

Gâlibîlikte Zikir ve Mûsikî Uygulamaları (Ankara Gâlibî Külliyesi Örneği)** *Zikr and Music Practices in Galibi (The Example of Ankara Galibi Complex)*

Muhammet Öncirak^{1*} - Mehmet Tıraşcı²

¹ Yüksek Lisans, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Türk Din Müsiki Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye, <https://ror.org/05ryem72>, <https://orcid.org/0009-0001-6377-0198>, mncrk53@hotmail.com
Master's student, Ankara Yıldırım Beyazıt University, State Conservatory of Turkish Music, Department of Turkish Religious Music, <https://ror.org/05ryem72>, <https://orcid.org/0009-0001-6377-0198>, mncrk53@hotmail.com

Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Türk Din Müsiki Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye, <https://ror.org/05ryem72>, <https://orcid.org/0000-0002-7047-8136>, mtirasci@hotmail.com
Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt University, State Conservatory of Turkish Music, Department of Turkish Religious Music, <https://ror.org/05ryem72>, <https://orcid.org/0000-0002-7047-8136>, mtirasci@hotmail.com

* Corresponding author

Araştırma Makalesi

Süreç

Geliş Tarihi: 01.04.2025

Kabul Tarihi: 23.05.2025

Yayın Tarihi: 30.06.2025

Benzerlik

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal yazılımı ile taranmıştır.

Değerlendirme

Ön İnceleme: İki hakem (editörler).

İçerik İnceleme: İki dış hakem/Çift taraflı körleme.

Telif Hakkı & Lisans

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Etik Beyan

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Muhammet Öncirak-Mehmet Tıraşcı

Yapay Zeka Kullanımı

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. Muhammet Öncirak-Mehmet Tıraşcı

Etik Bildirim

turkisharr@gmail.com

Çıkar Çatışması

Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman

Bu çalışmaya desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Yayın

Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Türkiye

Atıf

Öncirak, M.-Tıraşcı, M. (2025). Gâlibîlikte zikir ve mûsikî uygulamaları (Ankara Gâlibî külliyesi örneği). *Turkish Academic Research Review*, 10/2, 524-549, <https://doi.org/10.30622/tarr.1668694>

** Bu çalışma Prof. Dr. Mehmet Tıraşcı danışmanlığında 10.05.2024 tarihinde sunduğumuz/tamamladığımız Gâlibî Vakfı'nda Dini Müsiki Faaliyetleri (Ankara Örneği) başlıklı yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

Etik Kurul İzni

Etik onay, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu tarafından verilmiş olup 22.05.2024 tarihli ve 05-408 numaralıdır.

Öz

Belirli usûl çerçevesinde topluca icra edilen zikir, zaman içerisinde pek çok tarıkatta farklı bir anlayış oluşturmuş ve bu süreçte mûsikî zikrin en önemli unsurlarından biri halini almıştır. Bazı tarikatlarda zikir, cehrî (açık) bir şekilde yapılırken, bazılarında hafî (gizli) bir şekilde icra edilmektedir. Bu farklılık, tarikatların dayandığı zikir silsilesinden, manevi anlayışlarından ya da kurucunun tasavvufi yorumlarından kaynaklanabilmektedir. Hafî zikri tercih edenlerde coşkuyla birlikte daha çok içsel yoğunlaşma ön plandayken, cehrî zikir yapanlarda içsel yoğunlaşmanın yanında daha çok coşkuya yer verilmektedir. Gâlibîler, kendilerini Hz. Ali'nin zikir silsilesine dayandırmaları sebebiyle zikirlerini cehrî olarak yürüttüklerini ifade etmektedirler. Cehrî zikir yapan pek çok tarıkatta olduğu gibi Gâlibîlikte de kendine özgü şekil ve hareketler bulunmaktadır. Yine cehrî zikir yapan çoğu tarikat gibi Gâlibîlikte de zikir esnasında Türk din müsikisinin çeşitli formlarına yer verilmektedir. Yapılan gözlem sonucunda Gâlibî zikrinde mûsikînin oldukça önemsendiği görülmüş ve bu durum böyle bir çalışmanın ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Çalışmada, “Gâlibîlikte tekke mûsikîsi uygulamaları nasıldır?” temel problemine cevap aranmıştır. Ayrıca Gâlibîlerin zikir anlayışlarının ne olduğu, zikirlerini ne şekilde yaptıkları, zikirlerinde mûsikîye nasıl bir yer verdikleri, hangi enstrümanları kullandıkları, ne tür eserler okudukları, zikir esnasında okunan eserlerin hangi makam ve usûllerde olduğu, bu eserlerin neye göre belirlendiği, zikirde kendilerine özgü eserler okuyup okumadıkları açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmada gözlem, görüşme, doküman inceleme gibi nitel araştırma yöntemlerine başvurulmuştur. Gâlibî zikrine oturarak başlanıp ayakta devam edilmektedir. Zikir cehrî bir şekilde yapılmakta olup 10 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler sırasıyla “La ilahe illallah, illallah, Allah, Hû Allah, Hû, Hay Allah, Hay, Hayyü'l- Kayyüm ya Allah, ya Rahmân ya Rahîm ya Allah, ya Settâr ya Gaffâr ya Allah” şeklindedir. Sıralanan zikir bölümlerinin aralarında ilâhiler ve kasideler okunmaktadır. Okunan eserlerin acemaşîran, bestenigâr, evîç, rast, mâhur, neveser, gerdâniye, sûzinak, hicâzkâr, kürdilihicâzkâr, nihâvend, nikrîz, bûselik, uşşâk, bayatî, dügâh, nevâ, isfahan, hüseyinî, sabâ, hümâyün, uzzâl, zirgüle, hicâz, kürdî, acem, acem kürdî, muhayyer, muhayyer kürdî, segâh, hüzzâm, çargâh makamlarında olduğu görülmüştür. Ancak, bu makamların içerisinde ağırlıklı olarak rast, uşşâk, sabâ, hüseyinî, hicâz, segâh ve hüzzâm makamları kullanılmaktadır. Eserlerin usûlleri genellikle sofyân, yürük semâî, devr-i hindî ve düyekti. Ancak, zikredilen bu usûllerle birlikte diğer küçük zamanlı ve bazı büyük zamanlı usûllere de rastlanmaktadır. Zikirde, Türk din müsikisinin önemli pek çok bestekârına ait eserlere yer verildiği gibi Gâlibî Vakfı'na müntesip kimselerce bestelenen eserlere de rastlanmıştır. Tespit ettiğimiz 53 eserden 10 tanesi çalışmada örnek olarak verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Din Müsiki, Tekke Müsiki, Gâlibîlik, İlâhî, Zikir

Research Article

History

Received: 01.04.2025

Accepted: 23.05.2025

Date Published: 30.06.2025

Plagiarism Checks

This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Peer-Review

Single anonymized-One internal (Editorial Board). Double anonymized-Two external.

Copyright & License

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

Ethical Statement

This study does not require ethical committee approval, and the data used were obtained from literature reviews/published sources. It is hereby declared that scientific and ethical principles were adhered to during the preparation of this study and that all studies used are cited in the references. Muhammet Önçırak-Mehmet Tıraşçı

Use of Artificial Intelligence

No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles. Muhammet Önçırak-Mehmet Tıraşçı

Complaints

turkisharr@gmail.com

Conflicts of Interest

The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support

The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Published

Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Türkiye

Cite as

Önçırak, M.-Tıraşçı, M. (2025). Zikir and music practices in Galibi (The example of Ankara Galibi complex). *Turkish Academic Research Review*, 10/2, 524-549, <https://doi.org/10.30622/tarr.1668694>

** This study was prepared based on the master's thesis titled Religious Music Activities at the Galibi Foundation (Ankara Example), which we submitted/completed on May 10, 2024, under the supervision of Prof. Dr. Mehmet Tıraşçı.

Ethics Committee Approval

Ethical approval was granted by the Ethics Committee of the Faculty of Social and Human Sciences at Ankara Yıldırım Beyazıt University, dated May 22, 2024, and numbered 05-408.

Abstract

Dhikr, which is performed collectively within the framework of a certain procedure, has formed a different understanding in each sect over time, and in this process, music has become one of the most important elements of dhikr. In some sects, dhikr is performed in a public (loud) manner, while in others it is performed in a secret (fall silent) manner. This difference stems from the dhikr series on which the sects are based, from their spiritual understanding or the sufi interpretations of the founder. For those who hafi dhikr, focusing on the top is at the forefront, while those who make cehri dhikr is also given more enthusiasm. Since the Gâlibî order also traces its dhikr chain back to Hz. Ali, they perform their dhikr in a cehri (loud) manner, similar to many other orders that do so. Like other orders performing loud dhikr, the Gâlibî also has its own distinctive forms and movements. Additionally, similar to other loud dhikr practices, various genres of Turkish religious music are included during the dhikr in the Gâlibî tradition. This study focuses on the individual and collective dhikr practices of the Gâlibî, examining the role of music in their dhikr and drawing conclusions based on the findings. The existence of music in many sects that perform loud dhikr led to the thought that music might also be present in Gâlibî dhikr. As a result of the observations made, it was seen that music was very important in Gâlibî dhikr and this situation paved the way for the emergence of such a study. In this study, an answer to the basic problem of "How is tekke music in Gâlibî dhikr?" was sought. In addition, it has been tried to explain what the Gâlibîs' understanding of dhikr is, how they perform their dhikr, what kind of place they give to music in their dhikr, which instruments they use in dhikr, what kind of works they recite during dhikr, in which makams and methods the works recited during dhikr are, according to which the works they recite in dhikr are determined, and whether they recite unique works in dhikr. In this study, qualitative research methods such as observation, interview and document analysis were used. Gâlibî dhikr is started sitting and continued standing. The dhikr is performed loud and consists of 10 sections. These sections are "La ilahe illallah, illallah, Allah, Hû Allah, Hû, Hay Allah, Hay, Hay, Hayyul- Kayyûm ya Allah, ya Rahmân ya Rahîm ya Allah, ya Settâr ya Gaffâr ya Allah" respectively. In between the dhikr sections, hymns and odes are recited. The pieces sung are acemasîran, bestenigâr, eviç, rast, mâhur, neveser, gerdâniye, sûzinak, hicâzkâr, kürdilihicâzkâr, nihâvend, nikrîz, bûselik, uşşâk, bayatî, dügâh, nevâ, isfahan, hüseyinî, sabâ, hümâyûn, uzzâl, zirgüle, hicâz, kürdî, acem, acem kürdî, muhayyer, muhayyer kürdî, segâh, hüzzâm and çargâh. However, among these makams, rast, uşşâk, sabâ, hüseyinî, hicâz, segâh and hüzzâm makams are predominantly used. The methods of the pieces are generally sofyan, yürük semai, devr-i hindî and düyek. However, in addition to the aforementioned methods, other small time and some big time methods are also encountered. The dhikr includes works by several important composers of Turkish religious music, as well as works composed by members of the Gâlibî Foundation. Of the 53 works we identified, 5 are given as examples in this study.

