

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK DİN MUSİKİSİ BİLİM DALI

19. ve 20. YÜZYIL TÜRK DİN MUSİKİSİ İLAHİ FORMUNDA KULLANILAN
GÜFTELER VE KONULARI

Tezli Yüksek Lisans Tezi

Fethullah Cihan ALAGÖZ

Ankara 2024

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK DİN MUSİKİSİ BİLİM DALI

19. ve 20. YÜZYIL TÜRK DİN MUSİKİSİ İLAHİ FORMUNDA KULLANILAN
GÜFTELER VE KONULARI

Tezli Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Fatih KOCA

Fethullah Cihan ALAGÖZ

Ankara 2024

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK DİN MUSİKİSİ BİLİM DALI

19. ve 20. YÜZYIL TÜRK DİN MUSİKİSİ İLAHİ FORMUNDA KULLANILAN
GÜFTELER VE KONULARI

Tezli Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Fatih KOCA

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı:

- 1.Prof. Dr. Fatih KOCA
2. Doç. Dr. Ayşe ERSAY YÜKSEL
3. Doç. Dr. Serbülend ARPA
- 4.
- 5.

Tez Savunma Tarihi:12/07/2024

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof.Dr Fatih KOCA danışmanlığında hazırladığım “19. ve 20. Yüzyıl Türk Din Musikisi İlahi Formunda Kullanılan Güfteler ve Konuları” adlı yüksek lisans tezindeki bütün bilgilerin, akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri kaynakçada ve metinde eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması halinde her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

25.07.2024

Fethullah Cihan ALAGÖZ

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
KISALTMALAR.....	iii
TABLO VE ŞEKİL DİZİNİ	iv
ÖN SÖZ	v
GİRİŞ.....	1
1. Tezin Amacı ve Önemi	2
2. Tezin Kapsamı ve Sınırlılıkları	2
3. Yöntem.....	2
4. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi	3
5. Araştırmayla İlgili Literatür Taraması	4
1. BÖLÜM.....	6
1.1. 20. Yüzyıla Kadar Türk Din Mûsikisi Tarihi	6
1.2. 20. Yüzyılda Türk Din Mûsikisi	9
1.3. Türk Din Mûsikisinde Formlar	10
1.3.1. İlahi Formu.....	12
1.3.2. Edebi Bir Tür Olarak İlahi Formu	22
2. BÖLÜM.....	23
2. 1. 19 VE 20. YÜZYILDA BESTELENMİŞ İLAHÎ FORMUNDAKİ BESTELERİNDE ADI GEÇEN GÜFTEKÂLARIN BAZILARININ YAŞAMLARI VE ESERLERİ	23
2.1.1. Yûnus Emre: Yaşamı ve Şiirleri.....	23
2.1.2. Seyyid Nesîmi: Yaşamı ve Şiirleri	24
2.1.3. Eşrefoğlu Rûmî: Yaşamı ve Şiirleri	25
2.1.4. Nizamoğlu Seyyid Seyfullah: Yaşamı ve Şiirleri.....	27
2.1.5. Aziz Mahmud Hüdâyî: Yaşamı ve Şiirleri	28
2.1.6. Niyazi Mısrî: Yaşamı ve Şiirleri	29
2.1.7. Hasan Sezâî Efendi (Gülşenî): Yaşamı ve Şiirleri	30
2.1.8. İbrahim Hakkı Erzurûmî: Yaşamı ve Eserleri.....	31
2.1.9. Hamamizade İsmail Dede Efendi: Yaşamı ve Eserleri	33
2.1.10. Şeyh Ali Rıza Efendi: Yaşamı ve Şiirleri.....	33
2.1.11. Abdurrahman Sâmi Saruhânî: Yaşamı ve Şiirleri	35
2.1.12. Kenan Rifâî: Yaşamı ve Eserleri.....	36
2.1.13. Muzaffer Ozak: Yaşamı ve Şiirleri	37
2.1.14. Safer Dal: Yaşamı ve Şiirleri.....	38
2.1.15. Ali Ulvi Kurucu: Yaşamı ve Eserleri	39
3. BÖLÜM.....	41

3.1. 19.YÜZYILDA YAŞAMIŞ BESTEKÂRLAR TARAFINDAN BESTELENEN İLÂHÎ FORMUNDAKİ ESERLERİN GÜFTE ANALİZLERİ.....	41
3.1.1. Yûnus Emre.....	41
3.1.2.Eşrefoğlu Rûmî	48
3.1.3. Seyyid Nesîmî	55
3.1.4. Nizamoğlu Seyyid Seyfullah.....	60
3.1.5. Aziz Mahmud Hüdâyî	64
3.1.6. Niyâzi Mısırî.....	70
3.1.7. Hasan Sezâî Efendî (Gülşenî).....	74
3.1.8. İbrahim Hakkı Erzurûmî	78
3.1.9. Hamâmîzâde İsmail Dede Efendî.....	80
3.2. 20.YÜZYILDA YAŞAMIŞ BESTEKÂRLAR TARAFINNDAN BESTELENEN İLÂHÎ FORMUNDAKİ ESERLERİN GÜFTE ANALİZİ	81
3.2.1. Kenân Rifâî	81
3.2.2. Muzaffer Ozak (Aşkî)	85
3.2.3. Safer Dal (Muhibbî)	90
3.2.4. Ali Ulvi Kurucu.....	93
SONUÇ VE ÖNERİLER	97
ÖNERİLER	98
KAYNAKÇA.....	100
EKLER	106
ÖZET	120
ABSTRACT	121

KISALTMALAR

TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
A.Ü.	: Ankara Üniversitesi
AÜİFD	: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
s.a.v.	: Sallallahû aleyhi vesellem
bk.	: Bakınız
çev.	: Çeviren
haz.	: Hazırlayan
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
YY.	: Yüzyıl
Prof.	: Profesör
Dr.	: Doktor
s.	: Sayfa
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.e.	: Adı geçen eser
d.	: Doğum
ö.	: Ölüm

TABLO VE ŞEKİL DİZİNİ

Tablo 1. 19. ve 20. yüzyılda Yûnus Emre'ye ait güftelerden ve bestekârlardan bazıları.

Tablo 2. 19 ve 20. yüzyılda Eşrefoğlu Rûmî'ye ait güftelerden ve bestekârlardan bazıları.

Tablo 3. 19. yüzyılda Seyyid Nesîmî'ye ait güftelerden ve bestekârlardan bazıları.

Tablo 4. 19 ve 20. yüzyılda Nizamoğlu Seyyid Seyfullah'a ait güfteler ve bestekârların bazıları.

Tablo 5. 19 ve 20.yüzyılda Aziz Mahmud Hüdâyî'ye ait güfteler ve bestekârların bazıları.

Tablo 6. 19 ve 20.yüzyılda Niyâzî Mısıri'ye ait güfteler ve bestekârlardan bazıları.

Tablo 7. 19 ve 20. yüzyılda Hasan Sezâi Gülşenî Efendi'ye ait güfteler ve bestekârların bazıları.

Tablo 8. 19 ve 20. yüzyılda İbrahim Hakkı Erzurûmî'ye ait güfteler ve bestekârların bazıları.

Tablo 9. 19 ve 20. yüzyılda Kenan Rifâî'ye ait güfteler ve bestekârların bazıları.

Tablo 10. 19 ve 20. yüzyılda Muzaffer Ozak'a ait güfteler ve bestekârların bazıları.

Tablo 11. 19 ve 20. yüzyılda Safer Dal'a ait güfteler ve bestekârların bazıları.

Tablo 12. 19 ve 20. Yüzyılda Ali Ulvi Kurucu'ya ait güfteler ve bestekârların bazıları.

Şekil 1. Ninni İlahisi Örneği

Şekil 2. Çalakzade Mustafa Efendi'ye Ait Cumhur İlahisi Örneği

Şekil 3. Cumhur İlahisi Örneği Devamı

Şekil 4. Rifat Bey'e Ait Ramazan İlahisi Örneği

Şekil 5. Güftesi Şeyh Mehmed Bekrî'ye ait Mektep İlâhisi olarak okunan Şuğul'un Uşşâk makâmındaki notası

Şekil 6. Yûnus Emre'ye Ait Derviş İlahisi Örneği

Şekil 7. Hicaz Muharrem İlahisi Örneği

Şekil 8. Zilhicce (Hac) İlahisi Örneği

Şekil 9. Cenaze İlahisi Örneği

ÖN SÖZ

Türk din mûsikisi, binlerce yıllık bir geçmişe sahip olan zengin bir müzik geleneğidir. Bu geleneğin en önemli unsurlarından biri olan ilâhi formu, dini duyguları ve manevi değerleri ifade etmek için kullanılan özel bir müzik türüdür. İlâhi formu, genellikle Allah'a yönelik övgü, dua ve manevi mesajlar içeren sözleriyle tanınır ve Türk halkının dini yaşamında önemli bir yer işgal eder.

Bu çalışma, Türk din mûsikisi ilâhi geleneğinin önemli bir parçası olan ilâhi formunda kullanılan güfteler ve konular üzerine bir inceleme sunmaktadır.

Tezimizin amacı, Türk din mûsikisi ilâhi formunda kullanılan güftelerin içerik, tema ve dini mesajları üzerine detaylı bir analiz yapmaktır. Bu analiz, ilâhi formunun evrimini ve çeşitliliğini anlamak, ilâhi geleneğinin dini ve kültürel önemini vurgulamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Tezimizde, Türk din mûsikisi ilâhi geleneğinin tarihî seyrini, dönemin kültürel ve sosyal dinamiklerini anlamaya yönelik bir katkı sağlayacak olan güftelerin hangi dönemlerde ve hangi yazarlar tarafından tercih edildiği incelenecektir.

Bu analizde, belirli dönemlerde Türk din mûsikisi ilâhi formunda öne çıkan yazarların ve güftelerin neden tercih edildiğini anlamak için çeşitli faktörler ele alınacaktır. Bu faktörler arasında, dönemin sosyal, kültürel ve dini atmosferi, güfte yazarlarının kişisel ve sanatsal özellikleri, ilâhi formunun kullanım amacı ve dinleyici kitlesi gibi etkenler yer alacaktır. Bu analiz, Türk din mûsikisi ilâhi geleneğinin derinliğini ve çeşitliliğini daha iyi anlamamıza yardımcı olacak ve tezin bütünlüğüne katkı sağlayacaktır.

Bu çalışmanın hazırlanmasında öncelikle çalışma konusunun belirlenmesi ve yazım sürecinde katkısı bulunan kıymetli hocam Prof. Dr. Fatih Koca' ya teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tez yazım sürecindeki motivasyon ve yardımlarımlarıyla yanımda olan değerli eşime ve arkadaşım Yasir Sağıroğlu'na da teşekkür ederim. Son olarak tezimizin oluşturulmasında kullanılan kaynaklara katkı sağlayan akademisyenlere ve araştırmacılara da teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

Türk din mûsikisi, zengin bir kültürel mirasa sahip olan ve genellikle İslam'ın estetik ve manevi değerlerini yansıtan önemli bir müzik geleneğidir. Bu müzik türü, tarihsel olarak dinî ritüeller, ibadetler ve manevi deneyimlerle derin bir bağa sahiptir. Şu bir gerçektir ki, iyi bir mûsikinin, güzel bir sesin dini bir vecd içinde bulunan bir insanın kulağına söyleyemeyeceği hiçbir söz yoktur.¹

Türk din mûsikisi ilâhi formu, Müslüman toplumların manevi duygularını ifade etme ve dinî inançlarını yaşama biçimlerinden biridir. İlâhiler; ibadetlerde, dini merasimlerde, düğünlerde ve diğer dini törenlerde geniş bir yelpazede icra edilirler. Bu nedenle, ilâhi formunun içeriği, tema ve dini mesajları, Türk din mûsikisi mirasının önemli bir parçasını oluşturur.

Türk din mûsikisi ilâhi geleneği, Orta Asya alperenlerinin Anadolu'ya göçleriyle başlayan, Selçuklular ve Türkmen boylarının Anadolu'yu İslamlaştırmasıyla devam eden, Osmanlı İmparatorluğu döneminden günümüze kadar uzanan köklü bir geçmişe sahiptir. Oğuzların bazı kolları İslam'ı seçtikten sonra kendi dinî hayatlarıyla Müslümanlığı uzlaştırmaları sonucunda kendilerine has bir müzik biçimi olan Türk Din Mûsikisi'ni ortaya koymuşlardır.² Bu müzik geleneği, dönemin sosyal, kültürel ve dini dokusuna büyük ölçüde katkıda bulunmuş ve İslam'ın estetik ve manevi değerlerini müzik aracılığıyla ifade etmiştir.

İlâhiler, bu geleneğin önemli bir parçasını oluşturmakta olup, genellikle Allah'a yönelik övgü, dua, şükür ve manevi içerikli temaları işlemektedirler. Bu bağlamda, 19. ve 20. yüzyıl Türk din mûsikisi ilâhi formunda kullanılan güfteler ve konuların detaylı bir şekilde incelenmesi, Türk din mûsikisi geleneğinin anlaşılması ve değerlendirilmesi açısından dikkat çekicidir. Bu sebeple, 19. ve 20. yüzyıl Türk din mûsikisi ilâhi formunda kullanılan güftelerin ve konuların analizi, bu dönemin dinî, kültürel ve sosyal bağlamını daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.

¹Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Mûsikisi Beste Formları*, Ankara: TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü Yayınları, 1992, s.160.

² Bayram Akdoğan, *Türk Din Mûsikisinin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihî Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Ankara 2003, S:44, s. 369.

1.Tezin Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın temel amacı, 19. ve 20. yüzyıl Türk din mûsikisi ilâhi geleneğinde kullanılan güftelerin ve konuların incelenmesidir. Bu inceleme, ilâhi geleneğinin evrimini, dönemin sosyal ve kültürel dinamiklerini, güftelerin içeriğini ve dini mesajlarını anlamak için bir fırsat sunacaktır. Ayrıca, belirli dönemlerde hangi yazarların ve güftelerin öne çıktığının, bu tercihlerin nedenlerini ve bu tercihlerin dönemin toplumsal ve kültürel yapısını nasıl yansıttığının anlaşılması sağlanmaya çalışılacaktır.

Bu çalışmanın önemi, Türk din mûsikisi ilâhi geleneğinin derinlemesine incelenmesi ve bu geleneğin geçmişten günümüze nasıl şekillendiğinin anlaşılması açısından büyüktür. Ayrıca, ilâhi formunun Türk toplumunda nasıl algılandığını, hangi dönemlerde hangi tür güftelerin tercih edildiğini ve bu tercihlerin nedenlerini anlamak, Türk müzik tarihine ve kültürel mirasa önemli bir katkı sağlayacaktır.

2.Tezin Kapsamı ve Sınırlılıkları

Bu çalışma, 19. ve 20. yüzyıl Türk din mûsikisi ilâhi formunda kullanılan güftelerin ve konuların analizine odaklanacaktır. 19. ve 20. yüzyılın seçilmesinin nedeni, tezin sınırlandırılarak çalışılabilirliğini arttırmaktır. Ayrıca bu dönemlerin bestelenmiş eser yoğunluğu bakımından da ön plana çıkmasıdır. Araştırma, bu döneme ait seçilmiş ilâhi eserlerin güftelerini inceleyerek, güftelerin içerik, tema ve dini mesajlarını anlamaya yönelik olacaktır. Belirlenen dönemlerden seçilen şahsiyetler, o dönemde eserleri en fazla bestelenen kişiler arasından seçilmiştir. Ancak, bu çalışma tamamlayıcı bir araştırma niteliğindedir ve tüm Türk din mûsikisi ilâhi geleneğini kapsamayacaktır. Ayrıca, bu çalışma sadece güftelerin analizine odaklanacak olup, müzikal yapı ve icra pratiği gibi diğer unsurları içermeyecektir.

3.Yöntem

Bu tezin yöntemi, betimsel bir araştırma ve kaynak tarama yöntemi olarak belirlenmiştir. Tarama modelleri, 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 olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları

herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilemez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun biçimde “gözleyip” belirleyebilmektir.³

Bu yöntem, Türk din mûsikisi ilâhi geleneğinde kullanılan güftelerin ve konuların mevcut durumunu tanımlamak, sınıflandırmak ve analiz etmek için uygun bir yaklaşımdır. Araştırmanın odak noktası, 19. ve 20. yüzyıl Türk din mûsikisi ilâhi geleneğinde kullanılan güftelerin içerik özellikleri, dini mesajlar, kullanılan dil ve tercih edilen temalar ve en çok tercih edilen güftekârlardır.

Bu betimsel araştırma, öncelikle mevcut literatürdeki kaynakları ve ilâhi metinleri incelemeyi içerecektir. İlâhi metinler, tarihsel ve kültürel bağlamı göz önünde bulundurularak analiz edilecek ve güftelerin içerik özellikleri, dini mesajlar ve dil özellikleri belirlenecektir. Ayrıca, dönemin sosyal, kültürel ve dini yapılarıyla ilişkilendirilerek tercih edilen temalar ve konular incelenecektir. Bu inceleme başlıkları, ilâhilerin konu çeşitliliği bakımından sınıflandırılmasından yola çıkılarak oluşturulmuştur.

Niyazi Karasar’ın yazmış olduğu “*Bilimsel Araştırma Yöntemi*” adlı kitaba göre problemin kapsamının tespiti, sınırlandırılması ve ifadesi sürecinde konuyla alakalı kaynakların taranması büyük bir taşımaktadır. “*Genel tarama modeli, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir.*”⁴

Bu çalışmadan yapılan kaynak taraması, Türk din mûsikisi ilâhi geleneği üzerine yapılmış olan akademik çalışmaların, araştırma makalelerinin ve diğer yayınların incelenmesini de içerecektir. Bu kaynaklar, ilâhi geleneğinin tarihî ve kültürel arka planını, güftelerin yazarlarını, bestecilerini ve dönemin müzikal pratiklerini anlamak için kullanılacaktır.

4.Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

“*Bilimsel Araştırma Yöntemi*” adlı kitabında Niyazi Karasar evreni, “Araştırma neticesinde ulaşılan verilerin genellenmek istendiği elamanların tamamıdır.” şeklinde

³ Karasar, Niyazi. *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, 28. Basım, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık, 2015, s.77.

⁴ Niyazi Karasar, *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, 28. Basım, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık, 2015, s. 65-79.

tanımlamaktadır. Bu araştırmanın evrenini, 19. ve 20. yüzyıl Türk din mûsikisi ilâhi geleneği oluşturmaktadır. Bu dönemde Türk din mûsikisi ilâhileri, Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet dönemi boyunca gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Evrenimiz, bu dönemde bestelenmiş ve seslendirilmiş olan tüm ilâhi metinleri içermektedir.

Yine Niyazi Karasar'ın "*Bilimsel Araştırma Yöntemi*" isimli eserine göre örneklem, belirlenmiş bir evrenden bazı kaidelere dayalı olarak belirlenmiş ve evreninin özelliklerini ifade ettiği varsayılan küçük kümedir.⁵ Araştırmanın örnekleme, evrenin belirli bir alt kümesini temsil eden ve araştırma sorularını yanıtlamak için kullanılan örneklere dayanır. Bu örnekleme stratejisi, dönemin önemli ilâhi yazarlarını, bestecilerini ve ilâhi eserlerini içerecek şekilde oluşturulmuştur. Örnekleme yer alan ilâhi metinler, farklı coğrafi bölgelerden, tarikatlardan ve dönemlerden seçilmiş çeşitli örnekleri içermektedir. Bu seçim yapılırken incelenecek ilâhiler "erdincbal.com", "Neyzen.com", Aytaç Ergen'in "NOTAM" isimli DVD külliyyatından ve bu konuda yapılmış çalışmalardan alınmıştır. Örnekleme ilâhi metinlerin seçimi, araştırmanın amacına, odak noktalarına ve niteliğine uygun olarak yapılmıştır.

5.Araştırmayla İlgili Literatür Taraması

Türk din mûsikisi ilâhi formunda kullanılan güfteler ya da konularını ele alan önceki çalışmaları incelediğimizde, bu alanda birçok önemli araştırmanın bulunduğunu görmekteyiz. Özellikle Türk müzik tarihçileri, etnomüzikologlar, yüksek lisans ve doktora öğrencileri ve din mûsikisi uzmanları, ilâhi geleneği üzerine çeşitli araştırmalar gerçekleştirmişlerdir.

Öncelikle, Türk din mûsikisi ilâhi formuna dair genel bir bakış sunan çalışmalar önemlidir. Örneğin, Prof. Dr. Bayram Akdoğan tarafından yayımlanan "*Türk Din Mûsikisinin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihî Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar*"⁶ isimli makalede, Türk din mûsikisi ilâhilerinin tarihçesi, yapısal özellikleri ve kültürel önemi hakkında kapsamlı bir değerlendirme sunmaktadır. Ayrıca, Lale Akay tarafından yapılan "*Türk Din Mûsikisinde İlâhiler*"⁷ adlı yüksek lisans tezinde, ilâhi geleneğinin farklı dönemlerdeki değişimlerini ve evrimini ele alınmaktadır.

⁵ Niyazi Karasar, *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, 28. Basım, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık, 2015, s. 109-110.

⁶ Bayram Akdoğan, a.g.m.

⁷ Lale Akay, *Türk Din Mûsikisinde İlâhiler* İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1989.

Güfteler ve konularıyla ilgili yapılan tüm araştırmalar, Türk din mûsikisi ilâhi formunu anlamamızı sağlayan önemli kaynaklar sunmaktadır. Örneğin, Fatih Tüysüz'ün hazırladığı “*Türk Din Mûsikisi Formlarında İlâhi ve TRT Repertuarındaki İlâhilerin İncelenmesi*”⁸ adlı çalışma, ilâhi güftelerinin içerik, tema ve dini mesajlarını detaylı bir şekilde analiz etmektedir. Bu çalışma, farklı dönemlerde ve coğrafî bölgelerde kullanılan güfte ve konuların çeşitliliğini göstermektedir.

Bunların yanı sıra, Prof. Dr. Fatih Koca tarafından hazırlanan “*Türk Din Mûsikisinin İslam Tarihi İle İlişkisi*”⁹ isimli makale, Türk din mûsikisi ilâhi formunun toplumsal ve kültürel bağlamından örnekler sunmaktadır. Bu çalışma, ilâhi geleneğinin sosyal fonksiyonlarını ve toplum üzerindeki etkilerini de inceleyerek, bu müzikal formun toplum içindeki yerini anlamamıza yardımcı olmaktadır.

⁸ Fatih Tüysüz, *Türk Din Mûsikisi Formlarında İlâhi ve TRT Repertuarındaki İlâhilerin İncelenmesi* Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas 2015.

⁹ Fatih Koca, “*Türk Din Mûsikisi'nin İslam Tarihi ile İlişkisi*”, *Turkish Studies – Religion*, 18/1 (Mart 2023), 67-73.

1.BÖLÜM

Araştırmamızın birinci bölümünde 19. ve 20. yüzyılda Türk din mûsikisinden bahsedilecek olup Türk din mûsikisinde ilâhi formunun konuları bakımından türlerine ve özelliklerine de değinilecektir. Son olarak da ilâhinin edebi yanının üzerinde durulacaktır.

1.1. 20.Yüzyıla Kadar Türk Din Mûsikisi Tarihi

Müzik, insanlığın varoluşundan bu yana duygularını ifade etmenin ve iletişim kurmanın önemli bir yolu olmuştur. İnsanlık tarihi boyunca müzik, çeşitli kültürlerde farklı formlar alarak gelişmiş ve evrimleşmiştir. Müzik, sadece ritimler ve melodilerden ibaret değildir; aynı zamanda insan duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini ifade etmenin bir aracıdır. Demircioğlu'na göre: *"Müzik, kültürel bir ifade biçimi olarak insanların duygu, düşünce ve deneyimlerini ifade etmelerinde önemli bir araçtır."*¹⁰

Müzik ve mûsiki aynı kavramın farklı dillerdeki karşılığı gibi gözüксе de mûsiki, müziğin belirli bir kültür veya toplum içindeki özel biçimini ifade eder. Mûsiki, sadece estetik bir deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda kültürel kimliğin ve toplumsal değerlerin bir yansımasıdır. İnsanlık tarihinde, mûsiki çeşitli amaçlarla kullanılmıştır; dini ritüellerde, törenlerde, eğlencelerde ve duygusal ifadelerde.¹¹ Mûsiki, insanların duygusal dünyasına dokunur ve onları bir araya getirir. Bu konuda Öztuna *"Mûsiki, Türk kültürünün önemli bir parçasıdır ve tarih boyunca toplumun ruhunu şekillendirmiş ve ifade etmiştir."*¹² Bu nedenle, müzik ve mûsiki, insanlığın ortak bir dilidir ve kültürler arasında köprüler kurar.

"Eski Türk toplumlarında müzik, yaşamın her alanında önemli bir yer tutmuştur. Göçebe yaşam tarzına sahip olan Türk boyları, mûsikisi ve müzik aletlerini savaşlarda cesaret ve güç veren bir araç olarak kullanmışlardır. Ayrıca, kutlama ve törenlerde de müzik önemli bir role sahiptir; düğünlerde, bayramlarda ve diğer toplumsal etkinliklerde müzik ve dans, topluluğun birlik ve dayanışmasını pekiştirmiş ve kültürel kimliğin korunmasına yardımcı olmuştur." diyen Öztürk, mûsikisin ve özellikle davul, tar, kopuz gibi enstrümanların altını çizmiştir.¹³

¹⁰ Ahmet Hakkı Turabi, Fatih Koca ve Diğerleri, *Türk Din Mûsikisi El Kitabı*, 2017 s. 52

¹¹ İlber Ortaylı, *Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek*, 2023, s.125

¹² Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikisinin İlk Mutasavvıfları*, 2009, s. 27)

¹³ Mustafa Öztürk, *Türk Mûsikisi Tarihine Giriş*, 2018, s. 42

Türkler İslam dinine geçtikten sonra, müzik ve müzik aletlerinin hem günlük yaşamlarında hem de dini uygulamalarında nasıl bir rol oynadığı ve bu unsurların sosyal gelişimlerine nasıl katkıda bulunduğu, Türk din mûsikisi çalışmalarında önemli bir konudur.

Bu konuda Prof. Dr. Bayram Akdoğan “İnsan tabiatıyla iç içe olan mûsikiyi, dini davette kullanmanın psikolojik olarak etkilerini ortaya koymakta İslam açısından başlı başına üzerinde araştırma yapılması gereken bir konudur. Türk din mûsikisi, Türk İslam kültürünün önemli bir parçası olarak, zengin bir tarihi ve derin bir kültürel mirasa sahiptir. Bu müzik geleneği, Türklerin İslam’ı kabul etmesiyle birlikte şekillenmeye başlamış ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde büyük bir gelişim göstermiştir.” diyerek Türk din mûsikisinin temellerini ifade etmiştir.¹⁴

Türk din mûsikisi, Türk İslam kültürünün önemli bir parçasıdır ve İslam’ın Türk toplumları arasında yayılmasıyla birlikte şekillenmeye başlamıştır. İslam’ın Türkler arasında yayılmasının 8. ve 9. yüzyıllara denk geldiği düşünülmektedir. Bu dönemde, İslam’ın etkisiyle Arap ve İran müzik geleneği Türklerin müzikal mirasına entegre olmuş ve Türk din mûsikisi geleneği oluşmaya başlamıştır. Bu dönemin başlaması ve gelişiminde Safiyüddîn Urmevî (d.1224-ö.1294), Abdülkadir Meragî (d.1360-ö.1435) gibi isimler ön plana çıkmaktadır.

Coğrafi ve sosyal etkileşimlerle birlikte, coğrafi yakınlık ve dînî birliktelik bütün olarak “İslam Sanatları” olgusunu geliştirmiştir. Bu doğrultuda, Türk Klasik Müziği olarak nitelendirdiğimiz müzik, geçmiş asırlarda bir bütün olarak Osmanlı Müziği’dir ve bu müzik İslam dünyasında var olan müzik geleneğinin bir devamı olarak incelenmektedir.¹⁵

Türk din mûsikisinin ilk yazılı eserlerine dair kesin bilgilere sahip olmak zor olsa da, Tasavvufi şiirlerin bestelenmesiyle ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu döneme ait en eski yazılı eserlere genellikle Osmanlı dönemi kaynaklarında rastlanmaktadır. Özellikle, 13. yüzyılda yaşamış olan ve Mevlevî tarikatının kurucusu olarak bilinen Mevlana Celaleddin Rûmî’nin ve Yûnus Emre’nin eserleri, Türk din mûsikisinin erken dönemlerinde büyük etki yaratmıştır.

¹⁴ Bayram Akdoğan, a.g.m, s.159.

¹⁵ Ekmeleddin İhsanoğlu, Ramazan Şeşen, Gülcan Gündüz ve Diğerleri; *Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi*, IRCICA (İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi) Yayınları, İstanbul, 2003. 3.Bölüm

Türk din mûsikisi tarihinde önemli bir dönüm noktası, Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla başlar. Osmanlı Devleti'nin ilk hükümdârı Osman Bey ve oğlu Orhan Bey döneminde, İslam'ın kabulüyle birlikte tasavvuf ve din mûsikisi geleneği de Anadolu'ya yayılmıştır. Bu dönemde, Türk din mûsikisi geleneği üzerinde büyük etkileri olan Şeyh Edebali gibi dini liderlerin önemi büyüktür. Sonrasında devletin sınırlarının da büyümesiyle birlikte Türk din mûsikisi büyük bir ivme kazanmış ve saray, dergâh ve camilerde önemli bir sanat dalı haline gelmiştir. Bu konuyu Öztuna "*Osmanlı İmparatorluğu döneminde Türk din mûsikisi, zengin bir kültürel mirasa ve estetik bir geleneğe sahiptir. İslam'ın etkisi altında şekillenen Osmanlı toplumu, dinî mûsikiyi önemli bir yere sahip olarak görmekteydi. Bu dönemde, devletin desteğiyle sarayda ve dergâhlarında yetişen müzisyenler, Türk din mûsikisini zenginleştirmiş ve çeşitlendirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda dinî mûsiki, sosyal ve kültürel hayatın ayrılmaz bir parçasıydı ve çeşitli vesilelerle icra edilirdi. İlahi, nefes, naat gibi farklı türlerde eserler bestelenir ve icra edilirdi. Bu eserler, genellikle Tasavvufi şiirlerin bestelenmesiyle ortaya çıkarılmıştır ve İslamiyet'in öğretilerini, peygamber sevgisini ve Allah'a yönelik duyguları ifade etme amacını taşır. Osmanlı döneminde Türk din mûsikisi, devletin ve toplumun desteklediği bir sanat formu olarak önemli bir gelişme göstermiştir.*" şeklinde ifade etmektedir.¹⁶

Yine mûsikinin Osmanlı'daki yeri hakkında Üngör, "*Osmanlı İmparatorluğu'nda dinî mûsiki geleneği, farklı coğrafyalardan ve kültürel unsurlardan etkilenmiştir. Bu dönemde, Osmanlı toplumunun dini inançları ve kültürel değerleri, müzikal formlar ve icra tarzlarıyla ifade edilmiştir. İlahi, nefes, naat ve kasideler gibi eserler, farklı tarikatlara ve dini ritüellere bağlı olarak bestelenmiş ve icra edilmiştir. Osmanlı döneminde dinî mûsiki, toplumun dini ve manevi yaşamının önemli bir parçası olmuş ve dinî ritüellerin merkezinde yer almıştır. Bu eserler, dönemin müzisyenlerinin yetenek ve duyarlılığıyla şekillenmiş ve Türk din mûsikisinin zengin ve çeşitli bir geleneğini oluşturmuştur.*" demektedir.¹⁷

İlerleyen dönemler içinde hem toplum içindeki çeşitli kurumlarda hem de sarayda mûsikişinaslar yetişmiş; yetişen müzisyenler arasında, besteci ve icracı olarak ün yapmış olan Hafız Post, Buhurîzade Mustafa İtrî, Hasan Zâkirî Efendi, Kutb-i Nâyî Dede, Hamâmizâde İsmail Dede, Zekâî Dede gibi şahsiyetler önemli bir yer tutmuştur.

¹⁶ Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Mûsikisi Ansiklopedisi*, Ankara 1990, C.I, s.235.

¹⁷ Zeki Üngör, *Osmanlı Türk Mûsikisi*, İstanbul 2003, C.6, s.451-452.

1.2. 20.Yüzyılda Türk Din Mûsikisi

20.yüzyıla gelindiğinde siyasal, sosyal olaylar ve savaş gibi gündemler, mûsikinin gelişiminde bir duraklama yaratsa da yine de mûsiki varlığını sürdürmeye devam etmiştir fakat 20. yüzyıl, Türk mûsikisi ve dolayısıyla dinî mûsiki alanında bir duraklama dönemi olarak öne çıkmaktadır. Bu dönemdeki olumsuzlukların temel nedeni, Tanzimat dönemiyle birlikte başlayan batılılaşma çabalarıdır. Tanzimat'ın getirdiği batılılaşma çabaları, devletin her alanında etkili olmuş ve "eski kimlikten kurtulup yeni bir kimlik edinme" fikri toplumun genelinde önem kazanmıştır. Bu süreçte, sanat alanında da yabancı etkiler artmış ve opera, bale, tiyatro gibi batı kökenli sanat dalları yaygınlaşmıştır.

Bu konuyu Akdoğan *“Bu yüzyılda geçen yüzyıldan gelen Türk Mûsikisinin başlangıçta ortada kaldığını görüyoruz. O, varlığını, halkın gönlünde olarak ve kişilerin alakasıyla sürdürmeye çalışmıştır. Bu duruma son verilmek üzere ilk defa 1914 yılında İstanbul’da Türk Mûsikisi için Dâru’l-Elhân adı altında bir müessesenin açıldığını görüyoruz.”* şeklinde ifade etmektedir. Aynı konuda Bardakçı *“Çok geçmeden Dâru’l-Elhân’a Batı mûsikisi Bölümü ilâve edilmiştir. Bundan sonra ise asıl kuruluş gayesine aykırı olarak Türk Mûsikisi Bölümü kaldırılmış ve sadece Batı Mûsikisi Bölümünün devamına imkân verilmiştir.”* diyerek oluşan ayrışmanın da altını çizmiştir.¹⁸

İlerleyen dönemlerde Abdülkâdir Töre, Ali Rıza Şengel, Hüseyin Sadettin Arel, İsmail Hakkı Bey ve Kâzım Uz gibi mûsikişinâsların çabalarıyla birçok notaya ulaşılmış; daha sonra da İstanbul Konservatuarı Tasnif Heyeti maharetiyle basılmıştır. Bu topluluk öncelikle konservatuar müdürü Ziya Demirci öncülüğünde, Raûf Yektâ Bey, Ali Rıfat Bey, İsmail Hakkı Bey, Zekâîzâde Ahmed Irsoy, Suphi Ezgi ve Mesûd Cemil gibi dönemin başlıca mûsikişinâslarından oluşmaktaydı.¹⁹

Raûf Yektâ Bey, Suphi Ezgi ve Hüseyin Sadettin Arel gibi önemli Türk müzisyenleri, Türk müziği teorisini bilimsel çalışmalarıyla sistematize etmeye çalışmış ve bu alanda çeşitli kitaplar yazarak günümüz teorisinin şekillenmesine katkıda bulunmuşlardır. Özellikle Arel, Belediye Konservatuarı İlmî Kurul Başkanlığı sırasında Türk müziği teorisine üzerine önemli çalışmalar yapmış, ancak Batı müziğini benimseyenlerin baskıları nedeniyle bu görevinden ayrılmak zorunda kalmıştır.²⁰

¹⁸ Bayram Akdoğan, a.g.m, s.185-186.

¹⁹ Sadeddin Nüzhet Ergun, Türk Mûsikisi Antolojisi, İstanbul 1942, C.1, s.629-635.

²⁰ Bayram Akdoğan, a.g.m, s.188.

Bu yüzyılda tasavvufi parçalar ve ilâhî besteleyen bestecilerden öne çıkanlar şunlardır:

Raûf Yektâ Bey (1871-1935), Suphi Ezgi (1869-1962), Hüseyin Sadettin Arel (1180-1955), Fehmi Tokay (1889- 1959), Kâni Karaca (1930-2004), Ali Rıza Şengel (1879-1953), Abdülkâdir Töre (1873- 1946), Kâzım Uz (1872- 1942), Bekir Sıdkı Sezgin (1936-1996), Cinuçen Tanrıkorur (1938-2000), Ahmet Hatipoğlu (1933-2015), Amir Ateş (1942-)

Günümüzde, Türk din mûsikisi hala yaşayan bir geleneğe sahiptir. Geleneksel Türk din mûsikisi icracıları ve bestecileri, bu değerli mirası korumak ve gelecek nesillere aktarmak için çaba göstermektedirler. Ayrıca, dijital platformlarda ve konserlerde din mûsikisi icracıları, geniş bir dinleyici kitlesine ulaşmayı başarmışlardır. Türk din mûsikisi tarihi, İslam'ın Türk kültürü üzerindeki etkisini ve Türklerin müzikal ve manevi mirasını anlamak için önemli bir kaynaktır. Bu zengin mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması, kültürel mirasımızın devamlılığı için önemlidir.

1.3.Türk Din Mûsikisinde Formlar

Form kavramının Türk Dil Kurumu sözlüğündeki anlamına bakıldığında: *“Biçim ve şekil manasına gelen ‘form’ kavramı, Fransızca ‘forme’ kelimesinin Türkçe’deki karşılığıdır. Bir şeyin istenilen ve olması gereken durumu.”* şeklinde izah edilmektedir.²¹

Ahmet Say’a göre bir müzik terimi olarak ise form *“Eserin birlik ve bütünlüğe ulaşması için müzikal öğelerin eser içinde düzenlenmesidir.”*²² *“Türk Mûsikisi’nde Türler ve Biçimler”* adlı kitabında Onur Akdoğu biçim yani formu *“Bir eserin kurgusal bütünlüğünü sağlamak amacıyla, eseri oluşturan cümlelerin ve bölümlerin sırasal ve sanatsal düzenlemesi”* olarak açıklar. Bir eserin yapısını belirleme ve yazılı olarak ifade edebilmek için *“motif, cümlecik, cümle, söylem, bölüm, köprü”* isimleriyle tarif edilen biçimsel unsurlardan faydalılığını ifade eder.²³

Zaman içerisinde yapılan çalışmalarda Türk din mûsikisi formları çeşitli başlıklarda ele alınsa da Ahmet Hakkı Turabî’nin *“Türk Din Mûsiki El Kitabı”* adlı eseri gibi nazari

²¹ TDK Türkçe Sözlük, “Form”, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988, s. 511.

²² Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Başkent Yayınevi, 1985, s. 514.

