

# Harput Yöresine Ait İlâhilerin Müzikal Analizi

Tacetdin BIYIK<sup>1</sup>

**Öz:** Bu çalışmada, Elazığ/Harput'ta genellikle yöreye özgü makam isimleri ile kullanılan veya sadece eser ismi ve formu zikredilerek tanımlanan anonim besteli ilâhi formundaki eserlerin Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre müzikal yapılarının ve özelliklerinin, ayrıca makam ve usûl özelliklerinin tespit edilerek söz konusu eserlerin öncelikli olarak müzikal anlamda adlandırma ve tanımlanma probleminin çözümlenmesi amaçlanmıştır. Yörede yaygın olarak seslendirilen bu formdaki eserlerin çoğunlukla halk mûsikisinde kullanılan nota sistemi ile kaydedilmesinin doğurduğu karışıklığın Türk klasik/sanat/tasavvuf mûsikisinde kullanılan makam ve usûl isimleri ile tespit edilip giderilmesinin önemli olduğundan yola çıkılarak tespit edilen 20 adet ilâhi formundaki eser incelendi. İlâhi güftelerinin döşendiği ezgiler oldukça kısa ve sade, ses genişlikleri genelde bir oktav ya da oktavdan daha dardır. Bazı eserlerde makamı oluşturan dörtlü ve beşlilerin sadece bir kısmı kullanılmış, makamın bütün özelliklerini gösterecek mahiyette bir esere rastlanmamıştır. Eserlerin hemen hemen tamamında geleneksel Harput mûsikisinin nağmelerini bulmak mümkündür. Ayrıca, dinî içerikli eserlerle dinî nitelikte olmayan eserler müzikal anlamda hem teknik hem de üslup bakımından büyük benzerlikler göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Dinî Mûsiki, Harput Mûsikisi, İlâhi, Makam, Usûl.

## Musical Analysis of Hymns Belonging to The Harput Region

**Abstract:** In this study, it is aimed to determine the musical structures, maqam and usûl (musical mode, rhythm) of works in the form of anonymous composed hymns, which are usually used with Elazığ/Harput specific musical mode names or are defined only by mentioning the work name and form, according to the Arel-Ezgi-Uzdilek system. With this, the problem of naming and defining the works in question primarily in a musical sense will be solved. The works in this form, which are widely performed in the region, are mostly recorded with the note system used in folk music. It is important that these hymns are identified with the names of the musical modes and rhythms used in Turkish classical/art/sufi music and that the confusion caused by this situation is eliminated. For this purpose, 20 identified works in the form of hymns were examined. The melodies in which the hymn songs are laid are quite short and simple, their sound width is usually an octave or narrower than an octave. Works with religious content and works that are not of a religious nature have great similarities both technically and stylistically in a musical sense.

**Keywords:** Religious Music, Harput Music, Hymn, Musical Mode, Rhythm.

<sup>1</sup> Dr. Öğt. Üye., İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Türk Din Musikisi Anabilim Dalı, TÜRKİYE. tacetdin.biyik@inonu.edu.tr,

ORCID: 0000-0003-2204-7814

Articles in Theosophia are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

## 1. Giriş

Duygu ve düşüncelerin ifade edilmesini sağlayan en önemli araçlardan birisi de mûsikidir. Bilginin ve duygunun paylaşımı maksadıyla, ölçülü ve ahenkli seslerin belli bir sanat anlayışı içerisinde, ritimli veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirilme sanatı olan mûsikinin<sup>2</sup> doğuşu ilk çağlara kadar gider. İnsan hayatının her aşamasında yer alan mûsiki, onun doğumundan ölümüne kadar hayatının çeşitli safhalarında adeta iç içe olduğu bir parçası haline gelmiştir.<sup>3</sup>

Mûsiki, Hz. Peygamber (s.a.v.) zamanından günümüze kadar Müslümanların dinî ve dünyevî hayatında önemli bir yer işgal etmiştir. Türkler de eskiden beri değişik vesilelerle tertip ettikleri resmî, gayri resmî, dinî, lâ-dinî programların büyük bir kısmında sazlı, sözlü mûsikiye yer vermişlerdir.<sup>4</sup>

Anadolu'yu yurt edinen Müslüman Türkler'in en eski yerleşim bölgelerinden birisi de Harput'tur. Harput'un tarihi Eski Taş Çağı'na kadar uzanmaktadır. Harput, tarihin her döneminde doğal yapısı, taşınmaz kültür varlıkları, somut olmayan kültür varlıkları, önemli tarihî şahsiyetleri, yetiştirdiği âlimleri, folklor ve edebiyatta olduğu gibi otantik müziği ile de önemli bir kültür şehri olmuştur. Divan edebiyatı ve klasik kültürle halk kültürünü birleştiren Harput insanı, orijinal Harput mûsikisini oluşturmuşlardır. Bölge insanı, kendine has özellikler gösteren bu mûsikisini çeşitli vesilelerle yoğun olarak kullanmıştır.<sup>5</sup>

Harput mûsikisini Türk mûsikisinin genel tanımı içerisinde herhangi bir sınıfa sokmak oldukça güçtür. Zira bir taraftan halk mûsikisi tanımına diğer taraftan klasik Türk mûsikisi tarifine uymaktadır. Harput mûsikisini, sanat mûsikisi ile halk mûsikisi unsurlarının her ikisini de bünyesinde taşıyan yöreye özel bir mûsiki olarak tanımlamak mümkündür. Aslında, Türk mûsikisinin sanatlı-sanatsız veya toplum içerisinde bir sınıflandırma yapacak şekilde saray mûsikisi, halk mûsikisi vb. ifadelerle tasnif edilmesi çok doğru bir yaklaşım değildir. Zira, nazarî ve amelî özellikleri bakımından aynı kökten beslenip birbirini tamamlayarak, zenginleştiren türlerin bu şekildeki bir isimlendirme ile ayrışma tabii tutulmaları, her bir türün birikiminden diğerinin mahrum bırakılması ve aynı zamanda kutuplaştırılması anlamına gelmektedir.<sup>6</sup>

Yöre mûsikisi incelendiğinde, günümüz Türk mûsikisinde kullanılan uşşak, hüseyinî, muhayyer, bayâtî, sabâ, nihavent, kürdî gibi makamların yanı sıra Harput'a özgü adları ile bilinen (müstezat, beşiri, ibrahimiye, şirvan, divan, elezber, tecnis, nevrüz, versak/varsak, sabahi, muhalif) makamlar da kullanılmaktadır. Bu makamların büyük bir çoğunluğu özellikleri itibarıyla "klasik" Türk mûsikisindeki belirli makamlara tekabül etmektedir.<sup>7</sup>

<sup>2</sup> Mûsikinin farklı tarifleri için bkz. Nuri Özcan - Yalçın Çetinkaya, "Mûsiki", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2006), 31/257;

<sup>3</sup> Nebi Bozkurt, "Eğlence", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 10/483-488.

<sup>4</sup> Bozkurt, "Eğlence", 10/483.

<sup>5</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, 21.

<sup>6</sup> Mehmet Gönül, "Türk Mûsikisinin Tasnif ve Tesmiyelerine Bir Bakış", *İSTEM* 16/31 (Haziran 2018): 37, 38, 40-41.

