Hicâz'lı) (Segâh'lı)	Sofyan	Sofyan

Tablo 1. Eser inceleme tablosu

ÖNERİLER:

- Arşivlerdeki bütün formlar ve makamlardaki eserler de makam ve usûl yönünden incelenmelidir. İncelen eserler bir havuzda toplanmalı gelecek kuşaklara doğru kaynak ulaştırılmalıdır.
- Bazı makamlarda eserlerin çok olmasından dolayı yüksek lisans veya doktora çalışmaları gibi uzun soluklu çalışmaların Türk mûsikîsi arşivine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.
- Eserler makam ve usûl yönünden incelenirken ayrıca karışıklığa sebebiyet vermemek için güftekârların varsa divanlarına ulaşıp güfte karşılaştırmaları yapılmalıdır.
- Müzik eğitiminde sadece Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyatı değil kadim gelenekli nazari ilimler de verilmelidir. Çünkü incelenecek eserler 17. hatta 16. yy'a kadar dayanmaktadır.
- Dügâh makamının hangi dönemlerde hangi çeşnileri kullandığı, bestekârların yaşamış olduğu dönemlerle nazariyatçıların yaşadığı dönemler karşılaştırılarak daha somut hale getirilmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Aça, Halil İbrahim. (2016). *Osmanlıca Türkçe Büyük sözlük*. Karatay Yayınları. Konya.
- Ak, Ahmet Şahin. (2016). *Türk Din Müsikîsi*. Akçağ Yayınları. 4. Baskı. Ankara.
- Ak, Ahmet Şahin. (2018). *Türk Müsikîsi Tarihi*. Akçağ Yayınları. 4. Baskı. Ankara
- Aracı Güler, Neslihan (2019). *Kemal Batanay ve Cüneyd Kosal Müzik Arşivleri*. İSAM Kütüphanesi Arşiv Koleksiyonları: Bir Dünya Müzik Dergisi, s. 39, Ocak 2019, sf. 30-31.
- Arslan, Fazlı. (2017). *İslam Medeniyetinde Müsikî*. Beyan Yayınları. 2. Baskı. İstanbul.
- Baloğlu, Bekir Şahin. (2004). *Dinî Türk Müsikîsi Beste Türlerinden Durak*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Başer, Fatma Adile. (2013). *Türk Müsikîsinde Abdülbâki Nâsır Dede*. Birinci Kitap: Abdülbâki Nâsır dedenin Dede'nin Hayatı ve "Tedkîk u Tahkik" Metin-Sadeleştirme-Sözlük. Konservatuar Müdürlüğü Yayınları. Fatih Üniversitesi. İstanbul.
- Behar, Cem. (2019). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. Yapı Kredi Yayınları. 7. Baskı. İstanbul.
- Cebecioğlu, Ethem. (2014). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Otto Yayınları. 6. Baskı. İstanbul.
- Çelik, Binnaz. (2001). *Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı. İstanbul.

- Çevikoğlu, Timuçin. (2008) *Üsküdarlı Bir Can Neyzen Halil Can*. Uluslar Arası Üsküdar Sempozyumu VI Bildiriler. Coşkun Yılmaz (Editör) Seçil Ofset. C. 2. İstanbul.
- Çolakoğlu, Emin Abdülkadir. (2019). *İlâhi Formundaki Eserlerde Versiyon Farklılıklarının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Demirtaş, Yavuz. (2019). *Türk Din Mûsikîsi Formları*. Fırat Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi. 14/1 213-227.
- Devellioğlu, Ferit. (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Aydın Kitapevi. Ankara.
- Düzenli, Pehlül. (2014). *İslam Tarihinde Mûsikî*. Kayıhan Yayınları. İstanbul.
- Feyzi, Ahmet. (2018). *Türk Müziğinde Notasyon ve Miftah-ı Nota*. Rast Müzikoloji Dergisi. 6 (2). 1890-1913.
- Gönül, Mehmet. (2007). *Mevlevîlik ve Mûsikî*. İstem (10) 75-89.
- Gönül, Mehmet. (2018). *Türk Mûsikînin Tasnif ve Tesmiyelerine Bir Bakış*. İstem Dergisi. 16/31: 35-42.
- Gönül, Mehmet. (2021). *Gelenekten Geleceğe Türk Mûsikîsi Eğitim- Öğretim- İcra*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları. Konya.
- Gönül, Mehmet. (2023). *Türk Müziği Solfej-Makam-Dikte Alıştırmaları*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları. Konya.
- Güneş, Mustafa. (1994). *Eşrefoğlu Rûmî ve Divânı*. Doktora Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Malatya.

Güzeloğlu, Hanzade. (2018). *İki Gurbet Şâiri: Bâbü'r Şâh Ve Cem Sultân'ın Şiirlerinde Vatan*. Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi. Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı yıl 4, Aralık 2018, s. 528 – 559. Ardahan.

İnce, Ufuk Akın. (2021). *Gelenekten Geleceğe Türk Mûsikîsi Eğitim- Öğretim- İcra*. Mehmet Gönül (Editör). Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları. Konya.

İnternet:<https://muzafferozak.com/PDF/Kitaplar/UmmiSinanDivani.pdf> (E.T. 21. 06. 2023).

İnternet:<https://defter-i-ussak.blogspot.com/2021/10/asik-olan-cigerin-atese-daglar-aglar.html>. (E.T. 11. 05. 2023).

İnternet:<https://www.muzafferozak.com/Nutuklar/devran-icre-devranim.html>. (E.T. 13. 06. 2023).

İnternet:<https://www.eyupsultan.bel.tr/tr/main/pages/tas-no-36-topcubasi-haci-mustafa/1992>. (E.T.12. 03. 2023).

İnternet:<https://defter-i-ussak.blogspot.com/2016/11/erenlerin-sohbeti-ele-giresi-degil.html>. (E.T. 21. 04. 2023).

İnternet:<https://www.antoloji.com/divan-i-İlâhiyat-225-siiri/>. (E.T. 22. 06. 2023).

İnternet:<http://nagmeiask.blogspot.com/2015/04/hafz-huseyin-tolan.html>. (E.T. 15. 04. 2023).

İnternet:<https://islamansiklopedisi.org.tr/sunbul-sinan>. (E.T. 18. 03. 2023).

İnternet:<https://www.luggat.com/Me'haz/1/1>. (E.T. 19. 06. 2023).

İnternet:<https://youtu.be/nle8K1syqRY>. (E.T. 16. 7. 2023).

İnternet:<http://nagmeiask.blogspot.com/2015/05/seyh-huseyin-halis-efendi.html>. (E.T. 12. 05. 2023).

- İnternet:<https://www.youtube.com/watch?v=nf8rBbs-v0E>. (E.T. 26.05. 2023).
- İnternet:<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/lebiba>. (E.T. 21.06. 2023).
- İnternet:<https://semazen.net/mevlevi/ayin-i-serifler/hammamizade-ismail-dede-efendi/> (E.T. 27. 7. 2023).
- İnternet:<https://mutriban.com/bestekarlar/dellalzade-ismail-dede/> (E.T. 27. 7. 2023).
- İvgin, Hayrettin. Bozyiğit, Ali Esat. (2016) *Kalecikli Âşık Mir'ati*. Kültür Ajans Yayınları 11. Ankara.
- Kanar, Mehmet. (2015). *Farsça Türkçe Sözlük*. Say Yayınları 4. Baskı. İstanbul.
- Kanar, Mehmet. (2005). *Etimolojik Osmanlı Türkçe Sözlüğü*. Derin Yayınları. İstanbul.
- Kaplan, Zekai. (1991). *Dînî Mûsikî Dersleri*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. İstanbul.
- Kara, Ahmet. (2010). *Bir Müzik Eğitim Kurumu Olarak Dârülelhan ve Mecmuası*. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Karasar, Niyazi. (2013). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. 25. Baskı. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Karamahmutoğlu, Gülay. (2020). Hamparsum Nota(lama) Sisteminin Yapısal Kökenleri Üzerine Bir İnceleme. (ss.323-337), Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Kolukırık, Kubilay. (2014). *Osmanlı Devleti'nde İlk Resmî Konservatuvar Olan Dârülelhanda Derleme ve Yayım Faaliyetleri*. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi 1. 35: 479-798.
- Kutluğ, Yakup, Fikret. (2000). *Türk Mûsikînde Makamlar*. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.

Kürkçüoğlu, Kemal Edip. (1973). *Halil Canın Ardından*. İslam Medeniyeti Dergisi 3 / 34 (Ağustos 1973): 31-32.http://www.isam.org.tr/index.cfm?fuseaction=objects2.detail_content&cid=591 (E.T. 10 Mart 2023).

Macit, Muhsin (2020). *Münâcât*. TDV Yayınları. c. 31. 562. Ankara.

Öncel, Mehmet. (2015). *Türk Mûsikisinde Notasyonun Tarihsel Seyri*. Cumhuriyet Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi. 2: 208-222.

Öncel, Mehmet. Yahşi, Turgut. (2022). *XIV. Yüzyıl Müelliflerinden Salahaddin Safedî'nin Risale fi İlmi'l Mûsikâ'sı ile XVIII. Yüzyıl Eserlerinden Müellifi Meçhul Eş-Şeceretu Zati'l-İkmâm el-Haviye li-Usûli'l-Engâm İsimli İlk Dönem Müzik Nazarıyatı Eserlerinin Şekil Ve İçerik Bağlamında Karşılaştırılması*. Araştırma Makalesi. Rast Müzikoloji Dergisi. 10(4) 509-530. İstanbul.

Özcan, Nuri. (1993) *Dârülelhan* TDV Yayınları c.8. 518-520 İstanbul.

Özcan, Nuri. (2001). Karadeniz, M. Ekrem Hulûsi. c. 24. 390-391. İstanbul.

Özcan, Nuri. (2004). *Meşk-Mûsikî*. TDV Yayınları. c.29. 374-375. Ankara.

Özcan, Nuri, Çetinkaya, Yalçın. (2020). *Mûsikî*. TDV Yayınları. c. 31. 257-261. Ankara.

Özek, Eren. (2017). *Türk Müziği Eğitiminde Meşkin Yeri*. Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi. 16: 83-92.

Özçimi, Sadreddin. (2023). *Dügâh Makâmı Hakkında Yarı Yapılandırılmış Görüşme*. İstanbul Özçimi Sanat Atölyesi.

Özkan, İsmail Hakkı. (2014) *Türk Mûsikisi Nazariyatı Ve Usûlleri Kûdüm Velveleleri*. Ötüken Yayınları. 13. Baskı. İstanbul.

