

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

ARŞİVLERDEKİ BAYÂTİ İLÂHİLERİN MAKAM VE
USÛL YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

FİLİZ AKINCI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

DOÇ DR. MURAT AK

KONYA-2024



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Filiz Akıncı		
	Numarası	22813101023		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Müziği		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Arşivlerdeki Bayâti 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.

Filiz Akıncı



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Filiz Akıncı		
	Numarası	22813101023		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Müziği		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	x	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Murat Ak		
Tezin Adı	Arşivlerdeki Bayâti İlâhilerin Makam ve Usûl Yönünden İncelenmesi			

Geleneksel Türk Müsikîsi'nin gelecek kuşaklara hem eğitim hem de öğretim intikali meşk sistemi ile olmuştur. Türk Müsikîsi meşk sistemi özellikle Osmanlı hanedanlığı döneminde oldukça etkili bir yöntemdi. Türk musikisi Enderun başta olmak üzere Mevlevihanelerde, Mehterhanelerde ve özel meşkhanelerde kendi gelişimini hem korumuş hem de geliştirmiştir. Türk müsikisi oldukça geniş bir form dağarcığına sahiptir. Bu çalışmanın temelini Türk musikisinin bir formu olan; "Câmi ve Tekke Müsikîsi" başlığı altında gelişen İlâhi formu oluşturmaktadır. İlâhi formu; dini kültürel ve sanatsal etkinlikler kapsamında en çok tercih edilen form olmuştur. Kelime anlamı olarak, "Allah'a ait" anlamında olan ilâhi İslam edebiyatında dini ve tasavvufi konulara dair yazılmış şiirlerin besteli haline denir.

Bu çalışmamızda; Arşivlerde bulunan Bayâti makamında bestelenmiş ilâhilere ulaşmaya çalışılmış ve notaya yazılarak alana katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Çalışmamız, Klasik Türk müsikîsi geleneğine dayalı icrâ örneklerinin dinlenerek doğru notalama şeklinin bulunması ve arşivlerdeki mevcut notalarda yapılmış olan bir takım hatalarından revize edilmesine ve tekrar notaya alınması suretiyle müsikîmizin korunması, yaşatılması ve geleceğe intikâli açısından önem arz etmektedir.

Çalışmamız esnasında, nitel bir çalışma yapılarak genel tarama modeli kullanılmıştır. Eserlerin makam ve usûl yönünden incelenmesi esnasında; Abdülbâki Nâsır Dede, Kantemiroğlu, ve Yakup Fikret Kutluğ'da bulunan Bayâti makamı tarifleri incelenmiş ve bu doğrultuda makam seyir özellikleri analiz edilmeye çalışılmıştır. Usûl tespitleri açısından Prof. Dr. Mehmet GÖNÜL'ün usûl konusunda neşrettiği kitap ve makalelerine göre çalışılmıştır.

Çalışma sonucunda ilâhilerin makamı ve usûllerinin tashih edilmiş nüshaları eklerde sunulmuş, nota arşivlerdeki diğer formlardaki eserlerin de incelenmesi önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Müsikîsi, İlâhi, makam, usûl ve Bayâti makam



ABSTRACT

Author' s	Name and Surname	Filiz Akıncı		
	Student Number	22813101023		
	Department	Turkish Music		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Doç. Dr. Murat Ak		
Title of the Thesis/Dissertation	"Examination of Bayati Hymns in Archives in Terms of Maqâm and Usûl"			

The transmission of Traditional Turkish Music to future generations, both in terms of education and teaching, has been achieved through the meşk system. The meşk system was particularly effective during the Ottoman dynasty. Turkish music preserved and developed itself in places such as the Enderun (Ottoman Palace School), Mevlevihanes (Mevlevi lodges), Mehterhanes (military bands), and private meşk houses. Turkish music has a very extensive repertoire of forms. This study focuses on one form of Turkish music: the ilâhi form, which developed under the category of "Câmi and Tekke Music." The ilâhi form has become the most preferred form within the scope of religious, cultural, and artistic activities. In its literal meaning, ilâhi refers to "belonging to Allah" and in Islamic literature, it is defined as poems written on religious and Sufi subjects that have been set to music. In this study, we aimed to access ilâhis composed in the Bayâti maqâm found in archives and contribute to the field by transcribing them into musical notation.

Our study is important in terms of preserving, sustaining, and transmitting our music to future generations by listening to performance examples based on the tradition of Classical Turkish Music, identifying the correct notation, revising some mistakes made in existing notations in the archives, and retranscribing them.

During our research, we conducted a qualitative study using a general survey model. While examining the pieces in terms of makam and usûl (rhythmic patterns), we analyzed the definitions of the Bayâti makam found in the works of Abdûlbâki Nâsır Dede, Kantemiroğlu, and Yakup Fikret Kutluğ, and attempted to analyze the characteristics of makam progression accordingly. For the identification of usûl, the books and articles published by Prof. Dr. Mehmet Gönül on the subject were consulted.

As a result of the study, corrected versions of the makam and usûl of the ilâhis are presented in the appendices, and it is suggested that other forms of works in the notation archives be examined as well.

Keywords: Turkish Music, Ilâhi, Maqâm, Usûl, Bayâti Maqâm

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmam boyunca; araştırma konusu ile ilgili rehberliğinden ve tavsiyelerinden başlayarak araştırmalarımın yürütülmesi sürecinde değerli bilgi, birikim ve tecrübelerini esirgemeyen; araştırmamın her aşamasında yoğun mesâilerine rağmen danışmanlığına başvurduğum, danışman hocam Doç. Dr. Murat AK 'a, yine bilgi ve birikimlerinden istifade ettiğim, kıymetli hocam Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Müdürü ve NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Mehmet GÖNÜL'e şükran ve minnetlerimi arz ederim.

Ayrıca, mürâcaatlarım esnâsında değerli bilgi ve birikimlerini paylaşan ve sabırla bana destek olan sevgili arkadaşım Doç Dr. Emre ERDOĞAN'a, ve yine tez çalışmam sürecinde, birbirimizden desteğimizi hiç eksik etmediğimiz çok değerli arkadaşım Cansu Yıldırım ENSARİOĞLU'na, ve teknik bilgiler konusunda desteğini hiç esirgemeyen değerli arkadaşım Mennan Ulu'ya sonsuz teşekkür ederim.

Ve son olarak, bu zaman diliminde âilevî bazı sorumluluklarımı üzerine alan, anlayış ve özverisiyle güç katan değerli eşim Gurup AKINCI'ya, etkin zamanlarından harcadığım sevgili kızlarım, Feyza Yağmur AKINCI ve Göksu AKINCI'ya sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
TABLolar LİSTESİ.....	viii
RESİMLER LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
GRAFİKLER LİSTESİ.....	xiii
KISALTMALAR.....	xiv
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problem Cümlesi.....	19
1.2. Alt Problemler	20
1.3. Araştırmanın Amacı	20
1.4. Araştırmanın Önemi.....	20
1.5. Araştırmanın Varsayımları.....	20
1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları	21
2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	22
3. YÖNTEM	24
3.1. Araştırmanın Modeli	24
3.2. Evren ve Örneklem	24
3.3. Veri Toplama Araçları ve Veri Analizi	24
Tablo 1: (devam) Arşivlerde Yer Alan Bayâti İlahilerin Tablosu	26
4. BULGULAR ve YORUMLAR	30
4.1. Aldın mı Safâ ile Musaffâ	31
4.2. Alemi Ervâhta	35
4.3. Aşk Akıyor Duru Duru.....	39
4.4. Aşk Elinden Doğdu Geldi Pûr – Tecelli Bir Nigâh.....	42
4.5. Aşk-ı Habîb’in Bizleri Yaksın	45
4.6. Aşkın Dâdı Gönümde.....	49
4.7. Bâde-i Lebinden Nûş Eden Aşık.....	52
4.8. Bâğ-ı Aşkın Andelebi (Hz. Üftâde’ye)	55
4.9. Yâ İlahî Seni Sevmek Dile Efsâne Gelir	59
4.10. Ben Bu Aşka Düşeli	72

4.11. Benim Maksûdum Âlemde Değildir	76
4.12. Bey'at-ı Hakk'ı Muhammed'den Kılanlar	79
4.13. Bilmem Nideyim	82
4.14. Cânımın Cânânı Sensin	86
4.15. Cebrâilim Selâm Eyle Dostuma	90
4.16. Dertliler Dermânı	94
4.17. Edelim Cevlân	98
4.18. Ehl-i Zikrin Zikrine Bûrhân Olur	101
4.19. Erenler Erdi Vuslatına	104
4.20. Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil	107
4.21. Eser Aşkın Yeli Ezhâra Karşı	110
4.22. Ey Cânıma Cânânım	113
4.23. Ey Garip Bülbül Diyarın Kandedir	116
4.24. Ey Gönül Gel Gayrıdan	119
4.25. Ey Yânan Nâr-ı Sivâdan	122
4.26. Eyâ Âlemlerin Şâhı	126
4.27. Gece Gündüz Döne Döne	129
4.28. Gönül Hayrân Oluptur Aşk Elinden	132
4.29. Gönülde Buldum Esrâr-ı Üveys'i	137
4.30. Gubâr-ı Pâyine Almam Cihâmı Yâ Resûlâllah.	142
4.31. Gülşen-i Vahdette Dâim	145
4.32. Hadden Aştı İştîyâkın	148
4.33. Hak Hak Diyen Âşıklar	151
4.35. Hayran Olurum Ey Dost	158
4.36. İlâhi Bir Güneşsin, Nûruna Pervânedir Âlem.	162
4.37. İlâhi İzzettin Hakkiçin Olsun	165
4.38. İlhâm İle Dün Gece	168
4.39. İnile Ey Dertli Gönül İnile	171
4.40. Kaçan Kim Makdemi-î Pâkinle	175
4.41. Kapına Geldi Sevenlerin.	179
4.42. Kapına Geldiler Ümmet Muhammed	182
4.44. Levh-i Dilde Nakşolundu Mihr-i Yâr	189
4.45. Levh-i Dilden Okuyan	192
4.47. Mecnûn'a Sordular Leylâ Nic'oldu.	199
4.48. Meded Allah Sana Sundum Elimi	203

4.49. Mekke Yurdun Medine-i Münevver.	207
4.50. Mevlam Gözü Yaşı Akar Sel Olur	211
4.51. Münâdiler Nidâ Eyles.....	215
4.52. Onbir Ayın Sultanı Değil misin Merhaba.	220
4.53. Sana Ey Şâh-ı Resûl Uymayanın Bitmez İşi.....	223
4. 54. Selamım Söyleyin Ol Ulu Şaha.....	227
4. 55. Severim Seni Ben Candan İçeru	230
4.56. Sînin İçre Bedr Olan Mâhın Nedir	234
4.57. Tehammül Kalmadı Tende Feleğin Cevri Yetmez mi	238
4.58. Urum'dan Çıkdım Yürüdüm.	241
4.59. Yâ Rab Bizi Zikrinde Dâim Olanlardan Et.....	244
4.60. Yandıklarım Şâm-ü Seher Senden midir Efendim.....	248
4.61. Yine Şâban Mâhı İrdi.	252
4.62. Zahid Bizi Tân Eyleme	255
5. SONUÇ ve ÖNERİLER	259
KAYNAKÇA.....	281
EKLER.....	284

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Arşivlerde yer alan bayâti ilâhilerin tablosu.....	25
Tablo 2: Bayâti ilâhilere ilişkin sonuç tablosu.....	270

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Abdülkâdir Merâgi'nin Hicâzi Beşlisi	11
Resim 2: Abdülbâki Nâsır Dede'nin Bayâti Makamı Tarifi	13
Resim 3: Yakup Fikret Kutluğ'da Bulunan Günümüzde Kullanılan Bayâti Makamı Tarifi	14
Resim 4: Uşşak Karar Örnekleri	16
Resim 5: Bayâti Kararlar	17

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Aldın mı Safâ ile Musaffâ	32
Şekil 2: Alemler Ervâhta	36
Şekil 3: Aşk Akıyor Duru Duru	39
Şekil 4: Aşk Elinden Doğdu Geldi Pür-Tecelli Bir Nigâh	42
Şekil 5: Aşk-î Habîb'in Bizleri Yaksın	46
Şekil 6: Aşkın Dâdı Gönümde	49
Şekil 7: Bâde-i Lebinden Nûş Eden Aşık	52
Şekil 8: Bâğ-ı Aşkın Andelîb-i Hz. Üftâde'dir	56
Şekil 9: Bayâti Münâcât (Yâ İlâhi Seni Sevmek Dile Efsâne Gelir)	63
Şekil 10: Ben Bu Aşka Düşeliü	72
Şekil 11: Benim Maksûdum Âlemde Değildi	76
Şekil 12: Bey'at-ı Hakk'ı Muhammed'den Kılanlar	79
Şekil 13: Bilmem Nideyim	83
Şekil 14: Cânımın Cânânı Sensin	87
Şekil 15: Cebrâilim Selâm Eyle Dostuma	91
Şekil 16: Dertliler Dermânı	95
Şekil 17: Edelim Cevlân	98
Şekil 18: Ehl-i Zikrin Zikrine Bûrhan Olur	101
Şekil 19: Erenler Erdi Vuslatına	104
Şekil 20: Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil	107
Şekil 21: Eser Âşkın Yeli Ezhâra Karşı	110
Şekil 22: Ey Cânıma Cânânım	113
Şekil 23: Ey Garip Bülbül Diyarım Kandedir.	116
Şekil 24: Ey Gönül Gel Gayrıdan	119

Şekil 25: Ey Yânan Nâr-ı Sivâda	123
Şekil 26: Eyâ Âlemlerin Şâhı	126
Şekil 27: Gece Gündüz Döne Döne	129
Şekil 28: Gönül Hayrân Oluptur Aşk Elinden.....	133
Şekil 29: Gönülde Buldum Esrâr-ı Üveys'i	138
Şekil 30: Gubâr-ı Pâyine Almam Cihânı Yâ Resûlâllah.	142
Şekil 31: Gülşen-i Vahdette Dâim.....	145
Şekil 32: Hadden Aştı İştîyâkın.....	148
Şekil 33: Hak Hak Diyen Âşıklar.....	151
Şekil 34: Hak Şerleri Hayr Ey	155
Şekil 35: Hayran Olurum Ey Dost	159
Şekil 36: İlâhi Bir Güneşsin, Nûruna Pervânedir Âlem	162
Şekil 37: İlâhi İzzettin Hakkiçin Olsun	165
Şekil 38: İlhâm ile Dün Gece	168
Şekil 39: İnile Ey Dertli Gönül İnile.	172
Şekil 40: Kaçan Kim Makdemi-î Pâkinle.....	176
Şekil 41: Kapına Geldi Sevenlerin.	179
Şekil 42: Kapına Geldiler Ümmet Muhammed.....	183
Şekil 43: Kapısı Yok Bacası Yok.....	186
Şekil 44: Levh-i Dilde Nakşolundu Mihr-i Yâr	189
Şekil 45: Levh-i Dilden Okuyan	193
Şekil 46: Lütfün Dileriz Mevlâ.	196
Şekil 47: Mecnûn'a Sordular Leylâ Nic'oldu.	199
Şekil 48: Meded Allah Sana Sundum Elimi.....	203
Şekil 49: Mekke Yurdun Medine-i Münevver.	208

Şekil 50: Mevlam Gözü Yaşı Akar Sel Olur	212
Şekil 51: Münâdiler Nidâ Eyler.....	216
Şekil 52: Onbir Ayın Sultanı Değil misin Merhaba.	220
Şekil 53: Sana Ey Şâh-ı Resûl Uymayanın Bitmez İşi.....	224
Şekil 54: Selamım Söyleyin Ol Ulu Şaha.	227
Şekil 55:: Severim Seni Ben Candan İçeru.	231
Şekil 56: Sînin İçre Bedr Olan Mâhın Nedir	235
Şekil 57: Tehammül Kalmadı Tende Feleğin Cevri Yetmez mi	238
Şekil 58: Urum'dan Çıkdım Yürüdüm.	241
Şekil 59: Yâ Rab Bizi Zikrinde Dâim Olanlardan Et.....	245
Şekil 60: Yandıklarım Şâm-ü Seher Senden midir Efendim.....	249
Şekil 61: Yine Şâban Mâhı İrdi.	252
Şekil 62: Zâhid Bizi Tân Eyleme.	256

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1: Bayâti Makamında ve İlâhi Formu Altında Tasnif Edilen Eserlerin Formları.....	259
Grafik 2: Nüshaları Neşreden Müellifler ve Neşrettikleri Nüshalar	263
Grafik 3: Tahliller İçin Tercih Edilen Müellifler	264
Grafik 4: Bayâti İlâhilerde Kullanılan Geçki ve Çeşniler	265
Grafik 5: Arşivde Bayâti İlâhilerin Bestekârlarından Bazıları	267
Grafik 6: Nüshalarda Belirtilen Usûller	268
Grafik 7: Eserlerin Usûl Yapılarına Göre Tespit Edilen Usûller	269

KISALTMALAR

Bkz. :	Bakınız
C. :	Cilt
C. Kosal. :	Cüneyt Kosal
Dr. :	Doktor
Ef.:	Efendi
no. :	Numara
Prof. :	Profesör
s. :	Sayfa
S. :	Sayı
TDV. :	Türkiye Diyanet Vakfı
TRT. :	Türkiye Radvo ve Televizyon Üst Kurulu
Y. Ömürlü:	Yusuf Ömürlü

1. GİRİŞ

Yüzyıllarca dünya medeniyetinin merkezi olan Orta Asya ve Anadolu'ya ev sahipliği yapmış ecdadımızın, nesilden-nesile aktararak ve zenginleştirerek büyüttüğü kültür mirasının en renkli parçalarından birisi de mûsikîdir (Gönül, M. 2021).

Mûsikî, insanlıkla beraber varolmuştur. Seslerin ve nağmelerin, melodilerin san'âtı olan mûsikî Latince kökenli musika kelimesinden günümüze kadar gelmiştir. Perilerin dili anlamına gelen bu günkü kullandığımız “müzik” kelimesi ise Fransızcadır (Kaçar, "Türk Mûsikîsinin Mâ'na ve Mâhiyyeti", 2012).

Tanrıkorur'a göre mûsikî; İnsanla yaşıt olan nağme san'âtının adıdır. (Tanrıkorur, 2020, s. 13).

Bununla birlikte mûsikî ile ilgili en güzel tanımını İbn-ni Sinâ yapmıştır. Ona göre mûsikî; "Birbirleriyle uyumlu olup olmadıkları yönünden sesleri ve bu sesler arasına giren zaman sürelerini, bir melodinin nasıl kompozite edildiğinin bilinmesi amacıyla araştıran matematiksel bir ilimdir." İbn Sinâ'ya en yakın tarif ise şu şekildedir: "Mûsikî , bir dugu bir düşünce ve bir fikri veya doğa bir olayı anlatmak gayesiyle, ölçülü ve âhenkli seslerin beill bir sanat anlayışı içerisinde, ritimli veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirilme sanatıdır."

Tanburi Cemil Bey'in ifadesiyle "ruhumuzun tecellisi" olan mûsikî, insan sesi ve mûsikî aletleriyle yapılan bir icrâdır (Turabi, 2019, s. 12).

Rauf Yekta Bey ise mûsikîyi şu şekilde ifade etmiştir; "Bütün sanatlar ve bu arada mûsikî, kültürden bağımsız değildir. Eskilerin matematiğin bölümleri arasına bağlı bir ilim, kulağa zevk veren, fikri duygulandıran ve ruhu heyecana getiren bir sanat olan mûsikî, aynı zamanda da mükemmel bir lisandır." Mûsikî ile ilgili ecdadımıza ait birçok tanımlama mevcut olup, bu tanımlamalardan birisini de büyük mutasavvıf Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî Hazretleri yapmıştır. Mevlânâ, mûsikîyi tarifinde; "Allah âşıkları için ruhun gıdası, gerçek sevgiliye (Allah) kavuşma ümidi" ifadesini kullanmıştır (Gönül, M.- Altuntuğ, O. 2014, s. 46).

Hoca Abdülkâdir el-Merâgî (v.1435), Câmîü'l-elhân adlı Farsça eserinde Mûsikîyi özetle şu şekilde tarif etmektedir: "Îkâ" denilen usullerden biri ile tertip edilen ve

kulağa yumuşak gelen nağmelerin bir araya getirilmiş haline Mûsikî denir” şeklinde ifade etmiştir (Özcan, N.).

Mûsikî, maddi ve manevi boyutları olan bir kültürdür. Kültürün estetik alanındaki bir boyutudur. Birçok toplumun geleneğini-göreğini, yaşayış biçimini ve zevklerini, sahip olduğu milli ve manevi tüm değerlerini adeta bir ayna gibi yansımasıdır. İnsanoğlunun varoluşundan ölümüne kadar her aşamasında, her zürriyetinde mûsikî vuku bulmuştur (Kaçar, "Türk Mûsikîsinin Mâ'na ve Mâhiyeti", 2012, s. 3).

Çünkü mûsikî geçen bir ömrün bütün özlemlerini, şuûr altında kalarak açıklanmamış tutkularını şiddet ve renkleri ile açığa çıkarmamıza yardımcı olur. Bu vesile ile de geçmiş ve gelecek insanlarla aramızda bir gönül bağı ve ilişkisini yaratan olağanüstü bir mucize haline gelir. Bir ulusun kendine has kültürü içinde yetişmiş, o ulusun sanat anlayışının renk, ve motiflerini taşıyan bir sanatkarın duygularından, yeni nesline, çocuklarına çok şeyler geçer. Sanatkârda ki yüksek ustalık her insana başka güzellikler kazandırır (Özalp, 2000, s. 14).

Mûsikî, sadece yaşadığı toplumun bilgi kültür, gelenek ve göreneklerinin aktarımını değil, toplumlar arasında oluşmuş kültür aktarımının da bir sonucu olarak kuşaktan kuşağa aktarılmış en geniş ve en etkin sanat dallarından biri olmuştur. Her kültürün mûsikîsi olduğu gibi, her mûsikînin de bir kültürü vardır. Bu bağlamda Türklerin İslamiyeti kabulü ile başlayan süreç içinde bu dinin bir çok ritüelini kendi örf ve adetlerinde uygulamaları kültür aktarımının doğal bir sonucu olarak gelişmiştir. “Sanatın Allah'ın "cemal" sıfatının bir tecellisi olduğu anlayışı İslam dünyasının olduğu kadar, Osmanlıların da gelenekli sanatlara bakış açısının temelini oluşturmuştur (Şahin, s. 66).

Her kültürün mûsikîsi olduğu gibi, her mûsikînin de bir kültürü vardır. İslam mûsikîsinin kültürü de bu dinin esaslarına dayanır. Nitekim İslam kültüründe mûsikînin de yer aldığı sanatlar, “Allah güzeldir ve güzeli sever” düstûrundan neş ‘et etmiştir (Turabi, 2019, s.9).

Türklerin İslamiyete girmeden öncede birçok kaynakta İlâhi bir kavram olarak mûsikîyi kullandıkları bilinmektedir. İslâm’dan önce Türklerin kendilerine özgü bu mûsikîleri iptidâi bir mâhiyet arz etmekle birlikte, tabiî bir güzelliğe sahipti. Yabancı

unsurlarla karışmamış saf bir mahallilik sunuyordu. Türk Mûsikîsi'nin de içinde geliştiği sosyolojik, psikolojik ve felsefik bir ortam olmuştur. Fakat, gerçekten de en güzel sanat eserleri daima dinin bağrından çıkmıştır. Türklerin İslâm'dan önceki mûsikî hayatlarını dînî ve din dışı diye ayırmamız mümkün değildir. Bütün ilk cemiyetlerde olduğu gibi, en eski Türk topluluğu içinde de güzel sanatların din ile birlikte vücut bulduğuna şahit oluyoruz. Bu dönemde ilk din adamları ibadet esnasında kitleyi harekete geçirmek için güzel söz, ahenkli ses (müzik) ve bunların eşlik ettiği raks gibi tesirlerin kudretlerinden faydalanmışlardır (Akdoğan, 2008, s.152).

Mûsikî ile uğraşma işi başlangıçta yalnızca din adamlarının işiydi. Şaman inancının da temsilcisi olan bu din adamlarına zaman içinde Altay Türkleri Kam, Kırgızlar Baksı, Oğuzlar ise Ozan ismini vermiştir. Şaman olarak da isimlendirilen bu din adamları mûsikiyi doğa üstü güçlerden korunma, hastaları tedavi etme, büyü yapma vs gibi amaçlarda kullanmışlardır (Tıraşçı, 2019, s. 31-32).

Türklerin islamiyeti kabulünden sonra; hayatın bütün kollarını kabul ettikleri yeni dinin öğretileri ve değerleriyle inşa etmişlerdir. İslâmi değerlerin Türkler tarafından kısa sürede içselleştirildiğini ve millet olarak Türklerin dine bağımlılığındaki samimiyetini göstermektedir. İslam'ın temel kaynağı olan Kuran-ı Kerim, hadis-i şerifler ve diğer peygamberlerin kıssaları Türklerin oluşturduğu edebiyatın ve mûsikînin genel muhtevasını oluşturmuştur (Ak, 2019, s.15).

İslam dini içerisinde mûsikî, ibadethanelerin oluşması ile başlayıp - buyrulduğu üzere güzeli arama- iştihakı ile günümüze kadar câmi ve tekkelerde çeşitli formlar meydana getirerek gelişimini sürdürmüştür. Özellikle, sanat algısı ve becerisi yüksek olan Türklerin İslâm'ı kabulü sonrasında ve paralelinde mûsikî alanında çoğu din menşeli sanatkarlar ile yapılan çalışmalar, vücuda getirilen formlar ve eserler mûsikîyi din temelli ve eksenli yüksek bir sanat seviyesine ulaştırmıştır. Bilhassa tekke ve medreselerde eğitim alan, müderris olan din adamlarının, mûsikînin gelişimine katkıları, inanca dayalı kaygıları da ortadan kaldırdığından ayrıca öneme haizdir” (Gönül,- Altıntuğ, 2014, s.60). İslam coğrafyasında mûsikî, pek çok medeniyete ait mûsikînin harmanlanması ile yeni bir hüviyete girmiş köklü bir

yapıya sahiptir. Anadolu’da ise bir yandan Arap bir yandan Fars, bir yandan Bizans diğer taraftan Türklere ait mûsikînin de harmonisiyle bugün icra edilen mûsikîmizin temelleri oluşturulmuştur (Öncel, s.9).

İnsan yaradılışında sadece etten kemikten değil, onu bütünleyen beşeri duygularla da yaratılmıştır. Ve insana ait bu duyguları ifade etmekte bazı sanat dalları vardır ki onlar duyguların ifade edilmesinde önemli bir araçtır. İnsana ait neşe, hüzn, coşku, özlem, cesaret , vb. gibi daha birçok duygunun ifade edilmesinde önemli bir araç olan mûsikî sanatı, dinî duyguların ifadesinde de her zaman bir aracı olarak kullanılmıştır. Hak olsun batıl olsun, hemen bütün dinlerde dinî amaçlarla kullanılan mûsikî, İslâm dini içerisinde de dinî duyguların estetik bir şekilde ön plana çıkarılması adına önemli bir yere sahip olmuştur. Bu anlayışla birlikte yüzyıllar içerisinde tüm İslâm coğrafyasında olduğu gibi, Türk-İslâm kültürü içerisinde de dinî amaçlı yapılan mûsikî türleri belirginleşmeye başlamış ve böylece kendi kültürel yapısına has özellikleriyle birçok forma sahip olan Türk Din Mûsikîsi şekillenmeye başlamıştır (Tüysüz, 2017),

Mûsikînin en ilkel dinlerde bile kabilelelerde bile dini amaçla kullanıldığı bilinmektedir. İnsanlık tarihi boyunca ilahi dinler olarak tanımlanan; Müsevilik, Hristiyanlık ve İslamiyet’te de mûsikî çok önemli bir yere sahip olmuştur. Allah’a ulaşma noktasında mûsikîyi ve sanatı benimsemiş ilâhi dinler, ibadetlerinde mûsikîyi kullanmıştır (Gönül, 2014, s.18).

Ecdadımızın geçmişten günümüze bize bıraktığı bu çoklu kültürel mirasın en büyük payını meşk sistemi oluşturmaktadır. “Avrupa’da Osmanlı-Türk mûsikî geleneğini tarif etmek için özellikle “oral tradition” (sözlü gelenek) ifadesi kullanılır (Haugh, 2021), Türk mûsikîsi eserlerinin büyük bölümü sözlü eserlerden oluşmuştur. Bir manada Türk mûsikî sözlü mûsikî olarak öne çıkmıştır. Bu özelliği sebebiyle eserlerin nesilden nesile aktarılması için meşk sistemi oluşturulmuştur (Çoban, 2020).

Meşk Osmanlı mûsikî dünyasının hat sanatından ödünç aldığı “yazı örneği”, “yazı alıştırması” ya da “yazı karalaması” anlamına gelen bir terimdir. Kullanım alanı zamanla sadece bazı sanat ve hünelerinin öğreniminde yoğunlaşan meşk sözcüğü zamanla Osmanlı da mûsikînin kullanım alanında da ifade edilir bir kelime haline

gelmiştir. Hat sanatında meşk, hocanın verdiği yazı örneğini karşısına koyarak onu hocasının onayını alacak beğenisini kazanacak ve hoca tarafından öğrenildiğine kanaat getirinceye kadar defalarca kopya ederek öğrenmeye çalışma sanatıdır. Aynı şekilde hüsnühat'ta olduğu gibi mûsikîde de meşk esas itibarıyla taklit ve tekrar üzerine kuruludur. Hoca tarafından talebeye kısım kısım ve bütünüyle defalarca tekrar ettirilen mûsikî eseri bu şekilde usûlüyle birlikte hâfızada yer ederdi (Behar, 2016).

Meşk sisteminde öğrenci eseri meşk ederken, meşk ettiği hocasının uslûp ve tavrını da öğrenmiş olmaktadır. Türk Mûsikisî'nin de notanın kullanılmadığı zamanlarda meşkin ehemmiyeti bârızdır. Bazı üstadların ev ve konaklarının dışında, Mevlevihaneler, tekkeler, saray içinde hususi mûsikî odalarında, özellikle bunların başı olan Topkapı Sarayı'ndaki Enderûn-i Hümayûnun mûsikî meşkhanesi, askeri mehterhaneler vs hep mûsikî meşkhanesiydi. Meşk bazı üstadlarca zincirleme şekilde devam ettirilir ve bu suretle belirli bazı üslûplar, asırlarca sonraya intikal edebildiği gibi, mûsikî eserleri de hafızadan hafızaya geçmek suretiyle unutulmaktan muhafaza olmuş ve günümüze kadar bu şekilde ulaşmıştır (Öztuna, 1974, s.27).

Geleneksel Türk mûsikisinde meşk sisteminin en bariz örneğini gördüğümüz iki form Câmî ve Tekke mûsikisidir. Çünkü günümüz Klasik Türk mûsikîsi geleneğinin oluşmasında bu ibadethanelerde meşk eden bestekar ve icracıların payı büyük önem haiz etmektedir.

Câmî Mûsikîsi

İslam aleminin topluca ibadet ettiği ve dini duygularını birlikte meşk edebildiği yerlerden biri de câmilerdir. Bu ibadethanelerde oluşmuş bu meşkin adına da Câmî mûsikîsi denilmektedir. İslam kültüründe câmî mûsikîsi, önemli bir yer tutmaktadır. Voroluşu Hz. Peygamber (s.a.v.) dönemine kadar uzanan ve câmîlerde yapılan mûsikî formları olarak tanımlanabileceğimiz 'Câmî Mûsikîsi', diğer dinî formlardan ayrı olarak yalnızca sese dayalı ve icrâsında herhangi bir mûsikî aleti kullanılmayan formlardan oluşmaktadır. Câmî Mûsikîsi'nin genel olarak amaçları ibadetlere çağrı yapılması ve yapılan ibadetler esnasında câmîde bulunan kişilere

okunan tüm ilâhî sözlerin mûsikî ile süslenerek ulaştırılmasıdır. “Türk Din Mûsikîsi’nin ilk ve en önemli bölümünü oluşturan bu tür, câmîde ibadet öncesi, ibadet sırasında ve ibadetten sonra icrâ edilen ses mûsikîsinden ibarettir (Tüysüz, 2017, s.7).

Öncel, Câmî mûsikîsini şöyle tarif etmektedir:

Müslümanların ibadet maksadıyla bir araya geldiği câmîlerde icra edilen mûsikîye “câmî mûsikîsi” denir Câmî mûsikîsinde temel hedef ibadet esnasında müminlerin huşu ve maneviyatını estetik bir şekilde arttırmaktır. Bu mûsikîde kullanılan dil ekseriyetle Arapça olup kendine has bir icra şekli vardır. Çoğunlukla irticalî olarak okunan bu formlar üslup bakımından ağırbaşlı ve haşmetli bir yapıya sahiptir. Çalgı kullanılmayan câmî mûsikîsi icrasında telaffuz ve tecvit kurallarına riayet edilerek mûsikîmizin makamâtı bihakkın kullanılmaya çalışılır. Câmîde icra edilen mûsikî formları; Kur’an-ı Kerîm tilaveti, ezan, kamet, salâ, tekbir, cumhur müezzinliği, cuma hutbesi, mahfel sürmesi, teravih, temcîd, münacât, mevlid, istiğfar, feraciye, miraciye, regâibiye, kaside, naat, tevşih, ilahi ve şuguldür. Bunlardan bazıları tekke mûsikîsi ile ortak icra edilmektedir (Öncel, s.51).

Tekke Mûsikîsi

Allâh’ ı (c.c.) zikretmek gayesiyle yapılan mûsikî türüne de Tekke Mûsikîsi denilmektedir” (Tüysüz, 2017, s.22).

Tekkelerde icra edilen ilahi, durak, tevşih, şuul, kaside, savt, ism-i celal, mersiye, tesbih, nefes, nevbe gibi formlar, tekke musikisini oluşturur. Özellikle tasavvuf tarikatlarının manevi ve kültürel hayatından doğan bir Türk klasik müziği türüdür. Bunlar içinde önemli bir yere sahip ve en çok tercih edilenler; ilahi, kaside ve tevşihlerdir. Evliyaların sözleri ve nasihatlerinden oluşan bu şürler en güzel namelerle bestelenerek insanların neşe ve zevk içinde dini-tasavvufi hakikatleri kavramasına vesile olmuşlardır. İlahi, kaside, naat (irticali), tevşih, mevlit, tekbir, salat ve selam, şugul, regaibiye ve miraciye câmî ve tekke musikisinin en önemli ortak formlarıdır. Tekke mûsikisindeki en önemli husus, burada yetişen sanatkârların, sanatın Allah'tan olduğu gerçeğini hiç unutmadan eserlerini oluşturmalarıdır (Şahin, s.68).

Prof. Dr. Mehmet Gönül’ün, tekke mûsikîsi ile ilgili târifi şu şekildedir:

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).

İslam sonrası özellikle gelişen ve Peygamber Efendimiz (s.a.v.) duyulan sevgiyi ifade eden metiyeler yazılmış ve bu metiyeler güzel sesle ve sazla icrâ edilmiştir. Peygamberimizin konuyla ilgili olarak söylemiş olduğu “Kuran-ı Kerim’i teganni (güzel ses ve makamla) okumayan bizden değildir” hadisi Peygamber Efendimizin de mûsikî ile yakından ilgili olduğu konusunu düşündürmektedir. Teganniye helal görenler onun şiirden türediğini ve şiirin de Hz. Peygamber tarafından her zaman beğenilip teşvik edildiğini savunmuşlardır (Gönül, 2014).

Hz Peygamber (sav)’nin uygulamaları esas alınarak, bilhassa câmilerde toplu ibâdethanelerde müminlerin, zevk, huzur ve maneviyatını artırmak amacıyla “güzel ses” demek olan mûsikî en güzel şekilde kullanılarak uygulanmıştır. Bu uygulamanın sonucu olarak da Câmi ve tekke mûsikîsi olmak üzere iki dini form oluşmuş, bu iki mûsikî formu başlığı altında oluşan İlâhi formu ise: dini kültürel ve sanatsal etkinlikler kapsamında en çok tercih edilen formu olmuştur (Turabi, 2019, s.71-72).

Kelime olarak “Allah’a ait” anlamında olan ilahi, İslam edebiyatında dinî ve tasavvufî konulara dair yazılmış şiirlerin besteli haline denir. Türk mûsikîsinin makam ve usûlleriyle bestelenerek dini toplantılarda okunan eserlerdir. (Öncel, s.17).

İlâhi kelimesinin bir edebiyat ve mûsikî terimi olarak kullanıldığı metinler XVII. yüzyıldan geriye gitmemektedir. Daha önceki devirlerde Anadolu’da ilâhi yerine “savt¹” ve “savt okumak” tabirinin kullanılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Nitekim Hacı Bayrâm-ı Velî’nin annesinin çamaşır yıkarken “savt” okuduğuna dair meşhur rivayet bunu teyit eder (Ergun, I, 15). Bugünkü tesbitlere göre ilâhi kelimesi, “bestelenmiş dinî-tasavvufî şiir” anlamıyla ilk olarak Evliya Çelebi’nin eserinde geçmektedir” (Uzun, M. İ. (tarih yok). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Eylül 26, 2023 tarihinde.

¹ Arapça’da teknik terim olarak manası, “ teganni edilen şiir” denir. Eski Türk mûsikîsinde bir form adıdır (ÖZTUNA, 1974, s.207).

Türk Mûsikîsinde Nota Sistemi

Çok eski çağlardan beri insanların, müzik ezgilerini hatırlamak, hatta kendilerinden sonraki nesillere aktarabilmek için yazmak ihtiyacı duyarak, en ilkel şekilleriyle de olsa bir nota yazısı oluşturdukları bilinmektedir. Bir başka deyişle notalama sistemlerinin geçmişleri, en az ilk yazılar ve alfabe örnekleri kadar eskiye dayanmaktadır. “Nota”, sözlük anlamı “işaret, marka” olan, Latince kökenli bir kelimedir. Müzikte ise herhangi bir müzikal sesi yazılı olarak ifade etmek amacı ile kullanılmış olan hece, harf ya da çeşitli şekillerden oluşmuş işaretlere “nota” adı verilmiştir (Karamahmutoğlu, s.1). İsmail Hakkı Özkan’a göre ise nota; sesleri ve mûsikiyi kağıt üzerine tespit etmeye yarayan özel işaretlere mûsikî yani nota denir (Özkan, 2017, .s.37).

Bundan doksan ya da yüz yıl öncesine kadar geleneksel Osmanlı/Türk musikisinin öğretim ve aktarımı bütünüyle meşk adı verilen yöntemle yapılırdı. Bu yöntemin de getirdiği bazı sorunların başında ise; yazı, nota vb. araçlar kullanılmadığı için bir çok eserin kuşaktan kuşağa aktarılamamış olmasıdır (Behar, s.15-162).

Yüzyılın mûsikî açısından en önemli sayılabilecek ve bugün Türk Müziği tarihine ışık tutacak iki önemli kişi ve eserleri olduğu bilinir. Bu iki değerli isimden biri Ali Ufki Bey (Mecmû’a-i Sâz ü Söz) ve bir diğeri ise de 1673 ve 1727 yılları arasında yaşamış olan Prens Dimitrius Cantemir (Kitâb-ı İlmî’l Mûsikî Veçhi’l – Hurufât)’dır. Bu iki değerli ismin verdiği eserler Türk Mûsikî Kültürümüzün önemli bir bölümünü teşkil eden büyük bir nota arşivine sahiptir. Bu önemli iki ismin notaya aldığı eserler sayesinde bugünkü Türk Mûsikî nota arşivimizin büyük bir bölümü hakkında bilgi sahibi olmaktayız. 17.yy sonu ve 18, yy, başlarına ait pek çok eseri günümüze taşınması bakımından Türk Mûsikî Tarihi için vazgeçilmez bir öneme hâiz olmuştur (Cevher, 1995).

Gelenekten-geleceğe bir medeniyetin izini sürmek; o medeniyetin oluşmasına katkı sağlayan kültürel değerleri incelemek ve tahlil etmekle mümkündür.

Selçuklu’dan Osmanlı’ya, Osmanlı’dan Türkiye Cumhuriyeti’ne bin yıllık bir medeniyetin süzgecinden geçerek, büyük bir mûsikî birikimini kayıt altına alan, onu muhâfaza eden ve Türkiye Cumhuriyeti’nin genç ve yeni nesillerine aktarmayı başaran kurumlardan biri de Dârü’l-elhân’dır. Bu kurumda sâdece

mûsikî kültürünün değil bir medeniyetin aktarımı yapılmıştır. Dârü'l-elhân'da (Nağmeler evi) “Türk Mûsikîsi Eserlerini Tasnif ve Tesbit Heyeti” adı altında kurulan heyet, ilk önce Rauf Yektâ Bey başkanlığında Zekâîzâde Hâfız Ahmed Irsoy ve Muallim İsmâil Hakkı beylerden oluşmuştur. Daha sonra Ali Rif'at Çağatay, Suphi Ezgi, Mes'ud Cemil, Musa Süreyya Bey, Yusuf Ziya Demirci, Dürrü Turan, Besim Tektaş gibi Türk mûsikîsinin önemli şahsiyetleri dönüşümlü olarak bu heyette görev yapmışlardır. Bu heyet “Dârü'l-elhân Külliyyâtı” adı altında Klasik Türk mûsikîsi eserlerinin nota ile tesbitinin yapılmasının yanı sıra yayımını da gerçekleştirmiştir (Kaçar, 2019).

Günümüz nota arşivi ulaşımı açısından akla ilk gelen kurum TRT'dir. TRT kurum dışında, “Divan Makamı” adlı internet sitesi, “Devlet Korusu Nota Arşivi Türk Müzik Kültürünün Hafızası” günümüz nota arşivine önemli katkılar sağlamaktadırlar. Bu arşivler içersinde TSM notaları içinde önemli bir bölüm teşkil eden form ise İlâhi formudur. Araştırmamıza konu olan Bayâtî makamı ilâhiler usûl ve makam yönünden incelerken, notalarada zaman zaman nota yazım hataları, farklı bir makamla nitelendirme, usûl ve düzümlenme hatalarına rastlandığı gözlemlenmiştir. Örneğin bestesi Hüseyin Sebilci'ye âit olan Sûzinâk makamı "Gül Yüzünü Rüyamızda" eseri “Devlet Korusu Nota Arşivi Türk Müzik Kültürünün Hafızası” bölümünde Rast makamı olarak geçmektedir. Yazılı bir kaynak olarak gelecek nesillere intikalinde önemli bir yere sahip olan nota arşivimizdeki bu hataların, gelecek nesillere doğru aktarılması amacı ile TRT arşivi, “Divân Makamı” internet sitesi ve “Devlet Korusu Nota Arşivi Türk Müzik Kültürünün Hafızası” bölümünde ulaşılabilen Bayâtî makamında ilâhilerin usta icrâ kayıtları ışığında, makam ve usûl açısından incelenerek, tespit edilmiş hatalar ve eksikliklerin düzeltilerek, Türk mûsikîsi makam ve usûl geleneği doğrultusunda yeniden yazılması amaçlanmaktadır.

Bayâtî Makamının Özellikleri

Türk mûsikîsi iki unsur üzerinde kurulmuştur. Bunlardan biri “makam'lar” diğeri ise de “usûl'lerdir. (Kutluğ, 2000).

Türk mûsikisinde nazâri ilk çalışmalar Safiyüddün Abdülmü'min Urmevi ile 13yy 'da başlamıştır. Sistemci okul olarak bilinen bu okulun ikinci büyük mimarı, kendisinden yaklaşık 70 sene sonra gelen, Abdülkadir bin Gaybiyû'l Hâfız el-Merâgi'dir. Okulun temelleri, uygulamalardaki esaslara göre atılarak mükemmel bir

abideye dönüşerek bugün hala sarsılmaz 700 yıllık bir Türk Mûsikîsi Nazâriye tarihimiz oluşmuştur (Kutluğ, 2000, s.26).

Safiyüddin Urmevi, Kitabû-l Edvârı'nda dizileri edvâr olarak isimlendiriyordu. Dolayısıyla günümüzde kullanılar makam kavramı bu dönemde kullanılmamıştır. Makam kavramı tam anlamıyla ne zaman kullanıldığı kesin olmamakla birlikte ilk kez kaynaklarda, Şirâzi Durretü't Tâc isimli eserinde kullanıldığı, fakat yine aynı dönemde yaşayan çağdaşı Emir Hüsrev'in (ö.1325) risâlesinde de makam kelimesinin geçtiği, bu nedenle tam anlamıyla ne zaman kim tarafından ilk kez kullanıldığı kesin bilinmemektedir (Tıraşçı, 2019, s. 93).

Türk Musikîsinde belirli aralıklarla, birbirine uyan mülayim seslerden kurulu bir gâm içerisinde özel bir seyir kuralı olan mûsikî cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye makam denir (Karadeniz, 1965, s.64).

Arel ise makamın tarifini şöyle yapıyor:

Dizide veya lâhinde seslerin durakla ve güçlü ile münasebetlerinden doğan husisiyete 'makam' denilir. Bu bağlamda bir durak ile bir güçlü etrafında bunlara bağlı olarak kümelenmiş seslerin genel durumudur (Arel, s.14.).

Rauf Yekta Bey ise makam için şöyle bir tarifte bulunuyor: Makam, aralıkları arasında belli bir düzen ve değişik ilişkiler olan bir dizidir (Tanrıkorur, Türk Müzik Kimliği, 2020, s. 27).

Görülüyor ki yüzyıllar içinde tarifi yapılan makam tarifi içinde "Seyir" kavramından bahseden tek tanım Töre Karadeniz sistemidir. Diğer tanımlarda seyir kelimesini makam tarifleri içerisinde kullanmaktan kaçınıyorlar ve makamı dizi ile dörtlü beşli açısından ele alıyorlar (Tanrıkorur, 2020, s. 28).

Makam kavramında dizi ve seyir açısından farkındalık oluşturan en belirgin özelliğe sahip makamlardan bir tanesi de Bayâti makamıdır. Bayâti makamında, bugün elimizde bulunan en eski saz eseri Sultan Korkut Han'ın (1467-1513) 15. Yüzyılın sonu yarısında bestelediği anlaşılan Bayâti Peşrevidir. Peşrev Bayâti çeşnisinden çok Hüseyini çeşnisini vermektedir. (Kutluğ, 2000, s.193).

Elimizde bulunan en eski sözlü eserler ise, Beste-i Kâdim olarak tanınan Beyatî âyini şerifi ile 17. Yy içinde yaşamı olan Itri Mustafa Efendi ile Çömlekçizâde Recep Çelebi'nin besteleridir. Bu eserler incelendiğinde ilk zamanlarda nevâ üstünde kullanılan eviç perdesinin makamın içinde kullanılır ana perdelerden biri olarak kullanılmadığı görülüyor. Yine en eski eserler olarak 17. Yüzyılın ikinci yarısında bestekâr şâir Nâzim Çelebi'inin Bayâtiden bestelediği, alt tane (beste, ağır semâi ve yürük semâi) eserler günümüze kadar ulaşagelmiştir. (Kutluğ, 2000, s. 193).

Bayâtî makamı incelendiğinde sistemci okul kurucularından olan, Abdülkadir Merâgi'de 24 şube içinde gösterilmiştir. Aslında 5 ses olarak oluşmuş bulunan Beyâtî, Abdülkadir'in Hicâzi dizisinin üç ve dördüncü sesleri arasındaki bir ses daha ilave edilerek, altı sese çıkarılmıştır. ilave edilen bu sese Abdülbâki Nâsır Dede Hicâz, Kantemiroğlu ise Eviç demişlerdir ve şeması şu şekilde oluşmuştur. (Kutluğ, 2000, s. 192).



Resim 1: Abdülkâdir Merâgi'nin Hicâzi Beşlisi

Birinci şekildeki diziyi, bugün kullanmakta olduğumuz Bayâtî dizisine göre, nevâ perdesi üzerine göçürdüğümüzde ikinci şekildeki diziyi bulmuş oluruz.

Gerek Abdülkadir Merâgi'de, gerekse Abdülbâki Nâsır Dede de ve gerekse Kantemiroğlu'nda Bayâtî için verilen tariflerde, Hicâzi beşlisinin, Nevâ'dan itibaren başlatıldığı görülmektedir. Abdülkadir'de tiz beşliyi oluşturan Hicâz beşlisidir. Verilen bu şemalara göre, eviç perdesinin bulunması, hicâzi beşlisinin oluşumu icabıdır (Kutluğ, 2000, s. 191).

Buna göre;

Abdülkadir’de Bayâti 24 şube içinde görülmüş ve bu sebeble bir makam sayılması söz konusu olmamıştır.

Abdülbâki Nâsır Dede, Tedkîk-u Tahkik adlı mûsikî kitabında ise, Bayâti makamını şöyle tarif etmiştir.

Nevâ ile Uşşak’ın birleşimidir fakat Nevâ’daki Hicâz perdesinin iyice azaltılması ve Nevâ perdesine de sık sık Bayâti perdesinin eklenmesi kurallar arasındadır ve Nevâ yapmaya başlayıp Uşşak karar verir. Bu bileşim sonrakilerin buluşudur (Tura, 1997, s. 32).

Kutluğ kitabında, bu tanım ile ilgili şu bilgilere yer vermektedir (Kutluğ, 2000, s. 192).

1. Bayâtiyi oluşturan dizi içinde bir Hicâz perdesinin bulunduğundan, oysa ki günümüzde kullandığımız Bayâti makamın tiz beşlisinde Hicâz perdesi bulunmamaktadır. Bunun sebebi ise ilk başta verdiğimiz şekilde gösterilen, Merâgi’nin Bayâti’yi oluşturan Hicâz beşlisinde görüyoruz. Bu verilen iki şekil tetkik edildiğinde, Kürdi perdesinden sonra, çargâh perdesi arasına bir segâh perdesinin konulduğu, ikinci şekilde de asıl şeddi yapılan Bayâti beşlisinde, acem perdesi ile gerdâniye perdesi arasına yine aynı sesin (eviç perdesinin) geldiği görülmektedir. Sistemci okulun ilk dönemlerinde bu şekilde bilinen Bayâti için yine o dönemin anlayışına göre yorumlayarak, yine hicâz perdesini çok az kullanın diye hatırlatma yapmıştır.
2. Nevâ perdesinin bir perde yukarısında ve bitişiğinde bulunan Mi bakiye bemol-hisar perdesinin her halde kullanılmasının gerektiği tarifte yer almaktadır. Bu zorunluluk o zamanki görüşün bir ifadesidir.
3. Abdülbâki Nâsır Dede, Bayâtiyi tarif ederken, kararda makamın Uşşaklı olduğunu özellikle belirtmiştir. Bu durumda Bayâtinin şeması şu şekilde olmaktadır:



Resim 2: Abdülbâki Nâsır Dede'nin Bayâti Makamı Tarifi

Abdülbâki Nâsır Dede, “Uşşak karar eder” derken, sistemci okuldan evvelde kullanılan Uşşak makamını göz önüne almamış, bugün kullanılan Uşşak makamından söz etmiştir. Çünkü tiz beşlide belirtilen hicâzi beşlisi yerine günümüzde kullanılan Buselik beşlisinden hiç bahsetmemiştir.

Zamanın görüşlerine göre, Hicâzi beşlisi kaldırılmış ve yerine Buselik beşlisi kullanılmaya başlanmıştır.

Abdülbâki Nâsır Dede'den kırk sene evvel yaşamış Kantemiroğlu ise Bayâti makamını şöyle tarif etmektedir:

Nevâ ile Hüseyini arasındaki yarım perdeye Bayâti denir. Bayâti makamının seslendirilmiş hareketine Dügâh perdesinden başlanır. oradan, nevâ perdesinden müteakip, Segâh, Çargâh ve Nevâ'ya çıkılıp, nevâ perdesinde biraz durulur. Ve Bayâti (nim hisar) perdesi titretilir. Oradan hüseyini perdesine atlanılarak, eviç perdesine geçilir ve eviçten daha yukarı çıkılmak istenirse, tam perdeler üzerinden tiz Bayâti'ye ve tiz hüseyiniye de çıkmak mümkündür. İnce yoldan geçip, hüseyini perdesine atlayıp, kendi perdesini okşayıp, Nevâ perdesine güzelce basarak kendini ortaya koyar. Nevâdan yegâha kadar iner ve gene aynı yoldan dönüp dügâh perdesinde karar eder (Kutluğ, 2000, s. 192).

İlk zamanlarda Bayâti makamının Uşşak dizisini paylaşmadığı, ayrı bir dizi içinde olduğu gerçeği verilen bu bilgiler doğrultusunda görülmektedir. Fakat zamanla yapılan değişikliklerle Uşşak dizisine ortak olmuş ve Uşşak dizisi, Bayâti dizisini de kapsamıştır.

Günümüzde kullandığımız Bayâti makamı dizisi aynen Uşşak dizisi gibidir ve şöyle gösterilmektedir:



Resim 3: Yakup Fikret Kutluğ'da Bulunan Günümüzde Kullanılan Bayâti Makamı Tarifi

Her ne kadar bu müşterek dizi içinde de olsa Bayâti makamının çeşnisinin belirtilmesi, Bayâti makamının kendine özgü seyir hareketlerinden doğmaktadır. Türk mûsikîsinin seslerine yabancı olmayan iyi bir kulak, bu iki makamın seyrinin ayırt etmekte güçlük çekmez. Mûsikîmizle meşgul olanlar, bu çeşniyi sezerler ve ismiyle söylerler (Kutluğ, 2000, s. 193).

Yakup Fikret Kutluğ günümüzde icrâ edilen Bayâti makamı ile ilgili şu bilgileri vermektedir:

Bayâti makamı inici – çıkıcı bir seyir gösterir. Bayâti makamında bestelenmiş eserler incelendiğinde görülür ki, güçlü- karar ve tiz durak perdeleridir. Bu bakımdan bir ayrıcalık görülmez.

Nevâ perdesi Bayâti makamın yürürlüğünü sağlayan perde olarak büyük önem arz eder. Çünkü seyirler sırasında çeşinin verilmesinde gerçek bir rolü bulunmaktadır. Nevâ perdesi etrafında ve tizindeki Buselik beşlisi içinde yapılan dolaşımarda, tekrar Nevâyâ gelindiğinde Çargâh perdesi gösterilerek, nevâda asma kararlar yapılması Bayâti çeşnisini göze batar derecede belirten ve duyuran kararlardır. Bu tür bir icrâ Bayâti makamının özelliklerinde biridir. Nevânın üzerindeki perdelerden, nevâyâ seyredildiğinde, Çargâh perdesi gösterilerek nevâda asmak kararlar verilmesi bestekârlarımızın uyguladıkları adeta vazgeçilmez bir icrâ şekli olmuştur. Bu tür icrâ bir usul halinde devam ettirilmiştir.

Bayâti makamında dikkat çeken diğer bir özellik ise nevâ perdesi üzerinde bulunan Buseliğin üçüncü perdesi olana acem perdesine yapılan vurgulamalardır ve bu vurgulamalar kısa asma kararlar şeklinde yapılmaktadır. Bu şekilde bir tanımda akla şu gelebilir ? Acaba bayâti makamında acem perdesinin güçlü olarak bir görevi var mıdır? Kutluğ, bu soruya şöyle devam etmektedir:

Cevabı hayırdır. Çünkü, acem perdesi iki makam için önemli bir perdedir. Bu makamlar Acem ve Buselik makamlarıdır. Acem makamı tiz durağı Acem perdesidir ve makam çargâh- acem dörtlüsü içinde ilk seyrini göstermektedir. Bayâtide ise acem perdesi tiz durak görevini kaybetmiş olsada, acem perdesinin sıkça gösterilmesi acem makamına bir yakınlık duyması bu sebeptendir. Fakat Bayâtide acem perdesinin sıkça gösterilmesi durumunda ve sıkça yapılan bu kalıplar Acem makamına bir geçkiyi göstermesi itibari ile Bayâtiden ayrılmış ve acem makamı çeşnisi içine geçilmiş olur. Bu sebeple bestekarlarımız, acem perdesini sıkça göstermelerinde, bu icrayı vurgulama biçiminde yapmışlar ve acem çeşnisini vermemeye çalışmışlardır (Kutluğ, 2000, s. 194)

Acem perdesi aynı zamanda Buseliğin üçüncü sesidir. Buselik makamında, Nigar makamının rolü vardır. Nigar makamının çargâh perdesine göçürülmüş şeklinde (şeddinde) acem perdesi, Nigârın güçlü perdesi olmaktadır. Bu sebeple, Buselik eserlerde ve gösterişlerde acem perdesi güçlü görevi de yapmaktadır. Bu durumda Bayâti makamında bestelenmiş eserlerde, Buselik dolaşımında, acem perdesinin sıkça gösterilmesi, Buselik makamına bir yakınlaşmayı göstermesi bakımından dikkat çekmektedir. Bayâti makamında segâh perdesi de bir asma karar niteliğindedir. Segâh perdesinde yapılan asma kararlarda, Uşşak kararlara göre bir ayrıcalık vardır. Bayâtide segâh perdesinde verilen asma kararlarda Segâha doğrudan bir pestleşme (düşüş) yapılır. Uşşak makamında olduğu gibi, düğâh perdesi gösterilerek asma karar verilmez (Kutluğ, 2000, s. 194).

Arel Bayâti’yi şöyle tarif etmektedir:

- Uşşak makamının inici bir şekli vardır ki, güçlüden başlar ve dizinin tiz tarafındaki buselik kısımda dolaştıktan sonra, tıpkı Uşşak gibi inerek düğâh perdesinde karar eder (Kutluğ, 2000, s. 194)

Arel’in Bayâti’yi bu şekilde tarif etmesinde şu hususlar tespit edildiği görülmektedir.

- A. Bayâti makamı inici – çıkıcı bir seyir takip etmektedir.
- B. Makam güçlüden başlamakta ve Buselik kısmı içinde ilk seyirlerini vermektedir

C. Tıpkı uşşak makamı gibi inerek karar etmektedir ve Bayâti'yi Uşşak gibi basit makamlardan biri olarak görmektedir.

Bu şekilde bir tarif Bayâti makamının bütün özelliklerini vermekten uzak bir kavramdır. Halbuki, Bayâti'yi Uşşak'tan ayıran önemli özellikler vardır. Bayâti'yi bu kadar önemsiz bir makam olarak görmek bu makamın gerekli şekilde incelenmediği sonucunu gösterir. Arel'in yaptığı bu tespitlerde, A ve B bendinde görüşler ve tespitleri bilimsel olarak çok yerindedir. Aynı dizi olmasına rağmen ilk seyilerini başka perdeler üzerinde başlayıp devam etmesi, makamların çeşnilerini üzerinde ilk ve köklü etkiyi göstermiş ve daha girişlerde çeşni farklılıkları ortaya çıkmıştır. En belirgin fark, makamların kararlarına kadar devam etmektedir.

