

**DÜYEK USÛLÜNDE, RAST VE SABÂ
MAKAMLARINDAKİ ŞUĞULLERİN
MAKAM VE GÜFTE ANALİZİ**

Kadir İNAN

**Yüksek Lisans Tezi
Müzik Bilimleri Anabilim Dalı
Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ
2017
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

Kadir İNAN

**DÜYEK USÛLÜNDE, RAST VE SABÂ MAKAMLARINDAKİ ŞUĞULLERİN
MAKAM VE GÜFTE ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ**

ERZURUM - 2017



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum “*Düyek Usûlünde, Rast ve Sabâ Makamlarındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizi*” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimim 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

17/03/2017


Kadri İNAN






T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ danışmanlığında, Kadir İNAN tarafından hazırlanan bu çalışma 17/03/2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Müzik Bilimleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	: Yrd. Doç. Dr. Yavuz SEN	İmza:	
Jüri Üyesi	: Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ	İmza:	
Jüri Üyesi	: Doç. Dr. Erhan ÖZDEN	İmza:	

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. .././20..

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	VI
ABSTRACT.....	VII
KISALTMALAR	VII
RESİMLER DİZİNİ	IX
ŞEKİLLER DİZİNİ	X
TABLolar DİZİNİ	XI
ÖNSÖZ.....	XII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

1.1. KLÂSİK TÜRK MÛSİKİSİ.....	4
1.2. KLASİK TÜRK MÛSİKİSİ'NDE BESTE TÜRLERİ.....	6
1.2.1. Saz Mûsikîsi Formları.....	7
1.2.2. Söz Mûsikîsi Formları.....	8
1.2.2.1. Dinî Mûsikî	8
1.2.2.1.1. Dinî Mûsikî Formları	9
1.2.2.2. Din Dışı Mûsikî.....	11
1.2.2.2.1. Din Dışı Mûsikî Formları.....	11
1.3. KLÂSİK TÜRK MÛSİKİSİ'NDE ŞUĞUL FORMU	12
1.4. KLÂSİK TÜRK MÛSİKİSİ'NDE İLÂHÎ FORMU	16
1.5. KLÂSİK TÜRK MÛSİKİSİ'NDE USÛLLER HAKKINDA GENEL BİLGİLER.....	19
1.6. KLÂSİK TÜRK MÛSİKİSİ'NDE DÜYEK USÛLÜ.....	21
1.7. KLASİK TÜRK MÛSİKİSİ'NDE MAKAMLAR HAKKINDA GENEL BİLGİLER.....	23
1.7.1. Rast Makamı	25
1.7.2. Sabâ Makamı	30
1.8. PROBLEM CÜMLESİ.....	34
1.8.1. Alt Problemler.....	34

1.9. ARAŞTIRMANIN AMACI	35
1.10. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	35
1.11. VARSAYIMLAR	35
1.12. SINIRLILIKLAR	36
1.13. TANIMLAR	36

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ	37
2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM	37
2.3. VERİLERİN TOPLANMASI	38
2.4. VERİLERİN ANALİZİ	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR	39
3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR	40
3.2.1. Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Örneklem Olarak Seçilen Düyek Usûlünde, Rast Makamındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizleri.....	40
3.2.1.1. Rast Şuğul “Elâ Yâ Es’ade’l-’Evlâd”	42
3.2.1.1.1. “Elâ Yâ Es’ade’l-’Evlâd” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi.....	44
3.2.1.1.2. “Elâ Yâ Es’ade’l-’Evlâd” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi	46
3.2.1.2. Rast Şuğul “El-Ĥamdü Lillâhi’llezî Sulţanuhu Münzu’l-’Ezel”	49
3.2.1.2.1. “El-Ĥamdü Lillâhi’llezî Sulţanuhu Münzu’l-’Ezel” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi	50
3.2.1.2.2. “El-Ĥamdü Lillâhi’llezî Sulţanuhu Münzu’l-’Ezel” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi	50
3.2.1.3. Rast Şuğul “Eş-Şubĥu Bedâ Min Ťal’atihi”	52
3.2.1.3.1. “Eş-Şubĥu Bedâ Min Ťal’atihi” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi	53
3.2.1.3.2. “Eş-Şubĥu Bedâ Min Ťal’atihi” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi ...	53

3.2.1.4. Rast Şuğul “Feşaddaḡnāke Yā Ḥayra’l-Verā Yā Rasūlallāh”	56
3.2.1.4.1. “Feşaddaḡnāke Yā Ḥayra’l-Verā Yā Rasūlallāh” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi	57
3.2.1.4.2. “Feşaddaḡnāke Yā Ḥayra’l-Verā Yā Rasūlallāh” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi	58
3.2.1.5. Rast Şuğul “Hāzā Ġazālī Mine’l-Yemānī Ve’ş-Şeklu’l-Ḥasen”	59
3.2.1.5.1. “Hāzā Ġazālī Mine’l-Yemānī Ve’ş-Şeklu’l-Ḥasen” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi	60
3.2.1.5.2. “Hāzā Ġazālī Mine’l-Yemānī Ve’ş-Şeklu’l-Ḥasen” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi	60
3.2.1.6. Rast Şuğul “İn Nilte Yā Rīḡa’ş-Şabā Yevmen İle’l-’Erḡi’l-Ḥarem”	62
3.2.1.6.1. “İn Nilte Yā Rīḡa’ş-Şabā Yevmen İle’l-’Erḡi’l-Ḥarem” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi	63
3.2.1.6.2. “İn Nilte Yā Rīḡa’ş-Şabā Yevmen İle’l-’Erḡi’l-Ḥarem” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi.....	63
3.2.1.7. Rast Şuğul “İn Ṭāle Suḡmī Fi’l-Hevā’ ve Meḡa’l-Ecel”	65
3.2.1.7.1. “İn Ṭāle Suḡmī Fi’l-Hevā’ ve Meḡa’l-Ecel” Adlı Şuğul’ün Makam Analizi	66
3.2.1.7.2. “İn Ṭāle Suḡmī Fi’l-Hevā’ ve Meḡa’l-Ecel” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi	66
3.2.1.8. Rast Şuğul “Ḳum Yā ‘Emīr’el-Gızlan Keyfe’t-terāḡ”	68
3.2.1.8.1. “Ḳum Yā ‘Emīr’el-Gızlan Keyfe’t-terāḡ” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi	69
3.2.1.8.2. “Ḳum Yā ‘Emīr’el-Gızlan Keyfe’t-terāḡ” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi	69
3.2.1.9. Rast Şuğul “Li Ḥazreti’s-Seyyid Er-Rifā’ī”.....	71
3.2.1.9.1. “Li Ḥazreti’s-Seyyid Er-Rifā’ī” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi	72
3.2.1.9.2. “Li Ḥazreti’s-Seyyid Er-Rifā’ī” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi ...	72
3.2.1.10. Rast Şuğul “Mā ‘Aleynā İz Veradnā Verteveynā”	75
3.2.1.10.1. “Mā ‘Aleynā İz Veradnā Verteveynā” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi	76

3.2.1.10.2. “Mā ‘Aleynā İz Veradnā Verteveynā” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi	76
3.2.1.11. Rast Şuğul “Mu‘allā Ġāvş-i Sübhānī”	78
3.2.1.11.1. “Mu‘allā Ġāvş-i Sübhānī” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi	79
3.2.1.11.2. “Mu‘allā Ġāvş-i Sübhānī” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi	79
3.2.1.12. Rast Şuğul “Şera‘tu Bi Tevhīdi’l-lāhi Mübesmilen”	82
3.2.1.12.1. “Şera‘tu Bi Tevhīdi’l-lāhi Mübesmilen” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi	83
3.2.1.12.2. “Şera‘tu Bi Tevhīdi’l-lāhi Mübesmilen” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi	83
3.2.1.13. Rast Şuğul “Ve ‘Ehşenü Minke Lem Tera Kaṭṭü ‘Aynin”	85
3.2.1.13.1. “Ve ‘Ehşenü Minke Lem Tera Kaṭṭü ‘Aynin” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi	86
3.2.1.13.2. “Ve ‘Ehşenü Minke Lem Tera Kaṭṭü ‘Aynin” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi	87
3.2.1.14. Rast Şuğul “Yā Benī Bekrin (yā hū) Ḥubbukum Zādī”	88
3.2.1.14.1. “Yā Benī Bekrin (yā hū) Ḥubbukum Zādī” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi	89
3.2.1.14.2. “Yā Benī Bekrin (yā hū) Ḥubbukum Zādī” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi	89
3.2.1.15. Rast Şuğul “Yā Men Laṭīfu Lem Yezel ‘Ulṭuf Binā Fī Mā Nezel”	91
3.2.1.15.1. “Yā Men Laṭīfu Lem Yezel ‘Ulṭuf Binā Fī Mā Nezel” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi	92
3.2.1.15.2. “Yā Men Laṭīfu Lem Yezel ‘Ulṭuf Binā Fī Mā Nezel” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi.....	92
3.2.1.16. Rast Şuğul “Yā Men Yuḥibbu ‘Enīne’l-‘Abdī Fī’n-Nedemi”	94
3.2.1.16.1. “Yā Men Yuḥibbu ‘Enīne’l-‘Abdī Fī’n-Nedemi” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi	95
3.2.1.16.2. “Yā Men Yuḥibbu ‘Enīne’l-‘Abdī Fī’n-Nedemi” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi	95
3.2.2. Klâsik Türk Mûsikîsi’nde Örnekleme Olarak Seçilen Düyek Usûlünde, Sabâ Makamındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizleri.....	96

3.2.2.1. Sabâ Şuğul “Cud Bi Luţfik Yâ ‘İlâhî Men Lehu Zâdün Qalîl”	97
3.2.2.1.1. “Cud Bi Luţfik Yâ ‘İlâhî Men Lehu Zâdün Qalîl” Adlı Sabâ Şuğul’ün Makam Analizi	98
3.2.2.1.2. “Cud Bi Luţfik Yâ ‘İlâhî Men Lehu Zâdün Qalîl” Adlı Sabâ Şuğul’ün Güfte Analizi	99
3.2.2.2. Sabâ Şuğul “Fehüve Leyse Cismen Mâ Terâ”	100
3.2.2.2.1. “Fehüve Leyse Cismen Mâ Terâ” Adlı Sabâ Şuğul’ün Makam Analizi	101
3.2.2.2.2. “Fehüve Leyse Cismen Mâ Terâ” Adlı Sabâ Şuğul’ün Güfte Analizi	101
3.2.2.3. Sabâ Şuğul “În Nilte Yâ Riĥa’s-Şabâ Yevmen İle’l-’Erđi’l-Harem”	103
3.2.2.3.1. “În Nilte Yâ Riĥa’s-Şabâ Yevmen İle’l-’Erđi’l-Harem” Adlı Sabâ Şuğul’ün Makam Analizi	104
3.2.2.3.2. “În Nilte Yâ Riĥa’s-Şabâ Yevmen İle’l-’Erđi’l-Harem” Adlı Sabâ Şuğul’ün Güfte Analizi.....	104

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇ	107
4.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	107
4.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	108
4.2. ÖNERİLER	110
KAYNAKÇA	112
ÖZGEÇMİŞ	115

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DÜYEK USÛLÜNDE, RAST VE SABÂ MAKAMLARINDAKİ ŞUĞULLERİN
MAKAM VE GÜFTE ANALİZİ

Kadir İNAN

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ

2017, 115 sayfa

Jüri: Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ
Doç. Dr. Erhan ÖZDEN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN

Bu çalışma, Klâsik Türk Mûsikîsi sözlü eserleri kapsamında Dinî Mûsikî alanındaki Arapça güfteli İlâhîler olarak bilinen Şuğullerin, beste ve güfte bağlamında incelenmesi ve müzikal analizlerinin yapılması amacını taşımaktadır. Bu noktadan hareketle çalışmamızda; Dinî Mûsikî sözlü eserlerinden olan Şuğullerin makamsal seyir özellikleri tespit edilmiş, güfte yapıları incelenmiş, güftelerin anlamları ele alınmıştır.

Araştırmada “Betimsel” yöntem kullanılmıştır. Betimsel yöntem kapsamında yer alan “Tarama” (Survey) modelinden yararlanılmıştır. Araştırma konusuna yönelik olarak kullanılan bu teknikler aracılığı ile elde edilen tüm veriler analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Ayrıca araştırmanın evreni ve örneklemini kapsamında analiz edilen iki farklı makamdaki Şuğullerin tespiti için “Kota Örnekleme Yöntemi” kullanılmıştır.

Bu araştırmanın evrenini Klâsik Türk Mûsikîsi Dinî formlarında bestelenmiş sözlü eserler, çalışmanın örneklemini ise Rast (16) ve Sabâ (3) makamlarında bestelenmiş Düyek usûlünde olan on dokuz adet Şuğul oluşturmaktadır.

Araştırmanın birinci bölümünde, Klâsik Türk Mûsikîsi hakkında genel bilgiler verilmiş, Dinî Mûsikî sözlü eserlerinden olan Şuğuller üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde araştırmanın yöntemi hakkında bilgi verilmiştir. Araştırmanın üçüncü bölümünde çalışmamızın konusu olan Rast ve Sabâ makamındaki Şuğullerin beste ve güfte yapıları analiz edilmiştir. Dördüncü bölümde, incelen Şuğuller üzerinde tespit edilen güfte ve yazım yanlışlıkları gibi sonuçlar üzerinde durulmuştur. Bunun yanı sıra Şuğullerin makamsal seyir özellikleri ve güftelerin vezin yapıları üzerinde tespit edilen sonuçlar belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Mûsikîsi, Türk Dinî Mûsikîsi, Şuğul, Makam, Güfte.

ABSTRACT

MASTER THESIS

**THE COMPOSITION AND LYRICS ANALYSIS OF DUYEK STYLED
SUGULS IN SABA AND RAST MAQAMS**

Kadir İNAN

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ

2017- 115 pages

Jury: Assoc. Prof. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ

Assoc. Prof. Dr. Erhan ÖZDEN

Assist. Prof. Dr. Yavuz ŞEN

In this study, it is aimed to analyse Suguls known as Arabic Ilahis in the field of religious music within the context of Classical Turkish Musical oral works in the context of composition and lyric and perform their musical analysis. In this respect, the qualitative aspects of the Suguls of the religious musical works were determined, the structures of the lyrics were examined and the meanings of the lyrics were discussed.

The “descriptive” method was used in the research. The “Survey” model within the scope of the descriptive method was utilized. All data obtained through these techniques used for the research topic were analysed and interpreted. In addition, “Quota Sampling Method” was used for the detection of the Suguls in the two different agencies analysed within the scope of the researcher's sample.

The universe of this research is composed of verbal works composed in Classical Turkish Musical Religious Forms and the sample of the work is constituted from nineteen Suguls which are composed in Rast (16) and Saba (3) maqams.

In the first part of the research, general information about Classical Turkish Music is given and the focus is on Suguls, one of the works of religious music. In the second part, information about the research method is given. In the third part of the research, the compositions and lyrics of the Suguls of Rast and Saba are analysed. In the fourth part, the results such as lyrics and spelling mistakes that have been examined on Suguls are emphasized. In addition to this, the results of the determinations on the properties of the modals course features of Suguls and the measure structures of lyrics are mentioned.

Key words: Classical Turkish Music, Turkish Religion Music, Sugul, Maqam, Lyrics.

KISALTMALAR

c.c.	: Celle Celâluhu
İ.A.	: İslâm Ansiklopedisi
H.z.	: Hazreti
s	: Sayfa
S.A.S.	: Şallallâhu ʿ Aleyhi ve Sellem
Ter	: Tercümesi
T R T	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
vb.	: ve benzeri
vs.	: vesaire

RESİMLER DİZİNİ

Resim 3.1. Elā Yā Es'ade'l-'Evlād.....	42
Resim 3.2. Elā Yā Es'ade'l-'Evlād 2.....	43
Resim 3.3. El-Ḥamdü Lillāhi'llezī Sulṭanuhu Münzu'l-'Ezel.....	49
Resim 3.4. Eş-Şubḥu Bedā Min Ṭal'atihi.....	52
Resim 3.5. Feşaddaḡnāke Yā Ḥayra'l-Verā Yā Rasūlallāh.....	56
Resim 3.6. Hāzā Ġazālī Mine'l-Yemānī Ve'ş-Şeklu'l-Ḥasen.....	59
Resim 3.7. İn Nilte Yā Rīḡa'ş-Şabā Yevmen İle'l-'Erḡi'l-Ḥarem.....	62
Resim 3.8. İn Ṭāle Suḡmī Fi'l-Hevā' ve Meḡa'l-Ecel.....	65
Resim 3.9. Ḳum Yā 'Emīr'el-Gızlan Keyfe't-terāḡ.....	68
Resim 3.10. Li Ḥazreti's-Seyyid Er-Rifā'ī.....	71
Resim 3.11. Mā 'Aleynā İz Veradnā Verteveynā.....	75
Resim 3.12. Mu'allā Ġāvş-i Sübhānī.....	78
Resim 3.13. Şera'tu Bi Tevhīdi'l-lāhi Mübesmilen.....	82
Resim 3.14. Ve 'Eḡsenü Minke Lem Tera Ḳattü 'Aynin.....	85
Resim 3.15. Yā Benī Bekrin (yā hū) Ḥubbukum Zādī.....	88
Resim 3.16. Yā Men Laṭıfu Lem Yezel 'Ulṭuf Binā Fī Mā Nezel.....	91
Resim 3.17. Yā Men Yuḡibbu 'Enīne'l-'Abdī Fī'n-Nedemi.....	94
Resim 3.18. Cud Bi Luṭfik Yā 'İlāhī Men Lehu Zādün Ḳalīl.....	97
Resim 3.19. Fehüve Leyse Cismen Mā Terā.....	100
Resim 3.20. İn Nilte Yā Rīḡa'ş-Şabā Yevmen İle'l-'Erḡi'l-Ḥarem.....	103

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. Düyek Usûlü	22
Şekil 1.2. Ağır Düyek Usûlü.....	22
Şekil 1.3. Rast Makamı Dizisi	27
Şekil 1.4. Sabâ Makamı Dizileri.....	31
Şekil 1.5. Sabâ Makamı Dizisi.....	32

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 3.1. Transkripsiyon Alfabeti 41

ÖNSÖZ

“Düyek Usûlünde, Rast ve Sabâ Makamlarındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizi” başlıklı bu çalışmada, Klâsik Türk Dinî Mûsikîsi alanındaki Şuğullerin besteleri ve güfteleri üzerinde bir analiz incelemesi yapılmıştır.

Bu çalışma doğrultusunda; Klâsik Türk Mûsikîsi, Klâsik Türk Mûsikîsi’nde kullanılan beste türleri, Dinî ve Din dışı Mûsikî, Câmî ve Tekke Mûsikîsi, Klâsik Türk Mûsikîsi’nde Şuğul ve İlâhî formları, Klâsik Türk Mûsikîsi’nde kullanılan usûller hakkında genel bilgiler, Klâsik Türk Mûsikîsi’nde Düyek usûlü, Klâsik Türk Mûsikîsi’nde kullanılan makamlar hakkında genel bilgiler, Klâsik Türk Mûsikîsi’nde Rast ve Sabâ makamları hakkında genel bilgiler verilmiştir. Araştırmanın esas konusu olan Rast (16) ve Sabâ (3) makamlarındaki on dokuz adet Şuğul’un makam ve güfte analizleri yapılmıştır.

Klâsik Türk Mûsikîsi geçmişten günümüze gelen süreç içerisinde gerek melodik özellikleri, gerek çalgıları, gerekse zengin repertuarı ile çok köklü bir geleneğin zengin bir sanat anlayışını temsil etmektedir. Bu süreç içerisinde içinden geçilen her zaman diliminin Klâsik Türk Mûsikîsi’ne, gelişmesi ve yeni formlar kazanması bakımından katkısı olmuştur.

Şuğuller, Klâsik Türk Mûsikîsi’nde Arapça güfteli İlâhîler olarak bilinmektedir. Kaynaklarda; İmam-ı Hasan Basri, Hz. Ebûbekir, Hz. Ömer, Hassan bin Sabit, Abdülkâdir Geylânî, Aziz Mahmud Hüdâî gibi isimler Şuğullere ait güftelerin sahipleri olarak öne çıkmaktadır. Bu manâda Şuğullerin; ana dili Arapça olan veya Arapça diline hâkim olan, bunun yanı sıra Farsça gibi sanatlı bir dilin de inceliklerini bilen şairler tarafından yazılmış manzumların bestelenmesiyle oluştuğu görülmektedir. Söz konusu güfteler; Osmanlı Türkçesine çevrilmek yerine, kendi dillerinde yazılmış olan halleri ile Hoca Mehmed Zekâî Dede, Hafız Kemal Efendi, Tanburi Ali Efendi, Sadeddîn Kaynak, Cinuçen Tanrıkorur gibi Klâsik Türk Mûsikîsi’nin önemli sanatkârları tarafından bestelenmiştir. Bunun amacı da şüphesiz şiirlerin vezin yapılarının bozulmasına engel olmaktır. İşte bu sayede Klâsik Türk Mûsikîsi’ne Arapça güfteli İlâhîler, ‘Şuğul’ adı altında yeni bir form olarak kazandırılmıştır.

Bu tez çalışmasında, desteklerini ve yardımlarını esirgemeyen, bununla beraber araştırma sürecinin aşamalarında bilgi, görüş, düşünce ve önerileriyle bana rehberlik

eden değerli danışman hocam Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ'a, kaynak temin etme konusunda yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN'e, Arapça ve Farsça çevirilerde benden yardımlarını esirgemeyen değerli Şeref KELEŞOĞLU'na, Suheyb Elhac SULEYMAN'a, Kuteybe Elhac SULEYMAN'a, yine Arapça güftelerin transkripsiyonunda, çevirilerinde ve düzeltmelerinde bana yol gösteren Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi öğretim elemanlarından Arş. Gör. İsa GÜCEYÜZ'e, çalışmada faydalandığım kişiler konusunda bana destek olan çok değerli yol arkadaşım Semih OKÇU'ya ve tüm çalışma boyunca benden desteğini esirgemeyen sevgili eşim Elif İNAN'a, teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Erzurum - 2017

Kadir İNAN

GİRİŞ

İnsanoğlu, tarihsel süreç içerisinde yaşadığı tüm olayları; mûsikî, resim, heykel, edebiyat, mimari gibi sanatın farklı dallarında anlatmıştır. Mûsikî şüphesiz insanın acı tatlı tüm zamanlarında duyguların anlatıldığı bir sanat olarak var olagelmiştir.

“Mûsikî tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. Mûsikî, insan hayatını her yönü ile kaplamış ve doğumundan ölümüne kadar hayatının birçok safhasında, adeta iç içe olduğu bir parçası haline gelmiştir” (Akdoğan, 2010: 113).

“Mûsikî, en ilkel topluluklarda bile, konuşmadan önce insan hayatına girmiş bir unsurdur. Bilinmektedir ki, en ilkel topluluklar gündelik işlerini, daha konuşmayı öğrenmeden önce, ritim ile; sonraları oldukça basit bile olsa ritme eşlik eden bir takım seslerle, yâni mûsikî ile yürütmüşlerdir” (Özkan, 2010: 21).

“Tarihin, en eski medeniyetlerinden birini kurmuş olan, medeniyet âleminde demiri işleyen, atı ehlileştirerek günlük hayatın, içtimaî ve siyasi faaliyetlerin vazgeçilmez unsuru haline getiren; bu suretle sürat ve kudret sağlayarak geniş bozkırlarda kalabalık düşmanlarına sert iklim şartlarına karşı varlık ve üstünlük mücadelesini başarıyla yürütmeyi becerebilen Türkler, muhtelif sanat dallarında da faaliyet göstermişlerdir” (Özkan, 2010: 21).

“Çağlar öncesinden mîras edindiğimiz Türk Müziği, gerek makamsal, gerek çalgısal, gerek sözel, gerek dizemsel unsurlarıyla gâyet özel bir mevkîye sâhiptir. Kaynakların eksikliği ve yetersizliği yüzünden, bu müzik türü hakkında bilgilerimiz oldukça kısıtlı ise de, İslâmiyet öncesi Türk Müziği, Orta Asya gelenekleri ve yaşantısıyla bağdaşıklık kurmuş eski ve kayıp bir kültür olarak günümüzde incelenmektedir” (Selânik, 2011: 25).

Klâsik Türk Mûsikîsi, Dinî ve Din dışı mûsikî alanlarında sayısız ve eşsiz eserlerin ortaya çıktığı, Türk kültürünün derin bir hazinesi olmuştur.

“Türk Din Mûsikîsi, 2500 yıllık Türk Mûsikîsi'nin iki ana şubesinden birini teşkil etmektedir. Diğer şube olan Lâ-Dinî Türk Mûsikîsi'nden, güfte, tavır, form vb. gibi yönlerden ayrılan ve kısaca; "Türkler'in, kendi dinî yaşayışlarıyla İslam'ı uzlaştırmaları sonucu ortaya çıkardıkları bir mûsikî çeşidi demek olan Türk Din Mûsikîsi'nin daha geniş bir tanımı şöyle yapılmaktadır: Hz. Peygamber (S.A.V.) ve sahabenin tatbikatı ile

İslâm tasavvufunun görüşleri doğrultusunda ortaya çıkan Türklerdeki dini hayat, zamanla camîlerde, tekkelerde ve çeşitli tarikat toplantılarında yapılan ibadet ve zikir esnasında, birtakım vesilelere binaen ve çeşitli kaideler çerçevesinde icra edilen bir mûsikîyi meydana getirmiş, buna da Türk Din Mûsikîsi adı verilmiştir” (Demirtaş, 2009: 213-214).

Klâsik Türk Dinî Mûsikîsi’nde Tekke Mûsikîsi başlığı altında yer alan Şuğuller, Arapça güfteli İlâhîler olarak bilinmektedir. Sözleri Arapça olan ve İlâhî formunda olan eserlerden başka Arapça güfteli olan eserlere Şuğul denilmemektedir. Konuları tasavvuf ve dinî içerikli olup, Hz. Peygamber’e ve Allâh’a olan aşk ve övgüler işlenmiştir. Şuğullerin ilk olarak ne zaman bestelendiği hakkında bir bilgi mevcut değildir. İlk olarak kimin Şuğul bestelediği de yine bilinmemektedir.

“Şuğul, Türk Din Mûsikîsi’ndeki yerini yaygın bir şekilde XIX. asrın ortalarında almış ve aynı asrın sonlarına doğru iyice gelişmiştir. Şuğul metinleri ile ilgili kaynaklar da bu asırda yazılmaya başlanmıştır” (Altıntop, 1994: 7).

“Şuğul, Türkler tarafından bestelenen Arapça güfteli İlâhîlere verilen addır. Onun bu adı ne zaman aldığı ve böyle bir isimlendirmenin nasıl gerçekleştirildiği ile ilgili bir bilgiye bugüne kadarki araştırmalarımızda henüz rastlamış değiliz. Ancak Şuğul’ün çıkışına sebep olan olayın Hicret hadisesi olduğu zannedilmektedir” (Altıntop, 1994: 5).

“İlâhî duyguların insanların gönüllerine yerleşmesine vesile olan Şuğuller tekkelerde, câmîlerde ve dinî hislerin dile getirildiği çeşitli mahfillerde icrâ edilmiştir ve edilmektedir. İnsanların bu sayede, Kur’an dili olan Arapça ile ortaya konmuş bu sanatlı mûsikî ahengi ile gönül evlerine köprü kurarak bedîî ve ulvî zevklere ulaşmaktadır. Şuğul sanki monotonluktan bir sıyrılıştır. Tabiri caizse, Dinî Mûsikî’de bir romantizmdir” (Altıntop, 1994: 8).

Bu tez çalışmasının konusu için bir giriş niteliği oluşturmak amacıyla buraya kadar Klâsik Türk Mûsikîsi ve Şuğullere dair verilmiş olan bilgilerle, Şuğullerin Klâsik Türk Mûsikîsi’ne nasıl kazandırıldığı açıklanmaya çalışılmıştır. Klâsik Türk Dinî Mûsikîsi içerisinde önemli bir form olan İlâhîlerin Arapça güfteli olanlarına verilen isim Şuğul’dür. Şuğullerin Arapça güfteli olmalarının yanı sıra Farsça sözlü olanları da mevcuttur.

Bu tez çalışmasının amacını ve problem durumunu oluşturan “Düyek Usûlünde, Rast ve Sabâ Makamlarındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizi” başlıklı konu, çalışmanın sonraki bölümlerinde birçok yönüyle birlikte ele alınarak incelenmiştir. Bu noktada, Şuğullerin beste ve güftelerinin incelemesi konusuna girilmeden önce; Klâsik Türk Mûsikîsi, Klâsik Türk Mûsikîsi formları, Şuğul, İlâhî, Klâsik Türk Mûsikîsi’nde Rast ve Sabâ makamları ile Düyek usûlü hakkında bilgi verilmesi, bu çalışmanın daha tutarlı ve sağlıklı bir şekilde yürütülüp biçimlendirilmesi adına yararlı ve önemli bir adım olacağı düşünülmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

“Düyek Usûlünde, Rast ve Sabâ Makamlarındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizi” bu tez çalışmasının problem durumunu oluşturmaktadır.

Özlu ve net bir şekilde ortaya konulması adına, çalışmaya zemin oluşturan betimsel altyapı, aşağıda genelden özele olacak biçimde sistematik bir şekilde sunulmuştur.

1.1. KLÂSİK TÜRK MÛSİKÎSİ

Türk Mûsikîsi gerek melodik özellikleri, gerek çalgıları, gerekse zengin repertuarı ile çok köklü bir geleneğin yani bin yıllık bir mazinin zarif ve kuvvetli bir sanat anlayışını temsil etmektedir. Diğer uluslardan farklı olan sistemi, nağmelerindeki ve icrasındaki güzellikleriyle doğulu ve batılı araştırmacıların her dönem ilgisini çekmiştir. Klâsik Türk Mûsikîsi'nin iki ana unsuru makamsal yapısı ve ritmik özellikleridir.

Klâsik Türk Mûsikîsi bugünkü haline gelebilmek için bin yıllık bir bilgi birikim süzgecinden ince ince elenerek geçmiş; arkasında sayısız bestekâr ve eser bırakarak Türk halkı için eşsiz bir hazine kaynağı olmuştur.