Keywords: Turkish Religious Music, Tekke (Dervish Lodge) Music, Gâlibî, Dhikr

Giriş

İlkel toplumlarda basit terennümlerle okunan dînî metinlerin varlığından yola çıkılarak, insanlığın en eski dönemlerinde dahi mûsikînin dînî amaçla kullanıldığı ifade edilmektedir. Bu durumun Türklerde de aynı şekilde olduğu bilinmektedir. Tarihteki ilk Türk devleti olan Hunlar’dan önceki Eski Türklerde tek tanrılı din anlayışının yanında Şamanizm’in etkili olmasının ritim sazları ve telli çalgıların bulunduğu âyinleri meydana getirdiği görülmektedir (Tıraşcı, 2023, s. 1).

Türklerin dînî mûsikî geleneği, İslamiyeti kabulünden bu yana farklı bir şekilde devam etmiştir. Horosan’da bulunan Türklerin zaman içerisinde peyderpey İslam dînini kabul etmeleri ve XI. Yüzyılda Anadolu’ya ilerlemeleri Türklere özgü bir dînî mûsikî anlayışı oluşturmuştur. Bu anlayış, Osmanlılara kadar gittikçe ilerlemiş ve Osmanlılarda gelişmiştir¹ (Özcan, 2014, s. 886; Tıraşcı, 2023, s. 8).

Anadolu’da Tekke mûsikîsinin doğuşuyla, Türk din mûsikîsinin tarihsel seyrine yeni bir sayfa açıldığını ifade etmek mümkündür. Türkler tarafından Anadolu’da kurulmuş ilk tarikat olan ve Hoca Ahmed Yesevî’ye nispet edilen Yesevîlik, Hacı Bektâş-ı Velî’ye nispet edilen Bektâşilik, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’ye nispet edilen Mevlevîlik gibi tasavvufî oluşumların² Anadolu’da tekke mûsikîsinin doğuşuna ve gelişimine olumlu etkileri olmuştur. XV. Yüzyıla gelindiğinde ise tasavvufî âyin ya da zikir adı verilen merâsimlerde edebiyat ve mûsikî gibi sanatlara önem verildiği görülmektedir. Mevlevîlik, Kâdirîlik, Halvetîlik ve bunlara ana kol ve alt kol olarak bağlı olup cehrî zikir yapan pek çok tarikat mensuplarının besteleriyle Türk din mûsikîsi repertuvarına katkı sağladığı bilinmektedir (Tıraşcı, 2023, ss. 13-15).

Türk din mûsikîsi olarak isimlendirilen alanın İslâmî gelenekte doğduğu ve geliştiği dikkate alındığında Kur’an-ı Kerîm tilâveti, ezân, kâmet, salavât, tekbîr, tehlîl ve ilâhi formlarında ilk örneklerin Hz. Peygamber döneminde görüldüğünü ifade etmek mümkündür. Bu formların sayısı sonraki dönemlerde giderek artmıştır. Bilhassa, tekkelerin yaygınlaşması sebebiyle Türk din mûsikîsinin iki önemli kolu olan cami ve tekke mûsikîsinin formlarına Osmanlılar döneminde yenileri eklenmiştir. Dönemin en yaygın formlarından olan mevlîd, kandil geceleri başta olmak üzere pek çok merâsimde okunagelmış; Muhammediyye, mi’râciyye ve regâibiyye bu dönemde ortaya çıkan ve dînî mûsikî tarihinde önem arzeden formlar olmuştur (Tıraşcı, 2023, ss. 4-16).

Tekkeler, gerek teorik açıdan gerekse icrâ açısından Türk din mûsikîsinin gelişimine katkı sağlayan müesseselerden biri olarak görülmüştür. Buralarda uygulanan meşk yöntemiyle dînî mûsikî geleneği nesilden nesile aktarılmıştır. Ayrıca tekkeler, mûsikînin öğretildiği, öğrenildiği ve icrâ edildiği, aynı zamanda önemli bestekârların yetiştiği yerler olmuştur. Bu gibi sebeplerle tekkeler, dînî mûsikî geleneğinin korunması noktasında da oldukça önemli bir kurum olarak kabul edilmiştir. Tekke mûsikîsi, geçmişten günümüze bir miras olarak kalmayıp varlığını sürdürmektedir. Bu varlığın sürdürülmesinde vakıflar bünyesinde yürütülen faaliyetler son derece mühimdir. Gâlibî Vakfı’na ait olan Ankara Gâlibî Külliyesi’ndeki dînî mûsikî faaliyetleri bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Gâlibîler tarafından Kâdirî ve Rifâî birleşiminden doğan bir kol olarak tanımlanan Gâlibîliğin Galip Hasan Kuşçuoğlu önderliğinde ortaya çıktığı görülmektedir. Kuşçuoğlu, 1956-1993 yılları arasında Kâdirî-Rifâî şeyhiyken 1993 yılında Kâdirî ve Rifâîlikten doğan Gâlibî koluna manevi meclis kararıyla sorumlu kılındığını ifade etmektedir. Gâlibîler kendilerini genel bir anlatımla “*Amelde mezhebimiz Hanefî, itikatta mezhebimiz ehl-i*

¹ Bkz. (Ergun, 1942, ss. 7-55)

² Bkz. (Atalay, 1991, ss. 11-21; Azamat, 2001, ss. 131-136; Tanrıkorur, 2004, ss. 468-475; Tosun, 2013, ss. 487-490; Uludağ, 1997, ss. 393-395)

sünnet ve'l- cemaat Mâturîdî, meşrebimiz Alevî, tarîkimiz ise Kâdirî, Rifâî ve bunların birleşiminden verilen kol, Gâlibîyiz” ifadeleriyle tanımlamaktadır (Parlamış, 2012, s. 89).³

Cehrî zikir yapan pek çok tarîkatta mûsikînin var oluşu, Gâlibî zikirinde de mûsikînin var olabileceği düşüncesi uyandırmıştır. Yapılan gözlem sonucunda Gâlibî zikirinde mûsikînin önemli bir yer edindiği görülmüş, bu durum böyle bir çalışmanın ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Bu çalışmada, Ankara Gâlibî Külliyesi’nde yapılan zikir faaliyetlerinde Türk din mûsikîsi uygulamaları ele alınmıştır. Çalışmanın “Gâlibîlik” başlığında Gâlibîliğin doğuşuna, kurucu Gâlip Hasan Kuşçuoğlu’nun hayatına ve hayatına etki eden kişilere kısaca yer verilmiştir. “Gâlibîkte Zikir” başlığında “zikir” kavramına kısaca değinilmiş, Gâlibîlerde zikrin ne ifade ettiği ile birlikte bireysel ve toplu icra edilen Gâlibî zikirinde mûsikînin yeri tespit edilmeye çalışılmıştır. “Ankara Gâlibî Külliyesi’nde Gâlibî Zikri ve Mûsikî Uygulaması” başlığında ise Gâlibîlerin nerede, ne zaman, nasıl ve ne şekilde zikir yaptıkları mûsikî açısından incelenmiş, Gâlibîler tarafından bestelenen örnek eserlere yer verilmiştir. Çalışmada yer alan “Türk din mûsikîsi repertuarı” ve “repertuar” ifadeleriyle TRT nota arşivi, divan makam nota arşivi ve Cüneyt Kosal nota arşivinde yer alan dînî mûsikî eserleri kastedilmiştir.

1. Gâlibîlik

Gâlibîlik, Galip Hasan Kuşçuoğlu tarafından 1993 yılında kurulmuş ve sistemleştirilmiştir (Başegit, 2015, s. 76). Gâlibîliğin temeli Ankara’nın Altındağ ilçesine bağlı Hüseyin gazi mahallesinde atılmış ve buradan İstanbul, Antalya, Kütahya, Kayseri, Konya, Çorum, Kahramanmaraş, Şanlıurfa, Kocaeli, Bursa gibi iller başta olmak üzere Türkiye’nin çeşitli illerine yayılmıştır (Albayrak, 2016, s. 273)

1.1. Galip Hasan Kuşçuoğlu’nun Hayatı

Hasan Bey ve Fatma Hanım’ın evladı olarak 1919 yılında Çorum’da dünyaya gelen Galip Hasan Kuşçuoğlu, nesebini astronomi bilgini Ali Kuşçu’ya dayandırmaktadır. Bu sebeple ailesinin Ali Kuşçu’ya⁴ nispet edilerek “Kuşçuoğulları” olarak bilindiğini ifade etmektedir (Kuşçuoğlu, 2012c, s. 282). Anne ve babasının bir tarîkate müntesip olması, kayınpederinin yedi tarîkattan icazetli olması, amcası Hacı Bekir Kuşçuoğlu’nun Nakşî ve Mevlevî şeyhlerinden olması gibi sebeplerle hem tasavvuf hem de tarîkat kültürünün yaşandığı dindar bir aile ortamında yetiştiğini dile getirmektedir (Kuşçuoğlu, 2012a, s. 173).

