



## Türk Din Mûsikîsi'nde Tesbih Formu Üzerine Bir Değerlendirme

İhsan ŞEN | orcid.org/0000-0003-0495-148X | ihsan.sen@kocaeli.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı, Kocaeli,  
Türkiye

ROR ID: <https://ror.org/0411seq30>

### Öz

Tesbih, Türk Din Mûsikîsi'nde genel olarak namazlardan sonra Allah'a şükretmek ve O'nun yüceliğini zikretmek için Sübhânallah, Elhamdülillah, Allahuekber cümlelerinin melodik bir şekilde ifade edilmesi olarak tarif edilmektedir. Kur'ân-ı Kerim ve hadis-i şeriflerden aldığı referansla takdis ve tenzih gibi manalar içeren güftelerin bir beste biçimi olarak ortaya çıkması ise tesbih formuna hem dini duygu bakımından bir hüviyet vermiş hem de Türk Din Mûsikîsi kültürünün bir ürünü olarak onu daha estetik hale getirmiştir. On yedinci yüzyılın ilk yarısından itibaren Türk Din Mûsikîsi formları arasında görülmeye başlandığı ifade edilen tesbih formunun kaynaklarda tevşih, ilahi, münacât, temcid ve mahfel sürmesi gibi isimlerle de anılması, cami ya da tekke mûsikîsi formu olduğu hususunda çeşitli görüşlerin mevcudiyeti, formun melodik örgüsü hakkında belli bir standardının olup olmadığı, yer yer serbest denilebilecek icralarla beraber her bir bestekârın kendi yorum kabiliyetine göre farklı beste biçimlerinin ortaya çıkıp çıkmadığı gibi konuların değerlendirilmesi önem arz etmektedir. Dolayısıyla bu makalede hem tesbih formunun tarihsel sürecinin ortaya konulması hem de bu formda bestelenen eserlerin güfte içeriği bakımından bir kritiği yapılmıştır. Ayrıca veri analizi ve betimsel yöntem kullanılarak formun melodik biçim ve türü ortaya konulmaya çalışılmıştır. Son kısımda ise kaynaklarda bestelendiği belirtilen tesbih formundaki eserlerin bir listesi sunulmuştur.

### Anahtar Kelimeler

Mûsikî, Form, Tesbih, Tevşih, İlahi.

### Atıf Bilgisi

Şen, İhsan. "Türk Din Mûsikîsi'nde Tesbih Formu Üzerine Bir Değerlendirme". *İhya Uluslararası İslâm Araştırmaları Dergisi* 10/2 (Temmuz 2024), 767-799. DOI: 10.69576/ihya.1466677

Geliş Tarihi	08.04.2024
Kabul Tarihi	10.06.2024
Yayın Tarihi	25.07.2024
Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

Etik Beyan	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Etik Bildirim	ihyajournal@gmail.com
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans	Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

## An Evaluation on the Rosary Form in Turkish Religious Music

İhsan ŞEN | orcid.org/0000-0003-0495-148X | ihsan.sen@kocaeli.edu.tr

Dr. Lecturer Member, Kocaeli University, Faculty of Theology, Turkish Religious Music, Kocaeli, Türkiye

ROR ID: <https://ror.org/0411seq30>

### Abstract

In Turkish Religious Music, tasbih is generally described as melodic expression of the phrases Subhanallah, Alhamdulillah, Allahuekber after prayers to thank Allah and mention His greatness. The emergence of lyrics containing meanings such as sanctification and sanctification with references from the Holy Quran and hadiths as a form of composition has given the tasbih form an identity in terms of religious feeling and made it more aesthetic as a product of Turkish Religious Music culture. . The tasbih form, which is stated to have started to be seen among the forms of Turkish Religious Music since the first half of the seventeenth century, is also mentioned in the sources with names such as tevşih, hymn, münacaat, temcid and mahfel bilgin, there are various opinions about whether it is a form of mosque or lodge music, and there are certain information about the melodic structure of the form. It is important to evaluate issues such as whether there is a standard for the composition, whether different composition styles emerge according to the composer's own interpretation ability, along with performances that can be called free in some places. Therefore, in this article, both the historical process of the rosary form and a critique of the works composed in this form have been made in terms of their lyrical content. In addition, the melodic form and type of the form were tried to be revealed by using data analysis and descriptive method. In the last part, a list of the works in the rosary form that are stated to have been composed in the sources is presented.

### Keywords

Music, Form, Rosary, Tevşih, Hymn.

### Citation

Şen, İhsan. "An Evaluation on the Rosary Form in Turkish Religious Music". *İhya International Journal of Islamic Studies* 10/2 (July 2024), 767-799. DOI: 10.69576/ihya.1466677

Date of Submission 08.04.2024  
Date of Acceptance 10.06.2024

Date of Publication	25.07.2024
Peer-Review	Double anonymized - Two External
Ethical Statement	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Plagiarism Checks	Yes - Turnitin
Conflicts of Interest	The author(s) has no conflict of interest to declare.
Complaints	ihyajournal@gmail.com
Grant Support	The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.
Copyright & License	Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the <b>CC BY-NC 4.0</b> .

## Extended Abstract

Tasbih, which literally means swimming, is defined as "to sanctify and exalt God, to express that He is free from all kinds of flaws, and to say Subhanallah for this purpose." It is known that the word tasbih, which is stated to be mentioned ninety times in eighty-six verses in the Holy Quran, had a different meaning in the eyes of our Prophet. As a matter of fact, Abu Zer (r.a.) said to me, "Should I tell you the most beloved word of Allah?" "Allah's favorite word is Subhanallahi wa bihamdihi," he said. However, it is known that the word tasbih has been used not only for dhikr on the tongue and in the heart since the time of our Prophet, but also as the name of a tool used as a means of dhikr. The emergence of lyrics containing meanings such as blessing and absolution with references from the Holy Quran and hadiths as a form of composition with a melodic pattern has given the rosary form an identity in terms of religious feeling and made it more aesthetic as an artistic product of Turkish Religious Music culture. brought. Tasbih is generally defined as follows in Turkish Religious Music: "It consists of reciting the phrases Subhanallah, Alhamdulillah, Allahuekber in music after the prayers to thank Allah and mention His greatness." However, in this definition, there is no information about whether the rosary will be performed with or without composition. If it is composed, mahfel supplication can be given as an example. If it is without composition, then there will be an improvised performance, which reminds us of the free performance of the tasbihat by the muezzin within a certain maqam after the obligatory prayers. Therefore, it will be seen that these evaluations are insufficient when considering the works whose compositions have survived to the present day and the works known to have been composed. It is especially important to evaluate these works in terms of both content and whether there is a certain composition style. Again, based on the lyrics content, it is seen that not only the expressions Subhanallah, Alhamdulillah, Allahuekber are used in these works, but also subjects such as our Prophet, Ramadan and various prayer texts are included. In other words, it is difficult to state that the tasbih form consists only of lyrics with this content. Again, in other musical evaluations about the rosary, it stands out that the rosary is described as a kind of hymn. However, in other evaluations, it is emphasized that forms such as mahfel surah and temcid are also a type of tasbih. Therefore, it is thought that it would be meaningful to reconsider these evaluations. The historical process of the rosary form is also very essential for our subject. It is stated that the rosary began to appear among the forms of Turkish Religious Music in the first half of the seventeenth century. Apart from this information based on the recorded information and examples, the possibility that this form was used in earlier periods can also be evaluated. However, the oldest composers of this form (Hatip Zâkiri Hasan Efendi (d. 1032/1623), Hafız Ahmet Pasha (d. 1041/1632), İmam Yusuf Efendi (d. 1057/1647), Ali Ufkî Bey (d. 1086/1675). ), Vehbî Osman Çelebi (d.1091/1680)) confirms the view that the beginning of the seventeenth century was the date when rosaries first began to be composed. The issue of whether this form is an independent species can also be considered

among the issues discussed. As a matter of fact, the fact that this form is referred to by names such as tevşih, hymn, münacaat, temcid, mahfel bilgin shows this situation. In fact, rosary has always existed among the lyrics of Turkish Religious Music forms in terms of content. However, it was probably used as a form name only in the form of rosary in later periods. Another important issue is the existence of various opinions about whether the rosary is a form of mosque or lodge music. For example, while Bekir Sıtkı Sezgin considers it as a form of mosque music, Nazmi Özalp accepts the rosary as one of the forms of lodge music. Yılmaz Öztuna sees it as a form of mosque and lodge. Based on these views, it should also be discussed whether the characteristics of the rosary as a form are more suitable for the characteristics of mosque music, the characteristics of lodge music, or whether it is a common form between the two. Another point that the article tries to put forward is to try to obtain a conclusion about the melodic pattern of the form, based on the examples of prayer beads whose compositions have survived to the present day. As a matter of fact, it is important to be able to determine whether the composed examples (except for the mahfel surah and temcid form) have a certain formal standard in determining the qualities of the form. In the examination of the melodic pattern change of each couplet of the works whose compositions we have, it is seen that many different fictions such as A-A-B-A/A-B-C-B/A-B-A-B-C-D-D-D-E-F-G/A-A-B-C/A-BC-D-E-BC/A-B-C-D-E-F-G/A-B-C-D-E were used. Therefore, at this point, it will be complementary to the subject by examining whether the tasbih form has a uniform composition style, and whether different composition styles emerge according to the composer's own interpretation ability, along with performances that can be called free in some places. Therefore, with the work we have done in this article, we aim to reveal the historical process of the tasbih form and to reach a conclusion by evaluating the works composed in this form in terms of their lyrics and composition style. For this reason, in this article, a literature review has been made and an attempt has been made to evaluate the lyrics and compositions of the works composed in this form. At the same time, an attempt was made to determine the location of this form in terms of lyrics, form and genre by using data analysis and descriptive methods. In the last part, a list of the works in the rosary form that are stated to have been composed in the sources is presented.

## Giriş

Türk Din Mûsikîsi formları kapsamında ele alınan tesbih, Kur'ân-ı Kerimde geçen ayetler ve Peygamber Efendimiz'in (s.a.v.) hadislerinden aldığı referânsla İslâm kültürü içerisinde kendisine güçlü bir yer edinmiş daha sonra mûsikî nağmeleri ile süslenerek estetik bir sanatsal ürün haline getirilmiştir. Aynı zamanda bir zikir aracının da ismi olarak kullanılan tesbih, Peygamber Efendimiz'in (s.a.v.) çeşitli tavsiyelerinden hareketle kullanılan bazı güftelerin melodik bir anlam kazanması ile Türk Din Mûsikîsi formu olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu formun tam olarak ne zaman teşekkül ettiği bilinmese de günümüze gelen örnekleri bize tarihsel olarak ne kadar gerilere gidileceğine dair bilgi elde etme imkânı vermektedir.