“En eski Türk halk şairlerine *baksı*, *ozan*, *kam*, *şaman* denilmektedir. Bu şairler dans, oyun, şiir, mûsikîşinaslık, hekimlik, müneccimlik gibi birçok meziyete ve vazifeye sahip olan, halk arasındaki önemli kişilerdir. Çeşitli zamanlarda yapılan dinî törenlerde giydikleri kıyafetle ve çaldıkları mûsikî aletiyle törenleri yönetirlerdi. Önceleri dinî törenlerde sonraları din dışı törenlerde kullandıkları en eski mûsikî aleti *Kopuz* olmuştur. Ozan bu toplantılarda birtakım şiirler söyleyerek kopuzuyla şiire eşlik ederdi. Türk şiirinin en eski şekli de bu şekilde gelişmiştir” (Yahya Kaçar, 2009: 2).

Nâsır Abdûlbakî Dede mûsikîyi şöyle tanımlamaktadır; “Yüce Allah'a sebepsiz hamd ve sonsuz şükür ki, sevimli ezgilerin şekerini can kuşuna besin, gamları ve üzüntüleri gidermek için ilaç ve safâ aynasına parlaticı kıldı ve nağmeleri, zaman zaman, ferahlık gül bahçesine açılan, can verici bir kapı eyledi ve onlara belki de canların usuna cennet sevinci doldurdu” (Nâsır Abdûlbakî Dede, Çev. Tura, 2006: 28).

Sanat, insandaki duygu, düşünce, özlem, arzu ve heveslerin dışı yansıması olarak düşünüldüğünde mûsikî; bu isteğin dışavurum araçlarından biri olarak kabul edilir.

“Mûsikî; güzel sanatların bir dalı, en önemlilerinden birisi, çok güçlü tesiri olan bir sanat ilmidir. Bu sanat, insanın tabii bir ihtiyacıdır. Onun manevi duygularını dile getirir” (Akdoğan, 2010: 113).

Mûsikî; “Bir duygu, bir düşünce ve fikri veya doğal bir olayı anlatmak gayesiyle, ölçülü ve ahenkli seslerin belli bir sanat anlayışı içerisinde, ritimli veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirilme sanatıdır” (Özkan, 2010: 35).

“Mûsikî konusunda başlangıçtan beri çeşitli tartışmalar yapıla gelmiştir. Fakat müzik bir olgu olarak varlığını sürdürmü; maddiyat ile maneviyat arasında erişilmiş bir sanat olarak kabul edilmiştir. XV. yüzyılda yazılan Murad-nâme’de mûsikînin doğuşu ile ilgili şu bilgiler yer alır. Mûsikî İdris Peygamber’e verilmiş bir ilimdir. Hz. İdris mûsikî ilmini astronomi, felsefe, hekimlik, astroloji ve tıptan elde etmiştir. Başka bir rivayette ise mûsikî ilmi (ilm-i edvar) Hz. Nuh’un oğluna nispet edilir. Mûsikâr adlı çalgıyı ve birçok makamı o icat etmiştir” (Kaplan, 2002: 52).

Klâsik Türk Mûsikîsi Anadolu’da gelişimini şu şekilde gerçekleştirmiştir:

“Câmi, tekke ve Anadolu’da kurulan medreselerde dinî mûsikî gelişmeye başlamıştır. Tekke Mûsikîsi’ndeki gelişme daha belirgin bir hal almıştır. Mevlevî ve Bektaşî tekkelerinde insan sesinin yanında ney, rebâb, kudüm, bağlama, çeng, def çalgıları kullanılmaya başlanmıştır. Klâsik ve halk mûsikîsi bestecilerinin çoğu buralarda yetişmiştir” (Yahya Kaçar, 2009: 3).

Klâsik Türk Mûsikîsi yapısal olarak Batı Mûsikîsi’nden bazı yönleriyle ayrılmaktadır. “Türk Mûsikîsi sadece nağmeye (mélodie) dayanan bir mûsikîdir. Şüphesiz Batı Mûsikîsi de -her mûsikî gibi- nağmeye dayalıdır. Ama bu sanatta nağme, tek başına bedîî olarak bir değer taşımaz; hiç olmazsa büyük bir kısmı için böyledir (...) Zira sadece iki makama inhisar eden bir sistemin kaynak hazinesi zengin sayılamaz ve usûller de pek çok çeşitli değildir. Büyük dahiler, Batı Mûsikîsi’nde harikalar yaratmışlardır ama bir yandan da eldeki hazineyi tüketmeye yaklaşmışlardır. Teksesli bir mûsikî olarak Batı Mûsikîsi sistemi, az verimli sanat eserlerinden öteye gidemezdi” (Öztuna, 2000: 494).

“Osmanlı Mûsikîsi; tezhibi, nakşî (minyatürü), halısı, hattı ve ebrûsuyla, Batılılar’ın *sublime art* dedikleri ‘ulvî’ bir güzellik olan Osmanlı sanatının –mimarîdeki taş yerine- ses’te birleşmiş şeklidir (...) Kuzey ve Doğu Asya’da 5 (pentatonik), Güney ve Batı Asya’da 7 (heptatonik), aralık üzerine kurulu, genellikle tizden peste doğru sönerek inen ses dizilerine dayalı; tarihî orijininde tek kişinin (ozan tarzına uygun) usûllü veya usûlsüz, ama mutlaka bir makama bağlı çalıp söylediği; müziğin sadece ritm ve melodi unsurlarını kullanıp insan sesine ağırlık veren ve nihayet, nesilden nesile aktarımı Batı müziğindeki gibi nota yoluyla değil, meşk yoluyla sağlanan bir şahsî üslup ve ifade müziğidir” (Tanrıkorur, 2016: 15).

1.2. KLASİK TÜRK MÛSİKÎSİ’NDE BESTE TÜRLERİ

“Form mûsikî kalıbıdır, ritmik ve melodik düzendir. Nasıl ki şiirde, romanda, konuşmada, edebiyat sanatının bütün dallarında duygu ve düşünceleri ifade eden cümleler var ise, mûsikî sanatında da duygu ve düşünceleri ifade eden cümleler vardır. Bu cümleler birleşerek bir ifade meydana getirir. Bir kompozisyon oluşturur. Mûsikî ile yapılan bu kompozisyonun kuralları, kaideleri yüzyıllar içerisinde şekillenmiştir. Bu kalıplar tarihi, sosyolojik, kültürel, etkileşimlerle biçimlenmiştir. Küçük bir mûsikî motifinden başlayarak gelişen form, önce mûsikî cümlesine daha sonra mûsikî bölümüne sonra da mûsikî eserine dönüşmektedir. Motifler birleşerek cümleleri, cümleler birleşerek bölümleri, bölümler birleşerek eserleri meydana getirmektedir” (Yahya Kaçar, 2009: 293).

“Formlar, eser biçimleri demektir ve her gelişmiş mûsikîde olduğu gibi Türk Mûsikîsi’nde de bir takım formlar vardır” (Özkan, 2010: 96).

Karadeniz (2013) Türk Mûsikîsi’nde kullanılmış olan beste çeşitlerini şöyle açıklamıştır:

“Türk Mûsikîsi’nde beste türleri ikiye ayrılır:

A. Saz eserleri: Yalnız sazlarla icra edilmek üzere bestelemiş güftesiz eserler.

B. Sözlü eserler: Çalan ve okuyanlar tarafında birlikte çalınıp okunan veya yalnız okuyucular tarafından sazsız okunan eserler” (s.158).

Klâsik Türk Mûsikîsi’nde formları Özkan (2010) şöyle belirtmiştir:

“Türk Mûsikîsi’nde formlar önce ikiye, sonra da yine kendi aralarında çeşitli şekilde ayrılırlar:

1. Saz mûsikîsi (Instrumental müzik),
2. Sözlü mûsikî (Vokal müzik)” (s.96).

“Batı Mûsikîsi’nde olduğu gibi Türk Mûsikîsi de ‘dinî’ ve ‘din dışı’ olmak üzere en büyük iki bölüme ayrılır” (Öztuna, 2000: 96).

1.2.1. Saz Mûsikîsi Formları

“Yalnız müzik aletleri ile icra edilmek üzere bestelenmiş sözsüz eserlerdir. Ölçü (usûl) ile veya ölçüsüz olarak serbest (doğaçlama) yapılı” (Çakar, 2004: 28).

Saz mûsikîsi formlarını Özkan (2010) şu şekilde sıralamıştır.

“1. Saz mûsikîsi (Instrumental müzik):

- a) Taksim
- b) Pişrev
- c) Medhal
- d) Saz Semaîsi
- e) Longa
- f) Sirto
- g) Oyun havası
- h) Aranağme, koda” (s.96).

Yukarıda yapılmış olan saz mûsikîsi formlarından farklı olarak şöyle bir sıralama da yapılmaktadır.

“Saz Eseri Formları

1. Peşrev
2. Medhâl
3. Saz semâîsi
4. Oyun Havası
5. Sirto
6. Longa
7. Mandıra
8. Zeybek

9. Çiftetelli
10. Aranağme
11. Taksîm” (Yahya Kaçar, 2009: 293).

1.2.2. Söz Mûsikîsi Formları

“Söz müziği sazlarla birlikte sözlü veya sazsız yalnız sözlü olarak uygulanır. Sözlü eserler sözler (güfteler) esas alınarak yapılır” (Çakar, 2004: 29).

“Saz eşliğinde veya eşiksiz, belli bir güftenin insan sesiyle ve melodiyle okunması için meydana getirilmiş, makam veya makamlara bağlı, usûllü veya serbest eserlerdir. Şüphesiz ki sözlü formlar da bir takım biçimsel kaidelere bağlıdır. Dinî ve dindışı sözlü mûsikî diye ikiye ayrılır” (Özkan, 2010: 100).

“Sözlü mûsikî de kendi arasında ikiye ayrılır:

- I. Dinî mûsikî,
- II. Din dışı (Lâ-dinî) mûsikî” (Özkan, 2010: 96).

Sözlü mûsikîyi, Karadeniz (2013) diğer tanımlardan farklı olarak üç grupta incelemiştir.

“Türk Mûsikîsi’nde sözlü eserler üç guruba ayrılır:

1. Dinî Mûsikî: Câmilerde ve halen mevcut olmayan tekkelerde yapılan dinî tören ve toplantılarda okunan eserlerin bütünü.

2. Klâsik Mûsikî: Pekçok örnekleri mevcut olan bu tür mûsikî eserleri Türk Mûsikîsi’nin şaheserlerini meydana getirirler. Bu türde Türk Mûsikîsi’nin en sanatlı ve ince söz eserlerini görürüz.

3. Halk Mûsikîsi: Daha fazla hafif şarkılarla türkülerden meydana gelen bu grupta, sanattan çok bazen ritim, bazen de eğlenceli hafif melodilere önem verilmiştir” (s.161).

1.2.2.1. Dinî Mûsikî

“Güzel sanatlar sahasındaki varlıklarımızın önemli bir rûknünü teşkil eden Türk Mûsikîsi’nin çok değerli nazariyecileriyle büyük bestekârları çoğunlukla din adamlarımız arasından yetişmiştir. Mûsikî tarihimize şeref veren bu büyük yaratıcılarımız olmasaydı gerek dinî, gerekse din dışı (lâ-dinî) Türk Mûsikîsi edebiyatı

nitelik ve nicelik bakımlarından bugünkü değerinden muhakkak ki büyük ölçüde yoksun kalmış olacaktır” (Sürelsan, 1972: 3).

“Bir Hadis-i Şerif’te: ‘Li-küllü şey’in hilyetün fehilyetü’l-kurani’s-savtü’l-hasen’ (Herşeyin bir süsü vardır. Kur’an-ı Kerim’in süsü de güzel sestir.) buyrulduğu gibi bir başka Hadis-i Şerif’te de ‘leyse minna men lem yeteganne bi’l Kuran’ (Kur’an-ı Kerim’i ahenk ve makamla okumayan bizden değildir) buyrulmuştur” (Sürelsan, 1972: 7).

“Türklerin İslâm’dan önce sahip oldukları çeşitli dinlerde mûsikînin önemli bir yeri olduğu tarihi kaynaklardan öğrenilmektedir. İslâm dininde bu sanata karşı menfî bir tutum mevcut değildi. Hz. Muhammed (S.A.S.) güzel ses büyük bir önem vermiş ve Ezânı da güzel sese sahip Bilâl-i Habeşî’ye okutmaya başlamıştır. Kur’an-ı Kerîm’i güzel sesle ve bir kaideye bağlı olarak okunmasını emretmiştir” (Akdoğan, 2010: 118).

“Câmilerde yalnız ses mûsikîsine büyük bir önem verilmiştir. Özellikle dua mahiyetinde olan bu mûsikî, İslâmiyet’in ilk devirlerinden beri tabii bir gelişme ile yine Türklerin elinde en yüksek dereceye ulaşmıştır. N’at, Tekbir, Salâ, Temcîd gibi dinî parçalarla Ezân ve Kâmet gibi, namaza ait hususlar, Türk mûsikîşinaslarının elinde mûsikî yönünden daha güzelleşmiştir. Câmilerde okunan Tesbîh ve İlâhîler de büyük bir yekûn tutmaktadır. Özellikle Mevlîd aylarında ve Ramazanda okunmak üzere bestelenmiş birçok İlâhîler de vardır. Câmi Mûsikîsi’nde daha çok Arapça güftelere önem verilmiştir. Bu Arapça sözleri besteleyenler de tamamen Türklerdir. Bu eserlerde hâkim olan rûh; zühd, takvâ, ubûdiyet, münâcât ve duâdır” (Akdoğan, 2010: 119).

1.2.2.1.1. Dinî Mûsikî Formları

Dinî mûsikî formları kendi arasında Câmi Mûsikîsi ve Tekke Mûsikîsi olmak üzere iki guruba ayrılır.

A. Câmi Mûsikîsi

- a. “Bestesiz Olan Câmi Mûsikîsi Formları
 - Kur’an-ı Kerîm
 - Ezân
 - Kâmet ve Cumhur Müezzinliği
 - Hutbe
 - Mevlîd

b. Besteli Olan Câmî Mûsikîsi Formları

- İlâhî
- Salât
 - Cuma Salâtı
 - Bayram Salâtı
 - Cenâze Salâtı
 - Sabâh Salâtı
 - Salât-ı Ümmiye
- Tevşih
- Tesbîh
- Mahfel Sürmesi
- Temcîd ve Münâccat
- Na't
- Tekbîr
- Tardiyeye
- Telbiyye
- Mi'râciye" (Akdoğan, 2010: 199-200).

B. Tekke Mûsikîsi

a. "Tekke (Tasavvuf) Mûsikîsinin Bölümleri

- Mevlevî Mûsikîsi
- Bektâşî Mûsikîsi
- Kâdirî, Celvetî ve Gülşenî Mûsikîsi

b. Tekke (Tasavvuf) Mûsikîsi Formları

- Mevlevî Âyinî
- Durak
- Şuğul
- İsm-i Celâl
- Savt
- Mersiye
- Nefes" (Akdoğan, 2010: 200).

Dinî mûsikî formları başka bir tanımda da şöyle sınıflandırılmıştır:

a. "Büyük Formda Eserler

- Mi'râciye
- Mevlevî Âyini
- Mevlîd-i Şerîf (Mevlîd-i Nebvî)
- Na't
- Kasîde
- Durak
- Münâccat
- Mersiye

b. Küçük Formda Eserler

- Ezan
- Salât
- Tekbîr
- İlâhî

- Tevşih
- Tesbih
- Nefes” (Yahya Kaçar, 2009: 294).

1.2.2.2. Din Dışı Mûsikî

“Din dışı sözlü Türk Mûsikîsi eserlerinde, dinî duygular dışında aşk, ayrılık, özlem, vuslat, çekilen üzüntüler, kederler, tabîat, güzellik, felsefe, psikoloji vs. başlıca konular teşkîl eder” (Özkan, 2010: 103).

“Türk Mûsikîsi’nin sanat yönünden zirveye ulaşmış örneklerinin en büyük bölümü ‘Klâsik Mûsikî’ başlığı altında toplanır. Türk tarihi boyunca kurulmuş çeşitli Türk devletlerinde, sanatsever hakan ve padişahların da desteğiyle, en fazla işlenmiş dal olan Klâsik Mûsikî’ye ait eserler bugün de tazeliğini korumakta ve zevkle dinlenmektedir” (Karadeniz, 2013: 170).

1.2.2.2.1. Din Dışı Mûsikî Formları

“Din dışı formlar:

1. Kâr
2. Kâr-ı nâtık
3. Kârçe
4. Beste
5. Ağır semaî
6. Yürük semaî
7. Gazel
8. Şarkı
9. Türkü
10. Köçekçeler” (Özkan, 2010: 97).

Din Dışı Mûsikî formları başka bir tanımda da şöyle sıralanmaktadır:

A. “1. Büyük Formda Eserler

- Kâr (Kâr-ı Nâtık, Kâr, Kârçe)
- Beste
- Ağır Semâi (Murabba Ağır Semâi, Nakış Ağır Semâi)
- Yürük Semâi (Murabba Yürük Semâi, Nakış Yürük Semâi)

B. Küçük Formda Eserler

- Şarkı
- Türkü
- Gazel
- Dîvan
- Köçekçe
- Tavşanca” (Yahya Kaçar, 2009: 294).

1.3. KLÂSİK TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE ŞUĞUL FORMU

“Şuğul kelimesi ‘şuğl’ kelimesinin çoğulu olarak kullanılmıştır” (Altıntop,1994: 4). Şuğul kelimesi Arapçada bir işle uğraşma, gaile manalarına gelmektedir. Mûsikîde ise Türkler tarafından bestelenmiş Arapça güfteli ezgiler olarak tanımlanmaktadır. Çoğunlukla dinî meclislerde (Câmi ve tekke), saz eşliğinde veya sazsız olarak okunan Şuğullerin günümüze üç yüze yakın kadarı ulaşmıştır.

“Arapça sofîyâne manzum parçaların İlâhî şeklinde bestelenmiş örneklerine ‘Şuğul’ denir. Bunlar tekkelerde zikir sırasında okunur. Usûlleri çoğunlukla Düyek ve Sofyan’dır. Şuğuller sanat bakımından İlâhîlere göre daha basit, hafif ve hareketli eserlerdir” (Karadeniz, 2013: 167).

“Sözleri Arapça olan İlâhîlerdir” (Özkan, 2010: 102).

“Şuğul, Arapçada ‘meşgûliyet, iş, hizmet’ gibi anlamlara gelmektedir. Terim olarak ise; Türkler tarafından bestelenmiş, sözleri Arapça olan İlâhîlere verilen addır. Türkler XV. yüzyıldan sonra Arapça güfte bestelemeyi bırakmışlarsa da, Türk bestekârlarından bazıları Arapça güfteleri İlâhî olarak son zamanlara kadar bestelemeye devam etmişlerdir. Şuğullerin sayısı İlâhîlere nazaran çok azdır. Arapça güfteli İlâhîlere ilk olarak ‘Şuğul’ ismini kimin verdiği bilinmemektedir. Şuğullerin genellikle tekkelerde zikir esnasında okunduğu söylenmektedir. Şuğullerde Düyek ve Sofyan usûlleri çok kullanılmıştır. Türkler, Farsça güfteleri bestelemeye XV. yüzyıldan itibaren başlamışlar, XIX. yüzyıla kadar devam etmişlerdir. Zekâi Dede’nin otuz altı Şuğul bestelediği söylenmektedir” (Akdoğan, 2010: 263-264).

“Dinî mûsiki tarihinin önde gelen birkaç simasından biri olan Zekâi Dede'nin âyin, durak, tevşih, mersiye, tesbih, şugul, na't ve ilâhi formlarında bestelediği eserlerinin sayısı toplam eserlerinin yarısından fazladır. Dinî eserlerinin büyük çoğunluğu ilâhi ve Şugul formlarında olup bunlar arasında bazı mektep ilâhileri de bulunmaktadır. Zekâi Dede, bestelediği beş Mevlevî âyiniyle Mevlevî mûsikisi repertuvarına hocası İsmâil Dede Efendi'den sonra en çok âyin kazandıran bestekâr olmuştur. 1870'te Mustafa Fâzıl Paşa'nın isteğiyle bestelediği süzidil âyini ancak 1892'de Bahariye Mevlevîhânesi'nde mukabele edilebilmiştir. Daha sonra iki yıl içerisinde dört âyin bestelemiştir. Bunlardan ilki olan mâye âyini 30 Ocak 1884'te Yenikapı, bir hafta sonra da Bahariye Mevlevîhânesi'nde, Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi Osman Selâhaddin Dede'nin arzusuyla bestelediği ısfahan âyini de 26 Ocak 1885'te Yenikapı Mevlevîhânesi'nde okunmuştur. Sözleri Arapça olan süzinak âyini 14 Eylül 1885 tarihinde Yenikapı Mevlevîhânesi'nde, Bahariye Mevlevîhânesi şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede'nin kısa bir âyin bestelemesini rica etmesi üzerine bestelediği sabâ-zemzeme âyini de 23 Aralık 1885'te Bahariye Mevlevîhânesi'nde mukabele edilmiştir. Zekâi Dede, Mevlevîliğe intisap ettikten sonra her hafta pazartesi ve perşembe günleri Yenikapı Mevlevîhânesi'nde âyinhanlar arasında âyine katılırdı. Birçok eserini Eyüp'teki evi ile Dârüşşafaka Mektebi arasında yürüdüğü zamanlarda bestelediğini oğlu Ahmet Irsoy ifade eder. Bu sebeple Zekâi Dede çok kısa süre içerisinde eser bestelemesiyle tanınmıştır” (Özcan, 2010: 196).

“Türklerce bestelenmiş Arapça güfteli İlâhî. İlâhiden başka bir parçanın güftesi Arapça ise, bu ad verilmez. Türkler XV. asırdan sonra Arapça güfte bestelemeyi hemen hemen bırakmışlardır. Farsça güfteleri ise XV. asırdan sonra nâdiren bestelemişlerdir. Fakat XIX. asra kadar Farsça güfte besteleyenler çıkmıştır. Mesela Abdülkadir Merâğî an'anesi olarak Kâr formunda güftelerin çoğu Farsça gazellerden seçilmiştir; İtrî'nin Neva Kâr'ı, bunun en meşhur örneğidir. Dinî mûsikîde ise durum şöyledir: Mevlevî Âyinleri'nin güftesi daima Mevlâna'dan ve Farsça'dır. Tesbîh gibi bazı formlar da Arapça dinî ibarelerle bestelenmiştir. Bu arada Türk bestekârlarının bazıları, Arapça güfteleri İlâhî olarak bestelemeye son zamanlara kadar devam etmişlerdir. Tabîi Şugullerin sayısı, Türkçe İlâhîlerin yanında çok azdır. Eski Arap Mûsikîsi'nde şugulün mânası ise başkadır. Hangi Türk bestekârının İlâhî şeklinin Arapça güftelerini tefrik etmek maksadıyla bu ismi verdiği bilinmemektedir. Elimizde bu şekilde hayli Şugul vardır. Mesele Zekâi Dede tam 36 Şugul bestelemiştir ve elimizdeki Şuguller bestekârlarına ait maddelerde gösterilmiştir. Bu kelime, Türkçede 'Şugul' şeklinde söylenmiştir” (Öztuna, 2000: 459).

“Şugul, Türk Dinî Mûsikîsi'nde bestekârların Türk Mûsikîsi makam ve usûlleriyle besteledikleri Arapça güfteli İlâhîlere verilen isimdir. Günümüze ulaşan örneklerden XVII. yüzyıldan beri Şugul bestelendiğini söylemek mümkündür. Sadettin Nüzhet Ergun XIX. yüzyılın sonlarına doğru Şugullerin tekkelerde büyük bir revaçla okunduğunu ifade eder. Şugullerin büyük kısmı kolay anlaşılır ifadelerden meydana gelir, beste itibarıyla de hareketli eserlerdir. Ağızdan ağıza nakledilmesi esnasında zamanla bazılarının güftesi bozulduğundan pek azının güfte yazarı bilinmektedir. Bazı Şuguller Hz. Ebû Bekir, İmam Bûsîrî, Bilâl-i Habeşî, Muhyiddin İbnü'l-Arabî, Ahmed er-Rifâi ve Ahmed el-Bedevî'ye nisbet edilmektedir. Şuguller tekkelerde zikir esnasında okunduğu için ritme uygun olması yönünde daha

çok nîm-sofyan, sofyan, Düyek gibi küçük usûllerle bestelenmiştir. Özellikle bayramlarda ve kandil gecelerinde icra edilen ve daha çok Rifâî, Kâdirî, Bedevî, Desûkî, Sa'dî tarikatlarına has bir tören olan nevbe merasimlerindeki kıyam zikri esnasında vurulan halîle, mazhar, kudüm gibi çalgılar eşliğinde İlahîlerle beraber okunan Şuğullerde ağırdan başlayıp giderek süratlenen bir seyir takip edilir” (Ateş, 2010: 226).

“El yazması güfte mecmualarında fazla Şuğul yer almamakta, Şuğul güftelerinin derlendiği mecmualara kütüphanelerde pek fazla rastlanmamaktadır. Bunların arasında İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde kayıtlı bulunan Ebhe’n-nağamât fi terennümâtı İlahîyyât adlı eser en geniş Şuğul mecmualarından biridir. Günümüz Dinî Mûsikî repertuarında da sayıları fazla olmayan Şuğullere dinî mûsikî icralarında pek az yer verilmektedir. Zamanımıza ulaşan elli civarındaki Şuğul repertuarının büyük bir kısmı Zekâî Dede’ye aittir. Bunların içinde bestesi Zâkirî Hasan Efendi’ye ait, ‘Şefû’l-halkı fi’l-mahşer Muhammed sâhibü’l-minber” mısraıyla başlayan Pençgâh; Hacı Fâik Bey’in, “Cûd bi-lütfik yâ İlahî” mısraıyla başlayan Sabâ; Zekâî Dede’nin, “Ta’aşşaktü bi-envâri cemâlik” mısraıyla başlayan Hicâz, “În nilte yâ rîha’s-sabâ” mısraıyla başlayan Sabâ; Sadettin Kaynak’ın, “Yâ sâhibe’l-cemâl ve yâ seyyide’l-beşer” mısraıyla başlayan Hüzzam Şuğulleri en meşhurlarındandır” (Ateş, 2010: 226).

“Şuğul, Türkler tarafından bestelenen Arapça güfteli İlahîlere verilen addır. Onun bu adı ne zaman aldığı ve böyle bir isimlendirmenin nasıl gerçekleştirildiği ile ilgili bir bilgiye bugüne kadarki araştırmalarımızda henüz rastlamış değiliz. Ancak Şuğul’ün çıkışına sebep olan olayın Hicret hadisesi olduğunu zannediyoruz. Tekkelerde Şuğul icrası ile Sadettin Nüzhet Ergun Türk Mûsikîsi Antolojisi’ndeki verdiği bilgiler önemlidir” (Altıntop, 1994: 5).

“Bayramlarda ve kandil gecelerini karşılayan ayın günlerinde Kadirîlerle Kıyamîlerde, yani Rifâî, Bedevî ve Sa’dî dergâhlarında muayyen bir tarz ile ‘Halile’, ‘Kudüm’, ‘Mazhar’ çalınır ve o arada birtakım Arapça kasideler ve Şuğuller okunurdu. Bunları vuranlara *nevbezen* derlerdi. Ramazan bayramlarında ekseriyetle üç, kurban bayramlarında da iki defa yapılan ve üç fasıldan ibaret olan bu nevbe merasiminde tekkenin şeyhi ve diğer dergâhlardan misafir olarak gelen şeyhler ile zâkirbaşı ‘Halile’, dedeler ile zâkirler ‘Kudüm’, dervişler de ‘Mazhar’ vururlardı. Birkaç saat devam eden bu merasimde evvelâ ağır, sonra hafif ikâlî Şuğuller okunurdu. Bunlar arasında bilhassa ‘Uşşak’ ve ‘Hicâz’ makamındaki ‘şey’en lillâh’ nakaratlı iki beste mûsikî bakımından fevkalâde kıymeti haizdir. Beş kısımdan mürekkep olan bu güzel eserin her kısmı arasında zâkirbaşı Aktab-ı Hamse unvanıyla yâd edilen Abdülkadir Geylânî, Ahmed Rifâî, Ahmed Bedevî, İbrahim-i Düsükî, Sadeddin-i Cibavî hakkında medh’ü senayî ihtiva eden duraklar gibi

ayrı bir besteye mâlik bulunan kasîdeleri okur, zâkirler de bir ağızdan “Şey’en lillâh yâ Abdelkadir... Şey’en lillâh yâ Sa’deddin” nakaratlarını söylerlerdi” (Ergun, 1943: 666).

Sadeddin Nüzhet Ergun Türk Mûsikîsi Antolojisi adlı eserinde Şuğuller hakkında şu bilgiyi de vermektedir:

“XIX. asrın ortalarında ve sonlarında bilhassa ‘Şuğul’ bestelemek cereyanının inkişaf ettiğini, hatta zâkirbaşılar arasında bu hususta rekabet hissini uyandırdığını görüyoruz. Meselâ Hopçuzâde Şâkir Efendi’nin birkaç Şuğul vücuda getirmesi, bu vadide de eseler ibda edebileceğini göstermek maksadıyladır.

Sanat endişesiyle bestelenmeyen bu kıvrak nağmeli basit parçaların taammümü dinî raksların inkişafında âmil olmakla beraber mûsikî zevkinin azaldığını da gösterir. Esasen yukarıda da söylediğimiz gibi, dinî Türk Mûsikîsi’nin şaheserlerini teşkil eden Mirâciye, Durak, Mersiye ve Tevşihlere rağbet gittikçe azalmış, bunların yerine öğrenilmesi kolay parçalar yayılmıştır. Mamafih güfteleri Arapça olmakla beraber, tamamıyla klâsik İlahîler tarzında bestelenmiş birtakım kıymetli sanat eserlerine de bu asrın mahsulleri arasında tesadüf edilmektedir. Bilhassa ‘Rifâî, Sâdî, Bedevî’ tarikatlarının müşterek ‘Kelime-i tevhid’ zikirlerini teşkil eden muayyen bir tarz, harikulâde sanatkârane tertip edilmiştir. Önce yalnız zâkirbaşı tarafından okunan ve ‘Yâ Mevlâna yâ Hannân...’ diye başlayan Rast münacatı ve müteakiben zâkirlerin de iştirakiyle okunan yine Rast makamında ve ağır Düyek îkandaki,

Yâ sâkiye’n-nüdemâ imla’veskînen
Min sâfi’l-adnân hayyânâ yâ cân
Hamrah fi’l-keûsi tüclâ ke’l-arûsi
Ve tuhyi’n-nüfûsi ve tebrîe’z-zam’ân
Eşrabü yâ nedîm min hamri’l-kadîm
Yâ Allahü yâ kerîmü afveke yâ gufrân

İlahîsi hiç şüphe yok ki birer şaheserdir” (Ergun, 1943:404).

