



**T.C.**

**HİTİT ÜNİVERSİTESİ**

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI**

**HÂFİZ AHMET ÇALIŞIR'IN HAYATI, ESERLERİ VE HİCAZKÂR  
MAKAMINDAKİ MEVLEVİ AYİNİ'NİN MÜZİKAL ANALİZİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ahmet TONGÜÇ**

**Çorum-2022**



**HÂFIZ AHMET ÇALIŞIR'IN HAYATI, ESERLERİ VE HİCAZKÂR  
MAKAMINDAKİ MEVLEVİ AYİNİ'NİN MÜZİKAL ANALİZİ**

**Ahmet TONGÜÇ**

**Hitit Üniversitesi**

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**

**İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Tez Danışmanı**

**Doç. Dr. Ömer Can SATIR**

**Çorum 2022**

Ahmet Tongüç tarafından hazırlanan “Hafız Ahmet Çalışır’ın Hayatı, Eserleri ve Hicazkâr Makamındaki Mevlevî Ayini’nin Müzikal Analizi” adlı tez çalışması 05/09/2022 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

(Doç. Dr. Ömer Can SATIR) .....

(Prof. Dr. Ahmet ÇAKIR) .....

(Prof. Dr. Cenk GÜRAY) .....

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulunun .../.../..... tarih ve ..... Sayılı kararı ile Ahmet Tongüç’ün İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalında Yüksek Lisans derecesi alması onanmıştır.

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

## TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan ederim.

Ahmet TONGÜÇ

# HÂFİZ AHMET ÇALIŞIR'IN HAYATI, ESERLERİ VE HİCAZKÂR MAKAMINDAKİ MEVLEVİ AYİNİ'NİN MÜZİKAL ANALİZİ

Ahmet TONGÜÇ

ORCID: 0000-0001-7768-4939

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

Eylül 2022

## ÖZET

Hâfız Ahmet Çalışır'ı konu edindiğimiz bu çalışmanın amacı sanatçının Hicazkâr makamındaki Mevlevi Ayini üzerinden Türk mûsikîsi alanında bir sanatçı üslubu ve analiz örneği ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda birinci bölümde Çalışır ile yaptığımız röportajlardan hareketle sanatçının eğitim ve meslek hayatı, çalışmaları, faaliyetleri, mûsikîye bakış açısı ve üslûbu, üzerinde durulmuştur. Araştırmamızın ikinci bölümünde ise Çalışır'ın bestelediği tekke mûsikîsi formlarından Hicazkâr makamındaki Mevlevi Ayini formunun makam, usûl ve güfte analizi yapılmaya çalışılmıştır. Bu bölümde ilk olarak Mevlevilik ve Mevlevi Ayini formu ile Hicazkâr makamı hakkında genel bir anlatım yapılmıştır. Devamında Çalışır'ın bestelediği Hicazkâr makamındaki Nev Niyâz isimli Mevlevi Ayini'nin usûl örgüsü, Mevlevi Ayini'nde kullanılan Farsça güfteler, güftelerin manaları ve yazıldığı vezin kalıbı tespit edilmiştir. Son olarak da Nev Niyâz Mevlevi Ayini, müzik cümlelerine ayrılarak makamsal olarak analizi yapılmıştır. Ayrıca bestekârın bestelerinin tamamına ve bazı sanatçı arkadaşlarının ve öğrencilerinin hakkındaki görüşlerine araştırmanın ekler kısmında yer verilmiştir.

**Anahtar Kavramlar:** Türk din mûsikîsi, Ahmet Çalışır, Mevlevi Ayini, Hicazkâr makamı, Makam analizi.

**Bilim Kodu:** 60301

**HÂFİZ AHMET ÇALIŞIR'S LIFE, WORKS AND MUSICAL ANALYSIS OF THE MEVLEVİ AYİNİ  
HİCAZKÂR MAQAM**

Ahmet TONGÜÇ

ORCID: 0000-0001-7768-4939

HİTİT UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

Master of Science Thesis

September 2022

**ABSTRACT**

The aim of this study, in which we focus on Hâfiz Ahmet Çalışır, is to present an example of the artist's style and analysis in the field of Turkish music through the artist's Mevlevi Ayini in the Hicazkâr maqam. In line with this purpose, based on the interviews we made with Çalışır, the artist's educational and professional life, his works, activities, his viewpoint on music and his style are emphasized in the first chapter. In the second chapter, a thematic, methodical, and lyrical analysis of the Mevlevi Ayini form in the Hicazkar maqam, which is one of the tekke music forms composed by Çalışır, is made. In this chapter, a general explanation is made about Mevlevilik, the Mevlevi Ayini form, and the Hicazkar maqam. Afterwards, the methodical pattern of the Mevlevi Ayini named Nev Niyâz, composed by Çalışır, the Persian lyrics used in the Mevlevi Ayini, the meaning of those lyrics, and their metrical patterns are determined. Lastly, the Mevlevi Ayini named Nev Niyaz is divided into musical phrases and analysed based on its maqam. Besides, all of the composer's compositions and his opinions on some of his colleagues and students are included in the appendices of the research.

**Keywords:** Turkish religious music, Ahmet Çalışır, the Mevlevi Ayini, the Hicazkâr maqam, maqam analysis.

**Science Code:** 60301

## TEŞEKKÜR

Çalıőma sűrecinde desteklerini, sabrını ve nezaketini esirgemeyen, bilgi ve tecrűbeleriyle yol gűsteren deęerli danıőmanım Doç. Dr. Őmer Can Satır'a, çalıőmamın konusunu belirlemede ve çalıőmamın bitimine kadar desteklerini esirgemeyen Dr. Asım Akkuő'a, çalıőma esnasında her tűrlű desteęi saęlayan Berat Eőgiye ve tűm çalıőma arkadaőlarıma, araőtırmamızın konusu olan Ahmet Çalıőır'a ve bizlerin yetiőmesinde emekleri olan çok kıymetli hocalarımıza teőekkűrű bir borç bilirim. Son olarak bizleri bűyűk fedakârlıklar içerisinde yetiőtiren babam Eyyup Tongű ile annem Nurhan Tongű'e ve tűm aileme sonsuz teőekkűrlerimi sunuyorum.

Ahmet TONGű



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
TABLolar DİZİNİ.....	x
ŞEKİLLER DİZİNİ .....	xi
GİRİŞ.....	1

### 1. BÖLÜM

#### HÂFİZ AHMET ÇALIŞIR'IN HAYATI, MÛSİKÎ İLE İLİŞKİSİ VE ESERLERİ

1.1. Doğumu ve Ailesi.....	4
1.2. Eğitim Hayatı.....	4
1.3. Meslek Hayatı.....	7
1.4. Estetik Anlayışı ve Sanatçı Kişiliği.....	8
1.5. Mûsikî ile İlişkisi .....	11
1.6. Albümleri, Eserleri ve Çalışmaları.....	15
1.6.1. Nev Niyaz Hicazkâr Mevlevî Ayini.....	15
1.6.2. Bektâşî Nefesleri .....	16
1.6.3. Ali Ulvi Kurucu.....	17
1.6.4. Hâce Hâfız Eyyûbî Mehmet Zekâî Dede Efendi .....	17
1.6.5. Beste-i Kadîmden Beste-i Cedîde (Meydan Görmüş) Mevlevî Ayinleri.....	18
1.6.6. Bestelediği Eserler .....	18
1.6.7. Katıldığı Festivaller ve Sempozyumlar, Çalışmaları ve Yurtdışı Programları .....	20

## 2. BÖLÜM

### HÂFİZ AHMET ÇALIŞIR'IN BESTELEMİŞ OLDUĞU HİCAZKÂR MAKAMINDAKİ MEVLEVİ AYİNİ'NİN MÜZİKAL ANALİZİ

2.1. Mevlevilik ve Mevlevi Ayini Formu.....	22
2.2. Hicazkâr Makamı.....	27
2.3. Hicazkâr Mevlevi Ayini'nin Usûl Örgüsü .....	30
2.3.1. Birinci Selamın Usûl Yapısı ve Güftenin Usûl Darplarına Göre Dağılımı .....	31
2.3.2. İkinci Selamın Usûl Yapısı ve Güftenin Usûl Darplarına Göre Dağılımı .....	32
2.3.3. Üçüncü Selamın Usûl Yapısı ve Güftenin Usûl Darplarına Göre Dağılımı.....	33
2.3.4. Dördüncü Selamın Usûl Yapısı ve Güftenin Usûl Darplarına Göre Dağılımı .....	35
2.4. Hicazkâr Mevlevi Ayini'nin Farsça Metni, Vezni ve Türkçe Açıklaması.....	36
2.4.1. Birinci Selamın Farsça Metni, Vezni ve Türkçe Açıklaması.....	36
2.4.2. İkinci Selamın Farsça Metni, Vezni ve Türkçe Açıklaması.....	37
2.4.3. Üçüncü Selamın Farsça Metni, Vezni ve Türkçe Açıklaması.....	38
2.4.4. Dördüncü Selamın Farsça Metni, Vezni ve Türkçe Açıklaması.....	40
2.5. Hicazkâr Mevlevi Ayini'nin Makamsal Analizi .....	40
2.5.1. Hicazkâr Peşrevin Makamsal Analizi .....	40
2.5.2. Birinci Selamın Makamsal Analizi .....	46
2.5.3. İkinci Selamının Makamsal Analizi.....	55
2.5.4. Üçüncü Selamının Makamsal Analizi.....	58
2.5.5. Dördüncü Selamın Makamsal Analizi.....	70
2.5.6. Son Peşrev ve Son Yürük Semainin Makamsal Analizi.....	72
<b>SONUÇ</b> .....	<b>75</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>78</b>
<b>EKLER</b> .....	<b>80</b>
<b>EK-1. Görüşmeler</b> .....	<b>81</b>
<b>EK-2. Hicazkâr Peşrevin notası</b> .....	<b>87</b>

EK-3. Hicazkâr Makamındaki Mevlevî Ayini'nin notası .....	89
EK-4. Şevkefza Şarkının notası.....	99
EK-5. Hüzzam Şarkının notası.....	100
EK-6. Hüzzam Şarkının notası.....	101
EK-7. Sûzidil Şarkının notası .....	102
EK-8. Hicaz İlahinin notası .....	103
EK-9. Hicaz İlahinin notası .....	104
EK-10. Hüseyni İlahinin notası .....	105
EK-11. Hüseyni İlahinin notası .....	106
EK-12. Neveser Salat-ü Selamın notası.....	107
EK-13. Sûzidil İlahinin notası.....	108
EK-14. Rast İlahinin notası.....	109
EK-15. Saba İlahinin notası .....	110
EK-16. Segâh İlahinin notası.....	111
EK-17. Şevkefza İlahinin notası.....	112
EK-18. Şivenümâ Tevşihin notası .....	113
EK-19. Uşşak İlahinin notası.....	114
EK-20. Nihavend İlahinin notası .....	115
EK-21. Kürdîlihiczâr İlahinin notası.....	116
EK-22. Muhayyer Kürdi Sazsemâisinin notası.....	117
EK-23. Fotoğraflar .....	119

## TABLULAR DİZİNİ

**Tablo**

**Sayfa**

**Tablo 1.1.** Bestelediği Eserlerin Tablosu ..... **18**



## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil	Sayfa
Şekil 2.1. Hicazkâr Makamı Dizisi.....	28
Şekil 2.2. Hicazlı Genişleyen Hicazkâr Makamı Dizisi .....	28
Şekil 2.3. Buselikli Genişleyen Hicazkâr Makamı Dizisi .....	28
Şekil 2.4. Rastta Hümayun Makamı Dizisi.....	29
Şekil 2.5. Birinci Selamın Güfte-Usul Yapısı .....	31
Şekil 2.6. İkinci Selamın Güfte-Usul Yapısı.....	32
Şekil 2.7. Üçüncü Selamın Güfte-Usul Yapısı.....	33
Şekil 2.8. Yürük Semai Bölümü Güfte-Usul Yapısı .....	34
Şekil 2.9. Dördüncü Selamın Güfte-Usul Yapısı.....	35
Şekil 2.10. A1 Bölümüne Ait Nota .....	40
Şekil 2.11. A2 Bölümüne Ait Nota .....	41
Şekil 2.12. B1 Bölümüne Ait Nota.....	41
Şekil 2.13. B2 Bölümüne Ait Nota.....	42
Şekil 2.14. C1 Bölümüne Ait Nota.....	42
Şekil 2.15. C2 Bölümüne Ait Nota.....	43
Şekil 2.16. D1 Bölümüne Ait Nota .....	43
Şekil 2.17. D2 Bölümüne Ait Nota .....	44
Şekil 2.18. E1 Bölümüne Ait Nota.....	45
Şekil 2.19. E2 Bölümüne Ait Nota.....	45
Şekil 2.20. 1A Bölümüne Ait Nota .....	46
Şekil 2.21. 1B Bölümüne Ait Nota.....	47
Şekil 2.22. 1C Bölümüne Ait Nota.....	47
Şekil 2.23. 1D Bölümüne Ait Nota .....	48
Şekil 2.24. 1E Bölümüne Ait Nota.....	49
Şekil 2.25. 1F Bölümüne Ait Nota.....	47

<b>Şekil 2.26.</b> 1G Bölümüne Ait Nota.....	<b>50</b>
<b>Şekil 2.27.</b> 1H Bölümüne Ait Nota .....	<b>51</b>
<b>Şekil 2.28.</b> 1I Bölümüne Ait Nota.....	<b>51</b>
<b>Şekil 2.29.</b> 1İ Bölümüne Ait Nota.....	<b>52</b>
<b>Şekil 2.30.</b> 1J Bölümüne Ait Nota.....	<b>53</b>
<b>Şekil 2.31.</b> 1K Bölümüne Ait Nota .....	<b>53</b>
<b>Şekil 2.32.</b> 1L Bölümüne Ait Nota.....	<b>54</b>
<b>Şekil 2.33.</b> 2A Bölümüne Ait Nota .....	<b>55</b>
<b>Şekil 2.34.</b> 2B Bölümüne Ait Nota.....	<b>55</b>
<b>Şekil 2.35.</b> 2C Bölümüne Ait Nota.....	<b>56</b>
<b>Şekil 2.36.</b> 2D Bölümüne Ait Nota .....	<b>57</b>
<b>Şekil 2.37.</b> 2E Bölümüne Ait Nota.....	<b>57</b>
<b>Şekil 2.38.</b> 2F Bölümüne Ait Nota.....	<b>58</b>
<b>Şekil 2.39.</b> 3A Bölümüne Ait Nota .....	<b>59</b>
<b>Şekil 2.40.</b> 3B Bölümüne Ait Nota.....	<b>60</b>
<b>Şekil 2.41.</b> 3C Bölümüne Ait Nota.....	<b>61</b>
<b>Şekil 2.42.</b> 3D Bölümüne Ait Nota .....	<b>62</b>
<b>Şekil 2.43.</b> 3E Bölümüne Ait Nota.....	<b>62</b>
<b>Şekil 2.44.</b> 3F Bölümüne Ait Nota.....	<b>63</b>
<b>Şekil 2.45.</b> 3G Bölümüne Ait Nota.....	<b>64</b>
<b>Şekil 2.46.</b> 3H Bölümüne Ait Nota .....	<b>66</b>
<b>Şekil 2.47.</b> 3I Bölümüne Ait Nota.....	<b>66</b>
<b>Şekil 2.48.</b> 3İ Bölümüne Ait Nota.....	<b>67</b>
<b>Şekil 2.49.</b> 3J Bölümüne Ait Nota.....	<b>67</b>
<b>Şekil 2.50.</b> 3K Bölümüne Ait Nota .....	<b>68</b>
<b>Şekil 2.51.</b> 3L Bölümüne Ait Nota.....	<b>69</b>
<b>Şekil 2.52.</b> 4A Bölümüne Ait Nota .....	<b>70</b>

<b>Şekil 2.53.</b> 4B Bölümüne Ait Nota.....	<b>71</b>
<b>Şekil 2.54.</b> 4C Bölümüne Ait Nota.....	<b>71</b>
<b>Şekil 2.55.</b> 4D Bölümüne Ait Nota .....	<b>72</b>
<b>Şekil 2.56.</b> Son Peşreve Ait Nota .....	<b>73</b>
<b>Şekil 2.57.</b> Son Yürük Semai Bölümüne Ait Nota .....	<b>74</b>



## GİRİŞ

Bu çalışmada, klasik Türk mûsikî geleneğinin öncü isimlerinden Ahmet Çalışır'ın hayatı ve mûsikîyle ilişkisi anlatılıp eserlerinin tanıtılması ve incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın amaçlarından bir diğeri ise eserleri arasından Hicazkâr makamındaki Mevlevî Ayini formunun makam, geçki, usûl ve vezin açısından incelenip bestekârın eserindeki inceliklerin ortaya çıkarılması ve gelecek nesillere aktarılmasıdır.

Konya'da hâfızlığını ve lise tahsilini tamamladıktan sonra müezzin kayyım olarak görev yapan ve daha sonra Kültür Bakanlığı Konya Türk Tasavvuf Mûsikî korosunda ses sanatçısı olan Ahmet Çalışır'ın, cami kültürünü tanıyarak mûsikî alanında ilerlemesi, uzun yıllar Konya'daki mûsikî meclislerinde Türk mûsikîsinin önemli isimleri ile meşklere katılması, çeşitli formlarda eserler meşk etmesi, yurt içinde ve yurt dışında konserler, konferanslar ve eğitimler vermesi Çalışır'ın Türk mûsikîsine yapacağı katkılar açısından önemlidir. Aynı zamanda Türk mûsikîsinde icrayla birlikte bestekârlık yapan, mûsikînin nazari boyutuna ilişkin çalışmaları bulunan ve klasik üslup geleneğini sürdüren Ahmet Çalışır, 21. yüzyılda bestelemiş olduğu Mevlevî Ayini eserinden hareketle Türkçe literatüre tanıtılmaya çalışılmıştır.

Klasik Türk mûsikîsine ve Mevlevî mûsikîsine katkılar sunan Çalışır, kadim bir gelenek olan Klasik Türk mûsikî üslubunu ve bestekârlığını günümüze taşıyan isimlerdendir. Ayrıca usta çırak ilişkisi ile geçmişten günümüze taşınan bir icra geleneği olarak meşk sisteminin temsilcilerinden biridir. Türk mûsikîsi formlarında çeşitli besteler yapan Çalışır'ın bu bestelerinden Mevlevî Ayini formundaki eserinin analizine odaklanma sebebimiz ise Mevlevî Ayini formlarının Türk mûsikî geleneğindeki yeridir. Çünkü bu ayinler, usûl ve makam yapıları itibarıyla Türk mûsikîsindeki sanatlı eserlerdendir. Çalışır tarafından bestelenen Hicazkâr makamındaki Mevlevî Ayini'nin makam, usûl ve vezin açısından incelenmesi, araştırmanın ana konusunu oluşturmaktadır. Bu konu etrafında Çalışır'ın estetik anlayışı, sanatçı kişiliği, mûsikî ile ilişkisi ve bestelediği ayinde kullanılan makamsal geçkiler ve çeşniler, usûller, vezin kalıpları gibi ilişkili konuların ele alınması planlanmaktadır.

Ahmet Çalışır'ın hayatı, sanatçı kişiliği ve eserleri hakkında genel bir bilgilendirme yapılan birinci bölümde, kullanılan yöntem görüşme tekniğidir. Sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniği olan bu yöntem çoğunlukla yüz yüze yapılırken bazen ses cihazı veya telefon gibi elektronik cihazlarla da yapılmaktadır. Görüşme tekniğinin kendi içerisinde farklı metotları vardır. Bunlardan birincisi bireysel görüşme, ikincisi ise grup görüşmeleridir. Araştırmamızda kaynak kişi ile görüşmecinin arasında başka kimsenin yer almadığı bireysel görüşme tekniği kullanılmıştır. Ayrıca formel/yapılandırılmış, yarı formel/yarı yapılandırılmış ve informal/serbest görüşme olmak üzere üç türü olan bu yöntemden hem formel hem de informal görüşme şeklinde yararlanılmıştır (Karasar, 2016, s. 210-212).



Görüşme sürecinde verilerin kaydedilmesi araştırmacının görevi olup araştırmacı topladığı verileri görüşme anında ya da görüşme sonrası özet şeklinde kaydedebilir. Aynı zamanda araştırmacı bu süreçte ses veya görüntü kayıt cihazları da kullanabilir (Karasar, 2016, s. 210-211). Bu tezde elde edilen veriler ise ses kaydı cihazıyla toplanmış ve kayıtlar daha sonra yazıya geçirilmiştir.

Yaptığımız çalışma nitel bir araştırma olup, "Doküman Analizi Yöntemi"<sup>1</sup> kullanılarak, Hâfız Ahmet Çalışır'a ait "Hicazkâr Mevlevî Ayini" makam, geçki ve usûl açısından incelenmiştir. Araştırmanın ikinci bölümünde Mevlevîlik ve Mevlevî Ayini formu, Hicazkâr makamıyla ilgili kısa bilgiler verilmiştir. Devamında Hicazkâr makamındaki Nev-Niyaz Mevlevî Ayini'nin usûl örgüsü yapılmıştır. Usûl örgüsü, ayinde kullanılan usûllerin darplarının altına güftelerin yerleştirilmesi ile yapılmaktadır. Çalışmanın devamında ayinde kullanılan Farsça güfteler, güftelerin Türkçe anlamları ve yazıldığı vezin tespit edildikten sonra Hicazkâr makamındaki Nev-Niyaz Mevlevî Ayini'nin müzikal analizi yapılarak eserin makamı, çeşnisi ve geçkileri incelenmiştir.

Araştırmamızın büyük bir kısmını kapsayan Mevlevî Ayini analizinde kullandığımız metot şu şekildedir: Analize ilk olarak Hicazkâr makamındaki peşrev ile başlanmıştır. Hicazkâr Peşrev, A-B-C-D-E rumuzlarıyla bölümlere ayrılmıştır. Her bir bölümdeki müzikal yapılar ayrı ayrı kodlanmıştır. Örneğin A bölümünün birinci müzik cümlesi "A1", A bölümünün ikinci müzik cümlesi "A2" bölümü şeklinde isimlendirilmiştir. Bölümlerde A1, A2, A3 gibi kodlamalarda harfler bölümün hangi haneye ait olduğunu, sayılar ise bir hane içinde hangi bölümün incelendiğini ifade etmek için kullanılmıştır.

Nev Niyaz isimli Hicazkâr makamındaki Mevlevî Ayini'nin analiz metodu ise şu şekilde yapılmıştır: Mevlevî Ayini formu 4 ayrı Selamdan oluşmaktadır. Bu Selamlar da kendi içerisinde müzikal yapılara ayrılmaktadır. Analiz yapılırken her bir bölüme "1A" (1. selamın A bölümü), "2A" (2. selamın A bölümü), "3A" (3. selamın A bölümü) ve "4A" (4. selamın A bölümü) gibi kodlamalar yapılmıştır. Bölümlerde 1A, 2A, 3A gibi sınıflandırmalarda rakamlar bölümün hangi Selama ait olduğunu, harfler ise bir selam içinde hangi bölümün incelendiğini ifade etmek için kullanılmıştır. Analiz sırasında tespit edilen bölümün daha iyi anlaşılması için her bir bölümün notası verilip notanın üzerinde kısa bir açıklama yapıp notanın altında detaylı analizlere yer verilmiştir.

Bu analiz metodu oluşturulurken Süha İrden'in (2012) *Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin Mevlevî Ayinlerindeki Makam ve Form Anlayışının Türk Din Mûsikîsine Etkileri* adlı doktora tezinden yararlanılmıştır. Analiz sürecinde kaynak kitap olarak Yakup Fikret Kutluğ'un (2002) *Türk Musikisinde Makamlar*, İsmail Hakkı Özkan'ın (2006) *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, Murat Aydemir'in (2014) *Türk Müziği Makam Rehberi*, Emrah Hatipoğlu'nun (2019) *Makamlar*

---

<sup>1</sup> "Doküman analizi, belli bir amaca dönük olarak kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsamaktadır" (Karasar, 2005, s.75).

ve Terkipler, M. Fatih Salgar'ın (2017) *Türk Müziğinde Makamlar, Usûller ve Seyir Örnekleri* kitaplarından yararlanılmıştır.



## 1. BÖLÜM

### HÂFİZ AHMET ÇALIŞIR'IN HAYATI, MÛSİKÎ İLE İLİŞKİSİ VE ESERLERİ

#### 1.1. Doğumu ve Ailesi

Ahmet Çalışır, 18 Aralık 1966 yılında Konya'nın Meram İlçesi Ulurmak mahallesinde dünyaya gelmiştir. Dedesi Konya'nın Sadıklar Köyü'nden gelip Konya'nın en büyük nahiyelerinden Hatunsaray'a yerleşmiştir. Babası Hidayet Bey demiryollarında işçi olarak çalışırken annesi Sıddıka Hanım ev hanımıdır. Ahmet Çalışır, annesi Sıddıka Hanımı 7 yaşındayken böbrek yetmezliği nedeniyle kaybetmiştir. Ahmet Çalışır anne sevgisini şu şekilde ifade ediyor:

Hadis-i Şerifte geçtiği gibi, "Cennet annelerin ayakları altındadır" (Nesai, es Sünen Cihad, 6.). Bu hadis-i şerif annenin sebab-i hayatımız için çok önemli olduğunu ve anne sevgisinin hayatımızdaki en büyük vazgeçilmezlerden biri olduğunu ortaya koyuyor. İlkokul 1. sınıftayken annemi kaybettim. Annenin tarifini yap deseniz yanaktaki bir ısırık derim. Çünkü annem ölmeden bir gün önce ağabeyimle birlikte karnemizi aldık ve eve geldik. Annem yorgun bir şekilde yatağında yatıyordu, teyzelerim başındaydı. Teyzelerim anneme; "Abla çocukların karnelerini almış" dediler. Annem bize bir baktı ve bizleri öptü doyamadı, hırsını alamadı ısırık yanağımızdan, çünkü öpemeyecekti bir daha. Bundan ötürü Anne sevgisinin tarifi bende yanakta bir ısırıktır (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 7 Temmuz 2021).

Yukarıdaki anlatıma baktığımızda, Ahmet Çalışır'ın küçük yaşlarda annesini kaybetmesi, onu derinden etkilemiş ve anne sevgisinden yoksun olarak hayata devam etmesine sebep olmuştur. Ailesi, annesinin vefatından sonra Ahmet Çalışır'ı yatılı Kur'an kursuna göndermiştir. Küçük yaşlarda Kuran kursuna gitmesi Çalışır'ın hayata erken başlamasını sağlamıştır.

#### 1.2. Eğitim Hayatı

Ahmet Çalışır'ın eğitim hayatını üç bölümde inceleyeceğiz. Birinci bölümde ilkokul ve hâfızlık yıllarına, ikinci bölümde İmam Hatip Lisesi yıllarına, üçüncü bölümde Selçuk Üniversitesi'nde geçirdiği lisans ve yüksek lisans yıllarına değineceğiz.

Çalışır, 1972 yılında Mümtaz Koru İlkokulunda 1. sınıf eğitimine başlamıştır. Daha sonra İhsan Özkaşıkçı İlkokulu'na geçmiş ve 1977 yılında ilkokuldan mezun olmuştur.

Ailesi, Çalışır'ı 11 yaşındayken Ulurmak Nuraniye Kur'an Kursuna yatılı öğrenci olarak göndermiştir. Daha önce mahalle mekteplerinde Kur'an dersi alan Çalışır, 1978'de hâfızlık eğitimine Ulurmak Nuraniye Kur'an Kursunda başlamıştır. Temel Kur'an eğitimini Şerafettin Camii müezzin kayyım-ı Hasan Şimşek'den tahsil eden Çalışır, Ahmet Özketen ile hâfızlığına devam etmiştir. O dönemde Ahmet Özketen'in Hac programı için yurtdışına çıkması sebebiyle

yarıda kalan hâfızlık eğitimine Fevzi Saltık ile devam etmiş olup bir yılda hâfızlığını tamamlamıştır.

Ahmet Çalışır, Ulurmak Nuraniye Kur'an Kursu eğitimi devam ederken Ahmet Büyüksakarya'dan ta'lîm, kıraat ve mûsikî dersleri almıştır. Bu süreçte Çalışır'ın kendisiyle özel ilgilenen Ahmet Büyüksakarya'dan ilk meşk ettiği eser Rast makamındaki "Taştı Rahmet Deryası" ilahisidir. Ahmet Büyüksakarya bu derslerde ilahinin hemen ardından aynı makamda aşr-ı şerif okutarak Çalışır'a mûsikî zevki ve Kur'an-ı Kerim'i güzel okuma alışkanlığı kazandırmıştır.

Ahmet Çalışır hâfızlıktan sonra, 1980 yılında İmam Hatip Lisesine başlamıştır. İmam Hatip Lisesinde Zekai Kaplan şefliğinde kurulan okul korusu mezuniyet gecesi konseri düzenlemiştir. Mezuniyet konserine dinleyici olarak katılan Çalışır, konserde üflenen ney sesinden etkilendiğini ve bu vesileyle mûsikîye olan meylinin arttığını ifade etmiştir.

Ahmet Çalışır, İmam Hatip yıllarında Kur'an-ı Kerim'i güzel okuma yarışmalarında dereceler almaya başlamasıyla birlikte hocalarının dikkatini daha fazla çekmiş ve daha fazla ilgi görmüştür. Bu yıllarda Konya'daki mûsikî derneğinde Zekai Kaplan'dan ney dersleri almaya başlamıştır. Daha sonrasında Hasan İhsan Çopur Çalışır'ı Konya'daki özel mûsikî meşk hanelerine davet edip meşk gruplarına dâhil eder. Hasan İhsan Çopur'un ney hediye ederek bir müddet ney dersleri verdiği Ahmet Çalışır, profesyonel manada ney derslerini Konya'da Sadrettin Özçimi'den almıştır. Ayrıca Çalışır, İmam Hatip Lisesinde öğrenciliğine devam ederken okul müdürü Abdulkadir Hacısmaioğlu'nun vesilesiyle Hasan Hüseyin Varol'dan bir müddet kıraat ve talim dersleri almıştır.

Ahmet Çalışır 1982-1983 yıllarında Sadrettin Özçimi ile tanışmasıyla, tam anlamıyla mûsikîyle ilgilenmeye başlamış olup Sadrettin Özçimi'den ney, Mevlevi Ayini icrası ve nazariyat dersleri almıştır. Sadrettin Özçimi'nin vasıtasıyla babası Fevzi Özçimi ile tanışan Çalışır, ondan mevlid-i şerif, kaside, gazel, üslup ve repertuar dersleri almıştır.

Şeb-i Arus törenleri için Konya'da Sadrettin Özçimi yönetiminde oluşturulan bir gurupla Suzidil makamında Mevlevi Ayini çalışmaları Özçimi'nin ve bazı zamanlar da Hattat Fevzi Gününç'ün evinde devam etmiştir. Çalışmalarda Türk İslam Edebiyatı hocası Selahattin Hidayetoğlu Farsça güfteli olan Mevlevi Ayinlerinin manalarını açıklarken Çalışır ve arkadaşları da Farsça güfteleri anlamaya çalışarak Mevlevi Ayinlerini icra etmişlerdir. Çalışır'ın anlatımına göre bu çalışmalara katılan ekip arkadaşları dönemin zorlu şartlarına rağmen özverili bir şekilde faaliyetlere yardımcı olmuşlardır.

