



*isarc*

INTERNATIONAL SCIENCE AND ART RESEARCH CENTER

<https://www.isarcconference.org/>



# 4. INTERNATIONAL GÖBEKLİTEPE SCIENTIFIC RESEARCH CONGRESS

07 - 08 OCTOBER 2022 / ŞANLIURFA

EDITORS

Assist. Prof. Dr. Muhammed Yaşar DÖRTBUDAR

Dr. Merve ERDOĞAN

## CONGRESS BOOK



IKSAD  
Publishing House



## CONGRESS ID

### CONGRESS TITLE

4. INTERNATIONAL GÖBEKLİTEPE  
SCIENTIFIC RESEARCH  
CONGRESS

### DATE AND PLACE

07-08 OCTOBER 2022 ŞANLIURFA, ONLINE PRESENTATIONS/URHAY OTEL

### ORGANIZATION

ISARC

INTERNATIONAL SCIENCE AND ART RESEARCH CENTER

### GENERAL COORDINATOR

Yasemin AĞAOĞLU

### COORDINATOR

Dr. Bahar Altunok

### EDITORS

Asst. Prof. Dr. Muhammed Yaşar DÖRTBUDAR

Dr. Merve ERDOĞAN

### CHAIRMAN OF THE ORGANIZING BOARD:

Asst. Prof. Dr. Muhammed Yaşar DÖRTBUDAK

### ORGANIZING COMMITTEE

Assoc. Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ

Assoc. Prof. Sevcan YILDIZ

Dr. Aykan ÇOŞKUN

Dr. Bahar ALTUNOK

Dr. Gizem Hediye EREN

Dr. Merve BULDAÇ

### PARTICIPATING COUNTRIES

Africa/Algeria/Azerbaijan/Australia/China/Finland/Georgia/India/Indonesia/ Iran/  
KKTC/Lithuania/Macaristan/Malaysia/Moldova/Morocco/Nigeria/Pakistan/Romania/Russia/Serbia

Copyright © 2022 by iksad publishing house

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of brief quotations embodied in critical reviews and certain other non-commercial uses permitted by copyright law. Institution of Economic Development and Social

Researches Publications®

(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)

TURKEY TR: +90 342 606 06 75

USA: +1 631 685 0 853

E mail: iksadyayinevi@gmail.com

www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications – 2022©

**ISBN: 978-625-8246-15-5**

Cover Design: İbrahim KAYA

October/ 2022

Ankara / Türkiye

Size = 21x29,7 cm



## SCIENCE AND ADVISORY COMMITTEE

Prof. Dr. Ali AKİL	Saiyed Parul University
Prof. Dr. Erdin BOZKURT	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Hazim Abd Mohammed ALJEWAREE	Alkitab University
Prof. Dr. Hulusi DOĞAN	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Hülya ÇİÇEK	Gaziantep Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa Fedai ÇAVUŞ	Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Prof. Dr. Mukadder MOLLAOĞLU	Cumhuriyet Üniversitesi
Prof. Dr. Orhan ZEYBEK	Balıkesir Üniversitesi
Prof. Dr. Süleyman UYAR	Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi
Prof. Dr. Seyfi ÖZGÜZEL	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Sevi ÖZ	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Songül ÇAKMAKÇI	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Abdulkerim DİLER	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Ahmet AKKÖSE	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Akın KIRBAŞ	Yozgat Bozok Üniversitesi
Doç. Dr. Aylin YALÇIN SARİBEY	Üsküdar Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşegül TÜRK	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşen ALTUN ADA	Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Doç. Dr. Azimbaeva GULBAYRA	Kazakh National Women's Pedagogical University
Doç. Dr. Bahadır KILCAN	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Betül GÜZELDİR	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Dinara FARDEEVA	Rusya Bilimler Akademisi
Doç. Dr. Fuat AKDENİZLİ	Dokuz Eylül Üniversitesi
Doç. Dr. Fariz AHMADOV	Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi
Doç. Dr. Faruk KALAY	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Güçlü ŞEKERCİOĞLU	Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr. Kader ÖZLEM	Uludağ Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa METE	Gaziantep Üniversitesi
Doç. Dr. Neslihan ŞAHİN	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Doç. Dr. Oqtay QULİYEV	Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi
Doç. Dr. Ömer Faruk RENÇBER	Gaziantep Üniversitesi
Doç. Dr. Reyhan DADAŞOVA	Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi
Doç. Dr. Salman Bashir MEMON	Shah Abdul Latif University
Doç. Dr. Şeyh Cem YÜCETAŞ	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Ali Arshad	University Utara



**Dr. Ajay B. GADÍCHA**

**Dr. Aqil MEMMEDOV**

**Dr. Ahmet Baran YILMAZ**

**Dr. Elşen MEMMEDLİ**

**Dr. Gülnar MİRZEYEVA**

**Dr. Hamdi DAĞISTANLI**

**Dr. Joanna HERNİK**

**Dr. Nurhoca AKBULAYEV**

**Dr. Suat ÖZER**

**Dr. Sultan SARI**

**Dr. Ş. Selçuk SEÇİLMİŞ**

**Dr. Yasin SÖĞÜT**

**Dr. Yüksel DEMİREL**

**Sant Gadge Baba Amravati University**

**Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi**

**Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi**

**Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi**

**Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi**

**MEV**

**West Pomeranian University of Technology**

**Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi**

**MEB**

**Türkiye Vakıflar Bankası TAO**

**Gaziantep Üniversitesi**

**Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi**

**Başkent Üniversitesi**



ISARC

## 4. INTERNATIONAL GÖBEKLİTEPE

SCIENTIFIC RESEARCH

CONGRESS

07-08 OCTOBER 2022

ŞANLIURFA

### CONGRESS PROGRAM

**Join Zoom Meeting:**

Meeting ID: **865 7296 2540**

Passcode: **702610**

[Join Zoom Meeting](#)

<https://us02web.zoom.us/j/86572962540?pwd=Ym92b0M0d0VsckpZU3BFajBTSDNYUT09>

### **PARTICIPATING COUNTRIES**

Africa/Algeria/Azerbaijan/Australia/China/Finland/Georgia/India/Indonesia/ Iran/  
KKTC/Lithuania/Malaysia/Moldova/Morocco/Nigeria/Pakistan/Romania/Russia/Serbia

**TOTAL NUMBER OF INTERNATIONAL PAPER: 118**  
**PAPER FROM TURKEY: 107**



## Önemli, Dikkatle Okuyunuz Lütfen

- ❖ Kongremizde Yazım Kurallarına uygun gönderilmiş ve bilim kurulundan geçen bildirimler için online (video konferans sistemi üzerinden) sunum imkanı sağlanmıştır.
- ❖ Online sunum yapabilmek için <https://zoom.us/join> sitesi üzerinden giriş yaparak “Meeting ID or Personal Link Name” yerine ID numarasını girerek oturuma katılabilirsiniz.
- ❖ Zoom uygulaması ücretsizdir ve hesap oluşturmaya gerek yoktur.
- ❖ Zoom uygulaması kaydolmadan kullanılabilir.
- ❖ Uygulama tablet, telefon ve PC’lerde çalışıyor.
- ❖ Her oturumdaki sunucular, sunum saatinden 5 dk öncesinde oturuma bağlanmış olmaları gerekmektedir.
- ❖ Tüm kongre katılımcıları canlı bağlanarak tüm oturumları dinleyebilir.
- ❖ Moderatör – oturumdaki sunum ve bilimsel tartışma (soru-cevap) kısmından sorumludur.

### Dikkat Edilmesi Gerekenler- TEKNİK BİLGİLER

- ◆ Bilgisayarınızda mikrofon olduğuna ve çalıştığına emin olun.
- ◆ Zoom’da ekran paylaşma özelliğine kullanabilmelisiniz.
- ◆ Katılım belgeleri kongre sonunda tarafınıza pdf olarak gönderilecektir
- ◆ Kongre programında yer ve saat değişikliği gibi talepler dikkate alınmayacaktır

### IMPORTANT, PLEASE READ CAREFULLY

- ❖ To be able to attend a meeting online, login via <https://zoom.us/join> site, enter ID “Meeting ID or Personal Link Name” and solidify the session.
- ❖ The Zoom application is free and no need to create an account.
- ❖ The Zoom application can be used without registration.
- ❖ The application works on tablets, phones and PCs.
- ❖ The participant must be connected to the session 5 minutes before the presentation time.
- ❖ All congress participants can connect live and listen to all sessions.
- ❖ Moderator is responsible for the presentation and scientific discussion (question-answer) section of the session.

### Points to Take into Consideration - TECHNICAL INFORMATION

- ◆ Make sure your computer has a microphone and is working.
- ◆ You should be able to use screen sharing feature in Zoom.
- ◆ Attendance certificates will be sent to you as pdf at the end of the congress.
- ◆ Requests such as change of place and time will not be taken into consideration in the congress program.