- Öztuna, Yılmaz. (2006). *Türk Mûsikîsi Akademik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü*. Orient Yayınları. C 2. Ankara.
- Şahin, Ahmet. (2023) *Türk Mûsikîsi ve Dügâh Makâmı Hakkında Yarı Yapılandırılmış Görüşme*. İstanbul Dinle Neyden Sanat Atölyesi.
- Tanrıkorur, Cinuçen. (2022). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*. Dergâh Yayınları. 6. Baskı. İstanbul.
- Tatçı, Mustafa. Yıldız, Musa. (2005). *Azîz Mahmûd Hûdâyî Dîvânı İlâhîyyat*. Tıpkıbasım ve Çeviri yazı. Üsküdar Belediye Başkanlığı. İstanbul.
- Tura, Yalçın. (2001). *Kitâbu 'İlmi'l- Mûsikî'alâ Vechi'l-Hurufat*. 1. Cilt. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul
- Turabi, Ahmet Hakkı. (2021). *Türk Din Mûsikîsi*. Grafiker Yayınları. 6. Basım. Ankara.
- Tüysüz. Fatih. (2017). *Türk Din Mûsikîsi Formlarında İlâhi ve TRT Repertuarındaki İlâhilerin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sivas.
- Uzun, Mustafa İsmet. (2000). *İlâhi*. TDV Yayınları. C. 22. 64-65. İstanbul.
- Yeprem, Gönül. (2007). *Dimitri Cantemir Edvarı'nın Makam Kavramı Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlâhiyat Anabilim Dalı İslâm Tarihi Ve Sanatları Bilim Dalı. İstanbul
- Yıldırım, Mustafa. (2021). *Türk Mûsikîsi'nde Mevlid Geleneği Ve Kani Karaca'nın Mevlid İcrâlarının Tahlili*. Doktora Tezi. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Ankara.
- Yıldırım, Mustafa. (2021). *Gelenekten Geleceğe Türk Mûsikîsi Eğitim- Öğretim- İcra*. Mehmet Gönül (Editör). Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları. Konya.

EKLER

**TAHKİK EDİLEN DÜĞÂH İLÂHİLERİN, TASHİH EDİLMİŞ
NOTALARI**

EK-1

Dügâh İlâhi

Acep Hayrân Oldum

Güfte: Sinan Ümmî (Elmalılı)
Beste: Benli Hasan Ağa

Müsemmen

A CEP HAY RÂN OL DUM

AŞ KA U YA LI DAN YA LI DAN

YA NIP PÜR YÂN OL DUM OL DUM

AŞ KA U YA LI DAN ş.gezgiç

ACEP HAYRÂN OLDUM AŞKA UYALIDAN
YANIP PÜRYÂN OLDUM AŞKA UYALIDAN

KİMİSİ DER HAYRAN KİMİ DER USLU
HALKA SEYRÂN OLDUM AŞKA UYALIDAN

SİNANI ÜMMÎ İDER KALMADI HİÇ GAM
ÖZGE SULTAN OLDUM AŞKA UYALIDAN

Dügâh İlâhi

Acep Hayrân Oldum

Güfte: Sinan Ümmî (Elmalılı)

Beste: Benli Hasan Ağa

Devr-i Hindi

A CEP HAY RÂN OL DUM

AŞ KA U YAL DAN YAL DAN

YA NIP PÜR YÂN OL DUM OL DUM

AŞ KA U YAL DAN ş. gezgiç

ACEP HAYRÂN OLDUM AŞKA UYALIDAN
YANIP PÜR-YÂN OLDUM AŞKA UYALIDAN

KİMİSİ DER HAYRAN KİMİ DER USLU
HALKA SEYRÂN OLDUM AŞKA UYALIDAN

SİNANI ÜMMÎ İDER KALMADI HIÇ GAM
ÖZGE SULTAN OLDUM AŞKA UYALIDAN

Dügâh Nefes

Âmennâ Söyledik İkrâr Eyledik

Sofyan

Güfte: Kalecik'li Âşık Mir'atî
Beste: Süleyman Erguner

Â MEN NÂ SÖY LE DİK İK RÂR EY LE DİK

Â MEN NÂ SÖY LE DİK İK RÂR EY LE DİK

E REN LER BEZ Mİ NE LA ŞEK ÇE Sİ NE MEV LAM

E REN LER BEZ Mİ NE LA ŞEK ÇE Sİ NE

BA Ğİ HA Kİ KÂT DE YE TİŞ DİK BİT DİK

BA Ğİ HA Kİ KÂT DE YE TİŞ DİK BİT DİK

ÂMENNÂ SÖYLEDİK İKRÂR EYLEDİK
ERENLER BEZMİNE LÂŞEKCESİNE
BÂĞ-I MARİFTE YETİŞİP BİTTİK
BÜY ALDIK BİR GÜLDEN ÇİÇEKCESİNE

MİR'ATÎ SÖZLERİN GİZLİ MUAMMÂ
ULÛ'L-EBSÂR OLANLARA HÜVEYDÂ
ELSİZ, BELSİZ, DİLSİZ AMMA
GEZERİZ ÂLEMDE ERKEKCESİNE

GEL GÖNÛL ÂRİF OL HADDİNİ BİL SEN
SEM'İ DİR, BASİRDİR ETME ŞEK GÛMÂN
"EL HAKK-U EZHÂR-U MİNES ŞEMS"
SOFİ İNÂT EDER EŞEKCESİNE (SERSEMCESİNE)

Dügâh İlâhi

Âşık Olan Ciğerin Ateşe Dağlar Ağlar

Güfte: İsmail Hakkı Bursevi
Beste: Bolâheng Nuri Bey

Evsat

Â ŞIK O LAN Cİ ĞE RİN
A TE ŞE DAĞ LAR AĞ LAR (MEV LAM)
A KI TIP GÖ ZÜN YA ŞIN
SU Gİ Bİ ÇAĞ LAR AĞ LAR (AH)
MÜB LE LÂ DIR BU Cİ HÂ
NI HALK BE LÂ YI AŞ KA (MEV LAM)
HAS TA LAR İN LER O MİH
NET İ LE SAĞ LAR AĞ LAR

ÂŞIK OLAN CİĞERİN ATEŞE DAĞLAR AĞLAR
AKITIP GÖZYAŞIN SU GİBİ ÇAĞLAR AĞLAR
MÜBTELÂDIR BU CİHÂN-I HALK BELÂ-YI AŞKA
HASTALAR İNLER O MİHNET İLE SAĞLAR AĞLAR

YÜZÜ ÜZRE SÜRÜNÜR SULAR AKAR DERYÂYA
GÖZÜN EFLÂKE DİKİP DİRD İLE ÇAĞLAR AĞLAR
HAKKI KUL BÜLBÜL OLUP HER SEHER İNLER İNLER
BİN BİR İSMİYLE HAKKI ZİKREDİP AĞLAR AĞLAR

EK-5

Dügâh Mersiye

Aşk Yolunda Can Veren

Sofyan

Güfte ve Beste: Sâdettin Kaynak

(Aranağme)

AŞK YO LUN DA CAN VE REN
BU MA SUM LAR EŞ Dİ LER İN LE Dİ LER
HİC RAN LA BU DÜN YA DAN GEÇ Dİ LER

ş.gezgîç

AŞK YOLUNDA CAN VEREN
BU MASUMLAR EŞDİLER
İNLEDİLER HİCRANLA
BU DÜNYADAN GEÇDİLER

GECE GÜNDÜZ YANDILAR
KIRILDI BUDANDILAR
SEVGİYE BAĞLANDILAR
BU DÜNYADAN GEÇTİLER

Dügâh İlâhi

Azametın Nicedir

Güfte ve Beste:
Gâlip Çolakoğlu

Sofyan

A ZA ME TİN Nİ CE DİR Bİ LİR BU NU
 Bİ LE N LER SE HER LE R DE Zİ K RE Dİ P
 GÖZ YA ŞI NI Sİ LEN LER SE HER LER DE ZİK RE Dİ P
 GÖZ YA ŞI NI Sİ LEN LER BİL ME YEN LER Bİ ÇA RE
 İM DAT EY LE A N LA RA BİL ME YEN LER Bİ ÇA RE
 İM DAT EY LE A N LA RA BİL DİR Kİ TEV BE E T Sİ N
 YAN LIŞ YO LA Gİ DEN LER BİL DİR Kİ TEV
 BE ET Sİ N YAN LIŞ YO LA Gİ DE N LER

AZAMETİN NİCEDİR BİLİR UNU BİLENLER
 SEHERLERDE ZİKREDİP GÖZYAŞINI SİLENLER
 BİLMEYENLER BİÇÂRE İMDAD EYLE ANLARA
 BİLDİR Kİ TEVB ETSİN YANLIŞ YOLA GİDENLER

EY CENÂBİ ZÜLCELAL, HAMD Ü TESBİH SANDIR
 NERDE GEÇSE DE ÖMÜR, GÖNÜL SENDEN YANADIR
 SEVDİKLERİNDEN EYLE, DEĞİL İSEK BİZLERİ
 EYLE DE ŞÂD OLALIM, Kİ BU MİNNET CÂNADIR

EK-7

Dügâh Tevşih

Bir Dildeki Menkûl Olur

Sengin Semâi

Güfte: Osman Şems Efendi

Beste: Cinuçen Tanrıkorur

BİR DİL DE Kİ MEN KÛL O LUR EN VÂ RI MU HAM

MED MED ZÂ HİR GÖ RÜ NÜR

ÇEŞ Mİ NE Dİ DA RI MU HAM MED (saz)

ZÂ HİR GÖ RÜ NÜR ÇEŞ Mİ NE Dİ DA RI MU HAM

MED SUL TÂ NİM A MAN DER MÂ NİM A MAN

DEST GÎ RİM A MAN YÂ RE SÛL ÂL LAH ş.gezgiç

BİR DİLDE Kİ MENKÛL OLUR ENVÂR-I MUHAMMED
ZÂHİR GÖRÜNÜR ÇEŞMİNE DÎLDÂR-I MUHAMMED

MİR'ÂT-I MUKÂBİLDEKİ SÛRET GİBİ HÂMÛŞ
DİLDEN DİLE MENKÛL OLUR ESRÂR-I MUHAMMED

Dügâh İlâhi

Bülbülü Veş Figân Eyler

Güfte: Muzaffer Özak
Beste: Alâeddin Yavaşca

Düyek

BÜL BÜ LÜ VEŞ Fİ GÂN EY LER Â ŞIK VAK Tİ

SE HER DE DER Dİ NE DER MAN EY LER

Â ŞIK VAK Tİ SE DE AL LAH HU

SET TAR HU HAK LÂ İ LÂ HE İL LÂL LAH HU

(saz)

