



## YUNUS EMRE’NİN “BEN YANAREM YANE YANE” İLAHİSİ Yunus Emre’s Hymn “Ben Yanarem Yane Yane”

Özlem ERCAN<sup>1</sup>  
Kadriye HOCAOĞLU ALAGÖZ<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, ozlemercan@uludag.edu.tr, orcid.org/0000-0002-0767-0045

<sup>2</sup> Dr. Arş. Gör., Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, kadriyeh@uludag.edu.tr, orcid.org/0000-0002-3584-4612

Araştırma Makalesi/Research Article

### Makale Bilgisi

Geliş/Received: 02.12.2021  
Kabul/Accepted: 21.01.2022

DOI:10.20322/littera.1027773

### Anahtar Kelimeler

Yunus Emre, Divan, İlahi,  
Beste.

### ÖZ

Türk din musikisinin kolu olan ilahiler, tekkelerde zikir esnasında müritlerin duygu yoğunluğunu arttırmak amacıyla okunan eserlerdir. Bu bağlamda ilahilerin çeşitli dinî toplantılarda okunması yaygındır. Yunus Emre’nin ilahileri ise bestelenmeye müsait ahenk yapısı dolayısıyla günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. “Ben yürürem yane yane” matlâlı ilahi, bestekârı belli olmak üzere dokuz; anonim olmak üzere ise dört kez bestelenmiştir. Söz konusu ilahinin Cumhuriyet’ten önce Dede Efendi, Kemal Efendi ve Hâlis Efendi tarafından; Cumhuriyet’ten sonra ise Selahaddin Pınar, Özata Ayan, Cüneyt Kosal (iki ayrı makamda), Murat Özkan ve Ahmet Özkök tarafından bestelendiği tespit edilmiştir.

Bu makalede *Yunus Emre Divanı* baskılarında yer alan ilahinin nüsha farkları incelenmiş, anonim besteler hariç tutularak, bestekârları belli olan ilahinin nota nüshalarından yola çıkılmış ve hangi dörtlüklerin bestelendiği tespit edilmiştir. Ardından musikide ve şiirde ahengi yaratan öğelerin bestekârların söz konusu dörtlükleri seçmesinde ne derece etkili olduğu tayin edilmeye çalışılmıştır.

### Keywords

Yunus Emre, Divan, Hymn,  
Composition.

### ABSTRACT

Hymns, one of the forms of tekke music, which is the branch of Turkish religious music, are works that are sung in dervish lodges during “zikir” in order to excite the disciples. In various religious meetings and after the mawlid, hymns are definitely sung, and Yunus Emre hymns hold a special place among these hymns. There are many hymns composed by Yunus Emre. Moreover, the same hymn has been composed many times by various composers in different periods. One of these hymns was composed nine times, with a clear composer, and four times, anonymously. It is a hymn that begins with the lyrics “Ben yürürem yane yane”. Hymn; by Dede Efendi, Kemal Efendi and Halis Efendi before the Republic; It was composed by Selahaddin Pınar, Özata Ayan, Cüneyt Kosal (in two different maqams), Murat Özkan and Ahmet Özkök after Cumhuriyet.

In the article, the differences between the copies of the hymn in the editions of Yunus Emre Divanı were revealed. Then, excluding anonymous compositions, it was determined which quatrains were composed based on the score copies of the hymn whose composers were known. Then, it was tried to determine how effective the elements that create harmony in music and poetry are in the composers' selection of these quatrains.

**Atf/Citation:** Ercan, Ö., Hocaoğlu Alagöz, K. (2022), “Yunus Emre’nin “Ben Yanarem Yane Yane” İlahisi”, *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/1, 97-126.

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** Özlem ERCAN, [ozlemercan@uludag.edu.tr](mailto:ozlemercan@uludag.edu.tr), Kadriye HOCAOĞLU ALAGÖZ, [kadriyeh@uludag.edu.tr](mailto:kadriyeh@uludag.edu.tr)

## GİRİŞ

Şiiri musiki ile okuma, eski çağlardan beri süren bir uygulamadır. Çünkü ses, içinde ritim ve söz barındıran, alçak ve yüksek tonlamalarla kulağa hitap eden bir ahenge sahiptir. Şiirin özünde olması gereken ahenk, sadece vezin ve kafiye ile sağlanan bir unsur değildir. Zaten sesin içinde bu ahenk saklıdır. Ancak şiirde ahenk tek başına etkili değildir. Şiirin merkezinde mana ve o mananın tesir ettiği ruhaniyet vardır. Manevî kavramları yoğun biçimde işleyen şiirler içinde dinî musikinin malzemesi olan tekke-tasavvuf edebiyatının mahsulleri gelir.

İslamiyet'ten önce din temelli gelişen şiir-musiki birlikteliği, İslam dini ile birlikte özellikle Türkistan ve Anadolu bölgelerinde, Selçuklu, Gazneli, Timur ve Oğuz Türklerinin saraylarında şair-musikişinaslar olarak XI. yüzyıldan itibaren şaman tipinin yerini alan, Arap ve Fars kültür kökeninden gelen kasidecilerle şekil değiştirir. XI. ile XVI. yüzyıllar arasında Babaîlik, Nakşibendîlik, Kadirîlik, Halvetîlik, Mevlevilik, Alevi-Bektaşilik ve Rufaîlik gibi pek çok tarikatın yayılmasıyla beraber eski Türk şiirinin musikişinasları olarak kabul edilen şamanlar, kamlar ve baksı gibi mistik sanatkarlar, XI. yüzyıldan itibaren özellikle Maverâünnehir ve Anadolu topraklarında sufi şairlere dönüşürler (Uğurlu 2017: 1068).

Türk sufiliğinde şiirin, müziğin ve dinî bazı raksların kullanılmış olmasının ve dinî törenlerin icra edilmesinin nedeni, tarikat yolunun yabancı zümrelere cazip bir hâle getirilmesi ile göçebe Türk topluluklarının alışık oldukları bir yolla (dinî törenle) tarikata kazandırılmaları düşüncesidir. Böylece İslam dini, bazı Türk topluluklarına, kendi anlayacakları ve sevecekleri bir şekilde verilerek benimsetilecektir (Uğurlu 2017: 1069). Ayrıca tasavvufî aşkı konu edinen şiirlerle yaratılan ahenk ve musiki en etkili yoldur. Bu sayede Türk musikisi tasavvufî gelenekle güçlenerek büyür (Varışoğlu 2003: 191).

Dinî musiki mahsulleri içinde yer alan ve Türklerin İslamlaşmasını sağlayan tarikat erbabının bestelenen şiirleri, manevî eğitime de büyük katkı sağlar. Meselâ Karahanlılar döneminde yaşamış Ahmed Yesevî (ö. 562 / 1166)'nin *Hikmet*'leri, yaşadığı dönemde de basit şekillerde kopuz eşliğinde seslendirilirken (Köprülü 1991: 149) öte yandan Orta Asya'nın çeşitli yerlerinde yetişen mahallî şairler arasında Ahmed Yesevî'yi örnek alan mutasavvıf halk şairleri yetişmeye başlar. Yesevî'yi takip edenler arasında tekke şairlerinden başka ellerinde sazları ile diyar diyar dolaşan mutasavvıf olmayan âşıklar da yetişir. Eski Türk baksı ozanlarının yerini alan bu "bestekâr-mugannî şairler"; kendi kendilerini yetiştiren, eğitimsiz ama halkın zevkini, ruhunu bilen kişiler olarak dikkat çekerler (Köprülü 1991: 169-170).

Horasan ve Maverâünnehir dervişleri, tasavvuf müziğinin yayılmasında önemli rol oynamışlardır. İlahiler, şiirler söyleyen şaman ve ozan sanatını sürdüren dervişlik geleneği, Anadolu ve diğer Türk illeri için etkili bir araç olmuştur (Veli 2011: 20). Şair sufiler, her tarikata yayılır. Anadolu'da özellikle musiki, şiir ve raks üçlüsünün icrasında Mevleviler ve Bektaşiler başı çeker. Mevlevi şiirleri, sema törenlerinde musiki ve raks ile birlikte icra edilir; rubai denen şiirler, ney ve kudüm musikisi eşliğinde söylenir (Uğurlu 2017: 1070-1071). Alevi-Bektaşilerde ise cem ayinlerinde semahlarda sazlarla çalınan halk ezgileri-nefesler eşliğinde dönülür, düvâz-nâmeler okunur (Uğurlu 2017: 1074-1075). Bu iki tarikat arasında Mevlevilik daha çok üst tabakaya yani aydın kesime seslenirken Bektaşilik ise daha çok halka yani az eğitimli kitlelere seslenmektedir. XIII. yüzyıldan itibaren

tasavvuf, Anadolu'da halk arasında hızla yayılmaya başlar; dinî-tasavvufî akımın temelini oluşturan ve bu düşünce sistemini geniş kitlelere duyurmayı başaran Şeyyad Hamza, Mevlânâ Celâleddin Rumî, Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli, Abdal Musa, Kaygusuz Abdal, Viranî, Hacı Bayram Veli, Pir Sultan Abdal gibi büyük şairler yetişir. Adı geçen bu sufi şairler, âşık edebiyatı geleneğinin oluşmasına da kaynaklık ederler (Kaptan ve Yurduşen 2014: 199). Âşık musikisi; tasavvuf, klasik Türk musikisi ve halk musikisi tesirinde gelişen, taşradan şehre gelen sanatkârların şehir ortamından etkilenmesiyle zamanla yüksek ve orta kesimden kişilerle de kahvehane ortamlarında kurdukları irtibat sonucunda kültürel bir etkileşim olarak doğar. Buralarda şiirler okunur, lavta gibi telli çalgılar, darbuka ve zil ile müzik icra edilir (Yücel 2012: 2-3).

XIII. yüzyılda tasavvuf edebiyatı, halk arasında hızla yayılmaya başlarken öte yandan Moğol istilasından dolayı Horasan'dan Anadolu'ya gelen şeyh ve dervişler, tasavvuf edebiyatını yaymak için tekke ve tarikatlarda toplanırlar. Oğuz Türkçesiyle yazılan tasavvuf şiirleri, halkın duygularını ifade eden saz ve sözle bütünleştiren örneklerini vererek Alevi-Bektaşî kültürünü oluşturur. (Kaptan ve Yurduşen, 2014: 206) Orta Asya'da Ahmed Yesevî ve dervişlerinin "hikmet"leriyle başlayan çığı, Anadolu'da devam ettiren Yunus (Bilgin 1995: 71) bu gürhunun başını çeken sufi şairlerdendir.

Tekke edebiyatı doğrudan doğruya klasik İslam kültürüne bağlı olup Yunus Emre'nin sade Türkçe ile ifade ettiği fikirlerini Mevlânâ'nın Farsça şiirlerinde görmek mümkündür (Bilgin 1995: 71).

Mevlânâ Hudâvendgâr bize nazar kılalı

Anun görklü nazarı gönlümüz aynâsıdur 64 / 4 (Tatçı 2008: 89)

beytiyle Mevlânâ dergâhında yetiştiğini ifade eden Yunus Emre'nin Mevleviliğin musiki-şir ortamından etkilenmemesini beklemek mümkün değildir. Aşağıdaki beyitten de anlaşıldığı üzere şair, meleklerin anıldığı sazlı sözlü bir Mevlânâ sohbetinde bulunduğunu söyler.

