ISSN 1300-8498

Diyanet İlmî Dergi

HOCA AHMED YESEVÎ
(Özel Sayı)

CİLT: 52 • SAYI: 4 • EKİM-KASIM-ARALIK 2016

DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI

2016 • SAYI: 4 • SAYFA 215-242

TÜRK DİN MÛSİKİSİNDE AHMED YESEVÎ'NİN YERİ, TESİRİ VE ÖNEMİ

PLACE, EFFECT AND IMPORTANCE OF AHMAD YASSAWI IN TURKHISH RELIGIOUS MUSIC

MUSTAFA DEMİRCİ
YARD. DOÇ. DR.
YILDIRIM BEYAZIT Ü. İSLÂMÎ İLİMLER FAK.

ÖZ

Ahmed Yesevî'nin tasavvufî düşünceleri ve kurucusu olduğu Yesevîlik (Yesevîyye) tarikatı, Orta Asya'dan başlayarak Anadolu'ya ve Balkanlar'a kadar uzanan geniş bir coğrafyada etkili olmuştur. Manevi kimliğinin yanı sıra edebî kimliği ile de öne çıkan Yesevî, "Dîvân-ı Hikmet"'inde yazdığı şiirlerinde; ilâhî aşkı, dinî konuları ve erdemli insanı oluşturan dinî-tasavvufî unsurları öne çıkararak İslâm'ın Türkler arasında yayılmasında önemli rol üstlenmiştir. Orta Asya Türklerinin İslâmlaşma öncesi Kopuz eşliğinde icra ettikleri müzik geleneği Yesevî'nin hikmetlerinin de eklenmesiyle farklı bir muhtevaya bürünmüştür. Böylece, Yesevî'nin hikmetleri Anadolu irfan geleneğimizi yansıtan Türk din mûsikisine de nüfuz etmiş ve son dönmede yapılan yeni beste ve icra şekilleri ile dikkatleri üzerinde toplamaya başlamıştır. Bu makale, Ahmed Yesevî'nin Türk din mûsikisindeki yerini, tesirini ve önemini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Yesevî, Yesevîlik, Din mûsikisi, Mûsiki, Zikir, Kopuz, Hikmet.

ABSTRACT

Ahmad Yassawi's sufic thoughts and Yesevî (Yeseviyye) Cult which was established by him had an influence on a wide geography from Middle East to Anatolia and the Balkans. Yesevî who became prominent with his literary personality as well as his spiritual personality, higlighted divine love, religious subjects and religious-sufic factors which create a virtuous person, in the poems that he wrote in ''Dîvân-ı Hikmet'' and so played an important role for developing Islam among Turkish people. The music tradition that Middle East Turks had performed with Lute before Islamisation had a different content when Yesevî's wisdom was added to it. Therefore Yassawi's wisdom penetrated into Turkish religious music which reflects our Anatolian tradition of knowledge and had started to draw attention with the new composition and performance types made in the last period. This article aims to reveal Ahmad Yassawi's place, effect and importance in Turkish religious music.

Keywords: Ahmad Yassawi, Yesevi Cult, Religious music, Music, Invocation, Lute, Wisdom.

Giriş

Ahmed Yesevî (ö. 1167)'nin hayatı, eserleri ve kurucusu olduğu Yesevîlik (Yesevîyye) tarikatı üzerine ülkemizde yapılan araştırmaların ekseriyeti son yirmi yıllık zaman dilimi içerisinde gerçekleşmiştir. Bu çalışmalar, daha çok Yesevî'nin hayatı, eserleri, tarikat anlayışı üzerinedir ve Türk din mûsikisi alanını kapsayıcı nitelikte değildir.