²³ Onur Akdoğu, *Türk Mûsikisi’nde Türler ve Biçimler*, İzmir: Can Ofset, 1995, s. 64.

Çalışmaların geneli Türk din mûsikisi formlarını “*Cami Msikisi*”, “*Tekke Msikisi*” ve “*Cami ve Tekke Msikisi Ortak Formları*” başlıkları altında incelediği grlmştr.²⁴ çalışmamızın temelinde yer alan “*ilâhi*” formu da “*Cami ve Tekke Msikisi Ortak Formları*” kısmında bulunmaktadır.

Türk din mûsikisinin, zengin yapısında yer alan çeşitli form ve yapılar; dini metinlerin okunması, ezgiye dönüştürülmesi veya şarkı sözlerinin bestelenmesi amacıyla kullanılmış ve zaman içinde çeşitlenmiştir. “*Cami ve Tekke Msikisi Ortak Formları*” başlığı altındaki birkaç forma kısaca değinmek gerekirse:

“*İlâhiler*”, Allah'a yönelik övgü, hamd ve dua ifadelerini içeren şiirlerin bestelenmesiyle oluşur. İlâhiler, genellikle toplu ibadetlerde, dini merasimlerde, düğünlerde ve özel günlerde seslendirilir. Bu form, müminlerin manevi duygularını ifade etmek, Allah'a olan sevgi ve saygılarını dile getirmek ve toplumda dinî bir atmosfer oluşturmak için kullanılır.

“*Nefes*”, Tasavvufi söylemleri içeren ve manevi derinliği yansıtan ilâhi metinlerdir. Bu form genellikle Mevlevi sema törenlerinde kullanılır ve semazenlerin dönüş hareketlerine eşlik eder. Nefesler, manevi bir yolculuğa çıkmak, ruhani bir deneyim yaşamak isteyenler için önemli bir araçtır. Zaman içinde, farklı tarikatlar tarafından farklı nefes formları geliştirilmiş ve yaygınlaştırılmıştır.

“*Münacaat*”, Allah'a yönelik samimi duaların ve yakarışların ifade edildiği bir formdur. Bu form genellikle tek başına veya cemaatle yapılan ibadetlerde kullanılır ve müminlerin kalplerindeki derin duyguları ifade etmelerine olanak tanır. Mnacaatlar, kişinin Rabbine olan yakınlığını ve bağlılığını ifade etmek için kullanılır. Genellikle sessiz ve hüzünlü bir atmosferde icra edilir.

“*Naat*”, Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed'in övgüsünü dile getiren şiirlerin bestelenmesiyle oluşur. Bu form, İşlam'ın önemli figrlarına olan sevgi ve saygının ifadesi olarak kullanılır ve Müslümanlar arasında yaygın bir şekilde icra edilir. Naatlar, Peygamberimizin hayatını, ahlakını ve mücadelesini övmek amacıyla seslendirilir. Özellikle Mevlid Kandili gibi özel günlerde ve Peygamberimizin düğüm gününde sıkça seslendirilir.

²⁴ Ahmet Hakkı Turabi, Fatih Koca ve Diğerleri, *Türk Din Msikisi El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2017, s. 71-106-126.

Türk din mûsikisi formları, dinî duyguların ifade edilmesinde ve toplumsal birliğin sağlanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu formlar, müminlerin manevi dünyalarını zenginleştirir ve İslamî değerleri topluma yaymada etkili bir araç olarak kullanılır. Her bir form, farklı duyguları ve mesajları ifade etme imkânı sunar ve dinleyicilerin manevi bir deneyim yaşamasına katkı sağlar.

1.3.1.İlahi Formu

Türk din mûsikisi, İslam'ın derin manevi değerlerini yansıtan ve toplumun dini duygularını ifade etmesini sağlayan önemli bir müzik geleneğidir. Bu geleneğin temel taşlarından biri de ilâhi formudur.

*“İlâhi, Arapça bir kelime olup “Allah’a ait” demektir. Dini ve Tasavvufi 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 tavırla bestelenmiş bir nevi Türkçe manzum eserlerdir”*²⁵

İlâhi, Allah'a yönelik övgü, hamd ve dua ifadelerini içeren şiirlerin bestelenmesiyle oluşur. Türk din mûsikisinde ilâhi formu, müminlerin manevi duygularını ifade etmek, Allah'a olan sevgi ve saygılarını dile getirmek ve toplumda dinî bir atmosfer oluşturmak için önemli bir araçtır. İlâilâhihi formu, çeşitli türlerde ve tarzlarda icra edilir. Bu türler, bölgesel farklılıklar, kültürel etkileşimler ve zamanın değişen şartlarına bağlı olarak çeşitlenmiştir. İlahi türleri, müzikal yapıları, makam seçimleri, ritimleri ve içerikleri bakımından birbirinden farklılık gösterebilir.

Alaaddin Yavaşca'ya göre: *“Dini mûsiki kavramı olarak ilâhi, şarkı formu gibi gazel, koşma, rubai, murabba, muhammes, müseddes vb. nazım biçimleriyle yazılmış güftelerin şarkı şemasına benzer formdaki bestelerine denir. İlâhilerde konu olarak dini-Tasavvufi duyguları ifade edenler tercih edilmiştir.”*²⁶

İlâhiler, ibadet edilen her ortamda solo veya toplu (cumhur) olarak okunabilir.²⁷ Her makamda beste yapılabilir ancak ilâhilerin büyük bir kısmının seyir olarak tiz seslerde fazla dolaşmayan makamlarda bestelendiği görülmektedir. İlahi bestelerinde küçük usullerin yanında büyük usuller de kullanılmıştır.²³

²⁵ Bayram Akdoğan, *Türk Din Mûsikisi Dersleri*, Ankara: Bilge Ajans Matbaa, 2010, s.219.

²⁶ Alâeddin Yavaşca, *Türk Mûsikisi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 2002, s.649.

²⁷ Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Mûsikisi Beste Formları*, Ankara: TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü Yayınları, 1992, s.48.

İlâhiler, dini mûsikide en çok eser verilen bir biçimdir. Esas olarak dini mûsikimizdeki eserlerin geneli “*ilâhi*” olarak adlandırılır. İlâhiler, başlı başına bir form manzumesidir. Genel olarak icra edildikleri yere göre cami ve tekke ilâhileri şeklinde adlandırılmakla birlikte değişik zaman ve mekânlarda okundukları için farklı şekilde adlandırılan ilâhiler de olmuştur.²⁸

İlâhiler bir veya birkaç kişiyle birlikte cami, tekke vb. ibadet meclisleri, mevlid merasiminde, teravih namazı aralarında, çeşitli dini toplantılarda okunan ve çeşitleri olan bir formdur. Zikir esnasında okunan ilâhiler daha çok zikir temposuna uygun olanlardan seçilir. Bazı mübarek aylar ve geceler için özel ilâhiler vardır. Bazıları da Kadiri, Nakşibendi, Halveti ve Gülşenî gibi tarikatlara mahsustur. İlâhilerde en çok Sofyan, Düyek, Devr-i Hindi, Semai, Evsat, Muhammes, Devr-i Kebir, Hafif ve Berefşan gibi usûller kullanılmaktadır. İlâhilerin sayıları mahduttur. Bugün ilâhi besteleyen bestekâr sayısı azdır. Bir kısmı halk arasında dolaşan ilâhileri düzenleyerek notaya alırken bazıları da ilâhileri toplamaya çalışmaktadır. İlâhî, Cami Mûsikisi ile Tekke Mûsikisinde ortak bir formdur.²⁹ Bu çalışmada ilâhi formunun alt türlerinden bahsedilirken Mustafa Uzun³⁰ ve Nuri Özcan’ın³¹ TDV Ansiklopedisi müellif kaynaklı tasnifi baz alınmıştır.

1.3.1.1. Ninni İlâhileri

Anadolu kültüründe önemli bir yere sahip olan ninniler, özellikle Türk Halk Edebiyatı içerisinde işlenen ve bebeklik döneminden itibaren çeşitli nağme ve sözlerle okunan küçük formlardır. Bu ninniler, genellikle Anadolu insanının duygu ve hislerini yansıtan özgün yapılarıyla dikkat çekerler. Ayrıca, bazı ninniler dinî temaları işleyen güftelere sahiptirler. “Ninni İlâhîsi” olarak adlandırılan bu ilâhî türü, bebeklere ninni olarak okunurken dinî hisleri de yansıtır. Özellikle bazı ninniler, Hz. Peygamberi (s.a.v.) anlatan ilâhîler olarak bebeklere okunmuştur. Bu ilâhîler aynı zamanda, bir annenin çocuğuna şükran duygularını ifade ettiği gibi, çocuğunun korunması için Allah'a (c.c.) dua ettiği ifadeleri içerir. Bu şekilde, ninniler hem Anadolu kültürünün önemli bir parçası olarak hem de dinî duyguların ifadesi olarak kendini gösterir.³²

²⁸ Mustafa Uzun, “İlâhi”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 22, İstanbul: TDV Yayınları, 2000, s. 66-67.

²⁹ Bayram Akdoğan, a.g.e, s.220.

³⁰ Prof.Dr.Mustafa İsmet Uzun, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Öğretim Üyesi

³¹ Dr.Nuri Özcan, İstanbul Medipol Üniversitesi Öğretim Üyesi

³² Mustafa Uzun, *Mektep İlâhîsi ve Gülbangı*, *DİA*, Ankara 1996, C: 2019, s. 10.

Hicaz İlâhî

Seyrettim Muhammed'i doğmuş nurlar içinde

Usûl: Sofyan ♩ = 64

Beste: ?
Güfte: Yunus Emre

SEY RET TİM MU HAM ME Dİ DOĞ MUŞ NUR LAR İ ÇİN DE

YER GÖK RU ŞEN OL DU SÖY LER KUN DAK İ ÇİN DE

Şekil 1.Ninni İlâhisi Örneği³³

1.3.1.2. Cumhur İlâhileri

Topluca okunan ilâhiler olarak bilinen Cumhur ilâhileri, Mevleviyye ve Bektaşîyye dışındaki tarikatlara ait tekkelerde, kelime-i tevhid zikrinden sonra ism-i celâl zikrine geçilmeden önce okunurdu. Bu ilâhiler, topluca hazır bulunanlar tarafından birlikte okunmasıyla diğer ilâhilerden ayrılır. Güfteleri tanınmış mutasavvıf şairlerin eserlerinden seçilmiştir ve genellikle evsat usulüyle ölçülmüşlerdir. Tekkelere özgü olan Cumhur ilâhileri, nadiren bazı dini merasimler sırasında camilerde veya sarayda da okunmuştur.³⁴

Beste-i Isfahan

(Cumhur İlâhisi)

Usûl: Nim Evsat

Beste: Mustafa Efendi
(Çalakzâde)
Güfte: Lâmekânî

PÂK EY Yİ

LE GÖ NÜL

ÇE ÇEŞ

Şekil 2. Çalakzade Mustafa Efendi'ye Ait Cumhur İlâhisi Örneği

³³ Kaynak: Notam 1.0 Dijital Türk Müziği Repertuarı Programı DVD

³⁴ Nuri Özcan, "Cumhur İlâhisi", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cumhur-ilâhisi> (15.03.2024).



Şekil 3. Cumhur İlahisi Örneği Devamı³⁵

1.3.1.3. Ramazan İlâhileri

Ramazan ayında İslam toplumunda özel bir yere sahip olan ilâhi türü, bu dönemin manevi atmosferini yansıtmak için bestelenmiştir. Ramazan ilâhilerinin sözleri genellikle Üftâde, Aziz Mahmud Hüdâyî, Bursalı İsmâil Hakkı, Erzurumlu İbrâhim Hakkı gibi tanınmış mutasavvıf şairlere aittir. Besteleri genellikle tekke kökenli klasik Türk mûsikisi bestekârları tarafından yapılmıştır. Ramazan'ın ilk on gecesinde okunan ilâhilerin sözleri genellikle "Merhabâ yâ şehr-i ramazân / Hoş geldin yâ şehr-i mağfîret ve'l-gufrân / Yâ şehr-i nüzûl-i sûre" gibi mısralarla başlar veya benzer mısra ve beyitler nakarat halinde veya beyitler arasında tekrarlanır. İkinci on gecede Allah'tan rahmet ve merhamet dilenirken, son on gecede ise "Elvedâ yâ şehr-i ramazân / Elvedâ şehr-i saâdet elvedâ" gibi mısralara ve nakaratlara yer verilirdi.³⁶

³⁵ Kaynak: Notam 1.0 Dijital Türk Müziği Repertuarı Programı DVD

³⁶ Nuri Özcan, a.g.m, 734-739

Uşşak İlâhî

Müşâk Olup Özlediğim

Usûl: Evsat

Beste: Rifat Bey
(Sermüezzîn)
Güfte: Yunus Emre



Şekil 4. Rifat Bey'e Ait Ramazan İlâhisi Örneği³⁷

1.3.1.4. Mektep İlâhileri

Mektep ilâhisi, Osmanlı İmparatorluğu döneminde çocukların eğitimi sırasında dini ve ahlaki değerleri benimsetmek amacıyla söylenen ilâhilerdir. Bu ilâhiler, özellikle “Âmin Alayı” adı verilen ve çocukların eğitim hayatına başlamalarını kutlayan törenlerde önemli bir rol oynamıştır. “Âmin Alayı”, bir çocuğun okula başladığı gün düzenlenen ve toplum tarafından büyük bir coşkuyla karşılanan bir ritüeldir.

“Âmin alayı törenleri genellikle çocukların, ailelerinin ve mahalle halkının katılımıyla gerçekleştirilen, dini ve kültürel anlamda zengin içerikli etkinliklerdir. Bu törenlerde çocuklar, dualar eşliğinde mektebe götürülür ve bu süreçte mektep ilâhileri okunurdu. Mektep ilâhileri, çocukların dini bilgileri ve ahlaki değerleri erken yaşta öğrenmelerini sağlamak amacıyla yazılmıştır. İlâhilerde Allah'a övgü, peygamber sevgisi, İslam'ın temel öğretileri ve ahlaki dersler gibi konular işlenirdi.

“Âmin merasimleri, uğurlu sayılan pazartesi, perşembe ve kandil günlerine denk getirilmeye çalışılır, bu günlerin sabahında tüm çocuklar mektepte toplanırdı. Bu merâsimde İlâhî okuyacak öğrencilerden meydana gelen topluluğa “ilâhî takımı”,

³⁷ Kaynak: Notam 1.0 Dijital Türk Müziği Repertuarı Programı DVD

ilâhîlerin okunduğu sırada belirli yerlerde âmin diyecek talebelere “âminciler” ve bu merasimin yönetilmesinde başa geçen talebeye de “ilâhîci başı” denilirdi. Mektebe yeni başlayacak talebenin evine âmin alayının varmasıyla hoca, kalfası ve birkaç İlâhî okuyacak talebe ile yeni talebenin evinin selamlığında sembolik olarak ilk derse başlanırdı. Bu ders hocanın talebeye besmele çektiirmesinin ardından “*rabbi yessir...*” duâsını tekrarlatmasıyla devam eder, sonra “elif cüzü”nden ilk sayfa olan “elifbâ” okutulur, “*rabbi zidnî ‘ilmen*” (367) âyetinin üç kere tekrarından sonra hâzirûn “âmin” der ve ardından bir aşr-ı şerîf okunurdu. Bu aşr-ı şerîf’ten sonra ilâhîciler ilâhîler okur, daha sonra hocanın Mektep Gülbankı’nı çekmesi ve duâ etmesi ile merasim diğer talebelerin evlerinde gerçekleştirilmek üzere devam ederdi.³⁸

Mektebe başlayacak tüm talebeler aynı şekilde evlerinden toplandıktan sonra âmin alayı ile mektebe varılır ve mektebin avlusunda Sabâ makâmında olan ve güftesi Şeyh Mehmed Bekrî’ye ait “*Kad fetehallâhü...*” şugülü okunurdu. Tekrar hocanın çektiği gülbank ve duâ ile merasim sonlandırılırdı.³⁹

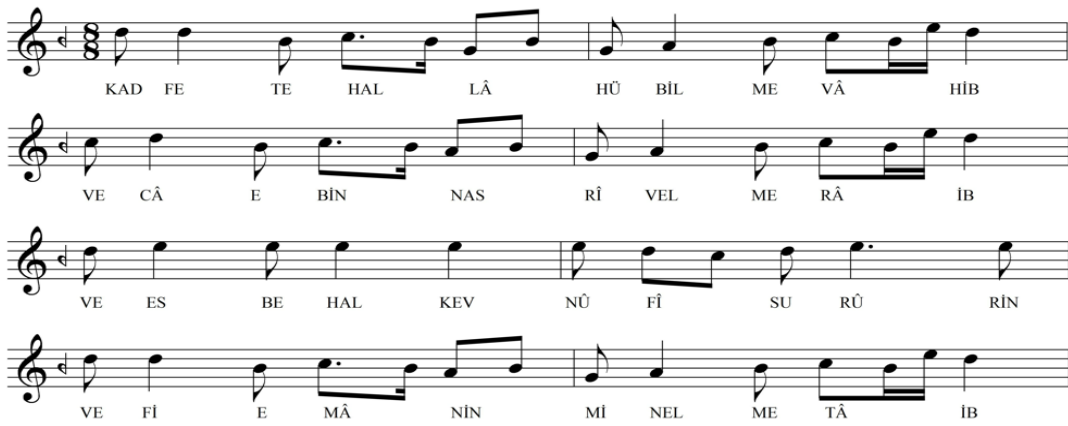
Mektep İlâhîsi

Kad Fetehallâhü

Usûl: Düyek

Beste: ?

Güfte: Şeyh Mehmet Bekrî



Şekil 5.Güftesi Şeyh Mehmed Bekrî’ye ait Mektep İlâhîsi olarak okunan Şugul’un Uşşâk makâmındaki notası⁴⁰

³⁸ Mustafa Uzun, *Mektep İlâhîsi ve Gülbangi*, DİA, Ankara 1996, C: XXIX, s. 10.

³⁹ Uzun, *agm.*, s. 10. Bu sayfada yer alan tekkelerdeki merasimler ilgili bilgiler için ayrıca bk. Fatih Tüysüz, *Türk Din Muiskisi Formlarında İlâhi ve TRT Repertuarındaki İlâhilerin İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi) Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017

⁴⁰ bknz. Fatih Tüysüz, *Türk Din Muiskisi Formlarında İlâhi ve TRT Repertuarındaki İlâhilerin İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi) Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017

1.3.1.5. Düğün-Damat İlahisi

Düğün damat ilâhileri, özellikle düğün törenlerinde icra edilmek üzere bestelenmiş dini içerikli müzik eserleridir. Bu ilâhiler, İslam kültüründe düğünlerin manevi atmosferini artırmak ve yeni bir hayata adım atan çiftlerin Allah'ın rahmet ve bereketi ile mutlu bir evlilik sürdürmelerini dilemek amacıyla söylenir.

“Nik h İ  hileri” de denilen bu ilâhiler, damadın düğün gecesini c m den eve getirildiği esnada nik h alaylarında okunurdu. Düğünden  nceki kına merasimlerinde okunanlarına ise “Kına İ  hisi” ismi verilmiştir.⁴¹

1.3.1.6. Derviş İ  hileri

Bu ilâhiler, Mevlevilik, Bektaşilik ve Halvetilik gibi tasavvuf tarikatlarında önemli bir yer tutar. Bu tarikatların ritüelleri ve ayinlerinde sıklıkla kullanılan; dervişlerin manevi yolculuklarını, Allah'a olan aşklarını ve Peygamber'e olan bağlılıklarını ifade eden, derin bir manevi anlam taşıyan eserlerdir.

Tekkelerde okunan ilâhilere “Meydan İ  hileri” de denir. Zikrin ayakta yapılırken okunanlarına “Kıy m İ  hisi”, otururken yapılırken okunanlarına “Ku d İ  hisi” ve dönerek yapılırken okunanlarına ise “Devr n İ  hisi” denir. Bu zikirlerin us l n  belirlemeye yarayan ilâhilere ise “Usûl ya da Zikir İ  hileri” denir. Güftesi Yûnus Emre'ye ait olan ve Halvetiler'de pek yaygın kullanılan Segâh makâmındaki “*Aşkın ile  şıklar yansın y  Resûlallâh*” ilâhisi bir Usûl (Zikir) İ  hisi'dir.⁴²

⁴¹ Uzun, “İ  h ”, *D A*, s. 66.

⁴² Uzun, *agm.*, s. 66.

Uşşak İlâhî

Şeyhimin İlleri Uzaktır Yolları

Usûl: Sofyan

Beste: ?

Güfte: Yunus Emre

ŞEY Hİ MIN İL LE Rİ U ZAK TIR YOL LA RI
A ÇIL MIŞ GÜL LE Rİ DER ME YE KİM GE LİR YA
HU KİM GE LİR YA HU ŞEY Hİ MIN
Ö ZÜ NÜ SE VE RİM SÖ ZÜ NÜ MÜ BA REK
YÜ ZÜ NÜ DER ME YE KİM GE LİR YA HU
KİM GE LİR YA HU

Şekil 6. Yûnus Emre'ye Ait Dervîş İlâhisi Örneği⁴³

1.3.1.7. Muharrem İlâhileri

Bu aya mahsus okunan ilâhileri ifade eden ve Muharrem ayında meydana gelen olayları anlatan ilâhilere denir. Bu ilâhilere “Muharremiyye” de denir.⁴⁴

Hicaz Muharrem İlâhîsi

Şehitlerin Serçeşmesi

Usûl: Düyek

Beste: ?

Güfte: Yunus Emre

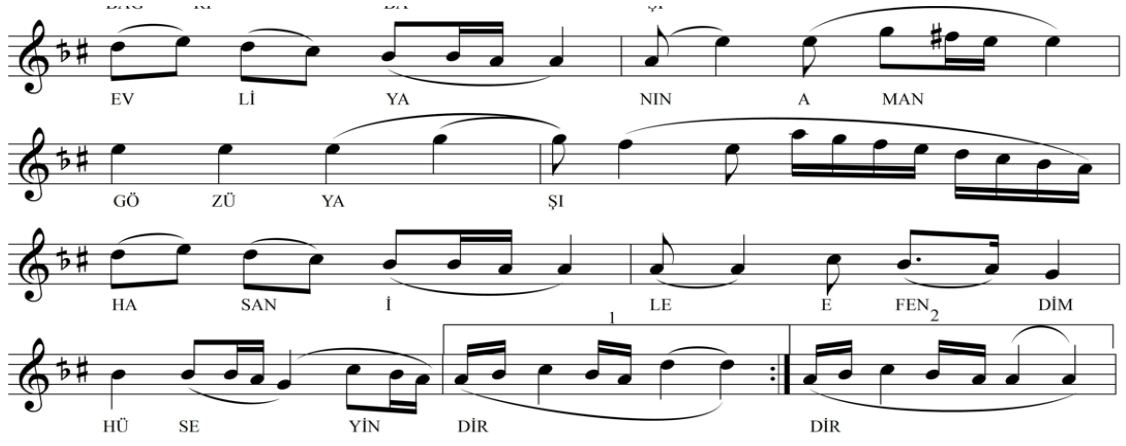
ŞE HİT LE RİN A MAN
SER ÇEŞ ME Sİ
EN Bİ YA NİN E FEN DİM
BAĞ RI BA ŞI

Şekil 7. Hicaz Muharrem İlâhisi Örneği ve Devamı⁴⁵

⁴³ Kaynak: Notam 1.0 Dijital Türk Müziği Repertuarı Programı DVD

⁴⁴ Uzun, a.g.m, s. 66.

⁴⁵ Kaynak: Notam 1.0 Dijital Türk Müziği Repertuarı Programı DVD



1.3.1.8. Zilhicce İlâhileri

Kurban ve hac zamanını kapsayan Zilhicce ayında okunmak üzere bestelenmiş, konusu hac ve kurban olan ilâhilere denir.

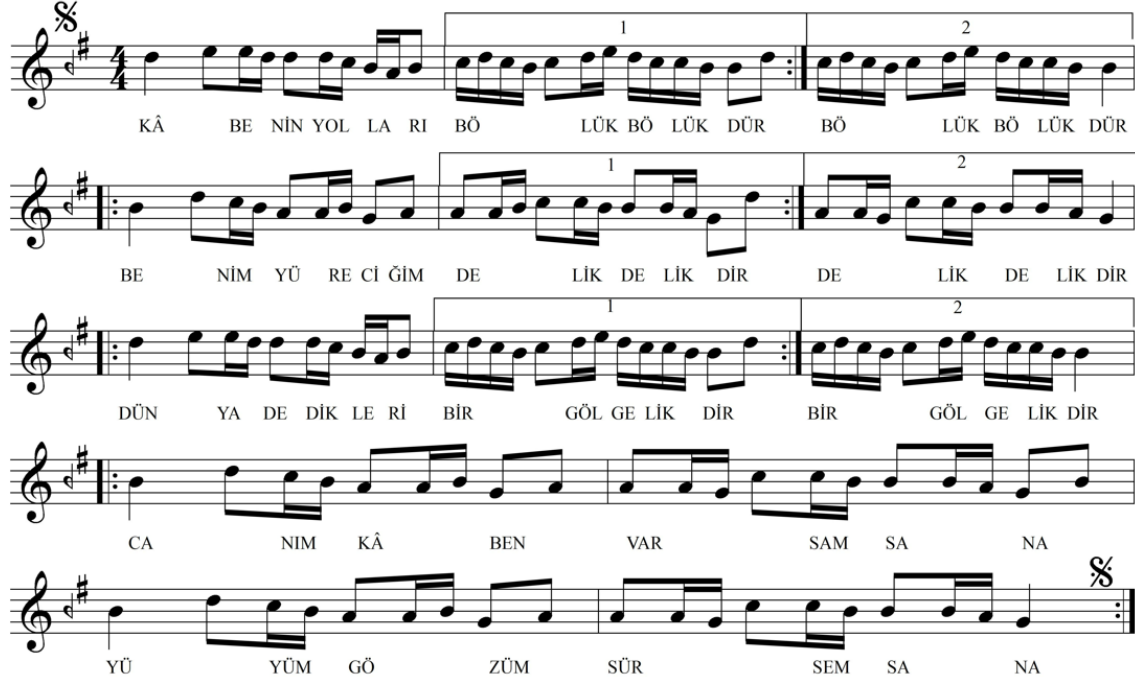
Rast İlâhî

Kâbe'nin Yolları Bölük Bölüktür

Usûl: Sofyan

Beste: ?

Güfte: Yunus Emre



Şekil 8. Zilhicce (Hac) İlâhisi Örneği⁴⁶

⁴⁶ Kaynak: Notam 1.0 Dijital Türk Müziği Repertuarı Programı DVD

1.3.1.9. Cenaze İlâhileri

Dünyanın gelip geçiciliğinden, ölümden sonraki sonsuz âlemde bahseden ve konu olarak ölümü işleyen şiirlerden bestelenen ilâhîlere denilir.⁴⁷ Tarikatlara bağlı olan kişilerin ve meşâyihin cenâzeleri bu türden ilâhîler okunarak kaldırılırdı. Güftesi Yûnus Emre'ye ait olan “Bir tahta yaratmışsın” isimli ilâhî'yi bu türe örnek olarak gösterebiliriz.⁴⁸

Nevâ İlâhî
Bir Tahta Yaratmışsın

Beste: İsmail Hakkı Bey
(Muallim)
Güfte: Yunus Emre

Usûl: Sofyan

BİR TAH TA YA RAT MIŞ SIN HA LİM AN DA YAZ MIŞ SIN

MEV LAM NE YAZ DİN AN DA KUL LAR A Nİ NE DİL SİN KE

RİM AL LAH KA HİM AL LAH A MAN AL LAH

O YA Zİ NİN HÜK MÜN DEN MEV LA NİN KUD RE TİN DEN

A LİMLER O KU YA MAZ MÜF Tİ A Nİ NE BİL SİN KE

RİM AL LAH A MAN AL LAH RA HİM AL LAH

Şekil 9. Cenaze İlâhisi Örneği⁴⁹

⁴⁷ Mehmet Tıraşçı, *İlahiyat Fakülteleri İçin Dînî Mûsiki Ders Notları*, Dört Mevsim Yayıncılık, İstanbul 2015, s. 106.

⁴⁸ Uzun, *a.g.m.*, s. 66.

⁴⁹ Kaynak: Notam 1.0 Dijital Türk Müziği Repertuarı Programı DVD

1.3.2.Edebi Bir Tür Olarak İlâhi Formu

İlahi, Türk din mûsikisi geleneğinin önemli bir parçasıdır ve genellikle dini temalara sahip şiirlerin bestelenerek icra edilmesiyle ortaya çıkar. Bu müzikal form, hem dini metinlerin okunması hem de dinî duyguların ifade edilmesi amacıyla kullanılır. İlâhi, Türk edebiyatında da önemli bir yere sahiptir ve edebî bir tür olarak kabul edilir.

Edebî bir tür olarak ilâhi, genellikle dinî temaları işleyen şiirlerden oluşur. Bu şiirlerde Allah'a olan şükran, övgü ve ibadet, Peygamber'in övgüsü, manevi yükseliş ve insanın Allah'a olan bağlılığı gibi konular işlenir. İlâhiler, dinî duyguların ifade edilmesinde önemli bir araç olarak kabul edilir ve dinî topluluklar tarafından sıklıkla icra edilir. İlâhi formu, genellikle belirli bir ezgiyle bestelenmiş olan dini şiirlerin icra edilmesini ifade eder. Bu form, genellikle belirli bir makam ve usûl çerçevesinde seslendirilir ve geleneksel Türk mûsikisi unsurlarını bünyesinde barındırır. İlâhiler, müzikal olarak da çeşitli formlarda olabilirler; bazıları yavaş ve duygusal, bazıları ise coşkulu ve hareketlidir.

Türk edebiyatında nazım şekilleri belirginleşmeden evvel dini içerikli şiirlere ilâhi denirken sonraları tasavvufi konuları ele alan ve Türk din mûsikisinin makamları ve usulleriyle bestelenerek dini mekân ve meclislerde okunan şiirlere ilâhi denmiştir.⁵⁰

İlahiyi halk edebiyatına ait bir nazım biçimi olarak ele alanlar bulunduğu gibi tasavvuf veya tekke şiirine ait bir nazım biçimi diye inceleyenler de mevcuttur.⁵¹

İlâhilerin 7, 8, 11, 14 ve 16'lı hece vezniyle yazıldığı ve genellikle 7 (4+3), 8 (4+4) hecelilerin dörtlük; 11 (6+5, 4+4+3), 14 (7+7) ve 16 (8+8) hecelilerin beyitler şeklinde yazıldığı görülmektedir. Dörtlüklerin kafiyesi biçimi koşma, beyitlerin kafiye şeması gazel tarzındadır.⁵²

⁵⁰ Uzun, a.g.m s. 64.

⁵¹ Uzun, a.g.m, s. 64.

⁵² Mustafa İsmet Uzun, "İlâhi", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ilâhi> (17.04.2024).

2. BÖLÜM

Araştırmamızın birinci bölümünde Türk din mûsikisinin 19.yüzyıla kadarki durumu ve 20. yüzyılda Türk din mûsikisinden bahsedilmiştir. Ayrıca çalışmamızın başlıca konusu olan ilâhi formunun konularına göre alt türlerine ve edebi bir tür olarak ilâhiye de değinilmiştir.

İkinci bölümde ise 19.ve 20. yüzyılda güfteleri sıklıkla tercih edilmiş olan şahsiyetlerin yaşamlarına ve eserlerine yer verilmiş olup bu güftekarların dönemsel olarak ön plana çıkmalarında ve tercih edilmelerinde ne gibi hususların olduğu ifade edilmeye çalışılacaktır. Seçilen şahsiyetler kendi dönemlerinde ön plana çıkmış ve eserleri çoğunlukla tercih edilmiş olanlar arasından örnekler seçilerek belirlenmiştir.

2. 1. 19 VE 20. YÜZYILDA BESTELENMİŞ İLAHİ FORMUNDAKİ BESTELERİNDE ADI GEÇEN GÜFTEKÂLARIN BAZILARININ YAŞAMLARI VE ESERLERİ

2.1.1.Yûnus Emre: Yaşamı ve Şiirleri

2.1.1.1. Yaşamı

Yûnus Emre, 13. yüzyılın sonları ile 14. yüzyılın başlarında yaşamış, Anadolu'nun en önemli mutasavvıf şairlerinden biridir. Onun şiirleri, sadece edebi değeriyle değil, aynı zamanda derin Tasavvufi ve felsefi içerikleriyle de dikkat çekmektedir. Yûnus Emre'nin eserleri, Anadolu'da Türkçenin gelişmesine ve yayılmasına büyük katkı sağlamıştır.

Yûnus Emre, Anadolu'da tasavvuf düşüncesinin önemli temsilcilerindendir. Şiirlerinde sıkça ele aldığı konular arasında Allah aşkı, insanın nefsini terbiye etmesi, hoşgörü ve sevgi gibi temalar yer alır. Bu konular, onun eserlerinde sade ve anlaşılır bir dille ifade edilmiş olup, halkın geniş kesimleri tarafından kolayca anlaşılmış ve benimsenmiştir. Bu nedenle Yûnus Emre, halk şiirinin de en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilir. Hayatı hakkında kesin bilgiler sınırlı olmakla birlikte, onun Hacı Bektaş-ı Veli ile çağdaş olduğu ve Tapduk Emre'nin dergâhında yetiştiği bilinmektedir. Şiirlerinde, Tasavvufi eğitim ve irfan yolculuğuna dair izler bulmak mümkündür. Yûnus Emre'nin şiirleri, onun derin dini ve Tasavvufi bilgisini yansıtırken, aynı zamanda insan ve Allah arasındaki ilişkiyi de samimi ve içten bir şekilde ele alır.

2.1.1.2 Eserleri ve Besteleri

Yûnus Emre'nin en bilinen eserleri arasında "Divan" ve "Risaletü'n-Nushiyye" yer alır. "Divan", onun şiirlerinin toplandığı bir eserdir ve Tasavvufi düşüncelerini yansıtan birçok şiir içerir. "Risaletü'n-Nushiyye" ise nasihatler kitabıdır ve didaktik bir üslupla kaleme alınmıştır. Bu eserlerinde, insanın manevi yolculuğu, Allah'a ulaşma çabası ve ahlaki değerler üzerine derin öğretiler bulunur.

Yûnus Emre'nin Allah'a olan aşkını ifade eden şiirleri, yüzlerce beste için ilham kaynağı olmuştur. Bu bestelerin büyük bir kısmı, ilâhi, tevşih, durak gibi dini Türk mûsikisi formlarında bestelenmiştir. Bunların dışında şarkı formunda bestelenmiş 33 tane eserin olduğu da tespit edilmiştir.⁵³

Kendi şiirlerini bazen kendi bestesiyle söylediği hakkında çeşitli bilgiler bulunsa da bu konuda yazılı bir kaynak ya da nota bulunmadığı için güfteleriyle ön plana çıkmıştır.⁵⁴

Yûnus Emre'nin gönüllere dokunan derin tasavvufi şiirleri, onun Anadolu'da tanınmasını ve sevilmesini sağlamıştır. Özellikle samimi ve sade dili sayesinde tam bir temiz Anadolu dili örneği vermiş, Allah aşkı, hoşgörü ve sevgi gibi evrensel temaları halkın anlayabileceği şekilde işlemiştir. Hacı Bektaş-ı Veli ve Tapduk Emre'nin etkisiyle olgunlaşan Yûnus Emre, eserlerinde manevi yolculuğu ve ahlaki değerleri derinlemesine işlemiştir. Şiirleri, yüzyıllar boyunca ilâhilere ilham kaynağı olmuş, Anadolu'nun ruhunu yansıtan birer miras olarak günümüze kadar ulaşmıştır.

2.1.2. Seyyid Nesîmi: Yaşamı ve Şiirleri

2.1.2.1. Yaşamı

Hayatı hakkında kaynaklarda çok az bilgi bulabildiğimiz usta şair Nesîmî, 14. yüzyıl Azeri sahasında yetişmiştir. Asıl adı İmâmüddîn olan şair, değişik rivayetlere göre Diyarbakır, Tebriz ya da Bağdat yakınlarındaki Nesim kasabasında doğmuştur. Türkçe'nin yanında iyi derecede Farsça ve Arapça bilen şair, İslam ilimlerine,

⁵³ Yûnus Emre'ye ait şiirlerin şarkı formunda bestelenmiş halleri için bkz. Hakan Özaltın, *Sözleri Yûnus Emre'ye Ait Şarkı Formunda Bestelenmiş Eserlerin Makam ve Prozodi Açısından İncelenmesi*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2018

⁵⁴ Mustafa Tatçı, *Yûnus Emre*, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/Yûnus-emre> (18.04.2024).

matematiğe, doğa ve mantık ilimlerine de vakıftı. İran’da Hurufilik inancının kurucusu Fazlullâh Hurûfî’nin halifesi olarak sultan I. Murad devrinde Anadolu’ya gelmiş, Hurufiliği şiirleriyle yaymaya çalışmış, Hacı Bayram-ı Velî’ye intisap etmek isteği reddedilince Halep’e dönmüş ve Halep’te inancı yüzünden derisi yüzülerek idam edilmiştir. Hayatı efsaneleşerek dilden dile dolaşan Nesîmî, özellikle de Alevî ve Bektâşî çevrelerce benimsenerek “şâh-ı şehîd” olarak anılmıştır. O, Türkçe şiirleriyle halkın gönlünde önemli bir mevki kazanmış aşk fecrinden doğan bir âşıklık güneşi olarak edebiyat tarihimizdeki haklı yerini almıştır.⁵⁵

2.1.2.2. Eserleri ve Besteleri

Nesîmî’nin Türkçe ve Farsça olmak üzere iki divanı bir de Mukaddimetü’l-Hakâyık adlı eseri mevcuttur. Yapılan çalışmalarla Nesîmî’nin yeni manzumeleri de gün yüzüne çıkarılmaya devam etmektedir. Nesîmî genellikle Kul Nesîmî ile karıştırılmaktadır.⁵⁶

Seyyid Nesîmî’nin şiirleri genellikle ilâhî başlığı altında ele alınmış “nefes” formunda şiirlerdir.

Nesîmî’nin şiirlerindeki betimlemeler ve tasavvufî ifadeler, onun inancı olan Hurûfiliğin etkisiyle şekillenmiş ve şiirleri edebi olarak güçlü bir anlatımla dilden dile beğenilerek yayılmıştır. Hayatını kaybediş şekli ve “enel hak” felsefesini andıran söylemleriyle ölümünden sonra halk arasında daha popüler olması, tanınırlığını arttırmış ve “baş kaldırı” temsilcilerinin etkileyicisi olmuştur.