Tekkelerde ve camilerde zikrin daha akıcı bir halde yapılması, kalplerdeki huşûun daha da artırılması için kullanılagelmiş bir form olarak tesbih gerek güfte gerekse beste biçimi bakımından yeterince değerlendirilmemiştir. Birçok uzman tarafından bu form ya bir ilahi türü ya da bir cami ve tekke formu olarak nitelendirilmiştir. Zaman içerisinde formun güftelerinde meydana gelen çeşitlilik yanında beste biçiminde de değişiklikler meydana gelmiştir. Bu durum ise formun güfte içeriği ve beste şekli hususunda bazı mûlahazaları beraberinde getirmiştir. Bu nedenle de husule gelen eserler bu formun bir tür olup olmadığı hususunda yeterince sarîh bir kanaat oluşturmaya yetmemiştir. Dolayısıyla bu formun sınırlılıkları, standartları nelerdir? Bu formda bestelenmiş eserler bize nasıl bir görüntü sunmaktadır sorularının cevapları önem kazanmaktadır.

Tesbih formunda bestelenmiş ve günümüze gelen eserlere bakıldığında sayısının çok olmadığı, bununla beraber güfte mecmualarında yer alan bestelenmiş fakat besteleri günümüze gelmemiş eserlerin sayısının daha fazla olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bestesi günümüze gelen eserlere bakılarak bütün tesbihler için aynı standartlara sahip bir beste biçiminin olup olmadığının değerlendirilmesi önem arz etmektedir. Ayrıca bestesi günümüze gelmemiş ama güfte mecmualarında bestelendiği görülen güftelerin de içeriklerinden hareketle bu formda bestelenmiş eserlerin konu itibarıyla neleri kapsadığının da ortaya konulması elzemdir. Bu makalenin gayesi de bahsedilen bu suallere tatmin edici cevaplar bulabilmektir.

### 1. Tesbih Kavramı ve Türk Din Mûsikîsindeki Yeri

Tesbih “s-b-h” fiilinden türemiştir. Kelime manası “yüzmek” demektir.<sup>1</sup> Se-be-ha fiilinin tefil babından tesbih olarak ifade edilen kelime terim olarak “Hakkı takdis ve tenzih etmek, O'nun her türlü kusurdan arınmış olduğunu dile getirmek, bu maksatla *Sübhânallah* demek” şeklinde tarif edilmektedir.<sup>2</sup> Namaz sonrası Allah'ın okunan isimlerinin sayısının belli olması için ufak tanelerin ipe ya da ibrişime dizilmiş şekline de tesbih denmiştir. Tesbihin buradaki manasından bugün de hala Allah'ı tesbih ve takdis etmek manasına bir

<sup>1</sup> Serdar Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük* (İstanbul: Dağarcık Yayınları, 1995), 373.

<sup>2</sup> Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Kabcacı Yayıncılık, 2016), 354.

atıf olduğu zikredilmektedir. Elmalılı Hamdi Yazır ise tesbihi Allah Teâlâ'nın kendisine layık olmayan şüphelerden inanç, söz ve kalp bağlamında uzak durulması şeklinde ifade etmektedir.<sup>3</sup>

Tesbih kelimesinin ve yakın anlamlı birçok kelimenin Kurân-ı Kerimde 86 ayette 90 kez geçtiği ifade edilmektedir.<sup>4</sup> Bir âyet-i kerime'de “*Yedi gök, yer ve bunların içinde bulunanlar O'nu tesbih ederler. Her şey O'nu hamd ile tesbih eder. O'nu hamd ile tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur. Ancak siz onların tesbihini anlamazsınız. O halimdir (hemen cezalandırmaz, mühlet verir) başışlayandır.*”<sup>5</sup> buyurulmaktadır. Burada zikredilen tesbih kavramı tefsirlerde izah edilirken iki tür anlayıştan bahsedilir. Birincisi dil ile ikincisi hal ile tesbihtir.<sup>6</sup> Türk Din Müsîkîsi'ne konu olan tesbih, mevzû ses olduğu için ilk olarak dil ile yapılan tesbih kabilinden değerlendirilebilir. Başka âyet-i kerimelerde ise “*Dağları onun emrine verdik. Sabah akşam yaratıcılarını tesbih ederlerdi; toplu halde kuşları da. Hepsi de Allah'a yönelmişlerdi*”<sup>7</sup> buyurulmaktadır. Burada müfessirlerin çoğunlukla Hz. Davud'un Allah'ı tesbih etmesine dağların ve kuşların da eşlik ettiğini anladıkları zikredilmektedir.<sup>8</sup> Bir de Kur'an-ı Kerimde tesbih kavramının türevleri denilebilecek zikir, hamd, şükür, secde gibi kavramlar mevcuttur.<sup>9</sup> Bu noktada da bir örnek vermek gerekirse “*Kalpler ancak Allah'ı zikretmekle mutmain olur*” buyurulmaktadır.<sup>10</sup> Yine tesbih kelimesinin hadis-i şeriflerde de yer aldığı görülmektedir. Bunlardan dikkat çeken bir örnekle yetineceğiz. Ebu Zer (r.a) Resûlullah'ın (s.a.v) kendisine Allah'ın en sevdiği kelamin *Sübânallah* ve *bihamdihî* olduğunu söylediğini buyurmaktadır.<sup>11</sup> Ayrıca hadislerde tesbih manasına işaret eden *Sübân*, *Sübânallah*, *Sübbuh* ve *Kuddüs*, *Teâlâ* gibi kelimelerin de kullanıldığı görülmektedir.<sup>12</sup> Dolayısıyla referansını tamamen Kur'an-ı Kerim ve hadislerden aldığı anlaşılan tesbih formunun Türk Din Müsîkîsi'nde hangi anlamlara geldiğine şimdi bir bakalım.

Tesbih en genel manada namazlardan sonra Allah'a şükür ve zikir için *Sübânallah*, *Elhamdülillah* ve *Allahuekber* cümlelerinin melodik bir şekilde okunmasıdır.<sup>13</sup> Bu tariften hareketle sadece namaz sonrası yapılan tesbihat içerisinde icra olunan üç zikrin de daha çok serbest okunması anlaşılmaktadır. Halbuki Suphi Ezgi Allah'ı övmek üzere yapılmış

<sup>3</sup> Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, ts.), 3/471.

<sup>4</sup> Yaşar Ünal, “Tesbih Kavramı Üzerine”, *Dini Araştırmalar Dergisi* 15/41 (2012), 175.

<sup>5</sup> *Kur'an-ı Kerim Meâli*, çev. Halil Altuntaş- Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011), İsrâ 17/44.

<sup>6</sup> Hayreddin Karaman vd., *Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir* (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2020), 3/484-485.

<sup>7</sup> Sa'd 38/18-19.

<sup>8</sup> Hayreddin Karaman vd., *Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir* (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2020), 4/572-573.

<sup>9</sup> Ünal, “Tesbih Kavramı Üzerine”, 166-175.

<sup>10</sup> Ra'd 13/28.

<sup>11</sup> İmâm Nevevi, *Riyâzî's Sâlihîn Peygamberimizden Hayat Ölçüleri*, çev. Yaşar Kandemir vd. (İstanbul: Erkam Yayınları, ts.), 6/229.

<sup>12</sup> Fatma Betül Özçelik, *Hadislerde Allah'ı Tesbih* (Sosyal Bilimler Enstitüsü: Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2020), 16-21.

<sup>13</sup> Ahmet Hakkı Turabi (ed.), *Türk Din Müsîkîsi El Kitabı* (Ankara: Grafiker Yayınları, 2021), 121.



ilahi eserler olan tesbihi Ramazan'da ve mübarek gecelerde okunan temcid ve münâcâtı ve mahfel sürmesini de kapsayacak şekilde değerlendirmektedir. Yine bunlar dışında çeşitli tesbihlerin bestelendiğini ama çoğunun da unutulduğunu ifade etmektedir.<sup>14</sup> Yani Ezgi'nin bahsetmiş olduğu bu iki eser de bugün Türk Din Mûsikîsi formları adı altında müstakil tür olarak ele alınmaktadır. Ancak bestelenmiş diğer tesbihlere bakıldığında farklı bir durum söz konusudur. Bu noktada Rauf Yekta'nın tespiti dikkatleri celbetmektedir. Rauf Yekta Bey, *Subhâne'l-Melikü'l Mevlâ* cümlesi ile başlayan ilahileri tesbih olarak değerlendirmektedir.<sup>15</sup> Zekâi Kaplan ise *Sübhâne'l Mevla ve Sübhâne'l Melikü'l'a'la* ile başlayan ilahilere de tesbih denir demektedir.<sup>16</sup> Ancak bestesi yapılan tesbihlerin güftelerine bakıldığında bütün eserlerde bu ibareyi görmek mümkün olmayacaktır. Tesbihi bir tür ilahi olarak değerlendiren Onur Akdoğu ise "Allah'ı O'nun niteliklerine ve yüceliğine yakışmayan benzetmelerden uzak tuttuğumuzu, O'na kusur bulunamayacağını belirten sözlerin ezgilendirilmesi ile oluşturulmuş ilahilerdir"<sup>17</sup> şeklinde bir izahta bulunmaktadır. Genel bir değerlendirme olmakla birlikte Onur Akdoğu'nun tanımında ve diğer bazı tanımlarda da tesbihin besteli mi bestesiz mi, usullü mü usûlsüz mü olduğu noktasına pek değinilmemiştir. Yılmaz Öztuna tarafından ise tesbih *Sübhânallah* lafzını melodik olarak ve monoton bir şekilde duâ olarak ifade etmek manasında cami ve tekkelerde kullanılan ortak bir form olarak nitelendirilmektedir.<sup>18</sup> Diğer taraftan Bekir Sıtkı Sezgin tesbihi bir beste formundan ziyade camide cemaatle kılınan namazın ardından müezzin ve imam tarafından yapılan tesbihat olarak görmektedir.<sup>19</sup> Ekrem Karadeniz de *Sübhâne* kelimesi ile başlayan ilahi olarak değerlendirmektedir.<sup>20</sup> Bir başka değerlendirme ise Nazmi Özalp tarafından şöyle yapılmaktadır; çekilirken *Sübhânallah, Elhamdülillah, Allahuekber* gibi kelimelerin melodik olarak söylenebilmesi için bestelenmiş eserlerdir. Ayrıca temcid ve münâcât ile mahfel sürmesini de tesbih olarak kabul etmektedir.<sup>21</sup>

Bütün bu tanım ve izahlardan hareketle tesbih hakkında şunlar söylenebilir; Tesbih mahfel sürmesi, temcid ve münâcâttır. Tesbih namaz sonrası tesbihatın melodik bir ifade biçimidir. Yani tesbih hem besteli hem de irticâlen okunan bir formdur. Görüldüğü üzere yapılan değerlendirmelerde şemsiye bir isim olarak kullanılan tesbih yoğun olarak da bir tür ilahi kabul edilmiştir.