<sup>7</sup> İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında* (İstanbul: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, 1958), 3/45; Tahsin Öztürk, "Giriş", *Notalarla Harput Musikisi* (Elazığ: Çağ Ofset, 1999), 1/23-24.

Harput mûsikisi içerisinde, genellikle aynı sazlarla icra edilmekle beraber gerek güfte gerek eserin üretilmesinde gözetilen gayenin dinî-dünyevî olması gerekse üslup/tavır bakımından farklılık gösteren eserler/türler de -gayet tabî- mevcuttur. Bu türlerden birisi de ilâhidir. Dinî, tasavvufî konuları işleyen manzum eserlere edebiyatta ilâhi denilmekle beraber bu tür şiirlerin bestelenmiş hâline de mûsikide aynı tabir kullanılmaktadır. Diğer bir ifade ile dinî tasavvufî içerikli şiirlerin, kendine has melodik ve ritmik yapısıyla Türk makam ve usûllerine göre bestelenmiş hâline ilâhi denilmektedir.<sup>8</sup> Harput mûsikisinin karakteristik özelliklerini taşıyıp dinî duyguları ifade etmek amacıyla 20 tanesi ilâhi formunda 40'tan fazla eser<sup>9</sup> tespit edilmiştir. Bu eserler, camilerde, tekkelerde veya dinî duyguların yoğunlaştığı her zaman ve mekânda seslendirilmiş, seslendirilmektedir.

Bu çalışmada; genellikle yöreye özgü makam isimleri ile kullanılan veya sadece eser ismi ve formu zikredilerek tanımlanan anonim besteli ilâhi formundaki eserlerin Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre müzikal yapılarının ve özelliklerinin, ayrıca makam ve usûl özelliklerinin tespit edilerek söz konusu eserlerin öncelikli olarak müzikal anlamda adlandırma ve tanımlanma probleminin çözümlenmesi amaçlanmıştır. Yörede yaygın olarak seslendirilen bu formdaki eserlerin çoğunlukla halk mûsikisinde kullanılan nota sistemi ile kaydedilmesinin doğurduğu karışıklığın Türk klasik/sanat/tasavvuf mûsikisinde kullanılan makam ve usûl isimleri ile tespit edilerek giderilmesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Zira her iki sistem birbirinden farklı özellikler göstermektedir. Şöyle ki; başta eserin bestelendiği makam ve usûl isimleri olmak üzere ses değiştirici işaretlerinin (bemol ve diyez işaretleri) şekli ve bunlara yüklenen değerler vb. hususlarda ciddi farklılıklar görülmektedir. Mesela, uşşak çeşnisinin ikinci sesi olan bemollü si, halk mûsikisi eserlerinde genellikle si bemol 2 ( $b^2$ ) veya ( $b$ ) şeklinde yazılırken sanat/klasik mûsikisi eserlerinde ise bemol işaretinin üzerine herhangi bir rakam konulmadan ( $\flat$ ) şeklinde yazılır. Arel-Ezgi-Uzdilek nazarî sistemine göre si için öngörülen 2 veya üç komalık bemolü gösterecek bir işaret bulunmamaktadır. Bir komadan -4 komaya kadar- daha pes olan sesleri elde edebilmek için halk mûsikisinde üzerine rakam konularak getirilen çözüm klasik/sanat mûsikisinde bir komalı bemol işareti ile gösterilmiş ancak uygulamada 2-3 koma pes olması istenmiştir. Diğer bir tabirle uşşak çeşnisinde si-do (segâh ve çargâh) arası 6-7 komaya kadar çıkabilmiştir.<sup>10</sup> Ayrıca halk mûsikisi nota yazım sisteminde makam ve usûl ismi gibi bilgilerin eserin notası üzerinde yer almaması da bir diğer farklı özelliktir.

Anadolu'da çeşitli formlarda (Kur'ân-ı Kerîm kıraati, ezan, türkü, uzun hava, şarkı vb.) kullanıldığı halde mevcut nazarî sisteme göre herhangi bir makama/dörtlü-beşliye/ayağa tekabül etmeyen eserlerin/icraların varlığı da söz konusudur. Bu tür icraların hangi makamda olduğu sorulunca herhangi bir cevap verilememektedir. Bu sebeplerden ötürü Türk mûsikisinin sahip olduğu bütün üst ve alt türlerin özgün özelliklerinin muhafaza edilerek günümüz mûsiki

<sup>8</sup> Mustafa Uzun, "İlâhi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 22/65-66; Ahmet Şahin Ak, *Türk Din Mûsikisi Cami Ve Tekke Mûsikisi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2011), 114-116.

<sup>9</sup> Eserlerin notaları için bk. Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, 565-671.

<sup>10</sup> Bkz. İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikisi Nazariyatı ve Usulleri* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2010), 51.

nazariyatının verileri ışığında notaya alınması, hangi türde olursa olsun eserlerin makam/dizi ve usûl isimlerinin belirlenmesi, uygulamadaki birlikteliğin sağlanması ve karışıklığın giderilmesi açısından önemli görülmektedir.

Çalışmaya öncelikli olarak yöreye ait ilâhi formundaki anonim eserlerin tespit edilmesi ile başlandı. Çeşitli kaynaklardan notaları temin edilen eserlerin gerekli durumlarda ses kayıtlarına da ulaşıldı. Yörede seslendirilen salavât, kasîde, tasavvufî gazel, semah, ağırlama ve mersiye gibi birçok dinî/tasavvufî eser inceleme dışı tutuldu. Eserler birçok açıdan incelendi.<sup>11</sup> Şöyle ki; karar sesi (durağı), seyri, dizisi, güçlüsü, asma karar perdeleri, donanımı, kullanılan perdelerin isimleri, yedeni, genişlemesi ve usûlü tespit edilip yazılan eserlerin seyir açısından analizi yapılarak sonunda bir değerlendirme yapıldı. Kaynak kişi, derleyen ve güfte (sadece eserin -eğer biliniyorsa- kime ait olduğunun belirtilmesiyle yetinildi) hususundaki bilgiler çalışmanın sonunda verilen tabloda belirtildi. Araştırma neticesinde elde edilen sonuçlar ve buna bağlı olarak geliştirilen bazı öneriler sonuç bölümünde kaydedildi.

## 2. İlâhilerin Analizi

### 2.1. Açıldı Çün Bezm-i Elest Devreyledi Peymanesi<sup>12</sup>

Karar Sesi (Durağı): Dügâh perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Dizisi: Yerinde hüseyinî beşlisine hüseyinîde kürdî dörtlüsünün eklenmesinden oluşmuştur.

Güçlüsü: Hüseyinî perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Segâh, çargâh ve nevâ perdeleridir.

Donanımı: İlâhinin notasında "si bemol 2" ses değiştirici işareti kullanılmıştır. Eser içerisinde diğer seslerde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: Dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, acem ve gerdâniyedir. Muhayyer perdesi kullanılmamıştır.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eser 7 ses içerisindedir. Eserin tiz ya da pes tarafından genişleme olmamıştır.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: İki cümleden oluşan eserin birinci cümlesi tekrar etmiştir. Bu cümlenin tekrarında birinciden farklı nağmeler kullanılmıştır. İkinci cümlenin nağmeleri de diğerlerinden farklıdır. Buna göre eserin üç farklı nağme grubundan oluştuğu söylenebilir. Eser gerdaniye perdesi ile güçlü hüseyinî arasında gezinerek başlamış, ikinci ölçüde hüseyinî ile nevâ perdeleri arasında, üçüncü ölçüde nevâ ile segâh perdeleri arasında dördüncü ölçüde ise nevâ perdesi ile dügâh perdesi arasında

<sup>11</sup> İncelemeye tabi tutulan başlıklar İsmail Hakkı Özkan'ın eserinde makamları tanıtırken takip ettiği başlıklar ve sıraya göre belirlendi. Bk. Özkan, *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usulleri*, 118-592.