Konya'da Sadrettin Özçimi öncülüğünde kurulan Tasavvuf Mûsikî Korosunun yönetimini Özçimi, tayininin İstanbul'a çıkmasıyla Ahmet Çalışır'a bırakmıştır. Daha lise yıllarındayken Konya Tasavvuf Mûsikî Korosu yönetiminin idaresini alan Çalışır, o zamanlar nota ve solfej bilmiyordu. Bir buçuk ay kadar kısa bir sürede nota ve solfej yapmayı öğrenip koro çalışmalarında uygulamaya başlamıştır.

Ahmet Çalışır 1992 yılında arkadaşları Ahmet Sami Küçük ve Mehmet Emin Murat'ın büyük ısrarlarıyla Konya Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü lisans sınavına girmiş ve sınavda başarılı olmuştur.

Selçuk Üniversitesi Müzik Bölümünde Çalışır, Batı müziği solfeji, piyano icrası, mandolin, blok flüt, bağlama eğitimleri gibi Batı müziği temelli derslerin yanı sıra şan dersleri ve Türk halk müziği repertuarı gibi dersler de almıştır. Üniversitede bireysel çalgı olarak tambur çalgısını seçen Çalışır bu süreçteki eğitimini temel düzeyde yürütmüş olup sonraki yıllarda kendi gayretleriyle bu sazı geliştirmiştir.

Çalışır, lisans yıllarında bölümündeki akademisyenlerin Türk mûsikîsine karşı önyargılı olması sebebiyle çektiği sıkıntıları şu şekilde anlatmaktadır:

Lisans yıllarına başladığım o dönemlerde müzik bölümlerinde Türk mûsikîsine karşı bir düşmanlık vardı. Daha doğrusu bu durumun kökeninde sağcılık ve solculuk meselesi vardı. Yani Türk mûsikîsiyle uğraşanlar daha muhafazakâr ve milliyetçi, Batı müziğiyle uğraşanlar da sosyal demokrat kökenli olarak görülürdü. Türk mûsikîsini ilkel bir mûsikî olarak görürlerdi ve ikinci sınıf muamelesi yaparlardı. Bendenizin Kültür Bakanlığı sanatçısı olmam ve yurt dışı ve yurt içinde çeşitli üniversitelerde ve ilmi çalışmalarda dersler vermem ve kıymetli sanatçılarla konser programlarına katılmam bir nebze de olsa bu bölümde Türk mûsikîsine karşı büyük bir ilgi uyandırmaya başlamıştı. Tabi bu durumdan rahatsız olan Batı müziği kökenli hocalar ile mücadelemiz devam etmişti (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 7 Temmuz 2021).

Ahmet Çalışır 1994 yılında üniversite lisans eğitimine devam ederken Amerika New England Üniversitesinden aldığı davetle burada Türk mûsikîsi konulu seminerler vermiştir. Aynı yıl Harvard Üniversitesinde misafir Öğretim Görevlisi olarak Türk mûsikîsi ve kıraat eğitimi vermiş ve Amerika'da kurulan bir müzik topluluğunu da çalıştırmıştır.

Ahmet Çalışır, 1996 yılında Konya Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü lisans programını başarıyla tamamlamıştır. Daha sonra Çalışır, Yüksek Lisans eğitimine 2005 yılında Konya Selçuk Üniversitesi Sosyoloji Anabilim Dalında başlamıştır. Yüksek Lisans çalışmasını Abdullah Topçuoğlu danışmanlığında yapan Çalışır, 2007 yılında "Üniversite Gençliğinin Müzik Eğilimleri" adlı Yüksek Lisans tezini başarıyla tamamlamıştır.

Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi'nin Güzel Sanatlar ve Tasavvuf Mûsikîsi alanında Fahri Doktora verdiği Çalışır, aynı zamanda Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalında doktora eğitimine devam etmektedir. Ahmet Çalışır bu çalışmalarının yanı sıra yurt içi ve yurt dışında pek çok üniversitede misafir öğretim görevlisi olarak dersler vermiş olup sempozyum ve festivallere katılmıştır.

### 1.3. Meslek Hayatı

Ahmet Çalışır, lise eğitiminin son senesinde, Konya Selimiye Camii müezzinliğine atanmasıyla memuriyete başlamıştır. Bu görev süresince Türk mûsikîsi nazariyatını ve Türk din mûsikî formalarını uygulama ortamı oluşmuştur. Çalışır'ın atanmış olduğu Selimiye Camii, Konya'nın en önemli camilerinden bir olup Âmâ İsmail Efendi gibi iyi mûsikîşinasların görev yaptığı bir camiidir. Aynı zamanda o dönemde hac yolculuğu kara yoluyla yapıldığı için Konya Selimiye Camii hacca giden insanların ziyaret noktalarından biri olması hasebiyle caminin bahçesine hac panayırları kurulmuş. Bununla birlikte Konya Selimiye Camii'ne, hacca giden yolcuların ziyaretlerinin yanında pek çok yerden turist de gelmektedir. Böyle merkezi bir yerde müezzinlik yapması ve aynı zamanda sanatını icra etmesi onun halk nezdinde tanınmasını ve genç yaşta tecrübe sahibi olmasını sağlamıştır. İlerleyen yıllarda manevi hocası Tahir Büyükkörükçü'den onay alıp müezzinliği bırakarak Kültür Bakanlığı'nda yeni görevine başlamıştır.

1990 yılında Kültür Bakanlığı bünyesinde Tamburi Tevfik Soyata şefliğinde "Konya Tasavvuf Mûsikîsi ve Sema Topluluğu" kurulmuştur. Topluluğa koro sanatçısı almak için açılan sınavda başarılı olan Çalışır burada stajyer ses sanatçı olarak göreve başlamıştır. 1992 yılında stajyer sanatçılığını tamamlayarak asaleti tasdik olmuştur. Müezzin kayyımlik görevinden sonra bu toplulukta ses sanatçısı olarak göreve başlaması mûsikî çalışmalarını daha geniş bir ortamda yürütmesine olanak sağlamıştır.

1996 yılı Refah Yol Hükümeti zamanında Çalışır, Kültür Bakanlığı Konya Tasavvuf Mûsikîsi ve Sema Topluluğu Genel Sanat Yönetmeni olarak görev yapmaktaydı. Kültür Bakanlığı tarafından D-8 Ülkeleri Kültür ve Sanat Festivalinde Mevlevi Ayini icra etmek üzere görevlendirilen Çalışır'ın yönetimindeki topluluk, birinci programlarında Mevlevi Ayinini icra ederler ve ayin sonunda gelenek haline gelen Kur'an-ı Kerim tilavetini gerçekleştirip sahneden inmişlerdir. Programda Kur'an-ı Kerim tilaveti olmasından rahatsız olan bir kurumun Genel Müdür Yardımcısıyla arasında geçen diyalog sonrasında Çalışır, Kur'an tilavetinin bu ayinin bir parçası olması hasebiyle programdan çıkarılamayacağını vurgulamıştır. Dönemin haber ajanslarına yansıyan bu olay karşısında ilkesel bir duruş gösteren Çalışır, Kültür Bakanlığı Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğundaki Genel Sanat Yönetmenliği görevinden alınır. Daha sonra İstanbul Türk Müziği Topluluğu'na tayinini isteyerek İstanbul'a yerleşir. Burada 5 yıl görev yaptıktan sonra memleketi olan Konya'ya geri dönüp görevine Konya Tasavvuf Mûsikîsi ve Sema Topluluğu ses sanatçısı olarak devam eder ve daha sonra arkadaşlarının ısrarıyla Konya Tasavvuf Mûsikîsi ve Sema Topluluğu Genel Sanat Yönetmeni Yardımcılığı görevini kabul etmiştir.

2007 yılında Konya Karatay'da Çalışır öncülüğünde Mûsikî Sema ve Kültürünü Araştırma Derneği kurulmuştur. Bu dernekte İslam Sanatlarıyla ilgili akademik seviyede çeşitli dersler verilmektedir. Çalışır Müsemma Derneğinin kuruluşunu şu şekilde anlatmıştır:

Bendeniz eğitimin sadece akademik ortamda olduğunu düşünmüyorum. Hayatımın 45 seneye yakını çalışmakla geçti. Profesyonel anlamda en az 35 senesinde mûsikî ile ilgilendim. Gezmediğim memleket kalmadı. Hemen hemen dünyanın belli başlı ülkelerinde; Avrupa, Amerika, Asya, Orta Asya, Orta Doğu, Uzak Doğu Asya gibi yerlerde konserler verdim. Fakat hiçbirisinde ben talebeden aldığım tatmini alamadım. Dolayısıyla son 15 yılımı eğitime vermeye başladım. Bu bağlamda Mûsikî Sema ve Kültürünü Araştırma Derneğini kurdum. Bu derneği kurmamdaki en önemli nedenlerden biri şudur: Gezdiğim Avrupa ve Amerika gibi ülkelerde bozulmuş İslam'dan yoksun bir sufizm dini oluşma çabasını gördüm. Bu sapkın din, peygamberin Hz. Mevlâna olduğunu ve içerisinde Hint felsefesinden, Yunan felsefesinden ve biraz da İslam felsefesinden görüşlerin olduğu, Müslüman olmayan ama sufi olduklarını iddia eden bir topluluk gördüm. Bundan ötürü bizim de bu geleneği yaşatmamız için bir derneğimizin olması gerektiğini düşündüm (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 8 Temmuz 2021).

Tarihsel süreçte Mevlevihaneler adeta bir güzel sanatlar okulu olarak işlev görmüşlerdir. Bundan ötürü Çalışır'ın kurduğu Müsemma Derneğinde sadece mûsikî çalışmaları yapılmıyor, mûsikî çalışmalarının yanı sıra sanatın diğer alanlarından da dersler veriliyor. Çalışır Müsemma Derneğinde yapılan çalışmaları şu şekilde özetliyor:

Müsemma Derneğinde tüm yapmış olduğumuz çalışmaları Kuran bağlamında yürütüyoruz. Yaptığımız çalışmalardan dolayı öğrencilerden ücret talep etmiyoruz. İhtiyaç olan masrafları dört beş arkadaşla beraber bizler karşılıyoruz. Derneğimiz iki binadan oluşuyor. Bu binalar Konya Büyük Şehir Belediyesine aittir. Binalardan birinde bayan öğrencilerimize, yetiştirdiğim hanım hocalar dersler veriyor, diğerinde ise erkek öğrencilerimize dersler veriyoruz. Hedef kitlemiz olan İlahiyat Fakültesindeki öğrencilere, tashih-i huruf dersleri ve Kur'an-ı Kerim'i güzel okuma dersleri veriyoruz. Hâfızlar yetiştiriyoruz ve hâfızlığın yanında mûsikî eğitimi de veriyoruz. Konservatuardan öğrencilerimiz geliyor onlara da mûsikî eğitimleri veriyoruz (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 29 Mayıs 2022).

Bu çalışmaların yanı sıra, Müsemma Derneğinde Osmanlıca, hat sanatı, gibi dil ve sanata ilişkin derslerde de verilmektedir.

#### **1.4. Estetik Anlayışı ve Sanatçı Kişiliği**

İslam sanatı, İslam'ın varlığı algılayış ve anlamlandırış biçimini yansıtan bir ayna gibidir. Başka bir şekilde izah edecek olursak, İslam sanat eserlerinde onları ortaya koyan sanatçının hayata bakışı ve inandığı değerler görülür. Bu sanat, dünyanın bir ucundan diğer ucuna uzanan bütün ülkeleri birleştiren bir kültürün ve medeniyetin ifadesidir. İslam sanatları; mimari yapı, mûsikî,

hat sanatı ve tezhip gibi pek çok sanat dalıyla geniş bir alana yayılarak Müslümanların inanç ve hassasiyetini, sosyal ve ekonomik yapısını, politik motivasyonunu ve görsel duyarlılığını en görülür şekilde sergiler (Koç, 2009, s.90).

Kuran ve sünnet İslam sanatlarını doğrudan etkilemekle birlikte bu durum Müslüman toplumların yaşantısında birçok yönden görülebilir. İslam medeniyetinin iyilik ve güzellik anlayışının temelinde bu iki kaynak vardır. Bu hususa en iyi örneklerden bir tanesi İslam'ın 1400 yıllık gelişme ve yayılma sürecinde Kur'an-ı Kerim tilavetinin Hz. Peygamber döneminden itibaren en güzel şekilde gerçekleştirilmesinin ön planda olmasıdır. Bu yaklaşım gelenek içinde Kur'an'ın güzel ve doğru bir şekilde okunmasına ilişkin tecvid ve kıraat gibi ilim dallarının oluşmasını sağlamakla birlikte Kur'an'ın güzel okunması amacıyla zaman içinde mûsikî ilmi de bu ilim dalları içinde yerini almıştır. Bu bağlamda İslam medeniyetindeki estetik anlayışın Kur'an-ı Kerim tilavetiyle başladığını görmekteyiz.

Kur'an-ı Kerim'in aşama aşama olmak üzere belirli bir eğitim süreci vardır. Ahmet Çalışır bu konu hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade eder:

Kur'an-ı Kerim eğitimini ben 3 kısma ayırıyorum; birinci aşama Kur'an-ı Kerim'i doğru okumaktır, yani harflerle hareketleri doğru tespit ederek, birbirleriyle rabitasını sağlayarak okumaktır. İkinci aşama Kur'an-ı Kerim'i düzgün okumak, yani tashîh-i hurûf, talim, hurûfât ve tecvîd kaidelerine uyarak tertil üzere okumak. Bu iki aşamayı geçen kişinin gideceği nokta üçüncü aşama olan Kur'an-ı Kerim'i güzel okumaktır, burada da mûsikî devreye girer (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 7 Temmuz 2021).

Bu durumdan anlıyoruz ki Kur'an-ı Kerim İslam medeniyetindeki sanat anlayışını geliştirmiştir. Çünkü Kur'an'ı Kerim eğitimi sürecinde, aynı zamanda sanat eğitimi de verildiği anlaşılmaktadır. Kur'an-ı Kerim'i güzel okumak için gerekli olan mûsikî sanatı süreç içerisinde İslam sanatlarının vazgeçilmez dallarından biri haline gelmiştir.

İslam medeniyetindeki sanatlar içi içedir. Kur'an-ı Kerim bu sanatların hemen hemen çoğunu içinde barındırmaktadır. Birkaç örnek verecek olursak; yazısında hat sanatı kullanılır, yazının süslemesinde tezhib sanatı kullanılır ve Kur'an-ı Kerim'i güzel tilavette de mûsikî sanatı kullanılır. Kur'an-ı Kerim'i güzel tilavetle alakalı Peygamber efendimizin şu hadisi aklımıza gelir: "Kur'an'ı seslerinizle güzelleştirin. Şüphesiz güzel ses Kur'an'ın güzelliğini artırır" (*ed-Dârimî, el-Musned, III, s.264*).

Yukarıda da ifade ettiğimiz Kur'an ile sanat ilişkisini, Ahmet Çalışır şu örnekle pekiştirmektedir:

Kur'an-ı Kerim etrafında bir sanat haresi oluşturmuştur. Buna örnek verecek olursak Kur'an-ı Kerim'i yazana hattat demişler ve hat sanatı gelişmiş. Süsleyene müzehhib ve müzehhibe demişler ve tezhib sanatı gelişmiş. Okuyana kârî demişler,



mûsikî sanatı gelişmiş. Rahlesini yapana künde-kârî demişler ve ahşap sanatı gelişmiş. Kutusunu yapana sedefkâr demişler ve sedef kakma sanatı gelişmiş. Kâğıdını hazırlayana ebrûcu demişler, ebrû sanatı gelişmiştir (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 7 Temmuz 2021).

Bu ifadelerden Kur'an'ın dokunduğu her şeye değer katıp o sanatı veya insanı geliştirdiğini görebiliriz. Nitekim okunması, yazılması, süslenmesi, rahlesi, kâğıdı gibi irtibatlı olduğu birçok unsur bir yönüyle sanatla buluşmaktadır.

İslam medeniyeti söz konusu olduğunda mûsikîyle iştigal eden bir kişi, bu sanatta mahir olabilmek için belirli merhalelerden geçer ve sonunda iyi bir insan ve mûsikîşinas olarak yetişir. Çalışır bu konu hakkında şöyle bir örnek vermektedir:

Mûsikîye intisap etmiş bir kişi, edebiyata da intisap etmiştir. Çünkü mûsikî ve edebiyat ayrılmaz bir bütündür. Edebiyata meyletmişse bir kişi o zaman irfan dediğimiz hadise ortaya çıkar, yani bizim edebiyatımızda bir görünen vardır zahir anlamda, bir de görünmeyen vardır batın anlamda. Biz görünenin arkasındaki görünmeyeni görmeye talip oluruz ve bu şekilde irfan dediğimiz hadise ortaya çıkar. Buna da meyledecek kişi, bunu en iyi öğretecek müesseseye olan tasavvuf müessesine başvurur ve bu şekilde tasavvufa intisap eder. Yaşam biçimi olarak tasavvufa intisap ettiğinde, bunun sonucunda hem iyi bir insan hem de sanatında mahir olan bir insan ortaya çıkar. İslam medeniyetindeki estetik anlayış budur (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 7 Temmuz 2021).

Buraya kadar anlatılanlardan anlaşıldığı üzere Çalışır'ın sanat anlayışı yaratıcıyla irtibatlı bir yönetime dayanmaktadır. Ona göre sanat Allah'a açılan bir kapı görevi görmelidir. Nitekim bu durumu kendisi şu şekilde ayrıntılandırmaktadır:

Doğada gezinirken bir çiçek gördüğünüz zaman, çiçeğin güzelliğini görüp sadece çiçeğin rengine takılı kalırsanız yüzeysel kalırsınız, iş orada kalır. Ama siz o çiçeğin yaratıcısını düşündüğünüz zaman "Kim Allahtan daha güzel boya yapabilir ki" (Bakara 2/138) ayetinde geçtiği gibi düşünmeye başladığınızda Cenab-ı Hakk'ın Cemâl sıfatıyla birlikte sanatsal düşünme oluşmaya başlar. Bu şekilde sanatın derinliklerine inmeye başlarsınız. Sanattaki asıl murat, Allah'ın bizlere sunduğu güzellikleri temaşa edebilmektir (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 8 Temmuz 2021).

Çalışır bu konu hakkında şöyle bir cümle kurmaktadır; "*Sanat kişiyi kulluk noktasında kemâlâta ulaştıran bir araçtır. Sanat araçtır amaç değildir*" (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 8 Temmuz 2021).

Sanatı tam manasıyla icra eden kişiye sanatkâr denir. Sanatkâr insan topluma örnek öncü bir kişiliktir. Ahmet Çalışır sanatkâr insanı şu şekilde tarif etmektedir:

Sanatkâr dediğimiz insan maya insanıdır fermante eder, yani maya içine girmiş olduğu malzemeyi kendisine benzeten malzemedir. Sanatkâr insan da aynı maya gibi toplumla iç içe olarak, içinde yaşadığı toplumu kendine benzetmeye çalışan insandır. Toplumun medeniyet anlayışını bir milim de olsa yukarıya çekmeye çalışan insandır (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 8 Temmuz 2021).

İslam'a mensup olan bir sanatkâr, icra ettiği sanatın dışında gördüğüne değil de görünenin arkasındaki görmeye gayret eder. Bu durumda sanatkârın, görünen âlemin geçiciliğine ve baki olanın sadece Allah olduğuna inanması gerekir. Bu duruma örnek verecek olursak Klasik şiirimizin önde gelen isimlerinden Nâilî'nin şu sözleri aklımıza gelir:

*"Mestane nukuş-ı suver-i âleme bakdık*

*Her birini bir özge temaşa ile geçdik"*

"Mestane" "nukuş-ı suver-i âlem", "özge temaşa" ve "geçtik" ifadelerinin başlı başına bir gerçeklik anlayışını ve estetiği verdiği söylenebilir. Sanatkâr dış âlemin geçici olduğunu bildiği şekillerine mestane bakmış, fakat fazla oyalanmadan iç yüzüne, yani görünenin arkasındaki görünmeyene dalmış ve kalp gözünü açmıştır (Ayvazoğlu, 2021, s.103).

Sanatta görünenin arkasındaki görünmeyi görmek kolay bir durum değildir. Sanatkârın bu mertebeye ulaşması için Mevlana'nın; "Hamdım, piştım ve yandım" sözündeki mertebeleri geçmesi gerekmektedir. Bu durumda en önemli etkenlerden biri sabırdır. Sanatkâr sabredip çalışırsa sanatının inceliklerini öğrenir ve meşk ettiği eserin içine dalıp gerçek sanatkârın yaratıcı olduğunu görür. Bu minvalde düşünmeye başlayıp görünenin arkasındaki görünmeyi kalp gözüyle görme yetisini kazanır.

### **1.5. Mûsikî ile İlişkisi**

Ahmet Çalışır ses sanatçılığında Türkiye'de önemli icracılardan birisidir. Çalışır'ın ses sanatçılığı yanında çeşitli enstrümanları da icra ettiğini biliyoruz. Çalışmamızın bu bölümünde onun mûsikîye ilişkin çeşitli yönlerini ele alacağız.

Mûsikî çalışmalarında her sanatkârın kendine has üslubu vardır. Bu üslup Türk müziği geleneğinde zamanla kişinin geliştirdiği bir tarzdır. Sanatkârda üslubun gelişmesinde en önemli faktörlerden biri Türk mûsikîsinde meşk müessesesi olarak isimlendirilen hoca-talebe ilişkisidir. Çalışır meşk usûlü eğitim sistemini şu şekilde anlatmaktadır:

Bir hocanın dizinin dibine oturup eser meşk etmek çok önemli bir hadisedir. Meşk usûlü eğitim sisteminde, hoca öğrencisine eseri okur, öğrencide hocasının okuduğu gibi eseri düzgün bir şekilde okumaya çalışır. Meşk usûlü eğitim sistemi Türk mûsikîsinde bu nedenle çok önemli bir yere sahiptir (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 8 Temmuz 2021).

Türk mûsikîsinde meşk usûlü eğitim sistemi uygulanmasıyla hem öğrencinin hocasından geçtiği eseri sağlam bir şekilde öğreniyor olması, hem de hocasının üslubuna göre eseri öğrenmesi bu metodun farkını ortaya çıkarmaktadır.

Türk mûsikîsinde mahir olan üstatların pek çoğunun İstanbul'da yaşaması, ulaşımın, kasetlere ve kayıtlara erişimin zorluğu gibi sebeplerden ötürü Çalışır'ın gençlik dönemlerinde Konya'da yaşaması mûsikî çalışmalarını olumsuz etkilemiştir. Bu durumu Çalışır şu şekilde anlatır:

Bizim zamanımızda şimdiki gibi bilgiye ulaşmak zordu. Arşivlerin peşinde koştururduk. Bekir Sıtkı Sezgin, Alaattin Yavaşca, Sebilci Hüseyin, Hâfız Kemal, Hâfız Sami gibi pek çok Türk mûsikîsinde tanınmış üstatların kayıtlarını bulabilmek için günlerce yalvarırdık birilerine. Çoğu zaman sağ olsun Sadrettin Özçimi ağabey bizlere kayıtları temin ederdi (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme 8 Temmuz 2021).

Türk mûsikîsinin en önemli eğitim metodu dinlemektir. Ahmet Çalışır'ın mûsikî üslubunu geliştirmesinde en önemli etkenlerin başında Türk mûsikîsinde üstat olan hocaların kayıtlarını dinlemesi gelmektedir. Ahmet Çalışır Türk mûsikî üslubunu dinleyerek geliştirmenin önemiyle alakalı şöyle bir örnek verir:

Kişinin mûsikîde dinlediği eserler duygu dünyasına etki etmektedir ve mûsikî kişiliğini de etkilemektedir. Bundan ötürü bir mûsikîsinas hangi mûsikî kaynaklarından beslenirse o kaynaklara göre mûsikî üslubunu geliştirebilir (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 8 Temmuz 2021).

Çalışır mûsikî üslubunu ilk olarak Türk mûsikîsinde önemli bir okuyucu olan Doğan Dikmen'le birlikte eserler meşk etmek suretiyle geliştirmeye başlamıştır. Mûsikîye başladığı dönemin şartları sebebiyle alanın üstatlarıyla bir araya gelemediği için genellikle kasetlerden dinleyerek üslubunu geliştirmiştir. Çalışır, mûsikî üslubunun oluşmasını şu şekilde ifade eder:

Mûsikîdeki üslubun ve tavrın oluşması, doğru kaynaktan ne kadar beslenebildiğiniz ve doğru adresi bulabilmenizle bağlantılıdır. Yani hangi alanda üslubunuzu geliştirmek istiyorsanız, o alanda üstat olmuş kişilerden eserler dinlemek ve o eserleri iyi hazmedebilmek gerekir (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 8 Temmuz 2021).

Ahmet Çalışır klasik üslupla alakalı bir eser meşk edeceği zaman, Meral Uğurlu, Kani Karaca, Münir Nurettin Selçuk, Bekir Sıtkı Sezgin ve Alaattin Yavaşca gibi klasik üslubun önde gelen isimlerini dinlemiştir. Mevli formunda eserler meşk ederken Hâfız Mecit, Kani Karaca gibi mevlithanları, kaside formunda eserler meşk ederken Kani Karaca, Kemal Tezergil gibi kasidehanları, gazel formunda eserler meşk ederken ise Hâfız Büyük Kemal, Hâfız Osman, Hâfız Sami, Şaşı Osman gibi meşhur gazelhanların taş plak kayıtlarını dinlemiştir. Çalışır, bu şekilde doğru kaynakları bulup onlardan özümlediği mûsikî üslubunu kendi üslubuyla

birleştirek ortaya yeni bir üslup çıkarmıştır. Bu bağdamda Çalışır, mûsikî üslubuyla alakalı olarak “Mûsikî üslubumuzun gelişmesi için saz mûsikîsini iyi dinlememiz ve onu iyi özümsememiz gerekir” (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 8 Temmuz 2021) demiştir. Saz mûsikîsi perde hâkimiyeti açısından önemlidir. Perdeleri tanımamızda ve onları doğru bir şekilde seslendirmemizde bizlere yol göstermektedir.

Mûsikî üslubu, dönem ve dinlediğimiz kişilere göre değişkenlik gösterebilir. Çalışır bu konu hakkında şunları söylüyor:

Bekir Sıtkı Sezgin, Kani Karaca, Ahmet Irsoy gibi hâfızlık ekolünden gelmiş insanlar Zekai Dede’yi takip etmişlerdir. Selahattin Pınar, Rahmi Bey gibi daha romantik ve şarkı formunda kendilerini göstermiş insanlar ise Dellâlzâde ve Hacı Arif Bey ekolünden gelmiş olanlardır (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 29 Mayıs 2022).

Çalışır’ın sözlerinden hareketle Zekai Dede ekolünden gelen sanatkârların beste ve güftelerinde klasik üslubu devam ettirdiklerini, Dellalzâde ekolündeki sanatkârların eserlerinde güfte ve besteleriyle, klasik mûsikî üslubunun biraz dışına çıkarak modernleştirdiklerini görüyoruz.

Çalışır’ın hâfız bir mûsikîşinas olması iyi bir sanatkâr olmasında önemli bir role sahiptir. Türk mûsikî geleneğine baktığımızda kendini yetiştirmiş sanatkârların genelinin hâfız mûsikîşinas olduğu görülmektedir. Bundan ötürü Kur’an-ı Kerim ve mûsikî arasında bir ilişki vardır.

Güzel sesi Kur’an ayetlerine eklediğimizde ortaya çıkan mûsikî vesilesiyle okuyucu, Kur’an ayetlerini değişik nağmelerle okuyarak hem mûsikî kabiliyetini hem de Kur’an kıraatını geliştirmektedir. Bu duruma dini mûsikî formlarından ezan, sala, naat gibi irticali olarak okunan formları da örnek verebiliriz. Bu hususlardan hareketle hâfız mûsikîşinasların sanatkârlık yönünde her zaman bir adım önde olduğuna ilişkin Çalışır şunları söylemektedir:

Hâfızlık geleneğinden gelen bir insanın erkeksi bir okuyuşu vardır. Yani daha oturaklı ve dâvûdî sese sahiptir. Türk mûsikîsindeki en iyi sesler genellikle bu damardan beslenen kişilerdir. Bunlara, şu isimleri örnek verebiliriz: Münir Nurettin Selçuk, Bekir Sıtkı Sezgin, Hâfız Kemal, Kâni Karaca ve bunların yanında bu damardan gelen kadın sanatçılar ise Hamiyet Yüceses, Müzeyyen Senar gibi isimler karşımıza çıktığını görmekteyiz ve bu sanatçıların beslendiği kaynaklar Sadettin Kaynak ve Münir Nurettin Selçuk gibi hâfızlık geleneğinden gelen üstatlardır (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 29 Mayıs 2022).

Çalışır’ın yorumundan hareketle hâfızlık tavrı ve hâfızlık geleneğinin Türk mûsikîsinin gelişmesinde katkıları olduğu söylenebilir. Ayrıca bu geleneği sadece hâfız olanlar oluşturmaz. Camii ve tekkelerde yetişmiş hocaların, dizinin dibinde eğitim alan kişiler de bu geleneğin bir parçasıdır. Çalışır’ın hâfız olması ve gelenekten beslenmesi hasebiyle bu birikimin bir mirasçısı olduğunu söyleyebiliriz.

Kur'an-ı Kerim tilavetinde, mûsikîdeki meşk usûlü eğitim sitemine benzeyen fem-i muhsin eğitim metodu vardır ve bu yöntemde de meşk sisteminde olduğu gibi hoca-öğrenci ilişkisinin önemli olduğunu Çalışır şu şekilde açıklıyor:

Peygamber Efendimiz'le Cebrail (aleyhisselam) yılda iki defa Kur'an-ı Kerim mukabele ederlerdi. Cebrail (aleyhisselam) Kur'an-ı Kerim'i okur, Peygamber Efendimiz dinlerdi. Daha sonra Peygamber Efendimiz Kur'an-ı Kerim okur Cebrail (aleyhisselam) onu dinlerdi. Buna ilm-i kiraatte biz fem-i muhsin yani güzel ağız diyoruz. Bu yolla vahy-i ilâhînin doğru bir şekilde aktarıldığını görüyoruz (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 7 Temmuz 2021).

Kur'an-ı Kerim ve mûsikînin birbirine paralel olarak icra edilmesini Çalışır şu örnek üzerinden açıklamaktadır:

Kur'an-ı Kerim'deki temel ölçü birimi bir elif miktarı harf-i meddir. Parmağını bir defa kaldırıp indirme süresine bir elif miktarı yani med diyoruz. Mûsikîdeki temel ölçü birimi ise bir dördlüktür. Bir dördlük elini bir defa kaldırıp indirme süresi. Kur'an-ı Kerim'deki eğitim metodolojisi fem-i muhsin, mûsikîdeki eğitim metodolojisi ise meşk müessesesi adı verilmektedir (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 7 Temmuz 2021).