Ahmed Yesevî edebî-manevi kimliğe sahip mutasavvıf bir şair olarak kendi kategorisinde büyük bir şöhrete sahiptir. Orta Asya'da yaşamış, kurucusu olduğu Yesevîlik tarikatının etkileri Anadolu ve Balkanlara kadar uzanmıştır. İlâhî aşka ve cezbeye dayalı tasavvuf anlayışı, insan sevgisini önceleyen hoşgörülü yaklaşımı bu etkinin yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır. Yesevî'nin dinî niteliklere sahip Dîvân-ı Hikmet'i ise hem Türkler arasında İslâm'ın yaygınlaşmasında hem de Yesevîyye anlayışının öne çıkmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Ahmed Yesevî'nin sanat endişesi taşımaksızın yazdığı hikmetler, yüksek edebî değeri olmasa da Türk tasavvuf geleneğinde oluşturduğu etkileri bakımından çok büyük bir kıymete ve tarihî misyona sahiptir. Bu misyonun taşıyıcı unsurları içerisinde mûsikinin ayrı bir yeri olduğu muhakkaktır. Orta Asya Türklerinin İslâmlaşmadan önce Kopuz eşliğinde seslendirdiği dinî-sıhrî nağmelerin oluşturduğu miras, İslâmlaştıktan sonra muhtevası değiştirilerek aynı usulde devam ettirilmiştir. Bu miras Türk din mûsikisi açısından zengin bir icraya ve farklı formların oluşmasına katkı sağlamamış olsa bile, irfan geleneğimizi yansıtan müzik formlarımıza nüfuz etmiş olması bakımından önemlidir. Bu nüfuzun tesirini, tasavvufî halk müziğimize ait repertuarımızda, türkülerimizde, deyişlerimizde görebiliriz.

Bu makalede, ilk defa Ahmed Yesevî'nin Türk din mûsikisindeki yerini, tesirini ve önemini ortaya koymaya çalışacağız. Ahmed Yesevî'nin mûsiki ile ilişkisini, kaleme aldığı hikmetlere dair

beste çalışmalarını ve icra şekillerini incelemeye gayret edeceğiz.

Türk Din Mûsikisini Besleyen Manevi Unsurlar

Türk Din Mûsikisi, İslâm tasavvufunun doğurduğu görüşleri, bu çerçevede sürdürülen dinî pratikleri Türklerin özgün yorumları ve icraları çerçevesinde şekillendirmesiyle oluşmuştur. Camilerde, tarikat meclislerinde icra edilen zikir ortamlarında bir takım kaideler etrafında kendi kimliğini inşa etmiştir. Bu meyanda Türk din mûsikisi "Cami Mûsikisi" ve "Tekke Mûsikisi" olmak üzere ikiye ayrılır.[1] İbâdet esnasında, öncesinde ve sonrasında çoğunlukla irticâlî olarak icra edilen Cami Mûsikisi; sese dayalı olarak hafızalardaki melodi kalıpları çerçevesinde çeşitli makamlarda icra edilir.[2] Tekke Mûsikisi ise; İslâm Dini kaynaklı tarikatlarda, zâhidâne duygu ve düşüncelerle ortaya çıkan güfte ve bestelerin, ağır veya yürük usullerle yapılan âyinlerde okunmasıyla meydana gelen muhtelif formlardan oluşur.[3]

Tekke Mûsikisi taşıdığı özellikler bakımından incelendiğinde salt manada bir müzikal icra olmadığı görülecektir. Zira tekkelerde icra edilen mûsiki bir amaç olmayıp araç niteliği taşımaktadır. Hz. Peygamber'in (s.a.s.) "büyük savaş" olarak nitelendirdiği nefisle mücadelede yardımcı olmak[4] ve bunun sonucu olarak Hakk'a yakınlaştırmak, kesin bilgiye (hakikat) ulaşmak, ilâhî sevgiyi derinleştirmek gibi yüce gayelere aracılık etme özelliklerine sahiptir.[5]

Tekke Mûsikisi'ni besleyen güftelerin ekseriyetini mutasavvıf şairlerin kaleme aldıkları edebî metinler oluşturmaktadır.[6] Bu güftelerin geleneksel metotlarla günümüze intikalini sağlayan meşk usulü, bu meşklerin mekânı olması bakımından tekkelerin dinî mûsikimizin gelişimindeki yerini ve fonksiyonunu da ortaya koymaktadır. Öyle ki, "Şeyhülislâm Es'ad Efen-

---

[1] Ekrem Karadeniz, *Türk Mûsikisi Nazariye ve Esasları*, T.C. İş Bankası Yay., Ankara 1965, s. 161-170; İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Yay., İstanbul 2003, s. 100-103; Nuri Özcan, "XVII ve XVIII" Yüzyıllarda Osmanlılar'da Dinî Mûsiki", *Yeni Türkiye Dergisi Osmanlı Özel Sayısı (Osmanlı'nın 701. Kuruluş Yıldönümüne Özel)*, İstanbul 2000, c.VI, sy.34, s. 565-566; Bekir Sıtkı Sezgin, İTÜ. Yüksek Lisans Din Mûsikisi Ders Notları, İstanbul 1995.

