Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 55, Aralık 2021, s. 295-316

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.54978>

Dr. Öğr. Üyesi Gülda ÇETİNDAG SÜME

gcetindag@firat.edu.tr

Öğr. Gör. Emrah ÇÜMENDİR

Fırat Üniversitesi, ecumendir@firat.edu.tr

ELAZIĞ'DA İCRA EDİLEN “AŞKIN MEYİNE BEN KANA GELDİM” ADLI İLAHİNİN TRANSKRİPSİYONU VE İNCELENMESİ

Özet

Dinî-tasavvufî Türk geleneği içerisinde varlığını sürdüren tasavvuf müziği, İslam yaşantısının kültürel bir sembolüdür. Kültürün mihenk taşları ise âlimler, zahitler, sufiler, mutasavvıflar, ulemalar ve tasavvuf müntesibi şairlerdir. Bu kimseler, lisan-ı hâllerini yansıtırken tasavvuf müziğinin menşei olan şiir ve musikiyi kaynak edinmişlerdir. Manevi duygulara tercümanlık eden şiir ve musiki; tekke, zaviye ve dergâh gibi mekânlarda vücut bulmuştur. İbadete hizmet eden bu mekânlar, yüzyıllar boyunca Anadolu topraklarında kültürel zenginliğin yaşatıldığı yerler olarak da var olmuştur. Anadolu, geçmişten günümüze tasavvuf geleneği içerisinde dinî-tasavvufî müziğin yaşam bulduğu önemli bir merkezdir. Bu merkezin önemli bir alanını da tasavvuf müziğiyle dikkatleri üzerinde toplayan Harput/Elazığ tasavvuf müziği kaplamaktadır. Tekke musikisinin merkezlerinden olan Elazığ, tasavvuf dünyasında adından söz ettiren pek çok önemli şahsiyete ev sahipliği yapmış bu vesileyle de değinmiş olduğumuz müziğe dair kendi üslubunu meydana getirmiştir. Bölgede icra edilen ilahiler, kulaktan kulağa aktarılacak günümüze kadar ulaşabilmiştir ancak günümüzde gerek tasavvuf kültürüne has yaşam tarzının kaybolması gerekse de meşk uygulamasının azalması gibi etkenlerden dolayı eserler unutulmaya yüz tutmuştur. Çalışmadaki amaç, derleme yöntem ve teknikleri ile transkripsiyonunu yaptığımız Elazığ'a ait “Aşkın Meyine Ben Kana Geldim” adlı ilahinin tasavvuf musikişi repertuvarındaki yerini korumaktır. Bu gayede notaya alınan eserin güftesindeki mana ve ezgisindeki nazari durum

gözetilerek incelemedeki usuller belirlenmiştir. Çalışmayla yörenin tasavvuf müziğindeki varlığının korunmasına ve yaşatılmasına ışık tutulacağı düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Elazığ Musikisi, Tekke-Tasavvuf Musikisi, İlahi, Aşkın Meyine Ben Kana Geldim, Transkripsiyon.

PERFORMED IN ELAZIG THE HYMN "I AM THIRSTY OF THE WINE OF LOVE" TRANSCRIPTION AND EXAMINATION

Abstract

The ongoing mysticism program within the religious-mystical Turkish system is a possibility of making Islam. The cornerstones of culture are scholars, ascetics, sufis, ulama and sufi followers. While reflecting their language, these people took poetry and music, which are the origins of sufi music, as sources. Poetry and music that interpret spiritual feelings; it came into being in places such as dervish lodges, lodges and dervish lodges. These places, which serve for worship, have also existed as places where cultural richness is kept alive in Anatolian lands for centuries. Anatolia is an important center where religious-mystical music comes to life within the tradition of mysticism from past to present. Harput/Elazig sufi music, which attracts attention with its sufi music, covers an important area of this center. Elazig, one of the centers of lodge music, has hosted many important figures who made a name for themselves in the world of Sufism, and on this occasion, it has created its own style for the music we have mentioned. The hymns performed in the region have survived to the present day by being transmitted from ear to ear, but today the works have been forgotten due to factors such as the loss of the life style specific to the sufi culture and the decrease in the practice. The aim of the study is to preserve the place of the hymn called "I am thirsty of the wine of love", which we have transcribed with compilation methods and techniques, in the repertoire of sufi music. For this purpose, the methods in the study were determined by considering the meaning in the lyrics of the work that was notated and the theoretical situation in its melody. It is thought that the study will shed light on the preservation and survival of the existence of the region in sufi music.

Keywords: Elazig Music, Tekke-Sufi Music, Hymn, I am Thirsty of The Wine of Love, Transcription.

GİRİŞ

Milletlerin yaşam tarzını temsil eden maddi ve manevi değerler bütünü, o milletin kültürel dokusudur. Topluma kimlik kazandıran bu değerlerin varlığı kadar mevcudiyetinin korunması ve yaşatılması hususu, yüzyıllar boyunca milletler için elzem bir mesele olmuştur. Köklü bir geçmişe sahip olan Türk-İslam kültürü, bu soylu serüvendeki yerini mümtaz bir şekilde korumuş, kendine has zengin birikimini tarihin derinliklerinden günümüze kadar ulaştırmayı başarmış ve gelecek nesillerin istifadesine sunmuştur. Geçmişten bu güne aktarılan kültürel değerlerden biri de inanç ve sanat yönüyle ayrıcalığa sahip olan tasavvuf musikisidir. Sözü ve müziğinde İlahi aşkın temsil olunduğu tasavvuf, diğer adıyla tekke ya da dergâh musikisi, Türk din musikisinin bir alt türüdür. Tasavvuf musikisinin tanımını Kaplan: "...çeşitli

tarikât toplantılarında ve tekkelerde zikir esnasında icra edilmek üzere meydana getirilen musikiye Tekke (Tasavvuf) Musikîsi denilir." (1991: 14) şeklinde yapmaktadır. Bu müzik türüne adının verildiği tekkeler ise ibadet amaçlı toplanılan mekânlar olarak ifade edilir. Biraz daha ayrıntılı tanıma yer verecek olursak tekkeler: "Tekke-gâh, dervişlerin ve tarikat ehlinin toplanıp şeyh veya halifesinin yönetimi altında zikir, ayin ve ibadet ettikleri, seyr ve sülûkla meşgul oldukları, nefis terbiyesi gördükleri, ruhen ve ahlaken eğitilip olgun ve yetkin kişiler haline geldikleri yer." (Uludağ, 2016: 350) şeklinde izah edilir. Tanımdan da anlaşılacağı üzere insanların bir araya gelerek toplandıkları tekkeler, İslam yaşantısına ibadet amaçlı hizmette bulunmuşlardır. Büyüklü küçüklü olmak üzere farklı şekillerde inşa edilen tekkeler, yapı itibarıyla dergâh, âsitâne, zaviye ve hücre gibi farklı isimlerle nitelendirilmiştir. Öztuna da tekkelerin büyüklerine dergâh, dergâhlardan daha büyük olanlarına âsitâne, küçük olanlarına ise zâviye ya da hücre adının verildiğini belirtmektedir (1990: 386). Nitekim farklı kaynaklarda tekke kelimesi olmaksızın sadece dergâh veya hankâh ibarelerinin de kullanıldığı görülmektedir (Kara, 2011: 368). Nihai olarak, ibadet mekânları olan bu yerler farklı isimlerle anılsa da aynı amaca hizmet etmektedir.