<sup>12</sup> Salih Turhan - Şemsettin Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları* (Ankara: Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları, 2009), 565.

seyrederek eseri oluşturan sözlerin birinci kısmını tamamlamıştır. Aynı sözlerin tekrarı olan ikinci kısımda düğâh ve nevâ perdeleri arasında gezinen seyir, segâh ve çargâh perdelerinde kalışlar yapmıştır. Eserin ikinci cümlelerinde ise, düğâh ile nevâ perdeleri arasında gezinilerek segâh ve çargâh perdelerinde kalışlar yapılmış, eserin sonunda ise uşşâk üçlüsü ile tam karar yapılmıştır.

Bu veriler doğrultusunda, yörede herhangi bir makama nispet edilmeden eseri oluşturan güfthenin ilk satırı ile sadece “ilâhi” olarak adlandırılan bu eser “(acemli) hüseyinî ilâhi” olarak değerlendirilebilir.

## 2.2. Âdemoğlu Al Haberi<sup>13</sup>

Karar Sesi (Durağı): Düğâh perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Dizisi: Yerinde hüseyinî beşlisine hüseyinîde uşşak dörtlüsünün eklenmesinden oluşmuştur.

Güçlüsü: Hüseyinî perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Eviç, nevâ ve çargâh perdeleridir.

Donanımı: İlâhinin notasında si için küçük mücenneb bemolü ve fa için bakiye diyezi ses değiştirici işaretleri kullanılmıştır. Ancak uygulamada si sesi 2-3 koma bemollü olarak icra edilmektedir. Eser içerisinde diğer seslerde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: Düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, eviç ve gerdâniyedir. Muhayyer perdesi kullanılmamıştır.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eser 7 ses içerisindedir. Eserin tiz ya da pes tarafından genişleme olmamıştır.

Usûlü: 10/8'lik curcuna usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: İki müzikal cümleden oluşan eser dörtlük değerdeki esin hemen peşinden eviç perdesinden gerdaniye perdesine geçmiştir. İkinci ölçüde gerdaniye perdesinden devam ederek hüseyinîye kadar inip tekrar eviç perdesinde asma karar yapmıştır. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde gerdaniye, eviç ve hüseyinî perdelerinde dolaşarak nevâ üzerinde asma karar yapmıştır. İki tekrardan oluşan ikinci cümle de birincide olduğu gibi dörtlük bir es ile başlamış, esten sonra çargâhtan hüseyinîye kadar çıkıp segâha kadar inen beşinci ölçüyü, nevâ perdesinden segâha kadar indikten sonra çargâhta asma karar kılan altıncı ölçü takip etmiştir. Çargâhtan düğâha kadar inen yedinci ölçüyü ikinci tekrara taşımak için düğâhtan eviç perdesine kadar çıkıp nevâda kalış yapan sekizinci ölçü takip etmiştir. Bu cümlelerin ikinci tekrarında eseri karara götüren ölçü ise segâhtan çargâha dokunup düğâhta tam karar vermiştir.

Bu veriler doğrultusunda eser “gülizar veya hüseyinî ilâhi” olarak değerlendirilebilir.

<sup>13</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, 566.

### 2.3. Ağlar Gözler Durulur mu?<sup>14</sup>

Karar Sesi (Durağı): Dügâh perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde uşşak dörtlüsüne nevâda bûselik beşlisinin eklenmesinden oluşmuştur.

Güçlüsü: Nevâ perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Çargâh perdesidir.

Donanımı: İlahinin notasında “si bemol 2” ses değiştirici işareti kullanılmıştır. Eserin birinci ölçüsünde acem perdesi yerine eviç perdesi kullanılmıştır. Eser içerisinde diğer seslerde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: Dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyñî, acem, eviç ve gerdâniyedir. Muhayyer perdesi kullanılmamıştır.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eser 7 ses içerisindedir. Eserin tiz ya da pes tarafından genişleme olmamıştır.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: Eser ilk ölçüde dörtlük değerdeki esin hemen peşinden gerdaniye perdesi ile başlayıp hüseyñîye, ikinci ölçüde hüseyñî perdesi ile devam ederek nevâ perdesine, üçüncü ölçüde nevâ perdesi ile başlayıp çargâh perdesine, dördüncü ölçüde ise çargâh perdesinden devam ederek dügâh perdesine kadar iner. Aynı cümlenin aynı nağmelerle tekrarından sonra yine dörtlük değerdeki bir es ile başlayan ikinci cümle segâh ve hüseyñî perdeleri arasında dolaşarak birinci tekrarda nevâda, ikinci tekrarda ise çargâhda kalışlar yaparak dügâha kadar iner. Nakarat kısmı da diğer kısımlarda olduğu gibi dörtlük değerdeki es ile başlar. Çargâh-hüseyñî, hüseyñî-nevâ, nevâ-çargâh, çargâh-dügâh perdelerinde dolaşan nakaratin birinci cümlesini, segâh perdesinden başlayıp dügâh ile hüseyñî perdeleri arasında seyreden nağmeler takip ederek çargâhta ve nevâda ufak kalışlar yapılarak en son dügâhta uşşaklı tam karar yapılmıştır.

Bu veriler doğrultusunda eser “uşşak/bayati ilâhi” olarak değerlendirilebilir.

### 2.4. Arş-ı Azam Sallanır<sup>15</sup>

Karar Sesi (Durağı): Dügâh perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde hüseyñî beşlisine hüseyñîde uşşak dörtlüsünün eklenmesinden oluşmuştur.

Güçlüsü: Hüseyñî perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Nevâ perdesidir.

<sup>14</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havalari*, 567.

<sup>15</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havalari*, 571-572.

Donanımı: İlâhinin notasında si için “si bemol 2” ve fa için bakiye diyezi ses değiştirici işaretleri kullanılmıştır. Eserde kimi zaman eviç (bakiye diyezli fa) perdesi yerine acem (fa) perdesi kullanılmıştır. Eser içerisinde diğer seslerde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: Dügâh, segâh, argâh, nevâ, hüseyñî, eviç, gerdâniye ve muhayyerdir.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eser 8 ses içerisindedir. Eserin tiz ya da pes tarafından genişleme olmamıştır.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: İki müzikal cümleden oluşan eserin ilk cümlesi karar sesinden hemen güçlüye geçer. Hüseyñî perdesinden muhayyere kadar çıkan nağmeler yine hüseyñîde kalış yapar. İki tekrardan sonra eseri oluşturun ikinci müzikal cümleye geçilir. Bu cümle ise doğrudan hüseyñî perdesi ile başlayıp karara kadar iner. Diğer ölçüde ise düğâhtan başlayıp uşşak dörtlüsü oluşturularak tekrar düğâhta karar yapılır. Bu cümle de iki tekrarlıdır.