[2] Nuri Özcan, *XVIII. Asırda Osmanlılarda Dinî Mûsiki,* Marmara Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1982, s.10-11.

[3] Özcan, *a.g.m.*, aynı yer.

[4] Ömer Tuğrul İnançer, "Osmanlı Mûsikisi Tarihinde Tasavvuf Mûsikisine Bir Bakış", *Yeni Türkiye Dergisi Osmanlı Özel Sayısı,* c. IV, sy.34, s. 544.

[5] Mehmet Nazmi Özalp*, Türk Mûsikisi Tarihi*, MEB Yay., İstanbul 2000, c. I, s.111.

[6] Dergâh kültüründe şiir ve mûsiki ilişkisi hakkında bilgi için bkz. Türkan-M. Hakan Alvan, *Saz ve Söz Meclisi*, Şûle Yay., İstanbul 2016, s. 281-295.

di'nin tekkeler için söylediği; şiir ve mûsikinin yegâne mercii" ve "bilgi şerbetinin aktığı çeşmeler" ifadeleri, kimi muasır araştırmacılarda "İslâm mabetlerinin ilk büyük konservatuarları" gibi bir söyleme dahi bürünecektir."[7] Medeniyetimize ait bu özgün mabet konservatuarları, kültürümüze, sanatımıza ve edebiyatımıza dayalı zengin manevi mirası Cumhuriyet yıllarına kadar etkin bir şekilde taşımayı başarmıştır.[8]

Türk din mûsikisi gerek "Cami" ve gerekse "Tekke" boyutuyla dinî-sosyal hayata konu olan her alanda kulaklara, gönüllere hitap etmeyi başarmıştır. Kur'ân kıraatı, Akşam Devir Hatimleri, Mevlidleri, Kandilleri, Zikirleri, Duâları, Gülbankları vb. ile "Elest bezmindeki "Kün!" emr-i ilâhîsinden sûr-ı İsrâfil'e kadar"[9] çok geniş bir form yelpazesine sahiptir. Tekke Mûsikisi formlarına hayat veren şiirlerin hemen hepsi yine tekke mensubu mutasavvıf şairlerin derin ilim-irfan ve edebî-manevi kimliklerinden zuhura gelmiştir. Ahmed Yesevî de bu edebî-manevi kimliği taşıyan önemli mutasavvıf şairlerimizden birisidir.[10]

Türk Tasavvuf Geleneğinde Ahmed Yesevî'nin Yeri

Kaynaklar Türk Tasavvuf geleneğinin coğrafî ve kronolojik evrelerini yansıtan üç sûfî zümresinden bahseder. Bunlar; "Türkistan Erleri", "Horasan Erleri" ve "Rum (Anadolu) Erleri"dir. Birinci zümre Türklerin İslâm'ı kabul etmeleri ile Orta Asya'da başlayan en erken sûfilik geleneğini temsil eder ki, Ahmed Yesevî bu geleneğin kurucusu kabul edilir. İkinci zümre birincisinin ana kaynaklarından birini teşkil eden ve aynı zamanda üçüncü zümreyi de büyük ölçüde etkileyen Horasan Melâmetîyyesi'dir. Üçüncü zümre ise ilk iki sınıfın oluşturduğu temelde şekillenen, Mevlânâ, Hacı

---

[7] Mahmut Erol Kılıç, *Sûfî ve Şiir (Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası)*, İnsan Yay., İstanbul 2004, s. 138.

[8] Cinuçen Tanrıkorur Cumhuriyet Dönemi'nde yapılan uygulamalardan şu cümlelerle bahsetmektedir: "Batı müziğinin tutturulabilmesi için, kökü kurutularak topluma unutturulmak istenmiş, 1926'da okullardan, 1934'te radyodan kovulmuş; alaturka, meyhane müziği, saray müziği, Enderun müziği, modal teksesli şehir müziği gibi adlarla aşağılanmış, tahkir edilmiştir". Geniş bilgi için bkz. Cinuçen Tanrıkorur, *Türk Müzik Kimliği*, Dergah Yay., İstanbul 1998, s. 190-191.

[9] Cinuçen Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 50.

