

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

**RAST, MÂHUR, SEGÂH VE HİCAZ MAKÂMINDAKİ
ŞUĞULLERİN GÜFTE, MAKAM VE USÛL YÖNÜNDEN
İNCELENMESİ**

ŞEYMA NAZ EKİN

YÜKSEK LİSANS

**DANIŞMAN:
DOÇ. DR. MUSTAFA YILDIRIM**

KONYA-2025



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Şeyma Naz Ekin		
	Numarası	22813101020		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Müziği /Türk Müziği		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	RAST, MÂHUR, SEGÂH VE HİCAZ MAKÂMINDAKİ ŞUĞULLERİN GÜFTE, MAKAM VE USÛL YÖNÜNDEN İNCELENMESİ			

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.

Şeyma Naz Ekin

TEŐEKKÜR

Bu yüksek lisans tezinin her aŐamasında değerli katkılarını ve rehberliğini esirgemeyen, teŐvik edici tutumuyla bana daima ıŐık tutan danıŐmanım Doç. Dr. Mustafa YILDIRIM hocama, tez sÜrecinde ilmî birikimi, yönlendirmeleri ile kendisinden fazlasıyla istifade ettiğimiz Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Müdürü Prof. Dr. Mehmet GÖNÜL hocama, savunma jürisinde yer alan ve kıymetli fikirlerini aktaran Doç. Dr. Zinnur KANIK hocama, güfte konusundaki destekleri ile yardımcı olan Prof. Dr. Murat AK hocama, en kalbî Őükranlarımı sunarak teŐekkürlerimi arz ediyorum.

Her an varlıkları ve destekleri ile güç veren âileme sonsuz sevgi ve Őükranlarımı sunarım.



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ÖZET

Adı Soyadı	Şeyma Naz Ekin		
Numarası	22813101020		
Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Müziği /Türk Müziği		
Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
	Doktora		
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Mustafa Yıldırım		
Tezin Adı	RAST, MÂHUR, SEGÂH VE HİCAZ MAKÂMINDAKİ ŞUĞULLERİN GÜFTE, MAKAM VE USÛL YÖNÜNDE İNCELENMESİ		

Tarîkatlerde zikir esnasında icrâ edilen formlar arasında “Şuğul” formu yer almaktadır. Türk mûsikisinde Şuğul formu Türk makam özelliklerine göre bestelenip güfteleri Arapça olan bir formdur. Şuğul 17.yy’da Araplardan Osmanlıya geçmiştir. Şuğul formu çoğunlukla güftelerini Hz. Peygamber başta olmak üzere İslâm âlimleri, mutasavvıf ve şâirlerden alır. Formlar güfte açısından incelendiğinde arûz vezninden daha çok serbest vezinli Arapça duâlardan müteşekkildir. Çalışmamızda Şuğul formunun makam, güfte ve usûl açısından incelenmesi yapılmıştır. Literatür taramasındaki ön incelemelerimizde el yazması mûsikî notalarında makam, güfte ve usûllerinin eksik ya da hatalı olduğu gözlemlenmiştir. Mecmualarda veya bazı mûsikî kaynaklarımızda tekbir, salat gibi farklı formlar da Şuğul adı altında kayıtlara geçmiş olsa da bu çalışmada sadece “Şuğul” formundaki eserler ele alınmıştır.

Bu çalışmada Türk mûsikisi tasnifinde daha çok tekke mûsikisi formlarından biri olan Şuğul formunun, Rast, Mâhur, Segâh ve Hicaz makamlarındaki eserler üzerinden makam, güfte ve usûl yönünden incelenmesi yapılmıştır. Öncelikle makam analizi yapılarak makamlar tespit edilmiş, güftelerin transkripsiyonu yapılmış, okunabilir bir Arapça metne çevrilmiş ve usûlleri Arapça güftelere göre yeniden ele alınmıştır. Çalışma kapsamında TRT arşivinden elde edilen toplam Rast, Mâhur, Segâh ve Hicaz makâmında 24 eser incelenmiştir.

Çalışmamız nitel bir çalışma olup tarama model tabanlıdır. Çalışma neticesinde bazı Şuğullerin makamlarının farklı olduğu tespit edilmiş, eksik olan güfteler farklı kaynakların incelenmesiyle tamamlanıp anlaşılabilir olanları ise okunabilir hale getirilmiştir. Ayrıca mecmualardaki şuğullerin çoğunluğunun usûllerinin 2/4’lük olduğu görülmüş, çalışma sonunda mûsikî cümle yapıları ve güfte açısından analizinde farklı usûller olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Şuğul, İlâhi, Arapça duâ, Tekke Mûsikîsi, Türk Mûsikîsi



ABSTRACT

Name and Surname	Şeyma Naz Ekin		
Student Number	22813101020		
Department	Turkish Music/Turkish Music		
Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
	Doctoral Degree (Ph.D.)		
Supervisor	Doç.Dr. Mustafa YILDIRIM		
Title of the Thesis/Dissertation	ANALYZING THE SUGULS IN THE MAQAMS OF RAST, MÂHUR, SEGÂH AND HİCAZ IN TERMS OF LYRICS, MAQAM AND RYHTM		

Among the forms performed during dhikr in religious orders is the “Shugul” form. In Turkish music, the Shugul form is a form composed according to Turkish makam characteristics and has Arabic lyrics. Shugul passed from the Arabs to the Ottomans in the 17th century. The Shugul form mostly takes its lyrics from Islamic scholars, mystics and poets, especially the Prophet Muhammad. When the forms are examined in terms of lyrics, they consist of Arabic prayers in free verse rather than aruz meter. In our study, the Shugul form was examined in terms of makam, lyrics and usul. In our preliminary examinations in the literature review, it was observed that the makam, lyrics and usul in the manuscript musical notes were missing or incorrect. Although different forms such as tekbir and salat have been recorded under the name of Shugul in journals or some of our musical resources, only the works in the “Shugul” form have been examined in this study.

In this study, the Shugul form, which is one of the forms of tekke music in the classification of Turkish music, has been examined in terms of makam, lyrics and usul through works in the Rast, Mahur, Segah and Hicaz makams. First of all, makam analysis was performed and the makams were determined, the lyrics were transcribed, translated into a readable Arabic text and their usuls were reconsidered according to the Arabic lyrics. Within the scope of the study, a total of 24 works in the Rast, Mahur, Segah and Hicaz makams obtained from the TRT archives were examined.

Our study is a qualitative study and is based on the scanning model. As a result of the study, it was determined that the makams of some Shuguls were different, the missing lyrics were completed by examining different sources and the incomprehensible ones were made readable. In addition, it was seen that the majority of the şuguls in the collections were in 2/4 meter, and at the end of the study, it was understood that there were different meters in terms of musical sentence structures and lyrics.

Key words: Şugul, Hymn, Arabic prayer, Tekke Music, Turkish Music

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
TABLolar LİSTESİ	viii
GRAFİK LİSTESİ.....	ix
ŞEKİL LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR	xiii

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1. Araştırma Konusu ve Problemi	3
1.2. Alt Problemler.....	3
1.3. Araştırmanın Amacı	3
1.4. Araştırmanın Önemi.....	4
1.5.Araştırmanın Sınırlılıkları	5

İKİNCİ BÖLÜM

2.YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli	5
2.3. Veri Toplama Araçları	5
2.4. Verilerin Analizi.....	6
2.5. İlgili Araştırmalar	7

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Şuğul	10
3.2.Şuğullerin Makam Yönünden İncelenmesi.....	14
3.3.Şuğullerin Usûl Yönünden İncelenmesi.....	14

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUMLAR15

4.1. Rast Makâmı	15
4.1.1. Ya Tevvâbi Ya Tevvâb.....	16
4.1.2. El Ârifül Celîlu vel Âlimut Tavîlu	20
4.1.3. Bissadri vel Budil Kefâ	22
4.1.4. İn Tâle Sukmi fil Hevâ	25
4.1.5. Mâ Aleynâ Mâ Aleynâ	30
4.1.6. Ya Râhîline ilâ Minâ	33
4.1.7. Ya Seyyidel Kevneyni	34
4.1.8. Edir Ya Talatel Bedri.....	37
4.2. Mâhur Makâmı.....	42
4.2.1. Ya Bu Hassar Bihayri	43
4.2.2. Eya Hummar Bi Hubbillah	45
4.2.3. İlâhun Lâ İlâhuna.....	46
4.2.4. Hayru Teslîmâtin	50
4.3. Segâh Makâmı.....	53
4.3.1. Fi Hevâ Ehlel Musallâ	54
4.3.2. Sadatü Annî Hubbeküm	56
4.3.3. Nâdâ Münâdînâ	59
4.3.4. İsmah Yâ Sâhibeküm.....	62
4.4. Hicaz Makâmı	64
4.4.1. Nazartü Fil Mekke	66
4.4.2. Ya Gâibin Selimet	68
4.4.3. Deânîl garâmü fi Aşkike.....	73
4.4.4. Câni Yâ Seyyid Câni	76
4.4.5. Bedâ hilâlen alâ Gazâlî	78
4.4.6. Entüm Furûdi ve Neflî.....	82
4.4.7. Ehli Vâdil ciyâd	85
4.4.8. Müzbedâ Bedri	88

SONUÇ VE ÖNERİLER92

KAYNAKLAR100

EKLER103

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. Eser inceleme tablosu.....	14
Tablo 2: Şuğullere ilişkin sonuç tablosu.....	93

GRAFİK LİSTESİ

Grafik 1 - Güftekâr ve Bestekâr Bilgisi	95
Grafik 2 - Arşivde İfade Edilen Usûller.....	96
Grafik 3 - Tespit Edilen Usûl Değişimleri.....	97
Grafik 4 - Arşivde İfade Edilen Makamlar	98
Grafik 5 - Tespit Edilen Makam Değişimleri	98

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 4.1.Rast Makâmı Dizisi	15
Şekil 4.2.Eserin Orijinal Görüntüsü.....	16
Şekil 4.3.Eserin Notaya Alınmış Hâli.....	16
Şekil 4.4. Eserin Orijinal Görüntüsü.....	19
Şekil 4.5. Eserin Notaya Alınmış Hâli	19
Şekil 4.6. Eserin Orijinal Görüntüsü	22
Şekil 4.7. Eserin Notaya Alınmış Hâli	23
Şekil 4.8. Eserin Orijinal Görüntüsü.....	26
Şekil 4.9. Eserin Notaya Alınmış Hâli.....	26
Şekil 4.10. Eserin Orijinal Görüntüsü	29
Şekil 4.11. Eserin Notaya Alınmış Hâli	30
Şekil 4.12. Eserin Orijinal Görüntüsü	32
Şekil 4.13. Eserin Notaya Alınmış Hâli	33
Şekil 4.14. Eserin Orijinal Görüntüsü	35
Şekil 4.15. Eserin Notaya Alınmış Hâli.....	36
Şekil 4.16. Eserin Orijinal Görüntüsü	38
Şekil 4.17. Eserin Notaya Alınmış Hâli	39
Şekil 4.18. Mahur Dizi.....	41
Şekil 4.19. Eserin Orijinal Görüntüsü	43
Şekil 4.20. Eserin Notaya Alınmış Hâli	45
Şekil 4.21. Eserin Orijinal Görüntüsü.....	45
Şekil 4.22. Eserin Notaya Alınmış Hâli	45
Şekil 4.23. Eserin Orijinal Görüntüsü.....	47

Şekil 4.24. Eserin Notaya Alınmış Hâli	48
Şekil 4.25. Eserin Orijinal Görüntüsü	50
Şekil 4.26. Eserin Notaya Alınmış Hâli	51
Şekil 4.27. Segâh Dizi	53
Şekil 4.28. Nâsır Dede Tarifi İle Segâh Dizi	53
Şekil 4.29. Eserin Orijinal Görüntüsü.....	54
Şekil 4.30. Eserin Notaya Alınmış Hâli	54
Şekil 4.31. Eserin Orijinal Görüntüsü.....	56
Şekil 4.32. Eserin Notaya Alınmış Hâli.....	57
Şekil 4.33. Eserin Orijinal Görüntüsü.....	59
Şekil 4.34. Eserin Notaya Alınmış Hâli.....	60
Şekil 4.35. Eserin Orijinal Görüntüsü.....	62
Şekil 4.36. Eserin Notaya Alınmış Hâli.....	62
Şekil 4.37. Hicaz Makam Dizisi	64
Şekil 4.38. Hümayun Makam Dizisi.....	64
Şekil 4.39. Uzzal Makam Dizisi	65
Şekil 4.40. Zîrgüle Makam Dizisi.....	65
Şekil 4.41. Eserin Orijinal Görüntüsü.....	66
Şekil 4.42. Eserin Notaya Alınmış Hâli.....	67
Şekil 4.43. Eserin Orijinal Görüntüsü.....	69
Şekil 4.44. Eserin Notaya Alınmış Hâli.....	70
Şekil 4.45. Eserin Orijinal Görüntüsü.....	73
Şekil 4.46. Eserin Notaya Alınmış Hâli.....	74
Şekil 4.47. Eserin Orijinal Görüntüsü.....	76

Şekil 4.48. Eserin Notaya Alınmış Hâli.....	77
Şekil 4.49. Eserin Orijinal Görüntüsü.....	79
Şekil 4.50. Eserin Notaya Alınmış Hâli.....	80
Şekil 4.51. Eserin Orijinal Görüntüsü.....	82
Şekil 4.52. Eserin Notaya Alınmış Hâli.....	83
Şekil 4.53. Eserin Orijinal Görüntüsü.....	85
Şekil 4.54. Eserin Notaya Alınmış Hâli.....	86
Şekil 4.55. Eserin Orijinal Görüntüsü.....	88
Şekil 4.56. Eserin Notaya Alınmış Hâli.....	89

KISALTMALAR

Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
EK.	: Ekler
E.T.	: Erişim Tarihi
Hz.	: Hazreti
No.	: Numara
Prof.	: Profesör
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
s.a.v.	: Sallallahu aleyhi ve sellem
Tes. Ed.	: Tespit Edilen
TDV.	: Türkiye Diyanet Vakfı
Z. Hicâz.	: Zîrgüle’li Hicâz
vb.	: ve benzeri
vs.	: vesaire

1. GİRİŞ

Mûsikî, son derece kuvvetli bir mânevî etkileşim, ferahlama ve yücelme vâsıtasıdır. İnsana rûhunun güzele olan meylini gösterir. Kötü hallerden ve duygulardan uzaklaştırır (Gönül, 2007, s. 77). Mûsikî; geçmişten günümüze din, dil, kültür ve yaşayış biçimi fark etmeksizin insanoğlunun kendini ifade etme şekli olarak kullanılmıştır (Yıldız, 2023, s. 21). Toplumun ruhunu besleyen, düşüncelerini ve kimliklerini şekillendiren mûsikî, bu yönüyle farklı kültürleri de bir araya getirmiştir (Turan, 2020, s. 5). İnsanlar için duygusal bir ifade aracı olmasının yanı sıra dini ve manevi deneyimleri de aktarmak için kullanılır (Aktaş, 2006, s. 4).

Geçmişten günümüze, tüm din ve inanç değerlerinin oluşumunun temeli olan toplum, kültürel algıları meydana getirmiş, insanların ahlaki çerçevede bir arada yaşamalarına zemin hazırlamıştır. Birbirleriyle etkileşim halinde varlık gösteren din ve sanat olgusu, aynı zamanda toplumların kimlik göstergeleri haline gelmiştir (Gönül ve Altıntuğ, 2014, s. 59).

Din, her toplumda ve her inanç biçiminde insanların yaratıcıya karşı kendini ifade etme biçimi olarak yansımış ve mûsikî de bu anlamda sesli ifade biçimi olarak kullanılmıştır. İslâm'da ise mûsikî, tevhid inancını öne çıkarılması, Allah-u Teâlâ'nın sanat, estetik ve yetenek gibi özellikleri kulun kalbinde zuhur ettirmesi gibi temellerle yapılandırılmıştır (Gönül ve Altıntuğ, 2014, s. 61). İslâm Mûsikîsi, Arap yarımadasında İslâm'ın doğuşuyla beraber Kuran temelinde çıkmıştır. Herhangi bir müzik teorisinin ortaya konulmadığı bu dönemde sosyal yaşantı ve çevresel faktörlerin etkisiyle Arap müziği yapısında oldukça basit, tekdüze ve nağmeden uzak melodiler görmek mümkündür (Uludağ, 2015, s. 15-21).

Başlangıçta bu şekilde dönemlerden geçen mûsikî kültürü, zaman geçtikçe ve toplumlar arasında yaygınlaştıkça aynı amaç etrafında toplanan grupların, cemaatlerin ortak sesi olmuştur. Tarikatlar için mûsikî; İslâm'ı daha içsel boyutlarda yaşayabilmek, Allah ile ilişki kurmaya çalışabilmek açısından önemli bir araçtır (Kalender, 1997, s. 264). Bunu uygularken 'zikir' gibi önemli argümanlar kullanılır.

Zikir yapılan esnâdâ insan, tüm benliği ve saflığı ile zihni boşaltmış olmalı, tertemiz bir şekilde Allah'a yönelmelidir (Düzenli, 2014, s. 245-255).

Tekkeler günümüzde sadece zikirle iltisaklandırılmış olsa da geçmişte riyâzi ve dinî ilimler yanında sanat ve nevîlerinin uğraşıldığı bir kurum olarak faaliyet göstermiştir, Türk İslâm sanatına değerli eserler kazandırmıştır (Çoban, 2023, s. 84).