RAH MET KA PU

SUN A ÇAR NUR DAN HUL LE

LER Bİ ÇER KUD RET ME YİN DEN İ ÇER

DERT Lİ YE DER MAN E Rİ ŞİR HAK LA Hİ CAP

SIZ GÖ RÜ ŞÜR OL MAH BUB İ LE SE Vİ ŞİR

Bülbülü Veş Figân Eyler

GÖZ YA ŞIY LA AB DEST A LIR MEV LA SIY LA

HEM DEM O LUR VEC Hİ HAK KI DA İM GÖ RÜR

ZİK RE DER LER MEV LA YI EL U LU A LİY YÜL

A LA YI TER KE DÜ BEN Sİ VA YI

BÜL BÜL GÜ LE ZÂR EY LER HAK İ LE PA

ZAR EY LER ŞEY TA NI Bİ ZÂR EY LER

YAT MA AŞ Kİ SE HER DE ZİK ZET HAK KI

HER YER DE DER MAN E Rİ ŞİR DER DE

BÜLBÜLÜ VEŞ FIGÂN EYLER
ÂŞIK VAKTİ SEHERDE
DERDİNE DERMAN EYLER
ÂŞIK VAKTİ SEHERDE

RAHMET KAPISIN AÇAR
NURDAN HULLELER BİÇER
KUDRET MEYİNDEN İÇER
ÂŞIK VAKTİ SEHERDE

DERTLİYE DERMAN ERİŞİR
HAKLA HİCAPSIZ GÜRÜŞÜR
OL MAHBUB İLE SEVİŞİR
ÂŞIK VAKTİ SEHERDE

GÖZYAŞIYLA ABDEST ALIR
MEVLAŞIYLA HEMDEM OLUR
VECHİ HAKKI DAİM GÖRÜR
ÂŞIK VAKTİ SEHERDE

ZİKREDELER MEVLAYI
OL ULU ALİYYÜL ÂLÂYI
TERK-EDÜ BEN SİVAYI
ÂŞIK VAKTİ SEHERDE

BÜLBÜL GÜLE ZÂR EYLER
HAK İLE PAZAR EYLER
ŞEYTANI BİZÂR EYLER
ÂŞIK VAKTİ SEHERDE

YATMA AŞKI SEHERDE
ZİKRET HAKKI HERYERDE
DERMAN ERİŞİR DERDE
ÂŞIK VAKTİ SEHERDE

ALLAH HU SETTAR HU
HAK LÂİLÂHE İLLALLAH

EK-9

Dügâh Mersiye

Can Vatan Cânân Vatan

§

Devr-i Hindi

Güfte: Cem Sultan
Beste: Sâdettin Kaynak

(Aranağme)

CAN HÜR VA REM TAN OL CÂ EY NÂN CEM VA KA TAN VUŞ BÜ TUN

Yİ VA VA TA TAN NA AH AH AH

İS BÂ TE Gİ DİN CEN KİM NET GÖ TİR RÜ SA NE NA RU KÜ

Yİ Yİ VA VA TAN TAN AH AH VA VA TAN TAN

ş. gezgiç

CAN VATAN CÂNÂN VATAN BÜ-Yİ VATAN
İSTEDİN(İŞİTTİN) KİM GÖRÜNE RÜY-İ VATAN
HÜRREM OL EY CEM KAVUŞTUN VATANA
BAĞ-I CENNETTİR SANA KÜY-İ VATAN

Dügâh İlâhi

Cennetin Kapısında Günahsız Seçerken

Güfte: Sevim Varol

Beste: Dr. İrfan Doğrusöz

Sofyan

(Aranağme)

CEN NE TİN KA PI SIN DA

GÜ NAH SI ZI SE ÇER KEN SU AL ET ME AL LA HI M GÜ NA HI MI

GE Çİ VER O Â LE MİN ÜS TÜN DEN O KÖP RÜ DEN GE ÇER KEN

SU AL ET ME AL LA HIM GÜ NA HI MI GE Çİ VER (Aranağme)

GÜ NA HIM Nİ CE BİL ME M NEY LE YİM SE

VA BIM AZ VAR LI ĞI NİN Ö NÜ N DE BEN OL DUM BİR KI RI K SAZ

DİZ ÇÖK TÜM HU ZU RUN DA AN CAK SA NA DIR BU NAZ SU AL ET ME

AL LA HIM GÜ NA HI MI GE Çİ VER (Aranağme)

Cennetin Kapısında Günahsızlı Seçerken

BA ZEN NA MAZ KI LA RAK HAK KA E RE
YİM DE DİM TAN RI NIN HU ZU RUN DA BEN Kİ MİM NE
YİM DE DİM Ö MÜR GEÇ ME DEN A MAN BİR GÜL DE RE YİM DE DİM
SU AL ET ME AL LA HIM GÜ NA HI MI GE Çİ VER ş.gezgiç

CENNETİN KAPISINDA ,GÜNAHSIZLI SEÇERKEN
SUAL ETME ALLAHIM GÜNAHIMI GEÇİVER
O ÂLEMİN ÜSTÜNDEN O KÖPRÜDEN GEÇERKEN
SUAL ETME ALLAHIM GÜNAHIMI GEÇİVER

GÜNAHIM NİCE BİLMEM, NEYLEYİM SEVABIM AZ
VARLIĞININ ÖNÜNDE, BEN OLDUM BİR KIRIK SAZ
DİZ ÇÖKTÜM HUZURUNDA, ANCAK SANDIR BU NAZ
SUAL ETME ALLAHIM GÜNAHIMI GEÇİVER

BAZEN NAMAZ KILARAK HAKKA EREYİM DEDİM
TANRI'NIN HUZURUNDA, BEN KİMİM NEYİM DEDİM
ÖMÜR GEÇMEDEN AMAN, BİR GÜL DEREYİM DEDİM
SUAL ETME ALLAHIM GÜNAHIMI GEÇİVER

Dügâh Nefes

Destur Gerçekler Dem'ine

Sofyan

Beste: Necip Mirkelâmoğlu

DES TUR GER ÇEK LER DE Mİ NE MU HAM MED A

Lİ CEM İ NE BU ŞEB NUR YAĞ

DI ZE Mİ NE BEK TÂ Şİ YİZ ŞAN Bİ ZİM DİR

BU GE CE MEY DAN Bİ ZİM DİR

(saz) TA Rİ Kİ MİZ AL LAH YO LU

MEZ HE Bİ MİZ A Lİ KU LU A MAN SA Kİ

VER BİR DO LU (saz) Bİ ZE A Lİ

GÜ LÜ DER LER BEK TÂ Şİ BÜL BÜ LÜ DER LER

AŞK NÂ Rİ NİN KÜ LÜ DER LER (saz)

A MAN SA Kİ DOL DUR DOL DUR DO LAN NUR DOL

Destur Gerçekler Dem'ine



Musical notation for the song "Destur Gerçekler Dem'ine". The notation is in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a simple, rhythmic style. The lyrics are written below the notes. The piece ends with a double bar line and a fermata symbol.

DU RAN NUR DUR İÇ ME YEN LER HAK TAN DÛR DUR

ş.gezgiç

DESTUR GERÇEKLER DEM'İNE
MUHAMMED ALİ CEM'İNE
BU ŞEB NUR YAĞDI ZEMİNE
BEKTÂŞİYİZ ŞAN BİZİMDİR
BU GECE MEYDAN BİZİMDİR

BİZE ALİ GÜLÜ DERLER
BEKTÂŞİ BÜLBÜLÜ DERLER
AŞK NÂR'ININ KÜLÜ DERLER
BEKTÂŞİYİZ ŞAN BİZİMDİR
BU GECE MEYDAN BİZİMDİR

TARİKİMİZ ALLAH YOLU
MEZHEBİMİZ ALİ KULU
AMAN SAKİ VER BİR DOLU
BEKTÂŞİYİZ ŞAN BİZİMDİR
BU GECE MEYDAN BİZİMDİR

AMAN SAKİ DOLDUR DOLDUR
DOLAN NUR DOLDURAN NUR'DUR
İÇMEYENLER HAK'DAN DUR'DUR
BEKTÂŞİYİZ ŞAN BİZİMDİR
BU GECE MEYDAN BİZİMDİR

Dügâh İlâhi

Devran İçre Devrânım

Güfte: (Aşkî) Muzaffer Özak
Beste: Hâfız Zeki Altun

Düyek

DEV RÂN İÇ RE DEV RÂ NİM ŞÜ KÜR EL HAM

DÜ LİL LÂH AL LAH DÜ LİL LAH NUR LAR İÇ RE

SEY RÂ NİM ŞÜ KÜR EL HAM

DÜ LİL LÂH AL LAH DÜ LİL LÂH ş.gezgiç

DEVRÂN İÇRE DEVRÂNİM
ŞÜKÜR ELHAMDÜLİLLÂH
NURLAR İÇRE SEYRÂNİM
ŞÜKÜR ELHAMDÜLİLLÂH

YANAĞINDA GÜLAÇTI
MELEKLER RAHMET SAÇTI
NURDAN HULLELER BİÇTİ
ŞÜKÜR ELHAMDÜLİLLÂH

TUTUM PİRİN ELİNİ
BULDUM VUSLAT YOLUNU
KAVUŞTURDU KULUNU
ŞÜKÜR ELHAMDÜLİLLÂH

AŞKÎ VİSALE YETTİ
VARDI SİDREYE GİTTİ
ŞEYH İLE MİRÂÇ ETTİ
ŞÜKÜR ELHAMDÜLİLLÂH

Dügâh Münâcât

Dilerim Bakmaya Rabbim
(Süleymaniye'de Bir Mezartaşı Kitabesi)

Beste: Cinuçen Tanrıkorur

Aksak

AH Dİ LE RİM BAK MA YA RAB BİM

YÜ ZÜMÜN KA RE Sİ NE (saz)

RE Sİ NE (saz) MER HE Mİ RAH

MET U RA MA Sİ YE TİM YÂ

RE Sİ NE (saz) RE Sİ NE (saz)

KE RE MİN DEN NE KA DAR MÜC

RİM İSEM KES MEM ÜMİD (saz)

KE RE MİN DEN NE KA DAR MÜC

RİM İ SEM KES MEM Ü MİD (saz) ş. gezgîç

DİLERİM BAKAMAYA RABBİM YÜZÜMÜN KÂRESİNE
MERHEM-İ RAHMET URA MÂSİYETİM YÂRESİNE
KEREMİNDEN NE KADAR MÜCRİMİSEM KESMEM ÜMİD
GİREMEZ KİMSE EFENDİYLE KULUN ÂRESİNE