2.1.3.Eşrefoğlu Rûmî: Yaşamı ve Şiirleri

2.1.3.1.Yaşamı

Eşrefoğlu Rûmî’nin asıl adı Abdullah, babasının adı Eşref, dedesinin adı Muhammed Mısri’dir. Babasının adına izâfeten ‘Eşrefoğlu’, ‘Eşrefzâde’; Anadolu’da tevellüd etmesi sebebiyle ‘Eşref-i Rûmî’ olarak da anılmıştır.⁵⁷ Eşrefoğlu Rûmî’nin, gençlik yıllarında tasavvuf yolunda ilerlemek ve mürşidini aramak için çıktığı ilim yolunda karşılaştığı Hacı Bayram-ı Velî (ö.1429), tam bir teslimiyetle kendisine mürid olmak isteyen Eşrefoğlu

⁵⁵ Hüseyin Ayan, *Nesîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*. Ankara: TDK Yay. 2018 s.100

⁵⁶ Mehmet Fatih Köksal, *Seyyid Nesîmî’nin Bilinmeyen Tuyuğları* Journal of Turkish Studies, Ağâh Sırrı Levend Hatıra Sayısı 2020 , XXIV, 182-208.

⁵⁷ Ahmet Özkan, *E.R. Hayatı, Tasavvufî Görüşleri ve Eşrefiyye Tarikatı*, Doktora Tezi, Erzurum 2013, s.6.

Rûmî'nin istidadında hiç şüphe etmemiş, onu sülûk için gerekli sınav ve tecrübelerden geçirerek tasfîye ve tekâmülünü yakından takip etmiştir. Dehasına inandığı için kendisine daha da yakınlaşmak amacıyla çok beğendiği bu müridini kızı *Hayrûnnisa Hatun* ile evlendirmiş⁵⁸ ve bu evlilikten de yegâne evladı olan *Züleyha* dünyaya gelmiştir.⁵⁸

Eşrefoğlu İznik'e döndükten sonra bir süre yine uzlet halinde yaşamaya devam eder. Bir müddet sonra İznik'te kurduğu dergâhında irşada başlar, tarikatı kısa zamanda yayılır. *Menâkıb-ı Eşrefzâde*'ye göre 874'te (1469-70) muhtemelen 100 yaşlarında İznik'te vefat eder ve daha sonraları camiye çevrilen dergâhın hazîresine defnedilir. Kaynaklarda vefat tarihi hususunda farklı görüşler bulunmakla beraber türbedeki kitâbesinde yazılı olduğu söylenen "Eşrefzâde azm-i cinân eyledi" mısrasının gösterdiği 874 tarihi diğerlerinden daha doğru kabul edilmiştir. Vefatından sonra vasiyeti üzerine yerine, küçük yaştan beri yanında bulunan ve kızı Züleyha ile evlenen halifesi Abdürrahim Tirsî postnişin olur.

2.1.3.2.Eserleri ve Besteleri

Eşrefoğlu Rûmî'nin edebi şahsiyeti, Tasavvufi inançları doğrultusunda gelişip şekillenmiştir. Şiirlerinde daha çok *Yûnus Emre* tesiri hâkim olmakla beraber kendine has söyleyişlerin bulunduğu manzumelerin sayısı da az değildir. Hece ve aruz veznini başarıyla kullanmış, lirik şiirler yanında didaktik manzumeler de yazmıştır.⁵⁹

Eşrefoğlu'nun edebî şahsiyeti tasavvufi inançları doğrultusunda gelişip şekillenmiştir. Şiirlerinde daha çok *Yûnus Emre* tesiri hâkim olmakla beraber kendine has söyleyişlerin bulunduğu manzumelerinin sayısı da az değildir. Hece ve aruz veznini başarıyla kullanmış, lirik şiirler yanında didaktik manzumeler de yazmıştır. Şiirlerinde bilhassa tasavvufi remizlere büyük ölçüde yer vermiş, bu çerçevede yeni mazmunlar oluşturmuştur. Yer yer halk deyişlerine ve atasözlerine mal olmuş âyet meâllerine de yer verdiği şiirleri tekke edebiyatının muhteva bakımından en samimi örnekleri arasında yer alır. Şiirlerin bazıları vahdet-i vücûd neşvesiyle yazılmıştır.⁶⁰

Genellikle ilâhî aşkı terennüm ettiği şiirlerinin bir kısmı bestelenmiştir. Sadettin Nüzhet Ergun, Eşrefoğlu'nun şiirleri en çok bestelenen mutasavvıf şairlerden biri olduğunu söyler ve Müstakimzâde Süleyman Sâdeddin'den naklen kendisinin de bazı

⁵⁸ Asaf Halet Çelebi, *Eşrefoğlu Dîvânı*, İstanbul: Türk Klasikleri Serisi-1944, s. 18.

⁵⁹ Abdullah Uçman, *Menâkıb-ı Eşrefzâde, Kitabevi*, İstanbul:2009, s. 14.

⁶⁰ A.Necla Pekolcay, Abdullah Uçman, *Eşrefoğlu Rûmî*, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/esrefoglu-Rumi> (14.04.2024).

besteler yaptığını belirtir. Bugün de *Kâdirî* dergâhlarında kıyâmî zikir Eşrefoğlu Rûmî'nin, “*Cem’ olmuş dervişleri pîrim Abdülkâdir’in*” ilâhisiyle başlamaktadır.⁶¹

Eşrefoğlu Rûmî'nin şiirlerinde tasavvufun sembolleriyle yoğrulmuş bir dil ve hayatın içinden derin anlamlar bulmak mümkündür. Aynı zamanda, halkın günlük hayatından ilham alarak, derin felsefi ve dini meseleleri basit ve anlaşılır bir dille dile getirmiştir. Bestelenen ilâhileri ve zikirlerde sıklıkla karşımıza çıkan Rûmî'nin, halkın manevi dünyasına dokunan şiirleri, Türk tasavvuf edebiyatının en canlı örneklerindendir.

2.1.4. Nizamoğlu Seyyid Seyfullah: Yaşamı ve Şiirleri

2.1.4.1. Yaşamı

Adı Seyfullah Kasım'dır. Yavuz Sultan Selim devrinde (1512-1520) Bağdat'tan İstanbul'a göç edip önce Kasımpaşa'da, daha sonra Silivrikapı'da bir tekke kuran Şeyh Seyyid Nizâmeddin Ahmed Efendi'nin oğludur. Doğum tarihi belli olmamakla birlikte ailesinin İstanbul'a gelişiyle Nizamoğlu'nun vefatı arasında seksen yıldan fazla bir süre geçtiği düşünülürse XVI. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da dünyaya geldiği tahmin edilebilir. Ailesi ve hayatı hakkında bilinenlerin önemli bir kısmı mensur *Câmiu'l-maârif* adlı eserinde verdiği bilgilere dayanmaktadır. Babası Şeyh Kasım, Zülfikar Mâzenderânî'nin halifesi sıfatıyla İstanbul'da tekke kurduğuna göre Seyyid Nizamoğlu ilk dinî-tasavvufi eğitimini babasından almış olmalıdır. Daha sonra eğitimini ilerletmesi için babası onu Halvetiyye'nin Sinâniyye kolunun kurucusu İbrâhim Ümmî Sinan'a gönderdi. Seyrüsülûkünü tamamlayınca şeyhi ona babası Seyyid Nizam'ın hâtırasını yaşatmak için Nizâmî tacı giydirdi. Ardından Silivrikapı dâhilinde kendisi için inşa edilen Emîrlar Tekkesi'nde irşad faaliyetine başlayan ve uzun yıllar burada irşadla meşgul olan Seyyid Nizamoğlu 1010 yılı Muharrem ayında (Temmuz 1601) vefat etmiştir.⁶²

2.1.4.2. Eserleri ve Besteleri

Seyyid Seyfullah'ın ilâhileri bestelenerek tekkelerde uzun yıllar okunmuştur. Bazı ârifler tarafından şerh edilmiş ve bestelenmiştir. 16. yüzyıl tekke şiirinin önemli temsilcilerinden birisi olan Seyyid Seyfullah'ın Divan'ı şekil olarak divan ve saz şiirler

⁶¹ Uçman, s. 20.

⁶² Necdet Tosun, *Seyyid Nizamoğlu*, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/seyyid-nizamoglu> (18.04.2024).

slubunda yazılmış lirik didaktik ilâhilerle donatılmıştır. Divan şiiri türündeki manzumelerinde özellikle Nesîmî etkisi ve ruhunu görülmektedir.⁶³

Hece lsyle yazdığı şiirlerinde çoğunlukla Yûnus Emre tavrı görülmektedir. 16. yüzyılda gündeme gelen tartışma konularından birisi olan semâ'ın helalliğine de eserlerinde yer vermiştir. Eşrefoğlu Rum'den sonra Yûnus Emre'yi en iyi temsil eden Nizamoğlu'dur.

Eserleri: Divan, şeref-i Siyâdet (Seyyidlik Defteri), Mihtâh-ı Vahdet-i Vcd, Mirâcl Mminn, Esrâl Arifn, Camiul Maârif, Ma'denl Maârif.⁶⁴

Nizamoğlu'nun şiirleri Nesîmî'nin ruhuyla Yûnus'un tavrını birleştiren özgün bir üslupla karşımıza çıkmaktadır.

2.1.5. Aziz Mahmud Hüdâyi: Yaşamı ve şiirleri

2.1.5.1. Yaşamı

1541 yılında şereflikohisar'da dünyaya gelen Aziz Mahmud Hüdâyi, genç yaşta ilim tahsiline başlamış ve dönemin önemli âlimlerinden ders alarak derin dini ve Tasavvufi bilgi birikimi edinmiştir. Bursa'da müderrislik yaptıktan sonra İstanbul'a giderek ftade Hazretleri ile tanışmış ve Celvet tarikatına katılmıştır. Bu tanışma, Hüdâyi'nin Tasavvufi yolculuğunda bir dönüm noktası olmuştur.⁶⁵

Hüdâyi, dini liderliğinin yanı sıra toplumsal hayatta da etkin rol oynamıştır. Kurduğu Celvet tarikatı, Osmanlı coğrafyasında genç bir etki alanı bulmuş ve toplumsal dayanışmayı teşvik etmiştir. Ayrıca, III. Murad ve I. Ahmed gibi padişahlara manevi rehberlik yaparak devlet meselelerinde önemli roller üstlenmiştir.

2.1.5.2. Eserleri

Aziz Mahmud Hüdâyi, Tasavvufi düşüncelerini ve öğretilerini yansıtan birçok eser kaleme almıştır. "Divan-ı İlâhiyat" ve "Tarikatname" gibi önemli eserleri, Osmanlı

⁶³ Vaktidolu, *Seyyid Nizâmoğlu Hayat Ve Dvanndan Seçmeler*, s.9-10.

⁶⁴ Gülizar akır, *Seyyid Nizamoğlu'nun Hayat, Eserleri ve Tasavvufi Görüşleri*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas 2022

⁶⁵ Hasan Kamil Yılmaz, *Aziz Mahmud Hüdâyi*, Türkiye Diyanet Vakfı İşlam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı İşlâm Araştırmaları Merkezi Yayını, İstanbul, 1991, C.4, s.338

tasavvuf edebiyatının temel taşlarından biri olarak kabul edilir. Bu eserler, Tasavvufi literatürde günümüzde de referans kaynakları arasında yer almaktadır.

Kendisi gibi Celvetiyye'ye mensup olan İsmail Hakkı Bursevî de Hüdayî'nin şiirlerinden etkilenmiştir.

Ona isnat edilen şiirlerle ilgili yapılan besteler incelediğinde, çalışmalarda belirtilen 195 beste ve kullanılan 86 güfteden⁶⁶ şiirleri en çok bestelenen mutasavvıflardan biri olması, Aziz Mahmud Hüdayî'ye karşı gösterilen hürmet ve muhabbetin somut bir göstergesidir.

2.1.6.Niyazi Mısri: Yaşamı ve Şiirleri

2.1.6.1. Yaşamı

Niyazi Mısri, 1618 yılında Malatya'nın Soğanlı köyünde doğmuştur. Asıl adı Mehmet olup "Niyazi" mahlasını sonradan almıştır. Şiirlerinde, ilim tahsili için bir süre Mısır'da kaldığından "Mısri" mahlasıyla "Niyâzî" mahlasını kullanmış, bu ikisinin birleşiminden meydana gelen Niyâzî-i Mısri, Mısri Niyâzî ve Şeyh Mısri diye tanınmıştır. Genç yaşta dini eğitim almaya başlayan Mısri, çeşitli medreselerde tahsil görmüş ve tasavvufa olan ilgisi nedeniyle Halvetiye tarikatına intisap etmiştir. Şeyhi Hüseyin Efendi'den icazet alarak, tasavvuf yolunda ilerlemiş ve birçok talebe yetiştirmiştir. 1694 yılında Limni adasında vefat etmiştir.

2.1.6.2. Eserleri

Türk İslâm Edebiyatı ve İslâm Tasavvufu'nun önde gelen isimlerinden biri olan Niyâzî-i Mısri'nin şiirlerine yapılan bestelerle de özellikle Türk Din Mûsikisi'nin güfte kaynaklarından biri olmuştur. Bazı nutukları defalarca –farklı makamlarda– bestelenmiştir.⁶⁷

Kulakların aşına olduğu "Tende cânım canda cânânımdır Allah hû diyen", "Dermân arardım derdime, derdim bana dermân imiş" ve "Can yine bülbül oldu, har açılıp har

⁶⁶ Gülizar Çakır, *Seyyid Nizamoğlu'nun Hayatı, Eserleri ve Tasavvufi Görüşleri*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas 2022

⁶⁷ Ahmet Hakkı Turabi, *Türk Din Mûsikisinde Niyazi Mısri'nin Yeri ve Önemi*, <https://www.academia.edu.tr/6674241>, s.2

soldu" gibi dizelerin sahibi Niyâzî Mısrî, tasavvufi düşünce dünyasının kanaat önderlerinden biri olmuştur. Şiirlerine yapılan besteler aracılığıyla, Niyâzî Mısrî'nin tasavvuf anlayışı ve öğretileri dillerden gönüllere, kalplerden ruhlara akmıştır. Onun Tasavvufi şiirleri, Türk Tekke Edebiyatı'nın en değerli ve etkili eserleri arasında yer almakta olup, Türk Din Mûsikisi formları için vazgeçilmez bir güfte kaynağı olmuştur.

Niyâzî-i Mısrî'nin şiirleri, öncelikle kendi müridlerinden Bursa Ulu Câmî müezzini zâkirbaşı Karaoğlu Mustafa Efendi olmak üzere, Hâfız Post, Derviş Ali Şîruganî (Dede Ali), Buhûrîzâde Mustafa İtrî ve Çâlâkzâde Mustafa Efendi gibi dönemin önde gelen bestekârları tarafından bestelenmiş, şiirleri Yûnus Emre'nin şiirlerinden sonra en fazla bestelenen şiirler olmuştur. Mısrî'nin şiirleri, na't, durak, tevşih ve ilâhî gibi dinî mûsikinin çeşitli formlarında bestelenmiş olup, bu beste çalışmaları günümüzde de devam etmektedir.⁶⁸

Niyazi Mısrî'nin tasavvufi düşünceleri, özellikle Vahdet-i Vücut felsefesi etrafında şekillenmiştir. Vahdet-i Vücut, varlığın birliği anlamına gelir ve her şeyin Allah'ın bir tecellisi olduğunu savunur. Mısrî, bu felsefeyi eserlerinde sıkça işlemiş ve bu düşüncenin Osmanlı tasavvuf geleneğinde derinlemesine yerleşmesine katkıda bulunmuştur. Şiirlerinde sıkça aşk, Allah'a teslimiyet ve insanın manevi yolculuğu gibi temaları işlemiştir.

2.1.7. Hasan Sezâî Efendi (Gülşenî): Yaşamı ve Şiirleri

2.1.7.1. Yaşamı

Hasan Sezâî Gülşenî, 1669-1738 tarihleri arasında yaşamış önde gelen Osmanlı sûfilerindendir. Yunanistan'ın Mora yarımadasındaki Gördüs kasabasında doğmuştur. Babası Ali, dedesi ise Kutbeyzâde Hasan'dır. Venedikliler Mora yarımadasını işgal ettiğinde 18 yaşında olan Hasan Sezâî, bu durumun ardından İstanbul'a, oradan da Edirne'ye göç etmiştir. İstanbul'a gemi ile gelen Hasan Sezâî, yolculukta bir Halvetî şeyhi ile karşılaşır ve onun sohbetinden etkilenir. Hasan Sezâî şehre geldiğinde Âşık Mûsâ Efendi Hânkâhı'nda Gülşenî şeyhi Mehmet Sırrî Efendiye intisap etmiştir. Genç yaşında Edirne'ye gelerek bu dergâhta hizmete başlayan Hasan Sezâî seyrü sülûkunu La'îlî

⁶⁸Ahmet Hakkı Turabi, Türk Din Mûsikisinde Niyazi Mısrî'nin Yeri ve Önemi, <https://www.academia.edu.tr/6674241>, s.2

Mehmet Fenâî Efendi'nin yanında tamamladıktan sonra hilâfetini almıştır. Hasan Sezâî'ye "Sezâî" mahlasının Niyâzî Mısırî tarafından verildiği rivâyet edilmektedir.

2.1.7.2. Eserleri

18. yüzyılın önemli mutasavvıf şairlerinden biri olan Hasan Sezâî, Tekke edebiyatının önde gelen isimleri arasındadır. Sezâî'nin şiirleri, üslup ve ifade açısından kusursuz denilebilecek bir niteliktedir. Tasavvufi bilgileri ve mazmunları şiirlerinde ustalıkla kullanan Sezâî, aynı zamanda Gülşenîyye tarikatının Sezâiyye kolunun kurucusudur. Tekke ve Divan edebiyatlarının özelliklerine vakıf olan ve gazelleri ile büyük bir ün kazanmış olan Hasan Sezâî, tezkire yazarı Sâlim'e göre Osmanlılar'ın "Hâfız-ı Şirâzî'si" olarak anılmaktadır.⁶⁹

Sezâî'nin en önemli eseri Dîvân'ıdır. Sezâî, tarikat şeyhi olması nedeniyle şiirleri özellikle müridleri tarafından çokça okunmuş ve farklı makamlarda bestelenmiştir. Divanı, Niyâzî-i Mısırî'nin bir gazeline yazmış olduğu şerh ve mürşidi La'lî Fenâyî Efendi'nin Divançe'si ile birlikte iki kez basılmıştır. İçinde, 1 müseddes, 3 gazel ve 1 matla olmak üzere toplam 5 adet de Farsça manzume bulunmaktadır. Divandaki şiirlerin nazım şekillerine göre dağılımı şöyledir: 5 kaside, 2 terkeb-i bend, 12 murabba, 2 muhammes, 2 tahmis, 2 müseddes, 396 gazel, 6 rubaî, 33 nazm, 10 kıt'a, 3 tarih, 6 müfred, 31 matla ve 7 ilahî bulunmaktadır.⁷⁰

Edebi tür bakımından bu kadar farklı formda şiir yazması, hem tasavvufi hem de edebi bilgi birikiminin göstergesi olup bestelenmiş ilâhilerinde de bu birikim görülmektedir.

2.1.8.İbrahim Hakkı Erzurûmî: Yaşamı ve Eserleri

2.1.8.1.Yaşamı

Erzurumlu İbrahim Hakkı (1703-1780), Osmanlı döneminde yaşamış olan önemli bir âlim, mutasavvıf, astronom, matematikçi ve şairdir. Asıl adı İbrahim Hakkı bin

⁶⁹ Ali Rıza Özuygun, *Hasan Sezâyî'nin Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Divan'ının Tenkitli Metni ve İncelemesi* Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Doktora Tezi, Erzurum 1999,s.13

⁷⁰ Ali Rıza Özuygun, *Hasan Sezâyî'nin Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Divan'ının Tenkitli Metni ve İncelemesi* Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Doktora Tezi, Erzurum 1999,s.14

Şemseddin'dir ve "Erzurumlu" lakabını, doğduğu şehir olan Erzurum'dan almıştır. Hayatının büyük bir kısmını Siirt'in Tillo (Aydınlar) kasabasında geçiren İbrahim Hakkı, burada ilim ve irfan yolunda derinlemesine çalışmalar yapmış ve birçok önemli eser kaleme almıştır.

Erzurumlu İbrahim Hakkı, eğitimine ilk olarak babası Şeyh Osman Efendi'nin gözetiminde başlamış, ardından Erzurum ve İstanbul'da eğitimini sürdürmüştür. İslamî ilimlerin yanı sıra astronomi, matematik, fizik ve felsefe gibi pek çok alanda bilgi sahibi olan İbrahim Hakkı, doğu ve batı kaynaklarından beslenerek zengin bir kültürel birikim oluşturmuştur.

2.1.8.2.Eserleri

Eserleri arasında en meşhuru hiç şüphesiz "Marifetname"dir. Bu eser, dinî ve fennî bilgilerin yanı sıra ahlâkî öğretileri de içeren ansiklopedik bir çalışma niteliğindedir. "Marifetname", astronomi, tıp, matematik, geometri, psikoloji, sosyoloji ve tasavvuf gibi çok geniş bir yelpazede bilgi sunar ve dönemin bilimsel birikimini de yansıtır. Eserin en dikkat çekici yönlerinden biri, din ile bilimi uyum içinde sunma çabasıdır.

Ülkü Sevim Şen'in makalesinde de belirttiği üzere eserlerinde ve hayatında mûsikiye yer veren değerli mutasavvıf ve ilim insanı Erzurumlu İbrahim Hakkı; mûsikiden zevk alıp hoşlanmış, onu güzel olarak nitelendirip eserlerindeki ince ifadeleriyle önemli bir yere koymuştur. 18. yüzyılda özellikle mutasavvıf (din adamı) olarak o dönemde mûsikisi "ayıp", "günah" sayan zihniyetlerin aksine "mûsikisi ruha şifa" olarak görüp bir "ilim" olarak nitelendirmiştir. Bu da onun aydın bir düşünceye sahip olduğunu gösterir.⁷¹

İbrâhim Hakkı'nın şiirleri; 1 durak, 1 tevşih, 1 nefes, 3 şarkı, 54 ilâhî formlarında olmak üzere 60 defa bestelenmiştir.. Şiirleri 34 farklı (7 bestekâr meçhûl) bestekâr (Alâeddin Yavaşca 8, R. Tekin Uğurel 8, Zekâî Dede 3) tarafından beste yapılmıştır.⁷²

Mûsikiye verdiği önem ve tasavvufla ilmi bir araya getirmesi bakımından İbrahim Hakkı, bestelenmiş eserlerinin yanı sıra "Mevlâ görelim neyler, neylerse güzel eyler" dizelerindeki düsturuyla dönemin ve bugün öne çıkan mutasavvıflarından olmuştur.

⁷¹ Ülkü Sevim Şen, *18. Yüzyıl Mutasavvıf ve Şairlerinden Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Hayatı ve Eserlerinde Mûsiki Olgusu*. Belleten, 201-222. doi:10.37879/belleten.2014.201

⁷² Turabi, Ahmet Hakkı, "Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Bestelenmiş Güfteleri", (Ed. Cengiz Gündoğdu), *Bütün Yönleriyle Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri Sempozyumu Bildiriler*, 16-18 Kasım 2011, Zafer Ofset, Atatürk Üniversitesi Yayınları, No:1008, Erzurum, (2012), ss. 391-396.

2.1.9.Hamamizade İsmail Dede Efendi: Yaşamı ve Eserleri

2.1.9.1.Yaşamı

İsmail Dede Efendi (1178-1846)), İstanbul'da doğmuş ve genç yaşta Enderun'a (Saray Okulu) kabul edilmiştir. Enderun'da aldığı eğitim, onun müzik yeteneğini daha da geliştirmiştir. Burada, dönemin ünlü musikî üstatlarından dersler almış ve kısa sürede yetenekleriyle dikkat çekmiştir. Özellikle, hoca olarak kabul ettiği Abdülkadir Meragi'nin eserleri ve dönemin diğer büyük bestekârlarının çalışmaları üzerinde derinlemesine incelemeler yapmıştır.

2.1.9.2.Eserleri

Türk mûsikisi tarihinin önde gelen birkaç siması arasında yer alan İsmâil Dede, hânendeliği, hocalığı ve özellikle bestekârlığı ile tanınmıştır. İlk eserlerini III. Selim devrinde vermeye başlamış, sarayda kendisine gösterilen iltifatlarla padişahın davranışlarına, “Müşât-ı cemâlin gece gündüz dil-i şeydâ” mısraıyla başlayan sûzinak bestesiyle teşekkür etmiştir. Onun mûsiki hayatındaki en parlak dönemi II. Mahmud devridir. Bu dönemde 1824-1839 yılları arasında yedi adet Mevlevî âyini bestelemiştir.⁷³

İsmâil Dede Türk mûsikisinin âyin, durak, tevşih, savt, ilâhi, peşrev, saz semâisi, kâr, kârçe, kâr-ı nâtık, murabba, semâi, şarkı, türkû, köçekçe gibi dinî ve din dışı sahadaki hemen her formunda eser vermiştir.

Hamamizade İsmail Dede Efendi, Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli ve etkili bestekârlarından biridir. Klasik Türk mûsikisinin önde gelen temsilcilerinden olan Dede Efendi, besteleri, ilâhi ve dinî eserleri ile döneminin musikî hayatına damga vurmuştur.

2.1.10.Şeyh Ali Rıza Efendi: Yaşamı ve Şiirleri

2.1.10.1. Yaşamı

Neyzen Şeyh Ali Rıza Efendi, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde ve Türkiye Cumhuriyeti'nin erken yıllarında yaşamış önemli bir dinî mûsiki ve ney sanatçısıdır. Şeyh Ali Rıza Efendi, 1863 yılında Üsküdar'da doğmuş olup, küçük

⁷³ Nuri Özcan, "İsmail Dede Efendi, Hamâmizâde", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ismail-dede-efendi-hamamizade> (18.04.2024).

yaşlardan itibaren mûsikinin içinde büyümüştür. Babası, Üsküdar'daki Özbekler Tekkesi şeyhi olan Şeyh Ali Rıza, aynı zamanda mûsikiye olan ilgisiyle de tanınmaktaydı. Bu ortam, genç Ali Rıza'nın hem dini hem de musikî eğitimine önemli katkılarda bulunmuştur.⁷⁴

Neyzen Şeyh Ali Rıza Efendi, eğitimine Üsküdar'daki Özbekler Tekkesi'nde başlamış ve burada ney üflemeği öğrenmiştir. İstanbul'un tanınmış mûsiki üstatlarından dersler almış ve kısa sürede yeteneğiyle dikkat çekmiştir. Mûsiki eğitimine devam ederken, dönemin önemli tasavvuf merkezlerinden biri olan Galata Mevlevihanesi'ne intisap etmiş ve burada neyzenbaşı olmuştur. Ney üstadı olarak tanınmasının yanı sıra, Galata Mevlevihanesi'nde yaptığı hizmetler ve icralarla da büyük bir saygı kazanmıştır. Neyzen Şeyh Ali Rıza Efendi, 1945 yılında İstanbul'da vefat etmiş ve Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilmiştir.⁷⁵

2.1.10.2. Eserleri

Ali Rıza Efendi'nin eserleri, klasik Türk mûsikisi repertuarında önemli bir yere sahiptir. Onun besteleri ve taksimleri, günümüzde de birçok neyzen tarafından icra edilmektedir. Ayrıca, onun etkisi altında yetişen birçok neyzen, onun stilini ve anlayışını devam ettirerek Türk mûsikisinin gelişimine katkıda bulunmuştur.

Şeyh Ali Rıza Efendi'nin mûsikiye katkıları sadece icra ile sınırlı kalmamış, aynı zamanda birçok öğrenci yetiştirmiştir. Neyzen Tevfik ve Neyzen Yusuf Paşa gibi ünlü neyzenler onun öğrencileri arasındadır. Onun öğretileri ve icra tarzı, öğrencileri tarafından benimsenmiş ve nesilden nesile aktarılmıştır. Şeyh Ali Rıza Efendi, icralarında sadeliği ve derinliği ön planda tutmuş, neydeki ustalığı ve samimi yorumlarıyla dinleyicilerini etkilemiştir.

Eserleri arasında 1 durak, 20 kadar ilâhi, 1 nefes, 1 şugul, ve 5 peşrev, 3 saz semâsi, çeşitli türlerde 19 bestesi ile toplamda 35 e yakın bestesi bulunmaktadır.⁷⁶

⁷⁴ Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikisi Ansiklopedik Sözlük*, MEB Yazınları İstanbul 2009, C:1, S.54-56

⁷⁵ Yılmaz Öztuna, a.g.e., s.54-56

⁷⁶ Yılmaz Öztuna, a.g.e., s.54-56

2.1.11. Abdurrahman Sâmî Saruhânî: Yaşamı ve Şiirleri

2.1.11.1. Yaşamı

Abdurrahman Sâmî Efendi, hicri 12 Rebiülevvel 1296, miladi 6 Mart 1879'da Manisa'da dünyaya gelmiştir.⁷⁷

Baba tarafından soyu Hz. Ömer'e dayanır. Kaynaklarda annesinin adı geçmemekle beraber onun da soyunun Seyyide Hz. Zeynep'e ulaştığı ifade edilmektedir. Abdurrahman ismini, doğduğu vakit babasını tebrik etmek amacıyla ziyarete gelen Manisa'da yaşayan bir Mevlevî dervişi olan Çöplü Dede adında bir zât koymuştur. Sâmî ismini de babası ilave etmiştir. Mürşidi Ahmed Şücâeddin Efendi, Abdurrahman Sâmî'nin Niyâzî-i Mısri'yi rüyasında görmesine istinaden kendisine "Niyâzî" mahlasını vermiştir. Şiirlerinde "Niyâzî" ve "Sâmî" mahlaslarını kullanmıştır. Eserlerinde nisbesini "Manisevî" ve "Saruhanî" olarak belirtmiştir.⁷⁸

Abdurrahman Sâmî Efendi, esas itibarıyla Uşşâkî tarikatına mensup olmakla beraber bu tarikatta sülûkunu tamamladıktan sonra şeyhinin izniyle Nakşî ve Kadirî tarikatlarının büyüklerinden de vazife alıp bu iki tarikattan da hilafet aldığı bilinmektedir.⁷⁹ Abdurrahman Sâmî Niyazî, 31 Temmuz 1934 yılında, 58 yaşında yatsı namazını kılarken vefat etmiş, vasiyeti üzerine Edirnekapı mezarlığına defnedilmiştir.

2.1.11.2. Eserleri

Abdurrahman Sâmî Efendi'nin edebi kimliğini en iyi şekilde yansıtan eseri Dîvân'ıdır. Eserlerinde genellikle dini ve Tasavvufi temaları ele almıştır. Hz. Muhammed'in (sav) doğumu ve Kerbela olayı gibi dini konuların yanı sıra, şiirlerinde vahdet-i vücûd düşüncesini de işlemiştir. Sâmî Efendi'nin edebi kimliğinin oluşumunda, Yûnus Emre başta olmak üzere, önceki dönemlerde yaşamış birçok mutasavvıf şairin etkisi açıkça görülmektedir.

⁷⁷ Naciye Kaya, *Abdurrahman Sâmî'nin Dört Eseri: Dîvân, Mevlîd, Mir'ât-ı Eyyâm, Nâme-i Muharrem*(inceleme-metin), Basılmamış Doktora Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.2015, s.20

⁷⁸Gürol Pehlivan, *Abdurrahman Sami Efendi Sâmî/Niyazî*, TEİS (<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sami-niyaziabdurrahman-sami-efendi>) (ET: 21.04.2024).

⁷⁹Aslınur Özcan, *Abdurrahman Sâmî Efendi'nin Kenzü'l-Ârifin Adlı Eseri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.2016,s.23

Tasavvuf edebiyatı geleneğine olan hâkimiyeti, manzum eserlerinde Yûnus Emre, Niyazî-i Mısırî ve İbrahim Tennurî'nin etkileriyle ve Reşid Bağdadî, Ümmî Sinan, Râsih ve Sezâyî gibi şairlerin şiirlerine yaptığı tahmis ve tanzirlerle anlaşılmaktadır. Bu durum, Sâmî Efendi'nin Yûnus Emre ile aynı gelenekten beslendiğini ve bu doğrultuda edebi kimliğinin şekillendiğini göstermektedir.

2.1.12. Kenan Rifâî: Yaşamı ve Eserleri

2.1.12.1. Yaşamı

Kenan Rifâî (1867-1950), Türk tasavvuf edebiyatının ve düşüncesinin önemli simalarından biridir. Asıl adı Mehmed Kenan olan Rifâî, İstanbul'da doğmuş ve eğitimi yine burada tamamlamıştır. Rifâî, dönemin ünlü âlimlerinden dersler alarak dinî ve tasavvufi bilgisini derinleştirmiştir.

Medîne-i Münevvere'de İdâdi-i Hamîdi müdürlüğü yaptığı dört sene zarfında Şeyhül Meşâyih Seyyid Hamza Rifâî hazretlerinden, dört sene hizmetlerinde bulunduktan sonra, icâzet almıştır. Bir gün Hamza Rifâî Hazretleri: “Oğlum, bilmem ki ben mi senin şeyhinim, yoksa sen mi benim?”⁸⁰ diyerek Ken'ân Rifâî'nin eriştiği mertebenin büyüklüğünü göstermiştir.⁸¹

1910 yılında İstanbul'da kurulan Üsküdar'daki Kenan Rifâî Dergâhı, onun en önemli faaliyet merkezi olmuştur. İstanbul'a döndükten annesi Hatice Cenân Hanım'ın 1908 yılında Hırka-i Şerif'te inşâ ettirdiği Ümmü Ken'ân Dergâhı'nda postnişin olarak irşad faaliyetlerine başlamıştır. 1925 yılında tekkelerin kapatılmasına kadar buradaki hizmetini sürdürmüştür. Soyadı kanunundan sonra Büyükaksoy adını alan Ken'ân Rifâî 7 Temmuz 1950 yılında vefât etmiştir. Kabri Merkez Efendi Câmii avlusundaki hazirededir.⁸²

Kenan Rifâî, özellikle Mevlevî ve Rifâî tarikatlarına mensuptur ve bu iki ekolün birleşimini temsil eder. Onun tasavvuf anlayışı, klasik tasavvuf geleneğini modern bir bakış açısıyla harmanlamasıyla dikkat çeker. Rifâî'nin öğretisi, sevgi, hoşgörü, insanlık

⁸⁰ Sâmîha Ayverdi, *Ken'ân Rifâî ve Yirminciasrın Işığında Müslümanlık*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2003, s.100.

⁸¹ Yüce Gümüş, Kenan (Rifâî) Büyükaksoy'un İlâhilerinin İncelenmesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2011, s.5

⁸² Yüce Gümüş, Kenan (Rifâî) Büyükaksoy'un İlâhilerinin İncelenmesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2011, s.7

ve evrensellik temaları üzerine kuruludur. "Tasavvuf, insanın kendini bilmesidir" şeklindeki görüşü, onun tasavvufa yaklaşımını özetler niteliktedir.

2.1.12.2. Eserleri

Gerek Tasavvufi kimliği gerekse mûsikişinas yanıyla Kenan Rifâî, çeşitli konularda ve başlıkta birçok eser vermiştir. Mesnevi-i Şerif'ten İlmihal Sohbetleri, Sohbetler, Muktezâ-yı Hayat, Rehber-i Sâlikîn, Tuhfe-i Ken'an, Ahmed er-Rifâî, İlâhiyyât-ı Ken'an başlıcalarıdır.

Ken'an (Rifâî) Büyükkaksoy'un, diğer bestekârlar tarafından bestelenmiş birçok şiirinin yanı sıra kendi bestelerinden oluşan bir koleksiyonu "İlahiyat-ı Kenan" isimli kitabında sunmuştur. Bu kitapta, 4'ü Rast, 1'i Mahur, 1'i Nikriz, 2'si Suznâk, 1'i Hicâzkâr, 4'ü Nihâvend, 8'i Uşşak, 1'i Hüseyinî, 1'i Şerefnüma, 3'ü Saba, 1'i Eviç ve 7'si Hüzzam olmak üzere toplam 34 ilâhisi bulunmaktadır.⁸³

Kenan Rifâî'nin beste yapmaya ne zaman başladığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak, Medine'deki öğretmenlik döneminde öğrencileri için bestelediği eserler, müzikal yeteneğini ilk kez açıkça göstermektedir. Bu dönemde, melodik yapıları basit olmasına rağmen, güçlü sözleri -dinî ve tasavvufî unsurları içeren- ile öğrencilerin eğitimlerine destek olmuştur.⁸⁴

2.1.13. Muzaffer Ozak: Yaşamı ve Şiirleri

2.1.13.1. Yaşamı

İstanbul'da Karagömrük semtinde, Nûreddin Cerrâhî Tekkesi'nin yakınındaki bir evde dünyaya gelen Muzaffer Ozak'a, o dönemde kazanılan zafer nedeniyle Muzaffer ismi verilmiştir. İlk eğitimini babasının dostu olan Uşşâkî şeyhi Abdurrahman Sâmi Saruhânî'nin himayesinde alır. Ancak henüz on sekiz yaşındayken şeyhini ve hocasını kaybeder. Yeni bir mürşid aramaya başladığı dönemde, Fâtih Camii başıamamı Mehmed Râsim Efendi'den Kur'an-ı Kerîm ve tecvid, Gümölcineli Açıkbaş Mustafa Efendi'den Arapça dersleri almıştır. Ayrıca Nevşehirli Hacı Hayrullah, Âtîf Hoca, Arnavut Hüsrev,

⁸³ Yüce Gümüş, Kenan (Rifâî) Büyükkaksoy'un İlâhilerinin İncelenmesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2011, s.20

⁸⁴ Yüce Gümüş, Kenan (Rifâî) Büyükkaksoy'un İlâhilerinin İncelenmesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2011, s.19

Osman Şâkir ve Sarıyer müftüsü Hüseyin Hüsni Efendi gibi hocaların tefsir, hadis ve fıkıh derslerine, Abdülhakim Arvâsî ve Şefik Efendi gibi şeyhlerin sohbetlerine katılmıştır.⁸⁵

1965 yılında halife olarak atanmasıyla birlikte, Ozak şeyhinin 1966'daki vefatı sonrasında Nûreddin Cerrâhî Tekkesi'nin on dokuzuncu türbedarı ve postnişini sıfatıyla irşad görevine başlamıştır. On dokuz yıl boyunca Nûreddin Cerrâhî Tekkesi'nde irşad faaliyetlerini sürdüren Muzaffer Ozak, 13 Şubat 1985 tarihinde vefat etti ve tekkenin türbe kısmına defnedilmiştir.⁸⁶

2.1.13.2. Eserleri

Muzaffer Ozak hem önemli bir müellif hem de bestekârdır. İrşâd, Zîynet-ül Kulûb, Aşk Yolu Vuslat Tariki gibi kendi yazdığı eserlerinin yanı sıra tanzim, tertip ve tercüme ettiği eserler de bulunmaktadır.