Tasavvufun temel amacı insan-ı kâmil yetiştirmektir. Bu öğretilerde amaç: Allah'a karşı şükür, hamd, dua ve yakarış gibi çeşitli konuları işleyerek insanda manevi duygular uyandırmaktır. Asıl amaç ruhu Allah aşkıyla donatıp şekillendirmek, kalpleri arındırmak, zikir ile nefis mücadelesi yaparak Allah'a olan sevgi bağlarını güçlendirmeye çalışmak ve kulluk bilincini oluşturmaktır (Gönül ve Yıldırım, 2017, s. 258). Tasavvufî yolda yürünerek gidilen bu amaç doğrultusunda, mûsikîde sadece irticali sözlü ifadeler değil, ritmik hareketler, melodili tekrarlar ve besteler de kullanılır.

Tekkelerde düzenlenen ayinlerde asıl amaç mûsikî değil, zikirdir. Mûsikî, zikri ilâhi neşe uyandırmak için kullanılır. Her biri birer tasavvuf kolu olan tarikatlerde; mûsikî ile dini raks denilebilecek düzenlenmiş uyumlu hareketlerle, hatta kıyafetler ve renklerle, insanlardaki estetik duyguları geliştirip yüceltmek ve bu yoldan insanı Tanrı'ya ve Tanrısal gerçeklere (Hakikat-ı ilâhi) çekme amacı güdülmektedir (Tüfekçi, 2001, s. 8).

Zikirler esnasında icrâ edilen ilâhi, kaside, naat, tevşih, tekbir, (Şahin, 2015, s. 68) ve salât gibi formlar arasında bulunan "Şuğul" formunun Arap mûsikî kültüründen Osmanlıya 17.yy'da geçtiği düşünülmekte ve 19. yüzyılın sonlarına doğru revaçta olduğu, tekkelerde okunduğu bilinmektedir (Ateş, 2010, s. 226).

Bu çalışmada Türk Mûsikîsinde daha çok tekke mûsikîsi formlarından örneklerinin verildiği Şuğul formunun, Rast, Mâhur, Segâh ve Hicaz makamlarındaki eserler üzerinden makam, güfte ve usûl yönünden incelenmesi yapılmıştır. Mecmualar incelendiğinde şuğullerin notaya geçirilmesi esnasında makam, güfte ve usûllerinin hatalı yapıldığı görülmüş ve icrâ esnasında düzenli bir icrâ seyrinin olmadığı anlaşılmıştır. Bu nedenlerden dolayı TRT arşivinde ulaşılabilen özel arşivlerde

bulunan Rast, Mâhur, Segâh ve Hicaz makamlarındaki 24 adet Şuğul formunun makam, usûl ve güfte analizi yapılmıştır.

1.1. Araştırma Konusu ve Problemi

Bu araştırmanın konusu, Türk mûsikîsinde bir form olan “Şuğul” formunun literatür taraması yapılarak Türk mûsikî kültüründeki yerini incelemek ve özellikle mecmualardaki Şuğullerin form analizini yapmaktır. Günümüze kadar gelen arşivlerde tespit edilen şuğul formundaki eserlerin makam, güfte ve usûl yönüyle incelendiğinde notaya alınma tekniği açısından yeterince doğru yapılmadığı düşünülerek çalışmanın problem cümlesinin “Türk Mûsikîsi arşivlerinde yer alan Rast, Mâhur, Segâh ve Hicaz Makamındaki Şuğullerin Makam, Usûl ve Güfte Yapıları Nasıldır?” şeklinde olması belirlenmiştir.

1.2. Alt problemler

- Arşivde yer alan şuğullerin makamları nelerdir?
- Arşivde yer alan şuğullerin usûlleri nelerdir?
- Arşivde yer alan şuğullerin güfteleri nasıldır?
- Şuğuller makam açısından nasıl bir seyir göstermektedir? Makamların değişim oranları nedir?
- Şuğullerde kullanılan makamlar, Türk mûsikîsi makam tarifleriyle ne derece örtüşmektedir?
- Arşivde güftekar, bestekar gibi künye bilgilerine yer verilmiş midir?
- Şuğullerde kullanılan usûller, güfte yapılarıyla uyumlu mudur?
- Eserlerdeki Arapça güftelerin transkripsiyonu nasıldır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Cami ve tekke mûsikîsi ortak formu olan “Şuğul” adı altında yazılmış eserlerden, TRT arşivindeki Rast, Mâhur, Segâh ve Hicaz makamında olup günümüze kadar gelmiş eserlerin makam ve usûl açısından tahkiki, güfte transkripsiyonu ve çevirisi hakkında bilgi vermektir. Tespit edilebilen makam ve usûllerle birlikte yeniden notaya alınması sûretiyle arşive katkı sunmaktır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, TRT arşivindeki Rast Mâhur Segâh ve Hicaz makâmında bestelenmiş şügul formundaki eserlerin;

- Makam özelliklerinin belirlenmesi,
- Güfte özelliklerinin belirlenmesi,
- Usûl yapılarının belirlenmesi,
- Arşivlerde yer alan şügul formundaki eserlerin makam ve usûl irdelemeleri ışığında notalarının yeniden yazılacak olması,
- Arapça yazılmış şügullerin güftelerinin, Türk Mûsikî topluluklarında icra edilebilir halde transkripsiyonlarının yapılmış olması açısından önem arz eder.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, Türk Mûsikîsinde bir form olan “Şügul” formunun TRT arşivindeki nota arşivinden Rast, Segâh, Mâhur ve Hicaz makamında olan ve daha önce transkripsiyonu ve notasyon çalışması yapılmamış şügul başlığı adı altındaki eserler ile sınırlıdır.

2.YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel çalışma olup; Türk Müsîkîsinde şughul formunda olan eserlerin makam ve usûl açısından incelenmesi, elde edilen verilerle araştırma problemine yönelik sonuçları ortaya çıkarmayı amaçladığından dolayı betimsel bir çalışmadır. Betimsel araştırma, var olan bir olayı nicel ya da nitel yönden ortaya koyan bir araştırma türüdür. Var olan bir olay ya da durumu var olduğu şekilde tanımlayan bir çalışmadır (Balcı, 412, s. 1989). Arşivdeki şughul formundaki eserlerin makam ve usûl yönünden tespiti için genel tarama modeli yöntemi uygulanmıştır. “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, s. 79).

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini TRT arşivindeki “Şughul Formu” oluştururken; örneklemini ise “Türk Müsîkîsinde Şughul formundaki Rast, Segâh, Mâhur ve Hicaz makamındaki eserler” oluşturmaktadır.

2.3. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmanın verileri, doküman inceleme tekniği kullanılarak elde edilmiştir. “Doküman analizi, yazılı belgelerin içeriğini sistematik olarak analiz etmek için kullanılan bir nitel araştırma yöntemidir. Basılı ve elektronik materyaller olmak üzere tüm belgeleri incelemek ve değerlendirmek için kullanılan sistemli bir yöntemdir” (Kıral, 173, s. 2020). “Genel Tarama, araştırmacının araştırdığı konuda incelediği, okuduğu, çalışmasına aktardığı literatür taramasını içerir. İçerik çözümlemesi ise, belirli bir metnin, kitabın, belgenin belirli özelliklerini sayısallaştırarak belirleme amacıyla yapılan bir taramadır” (İnan, 2017, s. 38).

Şuğul formundaki eserler için TRT nota arşivi, divanmakam nota arşivi ve özel arşivler kaynak olarak alınmıştır. Türk Mûsikîsinde Şuğul formu, arşivde bulunan şuğul eserler; kitap, makale, tez, dergi gibi yazılı belgelerin incelenmesi ile oluşturulmuştur. Şuğul eserlerde kullanılan makam ve usûl incelemelerinde, nazariyat ve usûl kitapları, makaleler veri kaynağı olarak kullanılmıştır. Bu çalışmada usûl tespitleri yapılırken Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün Türk Mûsikî Solfej-Makam-Usûl-Dikte alıştırma kitabından yararlanılmıştır.

2.4. Verilerin Analizi

Toplanan veriler sonucunda her bir şuğul, makam, usûl ve güfte açısından analiz edilmiştir. Arşivlerden elde edilen eserlerin makam analizi için, Yakup Fikret Kutluğ'un "Türk Mûsikîsinde Makâmalar" eserinden ve makam/usûl konusunda tespit ve düzümleme teknikleri için Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün "Türk Mûsikî Solfej-Makâm-Usûl-Dikte Alıştırma" eserinden yararlanılmıştır. Güfte incelemesi yapılırken Mevlüt Sarı'nın "Arapça-Türkçe Lûgat (El-Mevarid)" eserinden istifade edilmiştir.

Ayrıca tezler, makâleler ve muhtelif kitaplardan da istifade edilmiş eserler kaynakçada sunulmuştur. Makam ve usûl tespitleri sonucunda eserler "Mus2" programı aracılığıyla yeniden notaya alınmıştır.

2.5. İlgili Araştırmalar

Bu bölümde araştırma konusuyla ilgili kitaplar, makaleler ve yüksek lisans tezleri sıralanmıştır.

- Mustafa Süha ÇUBUKCU Tarafından 2025 yılında hazırlanan “Türk mûsikîsi repertuvarında yer alan rast ilâhilerin makâm – usûl yönünden tahkîk ve tashihi” isimli doktora tezinde Rast makâmı ve bu makâmda bestelenmiş ilâhiler ele alınarak, eserlerin makam ve usûl yönünden tahkiki ve tashihi yapılmıştır.

- Mehmet Emin ALTINTOP tarafından 1994 yılında hazırlanan “Türk din musikisinde Arapça güfteli ilahiler: Şuğuller” isimli yüksek lisans tezinde, yine şuğul formu hakkında genel bilgi verilmiştir. Osmanlı’ya geçişi ve güfte tespitleriyle çeşitlendirilmiştir.

- Aynur DEMİR Tarafından 2007’de hazırlanan “XX. Yüzyılda Şeref Bin Hasan Tarafından Düzenlenen Yazma Dini Güfteler Mecmuası” isimli yüksek lisans tezinde Şuğul mecmuası incelenmiştir. Araştırmada 360 ilâhi ve 239 Arapça şuğul güftesi bulunmaktadır. Tezde şuğul ve ilâhilerin sözleri, okunuşları ve fotokopi kayıtları verilmiştir.

- Betül GÜNEŞ tarafından 2014 yılında hazırlanan “XX. yüzyılda şeref bin Hasan tarafından düzenlenen yazma dînî güfteler mecmuası” isimli yüksek lisans tezinde İzmir Milli kütüphanesinde yer alan 2027 No’lu Mecmua-i Şuğul’un incelenmesi başlığı ile mecmuada yer alan şuğullerin güfte ve transkripsiyon incelemesi yapılmıştır.

- Kadir İNAN tarafından 2017 yılında hazırlanan “Düyek usûlünde, Rast ve Sabâ makamlarındaki şuğullerin makam ve güfte analizi” isimli yüksek lisans tezinde dini mûsikînin cami ve tekke ortak formlarından olan şuğul formunun arşivlerdeki Saba ve Rast makamıyla, ayrıyeten Düyek usûlü sınırlandırılmış şekilde incelemesi bulunmaktadır. Tezde bu özelliklere sahip olan şuğuller makam ve usûl yönünden incelenmiştir.

• Mehmet ERARABACI tarafından 2023 yılında hazırlanan “TRT arşivinde yer alan Hüzam ilâhilerin usûl ve makam açısından incelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde TRT arşivinde yer alan tüm Hüzam ilâhilerin makam ve usûl yönünden incelenmesi yapılmış; makam ve usûl farklılıkları belirlenmiş, nüshalar yeniden notalandırılmıştır.

• Şükriye GEZGİÇ Tarafından 2023 yılında hazırlanan “Arşivlerdeki düğâh ilâhilerin makam ve usûl yönünden incelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde İlâhi formunda ve Düğâh makâmındaki cami ve tekke mûsikîsi eserlerinin makam ve usûl yönünden incelemesi yapılmıştır.

• Kadir İNAN ve Özgür Sadık KARATAŞ tarafından 2019 yılında hazırlanan “Düyek Usûlünde, Rast ve Sabâ Makamlarındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizi” isimli bu makalede arşivlerde bulunan şuğullerin Düyek usûlde olup Rast ve Saba makamında olanlarını nazariyat yönünden incelemeye alınmış, notalarını ve makamlarını tahlil etmişlerdir.

• Çağlar TOPTAŞ tarafından 2021 yılında yazılan “Cinuçen Tanrıkorur’un İlâhî Formundaki Bestelerinin Biçim Yönünden Tahlîli” isimli bu makalede, Cinuçen Tanrıkorur’un bestelerinden ilâhi formunda olanların nazari yönden incelemesi yapılmıştır. İlâhi formunun beste incelemeleri yapılmıştır.

• Ahmet Hakkı TURABİ tarafından 2024 yılında hazırlanan “Tekirdağlı eş-Şeyh el-Hâc Hâfız Mehmed Rif’at’ın “Ebhe’n-Neğamât fî Terennümâtî’l-İlâhiyyât” İsimli Güfte Mecmuasında Bulunan İlâhî Formundaki Eserlerle İlgili Bir Değerlendirme” başlıklı makalede “Tekirdağlı eş-Şeyh el-Hâc Hâfız Mehmed Rif’at’ın “Ebhe’n-neğamât fî terennümâtî’l-ilâhiyyât” isimli güfte mecmuasında bulunan ilâhî formundaki eserlerin makam, usûl, bestekâr, güftekâr, nota durumu, eserlerde geçen tarikat isimleri ve güftelerin farklı besteleri yönüyle analizleri yapılmıştır.(Turabi, 2024).

• Yusuf ÖMÜRLÜ, Ayşe Başak İlhan HARMANCI ve Mustafa TAHRALI tarafından 02. 2025 tarihinde hazırlanan “Tasavvuf Mûsikîmizde Arapça Sözlü

İlahiler Şuğuller” adlı kitap, 298 şüğü notasını derleme biçiminde ele almaktadır. İncelenen şüğüller birkaç farklı mecmuadan alınmış olup, Zakirbaşı Şeyh Raşid Gürer Efendi tarafından 1944 yılında okunan eserlerdir. Şüğüllerin güfteleri ise Ebhen neğamat adlı güfte mecmuasındaki güftelerden alınmıştır.

Bu çalışmada ele alınan şüğüller birkaç farklı mecmuanın incelenmesi ve derlemesiyle bir araya getirildiği için, şüğü ile alakalı diğer çalışmalarda incelenen eserler genellikle bir arşivden yararlanmıştır. Bundan dolayı yapılan çalışmalar arasında bazı eserlerin ismi aynı olsa bile nota, makam ve usûl farklılıkları bulunmaktadır. Bu çalışmada nota arşivi olarak TRT nota arşivindeki “Şüğü” başlığı adı altındaki eserlerden bazıları incelenmektedir. Bu sitede yer alan arşivdeki eserlerin hangi mecmuaya ait olduğu bilinmemektedir. Bundan dolayı ilgili çalışmalarda yapılan tahkikler usûl, makam ve güfte farklılıkları gösterebilir. Örneğin Betül Güneş tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde İzmir Milli kütüphanesinde yer alan arşivdeki eserler incelenmiş, Kadir İnan tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde TRT Repertuarı, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Arşivi, Devlet Korosu Arşivi taranmış, Yusuf Ömürlü, Ayşe Başak İlhan Harmancı ve Mustafa Tahralı tarafından hazırlanan kitapta ise Türkiyat Enstitüsünde bulunan notalar üzerine, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde kayıtlı bulunan Ebhe’n-nağamât fi terennümât adlı arşivden yararlanılmıştır (Tahralı, 2025, s. 13).

Çalışma tamamlanmak üzereyken 2025 yılında yayımlanan “Tasavvuf Müsikisinde Arapça Sözlü İlahiler Şüğüller” adlı eserde benzer içeriklerin yer aldığı görülmüş, ancak tarafımda yapılan bu çalışma 2024 yılında başlamış olup eserlerin derlenmesi, transkripsiyonu, tercümesi ve analizi tamamen bağımsız biçimde yürütülmüş ve adı geçen bu esere kaynaklarda yer verilmiştir.

3. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Şuğul

Şuğul Arapça **شغل** kökünden gelmiş olup, uğraşı, yapılacak olan iş, meşgul olma anlamları taşır. Mûsikî literatüründeki anlamı ise; Türk din mûsikisinde bestekârların Türk mûsikîsi makam ve usûlleriyle besteledikleri Arapça güfteli ilâhilere verilen isimdir. Geçmişten bu yana elimize ulaşan eserlerden bilindiği kadarıyla XVII. yüzyıldan beri şuğul formunda eserler bestelendiğini söylemek mümkündür (Ateş, 2010, s. 226).

Tekkelerde zikir esnasında okunan bu ilâhilerde genellikle tekrarlanan kısa ve etkileyici sözler bulunur. Manevi bir ibadet atmosferi oluşturmak amacıyla kullanılan bu form, dini topluluklarda ortak bir şekilde söylenerek zâhidâne bir bağ ve etkileşim kurmaya yönelik konular içerir. İçerik olarak Allah'a olan sevgi, bağlılık, şükür, hamd, tövbe gibi konuları kısa ve öz olarak işleyip cemaatin birlik duygusunu kuvvetlendirip manevi yolculuğa davet eder (Koca, 2023, s. 71-72). Şuğullerin Arapça sözlü olması, insanlara Peygamber Efendimiz' in manevi havasını daha yakından hissettirmektedir.

Eserin form bakımından ilâhi geleneğine uygun bir yapıda olması gerekir. Her ne kadar güfteleri Arapça olsa da Türk bestekârlar tarafından bestelenmiş olmaları dikkat çekici bir özelliğidir. Formun kültürel çeşitliliğini gösterir. Özellikle 19. yüzyılın ortalarında şuğul formuna yönelik ilgi artmıştır ancak zamanla diğer klasik dini mûsikî formlarıyla aynı yoğunlukta üretimi devam etmemiş ve bu türdeki eserlerin sayısı giderek azalmıştır (Akay, 1989, s. 81-82-83).