Çocukluk ve yetişkinlik çağını Çorum ve Samsun illerinde geçiren Kuşçuoğlu, 1935 yılında ortaokul ikinci sınıfta öğrenim hayatına son vermiş, Çorum Paşa Hamamı işletmecisi olan babasının yanında bir süre kasiyer olarak çalışmıştır. Zaman geçtikçe hamamdaki bu vazifesini sıkıcı bularak yeni bir meslek sahibi olma arayışına girmiştir (Kuşçuoğlu, 2012a, s. 148). Bir süre sonra marangozluk mesleğini öğrenmiş ve bu alanda usta olmuştur. 1938 yılında ise Ankara Caddesi’ndeki marangoz atölyesiyle meslek hayatını sürdürmüştür (Kuşçuoğlu, 2012b, s. 47).

Galip Hasan Kuşçuoğlu, Çorumlu Hacı Mustafa Anaç Efendi’nin tek kızı olan Fatma Hanım ile 1939 yılında evlenmiştir. Bu evlilikten yedisi kız olmak üzere sekiz çocuk dünyaya gelmiştir. 1941-1945 yılları arasında askerlik vazifesini yerine getirmiş, bu vazifinin ardından Çorum’a dönerek ticari işlerine mobilyacılık, kerestecilik ve hırdavatçılıkla devam etmiştir. Ticari hayatında girmiş olduğu bazı ihalelerden maddi açıdan zararlı çıkarak elindeki marangoz atölyesini satmak zorunda kalmıştır. Bu durum, amcası Hacı Bekir’in oğlu Bedri Kuşçuoğlu’nun yanına Çankırı’ya gitmesine sebep olmuştur. Çankırı’da işleri her ne kadar yolunda olup maddi olanakları iyileşse de sonrasında kendisine manen verilecek olan görev sebebiyle Ankara’ya doğru itildiğini ifade

³ Gâlibîliğin silsilesi hakkında bilgi için bkz. (Parlamış, 2012, s. 56)

⁴ Kelam, matematik, astronomi bilginidir. Tam adı Kuşçu-zâde Ebu’l-Kâsım Alâüddîn Ali b. Muhammed’dır. XV. yüzyılda Semerkand’da yaşamış, Osmanlıda matematik-astronomi okulunun en iyi temsilcilerinden biri olmuştur (Mutlu, 2021, s. 53).

etmiştir. Kuşçuoğlu'nun Çankırı'dan Ankara'ya gelişi 1948 yılında olmuştur. İlk olarak Samanpazarı'nda kurmuş olduğu marangoz atölyesini daha sonra Siteler'e taşımıştır. İşine karşı gösterdiği hassasiyet ve titizliği ile çevresinin güvenini ve takdirini kazanarak gerek devlet kurumlarının gerekse diğer resmî kurumların iş taleplerini karşılamış ve etrafında bu yönüyle tanınmıştır (Parlamış, 2012, s. 48).

1.2. Mustafa Yardımedici ile Tanışması

Galip Hasan Kuşçuoğlu'nun en yakın çevresindeki tasavvuf ehli kimseler arasında amcası Bekir Kuşçuoğlu ve kayınpederi Mustafa Anaç bulunmaktadır. Kuşçuoğlu, her ne kadar tasavvufi bir ortamda yetişse de 1949 yılına kadar herhangi bir şeyhe intisap etmemiştir. İnsanların alışverişlerinde gerçekçi olmadığı, söylemleriyle eylemlerinin tutarlı olmadığı gibi sebeplerle bu intisabın gerçekleşmediğini dile getirmiştir. Buna rağmen, büyüklerinin sözlerini dikkatle dinleyip derviş hayatı sürdürdüğünü; içerisinde, güzelliklere ve evliyalara karşı Allah vergisi bir hayranlığın olduğunu belirtmiştir (Aydın, 2011, s. 13).

Kuşçuoğlu, bir şeyhe biat etmediği için huzursuz olduğunu, kendisinde oluşan mana boşluğunu gidermesi ve şeyhini bulabilmesi için Allah'a her gün dua ettiğini ifade etmiştir.⁵ Bu sırada intisap edeceği bir müşid-i kâmil arayışında olmuş, nihayetinde 1949 yılında Mustafa Yardımedici'ye intisap etmiştir. Yardımedici'ye biatında kendisinin bir etkisinin olmadığını ifade ederek bu biatı ilahi takdir olarak yorumlamıştır. Kuşçuoğlu; etrafındaki âlimler, şeyh efendiler ve tasavvuf ehlinin bilgisine kıyasla kendi niyaz ve tazarrusuyla⁶ gönderilen Mustafa Yardımedici'nin bilgi derecesini ümmî olarak değerlendirmiştir. Ancak, buna rağmen Yardımedici için hastalıklarına deva olacak bir Lokman Hekim benzetmesi yaparak Yardımedici'yi gelecekte kendisine verilecek olan vazifeye uygun bir müşid olarak tanımlamıştır (Aydın, 2011, s. 15).

1.3. Gâlibilik Kolunun Verilmesi

Kuşçuoğlu, Mustafa Yardımedici'ye intisap ettikten sonra onunla hayatın akışı dahilinde sehayatte, çarşıda, pazarda, hacda pek çok zaman diliminde bir arada olmuştur⁷ (Parlamış, 2012, s. 50). Kitabında, Mustafa Yardımedici'den altı yıl boyunca tasavvufî eğitim aldıktan sonra 1956 yılının Berat gecesinde irşat vazifesi ve hilâfet müjdesinin verildiğini,⁸ 1993 yılında ise manevi meclis kararı ile "Gâlibilik" kolunun verildiğini yazmıştır (Kuşçuoğlu, 2012a, s. 174). Kuşçuoğlu'nun anlatımına göre; Gâlibilik kolunun kendisine verileceği, vefatından az bir zaman önce Mahmut Öncü⁹ isimli bir hattatın rüyasında görülmüştür. Bu olay, Gâlibilik kolunun verilışinden

⁵Kuşçuoğlu, kitabında bu durumu şöyle bildirir: "Ya rabbi! Bilge kişilerin telkinlerinden ben niye mutmain olamıyorum. Zatına inanarak yapılan her ibadet ve taati kabul ettim, şahidim. Bu abd-i âciz kulluğumda yeterli olamadığımı hastalığımı çekiyorum. Şimdi bu idrâkimin özel rahmetin olduğunu bugün daha iyi anlıyorum. Tazarru ve niyazım odur ki: bu yönü anlamayan, mana düşmanlığı ile maddeyi ön plana çıkaran, manayı maddenin içinde kaybetmeye olanca gücüyle çalışan kullarına da ihsan eyle. Onları da anlamsız varlık bataklığından kurtar ya Rabbi" (Kuşçuoğlu, 2012b, s. 47).

⁶ Kuşçuoğlu, manevi ağırlığından dolayı Allah'tan derdine deva ister. Onun bu isteği, zamana uygun olan, kendisine İslam'ın mânâsını yaşatacak olan bir müşid-i kâmil isteğidir. Kuşçuoğlu, Allah'a karşı niyaz ve ilticasını kitabında şöyle belirtir: "Ya ilâhe'l- âlemin... Her şeylere kâdir olan Rabbim... Rahmetin olan Peygamber Efendimiz'in o yönlü verasetini taşıyan, mizacıma uygun evliyânı yarın bekliyorum. Eğer yarın göndermeyeceksen lütfen emanetini al. Çünkü gücüm tükendi. Benim ölçüme isterse uymasın. Yeter ki, beni Rabbim gönderdi desin." Yine kitabında bu niyazın o gün Mustafa Yardımedici'nin elinde bir Kur'an-ı Kerim ile gelip kendisine ilk dersi vermesiyle gerçekleştiğini yazmaktadır (Kuşçuoğlu, 2012c, s. 153).

⁷Ayrıca; Çorumlu Hacı Bekir Baba, Hacı Mustafa Anaç Efendi, Hacı Sami Efendi, Hacı Ali Efendi, Konyalı Mithat Baba, Kahramanmaraşlı Sofu Ökkeş Efendi gibi kimselerin terbiye ve eğitiminde yetiştirdiğini belirtmektedir.

⁸ Kuşçuoğlu bu durumu şöyle dile getirmektedir: "Vazifenin bu abd-i âcize verilmesinden yaklaşık bir ay önce 1956 senesi Berat Gecesi Peygamber Efendimiz'in ve Hulefa-i Râşidin efendilerimizin bulunduğu kalabalık mânevî bir toplum içerisinde imtihan oldum. İmtihan kâl değil, hâl imtihanı idi. Peygamber Efendimiz önünde büyük defter bulunan Ebu Bekir Sıddık (r.a)'a emirle: "Yaz, Şeyh Sadi Şirazi diye yaz" buyurdu. İçimden; Şeyh Sadi Şirazi çok evveller yaşadı ve ahirete yürüdü diye düşünürken Efendimiz: "İkinci Şeyh Sadi Şirazi diye yaz" emrini verdi" (Kuşçuoğlu, 2012c, s. 83).

⁹1913 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiş, 1994 yılında vefat etmiştir. Yurtiçinde ve yurtdışında pek çok caminin hat yazılarıyla ilgilenmiştir. Aynı zamanda Rakım Elkutlu, Sadettin Kaynak gibi müşikşinaslardan ders almıştır. "Hattat Mahmud Öncü kimdir? Mahmud Öncü hayatı ve eserleri- Ketebe" (Erişim 11 Ocak 2025).

üç yıl önce gerçekleşmiştir. Kuşçuoğlu, Öncü ile zahiren tanışmadıklarına dair yemin beyan etmektedir (Kuşçuoğlu, 2012a, s. 175).

Hattat Mahmut Öncü, rüyasında aldığı mânevî bir emirle Gâlibilik kolunun verileceğini Osmanlı Türkçesi ile iki levha şeklinde yazmıştır. Bu levhalar, yazılışından üç yıl sonra Öncü'nün yardımcıları tarafından Galip Kuşçuoğlu'na ulaştırılmıştır. Bu levhaların birinde;

“Ya hazreti şeyh Hasan Gâlibî Kutbu'l-Ârifin Gavsı'l-Vâsılın, el-Müctehidîn, Aşk-ı İlâhi, Haydar-ı Kerrâr, es-Seyyid, eş-Şeyh, es-Sultan, Hâdimü'l-Fukara, Mutasavvıf Hasan Gâlip Kuşçuoğlu. Bu dergâhta ders alanlara bundan böyle Gâlibî denilecektir ve şeyhi sultanı Hz. Gâlibî'dir. Bu talebelerin ve bu dergâhın şeyhi sultanı Hasan Gâlibî Kuşçuoğlu'dur” ifadeleri yer almaktadır (Kuşçuoğlu, 2012b, s. 240).