Türk Din Mûsikîsi'nde türlerin oluşumundaki ortak özellikler güfte içeriklerine göre mi yoksa beste şekline göre mi belirlenmiş olmalıdır sorusunun cevabı çok net değildir.

<sup>14</sup> Suphi Ezgi, *Nazarî, Amelî Türk Mûsikîsi* (İstanbul: Bankalar Basımevi, ts.), 3/67.

<sup>15</sup> İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2006), 103.

<sup>16</sup> Zekâi Kaplan, *Dini Mûsikî Dersleri* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1991), 54.

<sup>17</sup> Onur Akdoğu, *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler* (İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 1996), 346.

<sup>18</sup> Yılmaz Öztuna, "Tesbih", *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000), 481.

<sup>19</sup> Bekir Sıtkı Sezgin, "Dini Mûsikî Ders Notları", ts., 9-11.

<sup>20</sup> M. Ekrem Karadeniz, *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013), 167.

<sup>21</sup> M. Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Beste Formları* (Ankara: TRT Basım ve Yayın Müdürlüğü Yayınları, 1992), 55.

Dolayısıyla türlerin ayrılmasında da keskin sınırların konulması zordur. Konuyu uzmanların görüşleri doğrultusunda ele alacak olursak Türk Din Müsîkîsî formları içerisinde yer alan tesbih cami, tekke formu veya ortak form olarak değerlendirilmektedir. Örneğin Ekrem Karadeniz<sup>22</sup> ve Onur Akdoğu<sup>23</sup> tesbihi bir tür ilahi olarak değerlendirirken Bekir Sıtkı Sezgin<sup>24</sup> cami müsîkîsî formu olarak ele alır. Yine Nazmi Özalp<sup>25</sup> tesbihi tekke müsîkîsî formlarından görürken Yılmaz Öztuna<sup>26</sup> cami ve tekke formu olarak görmektedir. Suphi Ezgi ise tesbihi cami müsîkîsî formlarından olan mahfel sürmesi ve temcid olarak telakki etmektedir.<sup>27</sup>

Kıscacası tesbih formunun kendine has bir tür mü yoksa bir ilahi çeşidi mi olduğu mevzuu uzmanlar tarafından da ayırt edici bir şekilde ortaya konulmamıştır. Bunun nedeni de tesbih formunun birçok değişik beste şeklinin var olmasıdır. Buradan hareketle biz de şu yorumu yapabiliriz. Tesbih formu güfte bakımından her ne kadar farklı konuları ele alsada çoğunlukla Allah'ı zikir olan yani tesbih konusunu havidir. Bu bakımdan müstakil bir tür olabilir. Yine beste formları bakımından da ele alınacak olursa tesbihin farklı beste şekilleri olmakla birlikte bir tür olduğu ancak standart özelliklerinden ziyade daha özgün ve kendi içerisinde de farklılaşan bir yapıda olduğu zikredilebilir. Bütün bunlar bize tesbih formunun aslında dini müsîkî formları içerisinde kaideleri ve standartlarının tam olarak belirlenmiş olmadığını ve konuya dair yapılan izahların yetersiz kaldığını göstermektedir. Bu nedenle tesbih formunun diğer formlarda olduğu gibi farklı türlere geçişkenliği söz konusudur. Yani tesbih hem camide hem tekkede hem de her ikisinde ortak kullanılmış bir türdür denilebilir.

## 2. Tesbih Formunun Tarihçesi

İnsanoğlu tarafından Yaratıcısını zikretmek manasında kullanılan tesbih insanlık tarihi kadar eskidir. Peygamber Efendimizin tavsiyeleri üzerine belirli şekillerde kullanımı ise günümüzde de hala devam etmektedir. Ancak dini müsîkî açısından ne zaman bir form olarak telakki edilmeye başlandığı bilinmemektedir. Dolayısıyla bu süreçlerde çeşitli formlarda eserler bestelenip icra edilmiş olsa da örneklerinin gün yüzüne çıkarılması şu ana kadar mümkün olmamıştır. Bununla beraber güfte mecmualarında tevşih ismi ile kayıtlı tesbihlerin olması<sup>28</sup> bize tesbih ile tevşih formunun tarihsel birlikteliğinin olabileceğini hatırlatmaktadır. Bu bağlamda günümüze ulaşan dini müsîkî form örneklerine on beşinci yüzyıla kadar rastlanmamış olması<sup>29</sup> tesbih açısından da bağlayıcı olabilir. Ancak tesbih formunun isim ve güfte örneklerinin ilk olarak güfte mecmualarında görüldüğü

<sup>22</sup> Karadeniz, *Türk Müsîkîsinin Nazariye ve Esasları*, 167.

<sup>23</sup> Akdoğu, *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, 346.

<sup>24</sup> Sezgin, "Dini Müsîkî Ders Notları", 9-11.

<sup>25</sup> Özalp, *Türk Müsîkîsî Beste Formları*, 55.

<sup>26</sup> Öztuna, "Tesbih", 481.

<sup>27</sup> Ezgi, *Nazarî, Amelî Türk Müsîkîsî*, 3/67.

<sup>28</sup> Harun Korkmaz, *Türk Müsîkîsî Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları* (Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi, 2021), 95.

<sup>29</sup> Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Müsîkîsî Antolojisi* (İstanbul: Vadi Yayınları, 2017), 44.

zikredilmektedir. Bu güfte mecmualarının ise ne zaman teşekkül ettiği tam olarak bilinmesi de büyük oranda on yedinci yüzyılın ilk yarısına ait olduğu ifade edilmektedir.<sup>30</sup>

Notasına ulaşılabilen tesbih örneklerine bakıldığında da eserlerin güftekar ve bestekârlarından hareketle bu formun tarihçesinin ne zamana kadar götürülebileceğine dair veriler elde edilebilir. Tesbih besteleyen İmam Yusuf Efendi (ö. 1057/1647, Hafız Ahmet Paşa (öl.1042/1632) gibi isimler bize tesbih formunun yaklaşık olarak on altıncı yüzyılın sonu on yedinci yüzyılın başlarına kadar gittiğini göstermektedir. Sadettin Nüzhet Ergun da *Türk Müsiki Antolojisi*'nde on yedinci yüzyıla ait metinlerde Vehbî Osman, İmam Yusuf Efendi, Hatip Zâkiri Hasan Efendi ve Bedri Mehmet gibi bestekârların eserlerini vermektedir.<sup>31</sup> Notası günümüze gelebilmiş tesbih örneklerinden hareketle de bu tespitlerin teyit edilmesi mümkündür. Nitekim Hatip Zakiri Hasan Efendi'nin Rast makamındaki *Şefiü'l-halki fi'l mahşer* mısraıyla başlayan eseri de XVII. Yüzyıl başları olarak değerlendirilebilir. Yine aynı bağlamda Ali Ufkî'nin tâhir makamındaki *Allahümme Yâ Celîlü Yâ Cebbâr* mısraıyla başlayan eseri de zikredilebilir.

Türk Din Müsiki'sinde bazı formlar vardır ki belli bir dönem bestelenmiş, icra edilmiş ancak daha sonraları işlerliğini kaybetmiştir. Tesbih formunun da böyle bir özelliğe sahip olduğu, belli bir dönem için moda olduğu araştırmacılar tarafından dile getirilmektedir.<sup>32</sup> Yapılan bestelerden hareketle bir ölçüde kabul edilebilir bir görüş olmakla birlikte son dönem bestekarlarımızın da bu formda eserler bestelediği bilinen bir gerçektir.

### 3. Bestelenmiş Tesbihlerin Değerlendirilmesi

Bestelenmiş tesbih formuna ait eserlerin önce güfteleri hakkında bir değerlendirme yapmakta yarar vardır. Bu eserlerin güftelerinin müsikîşinâslar tarafından yapılan değerlendirmelerde *Sübhâne'l Melikü'l-Mevlâ* gibi belli mısralarla başladığı ifade edilmektedir. Ancak bestelenmiş tesbihlerin güftelerinden hareketle bu sınırlandırılmış yapı dışında birçok farklı ifade ve konu ile de karşılaşıldığını zikretmek mümkündür. Tesbihlerin *Sübhâne'l-Melikü'l-Mevlâ* gibi ifadeler dışında *Bu gafletle n'ola hâlim, Ey mübârek mâh-ı gufrân-ı vefâ, Mü'minlerin bayramısın dertlilerin dermanısın, Nefs ü şeytana uyup eyledik bi-hadd günâh* gibi ifadelerle de başlayan birçok örneği bulunmaktadır. Bu güfte başlıkları çalışmanın sonunda tablo halinde verilmiş olmakla birlikte biz kısaca şunu ifade edebiliriz; Tesbih formu konu itibarıyla Allah'ın isimlerinin zikredilmesi manasından hareketle ortaya çıkmıştır ancak zamanla daha farklı konuları da işlemiştir. Örneğin Peygamber Efendimiz, Ramazan ve duâ gibi konuların da bir hayli işlenmiş olduğu görülmektedir.<sup>33</sup> Kısacası bestelendiği bilinen tesbih formundaki eserlerin yaklaşık yüzde yetmiş *Sübhâne* ifadesi ile başlamaktadır. Kalan kısım ise farklı güfte içeriklerine sahiptir.

<sup>30</sup> Korkmaz, *Türk Müsiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 95.

<sup>31</sup> Ergun, *Türk Müsiki Antolojisi*, 83-140.

<sup>32</sup> Korkmaz, *Türk Müsiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 97.

<sup>33</sup> Recep Tural, *Türk Din Müsiki'sinde Na't, Tesbih ve Temcidler* (Sosyal Bilimler Enstitüsü: Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1994), 52-182.