Bu veriler doğrultusunda eser “hüseyñî ilâhi” olarak değerlendirilebilir.

## 2.5. Âşık Oldum Ben Sana<sup>16</sup>

Karar Sesi (Durağı): Nevâ perdesidir.

Seyri: İnici-ıkıcıdır.

Dizisi: Nevâ üzerinde bûselik dörtlüsünden oluşmuştur.

Güçlüsü: Gerdaniye perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Kullanılmamış.

Donanımı: İlâhinin notasında herhangi bir ses için değiştirici işaretler kullanılmamıştır.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: (argâh), nevâ, hüseyñî, acem ve gerdâniyedir.

Yedeni: Eserde yeden basamağındaki argâh perdesine inişler gerçekleşmiştir. Ancak bu inişler yeden vazifesi görmemektedir.

Genişlemesi: Karar sesinin bir tanini altında bulunan argâh sesine inilip tekrar karara döneşler yapılmıştır. Eserin tiz ya da pes tarafından başka bir genişleme olmamıştır. Eser 5 ses içerisindedir.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: Toplamda iki ölçümlük nağmelerin tekrarından oluşan eserin ilk ölçüsü acemden gerdaniyeye çıkıp hüseyñî ve nevâ civarında gezindikten sonra çargâhta biter. Nevâ ile başlayan

<sup>16</sup> Turhan - Taşbilek, *Elaziğ-Harput Havaları*, 573.

ikinci ölçü çargâh ve gerdaniye perdelerine temas ederek nevâda karar verir. Eser bu şekilde devam eder.

Bu veriler doğrultusunda eser neyaya göçürülmüş “bûselik ilâhi” olarak değerlendirilebilir.

## 2.6. Ay Dahi Güneş Dahi<sup>17</sup>

Karar Sesi (Durağı): Bûselik perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Dizisi: Bûselik perdesi üzerinde kürdî dörtlüsünden ibarettir.

Güçlüsü: Hüseyinî perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Bu eserde nevâ perdesidir.

Donanımı: Eseri oluşturan seslerin tamamı natürel olduğundan notasında herhangi bir değiştirici işaret kullanılmamıştır.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: Bûselik, çargâh, nevâ ve hüseyinîdir.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eser toplam 4 ses içerisindedir. Eserin tiz ya da pes tarafından genişleme olmamıştır.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: Eser, her biri ikişer ölçüden mürekkep tekrarlanan iki müzikal cümleden oluşur. Çargâh ile başlayan birinci ölçü bûselik ve hüseyinî perdeleri arasında dolaşarak nevâyaya ulaşır. Yine çargâhla başlayan ikinci ölçü bûselik nevâ arasında dolaşarak bûselikte karar verir. İkinci cümle ise hüseyinî ile nevâ seslerinde dolaşan birinci ölçü ile birinci cümlelerin ikinci ölçüsünün aynısından meydana gelir. Yani burada da bûselik ile nevâ arasında dolaşarak bûselikte karar verir.

Eseri oluşturan sesler incelendiğinde bunun “kürdî dörtlüsü” olduğu görülecektir. Bûselik perdesine göçürülmüş kürdî denilebilir. Ayrıca halk mûsikisinde kullanılan, bûselik kararlı olup bütün sesleri natürel olan bir dizi vardır ki buna da “Azerî Ayağı Dizisi” denilmektedir.

## 2.7. Bir Leylinin Mecnunuyam<sup>18</sup>

Karar Sesi (Durağı): Dügâh perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde hüseyinî beşlisine hüseyinîde uşşak dörtlüsünün eklenmesinden oluşmuştur.

Güçlüsü: Hüseyinî perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Çargâh ve nevâ perdeleridir.

<sup>17</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, 575.

<sup>18</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, 587.



Donanımı: İlâhının notasında si için iki koma bemol işareti ve fa için bakiye diyez işareti konulmuştur. Eser içerisinde diğer seslerde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: Dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyñî, eviç ve gerdâniyedir. Muhayyer perdesi kullanılmamıştır.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eser 7 ses içerisindedir. Eserin tiz ya da pes tarafından genişleme olmamıştır.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: Karar sesi ile seyre başlayan eser hemen gerdâniye perdesine geçerek hüseyñî gerdâniye arasında gezindikten sonra hüseyñîde kısa kalış yapar. Peşinden gerdâniye çargâh arasında gezinilerek nevâda kalış yapılır. Bu cümle iki kez tekrar eder. İkinci müzikal cümle hüseyñî perdesi ile başlar segâha kadar inerek çargâhta kısa kalış yapar. Çargâhtan devam eden nağmeler dügâha kadar inip tekrarın bağlantısı için yeniden nevâyaya kadar çıkar. İkinci tekrarda da aynı nağmeler mevcuttur. Ancak son ölçüde uşşak dörtlüsü ile karara gidilir.

Bu veriler doğrultusunda eser “hüseyñî ilâhi” olarak değerlendirilebilir.

## 2.8. Cem Olmuş Dervişleri<sup>19</sup>

Karar Sesi (Durağı): Dügâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde uşşak dörtlüsünden ibarettir.

Güçlüsü: Nevâ perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Asma karar kullanılmamıştır.

Donanımı: İlâhının notasında “si bemol 2” ses değiştirici işareti kullanılmıştır. Eser içerisinde diğer seslerde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: Dügâh, segâh, çargâh ve nevâdır.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eser 4 ses içerisindedir. Eserin tiz ya da pes tarafından genişleme olmamıştır.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: Müzikal açıdan toplamda tekrarlanan iki farklı ölçüden oluşan eserin ilk ölçüsü uşşak dörtlüsünün bütün seslerini içeren dört sestem oluşur. Bu ölçü dügâh ile başlayıp nevâyaya kadar çıkıp tekrar dügâha iner. Diğer ölçü ise segâhtan başlayıp dügâh çargâh arasında dolaşarak dügâhta karar kılmaktadır. Böylelikle eser uşşak üçlüsüyle karar vermektedir.

Bu veriler doğrultusunda eser “uşşak ilâhi” olarak değerlendirilebilir.

<sup>19</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, 598.

## 2.9. Gel Gel Yanalım Ateş-i Aşka<sup>20</sup>

Karar Sesi (Durağı): Dügâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde sabâ dörtlüsünden ibarettir.

Güçlüsü: Çargâh perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Segâh perdesidir.

Donanımı: İlahinin notasında si için iki koma bemol işareti ve re için mücenneb-i sağır bemol işareti konulmuştur. Eser içerisinde diğer seslerde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: (Rast), Dügâh, segâh, çargâh ve hicazdır.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eser 5 ses içerisindedir. Sabâ dörtlüsünden ibaret olan eserde ara sıra yeden sesi olan rasta inişler yapılmıştır. Bu inişler yeden maksatlı değildir. Eserin tiz tarafından genişleme olmamıştır.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: Eser iki ana nağme grubundan oluşmaktadır. Gruplar sekizer ölçüden ibarettir. Dügâh perdesi ile seyre başlayan eserin ilk ölçüsünde çargâhta yarım karar yapılmıştır. İkinci ölçü segâh hicaz arasında dolaşarak segâhta asma karar yapmıştır. Yine segâh perdesi ile başlanan üçüncü ölçüde sesler rasta kadar indikten sonra çargâhta, dördüncü ölçüde ise aynı şekilde segâhla başlayıp hicaza kadar çıktuktan sonra tekrar segâha döner. Çargâhla başlayıp segâhla biten beşinci ölçüyü yine çargâhla başlayıp dügâhta karar kılan altıncı ölçü takip etmektedir. Böylece birinci nağme grubu tamamlanmış olur. İkinci nağme grubu ise rast perdesi ile hicaz perdeleri arasında gezinmektedir. Ölçülerde çargâhta yarım karar, segâhta asma karar ve dügâhta ise tam karar yapılmıştır. Sabâ dörtlüsünün dışına çıkılmamıştır.