C bendinde açıklanan, tıpkı Uşşak gibi inerek karar tespiti şekli olarak düşünülebilirse de, kararların aslı ve çeşnisi de değişiklikler gösterir.

Kararlarına göre ele alındığında aşağıda verilen şema ortaya çıkıyor:



Resim 4: Uşşak Karar Örnekleri

içtenlik sezmişler, eserlerinde içtenliği duyurmaya gayret göstermişlerdir. Makam suhluk, şakraklık göstermektedir. Bayâti pestte doğru genişleme göstermez. Uşşak makamı ise, hemen yegâh'a kadar bir genişleme yaptığını, tizlerde ise, genişlemeler ise Uşşak makamının genişlemelerine yakınlık göstermektedir. Bayâtiyi donanımda yalnız Segâh perdesinin arıza işareti ile gösterir, geçki yapıldığı zaman icap eden perdelere gerekli arıza işaretleri konulur (Kutluğ, 2000, s. 195-196).

Türk Mûsikisinde Usûl ve İkâ

Geleneksel Türk Mûsikisinde diğer önemli kavramlardan biri de usûl'dür. Osmanlı / Türk Mûsikîn'de usûl kalıplarının üç temel işlevi vardır. Bunlar ritmit, formel ve pedagojik işlevlerdir. Usûl icra edilen bir eserin başından sonuna dek birçok kez aynen tekrarlanan bir vuruşlar kalıbıdır ve eserin ritmik alt yapısını oluşturur (Behar, 2016, s. 137).

Mûsikîmizde usûl, sabit usûllü eserler içerisinde bile eserin form yapısına, makamına, geçkisine, nağmesine, güftesine ve hatta yoruma bağlı olarak özgürce ve dinamik bir şekilde bestekârın veya icrâcınının-eserde hâkim olması beklenen veya arzu edilen-ifadesini pekiştirici ana unsur olmaktadır (Gönül, 2017, s. 91).

Osmanlı/Türk Mûsikîn'de eser bir öğretim unvanı olan usûl için Ali Ufki Bey şöyle bir ifade de bulunuyor:

Meşkhaneye gidersen önce kudüm, dâire ve zil ile bütün usûlleri vurmaya öğren...ve bir şey besteleyeceğin zaman Şarkı söyle ve usûl vur ve bu usûl üzerinde Şarkı söylerken (eseri) ezberine alabilir ve yazabilirsin. Ve diğer cöngü(?) yapacağın zaman hep usûlü vurur yaz ve peşrev kaç usûl uzunluğunda olursa olsun, sonuna kadar say (Behar, 2016, s. 135).

Pedagojik açıdan usûl kalıpları yüzyıllar boyunca nota, solfej vs. gibi bir yazılı müzik eğitim malzemesinin kullanılmadığı bir ortamda müzik öğrencileri ve icrâcılar için de çok güçlü bir hatırlatma, bir hâfıza tazeleme aracı teşkil etmişlerdir (Behar, 2016, s. 137).

Türk mûsikisinde usûle verilen önem özellikle güfteli eserlerde önem arz etmektedir. Güfteli bir eser usûlle vurulduğu zaman, hâfızada daha kolayca yer eder.

Kantemiroğlu ise, usûl konusundan şu şekilde bahsetmektedir: “ ilm-i mûsikîde” cümlesinden lazım olan ilm-i usûldür. Zira kavî-i ehl-i mûsikâr üzre (mûsikî bilenlerin söylediklerine bakılırsa) usûlsüz nağme mücerred (somut, tek başına) mûsikî nağmesi değildir. Nitekim nâ- mevzûn (vezinsiz) beyit ilm-i şiiirden olmadığı ve tasnif-i şâir-i nâ kâmil (acemi şâirin eseri) olduğu günden zâhirdir. Usûl mûsikînin terazisi ve endazesidir (ölçü birimidir) (Behar, 2017, s. 175).

Arel, Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri adlı kitabında, “Usûlün, muayyen bir düzümle yapılmış ve kalıp haline konulmuş ölçüden ibaret olduğunu biliyoruz” ifadesinde bulunmaktadır (Arel, s. 31).

Ekrem Karadeniz, Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları adlı kitabında, “ Değerleri birbirine eşit olan veya olmayan belirli sınırlar içinde sıralanan mûsikî nağmelerini ölçmeğe yarayan vuruşların bütününe usûl denir (Karadeniz, 1965, s. 30). Şeklinde ifade etmektedir.

Meşk yöntemiyle eğitimi benimseyen bir müzik kültürünün içinde bu kavram sadece ritmik bir öge olmakla kalmamış, eğitimi ve icrâyı güçlendiren temel unsurlardan biri olmuştur. Hâfızayı güçlendiren, eserlerin hâfızalarda yer etmesini sağlayan ve bellek tazeleyen bir araç unsuru olmuştur usûl (Yavuz, 2021, s. 35).

1.1. Araştırmanın Problem Cümlesi

Arşivlerde tespit edilen Bayâtî makamı ilâhilerin usûl ve makam özellikleri yönünden Türk mûsikîsi açısından yeteri kadar aydınlatılmadığı düşünülüşünden yapılan araştırmalar ve belirtilen görüşler ışığında; problem cümlesi: “Arşivlerdeki Bayâtî ilahilerin makam ve usûl yönünden incelenmesi nelerdir?” olarak belirlenmiştir.

1.2. Alt Problemler

Çalışmamız sürecinde aşağıda yer alan alt problemlere cevap aranacaktır.

- Türk mûsikîsi nazârî kaynaklarında Bayâti makamı tanımlamaları nasıldır?
- Arşivlerde kayıtlı olan, Bayâti ilâhilerin makamsal özellikleri nelerdir?
- Bayâti ilahilerin Güftekar ve Bestekarlârı kimlerdir?
- Arşivlerde kayıtlı olan, mevcut Bayâti ilahilerin notalama şekli doğru mudur?
- Arşivlerde kayıtlı olan, Bayâti ilâhilerin usûlleri nelerdir?
- Arşivlerde kayıtlı olan, Bayâti ilâhilerin notalamaları nasıl olmalıdır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Yukarıda belirtilen problemler doğrultusunda, araştırmamızın amacı arşivlerde bulunan Bayâti makamı ilahilerin, güfte, usûl ve makam seyri açısından incelenerek, yeniden notaya alınarak alana katkı sağlanması amaçlanmıştır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma;

- Klasik Türk mûsikî arşivlerinde kayıtlı olan, Bayâti ilâhilerin tespit edilerek makamsal özelliklerinin belirlenmesi,
- Arşivlerde kayıtlı bulunan, Bayâti ilâhilerin usûl yapılarının incelenmesi,
- Klasik Türk mûsikîsi geleneğine dayalı icrâ örneklerinin dinlenerek doğru notalama şeklinin bulunması ve arşivlerdeki mevcut notalarda yapılmış olan bir takım hatalardan revize edilmesine ve tekrar notaya alınması suretiyle mûsikîmizin korunması, yaşatılması ve geleceğe intikâli açısından 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,
- Bayâti makamındaki ilâhileri araştırmak için arşivlerin yeterli olduğu,
- Araştırmada kullanılacak yöntemin araştırmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu varsayımlarından hareket edilmiştir.

1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları

- Divan Makamı adlı internet sitesi, Devlet Korosu Nota Arşivi Türk Müzik Kültürünün Hafızası bölümünde sözlü eserler repertuvarında bulunan Bayâti makamındaki ilâhî formundaki eserler ile,
 - Araştırmacı tarafından analiz edilecek sözlü eserlerin kayıtlarıyla,
 - Konuya kaynaklık edecek ilgili nazariyat kitapları ile sınırlandırılmıştır.
1. Makam analizleri açısından, Yakup Fikret Kutluğ ‘Türk Mûsikisinde Makamlar’, Abdülbaki Nâsır Dede ve Kantemiroğlu Nazâriyesin’deki Bayâti makamı tariflerinden faydalanılmıştır.
 2. Usûl tespitleri yönünden, Prof. Dr. Mehmet Gönül’ün neşrettiği ‘‘Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırmaları’’ adlı kitabından faydalanılmıştır.

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

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

Çağlar Toptaş tarafından 2022 yılında hazırlanan "Makam, usûl ve form özellikleriyle Türk mûsikîsinde ilâhiler" adlı doktora tezinde; devlet korosu arşivinde tespit edilen ilâhilerin; makam, usûl, güftekar, güfte yapısı, bestekar, beste yapısı yönü ile ortaya konması amaçlanmıştır. Arşivdeki İlâhilerin incelemeleri yapılarak, elde edilen bulgular tablolar ve grafiklerle yorumlanmıştır. Çalışma, eser nüshalarının mukayeseli olarak irdelenmesi sebebi ve arşivdeki eserlerin künyeleri ve form yapıları hakkında bazı tespitlerin ortaya konması bakımından önem arz etmektedir.

Hasan Kiriş tarafından 2023 yılında hazırlanan, "Ekrem Karadeniz'e Ait El Yazması Defterde Bulunan Sabâ Bûselik Mevlevî Âyîn-i Şerîfi'nin" adlı yüksek lisans tezinde bulunan, "Hammâmizâde İsmail Dede'nin bestelemiş olduğu Sabâ Bûselik Mevlevî Âyîninin "günümüz notasına aktarımı ve makam, usûl ve form bakımından analizi yapılmıştır.

Halil Can Çetik tarafından 2022 yılında hazırlanan "Cinuçen Tanrıkorur'un Aksak Semâi ve Lenk Fahte Usûlünde Bestelediği Sözlü Eserlerin Makamsal Analizi" isimli yüksek lisans tezinde; Cinuçen Tanrıkorur'un Aksak Semâi 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 aksak semâi ve lenk fahte usûlündeki sözlü formda eserlerin incelendiği bu çalışmada ki amaç, bu form ve usûldeki eserlerin yapısını teknik ve makamsal olarak incelemektir.

Mehmet Gönül tarafından 2010 yılında hazırlanan "Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması" adlı doktora tezinde; Üdî Nevres Bey'in ud ile yapmış olduğu yirmi adet taksimün güfte ve ezgi analizi, kişisel motifler, ritmik özellikler ve taksimlerinde makam, seyir ve geçki özellikleri incelenmiştir.

Mehmet Erarabacı tarafından 2023 yılından hazırlanan, “TRT Arşivinde Yer Alan Hüzam İlâhilerin Usûl ve Makam Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde bulunan 185 adet ilâhinin, makam, usûl, form açısından incelenerek, nüshaların tekrar notalanması suretiyle arşive katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Muhammet Sefa Polat tarafından 2020 yılında hazırlanan, Neyzen Ali Doğan Ergin’in Ferahnâk Aşîran Mevlevî Âyîn-i’nin Makam, Usûl ve Ezgisel Yönden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, Ferahnâk Aşîran makamının Ali Doğan ERGİN tarafından nasıl bir seyir içinde işlediğini, eserin içinde kullanmış olduğu makamsal geçkileri ve bu geçkilerin makamla ilişkisini, âyinde kullanılan usuller ve bu usullerin arûz vezni ile ilişkisi gösterilmiştir. Araştırmada, Türk makam müziğinde terkîb bakımından yeni sayılabilecek olan Ferahnâk Aşîran makamının, Mevlevî Âyîn-i gibi büyük ve önemli bir formda işleniş biçimini ortaya çıkarmak, makamın seyir özelliklerini önemli ölçüde ortaya koymak ve bundan sonra konuyla ilgili yapılacak araştırmalara kaynak oluşturmak amaçlanmıştır.

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 Bayâti makamındaki 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 Bayâti makamında ve ilâhi formundaki eserler oluşmaktadır. Belirlenmiş evrende çalışılacağından ayrıca bir örneklem sunulmamıştır.

3.3. Veri Toplama Araçları ve Veri Analizi

Araştırmadaki veriler kaynak tarama yöntemi ile elde edilmiş olup, kütüphane resmi/özel arşivler, tekke ve câmi mûsikisi içinde yer almış ilâhi formu eserlerin icrâları, klasik icrâ geleneği içinde eser vermiş kadim bestekarların Bayâti makamında eserlerin incelenmesi, usûl ve düzüm tespitleri doğrultusunda ve internet ortamından faydalanarak yapılmıştır. Mevcut nota arşivine ulaşıldıktan sonra, eserlerin sesli kayıtları (özellikle fem-i muhsin icrâcılar tarafından okunan veya usta icrâcılar tarafından çalınan orijinal kayıtlardan) tespit edilmiştir. Nazârî inceleme ve usûl tespitleri yapıldıktan sonra, eserler "finale 2014" programı aracılığıyla yeniden notaya alınmıştır. Arşivde bulunan ve yeniden notaya alınan eserlerden 45 adedinin icrâsına dâir herhangi bir ses kaydına ulaşılamamıştır. 17 adet eserin, araştırmamızın alt problemleri doğrultusunda Devlet korusu nota arşivi Türk Müzik Kültürünün Hafızası bölümünde ve "Divân makamı adlı internet sitesinde bulunan, bestekârı hayatta olanlar dışında 62 adet Bayâti makamında bestelendiği belirtilen İlâhi

formundaki eserlerin her biri için makam ve usûl analizi yapılmıştır. Tablo 1’de liste halinde verilmiştir.

Tablo 1: Arşivlerde Yer Alan Bayâti İlâhilerin Tablosu

No	Eser Adı	Formu	Makamı	Usûlü
1	Aldın mı Safâ ile Musaffâ	İlâhi	Bayâti	Düyek
2	Alemi Ervâhta	İlâhi	Bayâti	Evsât
3	Aşk Akıyor Duru Duru	İlâhi	Bayâti	Yürük Semâi
4	Aşk Elinde Doğdu Geldi Pür Tecelli	İlâhi	Bayâti	Devr-i Hindi
5	Aşk-ı Habîb’in Bizleri Yaksın	İlâhi	Bayâti	Sofyan
6	Aşkın Dâdı Gönlümde	İlâhi	Bayâti	Evsât
7	Bade-i Lebinden Nûş Eden Aşık	İlâhi	Bayâti	Sofyan
8	Bağ-ı Aşkın Andelib-i Hz. Üftade’dir	Tevşih	Bayâti	Devr-i Revân
9	Bayâti Münâcât (Ya ilâhi Seni Sevmek Dile Efsane Gelir)	Münâcât	Bayâti	Münavebeli Cucuna /Düyek (10/16)
10	Ben Bu Aşka Düşeli	İlâhi	Bayâti	Evsât
11	Benim Maksudum Alemde Değil	İlâhi	Bayâti	Düyek
12	Bey’at-ı Hakk-ı Muhammeden Kılanlar	İlâhi	Bayâti	Düyek
13	Bilmem Nideyim	İlâhi	Bayâti	Evsât
14	Canımın Cânânı Sensin	İlâhi	Bayâti	Düyek
15	Cebrâilim Selâm Eyle Dostuna	İlâhi	Bayâti	Sofyan
16	Dertliler Dermânı	İlâhi	Bayâti	Sofyan
17	Edelim Cevlân	İlâhi	Bayâti	Evsât (26/4)
18	Ehli Zikrin Zikrine	İlâhi	Bayâti	Düyek
19	Erenler Erdi Vuslâtına	İlâhi	Bayâti	Sofyan
20	Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil	İlâhi	Bayâti	Düyek

Tablo 1: (devam) Arşivlerde Yer Alan Bayâti İlâhilerin Tablosu

No	Eser Adı	Formu	Makamı	Usûlü
21	Eser Aşkın Yeli Ezhâra Karşı	İlâhi	Bayâti	Düyek
22	Ey Canıma Canânım	İlâhi	Bayâti	Düyek
23	Ey Gârip Bülbül Diyârın Kandedir	İlâhi	Bayâti	Curcuna
24	Ey Gönül Gel Gayrıdan	İlâhi	Bayâti	Düyek
25	Ey Yanân Nârı Sivâdan	İlâhi	Bayâti	Devr-i Revân
26	Eyâ Alemlerin Şâhı	İlâhi	Bayâti	Aksak Semâi
27	Gece Gündüz Döne Döne	İlâhi	Bayâti	Düyek
28	Gönül Hayran Oluptur Aşk Elinden	İlâhi	Bayâti	Düyek
29	Gönülde Buldum Esrârı	İlâhi	Bayâti	Düyek
30	Gubâr-ı Pâyine Almam Cihânı	Tevşih	Bayâti	Düyek
31	Gülşen-i Vahdette	İlâhi	Bayâti	Düyek
32	Hadden Aştı İştîyâkın	İlâhi	Bayâti	Düyek
33	Hak Hakk Diyen Aşıklar	İlâhi	Bayâti	Sofyan
34	Hak Şerleri Hayr Eyler	İlâhi	Bayâti	Sofyan
35	Hayran Olurum Ey Dost	İlâhi	Bayâti	Sofyan
36	İlâhi Bir Güneşsin Nurûna	İlâhi	Bayâti	Düyek
37	İlâhi İzzettin Hakkiçin Olsun	İlâhi	Bayâti	Düyek
38	İlham ile Dün Gece	İlâhi	Bayâti	Düyek
39	İnile Ey Dertli Gönül	İlâhi	Bayâti	Düyek
40	Kaçan Kim Makdemi Payınle	İlâhi	Bayâti	Evsat
41	Kapına Geldi Sevenlerin	İlâhi	Bayâti	Sofyan
42	Kapına Geldiler Ümmet Muhammed	İlâhi	Bayâti	Düyek
43	Kapısı Yok Bacası Yok	İlâhi	Bayâti	Düyek

Tablo 1: (devam) Arşivlerde Yer Alan Bayâti İlâhilerin Tablosu

No	Eser Adı	Formu	Makamı	Usûlü
44	Levh-i Dilen Nakş'olundu	İlâhi	Bayâti	Düyek
45	Levh-i Dilde Okuyan	İlâhi	Bayâti	Evsât
46	Lütfün Dileriz	İlâhi	Bayâti	Sofyan
47	Mecnun'a Sordular Leyla Nic'oldu	İlâhi	Bayâti	Sofyan
48	Meded Allah Sana Sundum Elimi	İlâhi	Bayâti	Ağır Düyek
49	Mekke Yurdun, Medine-i Münevver	İlâhi	Bayâti	Sofyan
50	Mevlam Gözü Yaşı Akar	İlâhi	Bayâti	Sofyan
51	Münâdiler Nidâ Eyle	İlâhi	Bayâti	Hafif
52	Onbir Ayın Sultanı Sen Degil misin	İlâhi	Bayâti	Evsât
53	Sana Ey Şah-ı Resûl	İlâhi	Bayâti	Düyek
54	Selamım Söyleyin Ol Ulu Şahâ	İlâhi	Bayâti	Sofyan
55	Severim Seni Ben Candan İçeru	İlâhi	Bayâti	Sofyan
56	Sinin İçre Berdr Olan Mâhım	İlâhi	Bayâti	Sofyan
57	Tehammül Kalmadı	İlâhi	Bayâti	Düyek
58	Urum'dan Çıktım Yola	İlâhi	Bayâti	Sofyan
59	Yar Rab Bizi Zikrinde Daim	İlâhi	Bayâti	Nim Sofyan
60	Yandıklarım Şem-ü Seher	İlâhi	Bayâti	Sofyan
61	Yine Şaban Mâhi İdi	İlâhi	Bayâti	Düyek
62	Zâhid Bizi Tân Eyleme	İlâhi	Bayâti	Sofyan

İlâhilerin Makam Yönünden İncelenmesi

İlâhilerin makam analizleri için Türk mûsikîsi bilgini ve bestekârı Abdûlbâki Nâsır Dede'nin Bayâti makamı nazâriyesinden, Kantemiroğlu'nun Bayâti makamı nazâriyesinden, Yakup Fikret Kutluğ'un "Türk Mûsikîsinde Makamlar" isimli eserlerinden ve Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün bilgi ve görüşlerinden faydalanılmıştır. Ayrıca Nazariyat tahlilleri yapılırken perde ve makam isimleri birbirine karışmaması için perde isimleri küçük, makam isimleri büyük harfle yazılmıştır.

İlâhilerin Usûl Yönünden İncelenmesi

Türk müziği usûl, makam ve söz olmak üzere 3 temel dinamik üzerine şekillenir.

Klasik mûsikîmizin özellikle besteli formlarınının vazgeçilmez bir unsuru olan usûlün daha iyi anlaşılabilmesi için, ritim, düzum, ölçü, gider gibi terimlerin bestekâr tarafından iyi anlaşılması ve usûlü oluşturan bu kavramların iyi bilinmesi şarttır. Bu bağlamda , İster hece vezni olsun ister arûz ile yazılmış olsun güftelerin, ifade edilışinde dikkat edilen vurgularına bağlı olarak oluşturulmuş, düzumlerin, kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanlarına dikkat çekecek şekilde bir araya getirilmesi ile usuller meydana gelmekte ve çeşitlendirilmektedir (Gönül, 2017, s.93).

Arşiv araştırmamızda, usûl yönünden incelenen bütün eserler usûl geleneği yönünden Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün neşrettiği, "Türk Müziği Solfej, Makam, Usûl, Dikte Alıştırmaları" kitabındaki usûl kâide ve şartları ile mukâyese edilmiş ve belirtilen şablona uyumlu olup olmadığına göre kanaat bildirilmiştir. Bu bağlamda eserlerin usûl yönünden incelenmesinde aşağıdaki hususlar göz önünde bulundurulurken tespitlerde bulunulmuştur.

- Aruz vezni veya hece ölçüsü ile yazılan eserlerin usûl ana kalıp ve velveleleriyle uyumu,
- Ezgi motifleri ve prozodinin belirtilen zaman ve darplarla uyumu,
- Nota değerleri ve söz unsurlarındaki vurgu ve anlam bütünlüğünün usûl kalıbındaki kuvvetli ve zayıf darplarla uyumu,
- İcrâ edilen eserin, usûlün olağan gideri ile âhenkli olup olmadığı,

- Lâhni yapı içerisinde, güfte ve ezgi taksiminin eser boyunca usûl yapısı içerisinde kesintisiz bir şekilde tekrar edip etmediği,
- Cümle motiflerinin, güftelerdeki hece ölçüsünün, ezgi hareketlerinde usûl birim zamanla uyumlu olup olmadığı,
- Güfte ve mûsîki cümlelerinin hangi birim zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısı ve motiflerinin belirtilen usûldeki birim zamanlarla uyumu,
- Usûle dağıtılan hecelerin hangi ritmik döngülere dayalı olarak bestelendiği.

4. BULGULAR ve YORUMLAR

Yöntem bölümünde belirtilen ilkelere göre incelenen eserlerden tespit edilen 58 ilâhi, 3 Tevşih ve 1 Münâcaat olmak üzere toplam 62 adet eser tek tek incelenmiştir. Eserin isminin ardından güftekâr ve bestekâr bilgisine yer verilmiş, bestekârı veya güftekârı bulunmayan nüshalarda eserler için güftenin sonunda bulunan “mahlas”a başvurulmuş, bununla birlikte mevcut kaynaklardan ve güftenin varsa, farklı makamlardaki nüshalarından istifâde edilerek güftekâr veya bestekâr bilgisine ulaşılmaya çalışılmıştır. Eserle ilgili makam analizi ve usûl tespitleri yapılırken, birden fazla nüshası bulunanlar için varsa, orijinal icrâ kayıtları ile en tutarlı olanı tercih edilmiş ve bunun yanında inceleme sonunda tespit edilen usûl ile notada belirtilen usûlün aynı olması durumunda bu nüsha tercih edilmiştir. İncelenmiş olan ilâhi nüshaları ve tahlilleri alfabetik sıra ile aşağıda yer almaktadır. Bu tahliller neticesinde yeniden yazılan nüshalarda çoğu eserin orijinal icrâ kayıtları olmadığından muhtemel farklılıklar elbette oluşabilir. Sonradan ortaya çıkabilecek ve ya ulaşılabilecek icrâ kayıtlarıyla bu tez ekinde yer alan yazılmış nota nüshaları bu doğrultuda tekrar düzenlenecektir.

Arşivlerdeki Bayâti ilâhilerin Makam Ve Usûl Yönünden İncelenmesi

4.1. Aldın mı Safâ ile Musaffâ

DÜYEK **BEYÂTİ (İLÂHİ)**

Al - din - mi - sa - fâ - ri - hü - da - ve - le - mu - saf - hi - mü - cel - fâ - lâ - ha - be - rin - sen - sen - ah - ha - be - rin - sen - sen - Ey - Ken - zî - e - gip - boy - nu - nu - pâ - yi - ne - yü - züh - sür - pâ - yi - ne - yü - züh - sür - vömürü

Aldın mı safâ ile musaffâ haberin sen (âh)
(Haberin sen)
Ol nûr-î Hudâ vech-i mücellâ haberin sen (âh)
(Haberin sen)

Her müddeiye serma ki aşktan haberi yok
Mecnûn'a suâl eyle o Leylâ haberin sen

Sevdâya düşüp yârini sahrâda arama
Cân ehline sor matlab-ı a'lâ haberin sen

Ey KENZî eğip boynunu pâyine yüzün sür
Sor şeyhin Alâeddîn'e Mevlâ haberin sen (!)

Şekil 1: Aldın mı Safâ ile Musaffâ

Eser Adı	Aldın mı Safâ ile Musaffâ.
Güftekâr	Güftekâr ismi Y. Ömürlü nüshasında belirtilmezken, eserin son iki beyitinde, “ Kenzi” mahlası yazmaktadır. C. Kosal imzalı nüshasında güftekâr ismi, Kenzi Hasan Efendi ² olarak geçmektedir. Eserin güftekârı arşiv araştırmamız ve C. Kosal imzalı nüshaya göre tespit edilmiştir.
Bestekâr	Bestekâr Y. Ömürlü imzalı nüshada belirtilmezken, C.Kosal imzalı nüshasında Kenzi Hasan Efendi olarak geçmektedir.
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde iki adet nüshası bulunmaktadır. Nüshalardan biri Y. Ömürlü imzası taşımaktadır. Diğer nüshada tarih 14. XII. 947 C. Kosal imzası taşımaktadır. Bu nüshada yazım hataları görülmesi sebebiyle eserin makam ve usûl tespitleri Y. Ömürlü imzası bulunan nüshaya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır
Makamı	Eser incelendiğinde acem perdesinden hareketle seyre başlanılmış, makamın seyri içinde karışık dolaşıldıktan sonra, bayâti (hisar) ve eviç perdeleri kullanılarak yerinde Karciğâr geçki yapılmıştır. 15. Ölçüden itibaren eviç perdesi de kullanılarak hüseyni’de Uşşak yapılmış ve tekrar nevâ üstünde Buselik seslerde dolaşıldıktan sonra, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle ve Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle

² Kenzi Hasan Efendi, Halvetî-Sünbülî şeyhi, şair ve bestekâr (bkz. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hasan-kenzi>).

bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir (ör: Dede Ef. bestelediği “Bir Gonca Fem’in Yaresi Vardır Ciğerimde”)

Usûlü

Eserin usûlü Y. Ömürlü nüshasında Düyek usulünde yazıldığı, C. Kosal imzalı nüshada da düyek olarak belirtilmiş fakat ölçüler Nim Sofyan’a göre düzümlendiği görülmüştür. İnceleme sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 8 zamanda tamamlandığı, ölçülerdeki kuvvetli ve zayıf darpların Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmektedir. Usûlü Düyek olarak tespit edilen eserin her iki nüshasında da düzum hataları bulunmaktadır.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-1).

4.2. Alemi Ervâhta

BEYÂTÎ
(11âh)

EVSAT

EYYÛBÎ ALÎ RIZA

A - le - mi - er -
vah - ta - ol - dum -
eh - li - bey - te -
has - ge - de -
Q/ A - za - li - man - dan -
ne - ev -
et - tim ah - ba -
is - di na - ez -
bi - re su - le -
va - ci - na - câ -
ik - te da -
nim - ye - da -
Ba - şî - min - ser -
ta - ci - ol - sun

fa ri ya ri

bâ sa lâ

Ben de i Â

ii A bâ yım

her ne der ler

se şe hâ Yâmurîü

Âlem-i ervâhta oldum ehl-i beyte has gedâ
 OI zamandan ettim ahbâb-ı Resûl'e iktidâ
 Başımın ser-tâcı olsun çâr-ı yâr-ı bâ-safâ
 Bende-i Âl-i Abâyım her ne derlese şehâ
 Âline evlâdına ezvâcına cânım fedâ

Şekil 2: Alemler Evvâhtâ

Eser Adı	Âlemi Ervâhta
Güftekâr	---
Bestekâr	Eyyubi Ali Rıza Şengel.
Arşiv Bilgisi	Nüshalarda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Arşivde, eserin iki adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalardan biri Y. Ömürlü imzası taşımakta olup, diğer nüshada notaya alan kişi bilgisi bulunmamaktadır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır. Esere âit makam ve usûl tespitleri Y. Ömür'lü imzalı nüshâ esas alınarak diğer bir nüshâ ile karşılaştırılarak yapılmıştır.
Makamı	Esere, çargâh perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde dolaşıldıktan sonra eviç perdesi kullanılarak, eviçte Segâh geçki yapılmıştır. Tekrar acem perdesi ile seyre devam edilerek nevâ perdesi üstünde Buselik dolaşıldıktan sonra nevâda asma kalış yapılmıştır. Eserin genel seyri içerisinde makamın sesleri içinde karışık dolaşıldıktan sonra, yerinde Segâh, bayâti (hisar) ve eviç perdeleri kullanılarak yerinde Karcığâr geçkiler yapılmıştır. Ardından, naturel seslere geri dönülerek, yerinde Bayâti karar edilmiştir.. Eserin meyan kısmında ise, eviç açılarak, eviçte Segâh ve nevâda Rast gösterildikten sonra, tiz çargâh perdesine kadar genişleyip eviç perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserde Bayâti makamının seyri içinde dolaşıldıktan sonra, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle ve Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle

bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü incelenen her iki nüshada da Evsât olarak görülmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 26 zamanda tamamlandığı, ölçülerdeki kuvvetli ve zayıf darpların Evsât usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmektedir.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Evsât usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-2).

4.3. Aşk Akıyor Duru Duru

BAYÂTÎ Söz: Burhan Sadık Yalçın
Beste: Akın ÖZKAN

Yürük semâî ♩ = 100

1- Aşk a kı yor du ru du ru Her dam la sı Hak buy ru ğu
Bi le bil sen bi le bil sen İ çe bil sen i çe bil sen

2- Gö nül gü lü hâl de bi ter Hâk ke lâ mı dil de bi ter
Bi le bil sen bi le bil sen Se çe bil sen se çe bil sen

SERBEST SOLO

3- Ol göz ler
Tan rı c za rı
O ku yüz de ki Kur' a mı
Bi le bil sen bi le bil sen Se ze bil sen se ze bil sen (SON)

209/3-10.03.1995

1 Aşk akıyor duru duru Her damlası Hak buyruğu Bilebilsen, bilebilsen İçebilsen, içebilsen	2 Gönül gülü hâlde biter Hâk kelâmı dilde biter Bilebilsen, bilebilsen Seçebilsen, seçebilsen	3 Ol gözler Tanrı ezânı Oku yüzdeki Kur'ânı Bilebilsen, bilebilsen Sezebilsen, sezebilsen
--	---	---

Şekil 3: Aşk Akıyor Duru Duru

Eser Adı	Âşk Akıyor Duru Duru
Güftekâr	Burhan Sadık Yalçın
Bestekâr	Akın Özkan
Arşiv Bilgisi	Nüshada arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Arşivde, eserin iki adet nüshası bulunmaktadır. Her iki nüshada da notaya alan kişiler hakkında bilgi bulunmamaktadır. “Eserin bir nüshasında; 209/3-10.03.1995, diğer bir nüshasında da net olmayan 10.03.1995 101/3 tarihleri bulunmaktadır.” Esere âit makam ve usûl tespitleri 209/3-10.03.1995 tarihli nüshaya göre yapılmıştır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere; düğâh - acem atlaması yapılarak yerinde Bayâti sesler içinde başlayan giriş sazı ile seyre başlanılmıştır. Eserin sözlü kısmı ise nevâ perdesi civarından seyre başlanılmış, makamın sesleri içerisinde dolaşıldıktan sonra yerinde Bayâti Karar edilmiştir. Eserin, lâhni yapısı içinde serbest solo yazan bölümde, yerinde Nikriz geçki gösterildikten sonra Bayâti makamı sesleri içinde karışık seyir gösterilip, nim hicaz perdesi yeden kullanılarak nevâda Buselik geçki yapılmıştır. Eser, tiz çargâh perdesine kadar genişlemiş, eviçte Segâh geçki yapıldıktan sonra Bayâti seslere dönülerek, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle ve Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.

Usûlü

Eserin usûlü incelenen her iki nüshada da Yürük Semâi olarak görülmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 6 zamanda tamamlandığı, ölçülerdeki kuvvetli ve zayıf darpların Yürük Semâi usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmektedir.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Yürük Semâi usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-3).

4.4. Aşk Elinden Doğdu Geldi Pûr – Tecelli Bir Nigâh

BEVÂTÎ
(Nigâhî)

DÛVR-İ HINDÎ İZZEDDİN HÜMÂYÎ BEY

Aşk e lin den doğ du gel di pûr te cel li
bir ni gâh Sev kı vas lın
Ten ya nar ken
dol du gön le rü hü ol du cil ve
sen de âln ki nû rı aşk iş te be

KARAR

Hem vi sâ lin â te şiy le
yan dı nûr ol du te nim Y.Ömürü

Aşk elinden doğdu geldi pûr-tecelli bir nigâh
Şevk-i vaslın doldu gönle rûhum oldu cilve-gâh
Hem visâlin âteşiyile yandı nûr oldu tenim
Ten yanarken sen dedin ki nûr-i aşk işte benim⁽¹⁾

Ğöfte: Dr.Ziyâ Cemal Böyükaksoy

Şekil 4: Aşk Elinden Doğdu Geldi Pûr-Tecelli Bir Nigâh

Eser Adı	Aşk Elinden Doğdu Geldi Pür- Tecelli Bir Nigâh
Güftekâr	Dr. Ziyâ Cemâl Büyükaksoy
Bestekâr	İzzeddin Hümâyi Bey
Arşiv Bilgisi	Nüşhâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivlerde Y.Ömürlü imzalı bir adet nüshası bulunmaktadır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere; nevâ perdesi civarından seyre başlanılmış ve rast perdesine kadar inilerek, önce yerinde Rast duruyulduktan sonra ardından yerinde Segâh yapılmıştır. Ardından, çargâh perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve Bayâti makamının sesleri içinde dolaşıldıktan sonra çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. Devamında ise nevâ perdesi duyurulduktan sonra, bayâti (hisar) ve eviç perdeleri kullanılarak yerinde Karcığâr yürüşü yapılarak, Karcığâr geçki yapıldıktan sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Meyanda ise gerdâniye perdesinden hareketle seyre başlanılmış ve eviç perdesi kullanılarak, hüseyini perdesi üzerinde Uşşâk geçki yapılmıştır. Eserde nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde dolaşıldıktan sonra, yerinde rast dizisi ile rast perdesine inilmiş ve tekrar nevâdan müteakip nevâ perdesine seyredilmiştir. Bu perde üstünde Buselik seslerde seyir gösterildikten sonra, Senyo ile nakarata dönülüp, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle ve Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü incelenen nüshâda Devr-i Hindi olarak görülmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 7 zamanda tamamlandığı, ölçülerdeki kuvvetli ve zayıf darpların Devr-i Hindî usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmektedir.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Devr-i Hindi usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-4).

4.5. Aşk-ı Habîb'in Bizleri Yaksın

BEYATILAHİ *Beste - Derviş Kamuni (Cemaat)*
Göfte - Muhibbî (SEFER DALI)

Sofyan



AŞ KI HA Bİ BİN BİZ LE Rİ YAK SIN AŞ KI NA MEV
LÂM GÖN LÜ MÜZ KAN SIN NÂ Rİ MİZ NÜR ET
GÖN LÜ MÜZ FET HET BİZ LE RE RAH MET MÜ CİZ EN OL SUN
Dİ NİM LE ? MAN VİR DİM DİR KUR' AN CÂ NİM DİR KUR BAN YOL UN DA OL
SUN VAR LI GİM SEN SIN SA B LI GİM SEN SIN KU LU NUM NE NİN AŞ KINI BUL
SUN HAK KIN HÂ Bİ Bİ ... AŞ KIN TA Bİ Bİ YOL UN TA LI Bİ ...
Sİ FA YI BUL SUN AŞ KIN LA DO LAN DU RU YOR KI YÂ M HU ZUR DA HER
AN DOP DO LU OL SUN AŞ KIN DANE SER MU HİB Bİ YE VER
SER NEST O LUP GER Vİ RA NEN OL SUN

8.9.1989 Cemaat
imzalı Kodal

Aşk-ı Habîb'in
Bizleri yaksın
Aşkına mevla'm
Gönümüz kansın

Nârimiz nûr et
Gönümüz fetihet
Bizlere rahmet
Mücezen olsun

Dinimle iman
Virdimdir Kur'an
Cânımızdır kurban
Yolunda olsun

Varlığım sensin
Sağlığım sensin
Kulumum senin
Aşkını bulsun

Hakk'ın Habîb'i
Aşkın tabîbi
Yolumu tâlibi
Şifayı bulsun

Aşkla dolan
Duruyor kuyâ
Huzurda her an
Dopdolu olsun

Aşkından eser
Muhibbî'ye ver
Sermeşt olup ger
Virânen olsun

Muhibbî
(Şeyh SEFER DAL HL.)

Şekil 5: Aşk-î Habîb'in Bizleri Yaksın

Eser Adı	Aşk-ı Habîb'in Bizleri Yaksın.
Güftekâr	Muhibbî (Seferi Dâl Hz.)
Bestekâr	Derviş Kanûnî Cüneyd Kosal
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine rastlanmamıştır
Eser Nüshaları	Eserin arşivde C. Kosal imzalı bir adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüshada "8.9.1989 Cuma" şeklinde yazılı bir tarih bulunmaktadır. Eserin İbrahim Suat Erbay tarafından icrâ edilmiş kaydı mevcuttur (https://www.youtube.com/watch?v=4nmX9M1Ks9o).
Makamı	Esere; nevâ perdesi civarından seyre başlanılmış, makamın sesleri içinde gezindikten sonra, yerinde bayâti dizisi içinde düğâh perdesine seyredilmiştir.. Ardından acem perdesinden hareketle seyre devam edilmiş önce dik hisar perdesi ardından, bayâti (hisar) ve eviç perdeleri kullanılarak yerinde Karcığâr yürüyüş yapılmıştır. Eserde, ardı sıra rast - çargâh atlamaları yapılarak çargâh perdesi sıklıkla duyurulmuştur. Eserin lâhni seyri içerisinde, çargâh ve nevâ perdeleri sıklıkla duyurularak, yerinde Bayâti seslerde karışık dolaşıldıktan sonra düğâhta asma kalış yapılmıştır. Meyanda ise muhayyer perdesinden hareketle seyre başlanılmış ve ardından eviç perdesi kullanılarak nevâ perdesine rast çeşni ile seyredilerek Tahir geçki yapılmıştır. Ardından tekrar, Bayâti seslere dönülerek, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle ve Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.

Usûlü

Eserin usûlü C. Kosal imzalı nüshada Sofyan olarak belirtilmiştir. Eserin incelemesinde. güfte ve mûsikî cümlesinin 4 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-5).

4.6. Aşkın Dâdı Gönlümde

BEYÂT
(Cumhur İlahi)

EVSAT

Aş . kın . dâ . dı
gön . lüm . de .
Hiç . gör . me . üim
öm . rüm . de . a . man
Mu . ham . me . di
sey . rim . de
Gâ . yet . gö . re
sım . gel . di

YÖMÜRÜ

Aşkın dâdı gönlümde
Hiç görmedim ömrümde (aman)
Muhammed'i seyrimde
Gâyet göresim geldi

Terk eyledim dünyayı
Nidem gayri sevdâyı
Muhammed Mustafâ'yı
Gâyet göresim geldi

Dostum göster yüzünü
İşteyim sözünü
Hâk-i pâyeye yüzümü
Gâyet süresim geldi

Vuslat için çok ağla
Olsun ömrün hep habâ
Yoluna cânım fedâ
Her dem eresim geldi

Müstakim cemâline
İrgör hem vîsâline
Lutf et AZİZ kuluna
Gâyet göresim geldi (I)

Şekil 6: Aşkın Dâdı Gönlümde

Eser Adı	Aşkın Dâdı Gönümde Hiç Görmedim.
Güftekâr	Eserin güftekârına dâir bilgiler her üç nüshada da yer almazken; farklı kaynakların incelenmesi neticesinde ve güftenin son iki mısrasında yer alan “AZÎZ” mahlasından dolayı eserin Şeyh Abdülaziz Zihni Ef. âit olduğu anlaşılmıştır (https://dilbeyti.com/gufteler/askin-tadi-gonlumde).
Bestekâr	---
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde, C. Kosal, Y. Ömürlü, bir diğeri, Dâr’ül-elhân arşivinde Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olanla birlikte üç adet nüshası bulunmaktadır. Eserin C. Kosal imzalı nüshasında “II. VII. 947” şeklinde tarih bulunmaktadır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır. Eserin makam ve usûl analizi daha anlaşılır olduğu için Y. Ömürlü tarafından neşredilen nüshaya göre yapılmıştır.
Makamı	Esere; düğâh perdesi civarından Uşşâk sesler ile seyre başlanılmış, nevâ perdesinden müteakip düğâh perdesini güçlendirmeden nevâ perdesine çıkılarak, acem perdesi de duyurulduktan sonra, nevâ perdesine Buselik sesler ile seyredilmiştir. Eserde Bayâti makamının seyri içinde gezindikten sonra nevâda asma kalış yapılmıştır. Devamında ise, bayâti (hisar) ve eviç perdeleri kullanılarak yerinde Karcığâr yürüyüş gösterildikten sonra yerinde Uşşak karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Kantemiroğlu nazariyesiyle ve Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak

bestelendiği tespit edilmiştir (ör: Behram Ağa'nın bestelediği "Bayâti Can Kurtaran Peşrevi" seyirsel özelliklerini taşıdığı görölmüştür.) (Karadeniz, M. E. s.140-217).

Usûlü

Eserin usûlü üç nüshada da Evsât olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlelerinin 26 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Evsât usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görölmüştür

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Evsât usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-6).

4.7. Bâde-i Lebinden Nûş Eden Aşık

Beyati İlahi

Güfte: İsmail Hakkı Hz.
Beste: M. Hakan Alvan

Sofyan

Bâde i le bin den nûş e den a şık
Hakkı gel sını rı nı ey le me zâ hir

Bâde i le bin den nûş e den a şık
Hakkı gel sını rı nı ey le me zâ hir

Ne ge zer ca mi de mey ha ne ler var
o la yım den i sen bu yol da ma hir

Ne ge zer ca mi de mey ha ne ler var
o la yım den i sen bu yol da ma hir

Â nın çün kim se ye ol maz i li şik
Ha ra bat eh li ne hor bak ma şa kir

Â nın çün kim se ye ol maz i li şik
Ha ra bat eh li ne hor bak ma şa kir

Na si bi ni al mış di va ne ler var
De fi ne ye ma lik vi ra ne ler var

Na si bi ni al mış di va ne ler var
De fi ne ye ma lik vi ra ne ler var

29-1-1954

Bâde-i lebinden nûş eden aşık
Ne gezer meşitte meyhaneler var
Ânın çün kimseye olmaz ilişik
Nasibini almış divaneler var

Ömer Karal

Hakkı gel sını rı nı eyleme zâhir
Olayım den isen bu yolda mahir
Harabat ehline hor bakma şakir
Defineye malik viraneler var.

Şekil 7: Bâde-i Lebinden Nûş Eden Aşık

Eser Adı	Bâde-i Lebinden Nûş Eden Aşık.
Güftekâr	İsmail Hakkı Hz.
Bestekâr	M. Hakan Alvan
Arşiv Bilgileri	Nüshada arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde C. Kosal tarafından neşredilmiş bir adet nüshası bulunmaktadır. C. Kosal imzalı bu nüshasında “29.1.1994” tarihi bulunmaktadır. Eserin Asım Akkuş tarafından seslendirilmiş icrası mevcuttur. (https://www.youtube.com/watch?v=pNfXtsu4n-k).
Makamı	Esere, çargâh ve nevâ perdeleri kullanılarak seyre başlanılmış ve Bayâti makamı seyri içinde gezindikten sonra önce nevâda ardından Segâh perdesinde (Uşşak’lı) asma kalış yapılmıştır. Eserde, seyir içerisinde dügâh - acem atlaması yapılarak, makamın dizisi içinde gezindikten sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Meyanda ise, eviç, bayâti (hisar) perdeleri ve dik hisar perdeleri de kullanılarak, yerinde Karcığâr yürüyüş yapılmıştır. Sonra, nevâ perdesi üstüne Rast sesler ile seyredililerek, Tahir geçki yapılmıştır. Eserde nakarata döndükten sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafîği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle ve Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.
Usûlü	Eserin usûlü incelenen nüshada Sofyan olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 4 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve

Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-7).

4.8. Bâğ-ı Aşkın Andelebi (Hz. Üftâde'ye)

BAYATÎ TEVŞİH
(Hz. Üftâde'ye)

Mev. Devrîrevânî
(♩=92)

Güfte: Arız M. Hüdâyi Hz.
Beste: C. Tanrıkorur

1. Bâ-ğı aş-kın an- de-lî bi Haz-re-ti üf- tâ- de'dir
5. Ey- Le-yen rû- hun-den is- tim-dâd i- ri- sür- mat- laba

2. Dert-li â- şık- lar ta-bî- bi Haz-re-ti üf- tâ- de'dir
6. Hal- le- den her müğ- ki-lâ- ti " " " "

3.-7. Vâ- rîlî kâ- mil o- dur tev- hî- di zâ- ta şü- phesiz
11. Sıd-ki le kul- ol Hüdâ- yî e- şî- ğin- de dâ- i mâ

4.-8. Dost- li- nin reh- nû- mâ- sı Haz- re- ti üf- tâ- de'dir (Aşa)
12. Bil- ha- kî- kat kut- bu ak- tâb " " " "

Lâ- i- lâ- he il- lal- lah Muhammed re- sû- lul- lah

Ev- velâ- hîr batnı zâ- hîr gör ha- lâ- sîn ner- dedir (Jon)

9. Mür- şî- di â- lî diler- sen dâ- meni pâ- ki- nitut

10. Gösteren râ- hı Hüdâ- yı Haz- re- ti üf- tâ- de'dir

(Güfte için çeviriniz) →



*Bâğ-ı aşkın andelîbi Hazret-i Üftâde'dir
Dertli âşıklar tabîbi Hazret-i Üftâde'dir*

*Vâsil-ı kâmil odur tevhîd-i Zâta şüphesiz
Dost ilhînin rebnümâsı Hazret-i Üftâde'dir*

*Eyleyen râbundan istimdâd irişür matlaba
Halleden her müşkilâtı Hazret-i Üftâde'dir*

*Mürşid-i âlî dilersen dâmen-i pâkını tut
Cösteren râb-ı Hüdâyı Hazret-i Üftâde'dir*

*Stâk ile kul ol Hüdâyî eşîğünde dâima
Bil hakikat kutb-i aklâb Hazret-i Üftâde'dir*

Azîz M. Hüdâyî Hz.

Şekil 8: Bâğ-ı Aşkın Andelîbi Hz. Üftâde'dir.

Eser Adı	Bâğ-1 Aşkın Andelîbi Hazreti Üftâde' dir
Güftekâr	Aziz Mahmud Hüdâyî Hz.
Bestekâr	Cinuçen Tanrıkorur
Arşiv Bilgileri	Nüshada arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshası bulunmaktadır. Eserin nüshası üzerinde kim tarafından notaya alındığı belirtilmezken, “Washington, D.C. 15.5.1990, Beste: 207’ şeklinde bir not bulunmaktadır. Eserin Ahmet Şahin tarafından seslendirilmiş icrâsı mevcuttur (https://www.youtube.com/watch?v=cP9WA62NdZo).
Makamı	Eserde, hüseyni perdesinden hareketle yerinde Hüseyni dizisi ile seyre başlanılmıştır. Ardından hüseyni perdesi ile seyre devam edilmiş ve nevâ perdesi üstünde Buselik sesler içinde gezindikten sonra önce nevâ ardından çargâh perdesinde asma kalıplar gösterilmiştir. Devamında ise, bayâti (hisar) ve eviç perdeleri kullanılarak önce nevâda Hicaz, ardından çargâhta Nikriz geçkiler yapılmıştır. Eserde, çargâh perdesi ile seyre devam edilmiş ve makamın dizisi içinde gezindikten sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Eserde, akabinde, rast perdesinden hareketle, seyre başlanmış ve segâhta Segâh’lı (Uşşak/lı) kalış yapılmıştır. Ardından, hüseyni perdesine seyredilmiş ve muhayyer perdesine kadar genişledikten sonra, nevâ perdesi üzerine Buselik seslerde seyredilmiştir. Eserde, lâhni seyri içersinde, yerinde Nikriz geçki yapıldıktan sonra, tekrar Bayâti seslere dönmüş ve yerinde Bayâti karar edilmiştir. Tiz bölgede ise, tiz nevâyâ kadar genişlemiş ve muhayyerde, Muhayyer yapıldıktan sonra, eviç perdesi de basılarak gerdâniyede asma kalış

yapılmıştır. Ardından meyanda Karcığâr yürüyüş tekrar edildikten sonra, senyo ile dönölüp, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafîgi ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle ve Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen bu nüshada Devr-i Revân olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 14 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Devr-i Revân usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Devr-i Revân usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-8).

4.9. Yâ İlâhî Seni Sevmek Dile Efsâne Gelir

BAYATÎ MÜNACÂT

(Dileriz)

Güfte: Mustafa Tahralı
Beste: Cinnuçen Tanrıkorur

Değişmeli

Yâ ilâhî seni sevmek
dile efsâne gelir
Kim ki sevmiş se gönül-
den bize mes-tâ ne ge-
lir Bir kez in-sân e-
di ver-sen kula aşk in-
in-ci-si ni Dara-cık dâ-
rı fe-râ güm-
li-ne kâ-şâ ne ge-
lir (Saz...)
Rab-bi-miz bez-mi e-
st-den

ber-i gur- bet çeke- riz

li- nu- tup zâ- tını ağ- yâr

i- le has- ret çeke- riz

Oy- naşır sı- ne de şey- tân

i- le ref- sız o- yu- nu

Kapı- lıp ah- rine düş- tük-

çe re- dâ- met çeke- riz

(Saz...)

El- a- çıp mağ- li- ret- um- mî-

mî- na rah- met- de- le- riz

Bakmazok sâ- m-na â- ciz-
 le- rin iz- zet di- le- riz
 Düştâ- lem- le- re rah- met / o Fe-
 sâ- lün yo- lu- na
 Güzel ah- lâ- kı- nı hâl- et- me- ye hâ-
 let- hâ- let di- le- riz
 (Saz...
 ...)
 Yâ i- lâ- hî kâr- o- lan
 kul- la- rın in- kâr- a dü- şer
 Lût funç- miş i- se â- hir

sözü k- rā- ra dü-şer
 İ- lîm... -ir- fân ge-re- kıır
 aş- ma- ya zul- met da- ğı- nı
 Henzin- dā- dād e- di- ver
 çā- re- si Hân- kâ- ra dü-şer
 (Saz...
)
 Yâ İ- lā- hî tî- ze göz nû- ru
 gâmil nû- nû- ru ge- rek
 E- li- miz- den tu- tu- ver
 yok- sa ku- lûnî nâ- ra dü-şer

Yen- len- mek- de ci- han çeh-
re- si ih- sâ- mî- la
Bu Mû- rîd is- te- se ih- sâ-
nîm tek- râr tek- râr- ra dü- ger

Yâ ilâhî, seni sevmek dile efsâne gelir
Kim ki sevmişse gönülden bize mestâne gelir
Bir kez ihsân edersen kula aşk incisini
Daracık dâr-ı lenâ gülüne kâşâne gelir

Rabbimiz, bezm-i elestenberi gurbet çekeriz
Umutup zâtın ağıyar ile hasret çekeriz
Oynasın sîrede şeytân ile nefsîn oyunu
Kâpılıp sihriine düştükçe nedâmet çekeriz

El açıp mağfiret umrânına, rahmet dileriz
Bakma noksânına âcizlerin, izzet dileriz
Düşüp âlemlere rahmet/o Resûlün yoluna
Güzel ahlâkı hâl etmeye hâlet dileriz

Yâ ilâhî, kâr olan kulların inkârâ düşer
Lûtfun ermiş ise ahir sözü ükrârâ düşer
İlim irfânı gerekir aşmaya zulmet doğum
Hemen indâd ediver çâresi Hünkâr'a düşer

Yâ ilâhî, bize göz nûru, gönül nûru gerek
Elimizden tutuver yoksa kulum nâra düşer
Yenilenmekde cihan çehresi ihsânunla
Bu Mürîd istese ihsânını tekrârâ düşer

Şekil 9: Yâ İlâhî Seni Sevmek Dile Efsâne Gelir

Eser Adı	Bayâti Münâcât (Dileriz).
Güftekâr	Mustafa Tahralı
Bestekâr	Cinuçen Tanrıkorur
Arşiv Bilgileri	Nüşhâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bestekârı Cinuçen Tanrıkorur tarafından neşredildiği düşünölen bilgisayar yazımlı bir adet nüshâsı bulunmaktadır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Eser, 1. Satırda hüseyni perdesinden hareketle seyre başlamış ama Hüseyni hissiyatını oluşturmadan düğâh perdesinde kalış gerçekleştirmiştir. 2. Satırda tekrar hüseyni perdesi ile seyre devam edilmiş ve acem perdesi de duyurularak, muhayyer perdesine kadar genişleyerek tekrar segâh perdesine kadar düşölmüş ve tekar nevâ perdesine seyrederek bu perde de asma kalış yapılmıştır. Eser 3. satırda da hüseyni perdesinden hareketle seyre başlamış ve düğâh perdesine kadar inildikten sonra, çargâh perdesine seyredilmiş ve bu perde duyurulduktan sonra, nim hicâz ve dik kürdi perdeleri kullanılarak yerinde Nikriz geçki yapılmış ve ardından düğâhta kalınmıştır. 4. satırda, düğâh perdesinden seyre başlanmış, rast perdesi de duyurulduktan sonra, gerdâniye perdesine seyredilmiş ve muhayyer perdesine kadar genişleyerek, yerinde Bayâti dizisi ile düğâh perdesine inilmiş ve bu perde de kalınmıştır. 5. Satırda esere çargâh perdesi ile seyre devam edilmiş, bayâti (hisar) perdesi kullanılarak gerdâniye perdesine seyredilmiş ve ardından eviç ve bayâti (hisar) perdeleri tekrar kullanılarak muhayyer perdesine kadar genişleyerek nevâ perdesi üzerine nevâda Hicâz çeşni ile seyredilmiştir. Ardından, 6. Satırda eviç perdesi ile seyre devam edilip,

sünbüle perdesi de duyurularak nevâ perdesi üzerine Araban makamı hissiyatında inilmiş ve bu perde de asma kalış yapılmıştır. 7. satırda ise çargâh perdesi ile seyre başlanmış hüseyni ve acem perdeleri duyurulduktan sonra 8. Satır itibari ile, Bayâti makamı seyri içinde dolaşılmış ve dügâhta Uşşak karar edilmiştir. Bu satırda hüseyni perdesi vurgusu sıklıkla yapılmasına rağmen Hüseyni makamı hissiyatı oluşmamıştır. Bu iki seyir özelliği düşünüldüğünde eserin 5. Satır itibari ve 8. Satır sonu ile genel seyir açısından, Bayâti Araban geçki yaptığı görülmüştür. Eser seyrine 9. satır itibari ile dügâh perdesinden hareketle nişabur geçki ile seyre başlanmış ve nim hicâz perdesi de duyurulduktan sonra nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. Ardından hüseyni ve acem perdesi de duyurulduktan sonra segâh perdesine seyredilmiş ve bu perde de kısa bir asma kalış yapılmıştır. 10. Satırda, rast perdesinden hareketle Uşşak makamı sesleri ile seyre başlanmış ve bu seyirde karışık dolaştıktan sonra, dügâh perdesine inilmiştir. Ardından gerdâniye perdesine atlandıktan sonra nim hicâz perdesi yeden kullanılarak nevâ perdesi üstüne Buselik sesler ile seyredilmiş ve bu perde de asma kalış yapılmıştır. Eserde, nevâ perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve acem perdesi de duyurularak, dügâh perdesine Bayâti sesler içinde seyredilmiş ve dügâhta kalış yapılmıştır. 12 satırda ise dügâh perdesinden hareketle Nişabur’lu seyre başlanmış ve eviç ve acem perdeleri kullanılarak muhayyer perdesine kadar genişledikten sonra nevâ perdesine inilmiş ve bu perde de asma kalış yapılmıştır. 13. Satırda ise, rast perdesinden nevâ perdesine atlanarak, Pencgah nağmesi ile seyre başlanmıştır. Ardından, hüseyni perdesi duyurulduktan sonra Bayâti makamı dizisini oluşturan perdelerde dolaşılmış ve

akabinde düğâh perdesinde kısa kalış yapılmıştır. 14 satırda, eviç perdesinden hareketle seyre başlanmış ve muhayyer perdesine kadar genişledikten sonra, nevâ perdesine Rast sesler ile inilerek Tahir geçki yapılarak bu perde de asma kalış yapılmıştır. Bu bölümde Bayâti de bayâti (hisar) perdesi olmadan eviç perdesi kullanılarak nevâ perdesi üzerinde Rast seslerden dolayı Tahir makamı hissiyatı oluşturulmuştur. 15. satırda acem perdesinden hareketle seyre başlanmış ve muhayyer perdesine kadar genişleyerek, çargâh perdesine inilmiş ve ardından nevâ perdesine seyredildikten sonra, segâh perdesine inilmiştir. Daha sonra, gerdâniye perdesine atlanmış, devamında, eviç ve bayâti (hisar) perdeleri kullanılarak yerinde Karcığar yürüyüş yapıldıktan sonra nevâ da asma kalış yapılmıştır. 16. satırda, çargâh perdesi ile seyre devam edilmiş ve hüseyini perdesi duyurulduktan sonra, çargâh perdesine seyredilmiş ve çargâhta asma kalış yapılmıştır. 17. Satırda segâh perdesi kullanılarak seyre başlanmış ve Nişabur çeşni ile seyre devam edildikten sonra , yerinde Segâh geçki yapılmıştır. 18. satırda düğâh perdesi ile seyre başlanmış ve muhayyer perdesine atlanılarak Bayâti makamı dizisine dönmüş ve düğâhta Bayati kalış yapılmıştır. 19 satırda nevâ perdesinden hareketle nim hicâz perdesi kullanılarak Nişabur’lu çeşni ile seyre başlanmış ve nevâda asma kalış yapılmıştır. Daha sonra ise seyre eviç perdesi kullanılarak devam edilmiş ve hüseyini perdesinde, Nişabur’lu veya Uşşaklı kalınmıştır. 20 satırda ise, nevâ perdesinden hareketle seyre başlanmış ve ardından muhayyer perdesine atlanmış ve yerinde Bayâti dizisi ile düğâh perdesine seyredilmiştir. Akabinde ise eviç perdesi kullanarak bu perdeye seyretmiş ve nim hicaz perdesini de duyurduktan sonra nevâ perdesi üstünde Rast/lı kalınmıştır.