Dügâh Tevşih

Eğer Halk Etmeseydi Zâtını

Evsat Beste: Muâllim İsmail Hakkı Bey

E YA ĞER RAT HALK MAZ ET DI ME NÜH SEY EF Dİ LÂ ZÂ Kİ

TI MU NI HAK HAK YÂ YÂ RE RE SÛ SU LÂL LÂL LAH LAH

ŞE Hİ EV Cİ Rİ SÂ LET ŞÂ

HI SIN SER TÂ CI Â LE MİN

SE Nİ CÛM LE RU SÛL KIL MIŞ

MU SAD DAK YÂ RE SÛ LAL LAH ş.gezgiç

EĞER HALK ETMESEYDİ ZÂTINI HAK YÂ RASÛLÂLLAH
 YARATMAZDI NÜH EFLÂKİ MUHAKKAK YÂ RASÛLÂLLAH
 ŞEH-İ EVC-İ RİSÂLET ŞÂHİSİN SERTÂC-İ ÂLEMİN
 SENİ CÛMLE RUSÛL KILMIŞ MUSADDAK YÂ RASÛLÂLLAH

Dügâh İlâhi

Elvedâ Ey Sevgili Mâh-ı Mübârek Elvedâ

Evsat Beste: Muâllim İsmâil Hakkı Bey

26
4

EL SEN VE SİN Dâ OL EY Â SEV LE Gİ Mİ Lİ NÜ MÂ RUN

HI LA MÜ MÜ BÂ NEV REK VER EL EY VE LE DÂ YEN

EL VE VE DÂ DA EY EY Â BÂ LE MİN Sİ FEY FAH

ZÜ Rİ NE MÜ SÂ BÂ TI HAT EL EL VE DÂ VE DÂ

ş.gezgiç

ELVEDÂ EY SEVGİLİ MÂHI MÜBAREK ELVEDÂ
 ELVEDÂ EY ÂLEMİN FEYZÜ NEŞÂTI ELVEDÂ
 SENSİN OL ÂLEMİ NURUNLA MÜNEVVER EYLEYEN
 ELVEDÂ EY BÂİS-İ FAHR-İ MÜBÂHAT ELVEDÂ

Dügâh İlâhi

Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil

Güfte: İbrâhim Ümmi Sinan
Beste: Şeyh Hâlis Efendi

Evsat

E REN LE RİN SOH BE Tİ E

LE Gİ RE Sİ DE ĞİL

İK RÂR İ LE GE LEN LER MAH

RUM KA LA Sİ DE ĞİL

ÜM Mİ Sİ NAN YOL A YÂN O

LUP DUR BEL LÜ BE YAN ş.gezgiç

ERENLERİN SOHBETİ ELE GİRESİ DEĞİL
İKRÂR İLE GELENLER MAHRUM KALASI DEĞİL

İKRÂR GEREK BİR ERE GÖZ AÇIP DİDÂR GÖRE
SARRAF GEREK GEVHERE NÂDAN BİLESİ DEĞİL

BİR PINARIN BAŞINA BİR TESTİYİ KOYSALAR
KIRK YIL ANDA DURURSA KENDİ DOLASI DEĞİL

DEĞME KİŞİ ER OLMAZ BU YOLDA İHTİYAR OLMAZ
AMELSİZ DİDÂR OLMAZ HAKK'IN RIZASI DEĞİL

ÜMMİ SİNAN YOL AYÂN OLUPDUR BELLU BEYÂN
DERVİŞLİK YOLU HEMAN TÂC Ü HIRKASI DEĞİL

Dügâh İlâhi

Erişdi Hicrânın Demi

Güfte: Aziz Mahmûd Hüdâyî

Evsat

E RIŞ Dİ HİC RÂ NIN DE Mİ

26
8

EY MÂ HI GUF RAN EL VE DÂ

AĞ LAT MA SIN MI Â DE Mİ

EY MÂ HI GUF RAN EL VE DÂ ş.gezgiç

ERİŞDİ HİCRÂNIN DEMİ
EY MÂHI GUF RAN ELVEDÂ
AĞLATMASIN MI ÂDEMİ
EY MÂHI GUF RAN ELVEDÂ

Dügâh Tevşih

Evliyâdan Himmet Aldım

Beste: Hüseyin Tolan (Bekirzâde)

Evsat

EV Lİ YÂ DAN HİM MET AL DIM

İ ÇİP AŞK ME Yİ NE KAN DIM

CE MA LİN ŞEM İ NE YAN DIM

Dİ REM YÂ HAY YU YÂ KAY YUM

O VAH DET BA Ğİ NA GİR DİM

MU HAB BET GÜL LE RİN DER DİM

HA Kİ KAT BÜL BÜ Lİ OL DUM

Dİ REM YÂ HAY YÜ YÂ KAY YUM ş.gezgiç

EVLİYADAN HİMMET ALDIM
 İÇÜP AŞK MEYİNE KANDIM
 CEMALİN ŞEM'İNE YANDIM
 DİREM YA HAYYÜ YA KAYYÜM

O VAHDET BAĞINA GİRDİM
 MUHABBET GÜLLERİN DİRDİM
 HAKİKAT BÜLBÜLİ OLDUM
 DİREM YA HAYYÜ YA KAYYÜM

Dügâh İlâhi

Ey Şehinşâhı Risâlet Vey Habîbi Kibriyâ

Ağır Devr-i Hindî

Beste: Zeki Ârif Ataergin

EY ŞEHİNŞÂHİ RİSÂLET VEY HABİBİ KİBRİYÂ DÂRAH HİME LİTEN HALİL VETÂ LE SE MİN RÂYSİN KIL YA DI MU SE HAM Nİ MED RAB BÛL MUS Û TA LÂ FA HEP SE NİN SÂ YEN DE VAR OL DU SE MÂ VÂ TÛ ZE MİN HEP SE NİN SÂ YEN DE

Ey Şehinşâhı Risâlet Vey Habîbi Kibriyâ

VAR OL DU
SE MÂ VÂ TÛ ZE MİN ş.gezgiç

EY ŞEHİNŞÂHI RİSÂLET VEY HABÎBİ KİBRİYÂ
DÂHİLİ HALVETSERAY KILDI SENİ RABBÛLÛLÂ
HEP SENİN SAYENDE VAR OLDU SEMAVÂTÛZEMİN
RAHMETEN LİL ÂLEMİNSİN YÂ MUHAMMED MUSTAFA

Not: Bestekârın kendi el yazısı olan şekliye notaya alınan
nüshadan Ahmet Şahin tarafından tashih edilmiştir.

Dügâh İlâhi

Fâriğiz Nakş-1 Sivâdan Nakşibendîlerdeniz

Beste: Şeyh Mesud Efendi

Evsat

26
4

FÂ Rİ ĞİZ NAK Şİ Sİ VA DAN

26
4

NAK Şİ BEN DÎ LER DE NİZ

TA İ BİZ ÇÜN Ü ÇE RA DAN

NAK Şİ BEN DÎ LER DE NİZ

BEN DE YİZ DER GÂ HI HAK DAN

CÜM LE DEN Â ZÂ DE YİZ

GEÇ TİK ÜM Mİ DÜ RE CÂ DAN

NAK Şİ BEN DÎ LER DE NİZ

(saz) ş.gezgiç

FÂRİĞİZ NAKŞ-İ SIVÂDAN NAKŞİBENDİLERDENİZ
TÂBİZ ÇÜN Ü ÇERÂDAN NAKŞİBENDİLERDENİZ
BENDEYİZ DERGÂH-I HAK'DA CÜMLEDEN ÂZÂDEYİZ
GEÇTİK ÜMMİD Ü RECÂDAN NAKŞİBENDİLERDENİZ

BÎ HABER SANMA TABİBÂ İLLET Ü MA'LÜLDEN
BİZ HABERDÂRIZ HÜDÂDAN NAKŞİBENDİLERDENİZ
NAKŞINI NAKKÂŞINI BİLDİK FENA GÜLZÂRİNİN
FEYZ YÂB OLDUK RIZADAN NAKŞİBENDİLERDENİZ

Dügâh İlâhi

Gel Ey Sâlik Diyem Bir Söz

Güfte: Sünbül Sinan

Beste: Hammâmizâde İsmâil Dede Efendi

Çenber

GEL EY SA LİK
Şİ TİR HAK

Dİ YEM BİR SÖZ
Kİ OL KİM HAK

Kİ HAK TİR
KU LAK TİR

HÂ DÎ Sİ HAK

DÜ RÜR HAK SÖZ

HA Kİ KAT

24
4

GEL EY SÂLİK DİYEM BİR SÖZ Kİ HAKTIR
İŞİTİR HAKKI ŞOL KİM HAK KULAKTIR

HADÎS-İ HAK DURUR HAK SÖZ HAKÎKÂT
EĞERÇİ SÖYLEYEN DİLDİR DUDAKTIR

ŞULAR KİM GEÇMEDİ CÂN U CİHÂNDAN
NE DUYDU AŞKI NE DE DUYACAKDIR

SORARSA HÂHKÂH-I AŞKI ZÂHİD
MAKÂM-I ÂLİDİR ULU OCAKTIR

MÜNEVVER OLMAZ ZÜHDÜYLE ZÂHİD
ÂNIN YERİ KARANLIK BİR BUCAKTIR

KALANLAR ZÜHD Ü TAKVÂDA MUKARRER
SEFER EHLİ DEĞİLDİR O DURAKDIR

HÜMÂ-YI AŞKI SAYD İTMEK DİLERSEN
DİL-İ VİRÂNEME GEL Kİ YATAKDIR

Şİ'ÂR-I AŞKI BENDEN SORARSA
CÜNÜN ÂH U VÂH U AĞLAMAKDIR

GERKEMEZ AŞIKA KEŞF Ü KERÂMET
Kİ AŞIK OLNA BUNLAR TUZAKDIR

ŞERÂB-I AŞKI İÇMİŞ SÜNBLÜ ÇÜN
ÂNI MEST EYLEYEN ŞOL SON AYAKDIR

Dügâh İlâhi

Gönlümü İlâhi Senden Ayırma

Güfte: Ahmet Hatipoğlu
Beste: Hatip Zâkirî Hasan Efendi

Düyek

GÖN LÜ MÜ İ LÂ Hİ SEN DEN A YIR MA

AŞ KI NI SUL TA NIM BEN DEN A YIR MA (saz)

MÂ Sİ VÂ HUB BÜ NÜ ÇI KAR KAL BİM DEN

SA NA HER NE YA RAR AN DAN A YIR MA

(saz)

DER Dİ LE E DE LİM SE MÂ Ü CEV LÂN

Sİ NE LER ÇÂK E DİP O LA LIM UR YAN (saz)

Â KI BET KİM SE YE KAL MAZ BU DEV RAN

HE LE ŞİM Dİ BU DEV RAN DAN A YIR MA

(saz)

Gönlümü İlâhi Senden Ayırma

DOST LA RI NA VÂ DE KIL DIN Vİ SÂ LİN
Â ŞIK LAR A RAR LAR SE NİN HA YÂ LİN (saz)
LÛT FE DİP CEN NET LE GÖS TER CE MÂ LİN
Bİ Zİ YÂ RAB BU İH SAN DAN A YIR
MA AL LÂH MA ş.gezgiç