Şuğuller genel yapıları itibarıyla sade, açık ve kolay anlaşılır sözlerden oluşur. Sözlerin ezberlenmesi oldukça kolaydır. Bestelenme tarzları ise hareketli yapıdadır. Bu durum şuğullerin zikir meclisleri ve toplu ibadetlerde yaygın olarak kullanılmasına olanak sağlamıştır. Bu eserlerin kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarılması sırasında, zaman içinde bazı güftelerin aslî yapısı değişmiş veya

kaybolmuş, dolayısıyla güfte yazarları çoğu zaman belirlenememiştir (Ateş, 2010, s. 226). Güftelerde yer alan bazı cümleler ve kelimelerin ammice denilen halk Arapçasından olması sebebiyle okumak ve tercüme etmek zordur.

Bazı dönemlerde mûsikî kaynaklarımıza ve mecmualara tekbir, ilâhi, salat-ı kemâliye veya salat-ı ümmiye gibi formlar, Arapça güfteli olmaları sebebiyle şüğul adı altında kayıtlara geçmiştir. O dönemlerde bununla ilgili ayırıcı nitelikte çalışmalar yapılmadığı için şüğul olan eserlere başka formlar atfedilmiştir (Altıntop, 1994, s. 7).

Şüğul, bestelenmesi ve öğrenilmesi açısından mevlid, durak, mersiye gibi sanatlı ve uzun formlara göre daha kolay olduğu için 19. yy. da daha da yaygınlaşmış ve kullanılmaya başlanmıştır. Şüğul formunun genel özelliklerine bakıldığında, basit makamların ve usûllerin kullanılarak bestelendiğini görülür. Genel olarak eserlerde çok fazla makam geçişi, uzun, zor ve sanatlı nağmeler kullanılmamış bunun yerine kısa, öz ve öğretici nitelikte dini temalı sözler kullanılmıştır. Ancak yine de mûsikî arşivlerinde az sayıda da olsa bu özellikleri taşıyan şüğuller mevcuttur (Altıntop, 1994, s. 6-12).

18. yy. da Rıfâî, Kâdirî, Halveti ve Bayramî gibi tarikatlerin yaygınlaşmasıyla dergâhlarda zikir esnasında şüğullerin okunduğu bilinir. Bu şüğuller Yunus Emre gibi önemli mutasavvıfların güfteleri ile bestelenmiştir. Osmanlı döneminde ise Sultan III. Ahmed'in de bu türde çalışmaları olduğu ve bu çalışmaların tekkelerde icra edildiği bilinir (Şahin, 2015, s. 70).

Şüğullerin Osmanlı zamanına intikali; Mısır'ın fethedilmesiyle orada bulunan dergâhlarda okunan ilâhi formundaki eserlerin kendi tekkelerimize uyarlanmasıyla olmuştur. Şüğul formunun bizim müziğimizde yer almasının en önemli etkeni Zekâî Dede Efendi'dir. Hayatının bir dönemini Mısır'da geçirmesi sebebiyle Arap müziğini yakından tanıma fırsatı bulmuştur (Demirtaş, 2022, s. 165).

Genellikle Sofyan ve Düyek usûlünde bestelenen şüğuller, hareketli tarzda olup en çok şüğul besteleyen bestekârimiz Zekâî Dede'dir (Turabi ve Koca, 2017, s. 131). Rast makamında bestelemiş olduğu "Mualla Gavsi Sübhani" ve "Es- Subhu Beda

Min Tal’atihi”, Hicaz makamında bestelediği “Ya Vasial Mağfiret” ve en meşhur şüğü besteleridir (İnan ve Karataş, 2019, s. 104-105).

Kaynaklarda şüğü formunda eser veren Bestekârlarımızdan birkaçı; Tanburi Ali Efendi, Hafız Tefik Bey, Hacı Faik Bey, Ali Şirugani ve Hoca Zekai Dede Efendi’nin oğlu Zekâizade Ahmet Irsoy’dur (Altıntop, 1994, s. 12). Sadettin Kaynak, Cinuçen Tanrıkorur, Hafız Kemal Efendi gibi isimler ise Arapça güfteli olan bu metinleri yapısını ve anlam bütünlüğünü bozmadan “şüğü” formu adı altında Türk Mûsikîmize kazandırmışlardır (İnan, 2017, s. 2-14).

TRT nota arşivinde 308 tane şüğü formunda eser bulunmaktadır. 308 şüğü formunda eserin 44 tanesi Rast, 7 tanesi Mâhur, 21 tanesi Segâh, 33 tanesi Hicaz makamındadır. Bu çalışmada ele alınacak olan şüğüller ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

ŞÜĞÜL	USÛL	MAKAM	BESTEKÂRI	GÜFTEKÂRI
El Ârifül celîlu vel Âlemüt tavîlü	Nim Sofyan	Rast	Belirsiz	Belirsiz
Ya râhîlîne ilâ minâ bi kıyâdi	Nim Sofyan	Rast	Belirsiz	Belirsiz
Yâ seyyidel kevneyni Yâ kur’atel ayneyn	Nim Sofyan	Rast	Belirsiz	Belirsiz
Yâ Tüvâbi Yâ Tüvâb	Nim Sofyan	Rast	Belirsiz	Belirsiz
Mâ Aleynâ Mâ Aleynâ iz verâdina vertübina	Nim Sofyan	Rast	Belirsiz	Belirsiz
În tâle sukmi fil hevâ	Nim Sofyan	Rast	Belirsiz	Belirsiz
Edir ya tal’atel	Düyek	Rast	Belirsiz	Belirsiz

Bissadri vel budil kefâ	Sofyan	Rast	Belirsiz	Belirsiz
Yâ Gâibin selemet	Sofyan	Hicaz	Belirsiz	Belirsiz
Nazartü fil mekke	Nim Sofyan	Hicaz	Belirsiz	Belirsiz
Müzbedâ bedri tayyibün-neşri	Nim Sofyan	Hicaz	Belirsiz	Belirsiz
Entüm fûrûdi ve neflî entüm hadîsi ve şugli	Nim Sofyan	Hicaz	Belirsiz	Belirsiz
Ehl-i Vâdil Ciyad	Düyek	Hicaz	Belirsiz	Belirsiz
Deânîl garâmü fi	Nim Sofyan	Hicaz	Belirsiz	Belirsiz
Câni ya siyer câni	Nim Sofyan	Hicaz	Belirsiz	Belirsiz
Bedâ hilâlen ala gazalen	Nim Sofyan	Hicaz	Zekai Dede	Belirsiz
Sadatü annî hubbeküm fenni verhemül yağna	Nim Sofyan	Segâh	Belirsiz	Belirsiz
Nâdân ü nadine ya seydi	Nim Sofyan	Segâh	Belirsiz	Belirsiz
İsmah ya sâhibeküm fekira	Nim Sofyan	Segâh	Belirsiz	Belirsiz
Fi hevâ ehlel- musallâ hacebin	Nim Sofyan	Segâh	Belirsiz	Belirsiz
Ya bu hassar bi hayyir	Nim Sofyan	Mâhur	Belirsiz	Belirsiz
İlâhun lâ ilâhüna sivâhun	Nim Sofyan	Mâhur	Belirsiz	Belirsiz

Hayru teslimâtin min sabbin sâdi	Nim Sofyan	Mâhur	Osman Efendi (Musûllu- Hafız)	Osman Efendi
Eya hummar bi- hubbillah	Nim Sofyan	Mâhur	Belirsiz	Belirsiz

Tablo 1. Eser inceleme tablosu

Tabloda verilen şughullerden 8 tane Rast, 8 tane Hicaz, 4 tane Mâhur, 4 tane Segâh eser makam ve usûl yönünden incelenmiştir. Eserlerin makam analizi Abdülbâki Nâsır Dede ve Kantemiroğlu makam sistemine göre incelenecektir.

3.2.Şughullerin Makam Yönünden İncelenmesi

Şughullerin makam tespitinde Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün "Türk Mûsikî Solfej-Makâm-Usûl-Dikte Alıştırmaları" eserinden faydalanılmıştır (Gönül, 2018).

3.3.Şughullerin Usûl Yönünden İncelenmesi

Bu çalışmada eserler usûl yönünden incelenirken şu durumlar gözetilerek değerlendirilmiştir:

- Hece ölçüsü ile yazılan eserlerin usûl ana kalıp ve velveleleriyle uyumu
- Mûsikî cümlelerinin hangi ölçü sayısı birim zamanı içerisinde bitmesi
- Güfte ve nağme uyumunun usûl içinde düzenli olarak ilerlemesi
- Tartımların usûl ana kalıp ve velveleleriyle uyumu
- Günümüz Türkçesine çevrilen eserlerde hece ilâvelerinin usûl ile uyumu
- Arapça kelimelerin uzatma ve harflerin harekesine göre usûl ile uyumu

Bu çalışmada usûl tespitleri ve ölçü düzümleri Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte alıştırmaları kitabına göre yapılmıştır.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde arşivde bulunan şughullerden 8 tane Rast, 8 tane Hicaz, 4 tane Mâhur, 4 tane Segâh olmak üzere 24 tane eser makam, güfte ve usûl yönünden analiz edilmiştir.

4.1. Rast Makâmı

Abdülbâki Nâsır Dede ve Kantemiroğlu nota sistemine göre Rast makâmı:

Abdülbaki Nasır Dede ile Kantemiroğlu Rast makâmı anlayışı, rast dörtlüsü içinde ilk seyirlerini veren bir makam olarak görmektedir (Kutluğ, 2000, s. 162). Abdülbâki Nâsır Dede, Kantemiroğlu'nun târifine benzer biçimde Rast makâmının seyre rast perdesinden başlaması akabinde dügâh, segâh, çargâh perdeleri gösterdikten sonra daha fazla tizleşmeksizin segâh, dügâh ve rast perdesine dönülerek karar verileceğini belirtmiştir. Pest bölgedeki genişlemelerde ise yegâh perdesine kadar seyredilebileceği ifade edilmiştir (Çubukcu, 2025, s. 35).



Şekil 4.1. Rast makamı dizisi

4.1.1. Ya Tevvâbi Ya Tevvâb

Rast Su'âl

يا تواب يا تواب يا تواب يا تواب
يا تواب يا تواب يا تواب يا تواب

يا تواب يا تواب يا تواب يا تواب
يا تواب يا تواب يا تواب يا تواب

يا تواب يا تواب يا تواب يا تواب
يا تواب يا تواب يا تواب يا تواب

Şekil 4.2. Eserin Orijinal Görüntüsü

Sazkâr Şuğul
Ya Tevvâbi Ya Tevvâb

Düyek Beste: ?
Güfte: ?

Ah ya tev va bi Ah ya tev vab

Ya Rabbi tub a la men tab

Şekil 4.3. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Ya Tevvâbi Ya Tevvâb

Güftekâr ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

اه يا توابي اه يا تواب

ياربي توب على من تاب

طالبنا باب مولانا

كريمو ليس ينسانا

Transkripsiyon:

Ah Ya Tevvâbi Ah Ya Tevvâb

Ya Rabbi tub alâ mentâb

Tâlibnâ babu mevlânâ

Kerîmu leyse yensânâ

Tercümesi:

Ya Rabbi tevbe edenlerin tevbesini kabul et

Biz, bizi hiç unutmayan

Cömert Mevlamızın kapısını tâlep ettik

Makam analizi:

Eser seyre çargâh perdesiyle başlayıp segâh perdesinde asma kalışlar yapmıştır. 4. ölçüye kadar segâh ve çargâh perdelerinde asma kalışlar yapmıştır. 4. ölçüde yine çargâh perdesinden seyre başlamış, karar perdesi olan rast perdesine doğru bir seyirden sonra 5. ölçü sonu itibari ile rast perdesiyle karar etmiştir. Eser genel olarak rast, dügâh, segâh, çargâh, perdeleri arasında seyretmiştir. Eserin makâmı Segâh makâmı işlenerek seyrin başlaması sebebi ile Sazkâr makâmı olarak tespit edilmiştir.

Usûl analizi:

Arşivde yer alan eserdin Nim Sofyan usulünde yazıldığı görülmektedir. Eserin nağme, motif cümlelerinde ilk tartımlarının düyek usulü ile örtüşmesi ayrıca hece uyumlarının da düyek usulünde tamamlanması sebebi ile eserin Düyek usulde olduğu tespit edilmiştir. Usul tespitinde seslerin Arap harflerine göre bitiş ve başlangıç noktaları da göz önünde bulundurulmuştur.

Güfte Açıklaması:

Arşivdeki eserde Arapça sözlerin okunuşu tespit edilmiş, Türkçeye çevrilmiş ve Arapça metin kısmı cümleler şeklinde yazılarak gösterilmiştir. Güfteler kelime kelime ele alınmış, sözlerin anlam bütünlüğü oluşturmasına önem gösterilmiştir. Güftede geçen “Ah” ifadesi lafzi terennüm olarak yer almaktadır. Eserin ismi arşivde “Ya Tüvab” olarak geçmektedir ancak bunun Arapçada herhangi bir anlamı olmadığı için hatalı olarak tespit edilmiş, eserin ismi “Ya Tevvâb” olarak düzeltilmiştir.

4.1.2. El Âriful Celîlu vel Âlimut Tavîlu

El ârifü celîli vel âlimut
العريف الجليل والعارف

Düyek
اصول رويك

Rast Şuğul
راست شغل

اصول رويك

ايس بو قوطال لودو بل مطار عادل لوني ج فولى عال
نى > كى نل دى تا اوس لومى ما

Şekil 4.4. Eserin Orijinal Görüntüsü

Rast Şuğul
El Âriful Celîlu vel Âlimut Tavîlu

Düyek

Beste: ?
Güfte: ?

El a ri ful ce li lu vel a li mut ta vi lu

El kut bu is ma i lu üs ta di nel key la ni

Şekil 4.5. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

El Âriful Celîlu ve Âlimut Tavîlu

Güftekâr ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

العارف الجليل

والعالم الطويل

القطب إسماعيل

أستاذنا الكيلاني

Transkripsiyon:

El Âriful celîlu

Vel âlimut tavîlu

El Kutbu İsmâîlu

Üstâdinel Geylâni

Tercümesi:

Yüce Arif

Derin bilgili alim

Kutup İsmail'dir

Üstadımız Geylani'dir

Makam analizi:

Eser seyri rast perdesiyle başlamış, 2. ölçüde segâh ve rast perdesinde asma kalışlar yaparak devam etmiştir. 3. ölçüden itibaren dügâh perdesinden başlayan seyir devamında çargâh perdesini duyurmuş, son ölçüde rast perdesinde yedenli tam karar vermiştir. Eserin makâmı Rast makâmı olarak tespit edilmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin makam tarifi ile uyuşmaktadır.

Usûl analizi:

Eserin usûlü arşivde Nim Sofyan olarak yer alırken usûl tespitinde Arapça kelimelerin hecelerine ve uzatma seslerine uygun olmadığı saptanmış, nağme yapısı, güftelerin hece yapısı ve yedili hece ölçüsüne göre Düyek usûlünde olduğu tespit edilmiştir.

Güfte Açıklaması:

Arşivdeki eserde sözler Arapçadır. Ele alınan eserde Arapça sözlerin okunuşu tespit edilmiş ve Türkçeye çevrilmiştir.

4.1.3. Bissadri vel Bud'il Kefâ

Rast Su'21- 249

بِسَادِرِي وَبُدْإِلْ كَفَا
Bissadri vel bud'il kefa

فَا كِهْ رِيَا بُو دَلَّ بِي صَا بِيَا
فَا تَا صَا لَا اِي
اَنْظَرْ فَا جَا نِي
مُو اَدِي مُو فَا وَ بِيَلْ بِي نَقْلْ نَا قَهْ
جَا نُو نُو نَقْلْ سُو يُو يَا لُو مُو لَانْ
مَالْ مَالْ

Şekil 4.6. Eserin Orijinal Görüntüsü

Uşşak Şuğul
Bissadri vel Bud'il Kefâ

Düyek Beste: ?
Güfte: ?

Bis sad ri vel bu dil ke fa

i la hi na ha zil ce fa

At ha ra t gal bi

bil ve fa mev la mev la ya yu su ful

hüs nü ce mal ce mal ce mal

Şekil 4.7. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Bissadri vel Bud'il Kefâ

Güftekar ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

ب الصدر و البد الكفا
 ايلاحنا هذا الجفا
 اطهرة قلبي بيل وفا
 مولا مولا مولا
 يا يوسف الحسن جمال

Transkripsiyon:

Bissadri vel budil kefâ
 İlâhina hâzil cefâ
 Atharat galbi bil vefâ
 Mevla Mevla Mevla
 Ya Yusuf hüsnü cemal

Tercümesi:

Kalbimi sevgiyle arındır
 Mevla Efendim Efendim
 Ah Yusuf yüzü güzel Yusuf

Makam analizi:

Eser, düğâh perdesi civarında seyre başlamıştır. 10. ölçü itibari ile rast perdesini duyurduktan sonra neva perdesine atlanmış 11. ölçüde hisar perdesi kullanılarak 12. ölçü sonunda düğah kalış yapılmıştır. Eser sonuna kadar Uşşak makamında seyre devam edilmiştir. Eserin sadece son notasının rast olduğu görülmüştür. Seyir ve karar itibari ile bu eserin rast değil Uşşak makamında icra edilmesi daha doğru olacaktır Eserin genel yürüyüşü uşşak makamında olup sadece son perdede rast perdesinde

karar vermesinden dolayı son ölçüdeki rast perdesinin sehven konulduğu düşünülmektedir. Bu nedenle eklerde yer alan notada eser Uşşak karara göre tanzim edilmiştir. Devamında karar perdesi ile neva perdesi civarında seyirden sonra rast perdesiyle karar etmiştir. Bu eser, arşivdeki nüshası itibari ile Kantemiroğlu ve Abdülbâki Nâsır Dede'nin Rast makamı tanımlarıyla uyuşmamaktadır.