Mevlânâ sohbetinde sâzıla işret oldu

'Ârif ma'nîye taldı çün biledür ferîşde 301 / 7 (Tatçı 2008: 321)

Yunus kendi şiirlerini de sazla okuyan bir koca âşık olarak sorduğu soruların cevaplarını tellerden bekler. Yunus'un hayatına dair malumatlar içinde lakabının "gûyende" olduğu ya da Yunus-ı Gûyende adlı başka bir Yunus'un bulunduğu bilgisi, şair ve şiirlerini musikiyle okuyan bir zat olduğu ihtimalini doğurmaktadır (Uzun 2000: 65). İlahileri bestelenen, şiirleri sazla okunan Yunus için kopuz ve şeşta söyleştiği birer arkadaş gibidir. Bu beyitte şairin sazla hemhâl olması, eline kopuzu ve şeştayı alan bir Yunus hayali doğurmaktadır.

İy kopuzıla çeşte aslun nedür ne işde

Sana su'âl soraram eydivir bana üşde 301 / 1 (Tatçı 2008: 320)

Yunus; arif, kopuz ve şeşta ile gönlündeki Allah'ın vasfını söylemektedir. Allah'ın vasıflarını, musikinin ahengi ile anlatma gayretinde olan Yunus'un bu çabası, insan sesiyle oluşturulan musikiye bağlanabilir. Tasavvufî bakış

açısı da bu görüşü destekler niteliktedir: "Tasavvuf inancı için âlem bir ve canlıdır ve aynı zamanda âlemin tümü Allah'ın kendisidir, böylece insan sesi de çalgı da birdir." (Günbek 2019: 90).

Yûnus imdi Sübhânı vasf eylegil gönülde

Ayru degül 'ârifden bu kopuzıla çeşde 301 / 13 (Tatçı 2008: 321)

### Yunus Emre'nin Bestelenmiş Şiirleri

Yunus Emre'nin bestelenen şiirlerini tespit etme yolunda yapılmış çalışmalar, şiirlerin hangi makam ve usulde bestelendikleri yönünde bilgi vermekle birlikte tasavvuf musikisinin devrin beğenisini ve eğilimini ortaya koyması açısından da önemlidir. Ahmet Hatipoğlu, *Besteleriyle Yunus Emre İlahileri* adlı çalışmasında şaire ait farklı makamlarda bestelenmiş 255 besteyi açığa çıkartır (1993: XVIII). Ahmet Hakkı Turabi'nin tespitine göre ise Yunus Emre'ye ait güftelerden çeşitli formlarda beste sayısı 731 adettir (2015: 131-172).

Yunus Emre'nin şiirleri, çeşitli yörelerin "yerel" müzik kişiliklerine göre bestelenmiştir. Aynı şiir, farklı yörelerde farklı ezgiler ile de seslendirilirken bu şiirlerin ezgilenmiş ve derlenmiş örnekleri, TRT Türk Halk Müziği Nota Arşivlerinde aynı isimlerle kayıtlıdır. Güfteleri Yunus Emre'ye atfedilen ilahilerin önemli bir kısmının da Türk Sanat Müziği Nota Arşivi içinde farklı repertuar numaralarıyla ve TSM nota yazım sistemiyle yazılmış olarak yer almaktadır. Yunus Emre'nin bestelenmiş şiirleri, daha çok "ilahi" türünde olup genellikle 4 / 4 lük tartımda<sup>1</sup>, çoğunlukla basit ve sade melodilerden oluşmuştur. Bestelenmiş örneklerde ise ilahiden başka türlere<sup>2</sup> de rastlanmakla birlikte Türk müziğindeki ilahiler genel olarak "sofyan" ve "düyek" usulleri<sup>3</sup> ile seslendirilmektedir. Bestelenmiş bu şiirlerin de çeşitli makamlarda<sup>4</sup> olduğu görülmektedir. Türk halk müziği repertuarında yer alan şiirlerinin tamamı anonim iken Türk sanat müziği repertuarında anonim örneklerin yanı sıra bestekârı bilinen örneklerin de bir hayli fazla olduğu görülür (Yaltırık 2011: 29). Türk halk müziği repertuarında dokuz adet şiire karşılık TSM repertuarında 140 adet şiir yer almaktadır (Yaltırık 2011: 39).

Yunus Emre şiirleri neden bu kadar çok bestelenmiştir, sorusunun cevabı ilk olarak Yunus'un Türkçeyi kullanmadaki başarısındadır. Timurtaş; bu sade, duru ve coşkulu dili şöyle özetlemektedir:

Eski Anadolu Türkçesi denilen bu devrenin en büyük temsilcilerinden olan şairimiz, dilimizi son derece güzel kullanıp işleyen, geliştiren büyük bir sanatkârdır. Dili eşsiz bir kudret ve hünerle kullanan Yunus'un şiirlerinde Türkçe en güzel şeklini almıştır. Dilimizin millî sesini,

<sup>1</sup> Dizem (Tartım): Bir dizede, bir notada vurgu, uzunluk veya ses özelliklerinin, durakların düzenli bir biçimde tekrarlanmasından doğan ses uygunluğu, ritim. <https://sozluk.gov.tr/>

<sup>2</sup> Ahmet Hakkı Turabi; 659 ilahi yanında durak (15), şarkı (25), tevşih (14), türkü (19), tevhit (2), mersiye (1), nefes (6), fantezi (4) ve çocuk şarkısı (1) türlerini tespit etmiştir. Bkz. (Turabi 2015: 185-220).

<sup>3</sup> Bu iki usul dışında durak evferi, nim sofyan, aksak, devr-i kebir, raks aksağı, curcuna, özel, evsat, yürüksemai, Bektaşî raksanı, serbest, semai, Sivas, nim evsat, devrihindi, aksaksemai, Şarkışla, Ferenkçin, dolap, Malatya, Türk aksağı, çeng-i harbi, çifte düyek, fer, oynak, müsemmen, devr-i revan, evfer, raksan, sengin semai, semai, Şanlıurfa usulleri görülmektedir. Bkz. (Turabi 2015: 185-220).

<sup>4</sup> Acemaşiran, Bestenigâr, Irak, Neva, Sultanî Irak, Segâh, Saba, Uşşak, Hüseyinî, Mahur, Isfahan, Hüzam, Nişabur, Hicaz, Muhayyer, Rast, Suznak, Muhayyer Kürdî, Hicazkâr, Evç, Ferahnâk Aşiran, Şehnaz, Gerdaniye, Beste Isfahan, Müstear, Ferahnâk, Hüzî, Nihavend, Nikriz, Gülizar, Dilkeşhaveran, Bayatî, Çargâh, Tebriz, Acem Kürdî, Acem Buselik, Arazbar, Şevkefza, Karcığar, Uzzal, Maye, Gerdaniye, Kürdilihicazkâr, Zavil, Nevruz, Buselik, Sultanîyegâh, Müstear, Şedaraban, Rahatülervah, Suzidil, Reng-i Dil, Yegâh, Dügâh, Bayatî Araban, Pençgâh, Mahur Buselik, Tahir, Pençgâh, Şerefnüma.

millî çehresini ve dehasını o devirde en iyi aksettiren sanatkâr Yunus Emre'dir. Onun dili en güzel, en halis Türkçedir. Yunus halkın dilini en canlı, en ışıklı ve en sıcak şekilde kullanmıştır. Türkçenin bir edebiyat ve kültür dili olmasında Yunus'un hizmeti son derece büyüktür. Bu dil, İslamî Türk medeniyetinin o devirde taşıdığı bütün zenginliği içine alan ve aksettiren millî bir dildir. Türk halkının bütün duygu, heyecan ve düşüncelerini, bütün iç zenginliğini en iyi şekilde verebildiği için de son derece samimi ve bizdendir. Yunus sade bir dil kullandığından halk, onu yüzyıllar boyunca severek okumuştur; bugün de severek okumaktadır. Türk milleti Yunus'ta kendi öz dilini ve kendi iç dünyasını bulmaktadır (Timurtaş 1989: III).

Musiki ve şiir ortaklığının sebebi, şiir ile musiki arasındaki yapı benzerliklerinde aranmalıdır: Her iki alanda da ritim mevcuttur. Şiirde ritim kısa ve uzun hecelere dayalı aruz ile sağlanırken musikide ritim, kudüm darplarının birleşmesiyle duyulan ikadır. Nasıl ki darpların birleşmesiyle usuller, usullerin birleşmesiyle ika meydana geliyorsa hecelerin birleşmesi ile tefileler, tefilelerin birleşmesiyle vezinler meydana gelir. Yine musikide notalardan küçük nağmeler, küçük nağmelerden nağme cümleleri doğuyor ve eserler oluşuyorsa bu eserlerde cümle arasındaki duraklar, nağme tekrarları, nakaratlar musikideki düzeni oluşturur. Aynı düzen şiirde de vardır. (İlhan 2006: 4-5).

Osmanlı devri kültüründe musiki bilmeyen şair, şiirden anlamayan bir musikişinasa rastlanmamakla birlikte hem bestekâr hem de şair olanlar fazladır (Parmaksız 2010: 13). Çünkü şiirin tabiatında musiki, musikinin formlarında şiirdeki ritim mevcuttur. Hatta hem bestekâr hem de şair olanlar olduğu gibi, Yunus gibi ahengi mana ile birleştiren nice şair bulunmaktadır.

Osmanlı devri klasik Türk musikisi bestekârlarının aruz veznine ve kudüm ikalarına hâkimiyetleri son derece iyi olduğu için bestekârlar besteleyecekleri eserler için vezni kusursuz beyitler seçmişlerdir. Kuvvetli şairlerin ise şiirlerinin neredeyse tamamına yakını bestelenmiş olup birçok şairin de bestelenmiş birkaç şiiri musiki vasıtasıyla hatırlanmış ya da bestelenmemiş şiirleri unutulmuştur (Parmaksız 2010: 13-14). Belli kalıptaki vezinlerin belirli usuller ile bestelendikleri, belli bir kalıba göre veznin hecelerinin dağılımı yapılarak üzerine ezginin giydirildiği malumdur. (Yıldırım ve Oter 2019: 151). Her ne kadar Yunus Emre'nin bestelenen şiirlerinin içinde hece vezni ile yazılanlar olsa da şiirlerde ahengi sağlayan sadece vezin değildir. Halkın malı olan ama Yunus'un dilinde başka bir manaya bürünen sade ve gösterişsiz dil, ses tekrarları, ikilemeler musikinin aradığı ahengi yakalamaktadır.

Gülçin Yahya Kaçar'ın ifade ettiği üzere, Türk musikisi bestekârlarını Yunus Emre şiirlerini bestelemeye iten sebepler, şiirin manasında gizlidir. İlahi aşk ve tasavvuf fikrine dayanan, şiir ve musikide ortak bir fikir ve duygu birliğine sahip olunması; Yunus Emre'nin şiirlerindeki ifadelerin bestekârlara ilham verip onları tefekkür dünyalarına taşıması; Yunus'un şiirlerindeki içerik ve şiirlerdeki hece vezni; bestelerdeki makam, usul, ritim, prozodi özellikleri açısından bestelenmeye uygun olması bu sebeplerden sayılabilir (2017: 44).

