

Meshk Journal of Religious Music

Araştırma Makalesi | Research Article

🔓 Açık Erişim | Open Access

Nâbî'nin 'Sakin Terk-i Edepten' Gazelinin Müzikal Açidan Değerlendirilmesi

Musical Evaluation of Nâbî's Ghazal 'Sakin Terk-i Edepten'

Hüseyin Akpınar¹  

¹ Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Şanlıurfa, Türkiye



Öz

Urfa'da 1642 yılında dünyaya gelen Yusuf Nâbî Efendi, dinî, ilmî, edebî ve mûsikî alanındaki ilk eğitim ve öğrenimini doğduğu şehirde almıştır. XVII. yüzyılın ikinci yarısı ile XVIII. yüzyılın ilk çeyreği arasında Urfa, İstanbul ve Halep'te yaşayan Nâbî, gençlik yıllarında ilim tahsili için Diyarbakır'da bulunmuş, burada şair Nihânî ile bir araya gelmiş, Diyarbakır şairler topluluğu ve Âgâh mektebinden istifade etmiştir. Divan Edebiyatı'nda hikemî şiirin temsilcisi kabul edilen Nâbî, tasavvuf büyüklerinin düşüncelerinden faydalanmış mutasavvıf (Kâdirî ve Mevlevî), mütefekkir ve bilge bir şairdir. Nâbî'nin "Sakin Terk-i Edepten" gazelinin edebiyatımızdaki peygamber sevgisini anlatan nâ'tlar arasında çok özel bir yeri vardır. Yazılma sebebi menkıbevi ve mistik bir anlatıma dayandırılan "Sakin Terk-i Edepten" gazeli, Dinî Türk Mûsikî'sinde karşılık bulmuş, özellikle çoğu günümüz bestekârına ilham kaynağı olmuştur. Alan araştırması ve kaynak taramasında Nâbî'nin mezkûr gazeline yapılmış 17 adet besteye ulaşılmıştır. Bu makalede, "Sakin Terk-i Edepten" gazeline oluşturulan söz konusu bestelerin tespiti yapılarak bir kısmı yazılı kaynaklardan, bir kısmı da bestekârların kendilerinden temin edilmiştir. Ayrıca sosyal medyadan dinlenerek notaya alınan besteler de olmuştur. Temin edilen 17 besteden biri güfte mecmuasında yer almaktadır. Güfte mecmuasında yer alan ve bestekârı bilinmeyen bir eser hariç diğerlerinin bestekârı bilinmektedir. Bestekârı bilinen 16 eser, Nota2.2 programıyla yazılarak bestelerin müzikal açıdan değerlendirme ve analizi yapılmış, günümüz dinî mûsikisindeki yeri ve katkısı belirlenmeye çalışılmıştır.

Abstract

Born in 1642 in Urfa, Nâbî Efendi received his first religious, scientific and musical education in the city of his birth. Between the second half of the 17th century and the first quarter of the 18th century, Nâbî lived in Urfa, Istanbul and Aleppo. He spent his youth in Diyarbakır, where he met the poet Nihânî and benefited from the Diyarbakır community of poets and the school of Âgâh. Nâbî, who is considered the representative of wisdom poetry in Divan literature, was a Sufi, a thinker and a wise poet who benefited from the thoughts of Sufi greats. Nâbî's ghazal "Sakin Terk-i Edepten" has a very special place in our literature among the nâts describing the love of the Prophet. Based on a Sufi and mystical story, the ghazal has found a response in Turkish religious music and has inspired many contemporary composers. In the field research and literature review, 17 compositions were identified for the aforementioned ghazal of Nâbî. In this article, the compositions composed for the ghazal were identified, some of which were obtained from written sources and some from the composers themselves. In addition, compositions were listened to and notated on social media. One of the 17 compositions obtained is included in the lyric collection. The 16 works whose composers are known were written with the Nota2.2 program, and the musical evaluation and analysis of the compositions were made, and an attempt was made to determine their place and contribution in today's religious music.

Anahtar Kelimeler Nâbî • Gazel • Mûsikî • Beste • İlâhî

Keywords Nâbî • Ghazal • Music • Composition • Hymn



“ Atıf | Citation: Akpınar, H. (2025). Nâbî'nin 'Sakin Terk-i Edepten' gazelinin müzikal açıdan değerlendirilmesi. *Meshk Journal of Religious Music*, 2(1), 1-32. <https://doi.org/10.26650/meshk.2025.0005>

© This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. 

© 2025. Akpınar, H.

✉ Sorumlu Yazar | Corresponding author: Hüseyin Akpınar hakpinar@harran.edu.tr



Meshk Journal of Religious Music

<https://meshk.istanbul.edu.tr/>

e-ISSN: 3062-0430

Extended Summary

Yusuf Nâbî Efendi, considered one of the most important hikemî poets of classical Turkish literature, left important traces not only in the field of literature but also in the field of religious Turkish music. His ghazal titled "Sakın Terk-i Edepten" has a double literary and musical value, as it can be interpreted in both na't and ghazal forms. The story of the poem's composition took place in a Sufi-mystical atmosphere and has been passed down from generation to generation in popular memory. Nâbî's poem was improvised in 1679 as a reminder to Râmî Mehmet Pasha (d. 174) who fell asleep due to fatigue and heedlessness in the pilgrimage caravan on the night they approached Medina.

The ghazal "Sakın Terk-i Edepten" formed a strong bridge between divan literature and Turkish music; it became an important part of the repertoire in mosques, tekkes, and musical gatherings. It was performed by local musicians, especially in cities such as Urfa, Gaziantep and Harput, and in time it began to be recited in the Istanbul style.

In terms of literary composition, the ghazal adheres to the aruz pattern "Mefâ'ilün, Mefâ'ilün, Mefâ'ilün, Mefâ'ilün, Mefâ'ilün, Mefâ'ilün" in accordance with the established tradition of classical divan poetry. This ghazal, classified as belonging to the Na't genre, is characterised by deep love and reverence for the Prophet. The fact that Ravza al-Mutahhara is superior to the Throne of Heaven because it is the resting place of the Prophet serves to reinforce the connection of the ghazal with the metaphysical universe.

Musically, this ghazal has been composed in various forms and these compositions have found their place in the different musical traditions of Turkey. Among the 17 compositions identified thus far, 14 were arranged in hymn, 2 in na't, and 1 in ghazal. Most compositions are in the song form. The structural configuration that manifests with the greatest frequency is the A+B+C+B form, "zemin, nakarat, meyan, and nakarat". The first and last couplets of the ghazal, that is to say, the four-line murabba structure, were generally preferred in the compositions. In certain instances, the composition of five couplets was employed, and supplementary lyrics such as "Edep yâ Hû" or "Salâtullâh Salânullâh" were incorporated.

The first known composition was written by hafız and mawlidhân Amir Ateş. Other composers include Mehmet Ali Sarı, Mehmet Kemiksiz, Hüseyin Akpınar. When the works are examined, it is seen that the works were composed in 8 different maqams. The most commonly used maqam is Hicâz (5 pieces), followed by Hüseyinî (3 pieces), Rast and Sabâ (2 pieces each). This shows that the Hicaz and Hüseyinî maqams, which are especially common in the Urfa music tradition, also came to the fore in the composition of gazels. In terms of rhythm, the curcuna (10/8) rhythm was used in 9 pieces, and the düyek (8/8) rhythm was used in 6 pieces. The rhythm is not definite in the two pieces or needs to be changed. The fact that the poem was written in the aruz meter "Mefa'ilun, Mefa'ilun, Mefa'ilun, Mefa'ilun, Mefa'ilun" made it possible to choose these two rhythm patterns.

The ghazal has been performed in several both classical performance traditions and folk music forms. This diffusion shows that the work was spread both within local communities and on a national scale. In the context of Gazelhanlık culture, it was performed in cities such as Gaziantep and Urfa. In the Istanbul style, Kâni Karaca's performance in the classical qasida style continues the traditional form of the work. It was also frequently included in the Mawlid, blessed night and holyday programs in important centres such as Hagia Sophia and Şehzade Mosque. The role of poetry in tekkes is also of great importance. In the Kadirî, Rifâî, Halvetî, Bedawî, and Sa'dî orders, this ghazal served as a symbolic representation of the culmination of the spiritual journey by being performed at the end of the Nevbe ceremonies.

Giriş

Divan Edebiyatı'nda "tefekkür" edebiyatı çıkışı açan,(Yeniterzi, 1993, s. 62) mütefekkir, mutasavvıf ve bilge şair Yusuf Nâbî Efendi (ö. 1712), hikemî şiirin en büyük temsilcisi kabul edilmektedir. Nâbî'nin *Divân* ve *Tuhfetu'l-Harameyn* adlı eserlerinde gazel türünde yüzlerce şiiri mevcuttur. Bu gazellerinden biri de çalışmamızda ele aldığımız "bu" redifli "gazel-na't"ıdır.(Yeniterzi, 1993, s. 35) Na't gazeli, gazel türlerinden biri olarak kabul edilmektedir.(Doğan, 2024, s. 471) Nâbî'nin menkıbevî ve mistik bir hikayesi olan;

*Sakın terk-i edepten kûy-i mahbûb-i Hüdâ'dır bu
Nazargâh-ı İlâhîdir makâm-ı Mustafa'dır bu*

matla' beyitli na't gazeli, *Divân*(Bilkan, 1997, s. 952) ev *Tuhfetu'l-Harameyn*'de(Nâbî, 2013, ss. 158-159) yer almaktadır. Bu gazel, divan şiirinde en sık kullanılan "Mefâ'îlün, Mefâ'îlün, Mefâ'îlün, Mefâ'îlün" aruz vezniyle yazılmıştır. (Macit, 2010, ss. 90-92)

Divan Edebiyatı ve Türk Mûsikîsi'nde ortak bir form olarak kullanılan gazel, kasidenin başında aşk, sevgi ve sevgiliden söz eden bölüme denilmektedir. Arap edebiyatında ilk defa kullanılmaya başlayan gazel, kelime olarak kadınlar için söylenen güzel ve aşk dolu söze denilmektedir. Gazel, Araplardan İranlılara ve onlardan da Türklere geçmiş bir kavramdır. (Feyzi & Sünbüllü, 2022, s. 52) Türklerde zirveye ulaşan gazel, klasik Türk edebiyatının yazılı mahsulü olmakla birlikte okunan, söylenen ve icra edilen bir nazım şeklidir. Bu nedenle eski metinlerde gazel; yazmak fiiliyle değil, okumak veya söylemek fiiliyle ifade edilmektedir. (Doğan, 2024, s. 472)