GÖNLÜMÜ İLÂHİ SENDEN AYIRMA
AŞKINI SULTÂNİM BENDEN AYIRMA
MÂSİVÂ HUBBÜNÜ ÇIKAR KALBİMDEN
SANA HER NE YARAR, ANDAN AYIRMA

DERD İLE EDELİM SEMA Ü CEVLAN
SİNELER ÇAK EDİP OLALIM URYAN
ÂKİBET KİMSEYE KALMAZ BU DEVRAN
HELE ŞİMDİ BU DEVRANDAN AYIRMA

DOSTLARINA VÂDE KILDIN VİSÂLİN
ÂŞIKLAR ARARLAR SENİN HAYÂLİN
LÛTFEDİP CENNETTE GÖSTER CEMÂLİN
BİZİ YÂ RAB, BU İHSANDAN AYIRMA

ZÂKİRİNİN KATI ÇOKTUR GÜNÂHI
ZİKRİN HAKKI ONU AFFET İLÂHİ
EY KAMU ALEMLERİN PADİŞAHI
DİLİM ZİKR İLE KUR'ANDAN AYIRMA

Dügâh İlâhi

Gönlümün Bir Köşesinde Arşı Rahman Gizlidir

Güfte: Eşrefoğlu Rûmî

Beste: M. Hakan Alvan

Düyek

GÖN LÜ MÜN BİR KÖ ŞE SİN DE AR ŞI RAH MAN
GİZ Lİ DİR KAT RE MİN BİR KAT RE SİN DE
BAH Rİ UM MAN GİZ Lİ DİR GİZ Lİ DİR
ZER RE MİN BİR ZER RE SİN DE Nİ CE BİN ŞEM
SÜ KA MER ZER RE MİN BİR ZER RE SİN DE
Nİ CE BİN ŞEM SÜ KA MER A Rİ FE BU
SÖZ İ YAN İL LÂ A VAM DAN
GİZ Lİ DİR GİZ Lİ DİR ş.gezgiç

GÖNLÜMÜN BİR KÖŞESİNDE ARŞI RAHMAN GİZLİDİR
KATREMİN BİR KATRESİNDE BAHR-İ UMMAN GİZLİDİR

ZERREMİN BİR ZERRESİNDE NİCE BİN ŞEMS Ü KAMER
ÂRİFE BU SÖZ'İYAN İLLÂ' AVAMDAN GİZLİDİR

MANÂ-YI İNSAN BİL KİM BİLESİN HAKKI İYAN
MANÂ-YI İNSANDA OL SIFAT-I SÜBHAN GİZLİDİR

EŞREFOĞLU RÛMÎ BU REMZİ YİNE ÂRİF BİLİR
BİLMEDİ BİLMEME HER ÂMMÎ VÜ NÂDÂN GİZLİDİR

Dügâh İlâhi

Gözler Mi Görür Kalp Mi Duyar

Güfte: Mustafa Tahralı
Beste: Cinuçen Tanrıkorur

Aksak

HU HU HU YÂ HU

HU HU HU YÂ HU

GÖZ LER Mİ GÖ RÜR KALP Mİ DUYAR ÜF LE Nİ YOR SUR

YÂ SİN DE HU ZUR MÜLK DE TE MÂ ŞÂ İ LE MES RÜR

RÛH İS TE ME ZAR TIK TE Nİ MÂ MUR VE MÜ CES SEM

UÇ MAK DA SE MA LAR DA ME LEK LER İLE HEM DEM

HU HU HU YÂ HU

LÂ HÛT İ Lİ NİN BÂ BI NA AL LAH Dİ YE EL VUR (AL LAH)

BİL MEZ Mİ SİN EY Dİ NE Kİ VAR CÛM LE Sİ YOK TUR (YOK TUR)

SEN DEN SA NA MEM DÛD KA DE RİN ÇİZ Gİ Sİ RAB BİM (RAB BİM)

Gözler Mi Görür Kalp Mi Duyar

KUR TAR KU LU BİR CÂN İ SE TEN VER Gİ Sİ RAB BİM

HU HU HU YÂ HU

HU HU HU YÂ HU ş.gezgiç

GÖZLER Mİ GÖRÜR, KALP Mİ DUYAR ÜFLENİYOR SÜR
YÂSİN'DE HUZUR, MÜLK DE TEMÂŞÂ İLE MESRUR
RÛH İSTEMEZ ARTIK TENİ MÂMUR VE MÜCESSEM
UÇMAKTA SEMÂLARDA MELEKLER İLE HEMDEM

LÂHÛT İLİNİN BÂBINA HU HU DİYE EL VUR,
BİLMEZMİSİN EY DİL, NE Kİ VAR CÜMLESİ YOKTUR
SENDEN SANA MEMDUD KADERİN ÇİZGİSİ RABBİM,
KURTAR KULU, BİR CÂN İLE TEN VERGİSİ RABBİM

Dügâh İlâhi

Günahım Hadden Efzundur

Ağır Devr-i Hindi

Güfte: Dikençoğlu

Beste: Âmir Ateş

GÜ NÂ HIM HAD DEN EF ZUN DUR BA NA RAH MEY

LE AL LÂ HIM GÖ ZÜM YA ŞI A KAR HUN DUR

BA NA RAH MEY LE AL LÂ HIM MU HAM MED MUS

TA FA NIN ÇÜN A LİY YEL MÜR TA ZA NIN ÇÜN

YA NAN VEY SEL KA RA NIN ÇÜN

BA NA RAH MEY LE AL LÂ HIM ş.gezgiç

GÜNAHIM HADDEN EFZÜNDUR
 BANA RAHMEYLE ALLAHIM
 GÖZÜM YAŞI AKAR HUNDUR
 BANA RAHMEYLE ALLAHIM

MUHAMMED MUSTAFÂNIN ÇÜN
 ALİYYEL MURTAZÂNIN ÇÜN
 YANAN VEYSEL KARARIN ÇÜN
 BANA RAHMEYLE ALLAHIM

Dügâh İlâhi

Hak Ayandır Sır Nihândır

Güfte: Şeyh Mehmet Nasûhi Efendi
Beste: Hoca Fehmi Efendi

Evsat

HAK A YAN DIR SIR Nİ HÂN DIR

26
8

Â Bİ DÂ GÂ FİL NE DİR

CÜM MAH LE VO ES LÂ YÂ HEP MA CUM HA LE RI VAR HAK LİK

ZÂ KAL Hİ MA DA YA ZÂ HÂ HİR İL NE NE DİR DİR

GEL NA SÜ Hİ NİN E LİN DEN

BİR KA DE Hİ NÜŞ EY LE KİM

ş.gezgiç

HAK AYANDIR SIR NİHANDIR ÂBİDÂ GÂFİL NEDİR
CÜMLE EŞYA MAZHAR-I HAK ZÂHİDÂ ZÂHİL NEDİR

GEL NASÛHİ'NİN ELİNDEN BİR KADEH NÜŞ EYLE KİM
MAHV OLA HEP CÜMLE VARLIK KALMAYA HÂİL NEDİR

KÜNTÜ KENZİN SIRRIN İFŞÂ EYLEDİN ÇÜN KİM SANA
ÂLEM-İ ITLAKTA MUTLAK ÂRİFE FÂSİL NEDİR

EHL-İ NÂSUT KANDE KALDI SIRRI LÂHUT KANDEDİR
SIRR-I VAHDET KEŞF OLUNMAZ ÂŞİKA VÂSİL NEDİR

Dügâh İlâhi

Haktan İnen Şerbeti İçtik Elhamdülillah

Güfte: Yûnus Emre Hz.
Beste: İrfan Doğrusöz

Sofyan

(Aranağme)

HAK TAN İ NEN ŞER BE Tİ İÇ Tİ KEL HAM DÜ LİL LAH

ŞOL KUD RED DE Nİ Zİ Nİ GEÇ TİK EL HAM DÜ LİL LAH

(saz) ŞU KAR ŞI Kİ DAĞ LA RI

ME ŞE LE Rİ BAĞ LA RI SAĞ LIK SA FA LIK İ LE

AŞ TİK EL HAM DÜ LİL LAH (saz)

KU RU İ DİK YAŞ OL DUK KA NAT LAN DIK KUŞ OL DUK

BİR Bİ Rİ Mİ ZE EŞ OL DUK UÇ TUK EL HAM DÜ LİL LAH

(saz) VAR LI ĞI MIZ İL LE RE

Haktan İnen Şerbeti İçtik Elhamdülillah

ŞOL SA FÂ GÖ NÜL LE RE HAL KA TAP TUK MA Nİ SİN

SAÇ TIK EL HAM DÜ LİL LAH (saz)