#### **"Ben yürürem yane yane" İlahisinin Dörtlük ve Beyitleri**

*Yunus Emre Divanı* üzerine yapılan çalışmalara göz atıldığında şiirin beyit ya da kıta sayıları değişiklik göstermekle birlikte bazı dizelerin de farklı olduğu dikkat çeker.

**Dörtlük Esasına Göre Kaydedilen İlahi**

Yunus Emre'nin "Ben yürürem yane yane" dizesiyle meşhur olan ilahi, Mustafa Tatçı tarafından *Yunus Emre Divanı*'na Ankara Millî Kütüphane mecmualarından Nu: 442 numaralı bir yazmadan ve Çorum İl Halk Kütüphanesinde bulunan muahhar *İlâhî Mecmuası*'ndan (Ankara Millî Ktp. Mikro Film Arşivi Nu: A-4764, vr. 77a) nakledilmiştir (2008: 423-425). 9 dörtlükten oluşan şiirin kafiye örgüsü baba / ccca / ddda şeklinde olup ilahi, 4+4= 8'li hece ölçüsü ile kaleme alınmıştır. Eser, mecmuaya dörtlük biçiminde kaydedildiği için kafiyeleniş de koşma tarzındadır.

Burhan Ümit (1993: 245-246), CXXXVIII numaralı ilahiyi nereden aldığını kaydetmemiştir. 8 dörtlükten oluşan şiirin kafiye örgüsü baba / ccca / ddda şeklinde olup ilahi, 4+4=8'li hece ölçüsü ile kaleme alınmıştır. Kafiyeleniş de koşma tarzındadır.<sup>5</sup>

Mustafa Tatçı	Burhan Ümit <sup>6</sup>	Sözcük Farkı	Sözcük Farkı	Sözcük Farkı	Sözcük Farkı
Gönlüm düştü bir sevdâya Gel gör beni 'ışk n'eyledi Başumı virdüm gavgâya Gel gör beni 'ışk n'eyledi	Gönlüm düştü bu sevdâya Gel gör beni aşk neyledi Başumu verdüm gavgaya Gel gör beni aşk neyledi	- ışk - ışk	- aşk - aşk	- - - -	- - - -
Ben yürürem yana yana 'ışk boyadı beni kana Ne 'âkilem ne dîvâne Gel gör beni 'ışk n'eyledi	Ben ağlarum yana yana Aşk boyadı beni kana Ne âkilim ne divana Gel gör beni aşk neyledi	yürürem ışk - ışk	ağlarum aşk - aşk	- - - -	- - - -
Ben yürürem ilden ile Dost soraram dilden dile Gurbetde hâlüm kim bile Gel gör beni 'ışk n'eyledi	Mecnun oluben yürürem Dostu düşümde görürem Uyanur melûl olurem Gel gör beni aşk neyledi	Dizeler farklıdır.			
Benzüm sarı gözlerüm yaş Bagrum pâre yüregüm baş Hâlüm bilen dertlû kardaş Gel gör beni 'ışk n'eyledi	Benzim sarı gözlerim yaş Bağrım pâre ciğerim taş Halden bilen dertlû kardaş Gel gör beni aşk neyledi <sup>7</sup>	- yüregüm hâlüm ışk	- ciğerüm halden aşk	- - - -	- - - -
-	Aşkın beni mesteyledi Aldı gönlüm hasteyledi Öldürmeğe kasteyleledi Gel gör beni aşk neyledi	Dörtlük yoktur.			

<sup>5</sup> Makalede yer alan tüm ilahilerin metinleri, alındıkları kaynakların imlâsına göre kaydedilmiştir.

<sup>6</sup> Burhan Ümit, eserinde Fatih nüshası, Hacı Selim Ağa nüshası, Şeyhi Hüsnü Efendi nüshası, Murat Molla nüshası, Millet Kütüphanesi nüshası, Sahaf Raif Efendi nüshası, Selim Nüzhet Bey nüshası, Mahmut Efendi nüshası, Halis Efendi nüshası, Halet Efendi nüshası, Nuruosmaniye nüshası, özel kütüphanesindeki nüsha ve Ankara Maarif Vekâleti nüshalarından (3 adet) faydalandığını belirtmesine rağmen ilahinin hangi nüshadan alındığını bildirmemiştir (1933: 41-52).

<sup>7</sup> Bu dörtlük, Burhan Ümit'in divanında yedinci sırada yer almakla birlikte buraya nakledilmiştir.



Gurbet ilinde yürürem Dostı düşümde görürem Uyanup Mecnûn oluram Gel gör beni 'ışk n'eyledi	-	Dörtlük yoktur.			
Gâh <i>tozaram</i> <i>yirler</i> gibi Gâh <i>eserem</i> <i>yeller</i> gibi Gâh <i>çaglamam</i> <i>seller</i> gibi Gel gör beni 'ışk n'eyledi	Gâh <i>eserim</i> <i>yeller</i> gibi Gâh <i>tozarım</i> <i>yollar</i> gibi Gâh <i>akarım</i> <i>seller</i> gibi Gel gör beni <i>aşk</i> neyledi	tozaram	eserim	yirler	yerler
		eserem	tozarım	-	-
		çaglamam	akarım	-	-
		ışk	aşk	-	-
Akar sulayın çaglamam Dertlü <i>cigerüm</i> taglamam <i>Şeyhüm</i> <i>anuban</i> agramam Gel gör beni 'ışk n'eyledi	Akar sulayın çaglamam Dertlü <i>yüreğim</i> dağlamam <i>Yârim</i> için <i>ben</i> ağlamam Gel gör beni <i>aşk</i> neyledi	akar	akan	-	-
		cigerüm	yüreğim	-	-
		şeyhüm	yârim	anuban	ben
		ışk	aşk	-	-
Yâ elüm al kaldur beni Yâ asluna irdür beni Çok aglatdun güldür beni Gel gör beni 'ışk n'eyledi	-	Dörtlük yoktur.			
<i>Ben Yûnus-ı</i> bî-çâreyem Başdan ayağa yareyem Dost <i>ilinde</i> âvâreyem Gel gör beni 'ışk n'eyledi	<i>Miskin Yunüs</i> biçareyim Baştan ayağa yareyim Dost <i>elinden</i> âvareyim Gel gör beni <i>aşk</i> neyledi	ben	miskin	Yûnus-ı	Yunüs
		-	-	-	-
		ilinde	elinden	-	-
		ışk	aşk	-	-

Tablo 1. Dörtlüklerle Kaydedilen İlahi Metinlerinin Farkları.

Tabloda da görüldüğü gibi iki metin arasındaki farklar şöyle özetlenebilir:

1. İşk / aşk, ilinden / elinden: Ayın harfinin okuttuğu ünlüde ve kelimenin ilk ünlüsünde yaşanan değişiklik göze çarpar.
2. Çağlamam / akaram, yüreğim / cigerüm, cigerüm / yüreğim, şeyhüm / yârüm: Anlamı çok sekteye uğratmayan birbirine yakın kelimelerin kullanılması söz konusudur.
3. Hâlüm / hâlden, akar / akan, Yûnus-ı / Yunüs: Aynı kelimeye farklı ekin gelmesi ile yaşanan değişiklikler bulunmaktadır.
4. Yürürem / ağlamam, anuben / ben, ben / miskin: Tamamen farklı bir kelimenin kullanıldığı görülür.
5. 6 dörtlük metinlerde ortak olmakla beraber farklı dörtlükler mevcuttur.

### Beyit Esasına Göre Kaydedilen İlahi

Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Yunus Emre, Risâlat al-Nushiyya ve Divan* adlı çalışmasında beyit esasına göre kaydedilen şiirin (1965: 202) alındığı nüsha, "Yeni Yazma" olarak kaydedilmesine rağmen yazma hakkında bilgi yoktur. 7 beyitten oluşan manzume, 8+8= 16'lı hece ölçüsüyle, musammat koşmadır. Ancak ilk beyit eksik olduğu için ba / ca / da kafiye düzeni mevcuttur. Faruk Kadri Timurtaş, *Yunus Emre Divanı* adlı 1980 (s. 224) ve 1986 (s. 258) tarihli çalışmalarının her ikisinde de şiiri hangi nüshadan aldığını belirtmemiştir. 1986 baskılı kitaptaki manzume ile Abdülbaki Gölpınarlı'nın kitabındaki manzumelerde matla beyti eksik olup *siller / seller ve yürürem / yürürüm* kelimelerinin imlâsı dışında bir fark yoktur. (Tablo 2) Bu durumda her iki naşirin de aynı nüshadan yararlandıkları düşünülebilir.

Abdülbaki Gölpınarlı (1965)	Faruk Kadri Timurtaş (1986) <sup>8</sup>
Ben yürürem yana yana ışk boyadı beni kana Ne âkilem ne dîvâne gel gör beni ışk neyledi	Ben yürürem yana yana ışk boyadı beni kana Ne âkilem ne dîvâne gel gör beni ışk n'eyledi
Geh eserem yeller gibi geh tozaram yollar gibi Geh akaram <i>siller</i> gibi gel gör beni ışk neyledi	Geh eserem yeller gibi geh tozaram yollar gibi Geh akaram <i>seller</i> gibi gel gör beni ışk n'eyledi
Akar sulayın çağlaram derdlü cigerüm dağlaram Şeyhüm anuban ağlaram gel gör beni ışk neyledi	Akar sulayın çağlaram derdlü cigerüm dağlaram Şeyhüm anuban ağlaram gel gör beni ışk n'eyledi
Ya elüm al kaldur beni ya vasluna irdür beni Çok ağlatdun güldür beni gel gör beni ışk neyledi	Ya elüm al kaldur beni ya vasluna irdür beni Çok ağlatdun güldür beni gel gör beni ışk n'eyledi
Ben yürürem ilden ile şeyh soraram dilden dile Gurbetde hâlüm kim bile gel gör beni ışk neyledi	Ben yürürem ilden ile şeyh soraram dilden dile Gurbetde hâlüm kim bile gel gör beni ışk n'eyledi
Mecnûn oluban yürürem ol yârî düşde görürem Uyanup melûl oluram gel gör beni ışk neyledi	Mecnûn oluban yürürem ol yârî düşde görürem Uyanup melûl oluram gel gör beni ışk n'eyledi
Miskin Yûnus bîçâreyem başdan ayaga yâreyem Dost ilinden âvâreyem gel gör beni ışk neyledi	Miskin Yûnus bîçâreyem başdan ayağa yâreyem Dost ilinden âvâreyem gel gör beni ışk n'eyledi

Tablo 2. Gölpınarlı ve Timurtaş'ın Yunus Emre Divanı'ndaki İlahi Metni ve Metin Farkları.