[10] Bkz. Kemal Eraslan, "Ahmed Yesevî", *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1989, c. II, s.159; Ahmed Yesevî'nin hayatı ve Yesevîyye tarikatı için bkz. Nezihe Araz, *Anadolu Erenleri*, Özgür Yay., İstanbul 2000, s.10-20; İbrahim Edhem Bilgin, *Büyük İslâm ve Tasavvuf Önderleri*, Vefa Yay., İstanbul 1993, s. 119-123; Abdurrahman Güzel, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yay., Ankara 2014, s. 571-582; Mustafa Kara, *Metinlerle Osmanlılarda Tasavvuf ve Tarikatlar*, Sır Yay., İstanbul 2008, s. 58-60.

Bektâş ve Yûnus Emre'nin temsil ettiği Anadolu Sûfîliği sentezidir.[11] Ahmed Yesevî ilâhî aşka ve cezbeye dayalı, engin bir hoşgörü ile insan sevgisini öne çıkaran tasavvuf anlayışına sahipti. O, İlhamını ilâhî gazaba ve itâba dayalı zühdî tasavvuftan değil her türlü benlik duygusunu kınayan Horasan Melâmetîyye'sinden alan tasavvufî yaklaşımı temsil etmektedir.[12]

Orta Asya Türklerinin dinî-tasavvufî hayatında geniş etkiler bırakan, "Pîr-i Türkistan" olarak anılan mutasavvıf-şair Ahmed Yesevî, Yesevîyye tarikatının da kurucusudur.[13] Ahmed Yesevî'nin İrşada başladığı zaman dilimi Türkistan'da, güçlü bir İslâmlaşma hareketinin yanı sıra İslâm ülkelerinin her tarafına yayılan tasavvuf hareketlerini de beraberinde getirmişti. Medreselerin yanında kurulan tekkeler tasavvuf akımının merkezleri durumundaydı. Ahmed Yesevî Sultan Sencer'in vefatından sonra, (ö. 1157), Harzemşahlılar'ın güçlü İslâm Devleti hâline gelmeye başlamasıyla büyük bir avantaj elde etmiş, Taşkent ve Siriderya yöresinde göçebe Türkler arasında nüfuz sahibi olmuştu. İslâmî ilimlere vâkıf olan, Arapça ve Farsça bilen Yesevî, etrafında toplanan göçebe halka İslâm'ın esaslarını, dinin hükümlerini, tarikat erkânını öğretiyordu. Bu amaçla sade bir dil kullanarak halk edebiyatından alınma şekillerle hece ölçüsünde manzumeler söylüyordu. "Hikmet" adı verilen bu manzumeler dervişler aracılığı ile uzaktaki Türk topluluklarına kadar ulaşıyordu. Bu hikmetler aynı zamanda Yesevî'nin hayatına ve manevi şahsiyetine ilişkin önemli bilgiler ihtiva etmektedir.[14] M. X. yüzyıldan itibaren "Hikmet" kelimesi dinî-tasavvufî manzumelere verilen genel bir isimdi.[15] Bu yönüyle Dîvân-ı Hikmet de Yesevî'nin kaleme aldığı hikmetleri ihtiva eden mecmuanın adıdır.[16] Dîvân-ı Hikmet dinî niteliklere sahip olması boyutuyla göçebe Kıpçak ve Oğuz boyları arasında geniş bir alana hitap ederek yayılmış İslâmiyet'tin Türkler arasında yayılmasında önemli bir rol üstlenmiştir.[17]

Ahmed Yesevî'nin Dîvân-ı Hikmet isimli eserinde iki önemli unsur hâkimdir. Birincisi "İslâmî" unsur, yani dinî-tasavvufî unsur. İkincisi "millî"

---

[11] Ahmet Yaşar Ocak, *Türk Sûfîliği'ne Bakışlar*, İletişim Yay., İstanbul 2000, s. 32-33.

[12] Ahmet Yaşar Ocak, *a.g.e*., s.33.

[13] Eraslan, *DİA*, c. II, s.159.

[14] Eraslan, a. mad., *DİA*, c. II, s. 161.

[15] Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., İstanbul 1991, s. 119.

[16] Ahmed-i Yesevî, *Dîvân-ı Hikmet'ten Seçmeler*, çev. Kemal Eraslan, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2000, s. 33.