Türk Mûsikîsi nazariyatında din dışı formlar/biçimler kategorisinde değerlendirilen gazel, saz mûsikîsindeki taksim formunun sözlü olarak insan sesiyle yapılanına denilmektedir. Okunan sözler genellikle edebiyattaki gazel tarzından seçilmektedir. Herhangi bir usûle bağlı olmadan belli bir makam çerçevesinde, icracının ilhamına dayalı olarak irticâlen, serbest okunmaktadır. Okunacak güfteye bazen "aman, ey, medet" gibi ünlemler de ilave edilebilmektedir. Gazel, başlı başına icra edilebileceği gibi bazen şarkı formunun meyanına bağlı olarak veya sonrasında da okunabilmektedir.(Özkan, 2013, ss. 107-108) Kısaca Türk Mûsikîsi'nde gazel, Dîvan edebiyatında gazel olarak adlandırılan nazım türünün doğaçlama olarak ezgilendirilmesiyle oluşan usûlsüz bir formdur. Enstrümanların eşlik ettiği icralarda gazel hangi makamda okunuyorsa o sırada çalgılar tarafından usullü dem tutulmaktadır.(Akdoğan, 1996, s. 347) Anlaşıldığı üzere gazel, Divan Edebiyatı ve Türk Mûsikîsi'nde kullanılan ortak bir formun adıdır. Nâbî'nin gazel formunda yazdığı ancak nazım türü olarak na't kabul edilen şiiri Türk edebiyatında Hz. Muhammed övgüsünde yazılmış en güzel na'tlardan biridir.(Bektaş, 2008, s. 52)

"Sakın Terk-i Edepten" Gazelinin Yazılma Serüveni

Yusuf Nâbî Efendi (ö.1712), 1666 tarihinde 24 yaşında Urfa'dan İstanbul'a giderek burada resmî görevlerde bulunduğu süreçte 36 yaşında iken hac farızasını yerine getirmek üzere Sultan IV. Mehmed ve Musahip Mustafa Paşa'nın (ö. 1685) izin ve yardımlarıyla hem hac kafilesine başkanlık ile hem de Kâ'be ve Ravza-i Mutahhara'da ferraşlık (süpürme) ve aydınlatma işleriyle görevlendirilmiştir. 1678 yılında İstanbul'dan kafilayla yola çıkan Nâbî, Kudüs ve Kahire güzergâhı ile Mekke-i Mükerrreme'ye gelerek 1679 yılının ocak ayında hac farızasını yerine getirmiştir. Nâbî, 20 gün burada kaldıktan sonra Şam kervanına katılarak şubat ayında Medine-i Münevvere'ye varmıştır. Medine'ye yaklaşıldığında vakit gece olduğu için hac kafilesi şehrin dışında konaklamıştır. Hz. Peygamber'e (s.a.v.) olan aşkından dolayı Nâbî'nin gözlerine uyku girmemektedir. Kafilede bulunan Râmî Mehmed Paşa (ö. 1704) yorgunluk ve gaflet sebebiyle uyumaktadır. Bu duruma üzülen Nâbî, yüksek sesle irticâlen "*Sakın terk-i edepten kûy-i mahbûb-i Hüdâ'dır bu*" na't-ı şerifini sunuhat¹ nev'inden söyleyip terennüm edince paşa uyanır ve hemen toparlanır. Sabah kafilé Mescid-i Nebî'ye yaklaştığında minareden ezandan önce müezzinin bu na't-ı şerifi okuduğu işitilir. Muhtemel odur ki Hz. Peygamber (s.a.v.) müezzinin rüyasına girerek ondan bu na't-ı şerifi okumasını istemiştir.(Şener, 2003, ss. 11-12; Yeniterzi, 1993, s. 62)

*Sakın terk-i edepten kûy-i mahbûb-i Hüdâ'dır bu
Nazargâh-ı İlâhîdir makâm-ı Mustafa'dır bu*

¹Sunuhat, aklına bir fikir gelmek ve zihne doğup ortaya çıkmak anlamlarına gelmektedir.

"Edebi terk etmekten sakın. Zira burası Allah-ü Teâlâ'nın sevgilisi olan Peygamber Efendimiz (s.a.v.)'in bulunduğu yerdir. Bu yer, Hak Teâlâ'nın nazar evi, Resul-i ekremin makamıdır." Bu mısradaki, Nâbî'ye refakat eden paşaya gitmekte oldukları yerin azami derecede saygı gösterilmesi gereken bir yer olduğu nâzikâne ve zarîfâne hatırlatılmaktadır. Bu yerin Allah'ın sevgili Habib'inin merkad-ı şerifinin bulunduğu "kûy-ı mahbûb-i Hüdâ", "nazargâh-ı İlâhî"; Kubbe-i Hadrâ'nın altında "makâm-ı Mustafa" olduğu ifade edilmektedir.(Şener, 2003, s. 16)

*Habîb-i Kibriyâ'nın hâbgâhıdır hakîkatde
Tefevvuk-kerde-i arş-ı Cenâb-ı Kibriyâ'dır bu*

"Gerçekte bu Ravza-i Mutahhara, Allah'ın sevgilisi Hz. Peygamber'in (s.a.v.) istirahatgâhıdır. Böyle olmakla birlikte burası, derece itibarıyla Yüce Allah'ın Arş-ı A'lâ'sından daha üstündür."(Şener, 2003, s. 17)

*Bu hâk-i pertevinden oldu deycûr-i adem zâil
A'mâdan açtı mevcûdât çeşmin tûtiyâdır bu*

"Bu toprağın (Ravza-i Mutahhara) nûr ve ziyâsından yokluk karanlığı zâil olup gitti. Kâinât ve içindeki varlıklar gözlerini, buhardan oluşan buluttan (a'mâ) açtı ve bu toprak o gözlere sürme olmuştur."(Şener, 2003, s. 19)

*Felekde mâh-ı nev Bâbu's-Selâmın sîne-çâkıdır
Anın kandîlidir bu matla-ı nûr-ı ziyâdır bu*

"Gökyüzünde hilâl, Bâbu's-Selâm'ın gönlü yaralı bir âşığıdır. Ona ışık veren yer ise Ravza-i Mutahhara ve orada medfûn olan Hz. Peygamber'dir."

*Mürâât-i edep şartıyla gir Nâbî bu dergâha
Metâf-i kudsiyândır bûsegâh-ı enbiyâdır bu*

"Ey Nâbî, bu dergâha (Ravza-i Mutahhara), edepli olmanın kuralları neler ise, onlara riâyet ederek gir. Çünkü bu dergâh âlem-i lâhût sâkinleri olan meleklerin tavaf ettikleri ve peygamberlerin ziyâret ettikleri yerdir." (Şener, 2003, s. 20)

"Sakın Terk-i Edepten" Gazelinin Müzikal Değerlendirmesi

Yusuf Nâbî Efendi'nin "Sakın terk-i edepten kûy-i mahbûb-i Hüdâ'dır bu" mısraıyla başlayan gazeline kendi döneminde yapılmış herhangi bir besteye rastlanılmamaktadır. Ancak tahmini olarak XVIII. yüzyılın sonu ve XIX. yüzyılın başında yazılan fakat müellifi bilinmeyen *Mecmua-i İlâhiyyat* adlı bir güfte mecmuasında na't formunda yer almaktadır.(Yiğiter, 2019, ss. 63, 168) Her ne kadar bu mecmua ile ilgili yapılan tez çalışmasının 168. sayfasındaki tabloda na'tın nikriz makamında olduğu belirtilmişse de mecmuanın asıl metninde böyle bir bilginin mevcut olmadığı görülmektedir. Dolayısıyla bestelenen na't formundaki eserin hem bestekârı hem de makamı bilinmemektedir.

Yusuf Nâbî Efendi'nin "Sakın terk-i edepten" gazelinin bestekârı ve makamı bilinen ilk bestesi, hâfız ve mevlidhân Âmir Ateş'e aittir. Nâbî'nin hac ibadeti için gittiği kutsal topraklarda muhtemelen irticalen söylediği mezkûr gazelinin(Akpınar, 2023, s. 816) Âmir Ateş de aynı maksatla bulunduğu yerde bestelenmiştir. Ateş, bu bestesiyle ilgili duygularını şu şekilde ifade etmektedir; "Bu güftenin yazılma hikayesi, eseri besteleyene kadar gözümün önünden gitmedi ve bestemi onun yaşadığı duygular içinde yaptım."(Turabi & Alaca, 2020, ss. 70-71)

"Sakın terk-i edepten" gazeli, Dinî Türk Mûsikîsi'nin yakın tarihinde kaside ve gazel formlarında irticâli/ doğaçlama ve serbest olarak okunmaya başladığı gibi ilâhî ve na't formlarında da bestelenmeye ve icra edilmeye başlamıştır. XX. yüzyıldan itibaren "bu" redifli mezkûr gazele yapılan beste sayısı tespit edebildiğimiz kadarıyla 17 tanedir.

Kasîde ve Gazel Formlarında İcrası

Abbasiler döneminde “zühd kasîdeleri” olarak ortaya çıkan kasîde,(Düzenli, 2014, s. 37) Türk Mûsikîsi nazariyatında ve özellikle Dinî Türk Mûsikîsi literatüründe câmî ve tekke mûsikîsi ortak formları kapsamında değerlendirilmektedir. Genellikle birini övmek maksadıyla yazılan divan edebiyatı şiir türü olan kasîde, Dinî Türk Mûsikîsi'nde Allah Teâlâ, Hz. Peygamber ve din büyüklerini öven ve metheden, dinî ve tasavvufî konulardan bahseden şiirin bir kişi tarafından herhangi bir makam çerçevesinde serbest olarak irticalen okunan şeklidir.(Turabi, 2018, s. 127) Diğer bir ifadeyle kasîde, dinî içerikli olarak yazılmış aynı adla anılan şiir türünün, usûlsüz ve irticalen ezgilendirilmesiyle oluşmuş bir türdür.(Akdoğan, 1996, s. 347)

Gazel ise yukarıda da ifade edildiği gibi saz mûsikîsindeki taksim formunun sözlü olarak insan sesiyle yapılmasıdır. Türk Mûsikîsi nazariyatında din dışı formlar kategorisinde değerlendirilmektedir. Edebiyattaki gazel tarzındaki şiirin herhangi bir usûle bağlı olmadan belli bir makam çerçevesinde kasîde gibi serbest olarak irticâlen okunan şeklidir.(Özkan, 2013, s. 103,107-108)

Anadolu'da gazel ve gazelhanlık geleneğinin yaşatıldığı yerlerden biri de Urfa'dır. Urfa sıra gecesî, mûsikî ve şiir söyleme kültüründe gazel ve gazelhânlığın önemli bir yeri vardır. Buradaki gazelhânların önemli bir kısmını imam, müezzin, hâfız ve mevlidhânlar oluşturmaktadır. Gazelhânlar, tarihi süreçte tekkelerde, sıra gecesî ve mevlid meclislerinde çeşitli şairlere ait dinî-tasavvufî niteliği belirgin olan gazeller okumuşlardır. Urfa'da gazel ve kasîde bir kişi tarafından icra edildiği için “tek” olarak isimlendirilmektedir.(Akınar, 2014, ss. 226-252)