Dinî musikimizde tekke müziğini diğer türlerden ayrıcalıklı kılan hususiyet, ibadet sırasında saz refakatine yer verilmesidir. Nitekim Tanrıkorur, tekke musikisinin özelliğinin saz eşliğinde icra edilmesi yönünde yorumda bulunarak bahse netlik kazandırmaktadır (2016: 48). Tekkelerde enstrümana yer verilmesinin amacı, ibadetle gelişen manevi duyguya coşku katmaktır. Bunun yanı sıra dergâhlarda enstrüman refakati olabileceği gibi enstrümansız veya sadece vurmali enstrümanların eşliğiyle de ibadetin yapılabileceği muhtemeldir. Tekke musikisinin bir diğer hususiyeti, türe ait eserlerin farklı dergâhlarda okunuyor olabilesidir. Konu ile ilgili Ak: "Bir Halvetî şairinin yazdığı manzûmeyi, Mevlevî tarikatına mensup bir musikîşinas bestelemiş, bir Celvetînin eserini bir Sâdî, bir Kadirînin ilahisini bir Bayramî mensup olduğu tekkede ezgisiyle dinleyebilmiştir. Esasen bestelenen eserler, âyin tarzları gözetilerek oluşturulduğu için, tarikatlara göre değil, ancak zikir çeşitlerine göre ayrılmışlardır." (2016: 114) örneğine değinerek dergâhlarda okunan ilahilerin müşterek olabileceği mevzusuna dikkat çekmiştir.

Dergâhlarda okunan ilahiler, tasavvuf musikisinin en yaygın türleri arasındadır. İlahi, "Allah sevgisini ve Allah'a bağlılığı esas alan, Allah'la ilgili hemen her hususu konu edinen şiirler. Daha ziyade 8 ve 11 hece ile yazılmakla beraber 5, 6, 7, 14, 15 ve 16 hece ile hatta aruz ölçüsüyle söylenmiş olanları vardır." (Kaya, 2010: 387) şeklinde tanımlanmaktadır. Türe dair "Kuruluşları din dışı mûsikîmizdeki dörtlüklerle tekrarlanan küçük şarkılarla, halk mûsikîmizdeki türküler gibidir. Yalnız sözleri tasavvufidir ve çoğu tarikat müntesibi şairlerimizin İlahi aşkla yazdıkları manzumelerinden seçilmiştir." (Yavaşca, 2002: 649) ifadelerine yer veren Yavaşca, ilahilerin ezgi ve güfte muhteviyatına değinir. Buradan da anlaşılacağı üzere ilahilerin biçim unsurlarında şarkı ve türkü türlerinin kurgusal özelliklerine rastlamak mümkündür. Zira bu türü ayrıcalıklı kılan nokta, güftesine tasavvufi bir lirizmin hakim olmasıdır. Tekkelerde okunan ilahilerde güftenin yanı sıra usulün de ayrı önemi vardır. Türk müziğinin büyük usulleriyle bestelenen ilahiler cumhur, küçük usulleriyle bestelenenler zikir ilahileri olarak nitelendirilmekle birlikte cumhur ilahiler hem camilerde hem tekkelerde, zikir ilahileri ise sadece tekkelerde zikir esnasında okunmaktadır (Yavaşca, 2002: 649). "Zikir esnasında okunan ilahilerin zikir darplarına uygun olanlardan seçilmesi âdettir." (Ak, 2016: 115). Bu sebeple tekkelerde ilahilerin seslendirilmesi sırasında usulün ve ibadetin seyrine

yönelik belirlenen usul darplarının ehemmiyeti fazladır. Burada çalışmamıza katkı sağlaması adına edebiyatımızda yer verilen ilahi terimine değinmek istiyoruz.

Tasavvuf musikisi türlerinden biri olan ilahi, Türk müziğinde olduğu gibi Türk tasavvuf edebiyatının da yaygın türleri arasındadır. Tekke şiiri veya dinî-tasavvufi halk şiiri başlıkları altında değerlendirilen ilahi için "Dinî-Tasavvufi Halk Edebiyatı" kitabında, "*Allah'ın varlığını, birliğini, yücelik ve kudretini anlatan veya telkin eden şiirlerdir. Mutasavvıf âşıklarca söylenir. İlahiler aruz veya hece vezniyle yazılırlar.*" (Artun, 2002: 84) ifadelerine yer verilmiştir. Yardımcı ise "*XIII. yüzyıldan sonra Batı Türkçesinde, Anadolu'da yaygınlaşan dini temlere bağlı âşık edebiyatı nazım şeklinin genel adıdır.*" (2013: 365) tanımını yapar. Ayrıca, türün bağlı olduğu tekke şiiri için ise: "*Dini ve tasavvufi halk şiiri adı ile de anılmakta olup, Türklerin Müslüman kültürüne karşı büyük sempati duydukları XI. ve XII. yüzyıllarda Tanrı aşkı ve ahiret duygularını dile getiren âşıkların yarattığı bir edebiyat türünün ürünüdür.*" (Yardımcı, 2013: 351) tanımına yer verilmiştir. Tekke şiirinde din ve tasavvufa yönelik duygu-düşünceler esas alınarak insanlara doğru yolun gösterilmesi temel gayedir. Allah aşkı, Peygamber ve ehlibeyit sevgisi, Kur'an-ı Kerim ve tarikat büyüklerine saygı gibi hususlar tekke şiirinin muhtevasını oluşturmaktadır. Türün nazım şekline ait bilgiler ise şu şekildedir: "*İlahiler dörtlük ya da beyit birimi ile yazılabilir. Dörtlükle yazılanlar genellikle 7, 8 bazen de 11'li hece ölçüsü ile koşma uyak düzenindedir. Beyit birimi ile yazılanlar ise genellikle 11, 14 bazen de 16'lı hece ölçüsü ile bazıları ise aruz ölçüsü ile yazılır. Beyit birimi ile yazılanların uyak düzeni ise gazel uyak düzenindedir. İlâhi, dini Türk mûsikisinde kullanılan şekillerin başında gelir. Daha çok tekkelerde gelişen ilahi türüne, Bektaşiler Nefes, Mevleviler âyin, Gülşenîler Tapuğ, Halvetiler Durak, diğer tarikat ehli olanlar ise Cumhuriyet adını vermişlerdir.*" (Yardımcı, 2013: 365). Bu türe ait eserler veren Ahmet Yesevi, Hacı Bayram-ı Veli, Yûnus Emre, İsmail Hakkı Bursevî, Niyâzî Mısrî, Seyyid Nizâmoglu, Eşrefoglu Rûmî, Ümmî Sinan, Seyyid Nesîmî, Kuddûsî, Sırrî, Abdurrahim Tırsî, Ahmet Sûzî, Sadeddin Emînî gibi şahsiyetler tasavvuf şiirinin başlıca temsilcileridir. Anadolu'nun pek çok bölgesinde bu önemli şahsiyetlere ait şiirlerin, ezgiyle buluşturulduğu tasavvuf temalı eserlere rastlanabilir. Bu eserlerden biri olan "Aşkın Meyine Ben Kana Geldim" adlı ilahiye Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde olduğu gibi tasavvuf müziğinde önemli bir yeri olan Elazığ'da da tesadüf etmek mümkündür.