Timurtaş'ın çalışmalarında farklı nüshalardan faydalandığı anlaşılmaktadır ki tabloda da görüldüğü üzere (Tablo 3) şiirler arasında beyit ve kelime farklılıkları mevcuttur. Bu farklılıklar şunlardır:

- 1986 baskısında matla beyti yoktur.
- Her iki metin de 7 beyit olup 5 beyit ortaktır. Beyit farklılıkları mevcuttur.
- Dostı düşümde / ol yârî düşde, yüreğüm / cigerüm: Anlamı bozmayan, yakın anlamda olan kelimeler kullanılmıştır.
- Ağlarum / yürürem, yârüm için ben / Şeyhüm anuban: Farklı kelimelerin kullanıldığı göze çarpar.
- Uyanur / uyanup, akan / akar: Aynı kelimeye farklı ekin gelmesi ile yaşanan değişiklikler bulunmaktadır.
- İlinden / elinden: Kelimenin ilk ünlüsünde yaşanan değişiklik söz konusudur.

Faruk Kadri Timurtaş (1980) <sup>9</sup>	Faruk Kadri Timurtaş (1986)
Gönlüm düşdi bu sevdâya gel gör beni ışk neyledi Başımı virdüm kavgaya gel gör beni ışk neyledi	-
Ben <i>ağlarum</i> yana yana aşk boyadı beni kana Ne âkilem ne dîvâne gel gör beni ışk neyledi	Ben yürürem yana yana aşk boyadı beni kana Ne âkilem ne dîvâne gel gör beni ışk n'eyledi
Mecnun oluban yürürem <i>dostı düşümde</i> görürem Uyanur melûl oluram gel gör beni ışk neyledi	Mecnûn oluban yürürem <i>ol yârî düşde</i> görürem <sup>10</sup> Uyanup melûl oluram gel gör beni ışk n'eyledi
İşkun beni mest eyledi aldı gönlüm hast'eyledi Öldürmeye kasd eyledi gel gör beni ışk neyledi	-
<i>Gâh</i> eserem yeller gibi <i>gâh</i> tozaram yollar gibi <i>Gâh</i> akaram seller gibi gel gör beni ışk neyledi	<i>Geh</i> eserem yeller gibi <i>geh</i> tozaram yollar gibi <i>Geh</i> akaram seller gibi gel gör beni ışk n'eyledi
Akan sulayın çağlaram derdlü <i>yüreğüm</i> dağlaram <i>Yârüm için ben</i> ağlaram gel gör beni ışk neyledi	<i>Akar</i> sulayın çağlaram derdlü <i>cigerüm</i> dağlaram <i>Şeyhüm anuban</i> ağlaram gel gör beni ışk n'eyledi
-	Ya elüm al kaldur beni ya vasluna irdür beni Çok ağlatdun güldür beni gel gör beni ışk n'eyledi
-	Ben yürürem ilden ile şeyh soraram dilden dile

<sup>8</sup> Faruk Kadri Timurtaş, eserinde Fatih nüshası, Nuruosmaniye nüshası, Yahya Efendi nüshası, Raif Yelkenci nüshası, H. Ritter nüshası, Mecmua-Raif Yelkenci nüshası ve Bursa nüshasından faydalandığını belirtmesine rağmen ilahinin hangi nüshadan alındığını bildirmemiştir (1986: V-VI).

<sup>9</sup> Faruk Kadri Timurtaş, eserinde Fatih nüshası, Nuruosmaniye nüshası, Yahya Efendi nüshası, Raif Yelkenci nüshası, H. Ritter nüshası, Mecmua-Raif Yelkenci nüshası ve Bursa nüshasından faydalandığını belirtmesine rağmen ilahinin hangi nüshadan alındığını bildirmemiştir (1980: V-VI).

<sup>10</sup> Divanda bu beyit, altıncı sıradadır.



	Gurbetde hâlüm kim bile gel gör beni ışk n'eyledi
Miskin Yûnus bîçâreyem başdan ayağa yâreyem Dost <i>elinden</i> âvâreyem gel gör beni ışk neyledi	Miskin Yûnus bîçâreyem başdan ayağa yâreyem Dost <i>ilinden</i> âvâreyem gel gör beni ışk n'eyledi

**Tablo 3.** *Timurtaş'ın Farklı Tarihlerde Basılmış Yunus Emre Divanı'ndaki İlahi Metni ve Metin Farkları.*

### İlahinin Beste ve Nüshaları

Yunus'un söz konusu şiiri farklı bestekârlar tarafından değişik makamlarda bestelenmiştir. Cumhuriyet'ten önce Dede Efendi (ö. 1262 / 1845), Kemal Efendi (ö. 1332 / 1914), Hüseyin Halis Efendi (ö. 1338 / 1919); Cumhuriyet'ten sonra Selahaddin Pınar (ö. 1960), Cüneyt Kosal (ö. 2018) (iki defa), Özata Ayan, Murat Özkan, Ahmet Özkök; 4 kere de adı bilinmeyen bestekârlar tarafından bestelenmiştir. Birer kere Acem Aşiran, Acem Buselik, Arazbar, Bestenigâr, Evç, Hûzî, Hüseyinî, Hüz zam, Neva, Şevkefza, Hicazkâr makamları ile; iki defa da Segâh makamında bestelenen güfte ilahi formundadır.

Sıra	Güfte	Bestekâr	Makam	Usul	Form
1	Ben yürürem yâne yâne	Dede Efendi	Arazbar	Düyek	İlahi
2	Ben yürürem yâne yâne	Kemal Efendi	Acem Buselik	Sofyan	İlahi
3	Ben yürürem yâne yâne	H. Hâlis Efendi	Segâh	Sofyan	İlahi
4	Ben yürürem yâne yâne	Selahaddin Pınar	Neva	Düyek	İlahi
5	Ben yürürem yâne yâne	Özata Ayan	Evç	Düyek	İlahi
6	Ben yürürem yâne yâne	Cüneyt Kosal	Acem Aşiran	Sofyan	İlahi
7	Ben yürürem yâne yâne	Cüneyt Kosal	Hûzî	Sofyan, Yürük, Semai	İlahi
8	Ben yürürem yâne yâne	Murat Özkan	Hüseyinî	Aksak	İlahi
9	Ben yürürem yâne yâne	Ahmet Özkök	Hicazkâr	Sofyan	İlahi
10	Ben yürürem yâne yâne	-	Segâh	Sofyan	İlahi
11	Ben yürürem yâne yâne	-	Bestenigâr	Sofyan	İlahi
12	Ben yürürem yâne yâne	-	Şevkefza	Düyek	İlahi
13	Ben yürürem yâne yâne	-	Hüz zam	Sofyan	İlahi

**Tablo 4.** *İlahinin Bestekâr, Makam, Usul ve Formları.*

İlahilerin bestekârı belli olan nota nüshalarında bulunan bilgiler şöyledir:

1. Nüsha: Cüneyt Kosal nüshasıdır. 26.02.1996 tarihli, "Ben yürürem yane yane" güftesiyle yazılmıştır. "Abdülkadir Töre koleksiyonundandır." notu düşülmüştür. Güfte Yunus Emre, beste Dede Efendi, usulü Düyek olarak yazılmış; 8 / 8 olarak işaretlenmiştir. Makamı Arazbar'dır. Mısra sonlarında "Allah illallah" lafzı mevcuttur. TRT Repertuar Numarası 16083'tür.
2. Nüsha: Cüneyt Kosal nüshasıdır. 28.12.1989 tarihli, "Ben yürürem yane yane" güftesiyle yazılmıştır. "Albay Selahaddin Gürer'in mecmuasından." notu düşülmüştür. Güfte Yunus Emre, beste Balat Şeyhi Kemal Efendi, usulü Sofyan olarak yazılmış; 4 / 4 olarak işaretlenmiştir. Makamı Acem Buselik'tir. Mısra sonlarında "Hû Allah Allah Allah" lafzı mevcuttur. TRT Repertuar Numarası 16069'dur.
3. Nüsha: 06.12.1985 tarihli, "Ben yürürem yane yane" güftesiyle yazılmıştır. "Albay Selahaddin Gürer'in sesinden Sefer Babam'daki kasetten." notu düşülmüştür. Güfte Yunus Emre, beste Halis Efendi, usulü Sofyan

olarak yazılmış; 4 / 4 olarak işaretlenmiştir. Makamı Segâh'tır. Mısra sonlarında "Yâ Hû Yâ Hû" lafzı mevcuttur. TRT Repertuar Numarası 14045'tir.

4. Nüsha: "Ben yürürem yane yane" güftesiyle yazılmıştır. Güfte Yunus Emre, beste Selahaddin Pınar, usulü Düyek olarak yazılmış; 8 / 8 olarak işaretlenmiştir. Makamı Neva'dır. TRT Repertuar Numarası 1554'tür.

5. Nüsha: 12.12.1997 tarihli olup "Denizli" notu düşülmüştür. "Ben yürürem yane yane" güftesiyle yazılmıştır. Güfte Yunus Emre, beste Özata Ayan, usulü Düyek olarak yazılmış; 8 / 8 olarak işaretlenmiştir. Makamı Eviç'tir.

6. Nüsha: Cüneyt Kosal nüshasıdır. 01.06.1985 tarihli, "Ben yürürem yane yane" güftesiyle yazılmıştır. Güfte Yunus Emre, beste Derviş Kanûnî (C. Kosal), usulü Sofyan olarak yazılmış; 4 / 4 olarak işaretlenmiştir. Makamı Acem Aşiran'dır. Mısra sonlarında "Hû Mevlâm Hû" lafzı mevcuttur.

7. Nüsha: Cüneyt Kosal nüshasıdır. 09.01. 1987 tarihli, "Ben yürürem yane yane" güftesiyle yazılmıştır. Güfte Yunus Emre, beste Derviş Kanûnî (C. Kosal), usulü Sofyan+Yürük Semai olarak yazılmış, 4/4+6/4 olarak işaretlenmiştir. Makamı Hûzî'dir. Mısra sonlarında "Birdir Allah birdir Allah / Muhammeddir Resulullah" lafzı mevcuttur. TRT Repertuar Numarası 16448'dir.

8. Nüsha: Mithat Arisoy nüshasıdır. 01.02.1991 tarihli, "Ben yürürem yane yane" güftesiyle yazılmıştır. Güfte Yunus Emre, beste Hafız Murat Özkan, usulü Aksak olarak yazılmış; 9 / 8 olarak işaretlenmiştir. Makamı Hüseyin'dir.