21. Satırda ise donanıma eviç perdesi eklenmiştir. (nevâ makamı seyri özelliklerine geçiş) Seyre nevâ perdesinden hareketle başlanmış ve nim hicâz perdesi kullanılarak Nişabur'lu geçki yapılmıştır. Ardından ise, gerdâniye perdesine atlanmış ve nevâ perdesi üstüne Rast çeşni ile seyredilmiştir. 22. satırda ise hüseyni perdesinden hareketle seyre başlanmış ve eviç perdesi vurgusu güçlendirilerek, nim hicâz perdesi de kullanılarak segâh perdesine Nişabur'lu düşülmüştür. Ardından düğâhta Rast gösterildikten sonra nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. 23. Satırda hüseyni perdesinden hareketle seyre başlanmış acem perdesi duyurulduktan sonra, muhayyer perdesine kadar genişlemiş ve segâh perdesine Bayâti makamı seslerinde seyredilmiştir. Ardından ise nevâ perdesi ile seyre devam edilmiş ve gerdâniye perdesine kadar genişleyerek, nevâ perdesine Buselik seslerde düşülmüş ve bu perde de asma kalış yapılmıştır. 24 satırda ise hüseyni perdesinden segâh perdesine atlanarak seyre başlanmıştır. Akabinde ise hüseyni perdesine seyredilmiş ve düğâh perdesine Bayâti seslerde inilmiştir. Rast perdesi de duyurulduktan sonra, makamın dizisinde acem perdesine kadar seyredilmiş ve nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. 25. Satırda düğâh perdesinden seyre başlanmış ve Bayâti makamı seyri içersinde dolaşıldıktan sonra hüseyni perdesi de duyurulduktan sonra düğâhta asma kalış yapılmıştır. Bu satır sonu ile 26 satıra bağlanmıştır. Bu satırda ise, nevâ ve hüseyni perdeleri ile seyre başlanmıştır. Ardından acem perdesi de duyurulduktan sonra, Bayâti makamı seyri içersinde düğâh perdesine seyredilmiş ve rast perdesi de duyurulduktan sonra çargâh perdesine seyredilmiş ve akabinde segâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. 27 satırda ise segâh perdesi ile seyre başlanmış

ve kürdi perdesi yeden kullanılarak yerinde Segâh geçki yapıldıktan sonra düğâhta Uşşak'lı kalınmıştır. Bu satır sonunda muhayyer perdesine atlanılarak, 28. Satıra bağlantı yapılmıştır. Bu satırda ise, acem perdesi duyurularak birinci ölçüde çargâhta, ikinci ölçüde nevâda asma kalış yapıldıktan sonra, hüseyni perdesi de duyurularak, düğâhta Bayâti karar edilmiştir. 29. Satırda ise düğâh perdesinden hüseyni perdesine atlanılarak, bu perde güçlendirilmiş ve Hüseyni makamı hissiyatı verilerek , bu makama geçki yapılmıştır. İkinci ölçü de eviç perdesi kullanılarak hüseyni üstünde Uşşak çeşni kullanılmıştır. 3. Ölçü itibari ile tiz buselik pedesine kadar genişleyerek, hüseyni perdesinde Muhayyer'li kalış yapılmıştır. Muhayyer makamı hissiyatı oluşturulmuştur. 30. Satırda ise acem perdesine dönülerek, Bayâti makamını oluşturan, ana dizinin tüm perdeleri kullanılarak muhayyer perdesine kadar genişledikten sonra, çargâhta asma kalış yapılmıştır. 31. Satır itibari ile çargâh perdesi civarından seyre devam edilmiş ve ardından düğâh perdesine kadar Bayâti makamı seyrinde inilmiştir. Akabinde ise tekrar hüseyni perdesine atlanarak Hüseyni hissiyatı devam ettirilmiş ve eviç perdesinde asma kalış yapılmıştır. 32 satır itibari ile gerdâniye perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve tiz buselik perdesine kadar genişledikten sonra tekrar eviç perdesi de kullanılarak, hüseyni perdesinde Muhayyer'li kalış yapılmıştır. 33. Satırda tekrar acem perdesine dönülerek, muhayyer perdesine kadar genişlemiş ve nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde seyredilmiştir. Ardından ise çargâh perdesinden seyre devam edilmiş ve hüseyni perdesi duyurulduktan sonra, segâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. 34. Satırda, segâh perdesi ile seyre devam edilmiş ve nevâ perdesine kadar seyredildikten sonra düğâh

perdesine Bayâti makamı seslerinde inilmiştir. Ardından ise muhayyer perdesine atlanmış ve düğâh perdesine yerinde Bayâti makamı seyrinde inildikten sonra tekrar hüseyni perdesi duyurularak düğâhda Bayâti karar edilmiştir. 35. Satır itibari ile donanıma dik kürdi ve nim hicâz perdeleri eklenerek bu satırın ilk ölçüsü itibari ile yerinde Hicâz yapılmıştır. Ardından hüseyni perdesine seyredilerek, Hicâz Uzzâl hissiyatı oluşturulmuştur. 36. Satır itibari ile nevâ perdesinden harekete seyre devam edilmiş ve eviç perdesi kullanılarak, hüseyni üzerinde Uşşak gösterilerek, bu hissiyat devam ettirilmiştir. Fakat ardında acem perdesi ile seyre devam edilmiş ve muhayyer perdesine kadar genişledikten sonra, nevâ perdesine rast çeşni ile seyredilerek, satır sonunda nim hicaz perdesinde Hicâz'lı kalış yapılması ile Uzzâl hissiyatından uzaklaşmıştır. 37. Satırda gerdâniye perdesinden hareketle seyre başlanmış ve acem perdesi duyurularak, düğâh perdesine, yerinde Hicâz Hümayun seslerinde seyredilmiş ve dik kürdi perdesinde asma kalış yapılmıştır. 38. Satırda yerinde Hicâz sesleri ile seyre başlanmış ve ırak perdesine kadar Nikriz seslerde seyrettikten sonra düğâhta Hicâz'lı karar edilmiştir. 39. Satır itibari ile donanım tekrar segâh perdesi olarak değişmiştir. bu satır itibari ile seyre hüseyni perdesinden hareketle seyre başlanmış ve yerinde Bayâti sesleri içinde dolaşıldıktan sonra düğâh perdesine kadar seyredilmiş ve ardından acem perdesinde asma kalış yapılmıştır. 40. Satırda tekrar hüseyni perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ardından, muhayyer perdesine kadar genişledikten sonra eviç ve bayâti (hisar) perdeleri kullanılarak yerinde Karcığâr yürüyüş yapıldıktan sonra nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. Bu iki satır eserde saz bölümü olarak ayrılmıştır. 41. Satırda yine hüseyni perdesinden hareketle

seyre başlanmış ve hüseyini hissiyatı oluşturulmadan düğâh perdesine seyrettikten sonra, Bayâti makamı için önemli bir perde olan acem perdesine atlanmış ve bu perde de asma kalış yapılmıştır. 42. Satır itibari ile hüseyini perdesinden seyre başlanma durumu devam ettirilmiştir. Ardından ise muhayyer perdesine kadar genişlemiş ve nevâ perdesi üstünde, Buselik seslerde seyredilmiş ve işlendikten bu perde de asma kalış yapılmıştır. 45. Satırda nevâ perdesinden seyre başlanmış ve gerdâniye perdesine kadar genişledikten sonra segâh perdesine kadar inilmiş ve bu perde de asma kalış yapılmıştır. 44. Satır itibari ile düğâh perdesinden seyre başlanılmış ve bayâti (hisar) perdesi kullanılarak önce çargâhta Nikriz’li ve ardından eviç perdesi de kullanılarak muhayyer perdesine kadar genişledikten sonra nevâ perdesi üstünde Hicâz’lı asma kalış yapılmıştır. 45. ve 46. Satır itibari ile bu seyir devam ettirilmiş ve seyre sünbüle perdesinin de eklenmesiyle nevâ perdesi üstünde Hicâz çeşnisi, bir diğer ifadeyle Araban işlenerek düğâhta karar edilmiştir. Bu iki seyir özelliği birlikte düşünüldüğünde Bayâti – arâban işlendiği görülmektedir. 47. Satırda ise rast perdesinden nevâ perdesine atlanarak seyre başlanmıştır. ilk ölçüde yerinde Bayâti seslerde düğâh perdesine seyrettikten sonra, gerdâniye perdesine atlanmış ve muhayyer perdesine kadar genişleyerek nevâ perdesi üstünde Buselik sesler ile seyrettikten sonra, segâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. 48. Satırda ise segâh perdesinden seyre devam edilmiş va Bayâti makamı seyri içinde dolaşıldıktan sonra, Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Bayâti makamı tariflerinden farklı bir seyir anlayışı içinde bestelendiği, Eser içinde hüseyini perdesi vurgusunun

sıklıkla yapıldığı ve makamsal açıdan bir genişleme olduğu görülmüştür. Bu seyir trafiği ile Cinuçen Tanrıkorur'un Bayati makamı tarifine farklı bir anlayış getirdiği, Eserin zaman zaman bazı yerlerde seyirsel trafiğinin Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle, örtüştüğü ve Bayâti makamın normal seyirinde farklı bestelendiği tespit edilmiştir.

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen nüshâda, 1. Satırdan, 8. Satıra kadar olan yerde Curcuna usûlünün 10/16'lık mertebesi ile yazılmıştır. 9. ölçüde saz bölümü ile Eser Düyek usûlüne geçmiş 28. Satırın sonuna kadar eser Düyek usûlünde devam etmiştir. 29. Satır itibari ile eser tekrar saz bölümü ile Curcuna'nın 10/16'lık mertebesine dönmüş ve 40. Satır sonuna kadar bu üsül de devam etmiştir. İncelemeler sonucunda eserin 10/16'lık mertebesinin Türk müziği cümle yapısı ile ahenkli olmadığı, ve bu sebepten dolayı 10/8'lik mertebe ile yazılması gerektiği Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün incelemeleri sonucunda tespit verilmiştir. Usûlü Curcuna'nın 10/8'lik mertebesi ve Düyek olarak tespit edilen eserin neşredilen nüshâsında düzüm hataları bulunmaktadır.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Münavebeli (Curcuna – Düyek) usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır. (Bkz. Ek-9).

4.10. Ben Bu Aşka Düşeli

Uşul: Evsâf BEYÂTİ İLÂHÎ-13 Beste: ?
Güfte: Yunus Emre

BEN BU AŞKA DÜŞELİ
 BÖ LÜK BÖ LÜK BÖ LÜK DER VİŞ
 Lİ AL LAH AL LAM LA
 LER HAK KIN HAK KIN BUY
 Bİ Lİ ŞE Lİ A MAN E
 RU GÜN İŞ LER A MAN YU
 Lİ YE ŞİL A SA Lİ
 NUS İ DER KAR DEŞ LER
 Bİ ZE Bİ ZE DER VİŞ LER
 Bİ ZE Bİ ZE DER VİŞ LER
 GEL Dİ
 GEL Dİ

Türk Edebiyatında İlk
 Müstahvilar Kitapı, Cilt 24
 201. sayfa notadan 20.10.1984
 New-York İsmail Koral

BEN BU AŞKA DÜŞELİ	YENİ HÜLE ŞHİNDE
ALLAHLA BİLİŞELİ	TEVHİD VİŞ BELİNDE
BİZE DERVİŞLER GELDİ	HAKKIN ZİREKİ PİŞİNDE
BİZE DERVİŞLER GELDİ	BİZE DERVİŞLER GELDİ
DERVİŞLER GİYER ABA	BÜLÜK BÜLÜK DERVİŞLER
HÜKMEDER NAFTAN KAPA	HAKKIN BULURGÜN İŞLER
BİZE GELDİ MUSTAFA	YUNUS İDER KARDEŞLER
BİZE DERVİŞLER GELDİ	BİZE DERVİŞLER GELDİ

Şekil 10: Ben Bu Aşka Düşeliü

Eser Adı	Ben Bu Aşka Düşeli.
Güftekâr	Eserin incelenen nüshalarında, C. Kosal tarafından neşredilmiş iki nüshada güftekâr ismi “Yunus Emre” olarak geçmekte olup, diğer tüm nüshalarda güftekâr ismi belirtilmemiştir. Eserin güftekârı C. Kosal imzalı nüshaya ve eserin son iki beyitinde yazan “YUNUS” mahlasına göre tespit edilmiştir.
Bestekâr	Eserin C. Kosal imzalı bir nüshasında bestekâr ismi tam okunmamakla birlikte “Tosunzâde Abdullahım” diye yazmakta olup, incelenen diğer tüm nüshalarda bestekâr ismi belirtilmemiştir. Araştırmamız sonucunda eserin bestekâr bilgilerine ulaşılamamıştır.
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde yedi adet nüshası bulunmaktadır. Üçü C. Kosal tarafından neşredilen nüshaların bir tanesinde, “Türk Edebiyatında ilk mutasavvıflar kitabı levhah eski yazı notadan, 30.10.1984 New-york C. Kosal” yazmaktadır. Diğer bir C. Kosal imzalı nüshada, “ Türk Tasavvuf Mûsıkîsi Vakfı” yazısı bulunmaktadır. Neşredilen diğer bir nüshada Y. Ömürlü imzası bulunmaktadır. Nüshalardan diğer ikisi Osmanlıca Türkçesi ile yazılmış olup bir tanesinin üzerinde, “Uşşak Cumhuriyet İlahisi Beyâtî’ye kayıt ile -13” ibaresi yazmaktadır. Diğer bir nüshanın ise kim tarafından notaya alındığı belirtilmemiştir. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır. Eserin daha anlaşılır olduğu için, makam ve usûl analizi C. Kosal tarafından neşredilen “30.10.1984” tarihi notu düşülen nüshaya göre yapılmıştır.
Makamı	Eserin seyrine nevâ perdesi civarından başlanılmış, nim

hicâz perdesi yeden kullanılarak nevâda Buselik yapılmıştır. Eserde Bayâti makamının seyri içinde gezindikten sonra yerinde Bayâti karar gösterilmiştir. Eserde eviç perdesi de kullanılarak hüseyini üstünde Uşşak'lı kalış yapılmış ardından tekrar nim hicaz perdesi yeden kullanılarak nevâ perdesi üzerinde Buselik'li asma kalış yapılmıştır. Devamında ise Bayati makamı seyri içinde gezindikten sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle örtüştüğü ve Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı, eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü C. Kosal imzalı iki nüshada ve Osmanlıca Türkçesi ile yazılmış ve tam okunamayan diğer nüshada Evsât olarak geçmektedir. C. Kosal, Y. Ömürlü ve notaya alan kişi bilgisi bulunmayan diğer üç nüshada ise usûlü Nim Evsât olarak geçmektedir.. Osmanlıca Türkçesi ile yazılı diğer bir nüsha üzerinde ise usûl bilgisi okunamamaktadır. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 26 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Evsât usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Evsât usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-10).

4.11. Benim Maksûdum Âlemde Değildir

DÜYEX

BEYÂTÎ (İlâhî)
(Benim maksûdum âlemde)

Beste: Amir ATEŞ
Güfte:

BE NİM MAK SÜ DUM A LEM DE
DE GİL DİR LÂ KİN İL LÂ HÜ
BU BE NİM DER Dİ ME DER MÂN
DE GİL DİR LÂ KİN İL LÂ HÜ
DE GİL DİR HÜ Rİ VÜ GİL MÂN
NE CEN NET KÜŞK NE DE RID VÂN
BU BE NİM GÖN LÜ ME SUL TÂN
DE GİL DİR LÂ KİN İL LÂ HÜ

BENİM MAKSÜDUM ÂLEMDE, DEĞİLDİR LÂKİN İLLÂ HÜ
BU BENİM DİRDİME DİRDİM, DEĞİLDİR LÂKİN İLLÂ HÜ
DEĞİLDİR HURİ VÜ GİLMAN, NE CENNET KÜŞK, NE DE RIDVÂN
BU BENİM GÖNLÜME SULTÂN, DEĞİLDİR LÂKİN İLLÂ HÜ

Oder
Esp.

Şekil 11: Benim Maksûdum Âlemde Değildi

Eser Adı	Benim Maksudum Âlemde Değildir.
Güftekâr	Güftekâr ismi yapılan arşiv araştırması ve güftenin son beyitinde yazan “HÜDAYÎ” mahlasından çıkarımla “Aziz Mahmud Hüdayi Hz. olduğu tespit edilmiştir (https://dilbeyti.com/gufteler/benim-maksudum-alemde-degildir-lakin-illa-hu).
Bestekâr	Âmir Ateş
Arşiv Bilgileri	Nüshada arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshası bulunmaktadır. Neşredilen bu nüsha üzerinde “Özlen Ect.” adında bir rumuz bulunmaktadır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere çargâh ve nevâ perdeleri kullanılarak seyre başlanılmış ve yerinde hüseyni dizisi ile düğâh perdesine seyredilmiş ve bu perde de asma kalış yapılmıştır. Devamında ise hüseyni perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde dolaşıldıktan sonra nevâda asma kalış yapılmıştır. Esere Acem perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve bayâti (hisar) perdesi de titretilerek, Bayâti nağmeler yapıp tekrar bayâti (hisar) ve eviç perdeleri kullanılarak yerinde Karcığâr yürüyüş yapılmıştır. Tiz bölgede ise; gerdâniye perdesinden seyre başlanılmış ve tiz buselik perdesine kadar genişledikten sonra, nevâ perdesine Buselik sesler içinde seyredilmiş ve tekrar yerinde Karcığâr yürüyüş yapıldıktan sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdûlbâki Nâsır Dede nazariyesiyle ve Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti

makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü incelenen nüshada Düyek olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 8 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-11).

4.12. Bey'at-ı Hakk'ı Muhammed'den Kılanlar

Güfte: Hasan Fehmi Hz.
Beste: Yahya Saıyığıt

Özyek Bayatı İlahi

Bey a - tı . . . Hak - ki Mu ha - . . me . . d den ki la . . la . .

r me r ha ba Bul du nu z i . . . ma ni ka . . mi . .
Bi r ce Pa sı . . . ic re Fe - h mi . .

1 cüm le ya . . ra . . n me - r ha ba Cil ve i - mâ
- Ye ge li - r yü . . 2 bi - n sa fâ

- şu - ka sa - b re . . t me k ge rek ti . . r a . . sı ka

t me k ge rek ti . . r a . . sı ka

Varisi nebidir ol Nur Muhammed estüya
Gön gibi dâvdu bu alem yüzüne buldu ziyâ
Oldu imamı ehli aşka verdi müessesin sala
Kıldılar dört farz namazın oludu had etaha
Geçtiler ze'ki fenadan buldular ze'ki belâ
Kıldılar vahdette namaz ettiler mi'rac Hakka
Sidrei Münteha olman aşka durak mekân
Geçtiler kausseyne anlar ettiler canı fedâ
Ol yüzü bedri münir ahs eyledi şemsten ziyâ
Cümle ertâbı ulumun kalbine verdi cilâ
Cilve-i maşuka sabretmek gerektir aşka
Bir cefası icre = fehmi'ye gelir yüzünü safâ

Şekil 12: Bey'at-ı Hakk'ı Muhammed'den Kılanlar

Eser Adı	Bey'at-ı Hakk'ı Muhammed'den Kılanlar
Güftekâr	Hasan Fehmi Hz.
Bestekâr	Yahya Soyyiğit
Arşiv Bilgileri	Nüşhâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshası bulunmaktadır. Eserin nüshası üzerinde kim tarafından notaya alındığı belirtilmemiştir. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, düğâh, acem atlaması yapılarak seyre başlanılmıştır. Bayâti makamı sesleri içinde gezindikten sonra önce düğâhta, ardından nevâ perdesinde asma kalışlar yapılmıştır. Nakaratta ise, eviç ve bayâti (hisar) perdeleri kullanılarak yerinde Karcığâr yürüyüş yapıldıktan sonra, tekrar acem perdesi duyurularak, düğâhta Bayâti karar edilmiştir. Eserin meyan kısmında gerdâniye perdesinden hareketle seyre başlanılmış ardından, bayâti (hisar) ve eviç perdesi kullanımına devam edilerek, sünbüle perdesi de duyurularak tiz çargâh perdesine kadar genişleyerek, nevâ perdesi üstünde Hümâyun sesler ile seyredilmiş ve bu perde de asma kalış yapılmıştır. Bu seyir özelliği ile eserde Bayâti- araban hissiyatı oluşturulmuştur. Ardından ise, senyo ile nakarata dönmüş ve yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafîği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdülbâki Nasır Dede nazariyesiyle örtüştüğü ayrıca Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı, eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen nüshada Düyek olarak

geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 8 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâtî makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-12).

4.13. Bilmem Nideyim

Destinde **BEYATI İLÂHİ-50** Beste: Fehmi Tokay
Güfte: Yunus

BİL MEM Nİ DE YİM AŞ KİN E LİN DEN BİL MEM Nİ DE YİM
KAD DIM YAH OL DU BAĞ RIM NAY OL DU KAD DIM YAH OL DU
VA RİM VE NE YİM KAD RE E RE YİM VA RİM VE RE YİM

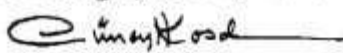
AŞ KİN E LİN DEN KAN DE Gİ DE YİM AŞ KİN E LİN DEN
BAĞ RIM NAY OL DU ŞİM ZAY OL DU AŞ KİN E LİN DEN
KAD RE E RE YİM UR YAN O LA YİM AŞ KİN E LİN DEN

KAN DE Gİ DE YİM AŞ KİN E LİN DEN MES KE NİM DAĞ LAR
ŞİM ZAY OL DU AŞ KİN E LİN DEN DİN LE ZÂ Rİ Mİ
UR YAN O LA YİM AŞ KİN E LİN DEN YU NU SUN SÖ ZÜ

GÖZ YA ŞİM ÇAĞ LAR MES KE NİM DAĞ LAR GÖZ YA ŞİM ÇAĞ LAR
KÖZ OL MUŞ Ö ZÜ YU NU SUN SÖ ZÜ KÖZ OL MUŞ Ö ZÜ
Mİ DİN LE ZÂ Rİ Mİ KÖZ OL MUŞ Ö ZÜ

DUR MAZ KAN AĞ LAR AŞ KİN E LİN DEN DUR MAZ KAN AĞ LAR
VER DIM SE Rİ Mİ AŞ KİN E LİN DEN VER DIM SE Rİ Mİ
KAN AĞ LAR GÖ ZÜ AŞ KİN E LİN DEN KAN AĞ LAR GÖ ZÜ

AŞ KİN E LİN DEN BAŞA
AŞ KİN E LİN DEN
AŞ KİN E LİN DEN

Ekrem Vural'ın el yazısı
Notadan Tom güfte koyarak...
1.1.1991 

Bilmem n'ideyim
Aşkın elinden
Kende gideyim
Aşkın elinden

Merkenim dağlar
Gözyağım çaylar
Durmaz ken ağlar
Aşkın elinden

Kaddim yay oldu
Dağım ney oldu
İsim say oldu
Aşkın elinden

Bazı yerlerde.
(İsim yay oldu) (İsim zar oldu)

Dinle zürüm
Kudum örüm
Verdim serimi
Aşkın elinden

Varım vereyim
Kadre ereyim
Uryan olayım
Aşkın elinden

Husus'un sözü
Köz olmuş özü
Ken ağlar gözü
Aşkın elinden

(Doğrudur özü) S.Eyüboğlu'nda..

Şekil 13: Bilmem Nideyim

Eser Adı	Bilmem Nideyim.
Güftekâr	Yunus Emre
Bestekâr	Fehmi Tokay
Arşiv Bilgileri	Nüshâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde iki adet nüshası bulunmaktadır. Eserin neşredilen bir nüshasında notaya alan kişi bilgisi bulunmazken, diğer bir nüshası üzerinde notaya alan kişi bilgisi C. Kosal olarak geçmektedir. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır. Eserin makam ve usûl analizi C. Kosal tarafından neşredilen nüshaya göre yapılmıştır.
Makamı	Esere, düğâh - nevâ atlaması yapılarak seyre başlanılmıştır. Bayati makamı seyri içerisinde gezinildikten sonra çargâh perdesinde de ara ara asma kalışlar gösterilerek, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibarıyla, Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle ve Ömer Horâsani Bayâti makamı seyir özelliği ile örtüştüğü (Karadeniz, E. s.140). Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı, eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir. (ör. Farabi "Bayâti Saz Semaisi")
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen her iki nüshada da Evsât olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 26 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Evsât usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen
Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Evsât usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-13).

4.14. Cânımın Cânâni Sensin

(Süre: 2'00)
(♩=148)
SUYEK

BAYATI İLÂHİ
(Cânımın cânâni sensin)

GÜLTE: İ. H. ÖRSÖVİ Hız.
BZSŞE: Fâkin UĞUREL

câ ni min câ nâ ni sen sin
Yâ Mu ham med Nus ta fâ
Ser di mi ni der mâ ni sen sin
Yâ Mu ham med Nus ta fâ
Nus ta fâ Nû ri zâ ta
maz ha ri fâm ot du ğun da
vüp he yok Hak ki nin sür
hâ ni sen sin yâ Mu ham med
Nus ta fâ Hak ki nin sür
hâ ni sen sin yâ Mu ham med



Mus to fâ

Çiknadi bahr-i muhabbetten senin gibi güher
İm ü hikmet kâim sensin yâ Muhammed
Mustafâ

Cümle âlem imine nisbet senin bir katredir
Ma'rifet ummânı sensin yâ Muhammed
Mustafâ

Nûr-i zâkirîdir cihân mic'atı içre cihre ger
Yâ'ûf'un da âni sensin yâ Muhammed
Mustafâ

Kullu'quata ifkîhâr eyter nebi vî ger velî
Cümle'nin sultânı sensin yâ Muhammed
Mustafâ

Şekil 14: Cânımın Cânâmı Sensin

Eser Adı	Cânımın Cânânı Sensin.
Güftekâr	İ. H. Bursavi Hz.
Bestekâr	Tekin Uğurel
Arşiv Bilgileri	Nüşhâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde, Tekin Uğurel imzalı bir adet nüshâsı bulunmaktadır. Neşredilen bu nüsha üzerinde, “15.02.2000” şeklinde bir tarih bulunmaktadır. Eserin icrâsına yönelik bestekârının sesinden bir kayıt mevcuttur ((https://www.youtube.com/watch?v=2COR8yliNGs.
Makamı	Esere, nevâ perdesi civarından seyre başlanılmıştır. Bu seyir içerisinde, hüseyini, eviç ve gerdâniye perdeleri duyurulduktan sonra, acem perdesine dönmüş ve nevâda asma kalış yapılmıştır. Ardından acem perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve Bayâti makamı seyri içerisinde gezindikten sonra yerinde Bayâti karar gösterilmiştir. Tiz bölgede ise muhayyer üzerinde Uşşak geçki yapılmış ve eviç perdesi de kullanılarak muhayyerde Muhayyer’li asma kalış yapılmıştır. Devamında ise Bayati makamı seyri içerisinde tekrar gezindikten sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle, örtüştüğü ve Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen nüshâda Düyek olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 8 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle

yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-14).

SIVÂSÎ İLÂHİLERİ 58

Devran İlahisi (*)

Güfte : Yunus Emre

Beste : Şeyh Hüseyin Efendi

Makâmı : Beyâti

Okuyan : Hüseyin Şemsi Günceren

Cebrâilim selâm eyle dostuma	Benim Muhammedim nurdan Ahmedim
Söylen gelsin çıksın arşım üstüne	Benim Muhammedim nurdan Ahmedim
Arşımı donattım gelsin göreyim	Kullarım hâlimden haber sorayım
O gelsin ben âna izzet kılayım	Benim Muhammedim nurdan Ahmedim
Ben kendi nûrumdan yarattım ânı	Âşık oldum âna hem dünü günü
Neylerim ben ansız iki cihânı	Benim Muhammedim nurdan Ahmedim
Hiç ancılayın Ben kul yaratmadım	Ârın bir sözünü iki etmedim
Ümmetini cehennemlik yapmadım	Benim Muhammedim nurdan Ahmedim
Âşık "Yunis" sevelim Muhammedi	Her andıkça verelim selevâtı
Kadir Mevlâm ana Habibim dedi	Benim Muhammedim nurdan Ahmedim

(*) " Hay Allah, Hü Allah " isimleriyle yapılan devranda okunur.

Şekil 15: Cebrâilim Selâm Eyle Dostuma

Eser Adı	Cebrâilim Selâm Eyle Dostuma.
Güftekâr	Yunus Emre
Bestekâr	Şeyh Hüseyin Ef.
Arşiv Bilgileri	Nüşhâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde imzalı bir adet nüshâsı bulunmaktadır. Nüşa üzerinde kim tarafından notaya alındığına dair bilgi bulunmamaktadır. Nüşâ üzerinde “ okuyan Hüseyin Şemsi” şeklinde bir not bulunmaktadır. Bu bilgiler ışığında notaya alan kişi, “ Hüseyin Şemsi Güneern” olarak belirlenmiştir (https://divanmakam.com/forum/cebrailim-selam-soyle-dostuma-huseyin-efendi-seyh-bayati.9782/). Eserin icrâsına yönelik kayıt bulunamamıştır.
Makamı	Esere, düğâh perdesi civarından seyre başlanılmıştır. Ardından, nevâdan müteakip nevâ perdesine seyredilmiş ve nevâ perdesi civarında dolaşıldıktan sonra, düğâh perdesine inici seyir oluşturulmuştur. Eserde Bayâti makamı seyri içinde gezindikten sonra ve bu seyir sırasında çargâh perdesi de ara ara duyurulduktan sonra, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Kantemiroğlu nazariyesiyle, örtüştüğü ve Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen nüshâda Sofyan olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 4 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği

görülmüştür.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-15).

4.16. Dertliler Dermâni

Usûlî: Sofyan 14- BEYÂTÎ İLÂHÎ Beste: Dervîâ Kânûnî (C.KOSAL)
Güfte: H.A. AŞKÎ (C.BEK MURATFER OZAN)

DERT Lİ LER .DER MÂ Nİ Â ŞIK LAR
AŞ KİN LA MEST_OL DUM DER DİN LE
AŞ Kİ YE HİM MET_ET SIK RİN LA

BÜR HÂ Nİ VE Lİ LER SUL TÂ Nİ
HAS T'OL DUM HAK_i GİN DOST_OL DUM
DEV LET_ET FAZ LIN LA RAH MET_ET

NÜ RED DİN CER RÂ Hİ
NÜ RED DİN CER RÂ Hİ
NÜ RED DİN CER RÂ Hİ

HÂ TE MÜL EV Lİ YÂ NÜ RED DİN

CER RÂ Hİ VÂ Rİ Sİ EN Bİ YÂ

NÜ RED DİN CER RÂ Hİ *Beyt:*

3.7.1984
Cemal Koral

Dertliler dermâni
Aşkılar bürhâni
Yâkîler sultânî
Nüreddin Cerrâhî

*Nakarat.
Hâtemü'l evliyâ
Nüreddin Cerrâhî
Vâris-i enbiyâ
Nüreddin Cerrâhî

Matlâbımdır benim
Makbûdumdur benim
Sultânımdır benim
Nüreddin Cerrâhî

Nakarat..

Zikreyle seherde
Sîfâdır her derde
Yâkîdir her yerde
Nüreddin Cerrâhî

Nakarat..

Dertlere dermandır
Çapkı fermanıdır
İns ü cin hayrandır
Nüreddin Cerrâhî

Nakarat..

Çapkım ben sana
Himmat eyle bana
Kalb gösüm uyana
Nüreddin Cerrâhî

Nakarat..

Aşkınla mest oldum
Derdinle hast oldum
Hak için dost oldum
Nüreddin Cerrâhî

Nakarat..

Çapkî'ye himmet et
Sırrınla devlet et
Fâalınla rahmet et
Nüreddin Cerrâhî

Nakarat..

Hiz. AŞKİ - Şeyh MUZAFFER ÖZAK
New York - Meccid-ul-Ferah
25. Kasım. 1981.

Şekil 16: Dertliler Dermâni

Eser Adı	Dertliler Dermanı
Güftekâr	H. AŞKî (Şeyh Muzaffer Özâk)
Bestekâr	Derviş Kânûnî (C. Kosal)
Arşiv Bilgileri	14637
Eser Nüshaları	<p>Eserin arşivde bir adet nüshası bulunmaktadır. Eserin neşredilen nüshası üzerinde bestekâr ve güftekâr isimleri mevcuttur. Eserin neşredilen nüshası üstünde, ‘8.7.1984 ‘ tarihi yazmaktadır. Eserin İbrahim Suat Erbay tarafından seslendirilmiş icrâ kaydı bulunmaktadır</p> <p>(https://www.youtube.com/watch?v=xbza3LQEKD8).</p>
Makamı	<p>Esere gerdâniye perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. İkinci ölçüde ise, hüseyni perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve acem perdesi sıklıkla duyurulduktan sonra, dik hisar perdesi ardından eviç ve bayâti (hisar) perdeleri de kullanılarak yerinde Karcığâr yürüşü yapıldığı görülmüştür. Ardından Bayâti makamı seyri içerisinde gezindikten sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Eserin meyan kısmında ise çargâh perdesinde uzunca nağme yapılarak seyre başlanılmıştır. Tekrar bayâti (hisar) perdesi titretilerek, çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. Gerdâniye perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve sünbüle perdesi de basılarak, gerdâniyede Buselik geçki yapılmıştır. Eserde yerinde Karcığâr yürüyüş tekrar gösterilmiştir. Tekrar hüseyni perdesi duyurularak seyre devam edilmiştir. Eserde bu seyir özelliği ile Gülizar makamı hissiyatı oluşturulmuştur. Ardından tekrar çargâh perdesi ile seyre devam edilerek bayâti makamı seyrine geçilerek son iki tartım baz alınarak,</p>

yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdûlbâki Nâsır Dede nazariyesiyle ve Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı, eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen nüshâda Sofyan olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 4 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-16).

4.17. Edelim Cevlân

EVSAT

BEYÂTÎ
(İlâhî)



E ve ilm cev
lân lân cev lân
Kı lalim sey
rân rân aman
Mest olup hay
rân rân hay rân
Şeyh e şî
ğin de

Edelim cevlân
Kılalim seyran (aman)
Mest olup hayran
Şeyh eşliğinde

Bıaktım ârı
İstedim yârı
Kestim zünnârı
Şeyh eşliğinde

Aldım himmeti
Geçtim zulmeti
Buldum devleti
Şeyh eşliğinde

Nice bir üflet
Edelim uzlet
Çekelim halvet
Şeyh eşliğinde

Âşıkım vallâh
Olmuşum bilâh
Maksûdum Allâh
Şeyh eşliğinde

YÜNUS'um el-hak
Dîdâre müştak
Âşıkım uğşak
Şeyh eşliğinde (I)

Şekil 17: Edelim Cevlân

Eser Adı	Edelim Cevlân.
Güftekâr	Eserin güftakârına ilişkin C. Kosal ve Y. Ömürlü tarafından neşredilen nüshalar üzerinde herhangi bir bilgi belirtilmemiştir. Fakat güfte sonunda yazan “YUNUS” mahlası ışığında ve araştırmamız sonucunda güftekâr isminin; “Yunus Emre” olduğu anlaşılmıştır (https://divanmakam.com/forum/edelim-cevlan-kilalim-seyran-belirsiz-bayati.12939/).
Bestekâr	Eserin bestekârı Y. Ömürlü tarafından neşredilen iki nüshâda da belirtilmemiştir. C. Kosal imzalı nüshâda ise, “Çolakzâde Hüseyin Ef.” bilgisi yazmaktadır. Arşiv araştırmamız sonucunda eserin bestekârın ilişkin herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde ikisi Y. Ömürlü biri C. Kosal tarafından neşredilmiş, üç adet nüshâsı bulunmaktadır. Y. Ömürlü tarafından neşredilen nüshaların bir tanesinde, “Nevrûz İlâhi” yazmaktadır. Neşredilen bu her iki notanın melodik seyrinin aynı olduğu fakat makam isimlerinin farklı olduğu görülmüştür. C. Kosal tarafından neşredilen nüsha üzerinde ise, “ 11. XII. 947” şeklinde bir tarih bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri Y. Ömürlü tarafından Bayâti İlâhi yazan nüsha baz alınarak yapılmıştır. Üzerinde Nevruz İlâhi yazan nüsha ise çalışmamıza dahil edilmemiştir. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, acem perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Bayâti makamı seyri içerisinde gezindikten sonra hüseyini perdesinde asma kalış yapılmıştır. Devamında

ise, acem, hüseyni, çargâh perdeleri ara ara duyurularak Bayâti makamı seyri içerisinde gezindikten sonra, rast yeden kullanılarak yerinde Uşşak karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen üç nüshada da Evsât olarak geçmektedir. Y. Ömürlü tarafından neşredilen nüshaların biri 26/8'lik, bir diğeri nüshâda ise 26/4 lük mertebede yazılmıştır. C. Kosal tarafından usûlü Evsât olarak belirtilen nüsha da ise, 5/4'lük Türk Aksağı usulüne göre düzümlendiği görülmüştür. Usûlü Evsât mertebesi 26/8'lik olarak tespit edilen eserin neşredilen nüshalarında düzüm hataları bulunmaktadır.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Evsât usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-17).

4.18. Ehl-i Zikrin Zikrine Bûrhân Olur

USÛLÜ: Düyek

BESTE: SELÂHADDİN DEMİKTAŞ
"SALÂHİ" DEDE,
Gâfite, Seyh FÂHREDDİN EF.

BEYATİ İLÂHÎ

EH LI ZIK RİN ZIK RI NE BÛR HÂN_O LUR VAK ..
.. TI SE HER SÂ HI Bİ DER DE DA Hİ DER
.. MÂN_O LUR VAK TI SE HER HALKA İ TEV ..
.. HİD DE BU LUN NÂ İM_OL MA .. FAK RI YÂ
EH LI NÂ İM HAK KA TA ZİN DÂN_O LUR VAK
TI SE HER EH LI NÂ İM HAK KA TA ZİN
DÂN_O LUR VAK TI SE HER

Vakıf'ta icra edildiği şekliyle Doğan D. Kamen'in
yazdığı notadan genişleterek yeniden yazdım.
11. 4. 1993



Şekil 18: Ehl-i Zikrin Zikrine Bûrhân Olur

Eser Adı	Ehl-i Zikrin Zikrine Bûrhan Olur
Güftekâr	Şeyh Fahreddin Ef
Bestekâr	Selâhaddin Demirtaş (Salâhî Dede)
Arşiv Bilgileri	14681
Eser Nüshaları	<p>Eserin arşivde üç adet nüshası bulunmaktadır. Eserin nüshalarından iki tanesi C. Kosal tarafından neşredilmiştir. Neşredilen diğer bir nüsha üzerinde ise “Doğan” ismi yazmaktadır. C. Kosal tarafından neşredilen nüshalardan bir tanesinin de; “ Vakıf'ta icra edildiği şekliyle Doğan Dikmen'nin yazdığı notadan genişletilerek yeniden yazdım. 11.4.1993” tarihli bir not bulunmaktadır. Diğer bir neşrettiği nota üstünde ise, “Bestekârından geçildi.” “5.1.977 notaya alındığı tarih “ şeklinde bir not bulunmaktadır. “Doğan” isimli üçüncü nüshasında ise, “Tekkede icra edildiği şekilde yazdım. 21.2.1986 Abidinpaşa / ANKARA” şeklindeki bir not bulunmaktadır. Eserin TRT İstanbul Radyosu tarafından seslendirilmiş icrâsı mevcuttur (https://www.youtube.com/watch?v=npqINdPdU2o).</p> <p>Eserin makam ve usûl analizi her üç nüshâ incelenerek C. Kosal tarafından neşredilen 11.4.1993 tarihli nüshaya göre yapılmıştır.</p>
Makamı	<p>Esere, acem perdesinden hareketle seyir başlanılmıştır. Acem perdesi etrafında seyir oluşturulduktan sonra Bayâti makamı seyri içerisinde, acem perdesi vurgusu sıklıkla duyurularak düğâh perdesine Bayâti makamı seyri içerisinde inilmiş ve düğâhta asma kalış gösterilmiştir. Ardından düğâh – acem atlaması yapılarak, tekrar acem perdesi etrafında acem perdesi vurgusu yapılarak seyir oluşturulmuş ve Bayâti sesler</p>

içinde dolaşıldıktan sonra acem perdesinden düğâh perdesine inici seyir oluşturulduktan sonra yerinde hüseyni dizisi ile düğâhta asma kalış yapılmıştır. Esere, nevâ perdesinden hareketle seyre devam edilmiştir. Nim hicâz ve dik kürdi perdeleri kullanılarak, yerinde Hicâz geçki yapılmıştır. Tekrar segâh perdesine dönülerek dik hicâz (sabâ) perdesi de basılarak yerinde Sabâ geçki yapılmıştır. Devamında ise. acem perdesi ile Bayâti makamı seyir özelliğine geçilmiş ve Bayati makamı seyri içerisinde gezindikten sonra, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafîği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle ve Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı, eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen üç nüshada Düyek olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 8 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-18).

4.19. Erenler Erdi Vuslatına

Esri: Sofyan BEYATI İLAHI 54. Beste: Necdet Tanlak Güfte: Resat Vakarya

Eren er di vus la tu na Ben bi çā re kul Re şa dim Eren er di vus la tu na Ben bi çā re kul Re şa dim

O tur du lar ol tak ti na Gi di yo rum a dim a dim O tur du lar ol tak ti na Gi di yo rum a dim a dim

Var da lar hep Hak ka ti na Şu ci han da tek mu rā dim Var da lar hep Hak ka ti na Şu ci han da tek mu rā dim

Ge lin dost lar Hü di ye tim Ge lin dost lar Hü di ye tim

I
Eren er di Vuslatına
Oturdu lar ol tahtına
Vardelar hep Hak ka'ına
Gelin dostlar Hü diyelim

II
Hak yoluna giden ervâh
Cem olınca bütün gümrah
En sonunda deme kyvâh
Gelin dostlar Hü diyelim

III
Bizen avret göçen ecdât
Aşk serbetin içen ecdât
Hak'dan bize gelsin müjdat
Gelin dostlar Hü diyelim

IV
Ben bi çāre kul Resat'im
Gidiyorum adım adım
Şu cihanda tek murâdem
Gelin dostlar Hü diyelim

İsmet Bekirpaşa Belâziyesi
Türk Tasavvuf Müziği Korosu
notalarının dan .. Yaşam Muntazâ Emlâ
1.3.1996 İsmet Bekirpaşa

Şekil 19: Erenler Erdi Vuslatına

Eser Adı	Eren Erdi Vuslatına
Güftekâr	Reşat Sakarya
Bestekâr	Necdet Tanlak
Arşiv Bilgileri	16255
Eser Nüshaları	Eserin arşivde C. Kosal tarafından neşredilen bir adet nüshası bulunmaktadır. C. Kosal tarafından neşredilen bu nüshada “ İzmit Bekirpaşa Belediyesi Türk Tasavvuf Müziği Korosu notalarından yazan Mustafa Erül, tarihli nüshaya göre 1.3.1996” tarihli bir not bulunmaktadır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, çargâh perdesinden hareketle seyre başlanılmış ve Bayâti makamı seslerinde gezindikten sonra nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. Devamında ise, hüseyni perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve Bayati makamı seyri içerisinde gezindikten sonra yerinde Bayâti karar gösterilmiştir. Eserin meyan kısmında ise acem perdesinden hareketle seyre başlanılmış ve hüseyni perdesine kürdi inilmiş ve bu perde de asma kalış yapılmıştır. Ardından nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde gezindikten sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdülbâki Nasır Dede nazariyesiyle örtüştüğü ve Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı, eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen nüshada Sofyan olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 4 zamanda taamamlandığı, mûsikî cümle

yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-19).

4.20. Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil

BEYATI
(İlahî)

DÜYEK **SEYH HÂLİS EF.**

Üm rânî le Sî rîn nan
ni sob ni yol be a ti yan
e o lüb gî ður re bel
sî lü de be gîl yan
lîk Der ki râr vîs lîk le yô
ge lu len he ler man ri ni
mah tâ ta rum cû kâ hir la ka
sî sî de de

v. Ömür lü

Erenlerin sohbeti ele giresi değil
İkrar ile gelenler mahrum kalası değil
İkrar gerek bir ere göz açıp dîdar göre
Sarraf gerek gevhere nâdan bilési değil
Bir pınarın başına bir destiyi koysalar
Kırk yıl anda durursa kendi dolası değil

Değme kişi er olmaz bu yolda ihtiyâr olmaz
Amelsiz dîdar olmaz Hakk'ın rızâsı değil

ÜMMİ SİNAN yol ayan olupdur bellü beyan
Dervişlik yolu heman tâc ü hırkası değil⁽¹²⁾

Şekil 20: Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil

Eser Adı	Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil
Güftekâr	Y. Ömürlü tarafından neşredilen nüshada güftekâr ismi bulunmazken, eserin son iki beyitinde, “ Ümmi Sinan” mahlası yazmaktadır. C. Kosal imzası taşıyan nüshada ise güftekar ismi “Ümmi Sinan Hz.” yazmaktadır. Eserin güftekârı C. Kosal imzalı notaya göre tespit edilmiştir
Bestekâr	Şeyh Hüseyin Hâlis Ef.
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde iki adet nüshası bulunmaktadır. Nüshalardan biri C. Kosal, diğeri ise Y. Ömürlü imzası taşımaktadır. C. Kosal tarafından neşredilen nüsha üzerinde ise, “ Eser tahlilimde meşk eden Reşit Ef'dinin okumasından yazılmıştır. 15.1.1948” tarihli bir not bulunmaktadır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır. Eserin makam ve usûl analizi daha anlaşılır olduğu için Y. Ömürlü tarafından neşredilen nüshaya göre yapılmıştır.
Makamı	Eserin seyrine düğâh - acem atlaması yapılarak başlanılmıştır. Bayati makamının seyri içerisinde, acemde Acem’li, segahta (Uşşak’lı) ve çargâh perdesinde kalışları sıklıkla gösterilmiştir. Eserde Bayâti makamı sesleri içerisinde gezindikten sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdülbâki Nasır Dede nazariyesiyle örtüştüğü ve Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı, eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen iki nüshada Düyek olarak

geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 8 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâtî makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-20).

4.21. Eser Aşkın Yeli Ezhâra Karşı

USULÜ *Düzyek* MAKAMI *Beyah* BESTEKÂRI
? Şakirpaşa Uzun
Mahmut Ş.

ser aşkın ze li
es ha se kar se tor
hül hül le ri gül za se tor
ö tor hül hül le ri gül za se
kar se

H. Ş. 957
17

© İsmail Koral

Şekil 21: Eser Âşkın Yeli Ezhâra Karşı

Eser Adı	Eser Âşkın Yeli Ezhâra Karşı.
Güftekâr	Eserin, C. Kosal ve Y. Ömürlü tarafında neşredilmiş nüshaları üzerinde güftekâr bilgisi belirtilmemiştir Fakat güfte sonunda yazan “NÛRÎ” mahlası ışığında ve araştırmamız sonucunda güftekâr isminin; “ Pir Abdülehad Nûri Hz.” olduğu tespit edilmiştir (https://dilbeyti.com/gufteler/eser-askin-yeli-ezhara-karsi).
Bestekâr	Eserin Y. Ömürlü imzalı nüshasında bestekâr ismi belirtilmemiştir. C. Kosal imzalı nüshâda ise tam okunamamakla birlikte “Yakupzâde Mehmet Ef.” olduğu bilgisi yer almaktadır Arşiv araştırmamız sonucunda eserin bestekârının “Yakupzâde Mehmet Ef. olduğu görülmektedir (https://divanmakam.com/forum/eser-askin-yeli-ezhare-karsi-mehmed-ef-yakupzade-bayati.13534/).
Arşiv Bilgileri	Nüshâlada arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde iki adet nüshâsı bulunmaktadır. C. Kosal imzalı nüsha üzerinde, “ 14, XII. 947 ” şeklinde bir tarih bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri daha anlaşılır olduğu için C. Kosal imzalı nüshâya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayıt bulunamamıştır.
Makamı	Esere, düğâh perdesinde hareketle seyre başlanılmıştır. Nevâ’dan müteakip nevâ perdesine seyretmiş ve bu perde etrafında seyir oluşturulmuştur. Eserde, Bayâti makamı seyri içerisinde gezindikten sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi

itibariyle, Kantemiroğlu nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.

Usûlü

Eserin usûlü Y. Ömürlü tarafından neşredilen nüshâda Sofyan olarak geçmektedir. C. Kosal imzalı nüshada da Düyek olarak belirtilmişt fakat ölçüler Nim Sofyan'a göre düzümlendiği görülmüştür. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında, eserin 2 zamanda değil, 4 birim zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden oluştuduğu görülmüştür. Usûlü Sofyan olarak tespit edilen eserin her iki nüshasında da düzum hataları bulunmaktadır.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-21).

4.22. Ey Cânıma Cânânım

Beyâti İlahî
EY CÂNİMA CÂNÂNIM

Beste: Bilge Özgen
Göfte: Yunus Emre

Düyek

Ey câ nı ma câ nâ nım
Dün yı ba ki san dım
Â şık Yu nus kıl zâ ri

ey der di me der ma nım
gaf let i çin de kal dım
gü na hım yu sun ba ri

Â lem le re sul ta nım
Ö lüm var i miş bil dım
Gö re sin pey gam be ri

Me det Al la hım me det hım me det

Hâk. lâ i lâ he il lal lah hu Al lah

Lâ i lâ he il lal lah Al lah il lal lah

SON
Emellâh

El cânıma cânânım
Ey derdime dermanım
Âlemlere sultanım
Medet Allahım medet

Dünyayı hakî sandım
Gaffet içinde kaldım
Ölüm var imiş hıldım
Medet Allahım medet

Âşık Yunus kıl zâri
Günahım yusun hari
Göresin peygamberi
Medet Allahım medet

Şekil 22: Ey Cânıma Cânânım

Eser Adı	Ey Cânıma Cânânım
Güftekâr	Yunus Emre
Bestekâr	Bilge Özgen
Arşiv Bilgileri	Nüşhâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshâsı bulunmaktadır. Neşredilen bu nüsha üzerinde eseri notaya alan kişi imzası olarak “Emrullah” ismi yazmaktadır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, çargâh perdesinden hareketle seyre başlanılmış ve Bayâti makamı seslerinde gezindikten sonra çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. Ardından acem perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde dolaştıktan sonra nevâda asma kalış yapılmıştır. Eserde Bayâti makamı seyri içerisinde gezindikten sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafîği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdülbâki Nasır Dede nazariyesiyle örtüştüğü ve Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı, eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.
Usûlü	Eserin usûlünün neşredilen nüshada Düyek olarak yazıldığı fakat, 7. 10. ve 12. ölçüler dışında geri kalan tüm ölçülerin Sofyan olarak düzümlendiği görülmüştür. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında, eserin 8 zamanda değil, 4 birim zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden oluştuğu görülmüştür. Usûlü Sofyan olarak tespit edilen eserin her iki nüshasında da düzüm hataları bulunmaktadır.

Tashih Edilen Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti
Nüsha Hakkında makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası
eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-22).

4.23. Ey Garip Bülbul Diyarın Kandedir

CURCUNA BAYATI

EY GA RIB BÜL BÜL Dİ YÂ RİN KAN DE DİR

DİR HA BER VER GÜL İ ZÂ RİN
YAR SE NİN EL BET TE YÂ RİN

KAN DE DİR KAN DE
KAN DE DİR

DİR (SON) SEN BU İL DE KİM SE YE YÂ R
OL MA DİN SEN BU İL DE

KİM SE YE YÂ R OL MA DİN

Şekil 23: Ey Garip Bülbul Diyarın Kandedir.

Eser Adı	Ey Garip Blbl Diyarın Kandedir.
Gftekr	İncelenen nüsha üzerinde gftekr ismi görülmemektedir. Eserin gftekr tespiti güfte sonunda belirtilen ‘‘Niyazi’’ mahlsından ve arşiv incelememiz sonucunda ‘‘Niyaz-i Mısr Hz. olarak tespit edilmiştir (https://dilbeyti.com/gufteler/ey-garip-bulbul-diyarin-kandedir).
Bestekr	---
Arşiv Bilgileri	Nüsha üzerinde arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshası bulunmaktadır. Neşredilen bu nüsha üzerinde eseri notaya alan kişi hakkında bilgi bulunmamaktadır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaılamamıtır.
Makamı	Eser e dgh perdesinden hareketle seyre balanılmı ve nev perdesi üstünde Buselik seslerde dolaşıldıktan sonra nev perdesinde asma kalış yapılmıştır. Birinci dolapta nev perdesinden hareketle Bayti makamı nameleri ile seghta (Uak’lı) ikinci dolapta ise tekar Bayti namesi ile meyan sazına geçiş yapılmıştır. Meyanda ise acem perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve dgh perdesine inici seyir gösterilmiştir. Devamında argh perdesinden seyre devam edilmiş ve Bayti makamı sesleri içinde karışık dolaşıldıktan sonra nev perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserin bu seyri içinde argh perdesi de duyurulduktan sonra nim hicaz (sab) perdesi kullanılarak yerinde Sab geçki yapılmıştır. Ardından nim hicz perdesi kaldırıldıktan sonra Bayti makamı seyrine tekr dnlm ve yerinde Bayti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve msik

cümleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Kantemiroğlu nazariyesiyle örtüştüğü ve Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı, eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen nüshada Curcuna olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 10 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Curcuna usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Curcuna usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-23).

4.24. Ey Gönül Gel Gayrıdan

DÜYEK BEYÂTÎ (İlâhî) HOPÇUOĞLUNUN

Ey gö-nül gel gay-ri dan geç aş-ka eyle ik-tidâ-dâ En bi-ya vü ev li-ya ya aşk- o-lup dur reh-nû mâ-kömür tü

Ey gönül gel gayrıdan geç aşka eyle İktidâ
Zümre-i ehl-i hakikat aşkı eyler muktedâ

Cümle mevcûdât ü ma'lûmâta aşk akdemdür
Zîrâ aşkın evveline bulmadılar İbtidâ

Hem dahi cümle fenâ buldukda aşk bâkî kalır
Bu sebepten dediler kim aşka yoktur İntihâ

Dilerim senden Hudâyâ eyle tevfkın refik
Bir nefes gönüm senin aşkından etme gel cüdâ

Ey NİYÂZÎ mürşid istersen bu yolda aşka uy
Enbiyâ vü evliyâyâ aşk oluptur reh-nûmâ (2)

Şekil 24: Ey Gönül Gel Gayrıdan

Eser Adı	Ey Gönül Gel Gayrıdan
Güftekâr	İncelenen her iki nüshâ üzerinde güftekâr ismi görülmemektedir. Eserin güftekâr tespiti güfte sonunda belirtilen “Niyazi” mahlâsından ve incelememiz sonucunda “Niyaz-i Mısrî Hz.” olarak tespit edilmiştir (https://dilbeyti.com/gufteler/ey-garip-bulbul-diyarin-kandedir).
Bestekâr	Eserin her iki nüshasında bestekâr ismi “Hopçuoğlunun” yazmaktadır. Arşiv araştırmamız sonucunda eserin bestekârı, “Hopçuzâde Şâkir Ef. “ olarak tespit edilmiştir (https://dilbeyti.com/gufteler/ey-gonul-gel-gayridan-gec-aska-eyle-iktida).
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde C. Kosal ve Y. Ömürlü tarafından neşredilen iki adet nüshası bulunmaktadır. C. Kosal tarafından neşredilen nüsha üzerinde “14. XII. 947” tarihi yazmaktadır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır. Eserin makam ve usûl analizi daha anlaşılır olduğu için Y. Ömürlü tarafından neşredilen nüshaya göre yapılmıştır.
Makamı	Esere, çargâh perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Ardından, bayâti (hisar) ve eviç perdeleri kullanılarak, nevâ perdesine Hicâz sesler ile seyredilmiş ve nevâda asma kalış yapılmıştır. Eserde acem perdesinden hareketle seyre devam edilmiş, nevâ perdesi üstüne Buselik sesler ile seyir gösterilmiş ve bu perde de asma kalış yapılmıştır. Seyrin devamında ise, önce dügâhta Bayâti karar gösterilmiş, akabinde ise, irak perdesine kadar genişleyerek irak perdesi üzerinde Segâh geçki

yapıldıktan sonra düğâhta asma kalış yapılmıştır. Esere, nevâ perdesinden hareketle seyre devam edilmiş, seyrin devamında ise yerinde Bayâti makamı dizisi seslerinde karışık dolaşıldıktan sonra, rast perdesi de duyurularak yerinde Uşşak karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle ve Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı, eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.

Usûlü

Eserin usûlü Y. Ömürlü nüshasında Düyek usulünde yazıldığı, C. Kosal imzalı nüshada da Düyek olarak belirtilmiş fakat ölçüler Nim Sofyan'a göre düzümlendiği görülmüştür. Eser incelendiğinde Nim Sofyan usûlü darplarını oluşturacak melodik bir unsur olmaması kuvvetli ve zayıf darpların dağılımı gibi durumların örtüşmemesi, güfte ve mûsiki cümlelerinin 8 zamanda tamamlanması ve buna bağlı olarak Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Düyek usulünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-24).

4.25. Ey Yânan Nâr-ı Sivâdan

BEYÂT
(Cumhur 11âh?)