Elazığ'ın tasavvuf müziği kültürü farklı perspektiflerden değerlendirilerek alana yönelik araştırmalarda bulunulabilir ancak yörede kulaktan kulağa aktarılan, tekke musikisi türündeki eserlerin unutulmaya yüz tutması, bizde algı oluşumuna zemin hazırlamıştır. Okunan ilahiler kulaktan meşk yöntemiyle günümüze kadar ulaşabilmiştir ancak günümüzde gerek tasavvuf kültürüne has yaşam tarzının kaybolması gerekse meşk uygulamasının azalması gibi etkenlerden dolayı eserler hafızalarda belirli belirsiz bir hâl almıştır. Bu eserlerden biri de çalışma sınırlılığınca değerlendirmeye tabi tuttuğumuz "Aşkın Meyine Ben Kana Geldim" adlı ilahidir. Farklı kaynaklarda eserin bestelenmiş diğer varyantlarına tesadüf etmek mümkündür ancak çalışmada, ilahinin Elazığ'da icra ediliş şekline değinilerek bu bağlamda bir inceleme söz konusu olacaktır. Böylelikle ilahinin, diğer varyantlardan farklı olan icrasına ve Elazığ tasavvuf musikisindeki yerine dikkat çekilecektir. Çalışmadaki amaç, derleme yöntem ve teknikleri ile transkripsiyonunu¹ yaptığımız Elazığ'a ait bu ilahinin tasavvuf musikisi repertuarındaki yerini

¹ "Transkripsiyon: Bir yazıyı bütün ses inceliklerini belirterek başka bir alfabeye çevirme yoludur. Müzik yazısında transkripsiyon ise, müziğin dikte edilerek notaya alınması ya da var olan müzik yazısının yeniden yazılması anlamını taşımaktadır." (Kıvak, 2019: 1).

korumak ve eseri gelecek kuşaklara aktarmaktır. Bu doğrultuda notaya alınan eser; güfte, vezin, tür, biçim, makam, usul özellikleri açısından irdelenerek değerlendirilecektir. Mevzu olunan ilahinin analizine geçmeden önce ilahinin kaynağı olan Elazığ tasavvuf kültürüne ve bu ilahinin incelenmesinde değinilen Türk müziği terimlerine açıklık getirmenin gerekli olduğunu düşünmekteyiz.

Elazığ'da Tasavvuf Kültürü

Geçmiş Orta Asya'ya kadar uzanan ve Roma, Bizans, Selçuklu, Osmanlı gibi devletlere aynı zamanda güçlü beyliklere ev sahipliği yapmış olan Elazığ, tarihinin de etkisiyle köklü bir kültürün izlerini aksettiren önemli bir şehirdir. Geçmişten günümüze kültürel değerlerin canlı bir şekilde yaşatıldığı Elazığ, çevre illeri de etkisi altına almış, daima kültürel bir merkez olarak kabul görmüştür. Özellikle de maddi ve manevi anlamdaki bu kültürel değerlerden musiki alanında Elazığ'ın zengin bir içeriğe sahip olduğu muhakkaktır. Türk sanat müziği, Türk tasavvuf müziği ve Türk halk müziği arasında yer alan Elazığ musikisi gerek söz gerek saz gerekse icra tarzında bu farklılığı, çeşitliliği ve zenginliği yansıtmaktadır.

Şehrin ilk yerleşim yeri olan Harput'tan Elazığ'a uzanan tarihî ve kültürel serüvende pek çok mutasavvıf, ilim adamı ve sanatkâr yetişmiş, bununla birlikte çok değerli eserler ölümsüzleştirilmiştir. İlim irfan sahibi bu şahsiyetler, Harput kültürü ile Türk-İslam kültürünün sentezinden oluşan eserler vermiş, şairler şiirler yazmış ve adı bilinen/bilinmeyen bestekârlar da şiirleri bestelemiştir. Böylelikle Orta Asya'dan kopup gelen kültürel hazineyle yoğrulmuş Türk insanı beraberinde getirdiği bilgi birikimini ve folklorik değerlerini Harput kültürü ile birleştirerek, hem sanatın hem de medeniyetin mümtaz örneklerini burada sergilemiştir. Bölge, sonraki yerleşim yeri olan Elazığ'a, bağlı bulunduğu değerleri aktarma hususunda önderlik etmiş, bu aktarımla birlikte manevi itibardaki tasavvuf kültürünü de zenginleştirerek yaygınlaştırmıştır.

Tasavvuf kültüründe dönemin ilim merkezi konumunda bulunan Harput, pek çok ilim irfan sahibi şahsiyete, velilere, erenlere ev sahipliği yapmış, bu sebeple de evliyalar yurdu olarak anılmıştır. Süleyman Yapıcı'ya ait "Harput Âlim-Müellif ve Mutasavvıfları" (2015) adlı iki ciltlik eserde, yörede tasavvuf yaşantısına önderlik etmiş 470 şahsiyetin varlığından söz edilmektedir. Tekke musikisine kaynaklık etmesi açısından bu sayının fazlalığı oldukça mühimdir. Günerkan Aydoğmuş'un "Harput Kültüründe Din Âlimleri" (1998) adlı kitabında ise yörenin dinî şahsiyetlerinden bazıları şu şekilde geçmektedir: Dağıstanlı Hoca, Büyük Hacı Ali Efendi, Müftü Mahmut Nedim Efendi, Hacı Hafız Osman Fevzi Efendi, Müftü Hacı Ömer Naimi Efendi, Hacı Hafız Abdulhamit Hamdi Efendi, Hacı Hafız Ömer Efendi, Hacı İbrahim Lebib Efendi, Hacı Abdullatif Lütfi Harputi, Büyük Hacı Mehmet Nuri Efendi, Müftü Mehmet Faik Efendi, Müderris Hüseyin Efendi, Hafız Ahmet Ferit Efendi, Hacı Tevfik Efendi, Hafız Mehmet Ali Efendi, Müftü Mehmet Kemalettin Efendi, Hoca Abdullah Efendi, Ahmet Muhlis Efendi, Müftü Hüseyin Erkenci Efendi, Semerci Hoca, Müftü Hacı Ömer Bilginoğlu. Adı geçen eserde türbelerde yatan mutasavvıflar ise şu şekildedir: Arap Baba, Mansur Baba, Nadir Baba, Pir Hasan, Ahmet Yesevi ve Şeyh Hasan Türbesi, Bayram Baba Hazretleri, Molla Ahmet Peykeri Hazretleri, Şeyh Ali Sebdi Hazretleri, Mahmut Samini Hazretleri, İmam Efendi (Hafız Osman Bedrettin), Miyadınlı Mehmet Efendi, Kâzım Efendi, Hacı Saadettin Efendi, Seyyid Ahmet Çapakçuri Hazretleri, Beyzade Hazretleri, Hacı Cuma Efendi, Akçakirazlı Şeyh Hacı Ali Efendi, Hacı Ömer Hüdai Baba, Tayyar Baba, Hacı Muharrem Hilmi Efendi, Hacı Hulusi Efendi, Koca Seyyid Ahmet Hazretleri, Pir Cemal Abdal Hazretleri, Garip Baba, Munzur Baba,