Usûl analizi:

Arşivde Nim Sofyan olan eserin kelime-cümle yapısı ve hecesi düzenlendiğinde nağmelerdeki uzun hecelerin Sofyan usûlü ile prozodi açısından daha doğru telaffuz ve icra edildiği tespit edilmiş, ele alınan eser Sofyan olarak notaya alınmıştır.

Güfte Açıklaması:

Arşivdeki eserde Arapça sözlerin okunuşu tespit edilmiş, Türkçeye çevrilmiş ve Arapça metin kısmı cümleler şeklinde yazılarak gösterilmiştir.

4.1.4. İn Tâle Sukmi fil Hevâ

رست عمل اصول برواق این طلم سو قوسو ل طه ابن

بل ا رال موه وا ه بل م قوسو ل طه ابن

In tale sukmi fil-heva

بل ا رال موه وا ه بل م قوسو ل طه ابن

بل ا رال موه وا ه بل م سود ل طه ابن

Şekil 4.8. Eserin Orijinal Görüntüsü

Pençgâh Şuğul
În Tâle Sukmi fil Hevâ

Düyek Beste: ?
Güfte: ?

in ta le suk mi fil he va ve me dal cel

e ku lu ha za mu hab be ti kum e zel

in ta le suk mi fil he va ve me dal e cel

Şekil 4.9. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

În Tâle Sukmi fil Hevâ

Güftekâr ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

ان طال سقمي في الهوى

والمدا لاجل

اكل هذا في محبتكم ازل

Transkripsiyon:

În tâle sukmi fil hevâ ve med'al ecel

În tâle sukmi fil hevâ ve med'al ecel

Ekulu hâzâ fi muhabbetiküm ezel

Tercümesi:

İlahi aşk yolunda çektiğim dertler uzarsa

Ecel vakti gelip çatarsa

Bütün bunlar senin ezeli sevginin işaretidir

Sana olan sevgim ezeldendir

Makam analizi:

Eserde makam seyri neva perdesi ile başlayıp ardından düğâh perdesi civarında seyretmiştir. 3. ölçüde rast perdesinde asma kalış yapılmıştır. 4. ölçüde tekrar benzer bir seyirle neva perdesinden düğâh perdesine ve rast perdesine doğru bir seyir göstermiştir. 7. ölçü itibari ile çargâh açılarak 9. ölçüde Rast perdesinde karar etmiştir. Eserin makâmı Pençgâh olarak tespit edilmiştir.

Usûl analizi:

Arşivdeki eser Nim Sofyan olarak yazılmıştır ancak sözlerindeki 12'li hece ölçüsü ve kelime vurguları Düyek usûlüne daha uygundur. Eserin Düyek usûlü ile tekrar düzenlenip sözlerin notalara uygun şekilde yerleştirilerek notaya aktarılmıştır.

Güfte Açıklaması:

Arşivdeki eserin sözlerinde kullanılan bazı kelimelerin, halk Arapçası denilen "Ammi Arapça" olması sebebiyle kelimelerin okunması güç olmuştur. Güftelerdeki

kelimeler Türkçeye çevrilmiş ve Arapça metin kısmı cümleler şeklinde yazılarak gösterilmiştir.

4.1.5. Mâ Aleynâ Mâ Aleynâ

The image shows a handwritten musical score for the piece "Mâ Aleynâ Mâ Aleynâ". At the top, there are three lines of text in Arabic script: "ما علينا اذ ذرنا", "اصول روك", and "استدخال". Below this, the score is written on a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a style that combines traditional Arabic notation with modern musical symbols. The lyrics are written in Arabic script below the notes. The score consists of several lines of music, with the final line ending with a double bar line. The lyrics are: "ما علينا اذ ذرنا", "ما علينا اذ ذرنا", "ما علينا اذ ذرنا", "ما علينا اذ ذرنا", "ما علينا اذ ذرنا", "ما علينا اذ ذرنا", "ما علينا اذ ذرنا", "ما علينا اذ ذرنا", "ما علينا اذ ذرنا", "ما علينا اذ ذرنا".

Şekil 4.10. Eserin Orijinal Görüntüsü

Rast Şuğul
Mâ Aleynâ Mâ Aleynâ

Düyek Beste: ?
Güfte: ?

Ma a ley na ma a ley na a ley na

İz ve ra di na ver tü bi na

Hub bu hu yüc la a ley na a ley na

Müz bi hi vec den su bi na

Müz bi hi vec de du bi na

Şekil 4.11. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Mâ Aleynâ Mâ Aleynâ

Güftekar ve Bestekar:

Belirsiz

Arapçası:

ما علينا ما علينا

اذ وردنا ورتوبنا

حبه يجلا علينا

اذ بهي وجدَّ سوبنا

Transkripsiyon:

Mâ aleynâ mâ aleynâ

Îz verâdina vertübinâ

Hubbehu yuclâ Aleynâ

Muzbihi vecden subinâ

Tercümesi:

Bize ne var? Bize ne var?

Geldiğimizde bizi yücelt

Aşkî meydana çıktı

Vecd ile olduğumuzda

Makam analizi:

Eser seyre rast perdesinde başlayıp 6. ölçüye kadar rast perdesi civarında seyir yapmıştır. Daha sonra 6. ölçüde neva perdesinde asma kalış göstermiştir. 7. Ölçü sonunda segâh asma kalış yapılmış 10. ölçü sonunda uşşak asma kalış yapılarak eser sonunda Rastta tam karar verilmiştir. Eserin makâmı Abdülbâki Nâsır Dede'nin Rast makamı tarifi ile uyuşmaktadır.

Rast Şuğul
Ya Râhîlîne ilâ Minâ

Sofyan Beste: ?
Güfte: ?

Ya ra hı li ne il a mi na bi kı
ya di hey yec tū mü yev mer
rah ili fu a di sirtüm ve sa ra de li
li küm ya vah şe ti
ve şev ku hu ak le ka ni ve sav tul ha
di

Şekil 4.13. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Ya Râhîlîne ilâ Mina

Güftekar ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

يا راحلين الا منا بقياد اجتمو
 يومر راحلي فوادي
 سرتم و سار دليلكم يا وحشتي واشوقهه
 عقل قاني و صوتل حادي

Transkripsiyon:

Ya râhılîne ilâ minâ bi kıyâdi heyyectümü
 Yevme râhılı fuadi sirtüm ve sara delîlüküm
 Ya vahşeti veşşevkuhu
 Akle kâni ve savtul hâdi

Tercümesi:

Ey içimizdeki yolcular, bir önder ile toplandınız
 Gidenler (yolcular) kalbimi de götürüyor
 Siz yürüdünüz, Önderiniz de yürüdü, ben yalnızım
 Ah ne büyük hasret

Makam analizi:

Eserin makam seyirinde ilk ölçüde çargâh perdesi ile başlanıp, 2. ölçüde düğâh perdesinde asma kalışlar yapılmıştır. 3. ölçüde rast perdesi duyurulmuş, akabinde yine aynı nağme tekrar edilmiştir. 6. ölçüde suzinak geçki görülmektedir. 7. ölçüden itibaren neva ve düğâh perdelerinde asma kalışlar yapıлып son ölçüde rast perdesi gösterilmiştir. 10. ölçüde rast ve çargâh perdeleri arasındaki seyirden sonra rast

perdesinde karar etmiştir. Uşşak seslerle başlayıp rastta karar eden eser Rast makamında notaya alınmıştır.

Usûl analizi:

Arşivdeki eserin usûlü Nim Sofyan olarak yazılmıştır ancak güftelerin Sofyan usûlünde daha tutarlı olduğu, hecelerın 4 zamanda tamamlandığı görülmektedir. Bu yüzden eserin usûlü Sofyan olarak yeniden düzenlenmiştir.

Güfte Açıklaması:

Eserin sözlerinin yazımında kullanılan Arap harflerinde hareke olmamasından ve harflerin ve anlaşılır yazılmamasından kaynaklı olarak, birebir anlam çevirisi yapmak zorlaşmıştır. Ayrıca farklı lehçelerde kullanılan ve sözlü olarak intikal etmiş şughullerin güfteleri yazıya geçirilirken oluşan farklılıklardan dolayı sözleri tespit etmek zor olsa da tercümesi tespit edilebilen bölümler Türkçeye çevrilmiş, çevrilemeyen ifadeler orijinal haliyle bırakılmıştır. Bu süreçte her kelime için sözlük taraması yapılmıştır.

4.1.7.Ya Seyyide'l Kevneyni

Şekil 4.14. Eserin Orijinal Görüntüsü

Rast Şuğul
Ya Seyyide'l Kevneyni

Düyek Beste: ?
Güfte: ?

Ya sey yi del kev ney ni
Fi ley le til is ney ni

3
Ya sey yi del kev ney ni
Fi ley le til is neyni

5
Ya gur a tel ay ney ni
Nil tel ma ka mi aliya

Şekil 4.15. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Ya Seyyide'l Kevneyni

Güftekâr ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

يا سيدل كونين

يا سيدل كونين

يا قرّتل عينين مولا

في ليلة الاثنين

نلت المقام العاليا

Transkripsiyon:

Ya seyyidel kevneyni

Ya seyyidel kevneyni

Ya gurratel ayneyn (Mevla)

Fi leyletil isneyni

Nitel makâmil aliya

Tercümesi:

Ey her iki alemin efendisi Ey gözlerimin nuru

Pazartesi gecesi yüce makâma eriştin

Makam analizi:

Eser rast perdesi ile seyre başlayıp akabinde 2. ölçüde segâh perdesinde, 4. ölçüde dügâh perdesinde asma kalışlar yapmıştır. Eserin genelinde rast ve neva perdesi civarında seyir yapılmıştır. Son ölçü öncesinde yegâh duyurularak rast karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin makam tarifi ile uyuşmaktadır.

Usûl analizi:

Arşivde yer alan eserde Nim Sofyan usûl kullanılmış ancak usûl-güfte uyumu incelendiğinde ve nağme yapısı da göz önünde bulundurulduğunda Nim Sofyan usûlde heceleri bölerken tutarsızlık olduğu görülmüş, Düyek usûlde hecelerin nota ile uyumunda bütünlük ve tutarlılık olduğu gözlemlenmiştir. Arşivdeki eserin usûlü Düyek olarak yeniden notaya aktarılmıştır.

Güfte Açıklaması:

Bu eserin güfteleri 7'li hece ölçüsüne göre bestelenmiştir. Eserin Güfteleri tespit edilmiş, Arapça okunuşu ve tercümesi verilmiştir.

Rast Şuğul
Edir Ya Tal'atel Bedri

Düyek Beste: ?
Güfte: ?

E dir ya tal a tel bed ri mev la na

5 şem sü mi nel fec ri mev e dir ya bey

8 ne nüd bi ha zil en cu miz zuh ri

Şekil 4.17. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Edir Ya Tal'atel Bedri

Güftekar ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

ادر يا طلعتل بدر مولای
لنا شمس من الفجر مولای مولا
ادر ما بين ندماني بها كل انجمز زخر
مولای مولای بیلا

Transkripsiyon:

Edir ya tal'atel bedri mevla

Lena şemsün minel fecri mevla

Edir ya beyne nüdmani bihâ kel encümüz zuhri

Tercümesi:

Ey ay gibi doğan Mevlam, gel Ey Mevlam

Bizim için fecrin doğusundan bir güneş doğdu

Dön, ışıqla bizi kuşat, senin yanında bütün yıldızlar taşar.

Ey Mevlam, Ey Mevlam.

Makam analizi:

Eserin seyri rast perdesiyle seyre başlamış 6. ölçüye kadar çargâh ve rast perdesi civarında seyirden sonra 6. ölçünün sonunda neva perdesi kullanılmıştır. 7. ölçüde kullandığı hüseyni perdesinden sonra 11. ölçüye kadar olan bölümde rast perdesi civarında seyir yapılmıştır. Son ölçüde Rast karar edilmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin makam tarifi ile uyuşmaktadır.

Usûl analizi:

Arşivdeki eserin usûlü Nim Sofyan olarak yazılmıştır. Ancak güftelerin Düyek usûlde daha tutarlı olduğu, hecelerin 8 zamanda tamamlandığı görülmektedir. Arapça kelimelerdeki sesli, sessiz ve uzatmalı harflerin ölçülerle uyumu gözetilmiştir. Bu yüzden eserin usûlü Düyek olarak yeniden düzenlenmiştir.

Güfte Açıklaması:

Arşivdeki nüshada yer alan Arapça kelimeler anlamlı bir bütün olarak incelendiğinde bu sözler ortaya çıkmıştır. Güneş'in tezinde bazı kelimelerde okuyuş farklılıkları bulunmaktadır (Güneş, 2014, s. 43).

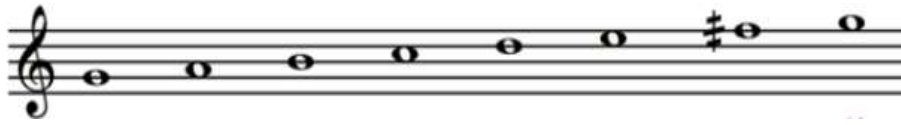
4.2. Mâhur Makâmı

Abdülbâki Nâsır Dede Tedkiku Tahkik adlı mûsikî kitabında Mâhur makamının iki tür tarifini yapmıştır:

“Mâhur Sağır: Gerdâniye perdesinden Rast yapmaya başlayıp Nevâ perdesine gelince Çargâh perdesini gösterip orada karar verir.”

“Mâhur Kebir: Küçük Mâhur şeklinde başlayıp Rast karar eder. Bu terkip kudemanın gerdâniye dedikleri terkiptir. Bestekarlar çoğunlukla Mâhur Kebir'i kullanmıştır” (Kutluğ, 2000, s. 439).

“Kantemiroğlu Kitabü'l İlmü'l Mûsikî isimli edvarında, Mâhur'u tek bir makam olarak yorumlamış Mâhur ve buselik perdeleri ile tam seslerden oluşan bir makam olarak tarif etmiştir” (Kutluğ, 2000, s. 439).



Şekil 4.18.Mâhur Dizi

4.2.1. Ya Bu Hassar Bihayri

ماهو عمل اصولي رويد يا بودهي في شرف الاله

لا اريه

او نزل في شرف بي حاي بي صا حاص بود يا آه

طانه

كز نيل نج من كس انا م وه راي بوم راي اين

دانه

نحاس انا م وه راي بوم راي اين

دانه

دانه لر نيل نج من

Şekil 4.19. Eserin Orijinal Görüntüsü

Mâhur Şuğul
Ya Bu Hassar Bihayri

Düyek Beste: ?
Güfte: ?

Ah bu has sar bil hay rı Şer raf tül ev

1. 2.
4 tan tan iş rah ve

7 im ve mi nel kes min tah til

10 ker van

Şekil 4.20. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Ya Bu Hassar Bihayri

Güftekâr ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

اه يا بو حصار بي خير شرفتول اوتان

إشراح وإمراج ومن الكسمن تحتل كروان

Transkripsiyon:

Ah Ya bu hassar bihayri şerrafütü evtân

İşrah ve imrah ve minel kesmin tahtil kervân

İşrah ve imrah ve minel kesmin tahtil kervân

Tercümesi:

Ah Ey surlarla çevrili olan vatanı hayırla şereflendirdin

Neşeyle, sevinçle kervan menziline vardı

Makam analizi:

Eserin seyri gerdâniye perdesinde başlayıp, 2. ölçünün başlarında neva perdesi civarında seyretmiştir. Sonrasında gerdâniye perdesini göstermiş, 1. dolaba kadar gerdâniye perdesi civarında seyir devam etmiştir. 2. dolap sonrasına neva perdesinden başlanmış, inici seyir ile son ölçüde rast perdesiyle karar edilmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin makam tarifi ile uyuşmaktadır

Usûl analizi:

Arşivdeki eserin usûlü Nim Sofyan olarak belirtilmiştir ancak nağme ve güfte işlenişini incelendiğinde eserin Düyek usulünde olduğu, hecelerin 8 zamanda tamamlandığı görülmektedir. Bu yüzden eserin usûlü Düyek olarak yeniden düzenlenmiştir.

Güfte Açıklaması:

Arşivdeki nüshada yer alan Arapça kelimeler okunduğunda bu sözler tespit edilmiştir. Güftelerde hareke ve noktalama olmamasından dolayı diğer arşivlerde yer alan nüshalarda okunmuş farklılıkları görülmektedir. Eserin güfteleri tespit edilirken

genel anlam bütünlüğü gözetilmiş buna uygun çeviri yapılmıştır. Eserde bazı kelimelerin Ammi Arapça olması sebebiyle, çeviride doğrudan karşılığı bulunmayan kelimeler mevcuttur bu yüzden tespit edilenler çevrilmiş, herhangi bir karşılığı bulunmayan kelimeler orijinal haliyle bırakılmıştır.

4.2.2. Eya Hummar bi Hubbillah

ماهور شغل
اصول رومك
الاضمار بحب اذ ولت الناس
لا ادرى
يا
موم
يا
ما
صديقي
بيل
له
لي
و
نا
سوك
بين
نا
تن

Şekil 4.21. Eserin Orijinal Görüntüsü

Mâhur Şuğul Eya Hummar bi Hubbillah

Nim Sofyan

Beste: ?
Güfte: ?