Levhanın diğerinde ise şu ifadelere yer verilmiştir:

“Ya Hz. Ahmet er-Rifâî, ya Hz. Abdülkâdir Geylânî Kutbu'l- Ârifin, Gavsı'l- Vâsılın, el-Müctehidîn, el-Müchidin, Aşk-ı İlâhi, Haydar-ı Kerrar, es-Seyyid, eş-Şeyh, es-Sultan, Hâdimü'l-Fukara, el-Mutasavvıf, Gâlip es-Seyyid, Hasan Kuşçuoğlu, eski dervişlere de Kâdirî Rifâî Gâlibî denilecektir. Bu dergahların şeyhi Sultanı ise, Hz. Gâlibî Hasan Kuşçuoğlu'dur. Dergahlarda ders alan dervişler de bundan böyle Ahmet Rifâî ve Abdülkâdir Geylânî hazretlerinden tebliği ile Gâlibî olmuşlardır.” (Kuşçuoğlu, 2012b, s. 241).

Kuşçuoğlu ise Gâlibilik kolunun verilmesini kitabında şu şekilde kaleme almıştır: “Ağustos 1993 tarihinde manevî meclisin kararı ile Kâdirî ve Rifâî tarikatının rahmet zuhuru birleşimi “Gâlibî” olarak kol lütfedildi. O mecliste bulunan Allah'ın rahmet sıfatlarının tecelli ettiği yol bahtiyarları Gavsı'l- Âzâm Seyyid Abdülkâdir Geylânî, Seyyid Ahmed er-Rifâî, Şeyh Ahmed Yesevî, Şeyh Ahmed Kuddûsî, daha nice manevi büyüklerimiz tebliğleri ile hayli kişilerin mânâlarında da zuhûru görülmüş ve dosyada mevcuttur. Rabbim layık kılsın ve bütün kullarına istifade etmelerini nasip eylesin. Âmin. Rabbimin lütuf ve ihsanı olarak “Gâlibilik” kolu verildi”(Kuşçuoğlu, 2012c, s. 86).

Kuşçuoğlu, kaleme aldığı eserinde Gâlibilik kolunun verilmesini şöyle anlatmaktadır: “Ağustos 1993 tarihinde manevî meclisin kararı ile Kâdirî ve Rifâî tarikatının rahmet zuhuru birleşimi “Gâlibî” olarak kol lütfedildi. O mecliste bulunan Allah'ın rahmet sıfatlarının tecelli ettiği yol bahtiyarları Gavsı'l- Âzâm Seyyid Abdülkâdir Geylânî, Seyyid Ahmed er-Rufâî, Şeyh Ahmed Yesevî, Şeyh Ahmed Kuddûsî, daha nice manevi büyüklerimiz tebliğleri ile hayli kişilerin mânâlarında da zuhûru görülmüş ve dosyada mevcuttur. Rabbim layık kılsın ve bütün kullarına istifade etmelerini nasip eylesin. Âmin. Rabbimin lütuf ve ihsanı olarak “Gâlibilik” kolu verildi”(Kuşçuoğlu, 2012c, s. 86).

2. Gâlibilikte Zikir

Zikir, sözlükte “hatırlama, bir şeyi anma” anlamına gelmektedir. Dini literatürde ise “Allah'ı hatırlamak, anmak ve onu unutmamakla gafletten kurtulmak” manasında kullanılmaktadır. Kalp, dil veya her ikisi ile zikir yapılabilir. Bunların amacı, unutulmuş bir şeyi hatırlamak veya hatırdaki bulunan bir şeyi korumaktır. Zikir, bazı tarikatlarda bireysel olarak yürütüldüğü gibi bazılarında da toplu bir şekilde icra edilmektedir. Şeyhin ya da halifesinin kontrolünde belirli hareket düzeni içerisinde belirli ibare ve lafızların toplu bir şekilde söylenmesiyle yapılan zikirler tarikat âyini adı verilmektedir (Öngören, 2013, s. 409; Yılmaz, 2004, s. 164). Yapılma şekillerine

göre zikir, sûfiler tarafından lîsânî zikir, kalbî zikir, cehrî zikir, hafî zikir, toplu zikir, semâ, hatm-ı hâce, darb-ı esmâ, kuûdî zikir, kıyâmî zikir ve deverân şeklinde adlandırılmaktadır (Polat, 2019, s. 1).

Galip Hasan Kuşçuoğlu, kulun huzuru için zikri gerekli ve önemli görmekte ve zikri, Allah tarafından bir kula verilmiş en güzel ve en büyük hediye olarak tanımlamaktadır. Ona göre zikir, bir dervişe verilmiş en büyük zenginliktir. Kuşçuoğlu, bu zenginliği Süleyman Çelebi'nin “*Bir kez Allah dese aşk ile lisan, dökülür cümle günah misl-i hâzân*” ifadeleriyle açıklamaktadır. Ona göre; dervişin binlerce kez Allah'ı zikretmesi, dervişin ne kadar zengin olduğunun bir göstergesi olarak görülmektedir (Aydın, 2011, s. 81).

2.1. Bireysel Gâlibî Zikri

Gâlibîlikte bireysel zikir, şeyh Mustafa Yardımedici döneminde yapılan zikrin aynısıdır (Kuşçuoğlu, 2012c, s. 67). Gâlibîler, bireysel zikirlerini her gün yapmaktadır ve bu zikirleri “vird” olarak isimlendirmektedir. Onlar, virdi “bir dervişin her gün yaptığı tesbihat” olarak tanımlamaktadır. Gâlibîlerde bireysel zikir, hayatın akışına göre imkanlar ölçüsünde pek çok hal ve yerde yapılabilir. Ancak onlara göre; kibleye yönelerek, huşû ve huzurla yapılan vird, en faziletli vird olarak kabul edilmektedir (Kuşçuoğlu, 2012c, s. 247).

Gâlibîlerin bireysel zikrinin başlama noktası gece yarısıdır. Bu noktada bir önceki günün vird süresi dolmaktadır. Vird sahibi, kaldığı yeri unutmamak koşuluyla gün içerisinde müsait olduğu durumlarda virdini yerine getirebilmektedir. Fakat, gün içerisinde yerine getirilmeyen virdin bir başka gün iadesi mümkün olmamaktadır. Böyle bir durumda, virdini yerine getirmeyen kişi samimiyet ve sadakat yönünden eksik görülmektedir (Kuşçuoğlu, 2012c, s. 258). Hz. Peygamber'in “*Kolaylaştırın, zorlaştırmayın; müjdeleyin, nefret ettirmeyin*” hadis-i şerifi kaynak gösterilerek Gâlibîlikte bireysel zikir için özel bir ortam ya da belirli bir saat dilimi tayin edilmemiştir. Bu kolaylıklara karşılık kişinin virdini bir gün içerisinde mutlaka yerine getirmesi istenmiştir (Parlamış, 2012, s. 114).

Kuşçuoğlu'nun kaleme aldığı *Tasavvuf ve Zikrullah* isimli kitapta bireysel Gâlibî zikrine başlamadan önce salavat getirilip, 3 İhlas ve 1 Fatiha okunduğu görülmektedir. Vird sahibi kimse, virdine başlamadan önce müracaatını dile getirmektedir. Bu müracaatta tüm peygamberlerden ehl-i iman ve ehl-i islâmın ruhlarına 3 İhlas 1 Fatiha okunmaktadır (Kuşçuoğlu, 2012c, s. 246). Gâlibîlerin bireysel zikrinde mûsikî uygulamalarına rastlanmamıştır.

2.2. Toplu Gâlibî Zikri

Kuşçuoğlu tarafından Kâdirî ve Rifâî¹⁰ tarikatlarının devamı olarak nitelendirilen Gâlibîlik'te toplu zikir perşembeyi cumaya bağlayan gece yapılmaktadır. Topluca icra edilen bu zikre Gâlibî zikri adı verilmektedir. En az üç kişiyle yapılan Gâlibî zikrine katılımcı sayısının üst sınırı bulunmamaktadır. Zikir, ortalama 40-45 dakika sürmektedir.

Hz. Peygamber'in zikir halkalarını cennet bahçesine benzetmesi sebebiyle Gâlibîlik'te zikir halka halinde yapılmaktadır (Kuşçuoğlu, 2012c, s. 261). Bu halkada yer alan görevliler sırasıyla halîfe, nükebâ, nakîb, çavuş ve diğer dervişler şeklindedir.

Gâlibî zikri cehrî olarak yapılmaktadır. Zikrin cehrî yapılma sebebi, Kuşçuoğlu tarafından Bakara sûresinin 200. ayetiyle açıklanmaktadır. Kuşçuoğlu, DİB'in “*Hac ibadetini bitirdiğinizde, artık (cahiliye döneminde) atalarınızı andığınız gibi, hatta ondan da kuvvetli bir anışla Allah'ı anın...*” mealindeki bu ayetle sesli zikrin önemine dikkat çekmektedir. Onun bu konuyla ilgili düşünceleri eserinde şu ifadeleriyle karşılık bulmaktadır:

¹⁰ Ankara Rifâî Âsitânesi'nde yapılan zikir hakkında bilgi için bkz. (Akkuş, 2024)

“Gazâ meydanlarında hasmınızı sindirmek için şecerenizi, kim olduğunuzu, yüksek sesle hasmınıza karşı olanca gücünle haykırmam hasmının moralini bozar. Psikolojik olarak az da olsa cesaretini kırar, eskiden harp taktiği düşmanı sindirmekle başladır. Şimdi de gene korkutmak var. Soğuk harp dedikleri... fakat taktiklerin şekilleri başka-başka. Hazreti Allah buyuruyorlar ki, işte o şecerenizi bağırarak anlattığınızdan daha yüksek bir sesle Allah’ı zikredin” (Kuşçuoğlu, 2012c, s. 41).