9. Nüsha: İlahinin nüshasına ulaşılamamıştır. Ahmet Özkök'e ait beste, Sofyan usulünde olup Hicazkâr makamında yazılmıştır. (Turabi 2015: 144)

1. Dede Efendi	2. Balat Şeyhi Kemal Efendi	3. Halis Efendi
Ben yürürem yâne yâne Aşk boyadı beni kâne <i>Allah illallah</i> Ne âkilem ne divâne Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Allah illallah</i>	Ben yürürem yâne yâne <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Aşk boyadı beni kâne <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Ne âkilem ne divâne <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Yâ Hû yâ Hû</i>	<i>Hu Allah Allah Allah</i> Ben yürürem yâne yâne <i>Hu Allah Allah Allah</i> Aşk boyadı beni kâne <i>Hu Allah Allah Allah</i> Ne akilem ne divane <i>Hu Allah Allah Allah</i> Gel gör beni aşk n'eyledi
-	Aşkın beni mest eyledi <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Aldı gönlüm hast'eyledi <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Öldürmeye kast'eyledi <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Yâ Hû yâ Hû</i>	-
Ben <b>Yunusi</b> biçâreyim Dost <b>ilinden</b> âvâreyim <i>Allah illallah</i> Baştan ayağa <b>yârevim</b> Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Allah illallah</i>	Ben <b>Yünüsü</b> biçâreyim <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Dost <b>elinden</b> âvâreyim <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Baştan ayağa <b>yârevim</b> <i>Yâ Hû yâ Hû</i> Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Yâ Hû yâ Hû</i>	<i>Hu Allah Allah Allah</i> Ben <b>Yunusu</b> biçâreyem <i>Hu Allah Allah Allah</i> Dost <b>elinden</b> âvâreyem <i>Hu Allah Allah Allah</i> Baştan ayağa <b>yârevem</b> <i>Hu Allah Allah Allah</i> Gel gör beni aşk n'eyledi

4. Selahaddin Pınar	5. Özata Ayan	6. Cüneyt Koral (Acemaşiran)
<p>Ara nağme Ben <u>yürürüm</u> yâne yâne</p> <p>Aşk boyadı beni kane</p> <p>Ne âkilem ne divâne</p> <p>Gel gör beni aşk n'eyledi</p> <p>Gel gör beni aşk n'eyledi</p>	<p>Ben <u>yürürem</u> yane yane</p> <p>Aşk boyadı beni kane</p> <p>Ne akilem ne divane</p> <p>Gel gör beni aşk n'eyledi</p> <p><i>Salatullah selamullah Aleyke ya Resullah Hannan Allah Mennan Allah Ya Nureddin şeyenlillah</i></p>	<p>Ben <u>yürürem</u> yâne yâne <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Aşk boyadı beni kâne <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Aşk boyadı beni kâne <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Ne âkilem ne dîvâne <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Hû Mevlâm Hû</i></p>
<p>Saz Aşkın beni mest eyledi Aldı gönlüm hast'eyledi Öldürmeğe kasd eyledi Gel gör beni aşk n'eyledi Gel gör beni aşk n'eyledi</p>	<p>Aşkın beni mest eyledi Aldı gönlüm hasteyledi Öldürmeğe kast eyledi Gel gör beni aşk n'eyledi</p> <p><i>Salatullah selamullah Aleyke ya Resullah Hannan Allah Mennan Allah Ya Nureddin şeyenlillah</i></p>	-
<p>Ara nağme Gâh eserim yeller gibi Gâh tozarım yollar gibi Gâh çoşarım seller gibi Gel gör beni aşk n'eyledi Gel gör beni aşk n'eyledi</p>	<p>Gâh eserim yeller gibi Gâh tozarım yollar gibi Gâh çoşarım seller gibi Gel gör beni aşk n'eyledi</p> <p><i>Salatullah selamullah Aleyke ya Resullah Hannan Allah Mennan Allah Ya Nureddin şeyenlillah</i></p>	-
<p>Saz Ben Yunusu bîçareyim <u>Aşk</u> elinden âvâreyim Baştan ayağa yâreyim Gel gör beni aşk n'eyledi Gel gör beni aşk n'eyledi</p>	<p>Ben Yunus'u bîçareyim <u>Aşk</u> elinden âvâreyim Başdan ayağa yâreyim Gel gör beni aşk n'eyledi</p> <p><i>Salatullah selamullah Aleyke ya Resullah Hannan Allah Mennan Allah Ya Nureddin şeyenlillah</i></p>	<p>Ben Yûnüsü bîçareyim <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p><u>Dost</u> elinden âvâreyim <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Dost elinden âvâreyim <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Başdan ayağa yâreyim <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Hû Mevlâm Hû</i></p> <p>Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Hû Mevlâm Hû</i></p>
7. Cüneyt Koral (Hûzî)	8. Hafız Murat Özkân	9. Ahmet Özkök
<p>Ben yürürem yâne yâne Ben yürürem yâne yâne Aşk boyadı beni <u>kâne</u> Aşk boyadı beni kâne</p>	<p>Ben yürürem yâne yâne</p> <p>Aşk boyadı beni <u>kâne kâne</u></p>	Nota nüshasına ulaşılammıştır.

Ne âkilem ne dîvâne Ne âkilem ne dîvâne Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Birdir Allah birdir Allah Muhammeddir Resulullah</i>	Ne âkilem ne divâne Gel gör beni aşk neyledi  Ne âkilem ne divâne Gel gör beni aşk neyledi	
Gâh eserim yeller gibi Gâh eserim yeller gibi Gâh tozarım yollar gibi Gâh tozarım yollar gibi Gâh çoşarım seller gibi Gâh çoşarım seller gibi Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Birdir Allah birdir Allah Muhammeddir Resulullah</i>	-	
Ben Yûnüsi bîçâyeyim Ben Yûnüsi bîçâyeyim Dost elinden âvâreyim Dost elinden âvâreyim Baştan ayağa yâreyim Baştan ayağa yâreyim Gel gör beni aşk n'eyledi <i>Birdir Allah birdir Allah Muhammeddir Resulullah</i>	-	
-	Aşkın beni mesteyledi Aldı gönlüm kasteyledi Öldürmeğe kasteyledi Gel gör beni aşk neyledi Öldürmeğe kasteyledi Gel gör beni aşk neyledi	

Tablo 5. İlahinin Güfteleri.<sup>11</sup>

Görüldüğü üzere ilahi bestelerinin aralarındaki farklar, bazı dörtlük farklılıkları yanında yürürem / yürürem, Yunusi / Yunusu / Yûnüsi / Yunus'u, dost elinden / aşk elinden gibi farklılıklara dayanmakla birlikte esas ayırım bestecilerin ekledikleri lafzî terennümlerde kendini göstermektedir.

#### İlahinin Bestelenmek İçin Tercih Edilen Dörtlükleri

Muhtelif araştırmacıların üzerinde çalıştığı *Yunus Emre Divanı* metinlerinde kayıtlı olan ilahinin özellikle belli dörtlüklerinin ezgileştirildiği görülür. Bestekârlar, İslamî kültüre sahip kişiler olarak elde ettikleri şiirleri bazı hususlara dikkat ederek bestelerler. İlahi güftesinin konusu, vezni göz önüne alınarak yapılan bestenin hangi çeşit zikre daha uygun olduğu düşünülerek yapılır (Tüfekçi 2001: 13). Bestekâr, beste yaparken güfte ile bestenin ahengi açısından öncelikle güfteden hareket eder. Güfte sahibi ile bestekârın ahengiyle güzel eserler ortaya çıkar, gerçeğinden hareketle prozodik değerleri önemseyen bir bestekâr, önce güfteye önem verir. Doğal konuşma biçimindeki vurguların, ses uzunluklarının ve kısalıklarının müziğe aynen aktarılması gerektiğini bilen bestekâr (Tekin 2011: 330), prozodi konusuna dâhil olan ve ahengi sağlayan dil dışında başka unsurları da dikkate alır. Bunlardan biri, seçilen "makam"ın ve "usul"ün (ritmin) güfteyi anlatmaktaki yeterliliğidir; diğeri ise müziksel yapının dengesi yani başka bir ifadeyle (motif, cümle ve periyot) eserin iç ve dış yapısının dengesidir (Tekin 2011: 331).

<sup>11</sup> Güftelerin metinleri, alındıkları nota nüshalarının imlâsına göre kaydedilmiştir.

Yunus Emre'nin söz konusu ilahisindeki hece vurgularının müzik, vurgu ve yükselişleriyle uyum içinde (prozodik) olmasını sağlayan unsurlar şunlardır:

### 1. Hecelerin Uzunluk Kısalık Değerleri

Sesli harfle biten kısa söylenen hecelere "kısa hece"; sesli harfle bitip transkripsiyon alfabesine göre uzun söylenen hecelere ve sessiz harfle biten hecelere "uzun hece" denir (Tekin 2011: 334-335). Açık ve kapalı hecelere sağlanan ahenk, vezinde belirli bir düzen içinde gerçekleştiği için oluşmaktadır. Bu, bir melodi değil ancak bir tempodur. Kısaca bir musikidir (Güldaş 2003: 267).

İlahide tercih edilen beyitler, açık kapalı heceler açısından incelendiğinde nakarat beyitleri hariç dizeler arasında açık kapalı hecelerin paralel olarak ilerlediği görülür. Ancak dörtlükler açısından bakıldığında açık ve kapalı heceler arasındaki fark fazla değildir. İlahinin tamamında ise açık ve kapalı heceler eşittir.

Vezinlerdeki kapalı hecelerin çokluğu ritmin yavaşlamasını, açık heceler ise hızlanmasını sağlar (Göre 2007: 407). Buna göre açık-kapalı hecelerin eşitliği ritimde orta yolu işaret eder. İlahide kullanılan usullere bakıldığında da çoğunlukla ağır ve orta hızın tercih edildiği görülür. İlahi, Düyek (8 / 8), Sofyan (4 / 4) Yürük Semai (6 / 4) ve Aksak (9 / 8) usulleriyle bestelenmiştir. Aksak (9 / 8) dışında Yürük Semai (6 / 4), hafifçe hızlı (Akşit 2019: 27); Düyek, (8 / 8) ağır ve orta hızda (Karakaya 2009: 37) ve Sofyan (4 / 4) ise orta hızda (Sağancı 2017: 79) icra edilir. Aşağıda kapalı hecelerin altı çizilmiştir.

I.

Ben yü-rü-rem yâ-ne yâ-neAşk bo-ya-dı be-ni kâ-neNe â-ki-lem ne dî-vâ-neGel gör be-ni aşk n'ey-le-di**Kapalı Hece: 14, Açık Hece: 18**

II.

Aş-kın be-ni mes-t ey-le-diAl-dı gön-lüm has-t'ey-le-diÖl-dür-me-ye kas-t'ey-le-diGel gör be-ni aşk n'ey-le-di**Kapalı Hece: 17, Açık Hece: 15**

III.

Gâ-h e-se-rim yel-ler gi-biGâh to-za-rım yol-lar gi-biGâh co-şa-rım sel-ler gi-biGel gör be-ni aşk n'ey-le-di**Kapalı Hece: 16, Açık Hece: 16**

IV.

Ben Yû-nu-si bî-câ-re-yimDos-t i-lin-de-n â-vâ-re-yimBaş-ta-n a-ya-ğa yâ-re-yimGel gör be-ni aşk n'ey-le-di**Kapalı Hece: 17, Açık Hece: 15**

### 2. Hece Vezni, Vurgu ve Durak

Şiirde hece vezni ile sağlanan ahengin sebebi hecelerin sayısıdır. Ayrıca hece vezninin kuvvetli ve zayıf vurgulu hecelerin muhtelif şekillerde yan yana gelmeleri ile bir ahenk ve ritim oluşturulabilir, görüşü de

bulunmaktadır (Tekin 2011: 337). Prozodinin temeli, kelimelerin vurgularına dayanırken beste içerisinde vurguların hissettirebilmesi esastır. Amaç, usullerin zayıf ve kuvvetli vuruşlarıyla vurguların uyuşturulmasıdır (Tekin 2011: 339).