Hem kendinin bestelediği hem de başkaları tarafında bestelenmiş olan eserleri de mevcuttur.

Muzaffer Ozak'ın başlıca bu araştırmanın konusu olan Türk din mûsikisi alanında ilâhilerinden, bestesi ve güftesi şahsına ait olan 31 eser, bestesi kendisine ait olan 30 eser ve güftesi kendisine ait olan 118 eser bulunmaktadır.⁸⁷

2.1.14. Safer Dal: Yaşamı ve Şiirleri

2.1.14.1. Yaşamı

Safer Dal Efendi 20 Ağustos 1926'da Cuma günü İstanbul Eğrikapı'da Yatağan Câmî bitişiğindeki bir hanede Balkan asıllı bir ailenin evladı olarak hayata gözlerini açmıştır.⁸⁸

Tasavvuf irfan ve kültürüne içten bir ilgi hisseden Safer Efendi, çalışma hayatına başladığı senelerde bir mürşide tâbi olma arzusuyla doluydu. Bu sebeple birçok ilim

⁸⁵ Tefvik Rüştü Topuzoğlu, *Muzaffer Ozak*, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ozak-muzaffer> (19.04.2024).

⁸⁶ Tefvik Rüştü Topuzoğlu, *Muzaffer Ozak*, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ozak-muzaffer> (19.04.2024).

⁸⁷ Bilal Aydın, *Türk Din Mûsikisinde Muzaffer Ozak'ın Yeri ve Eserlerinin Tasnifi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta 2019.s.63

⁸⁸ Adalet Çakır, Mehmet Fahrettin Dal, "*DAL, Safer*", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/dal-safer> (19.04.2024).

insanıyla tanışıp sohbetlerine katıldı. Fahreddin Efendi, Safer Efendi'nin yaşamındada önemli bir dönüm noktasıydı. 1953 yılında bir Cuma günü, en samimi arkadaşı Kemal Evren ile birlikte gittikleri dergâha intisap ederek, ömürlerinin geri kalanında buraya hizmet etmeye karar verdiler.⁸⁹

İlerleyen yılları Fahreddin Efendi'nin halifesi Muzaffer Ozak'ın yakınında geçmiştir. 1985'te Muzaffer Ozak'ın Hakk'ın rahmetine kavuşması üzerine Nûreddin Cerrâhî Tekkesi'nin yirminci türbedarı ve postnişini olarak irşad görevine başlayan Safer Dal, 21 Şubat 1999 tarihinde vefat etmiş ve Nûreddin Cerrâhî Dergâhı Türbesi'ne defnedilmiştir.⁹⁰

2.1.14.2.Eserleri

Safer Dal'ın kendisinin yazmış olduğu eserlerin yanı sıra katkıda bulunduğu birçok eser de bulunmaktadır. Özellikle “Muhibbi Dîvânı” adlı eseri “Muhibbi” mahlasıyla yazdığı âşıkane şiirlerini içermektedir. Yûnus Emre usûlü bu ilâhilerin önemli bir bölümü Hz. Muhammed (s.a.v), Ehl-i beyt ve Fahreddin Efendi ile ilgilidir. Bunların birçoğuna Cüneyt Kosal, Zeki Altun, Sadun Aksüt, Metin Alkanlı ve Hakan Alvan gibi önemli bestekârlar tarafından sayısı sekseni aşan beste yapılmıştır.⁹¹

Ayrıca bestesi kendisine ait olan ilâhi formunda 10'a yakın eseri de bulunmaktadır.

2.1.15. Ali Ulvi Kurucu: Yaşamı ve Eserleri

2.1.15.1. Yaşamı

Ali Ulvi Kurucu, 1922 yılında Konya'da doğmuş, Türkiye'nin önemli şairlerinden ve din âlimlerinden biridir. Hem şiirleri hem de dini çalışmalarıyla tanınmış ve saygı görmüştür.

Ali Ulvi Kurucu, geleneksel İslam eğitimi alarak yetişmiştir. İlk eğitimini memleketi Konya'da aldıktan sonra yüksek dini eğitim için Kahire'ye gitmiştir. Kahire'de El-Ezher

⁸⁹ Hamid Ömer Ekicim, *Safer Dal Efendi'nin Hayatı, Eserleri ve Türk Din Müsikisine Katkıları*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2020, s.12

⁹⁰ Adalet Çakır, Mehmet Fahrettin Dal, "DAL, Safer", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/dal-safer> (19.04.2024).

⁹¹ Adalet Çakır, Mehmet Fahrettin Dal, "DAL, Safer", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/dal-safer> (19.04.2024).

Üniversitesi'nde eğitim görerek İslam ilimleri üzerine derinlemesine bilgi sahibi olmuştur. Eğitimi sırasında birçok önemli İslam âlimi ve düşünürüyle tanışma fırsatı bulmuş, bu da onun entelektüel ve dini perspektifini genişletmiştir.

Ali Ulvi Kurucu, 2002 yılında Medine'de vefat etmiştir. Ancak eserleri ve öğretileri, onun mirasını yaşatmaya devam etmektedir. Şiirleri ve dini çalışmaları, bugün hala birçok insan tarafından okunmakta ve takdir edilmektedir.

2.1.15.2. Eserleri

Ali Ulvi Kurucu'nun yaşamında sanat, önemli bir yer tutar. Edebiyata ve şiire olan ilgisinin yanı sıra hat, tezhib ve müziğe de büyük bir sevgi besler. Sanata olan bu ilgisini, doğadaki güzelliklere duyduğu hayranlıkla ilişkilendirir. Bu nedenle özellikle müzik, hat ve tezhib gibi güzel sanatları çok sevdiğini ve anladığını ifade etmektedir.⁹²

“Büyük İslâm Şairi Dr”, “Muhammed İkbâl, Zulmeti Yıkan Nu”r, “Gümüş Tül”, “Asırlar Boyunca Parlayan Nur”, “Gecelerin Gündüzü”, “Medine Notları” gibi hem müellifi olduğu hem de çevirisini yaptığı birçok eser bulunmaktadır.

Şiire ve şairliğe ayrı bir ilgisi olduğunu belirten Kurucu'nun bestetelenmiş birçok şiiri bulunmaktadır.

⁹² Ali Ulvi Arıkan, *Ali Ulvi Kurucu'nun Ardından*, Marifet Yayınları, İstanbul 2002.s.158

3.BÖLÜM

3.1. 19.YÜZYILDA YAŞAMIŞ BESTEKÂRLAR TARAFINDAN BESTELENEN İLÂHİ FORMUNDAKİ ESERLERİN GÜFTE ANALİZLERİ

Çalışmamızda, 19. ve 20. yüzyıl Türk din mûsikisi ilâhi formunda kullanılan güftelerin tematik, dil ve üslup açısından incelenmesini amaçlamaktadır. Güftelerin içerdiği temaların, dönemin sosyal ve kültürel dinamiklerini yansıtmaları ve şairlerin duygusal ve manevi dünyalarını ifade etmesi, bu çalışmanın temel odak noktalarından biridir. Ayrıca, dil ve üslup özellikleri üzerinden güftelerin estetik ve edebi değerleri de değerlendirilmiş, bu sayede Türk din mûsikisinin edebi boyutu daha geniş bir perspektiften ele alınmıştır.

Elde edilen yorumlar ve sonuçlar neticesinde seçilen güftelerin analizinden elde edilen veriler sunulmuş ve bu veriler doğrultusunda Türk din mûsikisi ilâhi geleneğinin çeşitliliği ve derinliği açığa çıkarılmak istenmiştir. Bu analiz, Türk din mûsikisinin kültürel mirasını anlamak ve gelecek nesillere aktarmak için önemli bir katkı sağlayacaktır.

Çalışmamızın güvenilirliği ve geçerliliği açısından; incelenecek olan güfteler, şairin bestelenen şiirleri arasından örnek olarak seçilenlerle yapılacaktır.

3.1.1. Yûnus Emre

3.1.1.1 Güftelerin Tematik Analizi

3.1.1.1.2.Tasavvufi Temalar

Yûnus Emre, tasavvuf geleneğinin en önemli temsilcilerinden biridir. Toplumda bıraktığı etkiyle “Yûnusculuk” geleneği oluşturmuştur. Şiirlerinde bahsi geçen birçok konu bulunmasına rağmen, özellikle Allah aşkı, dervişlik, mürşid-i kâmillik, tasavvuftaki dört önemli unsur olan şeriat, tarikat, haikat, marifet kavramları ön plana çıkmaktadır.

Bu dönemde bestelenmiş, güftesi Yûnus Emre’ye ait ve TRT repertuarına kayıtlı 50’ye yakın ilâhi formunda eser bulunmaktadır. Bestelenen şiirlerden bazıları aynı dönemde farklı bestekârlar tarafından da bestelenmiştir.

Örneğin bestesi Şikârizâde Ahmet Efendi'ye ait⁹³ olan “Dervişlik baştadır, tacda değil” şiirinde Yûnus şöyle der:

*“Dervişlik baştadır, tacda değildir
Kızdırmak oddadır, sacda değildir
Eğer bir müminin kalbin yıkarsan
Hakka eylediğin secde değildir*

*Ararsan Allah'ı kalbinde ara
Kudüs'te Mekke'de Hac'da değildir
Kabul et Yûnus'un ergen sözünü
Tezcek gelir başa, geçte değildir.”*

Şiirin ilk dizesinde geçen "Dervişlik baştadır, tacda değildir" ifadesi, tasavvufi geleneğin önemli bir teması olan tevazu ve içsel zenginliği vurgular. Dervişlik, maddi değil manevi zenginliği ifade eder ve başta, yani içsel bir durumda bulunur. Devamında geçen "Ararsan Allah'ı kalbinde ara" ifadesi, tasavvufi geleneğin merkezinde olan Allah'a yönelme ve içsel arınma temasını işaret eder. Bu, dışsal ritüellerin değil, kalbin arındırılmasıyla gerçekleşen bir içsel yolculuğu ifade eder.

"Hakka eylediğin secde değildir" ifadesi, kişinin gerçek manada Hakk'a doğru bir yöneliş içinde olması gerektiğini vurgular. Sadece dışsal ibadetlerin değil, içsel bir bağlılığın ve samimiyetin gerekliliğini işaret eder.

Bazı kaynaklara göre Bektaşî geleneğinden geldiği ifade edilen Yûnus Emre'nin “Nefes İlahisi” formunda olan ve Şeyh Neyzen Ali Rıza Efendi tarafından⁹⁴ bestelenen “Bir şaha kul olma gerek” adlı eserinde de tasavvufi temalar ön plana çıkmaktadır.

*“Bir şaha kul olmak gerek,
Hergiz mazul olmaz ola.
Bir eşik yaslanmak gerek,
Kimse elden almaz ola.*

⁹³ Eser ile ilgili bilgiler “Ekler” bölümündeki tabloda verilmiştir.

⁹⁴ Eser ile ilgili bilgiler “Ekler” bölümündeki tabloda verilmiştir.

*Bir toy toylamak gerek,
Bir soy soylamak gerek.
Bir söz söylemek gerek,
Melekler de bilmez ola.*

*Bir kuş olup uçmak gerek,
Bir kenara geçmek gerek.
Bir şaraptan içmek gerek,
İçenler de aymaz ola.”*

(...)

Dervişlik ve tevazûnun vurgulandığı ilk mısralarda "Bir şaha kul olmak gerek" ifadesi, tasavvufun temellerinden biri olan Allah'a ya da manevi bir rehber (şeyh) tam teslimiyeti ve sadakati anlatır. Şah burada, ilâhi bir rehber ya da Allah anlamında kullanılmıştır. Derviş, kendini tamamen Allah'a ya da manevi rehberine adar ve onun yolundan sapmaz.

"Bir eşik yaslanmak gerek, / Kimse elden almaz ola" ifadesi, kişinin manevi yolculukta Allah'a veya şeyhe sığınmasını, güvenmesini ve onların rehberliğine teslim olmasını ifade eder. Burada, manevi yolculuğun başında olan dervişin, şeyhin eşğinde durması, ona tam bir güven ve teslimiyetle yaslanması vurgulanır. Bu eşikte olan kişinin Allah'ın korumasında olduğu ve asla yolundan sapmayacağı belirtilir.

3.1.1.1.3. Peygamber Sevgisi

Yûnus Emre'nin ilâhi formundaki şiirlerinde peygamber sevgisi ve Rasulullah'a duyulan özlem sıkça dile getirilmiştir. Yûnus'un peygamberimizi öven ve peygamber sevgisini dile getiren "Arayı Arayı Bulsam İzini", "Canım Kurban Olsun Senin Yoluna" gibi birçok şiiri olsa da 19.yüzyılda bestelenmiş bir şiiri bulunamamıştır.

3.1.1.1.4. Dünya ve Ahiret Temaları

Yûnus'un "İlâhi Cennet evine" adlı ve Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından⁹⁵ ilâhi formunda bestelenmiş şiiri, dünya ve ahiret inancını merkeze alarak, okuyucularını ilâhi

⁹⁵ Eser ile ilgili bilgiler "Ekler" bölümündeki tabloda verilmiştir.

hakikate ve manevi bir yolculuğa davet eder. Bu şiir, Tasavvufi bakış açısıyla dünya hayatının geçiciliği ve ahiret yurdunun ebediliği konularını işlerken, insanın Hak yolunda yürümesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Şiirin ilk dördlüğünde, şair cennet evine girenlerden olma duasında bulunur ve ilâhi cemali görme arzusu ile yanar. Bu, tasavvufta sıkça rastlanan bir tema olan 'Allah'a kavuşma' arzusunu ifade eder. Tasavvufa göre dünya hayatı geçici, aldatıcı ve zorluklarla doludur; asıl hedef ise Allah'ın rızasını kazanarak ahirette O'na yakın olmaktır. Yûnus Emre, bu inancı şu dizelerle dile getirir:

*“İlâhi Cennet evine
Girenlerden eyle bizi
Yarın anda cemalini
Görenlerden eyle bizi”*

Şiirin ikinci dördlüğünde, mahşer günü sahnesi betimlenir. Mahşer günü, İslam inancında, insanların hesaba çekileceği ve amellerine göre yargılanacağı gündür. Bu sahnede halkın hayran kalması ve yüreklerin yanması, Tasavvufi açıdan, dünya hayatında işlenen amellerin ağırlığı ve sonuçlarının farkına varılmasını ifade eder. Şair, bu zor günde Allah'ın arşının gölgesinde güvenlik ve huzur bulanlardan olma dileğinde bulunur:

*“Mahşerde halk ola hayran
Çok yürekler ola büryan
Arşın gölgesinde seyran
Edenlerden eyle bizi”
(...)*

Son dördlükte, Yûnus Emre dünya malına aldanmamayı ve Hakk yoluna bağlı kalmayı öğütler. Tasavvuf ehli için dünya malı ve makamı, insanı Allah'tan uzaklaştıran engeller olarak görülür. Şair, Hak yoluna düşüp, Allah'ın rızasını kazanarak ahirette beratını sağ eline alanlardan olmayı temenni eder:

*“Bakma dünyanın varına
Düşüp daim Hak yoluna
Beratını sağ eline
Alanlardan eyle bizi”*

3.1.1.2. Dil ve Üslup Analizi

Yûnus Emre, halkın anlayabileceği sade bir dille derin tasavvufi düşünceleri ifade etme yeteneğiyle tanınır. Onun ilâhileri; sade ve anlaşılır dili, duygusal ve içten anlatımı, halk deyimleri ve atasözleri kullanımı, tekrarlar ve ritmik unsurlar, sembolik ve alegorik anlatımları ile dikkat çeker. Bu özellikler, onun şiirlerinin hem edebi değerini artırır hem de geniş kitleler tarafından anlaşılmasını ve benimsenmesini sağlar.

Yûnus Emre'nin üslubu, tasavvufi düşüncelerin halk arasında yayılmasına büyük katkı sağlamış ve onu Türk tasavvuf edebiyatının ölümsüz bir ismi haline getirmiştir.

Ayrıca üslubunda derin bir duygusallık ve içtenlik vardır. Şiirlerinde samimi bir tonda Allah'a, peygamberlere ve mürşitlerine olan sevgisini dile getirir. Bu içtenlik, onun şiirlerinin zaman ve mekânı aşarak günümüze kadar ulaşmasının önemli sebeplerindendir. Yûnus Emre'nin duygusal dili, okuyucularını manevi bir yolculuğa davet eder. Örneğin:

*“Aşkın aldı benden beni
Bana seni gerek seni
Ben yanarım dünü günü
Bana seni gerek seni”*

Anadolu dilinin en temiz ve doğal kullanımı örneklerini sunan Yûnus Emre, aynı zamanda aruz ile yazdığı şiirlerinde de doğallık ve güzelliği bir arada buluşturmuştur. İlâhi formunun Allah'a duyulan sevgiyi göstermede en sade ve güzel şekilde nasıl gösterilebileceğinin net bir örneğidir.

Bu konuda Samiha Ayverdi, “Yûnus'ta ehemmiyetle üstünde durulması icâb eden noktalardan biri de, şüphe yok ki onun iddiâsız kültürünün ve Türk-İslâm tarihinde kuru bir felsefe olmaktan çıkıp bir imân haline gelmiş olan Tasavvuf şû'urunun Türkçe'ye yapmış olduğu büyük hizmettir. Her medeniyette, bilhâssa Garb'da, komşu ve farklı medeniyetlerin dillerinden alınmış kelimeler vardır. Türkçe'de de bu budur. Olması da tabîî, hatta zaruridir. Zirâ müşterek İslâm medeniyetinin bir kolunu teşkil eden Türkiye Türklüğü, Akdeniz çevresinde yerleşmekle, Arapça ve Fars ça arasında bir nikâhın kıyılmasını zarûrî kılan tarihî bir akrabalığın ortak çatısı altına girmiştir. İşte Yûnus bu

kültür alışverişinde, Türk sesine ve estetiğine en uygun ölçüyü bulmuş olan büyük san'atkâr ve kemâl durağına vâsıl olmuş iddiâsız insandır."⁹⁶ demektedir.

3.1.1.3. Dönemsel Farklılıklar ve Karşılaştırma

19. yüzyılda bestelenmek için seçilen Yûnus Emre şiirlerinin, genellikle geleneksel Tasavvufi temalar üzerine yoğunlaştığı görülmüştür. Allah aşkı, dervişlik, tevazu ve içsel yolculuk gibi konular, bu dönemde ön planda olmuştur. Bu temalar, toplumsal ve kültürel olarak tasavvufun etkisinin yoğun olduğu bu dönemin ruhunu yansıtır.

Yine 19. yüzyılda Yûnus Emre'nin güftelerinin tercihinde Mevlevi ve Bektaşî tarikatlarının etkileri görülür. Zekâî Dede, Kutbî Dede, Abdullah Dede, Dede Efendi gibi Mevlevi tekkesi mensupları tarafından şiirleri rağbet görmüştür. Bu tarikatlar, dönemin dini ve kültürel yapısında önemli bir yere sahiptir ve bu etki güftelerdeki Tasavvufi kavramların işlenişinde açıkça görülür. Özellikle tevazu, aşk ve dervişlik gibi temalar, bu tarikatların öğretileri doğrultusunda işlenmiştir.

Yûnus Emre'nin bestelenmiş güftelerinde dönemsel öge örnekleri olarak göze çarpan noktalardan birisi de şiirlerinde isimlerine yer vermiş olduğu Kopuz, Çeşte, Rebâb, Çeng ve Ney, Türk müzik kültüründeki enstrümanlardır. Bazen enstrümanın kendisi bazen de sesi üzerinden temalarını işleyen Yûnus Emre, Mevlevi kültürü ve ayinlerine atıfta bulunarak mânâ âlemine daldığını gösterir.

*İy kopuz ile çeşte aslun nedür ne işde
Sana sual soraram eydûvir bana uş de
Eydür ki aslum ağaç koyın kirişi bir kaç
Gel işretüm dinle geç aklı komaya leşde
(...)
Mevlâna sohbetinde **saz ile** işret oldu
Arif mânaya taldı çün biledür ferişte
Ferişteyi anmaktan bilesin murad nedür
Gice gündüz biledürsenün ile her işde*

⁹⁶Samiha Ayverdi, *Yûnus Emre ve İlâhiler*, Milliyetçiler Derneği Neşriyatı, 1969, s.14. ayrıca bk.Gülçin Yahya Kaçar, *Yûnus Emre ve Türk Tasavvuf Mûsikisi*, İstem, s:29, s.45

Birisi sağ omzunda birisi sol omzunda

Birisi hayrun yazar birisi şer cünbişde

Yûnus imdi subhanı vasfeylegil gönülde

*Ayru degül âriften bu kopuz ile çeşte*⁹⁷

(...)

TRT repertuarında bulunan güfteleri Yûnus Emre'ye ait 262⁹⁸ ilâhının yaklaşık 50 tanesinin 19.yüzyılda bestelendiği görölmüştür.20.yüzyılda ise 130'a yakın bestelenmiş eseri bulunmaktadır.

19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyıl boyunca, Yûnus Emre'nin şiirleri farklı müzik ustaları ve yorumcular tarafından yorumlandı. Bu yorumlar, hem dönemin müzikal trendlerine hem de yorumcuların kişisel tercihlerine göre değişiklik göstermiş olabilir. Örneğin, bazı besteciler geleneksel tarzda yorumlar yaparken, bazıları daha modern ve deneysel yaklaşımları tercih etmiş olabilir.

	ESERİN İLK MISRASI	BESTEKÂR	MAKAM	USÛL	YY.
1.	Bir şaha kul olmak gerek	Ali Rıza Efendi (Şeyh)	Uşşak	Düyek	19.
2.	Gelin gidelim Allah yoluna	Dede Efendi	Hicaz	Sofyan	19.
3.	Varsam bir âmile sorsam halimi	Kemal Efendi (Balat Şeyhi	Hüseyini	Devri revan	19.
4.	İlâhî cennet evine girenlerden eyle bizi	İsmail Hakkı Bey (Muallim)	Bestenigâr	Sofyan	19.
5.	Bu dünyaya neye geldim	İsmail Hakkı Bey (Muallim)	Eviç	Sofyan	19.
6.	Dünyaya mağrur kişi tevbeyle gel tevbeyle	İsmail Hakkı Bey (Muallim)	Eviç	Düyek	19.
7.	Dağlar ile taşlar ile çağırayım mevlam seni	Kutbî Dede	Hicaz	Sofyan	19.
8.	Aşk bezirgani sermaye canı	Latif Ağa	Hüzzam	Düyek	19.
9.	Dervişlik baştadır tacda değil	Şikârizâde Ahmet Efendi	Segâh	Sofyan	19.

⁹⁷ Faruk,K Timurtaş, *Yûnus Emre Dîvanı*, 1001 Temel Eser, Tercüman AŞ.,İstanbul, 1972.,s.132. ayrıca bu bilgiler ve edinildiği kaynaklar için bk. Gülçin Yahya Kaçar, Yûnus Emre ve Türk Tasavvuf Mûsikisi, İstem, s:29, s.45

⁹⁸ Fatih Tüysüz, Türk Din Mûsikisi Formlarında İlâhi ve TRT Repertuarındaki İlâhilerin İncelenmesi” Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, 2017, s.272

10.	Âşık oldum bende-i canâneyim	Ahmet Hatipoğlu	Rast	Sofyan	20.
11.	Bî mekânım bu cihanda	Cinüçen Tanrıkorur	Hüzzam	Sofyan	20
12.	Bilmem n'ideyim aşkın elinden	Mehmet Fehmi Tokay	Bayati	Devri Hindi	20
13.	Alma tenden canımı aman Allah'ım	Sadettin Kaynak	Hüzzam	Düyek	20

Tablo 1. 19. ve 20. yüzyılda Yûnus Emre'ye ait güftelerden ve bestekârlardan bazıları. (Kaynak: notam 1.0 Programı ve TRT Repertuarı)

3.1.2.Eşrefoğlu Rûmî

3.1.2.1. Güftelerin Tematik Analizi

3.1.2.1.1. Tasavvufi Temalar

Eşrefoğlu Rûmî, Anadolu'nun önemli gönül önderlerinden ve halk şairlerinden biri olarak bilinir. 15. yüzyılın sonlarına doğru yaşamış olan Rûmî'nin şiirleri, Tasavvufi temaları derinlikli bir şekilde işler ve insanın ilâhi gerçeklikle olan ilişkisini anlatır.

Eşrefoğlu Rûmî'nin şiirlerinde sıkça işlediği tasavvufi temalar arasında, insanın Allah'a olan aşkı ve özlemi, varlık birliği, dünyevi sıkıntıların üstesinden gelme ve manevi yükseliş gibi konular bulunur.

TRT repertuarı, “Notam1” programı ve “Divanmakam” nota arşivi incelendiğinde 19.yüzyılda Eşrefoğlu Rûmî'nin 11 tane şiirinin 9 farklı bestekâr tarafından bestelendiği görülmektedir.

Bu şiirlerinden biri olan ve bestesi Şeyh Hüseyin Hâlis Efendi'ye ait şiirde:

*“Ben dost hevâsına düştüm, gayrı hevâ neme gerek
Başımda dost sevdası var, gayrı sevda neme gerek.*

*Ey zâhid-i dünya perest var zühdünü arz eyleme
Ben âşık-ı şûrideyim zerk-ü riyâ neme gerek*

*Ben dost yolunda nakdimi hep oynayıp üttürmüşem
Çün gitti külli varlığım havf-ü recâ neme gerek...”*

"Ben dost hevâsına düştüm gayri hevâ neme gerek" dizesi, dünya heveslerinin, dost (Allah) sevgisi karşısında anlamsız olduğunu ifade eder. Şair, Allah aşkına düşmüş ve artık başka heveslere, arzulara ihtiyaç duymadığını belirtir. Bu tavır, tasavvufun dünyadan el etek çekme, dünyevi hazları reddetme ve tamamen manevi bir yolculuğa çıkma öğretileriyle uyumludur.

"Başımda dost sevdası var gayri sevda neme gerek" dizesi, Allah aşkının tek gerçek aşk olduğunu, diğer sevgilerin ise değersiz olduğunu belirtir. Bu ifade, tasavvuf edebiyatında Allah aşkının en yüce ve en saf aşk olarak kabul edilmesini yansıtır. Şairin gözünde, Allah'a olan sevgi tüm diğer sevgilerin üzerindedir ve bu aşk, tüm varlığını ve hayatını anlamlandıran tek güçtür.

Şiir, dünyevi arzulardan vazgeçmenin ve manevi bir yaşamın önemine sıkça vurgu yapar. "Ey zâhid-i dünya-perest var zühdünü arz eyleme" dizesi, dünya zevklerine düşkün olan zâhidlere bir eleştiridir. Zâhid, genellikle dünyadan el etek çekmiş, dini ve manevi bir hayat süren kişi anlamına gelir. Ancak burada, Eşrefoğlu Rûmî, zâhidin bile dünya sevgisine kapılabileceğini ve bu yüzden gerçek zühdün (dünya nimetlerinden el çekme) ne kadar zor ama gerekli olduğunu ima eder.

Bu noktada şu durumu da belirtmek gerekir; Eşrefoğlu Rûmî'nin edebiyata yönelik kişiliği, tasavvufi inanışları bağlılığı doğrultusunda gelişmiş ve şekillenmiştir. Dizelerinde daha çok Yûnus Emre etkisi ağır basmakla beraber kendine özgü ifade şekillerinin bulunduğu manzumelerin sayısı da az değildir,⁹⁹ bu da şiirlerine yansımaktadır.

Eşrefoğlu Rûmî'nin tasavvuf anlayışına göre, Allah'a ulaşmanın yolunu sevgi ve aşk üzerine inşa eder ve bu yolu O'na duyulan muhabbette arar. Ona göre, bu yolun ilk kapısı şeriatıdır. Şeriatı tam anlamıyla bilmeyenin, tarikat yoluyla ilerlemesi ve hakikate ulaşması mümkün değildir.¹⁰⁰

⁹⁹ Abdullah Uçman-A.Necla Pekolcay, *Eşrefoğlu Rûmî*, TDV İslam Ansiklopedisi, C:11, İstanbul,1995. S.481-482

¹⁰⁰ Ahmet Özkan, *Eşrefoğlu Rûmî Hayatı, Tasavvufî Görüşleri ve Eşrefiyye Tarikatı*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.s.33

3.1.2.1.2. Peygamber Sevgisi

Tasavvufi anlayışı “Kadiriyye”, “Bayramiyye” ve Emir Sultan’ın görüşleri ile harmanlanarak ortaya çıkan “Eşrefiyye” tarikatının kurucusu Eşrefoğlu’nun hem irşâdında hem de eserlerinde peygamber sevgisi açıkça görülmektedir.

Eşrefoğlu Rûmî, ehlişünnet inancına aşk ile gönülden bağlı bir mutasaavıf olarak kendini göstermekte ve anlatmaya çalıştığı tasavvufi düşünce ve ahlâkın, halk arasında yayılması için büyük çaba sarf eden bir dava insanıdır. Bu sevginin sadece peygamberimiz ve ehl-i beyt ile sınırlı kalmadığı, dört halifeye de muhabbet duyduğunu gösteren ve Hacı Nâfiz Bey tarafından bestelenen nutk-i şerif formundaki ilâhîde şöyle der:

*Kulluğa bel bağladım sultânı gözler gözlerim
Derdine düş olmuşam dermânı gözler gözlerim*

*Bakdığım ol gördüğüm ol istediğim oldur ol
Evvel oldur âhir oldur anı gözler gözlerim*

*Mustafâ'nın yoluna ben cânı kurbân eylerem
'Aşk ile girdim yola meydânı gözler gözlerim*

*Âline ashâbına vardır bizim ikrârımız
Ebûbekir Ömer Ali Osman gözler gözlerim*

*Eşrefoğlu Rûmî'nin bu sözleri kemter velî
Dâimâ îmân ile Kur`ânı gözler gözlerim”*

3.1.2.1.3. Dünya ve Ahiret Temaları

Eşrefoğlu, dünyayı "lâ-şey" ifadesiyle tanımlar, yani dünyayı bir “hiçlik” olarak görür. Hiçliğe bağlananın sonu da hiç olarak yok olmaktır. Çünkü kıyamet vaktinde Yüce Allah dünyaya "hebâen mensûr ol" diye seslenecektir. "Dervişim" diyen kişi dünya aşkını yüreğinde söküp atmalıdır. Derviş, geleni kabul eder, gelmeyen aramaz. Dünya

telaşesiden uzaklaşır, çünkü dünya bir pislik yığındır. Bu nedenle, onu arzulayanlar sadece köpeklerdir¹⁰¹

Eşrefoğlu'na göre dünyayı terk etmenin iki yolu vardır. Bir grup, hem zâhiren hem de bâtinen dünyayı terk eder. Diğer grup ise sadece dünyanın sevgisini bırakır, şüphelilerden kaçınır, namazı vaktinde kılar ve sürekli zikirle meşgul olur. Dünyayı terk etmenin işareti, nimet geldiğinde sevinmemek ve gittiğinde üzülmemektir. Çünkü derviş için dünya, başkalarına muhtaç olmayacak kadar gereklidir.

Bestesi Hopçuzade Mehmet Şâkir Efendi'ye ait “Kim ki dost yolunda terk-i cân eder” adlı şiirinde Eşrefoğlu dünya ve ahiret ile ilgili şöyle der:

“Kim ki Dost yolunda terk-i cân ider

Dost ana dîdârını ihsân ider”

Bu beyitte “Dost” (Allah) yolunda canını feda eden kişinin, dünyevi varlığını ve yaşamını terk ettiği vurgulanmaktadır. Dünya hayatının geçici ve fani olduğu, gerçek anlamda önemli olanın Allah’a adanmış bir hayat olduğu ima edilmektedir. Allah yolunda canını veren kişiye, Allah’ın kendi dîdârını (görkemini, cemalini) ihsan edeceği belirtilmektedir. Bu, ahirette Allah’ın cemalini görebilmenin müjdesidir. Tasavvufta Allah’ın cemalini görmek, en büyük manevi ödüllerden biridir.

“Kim bu fânî dünyâyı terk eylese

Dost ebed mülke anı sultân ider”

Dost için nefse murâd vermeyene

Dost sekiz uçmağını erzân ider”

Dünya hayatını terk eden kişi, ahirette ebedi mülkün (cennetin) sultanı yapılacaktır. Ahiret inancında, dünya hayatını Allah için terk edenlerin ahirette ödüllendirileceği, burada cennetle mükâfatlandırılacağı anlatılır. Nefsine hâkim olan ve Allah rızası için dünya arzularından vazgeçen kişiye, Allah sekiz cenneti (uçmağı) ucuz kılacak, yani ona cenneti kolaylıkla bahşedecektir. Ahirette büyük bir mükâfat olarak cennete girmek, Tasavvufi inançta önemli bir yer tutar.

¹⁰¹ Ahmet Özkan, *Eşrefoğlu Rûmî Hayatı, Tasavvufî Görüşleri ve Eşrefiyye Tarikatı*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.s.85

(şiiir devamı)

Dost elinden câm-ı 'aşkı nûş iden

Sırr-ı ma'şûku nite pinhân ider

'Âkıbet Mansur'leyin esrik deli

Ol "ene'l-hakk" dârını seyrân ider

Cân verenler kân-bahâ didâr alır

Sanma bu pâzârı her bîcân ider

Eşrefoğlu Rûmî cân terk ideli

Her nefes Dost iline cevân ider

3.1.2.2. Dil ve Üslup Analizi

Eşrefoğlu Rûmî'nin yazarlık yönü, tasavvufi inançları çerçevesinde biçimlenmiştir. Nazımlarında Yûnus Emre'nin hissiyatı büyük olsa da, özgün ifadeler içeren birçok şiiri de bulunmaktadır. Hem hece hem de aruz ölçüsünü ustalıkla kullanmış, lirik şiirlerin yanı sıra öğretici manzumeler de kaleme almıştır.

Halk ve tasavvuf edebiyatında şiir ve ilâhilere büyük önem veren Eşrefoğlu Rûmî, dini inançlarını ve düşüncelerini halka aktarırken o dönemin Türkçesini ustalıkla kullanmış ve Osmanlı toplumunu tasavvufa yakınlaştırmıştır. Halkı etkilerken sadece tasavvufu ve tevhid gerçeğini anlatmakla kalmamış, aynı zamanda etkileyici ilâhileriyle kitlelerin duygusal zirvelere ulaşmasına katkı sağlamıştır.¹⁰²

Eşrefoğlu Rûmî'nin şiirlerinde, diğer tasavvuf şairlerinde olduğu gibi, Kuran-ı Kerim'den ayetlere, hadislerle, İslam âlimlerine, tasavvufi sembollere, yerel deyişlere ve atasözlerine sıkça rastlanır.¹⁰³

Eşrefoğlu Rûmî'nin sözlerinde öz Türkçe sözcüklerin kullanımı epey fazladır. Bu sözcükler, halkın günlük hayatta konuşma diliyle kullandığı tarzdadır. Eserlerinde

¹⁰² Enver Özkan, *Eşrefoğlu Rûmî Hayatı, Eserleri ve Tasavvuf Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993. S.27-28

¹⁰³ Mustafa Tatçı, *Eşrefoğlu Rûmî Divânı İlahiyat*, Ankara: DİB Yayınları, 2014, s.18

kullandığı Arapça ve Farsça tamlamalar ise halkın günlük hayatta kullandığı ve kolayca anlaşılabilen kelimelerden seçilmiştir.

Biçim olarak hem aruz hem hece vezniyle şiir yazan Eşrefoğlu'nun şiirleri sanatsal kaygıdan uzaktır. Duygu ve düşüncelerini rahatça ve serbestlik içinde ifade etmiştir. Kullandığı uyaklar, genellikle fiillerin farklı tarzdaki çekimleriyle oluşturulmuş yarım kafiyelerdir.¹⁰⁴

*“Cem olmuş dervîşleri
Sultân Abdülkâdir'in
Yolunda sâdıkları
Şeyhim Abdülkâdir'in*

*Elim verdim eline
Kurbân oldum diline
Cânlar fedâ yoluna
Sultân Abdülkâdir'in*

*Arısının balıyım
Bâğcesinin gülüyüm
Bâğının bülbüliyüm
Sultân Abdülkâdir'in*

*İnkâr eden ol eri
Mürşid eder şeytanı
Aslı durur Geylânî
Şeyhim Abdülkâdir'in*

*Evliyalar rehberi
Hakk'ın sırra mazharı
Başında kudret gülü
Şeyhim Abdülkâdir'in*

¹⁰⁴ Asaf Halet Çelebi, *Eşrefoğlu Divanı*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1944, S.48

Sana derim ey kişi
Çıkar kalbden teşvîşi
Oda yanmaz dervişi
Şeyhim Abdülkâdir'in

Hak katında uludur
İki cihan doludur
Eşrefoğlu kuludur
Sultân Abdülkâdir'in”

Yukarıdaki şiirde de görüldüğü üzere gayet anlaşılır sözcüklerle, akıcı bir üslupla yazmış olduğu için Eşrefoğlu'nda şiir, bir hedef değil, bağlı olduğu değerleri aktarma yolunda bir araç olmuştur.

3.1.2.3. Dönemsel Farklılıklar ve Karşılaştırma

Eşrefoğlu Rûmî, 14. ve 15. yüzyıllarda yaşamış bir mutasavvıf ve şair olarak, dönemin sosyal, kültürel ve dini atmosferinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Eserlerinde, o dönemin İslam dünyasında hâkim olan Tasavvufi düşünce ve inançların izlerini görmek mümkündür. Fakat Osmanlı kültür ve toplumundaki ehl-i tarîk olma inancı onun şiirlerini 19.yüzyılda da tercih edilir ve sevilir durumda tutmuştur.

Eşrefoğlu'nun yaşadığı dönem, tasavvufun İslam dünyasında önemli bir yer tuttuğu dönemlerdir. Eşrefoğlu Rûmî'nin şiirlerinde, tasavvufun temel kavramları olan aşk, teslimiyet ve nefis terbiyesi gibi konular derinlemesine işlenmiştir. Şiirleri, Tasavvufi düşüncenin yaygın olduğu bu dönemin ruhunu yansıtır. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş yılları ve İslam'ın toplumsal yapıda güçlü bir yer edinmesi, Eşrefoğlu Rûmî'nin eserlerinde dönemsel bir özellik olarak kendini gösterir. Dini öğretiler, ahlaki değerler ve sosyal adalet konuları eserlerinde sıklıkla işlenir.