Kur'an-ı Kerim tilavetinde yer alan ahenk, ayetler tecvit kaidesine göre okunduğunda ve mûsikî de işin içine girdiğinde tam manasıyla ortaya çıkmaktadır. Tecvid kaidesine hâkim olan bir okuyucu mûsikî formlarını icra ederken zorlanmaz. Çünkü mûsikî formlarından çoğunda gırtlak ve name yapmak için hançere, nefes gibi ihtiyaçlar doğmaktadır. Kur'an-ı Kerim tedrisatı almış bir kişi bu icraları rahatlıkla yapabildiği için mûsikî geleneğimizde hâfız bestekârlar, hâfız icracılar ve bu damardan beslenen musikişinasların başarılı olduğu görülmektedir. Bunlardan bazıları şunlardır: Hâfız Abdulkadir Meragi, Hâfız Post, Hâfız Sami, Hâfız Bekir Sıtkı Sezgin, Hâfız Kani Karaca.

Mûsikî, İslami ilimlerin dışında birçok fennî ilimle de ilişkilidir. Edebiyat, coğrafya, matematik, etnografya, sosyoloji, felsefe, tıp, tarih, müzikoloji gibi birçok ilmin sayılabileceği bu ilişkiyi Ahmet Çalışır şu şekilde örneklendirir:

Müziğin matematikle ilişkisi koma bemol hesaplamalarında, nota değerlerinde ve usûl bilgisinde karşımıza çıkmaktadır. Müziğin coğrafya ile ilgili ilişkisine baktığımızda, doğuda yapılan müzik var, bir de batıda yapılan müzik vardır. İkisi de birbirinden farklıdır. Müziğin tıpla olan ilişkisine baktığımızda ise Osmanlı dönemindeki darüşşifalarda müzik ile tedaviler karşımıza çıkmaktadır (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 8 Temmuz 2021).

Çalışır yukarıdaki anlatımların yanı sıra mûsikîde usûl, beste ve güfte etkenlerinin önemine ilişkin özetle şunları ifade etmektedir:

Tefsir Usûlü, Hadis Usûlü, Fıkıh Usûlü ilimlerinde olduğu gibi İslami ilimlerin neredeyse tamamında giriş mahiyetinde bir usûl dersi vardır. Aynı şekilde bir usûle sahip olan mûsikî ilmine baktığımızda karşımıza ritim çıkar. Bir beste yapacağınız zaman muhakkak bir usûl belirlemelisiniz. Yoksa irticali bir beste yapılmış olur. İrticali bestelerin bile kendi içerisinde bir usûlü vardır. Güfte ve beste arasındaki ahenk ve uyum, aruz ve hece ilişkisi bunların hepsi usûlle ilişkilidir. Bundan ötürü mûsikîde usûl eğitimi çok önemli bir alandır. Usûle ek olarak mûsikîde önemli bir diğer unsur ise, beste ve güftedir. Bu iki unsur farklı alanlarla da irtibatlıdır. Nitekim, beste yapacak kişi mûsikî yetkinliğinin yanı sıra aynı zamanda edebiyat bilgisine de sahip olmalı ve güfte ve beste uyumuna dikkat etmesi gerekmektedir. Bestekârın, beste yapacağı güftenin hece vezinli mi aruz vezinli mi olduğunu tespit edebilmesi bir ayrıcalıktır. Prozodi hatası olmaması için hangi usûlle hangi veznin bestelenmesini bilmesi gerekir ki hem mana bakımından hem de hece bakımından prozodiye tam uygunluk olmuş olsun. Eserlerin doğru bir şekilde bestelenmesi için aruz ve usûl arasında çok büyük bir bağlantı vardır. Bundan ötürü bir eseri bestelerken hem hecesini hem de aruzunu iyi tespit edip, hangi usûlle uyumlu oluyorsa o usûle göre bestelemek lazım. Bunların yanında, beste yaparken güfte ve makam ilişkisi de önemlidir. Beste yapacak kişinin o anki hâletiruhiyesi önemlidir. Bazı eserlerde güfteler bestekârı makama götürür. Her makamın güfteleyle kendi arasındaki ilişkisi o eserin makamını belirlemede bestekâra yardımcı olur (Ahmet Çalışır, kişisel görüşme, 8 Temmuz 2021).

## **1.6. Albümleri, Eserleri ve Çalışmaları**

### **1.6.1. Nev Niyaz Hicazkâr Mevlevî Ayini**

Nev Niyaz Hicazkâr Mevlevî ayini albümü 2004 yılında basılmıştır. Albüm kitapçık ve CD'den oluşmaktadır. Albümün içeriğinde Ahmet Çalışır'ın bestelediği Hicazkâr makamındaki Mevlevî Ayini hakkında genel bir bilgi vardır. Daha sonra bir teşekkür bölümü ve albümün sanat yönetmeni olan Ahmet Çalışır'ın kısa bir özgeçmişi bulunmaktadır. Albümün devamında Hz. Mevlana'nın hayatı, Mevlevîlik, Mevlevî Ayini ve Mevlevî mukabelesi hakkında kısa bilgiler yer almaktadır.

Nev Niyaz Mevlevî Ayini albümü Stüdyo Mavi'de kayda alınmıştır. Albümün baskısı Konya'da Bahçıvanlar Basın Sanayi tarafından yapılmıştır. Nev Niyaz Mevlevî Ayini albümünde görev alan isimler şunlardır: Sanat yönetmeni Ahmet Çalışır, Yapım yönetmeni Mehmet Güntekin, Prodüktör Metin Gım, Mix-edit-mastering Ahmet Karaduman ve Yurdal Tokcan, Grafik tasarım Ahmet Efe ve Yasin Candan. Albümde icra yapan enstrümanlar ve hanendeler şunlardır: Sadreddin Özçimi/Ney, Teyfik Soyata/Tambur, Savaş Özkök/Kanun, Emrullah

Şengüller/Viyolonsel, Ahmet Çalışır/Bendir-Halile-Ayinhan, Ahmet Şahin/Ayinhan, Veysel Dalsaldı/Ayinhan-Naathan (Çalışır, 2004).

Hâfız Ahmet Çalışır Nev Niyaz Hicazkâr Mevlevi Ayini ile ilgili şunları söylemiştir:

Mûsikîye adım atan ve bestecilikle uğraşan herkesin akıp giden zamanla eskimeyecek bir hoş sadâyla anılmak arzusu vardır. Bu arzuyu taşıyanlar en azından bir veya birkaç eserlerinin zamanın aşındırıcı ve yok edici etkilerinden sıyrılmalarını, aradan yıllar geçse de eserlerinin bilinip okunmasını ister. Mevlevi Ayinlerinin Türk mûsikîsinin en büyük formlarından olduğu ve müzik tarihimizin en ihtişamlı sayfalarından birini oluşturduğu bilinir. Günümüzde yaşayan bir bestekâr için Itri, Hâfız Post, Abdülbaki Nasır Dede, İsmail Dede Efendi ve Üçüncü Selim gibi büyük bestekârların içinde yaşadığı muhteşem saraya en azından bir kapıkulu olmak bile en büyük hayal haline gelir. Sevgili dostum ve kardeşim Sami Küçük'ün, özellikle Hicazkâr makamını kastederek yıllardır sürdürdüğü teşvik ve ısrar nihayet 1998 yılında semeresini verdi ve "Nev-niyaz" adını verdiğimiz Hicazkâr Mevlevi Ayinini bestelemeye cüret ettik. Eser elbette ki önce Cenab-ı Hakk'ın izni ve ilhamı sonrada Hz. Pir'in himmeti ile ortaya çıktı. Sanatla ilgili herhangi bir iddia taşımadığını öncelikle belirtmek istediğimiz eserimiz tamamen hayırla hatırlanmak, damlamasına sebep olabileceği tek bir gözyaşının Rûz-i Cezâ'daki ateşi hafifletmesine vesile olmak ve büyüklerin şefaatinin kazanabilmek gibi samimi amaçlar taşımaktadır (Çalışır, 2004, s. 103).

### **1.6.2. Bektaşî Nefesleri (Gerçekler demin'e hü!)**

Bektaşî Nefesleri albümü Ahmet Çalışır'ın sanat yönetmenliğinde ve Konya Selçuklu Belediyesi'nin destekleriyle ortaya çıkmıştır. Albüm 12 eserden oluşmaktadır. Bu eserlerden 10 tanesi nefes, 1 tanesi ilahi ve 1 tanesi de mersiye formundan oluşmaktadır. Albümdeki eserlerin makamına baktığımızda, 6 tanesi Hicaz, 3 tanesi Hüzam, 1 tanesi Segâh ve 1 tanesi de Uşşak makamından oluşmaktadır. Bektaşî Nefesleri albümünde şu isimler görev almıştır: Sanat yönetmeni ve Şef Ahmet Çalışır, Kayıt yönetmeni Suat Orhan, Kayıt- Mix-Edit Süleyman Erçal, Mastering Hasan Deren. Albümde icra yapan enstrümanlar ve hanendeler ise şunlardır: M. Şükrü Fırat ve Ahmet Safa Mızrak/Ney, Musa Kazım Tığlıoğlu/Tambur, Hakan Kılıçarslan/Kanun, T. Akın Özkök/Çello, Derya Türkan/Kemençe, Suat Orhan/Ritim. Ali Kalaycı, M. Emin Kabakçı, Ufuk Yürüç, Hüseyin Öztuğ da vokal olarak icra yapmıştır (Çalışır, 2015).

### 1.6.3. Ali Ulvi KURUCU (Gümüş Tül)

Ali Ulvi KURUCU albümü Çalışır'ın sanat yönetmenliğinde ve Konya Belediye başkanı Uğur İbrahim Altay'ın destekleriyle ortaya çıkmıştır. Albüm 12 eserden oluşmaktadır. Bu eserler ise 11 tane ilahi, 1 tane kaside ve 1 tane de şiirdir. Albümdeki eserlerin makam dağılımına baktığımızda, 2 tane Rast, 2 tane Hicaz, 1 tane Hüzzam, 1 tane Saba, 2 tane Uşşak ve 4 tanede Hüseyini makamı görülmektedir. Eserlerin güfteleri Ali Ulvi Kurucu'ya aittir. Albümde icra edilen eserlerin bestelerinin 7 tanesi Ahmet Çalışır'a, 3 tanesi Ali Kemal Belviranlı'ya ait ve 1 tanesi de anonimdir. (Çalışır, 2008).

Ali Ulvi Kurucu albümünde icra heyetinde bulunan isimler şunlardır: Kanun/Özgür Yakınlr, Çello-Keman-Rebap/Akın Özkök, Ney/Muhammed Şükrü Fırat, Tambur/Kaan Ulaş, Ritimler ve yönetmen/Suat Orhan, Vokal/Ali Kalaycı-Ufuk Yürüç-Vedat Tüzün-Süleyman Özen, şiir/Ali Bektaş. Albümün kayıt bölümünde görev alanlar: Süpervizör/Mustafa Koruyucu, Mix/Suat Orhan ve Hasan Delen, Tonmayster/Süleyman Erçal, Mastering/Muammer Tokmak (Çalışır, 2008).

Ali Ulvi Kurucu albüm kitapçığına kısa bir teşekkür yazısı ile başlanıp eserin ithaf yazısı ile devam edilmiştir. Albümün güftekarı olan Ali Ulvi Kurucu'nun kısa bir hayat hikâyesi ve eserlerinden bahsedilmiştir. Albüm kitapçığının devamına albümün yazarı Ahmet Çalışır'ın kısa bir özgeçmişi ve son olarak da eserlerin notaları, güfteleri ve CD kaydı eklenmiştir (Çalışır, 2008).

### 1.6.4. Hâce Hâfız Eyyûbi Mehmet Zekâi Dede Efendi

Hâce Hâfız Eyyûbi Mehmet Zekâi Dede Efendi albümü ve kitabı Ahmet Çalışır'ın Sanat yönetmenliğinde ve Konya Selçuklu Belediyesi'nin destekleriyle basılmıştır. Albümün kitapçığında ve CD'sinde görev alan kişiler şunlardır: Editör ve Tashih/Ahmet Sadık Hıdır, Nota Yazım/Ahmet Uncu, Tercüme/Ahmet Sadık Hıdır, Grafik/A. Yasin Candan, Kayıt yönetmeni/Suat Orhan, Kayıt-Mix-Edit/Süleyman Erçal, Mastering/Hasan Deren. Albümün CD'sinde icra yapan isimler: Solist/Ahmet Çalışır, Neyler/M. Şükrü Fırat ve Ahmet Safa Mızrak, Tambur/Musa Kazım Tığlıoğlu, Kanun/Hakan Kılıçaslan, Çello/T. Akın Özkök, Ritim/Suat Orhan (Çalışır, 2018).

Hâce Hâfız Eyyûbi Mehmet Zekâi Dede Efendi kitabın giriş kısmında Zekai Dede Efendi'nin, Türkçe, İngilizce ve Fransızca dillerinde biyografisi vardır. Daha sonra Zekâi Dede Efendi'nin bestelediği ayinlerin notaları ve güftelerinin tercümesi vardır. Eserin devamında bestelediği tevşih, şughul, ilahi, naat, durak ve Türk müziğinin diğer formlarından eserlerin notaları vardır. Kitabın son sayfasında ise 2 adet CD albüm yer almaktadır. Albümlerdeki eserler Mehmet Zekâi Dede Efendi'nin bestelerinden seçilerek oluşturulmuştur. Albümün 1. CD'si 10 adet eserden oluşmaktadır. Bu eserlerin makamlarını incelediğimizde, 1 tane Suzidil, 3 tane Hicaz, 1 tane



Şevkutarab, 3 tane Acemaşiran, 2 tanede Mahur makamında eser vardır. 1. CD'deki eserlerin formlarına baktığımızda 9 ilahi ve 1 tane Şuğul görülür. Albümün 2. CD'si 11 eserden oluşmaktadır. Bu eserlerde 1 tane Hüzzam, 6 tane Rast, 3 tane Uşşak ve 1 tane Saba makamı kullanılmıştır. 2. CD'nin form yapısı 7 ilahi ve 4 şuşuldan oluşmaktadır (Çalışır, 2018).

### 1.6.5. Beste-i Kadîmden Beste-i Cedîde (Meydan Görmüş) Mevlevi Ayinleri

Beste-i Kadîmden Beste-i Cedîde (Meydan Görmüş) Mevlevi Ayinleri kitabı 2010 yılında Ahmet Çalışır'ın yönetmenliğinde Çizgi Kitabevi tarafından basılmıştır. Kitabın güfte incelemesi ve tashihini Dr. Yakup Şafak ve nota yazımını da Yusuf Kayya yapmıştır. Eser 54 ayin-i şerifin nota, güfte, vezin ve tercümelerini içeren iki ciltten oluşmaktadır (Çalışır, 2010).

Birinci cildin giriş kısmının önsözünde yazar kısa olarak eserden bahsetmektedir. Daha sonra Mevlevi Mukabelesi ve Ayinler başlığı altında Mevlevi Mûsikîsinden ve Mevlevihanelerde sema töreninin işleyiş şekli bahsedilmiş ve devamında bugüne kadar bestesine ulaşılan ayinlerin listesi verilmiştir. Eserin devamında ayin-i şeriflerin güfte özellikleri başlığı altında tarihçe, güfte kaynakları, nazım şekilleri ve vezinler incelenmiştir. Kitabın devamında bestesi Buhurîzade Mustafa İtrî'ye ait olan nat-ı şerifin notası ve 24 ayin-i şerifin nota, güfte, vezin ve tercüme vermiştir. İkinci ciltte ise 30 Mevlevi ayini şerifin notası, güftesi, vezin ve tercüme verilirken iki cildin de son kısımlarında eseri hazırlayan Ahmet Çalışır'ın kısa bir özgeçmişine yer verilmiştir (Çalışır, 2010).

### 1.6.6. Bestelediği Eserler

Ahmet Çalışır Türk mûsikîsinin çeşitli formlarından oluşan pek çok eser vermiştir. Çalışır'ın toplamda 23 eseri bulunmaktadır. Aşağıdaki bu tablo Çalışır'ın bestelediği eserlere yönelik detaylı bilgi sunmaktadır.

**Tablo 1. 1.** Bestelediği Eserlerin Tablosu

ESER.NO	ESERİN İSMİ	MAKAM	GÜFTE	USÛL	TÜR
1.	Aşık-1 Yezdan Zikreder Daim	Hüseyini	Ali Ulvi Kurucu	Düyek	İlahi
2.	Aşk Bağına Girsen Eğer	Saba	Ali Ulvi Kurucu	Sofyan	İlahi
3.	Bağımda Gül Kırmızı	Suzidil	Seca Öztürk	Curcuna	Şarkı

4.	Beklemekten Hiç Sıkılmam	Hüzzam	Mustafa Kartal	Devr-i Hindi	Şarkı
5.	Buldu Hep Derdine Derman	Uşşak	Ali Ulvi Kurucu	Sofyan	İlahi
6.	Cemre Cemre Düştün Gönlüme	Muhayyer Kürdi	Ahmet Çalışır	Sofyan	Türkü
7.	Derdi Mendim Ya Rasulallah	Hicaz	Ali Ufki Kurucu	Devr-i Hindi	İlahi
8.	Gel Gülşen'i Tevhide	Kürdili Hicazkâr	Osman Şems	Sofyan	İlahi
9.	Geldi Ol Demler ki Âlem Âh-ü Nalân Eylesün	Hicaz	M. Es'ad Erbili	Devr-i Hindi	Şarkı
10.	Gizli Bir Aşk Derdi Yoksa Gönlün	Şevkefza	Hz. Mevlâna	Devr-i Hindi	Şarkı
11.	Güneş Ves Dilber-i Dildar	Şevkefza	Muhammed Lutfi Hz.	Düyek	İlahi
12.	Habibi Kibriya Bab-ı Recasın	Hicaz	Ali Ulvi Kurucu	Düyek	İlahi
13.	Hicazkâr Mevlevi Ayini	Hicazkâr	Hz. Mevlâna	Devr-i Revan	Ayin
14.	Mevla'm Sana Ersem Diye	Rast	Ali Ulvi Kurucu	Sofyan	İlahi
15.	Ne Çok Sevmişim Meğer	Hüzzam	Ahmet Çalışır	Düyek	Şarkı
16.	Padişaha Vasıl Olan	Şivenümâ	Seca Öztürk	Evsat	Tevşih
17.	Peşrev	Hicazkâr	-	Devr-i Kebir	Peşrev
18.	Rahmet Dilerse Hüda	Suzidil	Seca Öztürk	Sofyan	İlahi
19.	Salât-ü Selam	Neveser	-	Sofyan	Salât-ü Selam
20.	Saz Semaisi	Muhayyer Kürdi	-	Aksak Semai	Saz Semaisi
21.	Semadan Sırrı Tevhidi Duyan Gelsin	Segâh	Abdülehad Nuri Sivasi	Düyek	İlahi
22.	Semadan Sırrı Tevhidi Duyan Gelsin Bu Meydane	Nihavend	Muhammed Lutfi Hz.	Düyek	İlahi
23.	Tecellilere Mest Olmuş	Hüseyni	Ali Ufki Kurucu	Curcuna	İlahi

Tablo 1'deki eserler türüne göre sınıflandırıldığında 12 İlahi, 1 Salât-ü Selam, 1 Tevsih, 1 Mevlevi Ayini, 5 Şarkı, 1 Türkü, 1 Peşrev ve 1 Saz Semaisinden oluşmaktadır. Eserlerin ikisi saz mûsikîsi, geriye kalan yirmi biri ise söz mûsikîsidir. Eserler makam açısından incelendiğinde 23 bestede 15 makam kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu makamları sınıflandırdığımızda 2 Hüseyini, 2 Muhayyer Kürdi, 2 Hicazkâr, 2 Hüzam, 3 Hicaz, 2 Şevkefza, 1 Saba, 1 Nihavend, 1 Segâh, 1 Neveser, 1 Şivenümâ, 1 Rast ve 1 Uşşak makamında eser bestelendiği gözlemlenmiştir. Eserler usûl açısından incelendiğinde Türk mûsikîsinin küçük zamanlı ve büyük zamanlı usûllerden oluştuğu tespit edilmiştir. 24 eseri usûl bakımından sınıflandırdığımızda 8 farklı usûl kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu eserlerin usûlleri; 1 Devr-i Kebir, 1 Devr-i Revan, 4 Devr-i Hindi, 1 Evsat, 1 Aksak Semai, 2 Curcuna, 6 Sofyan ve 6 Düyek usûlünden oluşmaktadır.

Ahmet Çalışır'ın Türk mûsikîsinin farklı türlerinde besteler yapmış olması bu alandaki yetkinliğini ve önemini göstermektedir. Bu eserlerdeki güfte-vezin ilişkilerinin de son derece uyumlu olduğu görülmektedir.

#### **1.6.7. Katıldığı Festivaller ve Sempozyumlar, Çalışmaları ve Yurtdışı Programları**

1994 yılında Amerika'da yer alan New England Konservatuvarı'nda uygulamalı Türk Müziği dersleri veren Çalışır, aynı yıl Harvard Üniversitesi'nde "Türk Müziği ve Kuran Tilaveti Uygulamaları" dersi vermiştir. 1997 yılında İslamabat'ta düzenlenen D-8 Ülkeleri Kültür ve Sanat Festivali'ne, 2002 yılında Şili Santiago Üniversitesi'nin organize ettiği Türk Kültürü ve İslam Felsefesi Paneli'ne katılmıştır. 2006 yılında Universty Of Pusan'da, 2009 yılında Universty of Indonesia'da gerçekleştirilen Asya Felsefe Sempozyumuna ve 2013 yılında Gençlik ve Spor Bakanlığı Bilim ve Kültür Kongresine katılım sağlamıştır.

Ahmet Çalışır UNESCO Hz. Mevlana Yılı Üst Kurul üyesi başta olmak üzere 2004-2009 yıllarında Odunpazarı Belediyesi Kültür ve Sanatsal Projeler Danışmanlığı, 2004-2007 yıllarında Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü proje danışmanlığı ve koordinatörlüğü görevini yürütmüştür. Aynı zamanda 2007 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı UNESCO Yürütme Kurulu Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü temsilciliği ve 2013 yılında Konya Büyükşehir Belediyesi Kur'an Hocaları Koordinatörlüğü görevlerinde bulunmuştur.

Bunların dışında 45'e yakın ülkede farklı programlar icra eden Ahmet Çalışır'ın yurtdışı konser programlarında genel sanat yönetmeni olarak katılmak suretiyle gittiği ülkelerin başında Amerika Birleşik Devletleri, Almanya ve Fransa gelmektedir. Ayrıca Çalışır; Avustralya (5 kez), Japonya (6 kez), Pakistan (5 kez), Hindistan (5 kez), İspanya (5 kez), Tunus (4 kez), Fas (4 kez), Azerbaycan (3 kez), Mısır (3 kez), Hollanda (3 kez), Çin (3 kez), İsveç (3 kez), Belçika (3 kez), İsviçre (3 kez), Yunanistan (4 kez), İngiltere (2 kez), Avusturya (2 kez), Malezya (2 kez),

Lübnan, Endonezya, Kazakistan, Katar, Bahreyn, Suriye, Umman, Arjantin, Şili gibi birçok ülkede konserler icra etmiştir.



## 2. BÖLÜM

### HÂFİZ AHMET ÇALIŞIR'IN BESTELEMİŞ OLDUĞU HİCAZKÂR MAKAMINDAKİ MEVLEVİ AYİNİ'NİN MÜZİKAL ANALİZİ

#### 2.1. Mevlevilik ve Mevlevi Ayini Formu

Mevlânâ'nın yaşadığı dönemde Anadolu'da yoğun bir Moğol istilası olduğu görülmektedir. Bu işgalin zorluğu altında ezilen Anadolu halkı bir çıkış kapısı olarak dergâh ve zaviyelere sığınmıştır. Bu olumsuz durum daha sonraki dönemlerde tarikatların Anadolu'da yayılmasını ve gelişmesi oldukça hızlanmıştır (Ösen, 2011, s. 6).

Mevlânâ'nın her mezhepten insana saygı ve sevgi göstererek toplum arasında yapıcı davranışlar sergilemesi insanların onun etrafında toplanmasına vesile olmuştur. Bu durumun yanında Mevlânâ'nın bir tarikat önderi gibi değil, yaşadığı çağın getirdiği düzen gereği tasavvufi düşüncelerini daha çok halktan bir kişilik olarak insanlara aktarması onun bütünleştirici bir yapısının olduğunu göstermektedir (Sucu, 2017, s. 46). Onun ahirete irtihalinden sonra yolundan gidenler ve muhipleri Mevlâna'nın tasavvufi düşüncelerini yaşatmak adına Mevlevilik tarikatını kurmuşlardır.

Mevlevilik, Hazreti Mevlana'nın 1273 yılında Konya'da ahirete irtihalinden sonra oğlu Sultan Veled tarafından temelleri atılan ve torunu Ulu Arif Çelebi zamanında şekillenmeye başlayan ve onun hayat anlayışını, dünya görüşünü yaşatmak ve nesillere aktarmak amacıyla kurulup asırlar içerisinde büyüyen bir tarikatır (Çalışır, 2004, s. 112).

Mevleviliğin alt yapısını oluşturan kişi Hüsameddin Çelebi'dir. Daha sonra 1292 yılında irşad makamına Sultan Veled geçer. Anadolu'daki siyasi çalkantılar ve Moğol istilasının yaşandığı günlerde Sultan Veled, babasının görüşlerini insanlar arasında yayabilmek için siyasi iktidarda olan Selçuklular ve Türkmen beyleriyle iyi ilişkiler kurarak yeni vakıflar kurmayı ve yıkıma uğrayanları tadilat etmeyi başarmıştır. Konya'da yetiştirdiği halifeleri Amasya, Kırşehir, Erzincan gibi Anadolu'nun kilit illerine göndererek zaviyeler kurdurmuş ve Anadolu'da Mevleviliği yaymaya başlamıştır (Tanrıkorur, 2004, s. 468).

Anadolu Selçuklu Devleti döneminde, Mevlânâ Celaleddin Rumî'nin tasavvufi düşünceleri etrafında Sultan Veled'in çabalarıyla teşekkül eden Mevlevilik, Selçuklular döneminde kurulan ve Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan yıkılışına kadar Anadolu'da önemli hizmetler yaparak toplumu etkisi alan bir tarikatır (Küçük, 2000, s. 7).

Mevlevilik, Osmanlılar döneminde gerçek kimliğini kazanmış ve Türk toplumunu etkileyen önemli tarikatlardan biri olmuştur. Konya'da ortaya çıkan ve burada gelişen Mevlevilik Mevlânâ'nın halifeleri tarafından beyler, paşalar ve sultanlar aracılığıyla Anadolu ve bazı İslam beldelerinde yayılmış olup buralarda Mevlevihaneler kurulmaya başlamıştır (Küçük, 2000, s. 33).

Osmanlı'nın ilk dönemlerinde, Anadolu'da pek çok tarikattan bahsedebiliriz. O dönemlerde revaçta olan tarikatlar Mevlevilik ve Bektaşiliktir. Bektaşilik tarikatı daha çok halk arasında yaygınlık gösterirken Mevlevilik okumuşlara ve sanatkârlara hitap etmiştir (Çelebi, 1957, s. 148). Çünkü Mevlevilik, vücut bulduğu çağda edebiyat ve sanatı bir araya getirerek tarikatlar arasında önemli bir çığır açmıştır.

Sultan Veled, Mevlevilik tarikatını yalnızca kurmakla kalmamış, aynı zamanda babasının hayatını aktarmada ve anlatmada iyi bir aracı olmuştur. Yani anlaşılır bir üslupla, babasının sağlığında kaleme alınmış olan eserlerdeki görüşlerini ve söylemlerini açıklamaktadır. Bundan ötürü Mevleviliğin gelişmesinde çok önemli katkıları olmuştur. Mevleviliğin sınırlarını genişletmek için pek çok şehre seyahatler yapmıştır.

Sultan Veled, kendisinden sonra irşad makamına oğlu Ulu Arif Çelebi'yi getirmiştir. Bu olaydan sonra Mevlevi tarikatı "Çelebi" unvanıyla anılan, Mevlana'nın soyundan gelen şeyhler tarafından yönetilmeye başlamıştır. Konya Mevlânâ dergahı ve Çelebilik makamı Mevleviliğin yönetim merkezi haline gelmiştir. Ulu Arif Çelebi Anadolu'daki illere seyahatler düzenleyerek, illerin önde gelenleri ile görüşüp Anadolu'da pek çok yerde zaviyeler kurdurmuştur. Bunun sonucunda 14'üncü yüzyılın başlarında Sultan Veled ve Ulu Arif Çelebi'nin gayretleriyle yaygınlaşan Mevlevilik, kuruluş sürecini tamamlayarak 15'inci yüzyılda önemli bir tarikat haline gelmiştir (Tanrıkorur, 2004, s. 468-469).

Mevlevilik tarikatında dereceler vardır. Tarikata mensup olabilmek için belirli merhalelerden geçmek gerekmektedir. Bu derecelerle ilgili muhip, çile, matbahcanı ve derviş (dede), çile kırmak, dergâh zabitanı ve hizmetler, şeyh, halife, mesnevihanlar ve mesnevi okutma usulü gibi kavramlar söz konusudur. Bu derecelerden aşama aşama geçen kişiler Mevlevi tarikatında derviş olurlar. Bu derece basamaklarından ilki muhipliktir. En yüksek basamak ise halifelik derecesidir (Gölpınarlı, 2018, s. 358-374).

Mevlâna Celaleddin Rumi'nin Hakk'a yürümesinden sonra oluşturulan ve onun Mevlâna sıfatına atıfla isimlendirilen Mevlevi tarikatına özel tasavvuf mûsikisine Mevlevi mûsikîsi denir. Hemen hemen bütün tarikatların kendilerine özel bir mûsikî ve devran yapısı vardır. Ancak Mevlevilikte bu yapı bir ritüel haline gelmiş ve sistematik bir yapı oluşmuştur. Mevlevilikte mûsikî dışında güzel sanatların bazı kolları da gelişmiştir. Bunun sonucunda mûsikî ve edebiyat zirveye ulaşmış ve Mevlevihaneler adeta güzel sanatların merkezi haline gelmiştir (Çalışır, 2010, s.8).

Mevlevîhanelerde verilen mûsikî eğitimi ve Mevlevî Ayinleri ileri seviyede bir mûsikî donanımı gerektiği için bu mekânlarda pek çok mûsikîşinas yetişmiştir. Türk mûsikî tarihine bakıldığında besteci ve icracıların genellikle Mevlevî tarikatına mensup veya bu mekânlarda yetişmiş insanlar olması bu görüşü desteklemektedir. En tanınmışları arasında sayabileceğimiz Buhurîzade Mustafa Itri Efendi, Ali Nutkî Dede, Sultan III.Selim, Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi, Zekai Dede, Neyzen Salih Dede gibi Türk mûsikîsi bestekarları ve icracıları

hem Mevlevî Ayini gibi dini formlarda hem de diğer Türk mûsikîsi formlarında eserler vererek Türk mûsikîsine büyük katkılar sağlamışlardır (Bayrakçı, 2015, s. 143).