[17] Muhammetrahim Carmuhammetulı, *Hoca Ahmet Yesevî ve Türkistan*, Ali Abbas Çınar-İsmail Kallimci, (akt.), Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001, s. 6.

unsurdur ki halk edebiyatından alınmıştır.[18] Ahmed Yesevî ve Yesevîlik, bahsi geçen "hikmetler" ve tarikat öğretileri vasıtasıyla ağırlıklı olarak Kazakistan, Özbekistan, kısmen Türkmenistan, Tacikistan ve Volga boylarını da içine alan Orta Asya sahası, Hindistan sahası ve Anadolu sahası olmak üzere üç ana coğrafyada yayılarak günümüze kadar ulaşmıştır.[19] Üçüncü mıntıka olan Anadolu sahası Fuad Köprülü'nün tespitleri çerçevesinde Yesevîlik'in Haydârîlik ve özellikle Bektâşîlik bağlantısı etrafında şekillenmiştir.[20] 13. yüzyılın ilk çeyrek diliminde Anadolu'ya Yesevîlik kimliğini temsilen gelen Yesevî ve Haydârî dervişleri, Ahmed Yesevî'nin vefatından sonra geçen yarım yüzyıllık süreçte, Yesevî ile ilgili bütün yazılı ve sözlü gelenekleri olduğu gibi Anadolu'ya taşıdılar. Yesevî geleneği XV. yüzyılda Rumeli fetihlerine paralel olarak Bektâşîlik vasıtasıyla Balkanlara geçmiştir. Yine aynı yüzyılda Nakşibendîlik'in Anadolu'ya (Osmanlı İmparatorluğu sınırlarına) intikal etmesiyle birlikte Nakşibendîlik'in yapısına uygun bir tarzda, sünnîleşmiş bir Ahmed Yesevî ve Yesevîlik imajı gelişti. Böylece bir yanda Bektâşîlik diğer yanda Nakşibendîlik karakterine uygun iki Ahmed Yesevî imajı ortaya çıkmış oldu.[21]

Ahmed Yesevî'nin tasavvufî düşüncelerinin yayılmasında Dîvân-ı Hikmet'in çok önemli bir rolü olduğuna kısmen işaret etmiştik. Edebî değeri yüksek olmasa da, düşüncelerinin yaygınlaşması ve Türk tasavvuf geleneğinde oluşturduğu etkileri bakımından çok büyük bir kıymete ve tarihî misyona sahiptir.

Yesevî'nin şiirleri, tarikatının çok geniş coğrafî alanlara yayılmasında

---

[18] Köprülü, *a.g.e.*, s. 164; Ahmet Kabaklı'nın "Ahmet Yesevî ve Hikmetleri" başlığı altında Dîvân-ı Hikmet'e dair değerlendirme ve tahlillerine ilişkin bkz. Ahmet Kabaklı, Şiir İncelemeleri, Türk Edebiyat Vakfı Yay., İstanbul 1992, s. 10-24; Yesevî'nin şiirlerindeki dinî unsurlar için bkz. İsmail Çalışkan, "Ahmed Yesevî Düşüncesinde Kur'ân'ın Yeri - Bir Gönül Erinin Mısralarına 'Ruh Veren' Âyetler", *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanlan Buluşması*, 26-28 Mayıs 2014, Eskişehir 2013 Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı (TDKB), Eskişehir 2014, s. 415-428.

[19] Ocak, *a.g.e.*, s. 38.

[20] Köprülü, *a.g.e.*, s. 110-114.

[21] Ocak, *a.g.e.*, s. 42-43; Köprülü, *a.g.e.*, s. 110-114; Rivayete göre Hacı Bektâş'ın hocası Lokmân-ı Perende, Yesevî ocağında yetişmiştir. "Ahmet Yesevî ocağından alınan bir yanar bir dal Anadolu topraklarına atılır ve o meş'alenin düştüğü yerde karar kılması kendisine tembih edilir." bkz. Aziz Yalçın, *Makâlât-ı Hacı Bektâş-ı Velî*, Der Yay., İstanbul 2000, s. 15-16; Ahmed Yesevî'nin Anadolu'ya etkisi hakkında bilgi için bkz. Muhammed Beşir Aşan, *I. Uluslararası Türk Dünyası Eren ve Evliyaları Kongre Bildirileri*, Evrak Yay., Ankara 1998, s. 58; Hayati Develi, *Ahmed Yesevî*, Şule Yay., İstanbul 1999, s. 50-51.