“Şuğul, Türk Din Mûsikîsi’ndeki yerini yaygın bir şekilde XIX. asrın ortalarında almış ve aynı asrın sonlarına doğru iyice gelişmiştir. Şuğul metinleri ile ilgili kaynaklar da bu asırda yazılmaya başlanmıştır. Daha önceki asırlarda bu metinlerle ilgili müstakil ve düzenli bir çalışmaya rastlamıyoruz. Meselâ XVII. asırda derlenen Müstakîmzâde mecmuasında birkaç şuğulün yer aldığını ve bunların da İlahî olarak kaydedildiğini, Şuğul kelimesinin geçmediğini görmekteyiz. XIX. asırda kaleme alınan Tekirdağlı Mehmed Rıfat Mecmuası’nın ilk kısmının Şuğuller için ayrıldığını görmekteyiz. Şuğul bestekârlığı bu devirde revaç bulmuştur. Şuğullerin İlahîyat mecmualarına girmesi ve müstakil bölümlerde Şuğullerin yer alması ve bestelenmesi asrımızda da devam etmiştir” (Altıntop, 1994: 7).

Klâsik Türk Mûsikîsi’nde en fazla Şuğul besteleyen bestekârın Hoca Mehmed Zekâi Dede Efendi olduğu bilinmektedir. Zekâi Dede bu Şuğullerin birçoğunu Mısır’da bulunduğu zaman diliminde bestelemiştir.

Şuğuller günümüzde evlenme, sünnet, mevlid gibi çeşitli dinî meclislerde halen okunmaktadır. Bunun yanı sıra dinî mûsikî ve tasavvuf mûsikîsi konserlerinde, çeşitli radyo ve televizyon programlarında okunmaktadır.

“Yapılan en ciddi çalışma ise 1898’de Tekirdağlı Şeyh Mehmed Rıfat Efendi tarafından derlenen ‘Ebha’n-Nağamat fi Terennümat-ı İlahiyyat’ adlı ilahiyat mecmuasıdır. 265 adet Şuğul’ün makamı, usûlü ve bazılarının da bestekâr ve güftekârları bu mecmuada kaydedilmiştir. Bu mecmuanın ilk kısmı Şuğullere ayrılmıştır. Bundan başka pek çok mecmua olmakla birlikte en düzenli yapılan çalışma budur” (Altıntop, 1994: 8).

Şuğullerle ilgili olarak son dönemlerde yapılan en kapsamlı çalışmalardan biri de Mehmet Emin ALTINTOP tarafından yapılan ‘Türk Din Mûsikîsi’nde Arapça Güfteli İlâhîler (Şuğuller)’ adlı yüksek lisans tez çalışmasıdır. Bu tez çalışmasında Süleymaniye Kütüphanesi Es’ad Efendi Yazmaları, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar, Millet Kütüphanesi, Hacı Selimağa Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı ve Süleymaniye Kütüphanesi M. Ekrem Karadeniz Koleksiyonu gibi birçok kaynaktaki Şuğullerin güfteleri incelenmiştir.

Çalışmamızda Şuğullerden Arapça güfteli İlâhîler olarak bahsettik. Bundan dolayı Klâsik Türk Mûsikîsi’nde İlâhî formu hakkında da genel bilgiler verilmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir.

1.4. KLÂSİK TÜRK MÛSİKÎSİ’NDE İLÂHÎ FORMU

“Allah ve Peygamber, ayrıca din adamlarının meziyetleri hakkında yazılmış ve her makamdan çeşitli usûllerde kendine mahsus bir tavırla bestelenmiş Türkçe manzum eserlerdir. İlâhîler bir veya birkaç kişi tarafından câmilerde, tekkelerde vb. ibadet meclislerinde mevlîd sırasında ve terâvih namazı aralarında okunur. İlâhîlerin kendine mahsus tavırları vardır; bunları şarkı tavrından kurtarmak için bu noktaya dikkat edilmelidir. Her makamdan İlâhî bestelenebilirse de neşeli ve kıvrak makamlardan İlâhî bestelenmesi âdet olmamıştır. İlâhîler çeşitli usûllerle bestelenmiştir; ancak ritmik âhenlerini oyun havalarına benzetmemek için İlâhî tavrından dışarı çıkmamak gerekir. Büyük ve küçük usûllerle bestelenmiş pek çok İlâhî örnekleri Türk Mûsikîsi’nin zengin hazinesini teşkil eder. Tekkelerde zikir esnasında okunan İlâhîlerin zikir darplarına uygun olanlardan seçilmesi âdettir. İlâhîler şarkılar gibi dört parçadan oluşur. Eskinden büyük câmilerde terâvih namazı aralarında ilk dört rekâttan sonra Nevâ, ikinci dört rekâttan sonra Hüseyinî, üçüncü dört rekâttan sonra Bestenigâr, dördüncü dört rekâttan sonra Eviç, son dört rekâttan sonra da Acem Aşîran makamından seçilmiş bir İlâhî okunur ve

Segâh Salât ile vitir namazına girilirdi. Ancak, Acem Aşîrandan sonra Segâh makamı kulağa pek hoş gelmeyeceğinden, yüksek mûsikî bilgisine sahip müezzinler Salât-ı Vitir'e başlamadan önceki Salât-u Selâm'ı Sabâ makamından okurlardı" (Karadeniz, 2013: 166).

"Dinî Mûsikî'de en çok kullanılan, kısa, güzel ve akılda kalıcı nağmelerden oluşan formdur. Solo ya da toplu olarak okunmaktadır. Sözleri dinî ve tasavvufî içeriklidir. İlâhî aşkı anlatmaktadır. İlâhî sözleri genellikle Yunus Emre, Niyazî Mısrî, Eşrefoğlu Rûmi, Aziz Mahmud Hüdayî gib Hâk dostlarına aittir. Sofyan, Yürük Semâî, Düyek, Evfer, Devr-i Hindî gibi küçük usûller, nadiren de Devr-i Kebîr, Muhammes, Hafif, Berefşân, Çenber gibi büyük usûller kullanılmıştır. Ramazan İlâhîleri, Cumhur İlâhîleri, Hac ve Bayram İlâhîleri, Kandil İlâhîleri gibi çeşitleri vardır. Zikir İlâhîleri sadece tekkelerde okunur ve 'Zâkirbaşı' tarafından yönlendirilir. Aranağmeleri ve bölümleri itibariyle şarkı formunu hatırlatır. Arapça güfteli olanlarına 'Şugl' ya da 'Şuul' denilmektedir" (Yahya Kaçar, 2009: 322-323).

"Dinî ve tasavvufî duyguları dile getiren, genellikle hece vezni ile yazılmış koşma tarzındaki şiirlerin bestelenmesinden meydana gelen bir türdür. İlâhîler çeşitli büyük ve küçük usûllerle ölçülmüşlerdir. Şeması A+B veya A+B+C+B tarzındadır" (Özkan, 2010: 102).

"Dinî Türk Mûsikîsi'nde en fazla kullanılan şekil. Din Dışı Mûsikîmizin şarkı formuna karşılıktır. Bu küçük formu kısaca 'dinî şarkı' diye açıklamak mümkündür. Binaenaleyh 'zemin+nakarat+miyân+nakarat' şemasına veya bu şemanın az çok tâdiline göre bestelenir. Güfte, şarkıdaki murabbâ, bazen muhammes, müseddes, hatta müsemmen olabilir. İlâhî güfteleri dinî ve daha çok dinî-tasavvufîdir. Bilhassa ünlü tarikat müntesiblerinin ve tasavvuf şairlerinin şiirleri seçilir. (Başta Yûnus olmak üzere Niyâzî, Nasûhî, Osman Şems, Dervîş, Osman, Eşrefoğlu, Hüdâyî, İbrahim Hakkî, Seyfullah vs.) Bazı İlâhîler, belirli tarikata aittir. (Kadirî, Rifâî, Nakşbendî, Halvetî, Gülşenî vs.) Bunlar, o tarikatların dergâhlarında okunur. Ekserisinde o tarikatın uluları övülür. Bazı İlâhîler birbirine yakın birbirinden çıkmış birkaç tarikata birden aittir. Bazıları umumîdir, sadece dinîdir. Bunlar eskiden dergâhlarda olduğu kadar mekteplerde, câmilerde de okunurdu. Câmi İlâhîleri, Şîî olmayan bütün tarikatların tekkelerinde belirli günlerde (bayramlar, kandiller, ramazan, dinî ve millî günler, ayîn ve zikir günleri) okunurdu. Hicrî yılın her belirli ayında okunmaya mahsus İlâhîler de vardır. Başta ramazan İlâhîleri gelir. Yalnız ramazan başına ve sonuna yahut kadir gecesine mahsus İlâhîler de bestelenmiştir. Sonra, hicrî yılın ilk ayı olan muharrem İlâhîleri gelir. 10 Muharrem Kerbelâ faciası için de İlâhîyeler ve mersiyeler bestelenmiştir. Diğer hicrî aylara ait de çok İlâhî vardır. İlâhî şeklinin şarkı şeklinde ayrıldığı mühim bir hususiyet, yalnız küçük usûllerle değil, büyük usûllerle de bestelenmiş olmalarıdır" (Öztuna, 2000: 171).

“Türk edebiyatında nazım türleri belirginleşmeden önce dinî muhteva taşıyan her türlü şiire İlahî denirken daha sonra tasavvufî temaları işleyen ve Türk Din Mûsikîsi'nin makam ve usûlleriyle bestelenerek dinî toplantılarda okunan şiirlere İlahî adı verilmiştir. Bu şiir türü ve Dinî Mûsikî formu hakkındaki bilgiler oldukça dağınık ve karışıktır. Dolaylı da olsa konuyla ilgili ilk ciddi araştırmaları yapan M. Fuad Köprülü ve Reşit Rahmeti Arat en eski Türk şiiri örneklerinin İlahîler olduğunu söylemişlerse de hakkında fazla bilgi vermemişlerdir. Bir edebiyat terimi olarak İlahîyi “mutasavvîf şairler tarafından yazılan, dinî ve İlahî fikirleri ihtiva eden şiirler” diye tanımlayan Tâhirü'l-mevlevî tevhid, münâcât, na't ve istigâseyi de bu tür şiirler grubu içinde ele almıştır. Arapça'da ise İlahî “en-neşîdetü'd-dîniyye, el-egâni'd-dîniyye, el-mevâlîd” gibi adlarla anılır. Özellikle şiirde tür ve şekillerin müstakil isim ve vasıflar kazanmasından önce İlahî kelimesiyle hemen her türlü dinî şiir kastedilmiş; tevhid, na't, münâcât, devriye gibi türlerle kaside, gazel, tuyuğ, rubâî, kıta vb. nazım şekilleri Türk klasik edebiyatının aslı unsurları haline gelince kelimenin anlamı daralıp, besteli dinî şiir formu olarak daha özel bir tür halinde mûsikîyle özdeşleşmiştir. Dinî muhtevalı manzum ve yarı manzum sözler mûsikînin etkileyici gücü ve bunları icra eden kişilerin müzisyen hüviyetleriyle dinî merasimlerde daha tesirli olmuş, böylece İlahî kavramı mûsikîden ayrı düşünülmemiştir.

Eskiçağ'lardaki pek çok milletin geleneğinde olduğu gibi Türkler'de de şairler sihribazlık, rakkaslık, mûsikîşinaslık, hekimlik, din adamlığı vb. vasıfları şahsiyetlerinde toplamış, halkın büyük değer verdiği kişilerdi. Şaman, kam, baksı veya ozan adlarını taşıyan bu kişiler, çok eski devirlerden beri Oğuz boylarının şölenlerinde, av törenlerinde ve matem âyinleri olan yuğlarda çok defa kendi yazdıkları manzum yarı manzum sözleri mûsikî eşliğinde okuyarak İlahîlerin ilk örneklerini ortaya koymuşlardır” (Uzun, 2000: 64-68).

“İlahî, Arapça bir kelime olup ‘Allah’a ait’ demektir. Dinî ve tasavvufî duyguları dile getirmek için, Allah ve Peygamber aşkı için veya din ve tarikat büyüklerinin üstünlüklerini dile getirmek amacıyla hece vezniyle yazılmış ve çeşitli makamlardan kendine mahsus bir tavrıyla bestelenmiş bir nevî Türkçe manzûm eserlerdir. İlahî, koro halinde okunmak için bestelenmişse ‘Cumhur İlahî’ adını alır. Hz. Peygamberi övüyorsa ‘Na't’, İlahî Arapça ise ‘Şuğul’, Bektaşîlere aitse ‘Nefes’, Durak Evferi usûlüyle bestelenmişse ‘Durak’, Peygamberimizin sıfatlarını söylüyorsa ‘Tevşih’ gibi isimler alır. İlahîlerin sayıları mahduttur. Bugün İlahî besteleyen bestekârlar çok azdır. Bir kısmı da halk arasında dolaşan İlahîleri düzenleyerek notaya alırken bazıları da İlahîleri toplamaya çalışmaktadır. İlahî, Câmî Mûsikîsi ile Tekke Mûsikîsi'nde ortak bir formdur” (Akdoğan, 2010: 219-220).

“İlahî, güfteleri dinî duyguları içeren, aruz ve hece ölçüleri ile yazılmış şiirler olan, sözlü sanat müziğinin şarkı formu gibi fakat şarkı formundan farklı olarak sofyan, Düyek, devr-i hindî, evfer, aksak, yürük semâî, evsad gibi usûller ile hareket için bestelenen ve şarkı formunun karşılığı olan dinî müziğin bir türüdür. İbadet edilen her yerde tek bir kişi tarafından veya toplu olarak okunur; toplu olarak koro halinde

okunduğu zaman ‘Cumhur İlâhî’ adını alır. Cumhur İlâhîler genellikle evsad ve devr-i hindî usûlünde bestelenmişlerdir. Değişik tarikatların kendilerine özgü ve değişik adlarda İlâhîleri vardır. Bektaşî İlâhîlerine ‘Nefes’ denir” (Çakar, 2004: 31).

1.5. KLÂSİK TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE USÛLLER HAKKINDA GENEL BİLGİLER

“Usûl, mûsikînin temel direklerinden biridir. Özellikle Türk Mûsikîsi’nin metrik sistemi, tarih boyunca pek büyük gelişme göstermemiş ve sayıları bir hayli olan özel ritimlerimiz kullanılarak günümüze kadar gelmiştir. Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanları belli şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş guruplarına usûl denir. Kuvvetli ve zayıf vuruşların ve zamanların değişik şekilde sıralanması ve bu vuruşların kıymetlerinin değişik olması usûller arasında farklılaşmayı meydana getirmiştir. Usûlün vurulan her parçasına *darb* denir. (Darb eskiden usûl anlamında da kullanılmıştır. Darb-ı fetih, Darb-ı türkî gibi) Usûlü, ‘Zamanın kalıplaşmış halidir’ veya ‘Değişik düzümlerin birleşmesinden meydana gelmiş ve kalıp halinde belirlenmiş ölçüdür’ diye tarif etmek de mümkündür. Bir usûlün meydana gelebilmesi için en azından bir kuvvetli ve bir de zayıf zamana gerek vardır. Bu bakımdan ‘bir zamanlı’ usûl olamaz” (Özkan, 2010: 606-607).

“Vuruş süreleri birbirine eşit olan veya olmayan, kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanlardan meydana gelen, ritim kalıplarına usûl denilmektedir. Hangi tür müzik olursa olsun bir ezgisel motifin oluşabilmesi için iki birim vuruş değerinde süreye ihtiyaç vardır. Bu durumda bir vuruşlu bir ezgi olamayacağı gibi bir vuruşlu bir usûlün de olamayacağı sonucunu çıkarabiliriz. Türk Mûsikîsi’nde usûller 2 zamanlıdan 120 zamanlıya kadar çeşitlilik göstermektedir. Usûl sayıları Sol anahtarının sağ yanına yazılan sayılardır. Eğer eserin donanımında değiştirici işaret var ise usûl sayısı bu işaretlerden sonra yazılmaktadır. Usûl sayılarından üstte yazılı olan sayı usûlün kaç zamanlı olduğunu, alttaki sayı ise her zaman için vurulması gereken birim değerini göstermektedir. Usûl sayılarından alttaki sayıya *mertebe* denilmektedir. Usûller 16’lık, 8’lik, 4’lük ve 2’lik mertebelerde yazılmaktadır. Mertebe eserin hızını belirlemektedir. Mertebe sayısı küçüldükçe usûl ağırlaşır, mertebe sayısı büyüdükçe usûl hızlanır” (Yahya Kaçar, 2009: 24).

“Değerleri birbirine eşit olan veya olmayan belirli sınırlar içinde sıralanan mûsikî nağmelerini ölçmeye yarayan vuruşların bütününe usûl denir. Bu tarife göre, bir usûl birçok vuruştan meydana gelir. Bu vuruşlar belirli değerde mûsikî zamanlarını ölçmek için kullanılmaktadır. Bu zamanların değerleri birbirine eşit olsa da olmasa da sınırları mutlaka belirli ve vuruşları ölçülüdür” (Karadeniz, 2013: 30).

“Her müzik eserinin en başında anahtar ve donanımdan sonra üst üste yazılmış bir takım rakamlar bulunur. Bunlara ‘usûl rakamları’ denir. Bu rakamlardan üstteki usûlün kaç zamanlı olduğunu, alttaki ise her zaman için alınan birimi gösterir. İşte ölçü de usûl rakamlarının gösterdiği kıymetin tümü demektir. Ölçü, portede dikine çekilmiş çizgilerle gösterilir. İki ölçü çizgisi arasına, usûl rakamlarının gösterdiği kıymetin tümü girer. Bu, aynı zamanda her ölçü bir usûlü kapsar demektir. Ancak usûl, zamanın kalıplaşmış şekli olduğuna göre, aynı zamanda ölçü mânasına geldiği halde, ölçü, aynı sebeplerle her zaman usûl anlamına gelmez” (Özkan: 2010: 607).

“Türk Mûsikîsi’nde Usûller, sağ ve sol elleri sağ ve sol dizlere vurmakla uygulanır. Vurulan her parçaya *darb* dendiği gibi, her vuruşun ayrıca ismi vardır. Yani bu vuruşlar birtakım kelimelerle ifade edilirler. Bunlar, *düm*, *tek*, *te*, *ke*, *tek-kâ*, *tâ-hek* kelimelerinden ibarettir. Bunlardan *düm* ve *te* darpları sağ elle sağ dize, *tek*, *kâ* ve *ke* darpları sol elle sol dize vurulur. *Tâ-hek* ise *tâ* hecesinde iki el birden kalkar, *hek* hecesinde yine iki el beraberce iki dize vurulur. Eski lisanda *düm* ‘kuvvetli’, *tek* ise ‘sakin’ anlamında kullanılan Türkçe kelimelerdir. Bundan dolayı genellikle usûllerin kuvvetli zamanına *düm* ve zayıf zamanına ise *tek* heceleri getirilmiştir. Fakat bu durum çok kesin bir kaide değildir” (Özkan, 2010: 607-608).

“Türk Mûsikîsi’nde usûller önce Basit ve Mürekkeb (Birleşik) oluşları bakımından ikiye ayrılırlar. Basit usûller, birleşimine başka hiçbir usûl girmemiş olan usûllerdir ki, iki zamanlı Nîm Sofyan usûlü ile üç zamanlı Semâi usûlünden başka Türk Mûsikîsi’nde basit usûl yoktur. Bu iki basit usûl, diğer bütün usûllerin birleşimine girerler. Mürekkeb usûller, birleşimine iki veya daha fazla usûllerin karıştığı usûllerdir ki, 4 zamanlı Sofyan usûlünden başlayarak bütün Türk Mûsikîsi usûlleri birleşik usûllerdir.

Usûllerimiz küçük veya büyük oluşlarına göre de ikiye ayrılırlar:

Küçük usûller: 2 zamanlıdan 15 zamanlıya kadar olan (15 zamanlı dâhil) usûller, küçük usûllerdir.

Büyük usûller: 16 zamanlıdan başlayarak büyüğe doğru giden diğer bütün usûller büyük usûllerdir” (Özkan, 2010: 609).

“Usûl, kuvvetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanlar gibi, çeşitli vuruşların sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplara denir. Başka bir deyişle usûl, zamanın kalıplaşmış halidir” (Akdoğan, 2010:132).

“Türk Mûsikîsi’nde, usûllerin daha küçük zaman parçalarına bölünerek vurulmasına ‘velveleli’ vuruşlar denir. Bu, uzun vuruşların, kısa vuruşlarla, kısa vuruşların kısa kısa vuruşlarla ifadesi manasına gelir ki, kudüm vuruşlarında bu her zaman yapıla gelmiştir” (Akdoğan, 2010: 133).

1.6. KLÂSİK TÜRK MÛSİKÎSİ’NDE DÜYEK USÛLÜ

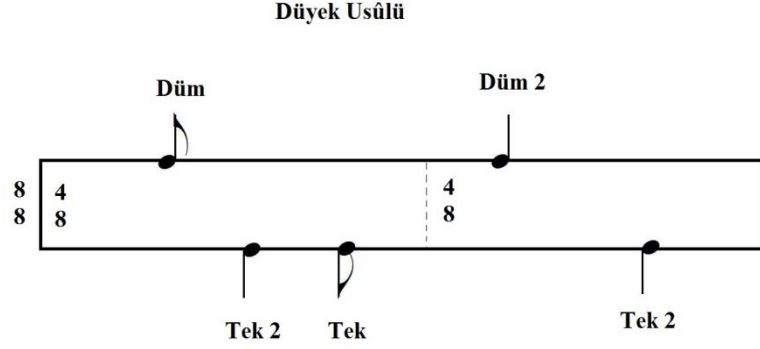
“Türk Mûsikîsi’nde sekiz zamanlı, beş darplı, sekizlik ve dörtlük mertebeleriyle yazılan ve kullanılan küçük usûldür. Dörtlük mertebesiyle yazıldığında ‘Ağır Düyek’ adını almaktadır. 8/4’lük mertebesi Peşrev, Beste, Şarkı, İlâhî gibi formlarda kullanılmıştır. Sekizlik mertebesi ise usûl zorunluluğu olmayan bütün formlarda kullanılmaktadır” (Yahya Kaçar, 2009: 32).

Özkan (2010) Klâsik Türk Mûsikîsi’nde sekiz zamanlı usûllerden olan Düyek usûlünü şu şekilde açıklamıştır:

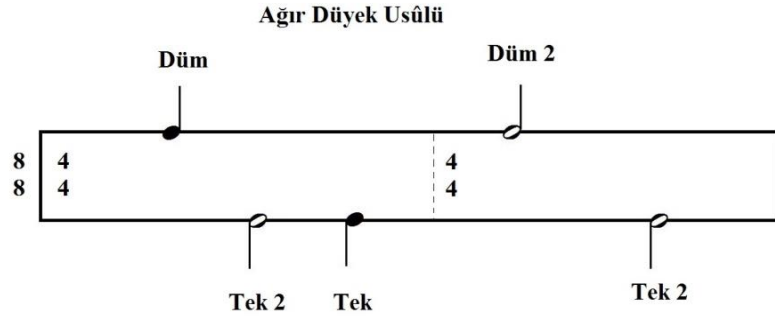
“Düyek, Ağır Düyek usûlleri

- a. 8 zamanlıdır.
- b. İki tane 4 zamandan veya başka deyimle iki Sofyan’dan meydana gelmiştir.
- c. 8/8’lik ve 8/4’lük mertebeleri kullanılmıştır. 8/4’lük mertebesine Ağır Düyek denir.
- d. 8/8’lik mertebesi, özel usûl mecburiyeti olmayan, büyük, küçük hemen her tür formda kullanılmıştır. 8/4’lük mertebesi ise peşrev, beste, şarkı, İlâhî gibi genellikle büyük bazen de küçük formlarda kullanılmıştır.

e. 1. darp yarı kuvvetli, 2. darp kuvvetli, 3. darp yarı kuvvetli, 4. darp kuvvetli, 5. darp zayıftır” (s.633).



Şekil 1.1. Düyek Usûlü



Şekil 1.2. Ağır Düyek Usûlü

“Düyek usûlü, yürük şekli ile 8/4, hafif şekli 4/4 ölçüde yazılır. 8/4 Ağır Düyek usûlü ile karışmaması için hemen her zaman 4/4 olarak yazılmaktadır. Ayakla bir usûl için her sekizliğe bir darp vurulur ve sekiz ayakta usûl tamamlanır. Bu usûlle her çeşit eser bestelenmiştir. Bu usûl sekiz zamanlı olduğu için 4/4 yerine 8/8 ölçüde yazılması daha uygun ise de 8/8 katakofti usûlü ile karıştırılmaması için öteden beri 4/4 şekilde yazıla gelmiştir” (Karadeniz, 2013: 37).

“Düyek, Türk Müsîkîsi’nde bir küçük usûl. 8 zamanlı ve 5 darplıdır. İlahîlerde en çok kullanılan usûldür. Şarkılarda da Aksak ve Curcuna’dan sonra en fazla geçer. Ayrıca Âyîn-i Şerîf’lerin belirli yerleri; Tevşih, Kâr, Beste, Peşrev, Oyun Havası formlarında da az olmamakla beraber tesadüf edilir. Çok eski, güzel, kıvrak bir usûldür.

8/8 şeklinde yazılır. 8/4 Ağır Düyek mertebesi, hususi bir karakter gösterir. 8/16 Yürük Düyek mertebesi kullanılmamıştır. İki tan Sofyan'dan yapılmıştır” (Öztuna, 2000: 105).

“Farsça “dü” (iki) ve yek” (bir) kelimelerinden meydana gelmektedir. Türk Mûsikîsinde en çok kullanılan usûllerden biridir. Sekiz zamanlı ve beş vuruşlu bir küçük usûldür. İki adet dört zamanın veya başka bir ifade ile iki Sofyan'ın birleşmesinden meydana gelmiştir. 8/8'lik birinci ve 8/4'lük ikinci mertebeleri kullanılmıştır. Bunlardan ikinci mertebesine “Ağır Düyek” adı verilir. Daha çok İlâhî ve şarkılarla bazı peşrevlerin ölçüldüğü birinci mertebesi, özel usûllerle ölçülme mecburiyeti olmayan küçük büyük hemen her tür formda kullanılmıştır. İkinci mertebesiyle de peşrev, kâr, beste, şarkı gibi din dışı ve Mevlevî âyini (özellikle 1 ve 3. selâmlar), tevşîh, İlâhî gibi dinî formlar ölçülmüştür” (Özkan, 1994: 58).

“Türk müziğinin küçük usûllerindendir ve eski zamanlardan beri pek rağbetle kullanılan bir ölçüdür. Sekiz zamanlı ve beş darplıdır. Bu güzel usûl, İlâhî formunda en ziyade kullanılan ölçü olup, Âyîn'i Şerîflerin muayyen kısımlarında, Tevşîh, Peşrev, Kâr, Beste, Oyun Havası ve bilhassa Şarkı formlarında da istîmal edilir, 8/4 Ağır Düyek mertebesi de sık kullanılır. Düyek, iki adet Sofyan'dan mürekkeptir” (Devellioğlu, 2012: 222).

1.7. KLASİK TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE MAKAMLAR HAKKINDA GENEL BİLGİLER

“Arapça *kıyâm* kelimesinden gelen *makam*, halk dilinde ve genelde, ‘bulunulan yer, ayrıcalıklı oturma yeri, diğer bir deyişle, herhangi bir yerden özelliği itibariyle ayrılan bir mekân’ anlamını taşır” (Kutluğ, 2000: 73).

Makam kavramının etimolojik anlamı üzerine Prof. Dr. Gültekin Oransay “Kanaatimizce, genel anlam dışında, mûsikîmizde ‘makam’ sözcüğünün Abdülkadir Merâgî tarafından bir terim olarak Safiyüddn'in edvâr-ı meşhureye (on iki makama) verdiği ‘şed’ adının yerine kullanılması, terkiplerin meydana getirilişinde on iki makamın önemli ve hayati bir yeri ve ağırlığı olmasındandır” şeklinde açıklamıştır. “Edvâr-ı meşhure üzerinde yapılan bu isim değişikliği, mûsikî literatüründe beğenilerek kullanılmaya başlanmış ve değişmez bir isim olarak kalmıştır. Nitekim biz de bugün ‘makam’ terimini kullanmaktayız” (Akt. Kutluğ, 2000: 74).

“Geleneksel Türk Mûsikîsi ezgileri makam sistemi ile ifade edilir. Orijinal bir yapıya sahip olan bu ezgiler, binlerce yılın süzgecinden geçmiş, yapıları sağlam ve tabiattaki her türlü sesi aksettirecek güçtedir. Türk Mûsikîsi ifade zenginliğini makam sistemi ile bulmuştur” (Kaya, 2003: 33).

Türk Mûsikîsi’nde makam; “Durak, güçlü ve yeden (bazı makamlarda kullanılmaz) sesleri ile belirlenen, belli bir melodik seyri olan, çeşitli ses kalıplarının birleştirilmesi ile meydana getirilen ezgisel bir yapıdır”(Aybars, 2011: 51) diye tarif edilmektedir. Diğer bir deyişle; “makam, bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir” (Özkan, 2010: 115).

“Makam bir dizideki seslerin durak (karargâh) ve güçlü adı verilen seslerle olan münasebetlerinden doğan hususiyete denir. Şu halde makam, bir dizideki seslerin içinde olup durak ve güçlü ismi verilen perdelerin etrafında, bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumî durumudur” (Süreksan, 1972: 25).

“Türk Mûsikîsi’nde belirli aralıklarla birbirine uyan mülayim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan mûsikî cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye ‘makam’ denir. Her makamın kendine göre bir seyri vardır; aynı gam içinde kalmakla birlikte hangi sesleri ne şekilde kullanacağını bilmek gerekir. Makamın seyri dikkate alınmadıkça gam içinde kalınsa bile o makam meydana gelmiş olmaz” (Karadeniz, 2013: 64).

Makamlar, dörtlü ve beşlilerden oluşan çeşnilerin değişik şekillerde birbirlerine bağlanmasıyla ve bu çeşniler üzerinde gezinme hareketlerinden oluşur. Yani kısaca makam dizi+seyir demektir.

“Makamlarımız seyir bakımından üç şekilde kullanılmıştır: 1) Çıkıcı, 2) İnici, 3) İnici-Çıkıcı” (Özkan, 2010: 115).

Yapı bakımından “Türk Mûsikîsi’nde makamlar üçe ayrılır:

1. Basit Makamlar
2. Şedd Makamlar (Göçürülmüş Makamlar)
3. Mürekkep Makamlar (Birleşik Makamlar)” (Özkan, 2010: 116).

“Tampere sisteminin, tam ikili aralığın ortadan bölünüp bu 4,5’uncu komada kalın sesin diyezinin ince sesin bemolünün bulunduğu kabul eden eşit aralıkları

karşısında, Türk Mûsikîsi'nde durum bambaşkadır. Türk Mûsikîsi'nde herhangi bir tam ses pestten tize doğru 1., 4., 5., 8. ve 9. komalarda birer diyez; yine tizden petse doğru 1., 4., 5., 8. ve 9. komalarda da birer bemole sahiptir. Bütün diyez ve bemollerin özel şekilleri vardır" (Özkan, 2010: 45).