Mûsikî, Mevleviliğin esas unsurlarından biridir. Mevlevilikte semâ, mûsikî eşliğinde yapılmaktadır. Mevlânâ'nın yaşadığı dönemde semâ yapılırken rebâb çalındığı için o dönemlerde Mevleviler nezdinde rebâb önemli sayılan bir müzik aletidir. Bunun yanında ney de önemli bir konuma sahiptir. Daha sonraları zamanla Mevlevi mukabelesine ud, keman, kanun, santur, tambur, kemençe, girift gibi sazlar da eklenmiştir. Bu sazlar ve özellikle de ney ve kudüm mutrip için çok önemli bir yere sahiptir (Gölpınarlı, 2018, s. 418).

Mevlâna, Sultan Veled, Ulu Arif Çelebi gibi ilk Çelebiler zamanında semâ mukabelesi ve semâ sırasında icrâ edilen besteli eserler yoktur. Semâ sırasında hanende ve sazandeler anonim bir şekilde halk şairlerinin bestelerini okumuşlardır. Mevlânâ'nın vefatından sonra semâ meclislerinde tercihe dayalı olarak Mevlânâ'nın şiirleri söylenmiştir. Semâ, mukabele şeklini aldıktan sonra Mevlevi mûsikîsi özel bir şekle bürünmeye başlamıştır. Semâ mukabelesinde kullanılan Mevlevi mûsikîsi dört selâma ayrılır. Selâm başlarındaki ritme uygun güfteleri Mevlânâ, Sultan Veled ve Ulu Arif Çelebi'den seçilen şiirler oluşturur. Peşrevle başlanan Devri Veledi ve mukâbele boyunca bir bütünlük içerisinde icra edilen besteleri içeren Mevlevi Ayinleri bu süreçte ortaya çıkmıştır (Gölpınarlı, 2018, s. 418-419).

Mevlevi mukabelesi Mevlevilerde tarikat ayinini icra etmek için kullanılmıştır. Karşılaşmak anlamına gelen mukabele kelimesi çoğu tarikatta farklı şekillerde kullanılır. Genel olarak tarikatların mukabele şeklini incelediğimizde bazılarında kıyami yani ayakta, bazılarında ise kuûdi yani oturarak gerçekleşmektedir. Mevlevi tarikatında ise Sultan Veled devri denen programda, post önünde karşılıklı niyaz etmek gelenektir. Bundan ötürü mukabele kelimesi bir terim haline gelerek ayin anlamında kullanılmıştır. Mevleviler mukabeleyi türbe ya da bir binada seyirciler için geniş bir yere sahip olan semâhânelerde yapmaktadır. Geleneğe göre mukabeleler genellikle mübarek gecelerde yapılmaktaydı (Gölpınarlı, 2018, s. 340).

Mevlevi Ayini, Hz. Mevlâna'nın belli bir usûle bağlı olmaksızın tamamen bir vecd halinde yapmış olduğu semânın sonradan bir sisteme bağlanması ile oluşmuştur. Hem Sultan Veled hem de Ulu Arif Çelebi'nin belirli bir usûle bağlı olmaksızın sema ettikleri bilinmektedir. Ancak daha sonraları bunun Hz. Mevlana'yı anmak maksadı ile periyodik hale gelmesi, mukabelelerin bir sistem haline gelmesine zemin oluşturmuştur. 15'inci Pir Adil Çelebi tarafından bugünkü anlamda düzenlenen mukabele-i şerif, daha sonra 1642 yılında Çelebilik makamına geçen Pir Hüseyin Çelebi tarafından tekke ve medrese kavgalarının yoğun olduğu bir dönem olmasına rağmen herkes tarafından kabul edilmiş bir şekilde düzenlemeleri yapıp son halini almıştır (Çalışır, 2010, s. 8).

Mûsikî noktasında Mevlevi Ayinleri, Mevlevihanelerde sema töreni esnasında semaya refakat etmek için bestelenmiş eserlere denir. İlhamını Hz. Mevlâna'dan almış, Mevlevi veya Hz. Mevlâna muhibbi bestekârlar tarafından bestelenmiş olan bu eserler, mutriban tarafından icra

edilir. Güfteleri genellikle Hz. Mevlana'nın Mesnevi ve Divân-ı Kebir'inden beyitler ve rubailerden oluşmakla birlikte Sultan Veled, Ulu Arif Çelebi, Ahmet Eflâki, Divane Mehmet Çelebi, Gavsî Dede ve Şeyh Galip gibi Allah dostlarının beyitlerinden oluşmaktadır (Çalışır, 2010, s. 8).

Türk mûsikisinde Mevlevî ayini formu pek çok makamda ve usûlde bestelenen bir formdur. Mevlevî Ayini formunun ilk bilinen örneği Köçek Derviş Mustafa Dede'nin Bayati makamındaki ayinidir. Bu ayinin akabinde İtri'nin Segâh ve Nâyi Şeyh Osman Dede'nin Çargâh, Hicaz, Rast ve Uşşak makamındaki dört ayini ilk bestelenenlerdir. 1700'lerden sonra Mevlevî Ayini besteleri çoğalmaya başlamıştır. Fakat günümüze bazıları ulaşmamıştır (İnançer, 2015, s. 333).

Semâ mukabelesinin kendine has özellikleri vardır. Bu özellikleri aşağıdaki paragraflarda sırasıyla ele almaya çalıştık.

İlk olarak mukâbeleye katılacak olanlar, Meydancı Dede'nin "Buyrun Ya Hu!" daveti üzerine semâhaneye geçerler. Dedeler, mutrip heyeti, geleneksel kıyafetlerini giymiş semâzenler "baş kesip" selam vererek eşige basmadan sağ ayakla semâhâneye girer ve yerlerine yerleşirler. Semâzenler semâhânedeki yerlerine görev ve derecelerine göre yerleşmektedir. Semâzenler "mühürlü" olarak, ayakta niyaz vaziyetinde şeyhin gelmesini beklemeye başlarlar. Daha sonra şeyh semâhâneye girerek ayak mühürleyip sessiz bir şekilde başı ile selam verir ve orada bulunanlarda şeyhin selamını alır. Şeyh postuna geçtikten sonra vakit namazı kılınarak şeyh tarafından Mesnevi'den bir ders yapılır ve akabinde post duası yapılmaktadır. Tarikat zikir ayinlerine salat ve salavatla başlama geleneği vardır. Mevlevilerde mukabeleye bestesi Buhûrizâde Mustafa İtri'ye ait olan Rast makamındaki naatla başlamaktadır. Naat, naathan tarafından ayakta icra edilmektedir. Naat bittikten sonra kudümzen başının kudüme birkaç darp vurmasıyla neyzen başı, hangi makamda ayin okunacaksa o makamda bir baş taksim veya post taksimi yapmaktadır. Taksim bitişinde kudümzen başının kudüme vurduğu ilk darp ile peşrev çalmaya başlar. Kudüme vurulan ilk darpla birlikte şeyh ve semâzenler Darb-ı Celal yaparak yani Allah diyerek ellerini hızlıca yere çarpıp ayağa kalkarlar (Özcan, 2004, s. 464).

Peşrev çalınırken Devr-i Veledi başlar. Şeyh postun önüne çıkıp selam verir ve sağına dönüp peşrevin ritmine göre yürür. Semâzenler şeyhin arkasında tek sıra halinde peşreve uyumlu olarak ism-i celal çekerek yavaş bir şekilde yürümeye başlarlar. Şeyhin önüne gelen semâzen, posta basmayarak ve arkasını semâ haneye dönmek şartıyla karşı tarafa geçerken geriye döner. Semâzenler kaşlarının arasına bakarak karşılıklı baş kesip selamlaşırlar. Daha sonra postun sol tarafındaki semâzen aynı şekilde semâhâneye arkasını dönmeden yürür. Arkasındaki semâzen aynı şeyi yaparak kendisinden sonrakiyle selamlaşır. Sıranın sonundaki semâzen şeyhle karşılaşarak birbirleriyle baş kesip niyaz ederler. Bu şekilde semâhane üç kere devredilmiş olur. Şeyh postuna geçerek semâhaneye döner, canlara doğru baş keserek selam verir. Semâzenler, şeyhle birlikte oldukları yerde baş keserek selamlaşırlar ve böylece Devr-i Veledi tamamlanmış olur (Gölpınarlı, 2006, s. 344).



Devri Veled-i tamamlandığında şeyh posta gelmişse Kudümzen başı tarafından kudüme birkaç darp vurularak peşrev kesilir ve neyzen başının kısa bir bağlantı taksimiyle mutrip heyetinden ayinhanlar ve sazandeler birlikte ayin icrasına başlarlar. Şeyh, postun üzerinde, semâzenlerinde şeyhin solunda baş kesmelerinden sonra semâyı idare edecek semâzenbaşının haricindeki diğer tüm semâzenler omuzlarındaki hırkayı çıkararak niyaz vaziyetini alırlar. Daha sonra şeyh postun önüne geçerek üç adım atar ve baş kesmesi üzerine herkes onunla birlikte baş keser. Akabinde semâzen başı şeyhin yanına gelip şeyhin sağ elini öper ve şeyhte onun sikkelerini öper. Bu durum semâ izin niyazı olarak bilinir. Semâzenbaşısı yüzü şeyhe dönük olarak iki adım geri çekilip tekrar şeyhe selam verir ve onunla birlikte diğer semâzenlerde baş keserler. Daha sonra tüm semâzenler sırayla şeyhin yanına gelerek baş kesip elini öperler, şeyh de onların sikkelerini öper. Semâhânedeyki meydanın düzeni için semâzenbaşısının sağ ayağını ileri atıp veya geri çekmesine göre semâzenler ya ortaya ya da kenara doğru üç adım atarak semâyâ başlarlar. Semâzenler, omuzlarında olan ellerini yavaş yavaş indirerek elin dışını sikkeye değdirip omuz hizasından yukarıya kaldırır ve sağ el yukarıya sol elde aşağıya bakacak şekilde kendi etraflarında dönmeye başlarlar. Semâzenler, semâ yaparken aynı zamanda İsm-i Celal çekerler. Semâzenler semâyâ başladıklarında semâzenbaşısı da şeyhe baş keserek semânın düzenli bir şekilde devam etmesi için semâhânedeyki semâzenlerin arasında gezmeye başlar (Özcan, 2004, s. 465).

Ayinin ilk bölümü sona erip her bölümde ayinin makamına ve usûlüne göre bir terennüm başladığında semâzenler oldukları yerde ikişer üçer kişilik gruplar halinde birbirlerine dayanarak ve ellerini çapraz bir şekilde göğüslerine koyarak niyaz vaziyetinde dururlar. Bu sebeple birinci selam sona ermiş olur ve buraya selam başı adı verilmiştir. Selam başında herkes şeyhle birlikte baş keser ve şeyh postun önüne doğru yürüyüp niyaz ederken semâzenler de şeyhle birlikte niyaz eder. Semâzen başı şeyhin önünde bulunur ve semâzenler teker teker şeyhin önünde baş keserek semâyâ devam ederler. Semâzen başı semâzenlere sema edecekleri yeri ayağı ile gösterir. Ayinin ikinci, üçüncü selamında aynı tören icra edilir. Dördüncü selamda dördüncü kez başlayan semâyâ semâzenler hep birlikte semâyâ girince şeyh de postundan ileri yürüyerek niyaz edip semâyâ katılır. Şeyh, semâhânenin ortasındaki avizenin altına gelir ve orda semâ eder. Fakat şeyh semâzenler gibi kol açmayıp sol eliyle semâ ederken hırkasının sağ tarafını üste getirerek belden aşağı kısmından tutarak semâ eder. Dördüncü selam bittğinde son peşrev ve son yürük semâi icra edilerek hemen akabinde bir taksim başlar ve semâzenler oldukları yerde semâ eder. Şeyh bu sırada semâ yaparak yavaş yavaş posta doğru gider ve yeri öpererek posta oturur. Şeyh posta oturduktan sonra mutrip heyetinden bir aşırhan Kur'an-ı Kerim tilaveti icra eder. Kur'an-ı Kerim tilaveti başladığında semâzenlerde oldukları yerde semâyı bırakarak oturup yeri öper ve yere doğru eğilmiş vaziyette dururlar. Daha sonra hırkalarına bürünerek niyaz vaziyetinden çıkıp otururlar. Kur'an-ı Kerim tilaveti bittikten sonra şeyhle birlikte herkes ayağa kalkar. Semâzenbaşısı veya muvazzaf duacı dede hırkasının kollarını giyerek öne geçer ve şeyhe doğru dönüp dua etmeye başlar. Duanın akabinde şeyh "Fatiha" der. Fatiha okunduktan sonra şeyh, posttan ayrılarak

kapıya doğru yürür. Semâhanenin ortasındaki avizeye yaklaştığında durup baş keserek “Esselâmu aleyküm” der. Şeyhle birlikte herkes baş keser ve semâzenbaşı “ve aleykûmselâm ve rahmetullâhi ve berekâtühûûûû” diye şeyhin selâmını alır. Şeyh avizeyi geçip kapıya yaklaştığında yine aynı şekilde selâm verir ve bu seferde mutrıbtan birisi aynı şekilde şeyhin selâmını alır. Daha sonra şeyh, semâhânenin kapısına geldiğinde içeriye doğru dönüp baş keser ve tüm canlar da şeyhle birlikte niyaz ederler. Şeyh semâhaneden çıktıktan sonra herkes sırayla kapıya doğru yürür ve geri dönüp baş keserek semâhânenin ayrılırlar. (Gölpınarlı, 2006, s. 345-347).

Sema ayini icra sırasında insanlara ruhen bir zevk verdiği gibi fiziki hareketler ve sembollerle de pek çok mesajlar vermektedir. Sema mukabelesi sırasında Mevlevî dervişinin giydiği kıyafetlerin ve hareketlerinin anlamları vardır. Bu anlamları İnançer şu şekilde anlatmaktadır:

Benliğinden sıyrılan Mevlevî dervişinin başındaki sikk mezartaşı, tennuresi kefeni, hırkası kabridir. Kâinatı simgeleyen semâhânenin sağ madde âlemi, solu mana âlemidir. Posttan sağa doğru hareket, yücelikten düşüklüğe gidiş (ulviden süfliye), hatt-ı istivadan posta doğru hareket düşüklükten yüceliğe varıştır ki seyr-i süluk denen manevi olgunluğa erişme yolculuğunu anlatır. Kudümün ilk vuruşu Allah’ın “Ol” emrini simgeler. Ney, “insân-ı kâmil”dir. Neyin üflenmesi, İsrail’in suru üflemesidir. Kalkarken yere el vurmamak hem olmanın hem suru işitince kabirden kalkmanın sembolüdür. Sultan Veled devri’ndeki üç tur, “ilme’l-yakin, ayne’l-yakîn, hakke’l-yakîn” denen bilme, görme ve olma mertebelerine işaret eder. Tecelli rengi olan kırmızı post üstündeki şeyh, insan-ı kâmil olan Hz. Mevlana’yı temsil eder. Hakikate varan yolu o bilir ve hatt-ı istivaya yalnızca o basabilir. Surun üflenmesiyle kabirden kalkmaların ruhlar insan-ı kâmilin peşine takılır. Onun yolundan gitmeyi Sultan Veled devri temsil eder. Semadaki selamlar “zat, sıfat, fiil, vahdet” gibi tasavvuf anlamlarını taşırlar. Dört selam; şeriat, tarikat, hakikat, marifeti anlatmaktadır. Dördüncü selamda Allah’ın tek ve gerçek varlığı ile var oluş olan, “vahdet” durağından kıpırdamadan ayak direyerek duruş anlatılmaktadır. Ve sonunda: “Bütün mana mertebelerini bilsen de ulaşsan da asla kulluktan vazgeçme, en yüce makam ve mertebe kulluktur. Fakat bilenle bilmeyen bir değildir.” denilir (İnançer, 2015, s. 336).

## 2.2.Hicazkâr Makamı

Hicazkâr makamının durağı Rast perdesidir. Yedeni Irak perdesidir. Birinci derece güçlü sesi Gerdaniye perdesi ve ikinci derece güçlü sesi ise Neva perdesidir. Seyri inici karakterde hareket etmektedir. Hicazkâr makamı dizisi, Zirgüleli Hicaz makamı dizisinin Rast perdesindeki inici şeddidir. Bu bakımdan makam, Rast perdesinde bir Hicaz beşlisine Neva perdesinde bir Hicaz

dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmektedir. Bu durumda yerinde Hicazkâr makamı dizisi oluşmaktadır (Özkan, 2006, s. 64).



Şekil 2. 1. Hicazkâr Makamı Dizisi

Hicazkâr makamı inici bir makam olduğu için tiz bölgesinde Gerdaniye perdesinden seyre başlamaktadır. Bu da iki şekilde gerçekleşmektedir:

1. Gerdaniye perdesinde Hicaz dörtlüsü kullanılarak seyre başlanır.



Şekil 2. 2. Hicazlı Genişleyen Hicazkâr Makamı Dizisi

2. Gerdaniye perdesinde Buselik beşlisi kullanılarak seyre başlanır.



Şekil 2. 3. Buselikli Genişleyen Hicazkâr Makamı Dizisi

Hicazkâr makamında Neva perdesinde Hicazlı, Çargâh perdesinde Nikrizli ve Segâh perdesinde Hüzâmli asma karar yapılabilir. Bazı eserlerde Hicazkâr makamının ana dizisinde ufak değişiklikler yapılmıştır. Bu değişiklikler Neva ve Gerdaniye perdeleri arasında yapılır. Bu da şu şekilde gerçekleşir; Rast perdesi üzerinde bulunan Zirgüleli Hicaz dizisi Çargâh perdesine bir Buselik beşlisi eklenerek Rast perdesinde Hümâyun dizisi oluşturulur. Bu durumda Eviç perdesi yerine Acem perdesi, Hisar perdesi yerine de Nim Hisar perdeleri kullanılacaktır. Bu

şekilde kullanıldığında Rast perdesinde Hümâyün makam dizisi oluşmaktadır (Özkan, 2006, s. 265).



**Şekil 2. 4.** Rastta Hümâyün Makamı Dizisi

Hicazkâr makamının tarihselliğine baktığımızda belirli dönemlerde farklı tarifler bulunmaktadır. Bu tarifleri Hatipoğlu'nun (2019) *Makamlar ve Terkipler* kitabını kaynak göstererek açıklamaya çalışacağız.

19'uncu yüzyılda yaşamış olan Haşim Bey'e göre Hicazkâr makamı seyri Eviç perdesinden başlayarak Gerdaniye, Muhayyer, Sümbüle, Tiz Çargâh perdelerini kullanıp aynı şekilde bu perdelerle neva perdesine kadar inip daha sonra Segâh, Dügâh ve Zirgüle perdelerini kullanarak Rast perdesinde karar vermektir. Haşim Bey Neva perdesinden sonra tam olarak hangi perdelerin kullanılacağını belirtmemiştir. Bundan ötürü tam manasıyla Hicazkâr makamının tanımına ulaşılammaktadır (Hatipoğlu, 2019, s. 698-700).

19'uncu ve 20'nci yüzyıllarda yaşamış olan mûsikîşinas Kâzım Uz'a göre Hicazkâr makamı ilk olarak Haşim Bey gibi Eviç ve Gerdaniye perdesi ile seyre başlayıp, Muhayyer perdesine çıktıktan sonra aynı perdeleri kullanarak Hicaz perdesine inmiş, Eviç ve Acem perdesini deşişmeli olarak kullandıktan sonra Tiz Segâh perdesine çıkıp tekrar Hicaz perdesine iniş yapılmıştır. Daha sonra Çargâh, Dügâh, Zirgüle perdeleri ile Rast perdesine inerek ve devamında tekrar Gerdaniye perdesine çıkarak Gerdaniye perdesinde karar verilmiştir (Hatipoğlu, 2019, s. 700).

19'uncu ve 20'nci yüzyıllarda yaşamış olan Tamburi Cemil Bey'e göre Hicazkâr makamının karar sesi Rast perdesidir. Makam seyri Eviç, Şehnaz ve Gerdaniye perdeleri ile başlayıp Tiz Neva ve Çargâh arasındaki seslerle meyanı gösterilir. Eğer icra edilen enstrüman veya ses aralığı müsaitse Gerdaniye, Tiz Gerdaniye oktavlarında dolaşarak, karara giderken Acem perdesi kullanılarak Gerdaniye perdesi ve Yegah perdesi arasında icra edilmektedir. Aynı zamanda Tamburi Cemil Bey Şehnaz makamını "Şehnaz, Hicazkâr makamının bir tam fâsıla ile şeddi demektir" diyerek açıklamıştır (Hatipoğlu, 2019, s. 698-699).

20'nci yüzyılda yaşamış olan ünlü müzikolog Suphi Ezgi'ye göre Hicazkâr makamı iki şekilde kullanılmıştır. Makamın birinci şekli Hicaz Zirgüle dizisinin Rast perdesi üzerine şeddidir. İkinci şekli ise Rast perdesinde Hicaz Zirgüle dizisinin tiz durağına bir Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Güçlü sesi Neva perdesidir. Makamın seyri tiz bölgeden ya Gerdaniye perdesinde Buselik beşlisi olarak ya da Hicaz dörtlüsü kullanılarak başlar. Devamında önce tiz durakta asma karar yapar daha sonra güçlü sesinde yarım karar yaparak Rast perdesi üzerinde Hicaz beşlisi ile karar verir (Hatipoğlu, 2019, s. 699).

20'nci yüzyılda yaşamış olan Ekrem Karadeniz, Hicazkâr makamını iki şekilde tanımlamıştır. Bu tanımlardan ilki, Hicazkâr makamı seyri Mahur ve Gerdaniye perdelerinden başlayarak, Şehnaz ve Tiz Segâh perdelerine kadar genişledikten sonra aynı perdeleri kullanarak Neva perdesine kadar iniş gösterir. Neva perdesi üzerinde şed olarak kısa bir Hicaz çeşnişi gösterip ve devamında Çargâh, Segâh ve Zirgüle perdelerini kullanarak Rast perdesi üzerinde Hicaz beşlisi ile karar verir. Bazı bestekârlar Hicazkâr makamının tiz bölgesinde Şehnaz perdesi yerine Muhayyer perdesini ve Tiz Segâh perdesi yerine ise Sümbüle perdesini kullanmışlardır. Bu durum makamın seyrine aykırı olmamakla birlikte asıl şart da değildir. İkinci tanım ise günümüzde kullanılan Hicazkâr makamından farklıdır. Buna göre makam, tiz bölgede Gerdaniye perdesi yerine karar bölgesinden Rast perdesi ile seyre başlayıp Segâh, Çargâh, Neva, Hisar ve Eviç perdesi kullanarak devam eder ve Neva perdesi üzerinde kısa kalışlar yaparak yine aynı perdeleri kullanıp Rast perdesinde karar verir (Hatipoğlu, 2019, s. 699-700).

### **2.3.Hicazkâr Makamındaki Mevlevî Ayini'nin Usûl Örgüsü**

Bu bölümde Hâfız Ahmet Çalışır'ın bestelediği Hicazkâr makamındaki Mevlevî Ayini'nin usûl-güfte ilişkisi yapılmıştır. Usûl-güfte ilişkisi ile ilgili inceleme kudüm velvelelerine uygun olarak yazılmıştır. Üç çizgi üzerine yazılan velveleli usûl kalıplarında üst çizgi sağ zahme ile sağ kâseye vurulan darpları gösterirken alt iki çizgi de sol kâseye vurulan darpları göstermektedir. Alt iki çizginin üstte olanı sağ zahme, altta olan ise sol zahme ile vurulur.

Mevlevî Ayinleri dört selamdan oluşmaktadır. Bu selamlarda farklı usûller kullanılmaktadır. Ele aldığımız ayin dokuz usûlden meydana gelmektedir. Bunlardan ilki ayinin ilk peşrevinde kullanılan Devr-i Kebir usûlüdür. Daha sonra Birinci Selamda Devr-i Revan, İkinci Selamda Evfer usûlü kullanılmıştır. Eserin Üçüncü Selamının ilk bölümünde Devr-i Kebir usûlü kullanılmış ve Devr-i Kebir usûlünün sonunda 14/8'lik bölüm icra edilip 10/8'lik Aksak Semai usûlüne geçki yapılmıştır. Üçüncü Selamın Aksak Semai usûlünden sonra Yürük Semai usûlüne geçki yapılmıştır. Yürük Semai usûlünün devamında Yürük Semai usûlü aşama aşama giderek hızlanmaktadır. Üçüncü Selamdan sonra Dördüncü Selamda da Evfer usûlü kullanılmıştır. Eserin son kısmı olan Son Peşrevde Düyek usûlü ve Son Yürük Semai bölümünde ise Yürük Semai usûlü kullanılmıştır.

### 2.3.1 Birinci Selamın Usûl Yapısı ve Güftenin Usûl Darlarına Göre Dağılımı

Hâfız Ahmet Çalşır Birinci Selamı Devr-i Revan usûlünde bestelemiştir. Selamın usûlü ve güftelerin usûl darlarına göre dağılımı şu şekildedir:

İN SE MA I MEV LE Vİ MES

MÛ (İ) BA DA TA E BED

HEY Yİ YAR HEY Yİ DOST

CA NI MEN CA NA NI MEN

VİN Lİ VA İ MA NE Vİ MER

FÛ İ BA DA TA E BED

HEY Yİ HEY SUL TA NI MEN

HEY Yİ HEY HÛN KA RI MEN

Şekil 2. 5. Birinci Selamın Güfte-Usul Yapısı

### 2.3.2 İkinci Selamın Usûl Yapısı ve Güftenin Usûl Darplarına Göre Dağılımı

İkinci Selam Evfer usûlünde bestelemiştir. İkinci Selamın usûlü ve güftelerin usûl darplarına göre dağılımı şu şekildedir:

1 AH SUL TA NI ME Nİ

3 (SAZ) SUL TA NI ME Nİ

5 AH EN DER AH Dİ LÜ CAN

7 CAN İ MA NI ME Nİ

9 AH DER MEN Bİ DE Mİ

11 AH MEN ZİN DE ŞE VEM

13 AH YEK CAN Çİ ŞE VED

15 VED SAD CA NI ME Nİ

Şekil 2. 6. İkinci Selamın Güfte-Usul Yapısı

### 2.3.3 Üçüncü Selamın Usûl Yapısı ve Güftenin Usûl Darplarına Göre Dağılımı

Üçüncü Selamın ilk bölümü Devr-i Kebir usûlünde bestelemiştir. Bu usûlün son bölümünde 14/8'lik bölüm icra edilip 10/8'lik aksak semai usûlüne geçki yapılmıştır. Üçüncü Selamın usûlü ve güftelerin usûl darplarına göre dağılımı şu şekildedir:

A ME DAN MAH BÛ Bİ İN SAN  
MER HA BA BE Lİ YA Rİ MEN  
SAD HE ZA RAN LUT FU İH SAN  
MER HA BA MAH BE Lİ YA Rİ MEN  
A ME DAN MAH BÛ Bİ CÛM LE  
KA İ NAT BE Lİ YA Rİ MEN  
BA KE MA LÛ FAD LI RAH MAN  
MER HA BA BE Lİ YA Rİ MEN

Şekil 2. 7. Üçüncü Selamın Güfte-Usul Yapısı

Üçüncü Selamın üçüncü bölümü Yürük Semai usûlünde bestelemiştir. Bu bölümde eserin metronomu artarak devam etmektedir. Bu bölümün usûlü ve güftelerin usûl darplarına göre dağılımı şu şekildedir:



EY Kİ HE ZAR A FE RİN YAR

4 YAR BU Nİ CE SUL TAN O LUR

7 DOST KU Lİ O LAN Kİ Şİ LER

10 CA NİM HUS RE VÜ HA KAN O LUR

13 YA Rİ YAR HUS RE VÜ HA KAN O LUR

16 DOST

**Şekil 2. 8.** Yürük Semai Bölümü Güfte-Usul Yapısı

### 2.3.4 Dördüncü Selamın Usûl Yapısı ve Güftenin Usûl Darplarına Göre Dağılımı

Dördüncü Selam Evfer usûlünde bestelemiştir. Dördüncü Selamın usûlü ve güftelerin usûl darplarına göre dağılımı şu şekildedir:

1 AH SUL TA NI ME Nİ

3 (SAZ) SUL TA NI ME Nİ

5 AH EN DER AH Dİ LÜ CAN

7 CAN İ MA NI ME Nİ

9 AH DER MEN Bİ DE Mİ

11 AH MEN ZİN DE ŞE VEM

13 AH YEK CAN Çİ ŞE VED

15 VED SAD CA NI ME Nİ

Şekil 2. 9. Dördüncü Selamın Güfte-Usul Yapısı

## 2.4. Hicazkâr Mevlevî Ayini'nin Farsça Metni, Vezni ve Türkçe Açıklaması

Bu bölümde her bir Selam ayrı bir başlık altında incelenmiştir.

### 2.4. 1. Birinci Selamın Farsça Metni, Vezni ve Türkçe Açıklaması

În semâ-ı mevlevî mesmû' bâdâ tâ ebed

V'in livâ-i ma'nevî merfû' bâdâ tâ ebed

Âşıkân-ı feyz-i Hak râ ictimâ u istimâ

În semâ-ı mevlevî mesmû' bâdâ tâ ebed

*Vezni: "Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün [Remel]"*

*"Bu Mevlevî semâi ebediyen dinlenir olsun, bu manevî bayrak ebediyen dalgalansın. Cemiyetler, âyinler, Hak'tan feyiz alan âşıklar içindir. Bu Mevlevî semâi ebediyen dinlenir olsun."*

Dûş reftem der meyân-i meclis-i sultân-ı hîş

Der kef-i sâkî bi-dîdem der sürâhî cân-ı hîş

Güftemeş ey cân-ı cân-ı sâkiyan behr-i Hudâ

Pür küñî peymâneî vü neş'kenî peymân-ı hîş

*Vezni: "Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün [Remel]"*

*"Dün gece sultanımın meclisine katıldım; sâkinin elindeki sürahide kendi canımı gördüm. Ona dedim ki ey sâkilerin canının canı! Allah için bir kadeh doldur da ahdini bozma."*

Ey Resûl-i Hazret-i Hak vey Habîb-i Kibriyâ

Ey ziyâ-yi ayn-i âlem vey imâm-i enbiyâ

Yek piyâle mey bi-dih ey sâki-yi bezm-i elest

Ber men-i miskin nazar kün ey sirâc-ı pür-ziyâ

Vezni: “Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün [Remel]”

“Ey Hak Teâlâ'nın elçisi! Yüce Allah'ın sevgilisi! Ey âlemin gözünün ışığı! Ey peygamberlerin önderi! Ey elest meclisinin sâkisi! Ben zavallıya nazar eyle de bir kadeh bâde ver. Ey ışık dolu kandil!”