Bir diğer değerlendirme noktası da bestelenmiş tesbihlerin biçimsel olarak belirli bir müzikal yapıya sahip olup olmadıkları meselesidir. Tabidir ki dini müsîkî formları hakkında müstakil olarak biçim analizi yapılmış eserlere rastlamak zordur. Dolayısıyla biz burada ana hatları ile eserlerin ezgi motiflerini tespit etmeye çalışarak, bu eserlerin her birinde standart bir yapının var olup olmadığını anlamaya çalışacağız. Ancak bestesi günümüze gelmiş bütün tesbihlerin notalarını burada yazarak tahlil etmek çalışmamızın sınırlarını aşacağından günümüze bestesi gelmiş en eski örneklerinden başlayarak kronolojik olarak birkaç eser üzerinde durmak yerinde olacaktır. Bu noktada Hatip Zâkiri Hasan Efendi'nin rast makamındaki tesbih bestesinin melodik örgüsüne bakarak başlayabiliriz.

### RAST TESBİH Şefi'ül halk-ı fi'l-mahşer

Usul: Serbest

Beste: H. Zâkiri Hasan Efendi  
Güfte: ?

Şe fi 'ül hal kı fi'l mah şer Mu ham med sa hib' ul min ber  
E bu bek ru Ö mer Os man e mi ru'l mü' mi nin hay der

Rıd va nul lah a ley him rıd va nul lah a ley him  
Hü ve's sâ ki a lel kev ser hü ves sa ki a lel kev ser

la i la he il lal lah Mu ham med Hak Re sū lal lah

Şe fi 'ül hal kı fi'l mah şer Mu ham med sa hib' ul min ber  
E bu bek ru Ö mer Os man e mi ru'l mü' mi nin hay der

34

Eserin birinci portesinde yer alan aşağıdaki dizelerin ezgisini harflerle isimlendirmek gerekirse ilk iki satır ve birinci porteye (A) diyebiliriz.

Şefi'ül-halkı fi'l-mahşer Muhammed sahibi'l-minber (A)

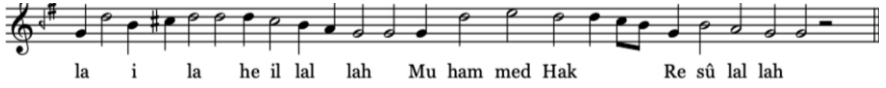
Ebûbekr u Ömer Osman Emîru'l-mü'minin hayder (A)

Rıd va nul lah a ley him rıd va nul lah a ley him  
Hü ve's sâ ki a lel kev ser hü ves sa ki a lel kev ser

İkinci portede yer alan güftenin ezgisi ilk iki dizenin motifinden farklıdır. Dolayısıyla bu nağmeye de (B) diyebiliriz.

Rıdvânullah aleyhim Hüve's-sâki alel kevser (B)

<sup>34</sup> Eserin notası Aytaç Ergen'in Notam programında kayıtlı olan nüsha dikkate alınarak yeniden yazılmıştır.



Üçüncü portede ise ilk üç dizeden farklı bir nağme örgüsü gerçekleştirilmiştir. Buna da (C) diyebiliriz.

Lâ ilâhe illallah Muhammed Hak Resûlallah (C)

Özetle eserin nağme örgüsünün A/A/B/C olduğu görülmektedir.

Şefiu'l-halkı fi'l-mahşer Muhammed sahibu'l-minber (A)

Ebübekr u Ömer Osman Emîru'l-mü'minin hayder (A)

Rıdvânullah aleyhim Hüve's-sâki alel kevser (B)

Lâ ilâhe illallah Muhammed Hak Resûlallah (C)<sup>35</sup>

### TAHİR TESBİH (Allahümme Yâ Celil..)

Usûl: Sofyan

♩ = 48

Beste: Ali Ufkî (1610-1675)  
Güfte: ?



<sup>35</sup> Biçim analizinin çeşitli yöntemleri mevcuttur. Örneğin Onur Akdoğru'nun çok daha detaylı ve teknik analizleri söz konusudur. Burada yapılan şey etraflı bir biçim analizinden ziyade formun genel hatları ile ezgi motif çeşitliliğini ve bu ezgisel yapıların bütün tesbih bestelerinde aynı kurallar çerçevesinde kullanılıp kullanılmadığını anlamaya çalışmaktır.

1. 2.

Yâ mü ci bes sâ il lin sa i lin

İğ fir le nâ ver ham le nâ

Yâ e mâ nel hâ i fin

36

Ele alacağımız ikinci eser ise Ali Ufkî'nin Tâhir makamındaki tesbihi olacaktır. Bu eserin melodik cümlelerini sırası ile ele almaya çalışalım.

Al la hüm me yâ Ce li (ü) yâ Ceb bâr

Eserin ilk portesinde yer alan yukarıdaki dizinin melodik örgüsüne (A) diyelim.

Allâhümme Yâ Celil ü Yâ Cebbâr (A)

Yâ Al lah ya Ce li (u) yâ Ceb bâr

İkinci porte birinci porteden farklı bir melodik örgüye sahiptir. Dolayısıyla bu ezgiye de (B) diyebiliriz.

Yâ Allah Yâ Celîl ü Yâ Cebbâr (B)

Biham di ke yâ A ziz (u) Yâ Gaf fâr

Üçüncü portedeki ezgi birinci portenin ezgisi ile aynı olduğu için buna da (A) diyebiliriz. Bihamdike Yâ Azîz u Yâ Gaffâr (A)

Yâ Al lah ya A zi (u) Yâ Gaf far

Dördüncü portedeki ezgi ikinci portedeki motif ile aynıdır. Dolayısıyla buna da (B) diyebiliriz.

<sup>36</sup> Bu eserin notası Aytaç Ergen'in Notam programındaki nüsha dikkate alınarak tekrar yazılmıştır.

## Yâ Allah Yâ Aziz u Yâ Gaffâr (B)



Beşinci portede yer alan ezgi motifi tamamen yeni bir kurgudur. Bu nedenle bu ezgiye (C) diyebiliriz.

## Cenâbeke Yâ Allah (C)



Altıncı portede yer alan melodi de diğer bütün portedeki ezgilerden farklıdır. Buna da (D) diyebiliriz. Ancak bu ezgi dört dizenin de melodisidir.

## Nercû affeke Yâ Deyyân (D) Yâ mâşuke'l-âşıkîn (D)

## Yâ matlube't-tâlibîn (D) Yâ mahbube'l ârifîn (D)



Yedinci portede kendi şahsına münhasır bir melodik motif var. Bu ezgiye de (E) diyebiliriz.

## Yâ mücibe's-sâilin (E)



Sekizinci portenin ezgisi de farklı bir motif ve (F) simgesini verebiliriz.

## İğfirlenâ verhamlenâ (F)



Son portenin de bütün portelerdeki ezgi motiflerinden farklı olduğu görülmektedir. Bu motife de (G) simgesini verebiliriz.

## Yâ emânel hâifîn (G).

Eserin bütün ezgi simgeleri şöyle izah edilebilir.

Allâhümme Yâ Celil ü Yâ Cebbâr (A) Yâ Allah Yâ Celil ü Yâ Cebbâr (B)

Bihamdike Yâ Aziz u Yâ Gaffâr (A) Yâ Allah Yâ Aziz u Yâ Gaffâr (B)

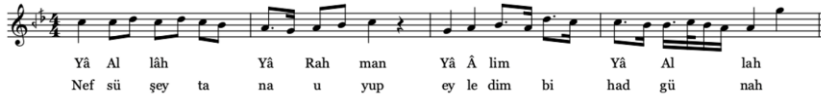
Cenâbeke Yâ Allah (C) Nercû affeke Yâ Deyyân (D)

Yâ mâşuke'l-âşıkîn (D) Yâ matlube't-tâlibîn (D)

Yâ mahbube'l ârifîn (D) Yâ mücibe's-sâilin (E)

İğfirlenâ verhamlenâ (F) Yâ emânel hâifîn (G)

Üçüncü ve son inceleyeceğimiz eser ise Zekâi Dede'nin Sabâ makamındaki tesbihidir.<sup>37</sup>



Yâ Al lâh Yâ Rah man Yâ Â lim Yâ Al lah  
Nef sü şey ta na u yup ey le dim bi had gü nah

Eserin ilk portesi aynı zamanda ilk melodik motifi ifade etmektedir. Bu dizenin ezgisine (A) diyelim.

Yâ Allâh, Yâ Rahman, Yâ Âlîm, Yâ Allah (A)



Yâ Sul tan Yâ Süb hân Yâ zel lüt fi vel ih san  
Ke re min çok tur se nin af fey le ey Pa di şah



Yâ sul tan Yâ süb han Yâ zel lüt fi vel ih san (saz)  
Ke re min çok tur se nin af fey le ey pa di şah

İkinci ve üçüncü porte eş değer olarak bestelenmiş ve farklı iki melodik motif kurgulanmış. Bu ezgilere de (B-C) diyebiliriz.

Yâ Sultân, Yâ Sübhân, Yâ Ze'l-lütfi ve'l-ihsan (B-C)



En tel kay yû mü le zi la ye mu tü la ye man (Saz)

Eserin dördüncü portesi ilk üç portenin ezgisinden tamamen farklıdır. Dolayısıyla buna (D) diyebiliriz.

Ente'l-Kayyûmü'l-llezi La Yemûtu Lâ Yeman (D)



Rab be nâ ya Rab be nâ te kab bel min nes si  
Rab be nâ Yâ Rab be nâ te kab bel min nes si yam

<sup>37</sup> Eserin notası Aytaç Ergen'in Notam programında kayıtlı olan nüsha dikkate alınarak yeniden yazılmıştır.



Eserin 5. ve 6. Porteleri ile 2. ve 3. Portelerinin melodileri ile aynıdır. Bu nedenle bu ezgilere (B-C) simgeleri verilebilir.

Râbbenâ Yâ Rabbenâ tekabbel minne's-sıyâm (B-C)

Sonuç olarak eserin melodik şeması A/B-C/D/B-C/ şeklinde gösterilebilir.