**ÖNEMLİ NOT: SUNUMLARINIZI HEM TÜRKÇE HEM İNGİLİZCE HAZIRLAMANIZI RİCA EDERİZ.**



08.10.2022

SATURDAY / 10:00-12:00

SESSION-1 HALL- FACE TO FACE

**MODERATOR: Assoc. Prof. Dr. Sevcan YILDIZ**

Africa:09:00-11:00/Algeria:08:00-10:00/Azerbaijan: 11:00-13:00 /Australia:17:00-19:00/China:15:00-17:00/Finland:10:00-12:00/  
Georgia:11:00-13:00/India: 12:30-14:30/Indonesia:14:00-16:00/ Iran:10:30-12:30/KKTC:10:00-12:00/Lithuania:10:00-12:00/ Macaristan:09:00-  
11:00/Malaysia:15:00-17:00/Moldova:10:00-12:00/ Morocco:08:00-10:00/Nigeria:08:00-10:00/Pakistan:12:00-14:00/Romania:10:00-  
12:00/Russia:10:00-12:00/ Serbia: 09:00-11:00

AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Assoc. Prof. Dr. İlker TÜRKER Assoc. Prof. Dr. Serhat Orkun TAN	Karabük University	Machine Learning Vs. Deep Learning In 5G Networks – A Comparison Of Scientific Impact
Assoc. Prof. Dr. Serhat Orkun TAN Assoc. Prof. Dr. İlker TÜRKER	Karabük University	Data Mining Of Scientific Studies On The Procedure Techniques Of Organic Interlayer Formation At Schottky Junctions
Lect. Levent ALPASLAN Assist. Prof. Dr. Ayşegül DOĞRUCAN	Akdeniz University	Systematic Review Of Theses Related To Göbeklitepe
Assoc. Prof. Dr. Sevcan YILDIZ Yasin Oğuz ÖZMENEKŞE	Akdeniz University Süleyman Demirel University	Digitalisation Within the Protection of Cultural Heritage
Lect. Levent ALPASLAN Assist. Prof. Dr. Ayşegül DOĞRUCAN	Akdeniz University	Cultural Heritage In Danger: The Case Of Syria
Gökhan AYDEMİR Assoc. Prof. Dr. Bahattin ÇAK	Ceylanpınar İlçe Tarım ve Orman Müdürlüğü Van Yüzüncü Yıl University	Van İli Tuşba İlçesinde Halk Elinde Yetiştirilen Akkaraman Ve İvesi Irkı Koyunlarına Ait Sütlerin Bazı Kimyasal Ve Fiziksel Özelliklerinin Araştırılması
Assoc. Prof. Şeyho Cem YÜCETAŞ	Adıyaman University	Comparison Of Vas Scores In Thoracic And Lumbar Kyphoplasty
Lect. Fatma Sezer ÖZTÜRK İncilay GÖKBULUT	Inonu University	Investigation of Physicochemical Properties, Phenolic Profile and Antioxidant Activity of Dried Hawthorn ( <i>Crataegus spp.</i> ) Fruit
Lect. Dr. Mehmet DEMİRDÖĞMEZ Assoc. Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ	Harran University	The New Strategy Of Digital Marketing: Podcasts
Assist. Prof. Dr. Hüseyin ERİŞ	Harran University	Covid-19 Vaccine Perception In The Elderly
Assoc. Prof. Dr. Sevcan YILDIZ Lect. Dr. Didem KUTLU Lect. Dr. Zeynep AKTAŞ ÇİMEN	Akdeniz University	BRICS Ülkelerinin Türkiye Turizm Ekonomisi İçindeki Payı
Lect. Dr. Zeynep AKTAŞ ÇİMEN Lect. Dr. Didem KUTLU	Akdeniz University	BRICS Ülkeleri ile ilgili yazılan tezlerin Bibliyometrik Analizi: 2010 - 2022



08.10.2022

SATURDAY / 10:00-12:00

SESSION-1 HALL-1

**MODERATOR: Assoc. Prof. Dr. Aliye AKIN**

Africa:09:00-11:00/Algeria:08:00-10:00/Azerbaijan: 11:00-13:00 /Australia:17:00-19:00/China:15:00-17:00/Finland:10:00-12:00/  
Georgia:11:00-13:00/India: 12:30-14:30/Indonesia:14:00-16:00/ Iran:10:30-12:30/KKTC:10:00-12:00/Lithuania:10:00-12:00/ Macaristan:09:00-  
11:00/Malaysia:15:00-17:00/Moldova:10:00-12:00/ Morocco:08:00-10:00/Nigeria:08:00-10:00/Pakistan:12:00-14:00/Romania:10:00-  
12:00/Russia:10:00-12:00/ Serbia: 09:00-11:00

AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Assoc. Prof. Dr. Derya ŞAHİN	Inonu University	Pop Art And Photography
Assoc. Prof. Dr. Derya ŞAHİN Canan ALTINIŞIK ERCAN	Inonu University	Interdisciplinary Approaches To Photography Art
Leyla JUMAYEVA	Azerbaijan National Conservatory, Baku, Azerbaijan	Manifestation Of The Leitmotif System In The Opera 'AYGUN' By Z. Bagirov
Assoc. Prof. Dr. Mehmet ÖNCEL	İstanbul Sabahattin Zaim University	Na't Form In Our Religious Music And The Analysis Of The Maqam Of The Hafız Kemal Batanay's Dügâh Na't
Assoc. Prof. Dr. Gülşen İSTEK	Siirt University	A Healing Talisman Document Dated H. 913/ M. 1507-1508.
Dr. Recep HATİPOĞLU	Uludağ University	The Latin Translation Of EBŪ BEKİR ER-RÂZİ'S ET-TIBBU'L Mansûri Made At The Toledo School Of Translators And Its Influence On The Western Medicine
İSMAYILOVA Aynur Humbət	State Tourism Agency	Monuments Of Azerbaijan Are On The UNESCO World Heritage List
Lect. Adnan AKIN Assoc. Prof. Dr. Aliye AKIN	Bolu Abant İzzet Baysal University	Oylat Cave in terms of Health Tourism
Assoc. Prof. Dr. Aliye AKIN Lect. Adnan AKIN	Bolu Abant İzzet Baysal University	Denizli's Cave Tourism Potential
Research Scholar Haadiyah CHİSHTİ	Baba Ghulam Shah Badshah University, India	Poetics of Desolation and Suffering in Bejan Matur's 'When Winds Howl Through the Mansions'
Imoh Sunday OBOT	Ajayi Crowther University	Rekindling Theatre for Environmental Development: Issues from Bode Sowande's Mammy Water's Wedding
Assist. Prof. Dr. A. Şule ERYILMAZ AKSAKAL	Marmara University	Kavramsal Sanatta Cam Malzemenin Yansıma Kavramı Üzerinden Değerlendirilmesi





Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ERİŞ.....	437
POP SANAT VE FOTOĞRAF.....	445
Doç. Dr. Derya ŞAHİN.....	445
FOTOĞRAF SANATINDA DİSİPLİNLERARASI YAKLAŞIMLAR.....	453
Doç. Dr. Derya ŞAHİN.....	453
Canan ALTINIŞIK ERCAN.....	453
MANIFESTATION OF THE LEITMOTIF SYSTEM IN THE OPERA "AYGUN" BY Z.BAGIROV.....	465
Leyla JUMAYEVA.....	465
DİNİ MÛSİKİMİZDE NA‘T FORMU VE HAFİZ KEMAL BATANAY’IN DÜĞÂH NA‘T’İNİN MAKAMSAL ANALİZİ.....	471
Mehmet ÖNCEL.....	471
EBÛ BEKİR ER-RÂZÎ’NİN <i>ET-TIBBU’L MANSÛRÎ</i> ADLI ESERİNİN TOLEDO ÇEVİRMENLER OKULU’NDA YAPILAN LATİNCE ÇEVİRİSİ VE BATI TIBBI ÜZERİNE ETKİLERİ.....	488
Dr. Recep HATİPOĞLU.....	488
MONUMENTS OF AZERBAIJAN ARE ON THE UNESCO WORLD HERITAGE LIST.....	502
İsmayılova Aynur HUMBƏT.....	502
DENİZLİ’NİN MAĞARA TURİZMİ POTANSİYELİ.....	503
Doç. Dr. Aliye AKIN.....	503
Öğr. Gör. Adnan AKIN.....	503
SAĞLIK TURİZMİ AÇISINDAN OYLAT MAĞARASI.....	510
Öğr. Gör. Adnan AKIN.....	510
Doç. Dr. Aliye AKIN.....	510
POETICS OF DESOLATION AND SUFFERING IN BEJAN MATUR'S 'WHEN WINDS HOWL THROUGH THE MANSIONS'.....	517
Haadiyah CHISHTI.....	517
REKINDLING THEATRE FOR ENVIRONMENTAL DEVELOPMENT: ISSUES FROM BODE SOWANDE’S <i>MAMMY WATER’S WEDDING</i> .....	518
IMOH SUNDAY OBOT (PhD).....	518