en güçlü etken olmuştur, zira Yesevîyye tarikatine girenler için Dîvân-ı Hikmet'i okuyup ezberlemek, dahası bu tarz şiirler yazabilmek âdeta tarikat esasları arasında yer alıyordu. Zikir meclislerinde okunan hikmetler, sıradan bir halk şairinin eseri gibi değerlendirilmiyor, çok kutsal bir metin mahiyetinde kıymet görüyordu. Anlaşıldığı üzere, bu hikmetleri yüzyıllarca yaşatan, müntesiplerine örneklik yapmasını sağlayan etken Ahmed Yesevî'nin eserinin bedîî kıymetinden daha ziyade dinî-tasavvufî yönden besleyici özelliklere sahip olmasıdır.[22]

Yesevîlik'te Dinî Mûsiki ve Enstrümanları

Türklerde, eski inançları çerçevesinde belirli vakitlerde icra edilen törenlerde dinî mûsiki önemli bir yere sahipti. Bahşı-ozan adı verilen şairlik, sihirbazlık, rakkaslık ve mûsikişinaslık gibi birden fazla özellikleri olan bu kimselerin halk üzerinde güçlü tesiri vardı. Bahşı-ozan'lar bu törenlerde meczupluğu çağrıştıran birtakım hareketler yaparlar, en eski Türk çalgısı olan "kopuz" eşliğinde şiirler okurlardı. Bu şiirler; av âyinleri şeklinde avın bereketli olması için okunduğunda "sığır", kurban ziyâfet âyinlerinde dinî-sıhrî nağmeler eşliğinde Kopuz'la söylendiğinde "şilan", mâtem âyinleri tarzında icra edildiğinde ise "yuğ" adını alıyordu.[23] Türkler İslâmlaştıktan sonra da bu şiirlerin ve terennümlerinin ana hatlarını muhafaza ettiği görülmektedir. Çünkü bu şiirsel metinler, Allah'ın büyüklüğünü, ana-babayı sayıp onlara itaati ve birtakım ahlâkî düsturları ihtiva ediyordu.[24] İslâmiyet'ten sonra da dinî propaganda yapan derviş-şairler İslâmî bir forma bürünmüş birtakım şiirsel metinleri ve menkıbeleri aktarmaya devam ettiler. Ahmed Yesevî'nin döneminde de bu gelenek böylece sürdürüldü.[25]

Ahmed Yesevî dönemi için; Türklerin İslâmlaşmadan önce Kopuz eşliğinde seslendirdiği dinî-sıhrî nağmelerin oluşturduğu miras dışında, dinî mûsiki adına oluşmuş bir icra geleneğinden ve bu geleneği anlatan yazılı kaynaklara geçmiş nazarî bir dinî mûsiki anlayışından söz etmek mümkün gözükmemektedir. En azından Ahmed Yesevî'nin şahsında Yesevîyye tarikatı için bunu söylemek mümkün değildir. Bu konuda elle tutulur, gözle görülür en net ipucu, Yesevîlik'te çok önem verilen hikmetlerin tarikate ait zikir meclislerinde okunuyor olmasıdır. Çünkü bu şiirlerin düz bir şiirsel okuyuşla seslendirildiğini varsaymak, zikir meclislerinin kendi içerisindeki ritmik kurgusuna ve müzikal ruhuna ters düşecektir.

---

[22] Köprülü, *a.g.e.*, s. 164-165; Hoca Ahmed Yesevî, *Divân-ı Hikmet*, haz. Hayati Bice, TDV Yay., Ankara 1998, s. IX-XXVIII.

[23] Özalp, *a.g.e.,* c. I, s. 111; Köprülü, a.g.e., s. 11.

[24] Köprülü, *a.g.e.,* s. 24.

[25] Köprülü*, a.g.e.,* s. 26.

Kazakistanlı araştırmacı Prof. Dr. Kulbek Ergöbek,[26] Hoca Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinin O'nun âhirete irtihalinden hemen sonra başlayan bir gelenekle halk meclislerinde okunduğu bilgisini vermektedir. Ergöbek, hâlihazırda başta Kazakistan olmak üzere, Yesevî'nin varisleri, izinden gidenler ve hatta adının ulaştığı Orta Asya beldelerinde bu hikmetlere vâkıf olanlar tarafından serbest nasihat şeklinde okunduğunu söylemektedir. Araştırmacı bu okuyuşun çoğunlukla yöresel halk sazları "dombra" ve "kopuz" eşliğinde deyiş tarzında olduğunu, herhangi bir usule ve makamsal altyapıya dayanmadığını ifade etmektedir. Bu durum Yesevîlik mensuplarının din mûsikisi bakımından herhangi bir farklı oluşuma gitmediklerini, Ahmed Yesevî'nin şiirlerini, var olan Orta Asya Türk mûsiki geleneğine uygun olarak icra ettiklerini göstermektedir.