19.yüzyılda ise Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı karşısında yaşadığı zorluklar, iç reform hareketleri ve toplumsal değişimlerle karakterize edilen bir dönemdir. Bu dönemde, Eşrefoğlu Rûmî'nin şiirlerinin güfte olarak tercih edilmesinin birkaç nedeni olabilir. Bu yüzyılda, toplumsal ve siyasi çalkantılar içinde manevi değerlere olan ihtiyaç

artmıştır. Eşrefoğlu Rûmî'nin Allah aşkı, teslimiyet ve nefis terbiyesi üzerine yazdığı şiirler, bu ihtiyaca cevap vermiştir.

19. yüzyılda, modernleşme ve batılılaşma hareketlerine tepki olarak tasavvufa bir dönüş yaşanmıştır. Eşrefoğlu Rûmî'nin derin Tasavvufi şiirleri, bu dönemde manevi arayış içinde olan kişiler için bir rehber ve teselli kaynağı olmuş olabileceği düşünülmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde Batılı müzik formlarıyla etkileşim artmıştır. Dolayısıyla, Eşrefoğlu Rûmî'nin şiirlerinin bestelenme tarzında da değişiklikler görülebilir. 19. yüzyılın besteleri daha geleneksel Türk mûsikisi formlarını takip ederken, 20. yüzyılın bestelerinde Batı etkilerinin daha belirgin olabileceği gözlemlenebilir.

	ESERİN İLK MISRASI	BESTEKÂR	MAKAM	USÛL	YY.
1.	Ben dost hevâsına düştüm hayrı hevâ neme gerek	Hüseyin Halis Efendi (Şeyh)	Rast	Düyek	19.
2.	Kulluğa ben bağlayıp sultanı gözler gözlerim	Nafiz Bey (Hacı)	Mahur	Düyek	19.
3.	Kim ki dost yoluna terk-i cân eder	Mehmet Şakir Efendi (Hopçuzade)	Uşşak	Düyek	19.
4.	Düşeli bu aşkın cânım eline	Dede Efendi	Muhayyer	Düyek	19.
5.	Cem olmuş dervişleri	Talat Bey	Hüseyni	Düyek	19.
6.	Bu dervişlik yoluna	Ali Kemal Belviranlı	Uşşak	Düyek	20.
7.	Bu dervişlik yolun	Bekir Sıtkı Sezgin	Rast	Nim Sofyan	20.

Tablo 2. 19 ve 20. yüzyılda Eşrefoğlu Rûmî'ye ait güftelerden ve bestekârlardan bazıları. (Kaynak: notam 1.0 Programı ve TRT Repertuarı)

3.1.3. Seyyid Nesîmî

3.1.3.1. Güftelerin Tematik Analizi

3.1.3.1.1. Tasavvufi Temalar

Seyyid Nesîmî, 14. yüzyılda yaşamış büyük bir Azeri-Türk şairi ve tasavvuf ehli olarak bilinir. Asıl adı İmadeddin Nesîmî olan bu büyük mutasavvıf, Hurufilik akımının

önemli temsilcilerinden biridir. Nesîmî'nin şiirleri, derin Tasavvufi temalar ve mistik imgelerle doludur. Onun eserlerinde en sık rastlanan temalar arasında vahdet-i vücud (varlığın birliği), aşk, ilâhî aşk ve manevî arayış gibi konular bulunmaktadır.

19.Yüzyılda özellikle nefes formunda yazdığı şiirleriyle ön plana çıkan Nesîmî, bu yüzyılda şiirleri çok tercih edilen bir şair olmamıştır. Bunda Hurûfilik inancına mensup olmasından mütevellit Anadolu'da sıcak karşılanmaması sebep olmuş olabilir. Tasavvufi temaya örnek olarak incelenebilecek ve bestekârı belli olmayan "Gel yanalım ateş-i aşka" adlı şiirinde:

*"Gel gel yanalım ateş aşka
Şule verelim ateş-i aşka*

*Evvel inandım, Pek kolay sandım,
Yandıkça yandım ateş-i aşka*

*Varın verenler, Düşe erenler,
Yandım erenler ateş-i aşka*

*Aşk ehli ölmez sırdır söylenmez,
Yanmayan bilmez ateş-i aşka*

*Ey padişahım, affet günahım,
Yanmakdır karım ateş-i aşka*

*Seyyid Nesîmî, Terkeyle resmi,
Yandırdı bu cismi ateş-i aşka"*

Şiirin merkezi teması olan "ateş" ve "aşk" kavramları, tasavvuf edebiyatında sıkça kullanılan semboller arasındadır. Ateş, genellikle ilâhî aşkın yakıcılığını, ruhun arınma sürecini ve dünyevi bağlardan kurtulmayı simgeler. "Aşk ateşi" olarak çevrilebilecek bu ifade, ilâhî aşkın yakıcı ve arındırıcı etkisini vurgular. Bu tür bir aşk, kişinin benliğinden sıyrılarak Allah'a yaklaşmasını sağlar.

"Varın verenler, düşe erenler, yandım erenler ateş-i aşka" mısraları, ilâhî aşk yolunda ilerleyen ve bu aşkın sırrına erişen erenleri (veli, aziz) işaret eder. Erenler, bu yolu deneyimleyen, bilen ve diğerlerine rehberlik eden kimselerdir.

"Ey padişahım, affet günahım, yanmaktır kârım ateş-i aşka" mısraları, Allah'a yakarış ve günahların bağışlanması dileğini içerir. Padişah, burada Allah'ı simgeler ve kulun kendini yakarak arınma süreci tasvir edilir.

Nesîmî'nin bu şiiri, ilâhi aşkın yolculuğunu, bu yolda çekilen sıkıntıları, elde edilen manevi derinlikleri ve Allah'a duyulan içten bağlılığı tasvir eder. Tasavvufi şiirlerde sıkça rastlanan semboller ve temalar, bu şiirin her mısrasında belirgin bir şekilde kendini gösterir. Şiirin ana teması, ilâhi aşkın yakıcılığı ve bu aşkın içinde eriyip arınmanın gerekliliğidir.

3.1.3.1.2. Peygamber Sevgisi

Nesîmî'nin Tasavvufi bakış açısı Hurûfilik ve Bektaşîlik'e dayandığı için peygamber, ehlibeyt sevgisinin yanında Hz.Ali'ye de övgüler bulunmaktadır

Bestesi Karaağaç Şeyhi Hüseyin Baba'ya ait "Âlem yüzüne saldı ziya Âli Muhammed" adlı şiirinde şöyle der:

*"Âlem yüziüne saldı ziyâ Âl-i Muhammed
Seyfin çâk edüp geldi yine Âl-i Muhammed
Nâdân ne bilir dâna bilir Âl-i Muhammed
Fe salli 'alâ seyyidinâ Âl-i Muhammed
Sad salli 'alâ mürşidinâ Şâh-ı Velâyet"*

Seyyid Nesîmî'nin "Âlem yüzüne saldı ziyâ Âl-i Muhammed" adlı şiiri, Peygamber Muhammed'e (s.a.v) ve onun ailesine duyulan derin sevgi ve saygıyı ifade eden bir eserdir. Seyyid Nesîmî'nin bu şiiri, Peygamber Muhammed'e (s.a.v) ve onun ailesine duyulan derin sevgi ve saygıyı Tasavvufi bir dille ifade etmektedir. Şiir, Ehl-i Beyt'in manevi ve tarihi önemini, İslam'ın yayılmasında ve korunmasında oynadıkları rolü vurgulamaktadır. Ehl-i Beyt'in değerini bilmenin bilgi ve hikmet gerektirdiği, cahil insanların bu değeri kavrayamayacağı belirtilmiştir.

Bu şiir, özellikle Şii-Bektaşî anlayışında merkezi bir yere sahip olan Hz.Ali ve onun soyuna duyulan sevgiyi ve saygıyı da ifade eder. Salavat ve dua ifadeleri, bu sevgi ve saygının ritüel ve ibadetle nasıl ifade edildiğini gösterir.

Nesîmî'nin bu şiiri, Tasavvufi edebiyatın klasik temalarını işlerken, aynı zamanda Ehl-i Beyt sevgisini ve bu sevginin ifade biçimlerini derinlemesine ele alır. Bu yönüyle, İslam düşüncesi ve edebiyatı açısından önemli bir eserdir.

3.1.3.1.3. Dünya ve Ahiret Temaları

Nesîmî'nin şiirlerinde dünya ve ahiret inancı, Tasavvufi bir perspektiften derinlemesine işlenmiştir. Dünya, geçici ve aldatıcı bir yer olarak görülürken, ahiret ebedi bir yaşam ve ilâhi hakikate ulaşmanın yeri olarak tasvir edilir. Nesîmî'nin bu inançları, onun şiirlerinde sıkça kullandığı semboller ve temalar aracılığıyla güçlü bir şekilde ifade edilir.

Her ne kadar 19.yüzyılda bestelenmiş şiirleri arasında bu tema yönüyle ön plana çıkan bir güftesi olmasa da onun tasavvuf anlayışı ve diğer şiirleri incelendiğinde dünya ve ahiret hakkındaki yaklaşımı anlaşılmaktadır. Örneğin:

*“Bende sığar iki cihân ben bu cihâna sığmazam
Cevher-i lâmekân benim kevn ü mekâna sığmazam”*

Bu ifade, Nesîmî'nin kendisinin hem dünya hem de ahireti kapsayan bir varlık olduğunu belirtir. "İki cihan" burada dünyevi yaşam (dünya) ve ahiret (sonsuz yaşam) anlamına gelir. Tasavvufta, bir sûfinin ruhsal yolculuğu hem bu dünyayı hem de ahireti kapsar. Nesîmî, kendi varlığının bu iki âlemi içine aldığını söyler.

“Ben bu cihâna sığmazam” ifadesiyle de Nesîmî, dünyevi varlık ve fiziksel âlem ile sınırlı olmadığını ifade eder. Onun manevi büyüklüğü ve ilâhi aşkı, dünyevi sınırların ötesindedir. Burada, Tasavvufi düşüncede yer alan "insanın ilâhi hakikatle birleşmesi" ve "dünyanın ötesine geçme" temasını görebiliriz.

Özetle Seyyid Nesîmî'nin "Bende sığar iki cihân ben bu cihâna sığmazam / Cevher-i lâmekân benim kevn ü mekâna sığmazam" beyiti, onun Tasavvufi anlayışını ve dünya ile ahiret inancını derin bir şekilde yansıtır. Bu beyitte, Nesîmî'nin kendi varlığını ilâhi hakikatle özdeşleştirmesi, maddi âlemin ötesinde bir hakikate sahip olduğunu ifade etmesi ve insanın ilâhi potansiyeline vurgu yapması, tasavvufun temel kavramları ile uyumludur.

3.1.3.2. Dil ve Üslup Analizi

Nesîmî, dilinde Azeri Türkçesi'nin özelliklerine ağırlık verse de, klasik şiir dilinin oluşumunda açık, sade ve uyumlu diliyle önemli bir rol oynamıştır. Lirik, samimi ve coşkulu bir şair olarak tanınan Nesîmî, tasavvuf ve Hurûfilik terimlerini bir kenara bırakırsak, dilinin halk diliyle çok yakın olduğu söylenebilir.¹⁰⁵

Türk edebiyatında önemli bir etkiye sahip olan Nesîmî'nin en fazla etkilendiği şairler mutasavvıf ve özellikle Hurûfî şairlerdir. Nesîmî'nin şiirlerine kendi döneminde ve ölümünden sonra birçok takipçi tarafından nazîreler yazılmıştır. Hatta Kanunî Sultan Süleyman dahi Nesîmî'nin:

*Nigârum dil-berüm yârum enîsüm mûnisüm cânım
Refîkum hem-demüm ömrüm revânım derde dermânım*

matlı gazelini, Kanûnî Sultan Süleyman (Muhibbî)'nin hemen aynı kelimelerle aşağıdaki şekilde tanzir ettiği belirtilmiştir.¹⁰⁶

*Celis-i halvetüm varum habîbüm mâh-ı tâbânım
Enîsüm mahremüm varum güzeller şâhı sultânım*

3.1.3.3. Dönemsel Farklılıklar ve Karşılaştırma

Nesîmî'nin eserlerinde işlediği insanın özgürlüğü ve adalet temaları, insan hakları ve özgürlükler alanında ilham kaynağı olmuştur. Onun felsefî ve manevî yaklaşımı, insan hakları savunucuları ve özgürlükçü düşünürler üzerinde etkili olmuştur. Fakat yaşadığı ve fikirlerini yaymak için bulunduğu coğrafyalarda dönemin kabul gören anlayışlarıyla sorunlar yaşamıştır.

Nesîmî, şiirdeki yeteneğini ideolojisini yaymak için kullanmaktadır. “Allah’ın insan yüzünde tecelli etmesi” ve “vücudun bütün organlarını harflerle izah” gibi fikirleri Sünnî topluluklarda tepkiyle karşılanmıştır.

Anadolu’da düşüncelerini irşad edecek yakınlığı göremeyen Nesîmî o tarihte Hurûfiler’in Suriye’deki başlıca merkezi olan Halep’e gitmiştir. Halep ulemâsı onun

¹⁰⁵ A. Azmi Bilgin, “Nesîmî”, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/Nesîmî#1> (22.04.2024).

¹⁰⁶ Dr.Bekir Çınar, Eserleriyle Prof.Dr. Hüseyin Ayan: Seyyid Nesîmî Divânı, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum,2009, S:39, s.78-79

ulûhiyyet iddia ettiğini, görüşlerinin İslâm’a ters olduğunu iddia ederek katledilmesi için fetva vermiştir.

Nesîmî’ye ait güftelerin 20.yüzyılda ilâhi ya da nefes formuyla neredeyse hiç bestelenmediği görülmektedir. Bunun nedeni dönemin şartları gereği olabilir.

	ESERİN İLK MISRASI	BESTEKÂR	MAKAM	USÛL	YY.
1.	Gel yanalım âteş-i aşka	Lâ Edrî	Eviç	Nim Sofyan	19
2.	Alem yüzüne saldı Ziyâ	Hüseyin Baba (Karaağaç Şeyhi)	Neveser	Yürük Semai	19
3.	Kemter kuluyum ben Ali’nin ol şâh-ı keremdir	Hüseyin Baba (Karaağaç Şeyhi)	Nihavend	Yürük Semai	19

Tablo 3. 19. yüzyılda Seyyid Nesîmî’ye ait güftelerden ve bestekârlardan bazıları. (Kaynak: notam 1.0 Programı ve TRT Repertuarı)

3.1.4. Nizamoğlu Seyyid Seyfullah

3.1.4.1. Güftelerin Tematik Analizi

3.1.4.1.1. Tasavvufi Temalar

Seyyid Nizamoğlu’nun eserlerinde ilâhî aşk, Ehl-i beyt muhabbeti ve on iki imama tâbi olma önemli bir yer tutar; birçok eserinde bunları coşkun bir dille ifade etmiştir.

Seyyid Nizamoğlu, coşkulu bir dille vahdet-i vücûd düşüncesini ifade ettiği eserlerinde Hurûfiliğin etkilerini gösterir. Ancak, Hurûfiliği hiçbir zaman Nesîmî gibi temel bir doktrin haline getirmemiştir. Şiirlerinde adaletsizlik, kayırma, rüşvet ve ilmiye sınıfındaki çürüme gibi toplumsal yaralara temas ederek bunları eleştirmesi, diğer tasavvuf şairlerinde pek görülmeyen önemli bir özelliktir¹⁰⁷

Bu dönemde birçok şiiri Dede Efendi, Şeyh Ali Rıza Efendi, Kutbî Dede gibi önemli bestekârlar tarafından bestelenen Nizamoğlu’nun şiirleri, bazı kaynaklara göre nefes, bazı kaynaklara göre ilâhi formu şeklinde 10 civarındadır. Kutbi Dede tarafından bestelenen

¹⁰⁷ Necdet Tosun, *Seyyid Nizamoğlu*, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/seyyid-nizamoglu> (21.04.2024).

“Dost Bilin” beyitiyle başlayan şiiri “Nutuk-i Şerif” olarak da ön plana çıkmış ve Tasavvufi temada yazılmıştır.

*“Dostlar bilin şimden gerû nâm u nişân olmaz bana
Ben dost ile dost olmuşam belli mekân olmaz bana
Hakk'ın tecellisi yetdi cismim toprağın tozutdu
Hep benden benliğim gitdi yâdlı yamân olmaz bana
Ne cânım kaldı ne tenim ne evim dergeh ne benim
Ben beni bilmezem kimim âd ile sân olmaz bana
Nazar eylen bana n'oldum ölümü yok dirlik buldum
Soru hisâb hep ben oldum sırât mîzân olmaz bana
Acâib devrâna erdim "lâ"sı yok "illâ"dır virdim
Ben Mevlâm dîdârın gördüm özge seyrân olmaz bana
Çünkü ben yâr ile yârim Mansûr oldum dîkin dârım
Nesîmî'yem yüziün derim assı ziyân olmaz bana
Görün Seyyid Seyfullah'ı kendinde bulmuş Allah'ı
Ben dostu buldum billâhi şekk ü gümân olmaz bana”*

Şair ilk beyitte "dost" kelimesiyle genellikle Allah'ı işaret eder. Bu beyitte, şair dünyevi ilişkilerin ve dış dünyanın onayının önemsiz olduğunu ifade ediyor. Allah'la olan ilişkisinde, dış dünyanın takdiri veya tanınması gereksizdir. "Dost" ile dost olmak, Allah'a derin bir aşk ve bağlılık anlamına gelir. Şair, Allah'la olan bu birlikteliğin sınırları aşan bir niteliğe sahip olduğunu ve belirli bir mekânda sınırlı kalmadığını ifade eder.

Hakk tecellisinin tasavvuftaki yeri ve kullanımı ikinci beyitte görülmektedir. Burada, şair Allah'ın tecellisiyle bedenın ölümsüzlüğünü vurgular. Beden öldüğünde, kişinin benliği ve dünyevi varlığı yok olur. Bu, tasavvufi öğretilde, kişinin maddi dünyadan ve dünyevi bağlardan arınmasını ve manevi bir varlık olarak Tanrı'ya yaklaşmasını ifade eder.

"Acâib devrâna erdim 'lâ'sı yok 'illâ'dır virdim / Ben Mevlâm dîdârın gördüm özge seyrân olmaz bana" beyitinde "Lâ" ve "illâ" kelimeleri, Tasavvufi edebiyatta sıkça kullanılan kavramlardır. "Lâ" yokluğu, yani maddi varlıkların ötesindeki manevi gerçeği ifade ederken, "illâ" ise sadece, yani Allah'ın tek gerçek olduğunu ifade eder. Şair, Allah'ın varlığını ve birliğini kabul eder ve sadece O'nu görme arzusunu dile getirir.

3.1.4.1.2. Peygamber Sevgisi

Nizamoğlu'nun TRT repertuarında bulunan bestelenmiş 23 güftesinin 8'i bu dönemdedir. Bunlarda sadece ikisinde Hz. Peygamber ile ilgili bir bölüm bulunmakta; onlarda da “ehl-i beyt” sevgisi ve “Kerbela” olayı üzerinden anlatılmaktadır. Bestesi Şikârizade Ahmet Efendi'ye ait eserde:

“Yâ Resûlallâh bize gör n'itdi âsî ümmetin

Görmeye anlar dahî rûz-i kıyâmet şefkatin

Şâh Hüseyin'in etdiler hâke berâber cisini

Kılmadılar ol münâfıklar senin hiç hürmetin

Kerbelâ'da ger göreydin yâ Muhammed hâlimiz

Tâ kıyâmet sâkin olmazdı bizim'çün firkatin”¹⁰⁸

dizeleriyle seslenmektedir. Yine “Bu aşk bir bahr-i ummandır” adlı meşhur eserinde “Salâtullah, selâmullah, aleyke ya Resûallah” şeklinde seslenmektedir.

Eserlerinin merkezine ehl-i beyte bağlılığı, ehl-i beyt sevgisini koyan Seyyid Seyfullah'ın beyitlerinde de açıkça görülmektedir ki, şefkat kavramını şefaât manasında ele almıştır.

3.1.4.1.3. Dünya ve Ahiret Temaları

Diğer sûfiler gibi Seyyid Seyfullah da zühd hayatı yaşamaya önem vermiştir. Bu dünyanın kuru bir kavgadan ibaret olduğunu asıl önemli olanın Hakk'a dönmek, Allah'a yönelmek olduğunu belirtmiştir. Seyyid Seyfullah şiirinde şöyle der:

“Kala devrânım sanurdum dünyayı benim sanurdum/Çıkmaya cânım sanurdum aldattın burutdun beni

Yüzüme güldün yürüdü her ne ister isem verdin/Ben sana kalurum derdin aldattın burutdun beni

Seyyid Seyfî ölüm vardır gözüün gafletten uyandır/Dünyâ sözün hep yalandır”

aldattın burutdun beni”¹⁰⁹

¹⁰⁸ Seyfullah Kasım bin Nizam, Seyyid Seyfullah Külliyyâtı 1. ed. Arzu Meral. İstanbul: Revak Kitabevi, 1. baskı, 2014, s.42

¹⁰⁹ Seyfullah Kasım bin Nizam, Seyyid Seyfullah Külliyyâtı 1. ed. Arzu Meral. İstanbul: Revak Kitabevi, 1. baskı, 2014, s.22

Müellifimiz Seyyid Seyfullah da dünya ve ahiret inancı konusunda dönemindeki sûfîlerle aynı görüştedir. Seyyid Seyfullah bu dünyanın aldatıcı olduğunu hatırlatmış ve insanların gaflete düşmemeleri gerektiğini vurgulamıştır. Bu dünyanın ve içindekilerin fani olduğunu asıl bâkî olanın âlemlerin Rabbi olan Allah olduğuna değinmiştir. Dünya sevgisinin âdeti bir gömlek gibi çıkarılmasını, imanın zâyî edilmemesini vurgulamıştır.¹¹⁰

3.1.4.2. Dil ve Üslup Analizi

Seyyid Seyfullah'ın dili yalın ve akıcıdır. En zor kelimeler sadece Tasavvufi terimler olmuştur. Döneminin ve öncesinin izlerinden giderek sade ve anlaşılır dil kullanmayı tercih etmiş, bu sebepten ötürüdür ki ilâhileri bestelenerek tekkelerde uzun yıllar okunmuştur. Bazı ârifler tarafından şerh edilmiş ve bestelenmiştir.

Seyyid Nizamoğlu'nun eserlerini incelediğimizde eserlerini insanları irşad etmek ve dini- tasavvufi düşüncelerini aktarmak için bir araç olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Bundan dolayı eserlerinde edebi kaygı çok fazla görülmemektedir. Şiir tarzı üst düzey olmamakla birlikte coşkulu, akıcı ve içten bir anlatım tarzı olan şair, bu dönemin düzgün ve mükemmel tarzı olan “aydın” tekke şairlerindendir. Nizamoğlu, tekke edebiyatının tefekkür ve felsefesine yeni bir şey eklememiş; ancak daha özgün bir anlam ve hissiyat ile onu devam ettirmiştir.¹¹¹

“Bu aşk bir bahr-i ummândır buna hadd ü kenâr olmaz

Delîlim sırr-ı Kur'ân'dır bunu bilende âr olmaz

Eğer âşık isen yâre sakın aldanma ağıyâre

Düş İbrâhîm gibi nâre bu gülşende yanâr olmaz

Hakk ile Hakk olanlara kendi özün bilenlere

Dost yolunda ölenlere kan bahâsı dinâr olmaz”

¹¹⁰ Nizam, *Seyyid Seyfullah Külliyyâtı* 1, s.76

¹¹¹ Mehmet Aziz Çelik, *Seyyid Nizamoğlu'nun, Hayatı, Edebi Şahsiyeti Ve Eserlerinden; Mi'râcü'l-Mü'min, Câmi'u'l-Ma'ârif, Şeref-i Siyâdet, Ma'denü'l Ma'ârif, Esrârü'l-Ârifin'in Transkripsiyonlu Metinlerinin Hazırlanması*, Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Batman 2016, s.20

3.1.4.3.Dönemsel Farklılıklar ve Karşılaştırma

Nizamoğlu Seyfullah aktüel bir şairdir. Yaşadığı dönemdeki olaylara sessiz kalmamış şiirlerinde bu konulara da değinmiştir. Şiirlerinde haksızlık, adam kayırma, rüşvet ve ilmiye sınıfındaki bozulma gibi sosyal alandaki sorunlara yer vermiş ve eleştirici bir tutumla düşüncelerini açıkça dile getirmiştir.

19.yüzyıl Osmanlı Devleti'nin zor durumlar içinde bulunduğu bir zaman dilimi olduğu için bazı şiirleri bestelenmek için bu dönemde seçilmiş olabilir. Bir yandan da çağdaşı sayılabilecek birçok mutasavvafın şiirlerinden daha az şiirinin bestelenmesi Halveti, Hurûfî anlayışının tesiri olabilir. 20. yüzyılda da eserleri bestelenmeye devam etmiştir.

	ESERİN İLK MISRASI	BESTEKÂR	MAKAM	USÛL	YY.
1.	Dostlar bilir şimden gerü nişân olmaz bana	Kutbî Dede	Hüzzam	Düyek	19
2.	Yâ Resûlallâh bize gör n'itdi âsî ümmetin	Ahmet Efendi (Şikârîzâde)	Hümayun	Evsat	19
3.	Bu aşk bir bahr-i ummandır	Lâ Edrî	Nihavend	Düyek	20
4.	Gece gündüz döne döne	Sebilci Hüseyin	Hicaz	Düyek	20
5.	Yandıklarım şâm-ü seher	Ali Rıza Efendi	Dilkeşhâverân	Düyek	19

Tablo 4. 19 ve 20. yüzyılda Nizamoğlu Seyyid Seyfullah'a ait güfteler ve bestekârların bazıları. (Kaynak: notam 1.0 Programı ve TRT Repertuarı)

3.1.5. Aziz Mahmud Hüdâyî

3.1.5.1. Güftelerin Tematik Analizi

3.1.5.1.1. Tasavvufi Temalar

Aziz Mahmud Hüdâyî, Osmanlı dönemi mutasavvıflarından biri olup Celvetiye tarikatının kurucusudur. Şiirlerinde tasavvufun derin manalarını ve sûfîzmin temel prensiplerini işler.

Hüdâyî'nin eserlerinde sıkça karşılaşılan temalar arasında Allah sevgisi, insanın kendi nefsinin terbiye etmesi, dünyevi zevklerden uzaklaşma ve manevi yolculuk yer alır. Fatih Tüysüz'ün 2017 yılında yaptığı “Türk Din Mûsikisi Formlarında İlâhi ve TRT Repertuarındaki İlâhilerin İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde¹¹² Yûnus Emre'den sonra şiiirleri en çok bestelenen (63 güfte) kişi olarak ön plana çıktığı görülmektedir. Bunların yaklaşık 30 tanesi 19.yüzyılda bestelenmiştir.

Şiirlerinde Tasavvufi temaları her yönüyle işleyen Aziz Mahmud Hüdâyî, Allah'a duyulan sevgi ve Allah aşkını ön plana çıkarmıştır.

Bu aşk, maddi dünyanın ötesinde, manevi bir boyutta yaşanan bir bağıllığı temsil eder. Hüdâyî, ilâhi aşkı tarif ederken, insanın gönlünde Allah'a duyulan sevginin her şeyden üstün olduğunu belirtir. Şiirlerinde Allah'a kavuşmanın hazzı ve bu aşkın insana kattığı huzur ve mutluluk sıkça vurgulanır. Bunu yaparken özellikle “tevhid” inancını ön plana çıkardığı açıkça görülmektedir. Örnek olarak bestesi Mehmed Şehâbettin Efendi'ye ait “Buyruğun tut Rahman'ın tevhide gel tevhide” ve bestesi Muallim İsmail Hakkı Bey'e ait “Tevhîd ile olur her derde dermân” adlı eseri gösterilebilir.

Örneğin bestesi Hacı Fâik Bey'e ait “Ey dertlilerin derdine dermân eden Allah” dizesi ile başlayan şiirinde, Allah'a seslenişini, onun ilâhi vasıflarını överek yapmıştır.

“Ey dertlilerin derdine dermân eden Allah

Munzîb kuluna rahmet-i gufrân eden Allah

Âşıklarına vuslatın ihsân eden Allah

Kullarına yollarının asân eden Allah

Bi hâd keremin gördü Hüdâyî o keremin

İhsanına gayet mi var ol hayy ü kadimin

Çoktur kerem-ü lütfi o rahman-ü rahîmin

Kullarına yollarını asân eden Allah”

Tasavvufun en önemli unsurlarından biri olan nefis terbiyesi, Aziz Mahmud Hüdâyî'nin şiirlerinde sıkça işlenen bir başka temadır. Nefs, insanın en alt benliğini temsil eder ve tasavvufta bu benliğin terbiye edilmesi, insanın hakiki benliğine ulaşması için şarttır. Hüdâyî, nefsin arzu ve isteklerinden uzak durmanın önemini ve bu sürecin

¹¹² Fatih Tüysüz, “Türk Din Mûsikisi Formlarında İlâhi ve TRT Repertuarındaki İlâhilerin İncelenmesi”, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas 2017,s.272

zorluklarını şiirlerinde detaylı bir şekilde anlatır. Buna örnek olarak bestesi Şeyh Neyzen Ali Rıza Efendi'ye ait “Kuldan sana layık n’ola” dizeleriyle başlayan eserinin verebiliriz.

*“Nefse bizi ısmarlama
Çiğnetme derd ile gama
İrgör sana yolda koma
Yâ Rabbenâ Yâ Rabbenâ
Senden kerem senden atâ”*

3.1.5.1.2. Peygamber Sevgisi

Aziz Mahmud Hüdâyi'nin bu şiirlerinde Hz. Peygamber'e duyulan derin sevgi, saygı açıkça görülmektedir. Hz. Peygamber'in manevi büyüklüğü, onun ışığı, rahmeti ve şefaatine olan ihtiyaç, şiirin ana temalarını oluşturur. Şairin samimi ve içten ifadeleri, Hz. Peygamber'e olan sevgisini ve ona duyduğu minneti yansıtır.

17.yüzyılda Hâfız Post tarafından, 19.yüzyılda ise Şeyh Seyyid Efendi tarafından bestelenen Nevruz (Acem) makamındaki ilâhisinde şöyle der:

*“Kudûmün rahmet ü zevk ü safâdır yâ Resûlallah
Zuhûrun derd-i uşşâka devâdır yâ Resûlallah*

*Nebî idin dahi Âdem dururken mâ' vü tîn içre
İmâm-ı enbiyâ olsan revâdır yâ Resûlallah*

*Hüdâyî'ye şefâ'at kıl eğer zâhir eğer bâtin
Kapuna intisâb etmiş gedâdır yâ Resûlallah”*

Şiirin ilk beyti, Hz. Peygamber'in gelişinin (kudûm) rahmet, zevk ve huzur kaynağı olduğunu belirtir. Onun varlığı, âşıkların (uşşâk) dertlerine derman olarak sunulur. Burada Hz. Peygamber'in sevgisi ve varlığı, manevi anlamda bir şifa ve mutluluk kaynağı olarak görülmektedir.

"Nebî idin dahi Âdem dururken mâ' vü tîn içre / İmâm-ı enbiyâ olsan revâdır yâ Resûlallah" ile başlayan ikinci beyit, Hz. Peygamber'in Hz. Âdem'in (ilk insan ve peygamber) yaratılışından önce de Nebi (peygamber) olduğunu ve tüm peygamberlerin

lideri olduğunu ifade eder. Bu, onun manevi büyüklüğünü ve yüceliğini gösterir ve ona duyulan sevginin temelinde yatan nedenlerden biridir

Son beyit, şair Hüdâyî'nin Hz. Peygamber'den hem zahir hem de batın (görünür ve içsel) dünyada şefaât talep ettiğini ifade eder. Kendini Hz. Peygamber'in kapısına bağlanmış bir dilenci (gedâ) olarak tanımlar. Bu, onun Hz. Muhammed'e duyduğu içten bağlılığını ve sevgisini gösterir.

3.1.5.1.3. Dünya ve Ahiret Temaları

Aziz Mahmud Hüdâyî'nin şiirlerinde dünyevi zevklere ve geçici mutluluklara duyulan ilginin, insanı manevi yoldan alıkoyduğu sıkça vurgulanır. Hüdâyî, dünya nimetlerinin geçiciliğine, ahiretin kalıcı olduğuna dikkat çeker. Dünya malına ve dünyevi unsurlara fazla bağlanmanın, insanın manevi ilerleyişini engellediğini belirtir.

Her ikisi de Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından bestelenmiş “Kim umar senden vefâyı” ve “Sakın dünyaya aldanma” adlı eserleri bunun en güzel örnekleridir. “Sakın dünyaya aldanma” adlı şiiri aynı zamanda Zekâî Dede tarafından da bestelenmiştir.

*“Kim umar senden vefâyı, yalan dünya değil misin?
Muhammed’ül Mustafâ’yı alan dünya değil misin?
Kastedip halkın özüne, toprak doldurup gözüne
Ehl-i gafletin yüzüne, gülen dünya değil misin?”*

*“Sakın Dünyaya Aldanma
Aç Gözünü Gafletten Uyan
Bunda Kimse Kalır Sanma
Aç Gözünü Gafletten Uyan”¹¹³*

3.1.5.2. Dil ve Üslup Analizi

Daha çok kıt’a, gazel, koşma ve müfredat nazım şekillerine yönelen Hüdâyî, hem aruz hem de hece vezniyle yazdığı şiirlerinde akıcı, sade ve samimi bir üslup kullanmıştır.

¹¹³ Bestesi Zekâî Dede’ye ait Isfahan makamındaki eser.

Bu şiirlerini bir iletişim aracı olarak kullanarak, okuyucu kitlesini halktan padişaha kadar geniş bir yelpazede etkilemeyi başarmıştır.¹¹⁴

16. yüzyılın ikinci dönemi ile 17. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamış olan Hüdâyî'nin tercih ettiği sözcüklerde temel Anadolu Türkçesinin etkileri vardır. Başlıca Yûnus'un sıklıkla tercih ettiği "key, biliş, kendözü, kanda, yumak, ırgür, kılmayavuz, iltür, tapşırmak" gibi sözcükler Hüdâyî'de de görülmektedir. Yani adeta "ikinci bir Yûnus Emre" tavrıyla eserlerini oluşturmuştur. Anadolu halkının Yûnus'u ve tasavvuf erbâbı kişileri benimsemelerinde bu sade dilin ciddi şekilde katkısı olmuştur. Ayrıca tekke-tasavvuf şairleri, milletten ve milletin inançlarından beslenirler. Halkın yüce yaratana olan nazarı ve muhabbetini şiirlerine en içten cümlelerle işlerler ve şiirlerinde edebî sanat kaygısı bulunmamaktadır. Onların yapmak istedikleri en büyük sanat, Allah'a en uygun şekilde yakarıшта bulunmaktır. Hüdâyî'nin daha çok ilâhi formda yazdığı şiirlerinde bunu görebilmekteyiz:¹¹⁵

*"Cânân ilin varıp görmek dilersem
Hayât iklimine ermek dilersem
Solmaz gülşen gülün dermek dilersem
Gönül gel dost illerine gidelim

Dostdan yana kanad büküp uçalım
Ag u karaya bakmayıp geçelim
Hızır gibi âb-ı hayât içelim
Gel gönül dost illerine gidelim"*

3.1.5.3. Dönemsel Farklılıklar ve Karşılaştırma

Aziz Mahmud Hüdâyî'nin ilâhilerinin 19. yüzyılda bestelenmesi ve Yûnus'tan sonra en çok teveccüh gösterilen kişi olması, dönemin Tasavvufi ve mûsiki zenginliğini yansıtan önemli bir olgudur. Bu besteler, dönemin mûsiki yeniliklerini ve dini canlanma sürecini yansıtarak Hüdâyî'nin manevi mesajlarını daha geniş bir kitleye ulaştırmıştır. Aziz Mahmud Hüdâyî'nin ilâhileri, farklı bestekârların yorumları ve dönemin müzikal estetiği ile zenginleşmiş, böylece hem geleneksel Tasavvufi değerleri korumuş hem de

¹¹⁴ Muhittin Turan, Bir Yûnus Emre Muakibi: Aziz Mahmud Hüdâyî, ASED 2021 C:5 S:2, s.186

¹¹⁵ Muhittin Turan, a.g.m, s.188

modernleşme sürecine uyum sağlamıştır. Bu süreç, Hüdâyî'nin eserlerinin Osmanlı kültüründeki kalıcı yerini pekiştirmiş ve onların manevi ve sanatsal değerini artırmıştır.

Bir şiirin birden fazla önemli bestekâr tarafından bestelenmesi hem dilinin akıcı olması hem mânâ derinliği hem de sevilen bir portre olması gereği olabileceği düşünülmektedir.

	ESERİN İLK MISRASI	BESTEKÂR	MAKAM	USÛL	YY.
1.	Ey derdlilerin derdine dermân eden Allah	Faik Bey (Hacı)	Hüzzam	Düyek	19
2.	Kuldan sana layık n'ola	Ali Rıza Efendi (Şeyh- Neyzen)	Hicaz	Düyek	19
3.	Kudûmün rahmet ü zevk ü safâdır yâ Resûlallah	Lâ Edrî	Acem	Düyek	19
4.	Sakın dünyaya aldanma	Zekâî Dede	Isfahan	Düyek	19
5.	Kim umar senden vefayı	İsmail Hakkı Bey (Muallim)	Hüzzam	Düyek	19
6.	Seherde açılan güller nedendir	Cinüçen Tanrıkorur	Hüzzam	Düyek	20
7.	Hâb-ı gafletten uyar	Ayhan Altıkuşlar	Segah	Sofyan	20
8.	Neyleyeyim dünyayı bana Allah'ım gerek	Cüneyt Kosal	Hicaz	Sofyan	20
9	Yeter oldun fena bağında nâlân	Safer Dal (Muhibbî)	Muhayyer	Düyek	20
10.	Neyleyeyim dünyayı bana Allah'ım gerek	Hafız Zeki Altun	Karcığar	Düyek	20

Tablo 5. 19 ve 20.yüzyılda Aziz Mahmud Hüdâyî'ye ait güfteler ve bestekârların bazıları.
(Kaynak: notam 1.0 Programı ve TRT Repertuarı)

3.1.6. Niyâzi Mısrî

3.1.6.1. Güftelerin Tematik Analizi

3.1.6.1.1. Tasavvufi Temalar

Türk İslâm Edebiyatı ve İslâm Tasavvufu'nun önde gelen isimlerinden biri olan Niyâzî-i Mısrî Hz. nutk-i şerîflerine yapılan bestelerle de özellikle Türk din mûsikisi'nin güfte membalarından biri olmuştur. Bazı nutukları defalarca farklı makamlarda bestelenmiştir.¹¹⁶ Turabi'nin adı geçen makalesinde Niyâzi Mısrî'nin Yûnus Emre'den sonra eserleri en çok bestelenen kişi olduğu, 197 tanesinin besteli halde günümüze ulaşmış 85 tanesine ulaşılamadığı belirtilmiştir.