Yâ Allâh, Yâ Rahman, Yâ Âlîm, Yâ Allah (A)

Nefs ü şeytana uyup eyledim bî-hadd günah (A)

Yâ Sultân, Yâ Sübhân, Yâ Ze'l-lütfi ve'l-ihsan (B-C)

Keremin çoktur senin afv eyle ey Padişâh (B-C)

Ente'l-Kayyûmü'l-llezi La Yemûtu Lâ Yeman (D)

Râbbenâ Yâ Rabbenâ tekabbel minne's-sıyâm (B-C)

Tesbih formunun melodik özelliklerine dair yukarıda yaptığımız incelemede elde edilen veriler kısaca şöyledir; Güftelerin her bir beytinin melodik örgü değişimine dair yapılan incelemede A-A-B-A<sup>38</sup>/A-B-C-B<sup>39</sup>/A-B-A-B-C-D-D-D-E-F-G<sup>40</sup>/A-A-B-C<sup>41</sup>/A-BC-D-BC<sup>42</sup>/A-B-C-D-E-F-G<sup>43</sup>/A-B-C-D-E<sup>44</sup>/A-A-B-B<sup>45</sup> A-BC-D-E-BC<sup>46</sup>/ gibi çok değişik melodik kurguların olduğu anlaşılmıştır. Dolayısıyla formun bestelenmiş örneklerinden (mahfel sürmesi ve temcid formu hariç) hareketle biçimsel olarak belli bir standardının olmadığı söylenebilir.

Ahmet Hatipoğlu tarafından bestelenmiş olan *Esmâ-i Hüsnâ* adlı Hicazkâr makamında ve serbest-münavebeli olarak icra edilen tesbihin melodik örgüsü de yine A-B-C-D-E-F-G-H-I-E...olarak devam etmekte ve kendine has bir tavrıyla da dikkatleri celbetmektedir.<sup>47</sup>

<sup>38</sup> Uşşak makamında ve hafif usulünde “Şeffi’ul-halk-i fi’l-mahşer” diye başlayan bestesi Zekâi Dedeye ait olan eser. Eserin notası için bk. Aytaç Ergen, Notam Programı.

<sup>39</sup> Nevâ makamında ve düyek usulünde “Rabbünallahüllezî lâ ma’bûde illâ Hû” diye başlayan bestesi Zekâi Dede Efendiye ait olan eser. Eserin notası için bk. Aytaç Ergen, Notam Programı.

<sup>40</sup> Tâhir makamında sofyan usulünde “Allahümme Yâ Celîlü” diye başlayan Ali Ufkî Bey’e ait olan eser. Bu eser çalışmada örnek olarak incelenmiş ve Notam programındaki nota dikkate alınarak yeniden yazılmıştır.

<sup>41</sup> Rast makamında serbest usulle bestelenmiş “Şefi’ul-halk-i fi’l-mahşer” diye başlayan Hatip Zâkiri Hasan Efendi tarafından bestelenen eser. Bu eser çalışmada örnek olarak incelenmiş ve Notam programındaki nota dikkate alınarak yeniden yazılmıştır.

<sup>42</sup> Sabâ makamında sofyan usulünde bestelenmiş “Yâ Allah, Yâ Rahmân, Yâ Alîm, Yâ Allâm” diye başlayan Zekâi dedeye ait olan eser. Bu eser çalışmada örnek olarak incelenmiş ve Notam programındaki nota dikkate alınarak yeniden yazılmıştır.

<sup>43</sup> Bestenigâr makamında sofyan usulünde “Sübhâne’l-melikü’l-mevlâ” diye başlayan anonim eser. Eserin notası için bk. Aytaç Ergen Notam Programı.

<sup>44</sup> Evic makamında düyek usulünde “Sübhâne’l-melikü’l-mevlâ” diye başlayan bestesi Zekâi Dedeye ait olan eser. Eserin notası için bk. Aytaç Ergen Notam Programı.

<sup>45</sup> Mâye makamında “Esselâmü aleyke yâ şehre’l-lutfi ve’l-ihsan” diye başlayan anonim eser. Eserin notası için bk. Aytaç Ergen Notam Programı.

<sup>46</sup> Acemkürdî makamında sofyan usulünde bestelenmiş “Yâ Hû Ya Men Hû” diye başlayan ve güftesi Şeyh Bahauddin’e bestesi S. Eyyubî İşıksal’a ait olan eser. Eserin notası için bk. Aytaç Ergen Notam Programı.

<sup>47</sup> Eserin notası için bk. Ahmet Hatipoğlu, *Ahmet Hatipoğlu Beste Külliyâtı* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011),

Kıscacası tesbih formu ezgi yapısı itibariyle tevşih, şuşul ve ilahi formlarına tam olarak benzeşen bir yapıdan ziyade her eserde farklı melodik dizilimler ve farklı yorumlar ile ön plana çıkmaktadır.

Tesbih bestelerinde kullanılan makamlar şöyledir; Segâh, Bûselik-Aşîran, Tâhir, Irâk, Dügâh-Hüseyinî, Nevâ, Mâhur, Çargâh, Bûselik, Mâye, Acemaşîran, Acem, Uzzâl, Bayâti, Pençgâh, Sabâ, Rast, Bestenigâr, Eviç, Nevâ-Uşşak, Isfahan, Gülizâr, Nevâ-Kûçek, Segâh-Hüseyinî, Sünbüle, Hicazkâr, Aşîran, Acemkürdî. Usûller ise Sofyan, 3+3+2+2, Düyek, Nim Sofyan, Serbest-Düyek, 4+4+4+6, Evfer, Semai.

Tesbih formunda beste yapan bestekârları şöyle sıralayabiliriz; İmam Yusuf Efendi (ö.1057/1647), Hafız Ahmet Paşa (ö.1041/1632), Hatip Zâkiri Hasan Efendi (ö. 1032/1623), Ali Ufkî Bey (ö. 1086/1675), Vehbî Osman Çelebi (ö.1091/1680), Hoca Zekâi Dede Efendi (ö. 1315/1897), İmam İbrahim Efendi (ö. 1102/1691), Şeyhülislam Yahya (ö. 1053/1644), Nâli, Dede, Merhum Faik, Merhum Emîr Efendi, Nevbetçibaşı, Hayalî, Karadoğancıbaşı, Bedrî Mehmet Çelebi (ö. 1065/1654, Kara Hüseyin,<sup>48</sup> Ahmet Hatipoğlu (ö. 2015), S. Eyyubi Işıksal (d. 1957/...)

Tesbih formunun güfteleri çoğunlukla anonimdir. Bununla birlikte İmam İbrahim Efendi (ö. 1102/1691), Şami Hüseyin Efendi, Şeyhülislam Yahya Efendi (ö.1166/1753), Abdi Paşa (ö. 1103/1692), Şeyh Bahauddin (ö. 1138/1725-26), Siracüddin el-Mahzumî gibi isimler özellikle bestelenmiş tesbih güftekârları olarak bilinmektedirler.

#### 4. Bestelendiği Tespit Edilen Tesbihler<sup>49</sup>

Eserin İlk Mısrası	Güftekâr	Bestekâr	Makam	Usûl	Form
Alâ men alâ kadren sillû te'limel-ücrâ	?	?	Segâh	?	Tesbih
Allahüllezi enzele'l- Furkâne'l-Müciübü'l- Azîm	?	?	Bûselik-Aşîrân	?	Tesbih
Allahümme Yâ Celîl ü Yâ Cebbâr	?	Ali Ufkî <sup>50</sup>	Tâhir <sup>51</sup>	Sofyan	Tesbih

108-115.

<sup>48</sup> Korkmaz, *Türk MüsİKİSİ Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 96.

<sup>49</sup> Tatal, *Türk Din MüsİKİSİNDE Na't, Tesbih ve Temcidler*, 52-182. Bestelenmiş tesbih tablosunun oluşturulmasında Recep Tatal'ın mevzu bahis tezi ve Aytaç Ergen'in Notam programından istifade edilmiştir.

<sup>50</sup> Polonya asıllı bestekârın Polonya kaynaklarına göre 1610 yılında bugünkü Sovyetler Birliği sınırları içerisinde yer alan Lemberg kentinde dünyaya geldiği zikredilmektedir. Osmanlı sarayına alınan bestekârın Santûrî Ali Bey olarak tanındığı ve Türk MüsİKİSİ repertuarının önemli kaynaklarından birisi olan *Mecmuay-ı Saz u Söz* adlı eseri kaleme aldığı bilinmektedir. Ali Ufkî Bey 1675 yılında vefat etmiştir. Detaylı bilgi için bk. Cem Behar, *Ali Ufkî ve Mezmurlar* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1990), ss. 9-14.

<sup>51</sup> Notası Notam Programında mevcut olan bu eser Ali Ufkî'nin *Mecmuay-ı Saz u Söz*'ünde muhayyer olarak kayıtlıdır.

Eserin İlk Mısrası	Güftekâr	Bestekâr	Makam	Usûl	Form
Allahümme Yâ Celil ü Yâ Cebbâru Yâ Allah	?	?	Sünbüle	?	Tesbih
Allahümme Yâ Hannân Yâ Hannân Yâ Mennân	?	?	Irâk	?	Tesbih
Allahümme Yâ Settâr Yâ Azîzü Yâ Gaffâr	?	?	Dügâh-Hüseynî	?	Tesbih
Bekkir ale'r- revâhili Yâ sâika'l- Cemâl	?	?	Nevâ	?	Tesbih
Bihamdillah yine geldi saadetle sıyam şehri	?	Dede <sup>52</sup>	Mâhûr	?	Tesbih
Bu gafletle n'ola hâlim Hak'dan yana düştü yolum	?	?	?	?	Tesbih
Diger azîmet mîkûned âh elvedâ mâh-ı mübârek	?	?	Çargâh	?	Tesbih
Doğdu Kâbe'de Ahmed-i Hak Resûl Muhammed	?	?	Nevâ	3+3+2+2	Tesbih
Elâ Yâ es'ade'l-evlâd	?	?	Nevâ	?	Tesbih
Elhamdülillahi'l- lezî gufranuhu yem hu'z-zelel	?	?	Bûselik	?	Tesbih
Elhamdülillâhi'llezi ğufuranuhu yem hu'z-zelel	?	?	Dügâh-Hüseynî	?	Tesbih
Esselâ Ey tâlibâni nûr-i gufrân esselâ	?	?	?	?	Tesbih
Esselâmü aleyke	?	?	Nevâ	Sofyan	Tesbih

<sup>52</sup> Yararlandığımız güfte mecmuasında yalnızca Dede olarak kaydı mevcuttur. Ancak hangi dede olduğuna dair bir bilgi yoktur. Notam programında yaptığımız taramada bu eserin notası bulunamadı. Dolayısıyla bestekârın tam tespiti yapılabilmemiş değildir. Ayrıca Sadettin Nüzhet Ergun'un *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*'nde de eser bilgilerine rastlanmamıştır.