TAP TUK UN KA PI SİN DA KUL OL DUK KA PI SİN DA

YÜ NUS MİS KİN ÇİĞ İ DİK PİŞ TİK EL HAM

DÜ LİL LAH PİŞ TİK EL HAM DÜ LİL LAH ş.gezgiç

HAK'TAN İNEN ŞERBETİ
İÇTİK ELHAMDÜLİLLAH
ŞOL KUDRET DENİZİNİ
GEÇTİK ELHAMDÜLİLLAH

ŞU KARŞIKI DAĞLARI
MEŞELERİ BAĞLARI
SAĞLIK SAFÂLIK İLE
AŞDIK ELHAMDÜLİLLAH

KURU İDİK YAŞ OLDUK
AYAK İKEN BAŞ OLDUK
KANATLANDIK KUŞ OLDUK
UÇTUK ELHAMDÜLİLLAH

VARDIĞIMIZ İLLERE
ŞOL SAFÂ GÖNÜLLERE
HALKA TAPTUK MA'NİSİN
SAÇTIK ELHAMDÜLİLLAH

TAPTUĞUN TAPUSUNDA
KUL OLDUK KAPUSUNDA
YÜNUS MİSKİN ÇİĞ İDİK
PİŞTİK ELHAMDÜLİLLAH

DERİLDİK PINAR OLDUK
İRİLDİK IRMAK OLDUK
AKDIK DENİZE DALDIK
TAŞTIK ELHAMDÜLİLLAH

EK-28

Dügâh Bûselik Tevşih

Hayra Makdem Ey Gürûh-i Enbiyânın Akdemi

Dârbeyn

3 Fahte + 1 Çember + 2 Devr-î Kebir +

1 Hafif + 1 Çifte Düyek + 1 Fahte + 4 Çember

Güfte: Lebibâ

Beste: Nâyî Şeyh Osman Dede

HAY RA MA

MA MA KI DE

Mİ GÜ GÜ RÛ

RÛ Hİ

EN Bİ YÂ

NIN NIN

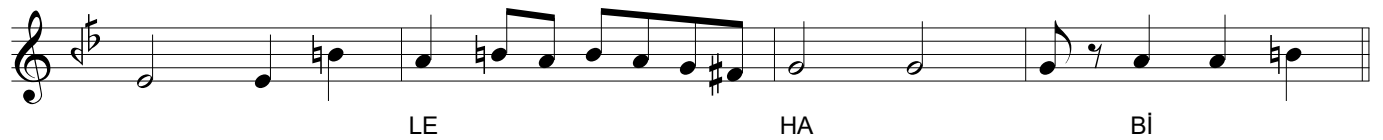
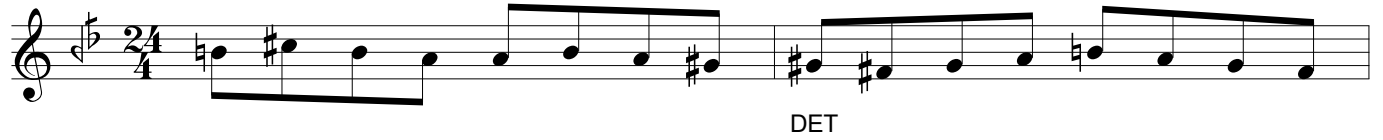
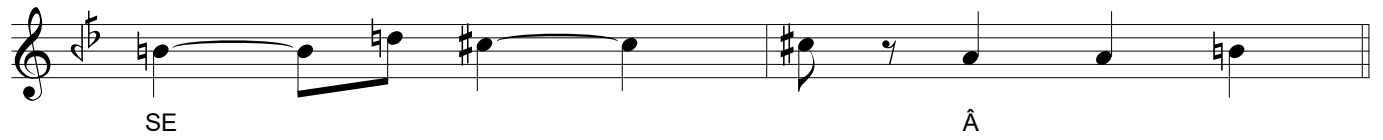
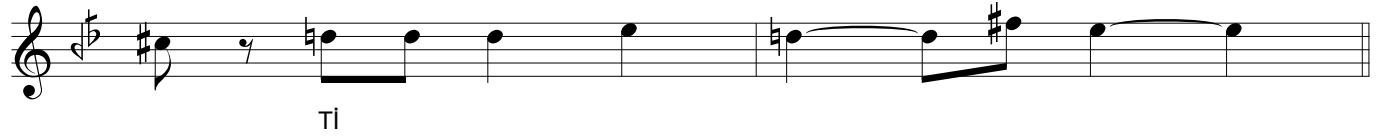
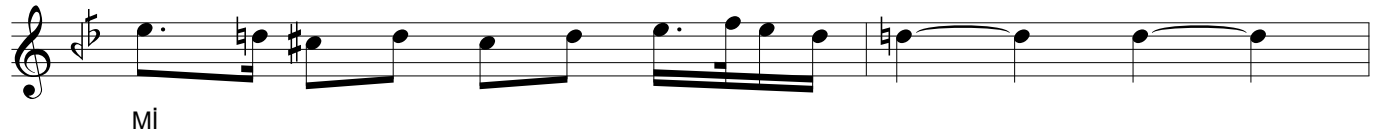
AK DE Mİ

HAZ RE Tİ

HAK

KIN SE A

Hayra Makdem Ey Gürûh-i Enbiyânın Akdemi



Hayra Makdem Ey Gürûh-i Enbiyânın Akdemi

The image shows a musical score for the song 'Hayra Makdem Ey Gürûh-i Enbiyânın Akdemi'. The score is written in a single system with four staves. The first staff contains the lyrics 'EK RE Mİ Mİ'. The second staff contains 'Mİ YA NÜ'. The third staff contains 'RA AR'. The fourth staff contains 'ŞİL LAH' and ends with 'ş.gezgiç'. The music is in a 2/4 time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

HAYRA MAKDEM EY GÜRÛH-İ ENBİYÂNIN AKDEMI
HAZRET-İ HAKK'IN SAÂDETLE HABİB-İ EKREMI

MEVLİD-İ PÂKİN TULÛ-İ ÂFİTÂB-İ FEYZİ HAK
VAKT-İ TEŞRİFİN ŞEREFYÂB ETTİ BEZM-İ ÂLEMI

ÂLEME NÛR-İ ZUHÛRUN İLLET-İ GÂİYYEDİR
MAZHAR-İ ESRÂR-İ ESMÂ KILDI SIRR-İ ÂDEMI

PÂDİŞÂHÂNE SAÂDETDİR MAKÂM-İ HİZMETİN
HÂK-İ PÂYİN CEVHER-İ AŞKIN MEDÂR-İ ELZEMI

ZİKR Ü FİKRİNDİR LEBİBÂ'YA HAYÂT-İ CÂVİDÂN
İSM-İ PÂKİNDE BULUR ESRÂR-İ İSM-İ A'ZAMI

Dügâh İlâhi

İlhâm İle Dün Gece Seyrettim Muhammedi

Sengin Semâi

Güfte: Yûnus Emre Hz.

YA MEV LAM YA YA AL LAH AL LAH İL HÂ
MI İ LE DÜN GE CE YA YA MEV LA
YA YA AL LAH AL LAH SEY RET DİM MU
HAM ME Dİ

ş.gezgiç

İLHÂM İLE DÜN GECE
SEYRETTİM MUHAMMED'İ
ÂYİNEYİ KALBİMDE
SEYRETTİM MUHAMMED'İ

PERVÂNEYİM ŞEM'İNE
ŞEYHİM AZİZİM BİLE
CÜMLE ÂŞIKLAR İLE
SEYRETTİM MUHAMMED'İ

EMÂMESİ BAŞINDA
YEŞİL HULLE EĞNİNDE
DÖRT YARIYLA YANINDA
SEYRETTİM MUHAMMED'İ

KATREYİM UMMAN BULDUM
DERDİME DERMAN BULDUM
DÜN GECE KATRE ERDİM
SEYRETTİM MUHAMMED'İ

YÛNUS MURÂDA ERDİ
ZEVK İLE SAFÂ SÜRDÜ
ÂŞIK MÂŞUKUN BULDU
SEYRETTİM MUHAMMED'İ

Dügâh İlâhi

İyilikler Yücelikler Dolu Tanrım

Güfte: M. Tûran Yayar
Beste: Akın Özkan

Düyek



Sofyan



İ Yİ LİK LER YÜ CE LİK LER DO LU TAN RIM YÜ CE TAN RIM

A RI TAN RIM DU RU TAN RIM U LU TAN RIM YÜ CE TAN RIM

YA RA DAN HIÇ KO RU MAZ MI KU LU TAN RIM YÜ CE TAN RIM

A RI TAN RIM DU RU TAN RIM U LU TAN RIM YÜ CE TAN RIM

LÂ İ LA HE İL LAL LAH LÂ İ LA HE İL LAL LAH LÂ İ LA HE İL LAL LAH RA SU LUL LAH ş.gezgiç

İYİLİKLER, YÜCELİKLER DOLU RABBİM
ARI TANRIM DURU TANRIM ULU TANRIM
YARADAN HIÇ KORUMAZ MI KULU TANRIM
ARI TANRIM DURU TANRIM ULU TANRIM

SOLUĞUN VAR TEN İLE CÂN ARASINDA
SESİN AĞLAR NİCE ÖKSÜZ YARASINDA
KOMA ARTIK BİZİ NEFSİN KARASINDA
ARI TANRIM DURU TANRIM ULU TANRIM

BU NEDÂMET YOKUŞUNDAN DİZİ KURTAR
KARA BAHTIN BATAĞINDAN İZİ KURTAR
YİNE YANLIŞ YOLA DÜŞTÜK, BİZİ KURTAR
ARI TANRIM DURU TANRIM ULU TANRIM

MAYA SENDEN, TENE TOPRAK SU KATAN SEN
O ÇAMURDAN NİCE MEHMET YARATAN SEN
BU SEMÂ SEN, BU HAVÂ SEN, BU VATAN SEN
ARI TANRIM DURU TANRIM ULU TANRIM

Dügâh Mersiye

Mâhı Muharrem Oldu Şafaktan Çıkıp Hilâl
(Âl-i Abâ Mersiyesi)

Güfte: Fuzûli

Beste: Cinuçen Tanrıkorur

Curcuna

AH AH AH A MAN
 MÂ HI MU HAR REM OL DU ŞA FAK DAN ÇI KIP Hİ LÂL
 KIL MIŞ A ZÂ DÖ KÜP KA Dİ HAM BİR LE EŞ Kİ ÂL
 TEC Dİ Dİ MÂ TE Mİ ŞÜ HE DÂ KIL DI RÜ Zİ GÂR
 ZÂR AĞ LA EY GÖ NÜL BU GÜN OL DUK ÇA İH Tİ MÂL
 MEY DÂ NI ÇER Hİ CİL VE GE Hİ DÛ DI AH KIL
 GER DÛ Nİ DÛ NA KİS VE Tİ MA TEM Sİ YÂH KIL
 AH AH AH A MAN
 MÂ HI MU HAR REM OL DU ME SER RET HA RAM DIR
 MÂ TEM BU GÜN ŞE Rİ A TE BİR İH Tİ RAM DIR

Mâhî Muharrem Oldu Şafaktan Çıkıp Hilâl
(Âl-i Abâ Mersiyesi)

RA BAS DIK TA KER BE LÂ YA KÂ DEM ŞÂ HI KER BE
LÂ OL DU Nİ ŞÂ Nİ TÎ Rİ Sİ TEM ŞÂ HI KER BE
LÂ OL DUK ÇA ÖM RÜ RA HA TI DİL GÖR ME YİP DE
Mİ OL MUŞ HE Mİ ŞE HEM DE Mİ GAM ŞÂ HI KER BE
LÂ YÂ ŞÂ HI KER BE LÂ NE RE VÂ BUN CA GAM SA
NA DER Dİ DE MA DE MÜ E LE Mİ DEM BE DEM SA NA
EY DER Dİ PER VE Rİ E LE Mİ KER BE LÂ HÜ
SEYN VEY KER BE LÂ BE LÂ LA RI NA MÜB TE LÂ HÜ
SEYN DEV Rİ FE LEK İ ÇİR Dİ SA NA KÂ SE KÂ SE
KAN EY TEŞ NE İ HA RÂ RE Tİ BER KI BE LÂ HÜ
SEYN YÂD ET FU ZÜ Lİ Â Lİ A BÂ HÂ LİN EY LE

Mâhı Muharrem Oldu Şafaktan Çıkıp Hilâl
(Âl-i Abâ Mersiyesi)