Her ki cûyed rûz u şeb râh-ı rızâ-yi Mustafâ

Lâ-cerem râzî büved ez vey Hüdâ-yi Mustafâ

Ez berâ-yi rahmet-i mecmû-i âlem âmedest

Muystafâ ber âlem ü âlem berâ-yi Mustafâ

Vezni: “Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün [Remel]”

“Her kim gece gündüz Muhammed Mustafa (a.s.)'ın rızasını kazanmaya çalışırsa, şüphesiz ondan Mustafa (a.s.)'ın Rabbi de razı olur. Muhammed Mustafa, bütün âleme rahmet olarak gelmiştir; Mustafa âlem için, âlem Mustafa için.”

#### 2.4.2. İkinci Selamın Farsça Metni, Vezni ve Türkçe Açıklaması

Sultân-ı menî sultân-ı menî

Ender dil ü can îmân-ı menî

Der men bi-demî men zinde şevem

Yek cân çi şevad sad cân-ı menî

Vezni: “Fa'lün Fe'ilün Fa'lün Fe'ilün [Mütedârik]”

“Sultânımsın, sultânımsın; cânımda, gönlümde imânımsın. Bana üflersen ben dirilirim. Bir cân da nedir? Yüz cânımsın.”

### 2.4.3. Üçüncü Selamın Farsça Metni, Vezni ve Türkçe Açıklaması

Âmed an mahbûb-i insan merhabâ

Sad hezâran lutf u ihsan merhabâ

Âmed an mahbûb-i cümle kâinât

Bâ kemâl ü fadl-ı Rahman merhabâ

*Vezni: "Fâilâtün fâilâtün Fâilün [Remel]"*

*"O insanların sevgilisi, yüz binlerce lütuf ve ihsanla geldi, hoş geldi! O bütün kâinatın sevgilisi, Hakk'ın keremi (ile), kemâl üzere geldi, hoş geldi!"*

Ey ki hezâr âferin bu nice sultân olur

Kulu olan kişiler hüsrev ü hâkân olur

Her ki bugün Veled'e inanuben yüz süre

Yoksul ise bay olur bay ise sultân olur

*Vezni: "Müfteilün fâilün müfteilün fâilün [Münserih]"*

*"Binlerce tebrikler! Bu nasıl bir sultandır ki hizmetçisi olanlar, padişah olur. Bugün her kim (Sultan) Veled'e inanıp (dergâhına) yüz sürerse, fakir ise bey olur, bey ise sultan olur."*

Ey aşk-ı tu bîgrifte serâpâ-yi dilem

V'ey vasl-ı ruhat geşte temennâ-yı dilem

Ger dâd-ı dil-i sûhte-i men ne-dihî

Eyvây dilem vây dilem vây dilem

*Vezni: "Mef'ûlü mefâilü mefâilü fe'ûl' [Hezec/Rub.]"*

*“Ey aşkı, baştan ayağa gönlümü kaplayan! Gönlümün arzusu, senin yüzünü görmektir. Benim yanık gönlümün hakkını vermezsen vah gönlüme! Vah gönlüme! Vah gönlüme!”*

Ey geşte fedâ-yi tü serâpâ-yı dilem

Süd zülf-i cü hindû-yi tü me'va-yı dilem

Vezni: “Mef’ûlü Mefâîlü Mefâîlü Fe’ûl (Fa'lün) [Hezec]”

*“Ey baştan ayağa gönlümün fedâ olduğu (güzel)! Simsiyah saçların gönlümün barınağı oldu. Siyah saçlarında gönlüme yer vermezsen vah gönlüme! Vah gönlüme! Vah gönlüme!”*

Ey kâşif-i esrâr-ı Hüdâ Mevlânâ

Sultân-ı fenâ şâh-ı bekâ Mevlânâ

Aşk etmededir hazretine böyle hitâb

Mevlâ-yı gürûh-ı evliyâ Mevlânâ

Vezni: “Mef’ûlü Mefâîlü Mefâîlü Fe’ûlün (Fa'lün) [Hezec/Rub.]”

*“Ey ilâhi sırların kâşifi Mevlânâ! Fenâ ve bekâ sultanı Mevlânâ! Aşk, zâtına böyle hitap etmektedir: Veliler topluluğunun efendisi Mevlânâ!”*

Ben bilmez idim gizli ayan hep sen imişsin

Tenlerde vü canlarda nihan hep sen imişsin

Senden bu cihân içre nişân ister idim ben

Âhir bunu bildim ki cihan hep sen imişsin

Vezni: “Mef’ûlü Mefâîlü Mefâîlü Fe’ûlün [Hezec]”

*“Ben bilmezdim, görünen de görünmeyen de hep sen imişsin; bedenlerde ve canlarda gizlenen hep sen imişsin. Bu dünyada senden bir işaret arardım; sonunda anladım ki, cihan hep sen imişsin. “*

#### 2. 4. 4. Dördüncü Selamın Farsça Metni, Vezni ve Türkçe Açıklaması

*Sultân-ı menî sultân-ı menî*

*Ender dil ü can îmân-ı menî*

Der men bi-demî men zinde şevem

Yek cân çi şevad sad cân-ı menî

*Vezni: "Fa'lün Fe'ilün Fa'lün Fe'ilün [Mütedârik]"*

*"Sultânımsın, sultânımsın; cânımda, gönlümde imânımsın. Bana üflersen ben dirilirim. Bir cân da nedir? Yüz cânımsın.*

#### 2.5.Hicazkâr Mevlevî Ayini'nin Makamsal Analizi

Bu bölümde ayinin tüm bölümleri müzik cümlelerine ayrılarak analiz edilmiştir.

##### 2.5.1. Hicazkâr Peşrevin Makamsal Analizi

**A1**

Neva perdesinde Hicaz çeşnisi

Gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar kullanılmış

Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi

Gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar kullanılmıştır

Şekil 2.10. A1 Bölümüne Ait Nota

Hicazkâr makamındaki peşrevin A1 bölümünün 1. ve 2. ölçüsüne, Neva perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak başlanmıştır. Daha sonra 3. ölçüsünde, Hicazkâr makamının güçlü sesi olan gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar yapılmıştır. A1 bölümünün 4. ve 5. ölçüsünde Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılıp, Çargâh perdesinde asma karar yapılmıştır. Daha

sonra 6. ve 7. ölçülerinde ise Gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Hicazkâr makamının güçlü sesi olan Gerdaniye perdesinde yarım karar yapılmıştır.

**A2**

Neva perdesinde Hicaz Hümâyun çeşnisi



Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi

Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnili yarım karar yapılmıştır




Şekil 2.11. A2 Bölümüne Ait Nota

A2 bölümünün 1. ve 2. ölçüsünde Neva perdesinde Hicaz Hümâyun çeşnisi kullanılarak Hicazkâr makamının 2. derece güçlüsü olan Neva perdesinde yarım karar yapılmıştır. Daha sonra 4. ve 5. ölçülerde Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi ile Çargâh perdesinde asma karar yapılmış ve 6. ve 7. ölçülerde ise Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi kullanılarak Gerdaniye perdesinde yarım karar yapılmış ve peşrevin teslim bölümüne geçişi hazırlanmıştır.

**B1**

Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi


Uşşak çeşni



Neva perdesinde Uşşak çeşnisi

Rast perdesinde Hicaz çeşnisi

Gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar yapılmıştır



Şekil 2.12. B1 Bölümüne Ait Nota

Hicazkâr makamındaki peşrevin B1 bölümünün 1. ve 2. ölçülerinde Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılarak Çargâh perdesinde asma karar yapılmıştır. Yapının 4. ölçüsünde Neva perdesinde Uşşak çeşnisi kullanılmış ve Neva perdesinde yarım karar yapılmıştır. Daha sonra 5. ölçüde Rast perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılmıştır. Bölümün son ölçülerinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Gerdaniye perdesinde yarım karar yapılmıştır.



**B2**

Neva perdesinde  
Hicaz Hümâyün

Segâh perdesinde  
Hüzzam çeşnisi

Zirgüleli Hicaz  
çeşnisi

Rast perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi

Yegâh  
perdesinde  
Hicaz  
çeşnisi

**Şekil 2.13.** B2 Bölümüne Ait Nota

Hicazkâr makamındaki peşrevin B2 bölümünün 1. ölçüsünde Neva perdesinde Hicaz Hümâyün çeşnisi kullanılarak cümleye başlanmıştır. Daha sonra 2. ölçüde Segâh perdesinde Hüzzam çeşnisi kullanılarak esere devam edilmiştir. B2 bölümünün 4., 5. ve 6. ölçülerinde ise Rast perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi kullanılmış ve devamında Yegâh perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Rast perdesinde tam karar yapılmıştır.

**C1**

Rast perdesinde Hicaz çeşnisi

Çargâh perdesinde  
Nikriz çeşnisi

Rast perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi kullanılarak tam karar yapılmıştır

**Şekil 2.14.** C1 Bölümüne Ait Nota

Hicazkâr makamındaki peşrevin C1 bölümünün 1. ve 2. ölçülerinde Rast perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılmıştır. Yapının devamı olan 3. ölçüde ise Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılmıştır. İlerleyen ölçülerde Rast perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Zirgüle Hicaz makamı oluşmuş ve daha sonra Rast perdesinde tam karar yapılmıştır.

**C2**

Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi

Rast perdesinde Hicaz çeşnisi

Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi

Gerdaniye perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnili yarım karar yapılmıştır

**Şekil 2.15.** C2 Bölümüne Ait Nota

Hicazkâr makamındaki peşrevin C2 bölümünün ilk ölçüsünde Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılıp Çargâh perdesinde asma karar yapılmıştır. Daha sonra 2. ve 3. ölçülerde Rast perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılıp Rast perdesinde asma karar yapılmış. İlgili bölümün 4. ölçüsünden 5. ölçünün başına kadar Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılmıştır. Son iki ölçüde ise Gerdaniye perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi kullanılarak Gerdaniye perdesinde yarım karar yapıp teslim bölümüne geçilmiştir.

**D1**

Neva perdesinde Hicaz çeşnisi

Rast perdesinde Nikriz çeşnisi

Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi

Dügah perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar yapılmaktadır


**Şekil 2.16.** D1 Bölümüne Ait Nota

Hicazkâr makamındaki peşrevin D1 bölümünün 1. ve 2. ölçüsünün ortasına kadar Neva perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak cümleye başlanmıştır. 4. ölçüde ise Rast perdesinde

Nikriz çeşnisi kullanılmış ve devamında Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi kullanılmıştır. Bölümün son ölçüsünde Neva perdesinde Hicaz çeşnisi ile yarım karar yapılmıştır. D1 bölümünde genel itibari ile Neveser makamı dizisi kullanıldığı tespit edilmiştir.


**D2**

Neva perdesinde Hicaz Hümâyün çeşnisi



Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi

Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnili yarım karar yapılmıştır



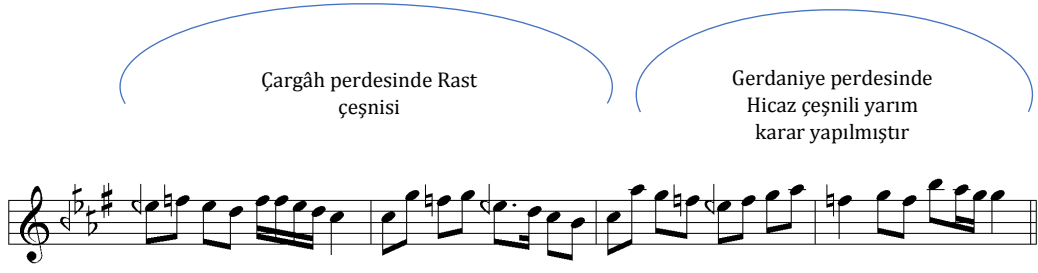
**Şekil 2.17.** D2 Bölümüne Ait Nota

Hicazkâr makamındaki peşrevin D2 bölümünün ilk iki ölçüsünde Hicazkâr makamının karakteristik özelliklerinden biri olan Neva perdesinde Hicaz Hümâyün çeşnisi kullanılarak, Neva perdesinde Hicaz Hümâyün dizisi oluşturulmuştur. 4., 5., ve 6. ölçülerde ise Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi kullanılmış. İlgili bölümün son ölçüsünde Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi kullanılarak Hicazkâr makamının güçlü sesi olan Gerdaniye perdesinde yarım karar yapıp teslim bölümüne geçilmiştir.

Neva perdesinde Uşşak çeşnisi kullanılmış

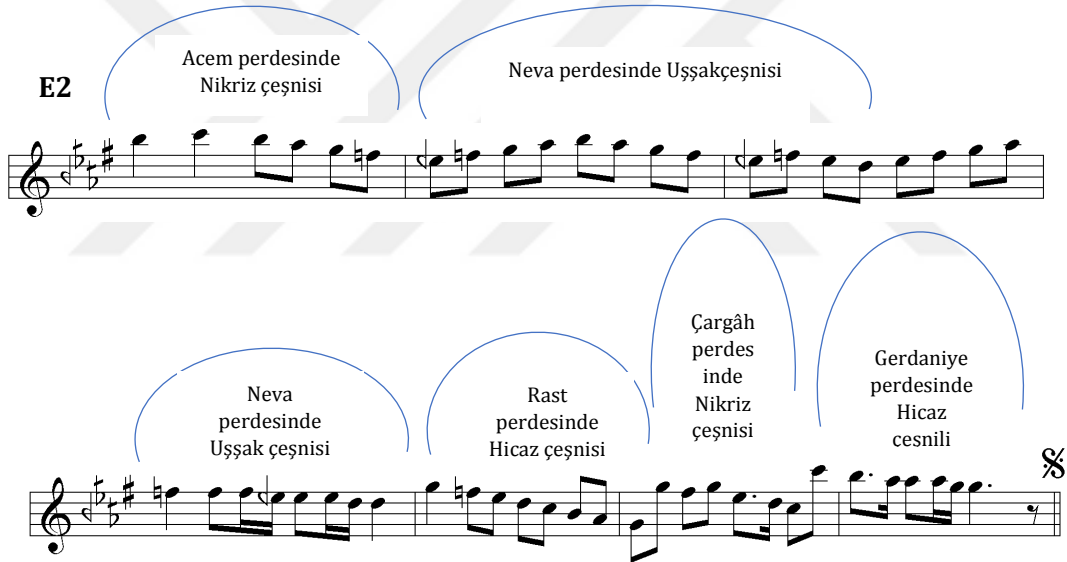
**E1**





**Şekil 2.18.** E1 Bölümüne Ait Nota

Hicazkâr makamındaki peşrevin E1 bölümünün 1. ve 2. ölçüsünün ortasına kadar olan kısımda Neva perdesinde Uşşak çeşnisi kullanılmıştır. Daha sonra 4., 5. ve 6. ölçülerin başına kadar olan kısımda Çargâh perdesinde Rast çeşnisi kullanılıp Çargâh perdesinde asma karar yapılmış ve devamındaki son iki ölçüde ise Gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Hicazkâr makamının güçlü sesi olan Gerdaniye perdesinde yarım karar yapılmıştır.



**Şekil 2.19.** E2 Bölümüne Ait Nota

Hicazkâr makamındaki Peşrevin E2 bölümünün ilk ölçüsünde Acem perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılmıştır. Devamındaki ölçülerde Uşşak çeşnisi kullanılarak Neva perdesinde asma karar yapılmıştır. Daha sonra 5. ve 6. ölçünün başına kadar Rast perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak 6. ölçünün devamında Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılmıştır. Son ölçüsü olan 7. ölçüde ise Gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Gerdaniye perdesinde yarım karar yapılmış eserin teslim bölümüne geçişi hazırlanmıştır.

## 2.5.2. Birinci Selamın Makamsal Analizi

**1A**

Neva perdesinde hicaz hümayun çeşnisi

Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi

Gerdaniye perdesinde yarım karar yapılmıştır

İN SE MA I MEV LE VÎ MES MÛ (İ) BA DA TA E BED

Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi

Neva perdesinde Hicaz çeşnisi

Neva perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar kullanılmıştır

HEY Yİ YAR HEY Yİ DOST CA NI MEN CA NA NI MEN

Şekil 2.20. 1A Bölümüne Ait Nota

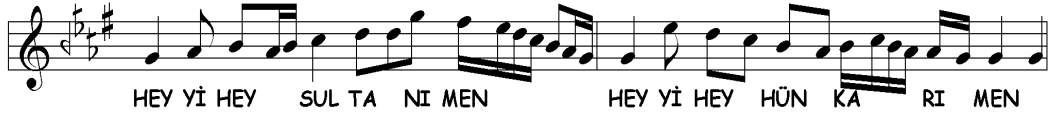
Birinci Selamın 1A bölümünün ilk ölçüsüne Hicazkâr makamının tipik özelliklerinden biri olan Neva perdesinde Hicaz Hümayun çeşnisi kullanılarak başlanmıştır. Daha sonra ikinci ölçüde Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılıp Hicazkâr makamının güçlü sesi olan Gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar yapılmıştır. Bölümün 3. ölçüsünde yine Hicazkâr makamının tipik özelliklerden biri olan Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi ve Neva perdesinde Hicaz çeşnisi yapılarak eser devam edip daha sonra cümlenin son ölçüsü olan 4. ölçüde Neva perdesinde Hicaz çeşnisi yapılarak Neva perdesinde yarım karar verilmiştir. Bundan ötürü Neva perdesinde Hicaz Hümayun dizisi olduğu tespit edilmiştir.

**1B**

Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi

VİN Lİ VA İ MA NE VÎ MER FÛ (İ) BA DA TA E BED

Rast perdesinde Hicaz çeşnili tam karar kullanılmıştır



Şekil 2.21. 1B Bölümüne Ait Nota

Birinci Selamın 1B bölümünün 1. ve 2. ölçülerinin ortasına kadar Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılarak Çargâh perdesinde asma karar verilmiştir. 3. ölçüden itibaren Rast perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Rast perdesinde tam karar verilmiştir. Selamın 1A ve 1B bölümleri Hicazkâr makamının seyir özelliklerini açıkça ortaya koymaktadır.

1C

Neva perdesinde hicaz hümayun çeşnisi

Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi

Gerdaniye perdesinde yarım karar yapılmıştır



Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi

Neva perdesinde Hicaz çeşnisi

Neva perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar kullanılmıştır



Şekil 2.22. 1C Bölümüne Ait Nota

Birinci Selamın 1C bölümünün ilk ölçüsüne Hicazkâr makamının tipik özelliklerinden biri olan Neva perdesinde Hicaz Hümayun çeşnisi kullanılarak başlanmıştır. Daha sonra ikinci ölçüde Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılıp Hicazkâr makamının güçlü sesi olan Gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar yapılmıştır. 3. ölçüde yine Hicazkâr makamının tipik özelliklerden biri olan Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi ve Neva perdesinde Hicaz çeşnisi yapılarak eser devam edip daha sonra cümlenin son ölçüsü olan 4. ölçüde Neva perdesinde Hicaz çeşnisi yapılarak Neva perdesinde yarım karar verilmiştir. Bundan ötürü Neva perdesinde Hicaz Hümayun dizisi olduğu tespit edilmiştir.

Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi

1D



Rast perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak karar yapılmıştır



Şekil 2.23. 1D Bölümüne Ait Nota

Birinci Selamın 1D bölümünün 1. ve 2. ölçüsünün ortasına kadar Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılarak Çargâh perdesinde asma karar verilmiştir. 3. ölçüden itibaren Rast perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Rast perdesinde tam karar verilmiştir.

Neva perdesinde Kürdi çeşnisi

1E



Çargâh perdesinde Buselik çeşnisi

Rast perdesinde Hicaz çeşnisi

Rast perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak karar yapılmıştır



Çargâh perdesinde Rast çeşnisi

Rast perdesinde Hicaz çeşnisi

Gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar yapılmıştır

HEY Yİ HEY HÜN KÂ RI MEN HEY Yİ HEY GUF RA NI MEN

**Şekil 2.24.** 1E Bölümüne Ait Nota

Birinci Selamın 1E bölümünü ilk ölçüsünde Neva perdesinde Kürdi çeşnisi kullanılmış ve eserin devamında Neva perdesinde Buselik ve Rast perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Rast perdesinde asma karar yapılmıştır. Daha sonra 3. ve 4. ölçülerde Rast perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Rast perdesinde asma karar verilmiştir. 1E bölümünün 5. ölçüsünde Çargâh perdesinde Rast çeşnisi kullanılıp Çargâh perdesinde asma karar verilmiş ve devamında Rast perdesinde Hicaz çeşnisi ile bir iniş gerçekleştirilip devamında olan 6. ölçüde ise Gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Hicazkâr makamının güçlü sesi olan Gerdaniye perdesinde yarım karar yapılmıştır.

1F

Dik Hisar perdesinde Hüzzam çeşnisi

Çargâh perdesinde Buselik çeşnisi

Çargâh perdesinde Buselik çeşnisi

Rast perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak tam karar verilmiştir

DER KE Fİ SA KÎ Bİ DÎ DEM DER SÛ RÂ Hİ CA NI HİŞ

HEY Yİ HEY MAK BÛ Lİ MEN HEY Yİ HEY MAH BÛ Bİ MEN

**Şekil 2.25.** 1F Bölümüne Ait Nota

Birinci Selamın 1F bölümünün ilk ölçüsünde Dik Hisar perdesinde Hüzzam çeşnisi ve Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılıp Çargâh perdesinde asma karar verilmiştir. Devamında ki 2. ölçüde Çargâh perdesinde Buselik çeşnisi kullanılıp Neva perdesinden Rast perdesine Hicaz çeşnili bir iniş gerçekleşmiş ve daha sonra 3. ve 4. ölçülerde Rast perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Rast perdesinde tam karar yapılmıştır.



**1G**

Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi

Neva perdesinde Hümâyün çeşnisi

Muhayyer perdesinde Uşşak çeşnisi

GÜF TE MEŞ EY CÂ Nİ CÂ Nİ SÂ KI YAN BEH Rİ HU DA

Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi

Neva perdesinde Hümâyün çeşnisi

Neva perdesinde Hicaz Hümâyün dizisi

HEY Yİ HEY RA NÂ YI MEN HEY Yİ HEY Zİ BÂ YI MEN

**Şekil 2.26. 1G Bölümüne Ait Nota**

Birinci Selamın 1G bölümünün ilk ölçüsüne Hicazkâr makamının tiz bölgesinde güçlü sesi olan Gerdaniye perdesi üzerinde Buselik çeşnisi kullanılarak başlanmıştır. Daha sonra 2. ölçüde Neva perdesinde Hicaz Hümâyün çeşnisi kullanılıp Muhayyer perdesinde Uşşak çeşnili bir asma karar yapılmıştır. 3. ölçüde Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi kullanılıp, Çargâh perdesine Hicaz Hümâyün çeşnili bir iniş gerçekleştirilmiştir. Son ölçü olan 4. ölçüde ise Neva perdesine Hicaz Hümâyün çeşnili bir şekilde bir iniş gerçekleştirilip Hicazkâr makamının 2. derece güçlü sesi olan Neva perdesinde yarım karar yapılmıştır. Bundan ötürü Neva perdesi üzerinde Hicaz Hümâyün dizisi olduğu tespit edilmektedir.

**1H**

Neva perdesinde Hicaz Hümâyün çeşnisi

Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi

PÜR KÜ NÎ PEY MÂ NE İ VÜ NEŞ KE Nİ PEY MA Nİ HÎŞ

Neva perdesinde Uşşak çeşnisi

Çargâh perdesinde Buselik çeşnisi

Dügâh perdesinde Uşşak çeşnili asma karar yapılmıştır

HEY Yİ YAR HEY Yİ DOST CÂ Nİ MEN CÂ NÂ Nİ MEN

**Şekil 2.27.** 1H Bölümüne Ait Nota

Birinci Selamın 1H bölümünün ilk ölçüsüne, Hicazkâr makamının güçlü sesi olan Gerdaniye perdesi üzerinde Buselik çeşnili başlayarak Neva perdesinde Hicaz Hümâyun çeşnisi kullanılmıştır. Daha sonra Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılıp, Çargâh perdesinde asma karar yapılmıştır. 3. ölçüde Neva perdesinde Uşşak çeşnisi kullanılıp daha sonra Çargâh perdesinde Buselik çeşnili asma karar verilmiştir. 4. ölçüde ise Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisi kullanılarak Dügâh perdesinde tam karar verilmiştir.

Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi

Neva perdesinde Hicaz Hümâyun çeşnisi

Muhayyer perdesinde Uşşak çeşnili asma kalış yapmıştır

EY RE SÛ Lİ HAZ RE Tİ HAK VEY HA BÎ Bİ KİB Rİ YA

HEY Yİ HEY SUL TA Nİ MEN HEY Yİ HEY HÛN KÂ Rİ MEN

**Şekil 2.28.** 1I Bölümüne Ait Nota

Birinci Selamın 1I bölümünün ilk ölçüsüne Hicazkâr makamının tiz bölgesinde güçlü sesi olan Gerdaniye perdesi üzerinde Buselik çeşnisi kullanılarak başlanmıştır. Daha sonra Neva perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Muhayyer perdesinde asma karar yapılmıştır. 3. ölçüde Gerdaniye perdesinde Buselik ve Neva perdesinde Hicaz Hümâyun çeşni kullanılmış. Son

ölçüde ise Muhayyer perdesinde Uşşak çeşnisi kullanılıp, Muhayyer perdesinde asma karar verilmiştir.

1İ

Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi

Neva perdesinde Hicaz Hümayun çeşnisi

Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi

EY ZI YÂ YI AY NI Â LEM VEY İ MÂ MI EN Bİ YÂ

Çargâh perdesinde Çargâh çeşnisi

Çargâh perdesinde Çargâh çeşnisi

Rast perdesinde Rast çeşnisi

YEKPi YÂ LE MEYBİ DİH EV SÂ Kİ Yİ BEZ Mİ E LEST

Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisi

Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi

Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisi

BERME Nİ MİSKİN NAZAR KÜN EY Sİ RÂ CI PÜR Zİ YA

Şekil 2.29. 1İ Bölümüne Ait Nota

1İ bölümünün ilk ölçüsüne Hicazkâr makamının tiz bölgesinde güçlü sesi olan Gerdaniye perdesi üzerinde Buselik çeşnisi kullanılarak başlanmıştır. Daha sonra Neva perdesinde Hicaz çeşnisi ve Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılıp, Çargâh perdesinde asma karar yapılmıştır. 2. dizekte Çargâh perdesinde Çargâh ve Rast perdesinde Rast çeşnisi kullanılmıştır. 3. dizekte ise Dügâh perdesinde Uşşak, Çargâh perdesinde Nikriz ve Dügâh perdesinde Hüseyini çeşnisi kullanılarak Dügâh perdesinde tam karar yapılmıştır.

1J

Neva perdesinde Hicaz çeşnisi yarım karar yapılmıştır

HER Kİ CÛ YED RÛ ZÛ ŞEB RÂ HI RI ZÂ Yİ MUS TA FA

Dügâh perdesinde Kürdi çeşnisi

Rast perdesinde Nihavend çeşnili tam karar verilmiştir

LÂ CE REM RÂ Zİ BÛ VED EZ VEY HU DÂ Yİ MUS TA FÂ

Şekil 2.30. 1J Bölümüne Ait Nota

Birinci Selamın 1J bölümünün ilk iki ölçüsünde Hicazkâr makamının ikinci derece güçlü sesi olan Neva perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak başlanıp Neva perdesinde yarım karar verilmiştir. Daha sonra 3. ölçüde Dügâh perdesinde Kürdi çeşnisi kullanılmış, 4. ölçüde ise Rast perdesinde Nihavend çeşnisi kullanılarak Rast perdesinde tam karar verilmiştir. Bu durumda Nihavend makamı oluştuğu tespit edilmiştir.

1K

Neva perdesinde Kürdi çeşnisi

Çargâh perdesinde Buselik çeşnisi

Dügâh perdesinde Kürdi çeşnisi

Rast perdesinde Nihavend çeşnisi

Yegâh perdesinde Hicaz çeşnili asma karar verilmiştir

EZ BE RÂ YI RAH ME Tİ MEC MÛ İ Â LEM Â ME DEST

HEY Yİ HEY SUL TA Nİ MEN HEY Yİ HEY HÛN KÂ RI MEN

Şekil 2.31. 1K Bölümüne Ait Nota

Birinci Selamın 1K bölümünün ilk 2 ölçüsünde Neva perdesinde Kürdi ve Çargâh perdesinde Buselik çeşnisi kullanılarak Çargâh perdesinde asma karar verilmiştir. Daha sonra 3. ölçüde Dügâh perdesine Kürdi çeşnili bir iniş gerçekleştirilmiş ve devamında Rast perdesinde Nihavend çeşnisi kullanılıp Yegâh perdesinde Buselik çeşnili asma karar verilmiştir. Bundan ötürü Şedaraban makamının oluştuğu tespit edilmiştir.

Neva perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar yapılmıştır

**1L**

MUS TA FÂ BER Â LE MÜ Â LEM BE RÂ YI MUS TA FA

Rast perdesinde Nihavend çeşnisi

Yegâh perdesinde Hicaz çeşnili asma karar verilmiştir

HEYİHEY RANÂYI MEN HEY YİHEY Zİ BÂ YI MEN

**Şekil 2.32.** 1L Bölümüne Ait Nota

Birinci Selamın 1L bölümünün ilk 2 ölçüsünde Neva perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Neva perdesinde yarım karar verilmiştir. Daha sonra 3. ölçüde Rast perdesinde Nihavend kullanılmış ve 4. ölçünün devamında ise Yegâh perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Yegâh perdesinde tam karar yapılmıştır. Bundan ötürü Şedaraban makamının oluştuğu tespit edilmiştir.

### 2.5.3. İkinci Selamın Makamsal Analizi

Neva perdesinde Zırgüleli Hicaz çeşnili yarım karar verilmiştir

**2A**

Neva perdesinde Zırgüleli Hicaz çeşnili yarım karar verilmiştir

( Saz ) SUL TA NI ME NÎ

**Şekil 2.33. 2A Bölümüne Ait Nota**

İkinci Selamın 2A bölümünün 1. ve 2. ölçülerinde Neva perdesinde Zırgüleli Hicaz çeşnisi ile başlanıp Neva perdesinde yarım karar verilmiştir. 3. ve 4. ölçülerde ise aynı şekilde Neva perdesinde Zırgüleli Hicaz çeşnisi kullanılıp Neva perdesinde yarım karar verilmiştir. Bu bölümü incelediğimizde yerinde Nikriz beşlisine Neva perdesinde Hicaz çeşnisinin eklenmesiyle Neveser makamının oluştuğu tespit edilmektedir.

Neva perdesinde Zırgüleli Hicaz çeşnisi

Çargâh perdesinde Nikriz çeşnili asma karar verilmiştir

**2B**

AH EN DER AH DÎ LÜ CÂN

Rast perdesinde Buselik çeşnili tam karar verilmiştir

CÂN Î MÂ NI ME NÎ

**Şekil 2.34. 2B Bölümüne Ait Nota**

2B bölümünün ilk ölçüsüne Hicazkâr makamının tiz bölgesinde güçlü sesi olan Gerdaniye perdesi civarından başlanıp Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnili bir asma kalış gerçekleşmiştir. Daha sonra Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılıp Çargâh perdesinde asma karar yapılmıştır. 3. ve 4. ölçülerde ise Rast perdesi üzerinde Buselik çeşnisi kullanılarak Rast perdesinde tam karar verilmiştir. Bu durumda ilgili bölümde Nihavend makamının oluştuğunu tespit ediyoruz.