## DİNİ MÛSİKÎMİZDE NA‘T FORMU VE HAFİZ KEMAL BATANAY’IN DÜĞÂH NA‘T’İNİN MAKAMSAL ANALİZİ

Mehmet ÖNCEL

İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Öğretmenliği Programı, Halkalı/İstanbul  
ORCID ID: 0000-0001-8167-3503

### ÖZET

Pek çok dinde ibadetin huşu ve maneviyatını arttırma ve aynı zamanda ibadete katılanların iştirâkine sağlama adına kutsal metinler veya ona dair sözlerin ahenkli seslerle icra edildiği bilinmektedir. Bu da zamanla çeşitli dini mûsikî formlarının oluşumuna ilk basamak olmuştur. Dini mûsikî formlarının teşekkülü o toplumun ihtiyaç ve estetik algısına göre şekillenmektedir. Türk din mûsikîsinde de süreç bu minvalde bir seyir izlemiş ve başta Kur’an tilaveti, kamet, ezan gibi formları takiben cami ve tekkelerde icra edilen sala, tesbih, münacat, tevşih, mevlid, miraciyye gibi kırka yakın form günümüze dek gelişerek ulaşmıştır. Kur’an-ı Kerim’in Âl-i İmran suresi 31. ayeti “Eğer Allah’ı seviyorsanız bana uyun ki, Allah da sizi sevsin ve günahlarınızı bağışlasın. Çünkü Allah çok bağışlayandır, çok merhamet edendir.” fehvasınca Hz. Peygamber’in izinden gitmek ve onu sevmek hemen hemen gelenekli tüm sanatlarımızda ana tema olarak ele alınan önemli bir meseledir. İslam edebiyatı ve mûsikîsinde de konu bakımından Hz. Peygamber’in vasıflarını ve önemini ele alan nazım ve şiirler yazılmaya ve bestelenmeye başlanmış; böylelikle dini mûsikîmizde *na’t* formu ortaya çıkmıştır. Günümüzde *na’t* formunun en yaygın örneği, güftesi Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’ye, bestesi Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi’ye ait olan Rast makamındaki *na’t-ı şerîf*’tir. *Na’t-ı Mevlânâ* olarak da anılan bu *na’t*, ekseriyetle Mevlevî âyinlerinin başında icra edilmektedir. Mûsikî literatüründe pek çok *na’t-ı şerîf* bestelenip okunmuştur. Bu çalışmada kavramsal çerçevenin oluşması adına öncelikle mûsikîmizde genel olarak *na’t* formunun tanımı ve hususiyetleri anlatıldıktan sonra, XX. yüzyıl hafız, mûsikîşinas ve hattatlarından Kemal Batanay’ın bestelemiş olduğu Dügâh Nat-ı şerîf’in müzikal analizi ele alınacaktır. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman taraması yoluyla toplanan malumat, içerik analiziyle işlenecektir. Araştırmada bahsi geçen *Dügâh Na’t-ı Şerîf*’in notası, Başbakanlık Osmanlı Arşivi’nde bulunan *Vecihe Daryal Koleksiyonu* ve *İSAM Kemal Batanay Müzik Arşivi*’ndeki notalardan istifade edilerek bilgisayar nota yazım programıyla yeniden yazılmış ve analiz edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik, Dinî Mûsikî, Müzikal Formlar, Na’t-ı şerîf, Kemal Batanay, Makamsal Analiz

## NA‘T FORM IN OUR RELIGIOUS MUSIC AND THE ANALYSIS OF THE MAQAM OF THE HAFİZ KEMAL BATANAY’S DÜĞÂH NA‘T

### ABSTRACT



In many religions, it is known that the sacred texts and words about it are performed with harmonious sounds to increase the awe and spirituality of the worship and, at the same time, ensure the worshipers' participation. This was the first step in forming various religious music forms over time. Religious music forms are created according to the needs and aesthetic perception of the society to which sacred texts belong. In Turkish religious music, the process followed a course in this way, and after the forms such as Quran recitation, iqama, and azan, nearly forty forms such as salah, tesbih, munacat, tawsih, mawlid, and miraciyye were performed in mosques and lodges have developed and reached the present. As stated in the surah Âl-i İmrân's 31st verse of the Qur'an, "If you 'sincerely' love Allah, then follow me; Allah will love you and forgive your sins. For Allah is All-Forgiving, Most Merciful," following in the footsteps of the Prophet and loving him is an important issue that is considered as the central theme in almost all our traditional arts. In Islamic literature and music, poems dealing with the characteristics and importance of the Prophet in terms of the subject began to be written and composed. Thus, the *na't* form emerged in our religious music. Today, the most common example of the *na't* form is the *na't-ı şerîf* in Rast maqam, whose lyrics belong to Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî and whose composition belongs to Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendî. This *na't*, also known as *Na't-ı Mevlânâ*, is usually performed at the beginning of the Mawlawi âyins. So far, many *na't-ı şerîf* have been composed and sung. In this study, in order to form the conceptual framework, first of all, the definition and characteristics of the *na't* form in Turkish religious music will be explained. Then the musical analysis of Dügâh Nat-ı şerîf, which is composed by hafız, musician, and calligrapher Kemal Batanay, having lived in XX. the century will be discussed. The information gathered through document scanning, one of the qualitative research methods, will be processed with content analysis. The musical note of Dügâh *Na't-ı şerîf* mentioned in the research was analyzed and rewritten with a computer notation program, making use of the musical notes in *The Vecihe Daryal Collection* in the Prime Ministry Ottoman Archives and *The ISAM Kemal Batanay Music Archive*.

**Keywords:** Music, Religious Music, Musical Forms, Na't-ı şerîf, Kemal Batanay, Analysis of the Maqam

## 1. GİRİŞ

Türk-İslâm sanatları arasında ortak bir form olan *na't*, edebiyat alanında şairlerin Hz. Peygamber'e duyulan sevgisini ve onun şefaatine nâil olma isteği amacıyla kaleme aldıkları şiirlerdir. Bu şiirlerin besteli veya irticali olarak okunması dinî mûsikî alanında bir formun oluşumuna yol açmıştır. Türk din mûsikîsinde Hz. Peygamber'e yazılan övgü şiirlerinin usûllü ya da usûlsüz bestelenmiş hali olarak özetleyebileceğimiz *na't*



formunun en bilinen örneği, Mevlevî âyinlerinin başında okunan, güftesi Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'ye, bestesi Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'ye ait olan Rast makamındaki *na't-ı* şerîftir. XX. yüzyıl hafız, mûsikîşinas ve hattatlarından Kemal Batanay da güftesi Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'ye ait olan ve *Na't-ı Mevlânâ* olarak anılan şiiri İtrî'den mülhem, Dügâh makamında bestelemiş ve Türk din mûsikîsi repertuvarına kazandırmıştır.

### 1. a. Araştırmanın Konusu

Bu çalışmanın konusunu Hafız Kemal Batanay'ın bestelediği *Dügâh Na't-ı Mevlânâ*'nın Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi ile gerçekleştirilen makamsal analizi oluşturmaktadır.

### 1. b. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada Hafız Kemal Batanay'ın hayatı, *na't* formu ve Dügâh makamının nazarî bilgilerinin verilmesinin ardından Batanay tarafından bestelenmiş *Dügâh Na't-ı Mevlânâ*'nın makamsal analizi gerçekleştirilecektir. Bu yolla Batanay'ın bestekâr kimliği hakkında veriler elde etme ve literatüre katkı sunma hedeflenmektedir.

### 1. c. Araştırmanın Sınırlılıkları

"Dinî Mûsikîmizde *Na't* Formu ve Hafız Kemal Batanay'ın Dügâh *Na't-ı*'nın Makamsal Analizi" başlıklı çalışma, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan Vecihe Daryal Koleksiyonu ve İSAM Kemal Batanay Müzik Arşivi'ndeki Dügâh *Na't*'in notaları ile sınırlı tutulmuştur.

### 1. d. Araştırmanın Yöntemi

Nitel araştırma yöntemlerinden doküman taraması yoluyla toplanan veriler, içerik analiziyle işlenecektir. Bu çalışmada öncelikle Kemal Batanay'ın hayatına kısaca değinilmiş, ardından *na't* formu incelenmiştir. Daha sonra nazarî açıdan Dügâh makamının özelliklerine değinildikten sonra, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan Vecihe Daryal Koleksiyonu ve İSAM Kemal Batanay Müzik Arşivi'ndeki Dügâh *Na't*'in notası karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Notalar Musescore 3 programı kullanılarak bilgisayar ortamında yeniden yazılarak Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi'ne göre analizi gerçekleştirilmiştir.