Haydar Baba, Demirci Mustafa Efendi. Tasavvuf erbabı bu kimseler, Anadolu'nun Türkleşmesine ve İslamlaşmasına katkıda bulunarak bölgede huzurun sağlanmasında da önemli rol oynamışlardır. Aynı zamanda ahlaklı, erdemli, faziletli, doğru ve dürüst insan olmanın yolları anlatılırken kerametler de ibretlik olaylar hâlinde dilden dile aktarılmıştır. Kurulan tekke, zaviye ve dergâhlar bir taraftan Türk-İslam kültürüne hizmet ederken diğer taraftan tekkeleri doğrudan ilgilendiren tasavvuf musikisi kültürünün gelişmesine destek olmuştur. Bu dinî mekânlarda ibadetin yanı sıra ilahiler okunmuş, gazeller ve kasideler seslendirilmiştir. Yöreye has musiki tavrı, eserlere yansıtılarak yeni bir kimlik kazandırılmış, böylece bölgeye özgü bir musikinin vücut bulmasına olanak sağlanmıştır. Nihayetinde eserler kuşaktan kuşağa bir gelenek içerisinde günümüze kadar aktarılmış, günümüzde de icra edilir olmuştur. Tasavvuf geleneği içerisinde var olup günümüze kadar aktarılan eserlerden birisi de çalışmamızın ana konusu olan "Aşkın Meyine Ben Kana Geldim" adlı ilahidir.

Türk Müziğinde Makam Unsuru ve Makama Ait Bazı Kavramlar

Türk müziğinde herhangi bir türün makamını belirlemek ve belirlenen makamın gerek teorik gerek kurgusal özelliklerini saptamak bazı esaslara dayanmaktadır. Yavaşca'ya göre bir ezginin makamı belirlenirken şu tasnife uyulur: *"Bir makam ya inici, ya çıkıcı, ya da çıkıcı-inicidir. Ezgi, pest veya tiz duraktan başlar, güçlüye ve oradan da durağa (Karar'a) gider. Yani diziyi oluşturan dörtlü ve beşli böylece makamı oluşturur. Makamların çoğunda, dizilerin kaynağı olan pest taraftaki beşli ve ona eklenen dörtlünün veya tersinin kulağa aksetmesi, herhangi bir makamın tanınmasında yeterli olur. Böylece ezginin yapılmış olduğu esas makam anlaşılır. Bileşik bir makam ile bestelenmiş bir eserin analizinde ise, daha dikkatli düşünmek gerekir. Eserlerde geçkilerin var olduğunu belirtmek için esas makama yakın, uzak, uyumlu makamları aramak ve onların varlıklarına karar vermek lazımdır."* (2002: 8). Yavaşca'nın yorumundan anlaşılacağı üzere bir ezginin makamı saptanırken makama ait unsurların yani seyir, durak, güçlü, dizi, dörtlü-beşli gibi terimlerin bilinmesi iktiza etmektedir. Bu bağlamda, Tanrıkörur'un yorumuyla **makam**, seyir adı verilen ve bestecilerin mutlaka uymak zorunda oldukları ezgi dolaşım kuralları içinde kullanılmasından doğan, Türk musikisine mahsus bir temel müzik kavramıdır. Zira belirli bir seyre sahip olmayan dizilere makam denilmez (2016: 167). Makamın temel unsuru ise seyirdir. **Seyir** için Tanrıkörur: *"Bir dizide kurallara bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmektir. Makam için hayati bir önem taşır ve makamı gelişi güzel bir dizi olmaktan kurtaran yegâne özelliktir. Nitekim Türk müziğinde öyle makamlar vardır ki dizileri tamamen aynı olduğu halde seyirleri farklı olduğu için ayrı birer makam olma özelliğini kazanmışlardır."* (2016: 146) ifadelerine yer verir. Müziğimizde dizileri aynı seyirleri farklı olan makamların ayrımı seyir unsuru ile yapılmaktadır. Seyirde başlangıç ezgilerinin yanı sıra kalış perdeleri de önem arz eder. Seyre başlangıçta çıkıcı, inici-çıkıcı ve inici faktörler etkindir. Bu faktörlerden çıkıcısı, durak perdesi ve civarındaki pes seslerden, inici-çıkıcısı dörtlü ve beşlinin birleştiği orta bölgelerden, inicisi ise tiz durak perdesi ve civarındaki tiz seslerden başlar. Seyrin bitiminde ise durak, tiz durak, yarım karar ve asma karar unsurları etkili olur. Bunlardan **durak** diğer adıyla karar perdesi, seyrin veya eserin son bulduğu (karar verdiği) en son perdedir (Tanrıkörur, 2016: 141). Durak perdesinden tam veya yarım ses aşağıda **yeden** perdesi bulunur. **Tiz durak**, durağın bir sekizli incesi olan tiz perde; **yarım karar** (güçlü perdesi), duraktan sonra önem arz eden ikinci önemli perde; **asma karar** (asma kalış), dizi bünyesinde yer almamasına rağmen makamın yapısına uygun olması koşuluyla herhangi bir dörtlü veya beşli üzerinde yapılan dinlenme veya gecikmelerdir (Tanrıkörur, 2016:

141). Makam izahında kullanılan bir diğer terim **dizidir**. Akdoğu'nun aktarımına göre dizinin tanımı şu şekildedir: "Bir dörtlünün sonuna bir beşli, yahut bir beşlinin sonuna bir dörtlü ekleyerek bir takım sekizliler vücuda getirebiliriz. Bu suretle yapılan sekizlilere 'dizi' denilir." (1993: 27). Makam kâğıt üzerinde açıklanırken diziyi yani değinilen makamın sekiz sıralı sesine başvurulur. Dizide anahtardan hemen sonra yazılan değiştirme işaretlerine ise **donanım** adı verilir. Bahsettiğimiz açıklamalar çerçevesinde aşağıda temas ettiğimiz ilahinin addedildiği basit isfahan makamına dair bilgiler şu şekildedir:

• Dizisi: Yerinde uşşak 4'lüsüne nevada buselik 5'lisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir.

- Donanımı: Segâh
- Durağı: Dügâh
- Seyri: İnici - çıkıcı
- Güçlüsü: Neva (2. derecede segâh)
- Yedeni: Rast

• Seyir Özelliği: Güçlü perdesi olan neva ve civarındaki seslerden seyre başlayarak segâh ile acem perdeleri üzerinde sıkça inip çıkan bu makamda bazen segâh perdesinde asma karar yapılır. Seyrin bitiminde ise yerindeki uşşak çeşnisi kullanılarak karar edilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mani yoktur (Akdoğu, 1993: 199).