MEVLEVÎ DEVR-İ REVANİ HAFİZ AHMED EF.

Ey . ya . nan . nâ
rî . sı . vâ . dan .
men ba i . en .
vâ ra . ge
Der ge hi . Ah .
med . Ri fâ . i
de . a şil . gûl
zâ ra . gel .
Terk e . dip in
kâ . rî . ey . dil .



Ey yanan nâr-ı sivâdan menba-ı envâra gel
Dergeh-i Ahmed Rifât'de açıl gülzâra gel
Terk edip inkârı ey dil sıdk ile ikârâ gel
Dergeh-i Ahmed Rifât'de açıl gülzâra gel

Halka-i tevhîde can ver nefha-i İsâ gibi
Hâmil ol sırr-ı Alî'yi nây-i Mevlânâ gibi
Ah ü feryâd eyle her dem bulbül-i şeydâ gibi
Dergeh-i Ahmed Rifât'de açıl gülzâra gel

Kayd-ı hestîyi yıkıp baştan başa vîrâne ol
Bûd ü nâbûd-i cihâni bilme gel dîvâne ol
Nâr-ı aşka ey gönül BÂKÎ (1) gibi pervâne ol
Dergeh-i Ahmed Rifât'de açıl gülzâra gel (2)

Şekil 25: Ey Yânan Nâr-ı Sivâdan

Eser Adı	Ey Yânan Nâr-ı Sivâdan
Güftekâr	Güftekâr ismi yapılan arşiv araştırması ve güfthenin son beyitinde yazan “BÂKÎ” mahlasından çıkarımla “ Bâkî Efendi (Yeni Kapı Mevlevihanesi Şeyhi)“.olduğu tespit edilmiştir (https://divanmakam.com/forum/ey-yanan-nar-i-sivadan-menba-i-envara-gel-ahmet-irsoy-hafiz-bayati.14673/).
Bestekâr	Hafız Ahmed Irsoy
Arşiv Bilgileri	Nüşhâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde Y. Ömürlü tarafından neşredilmiş bir adet nüshası bulunmaktadır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, hüseyni perdesinden hareketle seyre başlanılmış ve Bayâti makamı sesleri içinde dolaştıktan sonra düğâhta asma kalış yapılmıştır. Ardından, düğâh - acem atlaması yapılarak, nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde dolaştıktan sonra nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserde, Bayati makamı sesleri içerisinde gezindikten sonra çargâhta asma kalış yapılmıştır. Tiz bölgede ise, tiz çargâh perdesine kadar genişledikten sonra, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle örtüştüğü ayrıca Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı, eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen nüshâda Devr-i Revân olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 14 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve

Devr-i Revân usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Devr-i Revân usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-25).

4.26. Eyâ Âlemlerin Şâhı

Aksak Şemâî Berâti'î/Şîi Beste : Amasya dâvûhîlâFetûialıyya Medresesi
ilâhî Muallimî Mehmet Kemeroğlu

E yâ a le m le ri n şa hi

Tecelli ki l te sel li kil Ş. Gö nül len

Bu h cu nu n ma hi Tecelli ki l

Teselli

le he m Fe h ya t bu ben lik da

da ş. 2 vâ sin da n dat Ş. Nakarat

Eyâ Âlemlerin Şâhı Tecelli Kil Teselli Kil
Gönüller bu cunun mahı . Tecelli Kil Teselli Kil
Cigenden eylerem Kenyet . Bubenlik dâvasından dâ
ikilikten Kulu Pâzât . Tecelli Kil Teselli Kil

Şekil 26: Eyâ Âlemlerin Şâhı

Eser Adı	Eyâ Âlemlerin Şâhı
Güftekâr	İncelenen nüsha üzerinde eserin güftekâr ismi belirtilmemiştir. Yapılan arşiv araştırması sonucu, güftekâr ismi “Merkez Ef. Mûsâ Mûslahiddin” olarak tespit edilmiştir (https://divanmakam.com/forum/eya-alemlerin-sahi-tecelli-kil-teselli-kil-mehmet-kemeroglu-bayati.14692/).
Bestekâr	Mehmet Kemeroglu (Amasya Darûlhilafetül Alliyeye Medresesi İlahi Muallimi).
Arşiv Bilgileri	Nüşhâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshası bulunmaktadır. Neşredilen bu nüshâda notaya alan kişi bilgisi bulunmamaktadır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, düğâh – nevâ atlaması yapılarak seyre başlanılmıştır. Hüseyini perdesi duyurulduktan sonra, çargâh perdesine seyredilmiş ve bu perde de kısa bir asma kalış yapılmıştır. Devamında ise nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde gezindikten sonra, nevâda asma kalış yapılmıştır. Eserde, Bayâti makamı sesleri içerisinde gezindikten sonra yerinde Bayati karar edilmiştir. Meyanda ise nevâ perdesinden hareketle seyre başlanılmış ve eviç perdesi kullanılarak eviç’te Segâh geçki yapıldıktan sonra naturel seslerle segâh perdesine kadar inilmiş ve segâhta (Uşşak’lı) asma kalış yapılmıştır. Ardından acem perdesine atlanılmış ve nevâ perdesi üstünde Buselik sesler ile seyir gösterildikten sonra, senyo ile nakarata dönülüp, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleşşi

itibariyle, Kantemiroğlu nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.

Usûlü

İncelenen nüshada eserin usûlü, Aksak Semai olarak yazılmış fakat ölçüler Türk Aksağı'na göre oturtulmuştur. Türk Aksağı usûlü darplarını oluşturacak melodik bir unsur olmaması kuvveti ve zayıf darpların dağılımı gibi durumların örtüşmemesi sebebiyle, Prof. Dr. Mehmet Gönül öncülüğünde incelenen eserin, güfte ve mûsikî cümlelerinin 5 zamanda tamamlanması ve Türk Aksağı Evferi usûlü darpları ile bütünlük göstermesi sebebiyle eserin usûlü Türk Aksağı Evferi olarak tespit edilmiştir.

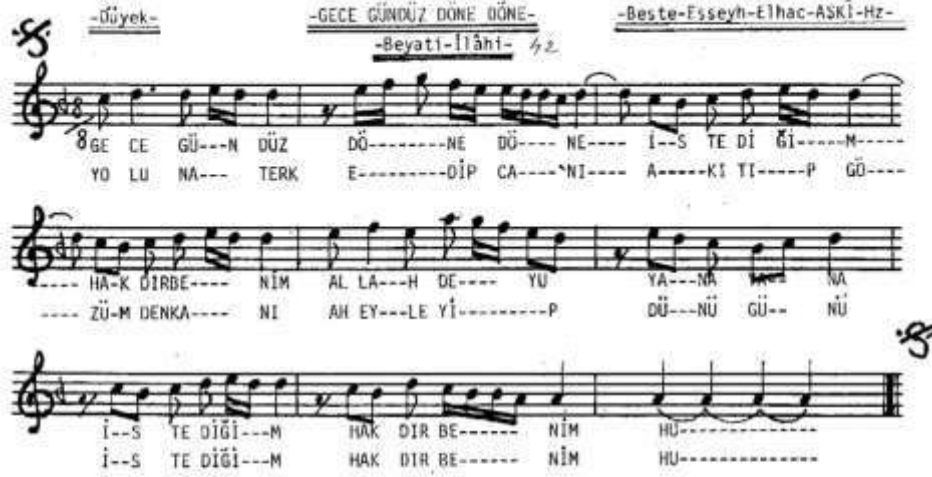
Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Türk Aksağı Evferi usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-26).

4.27. Gece Gündüz Döne Döne

-Üyük- -GECE GÜNDÜZ DÖNE DÖNE- -Beste-Esseyh-Elhac-ASKİ-Hz-
-Beyatı-İlâhî- 4/2



GE CE GÜ--N DÜZ DÖ-----NE DÜ--- NE--- İ--S TE Dİ Ğİ---M---
YO LU NA--- TERK E-----DİP CA---'NI--- A-----KI TI-----P GÖ---
HA-K DIRBE--- NİM AL LA---H DE--- YU YA---NA NA
ZÜ-M DENKA--- NI AH EY---LE Yİ-----P DÜ---NÜ GÜ-- NÜ
İ--S TE DİĞİ---M HAK DIR BE--- NİM HU-----
İ--S TE DİĞİ---M HAK DIR BE--- NİM HU-----

Gece gündüz döne döne
İstedğim Hak'dır benim
Allah deyi yana yana
İstedğim Hak'dır benim



Yoluna terk edip cânı
Akotıp gözünden kanı
Ah eyleyip düntü günü
İstedğim Hak'dır benim



Kon yanayım küli olayım
Taşın akan sel olayım
Çiğnet beni yol olayım
İstedğim Hak'dır benim



Münkirler Aşk halin bilmez
Münafıklar yola gelmez
Ağlar bu gözlerim gülmez
İstedğim Hak'dır benim

19-11-1984-NEWYORK-YONKERS-

-ASLAN-HEPGÜR-

Aslan HEPGÜR

Aslan HEPGÜR

Şekil 27: Gece Gündüz Döne Döne

Eser Adı	Gece Gündüz Döne Döne
Güftekâr	İncelenen nüsha üzerinde güftekâr ismi görülmemektedir. Yapılan arşiv araştırmasında eserin güftekârı “Nizamoğlu Seyyid Seyfullah” olarak tespit edilmiştir. (https://divanmakam.com/forum/gece-gunduz-done-done-istedigim-hakdir-benim-muzaffer-ozak-aski-bayati.15213/).
Bestekâr	İncelen nüsha üzerinde bestekâr ismi “Esseyh-Elhac-AŞKÎ-Hz.” yazmaktadır. İncelememiz sonucunda “AŞKÎ” mahlasından, bestekârın “Muzaffer Özak” olarak tespit edilmiştir (https://divanmakam.com/forum/gece-gunduz-done-done-istedigim-hakdir-benim-muzaffer-ozak-aski-bayati.15213/).
Arşiv Bilgileri	Nüshada arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshâsı bulunmaktadır. Neşredilen bu nüsha üzerinde eseri notaya alan kişi hakkında C. Kosal imzası bulunmaktadır. Neşredilen nüsha üzerinde, “9.11.1984-NEWYORK-YONKERS-ASLAN HEPGÜR” imzalı bir not bulunmaktadır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere çargâh perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Nevâ perdesi üstünde Buselik sesler ile Bayâti makamı seslerinde gezindikten sonra, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup

Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı, eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen nüshada Düyek olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 8 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-27).

4.28. Gönül Hayrân Oluptur Aşk Elinden.

BEYÂTÎ
(İlahî)

HAZRETİ HÜCÂYÎ SEYHÎ
SEYYİD EF.

DÜVEK 8/8

Gö. Ci nül ger
hay. bür. rân yân
rân yân rân yân o lup lup
dur. dur. aşk. aşk.
aşk. aşk. aşk. aşk.
lin lin den den a man a man
sev sev sev. sev.
Ni ce let tâ tâ cü tah



Gönül hayrân oluptur aşk (aşk aşk) elinden (amanâmab):
(Şevk elinden)

Ciğer bîryân oluptur aşk elinden

Belâ vü derd ü mihnet gûşesinden
Besî hayrân oluptur aşk elinden

Niceler tâc ü taht ü mâl ü mülkden
Geçüb üryân oluptur aşk elinden

Göre bülbülleri kim mest ü hayran
İpi, efgân oluptur aşk elinden

Cihânın müşkîlâtı ey HAYÂLÎ
Sana âşân oluptur aşk elinden (!)

Şekil 28: Gönül Hayrân Oluptur Aşk Elinden.

Eser Adı	Gönül Hayrân Oluptur Aşk Elinden.
Güftekâr	Eserin incelenen üç nüshasında da güftekâr ismi görülmemektedir. Eserin güftekâr tespiti güfte sonunda belirtilen “HAYALİ” mahlâsından ve incelememiz sonucunda “Yunus Emre” olarak tespit edilmiştir (TATCI, s. 243).
Bestekâr	Eserin incelenen nüshaların da, bestekâr ismi; Y.Ömürlü tarafından neşredilen nüshada “ Hazreti Hüdâyi Şeyhi Seyyif Ef.” yazmaktadır. Osmanlı Türkçesi ile yazılan nüshada ise bestekâr ismi okunamamaktadır. C. Kosal tarafından neşredilen nüshada ise bestekâr ismi, “Abdurrahman Nezhîh” olarak yazmaktadır. Eserin bestekârına ilişkin bilgi ve Y. Ömürlü tarafından neşredilen nüshaya ve arşiv incelememize göre, tespit edilmiştir (https://divanmakam.com/forum/gonul-hayran-olupdur-ask-elinden-seyid-efendi-seyh-bayati.17291/).
Arşiv Bilgileri	Nüshada arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde C. Kosal, Y. Ömürlü ve Darûlelhân Osmanlı Türkçesi ile yazılmış üç adet nüshası bulunmaktadır. Darûlelhân notası üzerinde eserin ismi ve “Bayâti İlâhi-23” yazısı dışındaki bilgiler okunamamaktadır. C. Kosal tarafından neşredilen nüshasında ise, 14.12.948” yazılı bir tarih bulunmaktadır. tarafından neşredilen iki adet nüshası bulunmaktadır.. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır. Eserin makam ve usûl analizi daha anlaşılır olduğu için Y. Ömürlü tarafından neşredilen nüshâya göre yapılmıştır.
Makamı	Esere hüseyini perdesinden hareketle seyre

başlanılmıştır. Akabinde nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde dolaşıldıktan sonra, nevâ, hüseyini ve çargâh perdelerinde asma kalışlar yapılmıştır. Acem perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve hüseyini perdesi üstünde Kürdi çeşni ile seyredilmiş ve bu perde de asma kalış yapılmıştır. Nevâ perdesinden hareketle seyre devam edilmiş, eviç ve bayâti (hisar) perdeleri de kullanılarak, çargâhta Nikriz geçki yapılmıştır. Esere acem perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve nevâ perdesi üstünde Buselik sesler içinde dolaşıldıktan sonra tekrar, çargâhta Nikriz geçki yapılmıştır. Ardından gerdâniye perdesine atlanmış ve sünbüle perdesine kadar genişledikten sonra eviç perdesi yeden kullanılarak gerdâniyede Buselik’li asma kalış yapılmıştır. Esere, yerinde Bayâti makamı seyri içinde gezindikten sonra, düğâh perdesine seyredilmiştir. nevâ perdesinden müteakip, seyre devam edilmiş ve hicâz ve dik kürdi perdeleri de kullanılarak ırak perdesine kadar genişledikten sonra rast perdesinde karar ederek yerinde Nikriz geçki yapılmıştır. Seyrin devamında ise yerinde Bayâti makamı dizisi içerisinde dolaşıldıktan sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle örtüştüğü ve Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı, eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü Y. Ömürlü nüshasında Düyek usulünde yazıldığı, C. Kosal imzalı nüshada da Düyek olarak belirtilmiş fakat ölçüler Nim Sofyan’a göre düzümlendiği görülmüştür. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında 2 zamanda değil, 8 birim

zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden oluştuğu görülmüştür.

Tashih Edilen

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti

Nüsha Hakkında

makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-28).

4.29. Gönülde Buldum Esrâr-ı Üveys'i

2160/2 Düyek

BEYÂTÎ İLÂHÎ.. Bestes Neyezen, Hamâmî OSMAN Bay.
Güftes OSMAN SEMS Ef.
(Aydıneşin Dergâhı, Şeşli)



GÖ NÜL DE BUL DUM ES RÂ Rİ Ü VEY
HO LUM SER' t MU HAM MED DİA DE Lİ

Sİ LİM Ü VEY Sİ YEM Ü VEY Sİ YEM...
Kİ SEM SİM Â Şİ Kİ AŞ Sİ...

Ü CE VEY Lİ Sİ LİM Kİ OL DUM AŞ
CE MA LUL LA

Kİ NİN LÊY LÂ VÜ KAY Sİ
HA MÜŞ TA Kİ CE Mİ LİM

Sİ LİM Ü VEY Sİ YEM Ü VEY Sİ YEM...
Ü VEY Sİ

El yazısı iki notadan istifade ile Vakıf'da okunan peşî
esas alınarak yazıldı 13.9.1982

İsmail Koral

Görülde buldum esrâr-ı Üveys'i
Üveysi'yem Üveysi'yem Üveysi
Ki oldum aşkın Leylâ vü Kays'i
Üveysi'yem Üveysi'yem Üveysi

Hüdâ aşkın ki cân ü tonde buldum
Gül-i tevhi'di ol gülpende buldum
Ne buldumsa arayıp bende buldum
Üveysi'yem Üveysi'yem Üveysi

Bulup tecrîd plünyâ-yı deniden
Gecip silke-i Nakıpbend-i Veli'den
Göründüm Halveti'den Kâdirî'den
Üveysi'yem Üveysi'yem Üveysi

Melâmetle ayaklarda süründüm
Ki mir'ât-ı merâyâda göründüm
Bibâs-e mefhar-ı ser'e büründüm
Üveysi'yem Üveysi'yem Üveysi

Yolum ser'i, Muhammed'dir delilim
Ki Sems'im âpik-ı aşk-ı Celîlim
Cemalullâh'a müstâk-ı Cemîlim
Üveysi'yem Üveysi'yem Üveysi

Osman Sems Efendi

1813 - 1893

"Hydmoglu Dergâhı Seyhi"

Not: Büyük Türk Klasikleri: Cilt 9/301 de
Tekkeninin olmadığı, evinde yaşadığı
sözle...

Şekil 29: Gönülde Buldum Esrâr-ı Üveys'i

Eser Adı	Gönülde Buldum Esrâr-ı Üveys'i
Güftekâr	Eserin incelenen beş nüshasından C.Kosal imzalı iki nüshası ve “Doğan” imzalı diğer bir nüshada güftekâr ismi, “Osman Şemş Ef,” olarak geçmektedir. C. Kosal imzalı bir nüshada ve Y.Ömürlü imzalı diğer bir nüshada ise güftekâr ismi mevcut değildir. C.Kosal imzalı nota da güftekâr ismi altında “Aydınoglu Dergâh-ı Şeyhi” diye bir not bulunmaktadır. İncelenen nüshalar ışığında güftekâr ismi; “Osman Şems Ef” olarak tespit edilmiştir.
Bestekâr	Hamâmi, Neyzen Osman Bey
Arşiv Bilgileri	16114
Eser Nüshaları	Eserin arşivde C. Kosal üç, Y. Ömürlü ve “Doğan” isimli kişi tarafından neşredilmiş beş adet nüshası bulunmaktadır. C. Kosal tarafından neşredilmiş bir nüsha üzerinde “El yazısı iki notadan istifade ile vakıf'da okunan şekli esas alınarak yazıldı. 13.7.1992 tarihi ile güfte yazılı sayfasında ise: “ Büyük Türk Klasikleri cilt 9/201'de Tekke'nin olmadığı, eserinde irşâd eylediği..” yazılı notlar bulunmaktadır. Yine C. Kosal imzalı diğer bir nüsha üstünde ise “Cahit Bey'den” diye bir not bulunmaktadır. C. Kosal imzalı üçüncü bir diğer nüshasında ise de: “6.XII.947” şeklinde bir tarih ve Osmanlı Türkçesi ile yazılmış ve okunması güç bir not bulunmaktadır. Eserin icrasına yönelik TRT İstanbul Radyosu tarafından seslendirilmiş bir kayıt mevcuttur (https://www.youtube.com/watch?v=eG7P6hhugB4herha). Eserin makam ve usûl analizi “13.7.1992” tarihli C. Kosal tarafından neşredilmiş nüshaya göre yapılmıştır.

Makamı

Esere, hüseyni perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Bayati makamı seyri içerisinde gezindikten sonra nevâda asma kalış yapılmıştır. Devamında ise nevâ perdesinden muhayyer perdesine atlanılmıştır. Muhayyer perdesinden itibaren inici seyir göstererek, yerinde Bayati dizisi içerisinde düğâh perdesine inilmiş ve rast perdesi de kısaca duyurulduktan sonra önce düğâhta Bayâti, ardında da çargâh perdesi duyurulduktan sonra düğâhta Uşşak karar gösterilmiştir. Meyan da ise eviç ve bayâti (hisar) perdeleri de kullanılarak Araban geçki yapılmıştır. Ardından muhayyer de Muhayyer’li asma kalış yapılmıştır. Eser bu seyir özelliği ile Bayati Araban makamı hissiyatı oluştursa da akabinde çargâh perdesinden hareketle seyre devam ederek, Bayâti makamı seslerine geri dönmüş ve Bayâti makamı dizisi içinde gezindikten sonra, önce yerinde Bayâti ardından, yerinde Uşşak karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle örtüştüğü ve Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı, eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen beş nüshada da Düyek olarak geçmektedir. C. Kosal imzalı nüshalardan birinde Düyek olarak belirtilmiş fakat ölçüler Nim Sofyan’a göre düzümlendiği görülmüştür. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında 8 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti
Nüsha Hakkında makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası
eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-29).

4. 30. Gubâr-ı Pâyine Almam Cihâmî Yâ Resûlâllah.

Beyârî ilâhî
Düyek (D. 102)

Gülte: ?
Beste: Rijat 500

SU BA Rİ PA Yİ NE Mİ MAM
CI HA NI YÂ RE SÜ LÂL LAH
DE ZİŞ MEM NÜ Yİ NE HEF TA
SU MÂ NI YÂ YÂ RE SÜ LÂL LAH
DU YUN CA MAK DE MI TEŞ Rİ
FİN A DEM SÜL Bİ PA KİN DEN
DE ZİŞ Dİ HA B BE Yİ BA İ
CI HA NI YÂ YÂ RE SÜ LÂL LAH.

*Kansiyetuar puziyeli olan rûfadan
güfte düğünkret yazıldı (N: 75) 17-2-10
Kahraman*

*Gubâr-ı pâyine almam cihâmî yâ Resûlallah
Değirmen müyine heftâsumânî yâ Resûlallah*

*Duyunca makdâmî fevrişin Adem sulbi pökünden
Değisti habbique bağ-ı cinânî yâ Resûlallah.*

Şekil 30: Gubâr-ı Pâyine Almam Cihâmî Yâ Resûlâllah.

Eser Adı	Gubâr-ı Pâyine Almam Cihâni Yâ Resûlâllah.
Güftekâr	Eserin incelenen yedi adet nüshasından sadece H. Alvan tarafından nüshâya alınan nota üzerinde, güftekâr ismi “Mev. Ebubekir Kâni Ef ³ . olarak belirtilmiştir. Eserin güftekârına ilişkin tespit incelememiz sonucunda “Ebubekir Kâni Ef.” olarak tespit edilmiştir.
Bestekâr	Müezzinbaşı Rifat Bey ⁴
Arşiv Bilgileri	14211
Eser Nüshaları	Eserin arşivde H. Alvan, üzerinde “Doğan “ isimli imza bulunan, Y. Ömürlü, C. Kosal iki, üzerinde kim tarafından notaya alındığı belli olmayan ve Osmanlı Türkçesi ile yazılmış, yedi adet nüshası bulmaktadır. H. Alvan neşredilmiş nota üzerinde, “Doğan Dikmen imzalı notadan yazıldı, 25.8.96” tarihli bir not bulunmaktadır. C. Kosal imzalı nüshalardan birinde, “14.12.947” tarihi, diğer bir neşrettiği nüsha üzerinde ise “ Sami” yazılı bir not bulunmaktadır. Eserin Osmalı Türkçesi ile yazılmış nüshası üzerinde ise, “Bayâti İlâhi -3 “ şeklinde bir not bulunmaktadır. “Doğan” isimli imza bulunan nota üzerinde ise, “ Konservatuar neşriyatı olan notadan güfte düzeltilerek yapıldı. (No75), 17.2..86 Radyo evi” yazılı bir not bulunmaktadır. Eserin icrasına yönelik TRT İstanbul Radyosu tarafından seslendirilmiş icrâsı mevcuttur (https://www.youtube.com/watch?v=o5PQs-ZIR0s). Eserin makam ve usûl analizi ^diğer nüshalar ile karşılaştırılarak, “Doğan” imzalı nüshaya göre yapılmıştır.
Makamı	Esere, çargâh perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Bayati makamı sesleri içinde gezindikten sonra yerinde

³ Tokat Mevlevihanesine bağlı, Osmanlı şairi ve nâsiri. (bkz. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kani>).

⁴ Mevleviye tarikatına mensup, Türk mûsikisi bestekârı, mevlidhan ve hânende (bkz. <https://islamansiklopedisi.org.tr/rifat-bey-sermuezzin>).

Bayâti kalış gösterilmiştir. Eserde, düğâh - acem atlaması yapılarak seyre devam edilmiş nevâ perdesi üstüne Buselik sesler ile seyredilmiştir. Eserin nakarat kısmında ise eviç ve bayâti (hisar) perdeleri de kullanılarak, nevâ perdesi üzerinde Hicâz, ardından da çargâhta Nikriz geçki yapıldıktan sonra düğâh perdesine Bayâti seslerde seyredilmiş ve ardından acem perdesi de duyurulduktan sonra, yerinde Uşşak karar edilmiştir. Meyanda ise, gerdâniye perdesinden seyre başlanılmış ve sünbüle perdesine kadar genişleyip eviç ve bayâti (hisar) perdeleri de kullanılarak Hicaz Hümayun sesleri kullanılarak, Araban geçki yapıldıktan sonra, muhayyerde Muhayyer'li asma kalış yapılmıştır. Eser nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde seyrettikten sonra tekrar nakarata dönülüp, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle örtüştüğü ve Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı, eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen yedi nüshada da Düyek olarak geçmektedir. C. Kosal imzalı nüshalardan birinde Düyek olarak belirtilmiş fakat ölçüler Nim Sofyan'a göre düzümlendiği görülmüştür. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında 8 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının, Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-30).

4.31. Gülşen-i Vahdette Dâim

SÖFYAN BEYÂTİ
(İlahî)

GÜ SÜ : gül şün. se bü ni vah yem
det. sün. te. bü. dâ il im yem
rü - sün. zü bü. şeb dil yem
bül sün. bü bü. lü il.
Hey Him. me tim bu
câ. nû dil. den
a. a. çı la. vah.
det. gü rü KÖMÜRLÜ

Gülşen-i vahdette dâim rûz u şeb dil bülbulu
İrgür-e-flâke feryâd u figânım gulgulu
(Hey) Himmetim bu cân u dilden açıla vahdet gülü
Sünbül'iyem Sünbül'iyem Sünbül'iyem Sünbül

Sünbül Ya'küb u Merkez hem dahi şeyhîm Hasen
ADL'ye boynuma taktılar benim bir hoş resen
Silsilen kime erer deyu sorarsan bana sen
Sünbül'iyem Sünbül'iyem Sünbül'iyem Sünbül (2)

Şekil 31: Gülşen-i Vahdette Dâim

Eser Adı	Gülşen-i Vahdette Dâim
Güftekâr	Güftekâr ismi Y. Ömürlü ve C. Kosal tarafından neşredilen her iki nüsha üzerinde de belirtilmezken, eserin son iki beyitinde, “ ADLÎ” mahlası yazmaktadır.. Arşiv araştırmamız sonucunda eserin güftekârı,, “Sultan II. Mahmud (ADLÎ) olduğu tespit edilmiştir.
Bestekâr	---
Arşiv Bilgileri	Nüshâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde iki adet nüshası bulunmaktadır. Nüshalardan biri Y. Ömürlü imzası taşımaktadır. C. Kosal imzalı diğer nüshada “14. 12. 947” şeklinde bir tarih yazmaktadır. Bu nüshada yazım hataları görülmesi sebebiyle eserin makam ve usûl tespitleri Y. Ömürlü imzası bulunan nüshaya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere düğâh perdesi civarından seyre başlanılmış, nevâdan müteakip nevâ perdesine seyredilmiş ve nevâ merkezli seyir oluşturulmuştur. Eserde Bayâti makamı seslerinde dolaştıktan sonra yerinde Bayâti karar gösterilmiştir. Meyan kısmında ise eviç perdesi açılarak seyre başlanılmış ve ardından eviçte Segâh geçki yapıldıktan sonra, önce eviç ardından nevâ perdesinde asma kalışlar yapılmıştır. Ardından düğâh perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve Bayâti makamı sesleri içinde gezindikten sonra senyo ile nakarata dönülüp, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Kantemiroğlu nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun

olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü Y. Ömürlü nüshasında Sofyan usulünde yazıldığı, C. Kosal imzalı nüshada da Düyek olarak belirtilmiş fakat ölçüler Nim Sofyan'a göre düzümlendiği görülmüştür. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında 4 zamanda değil, 8 birim zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden oluştuğu görülmüştür.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-31).

4.32. Hadden Aştı İştîyâkın

Usûlü: Düyek **BEYÂTI İLÂHÎ**.40 Beste: Ahmed Çelebi
Göfte: Abdülmecid Şeyhî

HAD DEN AŞ DI İŞ Tİ HA
YAK DI BE NI İF Tİ RA

KIN HAD DEN AŞ DI İŞ
KIN YAK DI BE NI İF

Tİ HA KIN YÂ RE SÜL
Tİ RA KIN YÂ RE SÜL

GÖS TER CE MA LİN CE MA LİN
GÖS TER CE MA LİN CE MA LİN

YÂ HA BİB GÖS TER CE MA
YÂ HA BİB GÖS TER CE MA

LİN LİN

Hadden aştı iştîyâkın
Yâ Resûl göster cemâlin
Yakdı beni iftirâkın
Yâ Resûl göster cemâlin

Feleğe çıka, figânım
Yap ile bir oldu kânım
İştîyâkdan yandı cânım
Yâ Resûl göster cemâlin

Çün beni soldın bu derde
(Kıl nazarı) (Nazar et) hâlîme zerre
Nice bir hicâb ü perde
Yâ Resûl göster cemâlin

Çün hayâlin irdi cânâ
Nice bakayım cihâne
Yeter eyledin bahâne
Yâ Resûl göster cemâlin

26.2.1987
Cüneyt Kosal

Beni bu derd ü bu hicran
Âhır öldürür ne derman
Sana kurban eyleyim cân
Yâ Resûl göster cemâlin

Tut elini Şeyhî cânın
Dest-giri ol sen ânın
İhsan eylemekdir şânın
Yâ Resûl göster cemâlin

Şekil 32: Hadden Aştı İştîyâkın

Eser Adı	Hadden Aştı İştîyâkım
Güftekâr	Güftekâr ismi C. Kosal imzalı iki nüshada da “Abdülmecid Şeyhi” olarak geçmektedir. Nüshalardan M. Doğan Dikmen’e ait nota üzerinde, “ŞEYHÎ” mahlası ile belirtilmiştir. Kim tarafından notaya alındığı belli olmayan diğer bir nüshâda üzerinde ise “Sivaslı Abdülmecid Şeyhi” yazmaktadır. Eserin güftekârı neşredilen bu nüshalar ışığında, “Abdülmecid Şeyhi” olarak tespit edilmiştir.
Bestekâr	Ahmed Çelebi
Arşiv Bilgileri	14240
Eser Nüshaları	Eserin arşivde dört adet nüshası bulunmaktadır. C. Kosal imzalı nüshânın birinde, “Türk Tasavvuf Mûsikîsi Vakfı “ şeklinde bir yazı bulunmaktadır. Yine C. Kosal imzalı diğer bir nüshada “26. 2. 1987” şeklinde bir tarih yazmaktadır. M. Doğan Dikmen imzalı nüsha üzerinde ise “5. 7. 1981 Kalamış “ şeklinde bir not bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri C. Kosal imzalı “26.2.1987” tarihli imzaya göre yapılmıştır. Eserin Ahmed Şahin tarafından seslendirilmiş kaydı mevcuttur.
Makamı	Esere, acem perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Nevâ perdesi üstünde Buselik sesler ile seyredildikten sonra önce çargâh ardından nevâ perdelerinde asma kalışlar yapılmıştır. Ardından eviç ve bayâti (hisar) perdeleri kullanılarak yerinde Karcığâr yürüyüş yapıldıktan sonra, hüseyni perdesine atlanılmış ve bu perde duyurdulduktan sonra, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafîği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle

Abdlbki Nsır Dede nazariyesiyle rttg, Yakup Fikret Kutluğ'un Bayti makam trifleriyle bağdatĞı ve eserin Bayti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usl

Eserin usl neşredilen tüm nüshalarda Düyek olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve msik cmlerinin 8 zamanda tamamlandığı, msik cümle yapısının usldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Düyek usl darpları ile bütünlük gösterdiği grlmtir.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayti makamında ve Düyek uslnde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-32).

4.33. Hak Hak Diyen Âşıklar

USULÜ = Sufyan BEYÂTİ İLÂHÎ Beste =
44. Güfte = Fecrî

8

HAK HAK Dİ YEN Ā SIK LAR Cİ ĞER LE Rİ
 O KUR HAT Mİ HÂ CE GÂN MÜR Şİ DİM EH

YA NIK LAR SE HER DE U YA NIK LAR
 LI İ MAN Pİ Rİ MİZ ŞÂ HI SUL TAN

1. 2.
 NAK Şİ BEN Dİ DİR BUN LAR DİR BUN LAR
 NAK Şİ BEN Dİ DİR BUN LAR DİR BUN LAR

A Şİ Kİ MAY RAN İ DER Cİ ĞE Rİ PÜR
 FEC Rİ BU NU SÖY LE Dİ AŞK DER YÂ SIN

YAN İ DER DER Vİ Şİ SÜ ZAN İ DER
 SÖY LA Dİ NAK Şİ Nİ NAKŞ - EY LE Dİ

1. 2. 8
 NAK Şİ BEN Dİ DİR BUN LAR DİR BUN LAR
 NAK Şİ BEN Dİ DİR BUN LAR DİR BUN LAR

Hak Hak diyen âşıklar
 Cigerleri yanıklar
 Şeherde uyanıklar
 Nakşibendî'dir bunlar

Âsıkı hayrân ider
 Cigeri pürvân ider
 Dervîşi süzân ider
 Nakşibendî'dir bunlar

Okur hatmî hâşegân
 Mürşidim ehli imân
 Pîrimiz şâh-ı sultân
 Nakşibendî'dir bunlar

Fecrî bunu söyledi
 Aşk deryâsın buğlâdî
 Nakşını nakş eyledi
 Nakşibendî'dir bunlar.

Gök muhterem Sefer Dâl'dan oldu-
 ğum, Üsküp Nakşî Seyhî Yusuf Ef.
 ve cemaatinin okuduğu kâzâden
 3.2.1983

Emel Kosa

Şekil 33: Hak Hak Diyen Âşıklar

Eser Adı	Hak Hak Diyen Âşıklar
Güftekâr	Eserin neşredilen nüshâsı üzerinde güftekârı ismi olarak “FECRÎ” yazmaktadır.
Bestekâr	---
Arşiv Bilgileri	Nüshada arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde C. Kosal tarafından neşredilmiş bir adet nüshası bulunmaktadır. Bu nüsha üzerinde ise, “3.2. 1989” tarihi yazmaktadır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, çargâh perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Ardından Nevâ merkezli seyir oluşturulduktan sonra, nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde inici bir seyir oluşturularak çargâh ve nevâ perdelerinde asma kalıflar yapılmıştır. Devamında acem perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve Bayati makamı sesleri içinde gezindikten sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen bu nüshada Sofyan olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 4 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-33).

4.34. Hak Şerleri Hayr Eyler

SOFYAN

BEVÂTİ
(İlahî)

Hak hâir şer le ri
hay rey ler
Za zan et me ki
gay rey ler ah
a rif a ni
sey rey ler
Al lah gö re
lîm ney ler
Ney ler se gu
zel ey ler YÖMÜRLÜ

Hak şerleri hayr eyler
Zannetme ki gayr eyler
Ârif anı seyr eyler
Mevlâ görelim neyler
Neylense güzel eyler

Kalbin ana berk eyle
Takdirini derk eyle
Tadbirini terk eyle
Mevlâ görelim neyler
Neylense güzel eyler

Bir şeyi murâd etme
Olursa inâd etme
Hak'tandır o reddetme
Mevlâ görelim neyler
Neylense güzel eyler

Hakk'ın alıcak işler
Boştur gam ü teşvîşler
Ol hikmetini işler
Mevlâ görelim neyler
Neylense güzel eyler

Deme şu niçin göyle
Yerinedir ol öyle
Bak sonunu seyr eyle
Mevlâ görelim neyler
Neylense güzel eyler

Bil elisine-i halkı
Aklâm-ı Hak ey HAKKI
Öğren edeb ü hulki
Mevlâ görelim neyler
Neylense güzel eyler (I)

Şekil 34: Hak Şerleri Hayr Ey

Eser Adı	Hak Şerleri Hayr Eyler
Güftekâr	Eserin neşredilen her iki nüshâsı üzerinde güftekârı ismi belirtilmemiştir. Eserin güftesinin son iki beyitinde yazan “ HAKKI” mahlasından ve arşiv incelememiz sonucunda güfte sahibinin “Erzurumlu İbrahim Hakkı Hz. olarak tespit edilmiştir. olarak (https://dilbeyti.com/gufteler/hak-serleri-hayreyler).
Bestekâr	---
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde iki adet nüshası bulunmaktadır. Nüshalardan biri Y. Ömürlü tarafından notaya alınmıştır. Diğer bir nüshâ üzerinde notaya alan kişi bilgisi bulunmazken, nüslâ üzerinde “ Sultaniyegâh Müzik Evi” şeklinde bir not bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri bu nüshaya göre yapılmıştır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, acem perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde dolaşıldıktan sonra nevâda asma kalış yapılmıştır. Eserde, Bayati makamı sesleri içinde gezindikten sonra yerinde Rast dizisi ile rast perdesinde asma kalış yapılmıştır. Esere acem perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve Bayâti makamı seslerinde gezindikten sonra sünbüle perdesini de kullanarak eviç perdesi yeden alınarak gerdâniyede Buselik’li asma kalış yapılmıştır. Eser tiz bölgede tiz çargâh perdesine kadar genişledikten sonra, eviç perdesinde kullanılarak hüseynide Uşşak’lı kalış

yapılmıştır. Eserde acem perdesi ile tekrar seyre devam edilmiş ve Bayati sesler içinde karışık dolaştıktan sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdûlbâki Nâsır Dede nazariyesiyle ve Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen iki bu nüshâda da Sofyan olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 4 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-34).

4.35. Hayran Olurum Ey Dost

Makam:
Beyati

Sivasi Lâzihesi
Olurum: nişeyi semâi

Yüfle. Sâzi
Geste: seyhî hîseyin E.

Ad Libitum
Hay-ran olu-rum ey ey dost
ey dost dil-de - ri-mi ger-
dost se dost

Li' Zikrîi samanda kâllî "Hayranîmîyle olmanî" ^{benâk}

SIVÂSÎ ILÂHÎLERİ 68

Durak İlâhisi (*)

Güfte : Sûzî

Beste : Şeyh Hüseyin Efendi

Makâmı : Beyâtî

Okuyan : Hüseyin Şemsi Güneren

Hayrân olurum ey dost dildârımı gördükçe	(Dost)
Nalân olurum ey dost gülzârımı gördükçe	(Dost)
Bu hâlim ile gezsem etrâfî gülüstânı Bülbüller olur ebkem efgânımı gördükçe	(Dost)
Humbâne-i aşk içre sermest olurum her ân Zâhidler eder tânı sekrânımı gördükçe	(Dost)
Ah ettiğimce ey dost eflâk-ü semâ inler Melekler olur hayrân feryâdımı gördükçe	(Dost)
Bir cilve ile ey dost kıldın beni divâne Rahm et hâlîme bâri giryânımı gördükçe	(Dost)
Vaslın id'ine fedâ cânım dahi hep vârim Lutfinle kabul eyle kurbânımı gördükçe	(Dost)
Târif edemem "Sûzî" aşk âteşini billâh Ârifler bilir ancak suzânımı gördükçe	(Dost)

(*) Zikrin sonunda kalbî " Hay " ismiyle beraber okunur

Şekil 35: Hayran Olurum Ey Dost

Eser Adı	Hayran Olurum Ey Dost.
Güftekâr	SUZİ
Bestekâr	Şeyh Hüseyin Ef.
Arşiv Bilgileri	Nüşhâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshası bulunmaktadır. Eser üzerinde “Okuyan Hüseyin Şemsi” şeklinde bir not bulunmaktadır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, çargâh perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Ardından nevâ perdesi ile seyre devam edilmiş ve nevâ merkezli bir seyir oluşturduktan sonra, bayâti (hisar) perdesi titretilerek çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserde genel seyir içerisinde Uşşak seslerde dolaşmış ve çargâh perdesi de duyurulduktan sonra, nevâdan müteakip nevâ perdesine seyredilmiştir. Eserde, Bayati makamı seyri içerisinde karışık dolaşıldıktan sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle ve Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen nüshâda Sofyan olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 4 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

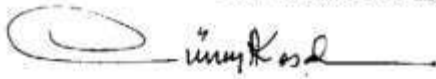
Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-35).

4.36. İlâhi Bir Güneşin, Nûruna Pervânedir Âlem.

UYEK (İLÂHİ BİR GÜNEŞİN) BAYATI-İLÂHİ - 34. GÜNEY : ALİ ULVI KURUCU
BESMELE : ÂMİR ATEŞ

İ lâ hi bir gü neş sin nû
rû na per vâ ne dir â lem
1-Ya ken uş şâ ka ol muh rik
2-Öş nül şeh rin de her med he
sa dâ sîn Yû Ra sul al lah
se sâ sîn Yû Ra sul al lah. (FOH)
Ne bî ler rû si meh şer de
ş e fâ at bek liyor sen den

İlâhi bir güneşin, nûruna pervânedir âlem.
Yakan uşşakı ol muhrik sadâsın Yâ rasûlallah.
Nebîler rûz-i mehşerde şefâat bekliyor senden
Gönül şehrinde her medhe sezâsın Yâ rasûlallah.



Şekil 36: İlâhi Bir Güneşin, Nûruna Pervânedir Âlem

Eser Adı	İlâhi Bir Güneşsin, Nûruna Pervânedir Âlem.
Güftekâr	Ali Ulvi Kurucu
Bestekâr	Âmir Ateş
Arşiv Bilgileri	16004
Eser Nüshaları	Eserin arşivde. C. Kosal ve Erdinç Çelikkol tarafından neşredilen iki adet nüshâsı bulunmaktadır Eserin makam ve usûl tespitleri C. Kosal imzalı nüshâya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik kayıt mevcuttur (https://www.youtube.com/watch?v=ng6-iqIcJys).
Makamı	Eser rast perdesinden hareketle, Uşşak makamı sesleri içinde seyre başlanılmıştır. Ardında segâh perdesine seyredilmiş ve segâhta (Uşşak'lı) asma kalış yapılmıştır. Eserde, genel seyri içerisinde yerinde Uşşak ve nevâ üstünde Buselik seslerde dolaşıldıktan sonra Bayâti (hisar) perdesi de tıtretilerek, yerinde Uşşak karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Kantemiroğlu nazariyesiyle, örtüştüğü ve Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen tüm nüshalarda Düyek olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 8 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.
Tashih Edilen Nüsha Hakkında	Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası

eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-36).

4.37. İlâhi İzzetin Hakkıçin Olsun

DÜVEK BEYATI (İlâhî) HÂFİZ AHMED EF.

İ - lâ - hî - iz - ze - tih - hak - ki -
çin ol sun -
i - bâ - di - mûs - li - mi - ne - nus -
rot. ey le -
A - ta - vü - şef - ka - tin - hak - ki -
çin ol sun Y.Ömürlü.

İlâhî izzetin hakkıçin olsun
İbâd-i müslimîne nusret eyle
Atâ vü şefkatın hakkıçin olsun
İbâd ü müslimîne nusret eyle

Şekil 37: İlâhi İzzetin Hakkıçin Olsun

Eser Adı	İlâhi İzzettin Hakkıçin Olsun
Güftekâr	---
Bestekâr	Hafız Ahmed Ef . (Hafız Ahmed Irsoy)
Arşiv Bilgileri	Nüshada arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde Y. Ömürlü tarafından neşredilmiş bir adet nüshası bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl analizi bu nüshaya göre yapılmıştır. Eserin icrasına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, nevâ perdesi civarından seyre başlanılmıştır. Nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde dolaşıldıktan sonra, nevâda asma kalış yapılmıştır. Ardından bayâti (hisar) ve eviç perdeleri kullanılarak yerinde Karcığar geçki yapılmıştır. Eser meyanda eviç açtıktan sonra tiz buselik perdesine kadar genişlemiş ve gerdâniye perdesinde kısa bir kalış gösterildikten sonra, tekrar eviç ve bayâti (hisar) perdeleri kullanılarak çargâh perdesine Nikriz seslerde inildikten sonra nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserde, senyo ile nakarata döndükten sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafîği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle ve Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen nüshâda da Düyek olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 8 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği

görülmüştür.

Tashih Edilen
Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-37).

4.38. İlham İle Dün Gece



Usûl : Düyek

BEYÂTİ İLÂHÎ İLHAM İLE DÜN GECE

Güfte : Yunus Emre
Beste : Ahmet Muhtar Gölge

İl - hâ - m i - le dün ge - ce Sey - ret - dim Mu -
Yu - nus mu - râ - da er - di Zev - ki - le sa -

hâm - me - di Â - yi - ne - i kal - bîm - de
fâ - sür - dü Â - şık mâ - şu - kun bul - du

Sey - ret - dim Mu - hân - me - di Â - yi - ne - i
Sey - ret - dim Mu - hân - me - di Â - şık mâ - şu -

kal - bîm - de Sey - ret - dim Mu - hân - me - di
kun bul - du Sey - ret - dim Mu - hân - me - di

İlhâm ile dün gece
Seyrettim Muhammed'i
Âyine-i kalbimde
Seyrettim Muhammed'i

İmâmesi başında
Yeşil hulle eğninde
Dört yarıyla yanında
Seyrettim Muhammed'i

Pervâneym şem'ine
Şeyhim azîzim bile
Cümle âşıklar ile
Seyrettim Muhammed'i

Katreyim ummân buldum
Derdime dermân buldum
Dün gece kadre erdim
Seyrettim Muhammed'i

Yunus murâda erdi
Zevk ile safâ sürdü
Âşık mâ'şukun buldu
Seyrettim Muhammed'i

TÜRK TASAVVUF MÜSİKİSİ VAKFI

Şekil 38: İlham ile Dün Gece

Eser Adı	İlhâm ile Dün Gece
Güftekâr	Yunus Emre
Bestekâr	Ahmet Muhtar Gölge
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde iki adet nüshası bulunmaktadır. Nüshalardan biri C. Kosal imzası taşımaktadır. Neşredilen bu nüsha üzerinde, “ Türk Tasavvuf Mûsikî Vakfî” şeklinde bir not bulunmaktadır. Mithat Arısoy tarafından neşredilen diğer bir nüshâda ise, “9.4.88 tarihi ve bestekârın kendi sesinden alınmıştır” şeklinde bir not bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri C. Kosal imzası bulunan nüshaya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, nevâ perdesi civarından seyre başlanılmıştır. Ardından nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde dolaşıldıktan sonra nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserde Bayâti makamı sesleri içinde gezinildikten sonra segâhta (Uşşak’lı) asma kalış yapılmıştır. Eser pest bölgede ırak perdesine kadar genişledikten sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede ve Kantemiroğlu nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir
Usûlü	Eserin usûlü her iki nüshâda da Düyek olarak geçmektedir. Fakat ölçüler daha çok Sofyan’a göre düzümlendiği görülmüştür. Eserin motif ve cümle

yapılarına bakıldığında 8 zamanda değil, 4 birim zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden oluştuğu görülmüştür.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-38).

4.39. İnile Ey Dertli Gönül İnile

Makamı: *Sivasi İlahileri* : *Öndirime* *Güfte: Niyazi*
Beyati *Chayan: Müzeyin Şemsi* *Göze: Şeyh Hüseyin*

(Cumhuri)

Vokal: *Özge*

in - le ey dert - li gö - nül in -
le Eh - li der - din in - le - ye - cek sa - fi -
dir Eh - li de - rin in - le - ye - cek sa - fi -
dir Sen ah

D.C.

SIVÂSÎ ILÂHİLERİ 25

Cumhur İlâhisi

Dindirme

Güfte : Niyâzi

Beste : Şeyh Hüseyin Efendi

Makamı : Beyâtî

Okuyan : Hüseyin Şemsi Güneren

İnile ey dertli gönül inile
Gel timâr et yâreni sen aşk ile

Şol ki gâflette yatıb etmez taleb
İşte vahdet gülleri açıldı hep

Sen nedim idin ezel ol şâh ile
İnlemek sana yaraşır aşk ile

Yok kararı gönlümün bilmem neden
Var ise göçmek diler bu ârden

Ey "Niyâzi" dünyâda eyler huzur
Hakkı anla etmeden bundan ubûr

Ehl-i derdin inleyecek çağıdır
Yârelerin onulacak çağıdır

Gövdesinde yok mu ola can aceb
Bülbülün efgân edecek çağıdır

İmtihan için gelipsin bu ile
Hem gözün kan ağlayacak çağıdır

Kasdeder bin pâre ola bu beden
Aslına azm eyleyecek çağıdır

Şol kişi kim olmaya ehl-i gurûr
Mevtin elçisi gelecek çağıdır

Şekil 39: İnile Ey Dertli Gönül İnile.

Eser Adı	İnile Ey Dertli Gönül İnile.
Güftekâr	Niyâz-İ Mısrî Hz.
Bestekâr	Şeyh Hüseyin Ef.
Arşiv Bilgileri	Nüşhâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshâsı bulunmaktadır. Neşredilen bu nüsha üzerinde “okuyan, Hüseyin Şemsi” yazılı bir not bulunmaktadır. Eserin kim tarafından notaya alındığı bilgisi nüshâ üzerinde bulunmamaktadır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayıt bulunamamıştır.
Makamı	Esere çargâh perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Nevâ perdesi üstünde Buselik ve yerinde Bayati makamı dizisi içerisinde gezindikten sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle, örtüştüğü ve Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen nüshada Düyek olarak belirtilmiş fakat ölçüler Sofyan usûlüne göre düzümlendiği görülmüştür. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında 8 zamanda değil, 4 birim zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden oluştuğu görülmüştür.

Tashih Edilen
Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-39).

4.40. Kaçan Kim Makdemi-î Pâkinle

BEVÂTİ
(Cumhur İlahî)

EVSAT

TOSUNZÂDE MUSTAFA ER

Ka çan kim mak
de mi pâ kin
le â lem muh
fe rem ol
du ya hay
Ne şüp he ser
ze ser rû yi
ze mîn bâ fir
i rem ol
du. v. Ömürü

Kaçan kîm makdem-i pâkinle âlem muhterem oldu (yâ hay)
Ne şüpheserteser rûy-î zemîn bîğ-î İrem oldu

Varınca "kâbe kavseyni ev ednâ"ya sadetle
Sana peyk-i emîn ey sâhib-i Mî'râc hadem oldu

Aceb mi rütbe-i izz ü alâ bulsa dü âlemde
O kîm mahv-î vücûd edip sana hâk-î kadem oldu

Behîştin kit'asıdır hâbgâh-ı hikmet-âmîzin
Şeref-bahşâ-yî Arş ü Kürsî hem Levh ü Kalem oldu

Kerem bâbın küşâd et FÂZİ'î nâçâra lutf eyle
Ki zîrâ cürm ü takîr ile gâyet pür elem oldu (2)

Şekil 40: Kaçan Kim Makdemi-î Pâkinle

Eser Adı	Kaçan Kim Makdemi-î Pâkinle
Güftekâr	Güftekâr neşredilen dört nühâda da belirtilmemiştir. Y. Ömürlü imzalı nüshasının son iki beyitinde, “FAÎZÎ” mahlası yazmaktadır. Eserin güftekârına ilişkin bilgi nüsha sonundaki mahlas ışığında, incelemelerimiz sonucunda “FAÎZÎ” olarak tespit edilmiştir (https://divanmakam.com/forum/kacan-kim-makdem-i-pakinle-alem-muhterem-oldu-mustafa-efendi-tosunzade-nevruz.22751/).
Bestekâr	Tosunzâde Mustafa Ef.
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir tanesi Dârülelhan notası olmakla beraber dört adet nüslahası bulunmaktadır. İki Y. Ömürlü tarafından neşredilmiş nüshaların her iki notası da aynı olmakla beraber birinde, “Nevruz” bir diğerinde “Bayâti” olduğu yazmaktadır. C. Kosal imzalı nüshada “13. XII. 947” şeklinde yazılmış bir tarih bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl analizleri, üzerinde Bayâti yazan nüshaya göre yapılmıştır. Diğer bir nüsha ise çalışmamıza dahil edilmemiştir. Eserin, icrâsına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, düğâh perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Akabinde nevâ perdesinden müteakip nevâ perdesine seyredilmiş ve nevâ perdesi üzerinde seyir oluşturulduktan sonra önce acem, Sonra nevâ perdelerinde asma kalışlar yapılmıştır. Eserde Bayâti makamı seyri içerisinde gezinildikten sonra rast yeden alınarak yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının, işleyişi itibariyle Kantemiroğlu nazariyesiyle örtüştüğü

ve Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı, eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen tüm nüshalarda Evsât olarak yazıldığı, C. Kosal imzalı nüshada da Evsât olarak belirtilmiş fakat ölçüler Türk Aksağı'na göre düzümlendiği görülmüştür. Usûlü Evsât olarak tespit edilen eserin nüshalarında düzum hataları bulunmaktadır. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında 2 zamanda değil, 26 birim zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden oluştuğu görülmüştür

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Evsât usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-40).

4.41. Kapına Geldi Sevenlerin.

- BEYÂTİ İLÂHİ -

Söz = HASAN DEDE
Müzik = YILMAZ GAZELER
29 Haziran 2002 / Hacıyazıcı

Sofya

1- Kapa na geldi se ven le rin - Ya Hz re ti
Diler - ler - merhâ met - Ya Hz re ti

Mu ham - med - Ci hâ na yüce - Hak
Mu ham - med -

kıldı ih san - SAĞ - Vücu - dun -
Al la hin -

ê le me - rahmet ol du Mu ham - med
habî - bî - nur ların ö - zü Mu ham - med

2- Nebi - ler - Va li - ler - Hak ka pi sı na
sen le bul du lar ne ş e - Sa fa - ya -

dayan dı lar
Mu ham med - Kul un Ha san var ka pi sin da

niyâz - et - SAĞ - İn sal lah -
Al la hin -

seni - red - ey le mez - Mu ham - med
habî - bî - nur ların ö - zü Mu ham - med

Şekil 41: Kapına Geldi Sevenlerin.

Eser Adı	Kapına Geldi Sevenlerin.
Güftekâr	Hasan Dede
Bestekâr	Yeşim Çağlayan
Arşiv Bilgileri	Nüshâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde Yeşim Çağlayan tarafından notaya alınan bir adet nüshası bulunmaktadır. Neşredilen bu nüsha üzerinde, “ 29 Haziran 2002 / Kozyatağı “ yazılı bir not bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri Y. Çağlayan imzası bulunan nüshaya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, yerinde Bayâti makamı dizisi seyri ile başlayan giriş sazı ile başlanılmıştır. Eserin, sözlü kısımda ise düğâh – acem atlaması yapılarak seyre başlanılmış ve Bayâti makamı seyri içerisinde karışık dolaşıldıktan sonra düğâh perdesine seyredilmiştir. Eserde sıklıkla çargâh ve acem perdeleri duyurularak seyir oluşturulmuştur. Eserde Bayâti makamı seyri içinde gezinildikten sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen nüshâda Sofyan olarak geçmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 4 zamanda tamamlandığı, ölçülerdeki kuvvetli ve zayıf darpların Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmektedir.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-41).

4.42. Kapına Geldiler Ümmet Muhammed.

Düyek **BEYATI İLÂHİ-25** Beste: Edirneli Salih zâde
Gâfte: Hz. Seb'î

KA PI NA GEL DI LER
O BEL ME HA DIM OL

ÜM MET MU HAM MED CA NİM
MA YA CEB RA IL CA NİM

DI LER LER MER HA MET
SA NA KİM DIR E DEN

ŞEF KAT MU HAM MED CA NİM
HİZ MET MU HAM MED CA NİM

Çİ HA NA HAK TE Â
ŞE ZÂ İ VAR KA Pİ

LÂ KİL DI İH SAN CA NİM
SİN DA Nİ YAZ ET CA NİM

VÜ CÜ DUN A LE ME
ŞE Nİ RED DEY LE MEZ

RAH MET MU HAM MED
EL BET MU HAM MED.

Ali Rıza Bengel kottaksı, yorumsuz 1991/2002
ile... 2.6.1991

Ümmet

Kapına geldiler ümmet Muhammed
Dilerler mekremet şefkat Muhammed

Cihāna Hak te'âlâ kıldı ihssan
Vücūdun öleme rahmet Muhammed

Nebî'lerin velîler bâb-ı Hak'da
Semî'le biddular rif'at Muhammed

Sembata oldu Hak'ın surri zâhir
Sen oldun mevs-i hikmet Muhammed

Sen oldun mevr-i bezm-i ilâhî
Edip cüm'ân ile sohbet Muhammed

O bezme ködim olmağa Cibrâil
Sana kiindir eddu hizmet Muhammed

Sezâe var kapısında nigâz et
Semi reddeyince elbet Muhammed

Şekil 42: Kapına Geldiler Ümmet Muhammed.

Eser Adı	Kapına Geldiler Ümmet Muhammed.
Güftekâr	Eserin güftekârı C. Kosal imzalı nüshalarda “Hz. Sezâî” olarak geçmekte olup, Y. Ömürlü ve Halil Can tarafından neşredilen nüshalarda güftekâr ismi belirtilmemiştir. Güftekâr ismi C. Kosal tarafından neşredilen nüshalar ışığında “Gülşeni Hasan Sezâî Efendi” olarak teyit edilmiştir (https://divanmakam.com/forum/kapina-geldiler-ummet-muhammed-canim-salihzade-edirneli-bayati.23413/).
Bestekâr	Edirneli Salihzâde.
Arşiv Bilgileri	16009
Eser Nüshaları	Eserin arşivde dört adet nüshası bulunmaktadır. Nüshalardan ikisi C. Kosal imzası taşımaktadır. C. Kosal imzalı nüshalardan birin de, “Ali Rıza Şengel Koleksiyonundan istifade ile 2. 6. 1991 “ tarihi bulunmaktadır. Yine, C. Kosal tarafından neşredilen diğer bir nüshâda ise, “Yapıldı. 2.6.1992 tarihi” yazmaktadır. Y. Ömürlü ve Halil Can tarafından neşredilen nüsh^lar üzerinde herhangi bir not bulunmamaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri C. Kosal imzası bulunan nüshaya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, dügâh – acem atlaması yapılarak seyre başlanılmıştır. Nevâ perdesi üzerinde Buselik seslerde dolaşıldıktan sonra, bu perde de asma kalış yapılmıştır. Eserin melodik seyiri içersinde bayâti (hisar) ve eviç perdeleri kullanarak yerinde Karcığâr yürüyüş yapılmıştır. Eser meyanda muhayyer açarak seyre

başlamıştır. Ardından nevâ perdesi üstünde rast ve hüseyni perdesi üstünde Uşşak geçkiler yapılmıştır. Eser Bayati makamı sesleri ile seyre devam ettikten sonra tekrar Karcıgar geçki yapıldıktan sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede ve Kantemiroğlu nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü C. Kosal ve Y. Ömürlü nüshalarında Düyek olarak geçmektedir. Halil Can tarafından neşredilen nüshada da Düyek olarak geçmektedir. Fakat ölçü başına 4/4 lük yazmış ve ölçüler daha çok Sofyan'a göre düzümlendiği görülmüştür. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında 8 zamanda değil, 4 birim zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden oluştuğu görülmüştür.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-42).