## 2. Hafız Kemal Batanay'ın Hayatı<sup>166</sup>

Kemal Batanay, 7 Şubat 1893 tarihinde İstanbul Fatih ilçesinde Hırkaişerîf mahallesinde doğmuştur<sup>167</sup> (Serin,

<sup>166</sup> Kemal Batanay'ın hayatı, tarafımızca daha evvelden yazılmış olan "Hâfız Kemal Batanay'ın Besteli Mevlidi" başlıklı makalede detaylıca işlendiği için burada fazla tahsilata girilmeden sunulmuştur. İlgili çalışma için bkz.: Öncel, Mehmet. (2020). Hâfız Kemal Batanay'ın Besteli Mevlidi. Trabzon İlahiyat Dergisi, 7 (1), 279-304. Ayrıca Kemal Batanay'ın tafsilatlı olarak hayatının ele alındığı kaynaklar arasında Muhittin Serin, *Kemal Batanay*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2010.; Mustafa Topşir, *Kemal Batanay'ın Hayatı, Eserleri ve Nota Arşivi (İnceleme-Değerlendirme)*, SCÜSBE Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019. adlı eserlere müracaat edilebilir.

<sup>167</sup> Kemal Batanay'ın doğum tarihi ve yeriyle ilgili farklı bilgiler mevcuttur. İbnülemin Mahmut Kemal İnal doğum tarihini 1891 olarak belirtirken, bir başka kaynaktan doğum yeri Kasımpaşa olarak geçmektedir. Detaylı bilgi için bkz.: İbnülemin Mahmut Kemal



1992: 139). Babası Kasımpaşa Kışla Camii imamı Hafız Mehmed Ziyâeddin Efendi, annesi Ayşe Sıdika Hanım'dır (Öncel, 2020: 285). Eğitimine ilk olarak Sinan Ağa Mekteb-i İbtidâisi, daha sonra babasının Fatih Cami yakınlarında yaptırdığı eve taşınmalarından dolayı Zeyrek Saliha Sultan Mekteb-i İbtidâisi'ne devam etmiştir (Serin, 2002: 21). Lise öğrenimine Vefa Mekteb-i İdadisi'nde başlayan Batanay, bu esnada Fatih Cami'nde Tefvik Efendi ve Manisalı Mustafa Efendi'den Arapça ve Farsça dersleri almıştır (Serin, 2002: 21). Daha sonra girdiği sınavda Darülfünûn'un Ulûm-ı İlâhiyye (İlâhiyat Fakültesi) kısmına kaydolmuştur. Ancak I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla 16 Eylül 1915 tarihinde "ihtiyat zabiti adayı olarak levazım mektebine sevk edildi. Savaştan sonra İlâhiyat Fakültesi'nin lağvedilmesi sonucu tahsili yarıda kaldı," (Göktürk, 1960: 2209). Savaşın ardından Şirket-i Hayriye ve İstanbul Ticaret Odası'nda yaklaşık 35 sene çalışmıştır. Emekliliğiyle beraber 1976 yılında kurulan İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı'nda ve Kubbealtı Mûsikî Enstitüsü'nde mûsikî hocalığı yapmıştır (Öztuna, 2006: 152).

Udî Ayşe Hamide Meveddet Hanım ve Tanburî Kadriye Naime Ilgaz Hanım ile iki evlilik yapmış olan Batanay'ın ilk evliliğinden Recai ve Ahmet Ercüment isminde iki oğlu dünyaya gelmiştir. Küçük oğlu olan Recai Batanay, geçirdiği ateşli bir hastalık sebebiyle küçük yaşta vefat etmiş; dönemin ünlü tanbur sanatçılarından olan büyük oğlu Ercüment Batanay ise 4 Mayıs 2004 tarihinde kanser sebebiyle vefat etmiştir (Öncel, 2020: 286).

Babası Hafız Mehmed Ziyâeddin Efendi'den ilk mûsikî derslerini alan Batanay, ilerleyen dönemlerde Küçük Piyale Cami İmamı Şeyh Cemaleddin Efendi, Zekaizâde Hâfız Ahmet Irsoy, Ahmet Avni Konuk, Suphi Ezgi, Hüseyin Sadettin Arel gibi mühim mûsikîşinaslardan istifade etmiştir (Topşir, 2019: 10). Galata Mevlevîhânesi baş neyzeni Emin Yazıcı'dan Hamparsum notasını ve Rauf Yektâ Bey'den ise mûsikînin amelî ve nazarî meselelerini fasılasız 16 yıl devam ederek öğrenmiştir (Rona, 1970: 375). Kadı Fuad Efendi, Refik Fersan ve Ömer Bey gibi isimlerden tanbur dersleri almıştır (Öztuna, 2006: 151). Mûsikîmizdeki klasik üslûbu benimseyen Batanay, Necmi Ahıskan, Arif Sami Toker, Sadi Hoşses, Mefharet Yıldırım, Feriha Tunceli, Amir Ateş, Hâfız Mehmet Ali Sarı ve oğlu Ercüment Batanay gibi Türk mûsikîsinin önemli isimlerin yetişmesine de öncülük etmiştir (Serin, 2010: 69). Batanay'ın icracılık ve hocalık vasıflarına ilaveten bestekârlık sahasında da kudretini izhar ettiği peşrev, saz semâî, Mevlevî âyini, beste, marş, ilâhi ve şarkı gibi Türk mûsikîsinin muhtelif formlarında toplamda 54 eseri tespit edilmiştir (Öncel, 2020: 288).

Aynı zamanda XX. yüzyılın önemli hattatlarından da olan Batanay, "Hüsn-ü Hat (güzel yazı) meşkine önce Bâb-ı Fetvâ'da Hasan Efendi ile başladı. Bir dönem yeni açılan Medresetü'l Hattâfîn'de (Güzel Yazı Okulu) talebe oldu. Hat sanatında asıl ustası Sultan Selim Müezzini Hulûsî Efendi'dir. Diğer yazı türlerini de öğrenmekle beraber 'Tâlik' hattında Hulûsî Efendi'den icazet alarak bu yazının üstadları arasında haklı yerini almıştır," (Sanal, 1981: 16).



Batanay, 1981 yılında rahatsızlığından dolayı kaldırıldığı bakımevinde 22 Haziran Pazartesi günü vefat etti (Sarı, 2021: 157). Cenazesi 24 Haziran günü Teşvikiye Cami'nden kaldırılarak Feriköy Mezarlığı'na defnedilmiştir (Sanal, 1981: 16).

### 3. Na't Formu

Çalışmanın konusunu oluşturan *na't* formu Türk edebiyatında yaygın olarak kullanılan bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. “Sözlükte ‘nitelemek, iyi ve güzel şeyleri abartılı biçimde dile getirmek; nitelik, vasıf,’ manalarında kullanılan *na't*, özellikle Arap, Fars ve Türk edebiyatında Resulullah'ı öven şiiirlerin yaygın adı hâline gelmiştir,” (Çiçek, 2006: 435). Hz. Peygamber (s.a.v.) döneminden itibaren bu formun ilk nüveleri atılmaya başladı. Ancak XI. yüzyıldan itibaren daha yaygın bir şekilde örneklerine rastlanan *na'ta* olan ilginin ziyadeleşmesinde şairlerin Hz. Peygamber'e duydukları sevgi ve onun şefaatine nâil olma isteği kuvvetle muhtemeldir. Öyleki her şair bunun nişanesi olarak divanını *na't*lerle taçlandırmış ve husûsi bir bölüm olarak yer vermiştir. Yazılan *na't*ler önemli gün ve gecelerde huffâz-ı kirâm, kasidehanların dillerinde ve okunarak evvelen kendi ruhlarının teskini, saniyen sâmiînin gönlünün inşirahına kapı aralamaktadır. Emine Yeniterzi (2006: 436) *na't*lerin kemiyeti ve keyfiyetinin ziyadeleşmesine dair şu ifadeler yer vermiştir: “Yazılmasında bu gibi âmillerin önem kazandığı *na't*ler, İslâm edebiyatları çerçevesinde zamanla birtakım kuralları olan bir gelenek halini almıştır. ... Sayıları binlerle ifade edilebilecek olan *na't*ler ayrıca bestelenerek cami ve tekkelerde okunmuş, birçok beyti hattatlar eliyle levhalara nakşedilip mescid, dergâh, ev ve dükkân gibi mekânları süsleyen birer sanat eseri olarak itibar görmüştür.”