AH KİM BER KI AH İ LE YA KI LIR HIR ME Nİ GÜ
NAH AH AH AH A MAN ş.gezgiç

MÂH-I MUHARREM OLDU ŞAFAKTAN ÇIKIP HİLÂL
KILMIŞ AZÂ DÖKÜP KADİHAM BİRLE EŞK-İ ÂL

TECDÎD-İ MÂTEM-İ ŞÜHEDÂ KILDI RÛZ-İ-GÂR
ZÂR AĞLA EY GÖNÛL BUGÜN OLDUKÇA İHTİMAL

MEYDÂN-I ÇERH-İ CİLVEHEHİ DÛD-I ÂH KIL
GER DÛN-İ DÛNA KİSVET-İ MÂTEM SİYÂH KIL

MÂH-I MUHARREM OLDU MESERRET HARAMDIR
MÂTEM BU GÜN ŞER'ATE BİR İHTİRAMDIR

HER MEDD-İ ÂH KİM ÇEKİLİR EHL-İ BEYT İÇÜN
MİFTÂH-I BÂB-I RAVZA-İ DÂRÛSSELÂMDIR

ŞÂD OLMASIN BU VÂKIADAN ŞÂD OLAN GÖNÛL
BİR DEM BELÂ VÜ GUSSADAN ÂZÂD OLAN GÖNÛL

TEDBÎR-İ KATL-İ ÂL-İ ABÂ KILDIN EY FELEK
FİKR-İ GALAT HAYÂL-İ HATÂ KILDIN EY FELEK

TAHFÎF-İ KADR-İ ŞER'DEN ENDİŞE DUYMADIN
EVLÂD-I MUSTAFA'YA CEFA KILDIN EY FELEK

BİR RAHMİ KILMADIN CİĞERİ KAN OLANLARA
GURBETTE RÛZ-İ-GÂRİ PERİŞAN OLANLARA

BASDIKTA KERBELÂ'YA KADEM ŞÂH-I KERBELÂ
OLDU NİŞAN-I TÎR-İ SİTEM ŞÂH-I KERBELÂ

OLDUKÇA ÖMR-Ü RAHAT-I DİL GÖRMEYİP DEMİ
OLMUŞ HEMİŞE HEM-DEM-İ GAM ŞÂH- I KERBELÂ

YÂ ŞÂH-I KERBELÂ NE REVÂ BUNCA GAM SANA
DERDİ DEMÂDEM Ü ELEMİ DEM-BE-DEM SANA

EY DERS-İ PERVER-İ ELEM-İ KERBELÂ HÜSEYN
VEY KERBELÂ BEL^LARINA MÛBTELÂ HÜSEYN

DEVR-İ FELEK İÇİRDİ SANA KÂSE KÂSE SARIL
EY TEŞNE-İ HARÂRET-İ BERK-I BELÂ HÜSEYN

YÂD ET FUZÛLÎ ÂL-İ ABÂ HÂLİN EYLE AH KİM
BER-I ÂH İLE YAKILIR HİRMEN-İ GÜNÂH

Dügâh İlâhi

Mal Bıraktın Mülk Bıraktın

Beste: İrfan Doğrusöz

Sofyan

Aranâğme

MAL BIRAK TIN MÜLK BIRAK TIN Ü ŞÜŞ TÜK (saz)

KAV GA İ LE NA RA İ LE BÖ LÜŞ TÜK (saz)

BİZ ÜÇ KAR DEŞ TOP RAK İ ÇİN DÖ ĞÜŞ TÜK (saz)

O Dİ YAR DA MA LIN VAR SA SAT BA BA (saz)

ME ZA RIN DA HU ZUR İ LE YAT BA BA (saz) ÇO CU LA RIN

ET SİN Dİ YE RA HAT (saz) SAT MA DİN DA

GE ÇİN DİN KİT KA NÂ AT (saz)

EV LA DİN DAN SA NA OL SUN NA Sİ HAT (saz)

Mal Bıaktın Mülk Bıaktın

O Dİ YAR DA MA LIN VAR SA SAT BA BA (saz) ME ZA RIN DA

HU ZUR İ LE YAT BA BA (saz) ş.gezgiç

MAL BIRAKTIN MÜLK BIRAKTIN ÜŞÜŞTÜK
KAVGA İLE NÂRA İLE BÖLÜŞTÜK
BİZ ÜÇ KARDEŞ TOPRAK İÇİN DÖĞÜŞTÜK
O DİYARDA MALIN VARSA SAT BABA
MEZARINDA HUZUR İLE YAT BABA

ÇOCUKLARIN ETSİN DİYE RAHAT
SATMADINDA GEÇİNDİN KIRK KANAAT
EVLADINDAN SANAN OLSUN NASİHAT
O DİYARDA MALIN VARSA SAT BABA
MEZARINDA HUZUR İLE YAT BABA

Dügâh İlâhi

Meftûn Edeli Bendesini Şâhid-i Levlak

Güfte: Eşrefoğlu Rûmî
Beste: Ali Bey

Ağır Düyek

MEF TÛN E DE Lİ BEN DE Sİ Nİ

ŞÂ Hİ Dİ LEV LÂK

AL DI BE Nİ SEV DÂ

KIL DI SE Rİ PÜR DÛ DU MU ÂH

Rİ ZE İ FET RÂK

BİR KÂ KÜ Lİ RÂ NÂ (AH)

REF ET SE NE GAM AŞ KI KA MU

VEH MÜ HA YA Lİ

BU Â LE Mİ DİL DEN

MEFTÛN EDELİ BENDESİNİ ŞÂHİD-İ LEVLÂK
ALDI BENİ SEVDA

KILDI SER-İ PÜR-DÛDUMU ÂH RİZE-İ FETRAK
BİR KÂKÛL-İ RANÂ

REF ETSE NE GAM AŞKI KAMU VEHM Ü HAYÂLİ
BU ÂLEMİ DİLDEN

ÂTEŞ DÜŞE BİR YERDE KALIR MI HÛSN HAŞÂKİ
LÂBÛD EDER EFGÂN

EY ŞÂHİD-İ GAYB AL ELİNİ HAKKI-İ ZÂRİN
ÖLDÜRME GAMINLA

CELLÂD-I GÂMIN EYLEMEDEN MENZİLİNİ HAK
KIL LUTF İLE İHYÂ

Dügâh Tevşih

Mir'at-i Baht-ı Kibriyâ

Güfte: Rızâ Efendi

Beste: Muâllim İsmâil Hakkı Bey

♩ Düyek

MİR A TI BAH TI
İS MI MÜ SEM MA

KİB Rİ YÂ AH
DAN ZU HUR EY MED
LER

MU HAM MED MUS TA FA
RI ZA KEŞ Fİ SU DÜR

UŞ SA KÂ OL DU
VER MEK TE DİR NÜ

RÜ NÜ MA AH AH MED MED
RU SÜ RUR

MU HAM MED MUS TA FA
MU HAM MED MUS TA FA

ş.gezgiç

MİR'ATİ BAHTİ KİBRİYÂ AHMED MUHAMMED MUSTAFA
UŞŞAKA OLDU RÜ-NÜMA AHMED MUHAMMED MUSTAFA

İSMİ MÜSEMMADAN ZUHUR EYLER RIZA KEŞF-İ SUDUR
VERMEKTEDİR NUR-Ü SÜRUR AHMED MUHAMMED MUSTAFA

Dügâh İlâhi

Nideyim Sabr Edebilsem Dil-ü Can Oda Yanar

Güfte: Eşrefoğlu Rûmi

Beste: Dellalzâde İsmâil Efendi

Çifte Düyek

16/4

Nİ VE DE YİM SAB RE DE
BU Lİ AH EY LER DE
TEN CÜM LE ME
HAN O DA YA NAR
O DA YA NAR
O DA YA NAR
BO YA DI YER
YÜ ZÜ NÜ AH
İ LE ZÂ RİM TÜ TÜ NÜ
AL LAH TÜ TÜ NÜ

ş.gezgiç

NİDEYİM SABR EDEBİLSEM DİL Ü CAN ODA YANAR
VELİ ÂH EYLER İSAM KEVN Ü MEKAN ODA YANAR

FİRKATİN ADUNA YÂ RABBİ YANAR YEDİ TAMU
YİNE HECRİN ODUNA KENV Ü MEKÂN ODA YANAR

BOYADI YER YÜZÜNÜ ÂH İLE ZÂRİM TÛTÜNÜ
BU İNİLTİM İŞİTEN CÜMLE CİHAN ODA YANAR

EŞREFOĞLU YANAGÖR KÜYİ KENARINA ANIN
KO DESİNLER RÛMİ'YE İBN-İ FÛTÂN ODA YANAR

Dügâh İlâhi

Resm-i Sûretten Mücerred Âlem-i Ma'nâ Benem

Güfte: Şeyh Sırrı

Beste: Şeyh Hâlis Efendi

Düyek

RES Sİ Mİ SÛ RET

TEN MÜ CER RED

Â LE Mİ MÂ NÂ

NÂ BE NEM VÂ DÎ

İ EY MEN DE SÎ

NÂ SIR RI EV ED

NÂ NÂ BE

NEM

ş.gezgiç

RESM-İ SÛRETTE MÜCERRED ÂLEM-İ MANÂ BENEM
VÂDÎ-İ EYME'N'DE SİNÂ SIRR-I "EV EDNÂ" BENEM

İLM-İ ESMÂ SIRRINA MAHREM OLALDAN SIRR'I'YA
MAZHAR-I ZÂT Ü SIFAT Ü SIRR-I "EV EDNÂ" BENEM

Dügâh Tevşih

Sadr-i Cem-i Mürselin Sensin Yarasûlallah

Güfte: Aziz Mahmûd Hüdâyi

Beste: Hâlid Bey

Evsat

SAD RI CE Mİ MÜR SE LİN

26
8

SEN SİN YÂ RE SÛ LÂL LAH

BED Rİ EF LÂ Kİ YA KİN

SEN SİN YÂ RE SÛ LÂL LAH

A ÇAN RÂ HI TEV Hİ Dİ

BU LAN SIR RI TEF Rİ Dİ ş.gezgiç

SADR-I CEM-İ MÜRSELİN
SENSİN YÂ RASÛLALLAH
BEDR-İ EFLÂK-İ YAKÎN
SENSİN YÂ RASÛLALLAH

NÛRUN SİRÂCI VEHHÂÇ
ÂLEMLER SANA MUHTÂÇ
SÂHİB-İ TÂÇ Ü MİRÂÇ
SENSİN YÂ RASÛLALLAH

ÂYİNE-İ RAHMÂNÎ
NÛR-İ PÂK-İ SÛBHÂNÎ
SIRR-İ SEB'U'L-MESÂNÎ
SENSİN YÂ RASÛLALLAH

AÇAN RÂH-İ TEVHÎDİ
BULAN SIRR-İ TEFRÎDİ
HÛDÂYİNİN ÜMİDİ
SENSİN YÂ RASÛLALLAH

Dügâh İlâhi

Sensin Kerîm Sensin Rahîm Allah Sana Sundum Elim

Güfte: Yûnus Emre Hz.