4. 43 Kapısı Yok Bacası Yok



Usûl : Düyek

BEYÂTİ İLÂHÎ KAPISI YOK

Güfte : Yunus Emre
Beste : ?

Ka - pı - sı yok ba - ca - sı yok hu Mev - lâm
Yu - nus ku - lun sö - zü hak - dır hu Mev - lâm
hu hu Gün - dü - zü yok ge - ce - si yok
Al - la - hın ih - sâ - nı çok - dur
hu Mev - lâm hu hu Ders a - la - cak
Sen - den gay - n
ho - ca - sı yok hu Mev - lâm hu hu
Al - lah yok - dur hu Mev - lâm hu hu
Ya ben ki - me yal - va - ra - yım hu Mev - lâm
Ya ben ki - me yal - va - ra - yım hu Mev - lâm
hu hu

Kapısı yok bacası yok
Gündüzü yok gecesi yok
Ders alacak hocası yok
Ya ben kime yalvarayım

Kapısı yok açam bakam
Bacası yok odlar yakam
Nice yıllar yalnız yatam
Ya ben kime yalvarayım

Yunus kulun sözü hakdır
Allahın ihsânı çokdur
Senden gayrı Allah yokdur
Ya ben kime yalvarayım

Kabir kulu pek aç olur
Oddan başına taç olur
Yalnız yatmak pek güç olur
Ya ben kime yalvarayım

Bir kılı kırka yararlar
Üstüne köprü kurarlar
Evvel komşudan sorarlar
Ya ben kime yalvarayım

TÜRK TASAVVUF MÜSİKİSİ VAKFI

Şekil 43: Kapısı Yok Bacası Yok

Eser Adı	Kapısı Yok Bacası Yok
Güftekâr	Yunus Emre
Bestekâr	---
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde iki adet nüshası bulunmaktadır. C. Kosal tarafından neşredilen nüsha üzerinde “ Türk Tasavvuf Mûsikîsi Vakfı” şeklinde bir not bulunmaktadır. Diğer bir nüsha üzerinde ise notaya alan kişi ismi mevcut değildir ve üzerinde, “ Zakirbaşı Alb. Salâhaddin GÜREK”in teypteki sesinden notaya alındı. 1988” tarihli bir not bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri C. Kosal imzası bulunan nüshaya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik ses kayıtları mevcuttur (https://dilbeyti.com/gufteler/kapisi-yok-acam-bakam).
Makamı	Esere, gerdâniye perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Nevâ perdesi üstünde Buselik sesler içinde seyir oluşturulduktan sonra bu perde de kısa bir asma kalış yapılmıştır. Devamında ise, düğâh perdesine Bayâti makamı dizisi içerisinde seyredilmiş ve düğâhta kalış yapılmıştır. Ardından, bayâti (hisar) ve eviç perdeleri kullanılarak, yerinde Karciğâr yürüyüş yapıldıktan sonra, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesyle ve Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen her iki nüshada da Düyek olarak

geçmektedir. Fakat, neşredilen nüshânın birinde ölçü başına “C” dörtlük işareti yazılmış ancak ölçüler daha çok Düyek’e göre düzümlendiği görülmüştür. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 8 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-43).

4.44. Levh-i Dilde Nakşolundu Mihr-i Yâr

DÜYEK **BEYATI (İŞAH)** **KÂZİM BEY**

Lev hi dil. de p. feh. dlm.
nek so. lun. du
mih. ri. yâr
Gay ri mün. fek ah sul. tîş. nim
Gel ye. tiş. im ah sul. lâ. nim
ol du. dil. den
dâ da. ey. per
âş ver ki. di. yâr
Â şı - kim. ah
aş kim. ce mâ. tul
la. hâ. dir. YÖMÜRÜ

Levh-i dilde (efendim) nakş olundu mihr-i yâr
Gayrı münfek (âh sultânım) oldu dilden aşk-ı yâr

Âşıkım aşkım cemâlullâhâdır
Gel yetiş İmâdâ ey Perverdigâr

Marhamet kıl bir nigâh et ey lâtf
Neş'e-i aşkından oldum giryebâr

Hep visâlin zevkîdır âh ettiren
BEHCET'â vechinden oldum cezbedâr (I)

Şekil 44: Levh-i Dilde Nakşolundu Mihr-i Yâr

Eser Adı	Levh-i Dilde Nakşolundu Mihr-i Yâr.
Güftekar	Güftekar ismi C. Kosal ve Doğan Ergin imzalı (https://divanmakam.com/forum/levh-i-dilde-naks-olundu-mihr-i-yar-kazim-uz-muallim-bayati.24813/). nüshalarda “Şeyh Behçet Ef.” olarak geçmektedir. Y. Ömürlü imzalı nüshâda ise güftekar ismi belirtilmemiştir. Eserin son beyitinde yazan “Behçet-i Vechinden” güftesinden dolayı nutuk sahibinin Şeyh Behçet Ef. olduğu yazılmış fakat arşiv incelemiz sonucunda esirin güftekar ismi “ Hüseyin Vassaf Ef.” olarak tespit edilmiştir (TATCI, M. s.53).
Bestekar	Muallim Kazım Uz
Arşiv Bilgileri	14285
Eser Nüshaları	Eserin arşivde üç adet nüshası bulunmaktadır. Doğan Ergin imzalı nüsha üzerinde, “Beste Ta. 1228, ve 28.10.1991” tarihli bir not bulunmaktadır. C. Kosal imzalı nüsha üzerinde ise, “14.12.947 ve güfteye ait olan “ Gel Yetiş imdadıma ey Perverdigâr” ” şeklinde bir tarih ve not bulunmaktadır. Diğer bir nüsha ise, Y. Ömürlü imzası taşımaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri daha anlaşılır olduğu için, Y. Ömürlü imzası bulunan nüshaya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, nevâ perdesi civarından seyre başlanılmıştır. Bayâti makamı seyri içerisinde dolaşıldıktan sonra, eviç ve bayâti (hisar) perdeleri kullanılarak nevâ perdesi üstünde Hicâz sesler ile kalış yapılmıştır. Ardından Bayâti makamı dizisi içerisinde seyir oluşturulmuş ve Bayâti (hisar) perdesi de titretilerek, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Esere meyan kısmında gerdâniye

açarak seyre başlanılmış, sünbüle perdesi de duyurulduktan sonra önce gerdâniye üstünde Buselik’li, ardından da nevâ perdesi üstünde Rast’lı kalış yapılmıştır. Devamında ise nevâ perdesinden hareketle seyre devam edilmiş ve muhayyer perdesine kadar genişledikten sonra, nim hicaz perdesi yeden kullanılarak nevâ da Buselik’li kalış yapılmıştır. Eserde Bayâti makamının özelliği olan nevâ perdesi üstünde Hicâz geçki yapıldıktan sonra, senyo ile nakarat dönülüp. yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle ve Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü Y. Ömürlü nüshasında Düyek, Doğan Ergin imzalı nüshâda da Düyek fakat (8/4’lük) mertebe ile belirtilmiştir. C. Kosal imzalı nüshada da Düyek olarak belirtilmiş fakat ölçüler Nim Sofyan’a göre düzümlendiği görülmüştür. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında 2 zamanda değil, 8 birim zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden oluştuğu görülmüştür.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-44).

4.45. Levh-i Dilden Okuyan

BEYÂTİ
(112A7)

EVSAT

Lev - hi - dil - den
o - ku - yan - il -
mi - i hi
den se - bak -
Zer re - ce - ya
nin da - kal - maz -
mah vo - lur hep
mâ - se - bak -
zer re - ce - ya
nin da - kal - maz -



Levh-i dilden okuyan ilm-i ilâhîden sebak
Zerrece yanında kalmaz mahv olur hep mâ-sebak

Çün ledûn ilmi demâdem kalbine ilhâm olur
Neyler ey dil ârif-i bilâhâ yazmak okumak

Baş ü can terkini ur Hakk'ı seversen ey gönül
"Len tenâ'ül-birre hatâ tünfikü" dedi çü Hak

Nûr-i Hak kalbin münevver eylesin dersen dilâ
Âteş-i tevhîd ile gel mâsivâyı oda yak

Kıyl ü kâfil terk edip dilden tırâş et hubbunu
ADL'ye yeter okusan bâb-ı aşktan bir varak (I)

Şekil 45: Levh-i Dilden Okuyan

Eser Adı	Levh-i Dilden Okuyan.
Güftekâr	Eserin, C. Kosal ve Y. Ömürlü tarafından neşredilen nüshaları üzerinde güftekâr ismi belirtilmemiştir., Güfte sonunda yazan “Adli” mahlası ışığında ve araştırmamız sonucunda güftekâr isminin , “ Sünbülî Şeyhi İstipli Adlî Hasan Efendi” ⁵ olduğu tespit edilmiştir (https://divanmakam.com/forum/levh-i-dilden-okuyan-ilm-i-ilahiden-sebak-merdek-dede-kara-ali-bayati.24814/).
Bestekâr	Merdek Dede (Kara Ali).
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde iki adet nüshâsı bulunmaktadır. C.. Kosal imzalı nüshâda okunması güç olan eski Türkçe ile yazılmış bir not bulunmaktadır. Y. Ömürlü imzalı nüshada ise herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri daha anlaşılır olduğu için, Y. Ömürlü imzalı nüshâya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayıt bulunamamıştır.
Makamı	Esere, düğâh perdesi civarından seyre başlanılmış, ve nevâdan müteakip nevâ perdesine seyredilmiştir. Ardından nevâ merkezli bir seyir oluşturulduktan sonra, acem pendesi de duyurularak, nevâ perdesine Buselik sesler ile seyredilmiştir. Eserde Bayâti makamı seyri içerisinde karışık dolaşıltıktan sonra dik kürdi perdesi de kullanılarak rast perdesinde Buselik’li kalış yapılmıştır. Eserin genel seyri içerisinde düğâh perdesi civarından seyre devam edilmiş ve nevâ perdesi üstünde Buselik

⁵ Halvetiyye tarikatının kollanndan Sünbülüyye tarikatının şeyhlerinden olan Şeyh Hasan Efendi, bugünkü Makedonya'nın İştîp şehrinde doğmuştur. Kendisi Adil lakabıyla da bilinmekte olup şürlerinde lakabından mülhemolarak Adli malılasını kullanmıştır (bkz. https://isamveri.org/pdfrg/D233548/2014/2014_NURESKID.pdf).

sesler ile seyir oluşturulmuştur. Eserin melodik seyri içerisinde çargâhta kalışlar ve nim hicaz perdesi yeden kullanılarak nevâda Buselik’li kalış yapılmıştır. Ardından yerinde Uşşak makamı ve nevâda Buselik seslerde dolaştıktan sonra rast perdesi yeden alınarak, yerinde Uşşak karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Kantemiroğlu nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü Y. Ömürlü tarafından neşredilen nüshâda Evsât olarak geçmektedir. C. Kosal imzalı nüshada da Evsât olarak belirtilmiş fakat ölçüler Türk Aksağı, 5/4’lük mertebeye göre düzümlendiği görülmüştür. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında 5 zamanda değil, 26 birim zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden oluştuğu görülmüştür.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Evsât usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-45).

4.46. Lütfün Dileriz Mevlâ.

BEYATI İLAHİ 55

GÜFTE: YUNUS
BESTE: ABDİ COŞKUN

Lüt fun di le niz Mev lâ bi zi mah rüm ey le me
Ma dem ki can ten de dir cum le is yan ben de dir
Yü nu şun bu nef sin den te men ni sı bu sen den

Lüt fun di le niz Mev lâ bi zi mah rüm ey le me
Ma dem ki can ten de dir cum le is yan ben de dir
Yü nu şun bu nef sin den te men ni sı bu sen den

ey â lâ lar dan â lâ ey â lâ lar dan â lâ
lüt tu ih san sen de dir lüt tu ih san sen de dir
arş â lâ gol ge sin den arş â lâ gol ge sin den

bi zi mah rüm ey le me bi zi mah rüm ey le me
bi zi mah rüm ey le me bi zi mah rüm ey le me
bi zi mah rüm ey le me bi zi mah rüm ey le me

- (1) Lütfün dileriz Mevlâ
Bizi mahrum eyleme
Ey âtalardan âlâ
Bizi mahrum eyleme
- (2) Berim günahım çokdur
Hadd ü payımı yokdur
Senin fazlın artukdur
Bizi mahrum eyleme
- (3) Madem ki can tendedir
Cumle isyan bendedir
Lütf ü ihsan sendedir
Bizi mahrum eyleme
- (4) Halâs eyle narından
Ayrma civanından
Cennet'de didarından
Bizi mahrum eyleme
- (5) Bencileyin düşküne
Akli gitmiş şaşkına
Dost Muhammed aşkına
Bizi mahrum eyleme
- (6) Lütfün dileriz niçün
Kerim'sin anın için
Binbir adın hakkı'çün
Bizi mahrum eyleme
- (7) Yunus'un bu nef'sinden
Temennisi bu senden
Arş-âlâ gölgesinden
Bizi mahrum eyleme

Şekil 46: Lütfün Dileriz Mevlâ.

Eser Adı	Lütfün Dileriz Mevlâ.
Güftekâr	Yunus Emre
Bestekâr	Abdi Çoşkun
Arşiv Bilgileri	Nüshâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin C.. Kosal tarafından neşredilmiş bir adet nüshâsı mevcuttur. Eserin makam ve usûl tespitleri C. Kosal imzalı bu nüshaâya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayıt bulunamamıştır.
Makamı	Esere, çargâh perdesinden hareketle seyre başlanılmış ve nevâ perdesinden müteakip nevâ perdesine seyredilmiş ve nevâ merkezli seyir oluşturulmuştur. Ardından acem perdesi ile seyre devam edilmiş ve düğâh perdesine Bayâti makamı dizisi içerisinde seyrettikten sonra nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserde Bayâti makamı dizisi içerisinde seyir gösterildikten sonra, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen nüshâda Sofyan olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 4 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür. Usûlü Sofyan olarak tespit edilen eserin neşredilen nüshâsında düzum hataları bulunmaktadır.

Tashih Edilen Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti
Nüsha Hakkında makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası
eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-46).

4.47. Mecnûn'a Sordular Leylâ Nic'oldu.

Sofyan *18* **BEYÂTİ İLÂHİ - 38** Beste = ?
Güfte = Yunus

MEC NU NA SOR DU ... LAR ... LEY LÂ Nİ ... C'OL ... DU ...
LEY LÂ YI BÜ YÜT ... DÜ ... KUL LAR TA ... YA ... LAR ...
DER VİŞ YU NUS BU ... SIR ... LAR DAN A ... GİL ... MAZ ...

MEC NU NA SOR DU ... LAR ... LEY LÂ Nİ ... C'OL ... DU ...
LEY LÂ YI BÜ YÜT ... DÜ ... KUL LAR TA ... YA ... LAR ...
DER VİŞ YU NUS BU ... SIR ... LAR DAN A ... GİL ... MAZ ...

LEY LÂ GİT Dİ ... A ... Dİ ... DİL LER DE ... KAL ... Dİ ...
MEC NU NUN BA ... SIN ... DA ... KUF LAR YU ... VA ... LAR ...
HAK KIN LÜT FUN ... GÖ ... RÜP ... GAY RE SA ... GİL ... MAZ ...

LEY LÂ GİT Dİ ... A ... Dİ ... DİL LER DE ... KAL ... Dİ ...
MEC NU NUN BA ... SIN ... DA ... KUF LAR YU ... VA ... LAR ...
HAK KIN LÜT FUN ... GÖ ... RÜP ... GAY RE SA ... GİL ... MAZ ...

BE NİM GÜN LÜM ŞİM ... Dİ ... BİR LEY LÂ ... BUL ... DU ...
Bİ ZE MES KEN OL ... DU ... DAĞ LAR O ... VA ... LAR ...
İ NA HET HAK O ... LAN ... YER DEN KA ... GİL ... MAZ ...

BE NİM GÜN LÜM ŞİM ... Dİ ... BİR LEY LÂ ... BUL ... DU ...
Bİ ZE MES KEN OL ... DU ... DAĞ LAR O ... VA ... LAR ...
İ NA HET HAK O ... LAN ... YER DEN KA ... GİL ... MAZ ...

YÜ RÜ LEY LÂ Nİ BEN MEV LÂ YI BUL DUM

LEY LÂ LEY LÂ DER KEN MEV LÂ YI BUL DUM

19. 3. 1386 yemiden yazdım.

İsmail Hakkı

Şekil 47: Mecnûn'a Sordular Leylâ Nic'oldu.

Eser Adı	Mecnûn'a Sordular Leylâ Nic'oldu.
Güftekâr	Eserin neşredilen yedi adet nüshâsı üzerinde sadece C. Kosal imzalı iki nüsha üzerinde güftekâr ismi belirtilmiş olup diğer tüm nüshalarda güftekâr bilgisi bulunmamaktadır. Güftekâr bilgisi bulunan bu nüshalar üzerinde ise bilgi olarak, "Yunus Emre" bilgisi yazmaktadır. Eserin güftesi incelendiğinde, "Derviş Yunus " mahlası görülmektedir. Bu bilgiler ışığında ve neşredilen nüshalar üzerinde bulunan güftekâr bilgisi doğrultusunda eserin güftekârı "Yunus Emre" olarak tespit edilmiştir.
Bestekâr	Eserin, arşivde neşredilen yedi adet nüshâsından sadece, Y. Ömürlü tarafından neşredilen nüsha üzerinde bestekâr bilgisi bulunmaktadır. Bestekâr bilgisi bulunan bu nüsha üzerinde ise, "Eyyûbi Derviş Ali Rızâ Bey" ismi yazmaktadır fakat bu nüshânın notası neşredilen diğer nüshalardan farklı bir beste ile yazılmıştır. Diğer nüshalar ışığında ve araştırmalarımız sonucunda eserin bestekârına ilişkin bilgiye ulaşılamamıştır.
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde yedi adet nüshâsı bulunmaktadır. Bu nüshalardan üç tanesi C. Kosal, iki tanesi Halil Can, diğer iki tanesi de Y. Ömürlü tarafından neşredilmiştir. Fakat neşredilen bu nüshalar içinde, Halil Can'a ait iki nüsha ile Y. Ömürlü'ye ait iki nüshânın C. Kosal imzalı diğer nüshalardan farklı beste yapısı olduğu görülmüştür. Eserin arşivde icra edilen kayıtları ile dikte edildiğinde C. Kosal imzalı nüshânın doğru olduğu tespit edilmiş olup arşivdeki diğer notalar çalışmamıza dahil edilmemiştir. Eserin Halil Can imzalı nüshaların

biri üzerinde, “ 10 Muharrem 1390, 18 Mart, 1970, Erenköy “ şeklinde bir tarih notu bulunmaktadır. C. Kosal imzalı nüshânın birinde, “ The Jerrahı Order of America 864 S. Main Street, Spring Vailey, N.Y 10977, 914-352-5518” şeklinde bir adres bulunmaktadır. Diğer bir nüsha üzerinde ise, “Türk Tasavvuf Mûsikîsi Vakfı” yazmaktadır. Yine C. Kosal tarafından neşredilen diğer nüshâ da ise “19. 3. 1986, yeniden yazdım.” Şeklinde bir not bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri, eserin icrası ile dikte edildiğinde doğru nota olan bu nüshaya göre yapılmıştır Eserin Ahmet Şahin tarafından yapılan icrası mevcuttur (<https://www.youtube.com/watch?v=MqDTLcadjFQ>).

Makamı

Eser, nevâ perdesi civarından seyre başlanılmıştır. Nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde dolaştıktan sonra nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserin melodik seyri içinde acem perdesi ile seyre devam edilmiş, dik hisar, bayâti (hisar) ve eviç perdeleri kullanılarak, yerinde Karcığâr yürüyüş yapıldıktan sonra, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen beş nüshâda Sofyan olarak geçmektedir. H. Can ve Y. Ömürlü tarafından neşredilen ve beste farklılığı bulunan nüshalarda usûlü Düyek olarak yazılmış fakat ölçüler Sofyan düzümlenmiştir. Eserin, C. Kosal imzalı nüshalarında ise usûlü Sofyan olarak geçmektedir. Usûlü Sofyan

olarak tespit edilen eserin neşredilen tüm nüshalarında düzüm hataları bulunmaktadır.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-47).

4.48. Meded Allah Sana Sundum Elimi

BEYATI İLÂHÎ Beste: EYÜB HATİBİ ÂŞIK AHMED
 9 MEHMET EFENDİ

AĞIR DİYAR

Mo det Al.....

lah..... hi Al..... la..... hi sa na

sun..... dum..... e.....

e e li mi..... e fen... din...

Bi... el..... ol..... dest.....

dest..... Mu ham med.....

den..... a..... yir.. ma ya..... mu...

(Meyan)
 Gay ri..... ki... me..... der

e..... de..... yin... e fen

din hâ li..... mi... mi...

mâ bu... Al... lah... e fon...

Meded Allah sana sundum elimi Gayri kime arz edeyin kâlimi
 Bizi el dest..... ayırma Bizi el dest Muhammedden ayırma.
 Muhammedden

Uzun Koral

Şekil 48: Meded Allah Sana Sundum Elimi

Eser Adı	Meded Allah Sana Sundum Elimi.
Güftekâr	Eserin, C. Kosal (iki), Halil Can ve Y. Ömürlü tarafından neşredilen dört nüshâda da güftekâr ismi belirtilmemiş olup, güfte sonunda yazan “SİNAN ÜMMİ” mahlası ışığında ve araştırmamız sonucunda “Elmalılı Ümmi Sinan Hz.” olduğu görülmektedir (https://divanmakam.com/forum/meded-allah-sana-sundum-elim-ahmed-ef-eyup-hatibi-asik-bayati.25285/).
Bestekâr	Eserin bestekârına ilişkin, C. Kosal ve Halil Can imzalı nüshalarda, “Eyüb Hatibi Âşık Ahmed Ef.” olduğu yazmaktadır. Y. Ömürlü imzalı nüshâda ise “Zekâi Dede Ef. “ olduğu yazmaktadır. İncelenen nüshalar ışığında ve yapılan arşiv araştırması sonucu eserin bestekârının “Eyüb Hatibi Âşık Ahmed Ef.” olduğu görülmüştür (https://divanmakam.com/forum/meded-allah-sana-sundum-elim-ahmed-ef-eyup-hatibi-asik-bayati.25285/).
Arşiv Bilgileri	Nüshâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde dört adet nüshâsı bulunmaktadır. C.. Kosal tarafından neşredilmiş nüshaların birinde tam okunmayan, “ “Z” şeklinde bir imza, diğer bir nüsha üzerinde ise, “ 13. VI. 948 “ tarihi yazmaktadır. Halil Can ve Y. Ömürlü imzalı notalara üzerinde herhangi bir not bulunmamaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri C. Kosal imzalı nüshâya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayıt bulunamamıştır.
Makamı	Esere, düğâh perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Nevâ perdesi üstünde Buselik sesler de dolaştıktan sonra nevâda asma kalış yapılmıştır. Esere nevâ perdesinden

hareketle seyre devam edilmiş ve çargâh perdesinde kalış gösterildikten sonra, hüseyni perdesi üstünde Kürdi'li kalış yapılmıştır. Eserin melodik seyri içerisinde, bayâti (hisar) ve eviç perdeleri kullanılarak yerinde Karcığâr yürüşü yapıldıktan sonra, yerinde Uşşak'lı kalınmıştır. Nakarat bölümünde ise, düğâh – acem atlaması yapılarak seyre başlanılmış ve Bayâti makamı sesleri içerisinde karışık dolaşıldıktan sonra, yerinde Bayâti makamı dizisi içinde düğâh perdesine inilmiştir. Esere, meyanda ise, düğâh – muhayyer atlaması yapılarak, seyre başlanmış ve muhayyerde Uşşak ve Kürdi'li geçkilerin yapılmasının ardından, düğâh perdesine Karcığâr makam sesleri kullanılarak ulaşılmıştır. Bu seyir anlayışı ile, duyum olarak da Karcığâr makamı hissiyatının tam olarak kurgulandığı görülmektedir. Ardından ise, senyo ile nakarata dönülüp yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle ve Kantemiroğlu ve Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü C. Kosal tarafından neşredilen nüshâda Ağır Düyek yazılmış fakat, ölçü başında “ C” 4/4 lük Sofyan yazılmış ve Sofyan olarak da düzümlenmiştir. C. Kosal imzalı diğer bir nüshâda ise, Nim Sofyan olarak geçmekte olup, ölçüler de Nim Sofyan düzümlenmiştir. Halil Can imzalı ve Y. Ömürlü imzalı nüshalarda da Sofyan olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 4 zamanda

tamamlandığı, Sofyan usulü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür. Usûlü Sofyan olarak tespit edilen eserin dört nüshâsında da düzüm hataları bulunmaktadır.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-48).

4.49. Mekke Yurdun Medine-i Münevver.

Makamı: Beyati Sivasî İLâhîleri Çayan: Hüseyin Semsî Qafle: Semsî Sivasî
Beşle: Seyh Hüseyin Ef.

1275026

Vouki: Joppar

Mekke yur - dın Me - di - ne - i
Mü - nev - ver şeh - rin - dir Mü - ham - med Mü -
Ta - fe se - nin

Le Otmanlıkların fışkırttığı kızılderümler

SIVÂSÎ İLÂHÎLERİ 36

Zikir İlahisi (*)

Güfte : Şems-i Sıvâsî
Beste : Şeyh Hüseyin Efendi
Makâmı : Beyâtî
Okuyan : Hüseyin Şemsi Güneren

Mekke Yurdın Medine-i münevver
Şeriat tarikat sünnet ne ki var

Şehrindir Muhammed Mustafâ senin
Sırrındır Muhammed Mustafâ senin

Seni nurdan yaratmıştır ol Mevlâ
Makâmın mahmûd Firdevs-i âlâ

Şefâatin erişir cümle kula
Yerindir Muhammed Mustafâ senin

Allahın resûlü hak peygamberi
Ebûbekir Ömer Osman ve Ali

Açdın din-i İslâma koydun bu yolu
Yârindir Muhammed Mustafâ senin

Gubârına hasrettir esen yeller
Dikende açılan kırmızı güller

Her hutbede ismin okuyan diller
Terindir Muhammed Mustafâ senin

"Şemsi" bu sırları söylerdi müdâm
Medine şehrinde görünen ayân

Müslüman olana din gerek imân
Nûrındır Muhammed Mustafâ senin

(*) Otururken okunan yürükçe "Hû" ismiyle okunur

Şekil 49: Mekke Yurdun Medine-i Münevver.

Eser Adı	Mekke Yurdun Medine-i Münevver.
Güftekâr	Eserin güftekârı neşredilen nüshâda “ Şemsi Sivasi” olarak yazmaktadır. İncelememiz sonucunda güftekâr ismi “ Şemşeddin Sivasi” olarak tespit edilmiştir (https://divanmakam.com/forum/mekke-yurdun-medine-i-munevver-huseyin-efendi-seyh-bayati.25430/).
Bestekâr	Şeyh Hüseyin Ef.
Arşiv Bilgileri	Nüshâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde Hüseyin Şemsi Güneren tarafından neşredilen bir adet nüshâsı bulunmaktadır (https://divanmakam.com/forum/mekke-yurdun-medine-i-munevver-huseyin-efendi-seyh-bayati.25430/). Neşredilen bu nüsha üzerinde, “Okuyan Hüseyin Şemsi” ve “ Otururken okunan yürükçe bir şekilde okunacak” şeklinde tam okunamayan bir not bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri bu nüshâya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, hüseyini perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Nevâ perdesi üstünde Buselik ve yerinde Bayati makamı seleri içerisinde dolaştıktan sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen nüshâda Sofyan olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî

cümlesinin 4 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

Tashih Edilen

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti

Nüsha Hakkında

makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-49).

4.50. Mevlam Gözü Yaşı Akar Sel Olur

BEYÂTİ
(İlâhî)

SOFYAN

Mevlâm gözü yaşlı
akar sel olur
nerelerden gelir
yağlar gölü
ahar, duşur, kar
arsa, yol olur
Hakkı, işte, yâ, der
devran, ey, le, sin
Mevlâyı, se, ven, ler
tev, hid, ey, le, sin

Kömrü

Mevlâm gözüm yaşu akar sel olur
İner engin deryâlara göl olur
Âhım düdü çıkar arşa yol olur
Hakk'ı isteyenler devrân eylesin
(Mevlâ'yı sevenler tevhîd eylesin)

Devrân eder üçler kırklar yediler
Hakk'ı kabûl edip dünyâ kodular
Aningün onlara dervîş dediler
Hakk'ı isteyenler devrân eylesin

Gülünden ayrılmış bülbül gibiyim
Efendisi kovmuş bir kul gibiyim
Bağrı asker basmış bir yol gibiyim
Hakk'ı isteyenler devrân eylesin

Aşık olanların bağı baş olur
Dili tevhîd eder gözü yaş olur
Münkir olanların bağı taş olur
Hakk'ı isteyenler devrân eylesin

Bülbül veş düşmüşüm gülün zârına
Mansûr olup geldim aşkın dârına
Bakıp aldanma sen münkir âline
Hakk'ı isteyenler devrân eylesin

Bakin SEYYİD SEYFULLÂH'ın hâline
Cân ü başın verdi Allah yoluna
Sakın aldanmayın dünyâ malına
Hakk'ı isteyenler devrân eylesin (I)

Şekil 50: Mevlam Gözü Yaşı Akar Sel Olur

Eser Adı	Mevlam Gözü Yaşı Akar Sel Olur.
Güftekâr	Eserin, C. Kosal, Y. Ömürlü ve Darüelhan Osmanlı Türkçesi ile yazılmış nüshaları üzerinde güftekâr bilgisi belirtilmemiştir Fakat güfte sonunda yazan “SEYYİD SEYFULLAH” mahlası ışığında ve araştırmamız sonucunda güftekâr isminin; “ Seyyid Nizamoglu Seyfullah Hz.” olduğu tespit edilmiştir (https://dilbeyti.com/gufteler/mevlam-gozum-yasi-akar-sel-olur).
Bestekâr	---
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde Osmanlı Türkçesi ile yazılmış üç adet nüshâsı bulunmaktadır. Osmanlı Türkçesi yazılı nota üzerinde, “ Horasani Bayâti , Bayâti İlâhi-39” şeklinde bir not bulunmaktadır. C.. Kosal tarafından imzalı nüsha üzerinde ise, “14.12.947” şeklinde bir tarih yazılmıştır. Y. Ömürlü tarafından neşredilen nüsha üzerinde herhangi bir not bulunmamaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri daha okunabilir olduğu için Y. Ömürlü imzalı nüshâya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayıt bulunmamıştır.
Makamı	Eserin karar perdesi civarından seyre başlanılmıştır. Nevâdan müteakip nevâ perdesine seyredilmiş ve nevâ perdesi üstünde Buselik sesler ile yerinde Bayâti makamı seslerinde seyir oluşturulduktan sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Kantemiroğlu nazariyesiyle ve Horasanî Bayâti makamı tarifleriyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir (KARADENİZ, E. s. 140).

Usûlü

Eserin usûlü Y. Ömürlü tarafından neşredilen nüshâda Sofyan olarak geçmektedir. C. Kosal imzalı nüshada da Düyek olarak belirtilmiş fakat ölçüler Nim Sofyan”a göre düzümlendiği görülmüştür. Osmanlı Türkçesi ile yazılı nüshasında da Nim Sofyan olarak belirtilmiştir fakat bu nota tam olarak okunamamaktadır. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında , 4 birim zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden oluştuğu görülmüştür.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

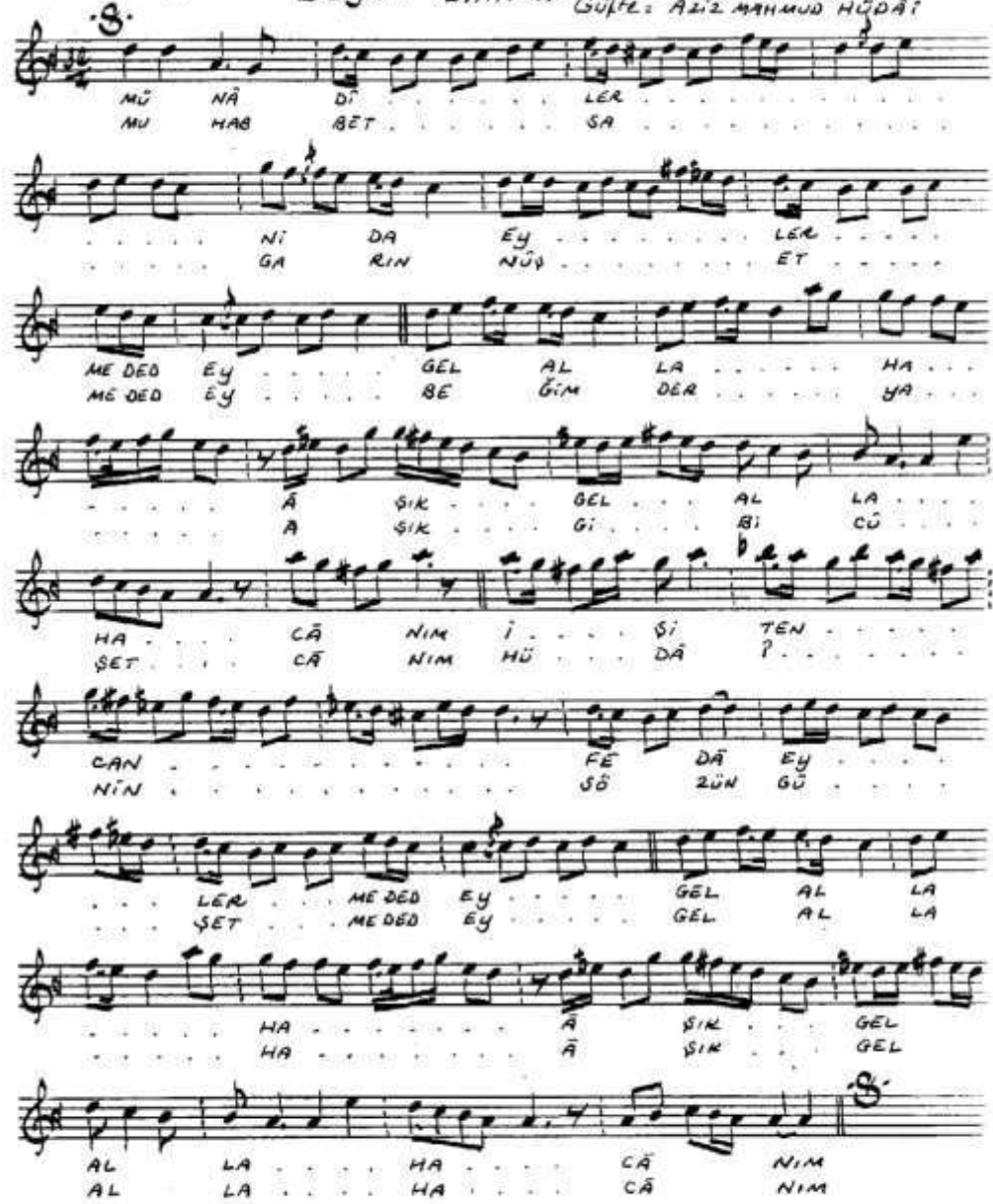
Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-50).

4.51. Münâdiler Nidâ Eylər.

Usûlü = Hâsif

BEYÂTİ İLÂHÎ - 14.

Beste = Zekâizâde Hafız AHMED İRSOY
"E. Karaman'ın 'Kı ZEKÂİ DEDE"
Güfte = AZİZ MAHMUD HÜDÂİ



MÜ NÂ Dİ LER
MU HAB BET SA
NI DA EY
GA RIN NUP ET
ME DED EY BE AL LA HA
ME DED EY BE GİM DER YA
A ŞIK BEL AL
A ŞIK Gİ Bİ LA
HA CÂ NİM İ Şİ TEN
SET CÂ NİM HÜ DÂ ?
CAN NİN FE DÂ EY
NİN SÖ ZÜN GÜ
LER ME DED EY GEL AL LA
SET ME DED EY GEL AL LA
HA A ŞIK GEL
HA A ŞIK GEL
AL LA HA CÂ NİM
AL LA HA CÂ NİM

Üç değişik notadan istifade ile
yazıldı. 16.2.1990

İmza

Münâdiler nidâ eyler
Gel Allâh'a, gel Allâh'a
İsiten can fedâ eder
Gel Allâh'a, gel Allâh'a

Yeter dünyaya râğbet et
Yeter cânâ muhabbet et
Hakk'ı bulmağa himmet et
Gel Allâh'a, gel Allâh'a

Derûndan edip âhi
Kona gâfil vehergâm
İste "firrâ ilâllâh"ı
Gel Allâh'a, gel Allâh'a

İçip vahdet sarâbından
Ko gilsin aradan sen ben
Sakinma dost ü düşmandan
Gel Allâh'a, gel Allâh'a

Beğim, ölmenden evvel öl
Hayât-ı câvidâne bul
Ola gör bir kapuya kul
Gel Allâh'a, gel Allâh'a

Bülend et himmet: âşik
Ko isneyniyet: âşik
Bulagör vahdet: âşik
Gel Allâh'a, gel Allâh'a

Muhabbet sâgarın nûş et
Beğim deryâ gibi cûş et
Hübâî'nin sözün gûşet
Gel Allâh'a, gel Allâh'a

Aziz Mahmud Hüddî divanı
Shf. 88.

Şekil 51: Münâdiler Nidâ Eyler.

Eser Adı	Münâdiler Nidâ Eyler.
Güftekâr	Eserin, C. Kosal, imzalı nüshânın birinde güftekâr ismi, “Aziz Mahmud Hüdâî ” olarak belirtilmişken, diğerk bir nüsha da ise güftekâr bilgisi tam okunmamaktadır. Y. Ömürlü imzalı nüshâda ise güftekâr bilgisi bulunmamaktadır. M. Doğan Dikmen tarafından neşredilen nüshada da güftekâr bilgisi “Hz. Hüdâî “ olarak yazmaktadır. Öncelikle isimsiz olduğu görünen fakat araştırmamız sonucunda Ekrem Karadeniz tarafından notaya alınmış olduğu tespit edilen nüshâda ise güftekâr bilgisi bulunmamaktadır (Karadeniz, E. s.267). Beyit sonunda ki “HÜDÂÎ” mahlası ışığında ve araştırmamız sonucunda eserin güftekârı “ Aziz Mahmud Hüdâî Hz.” olarak tespit edilmiştir (https://dilbeyti.com/gufteler/munadiler-nida-eyler).
Bestekâr	Zekâizâde Hafız Ahmet Irsoy
Arşiv Bilgileri	14309
Eser Nüshaları	Eserin arşivde beş adet nüshâsı bulunmaktadır. M. Doğan Dikmen tarafından neşredilen nüsha üzerinde, “ 5. 6. 81. Kalamış “ yazılı bir tarih bulunmaktadır. C. Kosal tarafından neşredilen nüshanın birinde, “ Üç değişik notadan istifade ile yazdım. “16. 2. 1990” “ tarihli bir not bulunmaktadır. Yine C. Kosal tarafından neşredilmiş diğerk bir nüsha da ise, “ 14. XII. 947 “ şeklinde, ay tarihi tam okunamayan bir tarih bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri daha okunabilir olduğu için C. Kosal imzalı 16.2.1990 tarihli nüshâya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik Ahmed Özhan tarafından seslendirilmiş kaydı mevcuttur (https://www.kulturportali.gov.tr/medya/ses/sesdetay/15

55).

Makamı

Eserde, nevâ perdesi civarından seyir başlanılmıştır. Bayâti makamı sesleri içinde dolaşıldıktan sonra, nim hicaz perdesi kullanılarak nevâda Nişabur'lu kalış yapılmıştır. Devamında ise nevâ perdesi etrafında seyir oluşturulduktan sonra, çargâh perdesi duyurularak , eviç ve bayâti (hisar) perdelerini kullanarak çargâh perdesi üstünde Nikriz geçki yapılmıştır. Ardından nevâ merkezli seyir oluşturulduktan sonra, nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde seyir oluşturulmuştur. Akabinde, eviç ve bayâti (hisar) perdeleri kullanılarak yerinde Karcığâr yürüyüş yapıldıktan sonra, yerinde Bayâti karar gösterilmiştir. Meyan da ise Muhayyer açıldıktan sonra, sünbüle perdesine de dokunarak, nim hicaz perdesi de basılarak Araban geçki yapılmıştır. Tekrar eviç ve bayâti (hisar) perdeleri kullanılarak çargâh perdesi üstünde Nikriz'li kalınmıştır. Eserde, nevâ üstünde Buselik sesler ile seyrettikten sonra tekrar yerinde Karcığâr yürüyüş yapılarak yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.

Usûlü

Eserin usûlü M. Doğan Dikmen imzalı nüshâda Sofyan olarak geçmektedir. Y. Ömürlü imzalı nüshâda da Sofyan olarak geçmektedir.. Ekrem Karadeniz imzalı nüshâda ise usûlü Hafif (Yürük) olarak yazmaktadır. C. Kosal imzalı nüshânın birinde Hafif olarak yazmakta iken, diğer bir imzalı nüsha da Düyek olarak

geçmektedir, fakat ölçüler Nim Sofyan’a göre düzümlendiği görülmüştür. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında 2 zamanda değil, 4 birim zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden oluştuğu ve Hafif usulü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Hafif usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-51).

4.52. Onbir Ayın Sultanı Değil misin Merhaba.

Evsat Bayātī Ramazan İlahisi Baste: Eyyubi Ali Rıza Sengel
Güfte: ?

On bir a yın bir sul tā nı
de ğil mi sin mer ha ba
(al) (ve) (da)
Dert li ku la der man ve ren
Mü min le re rah met e den
de ğil mi sin mer ha ba
(al) (ve) (da)
de ğil mi sin mer ha ba
(al) (ve) (da)
Kā fir le re lâ net e den
de ğil mi sin mer ha ba
(al) (ve) (da)

Onbir ayın sultânı değıl misin merhabâ (elveda)
Dertli kula derman veren değıl misin merhabâ (elveda)
Kâfirlere lânet eden değıl misin merhabâ (elveda)
MU'minlere rahmet eden değıl misin merhabâ (elveda)

Şekil 52: Onbir Ayın Sultanı Değil misin Merhaba.

Eser Adı	Onbir Ayın Sultanı Değil misin Merhaba.
Güftekâr	---
Bestekâr	Eyyubi Ali Rıza Şengel
Arşiv Bilgileri	Nüşhâda arşiv bilgisine rastalanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde Hakan Alvan ve Y. Ömürlü tarafından neşredilmiş iki adet nüshâsı bulunmaktadır Hakan Alvan tarafından neşredilen nüsha üzerinde, “10.8.2001” tarihi bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri bu nüshâya göre yapılmıştır. Eserin Gürsel Koçak tarafından seslendirilmiş icrâsı kayıtlarda mevcuttur (https://www.youtube.com/watch?v=Cvm54FPsVtU&t=9s).
Makamı	Eser, nevâ perdesi civarından seyre başlanılmıştır. Akabinde, yerinde Bayâti makamı dizisi ile çıkıcı inici seyir oluşturulduktan tekrar düğâh perdesine seyredilmiş ve yerinde Bayâti kalış yapılmıştır. Devamında ise nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde seyir oluşturulduktan sonra nevâda asma kalış yapılmıştır. Eserin genel seyri içerisinde Bayâti makamı sesleri içerisinde seyir oluşturmuş ve sırasıyla nevâ ve çargâh perdelerinde asma kalışlar yapılmıştır. Akabinde ise, bayâti (hisar) ve eviç perdeleri kullanılarak yerinde Karcığâr yürüyüş yapıldıktan sonra, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Eser meyan da ise eviç perdesinden hareketle seyre başlanılmış ve ardından eviçte Segâh geçki yaptıktan sonra eviç perdesinde asma kalış yapılmıştır. Acem perdesi ile Bayati makamı seyrine geri dönmüş ve makamın sesleri içinde gezindikten sonra senyo ile nakarata dönülüp yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu

seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdûlbâki Nâsır Dede nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen her iki nüshâda 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. Usûlü Evsat olarak tespit edilen eserin neşredilen her iki nüshâsında da düzum hataları bulunmaktadır.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Evsât usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-52).

4.53. Sana Ey Şâh-ı Resûl Uymayanın Bitmez İşi

BEYÂTİ
(Tevşih)

DÜYEK

Âh sa na ey . şâ hr re
sül uy ma ya nın
bit mez i şî yâr ya re
sû lah lah çün do
gup tut tu ci han
yû zü nü hüs nün gö ne
şî yâr yâ re sül lah
lah Kıl şefâ at ya e
mî rel. Hâ şî miy yü
ku re şiy yü Mekkiy



(Ah) Sana ey şâh-ı resûl uymayanın bitmez işi
(yâr yâ Resûlallah)
(Ah) Bûleheb gibi anın-"tebbat" olur serzenîşi (I)
Çün doğup tuttu cihan yüzünü hüsün güneşi
(yâr yâ Resûlallah)
(Kıl şefâat yâ emîre'l-Hâşimîyyü Kureşîyyü
Mekkiyyü Medenî)

Şekil 53: Sana Ey Şâh-ı Resûl Uymayanın Bitmez İşi

Eser Adı	Sana Ey Şâh-ı Resûl Uymayanın Bitmez İşi
Güftekâr	Eserin neşredilen nüshâsı üzerinde güftekâr bilgisi bulunmamaktadır. İncelememiz sonucunda, eserin güftekârı olarak, Şeyhülislam Bahai Mehmed Ef. olduğu bilgisine ulaşılmıştır (https://dilbeyti.com/gufteler/sana-ey-sah-i-rusul-uymayanin-bitmez-isi).
Bestekâr	Eserin neşredilen nüsha üzerinde bestekâr ismi yazmamaktadır. Araştırmamız sonucunda ise eserin bestekârı olarak Eyyûb Müezzini Mehmed Ef. olduğu bilgisine ulaşılmıştır (https://divanmakam.com/forum/sana-ey-sah-i-rusul-uymayanin-bitmez-isi-mehmet-efendi-eyub-muezzini-bayati.30219/).
Arşiv Bilgileri	Nüshâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshâsı bulunmaktadır. Neşredilen bu nüsha üzerinde notaya alan kişi olarak Y. Ömürlü bilgisi bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri bu nüshâya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik Ahmed Şahin ve Mehmet Kemiksiz tarafından seslendirilmiş bir kaydı mevcuttur (https://www.youtube.com/watch?v=i1WOGUWdghk&t=3s).
Makamı	Esere, düğâh perdesi civarından seyre başlanılmıştır. Ardından hüseyni perdesine belli belirsiz Kürdi çeşni ile inilmiş ve bu perde de asma kalış yapılmıştır. Devamında ise, acem perdesi etrafında seyir oluşturulduktan sonra, Buselik sesler ile nevâ perdesine seyredilmiş ve bu perde de asma kalış yapılmıştır. Bu seyir özelliğine birkaç ölçü daha devam edildikten sonra Bayâti makamı sesleri içinde düğâh perdesine inilmiştir.

Birinci dönüşte çargâh perdesinde asma kalış yapılmış ikinci dönüşte ise şehnaz perdesi kullanılarak gerdâniye üzerinde Hicâz geçki ile meyan açılmıştır. Eserin devamında şehnaz perdesi kullanılarak, acem perdesi üzerinde Nikriz’li kalışlar yapılmıştır. Eserde genel seyir içerisinde meyan bölümünde şehnaz perdesi kullanılarak gerdâniye üstünde Hicâz ve acem perdesi üstünde Nikriz kalışlarıyla geçkiler yapılmıştır. Eserde çargâh perdesi duyurulduktan sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Kantemiroğlu nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen nüshâda Düyek olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin daha çok 8 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür. Usûlü Düyek olarak tespit edilen eserin neşredilen nüshâsında düzum hataları bulunmaktadır.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-53).

4. 54. Selamım Söyleyin Ol Ulu Şaha.

GÜPTE..... H.H. TEVHİR ÇAPACI (İst. Feyoğlu MÜFTÜSÜ)
 LESTE..... DURSUN ÇAKMAK (HÜZNEŞİNİYE CÂMİ'İ ESKİ MÜEZZİNİ)
 USUL..... SOFYAN =84=

BEYATI I I A A I - 49

SE LÂ MİM SÖY LE YİN OL U LU ŞA HA.....

SE LÂ MİM SÖY LE YİN OL U LU ŞA HA.....

YOL VER SİN E RE YİM O KUT LU RA HA.....
 HA Bİ BİM TA Bİ BİM BER HA MET BA HA.....

YOL VER SİN E RE YİM O KUT LU RA HA.....
 HA Bİ BİM ŞE Fİ LİM İN SAN ET BA HA.....

KA VUŞ TUR SUN RAB BİM YÜ CE DER GÂ HA.....

KA VUŞ TUR SUN RAB BİM YÜ CE DER GÂ HA.....

SAVADIR GONLUME AŞKIN TALİİM
 ŞİPADIR KALBİME SEVİN TALİİM
 2 - YED'İNDEN KEVSERİ SUN DA İÇEYİM
 TALİİM TALİİM KEMALİET İANA
 TALİİM ŞEŞİN İZAL-ET İANA.

GONULDEN SEVMİŞEM VALLAMİ SENİ
 YAPUNDAN ÇEVİPME NE OLUP İEMİ
 6 - O ANDA YOK OLUP FİYETSİZ DEĞİ
 TALİİM TALİİM KEMALİET İANA
 TALİİM ŞEŞİN İZAL-ET İANA.

(DERSİN İZİNİ SE...)
 GONUL BİLİRİM O GELİŞİRİM
 7 - GONUL BİLİRİM O GELİŞİRİM
 TALİİM TALİİM KEMALİET İANA
 TALİİM ŞEŞİN İZAL-ET İANA.

10 - BU GÜPTE 25-REGİSTRE-1969 da
 YR. ÇAKMAK ALINMIŞTIR.

MI İZMILLAMİ TERAK
 13-F.ceb-i Şerif-1410
 9 - Şubat - 1990
 İsylerbeyi
 Çakmak

Durrani Çakmak

Şekil 54: Selamım Söyleyin Ol Ulu Şaha.

Eser Adı	Selamım Söyleyin Ol Ulu Şaha.
Güftekar	Eserin neşredilen nüshâsı üzerinde güftekar bilgisi olarak, Tevfik Çapacı (İstanbul Beyoğlu Müftüsü) bilgisi bulunmaktadır
Bestekar	Dursun Çakmak (Nûruosmaniye Câmî'i Emekli Müezzini)
Arşiv Bilgileri	Nüshâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshâsı bulunmaktadır. Neşredilen bu nüsha üzerinde notaya alan kişi bilgisi olarak Dursun Çakmak yazmaktadır. Neşredilen bu nüsha üzerinde, “ BÎ İZNİLÂHÎ TEÂLÂ, 13- Receb-i Şerif – 1410, 9 Şubat 1990 Beylerbeyi” şeklinde bir not bulunmaktadır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, gerdâniye perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Ardından, eviç perdesi duyurulduktan sonra acem perdesine dönülmüş ve nevâ üzerine Buselik seslerde seyrettikten sonra dügâhta Bayâti asma kalış yapılmıştır. Eserin genel melodik seyri içerisinde Bayâti makamı sesleri içinde seyir oluşturulmuştur. Eserin meyanında ise, muhayyerde Uşşâk'lı asma kalış yapılmıştır. Eser seyre muhayyerde Uşşak seslerde devam ettikten sonra nevâ perdesine Buselik seslerde inilmiş ve bu perde de asma kalış gösterildikten sonra senyo ile nakarata dönülüp yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafîği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede ve nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun

olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen nüshâda Sofyan olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 4 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür. Usûlü Sofyan olarak tespit edilen eserin neşredilen nüshâsında düzüm hataları bulunmaktadır.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-54).

4. 55. Severim Seni Ben Candan İçerü

Makamı:
Beyati

Sivast İlahîleri : Zikir: İLâhî: Gâfilâ, Yunus Emre
Okuyan: Hüseyin Semai

Bente: Seyit Hüseyin Ef.

Yürük

Vanki : Seyyid

Se-ve- rim ben-se-ni can-dan i - se - ru se-ve - rim ben-se-
ni can-dan i - se - ru

Yo-lun var - dir bu er-kân-dan i - se - ru kân-dan i - se - ru

(1) Devâzânlar arasında kâllî: "Hâzî ile okunur."

SİVÂSÎ İLÂHİLERİ 65

Zikir İlâhisi (*)

Güfte : Yunus Emre

Beste : Şeyh Hüseyin Efendi

Makâmı : Beyâtî

Okuyan : Hüseyin Şemsi Güneren

Severim ben seni candan içeru
Şeriat tarikat yoldur varana

Yolun vardır bu erkândan içeru
Hakikat meyvesi andan içeru

Süleyman kuş dilin bilir dediler
Kesildi tâkatim dizde derman yok

Süleyman var Süleymandan içeru
Bu ne mezheb imiş dinden içeru

Beni sorman bana bende değilim
"Yûnis" in gözleri hunab ateşdir

Suretim boş yürür tenden içeru
Kapında kul var sultandan içeru

(*) Devranlar arasında kalbî "Hay" ile okunur

Şekil 55:: Severim Seni Ben Candan İçeru.

Eser Adı	Severim Seni Ben Candan İçeru.
Güftekâr	Yunus Emre
Bestekâr	Şeyh Hüseyin Ef.
Arşiv Bilgileri	Nüshâda arşiv bilgisine rastalanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshâsı bulunmaktadır. Bu nüsha üzerinde, “ Devranlar arasında kalbi “Hay” ile okunur.” notu yazmaktadır. Ayrıca okuyan Hüseyin Şemsi ve zikir ilâhisi olduğu gibi bilgilerde neşredilen bu nüsha üzerinde yazmaktadır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere hüseyni perdesinden hareketle seyre başlanılmıştır. Nevâ perdesi üstünde Buselik sesler ile seyir oluşturulduktan sonra çargâh perdesine seyredilmiş ve bu perde de asma kalış yapılmıştır. Eserin genel seyri içerisinde çargâh ve nevâ perdeleri sıklıkla duyurulduktan sonra, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdülbâki Nâsır nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen nüshâda Sofyan olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 4 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür. Usûlü Sofyan olarak tespit edilen eserin neşredilen nüshâsında düzüm hataları bulunmaktadır.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-55).

4.56. Sînin İçre Bedr Olan Mâhın Nedir

BEYÂT/
(11âht)

SOFYAN

Sî sî nin iç re .
be bed ro lan mâ
hin ne dir
câ ni mi Ya tah ri
Sö söy le
dil de hû hû me
a şır bâ bâ i
den şî ga bin ne
dir câ ni mi
dir ya hû
Sa sak la ma ben
den ki dil hâ



Sînin içre bedr olan mâhın nedir (cânımı)
Taht-ı dilde hüküm eden şâhın nedir (cânımı)
Saklama benden ki dil-hâhın nedir (cânım)
Söyle âşık bâis-i âhın nedir
Derd ile azm ettiğin râhın nedir

Var ise bir derde oldun mübtelâ
Ki seni vaslından etmiştir cûdâ
Âşık-ı sâdik isen söyle bana
Söyle âşık bâis-i âhın nedir
Derd ile azm ettiğin râhın nedir

Tâlib-i vaslı isen ol dilberin
Yoluna komak gerek cân u tenin
Âteş-i hicran mıdır yoksa yerin
Söyle âşık bâis-i âhın nedir
Derd ile azm ettiğin râhın nedir

Âteş-i hicre yanar pervânesin
Bâs u cânı kalmayan dîvânesin
Gel SEZÂ'YI'den bugün uyanesin
Söyle âşık bâis-i âhın nedir
Derd ile azm ettiğin râhın nedir (I)

Şekil 56: Sînin İçre Bedr Olan Mâhın Nedir

Eser Adı	Sînin İçre Bedr Olan Mâhın Nedir.
Güftekâr	Eserin güftekârı neşredilen her iki nüshâda da belirtilmemiştir. Fakat güfte sonunda yazan “ SEZÂYÎ” mahlası eşiğinde ve araştırmamız sonucunda güfte sahibi, Gülşenî Hasan Sezâi Ef. olarak tespit edilmiştir (https://dilbeyti.com/gufteler/sinin-icre-bedr-olan-mahin-nedir).
Bestekâr	---
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine rastalanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde C. Kosal ve Y. Ömürlü imzalı iki adet nüshâsı bulunmaktadır. C. Kosal imzalı nüsha üzerinde, “14.XII.947” tarihi yazmaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri daha anlaşılır olduğu için Y. Ömürlü imzalı nüshâya göre göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, nevâ perdesi civarından seyre başlanılmıştır. Eserin genel seyri içerisinde nevâ perdesi üstünde Buselik ve yerinde Bayâti makamı dizisi içinde seyir oluşturulmuştur. Esere meyan da ise, gerdâniye perdesinden hareketle seyre başlanılmış, ve ardından eviç perdesi kullanılarak Gerdâniye geçki yapılmıştır. Ardından, acem perdesi ile Bayâti makamı seslerine geri dönmüş ve Bayâti makamı sesleri içinde dolaşıldıktan sonra, senyo ile nakarata dönmüş ve yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.

Usûlü

Eserin usûlü Y. Ömürlü tarafından neşredilen nüshâda Sofyan olarak geçmektedir. C. Kosal imzalı nüshâda ise Düyek olarak yazılmış fakat ölçüler Nim Sofyan'a göre oturtulmuştur. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında 2 zamanda değil, 4 birim zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden oluştuğu, Sofyan usulü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-56).