2C

Nihavend çeşni

Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnili asma karar verilmiştir

Rast perdesinde Nikriz çeşnili asma karar verilmiştir

AH DER MEN Bİ DE Mİ

AH MEN ZİN DE ŞE VEM

Neva perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar verilmiştir

Şekil 2.35. 2C Bölümüne Ait Nota

İkinci Selamın 2C bölümüne Rast perdesinde Nihavend makamı kullanılarak başlanmıştır. Daha sonra 2. ölçüde Neva perdesinde Hicaz ve Rast perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılıp Rast perdesinde asma karar yapılmıştır. Bu durumda Neveser makamı oluşmuştur. 3. ölçüde Rast perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılarak Nim Hicaz perdesinde asma karar verilmiştir. 4. ölçüde ise Neva perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Neva perdesinde yarım karar verilmiştir. Burada yerinde Araban makamının kullanıldığı tespit edilmiştir.

2D

Neva perdesinde Kürdi çeşnisi

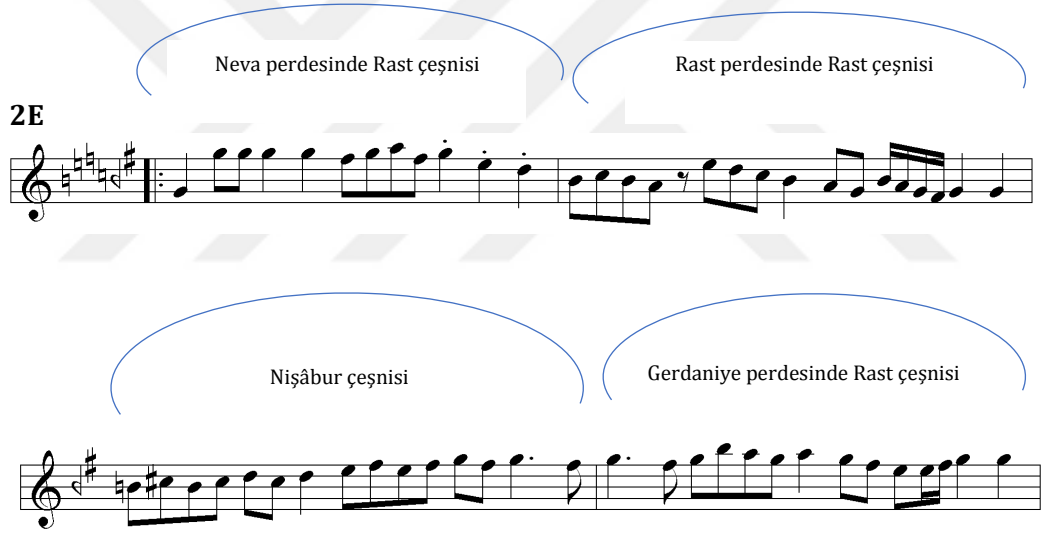
Çargâh perdesinde Buselik çeşnili asma karar verilmiştir

AH YEK CÂN Çİ ŞE VED



**Şekil 2.36.** 2D Bölümüne Ait Nota

2D bölümünün ilk 2 ölçüsünde Neva perdesinde Kürdi ve Çargâh perdesinde Buselik çeşnisi kullanılarak Çargâh perdesinde asma karar verilmiştir. 3. ve 4. ölçülerde Rast perdesinde Buselik çeşnili bir şekilde Rast perdesinde tam karar verilerek ikinci selamın saz terennüm bölümüne geçilmiştir. 2D bölümünü incelediğimizde tipik bir Nihavend makamı dizisinin kullanıldığı tespit edilmiştir.



**Şekil 2.37.** 2E Bölümüne Ait Nota

İkinci Selamın 2E bölümünün 1. ölçüsüne Neva perdesinde Rast çeşnili bir şekilde başlanmıştır. Devamındaki 2. ölçüde ise Rast perdesinde Rast çeşnisi kullanılıp Rast perdesinde yarım karar yapılmıştır. Buraya kadar tipik bir Rast makamı örneği tespit edilmektedir. 3. ölçüde Buselik perdesinde Nişabur çeşnisi kullanılıp devamında Neva perdesinde Rast çeşnisi kullanılmıştır. 2. ölçüde ise Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi kullanarak Gerdaniye perdesinde yarım karar verilmiştir.



Rast perdesinde Pençgâh çeşnisi

Çargâh perdesinde Buselik çeşnisi

2F

Rast perdesinde Rast çeşnisi

Nişâbur çeşnili Neva perdesinde yarım karar yapılmıştır

Şekil 2.38. 2F Bölümüne Ait Nota

2F bölümünün ilk dizeğinde Rast perdesinde Pençgâh çeşnisi kullanılmıştır. Devamında Çargâh perdesinde Buselik çeşnili asma karar verilmiştir. Daha sonra cümlenin ikinci dizeğinde Rast perdesinde Rast çeşnisi kullanılmış ve devamında Nişâbur çeşnili bir şekilde Neva perdesinde yarım karar yapılmıştır.

#### 2.5.4. Üçüncü Selamın Makamsal Analizi

Nişâbur çeşnisi

Segâh perdesinde Segâh çeşnisi

Neva perdesinde Rast çeşnisi

3A

Â ME DÂN MAH BÛ BÎ İN SAN

Segâh perdesinde Segâh çeşnisi

Neva perdesinde Rast çeşnisi

Rast perdesinde Pençgâh çeşnisi

MER HA BA BE LÎ YÂ Rî MEN ( Saz )

Segâh perdesinde  
segâh çeşnisi

Dügâh perdesinde  
Uşşak çeşnisi

Dügâh perdesinde  
Buselik  
çeşnisi

SAD HE ZÂ RÂN LÛT FU İH SÂN

Rast perdesinde Rast çeşnili tam karar verilmiştir

MER HA BA BE Lİ YÂ Rİ MEN

**Şekil 2.39. 3A Bölümüne Ait Nota**

Üçüncü Selam Nişâbur çeşnili bir şekilde başlanmıştır. Daha sonra Segâh perdesinde Segâh çeşnisi kullanılmış ve devamında Neva perdesinde Rast çeşnisi kullanılarak Neva perdesinde yarım karar verilmiştir. 3A bölümünün ikinci dizeğinde Segâh perdesinde segâh çeşnisi kullanılmış ve devamında Neva perdesinde Rast çeşnisi kullanılıp Rast perdesine Pençgâh çeşnili bir iniş gerçekleşmiştir. 3. dizekte Segâh perdesinde Segâh çeşnisi ve Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisi kullanılarak Dügâh perdesinde Buselik çeşnili asma karar verilmiştir. Son dizekte ise Rast perdesinde Rast çeşnisi kullanılarak Rast perdesinde tam karar verilmiştir.

Nişâbur  
çeşnisi

Segâh perdesinde  
segâh çeşnisi

Neva perdesinde Rast  
çeşnisi

3B

Â ME DÂN MAH BÛ Bİ CÛM LE

Segâh perdesinde  
segâh çeşnisi

Neva perdesinde  
Rast çeşnisi

Rast perdesinde  
Pençgâh çeşnisi

KÂ İ NÂT BE Lİ YÂ Rİ MEN (Saz)

Segâh perdesinde segâh çeşnisi

Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisi

Dügâh perdesinde Buselik çeşnisi

BÂ KE MA LÜ FAD LI RAH MÂN

Rast perdesinde Rast çeşnili tam karar verilmiştir

MER HA BA BE Lİ YÂ Rİ MEN

**Şekil 2.40. 3B Bölümüne Ait Nota**

3B bölümüne Nişâbur çeşnili bir şekilde başlanmıştır. Daha sonra Segâh perdesinde Segâh çeşnisi kullanılmış ve devamında Neva perdesinde Rast çeşnisi kullanılarak Neva perdesinde yarım karar verilmiştir. Bölümün ikinci dizeginde Segâh perdesinde segâh çeşnisi kullanılmış ve devamında Neva perdesinde Rast çeşnisi kullanılıp Rast perdesine Pencgâh çeşnili bir iniş gerçekleşmiştir. 3. dizekte Segâh perdesinde Segâh çeşnisi ve Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisi kullanılarak Dügâh perdesinde Buselik çeşnili asma karar verilmiştir. Son dizekte ise Rast perdesinde Rast çeşnisi kullanılarak Rast perdesinde tam karar verilmiştir.

Neva perdesinde Rast çeşnisi

Rast perdesinde Rast çeşnisi

Neva perdesinde de Rast çeşnisi

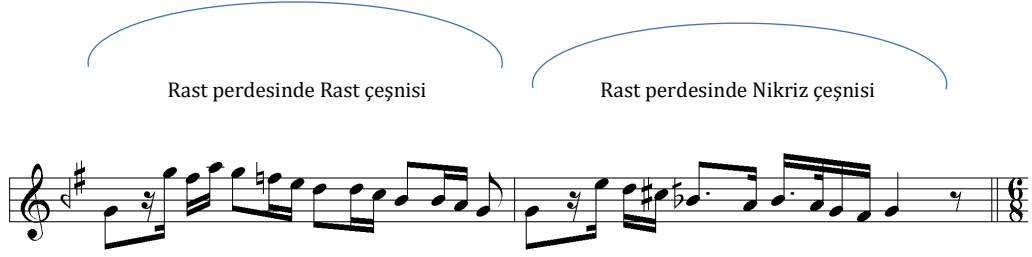
MER HA BA BE Lİ YÂ Rİ MEN

Neva perdesinde Rast çeşnisi

Neva perdesinde Buselik çeşnisi

Rast perdesinde Nikriz çeşnisi

MER HA BA BE Lİ YÂ Rİ MEN



Şekil 2.41. 3C Bölümüne Ait Nota

İkinci Selamın 3C bölümünün ilk iki ölçüsüne Gerdaniye perdesi civarından başlanarak Neva perdesinde Rast çeşnisi kullanılmıştır. Daha sonra Rast perdesinde Rast çeşnisi devam edip 4. ölçüde Neva perdesinde Rast çeşnisi kullanılarak Gerdaniye perdesinde yarım karar yapılmıştır. Burada tipik bir Mahur makamı kullanıldığı tespit edilmektedir. Daha sonra 5. ve 6. ölçülerde Neva perdesinde Buselik ve Rast perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılmıştır. 7. ölçüde tekrar Rast perdesinde Rast çeşnisi kullanılıp 8. ölçüde Rast perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılarak Rast perdesinde tam karar verilmiştir. Bölüm genel itibari ile incelendiğinde Zavîl makamının güçlü sesi olan Gerdaniye perdesinden başlanıp Mahur makamını işlemesi ve daha sonra yerinde Nikriz çeşnisi ve Rast çeşnisi kullanıp kararı yerinde Nikriz çeşnisi ile yapmasından dolayı Zavîl makamının özelliklerinin kullanıldığını tespit edilmektedir.

Neva perdesinde Rast çeşnisi

**3D**

Neva perdesinde Rast çeşnisi

Gerdaniye perdesinde Rast çeşnisi

Hüseyni perdesinde Uşşak çeşnisi

Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi

EY Kİ HE ZÂR Â FE RÎN YÂR YÂR  
HER Kİ BU GÜN VE LE DE YÂR YÂR

BU Nİ CE SUL TÂN O LUR DOST ( Saz ) KU LI Ö LAN  
İ NA NU BEN YÜZ SÜ RE DOST DOST { Saz } YOK SUL İ SE

Kİ Şİ LER CÂ NİM HUS RE VÜ HA KAN Ö LUR  
BAY Ö LUR CÂ NİM BAY İ SE SUL TAN Ö LUR

Rast perdesinde Rast çeşnisi

Rast perdesinde Nikriz çeşnisi

YÂ Rİ YÂR HUS RE VÜ HA KAN O LUR DOST

Şekil 2.42. 3D Bölümüne Ait Nota

3D bölümüne Gerdaniye perdesi civarından başlanarak Neva perdesinde Rast çeşnisi yapılmıştır. Devamında Neva perdesinden tiz Çargâh perdesine kadar Rast çeşnili bir çıkış gerçekleşmiş ve daha sonra Neva perdesinde Rast çeşnili bir iniş gerçekleştirilip tekrar Gerdaniye perdesine çıkararak Gerdaniye perdesinde yarım karar yapılmıştır. Bu durumda Mahur makamının olduğu tespit edilmektedir. Bölümün 9. ve 10. ölçülerinde Hüseyini perdesinde Uşşak çeşnisi kullanılarak Hüseyini perdesinde asma karar verilmiş; devamındaki 11. ölçüde Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılarak Çargâh perdesinde asma karar yapılmıştır. 13. ve 14. ölçülerde ise Rast çeşnisi kullanılmıştır. Bölümün son iki ölçüsünde ise Rast perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılarak Rast perdesinde tam karar yapılmıştır.

3E

Rast çeşnisi

Neva perdesinde de Hicaz çeşnisi

Rast perdesinde Rast çeşnisi

Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi

Segâh perdesinde Hüzzam çeşnisi

Rast perdesinde Rast çeşnisi

Segâh perdesinde Segâh çeşnili asma karar verilmiştir

Şekil 2.43. 3E Bölümüne Ait Nota

3E bölümünün ilk dizeğinde Rast perdesinde Rast dizisi kullanılarak bir çıkış gerçekleşmiş ve devamında Neva perdesinde Hicaz çeşnisi ve Rast perdesinde Rast çeşnisi kullanılarak Neva

perdesinde asma karar verilmiştir. 2. dizekte Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılıp Çargâh perdesinde asma karar verilmiştir. Daha sonra Segâh perdesinde Hüz zam çeşnili bir asma kalış gerçekleşmiştir. Bölümün son dizesinde ise Rast perdesinde Rast çeşnisi kullanılıp Neva perdesinde yarım karar yapılmış ve devamında Segâh perdesinde Segâh 5'lisi kullanılarak Segâh perdesinde tam karar verilmiştir. Burada genel itibarıyla Hüz zam ve Segâh makamının işlendiği tespit edilmektedir.

Segâh perdesinde Segâh çeşnili asma karar verilmiştir

**3F**

Eviç perdesinde Segâh çeşnisi

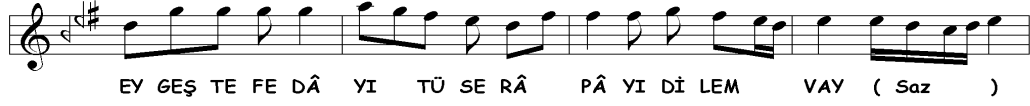
Neva perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar verilmiştir

**Şekil 2.44.** 3F Bölümüne Ait Nota

3F bölümünün ilk dizesinde Segâh perdesinde Segâh çeşnisi kullanılarak Segâh perdesinde asma karar verilip Segâh makamının olduğu tespit edilmektedir. İkinci dizekte Eviç perdesinde Segâh çeşnisi kullanılarak Eviç perdesinde asma karar verilmiştir. Burada da Eviç makamının olduğu görülmektedir. Bölümün son dizesinde ise nota üzerinde bir hata yapıp, kayıtlardan elde ettiğimiz verilere göre Neva perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak yarım karar verildiği tespit edilmiştir.

Neva perdesinde Hicaz çeşnisi

3G



Segâh perdesinde Segâh çeşnili asma karar verilmiştir



Şekil 2.45. 3G Bölümüne Ait Nota

3G bölümünün ilk 4 ölçüsünde nota üzerinde bir hata yapıp, kayıtları dinlediğimizde Neva perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak asma karar verildiği görülmektedir. Daha sonra 5. ve 6. ölçülerde Segâh perdesinde Segâh çeşnisi kullanılmış ve devamındaki 7. ve 8. ölçülerde Gerdaniye perdesinden Segâh perdesine Segâh makamının seslerini kullanarak iniş yapılmış Segâh makamı dizisi kullanılarak Segâh perdesinde tam karar verilmiştir.

Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi

3H



Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi

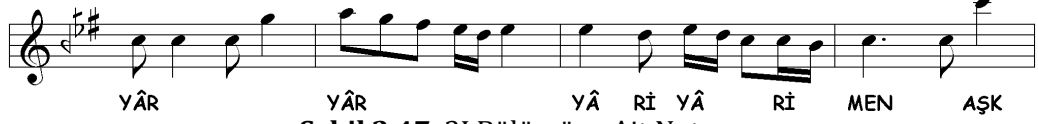
Hicaz Hümayun çeşnisi





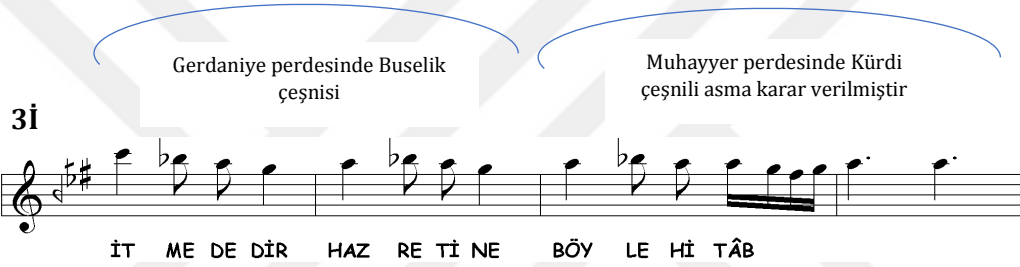


Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi



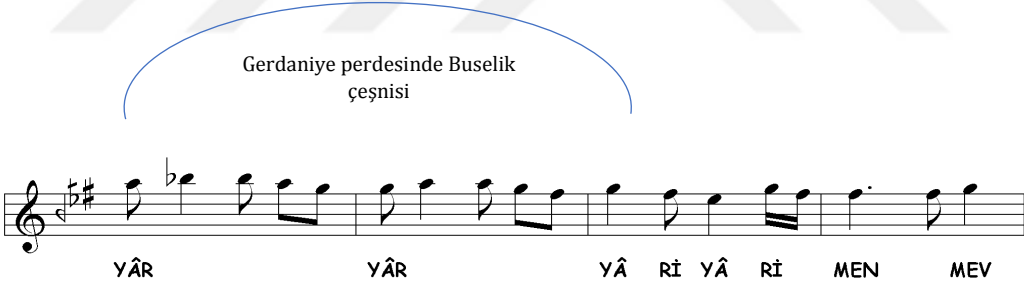
Şekil 2.47. 3I Bölümüne Ait Nota

3I bölümünün 1. ve 2. dizeğinde Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi kullanılarak Gerdaniye perdesinde yarım karar verilmiştir. Daha sonra 3. dizekte Neva perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Neva perdesinde yarım karar verilmiştir. Bölümün son dizeğinde ise Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılarak Çargâh perdesinde asma karar verilmiştir.



Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi

Muhayyer perdesinde Kürdi çeşnili asma karar verilmiştir



Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi

Neva perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar verilmiştir



Çargâh perdesinde Nikriz çeşnili asma karar verilmiştir

YÂR YÂR YÂ RÎ YÂ RÎ MEN

**Şekil 2.48.** 3İ Bölümüne Ait Nota

3İ bölümünün ilk dizeğinde Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi kullanılarak Gerdaniye perdesinde asma karar verilmiş ve devamında Muhayyer perdesinde Kürdi çeşnisi kullanılarak Muhayyer perdesinde asma karar verilmiştir. 2. ve 3. dizelerde yine Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi kullanılarak Neva perdesine Hicaz çeşnili yarım karar verilmiştir. Son dizekte ise Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılarak asma karar verilmiştir.

Nikriz çeşnisi

Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnili yarım karar vermektedir

3J

Neva perdesinde Zırgüleli Hicaz çeşnisi

Çargâh perdesinde Nikriz çeşnili asma karar verilmiştir

Nihavend çeşni

Rast perdesinde Nikriz çeşnisi

BEN

**Şekil 2.49.** 3J Bölümüne Ait Nota

3J bölümünün ilk dizeğine Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılarak başlanmış ve devamında Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi kullanılarak asma karar verilmiştir. Daha sonra Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi kullanılarak Neva perdesinde asma karar verilmiştir. 3. dizekte Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılıp Çargâh perdesinde asma karar verilmiştir. Son dizekte ise Rast perdesinde Nihavend çeşnisi kullanılıp devamında Rast perdesinde Nikriz çeşni ile Rast perdesinde tam karar verilmiştir. İlgili bölümü genel itibari ile incelediğimizde Neveser makamının işlendiğini tespit etmekteyiz.

Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnili  
yarım karar verilmiştir

**3K**

Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi

Neva perdesinde Kürdi çeşnisi

Dügâh perdesinde Kürdi çeşnisi

Rast perdesinde Nihavend çeşnisi

**Şekil 2.50.** 3K Bölümüne Ait Nota

3K bölümünün 1. ve 2. dizeklerinde Rast perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılmış olup devamında Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi kullanılarak Neva perdesinde yarım karar verilmiştir.

3. dizekte Neva perdesinde Kürdi çeşnisi ve Dügâh perdesinde de Kürdi çeşnisi kullanılarak Dügâh perdesinde asma karar verilmiştir. Burada Kürdi makamının işlendiği tespit edilmektedir. 4. dizeğe gelindiğinde ise Rast perdesinde Nihavend çeşnisi kullanılarak Gerdaniye perdesinde yarım karar verilmiştir. Bölümü genel itibari ile incelediğimizde ilk iki dizekte Neveser makamının kullanıldığı 3. ve 4. dizelerde ise Nihavend makamına geçildiği tespit edilmiştir.

Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi

**3L**

Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi

Neva perdesinde Kürdi çeşnisi

Dügâh perdesinde Kürdi çeşnisi

Rast perdesinde Nihavend çeşnili tam karar verilmiştir

**Şekil 2.51.** 3L Bölümüne Ait Nota

3L bölümünün ilk dizesinde Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi kullanılıp Gerdaniye perdesinde asma karar verilmiştir. Daha sonra 2. dizekte Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi kullanılarak Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnili yarım karar yapılmıştır. 3. dizekte Neva perdesinde Kürdi çeşnisi kullanılıp Neva perdesinde asma karar verilmiştir. Eserin devamında

Dügâh perdesinde Kürdi çeşnisi kullanılarak Dügâh perdesinde asma karar verilmiştir. Son dizekte ise Rast perdesinde Nihavend çeşnisi kullanılarak Rast perdesinde tam karar verilmiştir. İlgili bölümü genel itibari ile incelediğimizde ilk iki dizekte Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz makamının kullanıldığı; son iki dizekte ise Nihavend makamına geçip üçüncü selamın bitirildiği tespit edilmiştir.

### 2.5.5. Dördüncü Selamın Makamsal Analizi

Neva perdesinde Zirgüle'li Hicaz çeşnili yarım karar verilmiştir

**4A**

Neva perdesinde Zirgüle'li Hicaz çeşnili yarım karar verilmiştir

( Saz ) SUL TA NI ME NÎ

**Şekil 2.52. 4A Bölümüne Ait Nota**

Dördüncü Selamın 4A bölümüne Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi ile başlanıp Neva perdesinde yarım karar verilmiştir. Devamındaki 3. ve 4. Ölçülerde benzer bir şekilde Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi kullanılıp Neva perdesinde yarım karar verilmiştir. Bu bölüm incelendiğinde yerinde Nikriz beşlisine Neva perdesinde Hicaz çeşnisinin eklenmesiyle oluşan bir Neveser makamı tespit edilmektedir.

Neva perdesinde Zirgüle'li Hicaz çeşnisi

Çargâh perdesinde Nikriz çeşnili asma karar verilmiştir

**4B**

AH EN DER AH DÎ LÜ CÂN

Rast perdesinde Nihavend çeşnili tam karar verilmiştir

CÂN İ MÂ Nİ ME NÎ

**Şekil 2.53. 4B Bölümüne Ait Nota**

4B bölümüne Hicazkâr makamının tiz bölgesinde güçlü sesi olan Gerdaniye perdesi civarından başlanıp, Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnili bir asma kalış gerçekleşmiştir. Daha sonra Çargâh perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılıp, Çargâh perdesinde asma karar yapılmıştır. Bölümün 3. ve 4. ölçülerinde ise Rast perdesi üzerinde Buselik çeşnisi kullanılarak Rast perdesinde tam karar verilmiştir. Bu durumda ilgili bölümde Nihavend makamının oluştuğunu tespit ediyoruz.

Nihavend çeşnisi

Rast perdesinde Neveser çeşnili tam karar verilmiştir

**4C**

AH DER MEN Bİ DE Mİ

Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi

Neva perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar verilmiştir

AH MEN ZİN DE ŞE VEM

**Şekil 2.54. 4C Bölümüne Ait Nota**

Son Selamın 4C bölümü Rast perdesinde Nihavend makamı kullanılarak başlanmıştır. 2. ölçüde Neva perdesinde Hicaz ve Rast perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılıp, Rast perdesinde asma karar yapılmıştır. 3. ölçüde Rast perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılarak Nim Hicaz perdesinde asma karar verilmiştir. 4. ölçüde ise Neva perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Neva perdesinde yarım karar verilmiştir. Bu bölümde yerinde Neveser dizisinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

4D

Neva perdesinde Kürdi çeşnisi

Çargâh perdesinde Kürdi çeşnili asma karar verilmiştir

AH YEK CÂN Çİ ŞE VED

Rast perdesinde Nihavend çeşnili tam karar verilmiştir

VED SAD CÂ Nİ ME NÎ

Şekil 2.55. 4D Bölümüne Ait Nota

4D bölümünün ilk 2 ölçüsünde Neva perdesinde Kürdi ve Çargâh perdesinde Buselik çeşnisi kullanılarak Çargâh perdesinde asma karar verilmiştir. 3. ve 4. ölçülerde Rast perdesinde Buselik çeşnili bir şekilde Rast perdesinde tam karar verilerek İkinci Selamın saz terennüm bölümüne geçilmiştir. Bu bölümü incelediğimizde tipik bir Nihavend makamı tespit etmek mümkündür.

### 2.5.6. Son Peşrev ve Son Yürük Semainin Makamsal Analizi

Nikriz çeşni

Neva perdesinde Hicaz çeşnisi

Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi

Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi

Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi

Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi

Kürdi perdesinde Buselik çeşnisi

Neva perdesinde Kürdi çeşnisi

Kürdi perdesinde Buselik çeşnili asma karar verilmiştir

Nihavend çeşni

Rast perdesinde Nihavend çeşnisi

Çargâh perdesinde Hicaz çeşnisi

Rast perdesinde Nihavend çeşnili tam karar verilmiştir

The image displays a musical score for the final Peşreve Ait Nota. It consists of four staves of music in 6/8 time, each with a key signature of one sharp (F#). The first staff is divided into two sections: 'Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi' and 'Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi'. The second staff is a single section: 'Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi'. The third staff is divided into two sections: 'Kürdi perdesinde Buselik çeşnisi' and 'Neva perdesinde Kürdi çeşnisi'. The fourth staff is divided into two sections: 'Kürdi perdesinde Buselik çeşnili asma karar verilmiştir' and 'Nihavend çeşni'. The fifth staff is divided into three sections: 'Rast perdesinde Nihavend çeşnisi', 'Çargâh perdesinde Hicaz çeşnisi', and 'Rast perdesinde Nihavend çeşnili tam karar verilmiştir'. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various ornaments and melodic lines.

Şekil 2.56. Son Peşreve Ait Nota

Son Peşrevin ilk iki dizeğinde Rast perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılıp Kürdi perdesinde çeşniz bir asma kalış yapılmıştır. 3. dizekte Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi kullanılıp



Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnili yarım karar yapılmıştır. Devamında ise Gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Neva perdesinde Hicaz çeşnili asma karar verilmiştir. Bölümün 5. ve 6. dizelerinde Kürdi perdesinde Buselik ve Neva perdesinde Kürdi çeşnileri kullanılarak Kürdi perdesinde asma karar verilmiştir. Son peşrevin 7. dizeğinde ise Rast perdesinde Nihavent ve Çargâh perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılıp Rast perdesinde Nihavend çeşnili tam karar verilmiştir.

Rast perdesinde Nikriz ve Neva perdesinde Hicaz çeşnisi

Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi

Neva perdesinde Kürdi çeşnisi

Rast perdesinde Nihavend çeşnili tam karar verilmiştir

Şekil 2.57. Son Yürük Semai Bölümüne Ait Nota

Son Yürük Semai bölümünün ilk dizeğine Rast perdesinde Nikriz ve Neva perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Neva perdesinde yarım karar verilmiştir. Bundan ötürü Neveser makamı oluşmuştur. 2. Dizekte ise Neva perdesinde Kürdi çeşnisi ve Rast perdesinde Nihavend çeşnisi kullanıldığı için Nihavend makamının oluştuğu tespit edilmektedir.

## SONUÇ

Türkçe literatürde bugüne kadar konu edilmemiş olan Ahmet Çalışır'ı Mevlevî Ayini bestesi üzerinden ele aldığımız bu çalışmada, öncelikle kendisiyle yaptığımız görüşmeden hareketle ailesi, eğitim hayatı, mesleki kariyeri, mûsikîyle tanışma süreci ve ders aldığı hocaları ana hatlarıyla incelenmiştir. Bu bölümün devamında Çalışır'ın sanatçı kişiliği, mûsikî yorumu, yaptığı albümler, katıldığı akademik programlar ve öncülük ettiği eğitim faaliyetleri anlatılmıştır. Ayrıca sanatçının yakın çevresi ve öğrencilerinin onun hakkındaki düşünceleri yüz yüze yapılan görüşmelerinden hareketle aktarılmıştır.

Çalışır'ın Hicazkâr makamında bestelediği Mevlevî Ayini formunu temel alan araştırmamızın ikinci bölümünün başında Mevlevîliğin tarihi gelişimi ve ritüelleri hakkında genel bir literatür taraması yapılarak Mevlevîlikle ilgili bilgi verilmiştir. Mevlevî Ayini formunu özet bir biçimde tanıttikten sonra Hicazkâr makamının genel bir anlatımı yapılarak makamın tarihi seyri üzerinde durulmuştur. Konuyla ilgili böyle bir girişten sonra çalışmanın ana konusu olan müzikal analiz kısmına geçiş yapılmıştır.

Mevlevî Ayinlerinin her Selamında belirli usûller kullanılmaktadır. Ahmet Çalışır'ın bestelemiş olduğu Hicazkâr makamındaki Mevlevî Ayini'nin usûl yapısı incelenmiş ve gelenekte bestelenen ayinlerdeki usûl sırasının gözetildiği tespit edilmiştir. Ayinde kullanılan usûller, velle kalıpları ile verilmiş olup güftelerin birer kıtası usûllerin altına yerleştirilmiştir. İncelemelerin sonucunda usûl ve güftenin uyumlu bir şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayinin Birinci Selamında 14/8'lik Devr-i Revan usûlü, İkinci Selamında 9/4'lük Evfer usûlü, Üçüncü Selamında 28/8'lik Devr-i Kebir usûlü, 10/8'lik Aksak Semai usûlü ve 6/8'lik Yürük Semai usûlü, Dördüncü Selamda ise 9/4'lük Evfer usûlü kullanılmıştır.

Çalışmamızın ikinci bölümünde ayrıntılı olarak Hicazkâr makamındaki Ayinin güftelerinin vezin bakımından incelemesi yapılmıştır. Hicazkâr Mevlevî Ayini'nin güftelerinde birden fazla vezin kalıbının kullanıldığını görmekteyiz. Genel itibari ile kullanılan aruz kalıplarının Türk aruz veznine uyumlu olduğu tespit edilmiştir.