Niyâzî Mısrî kendinden önceki ya da kendi dönemindeki birçok mutasavvıf gibi tasavvuf anlayışının merkezine “ilâhî aşkı” koymuştur. İlâhî ya da nutk-i şeriflerinin çoğunda da ilâhî aşk vardır. Üstelik bunu yaparken Yûnus ya da Mevlanâ gibi aşk terimlerini sıklıkla kullanmamış, Tasavvufi derinlik üzerinden anlatmıştır.

Hopçuzâde Mehmet Şâkir Efendi tarafından bestelenen “Ey gönül gel gayrîden geç aşka eyle iktidâ” adlı şiirinde aşk, hakikat, varlık ve fenafillah gibi Tasavvufi kavramları ele alır ve bu konuların derin anlamlarını dile getirir.

*"Ey gönül gel gayriden geç aşka eyle iktida,
Zümre-i ehl-i hakikat anı kılmış mukteda.
Cümle mevcudat-u malûmata aşk akdem düür,
Zira aşkın evveline bulmadılar ibtida.
Hem dahi cümle fena buldukta aşk baki kalır,
Bu sebebdan dediler kim aşka yoktur intiha."*

Aşk, insanın Allah'a ulaşma yolunda en önemli vasıtalarından biridir. Burada Niyâzî Mısrî, gönüle seslenerek, dünyevi olan her şeyden geçip (gayriden geçmek) ilâhî aşka yönelmenin gerekliliğini vurgular. Gayrîden Geçme, dünyevi arzu ve isteklerden arınmayı, sadece Allah'a yönelmeyi ifade eder. Tasavvufta "gayr" (başkası) kavramı, Allah'tan başka her şeyi temsil eder ve bu yüzden terk edilmesi gereken şeylerdir.

Dizlerde geçen “fena” kavramıyla, kişinin benliğinden sıyrılıp Allah'ta yok olmasını ifade eder. Bekâ ise Allah'ta devamlılık ve kalıcılıktır. Burada, her şey yok olduğunda

¹¹⁶ Ahmet Hakkı Turabi, a.g.m, s.10

aşkın bâkî (kalıcı) olduğu ifade edilir. Aşk, Allah'ın bir sıfatı olarak ebediyen var olur. İlahi aşkın her şeyin ötesinde ve üstünde olduğu, her şey yok olsa bile onun varlığını sürdürdüğü belirtilir.

3.1.6.1.2. Peygamber Sevgisi

Niyâzî-i Mısırî'de coşkulu bir Allah aşkının yanında, Hz. Muhammed'e olan derin sevgi de bulunmaktadır. Onun için ihlasla en çok önem verdiği şeylerden biri, Hz. Muhammed'in izinden gitmektir. İslam inancında, Hz. Muhammed Allah'ın en sevgili kulu ve elçisidir. Bu inanç, Allah'a yakın olmak isteyen herkesin Hz. Muhammed'i de sevmesi ve onun Allah'tan aldığı buyruklara uyması gerektiğini vurgular.

19.yüzyılda Niyâzî Mısırî'ye ait güftelerde tamamı peygamberimizi anlatan bir güfte bulunmayıp genelde Tasavvufi temaların içinde verilmiştir.

3.1.6.1.3. Dünya ve Ahiret İnancı

Niyâzî Mısırî'ye göre âşık olan kişi hiçbir zaman yerinde durmamalıdır, yani içindeki Allah aşkıyla dünyada kendisini ahiret için hazırlamaya devam etmelidir. Çünkü âşık kişi, hiçbir zaman sabit bir makamda kalmayan kişidir.¹¹⁷ Niyâzî-i Mısırî, dünyayı bir hapisaneye benzetir ve bu husutaki düşüncelerini şöyle ifade eder:

“ Zindana giren herkes korkar ve üzülür. Girenlerden bazıları çıkarılır, öldürülür; bazıları affedilir, bazıları da çıkar, nimet ve ihsana nail olur. İnsan da böyledir. Dünya zindanına girer. Sonra girenlerden bazıları dünya zindanından çıkınca, kabirde ve ahirette en şiddetli azaba düşer olur. Bazıları da çıkar, Allah onun günahlarını bağışlar. Bazıları da çıkar, kendisine cennette bulunan nimetler ikram edilir. Onun dünyadan çıkışı Hz. Yusuf'un zindandan çıkışı gibidir. Çünkü Hz. Yusuf'un zindandan çıkışına zindanda olan arkadaşları çok ağlamışlardı. Mü'min de dünyadan çıkınca, ana-babası veya eşi ve çocukları, ona çok ağlarlar. ”¹¹⁸

Niyâzî Mısırî'nin dizelerinden ve paragrafta bahsi geçen “dünya-zindan” teşbihinden de anlaşıldığı gibi, onun gözünde dünya hayatı, kişinin kendini kaptırmaması ve hatta

¹¹⁷ Fatma Kübra Minnet, Niyâzî Mısırî'nin Dîvân'ında İlâhî Aşk Kavramı”, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2019, s.332

¹¹⁸ Mustafa Aşkar, *Niyâzî-i Mısırî ve Tasavvuf Anlayışı*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/2028 Yayınlar Dairesi Başkanlığı Kültür Eserleri Dizisi / 208, Ankara, 1998, s.292.

kurtulması gereken kalıcı olmayan bir durumdur. Allah aşkına ulaşmak isteyen bir aşığın, ölmeden önce ölmeyi ve dünya hayatının cazibesine kapılmamayı öğrenmesi gerekir.

3.1.6.2. Dil ve Üslup Analizi

Niyâzî Mısırî yapıtlarını Arapça ve Türkçe olarak yazmış, birçoğunu Türkçe olarak kaleme alarak Türk diline zenginlik kazandırmıştır.¹¹⁹

Yûnus tarzı söyleyişin en başarılı temsilcilerinden biri olan Niyâzî-i Mısırî, şiirlerinde anlamı ön plana çıkaran sade ve zahmetsiz bir dil kullanmıştır. Bu nedenle, eserlerinde vezin ve kafiye hataları gibi biçimsel kusurlar mevcuttur. Hem divan hem de halk şiiri tarzına eşit mesafede durmuş, Yûnus'un izinden giderken Fuzûlî'nin eserlerini de ihmal etmemiştir. Tekke edebiyatının iki yönlü yapısı gereği, hem halka hem de âlim kesime seslenebilmeyi amaçlamıştır. Mısırî'nin bu şekilde geniş bir kitleye seslenen şiirleri, yüzyıllar boyunca okunmaya devam etmiştir.

Örneğin bestesi Muallim İsmail Hakkı Bey'e ait "Yine firkat nârına yandı cân" diye başlayan ilâhisinde sade ve akıcı bir dil kullandığı görülmektedir.

*"Yine firkât nârına yandı cihân
Hasretâ gitdi mübârek Ramazân
Nûr ile bulmuşdu 'âlem yeni cân
Firkâtâ gitdi mübârek Ramazân*

*İndi Kur`ân ey nûru güzel
Leyle-i Kadr'inde ey kadri güzel
Gitdi ey tehlîl ü tekbîri güzel
Elvedâ gitdi mübârek Ramazân"*

(...)

3.1.6.3. Dönemsel Farklılıklar ve Karşılaştırma

Niyâzî-i Mısırî, Osmanlı Devleti'nin ekonomik, dini, siyasi ve toplumsal açılardan sıkıntılar yaşadığı 17. yüzyılda yaşamış bir mürşid ve mutasavvıf şairdir. Dîvân'ında yer verdiği gazel ve ilâhilerde, tasavvufi aşkı, coşkuyu, zühdü ve takvayı samimi bir dille

¹¹⁹ Aşkar, a.g.m, s.115-116

işlemiştir. Bu şiirler, kendi döneminden başlayarak sonraki dönemlerde de tekke mûsikisinin en sevilen eserleri arasında yer almıştır. Niyâzî-i Mısırî, tekkesine kapanıp uzlete çekilmek yerine, hareketli bir tasavvufi hayatı tercih etmiş ve hak bildiğini çekinmeden ifade etmiştir

19.yüzyılda devletin bünyesinde bazı olumsuzluklar ve gerileme döneminde bulunulmasına rağmen sanat faaliyetleri, özellikle mûsiki açısından devam etmektedir. Niyâzî Mısırî'nin şiirleri de onun düşünce sisteminin takipçileri tarafından severek bestelenmiştir.

	ESERİN İLK MISRASI	BESTEKÂR	MAKAM	USÛL	YY.
1.	Ey gönül gel gayrîden geç aşka eyle iktidâ	Hopçuzâde Mehmet Şakir Efendi	Bayati	Düyek	19
2.	Sevdim seni hep varım yağmadır alan alsın	Abdurrahman Nesib Efendi	Uşşak	Sofyan	19
3.	Bakıp cemâl-i yâre çağırım dost dost	Asım Molla	Acem Aşiran	Yürük Semai	19
4.	Derviş olan kişinin sözleri umman olur	Dede Efendi	Rast	Devr-i Hindi	19
5.	Derman arardım derdime	İsmail Hakkı Bey (Muallim)	Acem Aşiran	Sofyan	19
6.	Can yine bûlbûl oldu	Muzaffer Ozak	Eviç	Sofyan	20
7.	Tende cânım canda canânımdır Allah hu diyen	H.Sadettin Arel	Neveser	Devr-i Hindi	20
8.	İnile ey derdli gönül inile	Nadir Şen	Mahur	Aksak	20
9	Yine firkat nârına yandı cihan	Abdülkadir Töre	Bestenigâr	Düyek	20
10.	Ol cihanın fahrinin	Cüneyt Kosal	Tahir	Düyek	20

Tablo 6. 19 ve 20.yüzyılda Niyâzî Mısırî'ye ait güfteler ve bestekârlardan bazıları. (Kaynak: notam 1.0 Programı ve TRT Repertuarı)

3.1.7. Hasan Sezâî Efendi (Gülşenî)

3.1.7.1. Güftelerin Tematik Analizi

3.1.7.1.1. Tasavvufi Temalar

Niyâzî Mısrî ekolünün en önemli temsilcilerinden olan hatta “Sezâî ismi dahi Mısrî tarafından konmuş Hasan Efendi’nin TRT kayıtları ve “notam1” programı incelendiğinde bu 19.yüzyılda 7 ila 10 arasında eserinin güfte olarak bestelendiği görülmektedir.

Bestesi Dellalzâde İsmail Efendi’ye ait “Bilirim bende sensin Allah’ım” adlı ilâhisinde:

*“Bilirem bende sensin Allahım
Cân ile tende sensin Allahım
Bulmuşam cânân olmuşam şâdân
Ben direm her ân sensin Allahım
Mahv edüp beni bulmuşam seni
Dimezem kani sensin Allahım
Terk edüp vârı buldu dildârı
Bes budur kârı sensin Allahım
Sezâî'den bak zâhir oldu Hakk
Söz budur el-hak sensin Allahım”*

diyen Sezâî, tasavvufun en temel kavramlarını derinlemesine ele almış ve bunları sade, ama etkileyici bir dille ifade etmiştir. Şiir, Allah’ın varlığı ve tecellisi, ilâhi aşk, fenafillah, zühhd, ve Hakk’ın tecellisi gibi Tasavvufi temaları işler. Şair, Allah’ı kendi varlığında bulmuş ve bu birliktelik ile mutlu olmuştur. Dünyadan el etek çekerek Allah’a ulaşmış ve bu süreçte Allah’ın varlığını ve hakikatini kesin bir şekilde ifade etmiştir. Bu yönüyle, şiir tasavvufun derinliklerine inen ve okuyucuyu manevi bir yolculuğa davet eden önemli bir eserdir.

Günümüzde de çok beğenilerek dinlenen ve birden fazla bestekâr tarafından bestelenmiş ancak 19.yüzyılda Sâdık Efendi tarafından bestelenen Rast makamındaki “Ey âşık-ı dildâde gel nûş idelim bâde” diye başlayan ilâhisinde şöyle der:

*“Ey âşık-ı dildâde gel nûş idelim bâde
Bir bâde gerek ammâ kim içile me'vâde
Sâkîsi ola Mevlâ akdâhı anın esmâ
Bir kez nûş iden kat'â gam görmeye dünyâde
İşit bu Sezâî'den ne gördü Fenâî'den
Dost vechini gösterdi mir'ât-ı mücellâde”*

Hasan Sezâî Gülşenî'nin bu şiiri, tasavvufun derin kavramlarını ve bu kavramların içsel yolculukta nasıl tecrübe edildiğini anlatan güçlü bir eserdir. İlahi aşk, manevi sarhoşluk, nefsin terbiye edilmesi, mürşide bağlılık, fenafillah ve hakikatin yansıması gibi temalar, şiirin her bir dizesinde işlenmiştir. Şair, ilâhi aşkın sarhoşluğunun insanı dünyevi gamdan kurtardığını ve Allah yolunda sadık kıldığını vurgular. Ayrıca, Tasavvufi yolculukta nefsin kontrolü ve mürşide olan bağlılık önemlidir. Fenafillah makamına ulaşan kişi, Allah'ın hakikatini ve yüzünü mürşidin aynasında görebilir. Bu yönüyle şiir, tasavvufun derinliklerine inen ve okuyucuyu manevi bir yolculuğa çıkaran önemli bir eserdir.

3.1.7.1.2. Peygamber Sevgisi

Hasan Sezâî Gülşenî birçok şiirinde Hz.Peygamber'e duyduğu derin sevgi ve saygıyı dile getirmiştir. Şair, Hz. Muhammed'i rahmetin, hikmetin ve ilâhi sırların kaynağı olarak nitelendirir.

Bestesi Muallim İsmail Hakkı Bey'e ait Hicaz makamındaki “Kapuna geldiler ümmet Muhammed” adlı şiirinde Şair, Hz. Muhammed'in ümmetinin onun kapısına geldiğini ve ondan merhamet ve şefkat dilediğini ifade eder. Bu, Hz. Muhammed'in ümmeti için bir şefkat ve merhamet kaynağı olduğunu vurgular.

*“Kapuna geldiler ümmet Muhammed
Dilerler merhamet şefkat Muhammed*

*Cihâna Hak teâlâ kıldı ihsân
Vücûdun âyet-i rahmet Muhammed*

*Sen oldun mahrem-i bezm-i ilâhî
Edîp cânân ile sohbet Muhammed*

*O bezme hâdim olmayınca Cibrîl
Sana kimdir ider hidmet Muhammed*

*Sezâî var kapusunda niyâz et
Seni reddeylemez elbet Muhammed*

“Cihâna Hak teâlâ kıldı ihsân / Vücûdun âyet-i rahmet Muhammed” dizelerinde, Allah’ın cihana ihsanı olarak Hz. Muhammed’in varlığı, onun bir rahmet ayeti olduğunu belirtir. Şair, Hz. Muhammed’in dünyaya gönderilmesini Allah’ın bir lütfu olarak görür. Hz. Muhammed, Allah’ın rahmetinin en belirgin işareti olarak kabul edilir. Bu, onun merhamet ve sevgi dolu kişiliğini vurgular.

Özetle ilâhîde, Hz. Muhammed’in merhametini, şefkatini, ilâhi sohbetini ve yüceliğini vurgular. Cebrail’in bile ona hizmet ettiği belirtilerek, peygamberin manevi üstünlüğü ve ilâhi meclisteki özel yeri ifade edilir. Son olarak, şairin Hz. Muhammed’in kapısında niyaz etmesi, onun ümmetine olan şefaât ve kabulünü simgeler. Bu yönleriyle şiir, Hz. Muhammed’e duyulan derin aşkın ve saygının Tasavvufi bir ifadesidir.

3.1.7.1.3. Dünya ve Ahiret Temaları

Hasan Sezâî Gülşenî’nin şiirlerinde dünya ve ahiret arasındaki denge de önemli bir yer tutar. Şair, dünya hayatının ahiret için bir hazırlık dönemi olduğunu ve bu nedenle bu hayatın da doğru şekilde yaşanması gerektiğini belirtir. Dünyayı tamamen reddetmek yerine, onu ahiret için bir vesile olarak görmenin önemine değinir. Bu yaklaşım, tasavvufun dünya nimetlerini tamamen terk etmek yerine, onları bilinçli ve ölçülü kullanma anlayışını yansıtır.

3.1.7.2. Dil ve Üslup Analizi

Sezâyî tarikat kuruculuğu ve mutasavvıflığının yanında çok iyi bir şair olarakta tanınmaktadır. Tekke edebiyatının başlıca şahsiyetlerindendir. Şiirleri anlatım şekli ve ifade yönünden hatasız sayılabilecek düzeydedir.

Birçok tekke şairleri gibi aruzun yanında hece vezniyle de şiirler yazmıştır. Klasik şiirimizin mazmun ve inceliklerini, tasavvufi halk edebiyatımızın kendine has

özelliklerini çok iyi bilmesinden ötürü bazı eski kaynaklar kendisine Osmanlı Türklerinin Hâfız-ı Şîrâzî'si (öl.792/1389) demişlerdir.¹²⁰

Şairliğinin yanında nâsirliği de büyük önem taşımaktadır. Mensur eserlerinin çoğunluğunu oluşturan mektupları edebiyat ve fikir tarihimiz yönünden önemlidir.¹²¹

	ESERİN İLK MISRASI	BESTEKÂR	MAKAM	USÛL	YY.
1.	Bilirim bende sensin Allah'ım	Dellalzâde İsmail Efendi	Rast	Sofyan	19
2.	Ey âşık-ı dildâde gel nûş idelim bade	Sadık Efendi	Rast	Sofyan	19
3.	Kapuna geldiler ümmet Muhammet	İsmail Hakkı Bey (Muallim)	Hicaz	Sofyan	19
4.	Ey bülbül-i nalende gül vasfını hanende	Kemal Tezergil (Hafız)	Segâh	Nim Sofyan	20
5.	Senin derdinle ey canân cihan bana oldu zindan	İsmail Hakkı Bey (Muallim)	Hicaz	Düyek	19
6.	Sûret-i mevhuma bakma âdem-i mânâya gel	Ali Rıza Efendi (Şeyh)	Muhayyer	Düyek	19
7.	Ey âşık-ı dildâde	Ayhan Altınkuşlar	Isfahan	Nim sofyan	20
8.	Derûnum âteş-i aşkınla yandır ya Resulallah	Doğan Ergin	Sûz-i Dil	Aksak	20

Tablo 7. 19 ve 20. yüzyılda Hasan Sezâî Gülşenî Efendi'ye ait güfteler ve bestekârların bazıları. (Kaynak: notam 1.0 Programı ve TRT Repertuarı)

¹²⁰ Ali Haydar Diriöz, *Sezâî*, Türk Ansiklopedisi, C:28, s.491

¹²¹ Ali Haydar Diriöz, *Sezâî*, Türk Ansiklopedisi, C:28, s.491

3.1.8. İbrahim Hakkı Erzurûmî

3.1.8.1. Güftelerin Tematik Analizi

3.1.8.1.1. Tasavvufi Temalar

İbrâhim Hakkı'nın tasavvufi görüşleri Osmanlı tasavvufunun tipik ve canlı bir örneğidir. Dünyanın mânâsı, kabul görülen ve görülmeyen dünya, kalbin anlamı, içeriği, mârifetullahla ilgisi ibi hususlara ilişkin düşünce ve açıklamalarıyla önemli ölçüde Gazzâlî'yi örnek aldığı görülmektedir.

İbrâhim Hakkı, maddi ve fiziki âlemin anlaşılmasında akıl ve hissiyata dayalı tecrübelerinin gerekliliğin altını çizmekle birlikte dinî ve tasavvufi konularda aşkı felsefeden üstün tutar.¹²²

19.yüzyılda 8 tane eseri bestenmiş, özellikle “Hak şerleri hayreyler” şiiri birden fazla ve önemli bestekârlar (Zekâî Dede, Şikârizâde Ahmet Efendi) tarafından bestelenmiştir.

İbrahim Hakkı Erzurûmî'nin "Hakk şerleri hayr eyler" şiiri, Tasavvufi temalar açısından derin bir manevi anlayış ve teslimiyet içeren önemli bir eserdir. Bu şiirde, tasavvufun temel ilkeleri olan tevekkül, teslimiyet, sabır ve ilâhi hikmet gibi konular işlenir.

“Hakk şerleri hayr eyler

Zannetme ki gayr eyler

Ârif ânı seyr eyler

Mevlâ görelim n'eyler

N'eylerse güzel eyler

Şiirin ilk beş dizesi, tevekkül ve teslimiyet temasını güçlü bir şekilde işler. Tevekkül, tasavvufta Allah'a tam anlamıyla güvenmek ve O'na teslim olmaktır. Şair, Allah'ın her şeyi hayra çevireceğine inanmanın önemini vurgular. İnsanlar, olayların dış görünüşüne bakarak onları kötü veya olumsuz değerlendirebilirler, ancak Allah'ın her fiilinin bir hikmeti ve güzelliği vardır. Ârif, yani bilge kişi, Allah'ın işleyişini ve hikmetini seyrederek her şeyin sonunda hayra çıkacağını bilir. Bu, mutlak bir teslimiyeti ve ilâhi kaderi kabul etmeyi ifade eder.

¹²² Mustafa Çağırıcı *İbrahim Hakkı Erzurûmî*, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibrahim-hakki-erzurumi> (23.04.2024).

3.1.8.1.2. Peygamber Sevgisi

İbrahim Hakkı Erzurûmî'nin 19.yüzyılda müstakil olarak Hz.Peygamber sevgisi içeren bir şiirine yapılan beste bulunamamıştır.

3.1.8.1.3. Dünya ve Ahiret İnancı

İbrahim Hakkı, dünyanın fânî, çok beğenilip istenilen bir rezil, keder ve üzüntü kaynağı, zulûm ve karanlıklar ocağı, şeytanın tayfası, hayvanî oyun, eğlence ve geleceğe dair hayallerden ibaret olduğunu belirtir.¹²³ Dünyanın örfen ve şerefen bir belâ ve cefâ yurdu olduğunu, aynı zamanda göz boyayıcı, gaddar, vefâsız ve buğzedilmiş bir yer olduğunu; âhiretin ise zevk ve safâ yurdu olduğunu¹²⁴ âyet ve hadisleri örneklendirerek Allah dostlarının sözleri ile ayrıntılı bir şekilde izah eder.

İbrahim Hakkı'ya göre, dünyanın halleri rüya ve gölgelere benzer. Dünya gelip geçicidir. Dünya mihnet, meşakkat ve yüküdür. Dünya yorgunluk, bıkkınlık yer olup konaklayıp göçme mekânıdır. Dünya, terk edilmiş ve boşanmış bir kadın gibidir. Dünya avâmı ahlâken bozar, zarar verir. Dünyayı terk etmek, en büyük nimet ve saâdetir. Dünyaya rağbet etmek, Hak Teâlânın gazabını celb eder. Dünya cebren kendisine cezb ettiğini incitir, sevdiğini ise mahveder.¹²⁵

3.1.8.2. Dil ve Üslup Analizi

Yûnus Emre'yi hatırlatan ve sevgi konulu şiirlerle dikkat çeken İbrahim Hakkı, şiirlerini Türkçe, Arapça ve Farsça olarak kaleme almış, genellikle “Hakkı” ve “Fakîr” mahlaslarını kullanmıştır.¹²⁶

İbrahim Hakkı Hazretleri, ömrünün sonlarına doğru bilhassa manzum eserlerinin lisandan değil gönülden okunmasını arzu etmiştir. Bu meyanda kızı Hanîfe'ye “Güzel yüzlü, güzel sözlü ol ey cân” şeklinde tavsiyede bulunmuştur. Ona göre şiir “hikmet”tir

¹²³ Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, s.636.

¹²⁴ Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, s.325.

¹²⁵ Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, s.330.

¹²⁶ Ahmet Hakkı Turabi, *Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Bestelenmiş Eserleri*, Bütün Yönleriyle Erzurumlu İbrahim Hakkı Sempozyumu Bildirisi, Erzurum, 2012, s.391.

ve ancak hakiki sevgiyle yer verdiğinde anlam ve kıymet kazanır. Şiir ona göre Hakk'ı anlatan bir araçtır ve şairin bu anlamda “âşık-ı billâh” olması gerekmektedir.¹²⁷

	ESERİN İLK MISRASI	BESTEKÂR	MAKAM	USÛL	YY.
1.	Hak şerleri hayreyler	Zekâi Dede	Uşşak	Sofyan	19
2.	Hak şerleri hayreyler	Şikârîzâde Ahmet Efendi	Acem	Düyek	19
3.	Kerim Allah rahim Allah	Dede Efendi	Şehnaz	Sofyan	19
4.	Ya vâsi el mağfîret hâlîme senden medet	Ali Âşıkî Bey	Hicaz	Sofyan	19
5.	Kerim Allah rahim Allah	Zekâi Dede	Acem Aşiran	Sofyan	19
6.	Ey gönül her ne dilerse	Bekir Sıtkı Sezgin	Hicaz	Devr-i Hindi	20
7.	Gönül hep sendedir	Amir Ateş	Segah	Düyek	20
8.	Cân-ü dilde hâne kıldı akıbet	Lâ Edri	Hüseyinî	Sofyan	20

Tablo 8. 19 ve 20. yüzyılda İbrahim Hakkı Erzurûmî'ye ait güfteler ve bestekârların bazıları. (Kaynak: notam 1.0 Programı ve TRT Repertuarı)

3.1.9. Hamâmîzâde İsmail Dede Efendi

3.1.9.1. Güftelerin Tematik Analizi

3.1.9.1.1. Tasavvufi Temalar

Türk mûsikisinin en önde gelen isimlerinden ve birçok Mevlevî âyîninin bestekârı Dede Efendi “bestekârlık” yönüyle ön plana çıksa da 19.yüzyılda güftesi ve bestesi kendisine ait “Ey maksad-ı aşıkın olan Mevlana” adlı şiiri de bulunmaktadır.

“Ey Maksad-ı Aşıkın Olan Mevlana

Vay Neş'e-i Mü'minin Olan Mevlana

Biçareleri Halimize Rahmeyle

Biçarelere Muin Olan Mevlana”

¹²⁷ Ahmet Hakkı Turabi, a.g.m, s.392.

Tasavvufun Allah'a yakınlık, manevi aşk ve merhamet temalarını işleyen Dede Efendi'nin bu dizeleri, Mevlana'nın Tasavvufi bir rehber ve ilham kaynağı olarak yüceltilmesini, ona duyulan derin sevgiyi ve bağlılığı ifade eder. Şiir, aynı zamanda Mevlana'nın manevi rehberliğine ve şefkatine olan ihtiyacı ve minneti dile getirir.

3.2. 20.YÜZYILDA YAŞAMIŞ BESTEKÂRLAR TARAFINNDAN BESTELENEN İLÂHÎ FORMUNDAKİ ESERLERİN GÜFTE ANALİZİ

Çalışmamızın bu bölümünde 20. yüzyılda yaşamış bestekârlar tarafından bestelenen Türk din mûsikisi ilâhi formunda kullanılan güftelerin tematik, dil ve üslup açısından incelenmesini amaçlamaktadır. Güftelerin içerdiği temaların, dönemin sosyal ve kültürel dinamiklerini yansıtmaları ve şairlerin duygusal ve manevi dünyalarını ifade etmesi, bu çalışmanın temel odak noktalarından biridir. Ayrıca, dil ve üslup özellikleri üzerinden güftelerin estetik ve edebi değerleri de değerlendirilmiş, bu sayede Türk din mûsikisinin edebi boyutu daha geniş bir perspektiften ele alınmıştır.

Seçilen eserler TRT repertuarı, “Notam 1.0” programı ve “divanmakam” nota arşivinden elde edilen verilerle oluşturulmuştur. Çalışmamızın güvenilirliği ve geçerliliği açısından; incelemek olan güfteler, şairin bestelenen şiirleri arasından örnek olarak seçilenlerle yapılacaktır.

3.2.1. Kenân Rifâî

3.2.1.1. Güftelerin Tematik Analizi

3.2.1.1.1. Tasavvufi Temalar

Kenan Rifâî'nin bazılarının güftesi bazılarının da hem bestesi hem güftesi kendine ait 70 civarında eseri bulunmaktadır. Bu eserlerin çoğu özellikle yakın dostu İzzettin Hümayî Elçioğlu tarafından bestelenmiştir. Bu eserlerde Rifâîlik anlayışı ve görüşleri ön planda olsa da Türk-İslam tasavvuf anlayışının mana öğeleri de kendini açıkça belli etmektedir.

Rifâî'ye göre tasavvuf, ihsân alanında çalışan bir ilimdir ve ahlâk dönüşümü neticesinde salikin Allah'ı görürcesine ibâdet ve kulluk etmesi tasavvufun gâyesidir.

Kenan Rifâî'ye göre Tasavvuf ehli, fenâ makamından geçerek bekaya ulaşmış, kendi nefislerinden ölerək Hakk'ın ebedi hayatı ile dirilmiş olanlardır.

Bestesi İzzettin Hümâyî Elçioğlu'na ait Acemaşîran makamındaki “ Bir nokta idim kıldı beni” adlı eserinde şöyle der:

*Bir nokta idim kıldı beni kamet-i Tûbâ
Giydirdi elifden beri ta ya'ye o Mevlâ*

*Ayanda iken gizlice bir gevher-i yektâ
Rabbim beni kıldı ulu bir kâbe-i ulyâ*

Bu dizelerde Kenan Rifâî, insanın başlangıçtaki sade, basit ve gizli varoluşundan başlayarak, ilâhi bir terbiyeyle ve Allah'ın lütfuyla nasıl yüce bir varlık haline gelebileceğini tasvir eder. Nokta, elif ve ya harfleri, gizli cevher ve Kâbe gibi semboller, tasavvufta sıkça kullanılan derin anlamlar içerir. Şair, Allah'ın lütfu ve terbiyesiyle manevi bir yolculuğa çıkar, bu yolculukta özü açığa çıkar ve en sonunda Allah'ın tecelli ettiği yüce bir varlık haline gelir.

Bu dizeler, insanın manevi yolculuğunu, Allah'a olan yakınlaşma sürecini ve bu süreçte geçirdiği dönüşümü ifade eder. Kenan Rifâ, tasavvufun temel prensiplerini ve insanın Allah'a doğru olan yolculuğundaki manevi yükselişini, bu derin semboller aracılığıyla ustalıkla dile getirmiştir.^

3.2.1.1.2. Peygamber Sevgisi

Kenan Rifâî'nin Peygamber Efendimiz ile ilgili eserlerinde ona duyulan derin sevgiyi, saygıyı ve bağlılığı etkileyici bir şekilde dile getirdiği görülür. Şairin, Peygamber'e sığınma, merhamet dileme, acziyetini kabul etme, fedakârlık yapma ve vuslat arzusu gibi temaları, tasavvufun ana unsurlarını içerir.

Bestesi yine İzzettin Hümâyî Elçioğlu'na ait Irak makamındaki eserinde:

*Ya Resulallah Bana Sensin Penah
Rahmet-i Eltafına Âlem Günah
Kulluğum Ancak Benim Acz İle Ah
Merhamet Ey Dürr-i Yekta-yı İlah*

*Pür-Günahım Etdiğim İsyan Hata
Canların Cananısın Senden Ata
Bir Canım Var Daim Uğrunda Feda
Vuslatındır Maksadım Etme Cüda
Olmada Gözler Dem-a-Dem Eşk-Bar
Ken'an Oldu Hep Firakınla Nizar*

Şair, Hz. Muhammed'e sığındığını ifade eder. Peygamber Efendimiz'e sığınma, tasavvufta onun şefaatine ve rahmetine olan inancı simgeler. Dünyanın günahlarla dolu olduğu bir ortamda, Peygamber'in rahmeti ve lütfuna sığınmak, Tasavvufi literatürde önemli bir temadır.

"Kulluğum Ancak Benim Acz İle Ah / Merhamet Ey Dürr-i Yekta-yı İlah" dizlerinde şair, kendi acziyetini ve kulluğunu ifade eder. Tasavvufta, kulun kendi acziyetini kabul etmesi ve bu durumda Allah'a ve Peygamber'e sığınması önemli bir yer tutar. Peygamber Efendimiz'e "Dürr-i Yekta-yı İlah" (İlahi Tek İncisi) olarak hitap edilmesi, onun yüceliğini ve eşsizliğini vurgular.

3.2.1.1.3. Dünya ve Ahiret Temaları

Kenan Rifâî'nin hem güftesi hem de bestesi kendine ait birçok ilâhîsi bulunmaktadır. Bunlardan biri olan "Selamet her dü âlemde rıza" dizeleriyle başlayan şiirinde:

*"Selâmet her dü âlemde rızâ-i hazreti Allah
Vefâ ister isen ahde işin tut hasbeten lillah*

*Yakışmaz dervişe gaflet kelâmı kalbi zikrullah
Sadakat doğruluk kârı anın maksudu bir Allah"*

Dünya ve ahiret arasındaki dengeyi ve insanın bu iki âlemde nasıl yaşaması gerektiğini etkileyici bir şekilde dile getirir. Dünya hayatının geçici olduğu, Allah rızasının en önemli hedef olduğu ve dervişin dünyadan yüz çevirerek Allah'a yönelmesi gerektiği vurgulanır. Bu şiir, Tasavvufi düşüncenin temel ilkelerini yansıtır ve okuyucusunu manevi bir yolculuğa davet eder. Dünya ve ahiret arasındaki ilişkiyi, Allah'a adanmışlık ve rızasını kazanma üzerine kuran bu dizeler, derin bir manevi öğreti sunar.

3.2.1.2. Dil ve Üslup Analizi

Kenan Rifâî'nin eserlerinde Osmanlı Türkçesi'nin ağır ve zengin kelime dağarcığına rastlanır. Arapça ve Farsça kelimeler yoğun olarak kullanılır ve bu, onun eserlerine hem bir derinlik hem de klasik bir hava katar.

Kenan Rifâî'nin eserlerinde aynı zamanda samimi ve içten bir dil hâkimdir. Kendi acziyetini, Allah'a ve Peygamber'e olan derin sevgisini ve bağlılığını ifade ederken, duygusal ve içten bir üslup kullanır. Bu, okuyucunun onunla empati kurmasını ve manevi mesajlarını daha derin bir şekilde hissetmesini sağlar.

Şiirlerinde ahenk ve ritim önemli bir yer tutar. Aruz ölçüsünü ve klasik edebi formları ustalıklı kullanarak, eserlerine estetik bir değer katar. Bu, okuyucunun şiirleri hem anlam hem de ses açısından keyifle okumasını sağlar.

3.2.1.3. Dönemsel Farklılıklar ve Karşılaştırma

	ESERİN İLK MISRASI	BESTEKÂR	MAKAM	USÛL	YY.
1.	Bir nokta idim kıldı beni	İzzettin Hümâyî Elçioğlu	Acem Aşîran	Sofyan	20
2.	Ya resulallah bana sensin penâh	İzzettin Hümâyî Elçioğlu	Mahur	Sofyan	20
3.	Selâmet her dü âlemde rızâ	Kenan Rifâî	Nikriz	Sofyan	20
4.	Ten-i âdemdeki can bil ki edeptir	İzzettin Hümâyî Elçioğlu	Hicazkâr	Sofyan	20
5.	Kalbimin levhinde kâmet-i yâr elfi var	İzzettin Hümâyî Elçioğlu	Ferahfezâ	Devr-i Hindi	20

Tablo 9. 19 ve 20. yüzyılda Kenan Rifâî'ye ait güfteler ve bestekârların bazıları. (Kaynak: notam 1.0 Programı ve TRT Repertuarı)

3.2.2. Muzaffer Ozak (Aşkî)

3.2.2.1. Güftelerin Tematik Analizi

3.2.2.1.1. Tasavvufi Temalar

20.yüzyılda güftelerin en çok bestelenen mutasavvıflardan biri olan Muzaffer Ozak, gerek kendisine ait besteleri gerekse başka bestekârlar tarafından bestelenen güfteleriyle dönemin öne çıkan isimlerindedir. TRT repertuarı (44) ve çeşitli kaynaklardan yapılan incelemelere göre 53 tane bestelenmiş eseri bulunmaktadır.

Halveti-Cerrahî tasavvuf anlayışına sahip Ozak'ın eserleri, kendisinden önceki postnişinlerinin etkisiyle şekillenip, tekkenin şeyhi olmasıyla birlikte daha bir derinlik kazandığı görülmektedir.

Onun eserlerinin tasavvufi temasının temelini Yûnus gibi “ilâhî aşk” oluşturmaktadır. “Allah için sevilen sevgili de, daima sevgilidir. Aşkın evveli yanmak, sonu bu yolda ölmektir. İki gören şaşır ve âşık olmaya özenen şaşı olmamalıdır. Dervişin, hiçbir kaygısı ve tasası yoktur. Yegâne endişesi Hak'tır, davadır, derdi Hak'tır, dermanı Hak'tır, devası Hak'tır, davası Hak'tır. Allah Teâlâ'nın ism-i asgari yoktur, bütün ism-i celilleri birbirinden güzel, â'lâ ve â'zamdır.” şeklinde tasvir etmiş Muzaffer Ozak Allah'a olan aşkı, aşığı ve aşk yolunu.¹²⁸ Özellikle 20 ve 21.yüzyılda çokça dinlenen güftesi kendisine ait Hicaz makamındaki “Ömrün bitirmiş vîranemiyem” isimli şiiri ön plana çıkmıştır.

Muzaffer Ozak'ın şiiri, derin Tasavvufi temalarla dolu olup, aşk, tevhid, fena fillah ve mürşid-mürid ilişkisi gibi konuları işler. Örneğin güftesi kendisine, bestesi Dursun Çakmak'a ait Hüseyinî eserde şöyle der:

Aşk yoludur Hakk dost bizim yolumuz

Aşk yolunda âşıklara âr olmaz

Cerrâhiyyü'l Halvetîdir kolumuz

Dervişlere Hakk'dan gayrı yâr olmaz

Pîr elinden aşk bâdesi içmişiz

Dost cemâlin görüp serden geçmişiz

¹²⁸ Enes C. Ergür, *Türk tasavvuf Müsikisinde Muzaffer Ozak'ın Yeri ve Eserleri*, Bitirme Tezi, İstanbul, 2000., s.25.