Bu veriler doğrultusunda eser "sabâ ilâhi" olarak değerlendirilebilir.

## 2.10. Göster Cemalin Şemini<sup>21</sup>

Karar Sesi (Durağı): Dügâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde uşşak dörtlüsüne nevâda bûselik beşlisinin eklenmesinden oluşmuştur.

Güçlüsü: Nevâ perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Durak, güçlü ve tiz durak perdelerinde sıklıkla kalışlar yapılan eserde çargâh perdesi asma karar olarak kullanılmıştır.

<sup>20</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, 607.

<sup>21</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, 612-613.

Donanımı: İlâhının notasında “si bemol 2” ses değıştirici işareti kullanılmıştır. Eser içerisinde diğeri seslerde herhangi bir değışikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: Dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniye ve muhayyerdir.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır. Dizinin yedeni olan rast perdesine ara ara inişler gerçekleşmiştir. Ancak bu inişler yeden vazifesi görmemektedir.

Genişlemesi: Eser 9 ses içerisinde. Karar sesinin bir tanini altında bulunan rast sesine inildikten sonra tekrar güçlüye doğru çıkmıştır. Eserin tiz tarafından başka bir genişleme olmamıştır.

Usûlü: 12/4'lük usûlde ölçülmüştür. İki adet yürük semâiden oluşmuştur.<sup>22</sup>

Analiz: Eser beş ölçüden oluşan ara nağmeye sahiptir. Dörtlük es ile başlayan ölçüler segâh, çargâh ve nevâ perdeleri ile başlayıp dügâh, segâh, çargâh ve nevâ perdelerinde kalışlar yaparak sonunda dügâhta tam karar kılar. Dörtlük esten sonra karar sesi ile başlayan sözlü kısmın nağmeleri ilk ölçüde nevaya kadar yükselip dügâha iner. İkinci ölçü çok küçük farklılıklarla birinci ölçünün aynısıdır. Esten sonra nevâ ile başlayan üçüncü ölçü rast perdesine kadar inerek tekrar nevâda yarım karar yapar. Dördüncü ölçü ise esten sonra çargâhla başlayıp dügâhta uşşak dörtlüsü ile kalış yapar. Eserin meyan kısmında tiz durak muhayyer perdesi ile başlayan nağmeler kademe kademe -bazı yerlerde üçlemeler kullanılarak- dügâha kadar inmektedir. Daha sonraki ölçülerde nevâdan dügâha, nevâdan nevâyaya ve son ölçüde ise çargâhtan dügâha inerek uşşak dörtlüsü ile karar verilmiştir.

Bu veriler doğrultusunda eser “uşşak ilâhi” olarak değerlendirilebilir.

### 2.11. İsmi Sübhan Virdin mi Var?<sup>23</sup>

Karar Sesi (Durağı): Dügâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcı-inicidir.

Dizisi: Yerinde hüseyinî beşlisine hüseyinîde uşşak dörtlüsünün eklenmesinden oluşmuştur.

Güçlüsü: Hüseyinî perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Nevâ ve çargâh perdeleridir.

Donanımı: İlâhının notasında si için koma bemolü ve fa için bakiye diyezi ses değıştirici işaretleri kullanılmıştır. Eserin birinci ölçüsünde kullanılan eviç perdesi daha sonraları hep acem olarak kullanılmış ve bu değışiklik bekar işareti ile gösterilmiştir. Eser içerisinde diğeri seslerde herhangi bir değışikliğe gidilmemiştir.

<sup>22</sup> Türk mûsikisinde 12 zamanlı olup firençîn, nîm çenber, ikiz aksak ve bileşik sofyan isimli dört farklı usûl bulunmaktadır. Ancak yukarıdaki eserin usûlü bunların hiçbirisine uymamaktadır.

<sup>23</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havalari*, 626.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: Dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyñî, eviç ve gerdâniyedir. Muhayyer perdesi kullanılmamıştır.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eser 7 ses içerisindedir. Eserin tiz ya da pes tarafından genişleme olmamıştır.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: Eser toplamda dört müzikal cümleden oluşmaktadır. İlk cümlede karar sesi dügâhla başlayıp hemen gerdâniye perdesine yükselen nağmeler nevâ perdesinde kalış yapmıştır. İkinci cümlede ise nevâ perdesiyle başlayan nağmeler güçlü hüseyñî sesini iyice hissettirerek yine nevâda kalış yapmıştır. Çargâhtan başlayıp hüseyñîye kadar çıkan ve oradan segâha inen nağmeleri segâhtan başlayıp nevaya kadar çıkararak dügâhta karar kılan dördüncü cümle izlemektedir. Böylelikle uşşak dörtlüsü ile eser tamamlanmış olmaktadır.

Bu veriler doğrultusunda eser "hüseyñî ilâhi" olarak değerlendirilebilir.

## 2.12. Mecnun Sever Leylayı<sup>24</sup>

Karar Sesi (Durağı): Dügâh perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Dizisi: Yerinde hüseyñî beşlisine hüseyñîde uşşak dörtlüsünün eklenmesinden oluşmuştur.

Güçlüsü: Hüseyñî perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Çargâh ve nevâ perdeleridir.

Donanımı: İlahinin notasında "si bemol 2" ve fa için bakiye diyezi ses değiştirici işaretleri kullanılmıştır. Eser içerisinde diğer seslerde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: Dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyñî, eviç, gerdâniye ve muhayyerdir.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eser 8 ses içerisindedir. Eserin tiz ya da pes tarafından genişleme olmamıştır.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür. Eserin bir yerinde 6/4'lük yürük semaî usûlüne geçilmiş, bir ölçü bu usûlle ölçülen eserde tekrar sofyanaya dönülmüştür.

Analiz: Gerdaniye perdesi ile nağmelere başlayan eserde sıklıkla hüseyñî perdesinde yarım kararlar yapılmıştır. Müzikal cümlelere bazen de dügâh perdesi ile giriş yapılmıştır. Eseri oluşturan nağme gruplarını çoğunlukla hüseyñî üzerinde uşşak dörtlüsü veya üçlüsünden meydana gelmektedir. Nevâ ve çargâh perdeleri üzerinde de kalışlar yapılmıştır. Tamamen yöreye özgü nağmelerin kullanıldığı eser yerinde uşşak dörtlüsü ile karar verir.

---

<sup>24</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, 635-637.

Bu veriler doğrultusunda eser “muhayyer ilâhi” olarak değerlendirilebilir.

### 2.13. Muhammed’in Kaşları Var Yay Gibi<sup>25</sup>

Karar Sesi (Durağı): Dügâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde uşşak dörtlüsüne nevâda bûselik beşlisinin (sadece iki sesinin) eklenmesinden oluşmuştur.