Gâlibîlere göre samimi bir şekilde ve yüksek sesle yapılan zikir; insanın Allah ile olan yakınlığını hissetmesi, kul oluşun bilincine varması ve zevkini tatması, böylece de Allah’a karşı acziyetini itiraf ederek haddini bilmesine katkı sağlamaktadır. Bu sebeple cehrî zikre teşvik yapıldığı görülmektedir. Fakat, cezbenleme ve haykırışların mâkul bir şekilde olması tavsiye edilmektedir. Aksi takdirde bu durum hoş karşılanmamakla birlikte riyakarlık ve edep dışı olarak kabul edilmektedir (Kuşçuoğlu, 2012c, s. 255).

Kuşçuoğlu’na göre; cemaatle kılınan namazın fazileti nasılsa, toplu bir şekilde yapılan zikrin fazileti de aynı şekildedir. Aynı zamanda; samimiyetle, tâlim ve terbiyesine uygun bir şekilde yapılan zikre Allah sonsuz rahmet etmektedir (Kuşçuoğlu, 2012c, s. 260). Kuşçuoğlu, Gâlibî zikrine katılım için “*nasibi olan katılır*” ifadesini kullandığından, zikre katılım konusunda kimseye herhangi bir zorlama yapılmamaktadır. Zikir günü orada bulunan ve zikre katılım sağlamak isteyen her bir erkek birey zikir halkasına dahil olabilmektedir. Kadınların zikir günleri ve yerleri farklıdır.

3. Ankara Gâlibî Külliyesi’nde Gâlibî Zikri ve Mûsikî Uygulamaları

Ankara Gâlibî Külliyesi’nin üzerine kurulu olduğu arsa 1968 yılında satın alınmış olup, külliye 1974 yılında inşa edilmeye başlanmıştır (Albayrak, 2016, s. 273). Gâlibîler, zikirlerini külliyein içerisinde bulunan “*Tevhid Camii*” olarak isimlendirdikleri ibadethanede yürütmektedir. 22.08.2024 tarihli Ankara Gâlibî Külliyesi’nde yapılan zikrin şu şekilde yürütüldüğü görülmüştür:

Akşam namazı¹¹ kılındıktan sonra dervişler dizlerinin üzerine oturur halde halka şeklini oluşturur. Akabinde zikri yöneten kişinin işaretleriyle neyzen tarafından bir açış taksimi yapılır ve Gâlibîlerce oturak ilahisi adı verilen ilâhiler zâkirler tarafından okunmaya başlar. Gâlibîlerin zikre başlamadan önce okuduğu örnek eserlerden bazıları aşağıdaki tabloda¹² yer almaktadır.

Eser Adı	Beste	Güfte	Makam ¹³	Usûl ¹⁴
Uyan ey gözlerim gafletten uyan	III. Murad	III. Murad	Kürdî	Yürük semâî
Zalimlere el vurup	Hüseyin Sebilci	Kâzım Paşa	Hüzzâm	Yürük semâî
Ey benim devletli sultanım	Hüseyin Sebilci	Müctebâ	Hüzzâm	Devr-i hindî
Hak şerleri hayreyler	Zekâi Dede	İbrahim Hakkı Erzurumî	Uşşâk	Sofyan

¹¹ Zikir, kış günleri ve yaz günlerinde ayrı vakitlerde yapılır. Kış günü yapılan zikir yatsı namazından sonra, yaz günü yapılan zikir ise akşam namazından sonra başlar.

¹² Bu başlıkta yer alan tüm tablolarda belirtilen eserler Gâlibîlerin zikirlerinde okumak için oluşturdukları repertuvardan alınmıştır. Tablolarda yer alan eserlerin tümü Türk din mûsikîsi repertuvarında yer almaktadır.

¹³ Tabloda yer alan makamlar hakkında bilgi için bkz. (Kutluğ, 2000).

¹⁴ Eserin başından sonuna kadar aynı şekilde tekrarlanan kuvvetli ve zayıf vuruşlar kalıbidir ve eserin ritmik altyapısını oluşturur (Behar, 2019, s. 24). Tabloda yer alan usûller hakkında bilgi için bkz. (Kopar & Kutlu, 2021).

Bana bu ten gerekmez can gerektir	Sadettin Kaynak	Aziz Mahmud Hüdâyi	Şehnaz	Düyek
-----------------------------------	-----------------	--------------------	--------	-------

Tablo 1. Repertuvarda kayıtlı olup zikirden önce okunan oturak ilâhileri

Oturak ilahileri okunduktan sonra zikri yöneten kişi tarafından Gâlibîlerin müracaat adını verdikleri dua yapılır. Müracaat şu şekildedir:

“Hu ya Tabîbe’l-Kulûb, medet yâ Erhame’r- Rahimîn, medet yâ Ekreme’l-Ekremîn, medet ya İlahe’l- Âlemîn. Destûr ya Adem Safîyullah, destûr ya Nuh Şekîrullah, destûr ya İbrahim Halîlullah, destûr ya Musa Kelîmullah, destûr ya İsa Rûhullah, destûr ya Muhammed Mustafa Habîbullah, destûr cümle Peygamberân-ı İzâm ve Rusûl-i Kirâm hazerâtı, destûr ya çâr-ı yar-ı bâ-safâ Ebû Bekir-i Sıddîk, Ömerü’l-Fârûk, Osmân-ı Zin-nüreyn, Aliyye’l-Murtazâ radiyallahü anhüm efendilerimiz, destûr ya Ehl-i Beyt-i Resûlullah, destûr ya Evlâd-ı Resûlullah, destûr ya Ashâb-ı Resûlullah, destûr ya Evliyâullah, destûr pîrimiz sultânımız Gavsü’l-Âzâm Seyyid Abdülkâdir Geylânî, destûr Ebe’l-âlemeyn Seyyid Ahmed el-Kebîr Rifâî, Seyyid Ahmed el-Bedevî, Seyyid İbrâhîm Düssûkî, Şeyh Ebu’l-Hasan Alî Şâzîlî, Şâh-ı Nakşibend Muhammed Bahâeddîn hazretleri, destûr pîrimiz sultânımız Gavsü’l-A’zam Seyyid Şerif Hacı Galip Hasan Kuşçuoğlu hazretleri, destûr ya Sahibe’l-Meydân rızâen lillâhi’l-Fâtiha mea’s-salavât” (Kuşçuoğlu, 2012c, s. 244).

3 İhlas 1 Fatiha okunduktan sonra zikri yöneten kişi günün anlam ve önemine binaen ya da herhangi bir konuda kısa bir sohbet yapar.¹⁵ Sohbetin ardından zikri yöneten kişinin “Fa’lem ennehu la ilahe illallah” ifadesiyle zikir başlamış olur.¹⁶ Bu bölümde yer alan tüm zikir ifadeleri 22.08.2024 tarihinde tarafımızca kayda alınan Gâlibî zikrinden notaya alınmıştır.



Şekil 1. Fa’lem ennehu la ilahe illallah

Zikir yöneten kişi tarafından bu şekilde başlatılan zikre dervişler de dahil olur ve belirli bir sayıda olmaksızın “la ilahe illallah” ifadesine oturarak devam edilir. Bu esnada baş yukarı sağa ve aşağı kalbe doğru hareket eder. Zikrin temposu bu kısımda oldukça ağırdır. Zikir, ağır bir tempoyla belirli bir süre devam ederken zikri yöneten kişinin uygun gördüğü anda bir ses yukarı perde atlaması yapılır ve zikre başlangıçtaki sesin bir ses üstünde devam edilir. Perde değişikliğiyle birlikte zikrin temposu biraz daha hızlanmış olur. Çok kısa bir süre sonra topluca ayağa kalkılır ve zikre kıyâmî olarak aşağıda yer alan şekilde devam edilir:



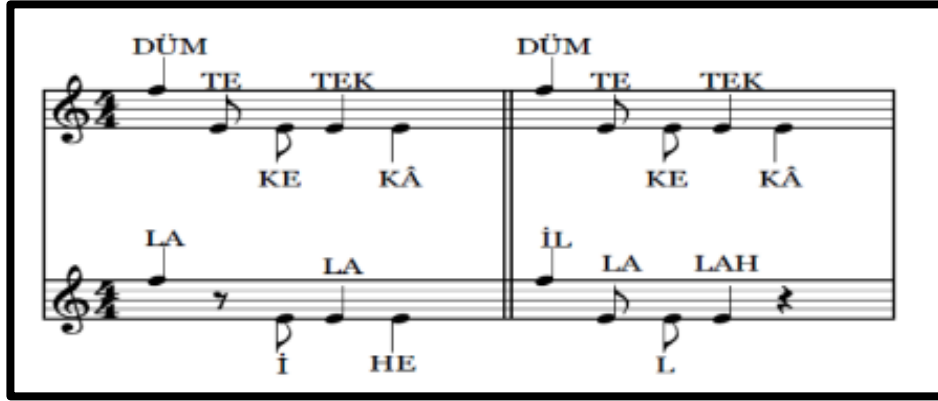
Şekil 2. La ilahe illallah

Zikir ayakta devam ederken ney, kudüm, bendir, def gibi sazlar zikre dahil olur. Ritim sazları refakatinde neyzen tarafından bir taksim yapılır. Zikir, yukarıdaki şekliyle devam ederken zâkirbaşı tarafından belirlenen

¹⁵ Bazen bu sohbet yapılmaz.