Ayinde kullanılan güftelerin vezinleri incelendiğinde Birinci Selamın güftelerinde Remel vezin kalıbı kullanılmıştır. İkinci Selamda kullanılan vezinler iki 14/8'lik Devr-i Revan usûlü ile tamamlanmıştır. İkinci Selamın güftelerinde Mütedarik vezin kalıbı kullanılıp vezinler dört adet 9/4'lük "Evfer" usûlü ile tamamlanmıştır. Üçüncü Selamda kullanılan vezinler Remel, Münserih ve Hezec kalıplarıdır. Dördüncü Selamda ise Mütedarik vezin kalıbı kullanıldığı görülmektedir.

Ahmet Çalışır'ın bestelediği Hicazkâr makamındaki Peşrev ve Mevlevî Ayini'ni incelediğimizde hanelerde ve selamlarda kullanılan makam, çeşni ve kalıpların genel itibariyle gelenekte bestelenen pek çok Peşreve ve Ayini Şerife benzediğini görmekteyiz. Peşrev ve Mevlevî Ayini müzikal bir bütünlük olarak ele alındığında Hicazkâr Peşrev'in birinci hanesine bu makamın güçlü sesi olan Gerdaniye çevresinden başlanmıştır. Gerdaniye perdesinde Buselikli ve Hicazlı

kalışlar yapılıp daha sonra Neva perdesinde Hicaz Hümâyun çeşnili ve Çargâh perdesinde Nikriz çeşnili kalışlar yapılarak teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde de Çargâhta Nikriz çeşnili bir giriş yapılarak Nevada Uşşak, Rastta Hicaz, Gerdaniyede Hicaz, Nevada Hicaz Hümâyun, Segâhta Hüz zam, Rastta Zirgüleli Hicaz ve Yegâhta Hicaz çeşnisi kullanılarak Zirgüleli Hicaz makamıyla teslim bölümü sonlanmıştır. Genel itibariyle Hicazkâr makamındaki Peşrevin birinci hanesi ve teslim bölümünde Hicazkâr makamının tipik özelliklerinin işlendiği tespit edilmiştir.

Peşrevin ikinci hanesine Rast perdesinde Hicaz çeşnili başlanmış ve devamında Çargâhta Nikriz, Rastta Zirgüleli Hicaz ve Gerdaniye perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnili yarım karar yapılıp teslimine geçilmiştir. Daha sonra Peşrevin üçüncü hanesine Rastta Nikriz çeşnili başlanmış ve devamında Nevada Zirgüleli Hicaz, Dügâhta Hicaz, Nevada Hicaz Hümâyun ve Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi kullanılarak Gerdaniye perdesinde yarım karar verilip teslimine geçilmiştir. Peşrevin son hanesinde ise Nevada Uşşak çeşnili başlanarak Çargâhta Rast çeşnisi kullanılmış ve Gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnili bir yarım karar yapılmıştır. Ardından Acemde Nikriz, Nevada Uşşak, Rastta Hicaz, Çargâhta Nikriz ve Gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnili bir şekilde yarım karar yapıldığı tespit edilmiştir.

Hicazkâr makamındaki Mevlevi Ayini'ni incelediğimizde Selamlarda kullanılan makam, çeşni ve kalışların genel itibariyle gelenekte bestelenen pek çok Ayine benzediğini görmekteyiz. Ayini incelediğimizde Peşrevde olduğu gibi Hicazkâr makamının yanı sıra pek çok farklı makam ve çeşni kullanıldığı görülmektedir. Bunları özet olarak ele aldığımızda řu sonuçlar ortaya çıkmaktadır: Hicazkâr makamındaki Mevlevi Ayini'nin Birinci Selamına Hicazkâr makamı ile başlanmıştır. Makamın genel özellikleri gösterilerek bu makamın birinci derecede güçlü sesi olan Gerdaniye ve ikinci derece güçlü sesi olan Neva perdesinde yarım kalışlar yapılmıştır. Daha sonra Uşşak, Bayati Araban, Nihavend ve Şedaraban makamına geçki yapıldığı tespit edilmiştir. Aynı zamanda Birinci Selamın çoğu yerinde Nevada Hicaz Hümâyun, Gerdaniyede Buselik, Gerdaniyede Hicaz, Çargâhta Nikriz, Rastta Hicaz, Dik Hisarda Hüz zam, Çargâhta Buselik, Muhayyerde Uşşak, Dügâhta Uşşak, Rastta Buselik, Nevada Kürdi, Dügâhta Kürdi, Yegâhta Buselik çeşnisinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

İkinci Selamda Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi kullanılıp Neveser makamına geçilmiştir. Neveser makamının özellikleri gösterildikten sonra Nihavend makamına geçiş yapılmıştır. İkinci Selamın saz kısmında ise Rast makamıyla başlayıp daha sonra Mahur makamına geçiş yapılmış ve Pençgâh makamıyla Neva perdesinde ikinci selam sonlanmıştır. İkinci Selamda genellikle Neva, Çargâh, Rast ve Gerdaniye perdelerinde kalışlar yapılmış ve Nevada Zirgüleli Hicaz, Rastta Nikriz, Rastta Buselik, Nevada Kürdi, Çargâhta Buselik, Nevada Rast, Rastta Rast ve Nişâbur çeşnilerinin kullanıldığı görülmektedir.

Ayinin Üçüncü Selamına Nişabur çeşnisi kullanılarak başlanmış ve Pençgâh makamıyla devam edilmiştir. Pençgâh makamının özellikleri gösterilip Rast makamı kullanılarak Aksak Semai bölümüne geçiş yapılmıştır. Bu bölümde Mahur ve Nikriz makamı kullanılmış akabinde Zavil

makamı ile devam edilip saz terennümü sonlanmıştır. Üçüncü Selamın Yürük Semai usulüne geçişte Mahur makamı kullanılarak devam edilmiştir. Daha sonra sırasıyla Karcıgar, Segâh, Eviç ve Nihavend makamlarına geçki yapılmıştır. Nihavend makamıyla bitirilen Üçüncü Selamda çoğunlukla Neva, Gerdaniye, Rast, Çargâh, Dügâh, Segâh, Muhayyer, Hüseyini ve Eviç perdesinde kalışlar yapılmıştır. Bu Selamda genellikle Dügâhta Nişabur, Segâhta Segâh, Nevada Rast, Dügâhta Uşşak, Dügâhta Buselik, Rastta Rast, Nevada Buselik, Rastta Nikriz, Gerdaniyede Rast, Hüseyinde Uşşak, Çargâhta Nikriz, Nevada Hicaz, Segâhta Hüzam, Eviçte Segâh, Gerdaniyede Buselik, Nevada Hicaz Hümâyün, Nevada Zirgüleli Hicaz, Nevada Kürdi ve Rastta Buselik çeşnilerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte Ayinin Son Selamı olan Dördüncü Selamda geleneğe uygun olarak İkinci Selamla aynı müzikal yapı kullanılmıştır.

Mevlevi Ayini'nin son bölümü olan Son Peşrevde Rast perdesinde Nikriz çeşnili başlanmış ve Nevada Hicaz çeşnisi kullanılarak Neva perdesinde yarım karar verilmiştir. Daha sonra Kürdi ve Neva perdelerinde Buselik çeşnileri kullanılarak Nihavend makamıyla Son Peşrev tamamlanmıştır. Son Peşrevin hemen ardından Son Yürük Semai bölümünde Rast perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılarak başlanmış ve Neva perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnili kalış yapılmıştır. Daha sonra Nevada Kürdi ve Rastta Nihavend çeşnisi kullanılarak Nihavend makamıyla bölüm sonlanmıştır.

Türk Müziği literatüründe Hicazkâr makamında yalnızca üç Mevlevi Ayini bestesi olduğu görülmektedir. Bu Ayinlerden elimizde notası bulunan eser mevcuttur. Bunlardan ilki 19'uncu yüzyılda bestelenen Mustafa Câzim Dede'nin Mevlevi Ayini, ikincisi ise Ahmet Çalışır'ın bestelemiş olduğu eserdir. Mustafa Câzim Dede'nin Ayini Çalışır'ın bestelemiş olduğu Ayin ile karşılaştırıldığında Câzim Dede'nin makamsal olarak daha sade müzikal örgü e makamın özelliklerinin fazla dışına çıkmadan bir Ayin bestelerken Çalışır'ın eserinde pek çok makam, geçki ve çeşni kullanarak daha ağıdalı bir beste yaptığı görülmektedir. Bu incelemenin sonucunda 19'uncu yüzyıl bestekârı olan Mustafa Câzim Dede'nin eserinde daha çok Hicazkâr-ı Kadim makamını kullandığı ve Çalışır'ın Ayini ile belirgin dönemsel farklılıkların olduğu tespit edilmiştir.

Yapılan analiz sonucunda Ahmet Çalışır'ın bestelemiş olduğu Hicazkâr makamındaki Peşrev ve Mevlevi Ayini'nde makamlar arası ilişkinin ve karakteristik geçkiler ile çeşnilerin gelenekteki nazari birikime uyumlu olduğu görülmektedir. Eser içerisinde 12 farklı makama geçiş yapıldığı görülmüş ve en çok çeşninin kullanıldığı bölümün Üçüncü Selam olduğu tespit edilmiştir.

Ahmet Çalışır'ın bestelemiş olduğu Hicazkâr makamındaki Mevlevi Ayini bestesini konu edinen çalışmamızın sonucunda 21'inci yüzyılda Mevlevi Ayini geleneğinin halâ gelişerek devam ettiğini görmekteyiz. Ortaya konan bu çalışma Hâfız Ahmet Çalışır'ın gerek bestecilik gerekse icracılık yeteneği ile Türk mûsikîsine önemli katkılar sunduğunu ve gelecekte de sanat dünyamıza iz bırakacak yeni eserler sunacağını göstermektedir.

## KAYNAKÇA

- Aydemir, M. (2014). *Türk Müziği Makam Rehberi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ayvazoğlu, B. (2021). *Aşk Estetiği*. 6. Basım. Cağaloğlu/İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bayrakçı, Ö. F. (2015). *Türk Din Mûsikîsi'nde 'Mevlevî Ayini Formuna Genel Bir Bakış*. Eskişehir: Osman Gazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.
- Çalışır, A. (2004). *Nev Niyaz Hicazkâr Mevlevî Ayini*. (CD). Konya: Bahçıvanlar Basın Sanayi Stüdyo Mavi.
- Çalışır, A. (2008). *Ali Ulvi Kurucu Gümüş Tül*. (CD). Konya: Bahçıvanlar Basımevi.
- Çalışır, A. (2010). *Beste-i Kadimden Beste-i Cedide Meydan Görmüş Mevlevî Ayinleri*. (CD). Konya: Çizgi Kitapevi Yayınları.
- Çalışır, A. (2015). *Bektaşî Nefesleri Gerçekler Demine Hü*. (CD). Konya Selçuklu Belediyesi.
- Çalışır, A. (2018). *Hâce Hâfız Eyyûbi Mehmet Zekai Dede Efendi*. (CD). Konya: Selçuklu Belediyesi. Erman Ofset.
- Çelebi, A. H. (1957). *Mevlânâ ve Mevlevîlik*. İstanbul: Nurgök Matbaası.
- Ebû Abdîrrahmân Ahmed b. Şuayb b. Alî en-Nesâî (ö. 303/915), es-Sünen, Cihad, 6.
- ed-Dârimî, Ebû Muhammed 'Abdullâh b. 'Abdurrahman et-Temîmî (ö.255/869), el-Musned (nşr. Heyet), I-III, Dâru't-Te'sîl, Kahire: 1436/2015.
- Gölpınarlı, A. (2006). *Mevlevî Adab ve Erkanı*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi
- Gölpınarlı, A. (2018). *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Hatipoğlu, E. (2019). *Makamlar ve Terkipler*. Ankara: Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- İnançer, Ö. T. (2015). *İstanbul'da Tarikat Ayin ve Zikirleri. Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*. İstanbul: <https://istanbultarihi.ist/175-istanbulda-tarikat-ayin-ve-zikirleri>
- İrden, S. (2012). *Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin Mevlevî Ayinlerindeki Makam ve Form Anlayışının Türk Din Mûsikîsine Etkileri*. (Doktora Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (31.Baskı) Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Koç, T. (2009). *Sanat*. (Cilt 36. s.90) TDV İslam Araştırmaları Merkezi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sanat>
- Kutluğ, Y. F. (2002). *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Küçük, S. (2000). *XIX. Asırda Mevlevîlik ve Mevlevîler*. (Doktora Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ösen, S. (2011). *19. Yüzyıl Osmanlı Devlet ve Toplum Hayatında Mevlevilik*. (Doktora Tezi) Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özcan, N. (2004). *Mevlevî Âyini*. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.  
<https://islamansiklopedisi.org.tr/mevlevi-ayini>

Özkan, İ. H. (2006). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. 8. Baskı. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Salgar, M. F. (2017). *Türk Müziğinde Makamlar, Usûller ve Seyir Örnekleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Sucu, E (2017). *Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin Anadolu'nun Türkleşme ve İslamlaşma Sürecine Etkisi*. (Yüksek Lisans tezi), Çorum: Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tanrıkorur, Ş. B. (2004). *Mevlevîyye*. (Cilt 29. S.468). TDV İslam Araştırmaları Merkezi.  
<https://islamansiklopedisi.org.tr/mevleviyye>



## EKLER



## EK-1. Görüşmeler

### Ahmet Sami Küçük (kişisel görüşme, 7 Temmuz 2021)

Ahmet Çalışır'la aynı okulda hâfızlık yaptık ama hocalarımız ayırdı. İlk tanışmamız hâfızlık ve İmam Hatip Lisesi yıllarında oldu. Tam anlamıyla tanışmamız ise 1988 yıllarında bendenizin Mevleviliğe intikal ettiği döneme rastlar. Sema programlarına çıkmaya başladığım zaman Hâfız Ahmet Çalışır'la Konya Mutriban Heyetinde programlara çıkardık ve yakınlığımız o zamanlar başladı. Hâfız Ahmet Bey'le ortak paydalarımız çok fazladır. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde öğretim üyesi olan Hz. Mevlâna'nın soyundan Çelebi ailesine mensup Selahattin Hidayetoğlu hocamız bizlere Mevlevilikle ilgili bütün manevi donanımları öğretmiştir.

1988-1991 sema programlarında Hâfız Ahmet Bey'le hep beraberdik. Çünkü o dönemlerde Konya'da Mevlevi meşrep mûsikî ve Mevlevi Ayini formunu bilen hemen hemen kimse yoktu. O dönemlerde Konya'da Hâfız Ahmet'in ve bizlerin de hocası olan Neyzen Sadrettin Özçimi de Konya'da çalışmalarına devam ederdi. Neyzen Sadrettin Özçimi hocamızın üzerimizde emekleri çoktur.

1991 yılında Kültür Bakanlığı, Konya Tasavvuf Mûsikî Topluluğuna sanatçı almak için sınav açmıştı. Sınava Hâfız Ahmet Bey'le beraber girmiştik. Ahmet Bey ses sanatçılığını kazanmıştı, bendeniz de semâzen sanatçılığını kazanmıştım. Hâfız Ahmet Bey'le Kültür Bakanlığı'ndaki 30 yılı aşkın görev süremizde hep beraberdik. Yurt dışı programlarımızda aynı odalarda kalıyorduk. Bundan ötürü Hâfız Ahmet Bey'le fazla bir hukukumuz oldu. Elhamdülillah bu hukuk bizim için bir şereftir.

Hâfız Ahmet Çalışır'ın birçok güzel yetenekleri vardır ama Kur'an okuma noktasında muazzam bir kabiliyete sahiptir. Bazen öylesine güzel okur ki ben buna şu şekilde bir örnek veriyorum; *"Yahu tamam! Kur'an'ı okuyorsun da bize merhamet etmiyor musun? Bu Kur'an'ı dinleyen kişinin hali nice olur"* diye ben niyazda bulunurum. Çünkü o Kur'an okuduğu zaman bendeniz çok etkilenirim. Cenab-ı Hak hayırlı uzun ömürler versin Hâfız Ahmet Bey'e ve o hep Kur'an bülbülü olarak şakısın, gönüllere safalar bahşetsin.

Hâfız Ahmet Çalışır Bey'in son dönemlerde Kur'an bağlamında hizmetleri çok büyüktür. Hâfız ve din görevlisi kardeşlerimize Kur'an ve mûsikî eğitimi vermesi muazzam bir hizmettir. Bu noktada belki Hâfız Ahmet Bey'in hizmeti hususunda emsali yoktur. Aynı zamanda tekke mûsikîsine aşinalığı, tekke mûsikîsinin bir formu olan Mevlevi mûsikîsine hâkimiyeti, topluluğumuzda uzun bir müddet genel sanat yönetmeni olarak başımızda bulunması ve başarılı hizmetleri hakikaten takdire şayandır. Hâfız Ahmet Çalışır Bey, Türk mûsikîsinde ve özellikle de tekke mûsikîsinde bir idoldür.

Hâfız Ahmet Çalışır'ın en büyük özelliklerinden biri de üslup ve tavırlı bir şekilde dini mûsikî formlarını icra etmesidir. Örnek verecek olursak Mevlevi ayini okumanın bir tavrı vardır, ilahi



okumanın bir tavrı vardır. Bu tavırlar Hâfız Ahmet Çalışır'da mevcuttur. Ses sanatçılığının yanında Hâfız Ahmet Çalışır iyi de bir sazendedir. Ney, tambur ve ritim sazları ustası gibi icra eder.

Hâfız Ahmet Çalışır Bey Hicazkâr makamında bir Mevlevî Ayini besteledi. Bana göre Cumhuriyet döneminden sonra bestelenen ayinlerin içerisinde açık ara birincidir. Çünkü Hâfız Ahmet Bey'in bestelediği ayin eskilerdeki ayinler gibidir; yani Dede Efendilerden, Nâyî Osman Dedelerden kalma ayinler gibidir. Ayinde doğal tekke alt yapısı vardır. Ahmet Çalışır'ın hâfızlığından, Kur'an'a olan hizmetlerinden, camilerdeki hizmetlerinden dolayı alt yapısı çok güçlüdür ve müzikal hazinesi çok geniştir. Hâfız Ahmet Çalışır, Mevlevî Ayinlerine ve Hicazkâr makamına düşkünlüğümü bildiği için Hicazkâr makamındaki Mevlevî ayinini bendenize ithafen bestelemiştir. Bu benim için büyük bir şereftir. Cenab-ı Hak, Hâfız Ahmet gibi kardeşlerimizin adedini çoğaltsın.

### **Murat Koparan (kişisel görüşme, 7 Temmuz 2021)**

2016'dan önce İstanbul Belediyesinde görev yaparken mûsikîye ilğim vardı. Üsküdar Mûsikî Cemiyetinin sınavlarına girip başarılı oldum ve daha sonra orada mûsikîyle alakalı bazı eğitimler aldım. Solist ve korist olarak Üsküdar Mûsikî Cemiyetinin konserlerine katıldım.

2016 yılında Konya Büyük Şehir Belediyesine tayinim çıktı ve Konya'ya yerleştim. Konya'da da mûsikî çalışmalarımıza bir şekilde devam etmemiz gerektiğini düşündüm. Ahmet Çalışır hocamın kurduğu Mûsikî Sema ve Kültürünü Araştırma Derneğinin önünden araçla geçerken bakardım derneğe uzaktan ve bu dernekte eğitim alsam diye içimden geçirirdim. Daha sonraları Konya'da tanıştığım birkaç arkadaş ile mûsikî üzerine sohbetlerimizde Ahmet hocamdan ders almam için bana tavsiyelerde bulundular.

2018 yılında Ahmet Çalışır hocamla tanıştık. Bizi derslerine kabul etti. Ses eğitimi üzerine dersler aldık. Hocamızla derslerimizi meşk usûlü ile yapardık. Kendisiyle ilk tanıştığımızda sesimizin rengini öğrenmek için bizden bir eser seslendirmemizi istemişti. Ben de Zeki Arif Ata Erdem'in Şehnaz makamındaki "Beni Ateşlere Salan Kapkara O Siyah Gözler" eserini seslendirmiştik. Sağ olsun hocam bize iltifat etmişti.

Mûsikîde özellikle Tasavvuf müziği usûl ve solfej noktasında hocamızın bizlere kattığı çok şey vardır. Çünkü Tasavvuf müziği dediğimiz zaman birçok formu içinde barındıran bir müzik karşımıza çıkıyor. Mevlevî Ayini gibi büyük formlu eserler geçmeye başlıyorsunuz. Hocamız bize bu büyük formlu eserleri geçmemiz için gerekli olan eğitimi vermiştir. Hocamızla birlikte Kültür Bakanlığı Konya Tasavvuf Mûsikî Topluluğunun çalışmalarına katıldık. Bir sene Konya'da düzenlenen ihtifallere de çıktım. Bu çalışmalar bana çok büyük şeyler katmıştır.

Ahmet Çalışır hocamızın hâfız olması, manevî yönümüzün gelişmesinde çok faydaları olmuştur. Hocamız mûsikîde temel alacağımız noktanın maneviyat olmasını anlatırdı. Müziği bizlere

anlatırken benzetmeleri ve tabirleri hep inanç temelli olmuştur. Mûsikînin temelini Kur'an'dan alan bir sanat olduğunu söylerdi. Bu konularda hocamızdan çok şey öğrendik.

Ahmet Çalışır hocamızla derslerimizi genellikle meşk usûlünde yapardık. Yani bir eser geçeceğimiz zaman ilk önce hocamız bize eseri seslendirirdi, biz de eseri hocamızdan hem dinler hem de ses kaydı alırdık. Daha sonra eseri ses kaydından özümseyene kadar dinler, onun okuduğu tavırla okumaya çalışırdık. Eseri tamamladığımız zaman hocamıza okuduktan sonra eseri geçerse kendi yorumlarımızı da katarak eserleri seslendirirdik.

Ahmet Çalışır hocam sanat anlamında dünya çapında bir sanatçıdır. İnsaniyet anlamında çok ince ruhlu ve iyi bir insandır. Hocamız nüktedandır yani esprili bir kişiliktir. Her şeye sanat gözüyle bakardı. İnsanlara yaklaşımında nezaket sahibidir. İnsan meşrebi ayırt etmeden yaratılmış olmanın gerektirdiği güzellikle bakardı insanlara. Hocamız çok tevazu sahibi bir kişiliğe sahiptir. Kitap, albüm, konser çalışmaları gibi çok değerli çalışmaları vardır. Eser besteleme yönünden de çok değerlidir. Büyük formlarda besteleri vardır. Bizlere de beste yapmamız için teşvikte bulunmuştur. Ahmet Çalışır hocamızın ileride daha güzel eserler bırakacağına inanıyorum.

### **Mehmet Paköz (kişisel görüşme, 7 Temmuz 2021)**

Ahmet Çalışır'la tanışmadan önce radyolardan ulusal kanallardan yaptığı programları ve seslendirdiği eserleri dinlerdik. İlk tanışmamız Konya Büyük Şehir Belediyesinin kurduğu Türk İslam Sanatları akademi okulunda olmuştur. Türk İslam Sanatları akademisinde güzel sanatların her bölümü vardır. Bizim başvurduğumuz bölüm mûsikî bölümüdür.

2018 yıllarında bir gün, Alâeddin Camii'nin görevlisi Mehmet Akif hocamın, Konya Belediyesi tarafından Türk İslam Sanatları adında bir akademi okulu kurulduğunu duyar ve bana başvurmamızın iyi olacağını söyler. Ahmet Çalışır'ın mûsikî bölümünde dersler vereceğini haber verir. Biz de şansımızı deneyip Türk İslam Sanatları akademisinin mûsikî bölümünün sınav mülâkatına girmeye karar verdik. Sınavı kazanamamak da Ahmet hocayla tanışırız diye düşündük.

Konya'nın en eski medreselerinden Ali Gev Medresesi'nde mülâkata gittik ve çok heyecanlı bir şekilde beklemeye başladık. Mülâkat salonuna en son ben girmiştım. Mülâkatta ritim duygusunu ölçen bir soru vardı ve bir eser seslendirmiştım. Elhamdulillah sınavda başarılı olduk. Daha sonra derslere başladık. Ahmet Çalışır hocam beni ve Mehmet Akif hocamı Türk İslam Sanatları akademisindeki dersler haricinde, kendi kurduğu Müsemma Derneğindeki derslere de davet etti.

Ahmet Çalışır hocam çocukluk ve gençlik yıllarında çok zorluklar çekmiş. Bundan ötürü insanlara iyilik yapmanın ve faydalı olmanın güzelliğinin farkında olan bir insandır.

Tanıdığımdan bugüne kadar bizlere hep yardımcı olmuştur. Bu konu hakkında hocamla bir anımı anlatmak isterim:

2020 yılının 15 Temmuz günü hocamla birlikte Müsemma derneğindeydik. O akşam Sultan Selim Caminde program olacaktı. Ahmet Çalışır hocam da programda görevliydi. Akşam üzeri dernekten ilk olarak ben çıktım ve bahçede üstü başı yırtık bir delikanlının oturduğunu gördüm. Delikanlıya selam verdim ve “hayırdır bir sıkıntın mı var” dedim. Delikanlı; “Hapisten yeni çıktım, buralarda maddi ve manevi yardım edecek bir yer varmış onun için geldim” dedi. Ben oradan genci birkaç adres verip gönderecektim. Daha sonra Ahmet hocam geldi ve delikanlının yanına oturup derdini dinledi. Delikanlıya; “Tam yerine düştün” diyerek ondan Kur’an-ı Kerim’i öğrenme ve namaza başlama sözü aldı. Maddi kısmını da kendisi halledeceğine ilişkin delikanlıya söz verip ve ona bir iş buldu. Halen o arkadaş derneğe gelir ve iş yerinde de önemli bir konuma gelmiştir. O kadar yoğun bir günde delikanlının yanına gelmesi ve onunla ilgilenmesi hocamın yardım severliğini ortaya koyuyor. O gün bize büyük bir ders verdi.

Ahmet Çalışır hocam talebelerinin akademisyen olmasını çok isterdi. Çünkü akademisyenlikte diğer kurumlara göre daha özgür bir eğitim öğretim vardır. Akademisyenlikte fikirlerimizi öğrenciye daha özgür bir şekilde aktarabileceğimizi söylerdi. Şu anda da hocamızın talebelerinden akademisyen olan arkadaşlarımız vardır.

Ahmet hocamın bu dünyada bir derdi vardı. Bizlere de onu vasiyet etmiştir. Bu dert insanların hayatına dokunmak ve hayatlarında bir yer edinebilmek. Bizlere hocam daima “*Ben sizi gördüğüm zaman mutlu değilim, asıl sizin yetiştirdiğiniz talebeleri gördüğüm zaman mutlu olacağım*” derdi. Ahmet hocam ufku çok geniş bir insandır. Bizlere sürekli insanlara faydalı olmamız noktasında nasihatler etmiştir. Hocam çok ihlaslı bir kişilikti. İnsanlara iyilik yapmayı ve hayatlarına dokunmayı bir düstur edinmiştir.

### **Süleyman Özen (kişisel görüşme, 1 Aralık 2021)**

2014 yılında Konya Selçuk Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarını kazanmıştım. Konservatuar yıllarında sınıf arkadaşım olan Hâfız Abdurrahman Güzcan vasıtasıyla Ahmet hocamla tanıştım. Hocamla tanışmamızdan sonra haftada bir derslere gitmeye başladık. Beş kişiden oluşan bir öğrenci grubumuz vardı. Bu grupta dersleri hocamın Konya merkezdeki ofisinde yapardık. Bizlere ders arasında ve sonunda çay ve tatlı ikramı yapardı. Öğrencilerine çok değer verirdi. Gurubumuz beş kişiden oluştuğu için bizlere “*Bunlar benim beşi bir yerde altınlarım*” derdi ve bize olan sevgisini ve değerini gösterirdi.

Ahmet hocamın bizlerin üzerinde büyük emekleri vardır. Talebelerinin maddi manevi ne sıkıntısı varsa ilgilenirdi. Tanışmamızın ilk zamanları derslerimizi Konya merkezdeki ofisinde yapardık. Daha sonra Müsemma Derneği kurulunca derslerimiz orada devam etti. Müsemma derneğinde hâfızlık çalışmaları, Dini Mûsikî çalışmalarımız devam etmiştir. İlk zamanlar talebe

olarak hocamdan eğitim alıyordum, daha sonra hocamın izniyle bir müddet ben de dernekte talebelere dersler vermeye başladım. Hocamla biz sıkıntılarımızı, sevinçlerimizi paylaşırdık, bizleri dinler ve her zaman yardımcı olmaya çalışırdı. O dönemlerde Müsemma Derneğinde hocamla birlikte birçok güzel hatıralarımız olmuştu.

Üniversite öğrencilik yıllarımızın son senelerinde hocam bizlerin müzik anlamında piyasaya tanınmamız için elinden gelen gayreti gösterirdi. O dönemlerde Ahmet hocamın ve Türkiye’de önde gelen mûsikîşinasların katıldığı bir Endonezya seyahati olmuştu. Ahmet hocam bu seyahate beni de götürmüştü. Bu yurtdışı mûsikî programında hocamla ve diğer üstatlarla birlikte olmak beni çok etkilemişti. Benim hayatımda Endonezya programı mûsikî amacıyla yaptığım ilk yurtdışı seyahatiydi.

Ahmet hocama müzikal olarak baktığımızda iyi bir ses sanatkârıdır. Beraber katıldığımız programlarda hocamla birlikte toplu bir icra yaptığımızda onun sesi her zaman topluluktaki diğer sanatkârların sesini bastırırdı ve ayırt edilirdi. Güçlü bir ses tonu vardı. Tabiri caizse mikrofon onun sesini çok severdi. Hocam eser icra ederken hemen hemen hiç detone olmazdı. Eserleri çok temiz bir şekilde seslendirirdi. Aynı zamanda hâfızası çok iyidir. Pek çok eseri ezbere bildiğine inanıyorum ve programlarda çoğu zaman eserleri ezbere icra ederdi. Hocam programlara çıkarken çok bir hazırlık yapmaz sadece elinde bir bendiri olurdu ve eserleri bu şekilde icra ederdi. Hocanın ses aralıkları çok geniştir. Hem pes seslere çok rahat inebiliyor hem de tiz seslere çok rahat çıkabiliyor. Bu özelliklerde fazla kişinin olduğunu düşünmüyorum. Bundan ötürü Türk müziğinde ve özelde de dini musikide sayılı sanatçılardandır.

Ahmet hocamın müzikal yönünün yanında İslam sanatlarına da ilgisi çok iyidir. Benim derneğe gittiğim dönemlerde derneğin alt katına tespih imalatı kurduğunu gördüm. İmalatı ticaret anlamında değil de sanatı öğrenmek için kurmuştu. Başka bir zaman gittiğimde hat sanatıyla uğraştığını görmüştüm. Daha farklı sanatlara ve çeşitli enstrümanlara ilgisi vardı. Hâfız Ahmet hocam bu sanat dallarında mûsikîde olduğu gibi çok başarılı olamamıştır ama İslam sanatlarına özel bir ilgisi vardı.