Eserin İlk Mısrası	Güftekâr	Bestekâr	Makam	Usûl	Form
Esselâmü aleyke Yâ şehre'l-lutfi ve'l-ihân	?	Ali Ufkî Bey	Mâye	36/4'lük	Tesbih <sup>53</sup>
Esselâmü aleyke Yâ şehre'l-lütfi ve'l-ihân	?	?	Segâh	?	Tesbih
Ey emîn-i genc-i rahmet mâh-ı ümmet elvedâ	?	?	Dügâh-Hüseynî	?	Tesbih
Ey mübârek mâh-ı garra-ı dirahşân merhabâ	Abdi Paşa <sup>54</sup>	Nâli <sup>55</sup>	Irâk	?	Tesbih
Ey mübârek mâh-ı gufrân-ı vefâ	?	?	Dügâh-Hüseynî	?	Tesbih
Füznâ bi'l-leyli'l-vatari ve bi'l-menâmi'z-zaferi	?	?	Irâk	?	Tesbih
Habîb senin cemâlin	?	?	Nevâ	?	Tesbih
Hak Tealâ seni bize cânım nûr-u gufran eylemiş	?	?	Nevâ	Sofyan	Tesbih
Hak Tealâ seni bize nûr-u gufran eylemiş	?	?	Acem	?	Tesbih
Hamd u minnettir sana ey Hâlık-ı Müsteân	Edirneli İmam İbrahim Efendi <sup>56</sup>	İmam İbrahim Efendi	Bûselik	?	Tesbih

<sup>53</sup> Bu eserin notası günümüze gelmiş ve notam programında kayıtlıdır. Eserin Ali Ufkî Bey'e ait olduğu bilgisinin yanında iki farklı nota nüshası mevcut ancak bestekâr ismi nüshalarda değil eser bilgileri bölümünde yer almaktadır.

<sup>54</sup> Sicilli Osmanî'de bu isimde birçok kişi var. Ancak şair vasfına sahip 1600'lü yıllarda yaşayan Abdî Paşa (Abdurrahman) aynı zamanda tarihçi kimliği ile bilinmektedir. Birçok devlet görevinde bulunmuş, ilim ve edebiyatla meşgul olmuştur. 1103/1692 yılında vefat etmiştir.

<sup>55</sup> Bu kişinin N'alizâde İbrahim Efendi olduğu tahmin edilmektedir. Dini müsikimizin durak formlarında yapmış olduğu besteye kaynaklarda rastlanması bu tahmini kuvvetlendirmektedir. Ancak hayatı hakkında yeterince bilgi olmadığı görülmektedir.

<sup>56</sup> 1629'da Edirne'de dünyaya gelen bestekâr, Osmanlı sarayına alınarak sultan imamları arasına katılmıştır. Çeşitli güfte mecmualarında tesbih, beste ve şuşul formunda eserlerinin varlığından bahsedilmektedir. 1102/1691 yılında Kıbrıs'ta vefat etmiştir. Detaylı bilgi için bk. Nuri Özcan, "İbrahim Efendi, Edirneli", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 28 Mayıs 2024).

Eserin İlk Mısrası	Güftekâr	Bestekâr	Makam	Usûl	Form
Hamden lillah dehr-i teşrîfinle tenvir eyledin	?	?	Acemaşîrân	?	Tesbih
Hamdü'l-hallâku'l-kamer	?	Edirneli İbrahim Efendi	Acemaşîrân	?	Tesbih
Hû Habîbellezi	?	?	Acemaşîrân	Düyek	Tesbih
Hüve'l-habîbüllezi lehü'l-izzu ve'l-ulâ	?	?	Acem	?	Tesbih
Hüvellahu'l-Vahidü'l-Ezelî	?	Vehbî Osman Çelebi <sup>57</sup>	Nevâ	?	Tesbih
İslah eyle halimiz Hû Allah Hû Hû Allah	?	?	?	?	Tesbih
Kad eşrakti'd-dünyâ min nûri hümeyyânâ	?	Vehbî Osman Çelebi	Uzzâl	?	Tesbih
Künnâ zevâte'ruşdel-nâ hayât el-ebed	?	?	Bayatî	?	Tesbih
Lâ ilâhe illallah ifna biha ömrî	?	Karadoğancıbaşı <sup>58</sup>	Nevâ	?	Tesbih
Lehü'l-mülkü lehü'l-halku	?	Hatip <sup>59</sup>	Rast-Pençgâh	?	Tesbih
Mü'minlerin bayramısın dertlilerin dermanısın	?	?	Bûselik-Aşîrân	?	Tesbih

<sup>57</sup> XVI. Yüzyıl başlarında Galata'da dünyaya geldi. Daha sonra hanende olarak Enderûn'a alındı. Atrabül-âsar'da tesbih bestekârı olduğu ifade edilmektedir. 1091/1680 yılında vefat ettiği zikredilmektedir. Detaylı bilgi için bk. Nuri Özcan, "Vehbî Osman Çelebi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 28 Mayıs 2024).

<sup>58</sup> Sadettin Nüzhet Ergun'un Türk Mûsikîsi Antolojisi'nde de yalnızca buradaki eseri zikredilmektedir. Ancak bestekârın hayatı hakkında kaynaklarda yeterince bilgiye ulaşılamamıştır.

<sup>59</sup> Bu kişinin Hatip Zakirî Hasan Efendi olduğu düşünülmektedir. Hasan Efendi İzmir Foça'da dünyaya gelmiş, sonra İstanbul'a gelerek burada Nureddinzâde'ye bağlanmıştır. Cami mûsikîsi formlarına çok önemli katkıları olan bestekârın sala, mersiye, temcid gibi formlarda da eserler bestelediği bilinmektedir. 1032/1623 yılında vefat etmiştir. Detaylı bilgi için bk. Sadun Aksüt, *Türk Mûsikîsinin 100 Bestekârı* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1993), s. 24.

Eserin İlk Mısrası	Güftekâr	Bestekâr	Makam	Usûl	Form
Nefs ü şeytana uyup eyledük bî-hadd günâh	?	?	Sabâ	Düyek	Tesbih
N'ola cânım gibi başımda	?	?	Rast	Düyek	Tesbih
Rabbi salli ale't- tihâmi hâteme'r- Resûli'l-Kirâmi	?	İmam Efendi <sup>60</sup>	Yusuf Çargâh	?	Tesbih
Rabbün Ehad ferdü's-Samed Müheyminü'l- Cebbâr	?	?	Sabâ	?	Tesbih
Rabbunallahüllezî lâ ma'bûde illâ Hû	?	?	Uzzâl	?	Tesbih
Rabbunallahüllezi lâ ma'bude illa Hû	?	Zekâi Efendi <sup>61</sup>	Dede Nevâ	Düyek	Tesbih <sup>62</sup>
Sallallahû Rabbunâ alâ nûri'l-mübîn	?	?	Segâh	?	Tesbih
Salli yâ Rabbi ve sellim küllemâ câe's-siyâmi	?	?	Çargâh	?	Tesbih
Sallû ale'llezî fetehâ'l-kevne nûruhû	?	?	Nevâ	?	Tesbih
Sen gelince geldi insafa kamû ehl-i fücûr	?	?	Acem	?	Tesbih
Sübhâne'l-Melikü'l- Mevlâ	?	?	Bestenigâr	Sofyan	Tesbih

<sup>60</sup> 1586 yılında Şam'da dünyaya geldiği için Şamî Yusuf Efendi olarak da tanınmaktadır. Şam'da Sultan Selim Camiinde hatiplik yapan bestekâr daha sonra padişah imamları arasına katılmıştır. Bazı tesbih bestelerinin kaydı Sadettin Nüzhet Ergun tarafından kaydedilmiştir ancak günümüze notaları gelmemiştir. 1057/1647 yılında vefat etmiştir. Detaylı bilgi için bk. Nuri Uygun, "Yûsuf Efendi, İmam", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (Erişim 29 Mayıs 2024); Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Mûsikîsi Antolojisi* (İstanbul: Vadi Yayınları, 2017), s. 59.

<sup>61</sup> 1240/1825 yılında Eyüp civarında dünyaya gelmiştir. Hammâmizâde İsmail Dede'nin talebesi olan bestekârimiz dini mûsikî formlarında yaptığı bestelerle özellikle dikkat çekmektedir. Hayatının bir bölümünde Mısır'da bulunmuş ve şuğul formunda eserler bestelemiştir. 1315/1897 yılında vefat etmiştir. Detaylı bilgi için bk. Rauf Yekta, *Esâti-i Elhân*, nşr. Nuri Akbayır (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2000), ss. 11-62; Ahmet Çalışır, *Hâce Hâfız Eyyûbî Mehmed Zekâi Dede Efendi* (Konya: Erman Ofset Yayıncılık, ts.), ss. 3-13.

<sup>62</sup> Bu eserin notası günümüze gelmiş ve Notam programında kaydı mevcuttur.

Eserin İlk Mısrası	Güftekâr	Bestekâr	Makam	Usûl	Form	
Sübhâne'l-Meliki'l-Müteâl	?	?	Bûselik	?	Tesbih	
Sübhâne men leke'l-ulâ	?	?	Dügâh-Hüseynî	?	Tesbih	
Sübhâne men nezzele'l-Kur'âne tenzîlâ	Şeyhülislâm Yahya Efendi <sup>63</sup>	İmam İbrahim Efendi	Eviç	?	Tesbih	
Sübhâne zi'l-izzeti ve's-Sultan	?	?	Rast	?	Tesbih	
Sübhâne zi'l-fadli'l-mübîn	?	?	Nevâ	?	Tesbih	
Sübhâne zi'l-lütfi ve'l-ihsân	?	?	Nevâ-Uşşak	?	Tesbih	
Sübhâne zi'l-menni ve'l-ihsân	?	?	Rast	?	Tesbih	
Sübhâne zi'l-mülki ve'l-melekût	?	?	İsfahan	?	Tesbih	
Sübhâne zi'l-mülki ve'l-melekût	?	?	Nevâ	?	Tesbih	
Sübhâne zi'l-mülki ve'l-melekût	?	?	Rast	?	Tesbih	
Sübhâne'l-Hâliki'l-Azîm	?	Vehbî Çelebi	Osman	Dügâh-Hüseynî	?	Tesbih
Sübhâne'l-Hannân Yâ Mevlâ	?	?	Uzzâl	?	Tesbih	
Sübhâne'l-Hannânu'l-Mannân	?	?	Rast	?	Tesbih	
Sübhâne'l-Hannânu'l-Mennân	?	?	Acem	Nim Sofyan	Tesbih	
Sübhâne'l-Melik Melikü'l-Ma'bud	?	?	Nevâ	Düyek	Tesbih	
Sübhâne'l-Meliki Yâ Mevlâ	?	?	Uzzâl	?	Tesbih	

<sup>63</sup> 1096/1685 yılında İstanbul'da doğmuştur. Ebûishakzâde Esat Efendi olarak bilinen yazar XVII. Yüzyıl ile XVIII. Yüzyılın ilk çeyreğinde yetişen mûsikîşinâsların sanat ve hayatları hakkında yazdığı *Atrabu'l-âsâr* adlı eseri ile bilinmektedir. 1166/1753 yılında vefat etti. Detaylı bilgi için bk. Muhammed Nur Doğan, "Esad Efendi, Ebûishakzâde", *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 29 Mayıs 2024).