Halk müziği sanatçısı Mehmet Özbek'in yaklaşımına göre Urfa mûsikîsinde gazel, bir makamın durağını, şu'belerini, mertebelerini, seyrini; kısaca makamın oluşumunu gösteren bir müzik eseri demektir. Bu yüzden gazele Urfa'da ustalar arasında makam denilmektedir. Makamlarda söz unsuru olarak en çok gazellerden faydalanılmasına rağmen Urfa mûsikîsinde Nâbî'nin gazellerinin yer almamasına sebep olarak şiirlerinde aşk, sevgi, güzellik gibi konuları değil de daha çok hikmet, düşünce ve sosyal problemler gibi konuları işlemesi gösterilmektedir.(Özbek, 2009, ss. 476-479) Ayrıca bu gazellerin günümüzde Urfa müziğinde icra edilmesine engel teşkil eden hususun Nâbî'nin kullandığı dilin ağır olması ve Urfalı mûsikîşinasların söz konusu gazelleri kendi söyleyişlerine uyarlayamamaları düşünülmektedir.(Kurtoğlu, 2012, s. 19)

Nâbî'nin genel olarak şiirlerinin fazla bestelenmemesi, özellikle Urfa'da kasîde ve gazel formlarında yaygın olarak icra edilmemesi hususunda yukarıda ifade edilen görüşler olsa da bu görüş ve yaklaşımların genel geçer bir hüküm olamadığını belirtmek gerekir. Özellikle Nâbî'nin “Sakın Terk-i Edepten” gazeli, Urfa'daki bazı câmilerde hem cuma gecesî yatsı ezanı öncesinde ve gündüzü öğle ezanı öncesinde(Kurtoğlu, 2008, s. 8) hem de aynı gün sabah ezanından önce geçmiş dönemde uzun süre bir gelenek olarak salâ formunda okunmuş olduğu gibi(Yeniterzi, 1993, s. 62) günümüzde de zaman zaman okunmaktadır.

Ayrıca sosyal medya platformlarında ve yapılan alan araştırmasında Urfa mûsikî meclislerinde Nâbî'nin “Sakın Terk-i Edepten” gazelinin icra edildiği görülmektedir.(Macit, 2010, ss. 87-89) Aynı şekilde yöresel ve ulusal olarak yakın dönem ve günümüz mûsikîşinas, gazelhan ve kasîdehanlarının icra hususunda tercih ettikleri gazellerden birinin de yukarıda menkıbevî ve mistik hikâyesi nakledilen Yusuf Nâbî Efendi'nin “Sakın Terk-i Edepten” şeklinde başlayan şiiri olduğu müşahade edilmektedir.

Urfa'da Bekçi Bakır olarak bilinen Bakır Yurtsever (ö. 1985) “Sakın Terk-i Edepten” şiirini sabâ makamında ve gazel formunda bir plakta(Bakır Yurtsever Sakın Terki Edepten Kaside, 2013) seslendirmiştir. Urfa'nın meşhur gazelhânı Kazancı Bedih lakaplı Bedih Yoluk (ö. 2004), çeşitli mevlid meclislerinde ve “Tasavvuf Serisi 1” albümünde Nâbî'nin mezkûr gazelini kendisine mahsus okuyuş tarzıyla icra etmiştir.(Kazancı Bedih / Sakın Terk-i Edepten, 2020) Bu şiiri, Urfa'nın mevlid ve ilâhî gruplarından Grup Dergâh'ın solisti, müzik öğretmeni Bekir Çiçek de Urfa tarzı ve tavrında, gazel formunda albüme okumuştur.(Sakın Terki Edepten Gazel Şair

Nabi, 2018; Şanlıurfa Tasavvuf Geceleri 1-2, 2010) Nâbî'nin "Sakın terk-i edepten" gazelinin Gaziantep'teki dinî törenlerde de okunduğu ifade edilmektedir.(Güzelbey, 1980, s. 14) Yakın geçmişte dinî törenlerde okunduğu ifade edilen bu gazelin günümüzde de Gaziantep'te faaliyet gösteren "Hasan Hoca İlim Yayma Vakfı"nda yöresel okuyuş tavrında gazel formunda okunduğu görülmektedir.(Sakın Terki Edepten, 2018) Harput mûsikî geleneğinin usta temsilcisi Enver Demirbağ (ö. 2010), gazeli yöresel tavırda seslendirirken(Enver Demirbağ Sakın Terk-i Edepten Kûy-i Mahbûb-i Hüdâ'dır Bu (arapgirlisaffet), 2023) Türk halk müziği kadın sanatçısı Senem Akdemir de Nâbî'nin ilgili gazelini yörenin geleneksel tavrında icra etmektedir.(Senem Akdemir-Sakın Terk-i Edepten(Mevlid Kandili Özel), 2018)

Her ne kadar yukarıda zikrettiğimiz hânendeler gazeli yöresel bir tavır, tarz ve ağızda icra etmiş ise de İstanbul tarz ve tavrında okuyan hânendeler de mevcuttur. Son devrin mümtaz hâfız, mevlidhân ve mûsikîşi-naslarından Kânî Karaca (ö. 2004), Nâbî'nin "Sakın Terk-i Edepten" meşhur gazel-na'tı üzerine Uşşâkiyye tarikatı şeyhi Hazmi Efendi'nin tahmisini (beşleme) klasik kasîde tavrı içerisinde(Sakın Terk-i Edepten Kûy-i Mahbûb-i Hudâ'dır Bu - Kaside - Kani Karaca, 2014) icra etmiştir. Günümüz bestekâr ve hânendelerinden Mehmet Kemiksiz de bu gazeli hem klasik kasîde tavrında okumuş(Sakın terk-i edepten kûy-ı Mahbûb-i Hudâ'dır bu - Ey kardeşler Mehmet Kemiksiz Ramazan 2016, 2016) hem de na't formunda bestelemiştir. Ayasofya Câmii müezzini Mehmet Hadi Duran, hem Nâbî'nin na'tını hem de onun üzerine Uşşâkiyye tarikatı şeyhi Hazmi Efendi'nin tahmîsini kasîde formunda seslendirmiştir.(Sakın Terk-i Edepten, 2021) Aynı şekilde Şehzâde Camii müezzini Mustafa Şahin de "Sakın Terk-i Edepten" gazelini kaside formunda icra etmiştir. (Mustafa Şahin-Sakın Terk-i Edepten (kaside), 2020)

İlâhî ve Na't Formlarındaki Besteleri

"Allah'a ait" mnsına gelen ilâhî, dinî muhtevalı şiirlerin genel adı olup sınırları kesin bir şekilde çizilmemiş bir edebiyat ve mûsikî terimidir. Tasavvuf edebiyatındaki ilh türünün Dîn Mûsikî'de aynı isimle bestelenmesinden meydana gelmektedir.(Akınar, 2011, s. 80) Dinî Türk mûsikîsinin hem câmî hem de tekke/tasavvuf musikisi bölümlerinde icra edilen ilâhî formu, bestekârlar tarafından besteleneceği zaman çoğunlukla mutasavvıf şairlerin şiirlerinden seçilmektedir. Urfa'da yaşadığı gençlik yıllarında Kâdirî tarikatı şeyhi Yakup Kalfa'ya, İstanbul'da bulunduğu dönemde de Mevlevî tarikatına intisap ettiği anlaşılan(Gölpinarlı, 1953, ss. 446-454) Nâbî'nin "Sakın Terk-i Edepten" gazeli de bestekârlar tarafından tercih edilen bir şiir olmuştur. Cemaleddin Server Revnakoğlu'nun (ö. 1968) Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki tasavvuf kültürü alanında vermiş olduğu bilgi, konumuz açısından önem teşkil etmektedir. Onun verdiği bilgiye göre Nâbî'nin "Sakın Terk-i Edepten" gazeli, tekkelerin kapatıldığı 1925 tarihi öncesinde Kâdirî, Rifâî, Bedevî, Desûkî ve Sa'dî tarikatlarında ve kıyâmî tekkelerde ramazan ve kurban bayramlarında; Halvetî tarikatı tekke ve zâviyelerinde ise kandil ve bayramlarda yapılan nevbe merâsimlerinde zâkirler tarafından okumasıyla nevbe sona ermektedir.(Revnakoğlu, 2003, ss. 328-341; Agayeva, t.y., s. 38) Söz konusu tarikatların tekkelerindeki nevbe merasimlerinde Nâbî'nin mezkûr "gazel-na't"nın icra edilmesi, gazelin yazılmasına sebep olarak anlatılan menkıbevi ve mistik hikaye ve buna bağlı olarak halk arasında Nâbî'nin "ermiş" bir kişi olduğuna inanılmış olma(Yeniterzi, 1993, s. 35) ihtimallerine dayandırılmaktadır.

Yukarıda da ifade edildiği gibi gerçi Nâbî'nin mezkûr gazeline yaşadığı dönemde beste yapıldığına rastlanılmamıştır. Fakat başka gazellerine kendi döneminde farklı formlarda besteler yapılmıştır. Buna rağmen Nâbî'nin yaşadığı dönemde özellikle gazellerinin bestelenmemesine sebep olarak kendisinin bunu istememesi gösterilmektedir.

Gazeli savt u makâmât ile teşhir etmek

Çengîler şekline koymak gibidir tâzeleri



beyti ile eserlerinin bestelenerek halk arasında okunmasını hoş görmediği ifade edilmektedir.(Köprülü, 1999, s. 204) Bu görüş ve yaklaşımların umumî sayılmasının ve kesin bir hüküm gibi algılanmasının doğru olmayacağını belirtmek gerekir. Zira Yusuf Nâbî Efendi'nin birçok gazeli kendi döneminde bestelenmiş(Akpınar, 2009, ss. 470-472) olup bunlara karşı itiraz ettiğine dair bir bilgiye rastlanılmamıştır. Aynı şekilde gazelleri kendisinden sonraki yüzyıllarda ve özellikle de günümüzde bestelenmiş ve bestelenmeye devam etmektedir.

Günümüzde Âmir Ateş tarafından yapılan ilk besteden sonra "Sakın Terk-i Edepen" gazeli, çok sayıda bestekârın dikkatini çekmiştir. Gazelin bestekârlarca tercih edilmesi, yazılmasına sebep olarak yukarıda ifade edilen menkıbe ve mistik anlatım, Hz. Muhammed'in makamına ve öncelikli olarak kendisine duyulan sevgi ve saygıyı özlü olarak dile getirmesidir. İlgili gazele yapılan ve tespit edebildiğimiz besteler aşağıda tablo halinde verilmiştir.