Makamsal yapıdaki Türk müziğinde her eserin bir makam muhteviyatı olduğu gibi bir de dış yapısını teşkil eden biçim çalışması vardır. Eserin yapısal özelliklerini belirleyen bu çalışma, şekil ya da form gibi isimlerle anıldığı gibi kompozisyon modeli olarak da ifade edilebilmektedir (Say, 2001: 135). Farklı kavramlarla da olsa aynı anlamı veren biçim çalışmasındaki amaç, bütün hâlindeki bir eserin parçalarını tespit ederek kurgusuna dair en sade ve kolay bilgiye ulaşmaktır. Bu esasta ise kurgu tespitinde faydalanan bazı yöntem ve tekniklere başvurulmaktadır.² Onur Akdoğu'nun terkinine göre musikimizde bir eserin dış yapısı belirlenirken motif, cümlecik, cümle, dönem ve bölüm gibi bazı temel kavramlar gözetilir. Bu kavramların izahı ise şu şekildedir: "**Motif (M)**, en az iki sesi ve bir vurgusu bulunan, ritimsel, çoksesli ise uygulsal açıdan kendine özgü bir karakteri olan, geliştirilebilmeye uygun en küçük müzik fikridir. Bir ölçü içinde bir ses kümesi olabileceği gibi, birden fazla ölçü içinde de devam edebilir." (Akdoğu, 1996: 15). Motif ile hemen hemen aynı işleve sahip **cümlecik** ise ezgisel gidiş sırasında, çok ender de olsa makamın durak veya güçlü seslerinden birinde ama çoğunlukla ilgili makamın durak ve güçlü seslerinin dışında bir ses üzerinde

² Türk müziğinde biçim çalışmasına yönelik çalışmalar arasında Alâeddin Yavaşca'nın "Türk Müsıkisinde Kompozisyon", Kemal İlerici'nin "Türk Müziği ve Armonisi", Nurhan Cangal'ın "Müzik Formları" gibi başlıca eserlerine rastlamaktayız ancak bizler bu araştırmada Onur Akdoğu'nun "Türk Müziğinde Türler ve Biçimler" adlı kitabından istifade etmekteyiz.

soluklanışı sonucu oluşan ezgisel kalışı ifade etmektedir (Akdoğan, 1996: 54). Hasebiyle cümlecik için önem arz eden perdelerin durak ve güçlü haricindeki sesler olduğunu görmekteyiz. Biçim unsurlarından bir diğeri olan **cümle**, "Birbirlerini tamamlayan en az iki cümlecğin oluşturduğu ezgisel bütüne denilir." (Akdoğan, 1996: 55). Ayrıca Akdoğan'ya göre cümlelerin seslendirilişi sonucu bazen güçlü bazen de karar perdesinde kalarak mutlaka bitiş hissi oluşur (1996: 55). Cümlelerin art arda sıralanmasıyla da dönem adı verilen ezgisel bütün oluşur. **Dönem**in oluşması için birbirleriyle mutlak surette ilgili ve birbirlerini tamamlayan en az iki cümleden meydana gelmiş ezgisel bütüne ihtiyaç vardır. Genellikle karar sesinde biten dönemler, ender de olsa güçlü sesinde bitebilmektedir. Bu açıdan karar perdesi, dönem için ehemmiyetlidir (Akdoğan, 1996: 59). Biçim inceleme hususunda değineceğimiz son kavram bölümdür. Yine tanımına başvurduğumuz Akdoğan, bu terim hakkında şu açıklamaya yer verir: **Bölüm**ler, gerek ritmik gerek makamsal olarak yarattığı etki nedeniyle birbirlerinden ayrılan ezgisel bütündür. Bölüm bir ya da daha fazla dönemden oluşabileceği gibi ender de olsa bazen bir cümle bölüm özelliği gösterebilir ve bu durumda o cümle bölüm olarak nitelendirilebilir (1996: 60). Türk müziğinde eserin kurgusunu ortaya çıkarmak amacıyla kullanılan form incelemesine dair mevzu edindiğimiz terimler, biçim yazısını temsil eden harfler aracılığıyla sembolize edilmektedir. Bu harflerin sıralaması ise şu şekildedir:

- Cümlecik: a_1, b_1, c_1 harfiyle belirtilir. (Eser içinde cümlecğin benzeri kullanılmışsa a_1', b_1', c_1' şeklinde yazılır. Aynı cümlecğin birden fazla benzeri olması durumunda ise a_1^1, a_1^2, a_1^3 şeklinde yazılır.)
- Cümle: a, b, c harfiyle belirtilir. (Eser içinde cümlelerin benzeri kullanılmışsa a', b', c' şeklinde yazılır. Aynı cümlelerin birden fazla benzeri olması durumunda ise a^1, a^2, a^3 şeklinde yazılır.)
- Söylem: s harfiyle belirtilir. (Eser içinde birden fazla söylem olduğu takdirde, yazım, s_1, s_2 söylemin benzerleri için de s_1^1, s_1^2 şeklinde gerçekleştirilir.)
- Bölüm: A, B, C gibi büyük harflerle belirtilir. (Eser içinde aynı bölümün benzeri kullanılmışsa A', B', C' şeklinde yazılır.) (Akdoğan, 1996: 68).

Aşkın Meyine Ben Kana Geldim Adlı İlahinin Güfte ve Ezgi İncelenmesi

Aşkın Meyine Ben Kana Geldim adlı ilahinin Elazığ'da derlenen ve Elazığ'da icra edildiği şekliyle çalışmamıza konu olan güfte ve ezgi incelemesine yönelik tespitler şu şekildedir:

Güfte İncelenmesi

Güfte: Niyâzî Mısrî

Türü: İlahi

Ölçüsü: Hece (5+5)

Nazım Birimi: Beyit

Güfte Açıklaması:

Aşkın meyine ben kana geldim³

Şevkin oduna hoş yana geldim

(Aşk şarabına susayarak, özlem ateşinde, sevinçle yanmaya geldim.)

Mey, şarabı ve aşkı; şevk ise sevgiliye kavuşmak üzere çekilen özlemi veya sevgili anıldığında kalbin heyecanlanmasını temsil eder. Şair, sevgiliye yani tasavvufi anlamda İlahi aşka olan kavuşma arzusuyla aşkı tatmayı, ona doymayı arzu etmektedir. Buradaki aşk, İlahi aşkı temsil eder ve Allah'a duyulan bu aşk vuslat ateşiyle yanmaktadır. Allah'a kavuşma arzusu çeken şair gün geçtikçe bu ateşle daha fazla yandığını ifade etmekte ancak kavuşma tesellisi ile bu durumun mutluluğunu yaşamaktadır.

Şem'-i tevhîdi gördüm yakmışlar

Gitdi karârım pervâne geldim

(Gördüm ki tevhit mumu/ışığı yanmakta. Bu hakikat karşısında düşüncemi yitirerek pervane/kelebek misali oldum.)