Beste: Zeki Atkoşar

Sofyan

SEN SİN KE RİM SEN SİN RA HİM AL LAH SA NA

SUN DUM E LİM SEN DEN AR TIK YOK DUR E MİM

AL LAH SA NA SUN DUM E LİM

E CEL GEL Dİ VÂ DE ER Dİ BU ÖM RÜN KA

DE Hİ DOL DU KİM DİR Kİ İÇ ME DEN KAL DI

AL LAH SA NA SUN DUM E LİM ş.gezgiç

SENSİN KERÎM, SENSİN RAHÎM ALLAH SANA SUNDUM ELİM
 SENDEN ARTIK YOKTUR EM'İM ALLAH SANA SUNDUM ELİM
 ECEL GELDİ VÂDE ERDİ, BU ÖMRÜN KADEHİ DOLDU
 KİMDİR Kİ İÇMEDEN KALDI, ALLAH SANA SUNDUM ELİM

GÖRÜN ACEP OLDU ZAMAN, GÖNÜLDEN EYLENÜZ FİGAN
 ÖLÜR ÇÜN ANADAN DOĞAN, ALLAH SANA SUNDUM ELİM
 YÛNÛS TAP UZATTIN SÖZÜ, ALLAH'INA TUTGIL YÜZÜ
 DİDÂRDAN AYIRMA BİZİ, ALLAH SANA SUNDUM ELİM

Dügâh Şuğul

Taleâl Bedru Aleynâ

Beste: H. Nezih Tolan

Sengin Semâî

TA LE ÂL BED RU A LEY NA MİN SE NİY YA TİL VE DA |
 VE CE BEŞ ŞUK RU A LEY NA MA DE A LİL LA Hİ DA |

TA LE ÂL BED RU A LEY NA MİN SE NİY YA TİL VE DA |
 VE CE BEŞ ŞUK RU A LEY NA MA DE A LİL LA Hİ DA |

ş.gezgiç

TALEAL BEDRU ALEYNÂ MİN SENİYYATİL VEDAÎ
 VECEBEŞ ŞUKRU ALEYNÂ MADEALİLLAHİ DAÎ

EYYU HELMEB USUFİNA CİDTE BİL EMRİL MUTAÎ
 CİDTE ŞERREF TE'L MEDİNÂ MERHABEN YA HAYRE DAÎ

Dügâh İlâhi

Tecelli-i Cemâl İster Gönül Eylenez Eylenez

Güfte: Aziz Mahmûd Hüdâyî Hz.

Beste: Cinuçen Tanrıkorur

Düyek

TE CEL Lİ İ CE MÂL İS TER GÖ NÜL EĞ LEN
 MEZ EĞ LEN MEZ TE SEL Lİ İ Vİ SAL İS TER
 GÖ NÜL EĞ LEN MEZ EĞ LEN MEZ KE RİM AL LAH
 ŞE FİK AL LAH MU HAM MED RE SÜ LUL LAH
 GA FÜR AL LAH RA HİM AL LAH
 ŞE FÂ AT YÂ RE SÜ LAL LAH

TECELLİ-İ CEMÂL İSTER
 GÖNÜL EĞLENMEZ EĞLENMEZ
 TESELLİ-İ VİSAL İSTER
 GÖNÜL EĞLENMEZ EĞLENMEZ

ŞU CAN KİM BULDU CÂNÂNI
 NİDER MÜLK-İ SÜLEYMÂN-I
 KODU HAYERTDE AŞK ÂNI
 GÖNÜL EĞLENMEZ EĞLENMEZ

EĞER DÜNYÂ, EĞER UKBÂ
 VİSÂLİNSİZ KURU SEVDA
 HÜDÂYÎ N'ETSİN EY MEVLA
 GÖNÜL EĞLENMEZ EĞLENMEZ

NE DÜNYÂDA, NE UKBÂDA
 GÖNÜL EĞLENMEZ EĞLENMEZ
 DEMÂDEM FIKRİ MEVLÂDA
 GÖNÜL EĞLENMEZ EĞLENMEZ

NE HALVETDE, NE CELVETTE
 NE KESRETTE, NE VAHDETTE
 NE TÛBÂDÂ, NE CENNETTE
 GÖNÜL EĞLENMEZ EĞLENMEZ

KERİM ALLAH, ŞEFİK ALLAH
 MUHAMMED RASÛLULLAH
 GAFUR ALLAH, RAHİM ALLAH
 ŞEFÂAT YÂ RASÛLALLAH

Dügâh İlâhi

Vücûdun Aleme Rahmet

Güfte: Âkif Hoca (İzmir Eski Müftüsü)

Beste: Râkım Elkutlu

Aksak Semâî

AH VÜ CÜ DU NÂ LE ME RAH MET
 İ NÂ YET YÂ RE SÛL LÂL LAH AL
 LAH BU YÜZ DEN LÛT FÛ NU BEK LER
 Nİ HÂ YET YÂ YÂ RE SÛL LÂL LAH
 AH YA RIN RU Zİ NE DÂ MET DE
 U SA TI ÜM ME TİN İÇ RE AL
 LAH GÜ NAH KÂR Â Kİ FE EY LE
 ŞE FÂ AT YÂ YÂ RE SÛL LÂL LAH

VÜCUDUN ÂLEME RAHMETİNÂ YET YÂ RASÛLLÂLLAH
 BU YÜZDEN LUTFUNU BEKLER İNÂ YET YÂ RASÛLLÂLLAH
 YARIN RÛZU NEDÂMETTE USATI ÜMMETİN İÇRE
 GÜNAHKAR ÂKİFE EYLE ŞEFAAT RASÛLLÂLLAH

Dügâh Tevşih

Yâ Hafiiye'l-hüsni Beyne'n-nâsi Yâ Nûre'd-dücâ

Güfte: Mevlânâ Celâleddin Rûmi

Beste: Nâyî Osman Dede

Hafif

YÂ YÂ HA Fİ Y YE L HÜ S Nİ BE Yİ NE

N NÂ Sİ YA NÜ RE D DÜ CÂ

E EN TE ŞE M SÜ L HA K KÎ TEH (Hİ) FÂ

BE Yİ NE ŞA ŞÂ İ D DU HÂ

KÂ KÂ DE RA B BÜ LÜ A R Şİ YU HU Fİ

HÜ SÜ NE HÜ Mİ Nİ NE NE Fİ Sİ Hİ

GA GAY RA TE Nİ Mİ Nİ HÜ A LÂ ZÂ

KEL KE MA LİL MÜ MÜ NÜ TE HÂ

E ES SA LÂ TÛ VE S SE LÂ ME

E Yİ NÜ Rİ ZÂ Tİ Kİ KİB Rİ YÂ

Yâ Hafîyye'l-hüsni Beyne'n-nâsi Yâ Nûre'd-düca

E ES SA LÂ TÜ VE S SE LÂ ME

E Yİ HA KI MU HA M ME D MU MU SU TA FA ş.gezgiç

YÂ HAFİYYE'L-HÜSNİ BEYNE'N-NÂSİ YÂ NÛRE'D-DÛCA
ENTE ŞEMSÛ'L-HAKKÎ TEHFÂ BEYNE ŞA'ŞÂ'I'D-DUHÂ
KÂDE RABBÛ'L-ARŞİ YUHFÎ HUSNEHÛ MİN NEFSİHÎ
GARATEN MİNHÛ'ALÂ ZÂKE'L-KAMÂLİ'L-MÛNTEHÂ
ESALÂTÛ VE'S-SELAM EY NÛR-İ ZÂT-İ KİBRİYÂ
ESALÂTÛ VE'S-SELAM EY HAK MUHAMMED MUSTAFÂ

Dügâh Tevşih

Yâ İlâhi Âsitânın Hastaya Dâr-ı Şifâ

Güfte: Mustafa Fenâi Dede

Beste: Hâfız Ahmet Irsoy

Evsat

YÂ İ LÂ Hİ Â Sİ TÂ Nİ N

26
8

HAS TA YA DÂ Rİ Şİ FÂ

ŞER BE Tİ VA S LI N İ ÇE N LE Rİ

BU L DU HE R DE R DE VA

ŞE R BE Tİ VA S LI N İ ÇE N LER

BU L DU HE R DE R DE DE VÂ ş.gezgic

YA İLÂHİ ASİTANIN HASTAYA DÂR-I ŞİFA
 ŞERBETİ VASLIN İÇENLER BULDU HER DERDE DEVÂ
 ZERRE GÖRÜNMEZ (FENÂİ) İŞ BU ÂLEM ÂRİFE
 BİR DEMİNE VUSLATIN İKİ CİHAN OLMAZ BEHÂ

Dügâh İlâhi

Yüreğime Dost Derdi Urdu Türü Yâreler

Güfte: Eşrefoğlu Rûmi

Beste: Zâkirbaşı Râşid Efendi' den

Sofyan



YÜ RE Ğİ ME DOST DER Dİ UR DU TÜRLÜ

YÂ RE LER HİÇ TA BİB LER Â NA KIL MAZ

NE DE VA NE ÇA RE LER Kİ ME ZEL GÜ NÜN DE ŞA HA

MAH RE Mİ ES RAR İ SE HAL DA ŞIM DIR

RAZ DA ŞIM DIR GEL SİN OL Bİ ÇÂ RE LER

(Saz)

İL EŞ Mİ REF NE OG MAG LURUR O Mİ LAN YE LAR GER

KAL SOR DI ASK DAN Bİ NA SİB A Sİ KİN BİR GÖK SA LÂR DOST KAN DE DİR Dİ YE YER BİR GÖK

LEM AR ŞU KÜR NA Sİ ER DOP MEZ OL Bİ ÇA RE LER AR ŞU KÜR NA Sİ ER DOP MEZ OL Bİ ÇA RE LER

YÜREĞİME DOST DERDİ URDU TÜRLÜ ÇARELER
 HİÇ TABİBLER ANA KILMAZ NE DEVÂ NE ÇARELER
 KİM EZEL GÜNÜNDE ŞAHA MAHREMİ ESRÂR İSE
 HAL DAŞIMDIR RAZ DAŞIMDIR GELSİN OL Bİ ÇARELER

İLMİNE MAĞRUR OLANLAR KALDI AŞKDAN Bİ NASİP
 AŞKIN BİR LEM'ASINA ERMEZ OL Bİ ÇAREDEN
 EŞREFOĞLU RÜMİYE GER SORSALAR DOST KANDEDİR
 DİYE YER GÖK ARŞ U KÜRS DOPDOLU HEP ÂRELER

*Beste Zâkirbaşı Raşit Efendi "den" ifâdesinden dolayı Râşit Efendi bestekâr mıdır, nakleden midir bunun ile alakalı bilgiye ulaşılamamıştır.