Heceler genellikle uzunlu-kısalı olmakla birlikte notalarken vurguların uzun hecelere rastlamasına dikkat edilir. Hecelere uzunlu-kısalı notalar uygulanmak istenirse uzun değerdeki notaların asıl vurguları taşıyan hecelere veya kapalı (uzun) hecelere; kısa değerdeki notaların vurgusuz veya açık (kısa) hecelere getirilmesine dikkat edilmelidir. Bu arada hecelere gereğinden fazla uzunluk verilmesinden veya aşırı kısa değerler kullanılmasından kaçınılmalıdır. Vurgu musikinin can damarıdır. Vurgu daima anlamı anlamlandırma, ritim ile buluşmasını sağlayan, anlamı ritmik melodi hâline getiren bir sanat olayına (bestelemeye) sebep olur (Güreyli 1997: 6).

Sesin şiddetini ayırt edici vurgu, müzikteki notalara benzer. Her sesin notada bir başlangıcı bir bitişi olduğu gibi vurgunun da söyleyişte böyle bir özelliği vardır. Müzikte notalar, vurgunun en belirgin olduğu yerdir. Notaların özellikleri nasıl ki bir değilse vurgulu hece ya da kelime ile vurgusuz hece ya da kelime de bir değildir (Dursunoğlu 2010: 269).

Güfteyi okurken kelimeler arasında durgu yapılarak mana ortaya çıkarılır. Musikideki durgu, hece kalıplarındaki durak yerleridir. Hece ölçüsü ile yazılmış güftelerde durgu ve durak yerleri örtüşür ve mana bozulmaz (Tekin 2011: 338-339).

Yunus Emre'nin ilahisi 4+4= 8'li hece vezni ile yazılmıştır. Dördüncü dörtlüğün üçüncü dizesi 5+3 duraklıdır. Vurgular aşağıda gösterilen hecelerde bulunmaktadır. Nakarat dizeleri hariç dörtlüklerin ilk üç dizesinde vurguların duraktan önce ve sonra paralel seyrettiği görülür ki bu da ahengi sağlayan başka bir öğedir. Aşağıda cümle vurguları eğik yazılmış, kelime vurgularının ise altı çizilmiştir.

I.

*Ben yürürem / yâne yâne**Aşk boyadı / beni kâne**Ne âkilem / ne dîvâne**Gel gör beni / aşk n'eyledi*

II.

*Aşkın beni / mest eyledi**Aldı gönüm / hast'eyledi**Öldürmeye / kast'eyledi**Gel gör beni / aşk n'eyledi*

III.

*Gâh eşerim / yeller gibi**Gâh tozarım / yollar gibi**Gâh coşarım / seller gibi**Gel gör beni / aşk n'eyledi*

IV.

*Ben Yûnusi / bîcâreyim**Dost ilinden / âvâreyim**Baştan ayağa / yâreyim**Gel gör beni / aşk n'eyledi*

### 3. Ulama



Kelimenin sonundaki sessiz harfi arkasından gelen kelimenin başındaki sesliye bağlayarak okumaya "ulama" denir (Tekin 2011: 334-335). İlahideki ulamalar ile nakarat dizesindeki kaynaşma, bestede ahengi sağlamayı başarmaktadır.

I.	III.
Ben yürürem yâne yâne	Gâh <u>e</u> serim yeller gibi
Aşk boyadı beni kâne	Gâh tozarım yollar gibi
Ne âkilem ne dîvâne	Gâh coşarım seller gibi
Gel gör beni aşk <u>n'eyledi</u>	Gel gör beni aşk <u>n'eyledi</u>
II.	IV.
Aşkın beni mest <u>e</u> yledi	Ben Yûnusi bîçâreyim
Aldı gönlüm hast <u>e</u> yledi	Dost <u>i</u> linden <u>â</u> vâreyim
Öldürmeye kast <u>e</u> yledi	Başta <u>n</u> ayağa yâreyim
Gel gör beni aşk <u>n'eyledi</u>	Gel gör beni aşk <u>n'eyledi</u>

#### 4. Mana

Şiirin güfte olarak seçilmesinde mananın önemi büyüktür. Ahenk açısından bir şiir ne kadar zengin olursa olsun, onun güfteye dönüşmesinde asıl olan manasıdır. Edebî sanatların varlığı da mecazî ifadeler eşliğinde manayı ortaya çıkaran sanatlardır. Mübalağa, teşbih, telmih, tezat, tekrar, kinaye gibi sanatları içeren güfteler üzerinde bestekâr, daha fazla durmalıdır. Yani melodilerini oradaki manayı kuvvetle yansıtacak şekilde düzenlemeli böylece duyguyu dinleyiciye aksettirmelidir. Bestekâr oradaki sanatı ve anlatmak istediği manayı kavramakla mükelleftir (Tekin 2011: 340-341).

Yunus'un ilahisinde bestelenmek için özellikle söz konusu dörtlüklerin tercih edilmesinde mana, önemli bir görev üstlenmiştir. Çünkü yukarıda bahsedilen ve ahengi sağlayan unsurlar, besteye dâhil edilmeyen diğer dörtlüklerde de az çok bulunmaktadır. Ancak bestelenen dörtlüklerin manası incelendiğinde ilahi aşkı en derin vurgulayan dörtlüklerin seçildiği görülmektedir. Dikkat çeken hususlardan biri de nota nüshalarından da anlaşıldığı üzere şiirin ilk dörtlüğünün bütün bestelerde dışarıda tutulmuş olmasıdır. Bestede belli dörtlüklerin seçilme sebepleri, ihtimal dâhilinde şunlar olabilir:

a. Şiirin kaydedildiği bazı divanlarda ilk dörtlük bulunmamaktadır.<sup>12</sup> Dolayısıyla bestekârın yararlandığı metinde bu ilk dörtlük bulunmadığı için besteye girmemiş olabilir.

<sup>12</sup> Mustafa Tatçı, Burhan Ümit ve Faruk Kadri Timurtaş'ın 1980 tarihli divan çalışmalarında matla beyti mevcut olup diğerlerinde yoktur.

b. Bestenin başladığı ilk dörtlüğün yüklendiği mana da önem taşımaktadır. Dörtlük, "Ben yürürem yane yane" dizesi ile başlayarak "yanmak" fiilinin aşkla olan ilgisinden dolayı bestenin ilk dörtlüğü olarak tercih edilmiş olabilir.

c. Bestelenen ilk ve sonraki dörtlüklerde ikilemelerin dolayısıyla tekrar sanatının dikkat çektiği görülür. Bestekârların seçiminde bu tekrarlar da önem arz etmiş olmalıdır. Dörtlüklerde kelimeye ya da ek+kelimeye dayalı rediflerin olması da bu tercihte etkili olmalıdır. Tabi bu tekrarların ya da rediflerin şiirin manasıyla da bağlantılı olduğu unutulmamalıdır. Özellikle şairin aşktan dolayı düştüğü hâller, söz konusu bu kelimeler ile vurgulanmaktadır. "Yanmak, ne eylemek, mest eylemek, hasta eylemek, kast eylemek" fiilleri aşkın Yunus'u sevk ettiği davranışlar; "avare, biçare, yare" ise Yunus'un düştüğü, âşğın da timsali olan hâllerdir. Bütün bu ses örgüsünün Yunus'un manayı götürmek istediği mecraya yönelmesi ya da bunu büyük bir başarı ile gerçekleştirebilmesi, Yunus'un şairlik kudretinin göstergesi olmakla birlikte bestekârların isabetli seçimlerinin de sonucudur. Yukarıda bahsi geçen kelimelerin altı çizilmiştir.

I. Baştan ayağa yâreyim  
Ben yürürem yâne yâne Gel gör beni aşk n'eyledi

Aşk boyadı beni kâne

Ne âkilem ne dîvâne

Gel gör beni aşk n'eyledi

II.

Aşkın beni mest eyledi

Aldı gönlüm hast'eyledi

Öldürmeye kast'eyledi

Gel gör beni aşk n'eyledi

III.

Gâh eserim yeller gibi

Gâh tozarım yollar gibi

Gâh coşarım seller gibi

Gel gör beni aşk n'eyledi

IV.

Ben Yûnusi biçâreyim

Dost ilinden âvâreyim

## 5. Ahenk ve Makam İlişkisi

Ahengi sağlamanın yolu, güfte ile makam uyumunu yakalayabilmektir. Bestekârların makam, şiir ve konu arasında uyum yakaladıkları gözlenir. Bunda musikinin insan ruhu üzerinde yarattığı tesir de etkili olmalıdır. Farâbî, bu konudaki görüşlerini Rast makamı insana sevinç, Rehavî ağlama, Kûçek hüznü ve elem, Büzürk korku, İsfahan cevri (eziyet), Neva lezzet ve ferahlık, Uşşak gülme, Zirgüle uyku, Saba yiğitlik, Buselik kuvvet, Hüseyinî barış, Hicaz makamının da insana tevazu verdiği şeklinde tasnif etmiştir (Kalender 1987: 362). Lâdikli Mehmed Çelebi (ö. 906 / 1500), *Zeynu'l-elhân*'da (vr. 65b-67b) ise makamların ruhsal tesirleri üzerine bilgileri aktarır: Edvar sahibi, bazı kimselerin Safiyüddin Urmevî'den naklederek Rehavî'ye ağlamayı, Zirefkend'e üzüntüyü, Büzürk'e korkuyu, İsfahan'a cömertliği, Irak'a lezzeti, Zengüle'ye uykuyu, Neva'ya cesareti, Buselik'e kuvveti, Hüseyinî'ye anlaşmayı, Hicaz'a alçak gönüllülüğü şiddetlendiren makamlar adını verdiğini rivayet etmektedir (Kalender 1987: 363-364).

İstisnaları olmakla birlikte genellikle hüznü, acı, keder, hasret gibi duygular Hüzam, Hicaz, Saba makamlarıyla; neşe, sevinç, aşk gibi duygular Mahur, Muhayyer, Rast makamlarıyla; mistik, dinî duygular Uşşak, Segâh makamlarıyla anlatılır (Tekin 2011: 342).

Yunus'un bestekârları belli olan ilahisi; Arazbar, Acem Buselik, Segâh, Neva, Eviç, Acem Aşiran, Hûzî, Hüseyinî, Hicazkâr makamları ile bestelenmiştir. Tespit edilebildiği kadarıyla bu makamların insan ruhu ve sağlığı üzerindeki tesirleri şöyledir:

**Acem Buselik:** Buselik (Ebuselik) makamlarındaki bestelerin insana güç verdiğini, cesareti arttırdığını ve tam bir ferahlık hissi verdiğini belirtirler (Ersoy Çak ve Özcan 2018: 608).