¹⁶ Eğer zikri yönetmekle görevli kişi mecliste yoksa zikri uygun görülen başka bir kimse yürütür.

tertiple ilahiler okunmaya başlar. Bu sırada zikrin temposunda artma ve azalmaların meydana gelmesi mümkün olabilmektedir. Gâlibî zikrinde tevhid ifadesi sofyan usûlünün velvelesine şu şekilde karşılık gelmektedir:



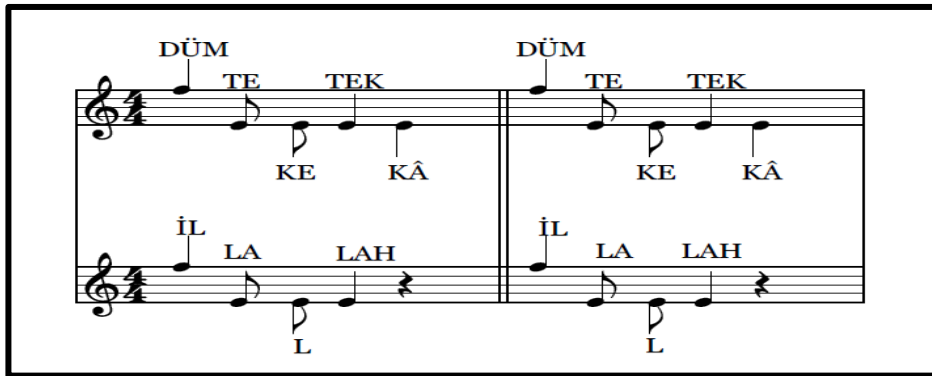
Şekil 3. “La ilahe illallah” zikrinin sofyan usûlü velvelesinde gösterimi

Zikir coşkulu bir şekilde sürdürülürken, güftesi tevhid ifadesi barındıran ilâhiler¹⁷ ve bu ilâhilerin arasında uygun görülen yerlerde kasideler¹⁸ okunur. Zikrin bu kısmında okunan örnek eserlerden bazıları şunlardır

Eser Adı	Beste	Güfte	Makam	Usûl
Âşık oldum bende-i cânâneyim	Ahmet Hatipoğlu	Yûnus Emre	Rast	Sofyan
Buyruğun tut Rahman'ın	Şeyh Şahabettin Efendi	Aziz Mahmud Hüdâyî	Hicâz	Sofyan
Taştı rahmet deryası	Dursun Çakmak	Yûnus Emre	Uşşâk	Düyek
Hûda davet eder elhamdülillah	Tâhir Karagöz	Niyâzi Mısrî	Hüseynî	Düyek
Âşık oldum ben Allah'ın adına	Derleyen: Tâhir Karagöz	Yûnus Emre	Segâh	Sofyan

Tablo 2. Repertuvarda kayıtlı olup “La ilahe illallah” zikrinde okunan ilâhiler

Zikri yöneten kişi uygun bir zaman diliminde “İllallah” zikrine geçiş yapar. Gâlibî zikrinde illallah ifadesi sofyan usûlünün velvelesine şu şekilde karşılık gelmektedir:



Şekil 4. “İllallah” zikrinin sofyan usûlü velvelesinde gösterimi

¹⁷ “İlâhiler, Türk din mûsikisinde kullanılan en yaygın formlardan biridir. Lügât anlamı “Allah’a ait” olan ilâhi, dini ve tasavvufî şiirlerin bestelenmesi ile oluşan, genel olarak zemin, nakarat, meyan, nakarat şeklinde bestelenen usûllü dini mûsikî türlerine verilen isim” olarak tanımlanmaktadır (Toptaş, 2023, s. 82).

¹⁸ “Kasîde, belirli bir makamda veya makam geçkileri yapılarak serbest ve irticâlen okunan bir formdur.” (Turabi & Koca, 2021, s. 155).

Zikir, yukarıdaki şekilde devam ederken güftesinde genellikle “İllallah” ifadesi bulunan ilâhiler okunur. Zikrin bu kısmında okunan ilâhilere bazı örnek eserler şu şekildedir:

Eser Adı	Beste	Güfte	Makam	Usûl
Gerçek âşıklara salâ denildi	Hayrullah Taceddin Efendi	Emir Sultan	Rast	Sofyan
Sever isen Allah'ı	Hüseyin Sebilci	Hüseyin Sebilci	Mahur	Sofyan
Gece gündüz döne döne	Hüseyin Sebilci	Seyfullah Nizamoğlu	Hicâz	Sofyan
Dolap niçin inlersin	Selahattin Gürer	Yunus Emre	Uşşâk	Nim Sofyan
Tevhid etsin dilimiz	Safer Dal	Şeyh Fahreddin Efendi	Hüseyinî	Sofyan

Tablo 3. Repertuvarda kayıtlı olup “İllallah” zikrinde okunan ilâhiler

Sonrasında “Allah”, “Hay”, “Hay Allah”, “Hu Allah”, “Hu”, “Ya Rahmân ya Rahîm ya Allah”, “Ya Settâr ya Gaffâr ya Allah”, “Hayyu'l Kayyûm ya Allah” esmalarına geçiş yapılır. Bu bölümlerde de zikri yöneten kişinin uygun gördüğü yerlerde zâkirler tarafından ilâhi ve kaside okumaya devam edilir (H. Okur, kişisel iletişim, 25 Ağustos 2024). “Ya Rahmân ya Rahîm ya Allah”, “Ya Settâr ya Gaffâr ya Allah”, “Hayyu'l Kayyûm ya Allah” bölümlerinin zikrin sonunda yer alması sebebiyle, zikredilen bölümlerde genellikle ilâhi ve kaside okunmaz. “Allah”, “Hay” ve “Hu” esmalarında okunan ilâhilere örnek bazı eserler ise şu şekildedir:

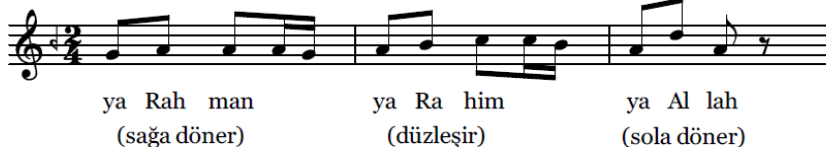
Eser Adı	Beste	Güfte	Makam	Usûl
Allah diyelim daim	Fehmi Tokay	Yûnus Emre	Rast	Sofyan
Ey aşık-ı sadıklar	Sadettin Kaynak	Himmet Efendi	Hicâz	Düyek
Ey Allah'ım senden gayri yok ilah	Cüneyt Kosal	Safer Dal	Hüseyinî	Sofyan
Müştakım yâre	Kenan Aşkî	Visâli	Hicâz	Sofyan
Allah Allah şükren lillah	Ahmet Hatipoğlu	?	Uşşâk	Sofyan

Tablo 4. Repertuvarda kayıtlı olup “Allah” esmasında okunan ilâhiler

Eser Adı	Beste	Güfte	Makam	Usûl
Gaflet uykusundan yatar uyanmaz	Hüseyin Sebilci	Genç Abdal	Rast	Sofyan
Alma tenden canımı	Adnan Çoban	Yûnus Emre	Muhayyer Kürdî	Sofyan
Cemâlin hüsnüne canlar fedadır	Hüseyin Sebilci	Tâci	Muhayyer	Devr-i hindî
Dü cihânın mefhari	M. İsmail Hakkı Bey	Mahvî	Uşşâk	Sofyan
Amennâ söyledik	Hüseyin Sebilci	Mir'atî	Uşşâk	Sofyan

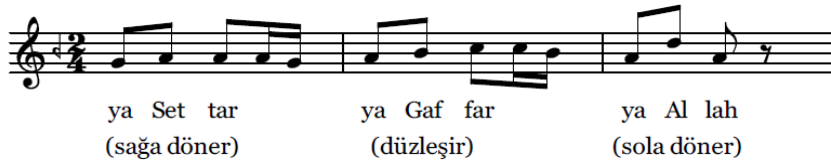
Tablo 5. Repertuvarda kayıtlı olup zikrin “Hay” ve “Hû” esmasında okunan ilâhiler

Gâlibî zikrinin ilk kısmından zikrin yedinci kısmı olan “Hû” esmasına kadar baş önce yukarı sağa ve sonra aşağı kalbe doğru hareket eder. Zikrin “Ya Rahmân ya Rahîm ya Allah”, “Ya Settâr ya Gaffâr ya Allah”, “Hayyu’l Kayyûm ya Allah” bölümlerinde ise vücut önce sağa döner, sonra düzleşir ve son olarak sola döner.



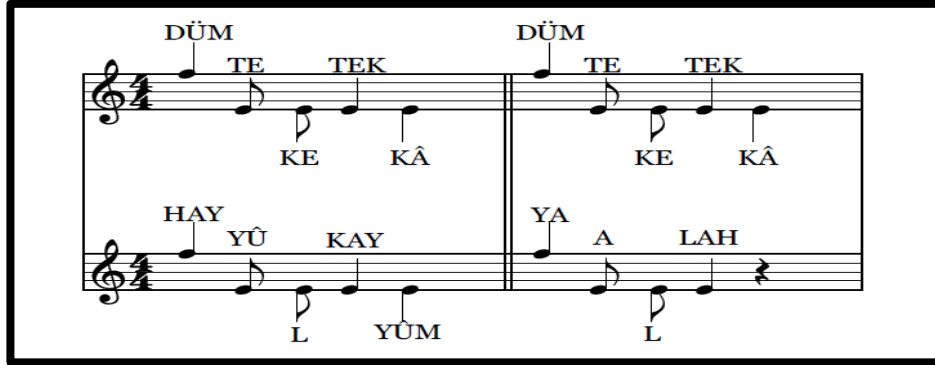
Şekil 5. Gâlibî zikrinin Ya Rahman ya Rahim ya Allah esması

Yukarıda yer alan ifade sayısı belli olmaksızın okunduktan sonra zikrin “Ya Settâr ya Gaffâr ya Allah” bölümüne geçilir. Bu bölüm şu şekildedir:



Şekil 6. Gâlibî zikrinin Ya Settâr ya Gaffâr ya Allah esması

“Ya Settâr ya Gaffâr ya Allah” ifadesi okunurken zikri yöneten kişi tarafından “*Ya Rabbî, günâhlarımızı Settâr isminle setreyle, ya Rabbî, günâhlarımızı Gaffâr isminle affeyle Habîb-i Edîb’in hürmetine, İns-i Celâl’in hürmetine, Azâmet-i Kibriyâ’n hürmetine ya Allah celle celâluhû*” şeklinde dua edilmektedir. “Hayyu’l- Kayyum ya Allah” Gâlibî zikrinin en son bölümüdür. Bu bölüm sofyan usûlünün velvelesine şu şekilde karşılık gelmektedir:



Şekil 7. Gâlibî zikirinde “Hayyu’l- Kayyum ya Allah” esmasının sofyan usûlü velvelesinde gösterimi

Zikir, zikri yöneten kişinin “*Hay Allah, Kayyum Allah, ya Bedîa’s-Semâvâti ve’l-Ard. ya Mâlike’l-Mülk, ya Ze’l-Celâli ve’l-İkrâm celle celâluhû*” ifadeleriyle son bulur. Akabinde başlama halindeki gibi diz üstü bir şekilde oturulur. Zikri yöneten kişinin kendisi veya uygun gördüğü kişi bir aşır okur. Son olarak zikri yöneten kişi ya da dervişlerden uygun görülen kimse tarafından dua yapılır ve zikir sona erer (S. Güngör, kişisel iletişim, 25 Ağustos 2024).