Uzun yıllar Ahmet hocamla beraber Konya Türk Tasavvuf Mûsikîsi Topluluğunda ses sanatçısı olarak aynı kurumda çalışıyoruz. İlk zamanlar ben bu toplulukta misafir sanatçı olarak görev yapıyordum. Ahmet hocam o zamanlar benim kadroya geçmem için çok uğraşmıştı ama Bakanlık o dönemlerde kadro açmıyordu. Ahmet hocam o zaman bana şöyle demişti; *“Keşke bir imkânımız olsa da ben emekli olsam benden boşalan kadroya da seni getirebilsek”* demişti. Daha sonra bize kadro açıldı ve Konya Türk Tasavvuf Mûsikîsi Topluluğunda ses sanatçısı olarak atandım. Buraya atanmamda hocamın büyük emekleri olmuştur. Bizlere olan sevgisi ve saygısı da çok büyüktür. Ahmet hocam bizleri kendi evladından ayırt etmiyordu, ben de onu büyük olarak sayıyorum ve kendi babamdan ayırt etmiyorum. Hocam bizlere hem eğitim veriyordu hem de bizlerin geleceğini düşünüyordu. Bizlere hayata dair yollar gösteriyordu.

Ahmet çalışır hocamın biz öğrencilerine bir vasiyeti vardı. Vefat ettiğinde defin işleri yapıldıktan sonra kabrinin başında “Sensin Kerim Sensin Rahim, Allah sana sundum elim” ilahisinin okunmasını istiyor. Bir ders ortamında gözleri dolarak bu vasiyeti bizlere açıklamıştır. Ahmet hocamızı Rabbim başımızdan eksik etmesin, sağık sıhhat ve afiyet versin.



## HICAZKÂR PEŞREV

Devr-i Kebîr

Ahmet ÇALIŞIR



TESLİM



İkinci Hane





**Üçüncü Hane**



**Dördüncü Hane**



## HICAZKÂR MEVLEVÎ ÂYÎN-İ ŞERÎF'İ BİRİNCİ SELÂM

Devr-i Revân

Ahmet ÇALIŞIR

İN SE MA I MEV LE VÎ MES MÛ (İ) BA DA TA E BED

HEY Yİ YAR HEY Yİ DOST CA NI MEN CA NA NI MEN

VİN Lİ VA İ MA NE VÎ MER FÛ (İ) BA DA TA E BED

HEY Yİ HEY SUL TA NI MEN HEY Yİ HEY HÛN KÂ RI MEN

Â Şİ KA NI FEY Zİ HAK RA İC Tİ MA U İS Tİ MA

HEY Yİ YAR HEY Yİ DOST CA NI MEN CA NA NI MEN

İN SE MA I MEV LE VÎ MES MU İ BA DA TA E BED

HEY Yİ HEY SUL TA NI MEN HEY Yİ HEY HÛN KÂ RI MEN

DÛŞ (İ) REF TEM DER ME YA NI MEC Lİ Sİ SUL TA NI HÎŞ





HEY Yİ HEY HÜN KÂ RI MEN HEY Yİ HEY GUF RA NI MEN



DER KE Fİ SA KÎ Bİ DÎ DEM DER SÛ RÂ Hİ CA NI HİŞ



HEY Yİ HEY MAK BÛ Lİ MEN HEY Yİ HEY MAH BÛ Bİ MEN



GUF TE MEŞ EY CÂ NI CÂ NI SÂ KI YAN BEH Rİ HU DA



HEY Yİ HEY RA NÂ Yİ MEN HEY Yİ HEY Zİ BÂ Yİ MEN



PÜR KÛ NÎ PEY MÂ NE İ VÛ NEŞ KE Nİ PEY MA NI HİŞ



HEY Yİ YAR HEY Yİ DOST CÂ NI MEN CÂ NÂ NI MEN



EY RE SÛ Lİ HAZ RE Tİ HAK VEY HA BÎ Bİ KİB Rİ YA



HEY Yİ HEY SUL TA NI MEN HEY Yİ HEY HÜN KÂ RI MEN

EY ZI YÂ YI AV NI Â LEM VEY İ MÂ MI EN Bİ YÂ

YEKPI YÂ LE MEYBİ DİH EY SÂ KI Yİ BEZ Mİ E LEST

BER ME Nİ MİSKİN NAZAR KÜN EY Sİ RÂ CI PÜR Zİ YA

HER KI CŪ YED RŪ ZŪ ŞEB RÂ HI RI ZÂ Yİ MUS TA FA

LÂ CE REM RÂ Zİ BŪ VED EZ VEY HU DÂ Yİ MUS TA FÂ

EZ BE RÂ Yİ RAH ME Tİ MEC MŪ İ Â LEM Â ME DEST

HEY Yİ HEY SUL TA Nİ MEN HEY Yİ HEY HŪN KÂ RI MEN

MUS TA FÂ BER Â LE MŪ Â LEM BE RÂ Yİ MUS TA FA

HEY Yİ HEY RANÂ Yİ MEN HEY Yİ HEY Zİ BÂ Yİ MEN

## İKİNCİ SELÂM

Evfer

AH SUL TA NI ME NÎ  
( Saz ) SUL TA NI ME NÎ  
AH EN DER AH Dİ LÜ CÂN  
CÂN İ MÂ NI ME NÎ  
AH DER MEN Bİ DE Mİ  
AH MEN ZİN DE ŞE VEM  
AH YEK CÂN Çİ ŞE VED  
VED SAD CÂ NI ME NÎ

## ÜÇÜNCÜ SELÂM

Devr-i Kebîr

Â ME DÂN MAH BÜ Bİ İN SAN  
MER HA BA BE Lİ YÂ Rİ MEN (Saz)  
SAD HE ZÂ RÂN LÛT FU İH SÂN  
MER HA BA BE Lİ YÂ Rİ MEN  
Â ME DÂN MAH BÜ Bİ CÛM LE  
KÂ İ NÂT BE Lİ YÂ Rİ MEN (Saz)  
BÂ KE MA LÛ FAD Lİ RAH MÂN  
MER HA BA BE Lİ YÂ Rİ MEN

EY Kİ HE ZÂR Â FE RÎN YÂR YÂR  
 HER Kİ BU GÜN VE LE DE YÂR YÂR

BU Nİ CE SUL TÂN O LUR DOST ( Saz ) KU LI O LAN  
 İ NA NU BEN YÜZ SÜ RE DOST DOST { Saz } YOK SUL İ SE

Kİ Sİ LER CÂ NİM HUS RE VÜ HA KAN O LUR  
 BAY O LUR CÂ NİM BAY İ SE SUL TAN O LUR

YÂ Rİ YÂR HUS RE VÜ HA KAN O LUR DOST  
 YÂ Rİ YÂR BAY İ SE SUL TAN O LUR LUR DOST

EY AŞ Kİ TŪ BİG RİF TE SE RÂ PÂ Yİ Dİ LEM VAY ( Saz )  
 VEY VÂS Lİ RŪ HAT GEŞ TE TE MĒN NÂ Yİ Dİ LEM

VAY ( Saz ) GER DÂ Dİ Dİ Lİ SUHTE İ MEN NE Dİ Hİ VAY

EY VAY Dİ LEM VAY Dİ LEM VAY Dİ LEM VAY

EY GEŞ TE FE DÂ Yİ TŪ SE RÂ PÂ Yİ Dİ LEM VAY ( Saz )

SUD ZUL FI CUN HIN DU YI TU ME' VA YI DI LEM VAY

KÂ SI FI ES RÂ RI HU DÂ MEV LÂ NA

YÂR YÂR YÂ RI YÂ RI MEN SUL

TÂ NI FE NÂ ŞÂ HI BE KA MEV LÂ NA

YÂR YÂR YÂ RI YÂ RI MEN AŞK

İT ME DE DİR HAZ RE Tİ NE BÖY LE Hİ TÂB

YÂR YÂR YÂ RI YÂ RI MEN MEV

LÂ YI GÜ RÜ Hİ EV Lİ YÂ MEV LÂ NA

YÂR YÂR YÂ RÌ YÂ RÌ MEN  
 BİL MEZ İ DİM GİZ Lİ A YÂN HEP SEN İ MİŞ SİN  
 YÂR YÂR YÂ RÌ YÂ RÌ MEN TEN  
 LER DE VŪ CAN LAR DA Nİ HÂN HEP SEN İ MİŞ SİN  
 YÂR YÂR YÂ RÌ YÂ RÌ MEN SEN  
 DEN BU Cİ HÂN İÇ RE Nİ İS TER İ DİM BEN  
 YÂR YÂR YÂ RÌ YÂ RÌ MEN Â  
 HİR BU NU BİL DİM Kİ Cİ HÂN HEP SEN İ MİŞ SİN



## DÖRDÜNCÜ SELÂM

Evfer

AH SUL TÂ NI ME NÎ  
( Saz ) SUL TÂ NI ME NÎ  
AH EN DER AH Dİ LÜ CÂN  
CAN İ MÂ NI ME NÎ  
AH DER MEN Bİ DE Mİ  
AH MEN ZİN DE ŞE VEM  
AH YEK CÂN Çİ ŞE VED  
VED SAD CÂ NI ME NÎ



## SON PEŞREV

Düyek

Musical score for SON PEŞREV, Düyek. The score consists of seven staves of music in 9/8 time, key of B major (two sharps). The melody is written in a single voice line. The first staff starts with a C-clef and a key signature of two sharps. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The piece concludes with a double bar line and a final cadence.

## SON YÜRÜK

Yürük Semâî

Musical score for SON YÜRÜK, Yürük Semâî. The score consists of two staves of music in 6/8 time, key of B major (two sharps). The melody is written in a single voice line. The first staff starts with a C-clef and a key signature of two sharps. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The piece concludes with a double bar line and a final cadence.

EK-4. Şevkefza Şarkının notası

## ŞEVKEFZA ŞARKI

Güfte: Hz. MEVLÂNÂ  
Beste: Ahmet ÇALIŞIR

Devr-i Hindî

Şevkefza Şarkı'nın notası, Devr-i Hindî makamında ve 7/8 ölçüde yazılmıştır. Müzik, tek melodik hatla yazılmıştır ve her notanın altına karşılık gelen Türkçe sözler yerleştirilmiştir. Müzikte üçlü ve ikilü ritimler kullanılmıştır. Şarkı, Hz. Mevlânâ'nın şiirine ve Ahmet Çalışır'ın bestesine dayanmaktadır.

GİZ Lİ BİR AŞK DER Dİ YOK SA  
GÖN LÜN İÇ RE BİL Kİ CAN ( Saz ) BİL Kİ CAN ( Saz )  
VAR SA AK LIN İS TE DERT LER  
ÇA RE SİZ BİR MÜR DE DİL DİR  
GİT DE HAK TAN PİŞ VE YAN  
DER Dİ AŞK TAN OL MA YAN  
VAR SA AK LIN İS TE DERT LER  
ÇA RE SİZ BİR MÜR DE DİL DİR  
GİT DE HAK DAN PİŞ VE YAN ( Saz ) SON  
DER Dİ AŞK DAN OL MA YAN  
ÇÜN Kİ DERT SİZ GAM SİZ OL MAK  
DÜŞ ME MEK AŞK DER Dİ NE ( Saz )  
DÜŞ ME MEK AŞK DER Dİ NE ( Saz )

## HÜZZAM ŞARKI

DÜYEK

Hafız AHmet ÇALIŞIR

Ne çok sev mi şim me ğer şimdi şimdi an la dım  
şimdi şim di an la dım (Saz )  
Se nin o göz le rin den baş ka sı na yan ma dım  
baş ka sı na yan ma dım (Saz )  
Sen in o göz le rin den baş ka sı na yan ma dım  
baş ka sı na yan ma dım (Saz )  
Yu dum la dım sev gi ni a ma yi ne kan ma dım  
a ma yi ne kan ma dım a ma yi ne kan ma dım

Ne çok sevmişim meğ er şimdi şimdi anladım  
Sen in o gözlerinden başkasına yanmadım  
Yudumladım sevgini ama yine kanmadım  
Sen in o gözlerinden başkasına yanmadım

## HÜZZAM ŞARKI

Beste: Ahmet ÇALIŞIR

Güfte: Mustafa KARTAL

DEVİR-İ HİNDÎ

Bek le mek ten hiç sı kıl mam ta ki bir gün  
gel ba na ( saz ) Bek le mek ten hiç sı kıl mam  
ta ki bir gün gel ba na Sen ki ca na  
bir mü rüv vet bah şe der sen ku lu na  
Sen ki ca na bir mü rüv vet bah şe der sen  
ku lu na Kal bi aş kın dil de meş kim  
göz de eş kim sin be nim Kal bi aş kım  
dil de meş kim göz de eş kim sin be nim  
Na ze ni nim su zi di lim an de li bim  
gül ba na Na ze ni nim su zi di lim  
an de li bim gül ba na

## SÛZİDİL ŞARKI

BESTE: AHMET ÇALIŞIR

SÖZ: SECA OZTURK

Curcuna

BA ÖİM DA GÜL KIR MI ZI BA ÖİM DA GÜL  
KIR MI ZI ( Saz )  
BAH ÇEM DE SEL Vİ NA RİN BAH ÇEM DE SEL  
Vİ NA RİN ( Saz )  
GÜL YA NA ÖİN DAN ÇAL MIŞ SEL Vİ BO YUN  
BİR BEN DE ÖİL SEV Öİ Lİ HER Bİ Rİ MEST  
DAN YA RİN ( Saz )  
GÜL YA NA ÖİN DAN ÇAL MIŞ SEL Vİ BO YUN  
BİR BEN DE ÖİL SEV Öİ Lİ HER Bİ Rİ MEST  
DAN YA RİN ( Saz )  
GÜL YA RİN ( Saz )  
TA RÜ MAR OL DU AK LIM TA RÜ MAR OL  
DU AK LIM ( Saz )

EK-8. Hicaz İlahinin notası

## HICAZ İLÂHÎ

DERDİMENDİM YA RASULALLAH

Güfte: Ali Ulvi KURUCU

Bste: Hâfız Ahmet ÇALIŞIR

Devr-i Hindi

DER Dİ MEN DİM YA RA SU LAL

LAH DEV VA OL DER Dİ ME DER Dİ

DES BEN Tİ GİR OL YA HA Bİ BAL BEN RA SU Lİ KİB Rİ YA NİN

LAH BÜL BU A Sİ MÜC Rİ ME BÜ BÜ LÜ NA LÂ Nİ YİM

DES MÜC Tİ GİR OL YA HA Bİ BAL Rİ MEM GER Çİ CE MA Lİ

LAH MUS BU TA A FA Sİ HAY MÜC RA Rİ ME NI YİM

SEN ŞE FA AT KA NI VAR KEN

YAL VA RA YİM BEN Kİ ME BEN Kİ ME

EK-9. Hicaz İlahinin notası

## HİCAZ İLÂHÎ

HABİBİ KİBRİYÂ BÂB-I RECASIN

Güfte: Ali Ulvi KURUCU  
Beste: Hâfız Ahmet ÇALIŞIR

Düyek

HA Bİ Bİ KİB Rİ YA BA BI RE CA SIN YA  
RA SU LAL LAH MU HAM MED MUS TA FA HAY RUL  
Dİ Lİ MEC RU HU UŞ ŞA KA  
VE RA SIN YA RA SU LAL LAH MU HAM MED MUS  
Şİ FA SIN YA RA SU LAL LAH Dİ Lİ MEC RU  
TA FA HAY RUL VE RA SIN YA RA SU LAL LAH  
HU UŞ ŞA KA Şİ FA SIN YA RA SU LAL LAH  
TE CEL LÂ YI CE MA LİN DEN E LES TİN BEZ  
Mİ ŞA DOL DU TE CEL LÂ YI CE MA LİN DEN  
E LES TİN BEZ Mİ ŞAD OL DU

İLÂHÎ BİR GÜNEŞSİN, NÛRUNA PERVANEDİR ÂLEM  
YAKAN UŞŞÂKI OL MUHRİK SADÂSIN YÂ RASÛLALLAH  
NEBİLER RÛZ-İ MAHŞERDE, ŞEFAAT BEKLİYOR SENDEN  
GÖNÛL ŞEHRİNDE HER MEDH'E SEZÂSIN YÂ RASULALLAH

EK-10. Hüseyinî İlahinin notası

## HÜSEYİNİ İLÂHÎ

AŞIK-I YEZDAN ZİKREDER DAİM

Güfte: Ali Ulvi KURUCU

Beste: Hâfız Ahmet ÇALIŞIR

Düyek

A ŞI KI YEZ DAN ZİK RE DER DA İM ZİK RE DER DA İM

TA Lİ Bİ İR FAN ZİK RE DER DA İM

TA Lİ Bİ İR FAN ZİK RE DER DA İM ZİK RE DER DA İM

A Ğ LA YAN GÖZ LER MEV LÂ YI ÖZ LER

HİK MET Lİ SÖZ LER ZİK RE DER DA İM

HİK MET Lİ SÖZ LER ZİK RE DER ZİK RE DER DA İM

Açarken güller  
Coşar bülbüller  
Sonra sümbüller  
Zikreder daim

Tevhid nidası  
Kur'an sadası  
Ulvî edası  
Zikreder daim



EK-11. Hüseyinî İlahinin notası

**HÜSEYİNİ İLÂHÎ**  
TECELLİLERLE MEST OLMUŞ

Güfte: Ali Ulvi KURUCU  
Bste: Hâfız Ahmet ÇALIŞIR

Curcuna

TE CEL Lİ LER LE MEST OL MUŞ  
SE HER VAK TİN DE A RİF LER  
TE CEL Lİ LER LE MEST OL MUŞ  
SE HER VAK TİN DE A RİF LER  
SE MA DAN AR Şİ A LÂ DAN  
İ NEN EN VA RI SEY REY LER  
SE MA DAN AR Şİ A LÂ DAN  
İ NEN EN VA RI SEY REY LER

TECELLİLERLE MEST OLMUŞ, SEHER VAKTİNDE ARİFLER  
SEMÂDAN ARŞ-I ÂLÂDAN İNEN ENVÂRİ SEYREYLER  
TECELLİYÂTA GARK OLMUŞ, BÜTÜN YER-GÖK İBADETDE  
UZAKLIKLAR BİRER NACİZ CEMAATTİR BU HALVETDE

SÜZERKEN HAKK'I TESBİH EYLEYEN EŞYAYI FİKRİNLE  
FEZALARDAN TAŞIP ALLAH DİYEN FERYADI BİR DİNLE  
TECELLİYÂTA GARK OLMUŞ, BÜTÜN YER-GÖK İBADETDE  
UZAKLIKLAR BİRER NACİZ CEMAATTİR BU HALVETDE

EK-12. Neveser Salat-ü Selâmın notası

NEVESER

SALÂT-Ü SELÂM

Beste:Hafız Ahmet ÇALIŞIR

Sofyan



AL LÂ HÜM ME SAL Lİ A LÂ MU HAM MED  
ME DED YA AB DUL LAH VE YA HA Bİ BAL LAH  
YA TA HA YA TA HİR YA HA MID MU HAM MED  
BİR İS Mİ MUS TA FA Bİ Rİ DE AH MED



AL LA HÜM ME SAL Lİ A LÂ MU HAM MED  
ME DED YA AB DUL LAH VE YA HA Bİ BAL LAH  
YA TA HA YA TA HİR YA HA MID MU HAM MED  
BİR İS Mİ MUS TA FA Bİ Rİ DE AH MED



RÛ Zİ MAH ŞER DE Bİ ZE EY LE ME DED  
ME DED YA ŞEY FAL LAH VE YA KE Lİ MAL LAH  
YA TAY Yİ BÜ SEY YİD YA RA SÜ LÜR RAH MET  
AL LA HÜM ME SAL Lİ A LA MU HAM MED



RU Zİ MAH ŞER DE Bİ ZE EY LE ME DED  
ME DED YA ŞEY FAL LAH VE YA KE Lİ MAL LAH  
YA TAY Yİ BÜ SEY YİD YA RA SÜ LÜR RAH MET  
RÛ Zİ MAH ŞER DE Bİ ZE EY LE ME DED

## SÛZİDİL İLÂHİ

BESTE: AHMET ÇALIŞIR  
SÖZ: SECA ÖZTÜRK

Sofyan

RAH MET Dİ LER SE HU DA KU LA YAL VAR MAK DÜ ŞER

RAH MET Dİ LER SE HU DA KU LA YAL VAR MAK DÜ ŞER

KALP TEN GE LİR SE Nİ DA GÖZ AĞ LAR GÖ NÜL GÜ LER

KALP TEN GE LİR SE Nİ DA GÖZ AĞ LAR GÖ NÜL GÜ LER

GÖZ YA ŞI RAH MET TİR BİL GÖ NÜL DE TA SA YI SİL

GÖZ YA ŞI RAH MET TİR BİL GÖ NÜL DEN TA SA YI SİL

SÖY LE SE AŞK İ LE DİL GÖZ AĞ LAR GÖ NÜL GÜ LER

SÖY LE SE AŞK İ LE DİL GÖZ AĞ LA GÖ NÜL GÜ LER

EK-14. Rast İlahinin notası

**RAST İLÂHİ**

MEVLÂM SANA ERSEM DİYE

Güfte: Ali Ulvi KURUCU

Beste: Hâfız Ahmet ÇALIŞIR

Sofyan

SAL LAL LA HU A LÂ MU HAM MED SAL LAL LA HU A

LEY Hİ VE SEL LEM LEY Hİ VE SEL LEM

MEV LÂM SA NA ER SEM Dİ YE AŞ KA DÜ ŞEN

PER VA NE YİM PER VA NE YİM

CE MA Lİ Nİ GÖR SEM Dİ YE AŞ KA DÜ ŞEN PER VA NE YİM

GÖZ YAŞ LA RIM DUR MAZ TA ŞAR SEL LER Gİ Bİ ÇAĞ LAR CO ŞAR

VUS LAT Ü Mİ DİY LE YA ŞAR AŞ KA DÜ ŞEN

PER VA NE YİM PER VA NE YİM

MEVLÂM SANA ERSEM DİYE  
AŞKA DÜŞEN PERVANEYİM  
CEMÂLİNİ GÖRSEM DİYE  
AŞKA DÜŞEN PERVANEYİM  
---

GÖZ YAŞLARIM DURMAZ TAŞAR  
SELLER GİBİ ÇAĞLAR COŞAR  
VUZLAT ÜMİDİYLE YAŞAR  
AŞKA DÜŞEN PERVANEYİM

DERDİNLE AĞLAR İNLERİM  
ARŞA ÇIKAR ENİNLERİM  
BÜLBÜL ŞAKİR BEN AĞLARIM  
AŞKA DÜŞEN PERVANEYİM  
---

KEVNİ TEMÂŞÂ EYLERİM  
NEVÂY-I AŞKI DİNLERİM  
SENSİZ CİHANI NEYLERİM  
AŞKA DÜŞEN PERVANEYİM

## SABÂ İLÂHÎ

AŞK BAĞINA GİRSEN EĞER

Güfte: Ali Ulvi Kurucu  
Beste: Hâfız Ahmet ÇALIŞIR

Sofyan

AŞK BA ĞI NA GİR SEN E ĞER  
DER DİN SA NA DER MAN O LUR AL LAH  
GÜL LE Rİ Nİ DER SEN E ĞER  
BİR KAT RE BİR U MAN O LUR

Bezm-i visale yaklaşan  
Sevdası başından aşan  
Göz yaşları coşup taşan  
Mevlâsına kurban olur

Aşkın şarabından içen  
Vecdiyle kendinden geçen  
Hakk ile bâtili seçen  
Hep sözleri burhan olur

Üstad önünde diz çöken  
Şeriate boyun büken  
Seherde hep yaşlar döken  
Tekâmüle ünvan olur

Kalbi ölü olanların  
Günahla hem dolanların  
Hakk'ın huzurunda yarın  
Bir âhi bin efgan olur

Mevlâsına kul olmayan  
Deryayı zikre dalmayan  
Dîvâna geldiği zaman  
Mâmûresi vîrân olur

Gönlünü Hakk'a bağlarsan  
İçini aşkla dağlarsan  
Sular gibi hep çağlarsan  
Anlar sana canan olur

Mevlâsını zikreleyen  
Âyâtını fikreleyen  
Nimetlere şükreleyen  
Dil şehrine Sultan olur

İslam onun cânânıdır  
Kur'an şefaât kânıdır  
Peygamberi Zîşanıdır  
Alem ona hayran olur

Bu devlete eren kişi  
Huzur ile yapar işi  
Yoktur gönülde teşvişi  
Hep işleri âsân olur

EK-16. Segâh İlahinin notası

**SEGÂH İLÂHİ**

SEMADAN SIRR-I TEVHÎDİ DUYAN GELSİN

Düyek

Güfte: Abdülehad Nuri Sivâsî  
Beste: Hâfız Ahmet ÇALIŞIR

SE MA DAN SIR RI TEV Hİ Dİ DU YAN GEL SİN

BU MEY DA NE BU MEY DA NE DE RUN İÇ RE

BU GÜN AL LAH Dİ YEN GEL SİN BU MEY DA NE

DE RUN İÇ RE BU GÜN AL LAH Dİ YEN GEL SİN

BU MEY DA NE GÖ REN LER NU RI GAF FA RI

DU YAN LAR SIR RI SET TA RI DU YAN LAR SIR

RI SET TA RI Cİ HAN DA Şİ ŞE İ A RI

SI YAN GEL SİN BU MEY DA NE Cİ HAN DA Şİ

ŞE İ A RI SI YAN GEL SİN BU MEY DA NE

EK-17. Şevkefza İlahinin notası

## ŞEVKEFZA İLÂHÎ

GÜNES VES DİLBER-İ DİLDÂR

Güfte: Muhammed Lutfî Hz.  
Beste: Hâfız Ahmet ÇALIŞIR

Düyek

GÜ NES VES DİL BE Rİ DİL DAR GÖ NÜL EY LEN  
MEZ EY LEN MEZ GÖ REN GÖZ LER O LUR BÎ DÂR  
GÖ NÜL EY LEN MEZ EY LEN MEZ GÖ REN GÖZ LER  
O LUR BÎ DÂR GÖ NÜL EY LEN MEZ EY LEN MEZ  
CE MA Lİ CEN NE Tİ CAN DIR KE LÂ MI DÜR  
RÜ MER CAN DIR CE MA Lİ CEN NE Tİ CAN DIR  
KE LÂ MI DÜR RÜ MER CAN DIR

EK-18. Şivenümâ Tevşih'in notası

## ŞİVENÜMÂ TEVŞİH

Evsat

BESTE: AHMET ÇALIŞIR

GÜFTE: SECA ÖZTÜRK

PA Dİ ŞA HA VA SIL O LAN  
ŞÜP HE SİZ KİM ŞAH O LUR  
Kİ Şİ BA KIR OL SA DA KİM  
BİR NA ZAR LA OL GÜ ZE LİN  
YA İ LE AL TIN O LUR  
ÇEH RE Sİ SİD DİK O LUR  
AH ME DİN NA ZA RI DEĞ SE  
DOS TU E BU BE Kİ RE

Pâdişâha vâsıl olan şüpheşiz kim şâh olur  
Kişi bâkır olsa da kimya ile altın olur  
Ahmed'in nazarı değse dostu Ebûbekir'e  
Bir nazarla ol güzelin çehresi siddîk olur



EK-19. Uşşak İlahinin notası

## UŞŞAK İLÂHÎ

BULDU HEP DİRDİNE DERMAN

Güfte: Ali Ulvi KURUCU  
Bste: Hâfız Ahmet ÇALIŞIR

Sofyan

BUL DU HEP DER Dİ NE DER MA NI NI CAN LAR

BU GE CE BU GE CE

NU RA GARK OL DU BÜ TÜN KEV

NÜ ME KÂN LAR BU GE CE BU GE CE

KARAR

Buldu hep derdine dermanını canlar bu gece  
Nûra garkoldu bütün kevn-ü mekânlar bu gece

Kâbe-i zât-i Muallâ'yı tavaf eylediler  
Ezelî vuslatın aşkıyle yananlar bu gece

Doğdu âlemlere rahmet O hidayet güneşi  
O'nun aşkıyle yanan gönlünü dağlar bu gece

Âşıkın kalbi bugün seyr-i cemâl âlemidir  
Buldu Leylâsını Mecnun coşar ağılar bu gece

Sen de pervane kesil nûruna artık Ulvî  
Ne tecellilere ma'kes ulu dağlar bu gece

EK-20. Nihavend İlahinin notası

## NIHAVEND İLÂHÎ

Sema'dan Sırr-ı Tevhidi duyan gelsin bu meydana

Güfte: Muhammed Lutfî Hz  
Beste: Hafız Ahmet Çalışır

Düyek

SE MA DAN SIR RI TEV Hİ Dİ DU YAN GEL SİN

BU MEY DA NE DE RÛN İÇ RE BU GÜN AL LAH  
Cİ HAN DA Şİ ŞE İ A RI

Dİ YEN GEL SİN BU MEY DA NE GÖ REN LER NÜ  
SI YAN GEL SİN BU MEY DA NE

Rİ GAF FA RI DU YAN LAR SIR RI SET TA RI

EK-21. Kürdîlihiczâkâr İlahinin notası

## KÜRDİLİHİCAZKÂR

### GEL GÜLŞEN-İ TEVHÎDE

Beste:Hâfız Ahmet Çalısır  
Güfte:Osman Şems

Sofyan

GEL GÜL ŞE Nİ TEV Hİ DE ŞU BÜL BÜL Gİ Bİ YA

HU HU NA LAN O LUP AL

LAH Dİ YE LİM HU Dİ YE LİM HU HU HU

GİR YAN O LUP AL LAH Dİ YE LİM HU Dİ YE LİM

HU HU GÖZ YA ŞI İ LE GÜ BÜ Nİ AŞ

KA VE RE LİM SU SU

The musical score is written in a single staff with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 4/4 time signature. It consists of six lines of music with lyrics underneath. The first line starts with a common time signature. The second line has first and second endings. The sixth line also has first and second endings. There are repeat signs (double bars with dots) and a section sign (§) at the end of the second and fifth lines.

## Muhayyerkürdi Sazsemâisi

Aksak Semâi

Ahmet Çalışır

1.HÂNE



MÜLÂZİME



2.HÂNE



3.HÂNE



4.HÂNE



A musical score consisting of seven staves of music in a single system. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef and a B-flat key signature. The second staff contains a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. The third staff starts with a repeat sign. The fourth and fifth staves feature long horizontal lines above the notes, indicating phrasing or breath marks. The sixth staff ends with a double bar line and a repeat sign. The seventh staff concludes with a double bar line and a repeat sign.

**EK-23. Fotoğraflar**



**Fotoğraf.1**



**Fotoğraf.2**



**Fotoğraf.3**



**Fotoğraf.4**



**Fotoğraf.5**



**Fotoğraf.6**





**Fotoğraf.7**



**Fotoğraf.8**



**Fotoğraf.9**



**Fotoğraf.10**



**Fotoğraf.11**



**Fotoğraf.12**



**Fotoğraf.13**



Fotoğraf.14



Fotoğraf.15