Türk Mûsikîsi'nin esasını özel dörtlü ve beşlilerle oluşturulan çeşniler teşkil etmektedir. Bu çeşniler yukarıda bahsedilen komaların farklı perdelerde gösterilmesiyle oluşur. Çeşniler tam dörtlü ve tam beşlilerden oluşur. Tam dörtlüler 22 koma, tam beşliler ise 31 koma olmak zorundadır. Bunların dışında bir de özel dörtlü ve beşliler vardır ki bunların 22 ya da 31 koma olma zorunluluğu yoktur.

"Makamlarımızdaki durak ve güçlünden başka önemli diğer perdeler de asma karar perdeleridir. Asma kararların hangi perde veya perdelerde yapılacağı her makama göre değişen bir konudur. Birçok makamlarımızda 2., 3., 4. ve 6. derecelerde asma kararlar yapılmıştır" (Özkan, 2010: 115).

Bu çalışmaya konu olan Rast ve Sabâ makamındaki Şuğulleri makam ve güfte analizleri yapılmadan önce Rast ve Sabâ makamlarının nazari bilgileri üzerinde durmak gerekmektedir.

1.7.1. Rast Makamı

Klâsik Türk Mûsikîsi'ndeki basit makamlardandır. Yerinde (Rast (sol) perdesi) Rast beşlisi'ne, Nevâ (re) perdesinde Rast dörtlüsü'nün eklenmesiyle meydana gelmektedir.

"Sistemci okul ile Rauf Yekta Bey sisteminde ana dizi olarak tespit ve kabul edilen Rast dizisi ve bu diziden doğan Rast makamının, sistemci okulda on iki makamdan (edvâr-ı meşhure) sayılması, bugün bile bazı mûsikîciler tarafından benimsenmektedir" (Kutluğ, 2000: 160).

"Bu makam Türk Mûsikîsi'nde eskiden beri ana makam olarak tanınmış ve kullanılmıştır" (Karadeniz, 2013: 85).

"Rast doğru, müstakim anlamlarına gelmektedir. Türk Mûsikîsi'nde 17'li sistemin kullanıldığı zamanlarda Rast ana dizi olarak kullanılmaktaydı. Türk Mûsikîsi'nde bir zamanlar 'Ümmü'l- Makâmât = Makamların anası' olarak adı geçen Rast makamı, çok eski makamlarımızdan olup, özellikle dinî formlarda ağırlığını hissettirir. Kur'ân-ı

Kerim tilâvetinde ve Mevlîd'in 'Velâdet Bahri' inde geçkili olarak kullanıldığı zaman insan üzerinde manevi etkisi hissedilir. Makamın yapısı, icra esnasında birçok makama geçiş yapmak için elverişlidir" (Akdoğan, 2010: 145).

"Türk Mûsikîsi'nin 4 numaralı basit makamı. En eski makamlardandır. Elimizde 1409 Rast parçasının notası vardır ve makamlar listesinde 4. sıraya girmektedir. Rast beşlisine Rast dörtlüsünün eklenmesiyle yapılmıştır... Makam, zarif bir ihtişam, belâgat ifade eder. Her devirde ve bugün, en fazla kullanılan makamlardan olmuştur. Mağrib (Batı Arap) mûsikîsinde kelime 'Rasd' (ve sâd ile) şeklini almıştır ve 'Abîdî' (ayn ile) makamı da denmektedir" (Öztuna, 2000: 378-379).

"Rast makamı, Rast dizisinin içinde Segâh, Uşşâk ve Nigâr dizilerinin kullanılması ile oluşur. Rast dizisi pest bölgeye doğru Nişâbur 3'lüsü ile genişler. Eski Rast makamında Hüseyini Aşirân (mi) perdesinin altına inilmemektedir. Nevâ (re) üzerindeki Rast ve Bûselik çeşnileri nedeniyle Rast ve Segâh dizileri birbiriyle ilişkiye girer. Yine Nevâ (re) üzerinde Bûselik, Rast ve Uşşâk dizilerinin ortak çeşnileridir. Nigâr, Rast dizisinde Çargâh (do) perdesinin vurgulandığı noktalarda karşımıza çıkmaktadır" (Yavuzoğlu, 2009: 44).

Dizisi

"Rast makamı çıkıcıdır. Dizisi 4+IV şeklindedir; yani bir Rast beşlisinin tiz tarafına bir Rast dörtlüsü eklenmek suretiyle yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru 'T K S T + T K S' ve tizden petse doğru 'S K T + T S K T' tertibinde sıralanmıştır. Beşli ile dörtlünün birleştiği yerde bulunan ses (beşinci derece) güçlü vazifesi taşır. Makamın asıl mevkii Rast (sol) perdesidir" (Arel, 1993: 43).

"Rast (sol) perdesi üzerinden tize doğru Nevâ (re) perdesine kadar sıralanan Rast beşlisinin tiz tarafına Nevâ (re) perdesi üzerinden yine tize doğru Gerdâniye (sol) perdesine kadar sıralanan Rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Kısacası; Rast (sol) perdesindeki Rast beşlisine Nevâ (re) perdesindeki Rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir" (Çakar, 2004: 394).

"Yerinde (sol Rast perdesinde) bir Rast beşlisine, Nevâ (re) perdesinde bir Rast dörtlüsü ilavesi ile meydana getirilmiştir. Durak; Rast (sol), güçlü; Nevâ (re), yeden; Irak (fa diyez) perdeleri olup, seyri; çıkıcıdır... Niseb-i şerife sayısı 8 olup, mülâyimdir.

Görkemli bir makamdır. Çok eski zamanlardan beri günümüze yaygın olarak kullanılmaktadır...” (Aybars, 2011: 55).

“Dizideki sesler Türk müziğindeki isimleri ile şöyle sıralanır: 1. Rast (sol), 2. Dügâh (la), 3. Segâh (si), 4. Çargâh (do), 5. Nevâ (re), 6. Hüseyinî (mi), 7. Eviç (fa diyez), 8. Gerdâniye (sol)” (Çakar, 2004: 394).

Yerinde Rast Beşlisi Nevâ'da Rast Dörtlüsü

Yerinde Rast Makamı Dizisi

Şekil 1.3. Rast Makamı Dizisi

Durağı

Rast makamının durağı, yani karar perdesi Rast (sol) perdesidir.

Güçlüsü

“Rast beşlisinin bitip Rast dörtlüsünün başladığı; Rast beşlisi ile Rast dörtlüsünün ek yeri olan Nevâ (re) perdesidir. Rast makamında pek çok yarım kararların verildiği önemli bir perdedir. Bu perde üzerinde Rast dörtlüsü ve Bûselik dörtlüsü-beşlisi ile verilen yarım kararlar çok önemlidir” (Çakar, 2004: 394).

Yedeni

“Durak olan Rast (sol) perdesinin altındaki bakiye diyezli Irak (fa diyez) perdesidir. Melodiyi sekizinci derecedeki sese yani tiz durağa doğru çekip götüren ve dizinin yedinci derecesinde bulunan perdeye her ne kadar ‘Yeden’ adı verilirse de makamlar hiçbir zaman tiz durakta bitirilmediğinden ve daima durak olan, dizinin birinci derecesindeki seste karar verdiklerinden; dizinin yedinci derecesindeki ses teorik olarak ‘Yeden’ adını almış olup uygulamada asıl yeden, kararı kuvvetli bitiş duygusu

vererek kuvvetlendiren ve makamın bitişinde tamlık ve tam bir bitiş duygusu uyandıran ve teorik olarak görülen yedenin bir sekizli peşinde ve durak altındaki sestir” (Çakar, 2004: 394).

Tiz Durağı

Rast makamının tiz durağı Gerdâniye (sol) perdesidir.

Donanımı

“Koma bemollü Segâh (si) ve bakiye diyezli Eviç (fa diyez) perdeleri ile gösterilir. Yegâh (re) perdesi üzerine (Irak (fa diyez) perdesi kullanılarak) Rast dörtlüsü ile yapılan genişleme Rast makamı için önemlidir. Aynı yapı Nevâ (re) perdesi üzerinde (Eviç (fa diyez) perdesi kullanılarak) Rast dörtlüsü ile esas dizide vardır. Bu yapısal neden ile Eviç (fa diyez) perdesi donanımda bulunur” (Çakar, 2004: 394).

Genişlemesi

“Rast makamı çıkıcı ve ağır başlı bir makamdır. Bu sebeple genişlemesi pest taraftan, durağın altından olur. Bu da güçlü Nevâ (re) üstündeki Rast dörtlüsü simetrik olarak Yegâh (re) üstüne göçürülmekle yapılır.

Rast makamı aslında tiz taraftan genişletilmemiştir. Fakat seyrek de olsa nağmeler tiz durağı aşarsa hangi seslerin kullanılacağına bilinmesi gereklidir. Bunun için tiz taraftan bir genişlemeye gerek vardır. Bu da şöyle yapılır: Durak perdesi üzerinde bulunan Rast beşlisi simetrik olarak tiz durağın üstüne göçürülür” (Özkan, 2010: 138-139).

Asma Karar Perdeleri

“1. Rast çeşnisinin karar perdesinin bir taninî üstünde Uşşâk çeşnisi vardır. Bu yakınlıktan faydalanılarak Dügâh (la) perdesinde Uşşâk çeşnisiyle asma karar yapılır.

2. Segâh (si) perdesindeki asma karar günümüze kadar yalnız Segâh çeşnili olarak düşünülmüştür. Segâh (si) perdesi üzerinde bir Ferahnâk beşlisi veya Segâh’a Acem (fa) perdesi kullanılarak iniliyorsa eksik Ferahnâk beşlisi ile de asma karar yapılabilir.

Şüphesiz ki istenirse Dik Hisar (mi) perdesini kullanmak şartıyla Segâh’ta (si) Segâh çeşnisiyle kalınabilir. Ayrıca, Segâh’ta (si) Segâh üçlüsü ile de kalınabilir.

Bunların dışında bir asma karar yeri de Yegâh (re) perdesidir. Genişleme sırasında asma karar perdesi olan Yegâh'da (re) Rast çeşnisi ile asma karar yapılır. Hüseyinî Aşîran'da (mi) Uşşâklı veya Nişâburlu kalmabilir” (Özkan, 2010: 137-138).

Seyri

Rast makamı çıkıcı seyir özelliği göstermektedir.

“Rast makamı Rast (sol) veya uygun diğer bir perdeden terennüme başlayıp önce Nevâ (re) perdesine kadar olan sahada dolaşır. Rast (sol) perdesini fazla tekrar ederek ve bu perde üzerinde kısa duruşlar yaparak makamın kendine has çeşnisini meydana getirdikten ve ıskalanın diğer perdelerinde de dolaştıktan sonra yine aynı şekilde dönüp Rast (sol) perdesi üzerinde karar verir. Seyri esnasında Nevâ (re) perdesi üzerinde de kısa duruşlar yapar. Bir kısım mûsikî erbabı karardan önce Irak (fa diyez) perdesini de göstermişler ve buradan Yegâh (re) perdesine kadar indikten sonra tekrar Rast (sol) perdesine gelip burada karar vermişlerdir. Makamın çeşnisi Rast (sol) perdesi bütün haşmetiyle gösterilip Nevâ (re) perdesi üzerinde kısa duruşlar yapılarak meydana getirilir” (Karadeniz, 2013: 86).

Rast makamının genel seyrini Özkan (2010) şöyle izah etmiştir:

“Durak perdesinden (sol), dizinin durak üzerindeki seslerinden, durak altında genişlemiş kısmın seslerinden seyre başlanabilir. Karışık gezinip Nevâ (re) perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada evvel veya sonra gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Sonra bütün dizide, hatta istenirse genişlemiş kısımda da dolaşıldıktan sonra Rast (sol) perdesinde çoğunlukla yedenli tam karar yapılır” (s.139).

“... Durak perdesi civarından veya Yegâh (re) perdesindeki Rast dörtlüsü sesleriyle seyre başlanır. Yerinde Rast beşlisi sesleri gösterildikten sonra güçlüsü olan Nevâ (re) perdesinde yarım karar yapılır. Nevâ (re) perdesindeki Rast dörtlüsü sesleri de gösterilir. Eviç (fa diyez) perdesi inici seyirlerde Acem (fa) perdesi olarak icra edilir. Bu durumda Nevâ (re) perdesinde bir Bûselik dörtlüsü meydana gelir. Buna *Acemli Rast* denilmektedir. Makamda çeşniler ve genişleme bölgesi kullanılarak yedenli tam karar yapılır” (Yahya Kaçar, 2009, 74).

1.7.2. Sabâ Makamı

Klâsik Türk Mûsikîsi'nde mürekkep makamlardandır. Sabâ kelimesi Arapça kökenli olup 'hafîf ve letâfetli Sabâh rüzgârı' anlamına gelmektedir.

“Türk Mûsikîsi'nde mürekkep bir makam. Bu makamdan elimizde 633 parça vardır ve makamlar sırasında 13.'dür. Eskiden en çok kullanılan makamlardandır. XX. asırda nispeten az kullanılmıştır. Halk Mûsikîsi'nde de çok görülür. En eski makamlardandır. XIII. asırda ve çok muhtemelen çok daha önceki asırlarda yapılmıştır. Eski asırlarda başka adlarla ve az değişik şekillerle mevcuttur. Halk bir müddet önceleri bu makama -yanlış olarak- 'Sabâhî=Sabâha ait' demiştir. Sabâh olurken çalınmasına meraklı olanlar vardı. Türk Mûsikîsi'nin orijinal ve karakteristik duygu tebliğ eden, hayli daha mürekkep makamın terkîbine de girmiş bir makamdır. Yürekler parçalayıcı, gönüller yakıcı bir hüznün, elem, pişmanlık, yakınma, aynı zamanda koyu bir zühd-ü takvâ ve dindarlık duygusunu gayet net şekilde tebliğ eder” (Öztuna, 2000: 397).

“Sabâ makamı dinî formlarda çok kullanılan bir makamdır. Özellikle makam bilmeyenler tarafından kolaylıkla icra edilebilen bir makamdır. Bilhassa bayanların Kur'an-ı Kerîm kıraatinde çok rahatlıkla uyguladıkları bir makamdır. Bir tatlı hüznün ifade eder. Özellikle, güzel sesli ve mûsikî bilen bir müezzin tarafından okunan Sabâ makamındaki Sabâh ezanı, inansın inanmasın her kesimden insanı etkiler, özellikle soğuk-sıcak demeden Müslüman'ı yatağından kaldırır ve camiye getirir” (Akdoğan, 2010: 160).

“Çoğunlukla Segâh (si) ve Çargâh (do) perdelerinden terennüme başlar, Dügâh (la) perdesinde karar verir” (Karadeniz, 2013: 108).

“Büyük müzikolog Abdülbâki Nâsır Dede, Sabâ makamını 12 makam arasında görmüş, sistemci okulun 12 ana makamında değişiklikler yapmıştır” (Kutluğ, 2000: 334).

Dizisi

“Çargâh perdesindeki Zirgüleli Hicâz dizisine yerinde Sabâ dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir” (Özkan, 2010: 369).

“Çargâh perdesinde Hicâz-Zirgüle dizisiyle Sabâ dörtlüsünün birbirine katılmasından hâsıl olmuştur ve çıkıcıdır. Güçlüsü Çargâh (do) perdesidir. Notası yazılırken donanımına ‘si’ için koma bemolü ve ‘re’ için bakiye bemolü konularak diğer perde değişiklikleri lâhin içinde yapılır” (Arel, 1993: 219).

“Sabâ makamını ‘Çargâh (do) perdesindeki Hicâz-Zirgüle dizisinin pest tarafına Dügâh (la) perdesindeki Uşşâk dizisinin sonundan üç sesin katılmasıyla oluşur’ diye tarif etmek de mümkündür” (Çakar, 2004: 415).

“Sabâ dizisinin perde aralıkları: Dizinin perde aralıkları Dügâh (la) perdesinden tiz Çargâh (do) perdesine kadar (KSS Sabâ dörtlüsü – KS Uşşâk üçlüsü + (SAST + SAS) Zirgüleli Hicâz dizisi)’dir” (Çakar, 2004: 416).

“Bütün dizideki sesler Türk Müziği’ndeki isimleri ile şöyle sıralanır: 1. Dügâh (la), 2. Segâh (si), 3. Çargâh (do), 4. Hicâz (re bemol), 5. Dik Hisâr (mi), 6. Acem (fa), 7. Gerdâniye (sol), 8. Şehnâz (sol diyez) ve Dik Şehnâz (la), 9. Tiz Segâh (si), 10. Tiz Çargâh (do)” (Çakar, 2004: 416).

Çargâh'ta Hicâz Beşlisi Gerdaniye'de Hicâz Dörtlüsü

S A₁₂ S T S A₁₂ S

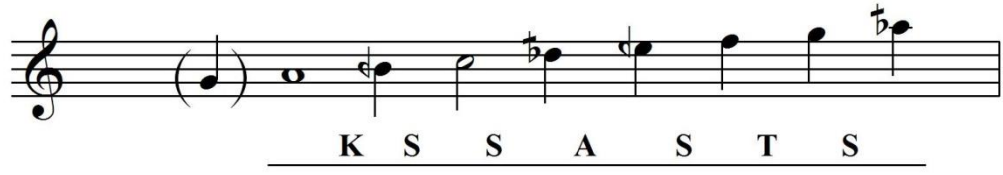
Çargâh'ta Zirgüleli Hicâz Dizisi

Sabâ Dörtlüsü

K S S

Sabâ Makamı Dizileri

Şekil 1.4. Sabâ Makamı Dizileri



Sabâ Makamı Dizisi

Şekil 1.5. Sabâ Makamı Dizisi

“Eski bazı nazariyatçılar Sabâ makamını, Çargâh (do) perdesindeki Zirgüleli Hicâz dizisine Uşşâk dörtlüsünün alt iki sesinin, Segâh (si) ve Dügâh (la) perdelerinin eklenmesidir diye tarif etmişlerdir. Bu yanlış değil, eksiktir. Bu açıdan Sabâ makamını 8 sesli bir dizi halinde de göstermek mümkündür” (Özkan, 2010: 371).

“Sabâ makamının 8 sesli bir dizi ile gösterilmesi basit makam olduğu intibayı uyandırabilir. Ancak unutulmamalıdır ki, makamın güçlüsünün 3. derece olması durak Dügâh (la) perdesiyle tiz durak Şehnâz (sol diyez) perdelerinin eksik dörtlü olması dolayısıyla, Sabâ makamı basit değil, mürekkep makamdır” (Özkan, 2010: 371).

Durağı

Sabâ makamının durağı, yani karar perdesi Dügâh (la) perdesidir.

Güçlüsü

“Sabâ dörtlüsünün 3. derecesi olan Çargâh perdesidir. Bu, makam için çok önemli bir perdedir. Bütün seyir esnasında eksen Çargâh perdesidir. Üzerinde Zirgüleli Hicâz çeşnişiyle yarım karar yapılıdır” (Özkan, 2010: 371).

Yedeni

Sabâ makamının yedeni Rast (sol) perdesidir.

Tiz Durağı

Sabâ makamının tiz durağı Muhayyer (la) perdesidir.

Donanım

“Koma bemollü Segâh (si) ve bakiye bemollü Hicâz (re) perdeleri ile gösterilir. Perde değişiklikleri eser içerisinde gerekli arıza işaretleri yazılarak gösterilir” (Çakar, 2004: 416).

Genişleme

“Sabâ makamı yapısı bakımından oldukça geniş bir seyir alanına sahiptir. Bu bakımdan ayrıca genişletilmemiştir” (Özkan, 2010: 372).

Asma Karar Perdeleri

“Çargâh (do) perdesindeki Zirgüleli Hicâz dizisinin ek yerindeki Gerdâniye (sol) perdesinde Hicâz’lı ve bunun 1 taninî altındaki Acem (fa) perdesinde Nikriz çeşnili; bunun da 1 K küçük mücenneb altındaki Dik Hisâr (mi) perdesinde Hüzâm çeşnili veya Segâh çeşnili asma kararlar yapılabilir. Fakat tiz taraftaki bu asma kararları çok fazla göstermek doğru değildir. Çünkü hem makam parlar ki, karakterine aykırıdır, hem de başka makama benzeyebilir. Bunlar çok az ve gerektiğçe yapılmalıdır. Bunlardan başka makamın en önemli asma karar perdesi Segâh (si) perdesidir. Bu perde üzerinde herhangi bir çeşni gelmediği halde sık sık asma karar yapılır. Rast (sol) perdesinde de asma karar yapılabilir. Bu perde üzerinde Rast dörtlüsü vardır” (Özkan, 2010: 371).

Seyir

“Makama çıkıcı olarak Dügâh (la) perdesinden veya bu perdeye yakın perdelerden; çıkıcı-inici olarak güçlü Çargâh (do) perdesinden veya bu perdeye yakın perdelerden girilir. Sabâ dörtlüsü-Uşşâk üçlüsü belirtilerek güçlü Çargâh (do) perdesinde Zirgüleli Hicâz dizisi ile yarım karar verilir

Bunu izleyerek tüm Sabâ dizisinde geçkilerle ve melodik dağılımda Çargâh (do) perdesi üzerinde geçici duruşlarla seyredilip Dügâh (la) perdesinde tam karar verilir” (Çakar, 2004: 416).

“Çargâh (do) perdesi civarından, bazen de durak perdesinden seyre başlanır. Çargâh (do) perdesi eksen olmak üzere diziyi meydana getiren çeşnilerde ve bütün dizilerde karışık gezinilir. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir ve güçlü Çargâh (do) perdesinde Zirgüleli Hicâz çeşnili yarım karar yapılır. Sonra yine

karışık gezinilip Dügâh (la) perdesinde Sabâ dörtlüsüyle tam karar yapılır” (Özkan, 2010: 372).

“Sabâ makamında sonra Dügâh (la) perdesinde Bûselik dizisi-Bûselik beşlisi ile karar verilmesi sonucu Sabâ Bûselik makamı oluşur.

Sabâ makamından sonra Dügâh (la) perdesinde Kürdî dizisi-Kürdî dörtlüsü ile karar verilmesi sonucu Sabâ Kürdî makamı veya diğer adı ile Sabâ Zenzeme makamı oluşur” (Çakar, 2004: 416).

1.8. PROBLEM CÜMLESİ

Araştırmanın problem cümlesi, “Düyek Usûlünde, Rast ve Sabâ Makamlarındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizi açısından sonuçları nelerdir? olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda, problem cümlesine ilişkin iki alt problem saptanmıştır.

1.8.1. Alt Problemler

Birinci Alt Problem

Klâsik Türk Mûsikîsi’nde Düyek usûlünde, Rast ve Sabâ makamlarındaki Şuğullerin genel yapıları ve makam yapıları açısından özellikleri nelerdir?

a) Klâsik Türk Mûsikîsi’nde Şuğul formunun ortaya çıkışı nasıldır?

b) Klâsik Türk Mûsikîsi’nde, Şuğuller bestelenirken hangi amaçlar hedeflenmiştir?

İkinci Alt Problem

Klâsik Türk Mûsikîsi’nde Düyek usûlünde, Rast ve Sabâ makamlarındaki Şuğullerin makam ve güfte analizi açısından özellikleri nelerdir?

a) Klâsik Türk Mûsikîsi’nde Düyek usûlünde ölçülmüş Rast ve Sabâ makamlarındaki Şuğullerin makamsal analiz özellikleri nelerdir?

b) Klâsik Türk Mûsikîsi’nde Düyek usûlünde ölçülmüş Rast ve Sabâ makamlarındaki Şuğullerin güfte analiz özellikleri nelerdir?

1.9. ARAŞTIRMANIN AMACI

“Düyek Usûlünde, Rast ve Sabâ Makamlarındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizi” başlıklı bu araştırma, Şuğul formundaki eserlerin Klâsik Türk Mûsikîsi açısından güfte ve makam unsurlarını tespit etmeyi amaçlamıştır.

Klâsik Türk Dinî Mûsikîsi’nde önemli bir form olan Şuğullerin, bu tez kapsamında bestelenme unsurlarının analizi ve güftelerinin günümüz Türkçesine çevrilmesi, gelecekte bu konu üzerine araştırma yapacak olan müzisyen, araştırmacı ve akademisyenlere yol göstermesi ve onlara bu anlamda bir esin kaynağı olması amaçlanmaktadır.

1.10. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

“Düyek Usûlünde, Rast ve Sabâ Makamlarındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizi” başlıklı bu araştırmada Şuğullerin bestelenirken makam, usûl, güfte ve mânâ gibi etkenler bakımından günümüzdeki beste yapımına etki etmesi açısından önemlidir.

Dinî Mûsikî’de Arapça güfteli İlâhîler olarak bilinen Şuğul formunun önemi açısından önemli bir çalışmadır. Şuğullerin beste yapılarının makamsal yönden incelenerek ortaya konulması, Arapça güftelerin günümüz Türkçesine çevrilmesi; Şuğullerin mana içeriğinin daha iyi anlaşılması ve gelecekte bu konuyla ilgili araştırma yapacak olan müzik bilimciler ve müzik severler için kılavuz bir kaynak olacağı tahmin edildiğinden, akademik anlamda yarar sağlayan bir çalışma olacağı düşünülmektedir.

1.11. VARSAYIMLAR

- a. Bu araştırmada seçilmiş olan yöntemin araştırmanın amacına, konusuna ve problemin çözümüne uygun olduğu,
- b. Araştırmayla ilgili veri toplama araçlarının, uygulama yöntemlerinin ve bu yöntemlerle toplanan verilerin sonucunda ulaşılan sonuçların geçerli ve güvenilir olduğu,
- c. Araştırmanın evreninin seçilen örnekleme temsil ettiği,
- d. Araştırma kapsamında toplanan verilerin gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.

1.12. SINIRLILIKLAR

- a. Araştırma, Şuğuller ile sınırlıdır.
- b. Araştırma, Şuğullerin makam ve güfte yapıları ile sınırlıdır.
- c. Araştırma, Rast ve Sabâ makamlarında bestelenmiş Şuğuller ile sınırlıdır.
- d. Araştırma, Düyek usûlünde ölçülmüş Şuğuller ile sınırlıdır.
- e. Araştırma, Düyek usûlünde, Rast ve Sabâ makamlarında bestelenmiş Şuğullerden örneklem olarak alınmış olan on dokuz adet Şuğul ile sınırlıdır.

1.13. TANIMLAR

Klâsik Türk Mûsikîsi

“Türklerin yüzyıllar boyunca geliştirdiği sistemleştirdiği ve kurallarını matematiksel anlamda tespit ederek dünyaya tanıttıkları müziktir. Bu müzik, Türk ulusunun meydana getirdiği kanun ve kurallara bağlı, bilimsel ve sanatsal açıdan kusursuzluğa erişmiş olan çağdaş ve yüksek bir müziktir” (Özkan, 1994: 31).

Makam

“Durak, güçlü ve yeden (bazı makamlarda kullanılmaz) sesleri ile belirlenen, belli bir melodik seyri olan, çeşitli ses kalıplarının birleştirilmesi ile meydana getirilen ezgisel bir yapıdır” (Aybars, 2011: 51).

Şuğul

“Arapça sofîyâne manzum parçaların İlâhî şeklinde bestelenmiş örneklerine ‘Şuğul’ denir. Bunlar tekkelerde zikir sırasında okunur. Usûlleri çoğunlukla Düyek ve Sofyan’dır. Şuğuller sanat bakımından İlâhîlere göre daha basit, hafif ve hareketli eserlerdir” (Karadeniz, 2013: 167).

Düyek Usûlü

“Türk Mûsikîsi’nde sekiz zamanlı, beş darplı, sekizlik ve dörtlük mertebeleriyle yazılan ve kullanılan küçük usûldür. Dörtlük mertebesiyle yazıldığında ‘Ağır Düyek’ adını almaktadır. 8/4’lük mertebesi Peşrev, Beste, Şarkı, İlâhî gibi formlarda kullanılmıştır. Sekizlik mertebesi ise usûl zorunluluğu olmayan bütün formlarda kullanılmaktadır” (Yahya Kaçar, 2009: 32).

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın hangi araştırma modeli ile yürütüldüğü, çalışmanın evren ve örnekleminin nasıl oluşturulduğu ve örneklemin içeriği, verilerin toplanmasında kullanılan veri toplama araçları ve toplanan verilerin nasıl analiz edildiklerine ilişkin yöntem bilgilerine yer verilmiştir.

2.1. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Bu çalışmada betimsel araştırmalardan tarama modeli temel alınarak yürütülmüştür. “Betimsel Araştırmalar, olayı olduğu gibi araştıran ve ele alınan olayların ve durumların ayrıntılı bir biçimde araştırıldığı ve onların daha önceki olaylar ve durumlarla ilişkilerinin incelenerek, ‘Ne’ olduklarının betimlenmeye çalışıldığı araştırmalardır” (Karakaya, 2009: 59).

“Betimsel araştırmaların bir türü olan ‘Tarama Modeli’ ise; geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve var olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, ona uygun biçimde “gözleyip” belirleyebilmektir” (Karasar, 2005: 77).

Tarama modeli kapsamında, yazılı literatür ve çeşitli veri kaynaklarından elde edilen verilerin içerik analizleri yapılmıştır.

2.2. EVREN ve ÖRNEKLEM

Bu araştırmanın evrenini Klâsik Türk Mûsikîsi Dinî formlarında bestelenmiş sözlü eserler oluşturmaktadır. Örnekleme ise ‘Olasılık Temelli Olmayan Örnekleme Yöntemlerinden biri olan ‘Kota Örnekleme’ yöntemi ile oluşturulmuştur. “Olasılık temelli olmayan örnekleme, özellikle nitel araştırmalarda kullanılan ve örneklemin küçük tutularak daha ayrıntılı bilgilere ulaşmanın amaçlandığı yöntemlerdir. Bunlardan ‘Kota Örnekleme Yöntemi’, sınırlı bir evrenin araştırmacının öngördüğü belirli değişkenlere göre araştırmanın amacına uygun şekilde sınırlandırıldığı, kotalandırıldığı bir yöntemdir” (Karakaya, 2009: 124).