Tahir-ül Mevlevî (1994: 113), *na't*ın tanımını yaparken muhtevayı biraz daha genişleterek “Divan edebiyatında bilhassa Hazret-i Peygamber ve Çar Yar Hazaratı ile Cenab-ı Ali vasfında yazılan manzumelerdir.” şeklinde izah etmektedir. Nat-ı şerîf, Na't-ı Çar Yar ve Nat-ı Ali olmak üzere üç çeşidinden bahsetmektedir. Türk mûsikîsindeki *na't* formu da bu tanımla murtabıt *Na't-ı şerîf* olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk mûsikîsinde en çok okunan *na't*, güftesi Hz. Mevlânâ'ya, bestesi Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'ye ait “Yâ habîballah resûl-i Hâlik-ı yektâ tüyî” mısraıyla başlayan “Na't-ı Mevlânâ”dır (Turabi ve Koca, 2021: 155). Bu *na't-ı şerîf* Mevlevîlerce çok okunmaktadır. Diğer tariklerde buna ilaveten besteli *na't*ler tekke ve dergahlarda icra edilmektedir (Çakır, 2009: 99).

Bu tür eserlerin müzikal özellikleri bazı vechelerden farklılık göstermektedir. Ancak genel özellikleri hakkında Erdoğan Ateş (2015: 229), *Türk Din Musikisi* isimli eserinde şu ifadelerle yer vermektedir:

“Na'tlar Türk Din Musikisi'nde hem Cami hem de tekke musikisinde icra edilen yaygın bir türdür. Darb-ı Türki veya Durak Evferi usulleri ile bestelenmişlerdir. Ancak icrada usule bağlı kalmadan irticali denilecek kadar serbest bir üslup ile okunurlar. Ağır ritimli eserlerdir. Şiir özelliği taşımayan sözlerin de bestelendiği görülür. Mısra sıralaması olmamakla birlikte bestelenen mısraların sayısı dörtten az olmaz. Belli bir beste tekniği yoktur. Her bestekar ilahi ilhamların etkisiyle içinden geldiği gibi



bestelemiş ve şekil vermiştir.”

Bunun dışında cami ve tekke mûsikîmizde ortak form olan *na'’tler*, camilerde farz namazlarından evvel ve ta’riften sonra *na'’thân* tarafından; tekkelerde ise zikir aralarında bir zâkir tarafından okunur (Akdoğan, 2010: 240; Turabi ve Koca, 2021: 155). Türk din mûsikîsi repertuarında önemli bir yere sahip *na'’tler*, Acem Na’t-ı şerîf, Rast Na’t-ı şerîf, Nihavend Na’t-ı şerîf gibi bestelendikleri makamın adı ile anılırlar (Kaçar, 2009: 320).

Özetle mûsikîmizdeki *na'’t* formunu, edebiyat alanındaki tanımıyla murtabıt olarak Hz. Peygamber’e yazılan övgü şiirlerinin usûllü ya da usûlsüz bestelenmiş Türk din mûsikîsi formu, şeklinde tanımlamak mümkündür (Özalp, 2000: 109).

#### 4. Dügâh Makamı ve Özellikleri

Kemal Batanay tarafından Dügâh makamında bestelenmiş *Na'’t-ı şerîf*’in (Na’-t-ı Mevlânâ) analizine geçmeden evvel Dügâh makamının nazarî özelliklerini açıklamak gerekir. Kelime anlamı “durulan yer, durak, kat, huzur” olan *makam*, mûsikî sahasında “Bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumi hey’eti,” (Öztuna, 2006: 16) şeklinde tanımlanmaktadır. Her ne kadar Batı müziğindeki *ton* ve *tonalite* kavramlarına karşılık geldiği söylene de Suphi Ezgi (1933: 48), *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi* başlıklı eserinde dizilerin tanımını verdikten sonra, “kullanmakta olduğumuz mülayim ve gizli mütenâfir diziler, makamların birer yüzü ve iptidâ birer şekilleridir,” diyerek “dizi” olgusunun makamâtı tek başına tanımlayamayacağını vurgular. Aynı eserinde Ezgi, makamın unsurlarını üç adet olmak üzere sıralar: İptida (Başlangıç), seyir ve karar. Ardından bir dizinin, makam olarak adlandırılması için gerekli öğeleri de belirtir (Ezgi, 1933: 49): “İptida, dizinin mürekkep bulunduğu pest dörtlü veya beşlinin birinci derecesi olan duraktan veya dördüncü ve beşinci olan güçlüden icra edilir; pest dörtlü ve beşlide seyir ile güçlüde muvakkat [geçici] bir asma karar yapar, onu müteakip tiz dörtlü veya beşlide dahi gezindikten sonra durak nağmesinde kalır.” Rauf Yekta Bey ise “Kendisini teşkil eden çeşitli nisbetlerle ve aralıkların düzenlenmesiyle vasfını belli eden mûsikî skalasının husûsî bir şekli,” olarak makamı tarif eder. Devamında ise makamın teşekkülünde olması gereken 6 elzem şartın varlığından bahseder. Bunlar *teşkil edici unsurlar*, *ambitus (dizi)*, *başlangıç*, *güçlü*, *karar* ve *seyir*dir (Yekta, 1986: 67). Çalışmanın konusunu oluşturan Dügâh makamı da, taşıdığı tüm bu özelliklerden mütevellit bir *birleşik makam* olarak değerlendirilmektedir.

Türk mûsikîsinin nazarî literatüründe çeşitli ses sistemlerinin olması hasebiyle çalışmanın bu bölümünde Dügâh makamının özellikleri, Arel-Ezgi-Uzdilek ve Töre-Karadeniz sistemlerine göre incelenecektir<sup>168</sup>.

<sup>168</sup> Türk mûsikîsi nazariyatında günümüze dek ses sistemleri geliştirilmiştir. Ancak günümüzde yaygın olarak kullanılan sistem Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi olarak adlandırılan 24 perdeli sistemdir. Bu çalışmada Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi ile Töre-Karadeniz Ses Sistemi’ne yer verilmesinin sebebi ise, özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaygın olarak kabul gören Töre-Karadeniz Ses Sistemi’nin bazı mûsikîşinaslar tarafından Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi’ne alternatif olarak görülmesidir.



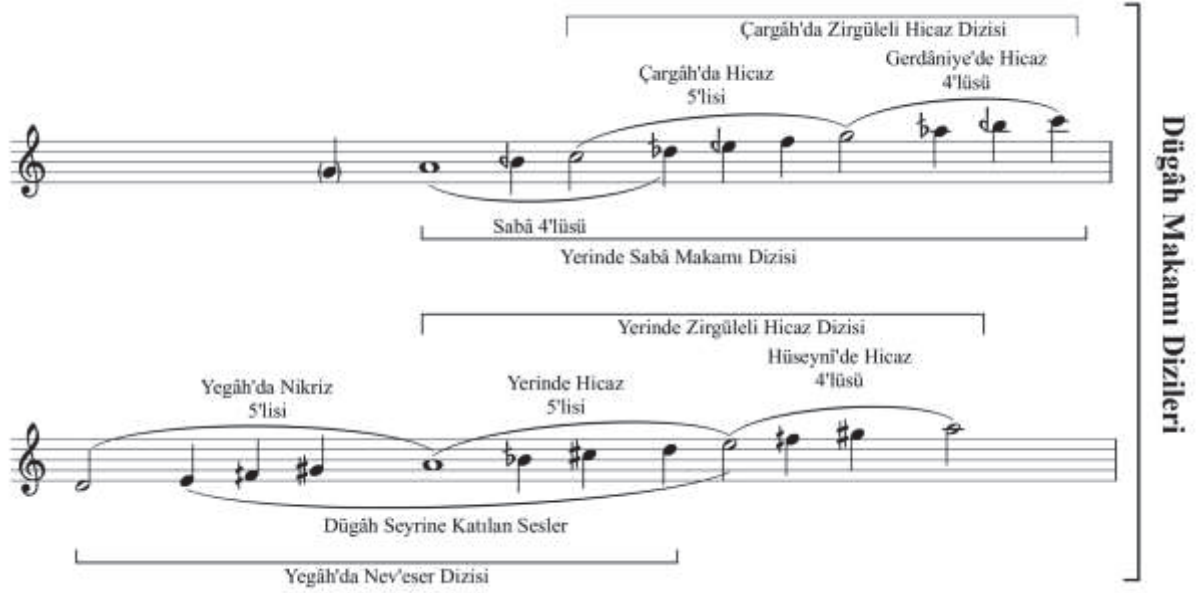
## 5. a. Arel-Ezgi-Uzdilek Sistemi'ne Göre Dügâh Makamı ve Özellikleri

Temelleri Rauf Yektâ Bey'in çalışmalarına dayanan Arel-Ezgi-Uzdilek Sistemi, aynı zamanda 24 perdeli sistem olarak da anılmaktadır. Rauf Yektâ Bey'in *Encyclopedie la Musique* içerisindeki Türk mûsikîsi maddesi için yazdığı yazıda 24 perdeli sistemin ayrıntıları bulunmaktadır. Ancak daha sonraları Hüseyin Sadettin Arel, Suphi Ezgi ve Salih Murad Uzdilek, Rauf Yektâ Bey'in bahsettiği ses sistemini geliştirmek için çalışmalara başlamışlardır. Bir sekizlinin 24 eşit olmayan aralığa bölünmesi olarak ele alınan bu sistem, XX. yüzyıl eğitim kurumlarında kullanılması hasebiyle yaygınlaşarak günümüzde de çokça kullanılmaktadır.<sup>169</sup>

Bu sistemde Arel, makamları *basit, birleşik ve şed* olmak üzere üçe ayırmıştır. Gülçin Yahya Kaçar (2009: 15), Arel'e göre makamların sınıflandırılmasını şu şekilde anlatır: Basit makamlar “dörtlü beşlilerin oluşmasından meydana gelmektedir. Birleşik makamlar en az iki veya daha fazla makamın birleşmesinden oluşmaktadır. Şed makamlar ise bir makam dizisinin başka bir perdeye göçürülmesiyle [transpozisyonuyla] elde edilmektedir”. İsmail Hakkı Özkan (2000: 93), *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* başlıklı eserinde makam olgusunu, “bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir,” şeklinde açıklamaktadır.