Tablo 1

"Sakın Terk-i Edepen" gazeline Yapılan Besteler

S. No	Eser Adı	Güftekar	Bestekar	Makam	Usûl	Form	Açıklama
1	Sakın Terk-i Edepen	Yusuf Nâbî Efendi	Meçhul	Meçhul	Meçhul	Na't	Güfte Mecmuası (Mecmû'a-i İlahiyyât, Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi, 14300)
2	Sakın Terk-i Edepen	Yusuf Nâbî Efendi	Âmir Ateş	Segâh	Düyek	İlâhî	
3	Sakın Terk-i Edepen	Yusuf Nâbî Efendi	Mehmet Ali Sarı	Sabâ	Düyek	İlâhî	
4	Sakın Terk-i Edepen	Yusuf Nâbî Efendi	Mehmet Kemiksiz	Hicâz	Curcuna	Na't	
5	Sakın Terk-i Edepen	Yusuf Nâbî Efendi	Mehmet Emin Ay	Hicâz	Curcuna	İlâhî	İcra(Sakın Terk-i Edepen / Mehmet Emin Ay, 2016)
6	Sakın Terk-i Edepen	Yusuf Nâbî Efendi	Hüseyin Akpınar	Hüseyinî	Düyek	İlâhî	
7	Sakın Terk-i Edepen	Yusuf Nâbî Efendi	Hüseyin Akpınar	Hicâz Hümâyun	Curcuna	İlâhî	
8	Sakın Terk-i Edepen	Yusuf Nâbî Efendi	Aydemir Tuncer	Hicâz	Düyek ve Âyin Devr-i Revânı	Gazel	Kaynak(Kaymak, 2019, ss. 211-212)
9	Sakın Terk-i Edepen	Yusuf Nâbî Efendi	Ersin Yıldız	Kürdî	Curcuna	İlâhî	
10	Sakın Terk-i Edepen	Yusuf Nâbî Efendi	Hasan Şanlıtürk	Rast	Düyek	İlâhî	Kaynak(Sakın Terk-i Edepen Kuy-i Mahbub-i Hüdadır Bu - Hasan Şanlıtürk - Rast, 2018)
11	Sakın Terk-i Edepen	Yusuf Nâbî Efendi	Cahit Öney	Rast	Düyek	İlâhî	Kaynak(Sakın Terk-i Edepen Kuy-i Mahbub-i Hüdadır Bu - Cahit Öney - Doktor - Rast, 2018)
12	Edep Yâ Hû/ Sakın Terk-i Edepen	Yusuf Nâbî Efendi	Ali Öz	Hüseyinî	Curcuna	İlâhî	
13	Sakın Terk-i Edepen	Yusuf Nâbî Efendi	M. Ziya Demirbaş	Hüseyinî	Curcuna	İlâhî	

S. No	Eser Adı	Güftekar	Bestekar	Makam	Usûl	Form	Açıklama
14	Sakın Terk-i Edepten	Yusuf Nâbî Efendi	Mehmet Öncel	Sabâ	Curcuna	İlâhî	Notalarla Urfa İlâhîleri
15	Sakın Terk-i Edepten	Yusuf Nâbî Efendi	Hafız Murat	Gerdâniye	Curcuna	İlâhî	Okuyan Hafız Murat(Sakın Terk-i Edepten, 2023)
16	Sakın Terk-i Edepten	Yusuf Nâbî Efendi	Feyzi Uysal	Nihâvend	Düyek	İlâhî	Okuyan Feyzi Uysal(Nev Niyaz' dan İlk Özgün Beste: Sakın Terk-i Edepten / Feyzi Uysal, 2024)
17	Sakın Terk-i Edepten	Yusuf Nâbî Efendi	Fatma Zehra Habek	Hicaz	Curcuna	İlâhî	

Bestelerin Müzikal Analizleri

Burada, tabloda verilen sıralama doğrultusunda her bir bestenin müzikal analizi ve değerlendirmesi yapılacaktır. Çalışmanın sonunda aynı sıralamaya göre notaları da verilmiş olan bu eserler, bestekârlarının adıyla başlıklandırılmış ve yorumlanmıştır.

Âmir Ateş Bestesi

TRT repertuarında 16040 numaralı ilâhî olarak kayıtlı olan eser,(Tüysüz, 2017, s. 220) segâh makamında ve düyek usulünde bestelenmiştir. Bir tekke zikir ilahisinden ziyade şarkı formu yapısında, (A+B+C+B) şeklinde oluşturulmuştur. Bu bağlamda eser; Zemin+Nakarat+Meyan+Nakarat şeklindedir. Zeminde rast perdesinden başlayarak sırasıyla karar perdesi olan segâh ve güçlü nevâ perdelerini göstererek yeden ile rastta asma karar yapmaktadır. Aynı sıralamayla birinci cümle güçlü nevâ perdesinde asma karar yapmaktadır. Nakarat cümlesinde hüseyni perdesinden başlayarak aynı melodi kalıbıyla sıralı bir şekilde düga kadar inmekte, sonraki ölçülerde hüseyniye kadar çıkıp yeden kullanarak segâhta karar kılmaktadır. Eser meyan kısmına eviç perdesiyle giriş yapmakta, muhayyere kadar genişleyip yine nevâ perdesinde asma karar yapmaktadır. Son nakarat kısmı da ilk nakarattakiyle aynı yapıdadır.

Mehmet Ali Sarı Bestesi

Eser, sabâ makamında, düyek usulünde ve şarkı formu yapısında, (A+B+C+B) şeklinde bestelenmiştir. Zeminde durak ile nim hicaz perdeleri arasında dolaşarak makamın güçlü sesi olan çargâh perdesinde asma karar yapmıştır. Nakarat bölümünde çargahtaki hicaz sesleriyle terennüme başlayıp yerindeki saba dörtlüsü ile karar etmektedir. Meyan kısmında ise çargahtaki zirgüleli hicazı duyurup birinci dolapta acemde nikrizli bir kalış yaparken ikinci dolapta güçlü olan çargahta asma karar yapmıştır. Nakarat bölümü ilk nakaratla aynı olup yedensiz bir şekilde dügahta saba dörtlüsüyle karar etmiştir.

Mehmet Kemiksiz Bestesi

Eser, curcuna usulünde ve hicaz hümayun makamında bestelenmiş olup duyum ve tavır olarak bir kısım Urfa türkü ve ilahilerini andırmaktadır. İlk iki porte ve sonrasında gelen iki porte melodik yapı olarak birbirinin aynısı olup dügahtan nevaya atlayarak inici bir seyirle tekrar dügahta karar kılmaktadır. Meyanda acem açarak nevadaki buseliği gösterip dügahta kadar indikten sonra tekrar acem açmaktadır. Son kısımda da nevadaki buselik seslerini duyurup dügahta karar vermektedir.

Mehmet Emin Ay Bestesi

Eser, hicaz hümayun makamında, curcuna usulünde ve A+B+C+B şeklinde bestelenmiştir. İlâhî, ara nağmeyle başlamakta olup bu aranağmede gördüğümüz ezgi dizileri nakarat kısmında da görünmektedir. Eser zeminde makamın karar ve güçlü sesleri arasında doğal seyrini yapmaktadır. Nakarat bölümüne hüseyinî ve acem sesleriyle başlayarak nevadaki buselik dizisinden karara kadar sıralı motiflerle (sequence) inmektedir. Meyanda ise gerdaniyeden başlayıp yine sıralı motiflerle önce hüseyinîde kürdi, sonra nevâda buselik yaparak asma karar yapmaktadır. Devamında gelen nakarat da ilk nakaratla aynı olup dügahta karar etmektedir.

Hüseyin Akpınar Bestesi

Eser, hüseyinî makamında ve düyek usulündedir. Şarkı formu yapısında bestelenmiş olup zemin, nakarat, meyan ve nakarat şeklindedir. Zeminde yeden sesiyle başlayarak karar ve güçlü sesleriyle devam etmektedir. Birinci dolapta karar sesi olan dügahta kadar inerken ikinci dolapta güçlü sesi olan hüseyinîde asma kalış yapmaktadır. Nakarat kısmına güçlü hüseyinî ile başlayıp sıralı motiflerle acem perdesiyle devam etmesi sebebiyle duyum daha çok uşşak gibidir. Nakarat kısmının ilk dolabında acem sesine dönerken ikinci dolabında karar sesini göstermektedir. Meyan kısmına gerdaniye perdesiyle başlayıp muhayyerdeki uşşakla genişlemiştir. Meyanın devamında ise acem ve nim hicaz seslerini alarak yerinde saba geçkisi yaptıktan sonra acem sesinde kalış yapmıştır. Nakarat kısmı ilk nakaratla aynı olup dügahta karar kılmıştır.

Hüseyin Akpınar Bestesi

Eser, hicaz hümayun makamında, curcuna usulünde ve şarkı formu yapısında (A+B+C+B) bestelenmiştir. Eser zemine nim hicaz perdesiyle başladıktan sonra sekanslı ezgiler de kullanarak hem yerindeki hicaz dörtlüsünü hem nevadaki buselik beşlisini kullanmış ve güçlü olan nevada asma karar yapmıştır. Nakarat bölümünde ise acem perdesinden başlayarak yine sekanslı ezgilerle nim hicaz perdesine kadar seyretmiş ve sonrasında dügahta karar etmiştir. Meyana gerdaniye perdesiyle başlayıp muhayyerdeki simetrik eksik hicaz dizisini dik sümbüle perdesine kadar göstererek sıralı ezgileri de kullanmış, hüseyinî perdesinde kürdili bir asma kalış yapmıştır. Sonrasında gelen nakarat bölümü ilkiyle aynı olup dügahta yedensiz karar etmiştir.

Aydemir Tuncer Bestesi

Eser, hicaz makamında bestelenmiştir. Sofyan usulü ile ölçülmüş bir aranağmeden sonra düyek usulüyle sözlü bölüme giriş yapılmıştır. Sözlü bölümde hicaz makamı sesleri içinde dolaşmış; neva, hüseyinî ve kürdi perdelerinde asma kalışlar yapılmış ve bölüm karar sesi olan dügahta son bulmuştur. Devamında usul değişikliği yapılarak devri revan usulü kullanılmıştır. Devri revan bölümünde nevadaki buselik gösterilmiş, hicaz hümayun makamı seyri izlenerek başlanmıştır. Hicaz hümayun makamı seyri dügahta karar ettikten sonra evç perdesi açılarak bu perde üzerinde önce segâh sonra müstear dizileri kullanılmıştır. Sonrasında acem perdesine dönülerek muhayyerde asma kalış yapılmıştır. Devamında hicaz hümayun makamı seyrine döndükten sonra bu seyre dügahtan perdesinde karar verilip neva ve hüseyinî perdeleri sırasıyla açılmıştır. Çargâh perdesi de alınarak hüseyinî makamı seyri takip edilmiştir ve hüseyinîde uşşak dizisiyle asma kalış yapılmıştır. Devamında tekrar hicaz hümayun makamı seyrine dönülüp dügahtan perdesinde karar edilmiştir. Buradan sonra tekrar sofyan usulünde ara nağme yapıldıktan sonra yine düyek usulüyle sözlü kısma geçilmiş ve bir önceki düyek bölümle tamamen aynı seyir takip edilerek dügahtan perdesinde karar edilmiştir.