E ya hum mar bi hub bil lah ve ley

ten na si bis suk ri

Şekil 4.22. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Eya Hummar bi Hubbillah

Güftekâr ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

ايا حماربي حبلله و ليلة ناس بسكري
وحادنا رسول الله وساكننا ابوبكر

Transkripsiyon:

Eya hummar bi hubillah ve leyleten nasi bissukri

Ve hadinâ Rasulullah ve sakina Ebu Bekri

Tercümesi:

Ey Allah sevgisiyle mest olmuş aşk ehli!

Bir gece insanlar şükürle dolup taşı

Bize rehberimiz Allah'ın elçisiydi ve

Onunla birlikte olan, huzur içindeki Ebubekir

Makam analizi:

Eser seyre gerdâniye perdesinden başlamış 2. ölçüdeki mâhur perdesinden sonra 3. ve 4. ölçülerde neva ve muhayyer perdeleri arasında seyrini devam ettirmiştir. 5. ölçüde gerdâniye perdesinden sonra karara giden iniş seyriyle son ölçüde rast perdesiyle karar etmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin makam tarifi ile uyuşmaktadır.

Mâhur Şuğul İlâhun la İlâhuna

Sofyan

Beste: ?
Güfte: ?

Ah i la hu n la i la hun a si va hu n
i la hu n la i la hu na si va hun ra uf
un bil be ri ye züm ti na tüm
ra uf un bil be ri ye züm ti na ni

Şekil 4.24. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

İlâhun la İlâhuna

Güftekâr ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

اه ايلاهون لا ايلاهنا سواهون

رؤفن ب البريتي زومتان

Transkripsiyon:

İlâhun lâ ilâhuna sivâhun raûfun bil beriyyeti zumtinan

Uvahhidu bi ihlâsin ve hamdin ve şükürin bizzamiri bil lisâni

Tercümesi:

İlahımız yalnız O'dur, O'ndan başka ilâhımız yoktur.

Yaratılmışlara karşı şefkatli ve merhametlidir.

Samimiyetle, övgüyle, şükürle ve dilimle içten bir şekilde Allah'ın birliğini söylerim (Tevhid ederim).

Makam analizi:

1. ölçüde gerdâniye perdesiyle seyre başlanmış, 3. ölçünün sonunda neva perdesi kullanılarak asma kalış yapılmıştır. 4. ölçüde muhayyer perdesine doğru bir seyirden sonra 7. ölçüye kadar neva ve muhayyer perdeleri civarında seyir devam etmiştir. 7. ölçünün ortalarında muhayyer perdesinden sonra karara doğru iniş seyri başlamış, 11. ölçünün sonunda rast perdesiyle karar edilmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin makam tarifi ile uyuşmaktadır.

Usûl analizi:

Arşivdeki eserin nota yazımında usûlü Nim Sofyan olarak belirtilmiştir ancak her ne kadar eser beste itibari ile soru ve cevap nağmelerinde tamamlanmasa da nağme ve güfte incelendiğinde eserin Sofyan usûlünde yazılmasının daha uygun olduğu tespit edilmiştir. Bu yüzden eserin usûlü Sofyan olarak yeniden düzenlenmiştir. Sofyan usûlünün kalıbı, zamanları ile uyum göstermesi ve neşredilen nüshalardan farklı olarak Sofyan usûlüne daha yakın yapıda olduğu tespit edilmiştir.

Güfte Açıklaması:

Bu eserin güftelerinde genel olarak şughul eserlerde sıkça görülen hamd tövbe ve dua ifadeleri hakimdir. Eserde yer alan Arapça kelimeler incelenip uygun şekilde

Neveser Şuğul Hayru Teslîmâtın

Sofyan

Güfte: Musullu Hafız Osman
Beste: ?

Hay ru tes li ma tin

min sab bin sa di

bin sab bin sa di Ah

li me la zil ha ş i mi sey di

el ha ş i mi ru hi El ha ş i mi men fi hi is a

di

Şekil 4.26. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Hayru Teslîmâtın

Güftekâr ve Bestekârı:

Musûllu Hafız Osman Efendi

Arapçası:

خير تسليمات من صاب صادي
 اه ليملازيل سيدي الحاشمي روهي
 الحاشمي من فيه إسعادي

Transkripsiyon:

Hayru teslimâtin min sabbin sâdî
 Ah li melâzil Hâşimî seydî el Hâşimî rûhî
 El Hâşimî men fihi isâdi

Tercümesi:

Aşk ile yanan aşıktan hayırlı selamlar
 Ey benim sığınağım, Haşimi Efendim (Haşimoğulları soyu)
 Beni mutlu eden, saadetim Hâşimî'dir.

Makam analizi:

Eser gerdâniye perdesi civarında seyre başlamış, neva üzerinde hicaz çeşnisi göstermiştir. Daha sonra 4. ölçüden itibaren nikriz sesler ile 4. ölçüde rast perdesiyle asma kalış yapmıştır. 5. ölçüde neveser seyre devam edilmiş ve yine neva üzerinde hicaz çeşnisi göstermiş, 12. ölçüye dek nikrizli seyirler ile devam edilerek karar verilmiştir. Eserin makâmı Neveser olarak tespit edilmiştir.

Usûl analizi:

Arşivdeki eserin nota yazımında usûlü Nim Sofyan olarak belirtilmiştir. Nağme-Güfte yapısı ve nota üzerinde Sofyan'da Tamamlanan çift çizgi ile gösterimler sebebi ile eserin sofyan usulü yapısında olduğu tespit edilmiştir. Böylece Eser icra edilirken

heceler usûle uygun bir şekilde okunabilmektedir. Bu yüzden eserin Sofyan usûlündeki notası eklerde sunulmuştur.

Güfte Açıklaması:

Arşivdeki eserde yer alan Arapça kelimeler incelenip uygun şekilde güfteleri belirlenmiştir. Eserin güfteleri tespit edilirken genel anlam bütünlüğü gözetilmiş buna uygun çeviri yapılmıştır.

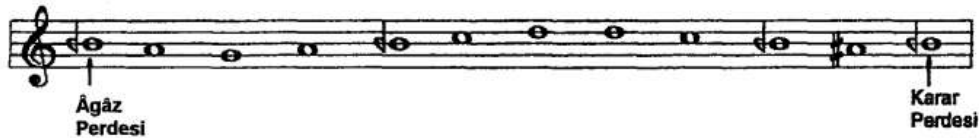
4.3. Segâh Makâmı

Abdülbaki Nâsır Dede Segâh makamını şöyle tarif etmektedir:

“Segâh perdesinden başlayıp Dügâh ve Rast perdesine iner; dönüp Dügâh, Segâh, Çargâh ve Nevâ perdesine çıkar; sonra Nevâ’dan Çargâh, Segâh ve Kürdî perdesine inip Kürdî perdesinden dönüp Segâh perdesini gösterip orada karar verir. Ama Nevâ perdesinden yukarı Hüseyinî, Evc, Gerdâniye, Muhayyer ve Tiz Segâh perdesine dek çıkabildiği gibi, Rast perdesinden aşağı Irak, Aşîrân ve Yegâh perdesine dek inebilir.” (Kutluğ, 2000, s. 409).



Şekil 4.27. Segâh Dizisi



Şekil 4.28. Nâsır Dede tarifi ile Segâh dizisi (Kutluğ, 2000).

Eser adı:

Fi Hevâ Ehlel Musallâ

Güftekâr ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

في هوا اهلل موصلًا حاجبين
 حاجبين يا مولا يا مولا
 حاجتين تيزكار يا مولا مولا مولا

Transkripsiyon:

Fi hevâ ehlel musallâ hâcibin

Ah Ya Mevla Mevla Mevla

Mevla Mevla hâcetin tizkar

Tercümesi:

Allah sevgisi içinde Allah'a yönelenler

Mevla Mevla Mevla Mevla

Ah Ya Mevla iki dileğim, hacetim

Makam analizi:

Seyir neva perdesi ile başlamış, 9. ölçüye kadar neva üzerinde rast sesler ile seyir devam edilmiş, 9. ölçüde segâh gösterilerek 10. ölçü sonunda segâh tam karar edilmiştir. Buna göre eserin arşivlerde geçen makâmı Kantemiroğlu ve Abdülbâki Nâsır Dede'nin segâh makamı tarifine uymamaktadır. Eser Pençgâh olarak başlamış

Segâh Şuğul
Sadâtü Annî Hubbeküm

Sofyan Beste: ?
Güfte: ?

Sa da tü an ni hub be küm

fen ni ver ham ul ma na

Allah Allah Allah

Allah Allah Allah Ya Ke rim

Allah

Şekil 4.32. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Sadâtü Annî Hubbeküm

Güftekar ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

سداتو عتّي حبّكم فني

ورحمول معنا

الله الله الله الله

الله الله يا كريم الله

Transkripsiyon:

Sâdâtü annî hubbeküm fennî

Ve'rhamü'l mânâ

Allah Allah Allah Allah Allah Allah

Allah Allah Allah Yâ Kerîm Allah

Tercümesi:

Efendim,

Sana olan sevgim çok değerli

Bize merhamet et

Allah Allah Allah Allah.

Allah Allah Ey Kerim olan Allah

Makam analizi:

Eserin seyre segâh perdesinde başlamış, mütemadiyen segâh makamı yerinde kalınarak karar edilmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin makam tarifi ile uyuşmaktadır.

Usûl analizi:

Arşivdeki eserin nota yazımında usûlü Nim Sofyan olarak belirtilmiştir ancak nağme ve güfte incelendiğinde eserin Sofyan usûlünde olduğu görülmüş bu yüzden eserin usûlü Sofyan olarak yeniden yazılmıştır.

Güfte Açıklaması:

Nota üzerinde yazılı olan güftelerin heceleri birleştirilip sözleri tespit edilmiştir.

4.3.4. İsmah Ya Sâhibeküm

Şekil 4.33. Eserin Orijinal Görüntüsü

Segâh Şuğul İsmah Ya Sâhibeküm

Sofyan Beste: ?
Güfte: ?

Şekil 4.34. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

İsmah Ya Sâhibeküm

Güftekâr ve Bestekârı:

Zakir Raşit Efendi (Hafız Efendi' den meşk edilmiştir).

Arapçası:

اسماح يا صحبكم فكننا
 وحدل مساك على الفقرا
 واحدة يا صاحب حليفكم
 مَن حلفهم لا شك ينسى

Transkripsiyon:

İsmah Ya sâhibeküm fekünnâ

Vehudilli misaki alel fukarâ

Vahdet Ya sahibu halifeküm

Men halefehum lâ şekküyensa

Tercümesi:

Bize merhamet et, bizi kurtar

Bana hidayet et, rehberlik et

Ey dostun dostu, sözünüzde birlik olun

Onlarla ahitleşen, sözleşen kimse asla unutulmaz

Segâh Şuğul
Nâdâ Münâdîna

Sofyan Beste: ?
Güfte: ?

Na da mü na di na ya sey di ey nel mu hib bi

na ey nel lezi ba nu ya sey di er va ha

hum fi na

Şekil 4.36. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Nâdâ Münâdîna

Güftekâr ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

نادا مونادينا يا سيد اين المحبينا
اين الذي بانو يا سيد ارواحهم فينا

Transkripsiyon:

Nâdâ münâdîna Ya Seydi eynel muhibbinâ

Eynellezi banu Ya Seydi ervâhahum finâ

Tercümesi:

Bir nida eden seslendi: “Ey Efendim Aşıklarımız nerede ?”

Ey Efendim ayrılanların (ortadan kaybolanların) ruhları hala bizimle birlikte.

Makam analizi:

Eser seyre segâh perdesinde başlamıştır. 2. ölçünün başına kadar segâh perdesi civarında seyredilmiştir. 3. ölçüde gerdâniye perdesine doğru bir seyir izlenmiş, eviç perdeleri sıkça gösterilmiştir. 4. ölçünün başında gerdâniye perdesi kullanıldıktan sonra 6. ölçüden itibaren eviç perdesiyle 8. ölçüde uzun bir segâh perdesi gösterilmiş, iniş seyriyle segâh perdesinde karar verilmiştir. Eserin genel olarak seyir yapısı incelendiğinde Segâh makamının makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin makam tarifi ile uyumaktadır.

Usûl analizi:

Arşivdeki eserin usûlü Nim Sofyan olarak belirtilmiştir ancak güfteler incelendiğinde Sofyan usûlüne daha uygun olduğu tespit edilmiştir. Bu yüzden eserin usûlü Sofyan olarak yeniden düzenlenmiştir. Kelimelerde bulunan uzatma harfleri 4 zamanda tamamlanmaktadır.

Güfte Açıklaması:

Arşivdeki eserde yer alan eserde Arapça kelimeler incelenip uygun şekilde güfteleri belirlenmiştir. Eserin güfteleri tespit edilirken genel anlam bütünlüğü gözetilmiş buna uygun çeviri yapılmıştır. Eserin ismi arşivde “Nâdânü Nâdîne” olarak geçmektedir ancak Arapçaya uygun şekilde kelimeler tashih edilerek eserin isminin doğru okunuşunun “Nâdâ Münâdîna” olması gerektiği tespit edilmiştir.

4.4. Hicaz Makâmı

Abdülbâki Dede bu makâmı “Nevâ perdesinden âgâz idüb Hicâz ve Segâh perdesi ba'dehu Dügâh perdesine gelüb anda karâr ider Ammâ Nevâ perdesinden yukaru Hüseyni ve Evc ve Gerdaniyye ve Muhayyer perdesine dek su'ûdu ve Dügâh perdesinden aşâğı Rast perdesine hübûtu vardır.” şeklinde tarif eder (Kutluğ, 2000, s. 177).

-Hicaz Makâmı



Şekil 4.37. Hicaz makam dizisi

-Hicaz Hümayun Makâmı



Şekil 4.38. Hümayun makam dizisi

“Hümayun makâmı genel olarak neva perdesinden başlar, seyirler inici-çıkıcı yönde gerçekleşir. Neva etrafında Buselik ve Hicaz sesler arasında ilk seyir gösterilir, Eviç perdesi bulunmaz. Hicaz Hümayunun güçlü sesinden başlaması diğer hicaz türlerine göre farkını belirler. Durağı dügâh, güçlüsü neva ve tiz durağı muhayyer perdesidir” (Kutluğ, 2000, s. 181).

-Uzzal Makâmı



Şekil 4.39. Uzzal makam dizisi

“Kantemiroğlu Uzzal makamının Dügâhtan başladığını ve Hicaz, Segâh, Neva ve Hüseyini perdesine doğru çıktığını kaydeder” (Kutluğ, 2000, s. 183).

-Zirgüle’li Hicaz Makâmı



Şekil 4.40. Zirgüle makam dizisi

“Kantemiroğluna göre; Zirgüle makâmı ses verme hareketinde Dügâh perdesinden başlar, Nim Zirgüle perdesine basar ve oradan kalın Uzzal’e indikten sonra gene aynı yoldan geri dönüp Dügâh perdesinde karar kılarak kendini göstermiş olur” (Kutluğ, 2000, s. 184).

4.4.1. Nazartü fil Mekke

The image displays a musical score for the piece "Nazartü fil Mekke". It consists of four staves of handwritten notation in a 2/4 time signature. The lyrics are written in Arabic script above the notes. The first staff begins with the lyrics "عود - يس هاني كه مد فله تو ظنه". The second staff continues with "عود - يس هاني كه مد فله تو ظنه" and ends with "غمة نلبي". The third staff contains the lyrics "ما يو ضباب لي" and "وا غمة نلبي". The fourth staff concludes with "سج - لول".

Şekil 4.41. Eserin Orijinal Görüntüsü

Hicaz Şuğul Nazartü fil Mekke

Sofyan Güfte: ?
Beste: ?

Na zar tü fil mek ke ne ha ri
 se ud Na zar tü fil mek ke ne ha
 ri se ud mi nel ga va
 li zab bu mi nel ga va li zab bu ma lul
 mes cit

Şekil 4.42. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Nazartü fil Mekke

Güftekar ve Bestekar:

Belirsiz

Arapçası:

نظرت في مكة نهاري سعود
 من الغوالي ضاب مالول مسجد

Transkripsiyon:

Nazartü fil mekke nehâri seûd

Minel gavâli zabbu mâlul mescid

Tercümesi:

Mekke'ye gündüz vakti baktım

Değerliler, kıymetliler mescide girdiler

Makam analizi:

Eser seyre nim hicaz perdesinden hüseyini perdesine doğru bir seyirle başlamış, eserde hüseyini perdesi üzerinde kalışlar yapılmış ancak hüseyini üzerine genişleme gösterilmemiştir. Sıklıkla seyrin düğâh ile neva ve hüseyini perdeleri arasında devam ettiği görülmüş eser irak perdesine kadar inişler de göstererek yerinde tam karar etmiştir. Buna göre eserin Hicaz makamında yazılan notası eklerde sunulmuştur. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin makam tarifi ile uyuşmaktadır.

Usûl analizi:

Eserin usûlü Nim Sofyan olarak geçmektedir. İncelemeler sonucunda güfte ve usûl uyumu ve birim zamanla beraber Sofyan usûlü olarak tespit edilmiştir. Orijinal eser nüshasında düzum hataları saptanmış düzeltilerek yeniden notaya alınmıştır.

Güfte Açıklaması:

Eserin sözlerinde geçen bazı kelimelerde Arapça güftenin hareke ve noktalama olmaksızın yazılmasından dolayı hatalar tespit edilmiştir. İlahinin güfteleri tercüme edilmiştir. Örneğin Güneş ve Altıntopun tezinde ikinci satırdaki son kelimeye, Arapçada bir anlam karşılığı olmayan “mesil” ifadesi yazılmış, ancak nüshadaki yazımda “ج” harfinin olduğu saptanıp “mescit” ifadesi tercih edilmiştir.