Çalışmanın konusunu oluşturan *Na't-ı şerîf*'in bestelendiği Dügâh makamı, tüm bu açıklamalar ışığında Kaçar'da da Özkan'da da *birleşik makam* olarak geçmektedir. Çıkıcı bir seyre sahip olan Dügâh makamının durağı, Dügâh perdesidir. Dügâh perdesinde Sabâ makamı ve yine Dügâh perdesinde Zirgüleli Hicaz makamı dizilerini kullanan bu makamı Özkan (2000: 347) şu şekilde tarif etmektedir: “Yerindeki Sabâ makamı dizisine, Yegâh perdesindeki Nev' eser dizisinin bir kısmının zaman zaman katılıp, sonunda mutlaka Yegâh perdesindeki Nev' eser dizisinin güçlüsü olan 5. derece Dügâh perdesinde karar vermektedir.” Ardından bu açıklamaya şerh düşerek “bir kısım” ifadesini: “Yegâh'daki Nev' eser veyâ yerindeki Zirgüle'li Hicaz dizisine geçildiği zaman, bu dizinin Hüseyinâşîrân ile Hüseyinî perdeleri arasındaki kısmı kullanılır, diğer sesler kullanılmaz,” şeklinde izah eder. Donanımında si koma bemolü (Segâh) ve re bakiye bemolü (Hicaz) bulunan Dügâh makamının asma karar perdeleri, Sabâ ve Zirgüleli Hicaz makamlarının asma karar perdeleriyle aynıdır. Gerdâniye perdesinde Hicaz, Acem ve Rast perdelerinde Nikriz, Nevâ perdesinde Rast ve Bûselik çeşnileri genel olarak Dügâh makamında kullanılan çeşnilerdir (Kaçar, 2009: 139). Ancak Sabâ ve Zirgüleli Hicaz makamlarında gerçekleşen asma kararlara ek olarak Dügâh makamında Hüseyinâşîrân perdesinde Hicazlı asma karar yapılabilir (Özkan, 2000: 348).

<sup>169</sup> Bu konuda detaylı bilgi için bkz.: Kaçar, Gülçin Yahya. Türk Musikisi Rehberi. Ankara: Maya Akademi, 2009: 12-15.



Şekil 1. Dügâh Makamı Dizisi (Özkan, 2000: 348)

Son olarak Dügâh makamında seyre genellikle Zirgüleli Hicaz, Sabâ makamları veya Yegâh üzerindeki Nev' eser dizisi ile başlanır. Bu makamlar arasında geçkiler yapıldıktan sonra güçlü olan Çargâh perdesinde bir asma kalış gerçekleştirilir ve yukarıda bahsi geçen diğer asma kararlı geçkilerin ardından Dügâh perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz çeşnişisiyle karar verilir (Özkan, 2000: 349).

### 5. b. Töre-Karadeniz Sistemi'ne Göre Dügâh Makamı ve Özellikleri

Mûsikî nazariyatı tarihimizde önemli bir yere sahip M. Ekrem Karadeniz, yukarıda bahsi geçen ve Arel-Ezgi-Uzdilek 24 perdeli sisteminden farklı bir ses sistemini hocasının gösterdiği şekilde ele almıştır. Abdülkadir Töre'nin notlarını alıp düzenli bir şekilde ortaya koyan Karadeniz bu yeni sistemde 41 aralıklı dizi esasını temel almıştır (Karadeniz, 2013: X). Töre-Karadeniz, Arel-Ezgi-Uzdilek Sistemi'nin aksine<sup>170</sup> Çargâh dizisini değil de Rast dizisini ana dizi olarak kabul etmiştir (Karadeniz, 2013: 7). Tam beşlilerin birbirine eklenmesiyle meydana gelen ve 41 aralık 42 perdeden oluşan bu sistemde, başlangıç perdesine ulaşabilmek için eklenen beşlilerin sayısı arttırılmıştır (Kaçar, 2009: 17).

Töre-Karadeniz'e göre birleşik makam olan Dügâh makamı Sabâ ve Hicaz Zengüle<sup>171</sup> makamlarının birleşmesinden meydana gelmektedir," (Karadeniz, 2013: 140). Doğrudan Dügâh perdesinden seyre başlanmaması gerektiğini ifade eden Karadeniz (2013: 140), öncelikle Sabâ makamı gibi Çargâh perdesi civarından seyre başlamanın ve Dügâh perdesinde kısa bir duruşun ardından Zirgüleli Hicaz makamına geçerek Dügâh, Zirgüle ve Irak perdeleri ile Dügâh'ta karar vermenin doğru olduğunu belirtir.

Görüldüğü üzere Arel-Ezgi-Uzdilek Sistemi ve Töre-Karadeniz Sistemi, Dügâh makamını benzer şekilde

<sup>170</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek Sistemi'nde esas dizi Çargâh dizisi olarak belirtilmiştir.

<sup>171</sup> Burada Hicaz Zengüle'den kasıt Zirgüleli Hicaz'dır.

değerlendirmiştir. Ancak bir sonraki bölümdeki makamsal analiz, günümüzde yaygın sistem olarak kullanılmasından ötürü 24 perdeli Arel-Ezgi-Uzdilek Sistemi'ne göre gerçekleştirilmiştir.

## 6. Kemâl Batanay'ın Dügâh Na't'ının Makamsal Analizi

Çalışmanın bu bölümünde, XX. yüzyıl hafız, şair, mûsikîşinas ve hattatlarından Kemal Batanay'ın bestelemiş olduğu Dügâh Nat-ı şerîf incelenerek, form içerisindeki makamsal geçkilerin analizi Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi'ne göre yapılmıştır. Analiz ölçü ölçü ele alınmış olup metin içinde ölçü numaraları gösterilerek tarif edilmiştir.

“Yâ Hazret-i Mevlânâ hak dost,” mısraı ile başlayan 1. ölçü, yerinde Sabâ dörtlüsünün üçüncü derecesi ve aynı zamanda güçlüsü olan Çargâh perdesi ile başlamış; ardından Dik Kürdî ve Nim Zirgüle perdelerini kullanarak Dügâh'ta Segâh çeşnisi ile karar ettirilmiştir (bkz. Şekil 1).



Şekil 1. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 1. ölçüsü.

“Yâ Habîballah Resûl-i Hâlık-ı yektâ tüyî,” mısraından müteşekkil 2. ölçü, tıpkı 1. ölçüde olduğu gibi yerinde Sabâ dörtlüsü ile başlamış, ancak bu kez yerinde Segâh çeşnisi ile Segâh perdesinde asma kalış yapılmıştır (bkz. Şekil 2).



Şekil 2. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 2. ölçüsü.

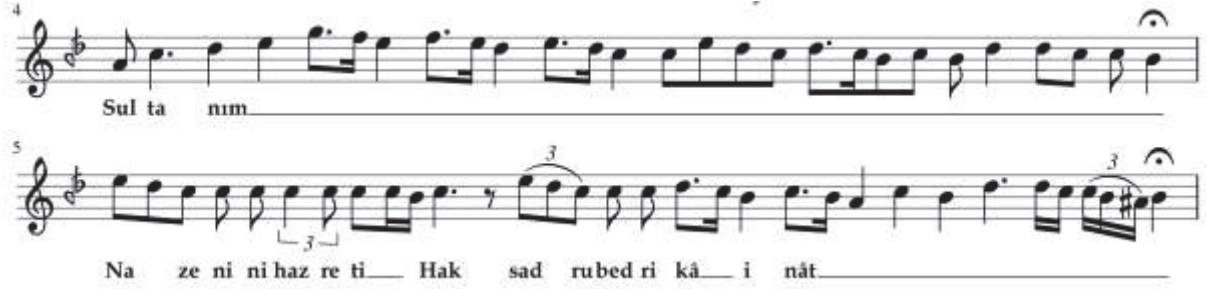
“Ber güzîni zül-Celâl pâk ü bî hemtâ tüyî” mısralı 3. ölçüde sırasıyla yerinde Sabâ dörtlüsü ile başlanmış Nim Zirgüle perdesinin kullanımıyla Dügâh makamı hissiyatı oluşturulmuş, ardından Hüseyînâşîrân perdesinde Hicaz çeşnisi ile Dügâh perdesinde karara gidilmiştir (bkz. Şekil 3).