Bu yöntem paralelinde; yapılan çalışmada incelenen Klâsik Türk Mûsikîsi sözlü eserlerinin, Dinî Mûsikî formlarındaki Şuğuller ile kotalandırılmıştır. Bu nedenle çalışmanın örneklemini, Düyek usûlünde olan Rast(16) ve Sabâ(3) makamında bestelenmiş olan on dokuz adet Şuğul oluşturmaktadır.

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Bu araştırmanın verileri, belgesel tarama yöntemi kullanılarak elde edilmiştir. “Var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya ‘Belgesel Tarama Yöntemi’ adı verilir. İki ayrı amaçla belgesel tarama tekniği kullanılır. Bunlar genel tarama ve içerik çözümlemesidir. ‘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” (Cemaloğlu, 2009: 154). Bu çalışmada belgesel tarama yöntemlerinden genel tarama yöntemi kullanılmıştır.

Bu kapsamda çalışmaya yönelik tüm veriler, konuyla ilgili kaynak niteliğinde yayınlanmış olan kitapların, süreli yayınların ve ilgili eser notalarının taranması yoluyla toplanmıştır.

Bu çalışmanın ana unsuru olan “Düyek Usûlünde, Rast ve Sabâ Makamlarındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizi” incelenmesinde en önemli analiz verileri, Klâsik Türk Mûsikîsi’nin günümüze ulaşan eserlerine ait notalarıdır. Şuğullere ait bu notalara TRT Repertuarı, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Arşivi, Devlet Korosu Arşivi ile özel koleksiyonların taranmasıyla ulaşılmış ve üzerlerinde analiz çözümlenmeleri yapılmıştır.

2.4. VERİLERİN ANALİZİ

Problem durumu ve alt problemlere ilişkin elde edilen veriler, bu çalışmanın üçüncü bölümü olan ‘Bulgular ve Yorum’ kısmında analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Çalışmanın örneklemini oluşturan Rast ve Sabâ makamlarında bestelenmiş Şuğullardan Düyek usûlünde olan on dokuz adet Dinî Mûsikî bölümünden seçilmiş sözlü eserler beste ve güfte analizi yapılarak yorumlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmanın iki alt problemine ilişkin elde edilen veriler analiz edilerek yorumlanmıştır. Birinci alt problem kapsamında; Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Düyek usûlünde, Rast ve Sabâ makamlarındaki Şuğullerin makamsal seyri açısından bulgular ve yorumlara yer verilmiştir. İkinci alt problem kapsamında da; Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Düyek usûlünde, Rast ve Sabâ makamlarındaki Şuğullerin makam ve güfte analizi açısından bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR

Çalışmanın birinci alt problemi, “Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Düyek usûlünde, Rast ve Sabâ makamlarındaki Şuğullerin genel yapıları ve makam yapıları açısından özellikleri nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir. Birinci alt problem kapsamında, çalışmaya konu olan on dokuz adet Şuğul'ün beste analizleri ile elde edilen bulgular ve yapılan yorumlar açıklanmıştır.

1. Şuğul formu Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Arapça güfteli İlahîler olarak bilindiğinden müzikal olarak İlahî formundan farklı bir özellik göstermemektedir. Bundan dolayı, Şuğullerin İlahî formundan ayrı bir form olarak düşünülmemesi gerekmektedir. İlahî ve Şuğul formunun çeşitli usûllerde bestelenmiş örnekleri mevcuttur. Ancak ritmik yapısını oyun havalarına benzetmemek için İlahî tavrının dışına çıkılmaması gerekmektedir. İlahîler; Dinî Mûsikî'de en çok okunan kısa, güzel ve akılda kalıcı nağmelere sahip formdur. Solo ya da toplu olarak okunmaktadır. Sözleri dinî ve tasavvufî içeriklidir.

2. Şuğullerin Klâsik Türk Mûsikîsi'ne ne zaman ve kim tarafından kazandırıldığına dair kesin bir bilgi kaynaklarda mevcut değildir.

3. Araştırmaya konu olan on dokuz adet Şuğul, Rast ve Sabâ makamlarındadır. Klâsik Türk Mûsikîsi repertuarına bakıldığında Şuğullerin daha çok basit makamlardan bestelenmiş örneklerinin olduğu görülmektedir. Bu durumun İlahî formu için de geçerli olduğu söylenebilir.

4. Şuğuller form olarak uzun soluklu nağmelere sahip olmadığından genel seyir sırasında makam geçkileri az miktarda yapılmıştır. Bazılarında ise makam geçkisi yapılmamıştır.

5. Araştırmaya konu olan on dokuz adet Şuğul incelendiğinde, nağmelerin mûsikî açısından sanatlı olmasının yanı sıra akılda kalıcı ve anlaşılması güç olmayan nağme yapısına sahip oldukları görülmüştür.

3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR

Çalışmanın ikinci alt problemi, “Klâsik Türk Mûsikîsi’nde Düyek usulünde, Rast ve Sabâ makamlarındaki Şuğullerin makam ve güfte analizi açısından özellikleri nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir. Buna göre, bu alt probleme ilişkin elde edilen bulgular kapsamında, araştırmaya konu olan on dokuz adet Şuğul’un alfabetik sıraya göre beste ve güfte analizleri yapılarak, Arapça güftelerinin günümüz Türkçesi’ndeki anlamları üzerine bulgu ve yorumlara ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

3.2.1. Klâsik Türk Mûsikîsi’nde Örneklem Olarak Seçilen Düyek Usûlünde, Rast Makamındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizleri

Çalışmanın ikinci alt problemi kapsamındaki bu alt başlıkta, Klâsik Türk Mûsikîsi’nde Düyek usulünde, Rast makamındaki Şuğullerin makam ve güfte açısından analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. İncelenen Şuğullerin güfteleri Arap alfabesi harfleriyle yazılmış, transkripsiyon alfabesine göre Latin alfabesi harfleriyle de yazılmıştır. Ayrıca Arapça güftelerin günümüz Türkçesine çevirileri de yazılmıştır.

Tablo 3.1. Transkripsiyon Alfabeti

ا (ā)	a (ā)	ط	ṭ
أ	a, e, i, u, ü	ظ	ẓ
ب	b	ع	‘ ‘ ‘
پ	p	غ	ğ, ğ
ت	t	ف	f
ث	ṯ	ق	q
ج	c	ك	k
چ	ç	گ	g
ح	ḥ	ڭ	ñ
خ	ḫ	ل	l
د	d	م	m
ذ	ẓ, ḏ	ن	n
ر	r	و	v, u, û (ū), ü, o, ö
ز	z	ه	h, a, e
ژ	j	لا	lā
س	s	ی	y, ı, i, î (ī)
ش	ş	ي	y
ص	ş	ء	’
ض	ẓ		

3.2.1.1. Rast Şuğul “Elâ Yâ Es’ade’l-’Evlâd”

RAST ŞUĞUL
ELÂ YÂ ES’ADE’L-EVLÂD

USÛL: DÜYEK GÜFTE: AZİZ MAHMUD HÜDAİ
BESTE: DERVİŞ KANUNİ

1 E LÂ YÂ ES 'A DEL EV LÂD DE 'ID DÛN YÂ VE HEM MEZ ZÂD

5 VE CÂ NİB KÛL LE MÂ TA' TÂD VE LÂ ZİM HİZ ME TÛ'L ÜS TÂD

9 YÂ HAYY YÂ HAYY YÂ HAYY YÂ YÂ HÛ LÂ İ LÂ HE İL LÂ HÛ

13 TE CEV VÂ KEY TE RAR REZ ZÂK VE HAL LİN NEF SE VEL Â FÂK

17 VE SİR Fİ 'Â LE Mİ'L İT LÂK HÛ NÂ KEL KAD RU - VEL E 'YÂD

21 YÂ HAYY YÂ HAYY YÂ HAYY YÂ YÂ HÛ LÂ İ LÂ HE İL LÂ HÛ

25 FE HAS Sİ'L ÂH SE NEL CÛ Dİ VE KUM VA' BUR 'A LEL VÂ Dİ

29 FE MEN LEM YEH Dİ Hİ'L HÂ Dİ TE HAY YE RA MÂ LE HÛ MİN HÂD

33 YÂ HAYY YÂ HAYY YÂ HAYY YÂ YÂ HÛ LÂ İ LÂ HE İL LÂ HÛ

Resim 3.1. Elâ Yâ Es’ade’l-’Evlâd

37 38 39 40
TE 'Â LEV EY YÛ HEL ES HÂB Î LÂ MEN YER HA MÛ'L EV VÂB

41 42 43 44
'A SÂ EN YEF TE HÛ'L EB VÂB LE HU'L CÛ DU LE HU'L ÎM DÂD

45 46 47 48
YÂ HAYY YÂ HAYY YÂ HAYY YÂ YÂ HÛ LÂ Î LÂ HE ÎL LÂ HÛ

49 50 51 52
TE CEL LÂ RAB BU NER RAH MÂN LE HU'L FAZ LU LE HU'L ÎH SÂN

53 54 55 56
FE EN NÂ YÛF LÎ HU'L ÎN SÂN Î ZÂ LEM YAK BE LÎ'L ÎR ŞÂD

57 58 59 60
YÂ HAYY YÂ HAYY YÂ HAYY YÂ YÂ HÛ LÂ Î LÂ HE ÎL LÂ HÛ

ELÂ YÂ ES'ADE'L-EVLÂD
DE'ID-DÛNYÂ VE HEMME'Z-ZÂD
VE CÂNÎB KÛLLE MÂ TA'TÂD
VE LÂZIM HÎZMETÛ'L-ÛSTÂD

YÂ HAYY YÂ HAYY YÂ HAYY YÂ YÂ HÛ
LÂ ÎLÂHE ÎLLÂHÛ

TECEVVÂ KEY TERÂ'R-REZZÂK
VE HALLÎ'N-NEFSE VE'L-ÂFÂK
VE SÎR FÎ 'ALEMÎ'L ÎTLÂK
HÛNÂKE'L-KADR-U VE'L-E'YÂD

FEHASSÎ'L ÂHSENE'L-CÛDÎ
VE KUM VA'BUR 'ALE'L-VÂDÎ
FEMEN LEM YEHDÎHÎ'L-HÂDÎ
TEHAYYERA MÂ LEHÛ MÎN HÂD

TE'ÂLEV EYYÛHE'L-ESHÂB
ÎLÂ MEN YERHAMÛ'L-EVVÂB
'ASÂ EN YÛFTEHÛ'L-EBVÂB
LEHU'L-CUDÛ LEHU'L-İMDÂD

TECELLÂ RABBUNE'R-RAHMÂN
LEHU'L-FAZLU LEHU'L-İHSÂN
FE'ENNÂ YÛFLÎHU'L-İNSÂN
İZÂ LEM YAKBELÎ'L-İRŞÂD

Resim 3.2. Elâ Yâ Es'ade'l-'Evlâd 2

3.2.1.1.1. “Elâ Yâ Es’ade’l-’Evlâd” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul altmış ölçüden oluşmaktadır.

1. Ölçü: Rast makamının pest taraftan genişlemesi olan Yegâh perdesindeki Rast dörtlüsü ile seyre başlanmıştır.

2. Ölçü: Rast perdesinde asma kalış yapılmıştır.

3. ve 4. Ölçü: Rast perdesi civarında seyir devam etmektedir.

5. Ölçü: Segâh perdesinde asma karar yapılmıştır.

6. Ölçü: Dügâh perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilip güçlü Nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır.

7. Ölçü: Rast beşlisi ile Rast perdesine inici özellikte bir seyir gösterilmiştir.

8. Ölçü: Rast perdesi civarında gezinilerek yine Rast perdesinde yarım karar yapılmıştır.

Dokuz, on, on bir ve on ikinci ölçüler Şuğul’ün nakarat bölümüdür.

9. Ölçü: Rast makamının pest taraftan genişlemesi olan Yegâh perdesinde Rast dörtlü ile seyir devam etmektedir.

10. Ölçü: Güçlü Nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır.

11. Ölçü: Rast beşlisi ile Rast perdesinde asma karar yapılmıştır.

12. Ölçü: Rast perdesinde yarım karar yapılmıştır.

13. Ölçü: Nevâ’da Hicâz dörtlü gösterilmiştir.

14. Ölçü: Nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır.

15. Ölçü: Nevâ’da Hicâz dörtlü gösterilmiştir.

16. Ölçü: Nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır.

17. ve 18. Ölçü: Dik Hisâr perdesinde Müstearlı bir geçki ile Dik Hisâr perdesinde asma kalış yapılmıştır.

19. ve 20. Ölçü: Rast beşlisi ile Rast perdesinde yarım karar yapılmıştır.

21. 22. 23. ve 24. Ölçü: Nakarat bölümüdür ve yukarıda analizi yapılmıştır.

- 25. Ölçü:** Rast perdesinden Gerdâniye perdesine bir oktavlık çıkış yapılmıştır.
- 26. Ölçü:** Tiz Segâh perdesinde Segâhlı,
- 27. Ölçü:** Muhayyer perdesinde Uşşâklı,
- 28. Ölçü:** Gerdâniye’de Rastlı asma kalışlar yapılmıştır.
- 29. Ölçü:** Çargâh perdesinde Çargâhlı asma kalış yapılmıştır.
- 30. Ölçü:** Dügâh perdesinde Hüseyinîli asma kalış yapılmıştır.
- 31. ve 32. ölçü:** Rast perdesi civarında gezinilip Rast perdesinde yarım karar yapılmıştır.
- 33. 34. 35. ve 36. Ölçü:** Nakarat bölümü olup yukarıda analizi yapılmıştır.
- 37. 38. 39. ve 40. Ölçü:** Yegâh Rast atlaması yapılarak genişletilmiş pest bölge gösterilmiştir.
- 41. Ölçü:** Dügâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.
- 42. Ölçü:** Segâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.
- 43. Ölçü:** Dügâh perdesinde Hüseyinî beşlisi ile asma kalış gösterilmiştir.
- 44. Ölçü:** Rast beşlisi ile Rast perdesinde asma kalış yapılmıştır.
- 45. 46. 47. ve 48. Ölçü:** Nakarat bölümüdür ve yukarıda analizi yapılmıştır.
- 49. ölçü:** Rast perdesinde seyre devam edilerek Dik Kürdi perdesi ile Hicâz vurgusu yapılmıştır.
- 50. Ölçü:** Nikriz beşlisi ile Rast perdesinde asma kalış yapılmıştır.
- 51. Ölçü:** Rast perdesinde seyre devam edilerek Dik Kürdi perdesi ile Hicâz vurgusu yapılmıştır.
- 52. Ölçü:** Nikriz beşlisi ile Rast perdesinde asma kalış yapılmıştır.
- 53. Ölçü:** Tiz durak Gerdâniye perdesinden Nevâ perdesine inilerek Bûselikli bir asma kalış gösterilmiştir.
- 54. ve 55. Ölçü:** Nikriz beşlisi ile seyir devam edip Dügâh perdesinde asma karar verilmiştir.

56. Ölçü: Rast perdesinde yarım karar verilmiştir.

57. 58. 59. ve 60. Ölçü: Nakarat bölümü olup yukarıda analizi yapılmıştır.

60. Ölçü: Rast dörtlüsü ile tam karar yapılmıştır.

3.2.1.1.2. “Elā Yā Es‘ade’l-‘Evlād” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. الا يا أسعد الأولاد

دع الدنيا وهم الزاد

و جانب كل ما تعتاد

ولازم خدمة الأستاذ

2. يا حي يا حي يا حي يا هو

لا إله إلا هو

3. تجوى كي ترى الرزاق

و خلّ النفس و الأفاق

و سر فى عالم الإطلاق

هناك القدر والأعياد

4. فحصل أحسن الجود

و قم واعبر على الوادى

فمن لم يهده الهادى

تحيرّ ماله من هاد

5. تعالوا أيها الأصحاب

إلى من يرحم الأبواب

عسى أن يفتحوا الأبواب

له الجود له الإمداد

6. تجلى ربنا الرحمن

له الفضل له الإحسان

فانى يفلح الإنسان

إذا لم يقبل الإرشاد

b. Güftenin Transkripsiyonu

1. Elā yā es'ade'l-'evlād
De'id-dünyā ve hemme'z-zād
Ve cānib külle mā ta'tād
Ve lāzım hizmetü'l-'üstād
2. Yā Hayy yā Hayy yā Hayy yā hū
Lā ilāhe illā hū
3. Tecevvā key terā'r-rezzāk
Ve ḥalli'n-nefse ve'l-'āfāk
Ve sir fī 'ālemi'l-'iṭlāk
Hünāke'l-ḳadru ve'l-e'yād
4. Feḥassı'l 'aḥsene'l-cūdī
Ve ḳum va'bur 'ale'l-vādī
Femen lem yehdihi'l-hādī
Teḥayyer mā lehū min hād
5. Te'ālev eyyühe'l-eşḫāb
İlā men yerḫamü'l-'evvāb
'Asā 'en yefteḫü'l-'ebvāb
Lehu'l-cūdu lehu'l-'imdād
6. Tecellā rabbune'r-raḫmān
Lehu'l-fazlu lehu'l-'iḥsān
Fe'ennā yüfliḫü'l-'insān
'İzā lem yaḳbeli'l-'irşād

c. Güfthenin Tercümesi

1. Dikkat et ey çocukların en mutlusu
Bırak dünyayı ve geçim sıkıntısını
Bırak alıştığın her şeyi
Devam et üstadına hizmetine
2. Ey her zaman diri olan
Allâh'tan başka ilâh yoktur
3. Kalpten yönel rızık vereni görmek için
Bırak enfüsü ve âfâkı
Yürü özgürlük âleminde
Oradadır kadr ve bayramlar
4. Elde et en güzel azığı
Kalk ve geç vadiyi
Etmezse Allah kime hidayet
Şaşırır ve kimse edemez ona hidayet
5. Gelin ey dostlar
Çok tövbe edenlere merhamet edene
Umulur ki kapıları açar
Cömertlik ve yardım onundur
6. Tecelli etti Rahmân olan Rabbimiz
Ona aittir fazilet ve ihsân
Nasıl felâh bulur insan
İrşâdı kabul etmeyince

d. Güfthenin Vezni

Şiir sekizli hece ölçüsü ile ölçülmüştür.

3.2.1.2. Rast Şuğul “El-Ĥamdü Lillâhi’llezî Sultânuhu Münzu’l-’Ezel”

RAST ŞUĞUL
EL-HAMDÜ LİLLÂHİ’LLEZİ SULTÂNUHU MÜNZU’L-EZEL

USÛL: DÜYEK BESTE: ZEKÂİ DEDE

1. EL HAM DÜ LİL LÂ Hİ'L LE Zİ SUL TA NU HU MÜN
RAB Bİ TE 'Â LÂ ŞÂ NÜ HU 'AM ME'L VE RÂ İH

2. ZU'L E ZEL ZU'L E ZEL
SÂ NÜ HU SÂ NÜ HU

3. EL VÂ Hİ DÜ'L FER DÜ'L LE Zİ ĞUF RÂ NU HU YEV
LÂ YEN BA Ğİ RID VÂ NU HU İL LÂ Bİ İH LÂ

4. ME'Z ZE LEL ME'Z ZE LEL
Sİ'L 'A MEL Sİ'L 'A MEL

5. EL ME DED ME DE Dİ'L ME DED YÂ RA SUL AL LÂH ME DED

6. EL ME DED ME DE Dİ'L ME DED YÂ HA BİB AL LÂH ME DED

EL-HAMDÜ LİLLÂHİ’LLEZİ SULTANUHU MÜNZU’L-EZEL
EL-VÂHİDÜ’L-FERDÜ’LLE-Zİ ĞUFRÂNUHU YEVME’Z-ZELEL

EL-MEDED MEDEDİ’L MEDED YÂ RASÛLALLÂH MEDED
EL-MEDED MEDEDİ’L MEDED YÂ HABİBALLÂH MEDED

RABBİ TE’ÂLÂ ŞÂ’NÜHU ‘AMME’L-VERÂ İHSÂNÜHU
LÂ YENBAĞİ RIDVÂNUHU İLLÂ Bİ’İHLÂSİ’L-‘AMEL

Resim 3.3. El-Ĥamdü Lillâhi’llezî Sultânuhu Münzu’l-’Ezel

3.2.1.2.1. “El-Ḥamdü Lillâhi’llezî Sulṭanuhu Münzu’l-’Ezel” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul on altı ölçüden oluşmaktadır.

1. Ölçü: Rast makamının pest taraftan genişlemesi olan Yegâh perdesine inilerek bu aralıktaki Rast dörtlüsü vurgulanmıştır.

2. Ölçü: Rast perdesi civarında Rast dörtlüsü ile seyir yapılarak Segâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.

3. ve 4. Ölçü: Rast dörtlüsü ile seyre devam edilmiştir.

4. Ölçü: Rast perdesinde yarım karar yapılmıştır.

5. ve 6. Ölçü: Rast beşlisi ile seyre devam edilmiştir.

6. Ölçü: Segâh’ta asma kalış yapılmıştır.

7. Ölçü: Rast dizisi ile seyir devam etmektedir.

8. Ölçü: Rast perdesinde tam karar verilmiştir.

Dokuzuncu ölçüden on altıncı ölçüye kadar olan kısım birinci ölçüden sekizinci ölçüye kadar olan bölümle aynıdır. Bu bölüm Şuğul’ün nakarat kısmıdır ve ilk bölümde yapılan makamsal analiz ile aynıdır.

3.2.1.2.2. “El-Ḥamdü Lillâhi’llezî Sulṭanuhu Münzu’l-’Ezel” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. الحمد لله الذى سلطانه منذ الأزل
الواحد الفرد الذى غفرانه يوم الزلل
2. المدد مدد المدد يا رسول الله مدد
المدد مدد المدد يا حبيب الله مدد
3. ربي تعالى شأنه عم الورى إحسانه
لا ينبغى رضوانه إلا بإخلاص العمل

b. Güftenin Transkripsiyonu

1. El-ḥamdü lillâhi'llezî sulṭanuhu münzu'l-'ezel
El-vâhidü'l-ferdü'llezî ğufrânuhu yevme'z-zelel
2. El-meded mededi'l meded yâ Rasûlallâh meded
El-meded mededi'l meded yâ Habîballâh meded
3. Rabbî te'âlâ şânühu 'amme'l-verâ 'ihsânühu
Lâ yenbaġî rıdvanuhu 'illâ bi 'ihlâşi'l-'amel

c. Güftenin Tercümesi

1. Övgü ezelden beri âlemlerin sultanı olan Allah'a mahsustur
Kıyamet gününün yegâne affedicisi bir ve tek olan Allah'tır.
2. Medet kıl, medet kıl ey Allah'ın Resulü medet
Medet kıl, medet kıl ey Allah'ın Habîbi medet
3. Bütün insanlara ihsanda bulunan Rabbimin şânı pek yücedir
Allah(c.c) sadece ihlâsla yapılan amelden razı olur

d. Güftenin Vezni

Şiirin birinci ve üçüncü kıtaları âruz vezni ile ölçülmüştür.

Vezni : Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün

— — . — / — — . — / — — . — / — — . —

Şiirin ikinci kıtası on beşli hece ölçüsü ile ölçülmüştür.

3.2.1.3. Rast Şuğul “Eş-Şubhu Bedâ Min Tal’atîhi”

RAST ŞUĞUL
ES-SUBHU BEDÂ MİN TAL'ATİHİ

USÛL : DÜYEK GÜFTE: İMAM-I BASRÎ HZ.
BESTE:?

(AH) LÂH ES SE 'A SUB 'A TİŞ HU ŞE BE CE DÂ RÛ MİN NA TAL TA KA'L HA 'A TI CE
Hİ RU ES SE 'A TİŞ HU ŞE BE CE DÂ RÛ MİN NA TAL TA KA'L HA CE
Hİ VE'L ŞUK LEY KA'L LÛ KA DE ME CÂ RU MİN Bİ İ ŞÂ VEF RA Tİ RE Tİ
Hİ VE'L ŞUK LEY KA'L LÛ KA DE ME CÂ MİN Bİ İ ŞÂ VEF RA Tİ RE Tİ
Hİ (AL LÂH) EL ME DED EL ME DED YÂ RA SUL AL Hİ (AL LÂH) EL ME DED EL ME DED YÂ RA SUL AL
LÂH E NE E NE DA Hİ LEK DA Hİ LEK YÂ HA BİB AL LÂH LÂH E NE E NE DA Hİ LEK DA Hİ LEK YÂ HA BİB AL LÂH

ES-SUBHU BEDÂ MİN TAL'ATİHİ VE'L-LEYLÛ DECÂ MİN VEFRATİHİ
FÂKA'R-RUSÛLÂ FADLEN VE 'ULÂ EHDÂ'S-SÛBULÂ Bİ DELÂLETİHİ

EL-MEDED EL-MEDED YÂ RASÛLALLÂH
ENE DAHİLEK DAHİLEK YÂ HABİBALLÂH

KENZÛ'L-KEREMİ MEVLÂ'N-Nİ'AMİ HÂDİ'L-ÛMEMİ Lİ ŞERİ'ATİHİ
'EZKÂ'N-NESEBİ E'LE'L-HASEBİ KÛLLÛ'L-'ARABİ Fİ-HİDMETİHİ

SE'ATİ'S-ŞECERÛ NATAKA'L-HACERU ŞUKKA'L-KAMERU Bİ İŞÂRETİHİ
CİBRİLÛ ETÂ LEYLETE ESRÂ VE'R-RABBU DE'ÂHU Lİ HİDMETİHİ

NÂLE'S-ŞEREFÂ VALLÂHU 'AFÂ 'AMMÂ SELEFA MİN ÛMMETİHİ
FE MUHAMMEDUNÂ HÛVE SEYYİDÛNÂ FE'L 'İZZÛ LENÂ Bİ İCÂBETİHİ

Resim 3.4. Eş-Şubhu Bedâ Min Tal'atîhi

3.2.1.3.1. “Eş-Şubhu Bedâ Min Tal’atihi” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul on üç ölçüden oluşmaktadır.

1. **Ölçü:** Rast perdesinden seyre başlanarak Çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.

2. **Ölçü:** Güçlü Nevâ perdesi civarında seyir devam etmiştir.

3. **Ölçü:** Nevâ perdesindeki Hicâz çeşni ile Rast perdesine dönülerek makamın genel seyri vurgulanmıştır.

4. **Ölçü:** İkinci ölçü ile aynı seyir özelliğini taşımaktadır.

5. **Ölçü:** Nevâ’da asma kalış yapılarak Nevâ perdesindeki Rastlı seyir devam etmiştir.

6. **Ölçü:** Nevâ’daki Hicâzlı çeşni ile devam edilmiştir.

7. **Ölçü:** Rastlı dizi ile Rast makamının asıl yapısına dönmüştür.

8. **Ölçü:** Rast dörtlüsü ile seyir devam etmektedir.

9. **Ölçü:** Rast perdesinde asma kalış yapılmıştır.

10. **Ölçü:** Rastlı seyir devam etmektedir.

11. **Ölçü:** Rast perdesinde asma kalış yapılmıştır.

12. **Ölçü:** Rast dörtlüsü ile seyir devam etmektedir.

13. **Ölçü:** Rast perdesinde tam karar yapılmıştır.

3.2.1.3.2. “Eş-Şubhu Bedâ Min Tal’atihi” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. الصبح بدا من طلعتة والليل دجى من وفرته

فاق الرسلا فضلاً وُعلا اهدى السبلا بدلالته

2. المدد المدد يا رسول الله

انا دخيلك دخيلك يا حبيب الله

3. كنز الكرم مولى النعم هادى الأمم لشريعته
أزكى النسب أعلى الحسب كل العرب فى خدمته

4. سعتِ الشجر نطق الحجر شق القمر بإشارته
جبريل اتى ليلة أسرا والربُّ دعاه لخدمته

5. نال الشرف والله عفا عما سلف من إمته
فمحمدنا هو سيدنا فالعز لنا بإجابته

b. Güftenin Transkripsiyonu

1. Eş-şubhu bedā min ʔalʔatihi veʔl-leylü decā min vefratihi
Fākaʔr-rusūlā faḏlen ve ʔulā ehdāʔs-sübulā bi ḑelāletihî
2. El-meded el-meded yā Rasūlallāh
Ene daḥīlek daḥīlek yā Habīballāh
3. Kenzüʔl-keremi mevlāʔn-niʔami hādiʔl-ümemi li şerīʔatihi
ʔzkāʔn-nesebi eʔleʔl-ḥasebi küllüʔl-ʔarabi fî ḥidmetihî
4. Seʔatiʔş-şecerü naḥaḳaʔl-ḥaceru şukḳaʔl-ḳameru bi ʔişāretihî
Cibrilu etā leylete ʔesrā veʔr-rabbu ḑeʔāḥu li ḥidmetihî
5. Nāleʔş-şerefa vallāhu ʔafā ʔammā selefa min ʔümmetihî
Fe Muḥammedunā hüve seyyidünā feʔlʔizzu lenā bi ʔicābetihî

c. Güftenin Tercümesi

1. Onun doğuşundan sabah aydınlandı ve gece onun bolluğuyla karanlık oldu
Fazilet açısından resulleri geçti, işaretiyle yolları hidayete erdirdi
2. Meded kıl meded kıl ey Allâh'ın Resulü
Sana sığınırım sana güvenirim ey Allâh'ın Habîb'i
3. Cömertlik hazinesi, nimetler Mevla'sı, şeriatıyla milletlerin yol göstericisi
En temiz soylu, en yüce konuma sahip, bütün Arapların (kendisinin) hizmetinde olduğu

4. Ağaç işitti, taş konuştu, ay işaretiyle ayrıldı
İsra gecesı Cebrail geldi ve Rabbi onu çağırdı
5. şerefe ulaştı, Allah ümmetinin geçmiş günahlarını affetti.
Muhammedimiz, efendimiz O'na icabet bize şereftir.

d. Güftenin Vezni

şiirin herhangi bir âruz ya da hece ölçüsü kalıbıyla uyum sağlamadığı tespit edilmiştir.