4.4.2. Ya Gâibin Selimet

يا ربه ربه بين غا يا
 يا ربه ربه بين غا يا
 يا ربه ربه بين غا يا
 يا ربه ربه بين غا يا
 يا ربه ربه بين غا يا
 يا ربه ربه بين غا يا
 يا ربه ربه بين غا يا

Şekil 4.43. Eserin Orijinal Görüntüsü

Hicaz Şuğul Ya Gâibin Selimet

Sofyan Güfte: ?
Beste: ?

Ya ga i bin se li met

Ya ga i bin se li

met ley li ya ga ra mi

min ar zul ha bi

bi

el ver du vel cen net ley li ya ga ra mi

ga ra mi gul neş te bik

fi na

Şekil 4.44. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Ya Gâibin Selimet

Güftekâr ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

يا غائبين سلمت

ليلي يا غرامي

من ارض الحبيب

الورد على جنتر

ليلي يا غرامي

من قل نشتبك فينا

Transkripsiyon:

Ya gâibin selimet

Leyli Ya garâmi

Min arzul habibi

Elverdu alâ ve cennet

Leyli Ya garâmi

Min gul neştebik fina

Tercümesi:

Ey kaybolanlar gâibler

Sevgilimi yurdu selamettedir güvendedir

Gecem Ey sevgilim

Cennetteki güller bizim içimizdedi

Makam analizi:

Altıntop'un "Türk din musikisinde Arapça güfteli ilahiler: Şuğuller" isimli tezinde Isfahan makâmında olduğu belirtilen eser incelenen nota nüshasına göre seyre neva perdesi civarında başlamış, 8. ölçüden itibaren gerdaniyeden ırak perdesine kadar inilerek rast perdesinde asma kalış yapılmış akabinde hicaz seslerle seyre devam edilerek 20. ölçüde hicaz tam karar verilmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin makam tarifi ile uyuşmaktadır.

Usûl analizi:

Eserin usûlü nüshada Nim Sofyan olarak geçmektedir fakat güftelerdeki hecelerin uzunluğu nağme açısından incelendiğinde 4 zamanlı usûle daha uygun ölçüler olduğu tespit edilmiştir. Bu yüzden eser Sofyan usûle göre yeniden düzenlenmiştir.

Güfte Açıklaması:

Arşivdeki eserin güftelerinin yazımında kelimelerin ve harflerin okunması oldukça güçtür. Bu sebeple kelimelerin incelemesi yapılırken Güneş'in tezinde yer alan "El verdu ulva cennat" (Güneş, 2014, s. 131) ve Altıntop'un tezinde yer alan "Eşverdü al vecnat" ifadeleri incelenip güftede yazan kelimenin; "El verdu ala ve cennet" (الورد على وجنت) olduğu tespit edilmiştir (Altıntop, 1994, s. 118). Bu örnekte olduğu gibi Altıntop'un tezinde kelime ve tercüme farklılıkları görülmektedir.

4.4.3. Deânîl Garâmü fi Aşkike

Handwritten musical score for 'Deânîl Garâmü fi Aşkike'. The score consists of six staves of music, each with Arabic lyrics written above the notes. The lyrics are:
 1. رَامَ غَمَّ نِيلَ عَا رَه
 2. فَيَا غَمَّ لَمَّ غَمَّ غَمَّ
 3. غَمَّ غَمَّ غَمَّ غَمَّ
 4. لَمَّ غَمَّ غَمَّ غَمَّ
 5. غَمَّ غَمَّ غَمَّ غَمَّ
 6. غَمَّ غَمَّ غَمَّ غَمَّ
 The music is written in a traditional style with a treble clef and a 2/4 time signature. The notes are connected by stems, and there are various ornaments and slurs throughout the piece.

Şekil 4.45. Eserin Orijinal Görüntü

Hicaz Şuğul
Deânîl Garâmu fi Aşkike

Sofyan Beste: ?
Güfte: ?

De a nil ga ra

mu ga ra mu ga ra

mi fi aşk ki ke me

sel ca ni Ya

Ya Mev la Ya hub bi Mev la

Şekil 4.46. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Deânîl Ğarâmu fi Aşkike Mesel

Güftekar ve Bestekar:

Belirsiz

Arapçası:

دعان الغرام غرامى

فى عشقك مسل

جانى يا يا مولا

يا حى

Transkripsiyon:

Deânil ğarâmu fi aşkike mesel

Câni Ya Ya Mevla

Ya hubbi

Tercümesi:

Aşkın beni çağırdı

Benim sevgim senin sevginde var

Bana geldi Ey Efendim

Sevgilim

Makam analizi:

Eser seyre neva perdesinden başlayıp, 1. ölçünün ortasında düğâh perdesine doğru kısa bir seyirden sonra ölçünün sonunda tekrar neva perdesini göstermiştir. 6. ölçünün başına kadar neva perdesi civarında seyredilmiştir. 7. ölçüde düğâh perdesi civarındaki seyirden sonra 8. ölçüde nim hicaz perdesinden gerdâniye perdesine doğru bir seyir izlenmiştir. 9. ve 10. ölçüden itibaren neva ile düğâh perdesi arasındaki seyir karara kadar devam etmiş, 17. ölçünün sonunda düğâh perdesiyle karar vermiştir. Eserde eviç perdesi kullanılmamış, neva üzerinde buselik çeşnisi görüldüğünden dolayı eserin makâmı Hicaz makâmı olarak tespit edilmiştir. Altıntop

Hicaz Şuğul Câni Ya Seyyid Câni

Düyek Beste: ?
Güfte: ?

Ca ni ya sey yid ca ni ca ni vel
mu an na ni Ah ca ni ve huz zil mu
bis sir ri vel bur ha ni

Şekil 4.48. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Câni Ya Seyyid Câni

Güftekar ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

جاني يا سيد جاني

جاني والموعناني

اه جاني وخز العلمو بسري والبرهاني

Transkripsiyon:

Câni Ya Seyyid câni

Câni vel muannani

Ah câni ve huzil ilmu bissirri

Vel burhâni

Tercümesi:

Bana geldi Efendim bana geldi

Bu ilmi sırla ve burhanla, delillerle al

Makam analizi:

Eser seyre hüseyini perdesiyle başlamıştır, 1. ölçünün sonuna doğru segâh perdesiyle devam etmiştir. 2. ölçüde düğâh perdesiyle seyir başlamış, neva perdesinde asma kalış yapılmıştır. 3. ölçüde hüseyini perdesiyle seyre başlanmış, acem perdesi kullanılmıştır. 4. ölçünün sonunda neva perdesi gösterilmiş, 5. ölçüde gerdâniye perdesi kullanıldıktan sonra karara doğru iniş seyri izlenmiştir. Hüseyini aşiran perdesine doğru bir seyirden sonra tekrar 7. ölçüde karar perdesi olan düğâh perdesine gelinmiştir. 7. ölçüden itibaren karar perdesi ve neva perdesi arasında bir seyirden sonra düğâh perdesiyle karar verilmiştir. Eser seyri itibarıyla Hicaz makamına uyumluluk göstermektedir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede'nin makam tarifi ile uyuşmaktadır.

Usûl analizi:

Eserin usûlü Nim Sofyan olarak belirtilmiştir ancak nağme ve güfte incelendiğinde özellikle ölçü başlarında yer alana düyek usûlüne has yarım vuruşluk gecikmeler de dikkate alındığında eserin Düyek usûlünde olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca hecelerin 8 zamanda tamamlanması da Düyek usûlünü güçlendirmektedir. Bu yüzden eserin usûlü Düyek olarak yeniden düzenlenmiştir.

Hicaz Şuğul (Zirgüle)
Bedâ Hilâlen Alâ Gazâli

Sofyan Beste: Zekâi Dede
Güfte: ?

Be da hi la len

A la ga za

li ve ma li cev ri

A ley ye Ma

lel Al lah Al lah Al lah

Da im Hay

Şekil 4.50. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Bedâ hilâlen alâ gazâli

Güftekar ve Bestekârı:

Zekâi Dede

Arapçası:

بدا هلال على غزال
 ومال جوري على مالل
 الله الله داءم حي

Transkripsiyon:

Bedâ hilâlen alâ gazâli
 Ve mâlil cevri aleyye
 Mâlel Allah Allah Allah daim Hay

Tercümesi:

Bir ceylan'ın yüzünde bir hilal belirdi
 Sertlik ve kötülük bende yoktur
 Allah daima sonsuzdur

Makam analizi:

Eserin seyri düğâh perdesiyle başlamış 2. ölçüden başlayarak zirgüle perdesi ile seyre devam edilmiş, zirgüleli hicaz seyirle 13. ölçü sonunda tam karar edilmiştir. Eserin makâmı Zirgüle’li Hicaz Makâmı olarak tespit edilmiştir. Eserdeki makam seyri Abdülbâki Nâsır Dede’nin makam tarifi ile uyuşmaktadır.

Usûl analizi:

Eserin usûlü nüshada Nim Sofyan olarak geçmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 4 zamanda tamamlandığı görülmüş eserin Sofyan usûlündeki nüshası eklerde sunulmuştur.

Güfte Açıklaması:

Sözlerdeki ceylan kelimesi bir metafor olarak kullanılmış. Sevgili kastedilmiştir. Eserin notasının üstünde yazan güftelerinin okunuş şekli yukarıda verilmiştir.

4.4.6. Entüm Furûdi ve Neflî



Şekil 4.51. Eserin Orijinal Görüntüsü

Hicaz (Uzzal) Şuğul Entüm Furûdi ve Neflî

Sofyan Beste: ?
Güfte: ?

En tüm fu ru di ve nef li

Ah Ah En tüm ha di ha

di ve şuğ li Ah Ah

Ah Ah

Şekil 4.52. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Entüm Furûdi ve Neflî

Güftekâr ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

انتم فرودي و نfli

انتم حدیثی و شعلي

اه اه اه

Transkripsiyon:

Entüm furûdi ve nefli

Entüm hadîsi ve şughli

Tercümesi:

Siz benim farzlarım ve nafilelerimsiniz

Siz benim sözüm ve meşguliyetimsiniz

Makam analizi:

Eserin seyri çargâh perdesiyle başlamış uzun bir süre hüseyni perdesi üzerindeki uşşaklı seyri duyurmuştur. 4. ölçünün sonuna kadar hüseyni perdesi sıklıkla gösterildikten sonra neva perdesinin kullanıldığı görülmektedir. 6. ölçüde gerdâniye perdesinden sonra muhayyer perdesi gösterilmiş, kısa bir süre eviç perdesi kullanılmıştır. Ardından tekrar hüseyni perdesi sıkça duyurulmuştur. 9. ölçüden sonra karara doğru bir iniş seyri izlenmiş, düğâh perdesinde karar edilmiştir. Eserde hüseyni perdesi sıkça kullanıldığı için makâmı Uzzal makâmı olarak tespit edilmiştir.

Usûl analizi:

Eserin usûlü nüshada Nim Sofyan olarak geçmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 4 zamanda tamamlandığı ve heceler ile bütünlük gösterdiği görüldüğü için eserin usûlü Sofyan olarak tespit edilmiştir.

Güfte Açıklaması:

Güfteler 8'li hece ölçüsüne göre düzenlenmiş olup Arapçadan Türkçeye çevrilmiştir. Hem okunuş hem Arapçası hem de tercümesi verilmiştir.

4.4.7. Ehli Vâdil Ciyâd

وا ل آه یار جی دلی . وا ل آه

نوی موند کا نالی م وسطا یار جی دلی

هو یا هو . او هو یا هو یا هو یا هو یا هو یا هو

از لای تو شی عی فای یا

Şekil 4.53. Eserin Orijinal Görüntüsü

Hicaz Şuğul Ehli Vâdil Ciyâd

Düyek Beste:?
Güfte:?

Eh li va dil ci yad Eh li va
dil ci yad Tay run a ley na ka ne
Mev la Ya hu Ya hu Ah Ya hu
Ya ri fa i şey en lil lah

Şekil 4.54. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Ehli Vâdil ciyâd

Güftekar ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

اهل وادي جياڊ

ظير علينا كان

مولا ياه ياه الله

يا رفاعي شيء لالله

Transkripsiyon:

Ehli vâdil ciyâd

Tayrun aleynâ kâne

Mevla Ya hu Ya hu Allah

Allah Ya hu Ya Rifai şey en lillah

Tercümesi:

Ciyad vadisi ehli (halkı)

Üzerimize bir kuş geldi

Mevlam Ey Mevlam Ey Rifai

Makam analizi:

Eser seyre düğâh perdesiyle başlayıp, düğâh ile hüseyni perdesi arasında seyretmiştir ve çoğunlukla hüseyni perdesi kullanılmıştır. 4. ölçüde düğâh perdesinden seyre başlayıp, hüseyni perdesine kadar bir seyir izlenmiş, 5. ölçüde ırak perdesine inilmiştir. Daha sonra 6. Ölçüde gerdâniye perdesinden düğâh perdesine doğru seyir başlamıştır. 6. ölçünün sonunda rast perdesi kullanıldığı görülmüştür. 7. ölçüden itibaren düğâh perdesiyle neva perdesi arasında bir seyir yapılmış, 9. ve 10. ölçülerde neva perdesinde asma kalışlar yapılmıştır. 10. ölçünün sonunda düğâh perdesiyle karar verilmiştir. Eserin genelinde neva perdesi daha sık duyurulduğu için eserin

makâmı Hicaz makâmı olarak tespit edilmiştir. Eserin seyri Abdülbaki Nâsir Dede'nin Hicaz makâmı tarifi ile uyumludur.

Usûl analizi:

Arşivdeki eserin nota yazımında usûlü Nim Sofyan olarak belirtilmiştir ancak güftelerin nağme ve motif uyumu incelendiğinde Düyek usûlüne daha uygun olduğu tespit edilmiştir. Bu yüzden eserin usûlü Düyek olarak yeniden düzenlenmiştir

Güfte Açıklaması:

Eserin sözlerinde genel olarak dini tasavvufi bir tema mevcuttur. Güfteden okunduğu şekliyle tercüme edilip okunuşu verilmiştir.

4.4.8. Muzbedâ Bedri Ya Mevlâ



Şekil 4.55. Eserin Orijinal Görüntüsü

Hicaz Şuğul
Muzbedâ Bedri Ya Mevlâ

Düyek Beste: ?
Güfte: ?

Müz be da bed ri Ya Mev la Tay yi ben neş

ri Fi hine ma suk ri ya mev la Ah hu lev ted

ri

Şekil 4.56. Eserin notaya alınmış hâli

Eser adı:

Müzbedâ Bedri Ya Mevla

Güftekar ve Bestekârı:

Belirsiz

Arapçası:

مذ بدا بدري طيب النشري

في نما سكري

يا مولا اه ه لو تدرى

Transkripsiyon:

Müz bedâ bedrî Ya Mevla

Tayyibun neşrî

Fil nemâ sukrî

Ah lev tedrî Ya Mevla

Tercümesi:

Benim ayım dolunayım doğduğundan beri (ortaya çıktığından beri)

Güzel hoş kokusu yayılan

Sarhoş olduğumda

Ey Mevlam

Keşke halimi bilseydin

Makam analizi:

Eser seyre düğâh perdesinden başlamış, 2. ölçüde neva perdesinde asma kalış yapmıştır. 6. ölçüden 7. ölçü sonuna kadar tekrar neva perdesinden başlayarak düğâh perdesine doğru bir seyir yapılmıştır. Son ölçü olan 8. ölçüde düğâh perdesiyle karar verilmiştir. Eserin Abdülbaki Nâsır Dede'nin Hicaz makâmı tarifine tutarlılık göstermesi sebebiyle Hicaz makâmında bestelendiği tespit edilmiştir.

Usûl analizi:

Eserin usûlü nüshada Nim Sofyan olarak geçmektedir. İnceleme sonucunda güfte ve nağme cümlelerinin 8 zamanda tamamlandığı ve heceler ile bütünlük gösterdiği görülmüştür. Eserin usûlü Düyek olarak tespit edilmiştir.

Güfte Açıklaması:

Eserin sözlerinde genel olarak dini tasavvufi bir tema mevcuttur. Güfteden okunduğu şekliyle tercüme edilip okunuşu verilmiştir.

SONUÇ

Türk Mûsikînde şügul formundaki eserlerin günümüz Türkçesi ile güftelerinin belirlenmesi ve notaya alınması konusunda yapılan çalışmaların az sayıda olduğu gözlemlenmiştir. Bu yüzden alana katkı sağlamak ve nesillere bu form hakkında etraflı bilgiler sunabilmek için arşivlerde bulunan gün yüzüne çıkmamış, notasyonu ve diğer nazariyat özellikleri açısından aydınlığa kavuşturulmamış şügullerin incelenmesi yapılmıştır.

Bu araştırma sonucunda şügul formunun Türk Mûsikî nazariyatı içerisinde yeterince incelenmemiş olmasının önemli bir boşluk oluşturduğu ve bu formun hem akademik literatürde hem de icra alanında daha görünür hale getirilmesinin gerekli olduğu tespit edilmiştir. Çalışmada incelenen Rast Mâhur, Segâh ve Hicaz makamındaki şügullerde, hem seyir hem usûl bakımından eserin genelinde yer alan terennüm ifadeleri ve zikir vurgularıyla tasavvufi duygular yansıtılmıştır. Bu çalışma hem teorik hem de uygulamalı analiz yöntemiyle şügul formuna dair literatüre katkı sağlayacak notasyon ve analiz çalışmalar ortaya koymuştur. Eserin orijinal notasında belirtilen usûllerin güfte ve hece yapısı uygun incelenip yeniden düzenlenmiştir. Yeni usûl kalıplarıyla notaya alınan eserler hem nazari uygunluk hem de icra kolaylığı açısından yeniden tespit edilmiştir.