Şekil 3. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 3. ölçüsü.

“Sultanım,” ve “Nâzenin-i Hazret-i Hakk sadr u bedr-i kâinât,” mısralı 4. ve 5. ölçülerin her ikisinde de

Çargâh'ta Hicaz çeşnisi ile başlanmış ve yerinde Segâh çeşnisi ile Segâh perdesinde asma kalış yapılmıştır (bkz. Şekil 4).



Şekil 4. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 4. ve 5. ölçüleri.

6. ölçü Çargâh'ta Hicaz çeşnisi ile başlayıp ardından Gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnisiyle devam etmiş ve son olarak Çargâh'ta Hicaz çeşnisinin üçüncü derecesinde asma kalış yapılmıştır (bkz. Şekil 5).



Şekil 5. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 6. ölçüsü.

7. ölçü tamamıyla yerinde Sabâ çeşnisinden müteşekkil olup bu çeşninin üçüncü derecesi ve aynı zamanda Dügâh makamının güçlüsü olan Çargâh perdesinde yarım karar yapılmıştır (bkz. Şekil 6).



Şekil 6. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 7. ölçüsü.

Benzer şekilde 8. ölçü de Çargâh'ta Hicaz çeşnisi yapılmış, ardından yerinde Sabâ çeşnisine geçilmiş ve 9. ölçüde gelecek olan Dügâh'ta Segâh çeşnisine hazırlık amacıyla Nim Zirgüle perdesine geçilmiştir ve bu perdede asma kalış sergilenmiştir (bkz. Şekil 7).



Şekil 7. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 8. ölçüsü.

“Yâ Mevlânâ hak dost,” güfteli 9. ölçü Dügâh'ta Segâh çeşnisinden müteşekkil olup Dügâh perdesinde karar ettirilmiştir. Ardından gelen 10. ölçüde yerinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi yapılmış ve Zirgüleli Hicaz çeşnisinin

1. derecesi olan Dügâh perdesinde karar ettirilmiştir. 11. ölçü ise Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile başlamış, ardından yerinde Hicaz çeşnisine geçerek bu çeşninin 4. derecesi olan Nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. 12. Ölçü Nevâ perdesinde Rast çeşnisiyle başlayıp ardından Gerdaniye üzerinde Çargâh geçkisi ve tekrar Nevâ perdesinde Rast çeşnisi yapmış ve Nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır (bkz. Şekil 8).



Şekil 8. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 9., 10., 11. ve 12. ölçüleri.

13. ölçü Nevâ'da Buselik çeşnisi ile başlamış, ardından yerinde Hicaz çeşnisi ile önceki ölçüde olduğu gibi Nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır (bkz. Şekil 9).



Şekil 9. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Na't-ı Mevlânâ'nın 13. ölçüsü.

14. ölçüde Nevâ perdesinden Rast perdesine doğru aşağı bir hareketle yerinde Nikriz çeşnisi yapılmış, daha sonra Dügâh perdesinden itibaren yerinde Sabâ çeşnisine geçilmiş ve 15. ölçüdeki Çargâh'ta Hicaz çeşnisine hazırlık hasebiyle Çargâh perdesinde yarım karar yapılmıştır (bkz. Şekil 10).



Şekil 10. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 14. ölçüsü.

Daha önce 8. ve 9. ölçülerde olduğu gibi, 15. ve 16. ölçülerde sırasıyla Çargâh'ta Hicaz çeşnisi yapılmış, ardından yerinde Sabâ çeşnisine geçilmiş ve 16. ölçüde gelecek olan Dügâh'ta Segâh çeşnisine hazırlık

amacıyla Nim Zirgüle perdesinde asma kalış yapılmıştır (bkz. Şekil 11).



Şekil 11. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 15. ve 16. ölçüleri.

17. ve 18. ölçülerin her ikisi de Hüseyinî'de Zirgüleli Hicaz çeşnisi ile Hüseyinî perdesinde asma kalış yapılmıştır (bkz. Şekil 12).



Şekil 12. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Na't-ı Mevlânâ'nın 17. ve 18. ölçüleri.

19. ve 20. ölçüler birbirleriyle bağlantılı olarak bestelenmiştir. Yerinde Hisar Buselik dizisinden oluşan 19. ölçü, aynı diziyi 20. ölçüde de korumuş ve ardından yerinde Buselik dizisine geçki yapılarak yerinde Buselik beşlisinin ikinci derecesi olan Buselik perdesinde asma kalış yapılmıştır (bkz. Şekil 13).



Şekil 13. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 19. ve 20. ölçüleri.

“Rehnümâ-yı âcizâni bî ser ü bî pâ tüyî,” mısraından müteşekkil 21. ölçüde Dügâh-Hüseyinî perdeleri atlamaşının ardından Hüseyinî'de Hüseyinî çeşnisi yapılmış ve Hüseyinî'de Kürdî çeşnisine geçki yapılarak Hüseyinî perdesinde asma kalış yapılmıştır (bkz. Şekil 14).



Şekil 14. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 21. ölçüsü.

Ardından gelen “Hak dost,” güfteli 22. ölçü yine Dügâh-Hüseynî atlaması yaparak bu sefer yerinde Hüseyinî çeşnisiyle Segâh perdesine inici bir tavır sergilemiş ve ardından Çargâh'ta Hicaz çeşnisi ile Çargâh perdesinde yarım karar yapılmıştır (bkz. Şekil 15).



Şekil 15. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 22. ölçüsü.

Yalnızca “Sultanım,” ifadesinden oluşan 23. ölçüde Çargâh-Gerdanîye perdeleri arasında bir atlama yapılarak Gerdanîye perdesi üzerinde Hicaz çeşnisi yapılmıştır. Ardından Çargâh perdesinde Hicaz geçkisi yapılmış ve bu çeşninin üçüncü derecesi olan Hüseyinî perdesi üzerinde bir asma kalış sergilenmiştir (bkz. Şekil 16).



Şekil 16. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 23. ölçüsü.

“Serv-i bostân-ı risâlet nev-behâr-ı ma'rifet,” mısraını içeren 24. ölçüye Gerdanîye üzerinde Hicaz çeşnisiyle başlanmış ve ardından Çargâh'ta Hicaz çeşnisi ile Çargâh perdesi ile yarım karar verilmiştir. Buradan itibaren inici bir seyir izlemeye başlayan ezgi, 25. ölçüde Acem aşırân perdesi üzerinde Çargâh çeşnisi ile Acem aşırân perdesine kadar pest bölgede genişlemiş ve yerinde Sabâ çeşnisi ile Çargâh perdesinde yarım karar yapılmıştır (bkz. Şekil 17).



Şekil 17. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 24. ve 25. ölçüleri.

26. ve 27. ölçülerde daha evvelden gördüğümüz üzere sırasıyla Çargâh'ta Hicaz çeşnisi yapılmış, ardından yerinde Sabâ çeşnisine geçilmiştir. 27. ölçüdeki Dügâh'ta Segâh çeşnisine hazırlık amacıyla da Nim Zirgüle perdesinde asma kalış yapılmıştır (bkz. Şekil 18).



Şekil 18. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 26. ve 27. ölçüleri.

“Şems-i Tebrîzî ki dâred Nâ't-ı Peygamber zi ber,” mısralı 28. ölçü Dügâh'ta Segâh çeşnisi ile başlamış, ardından yerinde Sabâ çeşnisi ve Irak'ta Segâh çeşnisi ile Irak perdesinde asma kalış yapılarak Bestenigâr makamının özellikleri ortaya çıkarılmıştır (bkz. Şekil 19).



Şekil 19. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 28. ölçüsü.

29. ölçüde Çargâh'ta Hicaz çeşnisi ve yerinde Sabâ çeşnileri yapılmış, bir sonraki ölçüdeki Dügâh'ta Segâh çeşnisine hazırlayıcı olması amacıyla Nim Zirgüle perdesinde asma kalış yapılmıştır (bkz. Şekil 20).



Şekil 20. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 29. ölçüsü.

30. ölçü, 29. ölçünün devamı niteliğinde Dügâh'ta Segâh çeşnisi ile başlamış, yerinde Sabâ çeşnisine geçilmiş ve Çargâh perdesinde yarım karar yapılmıştır (bkz. Şekil 21).