Ersin Yıldız Bestesi

Eser, kürdî makamında, curcuna usulünde ve şarkı formu yapısında, (A+B+C+B) şeklinde bestelenmiştir. İlâhî, zeminde karar sesi olan dügahtan başlayarak güçlü sesi olan nevaya kadar çıkarak bir seyir izlemiş,

tekrardan düğah perdesine gelerek karar etmiştir. Nakarata hüseyini perdesiyle başlayıp nevadaki buselik dizisini de göstererek sekanslı ezgilerle devam etmiş ve yine dügahta karar etmiştir. Bestekâr zemin ve nakarat bölümlerini dörder ölçü tutarken meyan bölümünü sekiz ölçüden oluşturmuştur. Bu ölçülerden ilk dördünde simetrik olarak muhayyerdeki kürdî genişlemesini işlemiştir. Burada işlenen ezgi ise zemindeki ezgiyle neredeyse aynı olup bir oktav yukarıdaki halidir. Meyanın sonraki dört ölçüsüne muhayyerle başlayıp sümbüle perdesini gösterdikten sonra sekanslı ezgilerle hüseyinîye kadar inmiş ve bu şekilde hüseyinî perdesinde kürdî dizisiyle asma kalış yapmıştır. Devamında gelen nakarat bölümü de ilkiyle aynı olup dügahta yeden ile karar etmiştir.

Hasan Şanlıtürk Bestesi

Eser, rast makamında, düyek usulünde ve şarkı formu yapısında (A+B+C+B) şeklinde bestelenmiştir. İlahî, zemin bölümüne yegâh perdesiyle başlayıp karar sesi olan rast perdesine atlayarak yerindeki rast beşlisini işlemiştir. Devamında acem perdesi olarak nevadaki buselik dizisiyle inici bir seyir izledikten sonra birinci dolapta karar sesine kadar düşerken ikinci dolapta güçlü olan neva perdesinde asma kalış yapmıştır. Nakarat bölümüne neva perdesiyle başlayıp nevadaki buselik dizisini de kullanarak sekanslı ezgilerle segâh perdesine kadar düşmüştür. Sonrasında birinci dolapta güçlü perde nevada kalırken ikinci dolapta rastta karar etmiştir. Meyan bölümüne neva perdesiyle başlayıp gerdaniye üzerinde rast dizisiyle tiz çargâh perdesine kadar genişleme yaparak devam etmiştir. Nevaya rast duyumuyla düştükten sonra birinci dolapta acem perdesi olarak (Acemli rast ile) rastta kadar düşmüştür. İkinci dolapta neva ile muhayyer arasında seyrettikten sonra nevada asma karar yapmıştır. Sondaki nakarat bölümü de ilkiyle aynı olup rastta yedensiz bir şekilde karar etmiştir.

Cahit Öney Bestesi

Eser; rast makamında, düyek ve şarkı formu yapısında (A+B+C+B) şeklinde bestelenmiştir. Zemine rast perdesiyle başlayan eser yerindeki rast beşlisini ve genişleme olarak yegahtaki rast dörtlüsünü kullanarak seyretmiş ve rastta karar etmiştir. Nakarat bölümüne çargâh perdesiyle başlayıp zemindeki gibi yerindeki rast beşlisini ve yegahtaki rast dörtlüsünü kullanarak seyretmiş, sonrasında rastta karar etmiştir. Zemini oluşturan son iki ölçüyle nakarat içindeki son iki ölçü tamamen aynıdır. Meyan bölümünde segâh makamı geçkisi yaparak rast ve neva perdeleri arasında bir seyir takip ettikten sonra segâh perdesinde asma kalış yapmıştır. Sonrasında gelen nakarat bölümü ilkiyle aynı olup rast perdesinde yedensiz bir şekilde karar etmiştir.

Ali Öz Bestesi

Eser; hüseyini makamında ve curcuna usulünde bestelenmiştir. Bestekâr, Nabî'nin "Sakın Terk-i Edepten" gazeline "Edep yâ Hû..." şeklinde güfte ilavesi yapmış, bunu eserin başına ve sonuna intro ve outro şeklinde eklemiştir. Bu güfte ilavesi dışında eserin beste yapısı şarkı formu yapısında olup A+B+C+B şeklindedir. Eser zemine gerdaniye perdesinden başlayarak muhayyer perdesini gösterdikten sonra inici bir seyir izlemiş, muhayyer makamına daha yakın bir yapı göstermiş ve dügahta karar etmiştir. Nakarat bölümüne çargâh perdesinden başlayarak güçlü olan hüseyini perdesiyle karar sesi olan düğah arasında bir seyir takip etmiş ve dügahta karar kılmıştır. Meyan bölümüne ise gerdaniye perdesiyle başlamış, muhayyer üzerindeki uşşak genişlemesini tiz çargaha kadar gösterip muhayyerde asma kalış yapmıştır. Sonrasındaki nakarat bölümü ilkiyle aynı olup dügahta yedensiz karar etmiştir.

Mehmet Ziya Demirbaş Bestesi

Eser; hüseyini makamında ve curcuna usulünde bestelenmiştir. Eserin beste yapısı A+B+C+D şeklindedir. İlahî; zemine karar perdesi olan düğah ile başlamış ve hemen güçlü ses olan hüseyinîye vurgu yapmış,

hüseynideki uşşak dizisi ve yerindeki hüseyni dizilerini göstererek çargahta asma karar kılmıştır. Devamında ilk nakarat bölümüne segâh perdesiyle başlayıp yerindeki hüseyni beşlisi içerisinde bir seyir izlemiştir ve dügahta karar etmiştir. Meyan bölümüne ise tiz segâhtan başlayarak tiz nevaya kadar bir seyir takip ederek muhayyer üzerinde tam bir uşşak dörtlüsü göstermiştir. Meyanın birinci dolabında tiz segâhta çeşniz kalış yaparken ikinci dolabında muhayyerde uşşaklı bir şekilde asma kalış yapmıştır. Sondaki nakarat bölümüne eviç perdesiyle başlamış, muhayyere çıktıktan sonra hisar perdesine düşmüş ve karcığâr makamının seyrini takip ederek dügahta yedensiz bir şekilde karar etmiştir.

Mehmet Öncel Bestesi

Eser, sabâ makâmında ve curcuna usulünde bestelenmiştir. İlahinin yapısı A+B+C+D şeklindedir. Eser rast perdesiyle başlayıp güçlü olan çargaha atlayarak çargahtaki hicaz ve yerindeki sabâ dizilerini göstererek çargahta asma kalış yapmaktadır. Devamında ilk nakaratta hüseyni ve acem perdelerini göstererek yine çargahtaki hicaz ve yerindeki sabâ dizilerini kullanarak karara kadar inen bir seyri takip etmektedir. Meyan bölümünde birinci dolap dahil sadece çargahtaki zirgüleli hicaz dizisini kullanarak tiz çargaha kadar çıkıp gerdaniyede hicazlı asma karar yapmaktadır. İkinci dolapta ise sabâ dizisini de gösterip çargahta asma karar yapmaktadır. Son nakarat bölümünde ise çargahtan başlayıp makam sesleri içerisinde bir seyir sürdürerek karar sesi olan dügahta yedensiz karar etmektedir. Bestekâr bu eserde güfte haricinde bir ilave kullanarak yine sabâ makamını işleyerek dügahta karar eden bir salâvat bölümü eklemiştir.

Hâfız Murat Bestesi

Eser, gerdaniye makamında ve A+B+B şeklinde bestelenmiştir. Esere ara nağmeyle başladıktan sonra sözlü bölüme gerdaniye perdesiyle girilmiştir. Hüseyni perdesinde uşşaklı kalışlardan sonra neva perdesinde rast dizisi ile kalış yapılmıştır. Birinci dolap neva perdesinden gerdaniye perdesine yol yaparken ikinci dolapta ise neva perdesinde buselik dizisiyle asma kalış yapılmıştır. Devamında acem perdesi alınarak sekanslı ezgilerle önce çargâh perdesinde, sonrasında segâh ve dügah perdelerinde kalışlar yapılmıştır. Son ölçüde dügah perdesinde karar verilip hüseyni ve neva perdeleri alınarak az önceki melodinin aynısı için dönüş sesleri verilmiştir. Bir önceki sekanslı dizinin aynısının ardından tekrar dügah perdesinde yedensiz bir şekilde karar verilmiştir.

Feyzi Uysal Bestesi

Eser, nihavend makamında ve A+B şeklinde bestelenmiştir. Esere yegâh perdesinden karar perdesi olan rasta atlanılarak başlanmıştır. Rast üzerindeki buselik dizisi içerisinde bir seyir yapıldıktan sonra birinci dolapta yegahtaki kürdi dizisi ile kaba nim hisar perdesine kadar düşülerek baştaki yegâh perdesine dönüş sağlanmıştır. İkinci dolapta ise rast perdesinde yeden kullanılarak karar edilmiştir. Devamında gerdaniye perdesi açılarak sekanslı ezgilerle önce neva perdesinde kürdili sonrasında çargâh perdesinde bûselikli kalışlar yapılmıştır. Sonrasında tekrar güçlü olan neva perdesinde kalış yapıldıktan sonra birinci dolapta ve ikinci dolapta rast perdesinde yedenli bir şekilde karar edilmiştir.

Fatma Zehra Habek Bestesi

Eser, hicaz makâmında, curcuna usûlünde ve A+B+A şeklinde bestelenmiştir. Rast perdesiyle başlayan eser; zemin bölümünde yerindeki hicaz dörtlüsü içerisinde seyretmiş ve bu seyir içerisinde rast perdesinde nikriz çeşnili, dik kürdi ve nim hicaz perdelerinde çeşniz asma kalışlar yapmıştır. Eserin zemin kısmı dügah perdesinde karar vererek doğrudan meyana geçmiştir. Meyana evç perdesiyle giriş yapıldıktan sonra muhayyer perdesine kadar çıkılmış ve bu bölümde nevadaki rast ve buselik dizileri kullanılarak sekanslı ezgilerle neva perdesinde buselikli bir şekilde asma karar edilmiştir. Meyanın devamına ise nim hicaz perdesiyle başlanılmış ve nevadaki buselik beşlisi kullanılarak acem perdesinden dik kürdi perdesine kadar

sekanslı ezgilerle inilmiş ve orada asma kalış yapılmıştır. Eserin meyandan sonraki kısmı zemin ile aynı olup dügahta hicazlı bir şekilde karar etmiştir.