İncelemelerimize göre Ahmed Yesevî'nin manzumelerinde, "Çeng" ve "Rebab" ve "Ney"[27] olmak üzere üç enstrüman ismi geçmektedir.[28] Bu enstrümanların isimlerinin tamamı Ahmed Yesevî'nin hikmetlerine ait tek bir dörtlükte zikredilir:

"Âşık olmadan vefâ neyini çalsa olmaz
Hâzır olmadan Hak zikrini söylese olmaz,
Çeng ve rebâb sazlarını düzenlese olmaz
Sözünü dizip hamd ü senâ söyleyesim gelir."

Yine bir başka dörtlükte "Çeng" ve "Rebap" enstrümanlarının isimleri şu şekilde geçmektedir:

"Âşıkların istekleri câm-ı şarab
Sevdiğine ermek için bağrı kebab
Ruhlarının gıdasıdır çeng ve rebab
Âhı çıksa, yedî iklimi viran kılar[29]"

[26] Prof. Dr. Kulbek Ergöbek; Kazakistan İlimler Akademisi Onur Üyesi, Ahmet Yesevî Araştırma Merkezi Başkanı, Ahmet Yesevî Ü. Rektörü Danışmanı, Kazakistan Devleti Uluslararası Tarih Araştırmacısıdır. Kendisine dayandırdığımız bu bilgiler mail ortamında Ahmed Yesevî Kültür Derneği Yönetim Kurulu Başkanı Dr. Fatma Sönmez Hanımefendi'nin aracılığı ile tarafıma iletilmiştir. Bilgilerin Kazakçadan Türkçeye çevirisi de yine Dr. Fatma Sönmez tarafından yapılmıştır.

[27] Çeng; Türk Mûsikisi'nde eskiden kullanılan, "kanun"a benzeyen, şekil bakımından batı sazlarından "harp"ı andıran ve dik tutularak çalınan telli bir çalgı aletidir. Rebap; "Kabak Kemane" ve "Kemençe"ye benzeyen üç telli Orta Asya Türklerinin icat ettiği bir sazdır. "ney" ise; Klasik Türk Mûsikisi'nin ve Tasavvuf Mûsikisi'nin en önemli üflemeli sazıdır. Kopuz" ve "çeng" hakkında geniş bilgi için bkz. Özbek Devlet Neşriyatı, Özbek Klasik Mûsikisi, Semerkand Yay., Taşkent 1927, s. 42, 43, 44.

[28] Ahmed Yesevî, *Dîvân-ı Hikmet* (UNESCO 2016 Hoca Ahmed Yesevî Yılı Anısına), edit. Mustafa Tatçı, Ahmet Yesevî Ü. Yay., Ankara 2016, s. 385.

[29] Ahmed Yesevî, *a.g.e.*, s. 221

Namık Kemal Zeybek Yesevî'nin hikmetlerinde geçen bu mısralardan hareketle, Gök-İnanca bağlı Türklerde "mûsiki ve destan"ın, Yesevî'de ve Yûnus'ta olduğu gibi Allah'a yaklaştırmak gibi ortak bir amaca hizmet ettiği görüşünü savunur. Diğer bir ifade ile; Türk Din Mûsikisi Allah'a yakınlaştırmak amacına hizmet eden ortak bir "nağme dili"dir. Zeybek, Türklerin inançları çerçevesinde şekillenen mûsiki anlayışı ve Dîvân-ı Hikmet'te geçen mûsiki terimlerine ilişkin şu ifadeleri kullanır: "Gök-İnanca bağlı Türkler Tanrı'ya yakınlaşmak için yaptıkları toplu tapınmalarda "mûsiki ve danstan" yararlanırlardı. Kamlar da esriyip ötelere geçmek için davul sesiyle birlikte dans eder, dönerlerdi. Dîvân-ı Hikmet'de musiki için şöyle söylüyor: "Ruhlarının gıdasıdır çeng ü rebab". Çeng ve rebab, Yûnus Emre'de çeste[30] ile kopuzdur."[31] Yûnus söz konusu şiirinde "Kopuz ve Çeşte"nin diğer enstrümanlarla aynı dili konuştuğunu anlatır: "Yûnus imdi Sübhân'ı vasf eylegil gönülde / Ayrı değil âriften bu kopuz ile çeşte". Yûnus bu mısralarında; "Sen yeter ki Allah'ı gönlünde an, zikret!. İster kopuz ister çeşte olsun ne fark eder?" *Yû*nus'un bu ifadelerinden anlaşılan, ârif için önemli olan enstrümanların ayrı olması değil gönüldeki yankısı, bıraktığı ilâhî duygulardır.[32]