Şekil 21. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 30. ölçüsü.

Önceki ölçülere benzer şekilde 31. ölçüde Çargâh'ta Hicaz, yerinde Sabâ çeşnisi Nim Zirgüle perdesinde asma

karar yapılmış ve 32. ölçüdeki Dügâh'ta Segâh çeşnisine hazırlık yapılmıştır. 32. ölçütün devamında sırasıyla yerinde Uşşak çeşnisi, Çargâh'ta Rast çeşnisi ve yerinde Kürdî yapılarak Dügâh perdesinde karar verilmiştir (bkz. Şekil 22).



Şekil 22. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 31. ve 32. ölçüleri.

Son ölçü olan 33. ölçüde ise yerinde Sabâ çeşnisi ile başlanmış, Hüseyînâşîrân perdesinde Hicaz çeşnisi yapılmış ve bu çeşninin dördüncü derecesi olan Dügâh perdesinde karar edilerek eser sonlandırılmıştır (bkz. Şekil 23).



Şekil 23. Kemal Batanay'ın bestelediği Dügâh Nat-ı Mevlânâ'nın 33. ölçüsü.

## 7. SONUÇ

Kemal Batanay'ın Dügâh makamında bestelediği *Na't-ı Mevlânâ'nın* makamsal analizine yönelik gerçekleştirilen bu çalışmada öncelikle Batanay'ın hayatına ve mûsikî karakterine kısaca değinilmiştir. Devamında Peygamber'e (s.a.v.) övgü olarak niteleyebileceğimiz *na't* formu edebî yönüyle ele alınmıştır. Ardından Türk din mûsikîsindeki yeri ve formal olarak özellikleri incelenmiştir. Mamafih Türk mûsikîsindeki makam mefhumu irdelenmiş ve Arel-Ezgi-Uzdilek ve Töre-Karadeniz Ses Sistemi'ne göre Dügâh makamının nazarî husûsiyetleri verilmiştir. Bu iki sistemin tercih edilmesinin sebebi ise, özellikle XX. yüzyılın ilk yarısından itibaren Töre-Karadeniz Ses Sistemi'nin bazı mûsikîşinaslar tarafından Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi'ne alternatif olarak görülmesidir. Son olarak çalışmanın ana meselesini oluşturan *Dügâh Na't-ı Mevlânâ'nın* makamsal analizi Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi üzerinden yapılmıştır.

Analizi yapılan *Dügâh Na't-ı Mevlânâ'da* öncelikle tespit edilen en mühim nokta Batanay'ın makam dağarcığındaki zenginlikleri insicamlı bir şekilde sunması meselesidir. *Na'tın* geneline bakıldığında 3-4 sayfalık bir eserde toplamda 20 farklı çeşni kullandığı tespit edilmiştir. Bu çeşniler alfabetik sırasıyla Acem Aşîrân'da Çargâh, Çargâh'ta Hicaz, Çargâh'ta Rast, Dügâh'ta Segâh, Gerdaniye'de Hicaz, Hüseyîn'de Hüseyîn,



Hüseyinîşîrân'da Hicaz, Hüseyinî'de Zirgüleli Hicaz, Irak'ta Segâh, Nevâ'da Bûselik, Nevâ'da Rast, yerinde Bûselik, yerinde Hicaz, yerinde Hüseyinî, yerinde Kürdî, yerinde Nikriz, yerinde Sabâ, yerinde Segâh, yerinde Uşşak ve yerinde Zirgüleli Hicaz'dır. Bu çeşniler arasında en çok kullanılan dört çeşni ise Çargâh'ta Hicaz, Dügâh'ta Segâh, Segâh'ta Segâh ve yerinde Sabâ çeşnileridir.

Sadece bu çeşniler üzerinden Çargâh, Hicaz, Rast, Hüseyinî, Bûselik, Kürdî, Nikriz, Segâh, Uşşak ve Saba makamlarının genel olarak nelerden müteşekkil olduğu hissi ortaya konulabilir. Yine bu çeşniler vasıtasıyla yapılan asma, yarım ve tam kararlar makamın ana iskeletinin kavranmasına katkı sağlamaktadır. Dügâh perdesinde 8, Çargâh perdesinde 6, Hüseyinî perdesinde 6, Nim Zirgüle perdesinde 5, Segâh perdesinde 4, Nevâ perdesinde 3, Irak perdesinde ise 1 kere olmak üzere toplamda yedi farklı perdede kalışlar gerçekleştirilmiştir.

Ayrıca yapılan analiz sonucunda karşılaşılan bir bulgu da, aynı ölçülerin müstakil yerlerde tekrar etmesi hususudur. Batanay, yukarıda notaları verilen *Dügâh Na't-ı Mevlânâ*'nın Çargâh'ta Hicaz, yerinde Sabâ ve Dügâh'ta Segâh çeşnilerinden müteşekkil 8., 9., 15., 16., 26. ve 27. ölçülerini çeşitli yerlerde tekrar etmiştir. Tekrar eden ölçü gruplarının peşpeşe gelmesinin sebebi, eserin genel kompozisyonu içinde ilgili bölümlerin birbirine bağlanması, yani köprü vazifesi üstlenmesi olarak açıklanabilir.

Sonuç olarak yapılan bu çalışma neticesinde Hâfız Kemal Batanay'ın daha önceki eserleri üzerinden Hat sanatındaki kudretine ilaveten bestekârlıktaki yetkinliği ve ustalığı net bir şekilde görülebilmektedir. Dügâh makamının nazarı gerekliliklerini yerine getirmesi, birbirine yakın geçkileri kullanması ve bazen beklenmedik geçkileri ahengi bozmadan uygulaması onun bu sanattaki kudretini âşikâr bir şekilde göstermektedir. Bu mütevazı çalışmayla Kemal Batanay'ın Türk mûsikîsi tarihindeki yeri, derinlikli mûsikî dağarcığı, Dügâh makamının genel yapısı, eserde kullanılan çeşniler ve Türk din mûsikîsi formlarından *na't*'ın ilgililerce anlaşılması umulmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Akdoğan, B. (2010). Türk Din Mûsikîsi Dersleri. Ankara: Bilge Ajans.
- Ateş, E. (2015). Türk Din Musikisi. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Çakır, A. (2009). Müziğe Giriş. İstanbul: Dem Yayınları.
- Çiçekler, M. Na't. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi 32: 435. İstanbul: TDV Yayınları.
- Ezgi, S. (1933). Nazarı ve Ameli Türk Mûsikîsi. İstanbul: Millî Mecmua Matbaası.
- Göktürk, H. (1960). Batanay Hafız Kemal. İçinde İstanbul Ansiklopedisi. İstanbul: Tan Matbaası.
- İnal, İbnülemin Mahmut K. (1970). Son Hattatlar. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kaçar, Gülçin Y. (2009). Türk Musikisi Rehberi. Ankara: Maya Akademi.
- Karadeniz, E. (2013). Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.



- Mevlevî, T. (1994). Edebiyat Lügati. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Öncel, M. (2020). Hâfız Kemal Batanay'ın Besteli Mevlidi. Trabzon İlahiyat Dergisi, 7 (1), 279-304.
- Özalp, N. (2000). Türk Mûsikisi Tarihi 2. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özkan, İsmail H. (2000). Türk Mûsikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (2006). Türk Mûsikisi Ansiklopedik Sözlüğü: I. Ankara: Orient Yayınları.
- Öztuna, Y. (2006). Türk Mûsikisi Ansiklopedik Sözlüğü: II. Ankara: Orient Yayınları.
- Rona, M. (1970). 20. Yüzyıl Türk Mûsikisi. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Sanal, H. (1981). Kaybettiğimiz Değerli San'at Adamı HAFIZ KEMÂL BATANAY. KÖK 1 (6), 16.
- Sarı, Mehmet A. (2021). Beyoğlu'nda Bir Hafız, Kur'ân'la Geçen Bir Ömür. İstanbul: Mihrabad Yayınları.
- Serin, M. (1992). Batanay, Kemal. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi 5: 139-140. İstanbul: TDV Yayınları.
- Serin, M. Kemal Batanay. Kubbealtı Akademi Mecmuası. 31 (2), 21.
- Serin, M. (2010). Kemal Batanay, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Topşir, M. (2019). Kemal Batanay'ın Hayatı, Eserleri ve Nota Arşivi (İnceleme-Değerlendirme), SCÜSBE Yüksek Lisans Tezi.
- Turabi, Ahmet H. – Koca, F. (2021). Na't. İçinde Türk Din Musikisi El Kitabı, ed. A. Hakkı Turabi. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Yeniterzi, E. (1992). Na't. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi 32: 436. İstanbul: TDV Yayınları.
- Yekta, R. (1986). Türk Musikisi, Çev. Orhan Nasuhioğlu, İstanbul: Pan Yayıncılık.