Bu çalışmada Türk din mûsikîsinin cami ve tekke müziği ortak formlarından biri olan şügul formu, Rast Mâhur, Segâh ve Hicaz makamlarında yer alan örnekler üzerinden makam ve usûl açısından analiz edilmiştir. İnceleme sürecinde TRT nota arşivinden elde edilen eserler seçilmiş güfte-makam seyri usûl uyumu ve transkripsiyon bakımından detaylı değerlendirmelere tabi tutulmuştur. Şügul formunun Arapça güfteli kısa ve tekrar edilebilir yapısı nedeniyle özellikle zikir meclislerinde tercih edildiği, bu yönüyle toplu ibadet duygusuna katkı sağladığı

anlaşılmasıdır. Bestekârlarının büyük kısmının bilinmemesi, eserlerin sözlü gelenek yoluyla aktarılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Makam analizlerinde Abdülbaki Nasır dede ve Kantemiroğlu sistemlerinden faydalanılmış eserlerin büyük çoğunluğunun klasik makam tariflerine uygun şekilde seyrettiği tespit edilmiştir. Arşivdeki şuşullerde Hicaz makâmı adı altında yer alan eserlerin 2 tanesinde makam değişikliği tespit edilmiştir. Arşivde sadece Hicaz makâmı olarak yer alan 8 eserin, 1 tanesinin makâmı Uzzal, 1 tanesinin makâmı ise Zirgüle’li Hicaz makâmı olarak tespit edilmiştir. Ayrıca Mâhur makamında incelemesi yapılan 4 eserin 1 tanesinde makam Neveser olarak tespit edilmiştir.

Usûl analizlerinde ise eserlerin büyük kısmında Nim Sofyan ve Düyek usûllerinin tercih edildiği ancak bazı eserlerde, orijinal notalarda yer alan usûllerin hece yapısına ve güfte nağme ilişkisine uygun olmadığı, bu nedenle usûl değişikliğine gidilmesinin gerektiği sonucuna varılmıştır. Eserlerde 10 tane Düyek, 13 tane Sofyan ve 1 tane Nim Sofyan usûlü tespit edilmiştir.

Arşivdeki eserlerin güfteleri bulunmamakla beraber eserlerde notaların altında yazan heceler bir araya getirilerek kelime ve cümle oluşturulmuş, güftelerin tespiti ve tercümesi için Arapça sözlükten yararlanılmıştır. Sadece hece halinde bulunan güfteler nakarat haline getirilmiş, her eserin analizinde Arapça yazılışı, Türkçe okunuşu (transkripsiyonu) ve tercümesi belirtilmiştir. Şuşullerin güftelerinde Arapça heceler esas alınarak bütünlük arz eden cümleler ve anlamlı güfteler oluşturulmuştur. Güftelerin tercümesinde her kelimenin anlamı bağlam içerisinde değerlendirilmiştir. Arşivdeki şuşullerin bazılarının isimlerinde de hareke ve harf hatalarından kaynaklanan hatalı okunuşlar düzeltilmiş, eserlerin tespit edilen doğru okunuşla yazılan isimleri tabloda verilmiştir. Eserlerde yer alan “Ah” “Ya” gibi bazı ifadeler, güftelerde lafzi terennüm olarak kullanılmıştır.

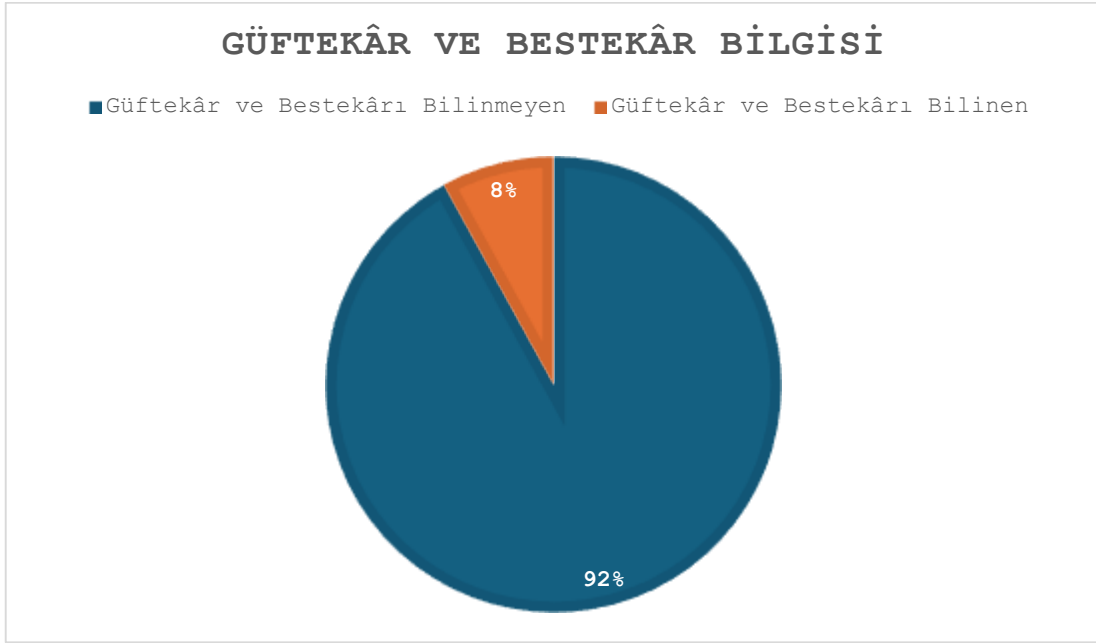
Çalışma tamamlanmak üzereyken 2025 yılında yayımlanan “Tasavvuf Mûsikîsinde Arapça Sözlü İlahiler Şuşuller” adlı eserde benzer içeriklerin yer aldığı görülmüş, ancak tarafımda yapılan bu çalışma 2024 yılında başlamış olup eserlerin derlenmesi, transkripsiyonu, tercümesi ve analizi tamamen bağımsız biçimde yürütülmüştür.

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

Eser Adı	Formu	Makâmı	Tespit Edilen Makâmı	Usûlü	Tespit Edilen Usûlü
Ya Tevvâbi Ya Tevvâb	Şuğul	Rast	Sazkâr	Nim Sofyan	Düyek
El Ârifül Celîlu vel Âlimut Tavîlu	Şuğul	Rast	Rast	Nim Sofyan	Düyek
Bissadri vel Budil Kefâ	Şuğul	Rast	Uşşak	Nim Sofyan	Sofyan
În Tâle Sukmi fil Hevâ	Şuğul	Rast	Pençgâh	Nim Sofyan	Düyek
Mâ Aleynâ Mâ Aleynâ	Şuğul	Rast	Rast	Nim Sofyan	Düyek
Ya Râhîline ilâ Minâ	Şuğul	Rast	Rast	Nim Sofyan	Sofyan
Ya Seyyidel Kevneyni	Şuğul	Rast	Rast	Nim Sofyan	Düyek
Edir Ya Tal'atel Bedri	Şuğul	Rast	Rast	Nim Sofyan	Düyek
Ya Bu Hassar Binhayri	Şuğul	Mâhur	Mâhur	Nim Sofyan	Düyek
Eya Hummar Bi Hubbillah	Şuğul	Mâhur	Mâhur	Nim Sofyan	Nim Sofyan
Îlâhun Lâ Îlâhuna	Şuğul	Mâhur	Mâhur	Nim Sofyan	Sofyan

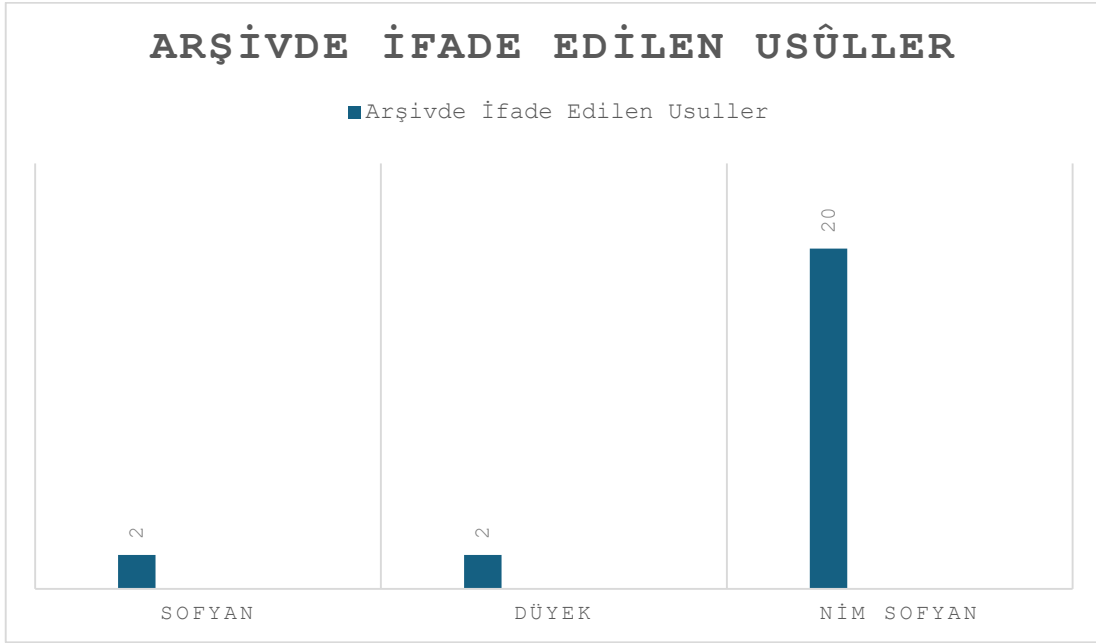
Hayru Teslîmâtın	Şuğul	Mâhur	Neveser	Nim Sofyan	Sofyan
Fi Hevâ Ehleh Musallâ	Şuğul	Segâh	Pençgâh- Segâh	Nim Sofyan	Sofyan
Sadatü Annî Hubbeküm	Şuğul	Segâh	Segâh	Nim Sofyan	Sofyan
Nâdâ Münâdînâ	Şuğul	Segâh	Segâh	Nim Sofyan	Sofyan
İsmah Ya Sâhibeküm	Şuğul	Segâh	Segâh	Sofyan	Sofyan
Nazartü Fil Mekke	Şuğul	Hicaz	Hicaz	Nim Sofyan	Sofyan
Ya Gâibin Selimet	Şuğul	Hicaz	Hicaz	Nim Sofyan	Sofyan
Deânîl garâmü fi Aşkike	Şuğul	Hicaz	Hicaz	Nim Sofyan	Sofyan
Câni Ya Seyyid Câni	Şuğul	Hicaz	Hicaz	Nim Sofyan	Düyek
Bedâ hilâlen alâ Gazali	Şuğul	Hicaz	Zirgüle'li Hicaz	Nim Sofyan	Sofyan
Entüm Furûdi ve Neflî	Şuğul	Hicaz	Uzzal	Nim Sofyan	Sofyan
Ehli Vâdil ciyâd	Şuğul	Hicaz	Hicaz	Nim Sofyan	Düyek
Müzbedâ Bedri	Şuğul	Hicaz	Hicaz	Nim Sofyan	Düyek

Tablo 2: Şuğullere ilişkin sonuç tablosu



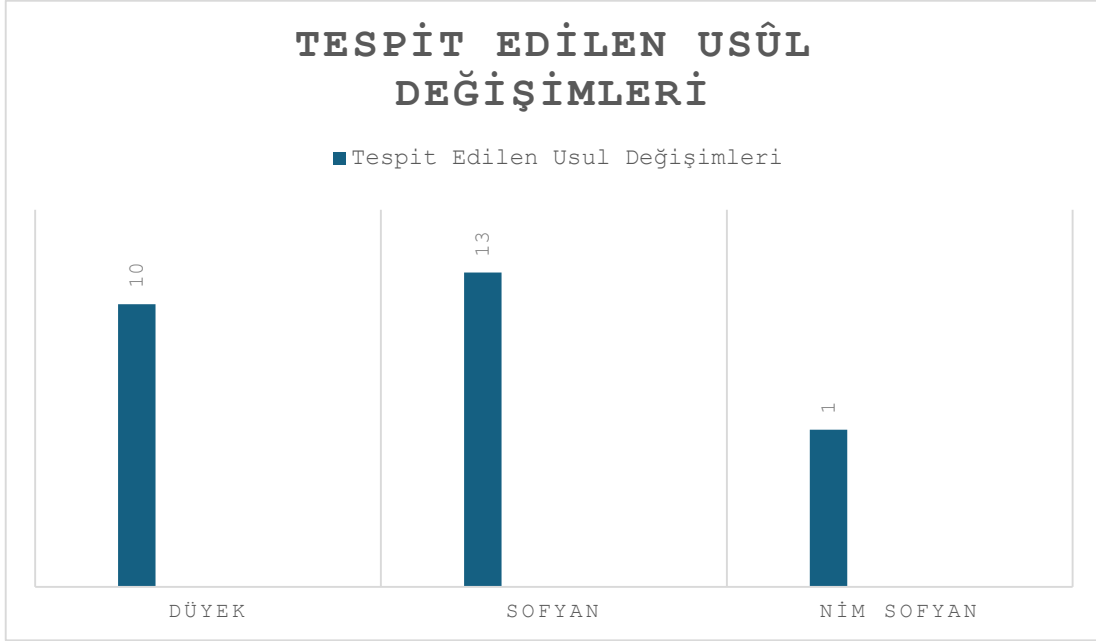
Grafik 1- GÜftekâr ve Bestekâr Bilgisi

Arşivde yer alan eserlerin 2 tanesinin güftekârı ve bestekârı bilinmektedir. 22 tanesinin güftekâr ve bestekârına yönelik bilgilere ulaşılammıştır. Eserler meşk usûlüyle günümüze geldiği için arşivlerde güftekâr ve bestekâr bilgisi pek fazla bulunmamaktadır.



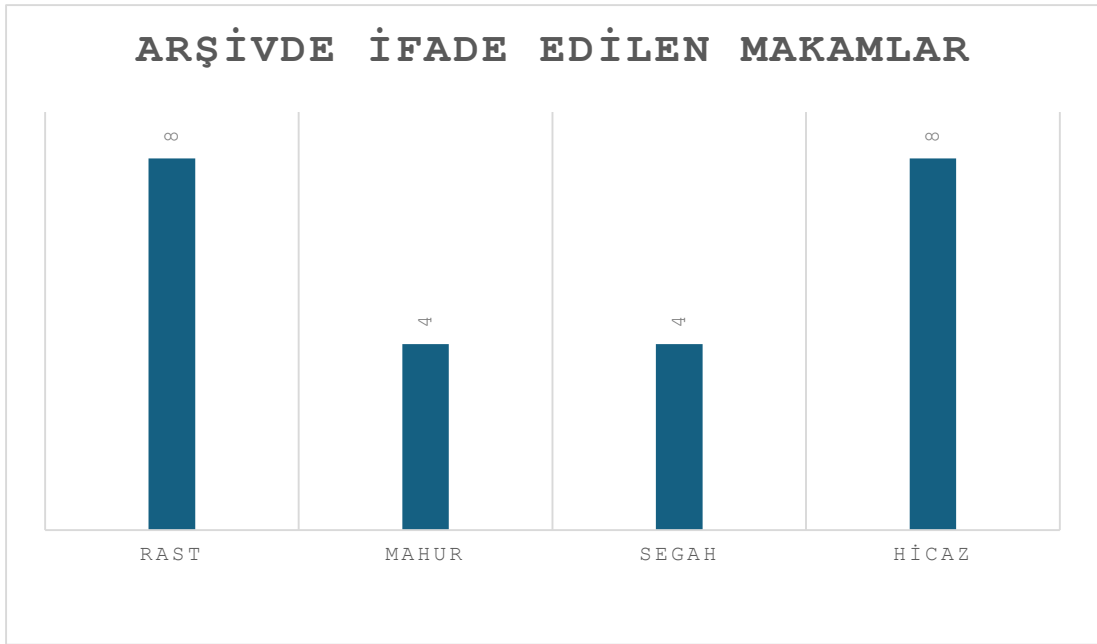
Grafik 2- Arşivde İfade Edilen Usûller

TRT nota arşivindeki ele alınan eser nüshalarında en çok kullanılan usûlün Nim Sofyan olduğu görülmektedir. Belirtilen usûllerde bestelendiği ifade edilen eser nüshaları, usûl-nağme-güfte tutarsızlıkları sebebiyle yeniden ele alınarak incelenmiştir.