3.2.1.4. Rast Şuğul “Feşaddaknâke Yâ Hayra’l-Verâ Yâ Rasûlallâh”

RAST ŞUĞUL
FESADDAKNÂKE YÂ HAYRA'L-VERÂ YÂ RASÛLALLÂH

USÛL : DÜYEK GÜFTE: ?
BESTE: SADETTİN KAYNAK

1 FE SAD DAK NÂ KE YÂ HAY RA'L VE RÂ YÂ

4 YÂ RA SÛL AL LÂH 'A LÂ MÁ Cİ' TE NÂ HAK

7 KAN 'İ LEY NÂ YÂ RA SÛL AL LÂH ZA LEM NÂ

10 NEF SE NÂ KÛN NÂ ZÂ LÛ MEN FÎ Kİ TÂ BİL

13 LÂH FÎ Kİ TÂ BİL LÂH

16 FÎ Kİ TÂ BİL LÂH

19 FÎ Kİ TÂ BİL LÂH SE M'İ NÂ KAV LE HU 'İN

22 NÂ 'A RAZ NÂ YÂ RA SÛL AL LÂH

FESADDAKNÂKE YÂ HAYRA'L-VERÂ YÂ RASÛLALLÂH
'ALÂ MÁ Cİ'TENÂ HAKKAN 'İLEYNÂ YÂ RASÛLALLÂH
ZALEMNÂ NEFSENÂ KÛNNÂ ZÂLÛMEN FÎ KİTÂBİLLÂH
SEM'İNÂ KAVLEHU 'İNNÂ 'ARAZNÂ YÂ RASÛLALLÂH

Resim 3.5. Feşaddaknâke Yâ Hayra'l-Verâ Yâ Rasûlallâh

3.2.1.4.1. “Feşaddaknâke Yâ Hayra’l-Verâ Yâ Rasûlallâh” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul yirmi dört ölçüden oluşmaktadır.

1. Ölçü: Rast makamının pest taraftan genişlemesi olan Yegâh perdesindeki Rast dörtlüsüne vurgu yapılmıştır.

2. Ölçü: Karar perdesi civarında seyir devam etmiştir.

3. Ölçü: Güçlü Nevâ perdesi vurgulanıp Rast perdesine inilerek yarım karar yapılmıştır.

4. Ölçü: Güçlü Nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır.

5. Ölçü: Hüseyinî perdesinde asma kalış yapılmıştır.

6. Ölçü: Nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır.

7. Ölçü: Rastlı dizi devam etmektedir.

8. Ölçü: Ölçü başında Rastlı asma kalış yapılmış ve ölçü sonunda dokuzuncu ölçüye bağlanarak Rast perdesinde Rastlı yarım karar yapılmıştır.

9. Ölçü: Tiz durak Gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.

10. ve 11. Ölçü: Rast makamının tiz taraftan genişlemesi gösterilmiştir.

12. Ölçü: Tiz Segâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.

13. Ölçü: Muhayyer perdesinde Uşşâklı bir asma kalış yapılmıştır.

14. Ölçü: Muhayyer perdesinde Uşşâklı asma kalış devam etmektedir.

15. ve 16. Ölçü: Tiz durak Gerdâniye perdesinde yarım karar yapılmıştır.

17. ve 18. Ölçü: Nevâ perdesinde Hicâzlı bir geçki yapılmıştır.

19. Ölçü: Güçlü Nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır.

20. Ölçü: Hüseyinî perdesinde asma kalış yapılmıştır.

21. 22. ve 23. Ölçü: Rast makamı dizisi inici olarak gösterilmiştir.

24. Ölçü: Rast perdesinde tam karar yapılmıştır.

3.2.1.4.2. “Feşaddaknâke Yâ Ğayra’l-Verâ Yâ Rasûlallâh” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. فصدقناك يا خير الورى يا رسول الله
على ما جئتنا حقا إيلنا يا رسول الله
ظلمنا نفسنا كنا ظلوما فى كتاب الله
سمعنا قوله إنا عرضنا يا رسول الله

b. Güftenin Transkripsiyonu

1. Feşaddaknâke yâ Ğayra’l-verâ yâ Rasûlallâh
‘Alâ mâ ci’tenâ Ğağğan ‘ileynâ yâ Rasûlallâh
Zalemnâ nefsenâ künnâ zâlûmen fî kitâbillâh
Semi’nâ Ğavlehu ‘innâ ‘araznâ yâ Rasûlallâh

c. Güftenin Tercümesi

1. Seni tasdik ettik ey yaratılmışların en hayırlısı ey Allah’ın elçisi
(Tasdik ettik) bize hak olarak getirdiğın şeyi ey Allah’ın elçisi
Allah’ın kitabında buyrulduğı gibi biz nefsimize zulmettik ve zalimlerden
olduk
O’nun “İnna Arazna” ayetini işittiğımız halde ey Allah’ın elçisi

d. Güftenin Vezni

Şiirin herhangi bir âruz ya da hece ölçüsü kalıbıyla uyum sağlamadığı tespit edilmiştir.

3.2.1.5. Rast Şuğul “Hâzâ Ğazâlî Mine’l-Yemânî Ve’ş-Şeklu’l-Ħasen”

RAST ŞUĞUL

HÂZÂ ĞAZÂLÎ MİNE’L-YEMÂNÎ VE’Ş-ŞEKLU’L-HASEN

USÛL : DÛYEK

GÛFTE : İMAM BUSÛRÎ
BESTE: ?

1 HÂ ZÂ ĞA ZÂ LÎ Mİ NEL YE MÂ NÎ HÂ ZÂ ĞA ZÂ LÎ

2

3

4 Mİ NEL YE MÂ NÎ HÂ ZÂ ĞA ZÂ LÎ Mİ NEL YE MÂ NÎ

5

6

7 YE MÂ NÎ YE MÂ LÎ VEŞ ŞEK LUL HA SEN VEC HU HA BÎ BÎ

8

9

HÂZÂ ĞAZÂLÎ MİNE’L-YEMÂNÎ YEMÂLÎ YEMÂLÎ VE’Ş-ŞEKLU’L-HASEN
VECHU HABÎBÎ İNKEŞEFE VERTEFE’AT ‘ANHU ‘İNDE’S-SÛTÛR
VE MEN ZÂLE NÂLE’Ş-SERAFE VE TEBEDDELET NÂRUHU BÎ NÛR

Resim 3.6. Hâzâ Ğazâlî Mine’l-Yemânî Ve’ş-Şeklu’l-Ħasen

3.2.1.5.1. “Hāzā Ġazālī Mine’l-Yemānī Ve’ş-Şeklu’l-Ḥasen” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul dokuz ölçüden oluşmaktadır.

1. **Ölçü:** Güçlü perdesinden seyre başlanarak Rast beşlisi ile Rast perdesinden seyir devam etmektedir.

2. **Ölçü:** Güçlü Nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır.

3. **Ölçü:** Nevâ perdesinde Hicâz dörtlüsü ile Hicâzlı geçki yapılmıştır.

4. ve 5. **Ölçü:** Rast beşlisi ile seyre devam edilerek beşinci ölçü sonunda Rast perdesinde yarım karar yapılmıştır.

6. **Ölçü:** Rast beşlisi ile Rast perdesinden başlanarak Nevâ perdesinde güçlü gösterilmiştir.

7. **Ölçü:** Rast perdesinde Rast beşlisi ile asma kalış yapılmıştır.

8. **Ölçü:** Durak Rast perdesi civarında seyir devam etmektedir.

9. **Ölçü:** Rast perdesinde tam karar yapılmıştır.

3.2.1.5.2. “Hāzā Ġazālī Mine’l-Yemānī Ve’ş-Şeklu’l-Ḥasen” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. هذا غزالي من اليماني و الشكل الحسن
وجه حبيبي انكشف وارتفعت عنه عند السطور
ومن زال نال الشرف و تبدلت ناره بنور

b. Güftenin Transkripsiyonu

- Hāzā Ġazālī mine’l-yemānī ve’ş-şeklu’l-ḥasen
Vechu ḥabībi inkeşefe vertefe‘at ‘anhu ‘inde’s-süṭūr
Ve men zāle nāle’ş-şerafe ve tebeddelet nāruhu bi nūr

c. Güftenin Tercümesi

1. Bu Yemâni'den gelen güzel suretli bir ceylan
Sevgilisin yüzü açıldı, yüzünün örtüsü kaldırıldı
Bir şerefe ulaştı ki, onun narı nura dönüştü

d. Güftenin Vezni

Şiirin herhangi bir âruz ya da hece ölçüsü kalıbıyla uyum sağlamadığı tespit edilmiştir.

3.2.1.6. Rast Şuğul “İn Nilte Yâ Rîha’ş-Şabâ Yevmen İle’l-’Erđi’l-Ħarem”

RAST ŞUĞUL
İN NİLTE YÂ RÎHA'S-SABÂ YEVMEN İLE'L-'ERĐİ'L-HAREM

USÛL : DÜYEK GÜFTE: ?
BESTE: ?

İN BEL NİL TE YÂ RÎ HA'S SA BÂ
LİĞ SE LÂ MÎ RAV ZA TEN

YE V MEN İ LE L ER Dİ L HA
Fİ HA NE BİY YİL MUH TE REM

SAL Lİ 'A LÂ BED Rİ'D DÜ ÇÂ
SAL Lİ 'A LÂ NÜ Rİ'L HÜ DÂ

AH MED MU HAM MED MUS TA FÂ

AH AH

YÂ ZEL LUT Fİ YÂ ZEL KE REM

İN NİLTE YÂ RÎHA'S-SABÂ YEVMEN İLE'L-'ERĐİ'L-HAREM
SALLİ 'ALÂ BEDRİ'D-DÜCÂ 'AHMED MUHAMMED MUSTAFÂ

SÖYLE SELÂMİM EY SABÂ OLDUKÇA RUHSARİ'L-HAREM
SALLİ 'ALÂ BEDRİ'D-DÜCÂ 'AHMED MUHAMMED MUSTAFÂ

BELLİĞ SELÂMÎ RAVZATEN FİHÂ EN-NEBİYYU'L-MUHTEREM
SALLİ 'ALÂ BEDRİ'L-HÜDÂ 'AHMED MUHAMMED MUSTAFÂ

OL RAVZA-İ PÂKE VARAM ANDÂ NEBİYYU'L-MUHTEREM
SALLİ 'ALÂ NÜRİ'L-HÜDÂ 'AHMED MUHAMMED MUSTAFÂ

YÂ ZE'L-LUTFİ YÂ ZE'L-KEREM

Resim 3.7. İn Nilte Yâ Rîha’ş-Şabâ Yevmen İle’l-’Erđi’l-Ħarem

3.2.1.6.1. “İn Nilte Yâ Rîḥa’ş-Şabâ Yevmen İle’l-’Erḍi’l-Ḥarem” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul on iki ölçüden oluşmaktadır.

1. **Ölçü:** Güçlü Nevâ perdesi civarından seyre başlanmıştır.
2. ve 3. **Ölçü:** Rast beşlisi ile seyir devam etmektedir.
4. **Ölçü:** Rast perdesinde Rastlı yarım karar yapılmıştır.
5. **Ölçü:** Güçlü Nevâ perdesi civarından seyre başlanmıştır.
6. ve 7. **Ölçü:** Rast beşlisi ile seyir devam etmektedir.
8. **Ölçü:** Rast perdesinde Rastlı yarım karar yapılmıştır.
9. **Ölçü:** Güçlü Nevâ perdesi civarından seyre başlanmıştır.
10. **Ölçü:** Dügâh perdesinde Uşşâklı bir asma kalış gösterilmiştir.
11. **Ölçü:** Dügâh perdesinden seyir devam edilmiştir.
12. **Ölçü:** Rastlı dizi ile Rast perdesinde tam karar yapılmıştır.

3.2.1.6.2. “İn Nilte Yâ Rîḥa’ş-Şabâ Yevmen İle’l-’Erḍi’l-Ḥarem” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. إن نلت يا ریح الصبا يوماً الى الأرض الحرم
صل على بدر الدجى أحمد محمد مصطفى
2. سویله سلام ای صبا اولدقچه روحساری الحرم
صل على بدر الدجى أحمد محمد مصطفى
3. بلغ سلامی روضة فیها النبى المحترم
صل على بدر الهدى أحمد محمد مصطفى
4. اول روضه پاک وارم اندا نبی المحترم
صل على نور الهدى أحمد محمد مصطفى
5. یا ذا اللطف یا ذا الكرم

b. Güfthenin Transkrisiyonu

1. İn nilte yâ rîḥa'ş-şabâ yevmen ile'l-'erḍi'l-ḥarem
Şalli 'alâ bedri'd-dücâ 'Aḥmed Muḥammed Muştafâ
2. Söyle selâmım ey şabâ oldukça ruḥsari'l-harem
Şalli 'alâ bedri'd-dücâ 'Aḥmed Muḥammed Muştafâ
3. Belliğ selâmî ravzaten fihâ nebiyyu'l-muḥterem
Şalli 'alâ bedri'l-hüdâ 'Aḥmed Muḥammed Muştafâ
4. Ol ravza-i pâke vâram andâ nebiyyu'l-muḥterem
Şalli 'alâ nûri'l-hüdâ 'Aḥmed Muḥammed Muştafâ
5. Yâ ze'l-lutfi yâ ze'l-kerem

c. Güfthenin Tercümesi

1. Ey saba rüzgârı! Eğer bir gün uğrarsan semt-i hareme
Gecenin dolunayı Ahmed, Muhammed, Mustafa'ya salat u selam olsun
2. Selâmım söyle sabah oldukça o herkesten saklanan çehreye
Gecenin dolunayı Ahmed, Muhammed, Mustafa'ya salat u selam olsun
3. Selamımı ulaştır içerisinde muhterem Nebî'nin bulunduğu ravzaya
Hidayet ayı Ahmed, Muhammed, Mustafa'ya salat u selam olsun
4. An olsun varam o temiz Ravza'daki muhterem nebiye
Hidayet nûru Ahmed, Muhammed, Mustafa'ya salat u selam olsun
5. Ey lütuf ve ikrâm sahibi!

d. Güfthenin Vezni

Şiir on altılı hece vezni özelliği göstermektedir.

3.2.1.7. Rast Şuğul “İn Tâle Suqmî Fi'l-Hevâ' ve Meğa'l-Ecel”

RAST ŞUĞUL
İN TÂLE SUQMÎ Fİ'L-HEVÂ' VE MEDA'L-ECEL

USÛL : DÜYEK GÜFTE: ?
BESTE: ?

İN TÂ LE SUK MÎ FİL HE VÂ' VE ME DA'L E CEL
E KÛ LÛ HÂ ZÂ FÎ ME HAB BE Tİ KUM 'E ZEL

İN TÂ LE SUK MÎ FİL HE VÂ' VE ME DA'L E CEL
E KÛ LÛ HÂ ZÂ FÎ ME HAB BE Tİ KUM 'E ZEL

İN TÂ LE SUK MÎ FİL HE VÂ' VE ME DA'L E CEL
E KÛ LÛ HÂ ZÂ FÎ ME HAB BE Tİ KUM 'E ZEL

İN TÂLE SUQMÎ Fİ'L-HEVÂ' VE MEDA'L-ECEL
EKÛLÛ HÂZÂ FÎ' MEHABBETİKUM 'EZEL

YÂ SÂLIBE'L-'AKLİ VE SÂ'İLE 'EDMÛ'
ENE MÂ SELEVTÛ VE ENTE 'ANNÎ LEM TESEL

Resim 3.8. İn Tâle Suqmî Fi'l-Hevâ' ve Meğa'l-Ecel

3.2.1.7.1. “İn Tâle Suḡmî Fi'l-Hevâ ve Meḡa'l-Ecel” Adlı Şuḡul’ün Makam Analizi

Şuḡul on ölçüden oluşmaktadır.

1. **Ölçü:** Güçlü Nevâ perdesinden seyre başlanarak Dügâh perdesinde Uşşâklı asma kalış yapılmıştır.

2. **Ölçü:** Dügâh perdesi civarında seyir devam etmektedir.

3. **Ölçü:** Rast perdesinde yarım karar yapılmıştır.

4. **Ölçü:** Güçlü Nevâ perdesinden seyir devam ederek Dügâh perdesinde Uşşâklı asma kalış yapılmıştır.

5. **Ölçü:** Dügâh perdesi civarında seyir devam etmektedir.

6. **Ölçü:** Çargâh perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

7. ve 8. **Ölçü:** Çargâh perdesinde kalış devam etmiştir.

9. **Ölçü:** Rast beşlisi ile seyir devam etmektedir.

10. **Ölçü:** Rast perdesinde tam karar yapılmıştır.

3.2.1.7.2. “İn Tâle Suḡmî Fi'l-Hevâ ve Meḡa'l-Ecel” Adlı Rast Şuḡul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. ان طال سُقْمِي فِي الْهَوَاءِ وَمَضَى الْأَجَلِ

أَقُولُ هَذَا فِي مَحَبَّتِكُمْ اَزَلِ

2. يَا سَالِبَ الْعَقْلِ وَ سَائِلَ أَدْمَعِ

أَنَا مَا سَلَوْتُ وَأَنْتَ عَنِّي لَمْ تَسَلْ

b. Güftenin Transkripsiyonu

1. İn tâle suḡmî fi'l-hevâ ve meḡa'l-ecel

Eḡülü hâzâ fî meḡabbetikum ´ezel

2. Yâ sâlibe'l-‘aḡli ve sâ’ile ´edmu´

Ene mâ selevt ve ente ´annî lem tesel

c. Güftenin Tercümesi

1. Eğer senin sevginle benim hastalığım uzarsa ve ecel vakti gelip çatarsa
Sana olan sevgimin hastalığı ezeldendir
2. Ey akıl çelen, ey gözyaşlarımı soran
Ben hiç seni unutmadım sense beni hiç sormadın

d. Güftenin Vezni

Şiir on üçlü hece vezni özelliği göstermektedir.

3.2.1.8. Rast Şuğul “Kum Yâ 'Emîr'el-Gızlan Keyfe't-terâh”

RAST ŞUĞUL
KUM YÂ 'EMİR'EL-GIZLAN KEYFE'T-TERÂH

USÛL : DÜYEK GÜFTE: ?
BESTE: ?

1 KUM YÂ 'E MÎ R'EL GIZ LAN KEY FET TE RÂH

2 3

4 VES MA' LÎ SAV TEL 'AD NÂN FÎ İS TÎ BÂH

5 6

7 FE TE RÂK KA LİL LÂ HÎ VE 'A LÂ TAR Fİ'S SÂ HÎ

8

9 VE'L HUB BU KAD VÂ FE NÂ VAK TE'S SA BÂH

10 11

KUM YÂ 'EMİR'EL-GIZLAN KEYFE'T-TERÂH
VESMA' LÎ SAVTE'L-'ADNÂN FÎ İSTİBÂH
FETERÂKKA LİLLÂHÎ VE 'ALÂ TARFİ'S-SÂHÎ
VE'L-HUBBU KAD VÂFENÂ VAKTE'S-SABÂH

Resim 3.9. Kum Yâ 'Emîr'el-Gızlan Keyfe't-terâh

3.2.1.8.1. “Ḳum Yā ‘Emīr’el-Gızlan Keyfe’t-terāḥ” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul on bir ölçüden oluşmaktadır.

1. ve 2. Ölçü: Rast perdesinden seyre başlanarak Rast dörtlüsü ile Çargâh perdesine vurgu yapıp ikinci ölçüye bağlanılmıştır.

3. Ölçü: İlk iki ölçünün devamı niteliğinde olup Rast makamının pest taraftan genişletilmiş bölgesi gösterilerek Rast perdesinde yarım karar yapılmıştır.

4. ve 5. Ölçü: Rast perdesinden seyre başlanarak Rast dörtlüsü ile Çargâh perdesine vurgu yapıp ikinci ölçüye bağlanılmıştır.

6. Ölçü: Rast makamının pest taraftan genişletilmiş bölgesi gösterilerek Rast perdesinde yarım karar yapılmıştır.

7. Ölçü: Segâh perdesinde bir asma kalış yapılmıştır.

8. Ölçü: Dügâh perdesinde bir asma kalış yapılmıştır.

9. ve 10. Ölçü: Makamın asıl dizisi olan Rastlı diziye dönmüştür.

11. Ölçü: Rast makamının pest taraftan genişletilmiş bölgesi gösterilerek Rast perdesinde tam karar yapılmıştır.

3.2.1.8.2. “Ḳum Yā ‘Emīr’el-Gızlan Keyfe’t-terāḥ” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. قم يا أمير الكزلان كيف التراح
وإسمع لي صوت العدنان في استباح
فترق لله و على طرف الصاح
والحبُّ قد وافنا وقت الصباح

b. Güfthenin Transkripsiyonu

1. um yā 'emīr'el-gızlan keyfe't-terāḥ
Vesma' lī şavte'l-'adnān fī iştibāḥ
Feterākḫa lillāhī ve 'alā arfi'ş-şāḫī
Ve'l-ḫubbu ad vāfenā vaḫte's-sabāḥ

c. Güfthenin Tercümesi

1. Kalk ey Gızlan yıldızının emiri
Sabahladıklarında nağme söyleyenlerin sesini duy!
Allah'a ve davet edene yükselin
Aşk, bize bir sabah vakti uğradı

d. Güfthenin Vezni

Şiirin birinci, ikinci ve dördüncü mısraları on birli; üçüncü mısrası ise on dörtlü hece vezni özelliği göstermektedir.

3.2.1.9. Rast Şuğul “Li Hâzreti’s-Seyyid Er-Rifâ’î”

RAST ŞUĞUL

Lİ HAZRETİ’S-SEYYİD ER-RİFÂ’Î

USÛL: DÜYEK

GÜFTE: ?
BESTE: EŞŞEYH ELHAC AŞKÎ HZ.

1 2 3

Lİ HAZ RE Tİ’S SEY YİD ER Rİ FÂ İ
BE ‘AS TÛ KAL BEN Mİ NE’D DE VÂ İ

4 5

SUL TA NU ‘EH Lİ’L Hİ MEL MU ‘AZ ZAM
BİL LÂ Hİ Bİ HÛZ Nİ KAD TE EL LEM

Lİ HAZRETİ’S-SEYYİD ER-RİFÂ’Î
SULTANU ‘EHLİ’L-HİME’L-MU’AZZAM

BE’ASTÛ KALBEN MİNE’D-DEVÂİ
BİLLÂHİ Bİ’L-HÛZNİ KAD TEELLEM

MEVLÂ YÂ ĞAVSE’L-VÛCÛDİ ‘AHMED
ZUHRU’L-MESÂKİNİ SAHİBÛ’L-YED

KEM NÂLE MİN CEDDİHİ MUHAMMED
MECDEN BİHİ’L-FAHRÛ KAD TA’AZZAM

ŞERİFİ ‘İRKUN MİNE’L-BETÛLİ
ELÂ İLÂ CEDDİHİ’R-RASÛLİ

VE NÂBE TAVRAN BEYNE’L-FUHÛLİ
MUHAMMEDÛN ŞÂNUHÛ MU’AZZAM

VE NÂBE TAVRAN EBÂ TÂHA
‘ALEYHİ RABBİ SALLİ VE SELLİM

Resim 3.10. Li Hâzreti’s-Seyyid Er-Rifâ’î

3.2.1.9.1. “Li Hâzreti’s-Seyyid Er-Rifâ’î” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul beş ölçüden oluşmaktadır.

1. **Ölçü:** Rast perdesinin pest taraftan genişlemesine vurgu yapılarak Yegâh perdesinden seyre başlanmıştır.

2. **Ölçü:** Yerinde Rast dörtlüsü gösterilmiştir.

3. **Ölçü:** Segâh perdesinde yarım karar yapılmıştır.

4. **Ölçü:** Yerinde Hüseyinîli bir geçki yapılmıştır.

5. **Ölçü:** Yerinde Rast dörtlüsü ile Rast perdesinde tam karar yapılmıştır.

3.2.1.9.2. “Li Hâzreti’s-Seyyid Er-Rifâ’î” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. لحضرة السيد الرفاعي

سلطان أهل الحمى المعظم

2. بعثت قلباً من الدوائى

بإلله بالحزن قد تألم

3. مولاي غوث الوجود أحمد

ظهر المساكين صاحب اليد

4. كم نال من جده محمد

مجداً به الفخر قد تعظم

5. شريفي عرق من البتول

الا إلى جده الرسول

6. وناب طوراً بين الفحول

محمدٌ شأنه معظم

7. وناب طوراً ابا طه

عليه رب صل و سلم

b. Güftenin Transkripsiyonu

1. Li hazreti's-seyyid er-rifā'ī
Sultānu 'ehli'l-ḥime'l-mu'azzam
2. Be'astü kalben mine'd-devāi
Billāhi bi'l-ḥüznī ḳad teellem
3. Mevlā yā ḡavse'l-vücūdi 'Aḥmed
Zuhru'l-mesākīni ṣaḥībū'l-yed
4. Kem nāle min ceddihī Muḥammed
Mecden bihi'l-faḥrū ḳad ta'azzam
5. Şerīfī 'irḳun mine'l-betūli
Elā ilā ceddihī'r-rasūli
6. Ve nābe ṭavran beyne'l-fuḥūli
Muḥammedün ṣānuhū mu'azzam
7. Ve nābe ṭavran ebā ṭāha
'Aleyhi rabbi ṣalli ve sellim

c. Güftenin Tercümesi

1. Ey Hazreti Seyyidi er-Rifaî
Muazzam himmet ehlinin sultanı
2. Devadan bir kalp gönderdim
And olsun hüzünle müteessir olan
3. Ey mevlam! Ey gavs olan Ahmed!
Ey kimsesizlerin yardımcısı! Ey ihsan sahibi!
4. Dedesi Muhammed'den (sav) nice şeylere ulaştı
Bu şeref ile övgüsü daha yüce oldu
5. Betül'den (Hz. Fatıma) gelen şerefli bir ırk
Ta ki dedesi Hz. Peygamber'e ulaşır

6. Şanlı/asil kişiler arasında yetişti
O Muhammed ki onun şanı çok yücedir
7. Taha'nın babası onun yolunda gitti
Allah'ın selamı onun üstüne olsun

d. Güftenin Vezni

Şiir onlu hece vezni özelliği göstermektedir. Şiirin yedinci kıtasının ilk beyiti dokuzlu hece vezni özelliği göstermektedir.

3.2.1.10. Rast Şuğul “Mâ ‘Aleyñâ İz Veradnâ Verteveynâ”

RAST ŞUĞUL
MÂ'ALEYNÂ İZ VERADNÂ VERTEVEYNÂ

USÛL : DÜYEK GÜFTE: ?
BESTE: ?

1 MÂ 'A LEY NÂ 2 MÂ 'A LEY NÂ 3 'A LEY NÂ

4 İZ VE RAD NÂ 5 VER TE VEY NÂ 6 A MAN AH 7 HUB BU HU YUC

8 YUC LÂ 'A LEY NÂ 9 'A LEY NÂ 10 İZ BÎ HÎ VEC

11 VEC DEN SUB BÎ 12 NÂ A MAN A MAN 13 İZ BÎ HÎ VEC

14 VEC DEN SUB BÎ 15 NÂ A MAN

MÂ'ALEYNÂ MÂ'ALEYNÂ
İZ VERADNÂ VERTEVEYNÂ
HUBBUHU YUCLÂ'ALEYNÂ
İZ BÎHÎ VECDEN SUBBİNÂ

Resim 3.11. Mâ ‘Aleyñâ İz Veradnâ Verteveynâ

3.2.1.10.1. “Mā ‘Aleynā İz Veradnā Verteveynā” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul on beş ölçüden oluşmaktadır.

1. **Ölçü:** Karar perdesi olan Rast perdesinden seyre başlanmıştır.
2. **Ölçü:** Rast perdesi civarında seyir devam etmektedir.
3. **Ölçü:** Yerinde Rast beşlisi gösterilip, Rast perdesinde asma kalış yapılmıştır.
4. ve 5. **Ölçü:** Rast perdesi civarında seyir devam etmektedir.
6. **Ölçü:** Güçlü Nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır.
7. **Ölçü:** Segâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.
8. **Ölçü:** Segâh perdesinde seyre devam edilerek Dügâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.
9. **Ölçü:** Yerinde Uşşâk dörtlüsü gösterilmiştir.
10. **Ölçü:** Yerinde Uşşâk dörtlüsü ile asma kalış yapılmıştır.
11. **Ölçü:** Dügâh perdesinden seyir devam etmektedir.
12. **Ölçü:** Yerinde Rast dörtlüsü ile Rast perdesinde asma kalış yapılmıştır.
13. ve 14. **Ölçü:** Rast perdesi civarında seyir devam etmektedir.
15. **Ölçü:** Rast perdesinde tam karar yapılmıştır.

3.2.1.10.2. “Mā ‘Aleynā İz Veradnā Verteveynā” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. ما علينا ما علينا

اذ وردنا وارثونا

حبه يجلا علينا

اذ به وجداً سبينا

b. Güftenin Transkripsiyonu

1. Mā 'aleynā mā 'aleynā
İz veradnā verteveynā
Ḥubbuhu yuclā 'aleynā
İz bihī vecden subbīnā

c. Güftenin Tercümesi

1. Bize ne var, bize ne var?
Geldik ve kandık
Aşkî üzerimizde tecelli etti
Vecde gark olduğumuzda

d. Güftenin Vezni

Şiir sekizli hece vezni ile ölçülmüştür.

3.2.1.11. Rast Şuğul “Mu‘allā Ğāvş-i Sübhānī”

RAST ŞUĞUL

MU‘ALLĀ ĞĀVS-İ SÜBHĀNÎ, MUKADDES KUTBÜ'R-RABBĀNÎ

USÛL : DÜYEK

BESTE: ZEKĀÎ DEDE EFENDİ
GÜFTE: BAHĀEDDİN EFENDİ

1 2 3 4

MU 'AL LĀ ĞĀV Sİ SÜB HĀ NÎ MU KAD DES KUT BÜ'R RAB BĀ NÎ

5 6 7 8

E MÎ NÎ - SIR RI YEZ DĀ NÎ 'AB DÜL KA Dİ Rİ'L GEY LĀ NÎ

9 10 11 12

'A LEL YĀ LEL YĀ LEL YĀ RÛ HÎ 'A LEL YĀ LEL YĀ LEL YĀ SEY Yİ Dİ

MU'ALLĀ ĞĀVS-İ SÜBHĀNÎ, MUKADDES KUTBÜ'R-RABBĀNÎ
EMİN-İ SIRR-I YEZDĀNÎ, 'ABDÜLKADİRİ'L-GEYLĀNÎ

'ALEL YĀ LEL YĀ LEL YĀ RÛHÎ, 'ALEL YĀ LEL YĀ LEL YĀ SEYYİDÎ
'ALEL YĀ LEL YĀ LEL YĀ RÛHÎ, 'ALEL YĀ LEL YĀ LEL YĀ 'AYNÎ

ZİHÎ SİMĀ-İ NÛRĀNÎ, ZİHÎ FERHÜNDE PİŞĀNÎ
KEMĀL-İ HÛSN-İ İNSĀNÎ, 'ABDÜLKADİRİ'L-GEYLĀNÎ

ŞEFĀ BAŞ-İ MUHİBBĀNÎ, ATĀ BAŞ-İ FAKİRĀNÎ
HATĀ BAŞ-İ MÜRİDĀNÎ, 'ABDÜLKADİRİ'L-GEYLĀNÎ

BE ME'ANĀ BER KENĀNÎ, Bİ SÛRET-İ YÛSUF SİNĀNÎ
BE BEHÇET-İ ŞĀH-I MERDĀNÎ, 'ABDÜLKADİRİ'L-GEYLĀNÎ

KIVĀM-I ÇĀR-I ERKĀNÎ, TÛ AKL-İ 'ARŞ-İ SEYRĀNÎ
TÛ MĀ RĀ NÛR-U 'İMĀNÎ, 'ABDÜLKADİRİ'L-GEYLĀNÎ

CİHĀN SOHBET BOVED BĀNÎ, HER AN MĀ'ANĀ Bİ KURBĀNÎ
KERĀMEŞ FEYZ-İ RABBĀNÎ 'ABDÜLKADİRİ'L-GEYLĀNÎ

MEDED PĀDİŞĀH GEYLĀNÎ, KEREM YĀ KUTBU'R-RABBĀNÎ
Kİ MAHRUMUM NE-GERDĀNÎ, 'ABDÜLKADİRİ'L-GEYLĀNÎ

BOVED BİDER KİHENDĀNÎ, BAHĀU'D-DİN DER BĀNÎ
YĀ KUTBÜ'D-DİN-İ HĀKĀNÎ, 'ABDÜLKADİRİ'L-GEYLĀNÎ

Resim 3.12. Mu‘allā Ğāvş-i Sübhānī

3.2.1.11.1. “Mu‘allā Ġāvş-i Sübhānī” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul on iki ölçüden oluşmaktadır.