Güçlüsü: Nevâ perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Eserde, karar ve güçlü perdelerinde kalışlar yapılmış asma karar perdesi kullanılmamıştır.

Donanımı: İlâhinin notasında “si bemol 2” ses değiştirici işareti kullanılmıştır. Eser içerisinde diğer seslerde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: Dügâh, segâh, çargâh, nevâ ve hüseynîdir.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eser 5 ses içerisindedir. Eserin tiz ya da pes tarafından genişleme olmamıştır.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: Tekrarlaya iki farklı müzikal cümleden oluşan eserin birinci cümlesinde dügâh ile başlayan nağmeler yerinde uşşak dörtlüsü yaptıktan sonra dügâhta kalış yapar. İkinci cümle ise çargâhtan başlayarak ilk tekrarda nevâda ikinci tekrarda ise uşşak dörtlüsü ile dügâhta karar kılar.

Bu veriler doğrultusunda eser “uşşak ilâhi” olarak değerlendirilebilir.

### 2.14. Mürgü Dil Feryade Başlar Görmesem Dildarımı<sup>26</sup>

Karar Sesi (Durağı): Dügâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde uşşak dörtlüsüne nevâda bûselik beşlisinin eklenmesinden oluşmuştur.

Güçlüsü: Nevâ perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Eserde asma karar perdesi kullanılmamıştır.

Donanımı: İlâhinin notasında “si bemol 2” ses değiştirici işareti kullanılmıştır. Eser içerisinde diğer seslerde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: (Rast), dügâh, segâh, çargâh ve nevâdır.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır.

<sup>25</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, 646.

<sup>26</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, 647.

Genişlemesi: Eser 5 ses içerisindedir. Eserin tiz ya da pes tarafından genişleme olmamıştır.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: Toplam üç müzikal cümleden oluşan eserin ilk cümlesi sekizlik esten sonra düğâh perdesiyle başlayıp uşşak dörtlüsü oluşturduktan sonra tekrar düğâha inen iki ölçüden ibarettir. Bu cümle iki defa tekrarlandıktan sonra ikinci cümleye yine sekizlik esi takiben çargâh perdesi ile başlanır. Bu cümlede de yine düğâh ile nevâ arasında gezinilerek rast perdesine düşüş gerçekleştirilir. Üçüncü müzikal cümle buradan başlar. Rast perdesinden tekrar nevâ perdesine çıkan nağmeler son ölçüde uşşak dörtlüsü ile karar kılar.

Bu veriler doğrultusunda eser "uşşak ilâhi" olarak değerlendirilebilir.

### 2.15. Öttü Yine Can Bülbülü<sup>27</sup>

Karar Sesi (Durağı): Düğâh perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde uşşak dörtlüsüne nevâda bûselik beşlisinin eklenmesinden oluşmuştur.

Güçlüsü: Nevâ perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Segâh ve hüseyñîdir.

Donanımı: İlahinin notasında "si bemol 2" ses değiştirici işareti kullanılmıştır. Eserin aranağmesinin üçüncü ölçüsünde acem perdesi yerine eviç perdesi kullanılması için bakiye diyezi işareti yazılmıştır. Eser içerisinde diğer seslerde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: (Rast), düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyñî, eviç/acem, gerdâniye ve muhayyerdir.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eser 9 ses içerisindedir. Eserin tiz ya da pes tarafından genişleme olmamıştır.

Usûlü: 10/8'lik curcuna usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: Eser aranağme ile başlar. Dörtlük esin peşinden hüseyñî perdesi ile başlayan nağmeler hüseyñî perdesinde kalışlar yapar. Üçüncü ölçüde muhayyer perdesi civarından başlayan nağmeler nevâda ve hüseyñîde kalış yapar. Güçlü civarında epeyce gezinen nağmeler sonunda düğâhta uşşak dörtlüsü ile karar kılar. Eserin sözlerini içeren müzikal cümlelerin ilkinde nağmeler durak altından yani rast perdesinden düğâha geçip oradan hemen güçlü civarına çıkarak orada gezintiler yapar. Hüseyñî ve nevâ perdelerinde kalışlar yapar. Nevâ perdesinde yarım karar yapan bu cümle iki kez tekrarlanır. İkinci müzikal cümle de güçlü etrafında gezindikten sonra sık sık segâhta asma kalışlar yapar. Bu cümlelerin ilk tekrarında nevâda yarım karar ikinci tekrarında ise düğâhta uşşak dörtlüsüyle tam karar yapılır. Eserin meyanını oluşturan nağmeler düğâhla başlayıp hemen hüseyñîye sıçrayarak hüseyñîde asma kalışlar yaptıktan sonra muhayyere kadar çıkar. Muhayyer ve çargâh arasında

<sup>27</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, 649-650.

dolaştıktan sonra hüseyinîde kalış yapar. Eserin son müzikal cümlesinin nağmeleri hüseyinî perdesinden başlar. Gerdaniyeye kadar yükselen sesler segâh perdesinde asma kalışlar yapar. Nevâ perdesindeki yarım karardan sonra cümlelerin ikinci tekrarı gelir. İkinci tekrarda sadece son ölçüler farklılık göstermektedir. İlk tekrarda düğâh ve acem arasındaki sesler nevâda kalırken ikinci tekrarda düğâh ve nevâ arasındaki seslerle düğâhta uşşak dörtlüsü ile tam karar yapılmaktadır.

Bu veriler doğrultusunda eser “uşşak ilâhi” olarak değerlendirilebilir.

### 2.16. Şehitlerin Ser Çeşmesi<sup>28</sup>

Karar Sesi (Durağı): Düğâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde uşşak dörtlüsüne nevâda bûselik beşlisinin (sadece iki sesinin) eklenmesinden oluşmuştur.

Güçlüsü: Nevâ perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Eserde asma perdesi kullanılmamıştır.

Donanımı: İlâhinin notasında “si bemol 2” ses değiştirici işareti kullanılmıştır. Eser içerisinde diğer seslerde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: (Rast), düğâh, segâh, çargâh, nevâ ve hüseyinîdir.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eser 6 ses içerisindedir. Eserin tiz ya da pes tarafından genişleme olmamıştır.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: Eser üç müzikal cümleden oluşur. Birinci cümle karar altındaki rast perdesiyle başlayıp karar sesi düğâha oradan güçlü sesi nevâyaya geçer ve burada yarım kalışlar yapar. İkinci cümle çargâh perdesi ile başlayıp düğâh ve hüseyinî perdeleri arasında seyrederek düğâhta karar kılar. Üçüncü cümle ise düğâhla başlayıp nevaya kadar çıkar ve düğâh üzerinde karar kılar.

Bu veriler doğrultusunda eser “uşşak ilâhi” olarak değerlendirilebilir.

### 2.17. Şem'a Yanan Pervaneler<sup>29</sup>

Karar Sesi (Durağı): Düğâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde uşşak dörtlüsüne nevâda bûselik beşlisinin eklenmesinden oluşmuştur.

Güçlüsü: Nevâ perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Çargâh ve hüseyinî perdeleridir.

<sup>28</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, 661.

<sup>29</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, 662-663.