4.57. Tehammül Kalmadı Tende Feleğin Cevri Yetmez mi

Istanbul Radyosu

BEYATI İLÂHİ - 2 Beste: Selâmi Bertoğ Güfte: Mehmed Emin Çakırzâde

Te han mül kal na dı ten de
fe le..... ğin cev ri yet nez
ni ni ---SAZ---
Hu su si lût ru ih sa nin
Ya nar bi çâ re mer da ne
A ccep bir ğün e riş nez
Ne hik 1 met dir bi 2 lin nez
ni ---SAZ--- ni ---SAZ---
Gi rer per va ne dev râ ne
a tı 1 lir çen 2 sâ zâ
ne ---SAZ--- ne ---SAZ---

Tehammül kalmadı tende feleğin cevri yetmez mi
Hususi lûtf-u ihsanın accep bir ğün erişmez mi
Girer pervâne devrâne atılır çen-i sâsâne
Yanar biçâre merdane ne hikmetdir bilinmez mi.

imyk

Şekil 57: Tehammül Kalmadı Tende Feleğin Cevri Yetmez mi

Eser Adı	Tehammül Kalmadı Tende Feleğin Cevri Yetmez mi?
Güftekâr	Eserin güftekârı neşredilen tüm nüshalarda “Mehmet Emin Çakıroğlu” olarak geçmekte olup, C. Kosal imzalı nüsnânın birinde “NAMÎ” şeklinde bir mahlas not olarak düşölmüştür.
Bestekâr	Selâmi Bertuğ
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde dört adet nüshâsı bulunmaktadır. Neşredilen bu nüshalardan bir tanesi M. Doğan Dikmen imzalı olup, üzerinde, “16.2.1974 de,” Şişli Câmii Vakfı Yayınları” başlığı ile “AYDIN TARİ” repertuarından alınmıştır.” Şeklinde bir not bulunmaktadır. Notaya kim tarafından yazıldığı belli olmayan diğere bir nüshâ üzerinde ise, “Beste: 9 Eylül 950, Cebeci-Ankara” şeklinde bir not bulunmaktadır. C. Kosal imzalı iki nüshâdan birinde, “Ziya” şeklinde bir not bulunmaktadır. Bu notu araştırdığımız da, “Ziya Akyiğit” ismine ulaşmaktadır (https://divanmakam.com/forum/tahammul-kalmadi-tende-selami-bertug-neyzen-bayati.35186/) Bu ismin eseri notaya alan kişi olduğu düşünölmektedir. Eserin makam ve usûl tespitleri M. Doğan Dikmen imzalı nüsha ile karşılaştırılarak, C. Kosal imzalı nüshâya göre yapılmıştır ve bu nüsha üzerinde, “İstanbul Radyosu “ şeklinde bir ibare mevcuttur. Eserin icrâsına yönelik, Dursun Çakmak tarafından seslendirilmiş kaydı mevcuttur (https://www.youtube.com/watch?v=wKylSif8pYk).
Makamı	Esere düğâh - nevâ atlaması yapılarak seyre başlanılmıştır. Ardından nevâ merkezli seyir

oluşturulduktan sonra Bayâti makamı sesleri ile Dügâh perdesine inilmiştir.. Nakârat kısmında ise nevâ perdesi üstünde Buselik ve yerinde Bayâti makamı seslerinde dolaşıldıktan sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Esere, meyanda ise nevâ - gerdâniye atlaması yapılarak seyre başlanılmış ve eviç perdesi de kullanılarak önce Gerdâniye geçki yapılmış, ardından hüseyini gösterilmiştir. Akabinde ise tekar nevâ merkezli seyir oluşturduktan sonra, senyo ile nakarata dönülüp yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Kantemiroğlu nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen beş nüshâda da Düyek olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 8 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Düyek usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür. Usûlü Düyek olarak tespit edilen eserin neşredilen bütün nüshalarında düzum hataları bulunmaktadır.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Düyek usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-57).

4.58. Urum'dan Çıkdım Yürüdüm.

**BEYATI İLÂHİ**
URUMDAN ÇIKDIM YÜRÜDÜM

Güfte : Yunus Emre
Beste : ?

Usûl : Sofyan 

U - rum - dan çık - dım yü - rü - düm (ah)
Kâ - be - nin et - râ - fî dağ - lar (ah)

Mum ol - dum sız - dım e - ri - dım lar
Dî - dar gör - müş su - lar çağ - lar

Şü - kılr Hak - ka yüz sü - rü - düm (ah)
Â - şık Yu - nus a - nar ağ - lar (ah)

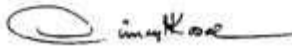
Ser - ver Ne - bî ne gü - zel
Ser - ver Ne - bî ne gü - zel

Gü - zel - dir Kâ - be yol - la -
Gü - zel - dir Kâ - be yol - la -

n
n

Urum'dan çıkdım yürüdüm Mum oldum sızdım eridim Şükür Hakk'a yüz sürüdüm Güzeldir Kâbe yolları	Minâ'da kurulur pazar Hacılar armağan düzer Melekler sevâbın yazar Güzeldir Kâbe yolları	Dağa yakındır evleri Uzakdır anın yolları Ölenin yokdur ağları Güzeldir Kâbe yolları
Ay doğarken çıkdım yola Salâvatlar verdim dile Gel gidelim cümle bile Güzeldir Kâbe yolları	Deveci deve katarlar Hacılar kuma batarlar Şeytan'ı taşa tutarlar Güzeldir Kâbe yolları	Kâbe'nin etrafı dağlar Didar görmüş sular çağlar Âşık Yunus anar ağlar Güzeldir Kâbe yolları
Alî kapısına vardım Abdest alıp ihram giydim Hacıları üryan gördüm Güzeldir Kâbe yolları		

TÜRK TASAVVUF MÜSİKİSİ VAKFI

 İsmail Kocak

Şekil 58: Urum'dan Çıkdım Yürüdüm.

Eser Adı	Urum'dan Çıkdım Yürüdüm.
Güftekâr	Eserin güftekârı C. Kosal imzalı iki nüshâda “Yunus Emre olarak geçmektedir. Y. Ömürlü ve Osmanlıca Türkçesi ile yazılmış nota üzerinde ise güftekâr bilgisi bulunmamaktadır. Eserin, güftesinin son beyitindeki “ÂŞIK YUNUS” mahlasından ve güfte bilgisi bulunan nüshalar ışığında eserin güftekârı Yunus Emre olarak tespit edilmiştir.
Bestekâr	---
Arşiv Bilgileri	14409
Eser Nüshaları	Eserin arşivde C. Kosal tarafından imzalı üç, Y. Ömürlü imzalı bir ve Osmanlıca Türkçesi ile yazılmış toplam beş adet nüshâsı bulunmaktadır. C. Kosal imzalı nüshaların bir tanesi üzerinde, “18.6.1985” tarihi yazmaktadır. Diğer bir imzalı nüshâsı üzerinde ise, “Türk Tasavvuf Mûsikîsi Vakfı “ şeklinde bir yazı bulunmakta olup, neşrettiği diğer nüsha üzerinde ise, Osmanlıca Türkçesi ile yazılmış ve okunması güç bir yazı bulunmaktadır. Eserin Osmanlıca Türkçesi ile yazılı nüsha üzerinde ise, Bayâti İlâhi- 38 “ şeklinde yazılı bir not bulunmakta olup, diğer yazılı notlar okunamamaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri daha anlaşılır olduğu için üzerinde, “ Türk Tasavvuf Mûsikîsi Vakfı “ notu bulunan, C. Kosal imzalı nüshâya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik Ahmed Özhan tarafından seslendirilmiş kaydı mevcuttur (https://www.youtube.com/watch?v=KIgIUgml6hI).
Makamı	Esere, karar perdesi civarından, karar perdesi duyurularak seyre başlanılmıştır. Ardından yerinde Bayâti makamı dizisi ile çıkıcı - inici bir seyir oluşturulduktan sonra, acem perdesine seyredilmiştir.

Acem perdesi etrafında seyir oluşturulduktan sonra, yerinde Bayâti makamı dizisi ile düğâh perdesine inilmiştir. Tekrar acem perdesi etrafında seyir oluşturulduktan sonra, çargâh perdesine seyredilerek seyir içerisinde özellikle çargâh perdesi ve acem perdesi vurgusu yapılarak yerinde Bayâti makamı dizisi sesleri ile düğâh perdesine inilmiş ve yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafîği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle, Kantemiroğlu nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.

Usûlü

Eserin usûlü C. Kosal imzalı iki nüshâda Sofyan bir nüshâda ise Düyek olarak geçmekte olup, fakat ölçüler Nim Sofyan'a göre düzümlenmiştir. Osmanlıca Türkçesi ile yazılı nüshâda Nim Sofyan yazmakta olup ölçülerde Nim Sofyan düzümlenmiştir. Y. Ömürlü imzalı nüshâda da usûlü Sofyan olarak geçmektedir. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında 4 birim zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden oluştuğu görülmüştür. Usûlü Sofyan olarak tespit edilen eserin tüm nüshalarında düzum hataları bulunmaktadır.

Tashih Edilen Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-58).

4.59. Yâ Rab Bizi Zikrinde Dâim Olanlardan Et

Bayâti İlâhi
"Ya rab bizi zikrinde dâim olanlardan et"
- 1 -

Usûlü : Nim Sofyan
♩ = 96

Güfte : İsmet Bora Binath
Beste : Nâim İlğün Soysev



YA RAB Bİ Zİ ZİK RİN DE DÂ İM O LAN LAR DAN ET

GÜ NAH LAR DAN BE Rİ TUT E SİR GE ME KİL RAH MET

E SİR GE ME KİL RAH MET

MAH ŞER GÜ NÜ NE YÜZ LE VA RI RIZ HU ZU RU NA HU ZU RU NA

GÜ NAH KÂR HÂ Lİ MİZ LE ET MEZ İ SEN MER HA MET

GÜ NAH KÂR HÂ Lİ MİZ LE ET MEZ İ SEN MER HA MET

ŞE FA AT Dİ LEN ME YE YOK YÜ ZÜM VÂ RE SÛL AL LAH

SEV GİY LE KAV RUL MAK TA CAN Ö ZÜM YÂ RE SÛ AL LAH

İFTER KANALIK

"Ya rab bizi zikrinde dâim olanlardan et"

- 2 -

The musical score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody is written in a single line. The lyrics are: DÜN YA YÂ BOŞ VER Mİ ŞİM YŪZ ÇE VİR Mİ ŞİM UK BA YA ŞİM UK BA YA. The second staff continues the melody with lyrics: YAL NIZ HAK KA DÖ NŪK TŪR KALP GÖ ZŪM YÂ RE SŪL AL LAH. The third staff repeats the same melody and lyrics. The fourth staff also repeats the same melody and lyrics, but with a fermata over the final note and the word 'SON' written above it. The lyrics are: YAL NIZ HAK KA DÖ NŪK TŪR KALP GÖ ZŪM YÂ RE SŪL AL LAH.

EDİTÖR KARABEKİR

Ya Rab bizi zikrinde dâim olanlardan et
Günahlardan beri tut, esirgeme, kıl rahmet

Mahşer günü ne yüzle, varınız huzûruna
Günahkâr hâlimizle, etmez isen merhamet

Şefaât dilenmeye yok yüzüm, Yâ Resûlallah
Sevgiyle kavrulmakta can özüm Yâ Resûlallah

Dünyaya boş vermişim, yüz çevirmişim ukbâya
Yalnız hakka dönüktür, kalp gözüm Yâ Resûlallah

Şekil 59: Yâ Rab Bizi Zikrinde Dâim Olanlardan Et

Eser Adı	Yâ Rab Bizi Zikrinde Dâim Olanlardan Et.
Güftekâr	İsmet Bora Binatlı
Bestekâr	Nâim İlgün Soysev
Arşiv Bilgileri	Nüşhâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde Yaşar Karabük tarafından notaya alınmış bir adet nüshâsı bulunmaktadır. Eserin icrâsına yönelik kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	<p>Eser, acem perdesi duyurularak seyre başlanılmıştır. Nevâ perdesi üstünde Buselik sesler içersinde seyredildikten sonra bu perde de asma kalış yapılmıştır. Eserde Bayâti makamı seyri içerisinde seyir oluşturulmuş ve tiz bölgede muhayyer üstünde Uşşak'lı asma kalışlar yapılmıştır. Birinci dönüş olan işaretle birlikte eviç perdesi de kullanılarak, muhayyer üzerinde Uşşak seslerde sıklıkla dolaştıktan ve hüseyini perdesine kadar iniş gösterilmesi, bu perdeyi fazlaca duyurmasından dolayı Muhayyer makamı hissiyatı oluşturulmuştur. Eser genel seyri içerisinde Bayâti makamı sesleri içinde seyir oluşturmuş ve Bayâti makamı seyri içinde düğâh perdesine seyredilerek yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede ve nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ'un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.</p>
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen nüshâda Nim Sofyan olarak yazmaktadır. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında 2 zamanda değil, 4 birim zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden

oluştugu görülmüştür.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-59).

4.60. Yandıklarım Şâm-ü Seher Senden midir Efendim

BEVÂTÎ
(İlahî)

SOFYAN

Yan dık la
rim
şâ mü se.
her
sen den mi
ulr. fen dim.
ben. den mi.
dir âh Ba
şim da ki
aşk.

tan e ser
sen -
den mi dir -
fen dim ben -
den mi dir
ha yı sen -
den mi dir
fen dim ben -
den mi dir

YÖmürlü

Yandıklarım şâm ü seher
Senden midir (efendim) benden midir (âh)
Başımdaki aşktan eser
Senden midir (efendim) benden midir
(Hay senden midir efendim benden midir)

Terk ettiğim cân ü teni
Yoğ ettiğim hem ben seni
Her gördüğüm sanmak seni
Senden midir benden midir

Bağrımdaki başım benim
Gözümdeki yaşım benim
Âh oldu yoldaşım benim
Senden midir benden midir

SEYYİD NİZAMOĞLU sana
Al benliksiz senden yana
Sen ben sözü bilmem bana
Senden midir benden midir (I)

Şekil 60: Yandıklarım Şâm-ü Seher Senden midir Efendim

Eser Adı	Yandıklarım Şâm-ü Seher Senden midir Efendim.
Güftekâr	Eserin güftekârına ilişkin neşredilen her iki nüsha üzerinde de bilgi bulunmamaktadır. Fakat güfte sonunda yazan, ” SEYYİD NİZAMOĞLU” mahlası ışığında ve araştırmalarımız sonucunda güftekârının Nizamoğlu Seyyid Seyfullah olduğu tespit edilmiştir (https://divanmakam.com/forum/yandiklarim-sam-u-seher-senden-midir-benden-midir-dede-efendi-bayati.37419/)
Bestekâr	Hamâmizâde İsmail Dede Efendi
Arşiv Bilgileri	Nüshalarda arşiv bilgisine raslanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde iki adet nüshâsı bulunmaktadır. C. Kosal tarafından neşredilen nüsha üzerinde “14.XII. 947” şeklinde bir tarih bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri daha anlaşılır olduğu için, Y. Ömürlü imzalı nüshâya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayıt bulunamamıştır.
Makamı	Esere, hüseyni perdesi ile seyre başlanılmıştır. Bayâti makamı seyri içerisinde seyir oluşturulduktan sonra, acem, çargâh ve nevâ perdelerinde asma kalışlar yapılmıştır. Akabinde ise belli belirsiz Kürdi çeşni ile hüseyni perdesine inilmiştir. Eserde, nevâ perdesi ile birlikte, “Fen” hecesinden itibaren bayâti (hisar) ve eviç perdeleri kullanılarak, “ mi “ hecesinin bittiği yerle birlikte, yerinde Karcığâr yürüyüş yapılmaktadır Devamında ise, düğâh perdesine Bayâti makamı dizisi ile inilmiş ve bu perde de kalış gösterilmiştir. Ardından muhayyer perdesine atlanmış ve bu perde de uzunca nağme yapıldıktan sonra, eviç perdesi üzerinde Hüzam makamı etkisine girilmiş ve “ Tan” hecesi ile eviç perdesi üzerindeki Hüzam etkisi,

muhayyer perdesi üzerindeki kalış itibari ile yerini muhayyer üzerindeki Zirgüleli Hicaz etkisine bırakmıştır. Bu seyrin devamında ise, “dir” hecesinden itibaren. nevâ perdesi üstündeki kalış itibari ile Araban makamı etkisi tam manasıyla hissedilir şekilde görülmektedir. Eserde, tekrar bayâti (hisar) ve eviç perdeleri kullanılarak yerinde Karcığâr yürüyüş yapıldıktan sonra, yerinde Bayâti ile karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Abdülbâki Nâsır Dede nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü Y.Ömürlü imzalı nüshâda Sofyan olarak geçmektedir. C. Kosal imzalı nüshâda ise Düyek olarak yazmaktadır, fakat ölçüler Nim Sofyan’a göre düzümlenmiştir. Eserin motif ve cümle yapılarına bakıldığında 2 zamanda değil, 4 birim zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden oluştuğu görülmüştür.

Tashih Edilen

Nüsha Hakkında

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-60).

4.61. Yine Şâban Mâhu İrdi.

Bayati makamında Şâban ilâhisi
Düyek (♩=120) *Güfte ve Bestesinin sahibi meşhurdur.*

Konservatuar nısıyati şâbî makamdan güfte düyetli olarak yazıldı (Nr 84) 17.2.86 Eruhwi.

*Yine şâban mâhu irdi, Flâbîbullâh mâhum dedî
 Şükürün rahmeti ırıştı, Bihandillâh, bihandillâh*

*Şâban ayında ol sâim, Zühürün şer'imi kâim
 Şefâat şere edevim, Bihandillâh, bihandillâh*

Şekil 61: Yine Şâban Mâhu İrdi.

Eser Adı	Yine Şâban Mâhı İrdi.
Güftekâr	---
Bestekâr	---
Arşiv Bilgileri	14433
Eser Nüshaları	Eserin arşivde iki adet nüshâsı bulunmaktadır. Neşredilen bu nüshalardan bir tanesinde “Doğan” şeklinde bir imza bulunup bu imzanın, Doğan Dikmen”a ait olduğu, daha önce neşrettiği notalar eşliğinde tespit edilmiştir. Neşredilen diğer bir nüsha üzerinde notaya alan kişi bilgisi bulunmamaktadır. Doğan Dikmen tarafından notaya alınan nüsha üzerinde, “ Konservatuar neşriyatı olan notadan güfte düzeltilerek yazıldı. (No 94) 17.2.86 Radyoevi” şeklinde bir not bulunmaktadır. Eserin makam ve usûl tespitleri bu nüshâya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik kayıt mevcuttur (https://dilbeyti.com/gufteler/yine-saban-mahi-irdi)
Makamı	Esere, acem perdesi duyurularak seyre başlanılmıştır. Nevâ perdesine Buselik seslerde ile inilmiş ve ardından, düğâh perdesine Bayâti makamı seslerinde seyredilerek, bu perde de kalış yapılmıştır. Eser genel seyri içerisinde yerinde Bayâti ve nevâda Buselik sesler içinde gezindikten sonra, yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun olarak bestelendiği tespit edilmiştir.
Usûlü	Eserin usûlü neşredilen her ki nüshâda da Düyek olarak yazmakta olup, fakat ölçüler Sofyan’a göre düzümlenmiştir. Eserin motif ve cümle yapılarına

bakıldığında 8 zamanda değil, 4 birim zamanda ancak anlamlı, tanımlanabilen ve tamamlanabilen ezgilerden oluştuğu görülmüştür. Usûlü Sofyan olarak tespit edilen eserin her iki nüshâsında da düzüm hataları bulunmaktadır.

**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarıda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-61).

4.62. Zahid Bizi Tân Eyleme

Makam: *Boşuk* *Sivasi İlahileri: Külliyye* *gülla - Muht. Beşir*

Uşak - Şeyhan

Uşak - Şeyhan Za-hid bi - zi Tan ey - le - me

Hak is - min e - Kur di - li - miş il - lal - lah hâ Hak is -

min e - Kur di - li - miş il - lal - lah hâ hâ

SİVÂSÎ İLÂHÎLERİ 28

Cumhur İlahisi

Dindirme

Güfte : Muhyî

Beste :

Makâmı : Beyâtî

Okuyan : Hüseyin Şemsi Güneren

Zâhid bizi tân eyleme Sakin efsâne söyleme	Hak ismin okur dilimiz Hazrete çıkar yolumuz	(İllâllah Hû) " "
Sayılmayız parmak ile Taşramızdan sormak ile	Tükenmeyiz kırmak ile Kimse bilmez ahvâlimiz	" " " "
Erenlerin çoktur yolu Koy desinler bize deli	Cümlesine deriz belî Usludan yendir delimiz	" " " "
Tevhid eden deli olmaz Her seher açılır solmaz	Allah deyen mahrûm kalmaz Bahara irer gülümüz	" " " "
Erenler izin izleriz Gazâ-i Ekber ederiz	Çekilib Hakka gideriz "İmâm Ali"dir ulumuz	" " " "
Her kim bu tarika girdi Her seher okunur virdi	"Hasan-ı Basrî" ye erdi "Seyyid Yahyâ" dır pîrimiz	" " " "
"Muhyî" sana olan himmet "Elif" Allah "mim" Muhammed	Aşık iseri cana minnet Kisvemizdedir dâlimiz	" " " "

Şekil 62: Zâhid Bizi Tân Eyleme.

Eser Adı	Zâhid Bizi Tân Eyleme.
Güftekâr	Eserin neşredilen nüshâsı üzerinde güftekâr bilgisi olarak “MUHYÎ” yazmaktadır. İncelememiz sonucunda bu mahlasın, “Bezcizâde Muhyî Efendi” olduğu tespit edilmiştir (https://dilbeyti.com/gufteler/zahid-bize-tan-eyleme).
Bestekâr	---
Arşiv Bilgileri	Nüshâda arşiv bilgisine rastlanmamıştır.
Eser Nüshaları	Eserin arşivde bir adet nüshâsı bulunmaktadır. Neşredilen bu nüsha üzerinde notaya alan kişi olduğu düşünülen “okuyan Hüseyin Şemsi” yazmaktadır. Araştırmalar sonucunda bu kişinin “Hüseyin Şemsi Güneren” olduğu tespit edilmiştir (https://divanmakam.com/forum/zahid-bize-tan-eyleme-hak-ismin-okur-dilimiz-belirsiz-bayati.39321/). Eserin makam ve usûl analizleri bu nüshâya göre yapılmıştır. Eserin icrâsına yönelik herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.
Makamı	Esere, rast ve düğâh perdeleri kullanılarak karar bölgesi civarından seyre başlanılmıştır. Nevâdan müteakip nevâ perdesine seyredilmiş ve bu perde etrafında seyir oluşturulmuştur. Nevâ perdesi üstünde Buselik seslerde dolaştıktan sonra çargâh perdesine seyredilmiş ve bu perde de asma kalış yapılmıştır. Meyanda ise nevâda rast ve ardından nevâda buselik seslerde dolaştıktan sonra yerinde Bayâti karar edilmiştir. Bu seyir trafiği ve mûsikî cümleleri incelendiğinde eserin makamının işleyişi itibariyle Kantemiroğlu nazariyesiyle örtüştüğü, Yakup Fikret Kutluğ’un Bayâti makam târifleriyle bağdaştığı ve eserin Bayâti makamı seyrine uygun

olarak bestelendiği tespit edilmiştir

Usûlü

Eserin usûlü neşredilen nüshâda Sofyan olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve mûsikî cümlesinin 4 zamanda tamamlandığı, mûsikî cümle yapısının usûldeki birim zamanla ahenkli olduğu ve Sofyan usûlü darpları ile bütünlük gösterdiği görülmüştür. Usûlü Sofyan olarak tespit edilen eserin neşredilen nüshâsında düzum hataları bulunmaktadır.

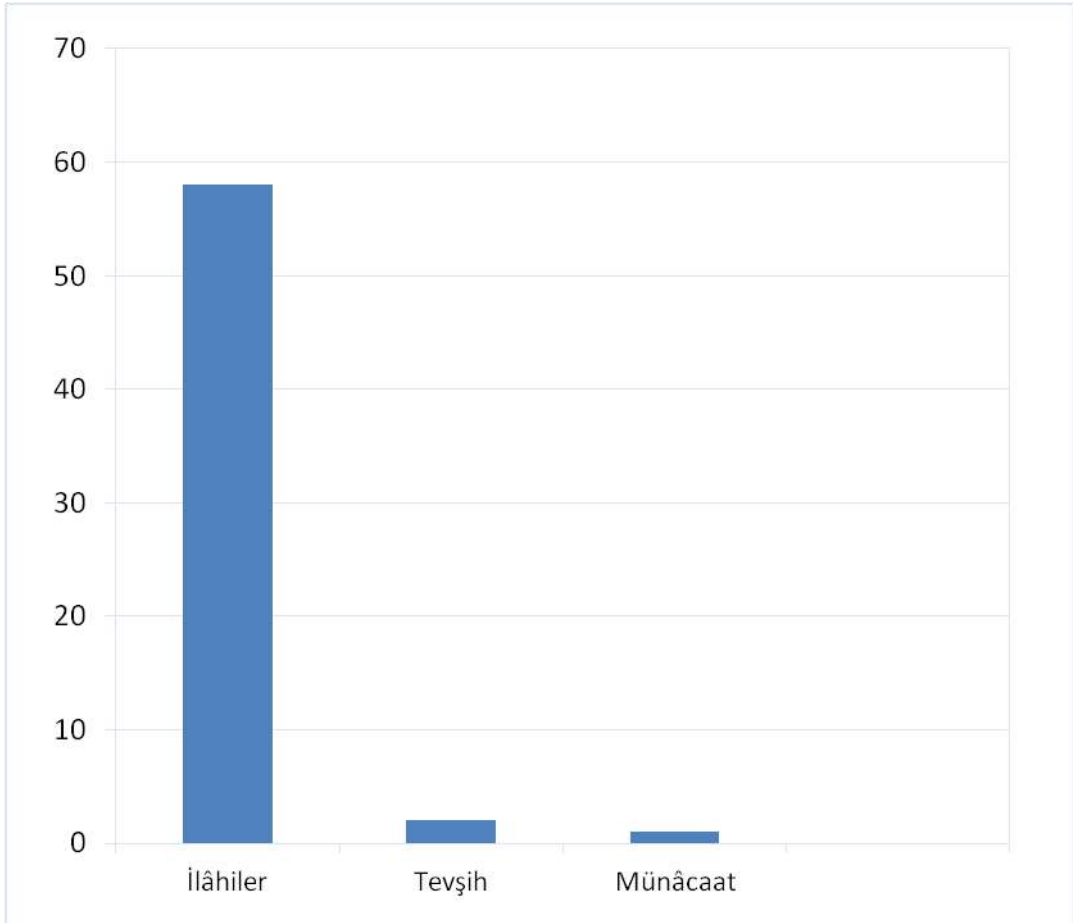
**Tashih Edilen
Nüsha Hakkında**

Yukarda verilen bulgular ve yorumlar ışığında Bayâti makamında ve Sofyan usûlünde yazılan eserin nüshası eklerde yer almaktadır (Bkz. Ek-62).

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

Birinci Alt Probleme Dâir Ulaşılan Sonuçlar

Arşivlerde yer alan Bayâtî makamında bestelenmiş İlâhilerin tespiti için yapılan araştırmada; “Devlet Korosu Nota Arşivi Türk Müzik Kültürünün Hafızası” bölümü, Prof. Dr. Mehmet Gönül’ün özel arşivi, “Dîvân Makam” ve “Dil Beyti” internet siteleri taranmış, tarama sonucunda ilgili arşivlerde Bayâtî makamında bestelenmiş olduğu belirtilen ilâhilerin sayı ve çeşitleri grafik şeklinde aşağıda gösterilmiştir.



Grafik 1: Bayâtî Makamında ve İlâhi Formu Altında Tasnif Edilen Eserlerin Formları

Grafik 1’e göre;

- Arşivdeki eserler incelendiğinde 58 ilâhi, 3 Tevşih, 1 Münâcaat toplamda 62 adet dînî formda bestelenmiş eser olduğu,

Arşivlerdeki Bayâti İlâhilerin makamlarına ilişkin sonuçlar incelendiğinde;

- “Macnun’a Sordular Leylâ Nic’ oldu” eserindeki nüshaların iki farklı seyir hareketine sahip olduğu ve iki ayrı eser olarak değerlendirilmesi gerektiği,
- Bayâti makamı kategorisinde yer aldığı halde kayıtlı bazı nüshaların Nevruz makamında yazıldığı,
- Bayâti makamı kategorisinde yer aldığı halde kayıtlı bazı nüshaların Acem makamında yazıldığı,
- “Tahkik Eder Tastikini” adlı eserin Bayâti makamından ziyâde Nevâ makamı seyir özelliklerini yansıttığı ve bestenin Nevâ makamı kategorisinde yer alması gerektiği,
- “Mecnun Olalı Gönlüm Leylâ Haberin Söyler” adlı eserin Bayâti makamından ziyâde Nevâ makamı seyir özelliklerini yansıttığı ve bestenin Nevâ makamı kategorisinde yer alması gerektiği,
- “Pervâneyim Şem’i Yâre” adlı eserin Bayâti makamından ziyâde Nevâ makamı seyir özelliklerini yansıttığı ve bestenin Nevâ makamı kategorisinde yer alması gerektiği,
- “Tâlib-i Hâk Olup Derde Düşenler” adlı eserin Bayâti makamından ziyâde Nevâ makamı seyir özelliklerini yansıttığı ve bestenin Nevâ makamı kategorisinde yer alması gerektiği,
- “Ben Dost İle Dost Olmuşum” adlı eserin Bayâti makamından ziyâde Nevâ makamı seyir özelliklerini yansıttığı ve bestenin Nevâ makamı kategorisinde yer alması gerektiği,
- “Yine Meşâyih Meclisi Kuruldu” adlı eserin Bayâti makamından ziyâde Nevâ makamı seyir özelliklerini yansıttığı ve bestenin Nevâ makamı kategorisinde yer alması gerektiği,
- “Çün Şevkin Bana Âşinâ Düştü” adlı eserin Bayâti makamından ziyâde Nevâ makamı seyir özelliklerini yansıttığı ve bestenin Nevâ makamı kategorisinde yer alması gerektiği,

- “Can Yine Blbl Oldu” adlı eserin Bayâti makamından ziyâde Nevâ makamı seyir özelliklerini yansıttığı ve bestenin Nevâ makamı kategorisinde yer alması gerektiği,
- “Olursa Devletim Hemden Kılarsa Tâli’im Yâri” adlı eserin Bayâti makamından ziyâde Gardâniye makamı seyir özelliklerini yansıttığı ve bestenin Gerdâniye makamı kategorisinde yer alması gerektiği,
- Aynı güfteye sahip 36 adet ilâhinin farklı makamlarda yazılmış nüshalarının olduğu.
- Arşiv kayıtlarında yer alan Bayâti ilâhilerden 29 adedinin arşiv numarasının bulunmadığı, bunlardan sadece 33 adedinin arşiv numarası olduğu görülmüştür.
- Bütün bunların sonucunda. arşivlerde yer alan Bayâti ilâhilerin sayısının 65 ilâhi, 3 Tevşih ve 1 Münâcaat olmak üzere toplamda 69 adet olduğu, Nevâ ve Gerdâniye makamını işleyen ilâhilerin çıkarılmasıyla 62 adet olduğu sonucuna varılmıştır.

İkinci Alt Probleme Dâir Ulaşılan Sonuçlar

Arşivde 3 (%4) eserde gftekâra, 12 (%19) eserde bestekâra, dâir bilgiye ulaşılamamıştır. 4 (%6) eserde ise güftekâr ve bestekâra dair verilen bilgilerde nüshalar arasında farklılıklar bulunmaktadır. Eserlerin yaklaşık %29’luk oranında güftekâr ve bestekâra dâir bilgi eksikliğinin olduğu tespit edilmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda, gftelerde yazılı mahlaslardan, arşiv kayıtları ve muhtelif kaynakların tetkik edilmesinden mümkün olduğu kadar eserin güftekâr veya bestekâr bilgilerine ulaşılmış ve “Eser Güftekârı ve Eser Bestekârı” bölümünde bu hususlara yer verilmiştir.

nc Alt Probleme Dâir Ulaşılan Sonuçlar

Eserlerle ilgili makam ve usl tespitleri için mümkün olduğu kadar Bayâti makamı donanımını barındıran nüshalar tercih edilmiştir. Bazı nüshalar Bayâti olarak ifâde edilmekle birlikte notası günümüzde kullanılan Bayâti donanımı ile yazılmamıştır.

Bununla birlikte tek bir nüshası olanlarda, varsa orijinal icrâ kayıtlarına mürâcaat edilmiştir. Eğer icrâsı da arşivlerde yok ise, eserin seyir özelliği dikkate alınmıştır.

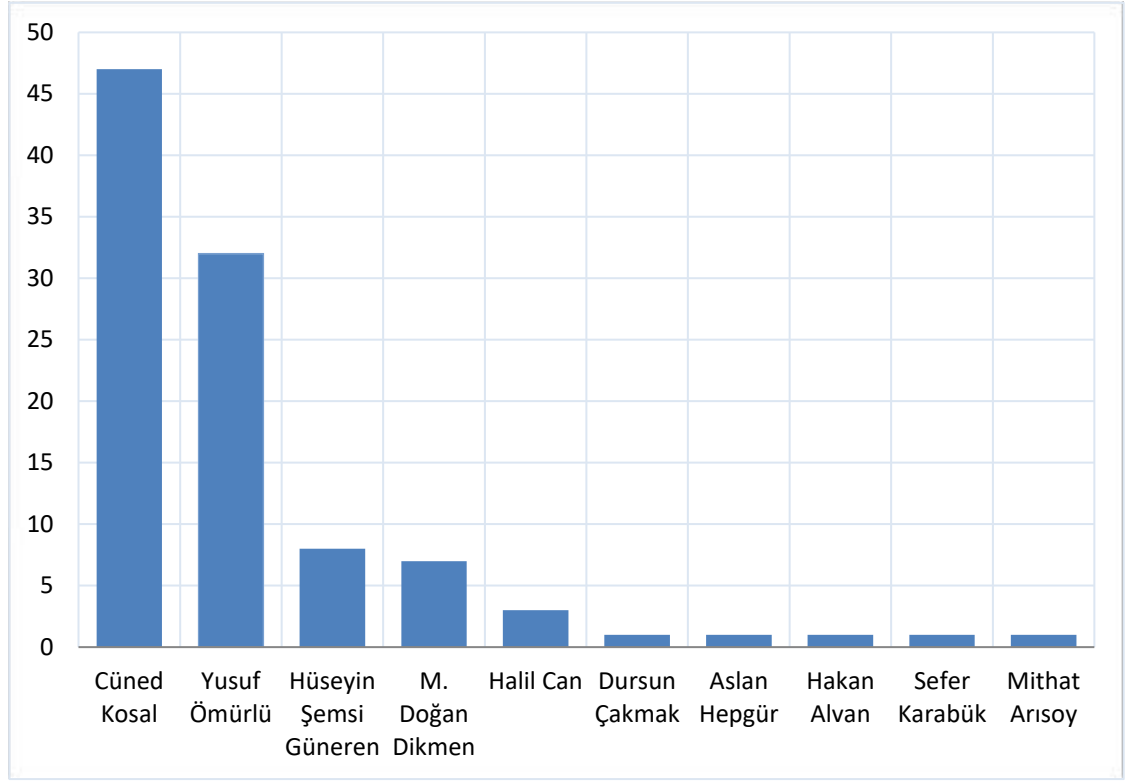
- “Selamım Söyleyin Ol Ulu Şaha” adlı eserin Bayâti makamı donanımında olduğu , fakat karara gelirken “segâh” perdesinin daha pes basılacağını vurgulamak için “bakiye bemol” işaretinin koyulduğu düşünülmektedir. Bu nüsha için eklerde yer alan notasında donanımla uyumlu olmak suretiyle koma değeri düzeltilerek yazılmıştır.

Dördüncü Alt Probleme Dâir Ulaşılan Sonuçlar

Arşivlerde Bayâti ilâhiler kategorisinde en çok nüsha neşredenlerin sayısı aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu nüshalar içerisinden makam ve usûl tespitleri için nüshalar tercih edilmiş; ancak bazı nüshalar seçilen kriterleri karşılamadığı için incelemelerde diğer bir nüsha değerlendirilmiştir.

Nota yazımında mûsikîmize büyük katkıları olan ve Bayâti ilâhiler kategorisinde de eser kaydeden, Halil Can’a âit nüshaların tercih edilmemesinin sebepleri şu şekildedir:

- Halil Can nüshalarında Bayâti makamı donanımının nüsha üzerinde yazılı olmaması.
- Eserin makamının neşredilen diğer bir nüshadan farklı bir seyre sahip olması.
- Eserin usûlünün portede belirtilen usûlden farklı biçimde yazılması veya mertebelendirilmesi.
- Nüshaların genelde okunamayacak düzeyde bozuk durumda olması.
- Kadim eserlerin genellikle Yusuf Ömürlü, Halil Can, Cüneyd Kosal, Hakan Alvan nüshalarından başka bir müellif tarafından kayıt altına alınmadığı durumlarda çoğunlukla Yusuf Ömürlü ve Cüneyd Kosal nüshalarının tercih edilmesi.



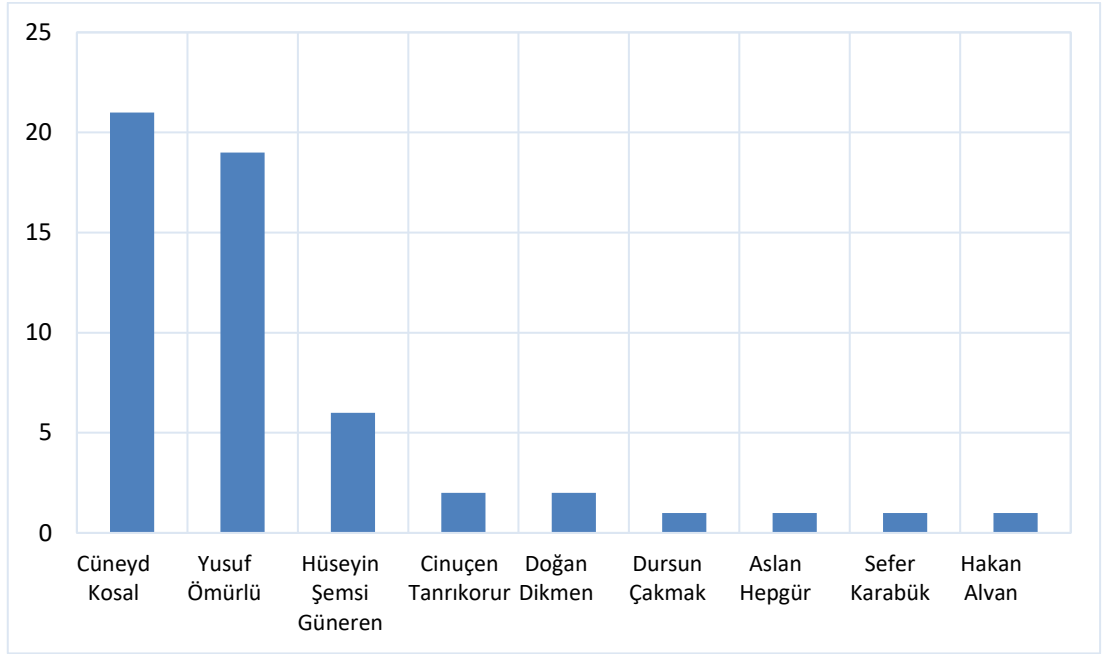
Grafik 2: Nüshaları Neşreden Müellifler ve Neşrettikleri Nüshalar

Eserlerin makam ve usûl tespitlerinde, tek nüshası olanların hâricinde bazı kriterler baz alınmış, incelemelerle ilgili analizler bu çerçevede yapılmıştır

Buna göre;

- Bayâti makamı donanımına sahip olan nüshalar.
- Eserin usûlünün doğru mertebede ve usulde yazılmış olan nüshalar.
- Makamın seyir hareketlerini daha doğru işleyen nüshalar.
- Öncelikle, eserin bestekârının neşrettiği varsa orijinal icrâ ses kayıtları ile tutarlı yazılmış nüshalar.
- Farklı nüshaları olan eserlerde daha anlaşılır, tertipli, düzgün yazılmış ve silik durumda olmayan nüshalar.

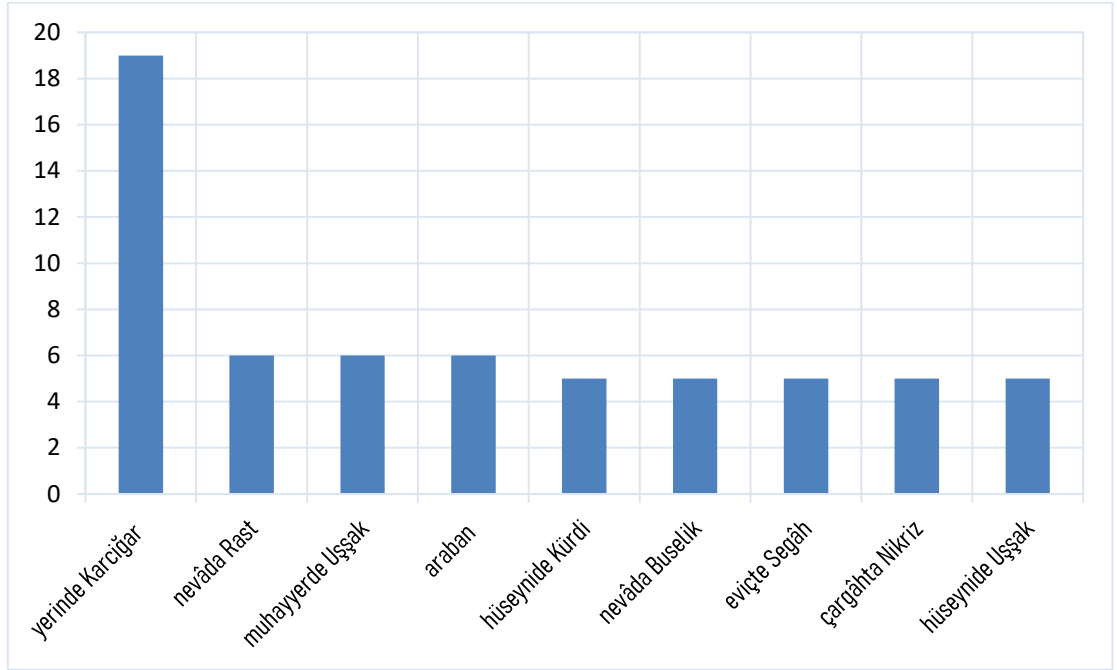
Bu bilgiler doğrultusunda en çok tercih edilen nüshalar grafik şeklinde aşağıda sıralanmıştır.



Grafik 3: Tahliller İçin Tercih Edilen Müellifler

Beşinci Alt Probleme Dâir Ulaşılan Sonuçlar

Arşivlerde yer alan Bayâtî ilâhilerin seyir özellikleri incelendiğinde eser içerisinde en çok kullanılan makam, geçki, çeşni ve makam hissiyatı oluşturan dizilere ait örnekler aşağıdaki grafikte gösterilmiştir.



Grafik 4: Bayâti İlâhilerde Kullanılan Geçki ve Çeşniler

Tablolara göre;

- Yukardaki Grafik 4’ te görüldüğü gibi bir çok geçki ve çeşninin Bayâti makamı tariflerinde ifade edildiği gibi, Bayâti makamı seyir yapısı üzerinde hakim olduğu,
- Her eser için bir kez sayılması suretiyle, çokluk sırasına göre, 19 Eserde Karcığâr geçki kullanıldığı, 6 eserde nevâda rast, muhayyerde Uşşak, Araban, geçki kullanıldığı, 5 eserde hüseyinde Kürdi, nevâda Buselik, eviçte Segâh, çargâhta Nikriz ve hüseyinde Uşşak geçki kullanıldığı,
- Eserler incelendiğinde, Yakup Fikret Kutluğ’un kitabında bahsedilen seyir anlayışıyla bağdaştığı ve bir çok farklı örnekte ki eserde, Kantemiroğlu ve Abdülbâki Nasır Dede nazârisiyle örtüşüğü,
- Bir çok eserde Araban etkiden dolayı eserler içinde Bayâti araban makamı hissiyatı oluştuğu,
- Birçok eserde eviç perdesinin kullanımından dolayı, Tahir, Gerdâniye, ve Muhayyer makamı hissiyatının oluştuğu,
- Bir çok eserde acem perdesi vurgusunun yapıldığı,

- Bazı eserlerde Nevruz makamı seyriyle çok benzediği,
- Bir çok eserde karar oluşturulurken Yakup Fikret Kutluğ'nun kitabında bahsettiği gibi karar oluşturulurken, Uşşak karar edildiği,
- Bazı eserlerde Bayâti (hisar) perdesinin tek başına kullanılarak Abdülbaki Nâsır Dede ve Kantemiroğlu tarifleriyle bağdaştığı,
- Bir çok eserde nevâ üstünde Hicâz çeşninin kullanımıyla Karcigâr makamı hissiyatının esere hakim olduğu,
- Bir çok eserde seyre Kantemiroğlu'nun tarif ettiği gibi, düğâh perdesinden civarından başlandığı ve Kantemiroğlu nazâriyesiyle örtüştüğü sonucuna varılmıştır.

Altıncı Alt Probleme Dâir Ulaşılan Sonuçlar

Arşivlerde kayıtlı bulunan Bayâti makamında bestelenen ilâhilerin geleneksel icrâ yapılarını kavrayabilmek ve bestekârların makamı işleme anlayışlarını ortaya koyabilmek için edvar geleneğine hâkim olan bestekârlar ve klasik formdaki eserler tek tek incelenmiştir. Bayâti makamı kategorisinde kayıtlı olan, bu ilâhiler, bu kadim anlayışa sâhip besteler ile kıyaslanarak ortak noktalar tespit edilmiştir. Bestekârların lâhni yapılarında hangi seyir kalıplarını tercih ettikleri, ya da hangi nazâri anlayışla bu eserleri ortaya koydukları böylelikle ortaya çıkarılmıştır. Bu bağlamda bazı eserlerin hangi klasik bestekârların kadim eserleri ile örtüştüğü ayrı ayrı tahlil edilmiş ve eserlerin hangi besteler ile münâsebetli olduğu “Makam ve Usûl Tespitleri” bölümlerinde îzâh edilmiştir.

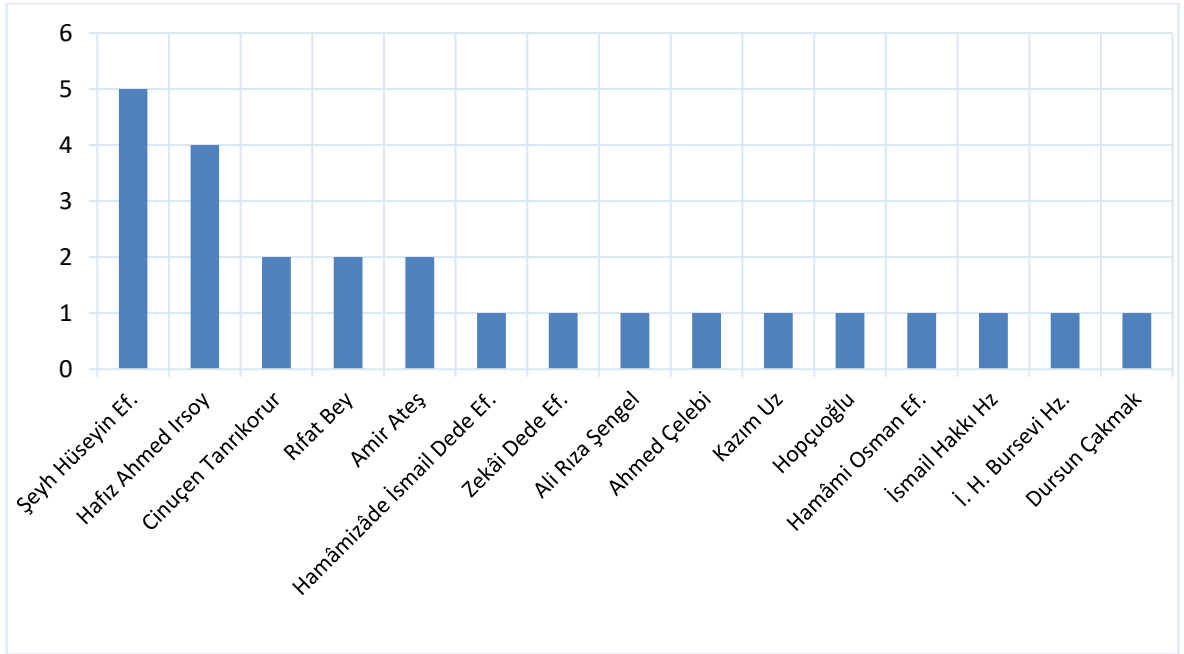
Buna göre;

- Geleneksel Türk müziği makam anlayışına hâkim olan bestekârların makam ve edvar geleneğine bağlı ve bununla birlikte makam hassâsiyetinin öncelikli olduğu,
- Bazı yeni dönem bestekârlarının her ne kadar beste kabiliyeti niteliğine sahip olsalar da makama bağlı kalma hususiyetlerin azaldığı, onun yerine daha yenilikçi motiflerin ortaya çıktığı,
- Bayâti makamı kategorisinde bir Tevşih, diğeri de Münâcaat formunda yazılan, Cınuçen Tanrıkorur'a ait iki eserde Bayâti makamı için öneme sahip olan acem

perdesi yerine hüseyini perdesi kullanılarak, yerinde Hüseyini dizisi ile seyre başlaması ve lâhni yapı içerisinde yerinde Hicâz, yerinde Nikriz gibi makamsal geçkilere yer vermesi, ara ara geleneksel icrâ yapısının dışına çıkması hem de eserlerinde işlediği motifsel zenginliklerin fazla olması eserlerinde makamsal genişlemeye yer verdiği ve bunun sonucunda da Bayâti makamı anlayışına yenilikçi bir seyir anlayışı kazandırdığı sonucuna varılmıştır.

- Kadim bestekârların eserlerinde özenli bir seyir ve usûl bilincinin olduğu, ve büyük usûlle yazılmış eserlerinin olduğu, ancak bazı din mûsikîsi bestekârlarınca bestelenen eserlerde basit ezgilerin ve küçük usûllerin tercih edilmiş olduğu,
- Bayâti makamı özelinde Türk mûsikîsi nazariyatında dönemlere göre farklı görüş ve anlayışların ortaya çıktığı görülmektedir.

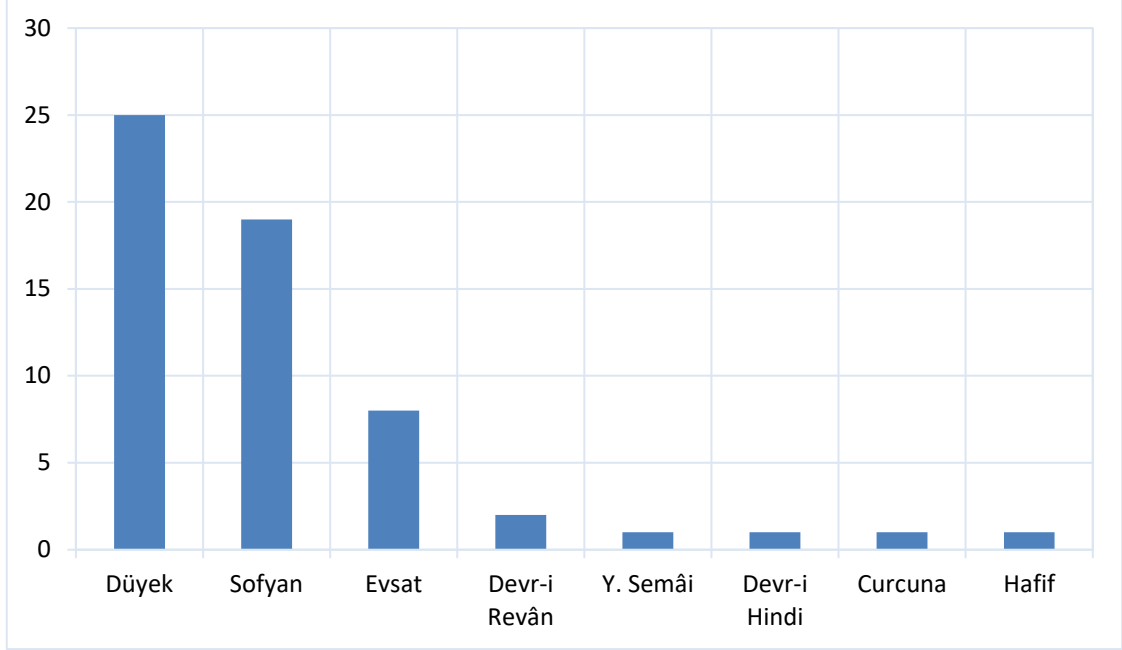
Arşivlerdeki Bayâti ilâhilere katkı sunan bestekârlardan bazıları aşağıdaki grafikte besteledikleri Bayâti ilâhi adetleri ile birlikte verilmiştir.



Grafik 5: Arşivde Bayâti İlâhilerin Bestekârlarından Bazıları

Yedinci Alt Probleme Dâir Ulaşılan Sonuçlar

Bayâti ilâhiler için nüshaların toplamında hangi usûllerin belirtildiği ile ilgili grafik aşağıda yer almaktadır.



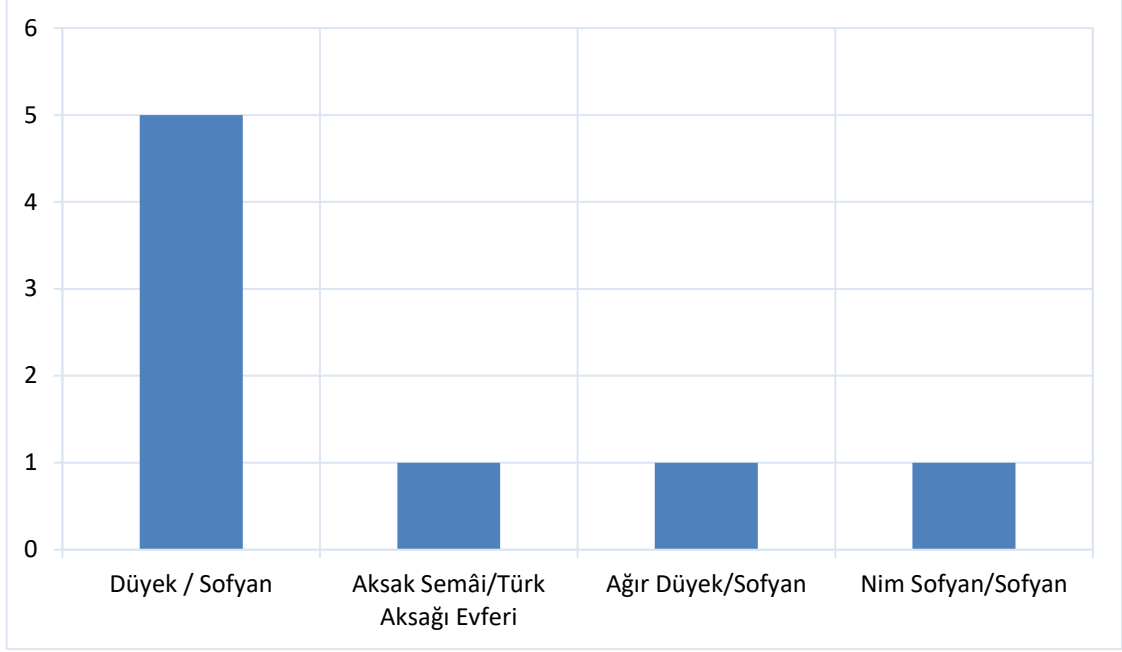
Grafik 6: Nüshalarda Belirtilen Usûller

Grafik 6'de ve aşağıda verilen Bayâti ilâhilere ilişkin sonuç tablosuna göre;

- Düyek usûlü 25 nüshada, Sofyan usûlü 18 nüshada, Evsat usûlü 8 nüshada, Devr-i Revân usûlü 2 nüshada, Y.Semâi usûlü 1 nüshada, Devr-i Hindi usûlü 1 nüshada, Curcuna usûlü 1 nüshada ve Hafif usûlü 1 nüshada,
- Grafikte yer almayan diğer usûllerden; Curcuna/Düyek (Değişmeli) usûlü 1 nüshada, Ağır Düyek usûlü 1 nüshada, Aksak Semâi usûlü 1 nüshada ve Nim sofyan usûlü 1 nüshada olmak üzere toplamda 12 usûl kullanıldığı tespit edilmiştir.

Sekizinci Alt Probleme Dâir Ulaşılan Sonuçlar

Arşiv nüshaları içerisinde, eserlerin usûl yapılarına göre tespit edilen usûlleri gösteren grafik aşağıda gösterilmiştir.



Grafik 7: Eserlerin Usûl Yapılarına Göre Tespit Edilen Usûller

Bu veriler ışığında;

- Düyek olarak yazılmış 5 eser nüshasının, Sofyan usûlü ile daha anlamlı, tanımlandığı ve tamamlandığı belirlenmiştir.
- Aksak semâi olarak yazılan 1 eser nüshasının, Türk Aksağı Evferi usûlü ile daha anlamlı, tanımlandığı ve tamamlandığı belirlenmiştir.
- Ağır Düyek yazılan 1 eser nüshasının, Sofyan usûlü ile daha anlamlı, tanımlandığı ve tamamlandığı belirlenmiştir.
- Nim Sofyan olarak yazılan 1 eser nüshasının, Sofyan usûlü ile daha anlamlı, tanımlandığı ve tamamlandığı belirlenmiştir.
- Curcuna usûlünde yazılan fakat mertebesi 10/16lık olarak yazılmış bir adet eser 10/8'lik mertebede curcuna usûlünde yazıldı.
- Usûllerde usûl değişikliğinin yapılmasının en belirgin sebebi eserin yazılan usûl dışında yazıldığı veya eserler içinde büyük oranda düzum hatalarının bulunduğu,

- İlgili değişikliklerin yapılması ile ilgili gerekçeleri “makam ve usûl tespitleri” kısmında “usûl” ile ilgili yapılan tespitler bölümünde detaylıca anlatılmıştır. Seçilen ve değiştirilen usûllerin yanı sıra hatalı düzümlerle yazılan eserler de tekrar yazım sürecinde düzeltilmiştir.