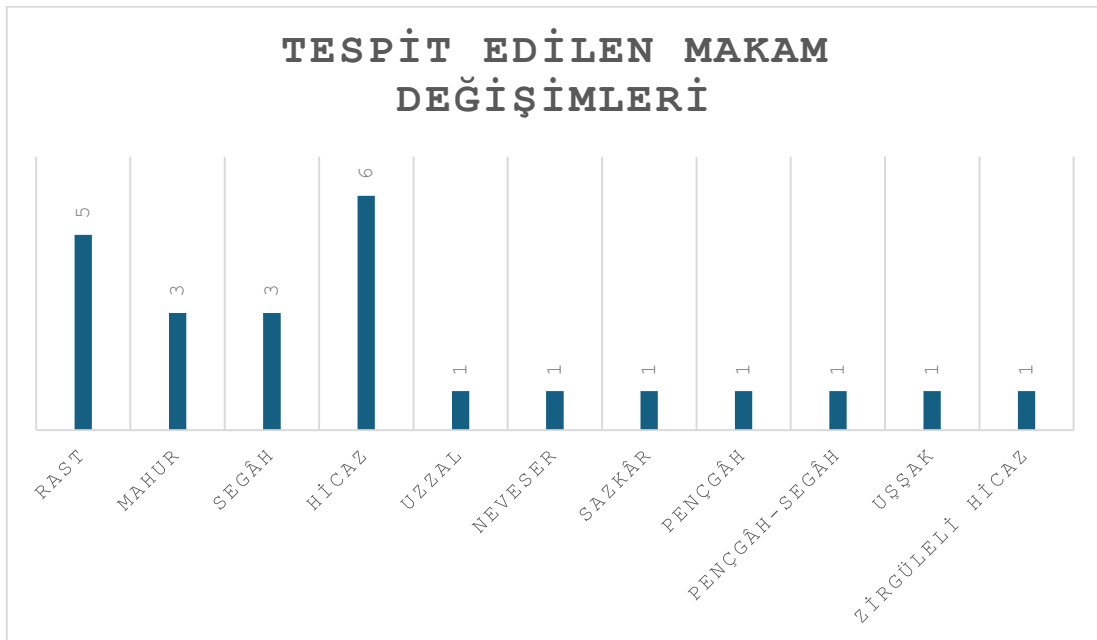
Grafik 3 - Tespit Edilen Usûl Değişimleri

Ele alınan 24 eserin çoğunluğunun arşivdeki nüshalarda belirtildiği usûl yapısı ile uyum göstermediği görülmüş ve usûl değişikliklerinin genel durumu tablodaki sayısı grafikte belirtilmiştir.



Grafik 4 - Arşivde İfade Edilen Makamlar

Arşivde yer alan nüshalardaki şughüllerde 8 tane Rast, 8 tane Hicaz, 4 Mâhur, ve 4 Segâh makâmında eser bulunmaktadır.



Grafik 5- Tespit Edilen Makam Değişimleri

Ele alınan 24 eserin makam değişikliklerinin sayısı genel tablodaki grafikte belirtilmiştir.

ÖNERİLER:

- İlahi formunda eserler bestelenirken şuşul kùltürünün kaybolmaması açısından Hz. Peygamber için yazılan dualardan veya Arapça şiirlerden literatür taraması yapılarak Türk müziği makam özelliklerine uygun şuşul bestelenmesi,
- Şuşul literatürüne ve arşivine katkıda bulunmak amacıyla şuşul mecmualarının araştırılarak arşivlerin yeniden taranması,
- Şuşul formundaki eserlerin sözlü gelenekten yazıya aktarılırken Arap harflerinin yazımından ve hareke eksikliklerinden kaynaklanan okuma hatalarının yanlış güfte yazılmasına sebep olmaması için, şuşul mecmualarındaki güftelerin yeniden ele alınması, eserlerin makam ayrımı gözetmeksizin makam ve usul yönünden incelenmesi, derlenmesi, günümüz notasyonu ile tekrar notaya alınması,
- Şuşullerin özellikle Arapça bilen mûsikîşinaslar tarafından icra edilemeyen birçok güfteyi icra edilebilir hale getirerek nota nüshalarının okunabilir, anlaşılabilir olmasının sağlanması,
- Şuşullerde yer alan sık kullanılmayan Arapça kelimelerin anlamlarının açıklanması, transkripsiyonu ve tespit edilmesi,
- Şuşullerin belirsiz olan bestekârlarına ve güftekârlarına ilişkin araştırmaların yapılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Akay, L. (1989). *Türk dini müziğinde ilahiler* (Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi).
- Akdoğan, B. (2008). Türk Din Mûsikîsi Tarihine Bir Bakış. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 49(1).
- Aktaş, H. (2006). *Osmanlı'da mübarek gün ve gecelerde dinî mûsiki* (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi).
- Alkan, U. (2013). *Osmanlı başkentlerinde günümüz ezan ve salât-u selam mûsikîsi uygulamalarının değerlendirilmesi* (Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi).
- Alkan, U. (2015). Osmanlı Kültüründe Salât-u Selâm Mûsikîsi Geleneği. *Artuklu Akademi*, 1(2).
- Altıntop, M. E. (1994). *Türk din mûsikîsinde Arapça güfteli ilâhiler: Şuğuller* (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi).
- Ateş, E. (2010). ŞUĞUL. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 39, s. 226). <https://İslâmansiklopedisi.org.tr/sugul>
- Aydemir, Y. (2003). Türk Edebiyatında Kaside. *Bilig*, 24.
- Batur, H. (2020). Râbî Divanında Naat-ı Şerifler. *International Journal of Filologia*, 3(4).
- Çubukçu, M. S. (2025). *Türk mûsikîsi repertuvarında yer alan Rast ilâhîlerin makam ve usûl yönünden tahkîk ve tashîhi* (Doktora tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi).
- Çiçekler, M. (2006). NA'T. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 32, ss. 435-436). <https://islamansiklopedisi.org.tr/nat>
- Çoban, Ş. (2023). *Cumhuriyet Dönemi'nde Bursa'da Dinî Mûsikî*.
- Demirtaş, Y. (2022). Dinî Türk Mûsikîsi Üzerine Bazı Tespit ve Düşünceler. *Turkish Studies- Comparative Religious Studies*, 17(2).
- Divanmakam.com, (Aralık, 2024). <https://divanmakam.com>.
- Düzenli, P. (2014). *İslâm Kültür Tarihinde Mûsikî*. Kayıhan Yayınları.
- Gerçek, İ. H. (2014). Naat Formu ve İtrî'nin Naat'ı Üzerine Bir Güfte Makam İncelemesi. *Turkish Studies (Elektronik)*, 9(5).

- Gezgiç, Ş. (2023). *Arşivlerdeki düğâh ilâhîlerin makam ve usûl yönünden incelenmesi* (Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi).
- Gönül, M., & Yıldırım, M. (2017). İslâm Dininde Mûsikîye Dair Rivayetlere Eleştirel Bir Bakış. *İstem*, 30.
- Gönül, Mehmet. (2007). *Mevlevîlik ve Mûsikî*. *İstem* (10) 75-89.
- Gönül, M. (2019). *Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırmaları*. Ankara: Gece Kitaplığı
- Güneş, B. (2014). *İzmir Milli Kütüphanesi 2027 no'lu Mecmua-i Şuğul'ün incelenmesi* (Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi).
- Güngördü, B. (2000). *Abdülbâkî Nâsir Dede'nin "Tenkîk u Tahkîk"inde geçen makamlarla dönem bestekârlarının eserlerindeki makamların mukayesesi* (Sanatta yeterlik tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi).
- Harmancı, A. B. İ. (2020). Türk Din Mûsîhkîsi'nde Tevşîh (Tevşîh ve Naat Mukâyesesi). *İstem*, 35.
- İnan, K (2017). *Düyek usûlünde, Rast ve Sabâ makamlarındaki şuşullerin makam ve güfte analizi* (Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi).
- İnan, K., & Karataş, Ö. S (2019). Düyek Usûlünde, Rast ve Sabâ Makamlarındaki Şuşullerin Makam ve Güfte Analizi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 42, 88-106.
- İspir, M. (2007). Fuzuli'nin Türkçe Divanı'nında Naat Türü ve İşleniş. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 7(3).
- Kalender, R. (1997). Mûsikî ve insan. *Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 37(3-4).
- Karasar, N. (2013). *Bilimsel araştırma yöntemi* (23. baskı). Nobel Yayınları.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(15), 170–189. <https://doi.org/10.29228/ASOS.44369>
- Koca, F. (2014). Tarihten Günümüze Tekbîr ve Tehlîl Nidâlarının Sloganik Değeri Üzerine Bir İnceleme. *Dini Araştırmalar*, 17(45).
- Koca, F. (2023). Türk Din Mûsîkîsi'nin İslâm Tarihi ile İlişkisi. *Turkish Studies-Comparative Religious Studies*, 18(1).
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Küçük, O. (2003). "Tasavvuf Müziği ve İnsan" *Tüksev Yayınları Bilim Kültür Dizisi, Ankara 2004* (Nevşehir). 97-115.

- Ocak, T. (2002). XVII. yüzyıl şairi Nef'î ve kaside. *Türkbilig*,3(3).
- Ömürlü, Y., Harmancı, A. B. İ., & Tahralı, M. (2025). *Tasavvuf Mûsikîmizde Arapça Sözlü İlâhiler: Şuğuller* (Cilt 1). M.Ü. İlâhiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Öncel, M. (2020). Türk Din Mûsikisinde Ezan Formu “Mustafa Başkan’ın Saba Ezanı Örneği”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 9(3).
- Sarı, M. (2023). *El-Mevarid Arapça-Türkçe lügat*. Ahıska Yayınları.
- Şahin, A. (2015). *Osmanlı İstanbul’unda Dinî Mûsikî Büyük İstanbul Tarihi*. 7, 66-73.
- Şahin, F. (2019). *Derviş Ali Şîrganî hayatı ve besteleri* (Yüksek lisans tezi, Marmarha Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Toptaş, Ç. (2021). Cinuçen Tanrıkorur’un İlâhî Formundaki Bestelerinin Biçim Yönünden Tahlili. *Turkish Academic Research Review*, 6(3).
- Turabi, A. H. (2017). *Türk Din Mûsikîsi: El Kitabı* (2. baskı). Grafiker Yayınları.
- Turan, H. S. (2020). *Türk Mûsikî Literatürü ile Oda Müziği Eğitimi ve Müzik Eğitimi Lisansüstü Programlarındaki Ders Kazanımlarına Yansımaları* (Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi).
- Tüfekçi, S. (2001). *Dinî Türk mûsikîsi formları* (Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi).
<http://hdl.handle.net/11527/17931>
- Uygun, M. N. (2014). Türk Din Mûsikisinde Usûl İlâhileri. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2(2).
- Ünver, C. (2011). *Türk Tasavvuf (Tekke) Mûsikîsi'nde icra edilen türlere örnek eserler ve bu eserlerin mûsikî açısından incelenmesi* (Yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi).

EKLER

Tahkik Edilen Őuĝullerin Tashih EdilmiŐ Nota Nűshaları

Ek 1

Sazkâr Şuğul
Ya Tevvâbi Ya Tevvâb

Düyek

Beste: ?
Güfte: ?

Ah ya tev va bi Ah ya tev vab

Ya Rabbi tub a la men tab

Ek 2

Rast Şuğul
El Âriful Celîlu vel Âlimut Tavîlu

Düyek Beste: ?
Güfte: ?

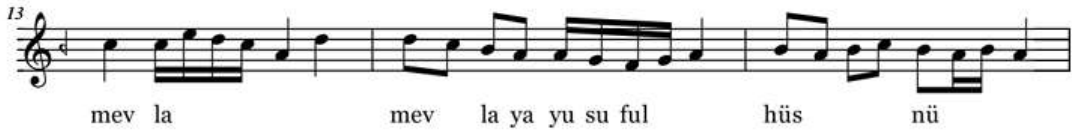
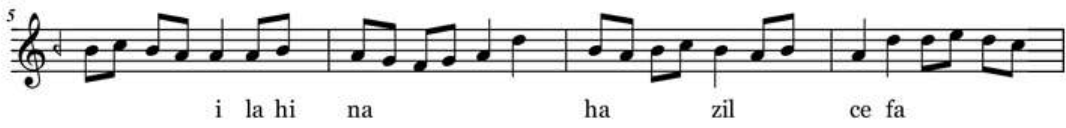
El a ri ful ce li lu vel a li mut ta vi lu

El kut bu is ma i lu üs ta di nel key la ni

Ek 3

Uşşak Şuğul Bissadri vel Bud'il Kefâ

Sofyan

Beste: ?
Güfte: ?

Ek 4

Pençgâh Şuğul
În Tâle Sukmi fil Hevâ

Düyek Beste: ?
Güfte: ?

in ta le suk mi fil he va ve me dal cel

e ku lu ha za mu hab be ti kum e zel

in ta le suk mi fil he va ve me dal e cel

Ek 5

Rast Şuğul Mâ Aleynâ Mâ Aleynâ

Düyek

Beste: ?
Güfte: ?

Ma a ley na ma a ley na a ley na

İz ve ra di na ver tü bi na

Hub bu hu yüc la a ley na a ley na

Müz bi hi vec den su bi na

Müz bi hi vec de du bi na

Ek 6

Rast Şuğul
Ya Râhiline ilâ Minâ

Sofyan

Beste: ?
Güfte: ?

Ya ra hı li ne il a mi na bi kı
ya di hey yec tü mü yev mer
rah ili fu a di sirtüm ve sa ra de li
li küm ya vah şe ti
ve şev ku hu ak le ka ni ve sav tul ha
di

Ek 7

Rast Şuğul Ya Seyyide'l Kevneyni

Beste: ?
Güfte: ?

Düyek

Ya sey yi del kev ney ni
Fi ley le til is ney ni

3
Ya sey yi del kev ney ni
Fi ley le til is neyni

5
Ya gur a tel ay ney ni
Nil tel ma ka mi aliya

Ek 8

Rast Şuğul
Edir Ya Tal'atel Bedri

Düyek Beste: ?
Güfte: ?

E dir ya tal a tel bed ri mev la na

şem sü mi nel fec ri mev e dir ya bey

ne nüd bi ha zil en cu miz zuh ri

Ek 9

Mâhur Şuğul

Ya Bu Hassar Bihayri

Düyek Beste: ?
Güfte: ?

Ah bu has sar bil hay rı Şer raf tül ev

1. tan tan iş rah ve
2. tan tan iş rah ve

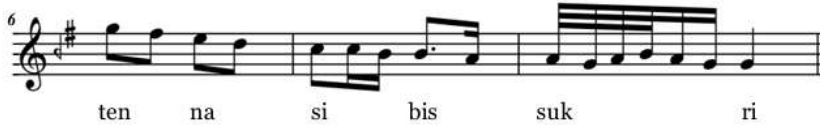
im ve mi nel kes min tah til

ker van

Ek 10

Mâhur Şuğul
Eya Hummar bi Hubbillah

Nim Sofyan

Beste: ?
Güfte: ?

Ek 11

Mâhur Şuğul Îlâhun la Îlâhuna

Sofyan

Beste: ?
Güfte: ?

Ek 12

Neveser Şuğul Hayru Teslîmâtın

Sofyan

Güfte: Musullu Hafız Osman
Beste: ?

Ek 13

Pençgâh-Segâh Şuğul
Fi Hevâ Ehlel Musallâ

Sofyan

Beste: ?
Güfte: ?

Fi he va va eh lel mu sal la

ha ci bin ha ci bin Ah ya mev la

mev la mev la ha ce tin

tiz kar

Ek 14

Segâh Şuğul Sadâtü Annî Hubbeküm

Sofyan

Beste: ?
Güfte: ?

Sa da tü an ni hub be küm

fen ni ver ham ul ma na

Allah Allah Allah

Allah Allah Allah Ya Ke rim

Allah

Ek 15

Segâh Şuğul Nâdâ Münâdîna

Sofyan

Beste: ?
Güfte: ?

Na da mü na di na ya sey di ey nel mu hib bi

na ey nel lezi ba nu ya sey di er va ha

na hum fi na

Ek 16

Segâh Şuğul
İsmah Ya Sâhibeküm

Sofyan

Beste: ?
Güfte: ?

İs mah ya sa hi be küm fe kün na ve hu dil li mi sa

ki alel fu ka ra

Ek 17

Hicaz Şuğul Nazartü fil Mekke

Sofyan

Güfte: ?
Beste: ?

Na zar tü fil mek ke ne ha ri

se ud Na zar tü fil mek ke ne ha

ri se ud mi nel ga va

li zab bu mi nel ga va li zab bu ma lul

mes cit

Ek 18

Hicaz Şuğul

Ya Gâibin Selimet

Sofyan

Güfte: ?
Beste: ?

Ya ga i bin se li met

Ya ga i bin se li

met ley li ya ga ra mi

min ar zul ha bi

bi

el ver du vel cen net ley li ya ga ra mi

ga ra mi gul neş te bik

fi na

Ek 19

Hicaz Şuğul

Deânîl Garâmu fi Aşkike

Sofyan

Beste: ?
Güfte: ?

De a nil ga ra

mu ga ra mu ga ra

mi fi aşk ki ke me

sel ca ni Ya

Ya Mev la Ya hub bi Mev la

18

Ek 20

Hicaz Şuğul Câni Ya Seyyid Câni

Düyek

Beste: ?
Güfte: ?

Ek 21

Hicaz Şuğul (Zirgüle) Bedâ Hilâlen Alâ Gazâli

Sofyan

Beste: Zekâi Dede
Güfte: ?

Be da hi la len

A la ga za

li ve ma li cev ri

A ley ye Ma

lel Al lah Al lah Al lah

Da im Hay

Ek 22

Hicaz (Uzzal) Şuğul Entüm Furûdi ve Nefî

Sofyan

Beste: ?

Güfte: ?



Ek 23

Hicaz Şuğul

Ehli Vâdil Ciyâd

Düyek Beste:?
Güfte:?

Eh li va dil ci yad Eh li va

dil ci yad Tay run a ley na ka ne

Mev la Ya hu Ya hu Ah Ya hu

Ya ri fa i şey en lil lah

Ek 24

Hicaz Şuğul

Muzbedâ Bedri Ya Mevlâ

Düyek

Beste: ?
Güfte: ?

Müz be da bed ri Ya Mev la Tay yi ben neş

4

ri Fi hine ma suk ri ya mev la Ah hu lev ted

8

ri