*Mest ü hayrân aşk iline göçmüşüz
Fânî cihân mülkü bize dâr olmaz*

*Biz "elest"de "belî" diyen erleriz
Aşk yolunda tevhîd ile terleriz
Her nefesde binbir gonca derleriz
Bu gülzârda açan gülde hâr olmaz*

*Aşkî tutmuş aşk yoluna gidersin
Cânân için cânın fedâ edersin
Cân olmadan sen cânânı n'idersin
Hakk'da fânî olmayanlar vâr olmaz*

“Aşk yoludur Hakk dostu bizim yolumuz” diye başlayan mısralarda aşk teması belirgin bir şekilde ortaya konulmuştur. Tasavvufta aşk, Allah’a duyulan derin sevgi ve bağlılık olarak anlaşılır. "Hakk dost" ifadesi, Allah’a yakın olan kişiyi belirtir. Aşk yolunda ilerleyenlerin, bu sevgi ve bağlılık yolunda herhangi bir utanç veya pişmanlık duymayacakları vurgulanır. Tasavvufi düşüncede, aşk yolunda yürümek en yüksek manevi mertebelerden biridir.

“Biz ‘elest’ de ‘beli’ diyen erleriz” diye başlayan mısrada tasavvufta önemli bir kavram olan "Elest Bezmi"ne atıf yapılır. Elest Bezmi, ruhların Allah’a "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" sorusuna "Evet" (Belî) diye cevap verdiği anı ifade eder. Bu, insanın yaratılışındaki ilk sözü ve bağlılığıdır. Tevhid, Allah’ın birliğini kabul etmek ve bu birliği yaşamak anlamına gelir. Aşk yolunda tevhid ile terlemek, Allah’ın birliğini kabul edip bu yolda çaba sarf etmek ve emek vermek anlamına gelir.

Yine güftesi kendisine ait, Hafız Zeki Altun tarafından bestelenmiş eserinde Allah’ın yaratıcı sıfatları ve buna binaen övgülerine yer verdiği eserinde şöyle dile getirmiştir:

*“Kün emriyle yaratan
Bir Allah’dır bir Allah
Nûru ile donatan
Bir Allah’dır bir Allah*

*Semâları ref’ eden
Belâları def’ eden*

*Kullarını affeden
Bir Allah'dır bir Allah*

*Gökyüzünü ısıtan
Yeryüzünü döşeten
Hem gören hem işiten
Bir Allah'dır bir Allah*

*Yağmurları yağdıran
Susuzları kandıran
Felekleri döndüren
Bir Allah'dır bir Allah”*

(...)

3.2.2.1.2. Peygamber Sevgisi

Muzaffer Ozak eserlerinde Hz.Peygamber’e ve ehl-i beyte olan sevgisini farklı farklı birçok eserinde dile getirmiştir. Eserlerinde “Aşkî” mahlasını kullanan Muzaffer Ozak, Resulallah’a övgüler, şefaât temennileri ve sevgi ifadeleriyle seslenmiştir.

Bestesi ve güftesi kendisine ait Segâh makamındaki “Enbiyânın serverisin ya Resulallah” adlı eserinde, “Ehl-i beyt-i Mustafâ’nın hâkine yüz sürmüşüz” mısralarıyla başlayan yine bestesi ve güftesi kendisine ait eserinde bunun örneklerini ne şekilde görmekteyiz.

3.2.2.1.3. Dünya ve Ahiret Temaları

Muzaffer Ozak’ın şiirlerinde dünya ve ahiret temaları, Tasavvufi bakış açısıyla derinlemesine işlenmiştir. Ozak, dünya hayatının geçiciliği ve ahiretin ebediliği arasında bir denge kurulması gerektiğini, ilahî aşk ve manevi eğitimle bu dengenin sağlanabileceğini öğretir. Şiirlerinde dünya hayatının geçici zevklerinden uzak durmayı, ahiret saadeti için Allah’a yönelmeyi ve manevi eğitimle bu yolda ilerlemeyi vurgular. Bu temalar, onun Tasavvufi düşüncesinin ve şiirlerinin temel yapı taşlarını oluşturur.

Buna en güzel örnek olarak bestesi Sebilci Hüseyin Efendi’ye ait Hüzzam makamındaki “Ey dünyaya gelen kişi” adlı nutk-i şerifi verilebilir.

*“Ey dünyaya gelen kişi
Ölenleri görmez misin?
Kahkahayla gülen kişi
Kara yere girmez misin?*

*İster bey ol ister paşa
Âdem gibi bin yıl yaşa
Ecel gelir birgün başa
Kara yere girmez misin?*

*Ayağını bastığın yer
Kulak ver ki sana ne der
Hani önceden gelenler?
Kara yere girmez misin?*

*Zevk ü safâya aldandın
Nefsin hilesine kandın
Dünyâ sana kalır sandın
Kara yere girmez misin?*

*Melekü'l-mevt canın alır
Sevdiklerin baka kalır
Ne tâc ne de hırka kalır
Kara yere girmez misin?*

*Soyacaklar elbiseni
Koyacaklar kabre seni
Boş geçirme nefesini
Kara yere girmez misin?*

*Aşkî ölümden ibret al
Bâkî değil evlâd ıyâl
Düşmânına kalır bu mâl
Kara yere girmez misin?”*

3.2.2.2 Dil ve Üslup Analizi

Muzaffer Ozak'ın eserlerinde dil ve üslup, onun Tasavvufi düşüncelerini ve manevi derinliklerini ifade etmede önemli bir rol oynar. Osmanlı Türkçesi'ni ustalıkla kullanması, sade ve anlaşılır dili, Tasavvufi terminolojiye hâkimiyeti, didaktik üslubu, samimi ve içten duyguları, sembolik ve alegorik anlatımı, aruz ölçüsü ve kafiye düzeni, ahenk ve müzikaliteye verdiği önem, ilâhi aşk ve manevi yolculuk temalarını işlemesi, dünya ve ahiret dengesini vurgulaması gibi özellikler, onun eserlerini zengin ve etkileyici kılar. Bu özellikler, Ozak'ın şiirlerini sadece edebi metinler olmaktan çıkarıp, aynı zamanda derin manevi mesajlar taşıyan rehberler haline getirir.

3.2.2.3. Dönemsel Farklılıklar ve Karşılaştırma

	ESERİN İLK MISRASI	BESTEKÂR	MAKAM	USÛL	YY.
1.	Aşk yoludur hakk dost bizim yolumuz	Dursun Çakmak	Hüseyinî	Düyek	20
2.	Kün emriyle yaratan bir Allah'tır bir Allah	Hafız Zeki Altun	Acem Kürdî	Düyek	20
3.	Enbiyânın serverisin ya Resulallah	Muzaffer Ozak (Aşkî)	Segâh	Sofyan	20
4.	Ey dünyaya gelen kişi	Sebilci Hüseyin Efendi	Hüzzam	Sofyan	20
5.	Ey Hakk'a talip olan tevhide gel	Salâhî Dede	Nühüft	Düyek	20

Tablo 10. 19 ve 20. yüzyılda Muzaffer Ozak'a ait güfteler ve bestekârların bazıları. (Kaynak: notam 1.0 Programı ve TRT Repertuarı)

3.2.3. Safer Dal (Muhibbî)

3.2.3.1. Güftelerin Tematik Analizi

3.2.3.1.1. Tasavvufi Temalar

Safer Dal Efendi'nin güftesi kendisine ait 82 tane, bestesi ve güftesi kendisine ait 9 tane ilâhî formunda eserinin olduğu bilinmektedir.¹²⁹

Tasavvufi temaların işlendiği birçok ilâhîsi bulunan Safer Dal'ın, bestesi Metin Alkanlı'ya ait Hicaz makamındaki "Hidâyete ermişiz Rabbimizdir bir Allah" mısralarıyla başlayana şiirinde tasavvufun temel temalarını derin ve anlamlı bir şekilde ifade eder.

Tevhid, nefis ile cihad, Kur'an ve sünnete bağlılık, Rasulullah'a sevgi, manevi huzur ve ilâhî aşk, bu şiirde ustalıkla işlenmiştir. Dil ve üslup, okuyucuyu manevi bir yolculuğa çıkaracak şekilde sade ve etkileyici bir formda kullanılmıştır. Bu özellikler, şiirin Tasavvufi mesajlarını güçlü bir şekilde iletmesini sağlar. Safer Dal'ın dizeleri, Tasavvufi düşüncenin derinliklerini ve inceliklerini anlamak için önemli bir kaynak niteliğindedir.

"Hidayete ermişiz rabbimizdir bir Allah Huzurunu bulmuşuz rabbimizdir bir Allah"

Bu mısralarda tevhid, yani Allah'ın birliği vurgulanmaktadır. Tevhid, tasavvufun temel taşlarından biridir ve Allah'ın birliğini kabul etmek, bütün varlığın özünde O'na yönelmek anlamına gelir. Hidayet (doğru yola erişmek) ve huzur (manevi sükûnet) da Allah'ın birliği ile ilişkilendirilmiştir. Allah'ın birliğini kabul etmek, hidayet ve iç huzurun anahtarıdır.

"Nefs ile cihadımız meleklerle galibiz Kur'an'dır kitabımız Rabbimizdir bir Allah"

Nefs ile cihad, tasavvufta önemli bir temadır. Nefs (ego, benlik), insanın manevi ilerlemesinde en büyük engel olarak görülür. Nefsle yapılan cihad, kişinin kendi iç dünyasındaki kötü eğilimlere karşı verdiği mücadeledir. Bu mücadelede meleklerle galip gelmek, kişinin manevi olarak meleklerle aynı safhada yer aldığını, yani nefsinin terbiye ederek manevi bir mertebeye ulaştığını ifade eder.

Her mısra da yer alan "Rabbimizdir bir Allah" tekrarı, ahiret bilincini ve Allah'ın ebedi olduğunu hatırlatır. Tasavvuf, dünya hayatının geçici olduğunu, asıl yaşamın

¹²⁹ Hamid Ömer Ekicim, Safer Dal Efendinin Hayatı, Eserleri ve Türk Din Müsikisine Katkıları, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2020, s.78-82.

ahirette olduğunu vurgular. Bu tekrar, Allah'ın birliği ve ahiret hayatının önemine sürekli vurgu yapar.

3.2.3.1.2. Peygamber Sevgisi

Safer Dal Efendi Hz.Peygamber ve ailesine duyduğu derin muhabbeti birden fazla eserinde dile getirmiş. Gerek sohbetlerinde gerek Cerrahi tekkesindeki ayinlerde Hz.Peygamberin övgüsünü ve ona olan sevgili ilâhileriyle ifade etmiştir.

“Allah Teala Rabbi Muhammed Şah-ı Nebi”, “Allah u Rabbi Muhammed Nebi”, “Can ü Dilden Hakdan İste Hasan Hüseyin Aşkına”, “Dervişin Özü Muhammed Nebi”, “Enbiyanın Sultanı Sensin Ya Resulallah”, “Ey Nebiy-yi Ahir Zaman”, “Ey Nebiyyü'l Muhterem”, “Ezelden Enbiyanın Nuru Sensin Ya Habib”, “İnayet Sensin Ya Resulallah Meded Senden”, “Nurun Nuru Habibullah”, “Sensin Hakkın Habibi Muhammedsin Efendim”, “Zikrullahın Zâkiri Sensin Ya Resulallah”¹³⁰ isimli birden fazla güftesi olan Safer Dal Efendin, Peygamber efendimize hitaben en çok şiir yazan mutasavvıfların başında gelir.

3.2.3.1.3. Dünya ve Ahiret Temaları

Safer Dal eserlerinde tasavvuftaki dünya ve ahiret anlayışını, dünyanın geçiciliği, ahiretin kalıcılığı bakış açısıyla işlemiştir. Bestesi Metin Alkanlı, Sami Özer, Nizamettin Yıldırım, Cüneyt Kosal gibi birden fazla bestekâr tarafından yapılan “Rabbini bilsen nefsini bulsan” şiirinde, dünya ve ahiret temalarının Tasavvufi bir perspektiften nasıl ele alındığını gösterir. Dünya hayatının geçiciliği, dünyevi bağlılıklardan vazgeçme, nefsin terbiyesi, ilâhi aşk ve manevi yolculuk, bu dizelerde derinlemesine işlenmiştir. Bu temalar, kişinin Allah’a ulaşma sürecindeki manevi deneyimlerini ve ahiret hazırlıklarını vurgular. Safer Dal, tasavvufun özünü, dünya ve ahiret arasındaki dengeyi ve ilâhi aşka ulaşmanın yollarını, sade ama derin anlamlarla dolu bir üslupla ifade etmiştir.

“Nefsini bilsen Rabbini bulsan rızada olsan varırsın Hakka

Dilinde esma kalbinde Mevla sözünde vefa varırsın Hakka

¹³⁰ Hamid Ömer Ekicim, Safer Dal Efendinin Hayatı, Eserleri ve Türk Din Mûsikisine Katkıları, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2020, s.78-82.

*Taatta sefa hizmette cefa güvenme halka varırsın Hakka
Mâsiden vudu namazda hudu gözünde tulû varırsın Hakka*

*Malini terket rahatı terket terki de terket varırsın Hakka
İlminle âmil imanda kâmil kullukta melul varırsın Hakka*

*Safa-i ruhi Mevlanın aşkı Hak inayeti varırsın Hakka
Dervişin zikri Mevlâdır fikri Veysel misali varırsın Hakka*

*Gözlerin hayran sinen se suzan Ciğerin büryan varırsın Hakka
Ah u efganın zar u gıryanın Yusuf'sa canın varırsın Hakka*

*Gülzar-ı vahdet delil inayet gelir hidayet varırsın Hakka
Ülfeti sohbet / Cemali Rahmet Bahri hakikat varırsın Hakka”*

3.2.3.2. Dil ve Üslup Analizi

Safer Dal, eserlerinde genellikle sade ve anlaşılır bir dil kullanır. Tasavvufi içeriklere sahip olmasına rağmen, dilinin sadeliği ve doğrudanlığı, onun eserlerini geniş bir okuyucu kitlesi için erişilebilir kılar. Bu sadelik, onun manevi mesajlarının net bir şekilde iletilmesini sağlar.

Eserlerinde didaktik bir üslup hâkimdir. Şiirlerinde ve yazılarında, okuyucusuna manevi öğütler verir. Bu didaktik üslup, onun eserlerini sadece edebi metinler olmaktan çıkarıp, aynı zamanda birer manevi rehber haline getirir. Didaktik unsurlar, okuyucuyu doğru yola sevk etmeyi ve manevi olgunluğa ulaşmayı amaçlar. Tasavvufun doğası gereği, Safer Dal'ın eserlerinde sembolik ve alegorik anlatıma sıkça rastlanır. Gül, aşk, yolculuk, bahçe (gülzar), su gibi semboller, Tasavvufi derinlikleri ifade etmek için kullanılır. Bu sembolik anlatım, okuyucunun manevi anlamları daha derinlemesine kavramasına yardımcı olur ve metinlere zengin bir katman kazandırır.

	ESERİN İLK MISRASI	BESTEKÂR	MAKAM	USÛL	YY
1.	Cân-ü dilden Hakktan iste Hasan Hüseyin aşkına	Metin Alkanlı	Hüseyinî	Yürük Semai	20
2.	Nimetinle ettin merzûk	Metin Alkanlı	Hüseyinî	Sofyan	20
3.	Kalbimizin cilasî ruhumuzun gıdası	Hafız Zeki Altun	Sûzînak	Sofyan	20
4.	Aşkın ile âşıkın mecnun olsun ya habib	Şerif Dedeoğlu	Hicaz	Sofyan	20
5.	Âşık-ı habibin bizleri yaksın	Cüneyt Kosal	Bayatî	Sofyan	20

Tablo 11. 19 ve 20. yüzyılda Safer Dal’a ait güfteler ve bestekârların bazıları. (Kaynak: notam 1.0 Programı ve TRT Repertuarı)

3.2.4. Ali Ulvi Kurucu

3.2.4.1. Güftelerin Tematik Analizi

3.2.4.1.1. Tasavvufi Temalar

Ali Ulvi Kurucu, 20. yüzyılın son döneminde güfteleriyle öne çıkmış, güfteleri Amir Ateş, Bekir Sıtkı Sezgin, Sadettin Kaynak, Hafız Zeki Altun, Ahmet Hatipoğlu gibi devrin önemli bestekârları tarafından bestelenmiş bir şahsiyettir.

Ali Ulvi Kurucu’nun hemen hemen bütün şiirlerinde Allah sevgisini sezmek mümkündür. Ancak bazı şiirlerinde bu konu ön plana çıkmaktadır. “Müstesnâ Bir Rü’yâ” adlı şiirinde bir yandan hayalindeki cenneti, Allah’ın yaratmış olduğu güzellikleri anlatırken bir yandan da Allah’a olan sevgisini, bunlardan yola çıkarak, dile getirmektedir.¹³¹

Bestesi Bekir Sıtkı Sezgin’e ait Ferahnak makamındaki “Âşık-ı yezdan zikreder dâim” adlı şiirinde şöyle der:

¹³¹ Kadriye Ciğa, *Ali Ulvi Kurucu Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır, 2018, s.67.

*“Âşık-ı Yezdan
Zikreder daim
Talib-i irfan
Zikreder daim*

*Ağlayan gözler
Mevlayı özler
Hikmetli sözler
Zikreder daim*

*Tevhid nidası
Kur'an sadası
Ulvi edası
Zikreder daim”*

Allah aşkı, tasavvufun merkezinde yer alan bir temadır. Şiirin başlangıcında, "Âşık ı Yezdan" ifadesi, Allah'a âşık olan kişiyi tanımlar. Bu kişi sürekli olarak Allah'ı zikreder, yani anmayı sürdürür. Tasavvufta, zikir (Allah'ı anma) önemli bir ibadet şeklidir ve âşıkların Allah'a olan sevgilerini sürekli taze tutar. "Talib-i irfan" ise, irfan (manevi bilgi ve hikmet) arayışında olan kişiyi ifade eder. Bu kişi de sürekli olarak Allah'ı zikreder. Bu mısralar, Allah'a duyulan aşk ve manevi bilgi arayışının önemini vurgular.

Şiirin her kıtasında tekrar eden "Zikreder daim" ifadesi, sürekli zikir temasını pekiştirir. Tasavvufta, zikir, Allah'a olan bağlılığı ve sürekli anmayı ifade eder. Sürekli zikir, dervişlerin manevi yolculuklarında Allah ile olan bağlarını güçlendirir ve onları manevi olarak arındırır.

3.2.4.1.2. Peygamber Sevgisi

Ali Ulvi Kurucu'nun Hz.Peygamber'i öven ve ona sevgisini dile getirdiği birçok şiiri bulunmaktadır.

Bestesi Amir Ateş'e ait Bayâtî makamındaki “İlâhî bir güneşsin” adlı ilâhisi ve bestesi Ahmet Hatipoğlu'na ait Hüzzam makamındaki “Habîb-i Kibriyâ Bâb-ı Recâsın Yâ Resûlallah” adlı ilâhisi bunun en güzel örnekleridir.

"Habîb-i Kibriyâ bâb-ı recâsın yâ Resûlallah Muhammed Mustafâ hayru'l-verâsın yâ Resûlallah"

Bu mısralarda, Hz. Muhammed'in Allah'ın en sevgili kulu (Habîb-i Kibriyâ) olduğu ve insanların ümit kapısı olarak görüldüğü belirtilir. "Bâb-ı recâ" ifadesi, ümit kapısı anlamına gelir ve Hz. Muhammed'in ümmeti için umut ve kurtuluş kaynağı olduğunu vurgular. "Hayru'l-verâ" ifadesi, yaratılmışların en hayırlısı anlamına gelir ve Peygamber'in üstünlüğünü ifade eder. Bu ifadeler, Peygamber'e duyulan derin saygıyı ve ona olan güveni dile getirir.

"Tecellâ-yı cemâlinden elestin bezmi şâd oldu Dil-i mecrûh-i uşşâka şifâsın yâ Resûlallah"

Bu mısralarda, Hz. Muhammed'in manevi güzelliğinin ve nurunun yaratılışın başlangıcında (elestin bezmi) bile neşe kaynağı olduğu ifade edilir. "Tecellâ-yı cemâl", Allah'ın güzelliğinin tecellisi anlamına gelir ve Hz. Muhammed'in bu güzelliğin bir yansıması olduğu belirtilir. "Dil-i mecrûh-i uşşâk", âşıkların yaralı kalpleri demektir ve Peygamber'in bu yaralı kalplere şifa olduğu vurgulanır. Bu, Peygamber'in manevi gücünü ve onun âşıklarına olan etkisini ifade eder.

3.2.4.1.3. Dünya ve Ahiret Temaları

Ali Ulvi Kurucu'nun şiirlerinde dünya ve ahiret temaları genellikle derin bir içsel keşif ve düşünsel sorgulamayla işlenir. Kurucu'nun şiirlerinde dünya hayatının geçici doğası ve ölümün kaçınılmazlığı sıkça vurgulanır. Bu, insanın dünya hayatındaki geçici varlığını ve bu geçiciliği fark etme üzerine odaklanır.

Dünya teması, genellikle insanın dünya ile olan ilişkisini, dünyanın geçiciliğini ve insanın dünya zevklerine olan bağlılığını ele alır. Bu tema, dünya nimetlerinin geçici olduğunu ve gerçek mutluluğun dünyevi zevklerde değil, manevi değerlerde bulunduğunu vurgular.

Ahiret teması ise genellikle ölüm sonrası hayatı, hesap gününü, cenneti ve cehennemi ele alır. Kurucu'nun şiirlerinde ahiret teması, insanın ölüm sonrası hayata hazırlanması gerekliliğini ve bu hayatın dünya hayatından daha önemli olduğunu vurgular. Ahiret, insanın dünyadaki amellerinin ve davranışlarının sonuçlarını yaşayacağı yer olarak sunulur.

Bu temalar genellikle Kurucu'nun şiirlerinde bir araya gelir ve insanın dünya ve ahiret arasındaki dengeyi bulması, geçici dünya hayatında manevi değerlere odaklanması gerektiği mesajını iletme için kullanılır.

3.2.4.2. Dil ve Üslup Analizi

Ali Ulvi Kurucu'nun edebiyata ilgisi küçüklüğünden beri vardır. O zamanlarda ilâhi, gazel güftelerini ezberlemek için çaba sarf etmemiş, bir kere dinlemesi ona yetmiştir. Ancak hafızlık, sarf, nahiv ve kıraat gibi derslerden şiir yazmaya veya şiirle uğraşmaya vaktinin olmadığını dile getirmektedir. Şiir yönü eğitimi için Mısır'a gittikten sonra gelişmiştir.¹³²

Ali Ulvi Kurucu, şiiri "duyma, hislenme, etkilenme, heyecan duyma" gibi kelimelerin anlamından türeterek, duyulanın kişiyle derin bir bağlantısı olduğunu ifade eder. Ona göre, bilgiliyle cahilin, erdemliyle sefihin, inananla inkârcının hissettiği şeylerin aynı olması pek mümkün değildir. Bu nedenle, Ali Ulvi Kurucu şiiri, duyguların, hissedilenlerin ve algılananların ifade ve seslendirilmesi olarak tanımlar. Bunu yaparken de olabildiğince anlaşılır bir dil kullanmayı tercih eder.

	ESERİN İLK MISRASI	BESTEKÂR	MAKAM	USÛL	YY.
1.	Âşık-ı yezdân zikreden dâim	Bekir Sıtkı Sezgin	Ferahnak	Nim Sofyan	20
2.	İlâhî bir güneşsin	Amir Ateş	Bayatî	Düyek	20
3.	Habîb-i Kibriyâ Bâb-ı Recâsın Yâ Resûlallah	Ahmet Hatipoğlu	Hüzzam	Düyek	20
4.	Doğmazdı kalbe îman	Sadettin Kaynak	Rast	Düyek	20
5.	Buldu hep derdine dermânı	Ahmet Hatipoğlu	Saba	Düyek	20

Tablo 12. 19 ve 20. yüzyılda Ali Ulvi Kurucu'ya ait güfteler ve bestekârların bazıları. (Kaynak: notam 1.0 Programı ve TRT Repertuarı)

¹³² Ali Ulvi Arıkan, *Ali Ulvi Kurucu'nun Ardından*, Marifet Yayınları, İstanbul 2002.s.120

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tezde, 19. ve 20. yüzyılda Türk din mûsikisi içinde ilâhi formunda bestelenmiş eserlerin güfte ve konularını detaylı bir şekilde inceledik. Bu incelemeler sonucunda ulaşılan bulguları aşağıdaki şekilde özetleyebiliriz:

Güfte Konuları

İlâhi formunun konusu “Allah aşkı, Allah’a yönelik” şeklinde ifade edilse de, çalışmanın birinci bölümünde de bahsedildiği üzere konu ve içerik bakımından “Ramazan, cumhur, Zilhicce ilâhisi” vb. gibi türlere ayrılabilmekte. Bu bakımdan bestelenmiş güftelerin konusuna göre en çok hangi içeriğe sahip olduğu incelenmiştir.

Allah Aşkı ve Tasavvuf: İlâhi güftelerinde en çok işlenen tema Allah'a duyulan derin aşk ve bağlılıktır. Bu aşk, özellikle tasavvuf geleneği çerçevesinde mistik bir dille ifade edilmiştir. Güftelerde, Allah'a ulaşma arzusu, Tasavvufi yolculuk, dervişlik ve mürşid-mürid ilişkisi sıkça işlenen konular arasındadır.

Dünya ve Ahiret: Güftelerde dünya hayatının geçiciliği, aldatıcılığı ve ahiret hayatının ebediliği önemli temalar olarak öne çıkmaktadır. Bu temalar, bireyleri dünya malına aldanmamaya ve ahiret hazırlığı yapmaya davet etmektedir.

İnsan-ı Kâmil: Tasavvufun temel öğretilerinden biri olan insan-ı kâmil olma arzusu, güftelerde sıkça dile getirilen bir diğer önemli temadır. Bu temada, bireyin manevi olgunluğa erişmesi ve Allah'a yakınlaşması hedeflenir.

Şairler ve Bestekârlar

Öne Çıkan Şairler: 19. ve 20. yüzyıl ilâhi güftelerinde en çok tercih edilen şairlerin başında Yûnus Emre, Aziz Mahmud Hüdâyî, Kenân Rifâî ve Eşrefoğlu Rûmî gelmektedir. Bu şairlerin eserleri, manevi ve tasavvufi derinlikleri nedeniyle birçok bestekâr tarafından tercih edilmiştir.

Bestekârların Katkıları: İncelenen dönemlerde, özellikle Sebilci Hüseyin, Ahmet Hatipoğlu, İzzettin Hümâyî Elçioğlu, Muzaffer Ozak, Dede Efendi, Zekai Dede ve Hafız Post gibi bestekârlar, ilâhi güftelerini besteleyerek Türk din mûsikisi repertuvarına

önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bestekârlar, güftelerin manevi mesajlarını mûsiki ile ifade ederek dinleyicilere derin bir manevi deneyim sunmuşlardır.

Edebi ve Müzikal Özellikler

Dil ve Üslup: Güfteler, dil ve üslup açısından zengin, edebi değeri yüksek ve simgesel anlatımlarla doludur. Şairler, metaforlar ve semboller kullanarak derin manevi ve Tasavvufi mesajlar iletmışlerdir. Bu özellikler, güftelerin estetik ve edebi değerini artırmaktadır.

Müzikal Yapı: Besteler, geleneksel Türk mûsikisi makamları kullanılarak oluşturulmuş ve her bir makamın ruh haline uygun olarak güftelere derinlik katılmıştır. İlâhi formundaki bu eserler, müzikal yapılarıyla dinleyicilere manevi bir atmosfer sunmaktadır.

ÖNERİLER

- 1- Gelecek çalışmalar, daha fazla şair ve bestekârı kapsayacak şekilde genişletilmelidir. Az bilinen şairlerin ve bestekârların eserlerinin incelenmesi, Türk din mûsikisinin zenginliğini ve çeşitliliğini daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.
- 2- Aynı dönemde farklı coğrafyalarda üretilen din mûsikisi eserleriyle karşılaştırmalı çalışmalar yapılmalıdır. Bu sayede, Türk din mûsikisinin evrensel din mûsikisi içindeki yerini ve özgünlüğünü daha net bir şekilde ortaya koyabiliriz.
- 3- Üniversitelerin Türk İslam Sanatları, Edebiyat ve konservatuar bölümlerinde Türk din mûsikisi ve ilâhi formu üzerine daha fazla çalışmalar yapılmalıdır. Bu çalışmalar, öğrencilerin bu alandaki bilgi ve becerilerini geliştirecek, ayrıca kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunacaktır.
- 4- Türk din mûsikisi eserlerinin dijital ortamlarda arşivlenmesi ve erişilebilir hale getirilmesi önemlidir. Bu sayede, araştırmacılar ve meraklılar, bu eserlere kolayca ulaşabilir ve inceleyebilirler.

- 5- Üniversiteler ve araştırma merkezleri, din mûsikisi eserlerini içeren veri tabanları oluşturmalı ve bu veri tabanlarını güncel tutmalıdır.
- 6- Türk din mûsikisi, uluslararası platformlarda daha fazla tanıtılmalıdır. Bu amaçla, yurtdışında konserler, sempozyumlar ve sergiler düzenlenmeli; Türk din mûsikisinin zenginliği ve derinliği dünya genelinde daha geniş kitlelere ulaştırılmalıdır.
- 7- Türk din mûsikisi üzerine yapılacak araştırmalar, tarih, edebiyat, sosyoloji ve müzikoloji gibi farklı disiplinlerden bilim insanlarının işbirliğiyle gerçekleştirilmelidir. Bu yaklaşım, daha kapsamlı ve derinlemesine analizler yapılmasını sağlayacaktır.
- 8- Eserlerin sadece müzikal değil, aynı zamanda kültürel ve sosyal bağlamda da analiz edilmesi, bu eserlerin toplum üzerindeki etkilerini daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.

Bu sonuç ve öneriler, 19. ve 20. yüzyıl Türk din mûsikisi ilâhi formunda bestelenmiş eserlerin güfte ve konularının anlaşılmasına ve bu alanda yapılacak gelecekteki çalışmalara ışık tutmaktadır. Çalışmamız, Türk din mûsikisinin derin manevi boyutunu ve bu mûsikisin kültürel mirasımındaki yerini ortaya koyarak, gelecekte yapılacak araştırmalara önemli bir temel teşkil etmektedir.

KAYNAKÇA

- Akay, Lale. *Türk Din Mûsikisinde İlâhiler* İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 1989.
- Akdoğan, Bayram. *Türk Din Mûsikisinin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Ankara 2003
- Akdoğan, Bayram. *Türk Din Mûsikisi Dersleri*, Ankara: Bilge Ajans Matbaa, 2010.
- Akdoğan, Onur. *Türk Mûsikisi'nde Türler ve Biçimler*, İzmir: Can Ofset, 1995. Karasar, Arıkan, A. Ulvi. *Ali Ulvi Kurucu'nun Ardından*, İstanbul: Marifet Yayınları, 2002.
- Aşkar, Mustafa. *Niyâzî-i Mısri ve Tasavvuf Anlayışı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998.
- Ayan, Hüseyin. *Nesîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*. Ankara: TDK Yay. 2018.
- Ayverdi, Samiha. *Ken'ân Rifâi ve Yirminciasrın Işığında Müslümanlık*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2003.
- Aydın, Bilal. *Türk Din Mûsikisinde Muzaffer Ozak'ın Yeri ve Eserlerinin Tasnifi*, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Ayverdi, Samiha. *Yûnus Emre ve İlâhiler*, İstanbul: Milliyetçiler Derneği Neşriyatı, 1969.
- Bilgin, A. Azmi. "Nesîmî", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/Nesîmî#1> (22.04.2024).
- Cığa, Kadriye. *Ali Ulvi Kurucu Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Çağırıcı, Mustafa. "İbrahim Hakkı Erzurûmî", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibrahim-hakki-erzurumî> (23.04.2024).

- Çakır, Adalet. , Dal, M. Fahreddin. "DAL, Safer", *TDV İslâm Ansiklopedisi*,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/dal-safer> (19.04.2024).
- Çakır, Gülizar. *Seyyid Nizamoğlu'nun Hayatı, Eserleri ve Tasavvufi Görüşleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2022.
- Çelebi, A.Hâlet. *Eşrefoğlu Dîvânı*, İstanbul: Türk Klasikleri Serisi, 1999.
- Çelik, M. Aziz. *Seyyid Nizâmoğlu'nun, Hayatı, Edebi Şahsiyeti Ve Eserlerinden; Mi'râcî'l-Mü'min, Câmi'u'l-Ma'ârif, Şeref-I Siyâdet, Ma'denü'l Ma'arif, Esrârü'l-Ârifîn'in Transkripsiyonlu Metinlerinin Hazırlanması*, Batman: Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Çınar, Bekir. "Eserleriyle Prof.Dr. Hüseyin Ayan: Seyyid Nesîmî Dîvânı", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum,2009.
- Diriöz, Ali Haydar. "Sezâî", *Türk Ansiklopedisi*, Ankara: MEB Yayınları. 1966.
- Ekicim, H. Ömer. *Safer Dal Efendi'nin Hayatı, Eserleri ve Türk Din Müsikisine Katkıları*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- Ergun, Sadeddin Nuzhet. *Türk Müsikisi Antolojisi*, İstanbul: Vadi Yayınları,2022.
- Ergür, C. Enes. *Türk tasavvuf Müsikisinde Muzaffer Ozak'ın Yeri ve Eserleri*, Bitirme Tezi, İstanbul, 2000.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, İstanbul: Bedir Yayınları. 2015.
- Gümüş, Yüce. *Kenan (Rifâî) Büyükkaksoy'un İlâhilerinin İncelenmesi*, İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin, Ramazan Şeşen, Gülcan Gündüz ve Diğerleri, *Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi*, IRCICA (İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi) Yayınları, İstanbul, 2003

Karasar, Niyazi. *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, 28. Basım, Ankara: Nobel Akademik

Yayıncılık Eğitim Danışmanlık, 2015

Kaya, Naciye, *Abdurrahman Sâmî'nin Dört Eseri: Dîvân, Mevlîd, Mir'ât-ı Eyyâm,*

Nâme-i Muharrem(inceleme-metin), Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

Koca, Fatih. "Türk Din Mûsikisi'nin İslam Tarihi ile İlişkisi", *Turkish Studies –*

Religion, 18/1, Mart 2023.

Köksal, M. Fatih. *Seyyid Nesîmî'nin Bilinmeyen Tuyuğları Journal of Turkish Studies*,

Agâh Sırrı Levend Hatıra Sayısı,2020.

Minnet, F. Kübra. *Niyâzî Mısrî'nin Dîvân'ında İlâhî Aşk Kavramı*", Ankara: Ankara

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi,2019.

Ortaylı, İlber. *Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek*, İstanbul: Kronik Kitap Yayınları, 2023.

Özalp, Mehmet Nazmi. *Türk Mûsikisi Beste Formları*, Ankara: TRT Genel Sekreterlik

Basım ve Yayın Müdürlüğü Yayınları, 1992.

Özaltın, Hakan. *Sözleri Yûnus Emre'ye Ait Şarkı Formunda Bestelenmiş Eserlerin*

Makam ve Prozodi Açısından İncelenmesi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018.

Özcan, Nuri. *Osmanlılarda Musiki*, Osmanlı Ansiklopedisi, Cilt 3, İz Yayıncılık,

İstanbul, 1996.

Özcan, Nuri. "Cumhur İlâhisi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cumhur-ilâhisi> (15.03.2024).

Özcan, Nuri. "İsmail Dede Efendi, Hamâmîzâde", *TDV İslâm Ansiklopedisi*,

<https://islamansiklopedisi.org.tr/ismail-dede-efendi-hamamizade> (18.04.2024).

Özcan, Aslınur. *Abdurrahman Sâmî Efendi'nin Kenzü'l-Ârifîn Adlı Eseri*, İstanbul:

Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.

- Özkan, Ahmet. *E.R. Hayatı, Tasavvufi Görüşleri ve Eşrefiyye Tarikatı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013.
- Özkan, Enver. *Eşrefoğlu Rûmî Hayatı, Eserleri ve Tasavvuf Anlayışı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1993.
- Öztuna, Yılmaz. *Türk Müsikisinin İlk Mutasavvıfları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2009.
- Öztuna, Yılmaz. *Türk Müsikisi Ansiklopedik Sözlük*, İstanbul: MEB Yazınları, 2009.
- Öztuna, Yılmaz. *Büyük Türk Müsikisi Ansiklopedisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990. Tüysüz, Fatih. *Türk Din Müsikisi Formlarında İlahi ve TRT Repertuarındaki İlâhilerin İncelenmesi* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Öztürk, Mustafa. *Türk Müsikisi Tarihine Giriş*, İstanbul: Ekin Yay. 2018.
- Özuygun, A.Rıza. *Hasan Sezâyî'nin Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Divan'ının Tenkitli Metni ve İncelemesi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Doktora Tezi, 1999.
- Pehlivan, Gürol. *Abdurrahman Sami Efendi Sâmi/Niyazî*, TEİS (<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sami-niyaziabdurrahman-sami-efendi>) (ET: 21.04.2024).
- Pekolcay, A.Necla, Uçman, A. “Eşrefoğlu Rûmî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/esrefoglu-Rûmî> (14.04.2024).
- Say, Ahmet. *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Başkent Yayınevi, 1985.
- Seyfullah Kasım bin Nizam, *Seyyid Seyfullah Külliyyâtı* 1. ed. Arzu Meral. İstanbul: Revak Kitabevi, 2014.
- Şen, Ü. Sevim. *18. Yüzyıl Mutasavvıf ve Şairlerinden Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Hayatı ve Eserlerinde Müsiki Olgusu*. Belleten, 2014

- Tatçı, Mustafa. “Yûnus Emre”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/Yûnus-emre> (18.04.2024).
- Tatçı, Mustafa. *Eşrefoğlu Rûmî Dîvânı İlahiyat*, Ankara: DİB Yayınları, 2014.
- Tıraşcı, Mehmet. *İlahiyat Fakülteleri İçin Dînî Mûsiki Ders Notları*, İstanbul: Dört Mevsim Yayıncılık, 2015.
- Timurtaş, K. Faruk. *Yûnus Emre Dîvanı, 1001 Temel Eser*, İstanbul: Tercüman AŞ, 1972.
- Turabi, Ahmet Hakkı, Fatih Koca ve Diğerleri. *Türk Din Mûsikisi El Kitabı*, İstanbul: Grafiker Yayınları, 2017.
- Turabi, A. Hakkı. “Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın Bestelenmiş Güfteleri”, *Bütün Yönleriyle Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri Sempozyumu Bildiriler*, ed. Cengiz Gündoğdu, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Turabi, Ahmet Hakkı *Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın Bestelenmiş Eserleri, Bütün Yönleriyle Erzurumlu İbrahim Hakkı Sempozyumu Bildirisi*, Erzurum: 2012.
- Turabi, A. Hakkı. *Türk Din Mûsikisinde Niyazi Mısır’ın Yeri ve Önemi* <https://www.academia.edu.tr/6674241>.
- Turan, Muhittin. “Bir Yûnus Emre Muakibi: Aziz Mahmud Hüdâyî”, *ASED*, 2021.
- Tosun, Necdet. “Seyyid Nizamoğlu”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/seyyid-nizamoglu> (18.04.2024).
- Topuzoğlu, T. Rüştü. “Muzaffer Ozak”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ozak-muzaffer> (19.04.2024).
- TDK Türkçe Sözlük, “Form”, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988.
- Uçman, Abdullah. *Menâkıb-ı Eşrefzâde*, İstanbul: Kitabevi, 2009.
- Uzun, Mustafa “İlâhi”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- Uzun, Mustafa. *Mektep İlâhîsi ve Gülbangı*, Ankara: DİA, 1996.