1. **Ölçü:** Rast perdesinden seyre başlanarak Segâh perdesinde Segâhlı bir asma kalış yapılmıştır.
2. **Ölçü:** Dügâh perdesinde Uşşâklı asma kalış yapılmıştır.
3. **Ölçü:** Dügâh perdesinde Uşşâklı asma kalış yapılmıştır.
4. **Ölçü:** Rast perdesinde Rastlı yarım karar yapılmıştır.
5. **Ölçü:** Rast perdesinden güçlü Nevâ perdesine çıkılarak güçlü perdesinde asma kalış yapılmıştır.
6. ve 7. **Ölçü:** Çargâh perdesinde Çargâhlı asma kalış yapılmıştır.
8. **Ölçü:** Segâh perdesinde Segâhlı asma kalış yapılmıştır.
9. **Ölçü:** Segâh perdesinde asma kalış devam etmektedir.
10. ve 11. **Ölçü:** Dügâh perdesinde Uşşâklı asma kalış yapılmıştır.
12. **Ölçü:** Rast perdesinde Rastlı tam karar yapılmıştır.

3.2.1.11.2. “Mu‘allā Ġāvş-i Sübhānī” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. معلاً غوث سبحانى مقدس قطب ربانى

امين سر يزدانى عبد القادر الكيلانى

2. على اليا لل يا لل يا روجي على اليا لل يا لل يا سيدي

على اليا لل يا لل يا روجي على اليا لل يا لل يا عينى

3. زهى سيما نورانى زهى فرخونده پشانى

كمال حسن انسانى عبد القادر الكيلانى

4. شفا بخش محبانى عطا بخش فقيرانى

خطا بخش مريدانى عبد القادر الكيلانى

5. به معنا بر کنانى بصورت يوسف سنانى

به بهجت شاه مریدانی عبد القادر کیلانی

6. قوامی چهار ارکانی تو عقلی عرشى سیرانی

تو ما را نور ایمانی عبد القادر کیلانی

7. جهان صحبت بود بانى هر ان معنا بقربانى

کرامش فیضی ربانى عبد القادر کیلانی

8. مدد پادشاه کیلانی کرم یا قطب الربانى

کی محروم نکردانى عبد القادر کیلانی

9. بود بیدر کهن دانی بهاء الدین در بانى

یا قطب دینی خاقانى عبد القادر کیلانی

b. Güftenin Transkripsiyonu

1. Mu'allā gāvş-i sübhānī, muḳaddes ḳuṭbu'r-rabbānī

Emīn-i sırr-ı yezdānī, 'Abdülḳadiri'l-Geylānī

2. 'Alel yā lel yā lel yā rūhī, 'alel yā lel yā lel yā seyyidī

'Alel yā lel yā lel yā rūhī, 'alel yā lel yā lel yā 'aynī

3. Zihī sīmā-i nūrānī, zihī ferḥünde pişānī

Kemāl-i ḥüsn-i insānī, 'Abdülḳadiri'l-Geylānī

4. Şefā baḥş-i muḥibbānī, atā baḥş-i faḳirānī

Ḥaṭā baḥş-i mürīdānī, 'Abdülḳadiri'l-Geylānī

5. Be me'anā ber kenānī, bi şüret-i Yūsuf sinānī

Be behçet-i şāh-ı merdānī, 'Abdülḳadiri'l-Geylānī

6. Ḳıvām-ı çār-ı erkānī, tü aḳl-i 'arş-i seyrānī

Tü mā rā nūr-u 'imānī, 'Abdülḳadiri'l-Geylānī

7. Cihān şohbet boved bānī, her an ma'nā bi ḳurbānī

Kerāmeş feyz-i rabbānī, 'Abdülḳadiri'l-Geylānī

8. Meded pādişāh Geylānī, kerem yā ḳuṭbu'r-rabbānī

Ki maḥrūmum ne-gerdāni, ‘Abdülkadiri’l-Geylānī

9. Boved bīder kihendāni, bahāu’d-dīn der bāni

Yā ḫuṭbū’d-dīn-ī ḫākāni, ‘Abdülkadiri’l-Geylānī

c. Güftenin Tercümesi

1. Allah’ın yüce Gavsısın, mukaddes kutbusun
Ulûhiyetin sırdaşısın Abdulkadir el-Geylāni
2. Alel yalel yalel ruḫi, alel yalel yalel yâ seyyidi
Alel yalel yalel ruḫi, alel yalel yalel yâ âyni
3. Ne güzel nurani yüz, ne güzel alın
Beşer güzelliğin kemâli Abdulkadir el-Geylāni
4. Muhiplerine safa behşeden, dervişlerine ihsanda bulunan
Müridlerinin hatasını örten Abdulkadir el-Geylāni
5. Kenân ilinin manası, Yusuf’un suretiyle
Yiğitlerin şahının güzelliğiyle Abdulkadir el-Geylāni
6. Dört erkânın direği, sûluk arşının aklı sensin
Sen bize iman nurusun Abdulkadir el-Geylāni
7. Dünyayı sohbetiyle inşa eder mana âlemine yaklaştırır
Keremi Rabbin feyzidir Abdulkadir el-Geylāni
8. Ey Geylân’ın padişahı, kerem ey Allah’ın kutbu
Mahrumum, devransızım Abdulkadir el-Geylāni
9. Hanedanı ile (ehli ile) beraberdir, Bahaeddin kurucudur
Ey Hakk dininin kutbu Abdulkadir el-Geylāni

d. Güftenin Vezni

Şiirin kıtalarının birinci mısraları on altılı, ikinci mısraları on beşli hece vezni özelliği göstermektedir. Nakarat bölümü olan ikinci kıta, diğer kıtalardan farklı olarak on dokuzlu hece vezni özelliği göstermektedir. Dokuzuncu kıta on beşli hece vezni özelliği göstermektedir.

3.2.1.12. Rast Şuğul “Şera’tu Bi Tevhîdi’l-lâhi Mübesmilen”

RAST ŞUĞUL

ŞERA'TU Bİ TEVHÎDİ'L-LÂHİ MÜBESMİLEN

USÛL : DÜYEK

GÜFTE: ABDÛLKADİR GEYLÂNİ
BESTE: HAFIZ KEMAL EFENDİ

1
ŞE RA 'TU Bİ TEV HÎ Dİ'L LÂ Hİ

4
1. MÜ BES Mİ LEN 2. MÜ BES Mİ LEN Saz

5
SE 'EH Tİ MU BİZ ZİK Rİ'L HA Mİ Dİ
TE NEZ ZE HE 'AN HAS Rİ'L 'U KÛ Lİ

8
1. MÜ CEM Mİ LEN Saz 2. MÜ CEM Mİ LEN Saz
TE KEM MÜ LEN TE KEM MÜ LEN

9
VE 'EŞ HE DÛ EN NEL LÂ HE

11
LÂ RAB BE ĞAY RA HU Saz HU Saz

ŞERA'TU Bİ TEVHÎDİ'L-LÂHİ MÜBESMİLEN
SE'EHTİMU BİZZİKİRİ'L-HAMİDİ MÜCEMMİLEN
TENEZZEHE 'AN HASRİ'L-'UKÛLİ TEKEMMÜLEN
VE 'EŞHEDÛ ENNELLÂHE LÂ RABBE ĞAYRAHU

Resim 3.13. Şera'tu Bi Tevhîdi'l-lâhi Mübesmilen

3.2.1.12.1. “Şera’tu Bi Tevhîdi’l-lâhi Mübesmilen” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul on iki ölçüden oluşmaktadır.

1. **Ölçü:** Rast makamının pest taraftan genişlemesi olan Yegâh perdesindeki Rast dörtlüsüne vurgu yapılarak Dügâh perdesinde asma kalış yapılmaktadır.
2. **Ölçü:** Güçlü Nevâ perdesi civarında seyir devam etmektedir.
3. **Ölçü:** Segâh perdesinde seyir başlamış, Hüseyinî perdesine vurgu yapılarak tekrar Segâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.
4. **Ölçü:** Segâh perdesinde yarım karar yapılmıştır.
5. **Ölçü:** Rast makamının dizi sesleri gösterilerek tiz durak Gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.
6. **Ölçü:** Nevâ perdesi üzerinde Bûselik çeşnisi ile seyir devam etmiştir.
7. **Ölçü:** Rast perdesi üzerinde Rast beşlisi ile asma kalış yapılmıştır.
8. **Ölçü:** Rast perdesi üzerinde Rast dörtlüsü ile yarım karar yapılmıştır.
9. **Ölçü:** Tiz durak Gerdâniye perdesi civarında seyir devam etmiştir.
10. **Ölçü:** Nevâ perdesi üzerinde Rast dörtlüsü ile asma kalış yapılmıştır.
11. **Ölçü:** Segâhta Segâhli asma kalış yapılmıştır.
12. **Ölçü:** Segâh perdesi üzerinde Segâhli tam karar yapılmıştır.

3.2.1.12.2. “Şera’tu Bi Tevhîdi’l-lâhi Mübesmilen” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. شرعت بتوحيد الله مبسماً
سأختم بالذكر الحميد مجماً
تنزه عن حصر العقول تكماً
و أشهد أن الله لا رب غيره

b. Güfthenin Transkripsiyonu

1. Şera' tu bi tevḥīdi'l-lāhi mübesmilen
Se'eḥtimu bizzikri'l-ḥamīdi mücemmilen
Tenezzehe 'an ḥaşri'l-'uḫūli tekemmülen
Ve 'eşhedü ennellāhe lā rabbe ğayrahu

c. Güfthenin Tercümesi

1. Allah'ı (c.c) tevhitte (birleyerek) ve besmeleyle başladım
Övgüye layık olan Allah'ın (c.c) zikriyle taçlandırarak bitireceğim
Allah (c.c) akılların onu tam olarak idrakinden münezzehtir
Ve şahadet ederim ki Allah'tan başka Rabb yoktur.

d. Güfthenin Vezni

Şiirin ilk mısrası on üçlü diğer mısraları ise on dördlü hece vezni özelliği göstermektedir.

3.2.1.13. Rast Şuğul “Ve ‘Ehsenü Minke Lem Tera Kattü ‘Aynin”

RAST ŞUĞUL

VE 'EHSENÜ MİNKE LEM TERA KATTÜ 'AYNİN

USÛL : DÜYEK

GÜFTE: HASSAN B. SABİT
BESTE: ?

1 VE 'EH SE NÜ 2 MİN KE LEM TE RA 3 KAT TÜ 'AY 4 NİN AH

5 VE EC ME LÜ 6 MİN KE LEM TE Lİ 7 DİN Nİ SÂ 8 U

9 HU LİK TE MÜ 10 BER RA EN 11 MİN KÜL Lİ 'AY 12 BİN AH

13 KE 'EN NE KE 14 KAD HU LİK TE KE 15 MÂ TE ŞÂ 16 U

VE 'EHSENÜ MİNKE LEM TERA KATTÜ 'AYNİN
VE ECMELÜ MİNKE LEM TELİDİ'N-NİSÂU
HULİKTE MÜBERRAEN MİN KÜLLİ 'AYBİN
KE'ENNEKE KAD HULİKTE KEMÂ TEŞÂU

Resim 3.14. Ve ‘Ehsenü Minke Lem Tera Kattü ‘Aynin

3.2.1.13.1. “Ve ‘Eḥsenü Minke Lem Tera Kaṭṭü ‘Aynin” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul on altı ölçüden oluşmaktadır.

1. Ölçü: Güçlü Nevâ perdesi civarından seyre başlanarak yine güçlü Nevâ perdesi üzerinde asma kalış yapılmıştır.

2. Ölçü: Yerinde Rast beşlisi ile seyir devam etmektedir.

3. Ölçü: Yerinde Rast beşlisi ile seyir devam etmektedir.

4. Ölçü: Tiz durak Gerdâniye perdesine bir çıkış yapılmış ve inici olarak Rast perdesinde Rastlı bir asma kalış yapılmıştır.

5. Ölçü: Güçlü Nevâ perdesi civarından seyre başlanarak yine güçlü Nevâ perdesi üzerinde asma kalış yapılmıştır.

6. Ölçü: Yerinde Rast beşlisi ile seyir devam etmektedir.

7. Ölçü: Yerinde Rast beşlisi ile seyir devam etmektedir.

8. Ölçü: Rast perdesinde yarım karar yapılmıştır.

9. Ölçü: Güçlü Nevâ perdesi civarından seyir devam etmektedir.

10. Ölçü: Nevâ perdesi üzerinde Hicâz dörtlüsü ile asma kalış yapılmıştır.

11. Ölçü: Yerinde Hüzzam beşlisi ile asma kalış yapılmıştır.

12. Ölçü: Rast perdesi üzerinde Rastlı asma kalış yapılmıştır.

13. ve 14. Ölçü: Güçlü Nevâ perdesi civarından seyre başlanarak yine Nevâ perdesi üzerinde asma kalış yapılmıştır.

15. Ölçü: Yerinde Rast beşlisi ile Rast perdesine inilmiştir.

16. Ölçü: Rast perdesi üzerin Rastlı tam karar yapılmıştır.

3.2.1.13.2. “Ve ‘Eḥsenü Minke Lem Tera Kaṭṭü ‘Aynin” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. و أحسن منك لم تر قط عين
وأجمل منك لم تلد النساء
خُلقت مبراً من كل عيب
كَأنك قد خلقت كما تشاء

b. Güftenin Transkripsiyonu

1. Ve ‘eḥsenü minke lem tera kaṭṭü ‘aynin
Ve ecmelü minke lem telidi’n-nisāu
Ḥulikte müberraen min külli ‘aybin
Ke’enneke ḳad ḥulikte kemā teṣāu

c. Güftenin Tercümesi

1. Gözler senden daha güzelini görmedi (Yâ Muhammed)
Kadınlar senden daha güzelini doğurmadı
Sen bütün kusurlardan beri olarak yaratıldın
Sanki istediğin gibi yaratıldın

d. Güftenin Vezni

Şiirin birinci, ikinci ve dördüncü mısraları on üçlü, üçüncü mısrası ise on ikili hece vezni özelliği göstermektedir.

3.2.1.14. Rast Şuğul “Yâ Benî Bekrin (yâ hû) Ğubbukum Zâdî”

RAST ŞUĞUL
YÂ BENÎ BEKRİN HUBBUKUM ZÂDÎ

USÛL : DÜYEK GÜFTE: ?
BESTE: ?

1
YÂ BE Nİ BEK RİN YÂ HÛ
ŞEY Hİ'L HÂ KİM YÂ HÛ

3
HUB BU KUM ZÂ Dİ YÂ HÛ YÂ HÛ FÂK BE
DE 'BÎ HÛ VET TAK DİM YÂ HÛ YÂ HÛ YÂ MÛ

5
LÛ 'UZ RÎ AL LÂH AL LÂH AL LÂH FEC BU RÛ KES RÎ
RÎ DU KÛM AL LÂH AL LÂH AL LÂH HA LE TEZ ZİK RÎ

YÂ BENÎ BEKRİN (YÂ HÛ) HUBBUKUM ZÂDÎ
YÂ HÛ FAKBELÛ 'UZRÎ (ALLÂH) FECBURÛ KESRÎ
ŞEYHÎ'L-HAKÎM (YÂ HÛ) DE'BÎ HÛVE'T-TAKDÎM
YÂ MÛRİDUKÛM (ALLÂH) HALETE'Z-ZİKRÎ

Resim 3.15. Yâ Benî Bekrin (yâ hû) Ğubbukum Zâdî

3.2.1.14.1. “Yā Benī Bekrin (yā hū) Ḥubbukum Zādī” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul yedi ölçüden oluşmaktadır.

1. **Ölçü:** Rast makamının güçlü perdesi olan Nevâ perdesinden seyre başlanmıştır.
2. **Ölçü:** Nevâ perdesi üzerinde asma kalış yapılmıştır.
3. **Ölçü:** Segâh perdesi üzerinde Segâhlı asma kalış yapılmıştır.
4. **Ölçü:** Güçlü Nevâ perdesi vurgulanarak seyir devam etmektedir.
5. **Ölçü:** Yerinde Rast beşlisi gösterilmiştir.
6. **Ölçü:** Yerinde Rast beşlisi gösterilmiştir.
7. **Ölçü:** Rast beşlisi vurgulanarak Rast perdesinde tam karar yapılmıştır.

3.2.1.14.2. “Yā Benī Bekrin (yā hū) Ḥubbukum Zādī” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. يابنى بكر (ياهو) حبكم زادي
ياهو فاقبلوا عذري (الله) فاجبروا كسري
شيخي الحكيم (ياهو) دأبي هو التقديم
يا مريدكم (الله) حالة الذكر

b. Güftenin Transkripsiyonu

1. Yā benī bekrin (yā hū) ḥubbukum zādī
Yā hū fāḳbelū ‘uzrī (Allāh) fecburū kesrī
Şeyḫī’l-ḥakīm (yā hū) de’bī hūve’t-taḳdīm
Yā müridüküm (Allāh) ḥalete’z-zikrī

c. Güftenin Tercümesi

1. Ey Bekir oğulları (yâ hû) sizin sevginiz benim azığımdır
(Yâ hû) Özrümü kabul ediniz (Allah) hatamı düzeltiniz
Benim hakîm üstadım, gayretim daha ileriye gitmektir
Ben sizin müridinizim, Allah zikir hali

d. Güftenin Vezni

Şiirin birinci, üçüncü ve dördüncü mısraları onlu, ikinci mısrası ise on birli hece vezni özelliği göstermektedir.

3.2.1.15. Rast Şuğul “Yâ Men Laţîfu Lem Yezel 'Ulţuf Binâ Fî Mâ Nezel”

RAST ŞUĞUL

YÂ MEN LATÎFU LEM YEZEL 'ULTUF BİNÂ FÎ MÂ NEZEL

USÛL : DÜYEK

GÜFTE: ?
BESTE: ZEKÂİ DEDE

1
ME DET ME DET ME DET ME DET ME DET ME DET ME DET

3
ME DET ME DET ME DET ME DE DİL ME DET

5
YÂ MEN LA TÎ FU LEM YE ZEL
'EN TEL KA VİY YU NEC Cİ NA

7
'UL TUF Bİ NÂ FÎ MÂ NE ZEL
'AN KAH Rİ KE YEV ME'L HA LEL

9
ME DET ME DET ME DET ME DET ME DET ME DET ME DET

11
ME DET ME DET ME DET ME DE DİL ME DET

YÂ MEN LATÎFU LEM YEZEL 'ULTUF BİNÂ FÎ MÂ NEZEL
'ENTE'L-KAVİYYU NECCİNÂ 'AN KAHRİKE YEVME'L-HALEL
LÎ HAMSETUN 'ETFÎ BİHÂ HARREL VEBÂ'L-HÂTİMA
EL MUSTAFÂ VE'L-MÜRTEZÂ VEBNÂHUMÂ VE'L-FÂTİMA

MERFÛ'ATEN ÂYÂTÜHU MEKŞÛFETEN GÂYÂ FÜHU
'EYNE'S-SECCÂYÂ ZÂTÜHU ME'ALİ'L-KEREM
İN NİLTE YÂ RİHA'S-SABÂ YEV MEN İLE'L-'ERDİ'L-HAREM
BELLİĞ SELÂMÎ RAVZATEN FİHÂ'NEBİYYİ'L-MUHTEREM

Resim 3.16. Yâ Men Laţîfu Lem Yezel 'Ulţuf Binâ Fî Mâ Nezel

3.2.1.15.1. “Yâ Men Laţîfu Lem Yezel ’Ulţuf Binâ Fî Mâ Nezel” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul on iki ölçüden oluşmaktadır. İlk dört ölçü nakarat bölümüdür.

1. **Ölçü:** Güçlü Nevâ perdesinden seyre başlanmıştır.
2. **Ölçü:** Yerinde Rast dizisi ile seyir devam etmektedir.
3. **Ölçü:** Dügâh perdesinde asma kalış gösterilmiştir.
4. **Ölçü:** Yerinde Rast dörtlüsü ile yarım karar yapılmıştır.
5. **Ölçü:** Güçlü Nevâ perdesinden seyre başlanmıştır.
6. **Ölçü:** Yerinde Rast dizisi ile seyir devam etmektedir.
7. **Ölçü:** Dügâh perdesinde asma kalış gösterilmiştir.
8. **Ölçü:** Yerinde Rast dörtlüsü ile yarım karar yapılmıştır.
9. **Ölçü:** Güçlü Nevâ perdesinden seyre başlanmıştır.
10. **Ölçü:** Yerinde Rast dizisi ile seyir devam etmektedir.
11. **Ölçü:** Dügâh perdesinde asma kalış gösterilmiştir.
12. **Ölçü:** Yerinde Rast dörtlüsü ile Rast perdesinde tam karar yapılmıştır.

3.2.1.15.2. “Yâ Men Laţîfu Lem Yezel ’Ulţuf Binâ Fî Mâ Nezel” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. يا من لطيف لم يزل الأطف بنا في ما نزل

أنت القوي نجنا عن قهرك يوم الخلل

لي خمست أظفي بها حرّ الوباء الحاطمة

المصطفى والمرضى وابناهما والفاطمة

2. مرفوعة آياته مكشوفة غاياته

أين السجايا ذاته معالي الكرم

إن نلت يا ريح الصبا يوماً إلى الأرض الحرم

بلغ سلامي روضة فيها النبي المحترم

b. Güfthenin Transkripsiyonu

1. Yā men laṭīfu lem yezel ‘ulṭuf binā fī mā nezel
‘Ente’l-ḳaviyyu neccinā ‘an ḳahrike yevme’l-ḥalel
Lī ḥamsetun ‘etfī bihā ḥarrel vebā’l-ḥātīma
El muṣṭafā ve’l-mürtezā vebnāhumā ve’l-fāṭīma
2. Merfū‘aten āyātühu meḳşūfeten ğāyāfühu
‘Eyne’s-secāyā zātühu me‘ali’l-kerem
İn nilte yā riḥa’s-şabā yevmen ile’l-‘arḍi’l-ḥarem
Bellig selāmī ravzaten fihā’nebiyyi’l-muḥterem

c. Güfthenin Tercümesi

1. Ey lütfu daim olan Latif! Başımıza gelen (musibetlere karşı) bize lutfet!
Sen güçlüsün (Allah’ım) Mahşer gününde kahrından bizleri koru
Son günlerin veba ateşini beş şeyimle söndürüyorum
Mustafa, Murtaza, iki oğlu ve Fatıma
2. Onun alametleri yücedir, maksatları açıktır
Yüce sıfatlar nerede ki, onun kendisi en yüce kerem sahibidir
Ey saba rüzgârı! Eğer bir gün uğrarsan semt-i hareme
Selamımı ulaştır içerisinde muhterem Nebi’nin bulunduğu ravzaya

d. Güfthenin Vezni

Şiirin vezninin on altılı ve on üçlü hece vezni ile değişkenlik gösterdiği tespit edilmiştir. Şiirin birinci kıtasının birinci, ikinci ve dördüncü mısraları on altılı hece vezni ile ölçülmüştür. Üçüncü mısra on beşli hece vezni özelliği göstermektedir. Şiirin ikinci kıtasının birinci, üçüncü ve dördüncü mısraları on altılı hece vezni ile ölçülmüştür. İkinci mısra ise on üçlü hece vezni ile ölçülmüştür.

3.2.1.16. Rast Şuğul “Yâ Men Yuhibbu ‘Enîne’l-‘Abdî Fî’n-Nedemi”

RAST ŞUĞUL
YÂ MEN YUHİBBU ‘ENÎNE’L-‘ABDÎ FÎ’N-NEDEMI

USÛL : DÜYEK BESTE: TANBURİ ALİ EFENDİ
GÜFTE: HZ. ÖMER

1 YÂ MEN YU HİB BU 'E Nİ VÂ
YÂ MEN LE DEY Hİ DE VÂ

3 NEL 'AB DÎ FÎ FÎ'N NE DE Mİ
U'D DÂ İ VE VE'S SU KÜ Mİ

5 YÂ MEN YU HİB BU 'E Nİ VÂ
YÂ MEN LE DEY Hİ DE VÂ

7 NEL 'AB DÎ FÎ FÎ'N NE DE Mİ
U'D DÂ İ VE VE'S SU KÜ Mİ

YÂ MEN YUHİBBU ‘ENÎNE’L-‘ABDÎ FÎ’N-NEDEMI
YÂ MEN LEDEYHİ DEVÂU’D-DÂİ VE’S-SUKÛMİ

Resim 3.17. Yâ Men Yuhibbu ‘Enîne’l-‘Abdî Fî’n-Nedemi

3.2.1.16.1. “Yā Men Yuḥibbu ‘Enīne’l-‘Abdī Fī’n-Nedemi” Adlı Rast Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul sekiz ölçüden oluşmaktadır.

1. **Ölçü:** Rast makamının güçlü perdesi olan Nevâ perdesi civarından seyre başlanmıştır.
2. ve 3. **Ölçü:** Yerinde Rast beşlisi ile seyir devam etmektedir.
4. **Ölçü:** Çargâh perdesinde yarım karar yapılmıştır.
5. **Ölçü:** güçlü Nevâ perdesinde seyir devam etmektedir.
6. **Ölçü:** Yerinde Rast beşlisi ile Rast perdesinde asma kalış yapılmıştır.
7. **Ölçü:** Yerinde Rast dörtlüsü iler seyir devam etmektedir.
8. **Ölçü:** Rast perdesinde tam karar yapılmıştır.

3.2.1.16.2. “Yā Men Yuḥibbu ‘Enīne’l-‘Abdī Fī’n-Nedemi” Adlı Rast Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. يامن يحب أنين العبد فى الندم
يامن لديه دواء الداء و السقم

b. Güftenin Trasnkripsiyonu

1. Yā men yuḥibbu ‘enīne’l-‘abdī fī’n-nedemi
Yā men ledeyhi devāu’d-dāi ve’s-suqumi

c. Güftenin Tercümesi

1. Ey pişmanlık anında kulun iniltisini seven
Ey yanında hastalıkların devası bulunan

d. Güftenin Vezni

Şiir on dörtlü hece vezni özelliği göstermektedir.

3.2.2. Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Örneklem Olarak Seçilen Düyek Usûlünde, Sabâ Makamındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizleri

Çalışmanın ikinci alt problemi kapsamındaki bu alt başlıkta, Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Düyek usulünde, Sabâ makamındaki Şuğullerin makam ve güfte açısından analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. İncelenen Şuğullerin güfteleri Arap alfabesi harfleriyle yazılmış, transkripsiyon alfabesine göre Latin alfabesi harfleriyle de yazılmıştır. Ayrıca Arapça güftelerin günümüz Türkçesine çevirileri de yazılmıştır.

3.2.2.1. Sabâ Şuğul “Cud Bi Luţfik Yâ ‘İlâhî Men Lehu Zâdün Qalîl”

SABA ŞUĞUL

CUD Bİ LUTFİK YÂ ‘İLÂHÎ MEN LEHU ZÂDÜN KALÎL

USÛL : DÜYEK

BESTE: HACI FAİK BEY
GÜFTE: EBÛ BEKİR-İ SİDDİK

1 CUD Bİ LUT FİK YÂ İ LÂ HÎ MEN LE HU ZÂ

2 3

4 DÜN KA LÎL MUF Lİ SÛN Bİ'S SID Kİ YE' TÎ

5 6

7 'İN DE BÂ BİK YÂ CE LÎL (SAZ) YÂ CE LÎL (SAZ)

8 1. 2.

9 ZEN BÛ HU ZEN BÛN 'A ZÎ MUN FÂĞ Fİ RİZ ZEN

10 11

12 BEL 'A ZÎM İN NE HU ŞAH SUN GA RÎ BÛN

13 14

15 MÛZ Nİ BÛN 'AB DÛN ZE LÎL (SAZ) DÛN ZE LÎL

16 1. 2.

CUD Bİ LUTFİK YÂ ‘İLÂHÎ MEN LEHU ZÂDÜN KALÎL
MÛFLİSÛN Bİ'S-SİDKİ YE'TÎ 'İNDE BÂBİK YÂ CELÎL
ZENBÛHU ZENBÛN 'AZÎMUN FÂĞFİRİ'Z-ZENBE'L-'AZÎM
İNNEHU ŞAH SUN GARİBÛN MÛZNİBÛN 'ABDÛN ZELÎL

Resim 3.18. Cud Bi Luţfik Yâ ‘İlâhî Men Lehu Zâdün Qalîl

3.2.2.1.1. “Cud Bi Luḫfik Yâ ‘İlâhî Men Lehu Zâdün Ḳalîl” Adlı Sabâ Şuĝul’ün Makam Analizi

Şuĝul on altı ölçüden oluşmaktadır.