Tevhit, "Allah'ın zatını, aklen tasavvur edilen ve zihnen tahayyül edilen her şeyden tecrit etmek." (Uludağ, 2016: 358) manasına gelmektedir. Tevhit ışığı, Allah'a yakınlaşmayı sembolize etmektedir. Tasavvufta şem sevgili yani Allah, pervane ise Allah'a âşık olan kişi olarak anlamlandırılır. Pervanenin, mumun etrafında döndükten sonra kendini aleve atıp yok etmesi tasavvufi bakış açısıyla vuslat yani kavuşma anıdır. Bulunduğu ortamda (Allah'ın birliğini arz eden) tevhidin nurani, parlak ve yakıcı etkisini sezen Mısırî, bu etkiyle pırıltının etrafında dönen pervane misali bilincini kaybetmiştir. Zira pervane keleşliği, mumun cezbeden ışığının karşısında sürekli döner ve sonunda alevin çekici etkisine kapılarak içinde yanarak sır olur. Bu bakımdan ışığa varmakla yanmak arasında çok ince bir çizgi söz konusudur.

Halka-i zikir kurmuş âşıklar

Ben de sahnında cevânâ geldim

(Âşıklar zikir halkasını kurmuşlar. Ben de halka içinde/meydanında dolanmaya/gezinmeye geldim)

Zikir halkası, dervişlerin bir şeyhin etrafında toplanarak iç içe oluşturdukları halkalar ile müşridin yönetiminde ibadet etmeleri demektir. Mısırî, görmüş olduğu zikir halkasını edebî dilde bir ibadet meydanı olarak dile getirmiş ve meydanda gezinmek üzere olduğunu söylemiştir. Böylelikle tasavvufi manada yapılan ibadet ile maddi heveslerden uzaklaşarak manevi doyuma ulaşmayı arzulamaktadır.

³ "Aşkın Meyine Ben Kana Geldim" adlı ilahi, Mustafa Tatçı'nın "Niyâzî-i Mısırî Dîvânı Şerhi" (2018) adlı eserinden alınmıştır.

Mecnûn 'um bugün Leylâ derdinden

Aklı neylerim dîvâne geldim

(Bugün Leylâ'nın/sevgilinin derdiyle/sevgisiyle Mecnun'a/deliye döndüm. Akla/düşünmeye/kavramaya/ayırt etmeye/anlamaya ihtiyacım kalmadı, divane oldum.)

Leylâ ile Mecnun Arap efsanesine dayandırılan, ölümsüz bir aşk hikâyesi olarak bilinir. Mecnun, Leylâ'ya duyduğu aşk yüzünden aklını kaybederek bu ismi almıştır. Çünkü aşk, onun akli melekelerini yitirmesine neden olmuştur. Bu efsanevî hikâyeye telmihte bulunan şair, aldığı hazdan ötürü akıl, düşünme yetisini kaybettiğini ve Mecnun misali sevgiliye olan düşkünlüğünü dile getirir. Aynı zamanda kendisini Mecnun'a benzeterek teşbih sanatıyla aşkının büyüklüğünü mübalağa eder.

Derdi cânânın açdı yaralar

Bağrım üstünde dermâna geldim

(Sevgilinin derdi bağrımdayüreğimde yaralar/dertler açtı, derman/çözüm dilemeye/istemeye geldim.)

Canan, sevgili anlamında yüce yaratıcıyı, Allah'ı temsil eder. Canana olan sevgisinden ötürü arayış içerisinde olan Mısırî, yüreğindeki içsel sancılara çare aramaktadır. Tasavvufi manada bir yolculuk içerisinde olan insanoğlu, eksik olarak dünyaya gelmiştir ve kendisini tamamlamak üzere yoluna devam etmektedir. Bu yolculuk sancılı olsa da sonunda kavuşacağı Yaratan'ı düşünerek derdinin dermanını da kendince bulmaktadır. Dolayısıyla bu yolculuğun sonunda insan-ı kâmil mertebesine ulaşabilmek arzusu onun sıkıntılarını gidermeye yetmektedir.

Ümmî Sinân'ın hâk-i pâyine

Sürmeğe yüzüm sultâna geldim

(Ayağının tozuna yüzüm sürmek üzere Sultan Ümmî Sinân'a geldim.)

Yüz sürmek, değerli bir kimsenin yanına çıkarken yüzünü yere doğru tutup sevgi ve saygısını göstermek anlamında kullanılan bir deyimdir. Özellikle tasavvuf erbabı kimselerin yanına girilirken bu duruma dikkate edilir ve onların duasına nail olma düşüncesi güdülür. Ümmî Sinan, Niyazi Mısırî'nin şeyhidir. Bu sebeple hâk-i pâyine/ayağına yüz sürmek deyiimiyle irsal-i mesel aracılığıyla Ümmî Sinân'a duyulan saygı ve ona verilen değer ifade edilmektedir. Nitekim Mısırî, kendisini her anlamda tasavvufi yolculuğa adanmış tasavvuf erbabıdır.

Yaramı bildim yârimden imiş

Bunda Niyâzî, Lokman'a geldim

(Yaramın derdi sevgilidir bu sebeple Lokman'a/tabibe geldim.)

Lokman, halk arasında tabip olarak bilinir. Şair bu ifadeyle Lokman hekime telmihte bulunarak derdine derman aradığını ifade etmektedir. Niyâzî Mısırî'nin lokman olarak vassfettiği

ve derdine dermanını bulacağı kişi, şeyhi Ümmî Sinân'dır. Bu sebeple kendisinin yanına intisap ederek dünyevi arzu ve isteklerden arınıp manevi dünyasındaki sancılara çözüm bulmaya çalışmıştır.

Ezgi İncelemesi

Türü: İlahi

Biçimi: Tek cümleli olan eserin biçimi $a(a_1+a_1'+a_1'+a_2)$ şeklindedir.

Kaynak Kişisi: Sa'dî Özen⁴

Makamı: Basit İsfahan

Usulü⁵: Sofyan

Makamsal Özellikleri: Biçim özelliği açısından tek şemada tasnif ettiğimiz eserin nazari bilgileri şu şekildedir:

(a)

(a₁) (a₁')

Aşk kın me yi ne ben ka na gel dim
Şem'-i tev hî di gör düm yak mış lar

(a₁') (a₂)

Şev kın o du na hoş ya na gel dim
Git di ka râ rım per vâ ne gel dim

E. Çamandı

Şekil 1: "Aşkın Meyine Ben Kana Geldim" ilahisinin biçimine ait şema

Şekil 1'de görüldüğü üzere toplam dört cümlecikğin sıralanarak tek cümleyi (a) meydana getirdiği eserin a₁ cümlecikği, kendisini takip eden a₁' , a₁' cümlecikleri ile aynı ezgiye sahiptir. Türe ait son cümlecik ise diğerlerinden farklı olduğu üzere a₂ tarzında belirtilmiştir. Sade ve ezberlenebilir ezgi yapısına sahip eserde ayrıntılı bir nazari muhteva söz konusu değildir. Bu bağlamda dügâh, segâh, çargâh, neva ve hüseyini perdelerinin kullanıldığı a cümlesinde seyir, inici-çıkıcı olarak neva ve civarındaki seslerle başlamaktadır. Eserin sırasıyla a₁, a₁' , a₁'

⁴ Kaynak kişisi Sa'dî Özen olan ilahinin derlemesi Bilal Özen'den yapılmıştır.