Gâlibî zikirinde; ney, kudüm, mazhar, def gibi çeşitli sazlara yer verilmektedir.¹⁹ Neyzen, her bölümden önce bir taksim yapmaktadır. Zikirde, içerisinde bulunulan her bir zikir bölümünün ifadelerini içeren eserlerin okunmasına dikkat edilmektedir. Okunan ilâhilerde tertip, zâkirbaşı tarafından zikirden önce yapılmaktadır. Ancak, zaman zaman herhangi bir tertibe bağlı kalmadan, irticalen düzenlenen zikire de rastlanmaktadır. İçerisinde bulunulan bölüm devam ederken okunan ilahiler, başlanan makam üzerinde ya da aynı karar üzerinde yakın diğer makamlarla seyredebildiği gibi farklı bir makamla da devam edebilmektedir. Bu seyir diğer bölümlerde de devam ederken zikrin her bir bölümünde Türk müziğinin farklı makamlarında ilâhiler ve kasîdeler okunmaktadır. Okunan bu eserler acemaşîran, bestenigâr, eviç, rast, mâhur, neveser, gerdâniye, sûzinak, hicâzkâr, kürdilihicâzkâr, nihâvend, nikrîz, bûselik, uşşâk, bayatî, dügâh, nevâ, isfahan, hüseyinî, sabâ, hümâyûn, uzzâl, zirgûle, hicâz, kürdî, acem, acem kürdî, muhayyer, muhayyer kürdî, segâh, hüzzâm, çargâh makamındadır. Ancak, bu makamlar içerisinde ağırlıklı olarak rast, uşşâk, sabâ, hüseyinî, hicâz, segâh ve hüzzâm makamları kullanılmaktadır. Eserlerin usûlleri genellikle sofyan, yürük semâî, devr-i hindî ve düyekdir. Ancak bununla birlikte küçük zamanlı diğer usûllere ve büyük zamanlı bazı usûllere de rastlanmaktadır.

Gâlibîler, zikirlerinde okumuş oldukları eserleri Türk din mûsikîsi repertuarından seçtikleri gibi; besteleri, güfteleri ya da hem beste hem de güfteleri Gâlibî Vakfı'na müntesip kişilere ait olan eserlerden de seçmektedir. Bunların yanında zikirde, güfteleri Gâlibîliğe ait eserlerin farklı bestelere giydirilmesiyle oluşan eserleri de okudukları görülmektedir.

Gâlibîler, perşembeyi cumaya bağlayan gece yapılan toplu zikir dışında, Berat Kandili, Mîraç Kandili, Regâib Kandili, Aşûre Günü, Kadir Gecesi, Ramazan ve Kurban Bayramlarının belirli günleri gibi Müslümanlar tarafından önemli kabul edilen dinî gün ve gecelerde de toplu zikir yapmaktadır. Bahsedilen dini günler, haftalık zikir gününün dışındaki bir güne karşılık geldiği takdirde o haftanın zikri sadece ilgili dinî günde yapılmaktadır. Bu sebeple perşembe günü ayrıca bir zikir yapılmamaktadır. Dinî günlerde düzenlenen zikirde okunacak eserlerin güftesi, ilgili günün anlam ve önemine dikkat edilerek seçilmektedir. Haftalık zikir ve dini günlerde yapılan zikir dışında Gâlibî Hasan Kuşçuoğlu'nun vefatının sene-i devriyesinde de zikir halkası kurulmaktadır. Kuşçuoğlu'nun vefat günü münasebetiyle yapılan zikirde seçilen güftenin konusu genellikle Gâlibîlikle ilgilidir.

Gâlibî zikirinde özel olarak giyilen kıyafetler bulunmaktadır. Bunlar; kahverengi pantolon, beyaz gömlek, kahverengi çorap, kahverengi haydâriye şeklindedir. Haftalık zikirde beyaz takke, dini günlerde yapılan zikirlerde ise kahverengi takke kullanılmaktadır. Ankara Gâlibî Külliyesi'nde yapılan haftalık zikirlerde dervişlerin kolaylığı açısından özel kıyafet giyilmesine ısrar edilmemektedir. Ancak dini günlerde yapılan zikirlerde yukarıda adı geçen kıyafetleri giyme konusunda fazlaca özen gösterilmektedir.

3.1. Gâlibî Zikirinde Okunan ve Gâlibîler Tarafından Bestelenen Bazı Örnek Eserler:

Gâlibîlerin zikirlerinde okudukları ancak repertuvarda kayıtlı olmayan 53 eser tespit edilmiştir. Eserlerin tamamı yüksek lisans tezinde paylaşılabileceğinden bu çalışmada örnek olarak 10 esere yer verilmiştir.

¹⁹ Bazı zikir kayıtlarında keman, ud, çello gibi enstrümanlara da rastlanmıştır.

SEGÂH İLÂHÎ
Ey hakka talib olan

Güfte: Muzaffer Ozak Kaynak Kişi: Sinan Güngör

Ey hak ka ta lip o lan tev hi de gel

tev hi de ri za ya ra gıp o lan

tev hi de gel tev hi de SON

Kaynak kişinin 15.12.2024 tarihli ses kaydından notaya alınmıştır.

Şekil 8. Segâh ilâhî

HÜMAYÛN İLÂHÎ
Biz muhabbet erleriyiz

Güfte: Salih Baba Kaynak Kişi: Sinan Güngör

Biz mu hab bet er le ri yız soh bet i can
Biz ha ki kat er le ri yız kâ mil in san

biz de dir bağ ı vah det gül le ri
biz de dir biz ga li bi der vi ş i

SON
lal ü mer can biz de dir gel mi ş iz mülk
ilm ü ir fan biz de dir

i be kâ dan as lı mız hû dur bi zim

Sevmişiz can ı gönülde Çâr-ı yârı serveri
Ol Ebû Bekir Ömer Osman Aliyy-i Hayderi
Fâtma bint-i Resulün dide-i enverleri
Biz Şehid-i Kerbelâ'yız cümle atşân bizdedir.
Biz Galibi dervişiyiz şah-ı merdan bizdedir
(Son dize güfteye sonradan eklenmiştir)

Kaynak kişinin 15.12.2024 tarihli ses kaydından notaya alınmıştır.

Şekil 9. Hümâyûn ilâhi

HÜZZAM İLÂHÎ

Aşkın ile sen de yaktın bizleri

Güfte: Mehmet Taş

Kaynak Kişi: Sinan Güngör

Aş kın i le sen de yak tın

biz le ri ri

gö nül ler sul ta nı

sen sin e fen dim dim

ev li ya lar ser da rı ga lip e fen

di gö nül ler sul ta nı

sen sin e fen dim dim

Kaynak kişinin 15.12.2024 tarihli ses kaydından notaya alınmıştır.

Şekil 10. Hüzzeâm ilâhî

RAST İLÂHİ Ey kerem kânı

Güfte: Abdülehad Nûri

Kaynak kişi: Sinan Güngör

Ey ke rem kâ nı ey ga ni sul tan u ma rız sen
ya Ke rim Al

den kul la ra ih san u ma rız sen den kul la
lah ya Ra him Al lah ya Set tar Al lah ya Gaf

ra ih san faz lı na had yok lüt fu na ih san
far Al lah

u ma rız sen den kul la ra ih san
ya Ke rim Al lah ya Ra him Al lah

u ma rız sen den kul la ra ih san
ya Set tar Al lah ya Gaf far Al lah

SON

Kaynak kişinin 15.12.2024 tarihli ses kaydından notaya alınmıştır.

Şekil 11. Rast ilâhî

HÜZZAM İLÂHÎ

Sabahtan yüzümü yere

Güfte: Ruhsatî

Kaynak Kişi: Sinan Güngör

Sa bah tan yü zü mü ye re sü rem Al lah Al lah de yu

el bağ la yıp di va nı na du ram Al lah Al lah de yu

el bağ la yıp di va nı na du ram Al lah Al lah de yu

ak sın göz le ri min ya şı ça la yım bağ ır ma ta şı

pos tu mu kıl le ye kar şı se rem Al lah de yu de yu

Kaynak kişinin 15.12.2024 tarihli ses kaydından notaya alınmıştır.

Şekil 12. Hüzâm ilâhî

RAST İLÂHİ Ey hakka talip olan

Güfte: Muzaffer Ozak

Kaynak Kişi: Sinan Güngör

Ey Hak ka ta lip o lan tev hi de gel

tev hii de ri za ya ra gıp o lan

tev hi de gel tev hi de tev hid dir ru

ha gi da bun da dir râ hi Hü da bul mak di ler

sen ri za tev hi de gel

Tev hî de Bul mak di ler sen ri za

tev hi de gel tev hi de

Kaynak kişinin 15.12.2024 tarihli ses kaydından notaya alınmıştır.

Şekil 13. Rast İlâhî

MÂHUR İLÂHÎ
Allah'ın mübrarek sözüdür kur'an

Güfte: ?

Kaynak Kişi: Sinan Güngör

Al la hın mü ba rek sö zü dür kur an

ke ma le e ri şir yo lun da du ran

em ri ni tu tup da ken di ni bi len

yo lu muz da ı şık reh ber dir kur an

Kaynak kişinin 15.12.2024 tarihli ses kaydından notaya alınmıştır.