Eserin İlk Mısrası	Güftekâr	Bestekâr	Makam	Usûl	Form
Sübhâne'l-Meliki'l-A'la	?	?	Nevâ	Düyek	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Ma'bûd fi külli zemânin	?	?	Bûselik	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Alîmi'l-Halîm	?	?	Rast	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Allâm	?	?	Gülizâr	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Azîm	?	?	Dügâh-Hüseynî	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Azîm Yâ Rahmân	?	?	Bûselik	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Cebbâr Sübhâne'l-Meliki's-Settâr	?	?	Bûselik-Aşirân	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Gafûr	?	?	Nevâ	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Gafûri Yâ Mevlâ	?	?	Nevâ	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hallâk	?	?	Rast	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Yâ Mevlâ Yâ Allah	?	Vehbî Çelebi	Osman Nevâ	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân	?	?	Çargâh	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân	?	?	Nevâ-Kûçek	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân	?	?	Segâh	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân	?	?	Rast	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân	?	?	Rast-Pençgâh	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân	?	?	Segâh-Hüseynî	?	Tesbih



Eserin İlk Mısrası	Güftekâr	Bestekâr	Makam	Usûl	Form
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân	?	?	Uzzâl	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân	?	?	?	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân el_Hannân	?	?	Segâh	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Sübhâne'l-Meliki'l-Mennân	?	Vehbî Çelebi	Osman İrâk	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Sübhâne'l-Meliki'l-Mennân	?	?	Sünbüle	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Sübhâne'l-Meliki'l-Mennân	?	?	Uzzâl	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Yâ Allah	?	Vehbî Çelebi	Osman Bûselik	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Yâ Hannân Yâ Mennân	?	?	Nevâ	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Yâ Kerîmallah	?	?	Hüseynî	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Yâ Mevlâ	?	?	Acemaşîrân	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Yâ Mevlâ	?	?	Bûselik-Aşîrân	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Yâ Mevlâ	?	?	Dügâh	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Yâ Mevlâ	?	?	Dügâh-Hüseynî	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Yâ Mevlâ	?	?	Hüseynî	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Yâ Mevlâ	?	?	Rast	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Yâ Mevlâ	?	?	Uzzâl	?	Tesbih

Eserin İlk Mısrası	Güftekâr	Bestekâr	Makam	Usûl	Form
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Yâ Mevlâ Yâ Allah	?	Vehbî Çelebi	Osman Nevâ	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Yâ Rahmân	?	?	Sünbüle	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Yâ Rahmân Allah	?	?	Çargâh	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân Yâ Sultân	?	?	Irâk	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân zi'l-izzeti	?	?	Çargâh	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannân zü'r-rahmeti ve'r-rıdvân	?	?	Rast	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannânü'l-Mennân	?	?	Dügâh-Hüseynî	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Hannânü'l-Mennân	?	Hafız Paşa <sup>64</sup>	Ahmet Nevâ	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Ma'bûd Yâ Allah	?	?	Dügâh-Hüseynî	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Mennân Yâ Allah	?	Vehbî Çelebi	Osman Büselik	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Mevlâ	?	Bedrî Çelebi <sup>65</sup>	Mehmet Acem	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Mevlâ	?	?	Irâk	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Mevlâ Yâ Mevlâ	?	?	Uşşak-Nevâ	?	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l-Mücübü'l-Alîm	?	?	Pençgâh	?	Tesbih

<sup>64</sup> Filibe'de 1564 yılında doğduğu tahmin edilmektedir. Kaynaklarda bestekârlığına dair ciddi bir bilgi olmamakla beraber iyi bir şair olduğu görülmektedir. 1041/1632 yılında vefat etmiştir. Detaylı bilgi için bk. Orhan F. Köprülü, "Hâfız Ahmet Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 29 Mayıs 2024); Mehmet Süreyya, *Sicilli Osmanî*, haz. Nuri Akbayar (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996), s. 556.

<sup>65</sup> Sınırlı sayıda bestelediği tesbihler yanında edebi alanda tanınmış Ayıntablı bir şâirdir. Haremî Humâyûn'da gılmanan zümresine dahil olmuştur. 1065/1654 yılında vefat etmiştir. Detaylı bilgi için bk. Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk MüsİKİsİ Antolojisi* (İstanbul: Vadi Yayınları, 2017), s. 60.

Eserin İlk Mısrası	Güftekâr	Bestekâr	Makam	Usûl	Form
Sübhâne'l-Melikü'l-Mennân	?	?	Nevâ	Sofyan	Tesbih
Sübhâne'l-Melikü'l-Mennân	?	?	Uşşak	?	Tesbih
Sübhâne'l-Melikü'l-Mevlâ	?	Zekâi Dede	Eviç	Düyek	Tesbih
Sübhâne'l-Melikü'l-Mevlâ	?	?	Bestenigâr	Sofyan	Tesbih <sup>66</sup>
Sübhâneke Ent'allahu Mü'minü'l-Müheymin	Sirâcüddîn el-Mahzûmî <sup>67</sup>	Ahmet Hatipoğlu <sup>68</sup>	Hicazkâr	Serbest-Düyek	Tesbih <sup>69</sup> ve Esmâ-i Hüsnâ
Sübhâneke 'arafnâke ma'rifetik ma'ruf	mâ hakka Yâ	?	Irâk	?	Tesbih
Sübhâne ve's-Sultân Sübhân	zi'l-izzeti	?	Rast	?	Tesbih
Sübhânellâhi'l-âlimü'l-Allahü Mevlâ	?	?	Acemaşirân	?	Tesbih
Sübhânellâhi'l-Kerîmi'l-Vehhâb	?	?	Rast	?	Tesbih
Sübhânellahi'l-Meliki'l-ebed	?	?	Acem		Tesbih
Sübhânellahi'l-Meliki'l-ma'bûd	?	?	Rast	?	Tesbih

<sup>66</sup> Bu eserin notası günümüzde mevcuttur. Aytaç Ergen Notam programında kayıtlıdır.

<sup>67</sup> Sirâcüddîn el-Mahzûmî'nin hayatı hakkında ulaşabildiğimiz kaynaklarda yeterince bilgi elde edilememiştir. Ancak şair hakkındaki araştırmamız devam etmektedir.

<sup>68</sup> 25 Eylül 1933'te Burdur'da dünyaya geldi. 1955'te Ankara Radyosu Korosu'na katıldı. Türk Müsîkîsi müdürlüğü yaptı. Elli yıldan fazla süren hayatında Türk Müsîkîsi'nin çeşitli formlarında eserler bestelemiş ve müsîkîmizin hafızasını yeniden ihyâ etmek için mücadele vermiştir. Müsîkîmize yeni formlar kazandırma gayreti içerisinde olmuş, araştırma konumuz olan tesbih formuna da yeni bir yorum getirmiştir. Eserlerini severek okuduğumuz değerli bestekârimiz 2015 yılında hayatını kaybetti. Detaylı bilgi için bk. Ahmet Hatipoğlu, *Ahmet Hatipoğlu Beste Külliyyâtı* haz. Can Ceylan vd. (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayinevi, 2011), ss. 32-33.

<sup>69</sup> 2015 yılında vefat eden bestekâr Ahmet Hatipoğlu'na ait olan eserin notaları yukarıda da ismi ve künye bilgileri geçen *Ahmet Hatipoğlu Nota Külliyyâtı* adlı eserde yayınlanmıştır.

Eserin İlk Mısrası	Güftekâr	Bestekâr	Makam	Usûl	Form
Sübhânellehî'l- Mevlâ Yâ Allah	?	?	Dügâh-Hüseynî	?	Tesbih
Sübhânellezi esrâ- Habîbü'l Mustafa	?	?	Acem	4+4+4+6	Tesbih
Sübhânellezi esrâ bi'l-Habibi'l- Mustafa	?	?	Acem	?	Tesbih
Sübhânellezî esrâ seriyyâ	?	?	Rast	?	Tesbih
Sübhânellezî hedâ ibâdehû bi Muhammed'in	?	?	Irâk	?	Tesbih
Şefîü'l-halki fi'l- mahşer <sup>70</sup>	?	?	Rast-Pençgâh	?	Tesbih
Şefîü'l halki fi'l- mahşer	?	<b>Hatip Zâkiri</b> <b>Hasan Efendi</b>	Rast	Serbest	Tesbih <sup>71</sup>
Şefîü'l-halki fi'l- mahşer	?	?	Rat-Pençgâh	Evfer	Tesbih
Şehr-i Ramazan mürüvvet	?	?	Sabâ	Semai	Tesbih
Şehr-i Ramazan mürüvvet	?	?	Acem	Nim Sofyan	Tesbih
Sübhâne'l-Meliki'l- Hannân	?	?	Aşîrân	?	Tesbih
Ve'ktidâî li'n- Nebiyi'l-Hâdî	?	<b>İmam Yusuf</b> <b>Efendi</b>	Dügâh-Hüseynî	?	Tesbih
Yâ Allah Yâ Allah Celle Celâluhu	?	?	Dügâh-Hüseynî	?	Tesbih
Yâ Allah Yâ Rahmân Yâ Alîm Yâ Allâm	?	?	Çargâh	?	Tesbih
Yâ Allah Yâ Rahman Yâ Azîz	?	?	Dügâh-Hüseynî	?	Tesbih

<sup>70</sup> Bu güftenin sabâ, uşşak ve rast gibi makamlarda tevşih formunda da bestelendiği görülmektedir. Nitekim tesbih formundaki bestelerle ilgili tarihi kayıtlarda tesbih formunun tevşih olarak da zikredildiği bilinmektedir. Eserlerin notaları Notam programında kayıtlıdır.