Makam ve usûl tespitleri yapılan eserlerin inceleme sonunda eser adları, formları, makamları, seyir anlayışları, eserde kullanılan çeşni ve geçkileri tablo halinde aşağıda gösterilmiştir.

Tablo 2: Bayâti ilâhilere ilişkin sonuç tablosu.

No	Eser Adı	Formu	Makamı	Tespit Edilen Makamı	Usûlü	Tespit Edilen Usûlü
1	Aldın mı Safâ ile Musaffâ	İlâhi	Bayâti	Bayâti Yerinde Karcığâr geçki Hüseynide Uşşak geçki	Düyek	Düyek
2	Alemi Ervâhta	İlâhi	Bayâti	Bayâti Yerinde Karcığâr geçki Yerinde ve eviçte Segâh Nevâda Rast	Evsât	Evsât
3	Aşk Akıyor Duru Duru	İlâhi	Bayâti	Bayâti Yerinde Nikriz geçki ve eviçte Segâh çeşni Nevâda Buselik	Yürük Semâi	Yürük Semâi
4	Aşk Elinde Doğdu Geldi Pûr Tecelli	İlâhi	Bayâti	Bayâti yerinde Karcığâr geçki hüseynide Uşşak geçki yerinde Rast ve yerinde Segâh geçki	Devr-i Hindi	Devr-i Hindi
5	Aşk-ı Habîb’in Bizleri Yakısın	İlâhi	Bayâti	Bayâti Yerinde Karcığâr geçki nevâda Rast Tahir geçki	Sofyan	Sofyan

Tablo 2: (devam) Bayâti ilâhilere ilişkin sonuç tablosu.

6	Aşkm Dâdı Gönlümde	İlâhi	Bayâti	Bayâti Yerinde Karcığâr geçki	Evsât	Evsât
7	Bade-i Lebinden Nûş Eden Aşık	İlâhi	Bayâti	Bayâti Yerinde Karcığâr geçki segâhta (Uşşak) kalış nevâda Rast çeşni Tahir geçki	Sofyan	Sofyan
8	Bağ-ı Aşkm Andeleb-i Hz. Üftade'dir	Tevşih	Bayâti	Bayâti nevâda Hicaz çargâhta Nikriz ve yerinde Nikriz geçki segâhta (Uşşak) kalış gerdâniye geçki yerinde Hüseyini dizisi	Devr-i Revân	Devr-i Revân
9	Ya ilâhi Seni Sevmek Dile Efsane Gelir (Dileriz)	Münâcât	Bayâti	Bayâti yerinde Bayâti dizisi yerinde Hüseyini Dizisi yerinde Uşşak yerinde Karcığâr, yerinde Hicâz, yerinde Hicâz Uzzâl, yerinde Hicâz Hümayun ve yerinde Nikriz geçki nim hicâzda Hicâzlı kalış nevâda Hicâz çeşni (Araban geçki) yerinde Bayâti dizisi Bayâti Araban geçki nim hicâzda Hicâzlı çargâhta Nikriz geçki yerinde Rast ve nevâda rast çeşnisi Tahir geçki segâhta Segâhlı ve Nişabur geçki(dügâhta Rast) yerinde Hüseyini dizisi hüseyinide Uşşak çeşni Muhayyer makamı geçki	Münavebeli Cucuna /Düyek (10/16)	Curcuna (10/8)

Tablo 2: (devam) Bayâti ilâhilere ilişkin sonuç tablosu.

10	Ben Bu Aşka Düşeli	İlâhi	Bayâti	Bayâti Nevâda Buselik'li (nim Hicaz perdesi yeden) hüseynide Uşşak	Evsât	Evsât
11	Benim Maksudum Alemdede Değil	İlâhi	Bayâti	Bayâti yerinde Karcığâr geçki yerinde hüseyini dizisi	Düyek	Düyek
12	Bey'at-ı Hakk-ı Muhammedden Kılanlar	İlâhi	Bayâti	Bayâti yerinde Karcığâr geçki nevâda Hicaz Hümayun çeşni Bayâti arabân geçki	Düyek	Düyek
13	Bilmem Nideyim	İlâhi	Bayâti	Bayâti	Evsât	Evsât
14	Canımın Cânânı Sensin	İlâhi	Bayâti	Bayâti muhayyerde Uşşak çeşni	Düyek	Düyek
15	Cebrâilim Selâm Eyle Dostuna	İlâhi	Bayâti	Bayâti	Sofyan	Sofyan
16	Dertliler Dermânı	İlâhi	Bayâti	Bayâti yerinde Karcığâr geçki Gülizâr geçki gerdâniyede Buselik ve	Sofyan	Sofyan

Tablo 2: (devam) Bayâti ilâhilere ilişkin sonuç tablosu.

17	Edelim Cevlân	Îlâhi	Bayâti	Bayâti	Evsât (26/4)	Evsât (26/8'lik meretebe)
18	Ehli Zikrin Zikrine	Îlâhi	Bayâti	Bayâti yerinde Hicâz ve yerinde Saba geçki	Düyek	Düyek
19	Erenler Erdi Vuslâtına	Îlâhi	Bayâti	Bayâti hüseynde kürdi çeşni	Sofyan	Sofyan
20	Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil	Îlâhi	Bayâti	Bayâti Yerinde Bayâti dizisi	Düyek	Düyek
21	Eser Aşkın Yeli Ezhâra Karşı	Îlâhi	Bayâti	Bayâti	Düyek	Düyek
22	Ey Canıma Canânım	Îlâhi	Bayâti	Bayâti	Düyek	Sofyan
23	Ey Gârip Bülbül Diyârın Kandedir	Îlâhi	Bayâti	Bayâti yerinde Sabâ geçki	Curcuna	Curcuna
24	Ey Gönül Gel Gayrıdan	Îlâhi	Bayâti	Bayâti (nevâda Hicâz'lı) Yerinde Bayâti dizisi ırakta Segâh çeşni	Düyek	Düyek
25	Ey Yanân Nârı Sivâdan	Îlâhi	Bayâti	Bayâti	Devr-i Revân	Devr-i Revân
26	Eyâ Alemlerin Şâhı	Îlâhi	Bayâti	Bayâti evicte Segâh geçki,	Aksak Semâi	Türk Aksâğı Evferi

Tablo 2: (devam) Bayâti ilâhilere ilişkin sonuç tablosu.

27	Gece Gündüz Döne Döne	İlâhi	Bayâti	Bayâti	Düyek	Düyek
28	Gönül Hayran Oluptur Aşk Elinden	İlâhi	Bayâti	Bayâti hüseynide Kürdi ve gerdâniyede Buselik çeşni yerinde Nikriz ve çargâhta Nikriz geçki	Düyek	Düyek
29	Gönülde Buldum Esrârı	İlâhi	Bayâti	Bayâti Araban geçki nuhayyerde muhayyerli Yerinde bayati dizisi Bayâti araban geçki	Düyek	Düyek
30	Gubâr-ı Pâyine Almam Cihânı	Tevşih	Bayâti	Bayâti nevâda Hicâz ve çargâhta Nikriz geçki Araban geçki muhayyerde Uşşak çeşni	Düyek	Düyek
31	Gülşen-i Vahdette	İlâhi	Bayâti	Bayâti evîçte Segâh geçki	Düyek	Düyek
32	Hadden Aştı İştîyâkın	İlâhi	Bayâti	Bayâti yerinde Karciğâr geçki	Düyek	Düyek
33	Hak Hakk Diyen Aşıklar	İlâhi	Bayâti	Bayâti	Sofyan	Sofyan

Tablo 2: (devam) Bayâti ilâhilere ilişkin sonuç tablosu.

34	Hak Şerleri Hayr Eyler	İlâhi	Bayâti	Bayâti hüseynide Uşşak ve gerdâniyede Buselik çeşni Yerinde Rast dizisi	Sofyan	Sofyan
35	Hayran Olurum Ey Dost	İlâhi	Bayâti	Bayâti (bayâti perdesi kullanımı) çargâhta Nikriz çeşni ve Yerinde Karcığâr geçki	Sofyan	Sofyan
36	İlâhi Bir Güneşsin Nurûna	İlâhi	Bayâti	Bayâti bayâti perdesi kullanımı	Düyek	Düyek
37	İlâhi İzzettin Hakkiçin Olsun	İlâhi	Bayâti	Bayâti Çargâhta Nikriz Yerinde Karcığâr geçki	Düyek	Düyek
38	İlham ile Dün Gece	İlâhi	Bayâti	Bayâti ırakta Segâh çeşni segahta (Uşşak) Kalış	Düyek	Sofyan
39	İnile Ey Dertli Gönül	İlâhi	Bayâti	Bayâti	Düyek	Sofyan
40	Kaçan Kim Makdemi Payınle	İlâhi	Bayâti	Bayâti	Evsat	Evsât

Tablo 2: (devam) Bayâti ilâhilere ilişkin sonuç tablosu.

41	Kapına Geldi Sevenlerin	İlâhi	Bayâti	Bayâti	Sofyan	Sofyan
42	Kapına Geldiler Ümmet Muhammed	İlâhi	Bayâti	Bayâti Yerinde Karcığâr geçki nevâda Rast çeşni Tahir geçki Hüseynide Uşşak çeşni, Muhhayyer geçki	Düyek	Sofyan
43	Kapısı Yok Bacası Yok	İlâhi	Bayâti	Bayâti Yerinde Karcığâr geçki	Düyek	Düyek
44	Levh-i Dilen Nakş'olundu	İlâhi	Bayâti	Bayâti nevâda Buselik geçki (nim hicaz perdesi yeden) nevâda hicâz çeşni Yerinde Karcığâr ve gerdâniyede Buselik'li ve nevâda Rastlı kalış Gerdâniye geçki	Düyek	Düyek
45	Levh-i Dilde Okuyan	İlâhi	Bayâti	Bayâti nevâda Buselik'li (nim hicâz perdesi yeden) rastta Buselik'li	Evsât	Evsât
46	Lütfün Dileriz	İlâhi	Bayâti	Bayâti	Sofyan	Sofyan
47	Mecnun'a Sordular Leyla Nic'oldu	İlâhi	Bayâti	Bayâti Yerinde Karcığâr geçki	Sofyan	Sofyan

Tablo 2: (devam) Bayâti ilâhilere ilişkin sonuç tablosu.

48	Meded Allah Sana Sundum Elimi	İlâhi	Bayâti	Bayâti Yerinde Bayati makamı dizisi Yerinde Karcığâr geçki hüseynide Kürdi, muhayyerde Uşşak ve muhayyerde Kürdi çeşni	Ağır Düyek	Sofyan
49	Mekke Yurdun, Medine-i Münevver	İlâhi	Bayâti	Bayâti	Sofyan	Sofyan
50	Mevlam Gözü Yaşı Akar	İlâhi	Bayâti	Bayâti	Sofyan	Sofyan
51	Münâdiler Nidâ Eyler	İlâhi	Bayâti	Bayâti çargâhta Nikriz yerinde Karcığâr geçki Araban geçki nevâda Nişabur	Hafif	Hafif
52	Onbir Ayın Sultanı Sen Degil misin	İlâhi	Bayâti	Bayâti Yerinde Bayâti makam dizisi Yerinde Karcığâr geçki eviçte Segâh geçki	Evsât	Evsât
53	Sana Ey Şah-ı Resûl	İlâhi	Bayâti	Bayâti gerdâniyede Hicâz geçki acemde Nikriz geçki hüseynide Kürdi çeşni	Düyek	Düyek
54	Selamım Söyleyin Ol Ulu Şahâ	İlâhi	Bayâti	Bayâti Yerinde Bayâti makamı dizisi Muhayyerde Uşşak	Sofyan	Sofyan

Tablo 2: (devam) Bayâti ilâhilere ilişkin sonuç tablosu.

55	Severim Seni Ben Candan İçeru	İlâhi	Bayâti	Bayâti	Sofyan	Sofyan
56	Sinin İçre Berdr Olan Mâhım	İlâhi	Bayâti	Bayâti Gerdâniye geçki	Sofyan	Sofyan
57	Tehammül Kalmadı	İlâhi	Bayâti	Bayâti Gerdâniye Geçki	Düyek	Düyek
58	Urum'dan Çıktım Yola	İlâhi	Bayâti	Bayâti	Sofyan	Sofyan
59	Yar Rab Bizi Zikrinde Daim	İlâhi	Bayâti	Bayâti muhayyerde Uşşak çeşni	Nim Sofyan	Sofyan
60	Yandıklarım Şem-ü Seher	İlâhi	Bayâti	Bayâti Yerinde Karcığâr geçki hüseynide Kürdi çeşni eviçte Hüzzam geçki muhayyerde Zirgüleli Hicâz dizisi Araban geçki	Sofyan	Sofyan
61	Yine Şaban Mâhı İdi	İlâhi	Bayâti	Bayâti	Düyek	Sofyan

Tablo 2: (devam) Bayâti ilâhilere ilişkin sonuç tablosu.

62	Zâhid Bizi Tân Eyleme	İlâhi	Bayâti	Bayâti nevâda Rast çeşnisi	Sofyan	Sofyan
----	--------------------------	-------	--------	-------------------------------	--------	--------

Öneriler

- Arşivlerde yer alan Bayâti makamı eserlerin çok büyük bir bölümünde sesli icrâlarla ilgili kaynak eksikliği olduğu görülmüştür. Arşivlerde yer alan eserlerin femi muhsin icracılar tarafından kayıt altına alınması,
- Osmanlı Türkçesi ile yazılmış nüshaların transkripsiyonlarının yapılıp, günümüz nota tekniği ile tekrar yazılması ve icrâlarının alanında yetkin kişilerce kayıt altına alınması,
- Arşivdeki diğer formlardaki eserlerin usûl yönünden tekrar incelenmesi ve doğru düzümlerde tekrar yazılması,
- Bayâti olarak arşivlerde yer alan ve birden fazla nüshâsı olan bazı eserlerin müellefler tarafından Nevruz makamı olarak da notaya alınması sebebi ile bu iki makamın seyirsel açıdan daha detaylı incelenmesi,
- Bayâti olarak kayıtlarda bulunan eserlerin Nevâ makamında olabileceği, bu sebepten arşivlerdeki bütün klasik eserlerin, tez çalışmaları ile tekrar incelenerek yeniden notalandırılması ve makamsal tespitlerinin yapılması,
- Arşivlerde bir çok eserin arşiv numarasının, güftekar ve bestekar isimlerinin bulunmaması sebebi ile eserlerin künyelerine ilişkin çalışmaların yapılması, arşiv numarası verilerek kayıt altına alınması ve hataların düzeltilmesi,
- Klasik mûsikîmizdeki nota arşivlerinde makam tespitlerinin icra odaklı yapılması bakımından nazariyat tahlillerinin Abdülbâki Nâsır Dede, Kantemiroğlu nazariyesi ışığında yapılması,
- Yüzyıllar arası nazâri anlayış da değişmesi sebebi ile Bayâti makamının değişim sürecini, makam yapısını ve bestekârların yaşamış olduğu dönemlerle

nazariyatçuların yaşadığı dönemler mukâyese edilerek daha somut hale getirilmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Ak, Murat. (2019). *Şair ve Peygamber* (Cilt Ketebe Yayınları). İstanbul: Ketebe
- Akdoğan, Bayram. (2008). *Türk Din Musikisi Tarihine Bir Bakış*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
- Arel, Hüseyin Sadettin. *Türk Müsîkîsi Nazâriyatı Dersleri*.
- Behar, Cem. (2016). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz* (6 b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, Cem. (2016). *Saklı Mecmua*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, Cem. (2017). *Kan Dolaşımı, Ameliyat ve Müsîkî Makamları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Cevher, M. Hakan. (1995). Doktora Tezi. *Ali Ufki Bey Ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon İncelemesi)* . İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Estitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
- Çoban, Adnan. Neşe Yeşim. (2020). Dellâlzâde İsmâil Efendi'ye Ait Yürük Semâî Formundaki Eserlerin Arûz Usûl İlişkisi Açısından İncelenmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi* , 13 (70).
- Gönül, Mehmet. (2014). Dinler ve Müsîkî. *İstem* (24), 15-46.
- Gönül, Mehmet. (2017). *Türk Müziği, Solfej-Makam-Usûl- Dikte Alıştırmaları*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Gönül, Mehmet. (2021). Udi Nevres Bey (Orhon). *İstem* , 37 (51).
- Gönül, Mehmet. (2018). *Türk Müsîkînin Tasnif ve Tesmiyelerine Bir Bakış*. *İstem Dergisi*. 16/31: 35-42.

Güleroğlu, Y. D. (tarih yok). *Google*.
https://www.google.com/search?q=bilimsel+tarama+y%C3%B6ntemi+nedir&sca_esv=570651390&rlz=1C1CHZN_trTR1001TR1001&sxsrf=AM9HkKnEHKmFuCwPX_y8H9JUCyiHmgJkKg%3A1696423085448&ei=rVwdZbz2Gqipxc8Pk8Wm-AM&ved=0ahUKEwj8gJa7tNyBAxWoVPEDHZOiCT8Q4dUDCBA&uact=5&oq=bili adresinden alınmıştır

Haugh, Judith I. (2021). Güfte mecmuaları, eser kavramı ve notasız aktarım. F. E.

Kaçar, G. Yahya. (2012). *Türk Mûsikîsi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar)* (2 b., Cilt 2). Ankara: Maya Akademi.

Kaçar, G. Yahya. (2019). Dârü'l-Elhân Külliyyâtı. O. N. ÖZPEKEL içinde, *Dârü'l-Elhân Külliyyâtı* (s. 19). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Karageniz, M. Ekrem. (1965). *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Karakaya, F. Esat. içinde, *Osmanlı Türk Müziğine Bakışlar* (s. 191). İstanbul: Arkeoloji Ve Sanat Yayınları.

Karamahmutoğlu, Gülay. (tarih yok). Türk Müziğinde Kullanılan Notalama Sistemleri. *Türk Kültürü ve Tarihi Araştırmaları* , 8 (1601).

Kutluğ, Y. Fikret. (2000). *Türk Mûsikîsinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Öncel, Mehmet. *Medeniyet Değerlerimiz Mûsikî*. İstanbul: Ziraat Katılım.

Özalp, M. Nazmi. (2000). M. N. ÖZALP içinde, *Türk Musiki Tarihi* (Cilt 1, s. 14). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 3109.

Özcan, Nuri. (tarih yok). Mûsiki Tarihi ve Menşei. 3. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.

- Özkan, İ. Hakkı. (2017). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûller* (16 b.). İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Öztuna, Yılmaz. (1974). *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. İstanbul: MEB.
- Şahin, Ahmed. *Osmanlı İstanbul'unda Dini Mûsikî* (Cilt VII). İstanbul: İBB Kültür AŞ.
- Tanrıkorur, Cinuçen. (2020). *Türk Müzik Kimliği* (Cilt 4). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanrıkorur, Cinuçen. (2020). *Türk Müzik Kimliği* (Cilt 4). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tatcı, D. Mustafa. *Yunus Emre Divânı*.
- Tıraşçı, Mehmet. (2019). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Tarihi*. İstanbul: Kayıhan.
- Tura, Yalçın. (1997). *Tedkik ü Tahkik İnceleme ve Gerçeği Araştırma*. İstanbul: Tura Yayınları.
- Turabi, A. Hakkı. (2019). *Türk Din Mûsikîsi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Tüysüz, Fatih. (2017, Temmuz). Türk Din Mûsikîsi Formlarında İlâhi ve TRT Repertuarındaki İlâhilerin İncelenmesi. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. SİVAS.
- Uzun, M. İsmet. (tarih yok). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Eylül 26, 2023 tarihinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ilahi> adresinden alındı
- Yavuz, Dilhan. (2021). "Ten tene'den, "düm-tek"e, 9. -16. yüzyıllar arası usûl kavramı". F. E. KARAKAYA, & E. PEKİN (Dü.) içinde, *Osmanlı Türk Müziğine Bakışlar, Tarih, Teori ve İcrâ* (s. 35). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

EKLER

**İNCELENEN BAYÂTİ İLÂHİLERİN
TASHİH EDİLMİŞ NOTALARI**

Bayâti İlâhi

Aşk Akıyor Duru Duru

Güfte: Burhan Sadık Yalçın
Beste: Akın Özkan

Yürük Semâi



AŞK A KI YOR DU RU DU RU HER DAM LA SI HAK BUY RU ĞU
Bİ LE BİL SEN Bİ LE BİL SEN İ ÇE BİL SEN İ ÇE BİL SEN
GÖ NÜL GÜ LÜ HÂL DE Bİ TER HÂK KE LA MI DİL DE TER
Bİ LE BİL SEN Bİ LE BİL SEN SE ÇE BİL SEN SE ÇE BİL SEN
SERBEST-SOLO
OL GÖZ LER
TAN RI E ZÂ NI O KU YÜZ
DE Kİ KUR A NI
Bİ LE BİL SEN Bİ LE BİL SEN SE ZE BİL SEN SE ZE BİL SEN f.akıncı

AŞK AKIYOR DURU DURU
HER DAMLASI HAK BUYRUĞU
BİLEBİLSEN, BİLEBİLSEN
İÇEBİLSEN, İÇEBİLSEN

GÖNÜL GÜLÜ HÂLDE BİTER
HÂK KELÂMI DİLDE BİTER
BİLEBİLSEN, BİLEBİLSEN
SEÇEBİLSEN, SEÇEBİLSEN

OL GÖZLER TÂNRİ EZANI
OKU YÜZDEKİ KUR'ÂNI
BİLEBİLSEN, BİLEBİLSEN
SEZEBİLSEN, SEZEBİLSEN

Bayâti İlâhi

Aşk Elinden Doğdu Geldi

Güfte: Dr. Ziyâ Cemâl Büyükkasıy
Beste: İzzeddin Hümâyi Bey

Devr-i Hindi

AŞK E LİN DEN DOĞ DU GEL Dİ PÜR TE CEL Lİ
BİR Nİ GÂH ŞEV KI VAS LIN
DOL DU GÖN LE RÛ HUM OL DU CİL VE
GÂH KARAR HEM Vİ SÂ LIN Â TE ŞİY LE
YAN DI NÛR OL DU TE NİM

AŞK ELİNDEN DOĞDU GELDİ PÜR-TECELLİ BİR NİGÂH
ŞEVK-İ VASLİN DOLDU GÖNLE RÛHUM OLDU CİLVE-GÂH
HEM VİSÂLİN ÂTEŞİYLE YANDI NÛR OLDU TENİM
TEN YANARKEN SEN DEDİN Kİ NÛR-İ AŞK İŞTE BENİM

Bayâti İlâhi

Aşk-ı Habib'in Bizleri Yaksın

Beste: Dervîş Kanunî (C. KOSAL)
Güfte: Sıddık Sefer Dal - El Muhibbî

Sofyan

AŞ KI HA Bİ BİN BİZ LE Rİ YAK SIN

AŞ KI NA MEV LÂM GÖN LÜ MÜZ KAN SIN

NA Rİ MİZ NÜR ET GÖN LÜ MÜZ FET HET

BİZ LE RE RAH MET MU Cİ ZEN OL SUN

Dİ NİM LE İ MÂN VİR DİM DİR KUR' AN

CÂ NİM DİR KUR BAN YO LUN DA OL SUN

VAR LI ĞİM SEN SİN SAĞ LI ĞİM SEN SİN

KU LU NUM SE NİN AŞ KI Nİ BUL SUN

HÂK KİN HA Bİ Bİ AŞ KİN TA Bİ Bİ

Aşk-ı Habib'in Bizleri Yaksın

YO LUN TA Lİ Bİ Şİ FÂ Yİ BUL SUN

AŞ KIN LA DO LAN DU RU YOR KI YAM

HU ZUR DA HER AN DOP DO LU OL SUN

AŞ KIN DAN E SER MU HİB Bİ YE VER

SER MEST O LUP GER Vİ RA NEN OL SUN f.akıncı

AŞK-I HABİB'İN
BİZLERİ YAKSIN
AŞKINA MEVLÂM
GÖNLÜMÜZ KONSUN

NÂRİMİZ NÜR ET
GÖNLÜMÜZ FETHET
BİZLERE RAHMET
MÜCİZEN OLSUN

DÜNİMLE İMAN
VİRDİMDİR KUR'AN
CÂNİMDİR KURBAN
YOLUNDA OLSUN

VARLIĞIM SENSİN
SAĞLIĞIM SENSİN
KULUNUM SENİN
AŞKINI BULSUN

HAKK'IN HABİB'İ
AŞKIN TABİBİ
YOLUN TÂLIBİ
ŞİFAYI BULSUN

AŞKINLA DOLAN
DURUYOR KIYÂM
HUZURDA KUR'AN
DOPDOLU OLSUN

AŞKINDAN ESER
MUHİBBİYE VER
SERMEST OLUP GER
VİRÂNEN OLSUN

Bayâti İlâhi

Aşkın Dâdı Gönümde (Cumhur İlâhi)

Güfte: Abdülaziz Zihni Ef. Haz.

Evsat

AŞ KIN DÂ DI GÖN LÜM DE

26
4

HIÇ GÖR ME DİM ÖM RÜM DE A MAN

MU HAM ME Dİ SEY RİM DE

GA YET GÖ RE SİM GEL Dİ

f akıncı

AŞKIN DÂDI GÖNLÜMDE
HIÇ GÖRMEDİM ÖMRÜMDE (AMAN)
MUHAMMED'İ SEYRİMDE
GÂYET GÖRESİM GELDİ

TERK EYLEDİM DÜNYAYI
NİDEM GAYET SEVDÂYI
MUHAMMED MUSTAFÂ'YI
GÂYET GÖRESİM GELDİ

DOSTUM GÖSTER YÜZÜNÜ
İŞTEYİM SÖZÜNÜ
HÂK-İ PÂYE YÜZÜNÜ
GÂYET SÜRESİM GELDİ

VUSLAT İÇİN ÇOK AĞLA
OLSUN ÖMRÜN HEP HEBÂ
YOLUNA CÂNIM FEDÂ
HER DEM ERESİM GELDİ

MÜŞTÂKIM CEMÂLINE
İRGÖR HEM VISÂLINE
LUTF ET AZİZ KULUNA
GÂYET GÖRESİM GELDİ

Bayâti İlâhi

Bâde-i Lebinden Nûş Eden Âşık

Güfte: İsmail Hakkı Hz.
Beste: Hakan Alvan

Sofyan

BÂ DE İ LE BİN DEN NÜŞ E DEN Â ŞİK
HÂK KI GEL SIR RI NI EY LE ME ZÂ HİR

BÂ DE İ LE BİN DEN NÜŞ E DEN Â ŞİK
HÂK KI GEL SIR RI NI EY LE ME ZÂ HİR

NE GE ZER CÂ Mİ DE MEY HA NE LER VAR
O LA YIM DER İ SEN BU YOL DA MA HİR

NE GE ZER CÂ Mİ DE MEY HA NE LER VAR
O LA YIM DER İ SEN BU YOL DA MA HİR

Â NIN ÇÜN KİM SE YE OL MAZ İ Lİ ŞİK
HO RA BAT EH Lİ NE HOR BAK MA ŞÂ KİR

Â NIN ÇÜN KİM SE YE OL MAZ İ Lİ ŞİK
HO RA BAT EH Lİ NE HOR BAK MA ŞÂ KİR

NA Sİ Bİ Nİ AL MIŞ Dİ VÂ NE LER VAR
DE Fİ NE YE MÂ LİK Vİ RÂ NE LER VAR

NA Sİ Bİ Nİ AL MIŞ Dİ VÂ NE LER VAR
DE Fİ NE YE MÂ LİK Vİ RÂ NE LER VAR

BADE - İ LEBİNDEN NÜŞ EDEN ÂŞIK
NE GEZER MESCİTTE MEYHANELER VAR
ANIN ÇÜN KİMSEYE OLMAZ İLİŞİK
NASİBİNİ ALMIŞ DİVANELER VAR

HÂKKI GEL SİRRİNİ EYLEME ZÂHİR
OLAYIM DER İSEN BU YOLDA MÂHİR
HARABAT EHLİNE HOR BAKMA SÂKİR
DE FİNEYE MÂLİK VİRANELER VÂR

Bayâti Tevşih

Bağ-ı Aşkın Andelibi Hazret-i Üftâde'dir

Güfte: Aziz M. Hüdâyi Hz
Beste: Cırıçen Tanrıkorur

Devr-i Revân



BÂ Ğİ AŞ KIN AN DE Lİ Bİ HAZ RE Tİ ÜF TÂ - DE - DİR

14
8

DERT Lİ Â ŞIK - LAR - TÂ - Bİ - Bİ HAZ - RE - Tİ ÜF - TÂ - DE DİR

VÂ - SI - LI KÂ - MİL O - DUR TEV - Hİ Dİ ZÂ TA ŞÜP HE SİZ

DOST - İ - Lİ - NİN REH - NÜ - MA SI HAZ - RE Tİ - ÜF - TÂ - DE DİR. (Başa)

LÂ - İ - LÂ - HE - İL - LAL - LAH MU - HAM - MED RE - SÛ - LÛL - LÂH

EV - VE - LÂ - HİR HAT RI ZÂ - HİR GÖR - HA - LÂ - SIN NER - DE - DİR. (SON)

MÜR - Şİ - Dİ - Â - Lİ - Dİ - LER - SEN - DÂ - ME - Nİ - PÂ - Kİ - Nİ - TUT

GÖS TE REN RÂ - HI - HÛ - DÂ - YI - HAZ - RE - Tİ - ÜF - TÂ - DE - DİR. f. ikinci

BÂĞ-I AŞKIN ANDE LİBİ HAZRET-İ ÜFTÂDE'DİR
DERTLİ AŞIKLAR TABİBİ HAZRET-İ ÜFTÂDE'DİR

VÂSİL-İ KÂMİL ODUR TEVHİD-İ ZÂTA ŞÜPHE SİZ
DOST İLİNİN REHNÜMÂSİ HAZRET-İ ÜFTÂDE'DİR

EYLEYEN RÛHUNDA İSTİM DÂD İRİŞÜR MATLABA
HALLEDEN HER MÜŞKİLÂTI HAZRET-İ ÜFTÂDE'DİR

MÜRŞİD-İ ÂLİ DİLERSEN DÂMEN-İ PÂKİNİ TUT
GÖSTEREN RÂB-İ HÛDÂYİ HAZRET-İ ÜFTÂDE'DİR

SİDK İLE KU OL HÛDÂYİ EŞİĞİNDE DÂİMA
BİL HAKİKÂT KUTB-İ AKTÂB HAZRET-İ ÜFTÂDE'DİR

Bayâti Münâcât

(Dileriz)

- 1/6 -

Güfte: Mustafa Tahralı
Beste: Cırıncen Tarıkörür

Münavebî (Cırına-Düyek)

YÂ İ LA HI SE Nİ SEV MEK
Dİ LE EF SA NE GE LİR
KİM Kİ SEV MIŞ SE GÖ NÜL DEN
Bİ ZE MES TÂ NE GE LİR
BİR KEZ İH SÂN E Dİ VER SEN
Kİ LA AŞK İN İN Cİ Sİ Nİ
DÂ RA ÇIK DÂ Rİ FE NÂ GÖN LÜ NE KÂ
ŞA NE KÂ ŞA NE GE LİR
(SAZ)

(Dileriz)

- 3/6 -



(Dileriz)

-4/8-



(Dileriz)

- 5/6 -



(Dileriz)

- 6 / 6 -

RE Sİ İH SÂ NİN LA
BU MÜ RİD İS TE SE İH SÂ
NI NI TEK RÂR TEK RÂ RA DÜ ŞER

YÂ İLÂHİ SENİ SEVMEK DİLE EFSÂNE GELİR
KİM Kİ SEVMİŞSE GÖNÜLDEN BİZE MESTÂNE GELİR
BİR KEZ İHSÂN EDİVERSİN KULA AŞK, İNCİSİNİ
DARACIK DÂR-I FENÂ GÖNLÜNE KAŞÂNE GELİR

RABBİMİZ BEZM-İ ELEŞTEN BERİ GURBET ÇEKERİZ
LUNUTUP ZÂTINI AĞYÂR İLE HASRET ÇEKERİZ
OYNASIN SİNEDE SEYTAN İLE NEFSİN OYUNU
KAPILIP SİHRİNE DÜŞTÜKÇE NEDÂMET ÇEKERİZ

EL AÇIP MAĞFİRET UMMÂNINA, RAHMET DİLERİZ
BAKMI NOKSÂNINA ÂCİZLERİN İZZET DİLERİZ
DÜŞÜP ÂLEMLERE RAHMET/ O RE SÜLÜN YOLUNA
GÜZEL AHLÂKINI HÂH ETMEYE HÂLET DİLERİZ

YÂ İLÂHİ, KÖR OLAN KULLARIN İNKÂRA DÜŞER
LÜTFUN ERMIŞ İSE ÂHİR SÖZÜ İKRÂRA DÜŞER
İLİM, İRFÂN GEREKİR AŞMAYA ZULMET DAĞINI
HEMEN, İMDÂD EDİVER ÇÂRESİ HÜNKÂRA DÜŞER

YÂ İLÂHİ, BİZE GÖZ NÜRU, GÖNÜL NÜRU GEREK
ELİMİZDEN TUT UVER YOKSA KULUN NÂRA DÜŞER
YENİLENMEKDE CİHAŇ ÇEHRESİ İHSÂNINLA
BU MÜRİD İSTESE İHSÂNINA TEKRÂRA DÜŞER.

Bayâti İlâhi

Ben Bu Aşka Düşeli

Evsât

Güfte: Yunus Emre

26
8

BEN BÖ BU LÜK AŞ BÖ KA LÜK DÜ DER
ŞE VİŞ Lİ LER AL HAK LAH KIN AL LAH KIN
LA BI LI ŞE LI A MAN BUY RU ĞUN İŞ LER A MAN
E YU Lİ NUS YE İ ŞİL A DER KAR
SÂ DEŞ Lİ LER Bİ Bİ ZE Bİ ZE
DER VİŞ LER GEL Dİ
DER VİŞ LER GEL Dİ

BEN BU AŞKA DÜŞELİ
ALLAHLA BİLİŞELİ
ELİ YEŞİL ASÂLİ
BİZE DERVİŞLER GELDİ

DERVİŞLER SÜRER SAFÂ
HÜKMEDER KÂFDAN KÂF'A
BİLE GELİR MUSTAFA

YEDİLER'LE KIRKLAR'LA
AK SAKALLI PİRLERLE
YÜZÜ BALKIR NURLARLA
BİZE DERVİŞLER GELDİ

ASÂLARI ELİNDE
TESBİHLERİ BELİNDE
HAKKIN ZİKRI DİLİNDE
BİZE DERVİŞLER GELDİ

BÖLÜK BÖLÜK DERVİŞLER
HAKKIN BUYRUĞUN İŞLER
YUNUS İDER KARDEŞLER
BİZE DERVİŞLER GELDİ

Bayâti İlâhi

Benim Maksûdum Âlemde Değildir

Güfte: Âziz Mahmud Hudâyî Hz.
Beste: Âmir Ateş

Düyek

BE NİM MAK SÛ DUM A LEM DE
DE ĞİL DİR LÂ KİN İL LÂ HÛ
BU BE NİM DER Dİ ME DER MAN
DE ĞİL DİR LÂ KİN İL LÂ HÛ
DE ĞİL DİR HÛ Rİ VÛ ĞİL MAN
NE CEN NET KÖŞK NE DE RID VÂN
BU BEN NİM GÖN LÛ ME SUL TÂN
DE ĞİL DİR LÂ KİN İL LÂ HÛ fakno

BENİM MAKSÛDUM ÂLEMDE DEĞİLDİR LÂKİN İLLÂ HÛ
BU BENİM DİRDİME DERMAN, DEĞİLDİR LÂKİN İLLÂ HÛ
DEĞİLDİR HURİ VÛ ĞİLMAN, NE CENNET KÖŞK NE DE RIDVÂN
BU BENİM GÖNLÜME SULTÂN, DEĞİLDİR LÂKİN İLLÂ HÛ

Bayâti İlâhi

Bey'at-ı Hakk'ı Muhammed'den Kılanlar

Güfte: Hasan Fehmi Hz.
Beste: Yahya Soyyiğit

Düyek

BEY A TI - HAK KI MU HA - MED DEN KI LAN LAR

MER HA BA BUL DU NUZ İ - MA NI KA - MİL
BİR CE FA Sİ İC RE FEH Mİ

CÜM LE YA RAN MER HA BA (SON) CİL VE İ MÂ
YE GE LİR YÜZ BİN SA FÂ 1

ŞU KA SAB RET MEK GE REK TİR A Şİ KA 2

MEK GE REK TİR A Şİ KA Lakoncu

VÂRİS-İ NEBİ'DİR OL NÛR MUHAMMED ESFİYA
GÜN GİBİ DOĞDU BU ALEM YÜZÜNE BULDU ZİYÂ

OLDU İMAM EHL-İ AŞKA VERDİ MÜZZİN SALÂ
KILDILAR DÖRT FARZ NAMAZIN OKUDU "KAD EFLAHA"

GEÇTİLER ZEVK-İ FENADAN BULDULAR ZEKİ BEKÂ
KILDILAR VAHDETTE NAMAZ ETTİLER MİRAC HAKKA

SİDRE-İ MÜNTEHA OLMAN AŞİKA DURAK MEKAN
GEÇTİLER "KAVSEYN" ONLAR ETTİLER CANI FEDA

OL YÜZR-İ BENDR-İ MÛNİR AHZEYLEDİ ŞEMSTEN ZİYÂ
CÜMLE ERBA-I ULÛMMUN KALBİNE VERDİ CİLÂ

CİLVE-İ MAŞUKA SABRETMEK GEREKTİR AŞİKA
BİR CEFÂSİ İCRE "FEHMI" YE GETİR YÜZBİN SAFÂ

Bayâti İlâhi

Bilmem Nideyim

Devr-i Hindî

Güfte : Yunus Emre
Beste: Fehmi Tokay

BİL MEM Nİ DE YİM AŞ KIN E LİN DEN
MES KE NİM DAĞ LAR GÖZ YA ŞİM ÇAĞ LAR

BİL MEM Nİ DE YİM AŞ KIN E LİN DEN
MES KE NİM DAĞ LAR GÖZ YA ŞİM ÇAĞ LAR

KAN DE Gİ DE YİM AŞ KIN E LİN DEN
DUR MAZ KAN AĞ LAR

KAN DE Gİ DE YİM AŞ KIN E LİN DEN
DUR MAZ KAN AĞ LAR

BİLMEM NİDEYİM
AŞKIN E LİNDEN
KÂNDE GİDEYİM
AŞKIN E LİNDEN

MESKENİM DAĞLAR
GÖZYAŞIM ÇAĞLAR
DURMAZ KAN AĞLAR
AŞKIN E LİNDEN

KADDİM YAY OLDU
BAĞRIM NAY OLDU
İŞİM ZÂY OLDU
AŞKIN E LİNDEN

DİNLE ZÂRİMİ
KODUM ÂRİMİ
VERDİM SERİMİ
AŞKIN E LİNDEN

VARIM VERE YİM
KADRE EREYİM
ÜRYÂN OLAYİM
AŞKIN E LİNDEN

YUNUS'UN SÖZÜ
KÖZ OLMUŞ ÖZÜ
KAN AĞLAR GÖZÜ
AŞKIN E LİNDEN

Bayâti İlâhi

Cânunun Cânânı Sensin

Güfte: İ. H. Bursevi Hz
Beste: Tekin Uğurel

Düyek

CÂ NI MIN CÂ NÂ NI SEN SİN YÂ MU HAM MED MUS TA FÂ

DER Dİ MIN DER MÂ NI SEN SİN YÂ MU HAM MED MUS TA FÂ

MUS TA FÂ NÛ RI ZÂ TA MAZ HA RI TÂM OL DU ĞUN DA

ŞÛP HE YOK HÂK KI NİN BÛR HÂ NI SEN SİN YÂ MU HAM MED

MUS TA FÂ HÂK KI NİN BÛR HÂ NI SEN SİN YÂ MU HAM MED

MUS TA FÂ

Lâkıncı

ÇIKMADI BAHR-İ MUHABBETİN SENİN GİBİ GÜHER
İLM Ü HİKMET KİSÂNI SENSİN YÂ MUHAMMED MUSTAFÂ

ÇÜMLE ÂLEM İLMİNE NİSBET SENİN BİR KATREDİR
MARİFET UMMÂNI SENSİN YÂ MUHAMMED MUSTAFÂ

NÛR-İ ZÂTINDIR CİHÂN MİR'ÂTI İÇRE CİLVE-GER
YÛSUF'UN DA ÂNİ SENSİN YÂ MUHAMMED MUSTAFÂ

KULLUĞUNDA İFTİHÂR EYLER NEBİ VÛ-GER VELİ
CÜMLENİN SULTÂNI SENSİN YÂ MUHAMMED MUSTAFÂ

Bayâti İlâhi

Cebrâilim Selâm Eyle Dostuma

Güfte: Yunus Emre
Beste: Şeyh Hüseyin Ef.

Sofyan

CEB RÂ İ LİM SE LÂM EY LE DOS TU MA

BE NİM MU HAM ME DİM NUR DAN AH ME DİM takno

CEBRÂİLİM SELAM EYLE DOSTUMA
SÖYLEN GELSİN ÇIKSIN ARŞİM ÜSTÜNE

ARŞİMİ DONATTIM GELSİN GÖREYİM
O GELSİN BEN ÂNA İZZET KILAYIM

BEN KENDİ NURUMDAN YARATTIM ÂNİ
NEYLERİM BEN ANSIZİKİ CİHÂNİ

HİÇ ANCILAYIN BEN KUL YARATMADIM
ÜMMETİMİ CEHENNELİK YAPMADIM

ÂŞIK YUNUS SEVELİM MUHAMMEDİ
KÂDİR MEVLAM ANAHABİBİM DEDİ

BENİM MUHAMMEDİM NURDAN AHMEDİM
BENİM MUHAMMEDİM NURDAN AHMEDİM

KULLARIM HALİNDE N HABER SORAYIM
BENİM MUHAMMEDİM NURDAN AHMEDİM

ÂŞIK OLDUM ÂNA HEM DÜNÜ GÜNÜ
BENİM MUHAMMEDİM NURDAN AHMEDİM

ÂNIN BİR SÖZÜNÜ İKİ ETMEDİM
BENİM MUHAMMEDİM NURDAN AHMEDİM

HER ANDIKÇA VERELİM SELEVÂTİ
BENİM MUHAMMEDİM NURDAN AHMEDİM


Bayâti İlâhi

Dertliler Dermânü


Sofyan

Güfte: Derviş Kânunî (C. KOSAL)
Beste: Hz. AŞKİ (Şeyh Muzaffer Özak)


§




DER Lİ LER DER MÂ Nİ Â ŞIK LAR BÜR HÂ Nİ
AŞ KIN LA MEST - OL DUM DER DİN LE HAS T'OL DUM



VE Lİ LER SUL TÂ Nİ NÛ RED DİN CER RÂ Hİ
HÂK - İ - ÇİN DOST - OL DUM NÛ RED DİN CER RÂ Hİ



HÂ TE MÛL EV Lİ YÂ NÛ RED DİN CER RÂ Hİ



VÂ Rİ Sİ EN Bİ YÂ NÛ RED DİN CER RÂ Hİ fakno

§

DERTLİLER DERMÂNİ
AŞIKLAR BÜRHÂNİ
VELİLER SULTÂNİ
NÛREDDİN CERRÂHİ

HÂTEMÛ'LEVLİYÂ
NÛREDDİN CERRÂHİ (NAKARAT)
VÂRİS-İ ENBİYA
NÛREDDİN CERRÂHİ

ZİKREYLE SEHERDE
ŞİFÂDIR HER DERDE
YETİŞİR HER YERDE
NÛREDDİN CERRÂHİ

(NAKARAT)

DERTLERE DERMANDIR
AŞIKAFERMANDIR
İNŞ Ü CİN HAYRANDIR
NÛREDDİN CERRÂHİ

(NAKARAT)

AŞIKIM BEN SANA
HİMMET EYLE BANA
KALB GÖZÜM UYANA
NÛREDDİN CERRÂHİ

(NAKARAT)

AŞIKLAMEST OLDUM
DÉRDİNLE HAST OLDUM
HAK İÇİN DOST OLDUM
NÛREDDİN CERRÂHİ

(NAKARAT)

AŞKİ'YE HİMMET ET
SİRRİMLADEVLET ET
FAZLİMLARAHMET ET
NÛREDDİN CERRÂHİ

(NAKARAT)

Bayâti İlâhi

Edelim Cevlân

Güfte: Yunus Emre

Evsât

E DE LİM Mİ CEV LÂN LÂN CEV LÂN MI

26
8

KI LÂ LIM SEY RÂN RÂN A MAN NI

MEST O LUP BU HAY RÂN RÂN HAY RAN NI

ŞEYH E Şİ ĞİN DE (takno)

EDELİM CEVLÂN
KILALİM SEYRAN
MEST DLUP HAYRÂN
ŞEYH E ŞİĞİNDE

BIRAKTIM ÂRI
İSTEDİM YÂRI
KESTİM ZÜNNÂRI
ŞEYH E ŞİĞİNDE

ALDIM HİMMETİ
GEÇTİM ZULMETİ
İÇTİM HAYÂTİ
ŞEYH E ŞİĞİNDE

ÂŞIKIM VALLAH
OLMUŞUM BILLAH
MAKSÜDÜM ALLAH
ŞEYH E ŞİĞİNDE

YUNUS"UM E L-HÂK
DİDÂRE MÜŞTÂK
ÂŞIKIM UŞŞAK
ŞEYH E ŞİĞİNDE

Bayâti İlâhi

Ehl-i Zikrin Zikrine Bûrhân olur Vakt-i Seher

Güfte: Şeyh Fahreddin Ef.
Beste: Selâhaddin Demirtaş
(Salâhi Dede)

Düyek

EH Lİ ZİK RİN ZİK Rİ NE BÛR HÂN - O LUR VAK Tİ SE HER

SÂ Hİ Bİ DER DE DA Hİ DER MÂN - O LUR VAK Tİ SE HER

HAL KÂ-İ TEV - HİD DE BU LUN NÂ İM-OL MA FAH Rİ YÂ

EH Lİ NÂ İM HÂK KA TA ZİN DÂN - O LUR VAK Tİ SE HER

EH Lİ NÂ İM HÂK KA TÂ ZİN DÂR - O LUR VAK Tİ SE HER fakno

EHL-İ ZİKRİN ZIKRINE BÛRHÂN OLUR VAKT-İ SEHER
SAHİB-İ DERDE DAHİ DERMÂN OLUR VAKT-İ SEHER
HALKA-İ TEVHİD DE BULAN NÂİM OLMA FAHRİYÂ
EHL-İ NÂİM HAKKATÂZİNDÂR OLUR VAKT-İ SEHER

Bayâti İlâhi

Eren Erdi Vuslâtına

Güfte: Reşat Sakarya
Beste: Necdet Tarlak

Sofyan

E REN ER Dİ VUS LÂ TI NA E REN ER Dİ VUS LÂ TI NA
BEN Bİ -ÇÂ - RE KUL RE ŞA DIM BEN Bİ ÇÂ - RE KUL RE ŞA DIM

O TUR DU LAR OL TAH TI NA O TUR DU LAR OL TAH TI NA
Gİ Dİ YOR RUM A DIM A DIM Gİ Dİ YO RUM A DIM A DIM

VAR DI LAR HEP HÂK KA TI NA VAR DI LAR HEP HÂK KA TI NA
ŞU Cİ HÂN DA TEK MU RÂ DIM ŞU Cİ HÂN DA TEK MU RÂ DIM

GE LİN DOST LAR HÛ Dİ YE LİM GE LİN DOST LAR HÛ Dİ YE LİM fakno

EREN ERDİ VUSLATINA
OTURDULAR OL TAHTINA
VARDILAR HEP HÂK KATINA
GELİN DOSTLAR HÛ DİYELİM

HÂK YOLUNA GİDEN ERVÂH
CEM OLUNCA BÛTÜN GÛMRÂH
EN SONUNDA DEME EYVÂH
GELİN DOSTLAR HÛ DİYELİM

BİZDEN EVEL GÖÇET ECDÂT
AŞK ŞERBETİN İÇEN ECDÂT
HÂK'DAN BİZE GELSİN MÛJDET
GELİN DOSTLAR HÛ DİYELİM

BEN Bİ-ÇÂRE KUL REŞAD'IM
GİDİYORUM ADIM ADIM
ŞU CİHANDA TEK MURÂDİM
GELİN DOSTLAR HÛ DİYELİM

Bayâti İlâhi

Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil

Güfte: İbrahim Ümmî Sinan Hz.
Beste: Şeyh Hüseyn Halis Ef.

Düyek

E ÜM REN Mİ LE Sİ RİN NAN SOH YOL BE Tİ YAN
O LUP DUR RE BE Sİ Lİ DE ĞİL BE YAN
İK RAR İ LE GE LEN LER DER VİŞ LİK YO LU HE MAM
MAH RUM KA LA Sİ Sİ DE TA CÜ HIR KA Sİ Sİ DE
ĞİL

ERENLERİN SOHBETİ ELE GİRESİ DEĞİL
İKRAR İLE GELENLER MAHRUM KALASI DEĞİL

İKRAR GEREK BİR ERE GÖZAÇIP DİDAR GÖRE
SARRAF GEREK GEVHERE NÂDAN BELESİ DEĞİL

BİR PINARIN BAŞINA BİR DE STİYİ KOYSALAR
KIRK YILANDADURURSA KENDİ DOLASI DEĞİL

DEĞME KİŞİ ER OLMAZ BU YOLDA İHTİYÂR OLMAZ
AMELSİZ DİDAR OLMAZ HAKKIN RIZÂSİ DEĞİL

ÜMMİ SINAN YOL AYAN OLUPDUR BELLÜ BEYAN
DERVİŞLİK YOLU HEMAN TÂC Ü HIRKASI DEĞİL (2)

Bayâti İlâhi

Eser Âşkın Yeli Ezhâra Karşı

Gufta: Pir Abdülehad Nuri Hz.
Beste: Yâkubzâde Mehmed Ef.

Sofyan



E SER ÂŞ KIN YE Lİ EZ HÂ RA KAR ŞI

Ö TER BÜL BÜL LE Rİ GÜL ZÂ RE KAR ŞI

Ö TER BÜL BÜL LE Rİ GÜL ZÂ RE KAR ŞI İKİNCİ

ESER AŞKIN YELİ EZHÂRA KARŞI
ÖTER BÜLBÜLLERİ GÜLZÂRA KARŞI

CEMÂLİN SU'LESİNDEN TÂBDÂRIN
YANAR PERVÂNEYİM OL NÂRA KARŞI

NE SABRA TÂKATIM VAR GÖRMEZ İSEN
NE GÖRSEM GÖZ DOYAR ENVÂRA KARŞI

BUGÜN YÂR OLMAYAN AŞKIYLA YÂRİN
UTANIR YARIN OL GAFFÂR'A KARŞI

GÖRÜRSÜN NÜRİ'YE AŞIKLARINA
NELER İHSÂN EDER AĞYÂRA KARŞI(!)

Bayâti İlâhi

Ey Garip Bûlbûl Diyârın Kandedir

Curcuna

Güfte: Niyâz-i Mısri Hz. (k.s)

EY GA RIB BÛL BÛL Dİ YÂ RIN KÂN DE
DİR BİR HA BER VER GÛL İ ZÂ RİN
VAR SE NİN EL BET TE YÂ RİN
KÂN KÂN DE DİR DE DİR KÂN KÂN DE DE
DİR DİR (SON) SEN BU İL DE KİM SE YE YÂR
OL MA DİN SEN BU İL DE
KİM SE YE YÂR OL MA DİN (fakno)

EY GARIP BÛLBÛL DİYÂRIN KÂDEDİR
BİR HABER VER GÛLİZÂRIN KÂDEDİR

SEN BU İLDE KİMSEYE YÂR OLMADIN
VAR SENİN ELBETTE YÂRIN KÂDEDİR

ARTTI GÛNDEN GÛNE FER YÂDIN SENİN
ÂH - U EFGÂN OLDU MÛTADIN SENİN

AŞK İÇİNDE KİMDİR ÜSTÂDIN SENİN
BÛ SENİN SABR-U KARÂRIN KÂDEDİR

BİR ENİSİN YOK ACEB HASRETTESİN
RAHÂTI TERK EYLEDİN MİNNETTESİN

GECE GÛNDÛZ BİLMEYİP HAYRETTESİN
YA SENİN LEYL-Ü NEHÂRIN KÂDEDİR

NE GÖRÛNDÛ GÛLE KARŞI GÖZÛNE
NE BÛRÛNDÛ BAKTIĞINCA ÖZÛNE

KİMSE MAHREM OLMADI HİÇ RÂZINA
BİLMEDİLER ŞEH-SÛVÂRIN KÂDEDİR

GÖKTE UÇARKEN SENİ İNDİRDİLER
ÇÂR-I UNSUR BENDLERİNE URDULAR

NÛR İKEN ADIN NİYÂZİ DEDİLER
ŞOLEZELKİ İTİBÂRIN KÂDEDİR

Bayâti İlâhi

Ey Gönül Gel Gayrıdan

Güfte: Niyâz-i Mısıri Hz. (k.s)
Beste: Hopçuzâde Şakir Efendi

Düyek

EY GÖ NÜL GEL GAY RI
DAN GEÇ AŞ KA EY LE
İK Tİ DA EN Bİ
YA VÜ EV Lİ YA
YÂ AŞK O LUP
DUR REH NÜ MÂ TAKNO

EY GÖNÜL GEL GAYRIDAN GEÇ AŞKA EYLE İKTİDÂ
ZÜMRE-İ EHL-İ HAKİKAT AŞKI EYLER MUKTE DÂ

CÜMLE MEVCÜDÂT Ü MALÛMÂTA AŞK AKDEM DÜRÜR
ZİRÂ AŞKIN EVVELİNE BULMADILAR İBTİDÂ

HEM DAHİ CÜMLE FENÂ BULDUK DA AŞK BÂKİ KALIR
BU SEBEPTEN DEDİLER KİM AŞKA YOKTUR İNTİHÂ

DİLERİM SENDEN HUDÂ YÂ EYLE TE VFİKİN REFİK
BİR NEFES GÖNLÜM SE NİN AŞKINDAN ETME GEL CÜDÂ

EY NİYÂZİ MÜRŞİD İSTERSEN BU YOLDA AŞKA UY
ENBİYÂ VÜ EVLİYAYA AŞK OLUPTUR REHNÜMÂ (2)

Bayâti İlâhi

(Cumhur İlâhi)

Ey Yanan Nâr-ı Sivâdan

Güfte: Abdülbâki Dede
(Yerükapı Mevlîhanesi Şeyhi)
Beste: Hafız Ahmed Irsoy

Devr-i Revân

EY YANAN NÂ - RI Sİ VÂ DAN
MEN BA İ EN VÂ RA GEL
DER GA HI AH MED RI FÂ İ
DE A ÇIL GÜL ZÂ RA GEL (SON)
TERK E DİP İN KÂ RI EY DİL
SİDK İ LE İK RÂ RA GEL fakno

EY YANAN NÂR-I SIVÂDAN MENBA-I ENVÂRA GEL
DERGAH-I AHMED RIFÂ'İ'D AÇIL GÜLZÂRA GEL
TERK EDİP İNKÂRİ EY DİL SİDK İLE İKRÂRA GEL
DERGAH-I AHMED RIFÂ'İ'DE AÇIL GÜLZÂRA GEL

HALKA-İ TE VHİDE CAN VE R NEFHAJ İSÂ GİBİ
HÂMİL EL SİRR-I ALİYİ NÂ'YI MEVLÂNÂ GİBİ
AH Ü FERÛD EYLE HER DEM BÜLBÜL-İ ŞEYDÂ GİBİ
DERGAH-I AHMED RIFÂ'İ'DE AÇIL GÜLZÂRA GEL

KAYD-I HESTİYİ YIKIP BAŞTAN BAŞA VİRÂNE OL
BÜD Ü NÂBÜD CİHÂNİ BİLME GEL DİVÂNE OL
NÂR-I AŞKA EY GÖNÜL BÂKİ (1) GİBİ PERVÂNE OL
DERGAH-I AHMED RIFÂ'İ'DE AÇIL GÜLZÂRA GEL (2)

Bayâti İlâhi

Eyâ Âlemlerin Şâhi

Türk Aksağı Evferi

Güfte: Merkez Efendi Müsa Müslahiddin
Beste: Muallimi Mehmet Kemeroğlu

E YÂ Â LEM LE RİN ŞÂ HI
TE CEL Lİ KIL TE SEL Lİ KIL
GÖ NÜL LER BUR CU NUN MÂ HI
TE CEL Lİ KIL TE SEL Lİ KIL (SON)
KIL Cİ ĞER DEN EY LE REM FER
YAT BU BEN LİK DA VA SIN DAN
DAT VA SIN DAN DÂT fakna

EYÂ ÂLEMLERİN ŞÂHI TECELLİ KIL, TE SELLİ KIL
GÖNÜLLERDEN BURCUNUN MÂHI TECELLİ KIL TE SELLİ KIL
CİĞERDEN EYLEREM FERYÂT, BU BENLİK DAVASINDAN DÂT
İKİLİKTEN KILUP ÂZÂT, TECELLİ KIL TE SELLİ KIL

Bayâti İlâhi

Gece Gündüz Döne Döne

Güfte: Seyyid Nizamoğlu Seyfullah Hz.
Beste: Esşeyh - Elhac - AŞKI - Hz.
Muzaffer Ozak

♩ Düyek

GE CE GÜN DÜZ DÖ NE DÖ NE İS TE Dİ ĞİM
YO LU NA TERK E DİP CÂ NI A KI TIP GÖ

HAK DIR BE NİM AL LAH DE YU YA NA YA NA
ZÜM DEN KA NI AH EY - LE YİP - DÜ NÜ GÜ NÜ

İS TE Dİ ĞİM HAK DIR BE NİM HÜ

f. akıncı

GECE GÜNDÜZ DÖNE DÖNE
İSTEDİĞİM HAKDIR BENİM
ALLAH DEYU YANA YANA
İSTEDİĞİM HAKDIR BENİM

YOLUNA TERK EDİP CÂNI
AKITIP GÖZÜMDEN KANI
AH EYLEYİP DÜNÜ GÜNÜ
İSTEDİĞİM HAKDIR BENİM

KON YANAYIM KÜL OLAYIM
TAŞKIN AKAN SEL OLAYIM
ÇİĞNET BENİ YOL OLAYIM
İSTEDİĞİM HAKDIR BENİM

MÜNKİRLER ÂŞK HALİN BİLMEZ
MÜNÂFIKLAR YOLA GELMEZ
AĞLAR BU GÖZLERİM GÜLMEZ
İSTEDİĞİM HAKDIR BENİM

Bayâti İlâhi

Gönül Hayrân Oluptur Aşk Elinden

Düyek

Güfte: Yunus Emre (HAYALİ)
Beste: Hazreti Hüdâyi Şeyhi Seyyid Ef.