1. **Ölçü:** Karar perdesi civarından seyre başlanmıştır.
2. **Ölçü:** Sabâ dörtlüsü gösterilerek yeden Rast perdesinde asma kalış yapılmıştır.
3. **Ölçü:** Sabâ dörtlü ile seyir devam etmektedir.
4. **Ölçü:** Güçlü Çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.
5. **Ölçü:** Çargâh perdesinden seyre başlanıp Sabâ dörtlüsü gösterilmiştir.
6. **Ölçü:** Yerinde Sabâ dörtlüsü ile asma kalış yapılmıştır.
7. **Ölçü:** Güçlü Çargâh perdesinden seyir devam etmektedir.
8. **Ölçü:** Sabâ dörtlüsü gösterilerek güçlü Çargâh perdesinde yarım karar yapılmıştır.
9. **Ölçü:** Sabâ makamından Hicâz makamına geçiş yapılacağından Nevâ perdesi ile Rast üçlüsü gösterilmiştir.
10. **Ölçü:** Yerinde Hicâz dörtlüsü ile Dügâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.
11. **Ölçü:** Sabâ makamına dönülerek Çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.
12. **Ölçü:** Güçlü Çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.
13. **Ölçü:** Çargâh perdesinden seyre başlanıp Sabâ dörtlüsü gösterilmiştir.
14. **Ölçü:** Yerinde Sabâ dörtlüsü ile asma kalış yapılmıştır.
15. **Ölçü:** Güçlü Çargâh perdesinden seyir devam etmektedir.
16. **Ölçü:** Dügâh perdesinde tam karar yapılmıştır.

3.2.2.1.2. “Cud Bi Luṭfik Yâ ‘Îlâhî Men Lehu Zâdün Ḳalîl” Adlı Sabâ Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. جد بلطفك يا إلهي من له زاد قليل
مفلس بالصدق يأتي عند بابك يا جليل
ذنبه ذنب عظيم فاغفر الذنب العظيم
إنه شخص غريبٌ مذنبٌ عبدٌ ذليل

b. Güftenin Transkripsiyonu

1. Cud bi luṭfik yâ ‘îlâhî men lehu zâdün ḳalîl
Müflisün bi’ş-şıdḳi ye’tî ‘inde bâbik yâ celîl
Zenbuhu zenbün ‘azîmun fâğfiri’z-zenbe’l-‘azîm
İnnahu şaḥşun ğaribün müznibün ‘abdün zelîl

c. Güftenin Tercümesi

1. Yâ ilâhi! Azıĝı az olan Şu garibe bol bol ihsanda bulun
Ey celil olan Allah’ım, iflas etmiŐ olan bu kulun sıdk ile kapına gelmiştir
Onun ğunahı çok büyük bir ğunahtır, sen o büyük ğunahı affet
O garip bir ŐahıŐtır, ğunahkârdır, zelil bir kuldur

d. Güftenin Vezni

Şiir âruz vezni ile ölçölmüŐtür.

Vezni: Fâ’îlâtün / Fâ’îlâtün / Fâ’îlâtün / Fâ’îlün

– . – – / – . – – / – . – – / – . –

Şiirin üçüncü mısrasındaki “Zenbuhu zenbün” kelimelerinin ‘hu’ hecesi ile ‘zen’ hecesi arasında, dördüncü mısrasındaki “İnnahu şaḥşun” kelimelerinin ‘hu’ hecesi ile ‘şaḥ’ heceleri arasında imâle vardır.

3.2.2.2. Sabâ Şuğul “Fehüve Leyse Cismen Mâ Terâ”

SABA ŞUĞUL
FEHÜVE LEYSE CİSMEN MÂ TERÂ

USÛL : DÜYEK GÜFTE: ?
BESTE: ?

1 FE HÜ VE 2 LEY SE CİS 3 MEN MÂ TE RÂ 4 MİN TÛ RÂ BİN

5 MİS LE EC 6 SÂ Mİ'L VE RA 7 MİN TÛ RÂ BİN

8 MİS LE EC 9 SÂ Mİ'L VE RÂ

10 LEV RÂ 'A 11 HÜŞ ŞEM SÛ YEV 12 MEN VE'L KA MER 13 LEV RÂ 'A HÜŞ

14 ŞEM SÛ YEV 15 MEN VE'L KA MER 16 KÂ LE CEL LAL 17 LÂ HU MÂ HA

18 ZÂ BE ŞER 19 KÂ LE CEL LAL 20 LÂ HU MÂ HA 21 ZÂ BE ŞER

FEHÜVE LEYSE CİSMEN MÂ TERÂ
MİN TÛRÂBİN MİSLE ECSÂMİ'L-VERÂ
LEVRÂ'AHÜ'Ş-ŞEMSÛ YEVMEN VE'L-KAMER
KÂLE CELLALLÂHU MÂ HAZÂ BEŞER

Resim 3.19. Fehüve Leyse Cismen Mâ Terâ

3.2.2.2.1. “Fehüve Leyse Cismen Mâ Terâ” Adlı Sabâ Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul yirmi bir ölçüden oluşmaktadır.

1. Ölçü: Güçlü Çargâh perdesinden seyre başlanmıştır.
2. Ölçü: Yerinde Sabâ dörtlü ile seyre devam edilmiştir.
3. Ölçü: Güçlü Çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.
4. Ölçü: Çargâh perdesinde Zirgüleli Hicâz dizisi gösterilmiştir.
5. Ölçü: Yerinde Sabâ dörtlüsü ile seyre devam edilmiştir.
6. 7. ve 8. Ölçü: Yerinde Sabâ dörtlüsü dizisi ile seyir devam etmektedir.
9. Ölçü: Yerinde Sabâ dörtlüsü ile Dügâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.
10. ve 11. Ölçü: Gerdâniye perdesinde Hicâzlı asma kalış yapılmıştır.
12. Ölçü: Acem perdesi üzerinde Nikrizli asma kalış yapılmıştır.
13. Ölçü: Gerdâniye perdesinde Hicâzlı asma kalış yapılmıştır.
14. Ölçü: Acem perdesi üzerinde Çargâhlı asma kalış yapılmıştır.
15. Ölçü: Çargâh perdesinde Hicâzlı asma kalış yapılmıştır.
16. ve 17. Ölçü: Yerinde Sabâ dörtlüsü ile seyir devam etmektedir.
18. Ölçü: Yerinde Sabâ dörtlüsü ile asma kalış yapılmıştır.
19. Ölçü: Yerinde Sabâ dörtlüsü ile seyre devam edilmiştir.
20. Ölçü: Segâh perdesinde Segâhlı asma kalış yapılmıştır.
21. Ölçü: Yerinde Sabâ dörtlüsü ile Dügâh perdesinde tam karar yapılmıştır.

3.2.2.2.2. “Fehüve Leyse Cismen Mâ Terâ” Adlı Sabâ Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. فهو ليس جسماً ما ترى
من التراب مثل أجسام الورى
لورنته السمش يوماً والقمر
قال جل الله ما هذا بشر

b. Güfthenin Transkripsiyonu

1. Fehüve leyse cismen mâ terā
Min türābin mişle ecsāmi'l-verā
Lev raethü'ş-şemsü yevmen ve'l-ķamer
Ķāle cellallāhu mâ hazā beşer

c. Güfthenin Tercümesi

1. O gördüğün, topraktan (yaratılan)
İnsanların cismi gibi bir cisim değildir
Eğer bir gün güneş ve ay onu görselerdi
Süphanallah! Bu bir beşer değil derlerdi.

d. Güfthenin Vezni

Şiirin birinci mısrası onlu, diğer mısraları ise on birli hece vezni özelliği göstermektedir.

3.2.2.3. Sabâ Şuğul “İn Nilte Yâ Rîha’s-Şabâ Yevmen İle’l-’Erđi’l-Ħarem”

SABA ŞUĞUL

USÛL : DÜYEK İN NİLTE YÂ RÎHA'S-SABÂ YEVMEN İLE'L-'ERDİ'L-HAREM GÜFTE: ?
BESTE: ZEKÂİ DEDE

1 2

SÖY LE SE LÂ MİM EY SA BÂ
İN NİL TE YÂ RÎ HA'S SA BÂ
MER FÂ 'A TÜN Â HA'S YÂ TÛ BÂ
HÛ

3 4 5 6

OL DUK ÇA RUH SA Rİ'L HA REM (AH) Rİ'L HA REM (AH)
YEV MEN İ LE'L 'ER Dİ'L HA REM " Dİ'L HA REM (AH)
MEK ŞÛ FE TÛN GÂ YÂ TÛ HÛ " YÂ TÛ HÛ "

7 8 9 10

AN DÂ NE BİY YU'L MUH TE REM (AH) MUH TE REM
Fİ HA NE BİY YÜ'L MUH TE REM " MUH TE REM
Bİ ZÂ Tİ Hİ MAH ZU'L KE REM " ZU'L KE REM
SAL Lİ 'A LÂ BED Rİ'D DÛ CÂ
SAL Lİ 'A LÂ BED Rİ'L HÛ DÂ

11

MAH BÛ Bİ RAB Bİ ZEL KE REM ZEL KE REM
'AH MED MU HAM MED MUS TA FÂ MUS TA FÂ

SÖYLE SELAMIM EY SABÂ OLDUKÇA RUHSARİ'L-HAREM
OL RAVZA-İ PÂKE VARAM ANDÂ NEBİYYU'L-MUHTEREM
OL NÛR-İ ENVÂR-İ SADR-U MAHBÛB-U Zİ-ŞÂN-I SAMED
ÂYİNE-İ VECH-İ EHAD MAKSÛD-İ AKSÂ-Y-I 'ÜMEM

SALLİ 'ALÂ BEDRİ'D-DÛCÂ MAHBÛBİ RABBİ ZE'L-KEREM
SALLİ 'ALÂ BEDRİ'L-HÛDÂ 'AHMED MUHAMMED MUSTAFÂ

İN NİLTE YÂ RÎHA'S-SABÂ YEVMEN İLE'L-'ERDİ'L-HAREM
BELLİC SELÂMİ RAVZATEN FİHA EN-NEBİYYU'L-MUHTEREM
MEN VECHÛHÛ ŞEMSÛ'D-DUHÂ MEN HADDÛHÛ BEDRÛ'D-DÛCÂ
MEN ZÂTÛHÛ NÛRU'L-HÛDÂ MEN KEFFÛHÛ BAHRU'L-HİMEM
MERFÛ'ATÛN ÂYÂTÛHÛ MEKŞÛFETÛN GÂYÂTÛHÛ
BEDRÛ'S-SEMÂ' Bİ-ZÂTİHİ MAHZU'L-KEREM
YÂ KUDVETEN Lİ'L-MÛRSELİN YÂ ŞÂFİ'AN Lİ'L MÛZNBİN
YÂ RAHMETEN Lİ'L-'ALEMİN UNZUR İLÂ HÂLİ'L-'ÜMEM

Resim 3.20. İn Nilte Yâ Rîha’s-Şabâ Yevmen İle’l-’Erđi’l-Ħarem

3.2.2.3.1. “İn Nilte Yâ Rîha’ş-Şabâ Yevmen İle’l-’Erđi’l-Ĥarem” Adlı Sabâ Şuğul’ün Makam Analizi

Şuğul on iki ölçüden oluşmaktadır.

1. **Ölçü:** Güçlü Çargâh perdesinden seyre başlanmıştır.
2. **Ölçü:** Yerinde Sabâ dörtlüsü ile seyir devam etmektedir.
3. **Ölçü:** Yerinde Sabâ dörtlüsü ile seyir devam etmektedir.
4. **Ölçü:** Güçlü Çargâh perdesinde yarım karar yapılmıştır.
5. **Ölçü:** Çargâh perdesi üzerinde Zirgüleli Hicâz dizisi ile seyir devam etmiştir.
6. ve 7. **Ölçü:** Yerinde Sabâ dörtlüsü ile seyir devam etmektedir.
8. **Ölçü:** Yerinde Sabâ dörtlüsü ile asma kalış yapılmıştır.
9. **Ölçü:** Durak Dügâh perdesi civarından seyir devam etmektedir.
10. **Ölçü:** Yerinde Sabâ dörtlüsü ile seyir devam etmektedir.
11. **Ölçü:** Yerinde Sabâ dörtlüsü ile seyir devam etmektedir.
12. **Ölçü:** Ölçünün birinci dolabında Segâh perdesi üzerinde Segâhlı asma kalış yapılarak ikinci dolapta durak Dügâh perdesi üzerinde tam karar yapılmıştır.

3.2.2.3.2. “İn Nilte Yâ Rîha’ş-Şabâ Yevmen İle’l-’Erđi’l-Ĥarem” Adlı Sabâ Şuğul’ün Güfte Analizi

a. Güftenin Arapçası

1. ان نلت يا ریح الصبا يوماً الى أرض الحرم
بلغ سلامي روضةً فيها النبي المحترم
2. صل على بدر الدجى محبوبي ربي ذاك الكرم
صل على بدر الهدى أحمد محمد مصطفى
3. من وجهه شمس الضحى من خده بدر الدجى
من ذاته نور الهدى من كفه بحر الهمم

4. مرفوعة آياته مكشوفة غاياته

بدر السما بذاته محض الكرم

5. يا قدوة للمرسلين يا شفيحاً للمذنبين

يا رحمةً للعالمين انظر إلى حال الأمم

6. سويله سلام مم أي صبا اول دوکچا روح ساری الحرم

اول روضه پاک وارم اندا نبي المحترم

7. اول نوری انواری الصدر محبوبی ذی شانى صمد

ايینی وجه أحد مقصودی اقصى أمم

b. Güftenin Transkripsiyonu

1. İn nilte yā rīḥa'ş-şabā yevmen ile'l-'erḍi'l-ḥarem
Belliğ selāmī ravzaten fīha nebiyyu'l-muḥterem
2. Şalli 'alā bedri'd-düçā maḥbübī rabbī ze'l-kerem
Şalli 'alā bedri'l-hüdā 'Aḥmed Muḥammed Muştafā
3. Men vechuhū şemsü'd-ḍuhā men ḥaddühū bedrū'd-düçā
Men zātühū nūru'l-hüdā men keffuhū baḥru'l-himem
4. Merfū'atün āyātühū mekşūfetün ğāyātühū
Bedrū's-semā' bi-zātiḥi maḥzu'l-kerem
5. Yā ḳudveten li'l-mürselin yā şāfi'an li'l-müznibīn
Yā raḥmeten li'l-'alemīn unzur ilā ḥāli'l-'ümem
6. Söyle selāmım ey şabā oldukça ruḥsari'l-harem
Ol ravza-i pāke varam ānda nebiyyu'l-muḥterem
7. Ol nūr-i envār-i şadr-u maḥbüb-u zī-şān-ı şamed
Ayine-i vech-i eḥad maḳşūd-i aḳşā-y-ı 'ümem

c. Güftenin Tercümesi

1. Ey saba rüzgârı! Eğer bir gün uğrarsan semt-i hareme
Selâmımı ulaştır muhterem Nebî'nin bulunduğu ravzaya
2. Gecenin dolunayı, ikram sahibi Rabb'in sevgilisi
Hidayet ayı Ahmed, Muhammed, Mustafa'ya salat u selam olsun
3. Onun yüzü sabah güneşi, yanağı gecenin dolunayı gibidir
Onun zatı hidayet nuru, avuç içi himmet denizidir
4. Onun alametleri yüce, maksatları açıktır
O bizzat gökyüzünün ayıdır, hatta o bizzat cömertliğin özüdür
5. Ey peygamberlerin önderi, ey günahkârların şefaathçisi
Ey âlemlere rahmet olan (Peygamber) ümmetlerinin durumuna bak
6. Selâmım söyle sabah oldukça o herkesten saklanan çehreye
An olsun varam o temiz Ravza'daki muhterem nebiye
7. O nur ışığı her şeyin üstünden olan pek yüce yaratılmış sevgili
Eşsiz ve tek olan çehresi ile en son ümmetlerin istediği

d. Güftenin Vezni

Şiirin dördüncü kıtasının ikinci mısrası on ikili, diğer bütün kıtalar ise on altılı hece vezni özelliği göstermektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇ

“Düyek Usûlünde, Rast ve Sabâ Makamlarındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizi” başlıklı bu tez çalışması kapsamında, belirlenen birinci ve ikinci alt problemler ışığında elde edilen bulgu ve yorumlara ilişkin aşağıda maddeler halinde verilen sonuçlara ulaşılmıştır.

4.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1. Araştırmada örneklemdaki Şuğuller incelendiğinde, İlâhî formunun form yapısının dışına çıkılmadığı ve aynı yapıya sahip olduğu görülmüştür. Dolayısıyla Klâsik Türk Mûsikîsi’nde Şuğuller, Arapça güfteli İlâhîler olduğu sonucuna varılmıştır.

2. Şuğuller, İlâhîlerden sadece güftelerinin Arapça olması ile ayrılmaktadır. Güftelerin Arapça olarak seçilmesi bestekârların tercihi olduğu düşünülmektedir.

3. Şuğullerdeki Arapça güftelerin vezin yapılarının bozulmaması için Osmanlı Türkçesi’ne çevrilmediği düşünülmektedir. Bu durumun sonucu olarak da Şuğullerin, Klâsik Türk Mûsikîsi’ne yeni bir form olarak kazandırıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

4. Şuğuller, İlâhî duyguların insanların gönüllerine yerleşmesine vesile olan tekkelerde, câmilerde ve dinî hislerin dile getirildiği çeşitli meclislerde icra edilmiştir. İnsanların bu sayede, Kur’an dili olan Arapça ile ortaya konmuş bu sanatlı mûsikî ile gönül evlerine köprü kurarak manevi zevklere ulaştığı düşünülmektedir.

5. Şuğullerin tekkelerde, çoğunlukla bayramlarda ve kandil gecelerini karşılayan ayın günlerinde okunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

6. Şuğullerin özellikle Rifâî, Kâdirî, Bedevî, Desûkî, Sa’dî tarikatlarına has bir tören olan nevbe merasimlerindeki kıyam zikri esnasında söylendiği bilinmektedir. Bu tören sırasında Şuğullerin; halîle, mazhar, kudüm gibi çalgılar eşliğinde İlâhîlerle beraber okunup, ağırdan başlayarak giderek süratlenen bir seyir takip edilerek icra edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

7. Şuğuller günümüzde evlenme, sünnet, mevlid gibi çeşitli dinî meclislerde halen okunduğu, bunun yanı sıra dinî mûsikî ve tasavvuf mûsikîsi konserlerinde, çeşitli radyo ve televizyon programlarında da okunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

8. Şuğul adının kim tarafından verildiği bilinmediği sonucuna ulaşılmıştır.

9. Şuğul formunun ilk olarak hangi tarihte Klâsik Türk Mûsikîsi'ne kazandırıldığı bilinmediği sonucuna varılmıştır.

10. Şuğullerin çoğunlukla Düyek ve Sofyan usûllerinde bestelendiği tespit edilmiştir. Düyek ve Sofyan usûlleri İlahîlerde de sık kullanılan usûllerdir. Bu usûllerin aksak olmayışı ve darplarının kolay vuruluşu Şuğullerin öğrenilişini de kolaylaştırdığı sonucuna varılmıştır.

11. Günümüze ulaşan yaklaşık üç yüz kadar Şuğul vardır ve en çok Şuğul besteleyen sanatkârın otuz altı Şuğul bestesi ile Hoca Mehmed Zekâî Dede Efendi olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

12. Şuğullerin, öğrenenlerin zorlanmadan okuması ve okunduğu zaman bilmeyenler tarafından çabuk öğrenilebilmesi için akılda kalıcı ve kolay anlaşılır olan makamlarda bestelendiği düşünülmektedir. Bundan dolayı Şuğullerin, tekkelerde ve dinî meclislerdeki törenlerde herkesin okuyabileceği düzeyde bestelendiği sonucuna ulaşılmıştır.

4.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1. Araştırmaya konu olan Şuğuller TRT Repertuarı, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Arşivi, Devlet Korusu Arşivi ile özel koleksiyonlardan, Düyek usûlünde ölçülmüş olup Rast ve Sabâ makamlarında olanları örneklem olarak seçilmiştir. Örnekleme dâhil olan on dokuz adet Şuğul'ün notaları birçok kaynaktan karşılaştırılarak ve var olanlarının ses kayıtları incelenerek notaların doğruluğu kontrol edilmiştir. Notaları yanlış yazılmış olanlar düzeltilmiştir.

2. Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Düyek usûlünde ölçülmüş Rast ve Sabâ makamlarındaki Şuğullerin bestelerinin ele alınan makamların teorik özelliklerini

taşıdığı tespit edilmiştir. Ayrıca çalışılan eserlerde beste-güfte uyumunun yani prozodi kurallarının yer aldığı saptanmıştır.

3. Araştırmaya konu olan Düyek usûlünde ölçülmüş Rast makamındaki on altı adet Şuğul'un Rast makamının genel karakteristik özelliklerini taşıdığı tespit edilmiştir.

4. Araştırmaya konu olan Düyek usûlünde ölçülmüş Sabâ makamındaki üç adet Şuğul'un Sabâ makamının genel karakteristik özelliklerini taşıdığı tespit edilmiştir.

5. İncelenen Şuğullerin uzun soluklu nağmelere sahip olmadığı ve bundan dolayı da farklı makam geçkilerine az rastlandığı görülmüştür. Şuğullerin form olarak uzun olmamaları, makam geçkisi yapmaya fazla olanak tanımamaktadır. Ancak yine de bazı Şuğullerde bir ya da iki ölçü de olsa makam geçkisi yapıldığı görülmüştür. Bazı Şuğullerde ise makam geçkilerine hiç rastlanılmamıştır. Makam geçkisi yapılmış eserlerden bahsetmek gerekirse 'Elâ Yâ Es'ade'l-'Evlâd' adlı Rast Şuğul'de Hicâzlı, Müstearlı geçkiler yapılmıştır. 'Eş-Şubhu Bedâ Min Tal'atîhi' adlı Rast Şuğul'de Hicâzlı geçki yapılmıştır. 'Feşaddaknâke Yâ Hayra'l-Verâ Yâ Rasûlallâh' adlı Rast Şuğul'de Hicâzlı geçki yapılmıştır. 'Hâzâ Ğazâli Mine'l-Yemâni Ve's-Şeklu'l-Hasen' adlı Rast Şuğul'de Hicâzlı geçki yapılmıştır. 'Li Hazreti's-Seyyid Er-Rifâ'î' adlı Rast Şuğul'de Hüseyinîli geçki yapılmıştır. 'Cud Bi Luţfik Yâ 'Îlâhî Men Lehu Zâdün Qalîl' adlı Sabâ Şuğul'de Hicâzlı geçki yapılmıştır.

6. Araştırmaya konu olan Şuğullerin tamamı Arapça güfteli değildir. Bazılarında Farsça kelimelere rastlanılmıştır. Bazılarında ise "Mu'allâ gavsî sübhânî" adlı Şuğulde olduğu gibi, çoğunluğu Farsça olan güftelere rastlanılmıştır. Farsça güfteli Şuğuller daha çok Fars ve Osmanlı kökenli güfte sahiplerine aittir.

7. Bazı Şuğullerin güftelerinin Hz. Ömer, Hassan bin Sabit gibi Hz. Muhammed döneminde yaşamış olan kişiler tarafından yazılmış olması, güftelerin günümüze ulaşana kadar bazı değişikliklere uğramış olduğu düşünülmektedir.

8. Araştırma sırasında güfte sözlerinin bazılarının anlamsız olduğu ve yanlış yazıldığı ya da Arapça bilmeyen insanlar tarafından yanlış anlaşılıp yanlış yazıldığı

tespit edilmiştir. Bu yanlışlıklar anlam bütünlüğüne ve vezin yapılarına uygun olacak şekilde Arapça olarak düzeltilmiştir.

9. Çalışmaya konu olan Şuğullerin vezin yapılarının hece ve âruz vezinlerinde olduğu tespit edilmiştir. Ancak bazı Şuğuller ne hece ne de âruz vezni kalıplarında değildir. Bu manadaki kayıtlarımıza istinaden bu eserlerin güftelerinin ya eksik yazıldığı ya da vezin usûlü gözetilmeden kaleme alındığı düşünülebilir.

10. Araştırmaya konu olan on dokuz adet Şuğul'ün güftelerinin iki adetinin âruz vezni özelliği taşıdığı tespit edilmiştir.

11. Araştırmaya konu olan on dokuz adet Şuğul'ün güftelerinin on dört adetinin hece vezni özelliği taşıdığı tespit edilmiştir.

12. Araştırmaya konu olan on dokuz adet Şuğul'ün güftelerinin üç adetinin herhangi bir âruz veya hece vezni kalıbına uyum sağlamadığı tespit edilmiştir. Bu durumun, güftelerin günümüze ulaşincaya kadar çeşitli değişikliklere uğramış olacağı ihtimalinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

4.2. ÖNERİLER

1. Klâsik Türk Mûsikîsi alanında müzikologlar tarafından yapılacak çalışmalarda, diğer formların günümüze ulaşan eserlerinin tasnif ve tespit bağlamında ele alınarak incelenebilir.

2. Çeşitli kaynaklarda Klâsik Türk Din Mûsikîsi eserlerinin sayılarının bilinenden daha fazla olduğuna değinilmektedir. Bahsedilen bu unutulmuş, belge ya da kayıtları olmayan eserler üzerinde kapsamlı araştırma çalışmaları yapılmasının, bu eserlerin repertuar arşivlerine kazandırılması açısından önemli olacağı düşünülebilir.

3. Çalışmaya konu olan Şuğullerden başka diğer araştırmacılar tarafından diğer makamlardaki eserlerin de analizlerinin yapılmasının, Şuğul formunun daha detaylı anlaşılması konusunda fayda sağlayacağı düşünülebilir.

4. Şuğullerin, çeşitli arşivlerde derlenmiş bir şekilde, daha ayrı müstakil bir form olarak takım haline getirilmesi; mevcut olan Şuğullerin ulaşılabilirliği ve sayılarının kontrol altına alınması açısından faydalı olacağı düşünülebilir.

5. Şuğullerin, Arapçaya hâkim mütehassıslar tarafından müzikolog iş birliği ile tekrar kaleme alınması manânın ve veznin ortaya çıkması açısından faydalı olacağı düşünülebilir.

6. Bu çalışma sonrası çeşitli makaleler ele alınarak, Şuğul formu üzerinde kapsamlı bir çalışma yapılabilir. Şuğul formunun genel olarak İlâhî formuna uyduğu bilindiğinden, Şuğullerin İlâhî formundan tek farkının güftelerinin Arapça olmasının dışında başka farklılıklarının da olup olmadığı araştırılabilir.

7. Günümüzde en son bestelenen Şuğullerin, Cinuçen TANRIKORUR tarafından bestelendiği bilinmektedir. Günümüzde Şuğul formu bestekârlığının devam edip etmediği araştırılabilir.

8. Araştırmamızda Şuğullere ait güftelerin aruz ve hece vezni kurallarını ihlâl ettiği saptanmıştır. Bu farklılığın sebebi araştırılabilir, bu bağlamda diğer formlardaki güftelerin de analizleri yapılarak bu paralelde bir sebep-sonuç ilişkisine ulaşılabilir.

9. Günümüzde Klâsik Türk Mûsikîsi eğitimi veren kurumlarda Şuğul formuna ait eserlerin daha çok öğretilmesi, gelecek nesiller açısından Şuğul formunun unutulmaması açısından faydalı olacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda, bugün karşılaşılan güfte ve vezin sorunlarının da asgari düzeye ineceği sonucuna ulaşılabilir.

10. Şuğul icra etme geleneğinin çeşitli mûsikî meclislerinde eski dönemlerde olduğu gibi bayramlarda ve dinî günlerde icra edilmesi, bu geleneğin yaşatılması ve sürdürülmesi açısından faydalı olacağı düşünülebilir.

KAYNAKÇA

- Ak, A. Ş. (2002). *Türk Mûsikîsi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akdoğan, B. (2010). *Türk Din Mûsikîsi Dersleri*. Ankara: Bilge Matbaası.
- Altıntop, M. E. (1994). *Türk Din Mûsikîsinde Arapça Güfteli İlâhîler (Şuğuller)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arel, H. S. (1993). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*. (Haz. Onur Akdoğu). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ateş, E. (2010). “Şuğul”. *İslâm Ansiklopedisi*. (XXXIX, 226). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Aybars, B. (2011). *Türk Mûsikîsi Temel Bilgileri*. Ankara: İkinci Adam Yayınları.
- Çakar, Ş. Ş. (2004). *Türk Müziği Teorisi ve Makamlar*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Demirtaş, Y. (2009). “Türk Din Mûsikîsi Formları”. *Fırat Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*. 14 (1). 213-227.
- Devellioğlu, F. (2012). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Eraydın, S. (1997). *Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Emre Matbaası.
- Ergun, S. N. (1942). *Türk Mûsikîsi Antolojisi Dini Eserler*. 1. Cilt. İstanbul: Rıza Coşkun Matbaası.
- Ergun, S. N. (1943). *Türk Mûsikîsi Antolojisi Dini Eserler*. 2. Cilt. İstanbul: Rıza Coşkun Matbaası.
- Güneş, B. (2014). *İzmir Millî Kütüphanesi 2027 no'lu Mecmua-i Şuğul'ün İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Karakaya, İ. (2009). “Bilimsel Araştırma Yöntemleri”. (Ed. Abdurrahman Tanrıoğen) *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (ss. 57-84). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kaplan, M. (2002). “Divan Şiirinde Mûsikî”. *Köprü Dergisi*. (79). 52-62.
- Karadeniz, E. (2013). *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kaya, A. (2003). *Ney Metodu*. İstanbul: Çağlar Mûsikî Yayınları.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Mûsikînde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özcan, N. (2010). “Zekâi Dede”. *İslâm Ansiklopedisi*. (XLIV, 196). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özkan, İ. H. (1994). “Düyek”. *İslâm Ansiklopedisi*. (X, 58). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özkan, İ. H. (2010). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. Yayınları.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1987). *Türk Mûsikîsi Teknik ve Tarihi*. İstanbul: Türkp petrol Vakfı Lâle Mecmuası.
- Selanik, C. (2011). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Sürelsan, İ. B. (1972). *Dini Türk Mûsikîsine Giriş*. Ankara: TRT Merkez Müzik Dairesi Yayınları.
- Tanrıkörur, C. (2014). *Türk Müzik Kimliği*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanrıkörur, C. (2015). *Müzik Kültür Dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Tanrıkorur, C. (2016). *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi*. (Haz. İsmail Kara, Rehâ Sağbaş, Barihüda Tanrıkorur, Başak İlhan) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tura, Y. (2006). *Tedkik-i Tahkîk İnceleme ve Gerçeği Anlama*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uçan, A. (2000). *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uzun, M. (2000). "İlâhî", *İslâm Ansiklopedisi*, (XXII, 64-68). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yahya Kaçar, G. (2009). *Türk Müsîkîsi Rehberi*. Ankara: Maya Akademi Yayın Dağıtım Eğitim Danışmanlık.
- Yavuzoğlu, N. (2009). *Türk Müziğinde Makamlar ve Seyir Özellikleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Kadir İNAN
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum 19.07.1982
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Öğretmenliği Bölümü (2006) Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü (2014)
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetler	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Milli Eğitim Bakanlığı
İletişim	
E-Posta Adresi	f.kadirinan@gmail.com
Tarih	17.03.2017