Donanımı: İlâhinin notasında “si bemol 2” ses değıştirici işareti kullanılmıştır. Eser içerisinde diğer seslerde herhangi bir değışikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: (Rast), düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyñî, acem ve gerdâniyedir. Muhayyer perdesi kullanılmamıştır.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eser 8 ses içerisinde dir. Eserin pes tarafından sadece bir ses aşığıya inilmiş ancak tiz tarafında genişleme olmamıştır.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: Eseri oluşturan müzikal cümlelerin ilki karar altındaki rast perdesiyle başlayıp karar sesi düğâh civarında dolaşıp düğâh üzeri uşşak dörtlüsü yaparak güçlü nevaya kadar çıktıktan sonra çargâh üzerinde asma kalış yapar. Çargâhla devam eden nağmeler en fazla nevaya kadar çıkıp düğâhta karar verir. Birinci müzikal cümle farklı sözlerle aynen tekrar eder. İkinci müzikal cümle aynı zamanda eserin meyanıdır. Burada düğâh perdesinden gerdaniyeye oradan da hemen hüseyñî perdesine geçilip nevâ gerdaniye arasında seyredilerek hüseyñîde asma kalış yapılır. Eserin son müzikal cümlesi çargâhla başlayıp düğâh ve gerdaniye arasında gezinen nağmelerden oluşur. Burada nevâ üzerinde yarım karar yapıldıktan sonra düğâh üzeri uşşak dörtlüsünde dolaşılarak yine aynı dörtlü ile karar yapılır.

Bu veriler doğrultusunda eser “uşşak ilâhi” olarak değerlendirilebilir.

## **2.18. Vardım Bir Gülşene Bülbülü Nalan<sup>30</sup>**

Karar Sesi (Durağı): Düğâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: eser sadece yerinde uşşak dörtlüsü ile icra edilmektedir.

Güçlüsü: Nevâ perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Kullanılmamıştır.

Donanımı: İlâhinin notasında “si bemol 2” ses değıştirici işareti kullanılmıştır. Eser içerisinde diğer seslerde herhangi bir değışikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: (Rast), düğâh, segâh, çargâh ve nevâdır.

Yedeni: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eser 5 ses içerisinde dir. Eserin tiz ya da pes tarafından genişleme olmamıştır. İlk ölçüde rast perdesi ile giriş yapılmıştır.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür.

---

<sup>30</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, 665.



Analiz: Toplam dört ölçüden oluşan eserin ilk ölçüsü rast perdesi ile başlayıp nevâya kadar çıkar ve segâhta biter. İkinci ölçü segâhtan devam ederek rasta da düşerek nevâ üzerinde yarım karar yapar. Segâhla başlayan üçüncü ölçü düğâh nevâ arasındaki seslerde dolaşır. Çargâhla başlayan son ölçü ise düğâh üzerinde uşşak üçlüsü ile yedensiz olarak karar verir.

Bu veriler doğrultusunda eser “uşşak ilâhi” olarak değerlendirilebilir.

### 2.19. Yar Yüreğim Yar Gör ki Neler Var<sup>31</sup>

Karar Sesi (Durağı): Düğâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde uşşak dörtlüsüne nevâda bûselik beşlisinin eklenmesinden oluşmuştur.

Güçlüsü: Nevâ perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Kullanılmamıştır.

Donanımı: İlâhinin notasında si için koma bemolü ses değiştirici işareti kullanılmıştır. Eser içerisinde diğer seslerde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: (Irak, rast), düğâh, segâh, çargâh, nevâ ve hüseyinîdir

Yedeni: Eserde rast perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

Genişlemesi: Eser 7 ses içerisinde dir. Esere ilk girişte karar altında irak ve rast perdeleri de kullanılmıştır. Diğer kısımlarda eser normal dizisi içerisinde kalmıştır.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: Eser tekrar eden iki müzikal cümleden oluşmaktadır. Birinci cümle, rast perdesiyle başlayıp irak perdesine tekrar rast perdesinden düğâha geçer. Düğâhla devam eden nağme çargâhta asma karar yapar. Düğâh üzeri uşşak üçlüsüyle yapılan yarım kararı segâhla başlayıp nevâya çıkan, peşinden düğâhla başlayıp çargâha oradan da rasta inerek tekrar düğâhta yapılan karar izler. İkinci cümle de birinci cümlede olduğu gibi altı ölçüden oluşmaktadır. İlk cümle karar perdesi civarında seyredirken ikinci cümlede güçlü perdesi civarında seyrettiği görülecektir. Çargâh-nevâ, nevâ-hüseyinî, çargâh-segâh ve tekrar çargâh-nevâ perdeleri arasında gezinen nağmeler düğâhtan başlayıp çargâha oradan da rasta geçip sonunda da tekrar düğâhla karar verir. Sondan bir önceki ölçüde kullanılan rast perdesi yeden olarak kabul edilebilir.

Bu veriler doğrultusunda eser “uşşak ilâhi” olarak değerlendirilebilir.

### 2.20. Yolunda Can-u Serim<sup>32</sup>

Karar Sesi (Durağı): Düğâh perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

<sup>31</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havalari*, 669.

<sup>32</sup> Turhan - Taşbilek, *Elazığ-Harput Havalari*, 670.

Dizisi: Yerinde hüseyñî beşlisine hüseyñîde uşşak dörtlüsünün eklenmesinden oluşmuştur.

Güçlüsü: Hüseyñî perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Nevâ perdesidir.

Donanımı: İlahinin notasında “si bemol 2” ses değiştirici işareti kullanılmıştır. Eser içerisinde diğer seslerde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir.

Kullanılan Perdelerin İsimleri: (Rast), düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyñî ve gerdâniyedir. Eviç ve muhayyer perdeleri kullanılmamıştır.

Yedeni: Eserde yeden basamağındaki rast perdesine inişler gerçekleşmiştir. Ancak bu inişler yeden vazifesi görmemektedir.

Genişlemesi: Eser 8 ses içerisindedir. Eserin tiz ya da pes tarafından genişleme olmamıştır.

Usûlü: 4/4'lük sofyan usûlünde ölçülmüştür.

Analiz: Eser düğâhtan hemen hüseyñîye sıçrayarak başlar. Hüseyñî perdesi etrafında dolaşarak hüseyñîde yarım karar nevâda asma karar yapar. İki tekrardan sonra ikinci müzikal cümleye segâh perdesi ile başlanır. Düğâhtaki kalıplardan sonra rast perdesi ile başlanan ölçü nevâyâ kadar çıkar. Segâhla başlayan son ölçüde ise düğâh üzerinde tam karar yapılır.

Bu veriler doğrultusunda eser “hüseyñî ilâhi” olarak değerlendirilebilir.