Üngör, Zeki. *Osmanlı Türk Müsíkisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.

Yavaşça, Alaaddin. *Türk Müsíkisi 'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 2002.

Yılmaz, H. Kamil. “Aziz Mahmud Hüdâyî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Yayını, 1991.

<https://www.neyzen.com>, *Seyrettim Muhammed'i Nota*, 11.03.2024

<https://divanmakam.com>, *Pak Eyle Gönül Çeşmesini Ta Durulunca, Bayâti sfahan.28954/*

<https://divanmakam.com/forum/> *seyhimin illeri uzaktir yollari ussak.34728/*

<https://www.neyzen.com>, *Hicaz Muharrem İlahisi Nota*, 15.03.2024

<https://www.neyzen.com>, *Rast İlahi (Kabe'nin Yolları Bölük Bölüktür Nota*, 15.03.2024

<https://www.neyzen.com>, *Bir Tahta Yaratmışsın nota*, 15.03.2024

EKLER

	<i>Dervişlik Baştaadır Taçta Değil</i>	BESTEKÂR	GÜFTEKÂR	MAKAM	USÛL
1.	Dervişlik baştaadır taçta değildir Kızdırmak oddadır sacda değildir Eğer bir müminin kalbin yıkarsan Hakka eylediğin secde değildir Hakkı arar isen kalbinde ara Kudüs'te Mekke'de Hacda değildir Kabul et yunusun erkân sözünü Tizcek gelir başa, geçce değildir	Ahmet Efendi (Şikârizâde)	Yunus Emre	Segâh	Sofyan
2.	<i>Alma Tenden Canımı</i> Alma tenden cânımı Aman Allah'ım aman Görmeden cânanımı Aman Allah'ım aman Yunus cânın şükrâne Kurban etsin cânâne Atma daim hicrâne Aman Allah'ım aman	Sadettin Kaynak	Yunus Emre	Hüzzam	Düyek
3.	<i>Bir Padişaha Kul Olmak Gerek</i> Bir şaha kul olmak gerek, hergiz mazul olmaz ola, Bir eşik yaslanmak gerek, Kimse elden almaz ola. Bir kuş olup uçmak gerek, Bir kenara geçmek gerek, Bir şerbetten içmek gerek, İçenler ayılmaz ola.	Ali Rıza Efendi (Şeyh)	Yunus Emre	Nevrûz	Düyek
4.	<i>Arayı Arayı Bulsam İzini</i> Arayı arayı bulsam izini İzinin tozuna sürsem yüzümü Hak nasip eylese görsem yüzünü Ya Muhammed canım arzular seni Ali ile hasan, hüseyin anda Sevdası gönüllerde muhabbet canda Yarın mahşer gününde hak divanında Ya muhammed canım arzular seni Yunus meth eyledi seni dillerde Dillerde dillerde hem gönüllerde Arayı arayı gurbet ellerde Ey sevdiğim canım arzular seni	Bilinmiyor	Yunus Emre	Uşşak	Sofyan

	<i>İlâhî Cennet Evine Girenlerden Eyle Bizi</i>	BESTEKÂR	GÜFTEKÂR	MAKAM	USÛL
5.	İlâhî Cennet evine Girenlerden eyle bizi Yarın anda cemalini Görenlerden eyle bizi Mü'minlere rahmet ola Münafıklar mahrum kala Yunus gider doğru yola Gidenlerden eyle bizi.	İsmail Hakkı Bey (Muallim)	Yunus Emre	Bestenigâr	Sofyan
6.	<i>Âşık Oldum Bende-i Cânaneyim</i> Âşık oldum bende-i cânaneyim Bahra düştüm talibi dürdâneyim Bâl-ü perden geçmişem pervaneyim Yanayım şem-i rûşen yanayım Aşk dürur âşıklara şeyda kılan Aşk dürur âşıkları rüsvâ kılan Aşk dürur her gûşe de gavgâ kılan Yanayım şem-i rûşen yanayım	Ahmet Hatipoğlu	Yunus Emre	Rast	Sofyan
7.	<i>Varsam Bir Âmile Sorsam Hâlimi</i> Varsam bir âmile sorsam hâlimi Aceb Allah bize kulum diye mi Nefs elinden yanılmışım yolumu Aceb Allah bize kulum diye mi Yûnus eydür hele sen de varasın Başa neler gelir anda göresin Orada bilirim yüzüm karasın Aceb Allah bize kulum diye mi?	Kemal Efendi (Balat Şeyhi)	Yunus Emre	Hüseyini	Devr-i Revân
8.	<i>Bî Mekânım Bu Cihanda</i> Bi-mekânım bu cihanda, Menzil-ü durağım orda. Sultanım ki taht-u tacım, Hulle vü Burag'ım orda. Kim ne bile ne kuşum ben? Şol ay yüze tutuşum ben. Ezeliden sarhoşum ben, İçmişim, ayağım orda. Ben bu mülke kıldım cevân, Yedi kere vurdum seyrân. Muhammed nurunu gördüm Benim de mekânım orda. Yunus çün bu fikre daldı, Cihanı ardına saldı. Vallahi hoş lezzet aldı, Dolmuştur damağım orda	Cinüçen Tanrıkorur	Yunus Emre	Hüzzam	Sofyan
9.	<i>Canım Kurban Olsun Senin Yoluna</i> Canım, kurban olsun senin yoluna Adı güzel, kendi güzel Muhammed Gel şefaet eyle kemter kuluna Adı güzel, kendi güzel Muhammed	Amir Ateş	Yunus Emre	Segâh	Sofyan

10.	Mümin olanların çoktur cefası Ahirette olur zevk-u safası On sekiz bin âlemin Mustafası Adı güzel kendi güzel Muhammed				
11.	<i>Aşk Bezirgânı Sermaye Cânı</i> Aşk bezirgânı sermâye cânı Bahâdır gördüm cânâ kıyânı Kodu atlası giydi palâsı İbrâhîm Edhem sırdan duyanı Mansûr gördü ol benem dedi Oda yakdılar işitdin anı	BESTEKÂR Bilinmiyor	GÜFTEKÂR Yunus Emre	MAKAM Hicaz	USÛL Sofyan
12.	<i>Dağlar ile Taşlar ile Çağırayım Mevlam Seni</i> Dağlar ile taşlar ile Çağırayım mevlam seni Seherlerde kuşlar ile Çağırayım mevlam seni Gökyüzünde İsa ile Tur Dağı'nda Mûsâ ile Elindeki asa ile Çağırayım mevlam seni	Kutbî Dede	Yunus Emre	Hicaz	Sofyan
13.	<i>Bilmem Nideyim Aşkın Elinden</i> Bilmem nideyim Aşkın elinden Kande gideyim Aşkın elinden Sallallahu Ala Muhammed Sallallahu Aleyke Ahmed Yunus'un sözü Kül olmuş özü Kağ ağlar gözü Aşkın elinden	Hafız Nezi Tolan	Yunus Emre	Uşşak	Sofyan
14.	<i>Ben Dost Hevâsına Düşüm</i> Ben Dost hevasına düşüm Özge heva neme gerek Başımda Dost sevdası var Dahi sevda neme gerek Ey zahid-i dünya perest Var zühdünü arz eyleme Ben âşık-ı şurideyem Zerk u riya neme gerek	Kemal Tezergil	Eşrefoğlu Rûmî	Şevkefza	Düyek
15.	<i>Kulluğa Bel Bağladım Sultânı Gözler Gözlerim</i> Kulluğa bel bağladım sultânı gözler gözlerim Derdine düş olmuşam dermânı gözler gözlerim	Nafiz Bey (Hafız)	Eşrefoğlu Rûmî	Mahur	Düyek

	<i>Bu Dervişlik Yoluna</i>	BESTEKÂR	GÜFTEKÂR	MAKAM	USÛL
16.	Bu dervişlik yoluna, Sıdk ile gelen gelsin. Hak'tan özge ne ki var Gönlünden sinen gelsin.	Bekir Sıtkı Sezgin	Eşrefoğlu Rûmî	Rast	Nim Sofyan
	Dervişin gözü açık Dünü günü uyanık Bu söze Mevlâm tanık Bakmadan gören gelsin Dervişler Hakk'ın dostu Canları ezel mesti Aşk şem'ine yaktılar Pervane olan gelsin.	Ali Kemal Belviranlı	Eşrefoğlu Rûmî	Uşşak	Düyek
17.	<i>Cem Olup Dervişleri</i>	Talat Bey	Eşrefoğlu Rûmî	Hüseynî	Düyek
	Cem' olmuş dervişleri Pîrim Abdülkâdir'in Yolunda sâdıkları Pîrim Abdülkâdir'in Elim verdim eline Kurbân olam diline Cânlar fedâ yoluna Pîrim Abdülkâdir'in				
18.	<i>Ben Dost Hevâsına Düşüm</i>	Hâlis Efendi (Şeyh)	Eşrefoğlu Rûmî	Rast	Düyek
	Ben Dost hevasına düşüm Özge heva neme gerek Başımda Dost sevdası var Dahi sevda neme gerek Ey zahid-i dünya perest Var zühdünü arz eyleme Ben âşık-ı şurideyem Zerk u riya neme gerek				
19.	<i>Gel Yanalım Âteş-i aşka</i>	İsmet Olgaç	Seyyid Nesîmî	Hicaz	Düyek
	Gel gel yanalım ateş aşka Şule verelim ateş-i aşka Evvel inandım, Pek kolay sandım, Yandıkça yandım ateş-i aşka Ey padişahım, affet günahım, Yanmaktadır karım ateş-i aşka Seyyid Nesîmî, Terkeyle resmi, Yandırdı bu cismi ateş-i aşka				
20.	<i>Âlem Yüzüne Saldı Ziyâ</i>	Hüseyn Baba (Karaağaç Şeyhi)	Seyyid Nesîmî	Neveser	Yürük Semâi
	Âlem yüzüne saldı ziyâ Âl-i Muhammed Seyfin çâk edüp geldi yine Âl-i Muhammed Nâdân ne bilir dâna bilir Âl-i Muhammed				

	Fe sallı 'alâ seyyidînâ Âl-i Muhammed Sad sallı 'alâ mürşidînâ Şâh-ı Velâyet				
	<i>Kemter Kuluyum Ali'nin</i>	BESTEKÂR	GÜFTEKÂR	MAKAM	USÛL
21	Kemter kuluyum Ali'nin ol şâh-ı keremdir Hasan başımın tacı, hüseyin gözümde nemdir İmam Zeynel-i Abâ Bâkır mihr-i haremdir Ve sallı alâ seyyidina Âli muhamed Ve sallı alâ mürşidina şâh-ı velayet	Hüseyin Baba (Karaağaç Şeyhi)	Seyyid Nesîmî	Nihâvend	Yürük Semâi
	<i>Dostlar Bilir Şimden Gerü Nişân Olmaz Bana</i>				
22.	Dostlar bilin şimden gerü nâm u nişân olmaz bana Ben dost ile dost olmuşam belli mekân olmaz bana Hakk'ın tecellisi yetdi cismim toprağın tozutu Hep benden benliğim gitdi yâdlı yamân olmaz bana Görün Seyyid Seyfullah'ı kendinde bulmuş Allah'ı Ben dostu buldum billâhi şekk ü gümân olmaz bana	Şeyh Kutbî Efendi	Nizamoğlu Seyyid Seyfullah	Hüzzam	Düyek
	<i>Bu Aşk Bir Bahr-i Ummândır</i>				
23.	Bu aşk bir bahr-i ummândır buna hadd ü kenâr olmaz Delîlim sırr-ı Kur'ân'dır bunu bilende âr olmaz	Hâdi Bey (Yeniköylü)	Nizamoğlu Seyyid Seyfullah	Nihâvend	Düyek
	<i>Gece Gündüz Döne Döne</i>				
24.	Gece gündüz döne döne istediğim Haktır benim Allah deyip yana yana istediğim Haktır benim Ko yanayım kül olayım taşkın akan sel olayım Çiğnet beni yol olayım istediğim Haktır benim	Hüseyin Sebilci	Nizamoğlu Seyyid Seyfullah	Hicaz	Düyek
	<i>Yandıklarım Şâm-ü Seher</i>				
25.	Yandıklarım şâm-ü seher Senden midir benden midir Başımdaki aşktan eser Senden midir benden midir	İsmail Dede Efendi (Hamamîzâde)	Nizamoğlu Seyyid Seyfullah	Bayatî	Düyek

	<i>Yâ Resulallah Bize Gör Niddi Ümmetin</i>	BESTEKÂR	GÜFTEKÂR	MAKAM	USÛL
26.	Yâ Resûlallâh bize gör n'itdi âsî ümmetin Görmeye anlar dahî rûz-i kıyâmet şefkatin Şâh Hüseyin'in etdiler hâke berâber cismini Kılmadılar ol münâfıklar senin hiç hürmetin Kerbelâ'da ger göreydin yâ Muhammed hâlimiz Tâ kıyâmet sâkin olmazdı bizim'çün firkatin Kim ki âlem fahrinin evlâdına buğz eyleye Eyleme ana müyesser yâ ilâhî cennetin Biz muhibb-i hânedân-ı Mustafâ'yız Seyfiyâ Rûz ü şeb nesl-i Resûlullah'a olsun midhatın	Ahmet Efendi (Şikârîzâde)	Nizamoğlu Seyyid Seyfullah	Hicaz Hümâyûn	Evsat
27.	<i>Ey derdlilerin derdine dermân eden Allah</i> Ey dertlilerin derdine dermân eden Allah Muzib kulunarahmet-i gufrân eden Allah Aşıklarına vuslatın bisan eden Allah Kullarına yolları âsân eden Allah	Faik Bey (Hacı)	Aziz Mahmud Hüdâyî	Hüzzam	Düyek
28.	<i>Kuldan Sana Lâyık Nola</i> Kuldan sana lââyık n'ola Aşık seni kande bula Meğer senden ihsân ola Yâ Rabbenâ Yâ Rabbenâ Senden kerem senden atâ	Zekâî Dede Efendi	Aziz Mahmud Hüdâyî	Uşşak	Sofyan
29.	<i>Kudümün Rahmeti Zevk-ü Sefâdır</i> Kudümün rahmet ü zevk ü safâdır yâ Resûlallah Zuhûrun derd-i uşşâka devâdır yâ Resûlallah Hüdâyî'ye şefâ'at kıl eğer zâhir eğer bâtın Kapuna intisâb etmiş gedâdır yâ Resûlallah	Hâfız Post	Aziz Mahmud Hüdâyî	Acem	Evsat
30.	<i>Sakın Dünyaya Aldanma</i> Sakın Dünyaya Aldanma Aç Gözünü Gafletten Uyan Bunda Kimse Kalır Sanma Aç Gözünü Gafletten Uyan	Zekâî Dede Efendi	Aziz Mahmud Hüdâyî	Isfahan	Düyek

	<i>Kim Umar Senden Vefâyı</i>	BESTEKÂR	GÜFTEKÂR	MAKAM	USÛL
31.	Kim umar senden vefâyı, Yalan dünya, değil misin? Habibullah Mustafa'yı, Alan dünya, değil misin?	İsmail Hakkı Bey (Muallim)	Aziz Mahmud Hüdâyî	Hüzzam	Düyek
32.	<i>Seherde Açılan Güller Nedendir</i> Seherden açılan güller nedendir Öten şûrîde bülbüller nedendir Benefşelerle sünbüller nedendir Ağızda söyleyen diller nedendir Kamunun aslı hod Âdem'le Havvâ Ya niçün ba'zı ednâ ba'zı a'lâ Hüdâyî kanden oldu bunca eşyâ Bu âlemlerle bu iller nedendir	Cinüçen Tanrıkorur	Aziz Mahmud Hüdâyî	Hüzzam	Düyek
33.	<i>Hâb-ı Gafletten Uyar</i> Hâb-ı gafletten uyar uyanayın Mâsivâdan cümleten usanayın Firkat ile nice bir dîvâneysin Şerbet-i vaslın içir uslanayın	Ayhan Altıkuşlar	Aziz Mahmud Hüdâyî	Segâh	Sofyan
34.	<i>Neyleyeyim Dünyayı Bana Allah'ım Gerek</i> Neyleyeyim dünyâyı Bana Allah'ım gerek Gerekmez mâsivâyı Bana Allah'ım gerek Ehl-i dünyâ dünyâda Ehl-i ukbâ ukbâda Her biri bir sevdâda Bana Allah'ım gerek	Bilinmiyor	Aziz Mahmud Hüdâyî	Acemaşîran	Düyek
35.	<i>Yeter Oldun Fena Bağında Nâlân</i> Yeter oldun fenâ bağında nâlân Yürü bülbül yürü dost illerine Edüp tâvûs-ı kudsîlerle cevân Yürü bülbül yürü dost illerine	Sâfer Dal (Muhibbî)	Aziz Mahmud Hüdâyî	Muhayyer	Düyek
36.	<i>Ey Gönül Gel Gayrîden Geç Aşka Eyle İktidâr</i> Ey gönül gel gayriden geç aşka eyle iktida, Zümre-i ehl-i hakîkat anı kılmış mukteda. Cümle mevcudat-u malûmata aşk akdem dürür, Zira aşkın evveline bulmadılar ibtida.	Mehmet Şâkir Efendi (Hopçuzâde)	Niyâzi Mısrî	Bayâtî	Düyek
37.	<i>Can Yine Bülbül Oldu</i> Cân yine bülbül oldu hâr açılıp gül oldu Göz kulak oldu her yer her ne ki vâ ol oldu Gönül ol bahre daldı dilim tutuldu kaldı Girdim anın zikrine a'zâlarım dil oldu	Muzaffer Ozak (Aşkî)	Niyâzi Mısrî	Eviç	Sofyan

	<i>İnile Ey Derdli Gönül İnile</i>	BESTEKÂR	GÜFTEKÂR	MAKAM	USÛL
38.	İnile ey derdli gönül inile, Ehl-i derdin inleyecek çağıdır. Gel timâr et yareni sen aşk ile Yarelerin onulacak çağıdır.	Nadir Şen	Niyâzi Mısrî	Mâhur	Aksak
39.	<i>Ol Cihân-ı Fahrinin Sırrına Kurbân</i> Ol cihânın fahrinin sırrına kurbân olayım Hutbe-i levlâk âyetin şânına kurban olayım Kaab-ı kavseyn-i ev ednâsına kurbân olayım Ben anın ilm ile irfânına kurbân olayım Ben anın esrâr-ı Mi'râc'ına kurbân olayım Cümle ümmetten hayırlıdır o şâhın ümmeti Ümmetine cümleten artık eder Hak rahmeti Enbiyâ ânınla buldu bunca lûtf ü izzeti Ben anın lûtfuna ihsânına kurbân olayım Ben anın envâ-ı eltâfına kurbân olayım Her ne denlü enbiyâ ve mürselin kim geldiler Ümmeti olmaklığı Hak'tan temennî kıldılar Evliyâ ana Niyazî kul u kurbân oldular Ben anın ayağının tozuna kurbân olayım Yoluna gidenlerin izine kurbân olayım.	Cüneyt Kosal	Niyâzi Mısrî	Tahir Buselik	Düyek
40.	<i>Yine Firkat Nârına Yandı Cihan</i> Yine firkât nârına yandı cihân Hasretâ gitdi mübârek Ramazân Nûr ile bulmuşdu 'âlem yeni cân Firkâtâ gitdi mübârek Ramazân	İsmail Hakkı Bey (Muallim)	Niyâzi Mısrî	Saba	Düyek
41.	<i>Sevdim Seni Hep Varım Yağmadır Alan Alsın</i> Sevdim seni hep vârim yağmadır alan alsın, Gördüm seni efkârım yağmadır alan alsın. Aldı çü beni benden geçtim bu cân u tenden, Aklım dahi her vârim yağmadır alan alsın.	Abdülkadir Nesib Efendi	Niyâzi Mısrî	Uşşak	Sofyan
42.	<i>Bakıp Cemâl-i Yâre Çağırırım Dost</i> Bakıp cemâl-i yâre çağırırım dost dost Dil oldu pâre pâre çağırırım dost dost Mescid ü meyhânede hânede vîrânede Ka'be'de büthânede çağırırım dost dost	Doğan Ergin (Neyzen)	Niyâzi Mısrî	Hicaz	Nim Evsat

	Geldim o dost ilinden koka koka gülünden Niyâzi'nin dilinden çağırıram dost dost	BESTEKÂR	GÜFTEKÂR	MAKAM	USÛL
43.	<i>Derman Arardım Derdime</i>	İsmail Hakkı Bey (Muallim)	Niyâzi Mısrî	Acemaşîran	Sofyan
	Derman arardım derdime, derdim bana derman imiş Bürhan sorardım aslıma, aslım bana bürhan imiş Sağ ü solu gözler idim, ben dost yüzün görsem deyû Ben taşrada arar iken ol can içinde can emiş İşit Niyazi'nin sözün, bir nesne örtmez Hak yüzün Hak'dan ayan bir nesne yok, gözsüzlere pinhan imiş				
44.	<i>Bilirem Bende Sensin Allahım</i>	İsmail Efendi (Dellalzâde)	Hasan Sezâyî (Gülşenî)	Rast	Sofyan
	Bilirem bende sensin Allahım Cân ile tende sensin Allahım Bulmuşam cânân olmuşam şâdân Ben direm her ân sensin Allahım Mahv edüp beni bulmuşam seni Dimezem kani sensin Allahım Terk edüp vâri buldu dildârı Bes budur kârı sensin Allahım Sezâî'den bak zâhir oldu Hakk Söz budur el-hak sensin Allahım				
45.	<i>Ey Âşık-ı Dildâde</i>	Sadık Efendi	Hasan Sezâyî (Gülşenî)	Rast	Sofyan
	Ey âşık-ı dildâde gel nûş idelim bâde Bir bâde gerek ammâ kim içile me'vâde Sâkîsi ola Mevlâ akdâhı anın esmâ Bir kez nûş iden kat'â gam görmeye dünyâde Can Allah Canan Allah Canlar sana kurban Allah Hay kalbi zikrullah La ilahe illallah Muhammed-ur-Resulullah				
46.	<i>Kapuna Geldiler Ümmet Muhammed</i>	İsmail Hakkı Bey (Muallim)	Hasan Sezâyî (Gülşenî)	Hicaz	Sofyan
	Kapuna geldiler ümmet Muhammed Dilerler merhamet şefkat Muhammed Cihâna Hak teâlâ kıldı ihsân Vücûdun âyet-i rahmet Muhammed Seninle oldu Hakk'ın sırrı zâhir Sen oldun menba'-i hikmet Muhammed				
47.	<i>Ey Bülbül-i Nâlende</i>	Kemal Tezergil (Hafız)	Hasan Sezâyî (Gülşenî)	Hicaz	Nim Sofyan
	Ey bülbül-i nâlende Gül vaslını hânende Gül vaslı mukarrerdir Sa'y eyle bu gülşende				

48.	Gül vaslı Sezâî'de Bulmuşdur Fenâî'de Sen dahî bulam dersin Gel cân ile ol bende	BESTEKÂR	GÜFTEKÂR	MAKAM	USÛL
		Ahmet Hatipoğlu	Hasan Sezâyî (Gülşenî)	Hüzzam	Düyek
49.	Derunum Ateş-i Aşkınla Yandır Ya Resulallah	Doğan Ergin (Neyzen)	Hasan Sezâyî (Gülşenî)	Sûz-i Dil	Aksak
	Derunum Ateş-i Aşkınla Yandır Ya Resulallah Dil-teşnemi Visalinle Kandır Ya Resulallah Sen Ol Şems-i Hakikatsin Ki Âlem Cümle Zerratın Vücudun Bais-i Kevn-ü mekândır Ya Resulallah İçenler Cam-ı Aşkın Ab-ı Hayra İltifat Etmez Senin Aşkın Hayat-ı Cavidandır Ya Resulallah Sezai Derdmendin Bab-ı Lutfâ İltica Eyler Bilir Kim Dergehin Dar-ül Eman'dır Ya Resulallah				
50.	Hak Şerleri Hayr eyler	Zekâî Dede Efendi	İbrahim Hakkı Erzurûmî	Uşşak Acem	Sofyan Düyek
	Hakk şerleri hayr eyler Zannetme ki gayr eyler Ârif ânı seyr eyler Mevlâ görelim n'eyler N'eylerse güzel eyler Bil elsine-i halkı Aklâm-i Hakk ey Hakkı Öğren edeb ü hulku Mevlâ görelim n'eyler N'eylerse güzel eyler	Ahmet Efendi (Şikârizâde)			
51.	Ey Gönül Her Ne Dilersen	Bekir Sıtkı Sezgin	İbrahim Hakkı Erzurûmî	Zirgüle Hicaz	Düyek
	Ey Gönül Her Ne Dilersen Sende İste Sende Bul Ger Saadet-Mend İsen Kendinde Bul Ol Dosta Yol Bab-ı Hayretde Huzur-ı Hazrete Eyle Duhul Masivadan Fariğ Ol Aşkın Deminden Pür-Dem Ol Hazır-ı Hak Ol Huzur Et Gafil Olma Her Zeman Hakk'ı Hak'dan Gafil Olma Hazır Ol Eyle Huzur Dil Nazargah-ı Hüda'dır Saf Kıl Kim Dola Nur Şahdamarlardan Yakındır Hak Sana Sen Olma Dur Vehm-ü Fehm-ü Fikri Koy Dal Hayrete Ol Pür-Sürur Hazır-ı Hak Ol Huzur Et Gafil Olma Her Zeman				

	Gönül Hep Sendedir	BESTEKÂR	GÜFTEKÂR	MAKAM	USÛL
52.	Gönül Hep Sendedir Elhamdülillah Leb-i Kevser'dedir Elhamdülillah Ne Bir Dünya Malı İster Ne Zinet Ne Sim-ü Zerededir Elhamdülillah Hamden Lillah Şükren Lillah Allah Allah İllallah La İlahe İllallah La İlahe İllallah Gönül Dostun Tanır Tenha Cihanda Acep Hoş Yerededir Elhamdülillah Ezelden Âşık-ı Olduk Hüda'nın Henüz Ol Serdedir Elhamdülillah	Amir Ateş	İbrahim Hakkı Erzurûmî	Segâh	Düyek
53.	Canu Dilde Hâne Kıldın Akıbet Can-u dilden fani kıldın âkıbet Sen beni mestâne kıldın âkıbet Şol aşkın zincirin tahrik eyleyüp Sen beni divâne kıldın âkıbet Dâne iken bağ-ı bostan eyledin Dâneyi yüz dâne kıldın akıbet Ey Fakirullah bu Hakkı bendeni Vâsıl-ı cânâne kıldın âkıbet	Bilinmiyor	İbrahim Hakkı Erzurûmî	Hüseyinî	Sofyan
54.	Kerim Allah Rahim Allah Kerim Allah rahim Allah Aman Allah aman Allah Alim Allah azim Allah Aman Allah aman Allah Muhammed Mustafa hakkı Aliy-el Murtaza hakkı Şehid-i kerbela hakkı Aman Allah aman Allah	İsmail Dede Efendi (Hamamîzâde) Zekâi Dede	İbrahim Hakkı Erzurûmî	Şehnaz Acemaşîran	Sofyan Sofyan
55.	Ey Maksâd-ı Aşkın Olan Mevlânâ Ey Maksad-ı Aşkın Olan Mevlana Vay Neş'e-i Mü'minin Olan Mevlana Biçareleri Halimize Rahmeyle Biçarelere Muin Olan Mevlana	İsmail Dede Efendi (Hamamîzâde)	İsmail Dede Efendi (Hamamîzâde)	Evc	Yürük Semâi
56.	Bir Nokta İdim Kıldı Beni Bir nokta idim kıldı benî kaamet-i Tübâ Giydirdi eliften beni tâ yâ'ye o Mevlâ Âyanda iken gizlice bir gevher-i yektâ Rabbim beni kıldı ulu bir Kâ'be-i Ulyâ	İzzettin Hümâyî Elçioğlu	Kenan Rifâî	Acemaşîran	Sofyan

	<i>Selamet Her Dü Âlemde</i>	BESTEKÂR	GÜFTEKÂR	MAKAM	USÛL
57.	Selâmet her dü âlemde rızâ-i hazreti Allah Vefâ ister isen ahde işin tut hasbeten lillah	Kenan Rifâî	Kenan Rifâî	Nikriz	Sofyan
58.	<i>Ten-i Âdemdeki Can Bil Ki Edeptir</i> Ten-i Âdemdeki can bil ki edebdir Dil ü çeşm-i beşerin nûru edebdir Edebi olmayan âdem değil âdem Ayıran âdemi hayvandan edebdir	İzzettin Hümâyî Elçioğlu	Kenan Rifâî	Hicazkâr	Sofyan
59.	<i>Ya Resulallah Bana Sensin Penâh</i> Ya Resulallah Bana Sensin Penah Rahmet-i Eltafına Alem Günah Pür-Günahım Etdiğim İsyan Hata Canların Cananısın Senden Ata Lutfunun Şükründen Aciz İktidar Nar-ı Hicranından Oldum Bi-Karar	İzzettin Hümâyî Elçioğlu	Kenan Rifâî	Mahur	Sofyan
60.	<i>Kalbimin Levhinde Ancak</i> Kalbimin levhinde ancak kâmet-i yâr elfi var, Piş-i çeşmânımda yârin nokta-i ruhsârı var. Başka harf öğretmedi üstâd-ı aşk-ı lem-yezel, Bildiğim bir, gördüğüm bir, sevdiğim Allâh var	İzzettin Hümâyî Elçioğlu	Kenan Rifâî	Ferahfezâ	Devr-i Hindi
61.	<i>Ey Dünyaya Gelen Kişi</i> Ey dünyaya gelen kişi Ölenleri görmez misin? Kahkahayla gülen kişi Kara yere girmez misin? İster bey ol ister paşa Âdem gibi bin yıl yaşa Ecel gelir birgün başa Kara yere girmez misin?	Sebilci Hüseyin	Muzaffer Ozak (Aşkî)	Hüzzam	Sofyan
62.	<i>Kün Emriyle Yaratan</i> Kün emriyle yaratan Bir Allah'dır bir Allah Nûru ile donatan Bir Allah'dır bir Allah Semâları ref' eden Belâları def' eden Kullarını affeden Bir Allah'dır bir Allah	Zeki Altun (Hafız)	Muzaffer Ozak (Aşkî)	Acem Kürdi	Düyek
63.	<i>Aşk Yoludur Hak Dost Bizim Yolumuz</i> Aşk yoludur Hakk dost bizim yolumuz Aşk yolunda âşıklara âr olmaz Cerrâhiyyü'l Halvetidir kolumuz Dervişlere Hakk'dan gayrı yâr olmaz	Dursun Çakmak	Muzaffer Ozak (Aşkî)	Hüseyinî	Düyek

	Pîr elinden aşk bâdesi içmişiz Dost cemâlin görüp serden geçmişiz Mest ü hayrân aşk iline göçmüşüz Fânî cihân mülkü bize dâr olmaz	BESTE KÂR	GÜFTE KÂR	MAKAM	USÛL
64.	<i>Enbiyânın Serverisin Resulullah</i>	Muzaffer Ozak (Aşkî)	Muzaffer Ozak (Aşkî)	Segâh	Sofyan
	Enbiyânın serveri sensin yâ Resûlallah Evliyânın rehberi sensin yâ Resûlallah Nûrun evveldir zâhir ba'sin sonra olsa da Kâinatın mihveri sensin yâ Resûlallah Sen nebi idin el-hak Âdem vücûd bulmadan Nebîlerin önderi sensin yâ Resûlallah Mühr ü hatem sendedir ey Resûl-i müctebâ Mürselînin enveri sensin yâ Resûlallah				
65.	<i>Cân-ü Dilden Hakktan İste Hasan Hüseyin Aşkına</i>	Metin Alkanlı	Safer Dal (Muhibbî)	Hüseynî	Yürük Semâi
	Cân ü dilden Hak'dan iste Hasan Hüseyin aşkına Ne dileğin varsa söyle Hasan Hüseyin aşkına Merhametli olan kişi Âsan olur her bir işi Miskinlere verin aş Hasan Hüseyin aşkına Ehl-i Beyti bilebilsek Yollarında gidebilsek Cânımızı verebilsek Hasan Hüseyin aşkına				
66.	<i>Kalbimizin Cılası Ruhumuzun Gıdası</i>	Zeki Altun (Hafız)	Safer Dal (Muhibbî)	Sûzinak	Sofyan
	Kalbimizin Cılası Ruhumuzun Gıdası Zikrullah'ın Alası La İlahe İllallah Narından Azad Eden Muhibbi Candan Eden Cennete Dâhil Eden La İlahe İllallah				
67.	<i>Aşk-ı Habibin Bizleri Yaksın</i>	Cüneyd Kosal	Safer Dal (Muhibbî)	Bayatî	Sofyan
	Aşk-ı Habîb'in Bizleri Yaksın Aşkına Mevla'm Gönlümüz Kansın Narımız Nur Et Gönlümüz Fethet Bizlere Rahmet Mucizen Olsun Aşkından Eser Muhibbî'ye Ver Serмест Olup Ger Viranen Olsun				

	<i>Âşık-ı Yezdân Zikreder Dâim</i>	BESTEKÂR	GÜFTEKÂR	MAKAM	USÛL
68.	Âşık-ı Yezdan Zikreder daim Talib-i irfan Zikreder daim Ağlayan gözler Mevlayı özler Hikmetli sözler Zikreder daim Tevhid nidası Kur'an sadası Ulvi edası Zikreder daim	Bekir Sıtkı Sezgin	Ali Ulvi Kurucu	Ferahnak	Nim Sofyan
69.	<i>İlâhî Bir Güneşsin</i> İlahi Bir Güneşsin Nuruna Pervanedir Âlem Yakan Uşşakı Ol Muhrik Sadasın Ya Resulallah Nebîler Ruz-i Mahşerde Şefaât Bekliyor Senden Gönül Şehrinde Her Medhe Sezasın Ya Resulallah	Amir Ateş	Ali Ulvi Kurucu	Bayatî	Düyek
70.	<i>Habîb-i Kibriyâ Bâb-ı Recâsın Yâ Resûlallah</i> Habîb-i Kibriyâ bâb-ı recâsın yâ Resûlallah Muhammed Mustafâ hayru'l-verâsın yâ Resûlallah Nebîler rûz-i mahşerde şefâ'at bekliyor senden Gönül şehrinde her medhe sezâsın yâ Resûlallah	Ahmet Hatipoğlu	Ali Ulvi Kurucu	Segâh	Curcuna
71.	<i>Doğmazdı Kalbe İman</i> Doğmazdı kalbe iman, inmezdi arza Kur'an Meçhul olurdu esmâ, Levlâke yâ Muhammed Mâtem tutardı gökler, gülmezdi hiç melekler Mahzûndur Arş-i alâ, levlâke yâ Muhammed	Sadeddin Kaynak	Ali Ulvi Kurucu	Rast	Düyek
72.	<i>Buldu Hep Derdine Dermânı</i> Buldu hep derdine dermânını canlar bu gece Nura garkoldu bütün kevn-ü mekânlar bu gece Kabey-i zât-i Muallâyı tavaf eylediler, Ezeli vuslatın aşkıyla yananlar bu gece	Zeki Altun (Hafız)	Ali Ulvi Kurucu	Sabâ	Düyek

ÖZET

Bu tezde, 19. ve 20. yüzyıllarda Türk din mûsikisi içinde ilâhi formunda bestelenmiş eserlerin güfte ve konuları detaylı bir şekilde incelenmiştir. Araştırmanın temel amacı, bu dönemlerde bestelenmiş ilâhilerin içerik ve temalarının belirlenmesi, hangi şairlerin eserlerinin tercih edildiğinin ve bu tercihlerdeki nedenlerin ortaya konulmasıdır.

Çalışma sonucunda, ilâhi güftelerinde en çok işlenen temaların Allah aşkı, tasavvuf, dünya ve ahiret, insan-ı kâmil gibi konular olduğu tespit edilmiştir. Yunus Emre, Aziz Mahmud Hüdâyî, Kenân Rifâî ve Eşrefoğlu Rûmî gibi şairlerin güfteleri, manevi ve tasavvufi derinlikleri nedeniyle bu dönemde birçok bestekâr tarafından tercih edilmiştir. Bestekârlar arasında ise Hacı Arif Bey, Zekai Dede ve Hafız Post gibi isimler ön plana çıkmaktadır. Bu bestekârlar, güftelerin manevi mesajlarını müzikle ifade ederek dinleyicilere derin bir manevi deneyim sunmuşlardır.

Güfteler, dil ve üslup açısından zengin edebi değeri yüksek ve simgesel anlatımlarla doludur. Müzikal yapı olarak, geleneksel Türk mûsikisi makamları kullanılmış ve bu makamlar güftelere derinlik katmıştır. Sonuç olarak, ilâhi formundaki eserlerin, hem edebi hem de müzikal açıdan Türk din mûsikisi repertuarında önemli bir yer tuttuğu görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk din mûsikisi, ilâhi, güfte, tasavvuf, Yunus Emre, Hacı Arif Bey, 19. yüzyıl, 20. yüzyıl

ABSTRACT

This thesis provides a detailed examination of the lyrics and themes of hymns composed in the form of Turkish religious music in the 19th and 20th centuries. The main purpose of the research is to identify the content and themes of hymns composed during these periods, determine which poets' works were preferred, and understand the reasons behind these preferences.

The study found that the most common themes in hymn lyrics are divine love, mysticism, the transient nature of the world, the afterlife, and the concept of the perfect human being (*insan-ı kâmil*). Poets such as Yunus Emre, Aziz Mahmud Hüdayi, Kenan Rifâî, and Eşrefoğlu Rumi were frequently chosen by composers due to their spiritual and mystical depth. Composers like Hacı Arif Bey, Zekai Dede, and Hafız Post played significant roles in this era by expressing the spiritual messages of the lyrics through music, offering listeners a profound spiritual experience.

The lyrics are rich in literary value and symbolic expressions. Musically, traditional Turkish music modes were used, adding depth to the lyrics. In conclusion, hymns in this form occupy an important place in the repertoire of Turkish religious music, both literarily and musically.

Keywords: Turkish religious music, hymn, lyrics, mysticism, Yunus Emre, Hacı Arif Bey, 19th century, 20th century