⁵ Özkan'a göre Türk müziğinde usulün tanımı şu şekildedir: "Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar hâlindeki sayı veya vuruş guruplarına usûl denir." (2006: 605).

cümleciklerinde segâhta, a₂ cümleciğinde düğâhta çeşnisiz kalışlar gösterilmektedir. Basit isfahan makamı dizisinde bulunan neva üzerindeki buselik çeşnisinin⁶ ilahide duyurulmaması ile birlikte cümlelerin seyri, yerinde uşşak çeşnisini işleyerek tam kararlı bitmektedir. İlaveten eser seyir, durak, donanım ve çeşni unsurları hasebiyle addedildiği makamın nazari özelliklerini yansıtmaktadır. Eserde kullanılan usul ise zikir ilahisi türüne uygun olmakla birlikte 4 zamanlı yazılmıştır.

SONUÇ

"Elazığ'da İcra Edilen 'Aşkın Meyine Ben Kana Geldim' Adlı İlahinin Transkripsiyonu ve İncelenmesi" başlıklı bu çalışmada şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- Kendisine has müzik yapısı olan Elazığ yöresinde tekke-tasavvuf musikisi türüne ait eserler, kulaktan meşk yöntemiyle günümüze kadar ulaşabilmiştir ancak günümüzde gerek tasavvuf kültürüne dair yaşam tarzının kaybolması gerekse meşk uygulamasının azalması gibi etkenlerden dolayı eserlerin hafızalarda belirli belirsiz bir hâl aldığı gözlenmiştir. Bu eserlerden biri de "Aşkın Meyine Ben Kana Geldim" adlı ilahidir.

- İrdelenen eserin transkripsiyon başlığı altında ezgi; güfte başlığı altında ise şerh çalışması yapılmıştır. Bu bağlamda eser; güfte, vezin, tür, biçim, makam, usul özellikleri babında incelenmiştir.

- Güftede tasavvufi lirizm gözlenmekle birlikte yalın ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Eser ezgisinin dış yapısı ve makam tasnifi değerlendirildiğinde sade ve kolay ezberlenebilir bir ezgi yapısıyla meydana geldiği bu sebeple de ilahideki çeşnilere asgari ölçüde rastlandığı belirlenmiştir. Ezgi ve güftede beliren sade üslup ise iki kavramın müşterek özelliğini yansıtmıştır.

- "Aşkın Meyine Ben Kana Geldim" mısralı ilahinin farklı varyantları tespit edilmiş, bu çalışmalar, emsal teşkil etmesi adına ekler kısmında paylaşılmıştır.

- Eserde ika olunan usul, zikir esnasında okunan ilahilerin zikir darplarına uygun olarak seçilmiştir.

- İlahiyi addettiğimiz basit isfahan, Türk müziğinde nadir kullanılan makamlar arasındadır. Nitekim eser, bu hususiyet sebebiyle nitelendirildiği makama örnek sayılmıştır.

- Nihai olarak yapılan çalışmada, şehrin kaybolmaya yüz tutmuş, tekke-tasavvuf musikisi ve edebiyatı türündeki örnek bir eseri kuramsal perspektifte tetkik edilerek kayıt altına alınmıştır. Temennimiz bu ilahinin tasavvuf musikisi repertuvarındaki yerini koruması ve gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. Mevzuya dair önerimiz, bu eserlerin yazılı ve sözlü olmak üzere kayıt altına alınmasıdır. Bu vesileyle Elazığ'a ait tasavvuf musikisi ve edebiyatı kültürünün gelecek kuşaklara aktarımı sağlanacaktır.

⁶ Makamların ayırt edilmesinde önemli bir etken olan çeşni için Özkan: "*Türk mûsıkîsinin esasını, çeşni dediğimiz dörtlü ve beşliler meydana getirir.*" (2006: 50) ifadesini kullanır. Karadeniz'in tanımını ise: "...makamın seyrine uygun hareket içinde belirli perdeler üzerinde yapılan dinlenme ve gecikmelerdir." şeklinde aktarabiliriz (1979: 64).

KAYNAKLAR

Yazılı Kaynaklar

- Ak, A. Ş. (2016). Türk Din Mûsikîsi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Akdoğu, O. (1993). Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri, Ofset Repromat, Ankara.
- Akdoğu, O. (1996). Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- Artun, E. (2002). Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aydoğmuş, G. (1998). Harput Kültüründe Din Âlimleri, Çağ Ofset Matbaacılık, Elazığ.
- Kaplan, Z. (1991). Dinî Musikî, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Kara, M. (2011). Tekke Maddesi XL. Cilt, TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul.
- Karadeniz, M. E. (1979). Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları, Türk İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Kaya, D. (2010). Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kıvak, B. C. (2019). "Transkripsiyon Sanatına Genel Bir Bakış ve Sergey Rahmaninov'un Bu Alandaki Yapıtlarının İncelenmesi", Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Özkan İ. H. (2006). Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri - Kudüm Velveleleri, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul.
- Say, A. (2001). Müziğin Kitabı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Tanrıkörur, C. (2016). Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tatçı, M. (2018). Niyâzî-i Mısrî Dîvânı Şerhi, H Yayınları, İstanbul.
- Uludağ, S. (2016). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Yapıcı, S. (2015). Harput Âlim-Müellif ve Mutasavvıfları, I-II. Cilt, Anıl Grup Matbaacılık Yayıncılık, Ankara.
- Yardımcı, M. (2013). Başlangıçtan Günümüze Türk Halk Şiiri, Kanyılmaz Matbaacılık, İzmir.
- Yavaşca, A. (2002). Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul.

Sözlü Kaynaklar

Adı Soyadı/Doğum Yeri-Tarihi/Mesleği/Derlenme Yeri/Derlenme Tarihi

Bilal Özen/Elazığ-1971/Öğretmen/Elazığ/11-10-2021

EKLER

BASİT İSFAHAN İLAHİ
Aşkın Meyine Ben Kana Geldim

Usûlü: Sofyan Kaynak: Sa'di Özen
Güfte: Niyâzî Mısırlı

Aş kın me yi ne ben ka na gel dim
Şem' -i tev hî di gör düm yak mış lar

Şev kın o du na hoş ya na gel dim
Git di ka râ rım per vâ ne gel dim

E. Qimend

Aşkın meyine ben kana geldim
Şevkın oduna hoş yana geldim

Şem'-i tevhîdi gördüm yakmışlar
Gitdi karârım pervâne geldim

Halka-i zikri kurmuş âşıklar
Bende sahnında cevîlâna geldim

Mecnûn'um bugün Leylâ derdinden
Aklı neylerim divâne geldim

Derdi cânânın açdı yaralar
Bağrım üstünde dermâna geldim

Ümmî Sinân'ın hâk-i pâyine
Sürmeğe yüzüm sultâna geldim

Yaramı bildim yârımden imiş
Bunda Niyâzî, Lokman'a geldim

Şekil 2: "Aşkın Meyine Ben Kana Geldim" ilahisinin çalışmaya ait notası

Hüseyinî İlahi

Sofyan(Yürükçe) 142. Güfte: Niyazî-i Mısri Hz. Beste: M. Hakan Alvan

Aş kin me yi ne ben ka ne gel dim
Hal ka i zik ri kur muş a şık lar
Üm mi Si na nın hâ ki pâ yi ne