Sonuç

Yusuf Nâbî Efendi'nin "Sakın Terk-i Edepten" gazeli, daha çok Dinî Türk Mûsikîsi'nin hem câmi hem de tekkede ortak icra edilen ilâhî formunda bestelenmiştir. Bestekârlarının isimlendirmesiyle eserlerin 14 tanesi ilâhî, 2 tanesi na't, 1 tanesi de gazel formundadır. İlâhî formunun daha kapsamlı olması, yani "besteli her na'tın bir ilâhî olduğu" hükmü sebebiyle na't formundaki iki eser de ilâhî olarak değerlendirilebilir. Gazel formu, Türk mûsikîsi nazariyatında her ne kadar besteli bir tür olmasa da bestekârın şiirin edebiyattaki isimlendirmesini esas alarak ve Nâbî'nin mezkûr şiirinin "gazel-na't" türü olarak kabul edilmesinden dolayı yapmış olduğu besteye "gazel" adını verdiği düşünülmektedir.

Tespit edilen besteler makâm açısından değerlendirildiğinde; 16 eserin 8 makamda bestelendiği görülmektedir. Bunlar; hicâz 5, hüseyinî 3, rast 2, sabâ 2, kürdî 1, segâh 1, gerdâniye 1, nihâvend 1 şeklinde olup ilk yapılan bestenin makamı bilinmemektedir. Urfa mûsikî geleneğinde yaygın olarak kullanılan hicaz ve hüseyinî makamları, bu gazelin bestelerinin yarısında kullanılmış oluşturduğu dikkat çekmektedir. Bu açıdan yöresel ve ulusal çerçevede yapılan söz konusu bestelerin makamsal olarak Urfa mûsikî geleneği ile uyumlu olduğu söylenebilir.

Çalışmada yer alan bu eserler usûl/îkâ' açısından değerlendirildiğinde; ilk yapılan bestenin usûlünün belli olmadığı, birinin de değişmeli olduğu dikkate alınırsa 9 tanesinin curcuna (10/8), 6 tanesinin de düyek (8/8) olduğu tespit edilmiştir. "Sakın Terk-i Edepten" gazeli, hezec bahrinde, "Mefâ'îlün, Mefâ'îlün, Mefâ'îlün, Mefâ'îlün" aruz vezniyle yazıldığı için usûl-vezin münasebeti açısından kullanılan her iki usûl kalıbı uygundur. 15 bestekâr tarafından aynı güfteye yapılan 16 bestenin curcuna ve düyek usûlleriyle bestelenmiş olması, şiirin vezni ile mûsikînin usûlü arasında bir ilişkinin olduğunu hissettirmektedir. Nâbî'nin "bu" redifli gazeline yapılan bestelerin usûlleri ile türkû veya ilâhî repertuarının ekserisi curcuna ve düyek usûllerinde ölçülmüş olan genel Urfa mûsikî yapısı arasında bu yönüyle bir benzerlik görülmektedir. Düyek usûlüyle ölçülmüş eserlerin usûl-vezin açısından tam olarak örtüştüğü söylenebilir. Zira düyek usûlüyle ölçülmüş bestelerin ilk darbıyla eserin güftesi kullanılmaya başlanmıştır. Dolayısıyla mezkûr gazelin yazıldığı aruz vezni ile bu şiirin bestelenmesinde kullanılan düyek usûlü arasında organik bir münasebet söz konusudur. Curcuna usûlünde ölçülmüş bestelere gelince, her bir eserin es (susma işareti) ile başladığı görülmektedir. Dolayısıyla sözler birinci darptan sonra başlamaktadır. Buna göre curcuna usûl kalıbı ile ölçülmüş bestelerde gazelin yazıldığı aruz vezin kalıbından bir vuruşluk fazlalık olduğu söylenebilir. Düyek ve curcuna usûlleriyle bestelenen 16 eserin her bir mısrasında 4 ölçü usûl kullanıldığı saptanmıştır.

Yusuf Nâbî Efendi'nin "Sakın Terk-i Edepten" gazeline yapılan 16 bestenin 14 tanesi şarkı formu yapısında; zemin, nakarat, meyan, nakarat, yani A+B+C+B şeklindedir. Bir tanesi de A+B şeklinde, biri de A+B+A şeklindedir. Bu şekilde bestelenmesindeki en önemli etken güftenin divan edebiyatının gazel türünde olması ve ekseriyetle murabba (dörtlü) olarak kullanılmasıdır. Beş beyit olan Yusuf Nâbî Efendi'nin mezkûr gazelinin bestelerde çoğunlukla iki beyti, diğer bir ifadeyle dört mısrası kullanılmıştır. Besteler daha çok zemin, nakarat, meyan, nakarat; yani A+B+C+B şeklinde şarkı formu yapısında oldukları için gazelin ilk ve son beyitleri, yani dört mısralı murabba şekli tercih edilmiştir. Bazı bestelerde gazelin beş beyti kullanılırken iki bestede de nakarat niteliğinde "edep ya hû" ve "salâtullah selâmullah aleyke yâ Resûlullah" gibi ilâve güfteler kullanılmıştır.

Nâbî'nin "Sakın Terk-i Edepten" gazeline yöresel mûsikîşinaslar tarafından beste yapıldığı gibi çoğunlukla ulusal bestekârlar tarafından bestelenmiştir. Gazele yapılan bestelerin bazıları sosyal medya ve albümlerde seslendirilmiş, dergi ve kitaplarda yayınlanmış, bazıları da bilinmemekte, ilgililere ulaştırılmadığı için



yaygınlık kazanmamıştır. Bu çalışmayla gazele yapılan 16 bestenin notası yeniden yazılmış, bir araya getirilerek mûsikîşinasların erişimine ve hizmetine sunulmuştur.

Gazel formunda kaleme alınan ancak nazım türü olarak edebiyatımızda Hz. Peygamber (s.a.v.) övgüsünde yazılmış en güzel na'atlardan biri olan Nâbî'nin mezkûr şiirine yapılan bütün besteler, muhtevassından dolayı ekseriyetle Mevlid-i Nebi programlarında icra edilmektedir. Ayrıca televizyon programları, sosyal medya, konser, CD ve albümlerde ilâhî ve kaside formlarında icra edilmesiyle gazel, yöresellikten çıkmış, ulusal sahaya taşınmış ve netice itibarıyla daha bilinir ve tanınır hale gelmiştir.

İster kaside şeklinde serbest ister ilâhî formunda besteli şekliyle olsun Nâbî'nin "Sakın Terk-i Edepten" gazelinin çeşitli platformlarda okunması ve meşk yapılması, barındırdığı dinî ve kültürel değerlerin nesilden nesile aktarılmasına ve sürekliliğine katkı sağlamaktadır.



Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek	Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri	Hüseyin Akpınar (Prof. Dr.)
Author Details	¹ Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Şanlıurfa, Türkiye 0000-0003-0260-9138 hakpinar@harran.edu.tr

Kaynakça | References

- Agayeva, S. (t.y.). Nevbe. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 33, s. 38). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Akdoğan, O. (1996). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*. Ege Üniversitesi Basımevi.
- Akpınar, H. (2009). Urfalı Bir Mûsikîşinas: Nâbî. İçinde *Şair Nâbî Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü.
- Akpınar, H. (2011). *Şanlıurfa'da Dinî Mûsikî*. Yayınevi Yayınları.
- Akpınar, H. (2014). *Urfa'da Mevlid ve İlâhîler*. Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Akpınar, H. (2023). Bestelerle Nâbî'nin Hac Seyahati. İçinde A. Yiğit, H. Çiftçi, & V. Delen (Ed.), *11. GAP Zirvesi Kongre Bildirileri* (ss. 816-825). Liberty Academic Publishers.
- Bakır Yurtsever *Sakın Terki Edepten Kaside*. (2013). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IMC0sjm5ems>
- Bektaş, E. (2008). Nâbî'nin 'Bu' Redifli Gazeline Urfalı Şairler Tarafından Yapılan Tahmis ve Yazılan Nazireler. *Gazi Türkiyat*, 1(3), 52.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Divânı* (1-2). M.E.B. Yayınları.
- Doğan, A. Ö. (2024). Şairin Lirik Mülkü: Gazel -Türk Osmanlı Gazeli. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 22, 471-472.
- Düzenli, P. (2014). *İslâm Kültür Tarihinde Musîki*. Kayıhan Yayınları.
- Enver Demirbağ *Sakın Terk-i Edepten Kûy-i Mahbûb-i Hüdâ'dır Bu (arapgirlisaffet)*. (2023). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=t728kW8Paco>
- Feyzi, A., & Sünbüllü, H. T. (2022). Erzurum ve Çevresinde Gazel-Gazelhanlık Geleneği. *Millî Folklor*, 34(134), 52.
- Gölpınarlı, A. (1953). *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*. İnkılap Yayınevi.
- Güzelbey, C. C. (1980). Gaziantep Şer'i Mahkeme Sicillerinde Nâbî ile İlgili Bir Belge, Bir Gazel, Bir Tarih Manzumesi. *Harran Kültür ve Folklor Dergisi*, 13, 14.
- Kaymak, Z. (2019). *Nâbî'nin Bestelenmiş Şiirlerinin Derlenmesi, Tasnifi ve Tahlili*, [Yüksek Lisans Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.