**Segâh:** Şişmanlık, uykusuzluk, yüksek nabız, kalp, ciğer ve kas rahatsızlıklarına faydalıdır. Beyin nöronlarına etkisi vardır. Mistik duygular oluşturur. (<https://tumata.com/muzik-terapi/turk-muzigi-makamlari-ve-etkileri/>)

**Neva:** Lezzet ve ferahlık (Kalender 1987: 362) veren bu makam, göğsün sağ tarafına, böbreklere, omurilik, kalça ve uyluk bölgelerine etki eder. Üzüntüyü giderir, gönül okşayan makam adıyla bilinir. Kötü fikirleri kovduğu, cesaret ve yiğitlik verdiği, gönül sevinci oluşturduğu ileri sürülür. (<https://tumata.com/muzik-terapi/turk-muzigi-makamlari-ve-etkileri/>)

**Hûzî ve Eviç:** Eviç ve Hûzî makamlarındaki besteler; biraz ferahlık duygusu ve bunun ötesinde hüznü ve taşkınlık hissi uyandırır (Ersoy Çak ve Özcan 2018: 608).

**Acem Aşiran:** Kemiklere ve beyne etkili olan bu makam, aynı zamanda vücuttaki yağ dengesine yardım eder. Yaratıcılık duygusu ve ilham verirken durgun düşünce ve duyguları canlandırır. Lezzet verir, gevşemeye yardımcı olur. (<https://tumata.com/muzik-terapi/turk-muzigi-makamlari-ve-etkileri/>)

**Hüseyinî:** Barış (Kalender, 1987: 362) veren bu makam aynı zamanda güzellik, iyilik, sessizlik, rahatlık verir ve ferahlatıcı özelliği vardır. Karaciğer, kalp, mide gibi iç organlara ve ateşli hastalıklara iyi gelir. (<https://tumata.com/muzik-terapi/turk-muzigi-makamlari-ve-etkileri/>)

**Hicazkâr:** Tevazu (Kalender, 1987: 362) veren bu makam, biraz ferahlık duygusu ve bunun ötesinde hüznün ve taşkınlık hissi uyandırır (Ersoy Çak ve Özcan 2018: 608).

## SONUÇ

*Yunus Emre Divanı* üzerine yapılan çalışmalarda ilahi metnine bakıldığında bazı *Divan*'larda şiirin beyit; bazılarında kıta esasına göre kaydedildiği görülür. Dörtlük esasına göre kaydedilen çalışmalarda (Mustafa Tatçı ve Burhan Ümit) farklar; ayın harfinin okuttuğu ünlüde ve kelimenin ilk ünlüsündeki değişiklik; anlamı çok sekteye uğratmayan birbirine yakın kelimelerin kullanılması; aynı kelimeye farklı ekin gelmesi; tamamen farklı bir kelimenin kullanılması şeklinde seyreder.

Beyit esasına göre kaydedilen çalışmaların her ikisinde de (Abdülbaki Gölpınarlı ve Faruk Kadri Timurtaş) ilahinin hangi nüshadan aldığı belirtilmemiştir. Timurtaş'ın 1986 tarihli kitabındaki manzume ile Abdülbaki Gölpınarlı'nın kitabındaki manzumede matla beyti eksik olup *siller / seller ve yürirem / yürürüm* kelimelerinin imlâsı dışında bir fark yoktur. Bu durumda her iki naşirin de aynı nüshadan yararlandıkları düşünülebilir.

Faruk Kadri Timurtaş'ın iki baskısı (1980, 1986) mevcut olan *Yunus Emre Divanı*'nda naşirin farklı nüshalardan faydalandığı anlaşılmaktadır çünkü şiirler arasında beyit ve kelime farklılıkları mevcuttur. Bu farklılar şunlardır: Anlamı bozmayan, yakın anlamda olan kelimeler kullanılmıştır. Farklı kelimelerin kullanıldığı göze çarpar. Aynı kelimeye farklı ekin gelmesi ile yaşanan değişiklikler bulunmaktadır. Kelimenin ilk ünlüsünde yaşanan değişiklik söz konusudur.

Yunus'un söz konusu şiiri farklı bestekârlar tarafından değişik makamlarda bestelenmiştir. Cumhuriyet'ten önce Dede Efendi (ö. 1262 / 1845), Kemal Efendi (ö. 1332 / 1914), Hüseyin Halis Efendi (ö. 1338 / 1919); Cumhuriyet'ten sonra Selahaddin Pınar (ö. 1960), Cüneyt Kosal (ö. 2018) (iki defa), Özata Ayan, Murat Özkan, Ahmet Özkök; 4 kere de adı bilinmeyen bestekârlar tarafından bestelenmiştir. Birer kere Acem Aşiran, Acem Buselik, Arazbar, Bestenigâr, Evç, Hûzî, Hüseyinî, Hüzzam, Neva, Şevkefza, Hicazkâr makamları ile; iki defa da Segâh makamında bestelenen güfte ilahi formundadır. İlahi bestelerinin aralarındaki farklar, bazı dörtlük farklılıkları yanında *yürürem / yürürem, Yunusi / Yunusu / Yûnüsi / Yunus'u, dost elinden / aşk elinden* gibi farklılıklara dayanmakla birlikte esas ayırım bestecilerin ekledikleri lafzî terennümlerde kendini gösterir. Beyitlerdeki açık-kapalı hecelerin eşitliği ritimde orta yolu işaret etmektedir. İlahide kullanılan usullere bakıldığında da çoğunlukla ağır ve orta hızın tercih edildiği görülür ki şiirin ritmi ile bestelerin hızı arasında uyum bulunmaktadır.

İlahi; vurgu ve durak açısından incelendiğinde nakarat dizeleri hariç dörtlüklerin ilk üç dizesinde vurgular, duraktan önce ve sonra olmak üzere aynı düzlemde seyrederek ki bu da ahengi sağlayan başka bir öğedir. Yine ilahideki ulamalar ile nakarat dizesindeki kaynaşma, bestede ahengi oluşturmaktadır.

İlahinin bazı beyitleri / dörtlükleri, bütün bestelerde dışarıda tutulmuştur. Çünkü besteye dâhil edilen dörtlükler, ilahi aşkın en şiddetli şekilde hissettirildiği sıfat ve durumları yansıtan parçalardan seçilmiştir.

Yunus'un bestekârları belli olan ilahisi; Arazbar, Acem Buselik, Segâh, Neva, Eviç, Acem Aşiran, Hûzî, Hüseyinî, Hicazkâr makamları ile bestelenmiştir. Makamlar ile ilahinin insanda yaratmak istediği tesir arasında da bir uyum olduğu gözlemlenmiştir. Çünkü söz konusu makamlar; mistik duygular coşturan, ferahlık veren, hüznü ve taşkınlık hissi uyandıran ve lezzet verip gevsemeye yardımcı olan makamlardır.

## İlahinin Notaları

## 1. Dede Efendi

Usul: Düyek ARAZBAR İLÂHÎ - 4 Beste: Dede Efendi  
Gîfte: Yunus Emre

Ben yu ru rem ya ne ya  
Ben Yu nu si bi ga re

ne yim Ask bo ya di be ni  
yim Dost i Lin den a va

ka re ne yim AL

Lah il Lal Lah

Ne a ki Lem ne di va  
Bat tan a ya ga ya re

ne yim Gel gör be ni ask ney

le di AL

Lah il Lal Lah Baga

Abdülkadir Tora koleksiyonundan  
26.2.1936 İsmet Koral

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-dede-efendi-arazbar.5011/>



2. Kemal Efendi

3/0  
Usül: Sofyan  
8.  
ACEMBÜSELİK İLÂHİ  
Beste: Balat Seyhi KEMAL EF.  
Güfte: YUNUS EMRE

Ben yü rü rem yâ ne yâ ne yâ hû yâ  
Aş kin be ni mest ey le di  
Ben yû nüs-i bî çâ re yim " " "

hû " " Ask bo ya di be ni kâ ne  
AL di gön lüm host ey le di  
Dost e lin den â yâ re yim

yâ hû yâ hû Ne â ki lam  
Öl dür me ye  
Bâs tan a ya

ne di vâ ne yâ hû yâ hû  
kasıy le di " " " " " " " "  
çâ yâ re yim " " " " " " " "

Bel gör be ni oşk ney le di yâ hû yâ  
" " " " " " " " " " " "

hû  
" "  
"

Albay Selâhaddin Gürer'in  
Mecmuasından 28.12.1963  
Ömer Köse

Alpha Music  
Notlywood Cafe  
M-132

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-kemal-efendi-balat-seyhi-acembuselik.5005/>

## 3. Halis Efendi

SEGÂH İLÂHÎ-109  
Sofyan

Beste : HALIS EF.  
Güfte : YUNUS EMRE



6.12.1985  
Albay Selâhaddin Güter'in  
sesindedir  
"Sefer Babam'daki kâmet'den"

edinota.com

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-halis-efendi-seyh-segah.5010/>

## 4. Selahaddin Pınar

Düyek NEV Â Ş A R K I Beste: Selâhaddin Pınar  
(Aranağnesi) Güfte: Yunus Emre

Ben yü rü rün yâ ne yâ ne.... Aşkbo ya dı beni ka ne  
Gâh e se rin yel le gâ bi Gâho za rın yollargibi

Ne â kı len ne di.... vâ ne..... gelgörbe ni  
Gâh co şa rın sel ler gi bi gelgörbe ni

aşk.... neyle di gel gör be ni aşkney.... le di  
aşk neyle di gel gör be ni aşkney le di

SAZ

Aş kı n be ni nes-tey le di Aı dı gön lün  
Ben Yu nu su bî ça re yin Aş ke lin den

has tey le di Öl dür ne ge kas dey le di  
â vâ re yin Baş ta na ya ga yâ re yin

.... Gel, gör be ni aşk ney le di  
gel gör be ni aşk ney le di

gel gör be ni aşkney .... le di  
gel gör be ni aşkney le di

Ben yürürün yâne yâne Gâh eserin yeller gibi  
Aşk boyadı beni kaane Gâh tozaram yollar gibi  
Ne âkilem ne divâne Gâh coşarım seller gibi  
Gel gör beni aşk neyledi Gel gör beni aşk neyledi

Aşkı n beni mest eyledi Ben Yunus-u bî-çâreyin  
Aıdı gönlün hast'eyledi Aşk elinden âvâreyin  
Öldürmeğe kasd eyledi Baştan ayağa yâreyin  
Gel gör beni aşk neyledi Gel gör beni aşk neyledi

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-selahattin-pinar-neva.5014/>

## 5. Özata Ayan

## EVIÇ İLÂHİ

Düyek

GÜFTE: Yunus Emre  
BESTE: Özata Ayan

Ben yû rû rem ya ne ya ne aşk bo ya dı be ni ka ne  
ne a kı lem ne di va ne gelgör be ni aşk ney le di  
Sa la tul lah se la mul lah A ley ke ya Re sul lal lah  
Han nan Al lah men nan Al lah Ya Nu red din şey en lil lah

12.12.1997  
Denizli

Ben yürürem yane yane  
Aşk boyadı beni kane  
Ne akılem ne divane  
Gel gör beni aşk n'eyledi

Aşkın beni mest eyledi  
Aldı gönlüm hasteyledi  
Öldürmeye kast eyledi  
Gel gör beni aşk n'eyledi

Gâh eserim yeller gibi  
Gâh tozannı yollar gibi  
Gâh çoşarım seller gibi  
Gel gör beni aşk n'eyledi

Ben Yunus'u biçâreyim  
Aşk elinden âvâreyim  
Başdan ayağa yâreyim  
Gel gör beni aşk n'eyledi

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururem-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-ozata-ayan-tanburi-evic.5004/>