### 3. İncelenen Eserlerin Toplu Listesi

S. N.	Eser İsmi	Beste	Güfte	Kaynak Kişi	Derleyen	Makam	Usûl
1	Açıldı Çün Bezm-i Elest Devreyledi Peymanesi	Anonim	Aziz Mahmud Hüdâyî (ö. 1038/1628)	İçmeli Sabri Çavuş (d. 1899, ö. 1969)	Şemsettin Taşbilek	Hüseyñî	Sofyan
2	Âdemoğlu Al Haberi	Anonim	Hasan Dede (ö. ?)	Sadi Özen (d. 1938 – ö. 2012)	Şemsettin Taşbilek	Gülizar/ Hüzeyñî	Curcuna
3	Ağlar Gözler Durulur mu?	Anonim	Anonim	Turgut Kırgil	Şemsettin Taşbilek	Uşşak/ bayatî	Sofyan
4	Arş-ı Azam Sallanır	Anonim	Anonim	Abdülkadir Okur (d. 1939 – ö. 2022)	Şemsettin Taşbilek	Hüseyñî	Sofyan
5	Âşık Oldum Ben Sana	Anonim	Anonim	Turgut Kırgil	Şemsettin Taşbilek	Bûselik	Sofyan
6	Ay Dahi Güneş Dahi	Anonim	Anonim	Turgut Kırgil	Şemsettin Taşbilek	Kürdî	Sofyan
7	Bir Leylinin Mecnunuyam	Anonim	İbrâhim Hakkı Erzurûmî (ö. 1194/1780)	Turgut Kırgil	Şemsettin Taşbilek	Hüseyñî	Sofyan
8	Cem Olmuş Dervişleri	Anonim	Anonim	Turgut Kırgil	Şemsettin Taşbilek	Uşşak	Sofyan
9	Gel Gel Yanalım Ateş-i Aşka	Anonim	Seyyid Nesîmî (ö. 820/1417)	Hasan Uzar	Şemsettin Taşbilek	Sabâ	Sofyan
10	Göster Cemalin Şemini	Anonim	Şemseddin Sivâsî (ö. 1006/1597)	Koğenli Hafız Mustafa Süer (d. 1888 – ö. 1974) - Paşa Demirbağ (d.	Şemsettin Taşbilek	Uşşak	12/4

				1932 - ö. 2016)			
11	İsmi Sübhan Viridin mi Var?	Anonim	Yûnus Emre (ö. 720/1320)	Abdülkadir Şaşmaz	Ahmet Hatiboğlu (d. 1933 - ö. 2015)	Hüseyinî	Sofyan
12	Mecnun Sever Leylayı	Anonim	Anonim	Hüseyin Yetkin	Şemsettin Taşbilek	Muhayyer	Sofyan
13	Muhammed'in Kaşları Var Yay Gibi	Anonim	Anonim	Turgut Kırgil	Şemsettin Taşbilek	Uşşak	Sofyan
14	Mürgü Dil Feryade Başlar Görmesem Dildarımı	Anonim	Nakşî (Akkirmanî) (ö. 1655)	İçmeli Sabri Çavuş	Şemsettin Taşbilek	Uşşak	Sofyan
15	Öttü Yine Can Bülbülü	Anonim	İçmeli Sabri Çavuş	Şemsettin Taşbilek	Şemsettin Taşbilek	Uşşak	Curcuna
16	Şehitlerin Ser Çeşmesi	Anonim	Yûnus Emre	Turgut Kırgil	Şemsettin Taşbilek	Uşşak	Sofyan
17	Şem'a Yanan Pervaneler	Anonim	Rahmi Harputî (d. 1802 - ö. 1884)	Rahmi Harputî	Rahmi Harputî	Uşşak	Sofyan
18	Vardım Bir Gülşene Bülbülü Nalan	Anonim	İçmeli Sabri Çavuş	İçmeli Sabri Çavuş	Şemsettin Taşbilek	Uşşak	Sofyan
19	Yar Yüreğim Yar Gör ki Neler Var	Anonim	Yûnus Emre	Abdülkadir Şaşmaz	Abdülkadir Şaşmaz	Uşşak	Sofyan
20	Yolunda Can-u Serim	Anonim	İçmeli Sabri Çavuş	İçmeli Sabri Çavuş	Şemsettin Taşbilek	Hüseyinî	Sofyan

## Sonuç

Harput yöresine ait beste bakımından anonim olan 20 tane ilâhi formundaki eser incelendi. Genellikle halk mûsikisi uygulamalarına göre notaya alınan, isimlendirmelerinde sorun yaşanan bu eserlerin Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre 10 tanesinin uşşak, 6 tanesinin hüseyinî, 1 tanesinin muhayyer, 1 tanesinin bûselik, 1 tanesinin sabâ ve 1 tanesinin de kürdî makamından; 17 tanesinin sofyan, 2 tanesinin curcuna ve 1 tanesinin de 12/4 usûlünden olduğu tespit edilmiştir. Eserlerin tamamının düğâh kararlı (bir tanesi düğâhtan nevaya göçürme) olduğu görülmektedir. Güçlüleri ise 1 tanesi çargâh, 1 tanesi gerdaniye, diğerleri nevâ ve hüseyinî perdeleridir.

İlâhi güftelerinin işlendiği nağmeler oldukça kısa ve sade, ses genişlikleri ise genelde bir oktav civarında veya bir oktavdan daha dardır. Eserlerde kullanılan perde sayıları en az dört (2 eserde), en fazla dokuzdur (2 eserde). 5 perdeli 5 eser, 6 perdeli 1 eser, 7 perdeli 6 eser ve 8 perdeli 4 eser tespit edilmiştir. Bazı eserlerde makamı oluşturan dörtlü ve beşlilerin sadece bir kısmı kullanılmış, makamın bütün özelliklerini gösterecek mahiyette bir esere rastlanmamıştır. Bunda, eserlerin üretilmesi esnasında sanat kaygısından uzak bir tavırla tamamen güfteye/manaya odaklanmanın tesirli olduğu düşünülmektedir.

Eserlerin hemen hemen tamamında geleneksel Harput mûsikisinin nağmelerini bulmak mümkündür. Dinî içerikli eserlerle dinî nitelikte olmayan eserler müzikal anlamda hem teknik hem de üslup bakımından büyük benzerlikler göstermektedir.

Kanaatimizce, Harput yöresine ait diğer dinî içerikli eserlerin müzikal analizi yapılarak klasik Türk mûsikisindeki yerleri tespit edilip onunla olan ilişkileri ortaya konulabilir. Bu tür eserlerin nota

yazımlarındaki farklılıkların giderilmesi için çalışmalar yapılabilir. Türk mûsikisinin bütün formları için tek bir nota yazım sisteminin kullanılması önem arz etmektedir. Ayrıca, tasnif yapılırken ötekileştirici, ayrıştırıcı isimlendirme ve uygulamalardan uzak durularak mûsikimizin her türüne/formuna aynı oranda yaklaşan bir metodun, yaklaşım tarzının benimsenmesinin yaşanan sorunların çözümüne büyük katkısı olacaktır.

### **Kaynakça**

- Ak, Ahmet Şahin. *Türk Din Mûsikîsi Cami Ve Tekke Mûsikîsi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Basım, 2011.
- Bozkurt, Nebi. "Eğlence". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 10/483-488. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Gönül, Mehmet. "Türk Mûsikîsinin Tasnîf ve Tesmiyelerine Bir Bakış". *İSTEM* 16/31 (Haziran 2018): 35-46.
- Özcan, Nuri - Çetinkaya, Yalçın. "Mûsiki". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 31/257-261. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 10. Basım, 2010.
- Öztürk, Tahsin. "Giriş". *Notalarla Harput Musikisi*. 2 Cilt. Elazığ: Çağ Ofset, 1999.
- Sunguroğlu, İshak. *Harput Yollarında*. 4 Cilt. İstanbul: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, 1958.
- Turhan, Salih - Taşbilek, Şemsettin. *Elazığ-Harput Havaları*. Ankara: Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları, 2009.
- Uzun, Mustafa. "İlâhi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 22/64-68. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.