GÖ Cİ NÜL GER
HAY BÜR RÂN YÂN
RÂN YÂN RÂN YÂN D O LUP LUP
DUR DUR AŞK
AŞK AŞK
LIN DEN A MAN-A MAN ŞEVK
ŞEVK ŞEVK E LİN
DEN (SON) Nİ CE
LER TÂ TÂ

Gönül Hayrân Oluptur Aşk Elinden

The image shows a musical score for the song 'Gönül Hayrân Oluptur Aşk Elinden'. It consists of three staves of music in a single system. The first staff has four measures with lyrics 'TÂ CÜ TAH TI' underneath. The second staff has one measure with the lyric 'MÂ' underneath. The third staff has four measures with lyrics 'MÂ LÜ MÜLK DEN' underneath. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is simple and melodic, with some ornamentation. The lyrics are in Ottoman Turkish. The piece ends with a double bar line and a fermata symbol.

GÖNÜL HAYRÂN OLUPTUR AŞK ELİNDEN
CİĞER BURYÂN OLUPTUR AŞK ELİNDEN

BELÂ DERD - Ü MIHNET GÜŞESİNDEN
BESÎ HAYRÂN OLUPTUR AŞK ELİNDEN

NİCELER TÂÇ-Ü TAHT-Ü MÂL-Ü MÜLKTE
GEÇÜP ÜRYÂN OLUPTUR AŞK ELİNDEN

GÖRE BÜLBÜLLERİ KİM MET-Ü HAYRÂN
İŞİ EFGÂN OLUPTUR AŞK ELİNDEN

CIHÂNIN MÜŞKİLÂTI EY HAYÂLÎ
SANA ÂSAN OLUPTUR AŞK ELİNDEN (!)

Bayâti İlâhi

Gönülde Buldum Esrâr-ı Üveys'i

Güfte: Osman Şems Ef.
Beste: Neyzen Hamîami Osman Bey

Düyek

GÖ NÜL DE BUL DUM-ES RÂ RI Ü VEY
YO LUM ŞER' İ MU -HAM - MED DİR DE Lİ

Sİ Ü VEY Sİ YEM Ü VEY Sİ YEM
LİM Kİ ŞEM SİM Â Şİ Kİ AŞ Kİ

Ü VEY Sİ Kİ OL DUM AŞ
CE Lİ LİM CE MA LUL LA

Kİ NİN LEY LÂ VÜ KAY Sİ
HA MÜŞ TA KI CE Mİ LİM

Sİ Ü VEY Sİ YEM Ü VEY Sİ YEM
LİM

Ü VEY Sİ fakno

GÖNÜLDE BULDUM ESRÂR-I ÜVEYSİ
ÜVEYSİ-YEM ÜVEYSİ-YEM ÜVEYSİ
Kİ OLDUM AŞKININ LEYLÂ VÜ KAYSİ
ÜVEYSİ-YEM ÜVEYSİ-YEM ÜVEYSİ

HÜDÂ AŞKIN Kİ CÂN Ü TENDE BULDUM
GÜL-İ TEVHİDİ OL GÜLŞENDE BULDUM
NE BULDUMSAARAYIP BENDE BULDUM
ÜVEYSİ-YEM ÜVEYSİ-YEM ÜVEYSİ

BULUP TECRİD DÜNYÂ-YI DENİDEN
GEÇİP SİLK-İ NAKİSPEND-İ VE Lİ'DEN
GÖRÜNDÜM HALVETİ'DEN KÂDİRİ'DEN
ÜVEYSİ-YEM ÜVEYSİ-YEM ÜVEYSİ

MELÂMETLE AYAKLARDASÜRÜNDÜM
Kİ MİR'ÂT-I MERÂYÂDA GÖRÜNDÜM
LIBÂS-I MEFHAR-İ ŞERE BÜRÜNDÜM
ÜVEYSİ-YEM ÜVEYSİ-YEM ÜVEYSİ

YOLUM ŞER-İ MUHAMMED'DİR DELİLİM
Kİ ŞEMSİM ÂŞIK-I AŞK-I CELİLİM
CEMÂLULLÂHAMÜŞTÂK-I CEMİLİM
ÜVEYSİ-YEM ÜVEYSİ-YEM ÜVEYSİ

Bayâti Tevşih

Gubar-ı Pâyine Almam Cihâni Yâ Resûlallah

Güfte: Mev. Ebubekir Kâni Ef.
Beste: Sermüezzîn Rifat Bey

Düyek

GU BÂ Rİ PÂ Yİ NE AL MAM
Cİ HÂ Nİ YÂ RE SÛ LÂL LAH
DE ĞİŞ MEM MÛ Yİ NE HEF TÂ
SU MÂ Nİ YÂ YÂ RE SÛ LÂL LAH
DU YUN CA MAK DE Mİ TEŞ Rİ
FİN A DEM SUL Bİ PÂ KİN DEN
DE ĞİŞ Dİ HAB BE YE BA Ğİ
Cİ NÂ Nİ YÂ YÂ RE SÛ LÂL LAH

GUBÂR-I PÂYİNE ALMAM CİHÂNİYÂ RESÛLALLAH
DEĞİŞMEM MÂYİNE HEFTÂSUMÂNİ YÂ RESÛLALLAH

DUYUNCA MAKDEM-İTEŞRİFİN ADEM SULB-İ PÂKİNDEN
DEĞİŞTİ HABBE YE BAĞ-I CİNÂNİ YÂ RESÛLALLAH

Bayâti İlâhi

Gülşen-i Vahdette Dâim Rûz U Şeb Dil Bûlbülü

Güfte: Sultan II. Mahmud.(ADLÎ)

Sofyan

GÜ SÜ GÜL SÜN ŞE BÜ Nİ Lİ VAH YEM DET SÜN TE BÜ
DÂ Lİ İM YEM RÜ SÜN ZÜ Bİ ŞEB Lİ DİL YEM
BÜL SÜN BÜ BÜ LÜ Lİ (SON)
HEY HİM ME TİM BU CÂ NÜ
DİL DEN A A ÇI LÂ VAH
DET GÜ LÜ

GÜLŞEN-İ VAHDETTE DÂİM RÛZU ŞEB DİL BÜLBÜLÜ
İRGÖRÜR-E FLÂKE FERÛD Ü FİGÂNİM GULGULÜ
(HE Y) HİMMETİM BU CÂN Ü DİLDEN AÇILA VAHDET GÜLÜ
SÜNBLİ'YEM SÜNBLİ'YEM SÜNBLİ'YEM SÜNBLİ

SÜNBLÜ YAKÛP MERKEZ HEM DAHİ ŞEYHİM HASEN
ADLİYA BOYNUMA TAKTILAR BENİM BİR HOŞ RESEN
SİHİLEN KİME ERER DEYU SORARSA BAN SEN
SÜNBLİ'YEM SÜNBLİ'YEM SÜNBLİ'YEM SÜNBLÜ (2)

Bayâti İlâhi

Hadden Aştı İştîyâkım

Güfte: Abdülmecid Şeyhî
Beste: Ahmed Çelebi

Düyek

HÂD DEN AŞ DI İŞ Tİ YÂ KIN
YAK DI BE Nİ İF Tİ RA KIN

HAD DEN AŞ TI İŞ TI YA KIN
YAK DI BE Nİ İF Tİ RA KIN

YÂ RE SÛL GÖS TER CE MÂ LİN CE MÂ LİN
YÂ RE SÛL GÖS TER CE MÂ LİN CE MÂ LİN

YÂ HA BİB GÖS TER CE MÂ LİN
YÂ HA BİB GÖS TER CE MÂ LİN

fakno

HÂD DEN AŞ TI İŞ KİYÂKIN
YÂ RESÛL GÖSTER CEMÂLİN
YAKDI BENİ İFTİRÂKIN
YÂ RESÛL GÖSTER CEMÂLİN

GÜN BENİ SÂLDIN BU DERDE
NAZÂR ET HÂLİME ZERRE
NİCE BİR HİCÂB Ü PERDE
YÂ RESÛL GÖSTER CEMÂLİN

BENİ BU DİRD-Ü BU HİCRÂN
ÂHIR ÖLDÜRÜR NE DİRMÂN
SANA KURBAN EYLEYİM ÇAN
YÂ RESÛL GÖSTER CEMÂLİN

FELEĞE ÇIKAR FİĞÂNİM
YAŞ İLE BİR OLDU KÂNİM
İŞTİYÂKDAN YANDI CÂNİM
YÂ RESÛL GÖSTER CEMÂLİN

ÇÜN HAYÂLİN İRDİ CÂNE
NİCE BAKAYIM CİHÂNE
YETER EYLEDİN BAHÂNE
YÂ RESÛL GÖSTER CEMÂLİN

TUT ELİNİ ŞEYHİ CÂNİM
DEST-GİRİ OL SEN ÂNİN
İHSAN ELEMİKTİR ŞÂNİN
YÂ RESÛL GÖSTER CEMÂLİN

Bayâti İlâhi

Hâk Hâk Diyen Aşıklar

Sofyan

Güfte: FECRİ

HÂK HÂK Dİ YEN Â ŞİK LAR Cİ ĞER LE Rİ
O KUR HAT Mİ HÂ CE GÂN MÜR Şİ DİM EH

YA NIK LAR SE HER DE U YA NIK LAR
Lİ İ MAN Pİ Rİ MİZ ŞÂ HI SUL TAN

NAK Şİ BEN Dİ DİR BUN LAR DİR BUN LAR

Â Şİ KI HAY RAN - İ DER Cİ ĞE Rİ PÜR
FEC Rİ BU NU SÖY - LE Dİ AŞK DER YÂ SIN

YAN - İ DER DER Vİ Şİ SÜ ZAN - İ DER
BOY LA DI NAK Şİ Nİ NAKŞ - EY LE Dİ

NAK Şİ BEN Dİ DİR BUN LAR DİR BUN LAR *fakno*

HÂK HÂK DİYEN AŞIKLAR
CİĞERLERİ YÂNIKLAR
SEHERDE UYANIKLAR
NÂKŞİBENDİ'DİR BUNLAR

ÂŞIKI HAYRÂN İDER
CİĞERİ PÜR-YÂN İDER
DERVİŞİ SÜZAN İDER
NÂKŞİBENDİ'DİR BUNLAR

OKUR HATMİ HECEYÂN
MÜRŞİDİM EHL-İ İMÂN
PİRİMİZ ŞÂH-İ SULTÂN
NÂKŞİBENDİ'DİR BUNLAR

FECRİ BUNU SÖYLEDİ
AŞK DERYÂSIN BOYLADI
NÂKŞİNİ NÂKŞ EYLEDİ
NÂKŞİBENDİ'DİR BUNLAR

Bayâti İlâhi

Hâk Şarleri Hayr Eyler

Güfte: Erzurumlu İbrahim Hakkı Hz.

Sofyan



HÂK HÂK ŞER LE Rİ HAY REY LER
ZA ZAN ET ME Kİ GAY REY LER AH
A A RİF A Nİ SEY REY LER
AL LAH GÖ RE LİM NEY LER
NEY LER SE GÜ ZEL EY LER *fakno*

HAK ŞERLERİ HAYR EYLER
ZANME Kİ GAYR EYLER
ÂRİF ANI SEYR EYLER
NEYLERSE GÜZEL EYLER

KALBİN ANABERK EYLE
TAKDİRİN DERK EYLE
TEDBİRİNİ TERK EYLE
MEVLÂ EYLERSE GÜZEL EYLER

BİR ŞEYİ MURÂD ETME
OLURSA İNÂD ETME
HAKTANDIR O REDDETME
MEVLÂ GÖRELİM NEYLER
NEYLERSE GÜZEL EYLER

HAKKIN OLACAK İŞLER
BOŞTUR GAM Ü TÊSMİŞLER
OL HİKMETİNİ İŞLER
MEVLÂ GÖRELİM NEYLER
NEYLERSE GÜZEL EYLER

DEME ŞU NİÇİN ŞÖYLE
YERİNCEDİR OL ÖYLE
BAK SONUNU SEYR EYLE
MEVLÂ GÖRELİM NEYLER
NEYLERSE GÜZEL EYLER

BİL ELSİNE-İ HALKI
AQLÂM-I HAK EY **HAKKI**
ÖĞREN EDEB Ü HULKİ
MEVLAM GÖRELİM NEYLER
NEYLERSE GÜZEL EYLER

Bayâti Durak İlâhisi

Sivâsi İlâhileri

Hâyran Olurum Ey Dost

Güfte: Sûzi

Beste: Şeyh Hüseyin Efendi

Sofyan

HÂ Y RAN O LURUM EY EY DOST EY DOST DİL DÂ RI MI GÖR DÜ K ÇE DOST

HAYRÂN OLURUM EY DOST DİLDÂRIMI GÖRDÜKÇE
NALÂN OLURUM EY DOST GÜLZÂRIMI GÖRDÜKÇE

BU HÂLİM İLE GEZSEM ETRÂFI GÜLÜSTÂNI
BÜLBÜLLER OLUR EBKEM EFGÂNIMI GÖRDÜKÇE

HUMHÂNE-İ AŞK İÇRE SERMEST OLURUM HER ÂN
ZÂHİDLER EDER TÂNI SEKRÂNİMİM GÖRDÜKÇE

AH ETTİĞİMCE EY DOST EFLÂK-Ü SEMÂ İNLER
MELEKLER OLUR HAYRÂN FERYÂDIMI GÖRDÜKÇE

BİR CİLVE İLE EY DOST KILDIN BENİ DİVÂNE
RAHM ET HÂLİME BÂRİ GİRYÂNIMI GÖRDÜKÇE

VASLİN İDİNE FEDÂ CÂNİM DAHI HE P VÂRİM
LUTİNLE KABULEYLE KURBÂNIMI GÖRDÜKÇE

TÂRİF EDEMEM "SÛZİ" AŞK ÂTE ŞİNİ BILLÂH
ÂRİFLER BİLİR ANCAK SÛZÂNIMI GÖRDÜKÇE

(*) Zikrin sonunda kalbî "Hay" ismiyle beraber okunur.

Bayâti İlâhi

İlâhi Bir Güneşsin, Nûruna Pervânedir Âlem

Güfte: Ali Ulvi Kurucu
Beste: Âmir Ateş

Düyek

I LÂ HI BİR GÜ NEŞ SIN NÛ RU NA PER VÂ NE DIR Â LEM

YA KAN UŞ ŞÂ KA OL MUH RİK SA DÂ SIN YÂ RE SUL AL LAH

Bİ LER RÛ Zİ MAH ŞER DE ŞE FÂ AT BEK Lİ YOR SEN DEN

İLÂHİ BİR GÜNEŞSİN, NÛRUNA PERVÂNE DİR ÂLEM
YAKAN UŞŞÂKI ÖL MUHRİK SADÂSIN YÂ RESÛLALLAH
NEBİLER RÛZ-İ MAŞERDE ŞEFÂAT BEKLİYOR SENDEN
GÖNÛL ŞEHRİNDE N HER MEDHE SEZÂSIN YÂ RESÛLALLAH

Bayâti İlâhi

İlâhi İzzetin Hakkıçin Olsun

Düyek

Beste : Hâfız Ahmed Irsoy

İ LÂ HÎ İZ ZE TİN HÂK KI ÇİN OL

SUN İ BÂ DI MÜS Lİ Mİ NE NUS

RET EY LE A TÂ VÜ ŞEF

KÂ TİN HÂK KI ÇİN OL SUN fakno

İLÂHİ İZZETİN HAKKIÇİN OLSUN
İBÂD-I MÜSLİMİNE NUSRET EYLE
ATÂ VÜ ŞEFKÂTİN HAKKIÇİN OLSUN
İBÂD-Ü MÜSLİMİNE NUSRET EYLE

Bayâti İlâhi

İlhâm İle Dün Gece

Güfte: Yunus Emre
Beste: Ahmet Muhtar Gölge

Sofyan



İL HAM İ LE DÜN GE CE SEY RET DİM MU HAM ME Dİ
YU NUS MU RÂ DA ER Dİ ZEV Kİ LE SA FÂ SÜR DÜ

A Yİ NE İ KAL BİM DE SEY RET DİM MU HAM ME Dİ
A ŞIK MÂ ŞU KUN BUL DU

A Yİ NE İ KAL BİM DE SEY RET DİM MU HAM ME Dİ
A ŞIK MÂ ŞU KUN BUL DU

fakno

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

İMÂMESİ BAŞINDA
YEŞİL HULLÉ EĞİNDE
DÖRT YÂRİYLE YANINDA
SEYRETTİN MUHAMMED'İ

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

KATREYİM UMMÂN BULDUM
DERİDİME DERMÂN BULDUM
DÜN GECE KADRE ERDİM
SEYRETTİM MUHAMMED'İ

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

Bayâti İlâhi

İnile Ey Dertli Gönül İnile

Güfte: Niyâz-i Mısri Hz.
Beste: Şeyh Hüseyin Ef.

Sofyan

İN LE EY DERT Lİ GÖ NÜL İN LE EH Lİ DER DİN

İN LE YE CEK ÇA Ğİ DIR EL Lİ AŞ KIN İN LE YE CEK

ÇA Ğİ DIR (SON)

fakno

İNİLE EY DERTLİ GÖNÜL İNİLE
GEL TİMÂR ET YÂRENİ SEN AŞK İLE

SOL Kİ GAFLE TTE YATIP ETMEZ TALEB
İŞTE VAHDET GÜLLERİ AÇILDI HEP

SEN NEDİM İDİN E ZEL OL ŞÂH İLE
İNLEMEK SANA YARAŞIR AŞK İLE

YOK KARARI GÖNLÜMÜN BİLMEM NEDEN
VAR İSE GÖÇMEK DİLER BU ÂRADEN

EY "NİYÂZİ" DÜNYÂDA EYLER HUZUR
HAKKI ANLAETMEDEN BUNDAN UBÛR

EHL-İ DEDİN İNLEYECEK ÇAĞIDIR
YÂRELERİN UNULACAK ÇAĞIDIR

GÖVDESİNDE YOK MU OLA CAN ACEB
BÜLBÜLÜN EFGÂN EDECEK ÇAĞIDIR

İMTİHAN İÇİN GELİPSİN BU İLE
HEM GÖZÜN KAN AĞLAYACAK ÇAĞIDIR

KASDEDE R BİN PÂRE OLA BU BEDEN
ASLINA AZM EYLEYECEK ÇAĞIDIR

ŞOL KİŞİ KİM OLMAYAEHL-İ GURÛR
MEVTİN ETÇİSİ GELECEK ÇAĞIDIR

Bayâti İlâhi

Kaçan Kim Makdem-i Pâkinle Ölem

Güfte: FÂİZİ
Beste: Tosunzâde Mustafa Ef.

Evsât

KA ÇAN KİM MAK DE Mİ PÂ KİN

26
4

LE Â LEM MUH TE REM OL

DU DU YÂ HAY NE ŞÜP HE SER

SE SER VÜ Yİ ZE MİH BÂ Ğİ *fakno*

İ REM OL DU

KAÇAN KİM MAKDEMİ PÂKİNLE ÖLEM MUHTEREM OLDU (YÂ HAY)
NE ŞÜPHE ŞERTESER RÜYÂ ZAMİN BÂĞ-I İREM OLDU

VARINCA KÂBE KAVSEYİNİ EV EDNÂ YÂ SAÂDETLE
SANA PAYKİ E MİN EY SÂHİB-İ MİRÂÇ HADEM OLDU

ACEB Mİ RÛTBE-İ İZZ Ü ALÂ BULSA DÜ ALEMDE
O KİM MAHV-İ VÛCÛD EDİP SANA HÂK-İ KADEM OLDU

BEHİŞTİN KİTÂSİDIR HÂBGÂH-İ HİKMET-ÂMİZİN
ŞEREF-BAHŞÂ-YI ARŞ Ü KÛRSİ HEM LEVH Ü KALEM OLDU

KEREM BÂBİN KÛŞÂD ET FÂİZİ NÂÇÂRA LUTF EYLE
Kİ ZİRÂ CÛRM Ü TAKSİR İLE GÂYET PÜR ELEM OLDU (2)

Bayâti İlâhi

Kapına Geldi Sevenlerin

Sofyan

Güfte: Hasan Dede
Beste: Yeşim Çağlayan

KA PI NA GEL Dİ SE VEN LE RİN YÂ HAZ RE Tİ MU HÂM MED
Dİ LER LER MER HÂ MET

Cİ HÂ NA YÜ CE HÂK KIL DI İH SAN SAZ -

VÜ CÜ DUN Â LE ME RAH MET OL DU MU HÂM MED
AL LÂ HIN HA Bİ Bİ NUR LA RİN Ö ZÜ

NE Bİ LER VE Lİ LER HAK KA PI SI NA DA YÂN DI LAR
SEN LE BUL DU LAR NEŞ E SA FA YÂ MU HÂM MED

KU LUN HA SAN VAR KA PI SIN DA Nİ YÂZ ET SAZ

İN ŞAL LAH SE Nİ RED EY LE MEZ MU HÂM MED
AL LA HIN HA Bİ Bİ NUR LA RİN Ö - ZÜ MU HÂM MED (SON)

KAPINA GELDİ SEVENLERİN YÂ HAZRETİ MUHAMMED
DİLERLER MERHAMET YÂ HAZRETİ MUHAMMED
CİHÂNAYÜCE HÂK KILDI İHSAN
VÜCÜDUN ALEM RAHMET OLDU MUHAMMED
ALLAHIN HABİBİ NUURLARIN ÖZÜ MUHAMMED

Bayâti İlâhi

Kapına Geldiler Ümmet Muhâmmed

Güfte: Hasan Sezâ-yi Gülşen-i Hz.
Beste: Edirneli Salihzâde Ef.

Sofyan

KA O PI BEZ NA ME GEL HA Dİ DİM LER OL

ÜM MA MET YA MU CEB HAM RA MED İL CA NIM CA NIM

Dİ SA LER NA LER KİM MER DİR HA E MET DEN

ŞEF HİZ KAT MET MU MU HAM HAM MED MED CA NIM CA NIM

Cİ SE HA ZÂ NA İ HAK VAR TE KA Â PI

LÂ SIN KIL DA Dİ Nİ İH YAZ SAN ET CA NIM CA NIM

VÜ SE CÜ Nİ DUN REB A DEY LE LE ME MEZ

RAH EL MET BET MU MU HAM HAM MED MED

KAPINA GELDİLER ÜMMET MUHAMMED
DİLERLER MERHAMET ŞE FKÂT MUHAMMED

CİHÂNA HAKTE ÂLA KALDI İHSAN
VÜCÜDUM ÂLEME RAHMED MUHAMMED

NEBİLERLE VE LİLER BÂB-İ HÂK'DA
SENİNLE BULDULAR RİF'ÂT MUHAMMED

SENİNLE OLDU HAKK'IN SİRRI ZÂHİR
SEN OLDUN MENBA-İ HİKMET MUHAMMED

SEN OLDUN MAHREM-İ BEZM-İ İLÂHİ
EDİP CÂNAN İLE SOHBET MUHAMMED

O BEZME HÂDİM OLMAYA CEBRÂİL
SANA KİMDİR E DEN HİZMET MUHAMMED

SEZÂİ VAR KAPISINDANİYÂZET
SENİ REDDEYLEMEZ ELBET MUHAMMED

Bayâti İlâhi

Kapısı Yok Bacası Yok

Güfte: Yunus Emre

Düyek

KA PI SI YOK BA CA SI YOK HU MEV LAM
DES-A LA ÇAK HO CA SI YOK

HU GÜN DÜ ZÜ YOK GE CE SI YOK
YA BEN Kİ ME YAL VA RA YİM

HU MEV LAM HU fakno

KAPISI YOK BACASI YOK
DERS ALACAK HOCASI YOK
GÜNDÜZÜ GEÇESİ YOK
YA BEN KİME YALVARAYIM

YÛNUS KULUN SÖZÜ HAKTIR
ALLÂH'IN İNSÂNI ÇOKTUR
SENDEN BAŞKA ÇALAB YOKTUR
YA BEN KİME YALVARAYIM

Bayâti İlâhi

Levh-i Dilden Okuyan İlm-i Sebak

Evsât

Güfte: Hasan Efendi (İştîpli Adlı, Sünbûli Şeyhî)
Beste: Merdek Dede (Kara Ali)

26
4

LEV Hİ DİL DEN O KU YAN İL

Mİ İ LÂ Hİ DEN SE BAK

ZER RE CE YA NIN DA KAL MAZ

MAH VO LUR HEP MÂ SE BAK

ZER RE CE YA NIN DA KAL MAZ

MAH VO LUR HEP MÂ SE BAK

fakno

LEVH-İ DİLDEN OKUYAN İLM-İ SEBAK
ZERRE CE YANINDA KALMAZ MAHV OLUR HEP MÂ-SEBAK

ÇÜN LE DÜN İLMİ DEMÂDEM KALBİNE İLHÂM OLUR
NEYLER EY DİL ÂRİF-İ BİLLÂHA YAZMAK OKUMAK

BAŞ Ü CAN TERKİNİ UR HAKKI SEVERSEN EY GÖNÜL
"LEN TENÂLÜ'L- BİRRE HATTÂ TUNFİKÜ" DEDİ ÇÜ HAK

NÛR-İ HAK KALBİN MÜNEVVER EYLESİN DERSEN DİLÂ
ATEŞ-İ TEVHİD İLE GEL MÂSİVÂYI ODAYAK

KIYL Ü KÂFİ TERK EDİP DİLDEN TIRÂS ET HUBBUNU
ADLİYÂ YE TER OKURSAN BÂB-I AŞKTAN BİR VARAK (!)

Bayâti İlâhi

Levh-i Dilde Nakşolundu Mihr-i Yâr

Güfte: Hüseyin Vassaf Bey
Beste: Muallim Kazım Uz

Düyek

LEV Hİ DİL DE E FEN DİM NAK ŞO LUN DU

MİH Rİ YÂR GÂ Y RI MÜN FEK AH SUL TA NİM
GEL YE TİŞ İM AH SUL TA NİM

OL DU DİL DEN AŞ KI YÂR
DÂ DA EY PER VER Dİ GÂ R

Â Şİ KİM AH AŞ KİM CE MÂ LUL

LA HÂ DIR

LEVH-İ DİLDE 'EFENDİM) NAKŞ OLUNDU MİHR-İ YÂR
GAYRI MÜNFEK (ÂH SULTÂNİM) OLDU DİLDEN AŞK-İ YÂR

ÂŞIKIM AŞKİM CEMÂLULÂHADİR
GÉLYETİŞ İMDÂDAEY PERVEDİGÂR

MERHAMET KİL BİR NİGÂH ET EYLÂTİF
NEŞ'E-İ AŞIKNDAN OLDUM GİRYABÂR

HEP VİSÂLİN ZEVKİDİR ÂH ETTİREN
BEHÇET'Â VECHİNDE N OLDUM CEZBEDÂR

Bayâti İlâhi

Lütfun Dileriz Mevlâ

Güfte: Yunus Emre
Beste: Abdi Çoşkun

Sofyan

LÜT FUN Dİ LE RİZ MEV LA Bİ Zİ MAH RUM EY LE ME
MA DEM Kİ CAN FEN DE DİR CÜM LE İS YAN EY LE ME
YÛ NUS SUN BU NEF SİN DEN TE MEN Nİ Sİ BU SEN DEN

LUT FUN Dİ LE RİZ MEV LA Bİ Zİ MAH RUM EY LE ME
MA DEM Kİ CAN TEN DE DİR CÜM LE İS YAN EY LE ME
YÛ NU SUN BU NEF SİN DEN TE MEN Nİ Sİ BU SEN DEN

EY Â LÂ LAR DAN Â LÂ EY Â LÂ LAR DAN Â LÂ
LÜT FU İH SAN SEN DE DİR LUT FU İH SAN SEN DE DİR
ARŞ Â LÂ GÖL GE SİN DEN ARŞ Â LÂ GÖL GE SİN DEN

Bİ Zİ MAH RUM EY LE ME Bİ Zİ MAH RUM EY LE ME *fakno*

LÜTFUN DİLERİZ MEVLÂ
BİZİ MAHRÛM EYLEME
EY ÂLÂLARDAN ÂLÂ
BİZİ MAHRÛM EYLEME

BENİM GÛNAHİM ÇOKDUR
HADD-Û PAYANI YÖKDUR
SENİN FAZLİN ARTUKDUR
BİZİ MAHRÛM EYLEME

MADEM Kİ CAN TENDEDİR
CÜMLE İSYAN BENDEDİR
LUTF-U İHSAN SENDEDİR
BİZİ MAHRÛM EYLEME

HALÂS EYLE NARINDAN
AYIRMA CİVÂRINDAN
CENNET'DE DİDÂRINDAN
BİZİM MAHRÛM EYLEME

BENCİLEYİN DÜŞKÛNE
AKLI GİTMİŞ ŞAŞKINA
DOST MUHÂMMED AŞKINA
BİZİ MAHRÛM EYLEME

LÜTFUN DİLERİZ NİÇÛN
KERİM'SİN ANIN İÇÛN
BİNBİR ADIN HAKKIÇÛN
BİZİ MAHRÛM EYLEME

YÛNUS'UN BU NEFSİNDEN
TEMENNİSİ BU SENDEN
ARŞ-ÂLÂ GÖLGESİNDEN
BİZİ MAHRÛM EYLEME

Bayâti İlâhi

Mecnûn'a Sordular Leylâ Nic'oldu

Sofyan

Güfte: Yunus Emre

MEC NU NA SOR DU LAR LEY LÂ Nİ C'OL DU

MEC NU NA SO DU LAR LEY LÂ Nİ C'OL DU

LEY LÂ GİT Dİ A Dİ DİL LER DE KAL DI

LEY LÂ GİT Dİ A Dİ DİL LER DE KAL DI

BE NİM GÖN LÜM ŞİM Dİ BİR LEY LÂ BUL DU

BE NİM GÖN LÜM ŞİM Dİ BİR LEY LÂ BUL DU

YÜ RÜ LEY LÂ Kİ BEN MEV LÂ YI BUL DUM

LEY LÂ LEY LÂ DER KEN MEV LÂ YI BUL DUM

MECNÛN'A SORDULAR LEYLÂ NİC'OLDU
LEYLÂ GİTTİ ADI DİLLERDE KALDI
BENİM GÖNLÜM ŞİMDİ BİR LEYLÂ BULDU
YÜRÜ LEYLÂ Kİ BEN ALLÂH'İ BULDUM

BUGÜN MEVLA GÖREN LEYLÂ'YA BAKMAZ
ULU ALÂ GÖREN EDNÂ'YA BAKMAZ
AYANAZAR EDEN YILDIZA BAKMAZ
YÜRÜ LEYLÂ Kİ BEN ALLÂH'İ BULDUM

LEYLÂ'YI BESLEDİ KULLAR DAYALAR
MECNÛN'UN BAŞINDA KUŞLAR YUVALAR
BİZE MESKEN OLDU DAĞLAR OVALAR
YÜRÜ LEYLÂ Kİ BEN ALLÂH'İ BULDUM

MECNÛN ARZU LAYIP YALVARIRKEN SEN NÂZ EDERDİN
HALKAYA YAPIŞIP ÇOK ZÂRİ KİLDİ
MECNÛN LEYLÂ DİRKEN DİDÂRİ GÖRDÜ
YÜRÜ LEYLÂ Kİ BEN ALLÂH'İ BULDUM

ŞU BEN YALVARIRKENSEN NÂZ EDERDİN
HAVAYI GÖZE TİP PERVÂZ EDERDİN
CEFÂ'YI ÇOK VE FÂ'YI AZ EDERDİN
YÜRÜ LEYLÂ Kİ BEN ALLÂH'İ BULDUM

DERVİŞ YUNUS BU SİRLERDEN AÇILMA
HAKKIN LÜTFUN GÖRÜP GAYRE SAÇILMA
İNÂ'YET HAK OLAN YERDEN KAÇINMA
YÜRÜ LEYLÂ Kİ BEN ALLÂH'İ BULDUM

Bayâti İlâhi

Meded Allâh Sana Sundum Elimi

Güfte: Elmalık Ümmi Sınan Hz.
Beste: Eyüb Hatibi Âşık Ahmed Ef.

Sofyan



ME DET AL LAH AL LAH
SA NA SUN DUM
E Lİ Mİ E FEN DİM
Bİ Zİ OL DOST DOST
MU HAM MED DEN A
YR MA YA HU (SON)
(Meyan)
GAY RI Kİ ME ARZ
E DE YİM E FEN DİM HÂ
Lİ Mİ MÂ BU
DU AL LAH E FEN DİM takno

MEDED ALLAH SANASUNDUM ELİNİ
BİZİ OL DOST MUHAMMEDDEN AYIRMA

GAYRI KİME ÂRZ EDEYİM HÂLİMİ
BİZİ OL DOST MUHAMMEDDEN AYIRMA

Bayâti İlâhi

Mekke Yurdun Medine-i Münevver

Güfte: Şemseddin Sivasi
Beste: Şeyh Hüseyin Ef.

Sofyan

MEK KE YUR DUN ME Dİ NE İ MÜ NEV VER

ŞEH RİN DİR MU HAM MED MUS TA FÂ SE NİN

MEKKE YURDUN MEDİNE-İ MÜNEVVER
ŞERİAT TARİKAT SÜNNET NE Kİ VAR

SENİ NURDAN YARATMIŞTIR OL MEVLÂ
MAKÂMIN MAHMÛD FİRDEVS-İ ÂLÂ

ALLAHIN RESÛLÜ HAK PEYGAMBERİ
EBÛBE KİR ÖMER OSMAN VE ALİ

GUBÂRINA HASRETTİR ESEN YELLER
DİKENDE AÇILAN KIRMIZI GÜLLER

ÂŞEMŞİ" BU SİRLARI SÖYLERDİ MÛDÂM
MEDİNE ŞEHRİNDE GÖRÜNEN AYÂN

ŞEHRİNDİR MUHAMMED MUSTAFÂ SENİN
SİRRİNDİR MUHAMMED MUSTAFÂ SENİN

ŞEFÂATİN ERİŞİR CÛMLE KULA
YERİNDİR MUHAMMED MUSTAFÂ SENİN

ACDİN DİN-İ İSLÂMA KOYDUN BU YOLU
YÂRİNDİR MUHAMMED MUSTAFÂ SENİN

HER HUTBEDE İSMİN OKUYAN DİLLER
TERİNDİR MUHAMMED MUSTAFA SENİN

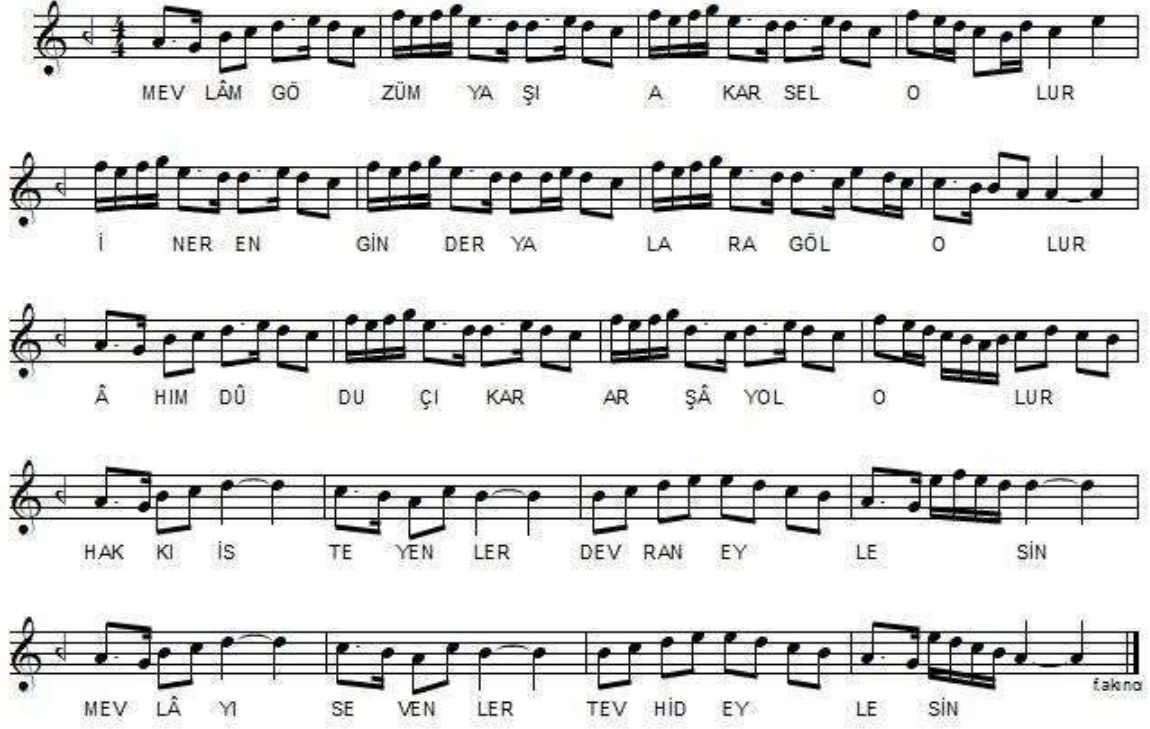
MÛSLÛMAN OLANA DİN GEREK İMÂN
NÛRUNDUR MUHAMMED MUSTAFÂ SENİN

Bayâti İlâhi

Mevlâm Gözüm Yaşı Akar

Sofyan

Güfte: Seyyid Nizamoğlu Seyfullah Hz.



MEV LÂM GÖ ZÜM YA ŞI A KAR SEL O LUR
İ NER EN GİN DER YA LA RA GÖL O LUR
Â HIM DÜ DU ÇI KAR AR ŞÂ YOL O LUR
HAK KI İS TE YEN LER DEV RAN EY LE SİN
MEV LÂ YI SE VEN LER TEV HİD EY LE SİN fakno

MEVLÂM GÖZÜM YAŞI AKAR SEL OLUR
İNER ENGİN DERYALARAGÖL OLUR
ÂHİM DÜDU ÇIKAR ARŞAYOL OLUR
HAKKI İSTEYENLER DEVRÂN E YLESİN
(MEVLÂ'YI SEVENLER TEVHİD EYLESİN)

DEVRÂN EDER ÜÇLER KIRKLAR YEDİLER
HAKKI KABÜLE DİP DÜNYA KODULAR
ANINÇÜN ONLARA DERVİŞ DEDİLER
HAKKI İSTEYENLER DEVRÂN E YLESİN

GÜLÜNDEN AYRILMIŞ BÜLBÜL GİBİYİM
EFENDİSİ KOVMUŞ BİR KUL GİBİYİM
BAĞRI ASKER BASMIŞ BİR YOL GİBİYİM
HAKKI İSTEYENLER DEVRÂN E YLESİN

AŞIK OLANLARIN BAĞRI BOŞ OLUR
DİLİ TEVHİD EDER GÖZÜ YAŞ OLUR
MÜNKİR OLANLARIN BAĞRI TAŞ OLUR
HAKKI İSTEYENLER DEVRÂN E YLESİN

BÜLBÜL VEŞ DÜŞMÜŞÜM GÜLÜN ZÂRINA
MANSÜR OLUP GELDİM AŞKIN DÂRINA
BAKIP ALDANMASEN MÜNKİR ÂLINE
HAKKI İSTEYENLER DEVRÂN E YLESİN

BAKIN SEYYİD SEYFULLÂH'IN HÂLINE
CÂN -Ü BAŞIN VERDİ ALLAH YOLUNA
SAKIN ALDANMAYIN DÜNYÂ MALINA
HAKKI İSTEYENLER DEVRÂN E YLESİN (!)

Bayâti İlâhi

Münâdiler Nidâ Eyler

Güfte: Aziz Mahmud Hüdâî Hz.
Beste: Zekâizâde Hafız Ahmed İrsoy

Hafif

MÜ NÂ Dİ LER
MU HAB BET SA

Nİ DÂ EY LER ME DED EY
GA RİN NÜŞ ET ME DED EY

GEL AL LA HA A ŞIK
BE ĞİM DER YÂ A ŞIK

GEL AL LA HA CÂ NİM
Gİ Bİ CÜ ŞET CÂ NİM

İ Şİ TEN CAN
HÜ DÂ İ NİN

FE DÂ EY LER ME DED EY
SÖ ZÜN GÜ ŞET ME DED EY

GEL AL LA HA Â ŞIK

GEL AL LA HA CÂ NİM

MÜNÂDİLER NİDÂ EYLER
GEL ALLÂH'A GEL ALLÂH'A
İŞİTEN CAN FEDÂ EDER
GEL ALLÂH'A GEL ALLÂH'A

YETER DÜNYÂYA RAĞBET ET
YETER CÂN'A MUHABBET ET
HAKKI BULMAGA HİMMET ET
GEL ALLÂH'A GEL ALLÂH'A

DERÛNUNDAN EDİP ÂHI
İÇİN VAHDET ŞARÂBINDAN
KO GİTSİN ARADAN SEN BEN
SAKINMA DOST-Ü DÜŞMANDAN

BEĞİM ÖLMEZDEN EVVEL
HAYÂT-İ CÂMDÂNI BUL
OLÂ GÖR BİR KAPIYA KUL
GEL ALLÂH'A GEL ALLÂH'A

BÜLENT ET HİMMETİ ÂŞIK
KO İSNENİYETİ ÂŞIK
BULAGÖR VAHDETİ ÂŞIK
GEL ALLÂH'A GEL ALLÂH'A

MUHABBET SAGÂRIN NÜŞ ET
BEĞİM DERYÂ GİBİ CÜŞ ET
HÜDÂYİ 'NİN SÖZÜN GÜŞ ET
GEL ALLÂH'A GEL ALLÂH'A (2)

Bayâti İlâhi

(Ramazan İlâhisi)

Onbir Ayın Sultânı Değil misin Merhaba

Evsât

Beste: Eyyubî Ali Rrâ Şengel

ON BİR A YIN SUL TÂ NI

26
8

DE ĞİL Mİ SİN MER HÂ BA

DERT Lİ KU LA DER MAN VE REN
MÜ MİN LE RE RÂH MET E DEN

DE ĞİL Mİ SİN MER HÂ BA (SON)

KÂ FİR LE RE LÂ NET E DEN

DE ĞİL Mİ SİN MER HÂ BÂ fakno

ONBİR AYIN SULTÂNI DE ĞİL MİSİN ME RHABÂ (ELVEDA)
DERTLİ KULA DERMAN VEREN DE ĞİL MİSİN ME RHABÂ (ELVEDA)
KÂFİRLERE LÂNET E DEN DE ĞİL MİSİN ME RHABÂ (ELVEDA)
MÜ'MİNLERE RAHMET EDEN DE ĞİL MİSİN ME RHABÂ (ELVEDA)

Bayâti Tevşîh

Sana Ey Şâh - 1 Rusûl Uymayanın Bitmez İşi

Düyek

Güfte: Mehmed Ef. (Şeyhülislam Bahai)
Beste: Mehmed Ef. (Eyyüb Müezzini)

ÂH SA NA EY ŞÂ HI RE SÛL

UY MA YA NIN BİT MEZ İ Şİ

YAR YÂ RE SÛ LAL LAH LAH ÇÜN DO

ĞUP TUT TU Cİ HAN YÜ ZÜ NÜ

HÛS NÛN GÛ NE Şİ KİL ŞE FÂ AT

YA E Mİ RE HÂ Şİ MİY YÜ

KU RE ŞİY YÜ MEK KİY YÜ ME DE

Nİ

takino

ŞANA EY ŞÂH - 1 RUSÛL UYMA YANIN BİTMEZ İŞİ
(YÂR YÂ RESÛL LALLAH)
BÛLEHEP GİB ANIN "TEBBET" OLUR SERZENİŞİ
ÇÜN DOĞUP TUTTU CİHAN YÜZÜNÜ HÛSNÜN GÜNEŞİ
(YÂR YÂ RESÛL LALLAH)
KİL ŞEFÂAT YÂ EMİRE'L HÂŞİMİYÛ KUREŞİYÛ
MEKKİYÛ MEDENİ

Bayâti İlâhi

Selâmm Söyleyin Ol Ulu Şahâ

Sofyan

Güfte: Tefik Çapacı
Beste: Dursun Çakmak

SE LÂ MIN SÖY LE YİN OL U LU ŞA HÂ

SE LÂ MIN SÖY LE YİN OL U LU ŞA HÂ

YOL VER SİN E RE YİM O KUT LU RA HÂ
HA Bİ BİM TA Bİ BİM MER HA MET BA NA

YOL VER SİN E RE YİM O KUT LU RA HA HA (SON)
HA Bİ BİM ŞE Fİ İM İH SAN ET BA NA

KA VUŞ TUR SUN RÂB BİM YÜ CE DER GÂ HA

KA VUŞ TUR SUN RÂB BİM YÜ CE DER GA HA

SAFADIR GÖNLÜME AŞKIN HABİBİM
ŞİFADIR KALBİNE SEVGİN TALİBİM
YED'İNDEN KEVSERİ SUN DA İÇEYİM

HABİBİM TABİBİM MERHAMET ET BANA
HABİBİM ŞEFİİM İHSAN - ET BANA

GÖNÜLDEN SEVMİŞEM VALLAHİ SENİ
KAPINDAN ÇEVİRME NE OLUR BENİ
O ANDAYOK OLUR KIYMETSİZ DERİ

HABİBİM TABİBİM MERHAMET ET BANA
HABİBİM ŞEFİİM İHSAN - ET BANA

Bayâti İlâhi

Severim Ben Seni Candan İçeru

Güfte: Yunus Emre
Beste: Şeyh Hüseyin Ef.

Sofyan

SE VE RİM BEN SE Nİ SEN DEN İ ÇE Rİ SE VE RİM BEN SE Nİ CAN DAN İ ÇE Rİ

YO LUN VAR DIR BU ER KÂN DAN İ ÇE RÜ KÂN DAN İ ÇE RU fakno

SEVERİM BEN SENİ CANDAN İÇERÜ
ŞERİAT TARİKAT YOLDUR VARANA.

SÜLEYMAN KUŞ DULUN BİLİR DEDİLER
KESİLDİ TÂKATİM DİZDE DERMÂN YOK

BENİ SORMAN BANABENDE DEĞİLİM
YUNİSİN GÖZLERİ HUNAB ATEŞDİR

YOLUN VARDIR BU ERKÂNDAN İÇERÜ
HAKİKAT MEYVESİ ANDAN İÇERÜ

SÜLEYMAN VAR SÜLEYMANDAN İÇERÜ
BU NE MEZHEP İMİŞ DİNDEN İÇERÜ

SURETİM BOŞ YÜRÜR TANDEN İÇERÜ
KAPINDA KUL VAR SULTANDAN İÇERÜ

Bayâti İlâhi

Sinin İçre Bedr Olan Mâhın Nedir

Güfte: Gülşeri Hasan Sezai Efendi

Sofyan



Sİ Sİ NİN İÇ RE BE BED RO LAN MÂ
HİN NE DİR CÂ NI MI TA SÖ TAH TI SÖY LE
DİL DE HÛ HÛK ME DEN ŞA HİN NE
A ŞİK BÂ BÂ İ Sİ Â HİN NE
DİR DİR CÂ NI MI DİR YÂ HÛ
SA SÂK LA MA BEN DEN Kİ DİL HÂ
NİN NE DİR CÂ NİM

SİNİN İÇRE BEDR OLAN MAHİN NEDİR
TAHT-I DİLDE HÜKM EDEN ŞAHİN NEDİR
SAKLAMABENDEN Kİ DİL-HÂHİN NEDİR
SÖYLE ÂŞİK BÂİS-İ ÂHİN NEDİR
DERD İLE AZM ETTİĞİN RÂHİN NEDİR

VAR İSE BİR DERDE OLDUN MÜBTELÂ
Kİ SE Nİ VASLINDAN ETTİMİŞTİR CÜDÂ
ÂŞİK-İ SÂDİK İSEN SÖYLE BANA
SÖYLE ÂŞİK BÂİS-İ ÂHİN NEDİR
DERD İLE AZM ETTİĞİN RÂHİN NEDİR

TALİB-İ VASLI İSEN OL DİLBERİN
YOLUNA KONAK GEREK CÂN Ü TENİN
ÂTEŞ-İ HİCRAN MADİR YOKSA YERİN
SÖYLE ÂŞİK BÂİS-İ ÂHİN NEDİR
DERD İLE AZM ETTİĞİN RÂHİN NEDİR

ÂTEŞ-İ HİCRE YANAR PERVÂNESİN
BÂŞ Ü CÂNA KALMAYAN DIVÂNESİN
GEL SE ZÂYİDEN BUGÜN UYANESİN
SÖYLE ÂŞİK BÂİS-İ ÂHİN NEDİR
DERD İLE AZM ETTİĞİN RÂHİN NEDİR (!)

Bayâti İlâhi

Tehammül Kalmadı Tende Feleğin Cevri Yetmez mi?

Güfte: Mehmed Emin Çakıroğlu
Beste: Selâmi Bertuğ

Düyek

TE HAM MÛL KAL MA DI TEN DE FE LE ĞİN CE Rİ YET MEZ
Mİ SAZ Mİ SAZ HU SU Sİ LÛT FU İH SA NİN
A CEP BİR GÜN E RİŞ MEZ Mİ Mİ
Gİ RER PER VA NE DEV RA NE A TI LİR ŞEN İ SÛ SÂ
NE SAZ NE SAZ fakno

TEHAMMÛL KALMADI TENDE FELEĞİN CEVRİ YETMEZ Mİ
HUSUSİ LÛTF-U İHSANIN ACEP BİR GÜN ERİŞMEZ Mİ
GİRER PERVÂNE ATILIR ŞEN-İ SÛSÂNE
YANAR BIÇÂRE MERDANÉ NE HİKMETTİR BİLİNMEZ Mİ.

Bayâti İlâhi

Urum'dan Çıktım Yürüdüm

Sofyan

Güfte: Yunus Emre

U RUM DAN ÇIK TIM YÜ RÜ DÜM (AH)

MUM OL DUM SIZ DIM E Rİ DİM

ŞÜ KÜR HÂK KA YÜZ SÜ RÜ DÜM (AH)

SER VER NE Bİ NE GÜ ZEL

GÜ ZEL DİR KÂ BE YOL LA

RI

fakno

URUM'DAN ÇIKDIM YÜRÜDÜM
MUM OLDUM SIZDIM ERİDİM
ŞÜKÜR HAKKA YÜZ SÜRÜDÜM
GÜZELDİR KÂBE YOLLARI

AY DOĞARKEN ÇIKDIM YOLA
SALÂVATLAR VERDİM DİLE
GEL GİDE LİM CÜMLE BİLE
GÜZELDİR KÂBE YOLLARI

ALİ KAPISINAVARDIM
ABDEST ALIP İHRAM GIYDİM
HACILARI ÜRYÂN GÖRDÜM
GÜZELDİR KÂBE YOLLARI

MİNÂ'DAKURULUR PAZAR
HACILAR ARMAĞAN DÜZER
MELEKLER SEVÂBİN YAZAR
GÜZELDİR KÂBE YOLLARI

DEVECİ DEVE KATARLAR
HACILAR KUMABATARLAR
ŞEYTANI TAŞA TUTARLAR
GÜZELDİR KÂBE YOLLARI

DAĞA YAKINDIR EVLERİ
UZAKTIR AMA YOLLARI
ÖLE NİN YOKTUR AĞLANI
GÜZELDİR KÂBE YOLLARI

KÂBE'NİN ETRAFI DAĞLAR
DİDAR GÖRMÜŞ SULAR ÇAĞLAR
ÂŞİK YUNUS ANAR AĞLAR
GÜZELDİR KÂBE YOLLARI

Bayâti İlâhi

Yâ Râb Bizi Zikrinde Dâim Olanlardan Et

1/1

Güfte: İsmet Bora Binatlı
Beste: Nâim İlgin Soysev

Sofyan

YA RAB Bİ Zİ ZİK RİN DE DÂ İM O LAN LAR DAN ET

GÜ NAH LAR DAN BE Rİ TUT E SİR GE ME KIL RAH MET

E SİR GE ME KIL RAH MET

MAH ŞER GÜ NÜ

NE YÜZ LE VA RIRIZ HU ZÜ RU NA HU ZÜ RU NA

GÜ NAH KÂR HÂ Lİ MİZ LE ET MEZ İ SEN MER HA MET

GÜ NAH KÂR HÂ Lİ MİZ LE ET MEZ İ SEN MER HA MET

ŞE FÂ AT Dİ LEN ME YE YOK YÜZ ZÜM YÂ RE SÛL AL LAH

SEV GİY LE KAV RUL MAK TA CAN Ö ZÜM YÂ RE SÛL AL LAH

Yâ Râb Bizi Zikrinde Dâim Olanlardan Et

DÜN YA YÂ BOŞ YER Mİ ŞİM YÜZ ÇE VR Mİ ŞİM UK BA YA

ŞİM UK BA YA YAL NIZ HAK KA DÖ NÜK TÜR KALP GÖ ZÜM YÂ

RE SÛL AL LAH YAL NIZ HAK KA DÖ NÜK TÜR KALP GÖ ZÜM YÂ

RE SÛL AL LAH YAL NIZ HAK KA DÖ DÜK TÜR KALP GÖ ZÜM YÂ

RE SÛL AL LAH SON

YÂ RÂB BİZİ ZİKRİNDE DÂİM OLANLARDAN ET
GÜNAHLARDAN BERİ TUT E SİRGEME, KIL RAHMET

MAHŞER GÜNÜ NE YÜZLE, VARIRIZ HUZURUNA
GÜNAHKÂR HÂLİMİZLE ETMEZ İSE N MERHAMET

ŞEFAAT DİLENMEYE YOK YÜZÜM, YÂ RESÛLALLAH
ŞEVGİYLE KAVRULMAKTA CAN ÖZÜM YÂ RESÛLALLAH

DÜNYAYABOŞ VERMİŞİM, YÜZ ÇEVİRMİŞİM UKBÂYA
YALNIZ HAKKADÖNÜKTÜR, KALP GÖZÜM YÂ RE SÛLALLAH

Bayâti İlâhi

Yandıklarım Şâm - ü Seher

Güfte: Seyyid Nizâmoğlu
Beste: Hamânizâde İsmâil Dede Ef.

Sofyan

YAN DIK LA RIM
ŞÂ MÜ SE HER
SEN DEN DİR E FEN DİM
BEN DEN Mİ DİR BA
ŞİM DA Kİ AŞK
TAN E SER SEN DEN Mİ
DİR E FEN DİM BEN DEN Mİ
DİR HA YI SEN DEN Mİ
DİR E FEN DİM BEN DEN Mİ
DİR

fakno

TERK ETTİĞİM CÂN Ü TENİ
YAĞ ETTİĞİM HE M BEN SENİ
HER GÖRDÜĞÜM SANMAK SENİ
SENDEN MİDİR BENDEN MİDİR

BAĞRIMDAKİ BAŞIM BENİM
GÖZÜMDEKİ YAŞIM BENİM
ÂH OLDU YOLDAŞIM BENİM
SENDEN MİDİR BENDEN MİDİR

SEYİD NİZAMOĞLU SANA
AL BENLİKSİZ SENDEN YANA
SEN BEN ÖZÜ BİLMEYEN BANA
SENDEN MİDİR BENDEN MİDİR

Bayâti İlâhi

Yine Şâban Mâhi İrdi

Sofyan

Yİ NE ŞÂ BAN MÂ HI İR Dİ HA Bİ BUL LAH MA HIM DE Dİ
ŞÂ BAN A YIN DA OL SA İM TU TA SIN ŞER İ Mİ KÂ İM

HA Bİ BUL LAH MA HIM DE Dİ HAK KIN RAH ME Tİ İ RIŞ Tİ
TU TA SI ŞER İ Mİ KÂ İM ŞE FÂ AT Sİ ZE E DE YİM

Bİ HAM DİL LAH Bİ HAM DİL LAH Bİ HAM DİL LAH Bİ HAM DİL LAH *fakno*

YİNE ŞÂBAN MÂHİ İRDİ, HABİBULÂH MÂHİM DEDİ
HAKKIN RAHMETİ İRİŞTİ, BİHAMDİLLÂH, BİHAMDİLLÂH

ŞÂBAN AYINDA OL SÂİM, TUTASIN ŞER'İMİ KÂİM
ŞEFAÂT SİZE EDEYİM, BİHAMDİLLÂH, BİHAMDİLLÂH

Bayâti İlâhi

Zâhid Bizi Tân Eyleme

Sofyan

Güfte: Bezciâde Muhyî Efendi

ZÂHİD Bİ Zİ TÂN EY LE ME HAK İŞ MİN O KUR Dİ Lİ MİZ

İL LÂL LAH HÛ HAK İŞ MİN O KUR Dİ Lİ MİZ İL LÂL LAH HÛ

HÛ

takno

ZÂHİD BİZİ TÂN EYLEME
SAKIN EFSÂNE SÖYLEME

SAYILMAYIZ PARMAK İLE
TAŞRAMIZDAN SORMAK İLE

ERENLERİN ÇOKTUR YOLU
KOY DE SİNLER BİZE DELİL

TEVHİD EDEN DELİ OLMAZ
HER SEHER AÇILIR SOLMAZ

ERENLER İZİN İZLERİZ
GAZÂ-İ EKBER E DERİZ

HER KİM BU TARIKÂ GİRDİ
HER SEHER OKUNUR VİRDİ

"MUHYÎ" SANA OLAN HİMMEZ
"ELİF" ALLAH "MİM" MUHAMMED

HAK İSMİN OKUR DİLİMİZ
HAZRETE ÇIKAR YOLUMUZ

TÜKENMEYİZ KIRMAK İLE
KİMSE BİLMEZ AHVÂLİMİZ

CÜMLESİNE DERİZ BELLİ
USLUDAN YENDİR DELİMİZ

ALLAH DEYEN MAHRÛM KALMAZ
BAHARA İRER GÜLÜMÜZ

ÇEKİLİP HAKK'AGİDERİZ
"İMÂM ÂLİ'DİR" ULUMUZ

"HASAN BASRİ'YE" ERDİ
"SEYYİD YAHYÂ" DIR PİRİMİZ

AŞIK İSEN CANA MİNNET
KİŞVEMİZDEDİR DALIMIZ

(İLLÂLLAH HÛ)