- Kazancı Bedih / Sakın Terk-i Edepten. (2020). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=5CkBN_xXb3Q
- Köprülü, M. F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Türk Tarih Kurumu.
- Kurtoğlu, M. (2008). *Urfalı Nâbî (Şair Nâbî)*. Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Kurtoğlu, M. (2012). *Melikü'sh-Şuarâ Yusuf Nâbî*. Matser Baim Yayın.
- Macit, M. (2010). Urfa Sıra Gecelerinde ve Müsikî Meclislerinde Okunan Gazellerin İşlevi. *Millî Folklor*, 22(87), 87-92.
- Mustafa Şahin-Sakın Terk-i Edepten (kaside). (2020). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=WD2SKAQVPHg>
- Nâbî. (2013). *Tuhfetu'l-Haremeyn* (M. Karakaş, Ed.). Mostar Yayınları.
- Nev Niyaz' dan İlk Özgün Beste: Sakın Terk-i Edepten / Feyzi Uysal. (2024). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rN4YxpdN3wo>
- Özbek, M. (2009). Bir Müzik Biçimi Olan Gazelde Urfalı Nâbî'nin Yeri. İçinde A. Bakkal (Ed.), *Şâir Nâbî Sempozyumu Bildirileri* (ss. 476-479). Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal Daire Başkanlığı.
- Özkan, İ. H. (2013). *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. Ötüken Neşriyat.
- Revnaçoğlu, C. S. (2003). *Eski Sosyal Hayatımızda Tasavvuf Ve Tarikat Kültürü* (R. Kibar, Ed.). Kırkambar.
- Sakın Terk-i Edebden / Mehmet Emin Ay. (2016). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=d1-QQKwph-4>
- Sakın Terk-i Edebden Kûy-i Mahbûb-i Hudâ'dır Bu—Kaside—Kani Karaca. (2014). Soundcloud. <https://soundcloud.com/www-muzafferozak-com/sak-n-terk-i-edebden-k-y-i?in=www-muzafferozak-com%2Fsets%2Fkasideler>
- Sakın Terk-i Edebden Kuy-i Mahbub-i Hudâdır Bu—Cahit Öney—Doktor—Rast. (2018). DîvânMakam. <https://divanmakam.com/forum/sakin-terk-i-edebden-kuy-i-mahbub-i-hudadir-bu-cahit-oney-doktor-rast.29984/#post-29984>
- Sakın Terk-i Edebden Kuy-i Mahbub-i Hudâdır Bu—Hasan Şanlıtürk—Rast. (2018). DîvânMakam. <https://divanmakam.com/forum/sakin-terk-i-edebden-kuy-i-mahbub-i-hudadir-bu-hasan-sanliturk-rast.29985/#post-29985>
- Sakın Terki Edepten. (2018). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=C4y5F1jLLaA>
- Sakın Terk-i Edepten. (2021). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HhXH8jslBnE>
- Sakın Terk-i Edepten. (2023). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=RPWUhfUqDWQ>
- Sakın Terki Edepten Gazel Şair Nabi. (2018). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pDSmV4EKQyY>
- Sakın terk-i edepten kûy-ı Mahbûb-i Hudâ'dır bu—Ey kardeşler Mehmet Kemiksiz Ramazan 2016. (2016). Dailymotion. <https://www.dailymotion.com/video/x4hk27q>
- Senem Akdemir-Sakın Terk-i Edepten(Mevlid Kandili Özel). (2018). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=YkFsdwN-bZM>
- Şanlıurfa Tasavvuf Geceleri 1-2. (2010). MüzikBir. http://muzikbir.org/Albumler/sanliurfa_tasavvuf_geceleri_1-2/405
- Şener, H. İ. (2003). Tâhiru'l-Mevlevî'nin Tesdîs-i Na't-i Şerîf-i Nâbî'si ve Tahlili. *İSTEM*, 1, Article 1.
- Turabi, A. H. (Ed.). (2018). *Türk Din Müsikîsi*. Grafik Yayınları.
- Turabi, A. H., & Alaca, A. O. (2020). 60. Sanat Yılında Bestekâr Hâfız Âmir Ateş. Kuveyttürk.
- Tüysüz, F. (2017). *Türk Din Müsikîsi Formlarında İlâhî ve TRT Repertuarındaki İlâhîlerin İncelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yeniterzi, E. (1993). *Divan Şiirinde Na't*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yiğiter, K. (2019). *Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesindeki 14300 Numaralı İlâhî Mecmuası (İnceleme-Metin)* [Yüksek Lisans Tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Ek | Appendix

SAKIN TERK-İ EDEPTEN

Segâh İlâhî

Güfte: Yusuf Nâbî Efendi

Beste: Âmir ATEŞ

♩ = 112
Düyek

SA KIN TER Kİ E DEP - TEN - KÜ Yİ MAH BÜ Bİ

HÜ DÂ - - DIR - BU NA ZÂR GÂ - - HI İ LÂ Hİ - - DİR

MA KÂ MI - - MUS TA FÂ - - - DIR - - - BU

MÜ RÂ Â - - TI E DEP ŞAR - TIY LA GİR NÂ - Bİ -

BU DER - - GÂ - - - HA ME TÂ FI - - KUD Sİ YÂN DIR - - BÜ

SE GÂ HI - - EN Bİ YÂ - - - DIR - - - BU AKPINAR





SAKIN TERK-İ EDEPTEN

Sabâ ilâhî

Güfte: Yusuf Nâbi Efendi

Beste: Mehmet Ali SARI

♩ = 112
Düyek

SA - KIN - TER - - - Kİ E DEP - - - TEN - - - KÜ

Yİ MAH - BÜ Bİ - - - HÜ - DÂ - DIR - - - BU

NA ZAR - GÂ - - - HI - İ - LÂ - Hİ - - - DİR

MA KÂ - MI - - - MUS TA - FÂ - DIR - - - BU

MÜ RÂ - Â - - - TI E DEP- ŞAR- - - TIY LA GİR- NÂ - - - Bİ

BU DER - GÂ - - - HA BU DER - GÂ - - - HA

ME TÂ - FI - - - KUD - Sİ - YÂN - DIR - - - BÜ

SE GÂ - HI - - - EN Bİ - YÂ - DIR - - - BU AKPINAR



SAKIN TERK-İ EDEPTEN
Hicâz Na'tGüfte: Yusuf Nâbî Efendi
Beste: Mehmet KEMİKSİZ

♩ = 168
Cumuna

SA KIN TER KI - - - - - E DEP - TEN - KÜ - - - - -
MÜ RÂ Â TI - - - - - E DEP - ŞAR - TIY - - - - -
Yİ MAH - - - - - BÜ - - - - - Bİ - - - - - HÜ DÂ - DIR - - - - - BU - - - - -
LA GIR - - - - - NÂ - - - - - Bİ - - - - - BU DER - GÂ - - - - - HA - - - - -
SA KIN TER KI - - - - - E DEP - TEN - KÜ - - - - -
MÜ RÂ Â TI - - - - - E DEP - ŞAR - TIY - - - - -
Yİ MAH - - - - - BÜ - - - - - Bİ - - - - - HÜ DÂ - DIR - - - - - BU - - - - -
LA GIR - - - - - NÂ - - - - - Bİ - - - - - BU DER - GÂ - - - - - HA - - - - -
NA ZAR GÂ - - - - - HI - - - - - İ LÂ - HI - - - - - DIR - - - - -
ME TÂ Fİ - - - - - KUD - - - - - Sİ YAN - DIR - - - - - BÜ - - - - -
MA KÂ MI - - - - - MUS - - - - - TA FA - DIR - - - - - BU - - - - -
SE GÂ HI - - - - - EN - - - - - Bİ YÂ - DIR - - - - - BU - - - - -
NA ZAR - GÂ - - - - - HI - - - - - İ LÂ HI - - - - - DIR - - - - -
ME TÂ - Fİ - - - - - KUD - - - - - Sİ YAN DIR - - - - - BÜ - - - - -
MA KÂ MI - - - - - MUS - - - - - TA FA - DIR - - - - - BU - - - - -
SE GÂ HI - - - - - EN - - - - - Bİ YÂ - DIR - - - - - BU - - - - -
S A Z

SAKIN TERK-İ EDEBDEN
Hicaz Hümâyûn İlâhîGülte: Yusuf Nâbî Efendi
Beste: Mehmet Emin AY