Şekil 14. Mâhur ilâhî

SEGÂH İLAHİ
Laleler güller fulya sünbüller

Güfte: Muzaffer Ozak

Kaynak Kişi: Sinan Güngör

La le ler gül ler ful ya sün bül ler

la le ler gül ler ful ya sün bül ler

ö ten bül bül ler hak kı zık rey ler

Kaynak kişinin 15.12.2024 tarihli ses kaydından notaya alınmıştır.

Şekil 14. Segâh ilâhi

RAST DEVRÂN İLÂHİSİ La deme gel

Gâfite: Mehmet Hilmi Dede Kaynak kişi: Sinan Güngör

Lâ de me gel za hid il la giz li

6 dir a dem de dir Al le Kud re

10 mel es ma hem mü sem ma giz li ti bâ ri te â la giz li

14 SON dir a dem de dir Can gö dir a dem de dir

18 zün bi dâr e dîb ib ret le

22 kıl san bir na zar Kud re

26 ti bâ ri te â lâ giz li dir a

31 dem de dir

Kaynak kişinin 15.12.2024 tarihli ses kaydından notaya alınmıştır.

Şekil 15. Rast ilâhi

NİKRİZ İLÂHİ Durman yanalım

Güfte: Hayâlî

Kaynak Kişi: Sinan Güngör

Dır man ya na lım a te şî aş ka şu le

ge le lim a te şî aş ka aşk i le gel

dim mey da na gir dim bağ rı mı koy dum

a te şî aş ka

Kaynak kişinin 15.12.2024 tarihli ses kaydından notaya alınmıştır.

Şekil 16. Nikrîz ilâhî

Sonuç

Gâlibilik, Kâdirî ve Rifâî tarikatlarının birleşiminden mavevî icâzet yoluyla verildiği beyan edilen bir kol olarak Gâlip Hasan Kuşçuoğlu tarafından 1993 yılında kurulmuştur. Ankara'da ortaya çıkmış ve daha sonra Türkiye'nin çeşitli bölgelerine yayılmıştır. Tüm tarikatlarda olduğu gibi Gâlibilik'te de zikrin önemli bir yere sahip olduğu gözlemlenmiştir. Gâlibî zikri bireysel ve toplu olmak üzere iki şekilde yürütülmektedir. Bireysel zikir, belirli sayılarda söylenen ibarelerden oluşmakta, mûsikîye dair herhangi bir uygulama içermemektedir. Toplu zikir ise oturarak başlayıp ayakta devam etmekte, cehrî bir şekilde yürütülmektedir.

Pek çok tarîkatta olduğu gibi Gâlibilik'te de mûsikînin oldukça önemsendiği, toplu Gâlibî zikrinde ney, def, kudüm, bendir gibi çeşitli sazlara yer verildiği görülmüştür. Özellikle zikir tertibinde, içerisinde bulunan bölümün ifadelerine göre güfte seçimleri yapılmaya özen gösterilmiştir. Zikre başlanılan makamın karar sesi ekseninde kendisine yakın olan makamlara yer verilmiş, zikir bölümleri değiştikçe farklı makamlara geçişler yapılmıştır. Gâlibî zikrinde okunması için Gâlibîlerce oluşturulan repertuvarda yer alan eserlerin incelenmesi sonucunda zikir töreninde acemaşîran, bestenigâr, eviç, rast, mâhur, neveser, gerdâniye, sûzinak, hicâzkâr, kürdilihicâzkâr, nihâvend, nikrîz, bûselik, uşşâk, bayatî, dügâh, nevâ, isfahan, hüseyinî, sabâ, hümâyûn, uzzâl, zirgüle, hicâz, kürdî, acem, acem kürdî, muhayyer, muhayyer kürdî, segâh, hüzzâm, çargâh gibi Türk müziğinin çeşitli makamlarına yer verildiği kaydedilmiştir.

Gâlibî zikrinde okunan eserlerin büyük çoğunluğunun Türk din mûsikîsi repertuvarında yer alan eserlerden oluştuğu görülmüştür. Ayrıca, ismi geçen repertuvarın yanında Gâlibî Vakfı'na müntesip kişilerce bestelenmiş eserlere de zikirde yer verildiği gözlemlenmiştir. Bu çalışmayla, Gâlibî Vakfı'na ait olduğu ifade edilen toplam 53 eser tespit edilmiş ve bunlardan 5 tanesi çalışmada örnek olarak verilmiştir. Bu eserlerin Türk din mûsikîsi repertuvarında yer alan eserlere yakınlık gösterdiği dikkat çekmiştir. Türk müziğinin farklı makamlarında bestelenen bu eserlerin ağırlıklı olarak uşşâk, hüseyinî, sabâ, hümâyûn, segâh, hüzzâm makamında olduğu; tespit edilen bu eserlerde diğer küçük usûllerle birlikte en fazla sofyan ve düyek usûlünün tercih edildiği görülmüştür.

Yine bu çalışmada, Gâlibî zikrinin haftalık olarak perşembe gecesi yapıldığı, bununla birlikte Müslümanlar tarafından önemli kabul edilen dini gün ve gecelerde toplu zikir törenlerinin düzenlendiği kaydedilmiştir. Haftalık zikir ile dini günlerde yapılan zikir arasında uygulama bakımından belirleyici herhangi bir fark görülmemiştir. Dînî günlerde yapılan zikirde kahverengi pantolon, beyaz gömlek, kahverengi haydâriye ve kahverengi takke kullanılmasına özen gösterildiği, yine dini günlerde yapılan zikirlerde ilgili günün anlam ve önemini ifade eden eserlerin daha çok tercih edildiği tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Akkuş, M. A. (2024). Ankara Rifâî Âsitânesinin Âdâbı, Erkânı ve Zikir Tertibindeki Türk Din Mûsikîsi Uygulamaları. *Sufiyye*, 16, Article 16. <https://doi.org/10.46231/sufiyye.1460328>
- Albayrak, A. (2016). Alevî Meşrep Bir Tarikat: Galibilik. *Journal of Turkish Studies*, 11(Volume 11 Issue 17), 21-21. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.11121>
- Atalay, B. (1991). *Bektaşilik ve Edebiyatı* (2.). Ant Yayınları.
- Aydın, M. (2011). *Galip Hasan Kuşçuoğlu'nun Hayatı ve Tasavvufî Görüşleri* [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Azamat, N. (2001). *Kâdiriyye*. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kadiriyye>

- Başığit, B. (2015). *Bir Dini Grup Üzerine Sosyolojik Araştırma: Galibiler-Antalya* [Yüksek Lisans Tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Behar, C. (2019). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz* (7. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Ergun, S. N. (1942). *Türk Musikisi Antolojisi* (C. 1). Rıza Koskun Matbaası.
- Güngör, S. (2024, Ağustos 25). *Mülakat* [Altındağ, Ankara].
- Hattat Mahmud Öncü kimdir? Mahmud Öncü hayatı ve eserleri—Ketebe*. (t.y.). Geliş tarihi 11 Ocak 2025, gönderen <https://www.ketebe.org/sanatkar/mahmud-oncu-3692>
- Kopar, S. V., & Kutlu, H. U. (2021). *Uygulama Örnekleriyle Türk Müziği Usülleri* (1. Baskı). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kuşçuoğlu, G. H. (2012a). *Muhtaç Olduğumuz Kardeşlik*. Kutlu&Avcı Ofset.
- Kuşçuoğlu, G. H. (2012b). *Rahmet Damlaları*. Kutlu&Avcı Ofset.
- Kuşçuoğlu, G. H. (2012c). *Tasavvuf ve Zikrullah*. Kutlu&Avcı Ofset.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Mûsikîsinde Makamlar* (1. Baskı). Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Mutlu, M. (2021). *İslam Astronomisinde Yenilikçi Merkür Modelleri: Ali Kuşçu Örneği* [Yüksek Lisans Tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Okur, H. (2024, Ağustos 25). *Mülakat* [Altındağ, Ankara].
- Öngören, R. (2013). *Zikir*. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/zikir>
- Özcan, N. (2014). XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Dini Mûsikî. *Yeni Türkiye Dergisi*, 57.
- Parlamış, İ. (2012). *Galibilik'in Din Anlayışı: Mamak Örneği* [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Polat, İ. (2019). *Sûfi Gelenekte Zikir Uygulamaları ve Halleri* [Yüksek Lisans Tezi]. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tanrıkorur, Ş. B. (2004). *Mevlevîyye*. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mevleviyye>
- Tıraşcı, M. (2023). Türk Din Mûsikîsi Tarihi. İçinde M. Tıraşcı (Ed.), *Türk Din Mûsikîsi* (1.). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Toptaş, Ç. (2023). İlâhi. İçinde M. Tıraşcı (Ed.), *Türk Din Mûsikîsi* (1.). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Tosun, N. (2013). *Yeseviyye*. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/yeseviyye>
- Turabi, A. H., & Koca, F. (2021). Kasîde. İçinde A. H. Turabi (Ed.), *Türk Din Mûsikîsi El Kitabı* (7. Baskı). Grafiker Yayınları.
- Uludağ, S. (1997). *Halvetiyye*. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/halvetiyye>
- Yılmaz, H. K. (2004). *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*. Ensar Neşriyat.

Yazar Katkıları

Araştırmanın Tasarımı (CRediT 1)

Yazar-1 (%60) - Yazar-2 (%40)

Veri Toplanması (CRediT 2)

Yazar-1 (%60) - Yazar-2 (%40)

Araştırma - Veri Analizi - Doğrulama (CRediT 3-4-6-11)

Yazar-1 (%60) - Yazar-2 (%40)

Makalenin Yazımı (CRediT 12-13)

Yazar-1 (%60) - Yazar-2 (%40)

Metnin Geliştirilmesi ve Tashihi (CRediT 14)

Yazar-1(%60)-Yazar-2 (%40)

Author Contributions

Conceptualization (CRediT 1)

Author-1(%60)-Author-2 (%40)

Data Curation (CRediT 2)

Author-1(%60)-Author-2 (%40)

Investigation - Analysis - Validation (CRediT 3-4-6-11)

Author-1(%60)-Author-2(%40)

Writing (CRediT 12-13)

Author-1(%60)-Author-2(%40)

Writing – Review ve Editing (CRediT 14)

Author-1(%.60)-Author-2 (%40)