## 6. Cüneyt Kosal-Acemaşiran

Solyan 28-ACEMASIRAN İLAHI Beste= Derviş Kânânî . (C. Kosal)  
Gülte= YUNUS EMRE

BEN YÜRÜ RÜ RİM YÂ NE YÂ NE HÜ ... MEV LÂM  
BEN YÜ NÜ SÜ Bİ GA RE YİM " " "

HÜ ... AŞK BO YA DI BE Nİ KÂ NE  
" DÂST E LİN DEN Â VÂ RE YİM

HÜ MEV LÂM HÜ ... AŞK BO YA DI  
" " " DÂST E LİN DEN

BE Nİ KÂ NE HÜ MEV LÂM HÜ ...  
Â VÂ RE YİM " " "

NE Â Kİ LEM NE Dİ VÂ NE HÜ MEV LÂM  
BÂŞ DAN A YA GA YÂ RE YİM " " "

HÜ ... GEL GÖR BE Nİ AŞK N'İY LE Dİ  
" " " " " " "

HÜ MEV LÂM HÜ ... GEL GÖR BE Nİ  
" " " " " " "

AŞK N'İY LE Dİ HÜ MEV LÂM HÜ ...  
" " " " " " "

1.6.1985 Cüneyt Kosal

<http://www.notaarsivleri.com/turk-sanat-muzigi/87.html>

## 7. Cüneyt Kosal-Hûzî

USÛL: Solyan + Yürük  
Semsî: 40- HUZÎ İLÂHÎ-7

Bente: Dervîş Konûnî (C. KOSAL)  
Güfte: YUNUS EMRE



BEN YÜ RÜ REM YÂ NE YÂ NE BEN YÜ RÜ REM YÂ NE YÂ  
GÂH E SE RİM YEL LER Gİ Bİ GÂH E SE RİM YEL LER Gİ  
BEN YÜ NÜ Sİ Bİ ÇÂ RE YİM BEN YÜ NÜ Sİ Bİ ÇÂ RE

NE AŞK BO YA Dİ BE Nİ MÂ NE AŞK BO YA Dİ BE  
Bİ GÂH TO ZA RİM YOL LAR Gİ Bİ GÂH TO ZA RİM YOL  
YİM DOST E LİN DEN Â VÂ RE YİM DOST E LİN DEN Â

Nİ MÂ NE NE Â Nİ LEM NE Dİ VÂ NE NE Â  
LAR Gİ Bİ GÂH CO ŞA RİM SEL LER Gİ Bİ GÂH CO  
VÂ RE YİM BAŞ TAN A YA ŞA YÂ RE YİM BAŞ TAN

Nİ LEM NE Dİ VÂ NE SEL GÂR BE Nİ AŞK NÂ YLE Dİ

<https://www.notaarsivleri.com/turk-sanat-muzigi/6589.html>



8. Murat Özkan

## HÜSEYİNİ İLAHİ

B: HAFIZ MURAD ÖZKAN  
G: YUNUS

BEN YÜRÜREM YANE YANE AŞK BOYADI BENİ KÂNE  
AŞKIN BENİ MEST EYLE Dİ AŞK BOYADI BE Nİ KÂNE KÂNE  
AŞKIN BENİ MEST EYLE Dİ AL Dİ GÖN LÜM KAS TEY LE Dİ LE Dİ

NE A KI LEM NE Dİ VÂ NE GEL GÖR BE Nİ AŞK NEY LE Dİ  
ÖZ DÜRME GE KAS TEY LE Dİ " " " " " " " "

NE A KI LEM NE Dİ VÂ NE GEL GÖR BE Nİ AŞK NEY LE Dİ  
ÖZ DÜRME GE KAS TEY LE Dİ " " " " " " " "

BEN YÜRÜREM YANE YANE AŞK BOYADI BENİ KÂNE  
NE AKILEM NE DİVÂNE GEL GÖR BENİ AŞK NEYLEDİ

GÂH ESERİM YELLER GİBİ GÂH TOZARIM YOLLAR GİBİ  
GÂH AKARIM BELLER GİBİ GEL GÖR BENİ AŞK NEYLEDİ

AKAR SULAYIN ÇAĞLARIM BERLÜ ÇİĞERİM DAĞLARIM  
BEYHİM ANUBAN ABLARIM GEL GÖR BENİ AŞK NEYLEDİ

YA EĞİM AL KALDIR BENİ YA VASLINA ERDİR BENİ  
GÖK ABLATTIN BÜLDÜR DENİ GEL GÖR BENİ AŞK NEYLEDİ

BEN YÜRÜREM İLDEN İLE BEYH SORARIM DİLDEN DİLE  
GURBETDE HÂLİM KİM BİLE GEL GÖR BENİ AŞK NEYLEDİ

MECNUN OLUPAN YÜRÜREM OL YÂRİ DÜŞDE GÖRÜREM  
UYANUP MEVÛL OLURAM GEL GÖR BENİ AŞK NEYLEDİ

MİSKİN YUNUS BİGÂREYİM BAŞDAN AYÂĞA YÂREYİM  
DOST İLİNDEN ÂVÂREYİM GEL GÖR BENİ AŞK NEYLEDİ

Not: Bestekârın banda kayıtlı sesinden  
notaya alındı. 1.2.1991 Mithat AKISOY

#### KAYNAKÇA

- Akşit, Tolga (2019). *Türk Musiki Usul Kalıplarının Kavram ve Terim Olarak Anlamları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Bilgin, Azmi (1995). Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı. *İlmî Araştırmalar*. 1: 61-82.
- Dursunoğlu, Halit (2010). Türkiye Türkçesinde Vurgu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 7(1): 267-276.
- Ersoy Çak, Şeyma; Özcan, Nuri (2018). Müzik Terapinin Tarihsel Gelişimi ve Uygulandığı Mekânlara Bir Bakış. *Turkish Studies International Periodical For the Languages* 13(18): 599-618.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1965). *Yunus Emre, Risâlat al-Nushiyya ve Divan*. İstanbul: Sulhi Garan Matbaası Koll. Şti.
- Göre, Zehra (2007). Adni Divanında Âhenk Unsurları. *Turkish Studies International Periodical For the Languages* 2(4): 405-422.
- Güldaş, Saadet (2003). *Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Musikisinde Prozodi*. İstanbul: Kurtiş Matbaacılık.
- Günbek, Zeynel (2019). *Anti-okülersentrik Gelenek Olarak Terennümler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Güreyli, Göksu (1997). *Ahmet Cevdet Çağla'nın Eserlerinde Prozodi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Hatipoğlu, Ahmet (1993). *Besteleriyle Yunus Emre İlahîleri*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İlhan, Ayşe Başak (2006). *XIX. Yüzyıla Kadar Olan Mevlevi Ayinlerinde Usul-Vezin İlişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Kalender, Ruhi (1987). Türk Musikisinde Kullanılan Makamların Tesirleri. *Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi* XXIX: 361-375.
- Kaptan, Zekeriya; Yurduşan, Yasemin (2014). Âşık Edebiyatı Halk Şiirinin Tarihsel Gelişim Süreci. *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 4(8): 195-212.
- Karakaya, Oğuz (2009). *Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında Koro Eğitimi ve Yönetimi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Köprülü, Mehmed Fuad (1991). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. İstanbul: DİB Yayınları.
- Parmaksız, Mehmet Nuri (2010). *Eserleri Bestelenen Divan Şairleri (XVII. ve XVIII. Yüzyıllar)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

- Sağancı, Ömer Sami (2017). *Çankırı Yâran (Yâren) Sohbetleri ve Simav Yâren Toplantılarında İcra Edilen Eserlerin Makam-Usul-Tavır Açısından Mukayeseli İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Tatçı, Mustafa (2008). *Yûnus Emre Divanı, Tenkitli Metin*. İstanbul: H Yayınları.
- Tekin, Hatice Selen (2011). Şair ve Besteci Arasındaki Ahenk. *Turkish Studies International Periodical For the Languages* 6(3): 329-354.
- Timurtaş, Faruk Kadri (1980). *Yunus Emre Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Timurtaş, Faruk Kadri (1986). *Yunus Emre Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Timurtaş, Faruk Kadri (1989). *Yunus Emre Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Turabi, Ahmet Hakkı (2015). Türk Din Musikisinde Yunus Emre. *Yunus'un Çağrısı*. Ordu: Ordu Büyükşehir Belediyesi.
- Tüfekçi, Sabri (2001). *Dinî Türk Musiki Formları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Uğurlu, Serdar (2017). Türk Müzik Folklorunda Şiir, Musiki ve Raksın Tarihi Birlikteliği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 6 (2): 1058-1079.
- Uzun, Mustafa İsmet (2000). "İlahi". *DİA*. XXII, 64-68.
- Ümit, Burhan (1933). *Yunus Emre Divanı*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- Varişoğlu, Mehmet Celal (2003). Türk-İslam Sanatlarının Felsefesi Bağlamında Müzik-Şiir Yakınlaşması ve Hâtem Divan'ında Musiki. *TÜBAR* XIV: 187-218.
- Veli, Kâmil (2011). *Yunus Emre'nin Poetikası*. İstanbul: H Yayınları.
- Yahya Kaçar, Gülçin (2017). Yunus Emre ve Türk Tasavvuf Musikisi. *İstem* 15(29): 41-59.
- Yaltırık, Hüseyin (2011). Geleneksel Müzikte Yunus Emre'nin Şiirleri ve Ezgi Yapıları. *Akpınar* 36: 23-39.
- Yıldırım, Ali & Oter, Serda Türkel (2019). Dede Efendi'nin Yürük Semâî Formunda Aynı Vezin İle Bestelenmiş Eserleri Üzerinden Usul-Vezin Münasebetine Bir Bakış. *Divan'dan nağmeler: Farklı Boyutlarıyla Edebiyat-Musiki İlişkileri*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Yücel, Haluk (2012). Âşık Musikisi ve Beste Formları Üzerine Biri. *Akademik Bakış Dergisi* 32: 1-16.
- <http://www.notaarsivleri.com/turk-sanat-muzigi/87.html> [erişim tarihi: 22.11.2021].

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururem-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-ozata-ayan-tanburi-evic.5004/>

[erişim tarihi: 22.11.2021].

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-dede-efendi-arazbar.5011/>

[erişim tarihi: 22.11.2021].

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-selahattin-pinar-neva.5014/>

[erişim tarihi: 22.11.2021].

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-murat-ozkan-hafiz-huseyni.5006/> [erişim tarihi: 22.11.2021].

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-halis-efendi-seyh-segah.5010/>

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-kemal-efendi-balat-seyhi-acem-buselik.5005/> [erişim tarihi: 22.11.2021].

<https://sozluk.gov.tr/> [erişim tarihi: 29.11.2021].

<https://tumata.com/muzik-terapi/turk-muzigi-makamlari-ve-etkileri/> [erişim tarihi: 02.12.2021].

<https://www.notaarsivleri.com/turk-sanat-muzigi/6589.html> [erişim tarihi: 22.11.2021].

<https://divanmakam.com/forum/ben-yururum-yane-yane-ask-boyadi-beni-kane-murat-ozkan-hafiz-huseyni.5006/>