♩ = 200
Cür'una

A R A N A Ğ M E

SA KIN TER Kİ E DEB DEN KÜ Yİ MAHBÜ - Bİ HÜ DÂ DIR - BU
HA Bİ Bİ - KİB Rİ YÂ NIN - HAB GÂ - HI - DIR FA Zİ LET - TE

NA ZAR GÂ - HI İ LÂ HI - DIR MA KÂ MI - MU
TE FEV VUK KER DE İ AR - Şİ CE NÂ Bİ - KİB

TA FÂ DIR - BU NA ZAR GÂ - HI İ LÂ HI - DIR
Rİ YÂ DIR - BU TE FEV VUK KER DE İ AR - Şİ

MA KÂ MI - MUS TA FÂ DIR - BU FE LEK DE MÂ
CE NÂ Bİ - KİB Rİ YÂ DIR - BU MÜ RÂ Â TI

HI NEV BÂ - BÜS SE LÂ MIN Sİ NE ÇÂ Kİ - DIR
E DEB ŞAR TIY LA GIR NÂ Bİ BU DER GÂ - HE

BU NUN KAN - Dİ Lİ CEV ZÂ - MAT
ME TÂ Fİ - KUD Sİ YAN DIR - BU

LA İ NÜ - Rİ Zİ YÂ DIR - BU BU NUN KAN - Dİ
SE GÂ HI - EN Bİ YÂ DIR - BU ME TÂ Fİ - KUD

Lİ CEV ZÂ - MAT LA İ NÜ - Rİ Zİ YÂ DIR - BU 08.06.2020
Sİ YAN DIR - BÜ SE GÂ HI - EN Bİ YÂ DIR - BU AKPINAR



SAKIN TERK-İ EDEPTEN

Hüseynî ilâhî

Güfte: Yusuf Nâbî Efendi

Beste: Dr. Hüseyin AKPINAR

♩ = 112
Düyek

SA KIN TER - Kİ E DEP - - - TEN - - - KÜ Yİ MAH BÜ - Bİ

HÜ DÂ - - - DIR - - - BU HÜ DÂ - - - DIR - - - BU

NA ZAR - GÂ - - - HI - İ LÂ - - - HI - DİR -

MA KÂ - MI - - - MUS TA FA - - - DIR - - - BU

TA FA - - - DIR - - - BU MÜ RÂ Â - - - TI

E DEP - - - ŞAR - - - TIY LA GIR - - - NÂ - Bİ -

BU DER - GÂ - - - HA ME TÂ - FI - - - KUD -

Sİ YÂN - - - DIR - - - BÜ - SE GÂ - HI - - - EN

Bİ YÂ - - - DIR - - - BU Bİ YÂ - - - DIR - - - BU 11.09.2012



**SAKIN TERKİ EDEPTEN**

Hicâz Hümâyûn İlâhî

Güfte: Yusuf Nâbî Efendi

Beste: Dr. Hüseyin AKPINAR

♩ = 190
Curcuna

SA KIN TER - Kİ E DEP TEN - KÜ

Yİ MAH BÜ Bİ - - - HÜ DÂ - DIR - BU

NA ZAR GÂ - HI İ LÂ Hİ - DIR

MA KÂ Mİ - MUS TÂ FA - DIR - BU

MÜ RÂ - Â TI E DEP - ŞAR - TIY

LA GİR - NÂ - Bİ BU DER - GÂ - HA

ME TÂ FI - KUD Sİ YAN DIR - BÜ

SE GÂ HI - EN Bİ YÂ - DIR - BU

15.09.2015
AKPINAR



SAKIN TERK-İ EDEPTEN

Hicaz Gazel

Güfte: Yusuf Nâbî Efendi

Beste: Aydemir TUNCER

♩ = 70
Sofyan

A R A N A Ğ M E

SA KIN - TER - Kİ E DEP - TEN - KÜ -

Yİ MAH - BU - Bİ HÜ DÂ - DIR - BU

NA ZÂR - GÂ - HI İ LÂ - Hİ - DIR

MA KÂ - MI - MUS - TA FA - DIR - BU

♩ = 150
Düyek



SAKIN TERK-İ EDEPTEN - Sayfa 2

♩ = 150
Âyın Devr-i Revânî

HA Bİ - Bİ KİB Rİ - YÂ - NİN - - - HÂB

- GÂ - HI - - - DIR - - HA Kİ - - KAT - - - TE

TE FEV - VUK - KER DE - - İ AR - - - Şİ -

CE NÂ - - BI - - KİB Rİ - YÂ - DIR - - - BU

BU HÂ - KİN - - - PER TE - VİN - DEN - - - OL

DU DEY - - CÜ - - - Rİ - - A DEM ZÂ - - - İL

A MÂ - DAN - - - AÇ - - - TI - MEV CÜ - - - DÂT

- ÇEŞ - MIN - - TÛ - - Tİ - YÂ - DIR - - - BU

FE LEK DE MÂ HI - NEV BÂ - - - BÜ'S

SE LÂ - MIN - - Sİ - - - NE ÇÂ - - Kİ - - - DIR



SAKIN TERK-İ EDEPTEN - Sayfa 3

Meshk Journal of Religious Music, 2 (1): 1-32



SAKIN TERK-İ EDEBDEN

Kürdî İlahî

Güfte: Yusuf Nâbî Efendi

Beste: Ersin YILDIZ

♩ = 160
Curcuna

SA KIN TER Kİ - E DEB DEN KÜ - -

Yİ MAH BÜ Bİ - - HÜ DÂ - DIR - BU

NA ZAR GÂ - - HI - - İ LÂ Hİ - - DIR - -

MA KÂ MI - - MUS - - TA FA DIR BU

FE LEK DE MÂ - HI NEV BÂ BUS - -

SE LÂ MIN SÎ - NE ÇÂ - KI - DIR

BU NUN KAN Dİ - - Lİ CEV ZÂ MAT - -

LA İ NÜ RU - - Zİ YÂ DIR BU

BU NUN KAN - - Dİ - - Lİ CEV ZÂ - - MAT - -

LA İ NÜ - - RU - - Zİ YÂ DIR BU AKPINAR



SAKIN TERK-İ EDEPTEN

Rast ilâhî

Güfte: Yusuf Nâbî Efendi

Beste: Hasan ŞANLITÜRK

♩ = 100
Düyek

SA KIN TER Kİ E DEP - - TEN - - KÜ Yİ MAH - - BÜ - - Bİ - -

HÜ DÂ - - DIR - - - BU HÜ DÂ - - DIR - - - BU

NA ZÂR GÂ - - - Hİ İ LÂ Hİ - - - DİR MA KÂ MI - - - MUS

TA FA - - DIR - - - BU TA FA - - DIR - - - BU

MÜ RÂ Â TI E DEP ŞAR TIY LA GİR - - NÂ - Bİ -

BU DER - - GÂ - - - HA BU DER - - GÂ - - - HA

ME TÂ Fİ - - - KUD Sİ YÂN DIR - - - BÜ SE GÂ Hİ - - - EN

Bİ YÂ - - DIR - - - BU Bİ YÂ - - DIR - - - BU AKPINAR



SAKIN TERK-İ EDEPTEN

Rast ilâhî

Güfte: Yusuf Nâbî Efendi

Beste: Dr. Cahit ÖNEY

♩ = 100
Düyek

SA KIN - TER - - - Kİ E DEP - - DEN - - - KÜ

Yİ MAH - BÜ - - - Bİ HÜ DÂ - - - DIR - - - BU

NA ZÂR - - GÂ - - HI İ LÂ - - Hİ - - DIR

MA KÂ - MI - - - MUS TA FA - - - DIR - - - BU

HA Bİ - Bİ - - KİB Rİ YÂ - - NIN - HÂ BI GÂ - - HI - DIR

FA Zİ - - LET - - - - DE - - - -

TE TEF - VUK - KER DE İ - - AR - - Şİ

CE NÂ - BI - - - KİB Rİ YÂ - - - DIR - - - BU AKPINAR



EDEB YÂ HÛ/SAKIN TERK-İ EDEBDEN

Hüseynî ilâhî

Güfte: Yusuf Nâbî Efendi

Beste: Ali ÖZ

♩ = 250
Curcuna

E DEB YÂ HÛ - - - E DEB YÂ - HÛ - E - DEB YÂ - HÛ

RA SÛ LUL LAH - - MA KÂ MI - DIR - E - DEB YÂ - HÛ

SA KIN - TER Kİ E - DEB DEN KÛ - Yİ MAH BÛ - Bİ -

HÛ - DÂ - DIR - BU NA ZAR GÂ HI - - İ LÂ Hİ - DIR -

MA - KÂ - MI - MUS - TA - FA - DIR - BU MÛ RA - Â -

E - DEB ŞAR TIY - LA - GİR NÂ Bİ - BU - DER - GÂ HA

ME TÂ Fİ KUD - - Sİ YAN DIR BÛ -

SE - GÂ - HI - EN - Bİ - YÂ - DIR - BU

E DEB YÂ HÛ - - - E DEB YÂ - HÛ - E - DEB YÂ - HÛ

RA SÛ LUL LAH - - MA KÂ MI 2- DIR - E - DEB YÂ - HÛ

RA SÛ - LUL LAH - MA KÂ MI - DIR - E - DEB YÂ - HÛ

AKPINAR
14.06.2020



SAKIN TERK-İ EDEPTEN

Hüseyinî İlahî

Güfte: Yusuf Nâbî Efendi

Beste: M. Ziya DEMİRBAŞ

♩ = 220
Circuna

SA KIN TER Kİ - E DEP TEN KÜ
HA Bİ Bİ KİB - Rİ YA NİN HA

- Yİ MAH BU Bİ - HÜ DÂ DIR BU
- Bİ GA HI DIR - FA Zİ LET TE

NA ZAR GÂ HI - İ LÂ Hİ - DIR MA KA MI MUS -
TE FEV VUK KER - DE İ - AR - Şİ CE NA Bİ KİB -

- TA FA DIR BU FE LEK TE - MA - HI NEV BÂ BU'S
- Rİ YA DIR BU MÜ RA A - TI - E DEP ŞAR TIY

SE LA MIN Sİ NE ÇA Kİ - DIR - NE ÇA - Kİ - DIR
LA GİR NÂ Bİ BU DER GÂ - HA - BU DER GÂ - HA

BU NUN KAN Dİ Lİ DİR HUR MAT -
ME TA Fİ KUD Sİ YAN DIR BU -

LA İ NÜ Rİ - - Zİ YA - DIR - BU
SE GÂ HI EN - - Bİ YÂ - DIR - BU





SAKIN TERK-İ EDEBDEN
Sabâ ilâhî

Güfte: Urfah Nâbî
Beste: Mehmet ÖNCEL

♩ = 200
Cür'una

SA KIN TER Kİ - - - E DEB DEN KÜ - - - Yİ MAH BÜ Bİ - -

- HÜ DÂ - DIR - - BU NA ZAR GÂ - HI - - - İ LÂ - HI - DIR -

- MA KÂ MI - MUS - - TA FA - - DIR - - BU MÜ RA Â TI - - -

- E DEB - ŞAR - TIY - - - LA GİR NÂ - Bİ - - - BU DER GÂ - - HA

- LA GİR NÂ - Bİ - - - BU DER GÂ - - HA ME TÂ FI - KUD -

- Sİ YAN - DIR - - BÜ - SE GÂ HI - EN - - - Bİ YÂ - DIR - - BU

SA LÂ TUL LAH - SE LÂM UL - LAH - - A LEY KE - YÂ -

- RÂ SÜ - LAL - - LAH SA LÂ TUL LAH - SE LÂM UL - LAH -

- A LEY KE YÂ - - HA Bİ - - BAL - - LAH

AKPINAR
15.04.2014





SAKIN TERK-İ EDEPTEN

Gerdâniye lâhî

Güfte: Nâbî Efendi

Beste: Hâfız Murat

♩ = 220
Curcuna

10/8

G İ R İ Ş N A Ğ M E S İ

1

2

- SA KIN - TER - Kİ E DEP TEN KÜ
MÜ RA - Ğ - Tİ E DEP ŞAR TİY

1 2

Yİ MAH BÜ - Bİ - - - HÜ DÂ - DIR - BU - - BU
LA GIR - NÂ - Bİ - - - BU DER GÂ - HA - - HA

NA ZAR GÂ - HI - - - İ LÂ - Hİ - DIR -
ME TÂ - Fİ - KUD - - - Sİ YAN DIR - BÜ -

- - MA KÂ - MI - MUS - - - TA FA - DIR - BU -
- - SE GÂ - HI - EN - - - Bİ YÂ - DIR - BU -

NA ZAR GÂ - HI - - - İ LÂ - Hİ - DIR -
ME TÂ - Fİ - KUD - - - Sİ YAN DIR - BÜ -

- - MA KÂ - MI - MUS - - - TA FA - DIR - BU
- - SE GÂ - HI - EN - - - Bİ YÂ - DIR - BU

AKPINAR





SAKIN TERK-İ EDEPTEN

Nihâvend ilâhî

Gülfe: Nâbî Efendi

Beste: Feyzi UYSAL

♩ = 160
Düyek

SA KIN TER KI E DEP TEN KÜ
MÜ RÂ Â TI E DEP ŞAR TIY

Yİ MAH BÜ Bİ HÜ DÂ DIR BU
LA GIR NÂ Bİ BU DER GÂ HA

HÜ DÂ DIR BU NA ZAR GÂ HI
BU DER GÂ FI KUD

İ LÂ Hİ DIR MA KÂ MI MUS
Sİ YAN DIR BÜ SE GÂ HI EN

TA FA DIR BU Bİ YÂ DIR BU
AKPINAR





SAKIN TERK-İ EDEPTEN

Hicaz İlahî

Güfte: Yusuf Nâbî Efendi

Beste: Fatma Zehra HABEK

♩ = 190
Circuna

SA KIN TER Kİ E DEP TEN - KÜ - Yİ MAH BÜ Bİ

HÜ DÂ DIR - BU NA ZAR - GÂ HI İ LÂ HI - DIR -

MA KÂ - MI MUS- TA FA - DIR - BU MÜ RÂ Â TI

E DEP - ŞAR TIY LA GİR - NÂ - Bİ BU DER GÂ - HA

MÜ RÂ Â TI - - E DEP ŞAR - TIY LA GİR NÂ - - Bİ

BU DER GÂ - HA ME TÂ - Fİ KUD Sİ YÂN DIR - BÜ -

SE GÂ - HI EN - Bİ YÂ - DIR - BU SA KIN TER Kİ

E DEP TEN - KÜ - Yİ MAH BÜ Bİ HÜ DÂ DIR - BU NA ZAR GÂ HI

İ LÂ HI - DIR - MA KÂ - MI MUS- TA FA - DIR - BU AKPINAR