<sup>71</sup> Hatip Zakir Hasan Efendi'ye ait olan bu eserin notası Notam programında mevcuttur.

Eserin İlk Mısrası	Güftekâr	Bestekâr	Makam	Usûl	Form
Yâ Allah, Yâ Rahman, Yâ Alîm, Yâ Allâm	?	Zekâi Dede	Sabâ	Sofyan	Tesbih <sup>72</sup>
Yâ Evvele'l-evvelîn Yâ âhira'l-âhirîn	?	?	Hüseynî	?	Tesbih
Yâ Hannân Mennân	?	?	Aşîrân	?	Tesbih
Ya Hannân Mennân Yâ Deyyân Ya Sultân	?	?	Acem	?	Tesbih
Ya Hannân Mennân Yâ Ze'l cûdi ve'l ihsan	?	?	Acem	?	Tesbih
Ya Hû Ya Hû Ya men Hû	Şeyh Bahauddin <sup>73</sup>	S. Eyyubi Işıksal <sup>74</sup>	Acemkürdî	Sofyan	Tesbih <sup>75</sup>
Yâ İbâdellahi ehle'l-kirâm	?	?	Nevâ	?	Tesbih
Yâ ilâhi fethi	?	?	Hüseynî	?	Tesbih
Yâ mecmea'l- mehâsîn menbea'l-kerem	?	Vehbî Çelebi	Osman Acem	?	Tesbih
Yâ Mürîde'l-hayr Sadre'l-kirâm	İmam İbrahim Efendi	İmam Efendi	İbrahim Bûselik	?	Tesbih
Yâ Rasûlallah cemâlin keşfü'd- dücâ değil mi	?	?	Pençgâh	?	Tesbih
Yâ Sultane'l-ârifîn Yâ Emâne'l-hâifîn	?	?	Hüseynî	?	Tesbih

<sup>72</sup> Eserin notası Notam programında kayıtlıdır.

<sup>73</sup> Sicilli Osmanî'de verilen bilgilere göre Şeyh İsmail Hakkı Efendi'nin oğludur. Bursa'da Tuzpazarı Tekkesin'de şeyh olduğu ve 1138/1725-26 yılında vefat ettiği ifade edilmektedir.

<sup>74</sup> 7 Kasım 1957 tarihinde dünyaya gelen bestekâr halen hayattadır. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı'ndan emekli olmuş ancak bestekâr, araştırmacı ve yazar olarak hizmetlerine devam etmektedir. Detaylı bilgi için bk. <https://divanmakam.com/members/eyyubi-ısıksal.3071/about> (Erişim 29 Mayıs 2024).

<sup>75</sup> Eserin notası Notam programında kayıtlıdır.

## Sonuç

Türk Din Mûsikîsi formları geniş bir yelpazede ibadet hayatımızın daha estetik bir şekilde icrasına imkân vermekle birlikte ilmi süzgeçlerden de geçerek günümüze kadar varlığını muhafaza etmiş mücevher kabilinden değerlendirilebilecek eserlerdir. Ancak bu eserlerin tarihin derinliklerinden çıkıp bugüne ulaşma yolculuklarında bazı değişikliklere ve tahribatlara ya da kayıplara maruz kaldığı muhakkaktır. Bizim burada ele aldığımız tesbih formu da bu bağlamda kendi hissesine düşen payı almıştır. Ancak bu çalışma ile az da olsa elde bulunan eserlerin beste ve güftelerinden hareketle türün özellikleri hakkında bazı malumatlar edinilmiştir. Bunları şöylece sıralamak mümkündür;

Günümüze gelen ilk beste örneklerine bakıldığında on yedinci yüzyılın başlarına kadar gittiği görülen tesbih formu besteli, irticalen, usullü ve usulsüz olarak icra edilegelmiştir.

Tesbih formu tarihsel süreç içerisinde tevşih, temcid, mahfel sürmesi, namaz sonrası tesbihat ve ilahi şeklinde de anlaşılmış ancak şemsiye bir isim olarak tesbih daha çok bir tür ilahi olarak değerlendirilmiştir.

Besteli tesbih güftelerinin her bir beytinin melodik değişimine dair yapılan incelemede çok değişik kurguların olduğu anlaşılmıştır. Dolayısıyla formun aslında kendine has özelliği her eserde farklı dizilimlerinin mevcudiyetidir

Beste formları bakımından farklı beste şekilleri olmakla birlikte bir tür olduğu ancak standart özelliklerinden ziyade daha özgün ve kendi içerisinde de farklılaşan bir yapıda olduğu zikredilebilir. Bu nedenle tesbih formunun farklı türlere geçişkenliği söz konusudur. Yani tesbih hem camide hem tekkede hem de her ikisinde ortak kullanılmış bir türdür denilebilir

Tesbihlerin *Sübhâne'l-Melikü'l-Mevlâ* gibi ifadeler dışında *Mü'minlerin bayramının dertlilerin dermanısın*, *Nefs ü şeytana uyup eyledik bi-hadd günâh* gibi ifadelerle de başlayan birçok örneği bulunmaktadır. Dolayısıyla tesbih formu konu bakımından da bir çeşitliliğe sahiptir. Örneğin Peygamber Efendimiz, Ramazan ve duâ gibi konular işlenmiştir.

Tesbih bestelerinde Segâh, Bûselik-Aşîran, Tâhir, Irâk, Dügâh-Hüseynî, Nevâ, Mâhur, Çargâh, Bûselik, Mâye, Acemaşîran, Acem, Uzzâl, Bayâti, Pençgâh, Sabâ, Rast, Bestenigâr, Eviç, Nevâ-Uşşak, Isfahan, Gülizâr, Nevâ-Kûçek, Segâh-Hüseynî, Sünbüle, Hicazkâr, Aşîran, Acemkürdî gibi makamlar kullanılmış, küçük ve serbest usûller tercih edilmiştir.

Tesbih formunda İmam Yusuf Efendi, Hafız Ahmet Paşa, Hatip Zâkiri Hasan Efendi, Ali Ufkî Bey, Vehbî Osman Çelebi, Hoca Zekâi Dede Efendi, İmam İbrahim Efendi, Şeyhülislam Yahya, Ahmet Hatipoğlu gibi bestekârlar beste yaparken İmam İbrahim Efendi, Şami Hüseyin Efendi, Şeyhülislam Yahya Efendi, Abdi Paşa, Şeyh Bahauddin, Siracüddin el-Mahzumî gibi isimler tesbih güfteleri kaleme almışlardır.

Türk Din Mûsikîsi'nin önemli bileşenlerinden biri olan tesbih formunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmak maksadıyla kaleme alınan bu makalenin konuya dair daha detaylı çalışmalara bir nebze olsun katkı sağlaması en büyük temennimizdir.

## Kaynakça | References

- Akdoğu, Onur. *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 1996.
- Aksüt, Sadün. *Türk Müsîkîsinin 100 Bestekârı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1993.
- Behar, Cem. *Ali Ufkî ve Mezmurlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1990.
- Çalışır, Ahmet. *Hâce Hâfız Eyyûbî Mehmed Zekâi Dede Efendi*. Konya: Erman Ofset Yayıncılık, ts.
- Doğan, Muhammed Nur. "Esad Efendi, Ebûishâkzâde". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 29 Mayıs 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/esad-efendi-ebuishakzade>
- Ergun, Sadettin Nüzhet. *Türk Müsîkîsi Antolojisi*. İstanbul: Vadi Yayınları, 2. Basım, 2017.
- Ezgi, Suphi. *Nazarî, Amelî Türk Müsîkîsi*. 5 Cilt. İstanbul: Bankalar Basımevi, ts.
- Hatiboğlu, Ahmet. *Ahmet Hatiboğlu Beste Külliyâtı*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011.
- Kaplan, Zekâi. *Dini Müsîkî Dersleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1991.
- Karadeniz, M. Ekrem. *Türk Müsîkîsinin Nazariye ve Esasları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.
- Karaman, Hayreddin vd. *Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir*. 5 Cilt. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 7. Basım, 2020.
- Korkmaz, Harun. *Türk Müsîkîsi Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*. Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi, 2021.
- Köprülü, Orhan F. "Hâfız Ahmet Paşa". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 29 Mayıs 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hafiz-ahmed-pasa>
- Mutçalı, Serdar. *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları, 1995.
- Nevevi, İmâm. *Riyâzü's Sâlihîn Peygamberimizden Hayat Ölçüleri*. çev. Yaşar Kandemir vd. 8 Cilt. İstanbul: Erkam Yayınları, ts.
- Özalp, M. Nazmi. *Türk Müsîkîsi Beste Formları*. Ankara: TRT Basım ve Yayın Müdürlüğü Yayınları, 1992.
- Özcan, Nuri. "Vehbî Osman Çelebi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 28 Mayıs 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/vehbi-osman-celebi>
- Özcan, Nuri. "İbrahim Efendi, Edirneli". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 28 Mayıs 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibrahim-efendi-edirneli>
- Özçelik, Fatma Betül. *Hadislerde Allah'ı Tesbih*. Sosyal Bilimler Enstitüsü: Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 8. Basım, 2006.
- Öztuna, Yılmaz. "Tesbih". *Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.
- Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, 3 Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 3. Basım, ts.
- Sezgin, Bekir Sıtkı. *Dini Müsîkî Ders Notları*, ts.
- Süreyya, Mehmet. *Sicilli Osmanî*, 6 Cilt. haz. Nuri Akbayar. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları,



1996.

Turabi, Ahmet Hakkı (ed.). *Türk Din Mûsikîsi El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 7. Basım, 2021.

Tural, Recep. *Türk Din Mûsikisinde Na't, Tesbih ve Temcidler*. Sosyal Bilimler Enstitüsü: Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1994.

Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2. Basım, 2016.

Ünal, Yaşar. "Tesbih Kavramı Üzerine". *Dini Araştırmalar Dergisi* 15/41 (2012), 163-184.

Uygun, Nuri. "Yûsuf Efendi, İmam". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 29 Mayıs 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/yusuf-efendi-imam>

Yekta, Rauf. *Esâti-i Elhân*, nşr. Nuri Akbayır. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2000.