Şev kin o du na hoş ya ne gel dim
Ben de sah nın da cev lâ ne gel dim
Sür me ge yü züm sul ta na gel dim

Şe mi tev hi di gör düm ya kıl mış
Mac nû num bu gün ley lâ der din den
Ya re mi bil dim yâ rim den i miş

Git di ka ra rım per va ne gel dim
Ney le rim ak lı di vâ ne gel dim
Bun da Ni ya zi lûk ma ne gel dim

20-1-1994

Şekil 3: İlahinin varyantı 1

HÜSEYİNİ İLÂHİ

"Aşkın meyine ben kana geldim"

Beste: Hâzî Neyzen Fatih KOCA
Güfte: Niyâzi MİSİRİ

Sofyan

Aş lan me vi ne ben ka na gel dim
Şem i tev hi di gör düm ya kıl mış
Üm mi Si na nım hâ ki pâ yi ne

dim miş
ne

Sev kın o du na hoş ya na gel
Gitt i ka ra nım per vâ ne gel
Sür me ye yâ züm sul tâ na gel

dim Hay Hay Hal ka i zik ri kur muş â sık
dim Mec nû rum bu gün Ley lâ der din
dim Yâ re mi bil dim yâ rim den i

lar den miş lar den miş Ben de sah nın da
Ney le rim ak lı
Bun da Nî yâ zi

cev di lâ vâ ne gel gel dim Hay Hay

Aşkın meyine ben kana geldim
Şevkin oduna hoş yana geldim
Halka-i zikri kurmuş aşıklar
Bende sahnında cevânâ geldim

Şem-i tevhidi gördüm yakılmış
Gitti kararım pervane geldim
Mecnun'um bugün Leylâ derdinden
Neylerin aklı divâne geldim

Ümmi Sinan'ın hâki pâyine
Sürmeye yâzûlüm sultana geldim
Yaremi bildim yarimden imiş
Bunda NİYÂZÎ Lâkmar'a geldim

Şekil 4: İlahinin varyantı 2

HÜZZAM İLAHİ GÜFTE: NİYAZİ MİSRÎ
BESTE: NURİ AKÇAY

USUL: DÜZEK

Aş kin me yi ne ben kâ ne gel dim. ben kâ ne gel dim

Şevkin o du.. na.... hoş ya ne gel dim Şem'i tev hi di

gör düm yak mış lar gör düm yak mış lar Git ti ka ra.. rım...

per va ne gel dim AL lah ya AL Lah lâ i la he il lal lah

PERVİN YAŞIN

Aşkın meyine ben kana geldim. Halka..i zikri kurmuş âşıklar
Şevkin oduna hoş yane geldim. Ben de sahnında cavlâne geldim
Şem'i tevhidi gördüm yakmışlar Macnunum bu gün Leyla elinden
Gitti kararım pervane geldim. Neylerim akli divâne geldim.

Allah ya Allah Lâ ilâhe illallah. Allah ya Allah Lâ ilâhe illallah.

Uyaremi bildim yarimden imiş
Bunda Niyâzi Lokmana geldim
Ümmî Sinan'ın Hâk..i payine
Sürmeye yüzüm sultâna geldim.

Allah ya Allah Lâ ilâhe illallah.

Şekil 5: İlahinin varyantı 3

Nihavend ilahî

Güfte: Niyâzî-i Mısri
Beste: Ender Doğan

Sofyan

Aş-kin me-yi-ne (Saz--) ben ka-ne gel-dim (Saz--)
Hal-ka-yı zik-ri kur-muş â-şık-lar
Üm-mi Si-na-nın hâ-ki pâ-yi-ne

Şev-kin o-du-na hoş ya-ne gel-dim (2)
Ben de sah-nin-da cev-lâ-ne gel-dim (1)
Sür-me-ye yü-züm sul-tâ-ne gel-dim

Şem-i tev-hî-di (Saz--) gör-düm ya-kıl-mış-
Mec-nû-num bu-gün Ley-lâ der-din-den
Yâ-re-mi bil-dim yâ-rim-den i-miş

Git-ti ka-ra-rım per-vâ-ne gel-dim (Saz--)
Ney-le-rim ak-lı dî-vâ-ne gel-dim
Bun-da Ni-yâ-zî Lok-mâ-ne gel-dim

Git-ti ka-ra-rım per-vâ-ne gel-dim
Ney-le-rim ak-lı dî-vâ-ne gel-dim
Bun-da Ni-yâ-zî Lok-mâ-ne gel-dim D.C.

Şekil 6: İlahinin varyantı 4

ŞEHNAZ DURAK

Bestekâr : H. Saadeddin AREL

Güftekar : Niyazi-i MISRÎ

Usulü: Durak evfiri

AH AŞ KIN ME Yİ NE BEN
KA NA GEL DİM
ŞEV KIN NÂ RI NA
HOŞ YA NA GEL DİM
ŞEM İ TEV HI Dİ
GÖR DÜM YA KİL MEŞ
GİT Dİ KA RÂ RİM
PER VÂ NE GEL DİM

Şekil 7: İlahinin varyantı 5(a)

HAL KA İ ZİK RI
KUR MUŞ Â ŞIK LAR
BEN DE SAH NİN DE
CEV LÂ NA GEL DİM
YÂ RE Mİ BİL DİM
YA RİM DEN İ MİŞ
BUN DA Nİ YÂ Zİ
LOK MÂ NA GEL DİM

AŞKIN MEYİNE BEN KANA GELDİM
ŞEKİN NÂRINA HOŞ YANA GELDİM
ŞEM-İ TEVHİDİ GÖRDÜM, YAKILMIŞ
GİTİDİ KARARIM, PERVÂNE GELDİM

HALKA-İ ZİKRI KURMUŞ AŞIKLAR
BEN DE SAHNINDA CEVLÂNA GELDİM
YÂREMİ BİLDİM, YÂRIMDEN İMİŞ
BUNDA, NİYAZI, LOKMÂNA GELDİM

Şekil 8: İlahinin varyantı 5(b)

Muhammed **ŞEVKUTARAB İLÂHİ-4** Beste: Sultan SELİM III Güfte: NİYÂZİ-İ MİSRî

AS SEM UM YA KIN İ Mİ RE ME TEV Sİ Mİ Yİ Hİ NA BİL NE Dİ NİN DİM BEN GÖR HÂ YÂ KA DUM Kİ RİM NE HÂ PA BEN GEL KİL Yİ DİM MİS NE MİS SEV BİT SÜL BUN KIN Dİ ME DA O KA YE Nİ DU RA YÜ YÂ NA RİM ZÜM Zİ HOS PER SÜL LOK YÂ NE GEL VÂ NE GEL TÂ NE GEL MÂ NE GEL DİM DİM DİM DİM AL LAH HÜ YÂ MEVLÂM HÜ D.C.

Güfte min tavanı Dîvan Şhp. 149.

Takıf den oldeğün düzyak olarak kayıtlı bir notadan
15.11.1990

Şekil 9: İlahinin varyantı 6