Yesevî'nin hikmetlerinde kullandığı mûsiki terimleri, kendisinin mûsikiye karşı ilgisi olduğunu, diğer bazı Nakşibendî tarikatlarında olduğu gibi bu konuda katı bir tutum sergilemediğini göstermesi bakımından önemlidir. Ancak bu durum, söz konusu enstrümanların kurucusu olduğu tarikatın meclislerinde kullanıldığı şeklinde kesin bir kanaat de uyandırmamaktadır. Bu hususu, edebiyatta sıklıkla kullanılan sembolik dilin bir yansıması olarak değerlendirmek de mümkündür. Bize göre Yesevî'nin hikmetlerindeki anlatım dili, bu yaklaşımın daha isabetli olduğu düşüncemizi kuvvetlendirmektedir. Zira sûfîlerin "Ney" enstrümanına sembolik olarak farklı anlamlar yüklediklerini biliyoruz. Bilinen en yaygın sembolik anlamının "insân-ı kâmil"[33] olması bu cümleden olarak aklımıza gelen ilk örnektir.

---

[30] Şeştar (şeşta, çeşte) yani altı telli saz

[31] http://www.anayurtgazetesi.com/yazar/Hoca-Ahmet-Yesevi-de-Gok-Inanc/27648/

[32] Yesevî'nin, "Âşıkların isekleri câm-ı şarab.." dizesiyle başlayan şiiri için benzer bir yorumu Hayrani Altıntaş da yapmaktadır: "Şiblî'nin raksı, Mevlânâ'nın semâı, âşık gönüllerin sevdasıdır. Ahmed Yesevî de bunlardan zevk alır. Tıpkı Mevlânâ gibi neyi, rebabı ister. Eşya onu kendinden alıp Allah'a ulaştırsın da ister çeng olsun ister rebap, hiç önemli değildir." Bkz. Hayrani Altıntaş, *Milletlerarası Hoca Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri*, (26-29 Mayıs 1993), Erciyes Ü. Yay., Kayseri 1993, s. 27.

[33] Neyin sembolik anlamları hakkında bilgi için bkz. Kenan Rifâî, *Şerhli Mesnevî-i Şerif*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2000, s. 3-4; Kaplan Üstüner, *Dîvân Şiirinde Tasavvuf*, Birleşik Yay., Ankara 2007, s. 318; Fazlı Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsiki*, Beyan Yay., İstanbul 2015, s. 388; Annemarie Schimmel, *Ben Rüzgârım Sen*

Yesevîlik'te Mûsiki ve Zikir İlişkisi

Bütün tarikatlarda olduğu gibi Yesevîlik'te de zikir önemli bir seyrüsülûk (manevi yolculuk) ameliyesidir.[34] Yesevîlikte toplu hâlde ve sesli (cehrî) olarak icra edilen zikir şekli vardır ki buna; "zikr-i erre"[35] adı verilir. Farsçada "testere zikri" anlamına gelir. Zikrin ilerleyen safhalarında zikre ait kelimeler (Hay, Hû, v.s.) kaybolup sadece boğazdan testere sesini andıran bir hırıltı ile yapıldığı için bu şekilde adlandırılmıştır.[36] Yesevîlik'te yapılan altı farklı zikir türü olduğuna dair bilgilere rastlansa da bunlar içerisinde en yaygın ve bilinen zikir şeklinin "zikr-i erre" olduğu anlaşılmaktadır.[37]

Orta Asya Türk halk ozanlarının hikmetleri deyiş şeklinde "dombra" ve "kopuz" eşliğinde seslendirdiklerine daha önce değinmiştik. Bu icra şeklinin zikir meclislerinde de aynı metotla yapıldığına dair kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlayamadık. Ancak Yesevî geleneğinin Osmanlı dönemi Anadolusu'ndaki temsilcisi olarak kabul edilen İstanbul'daki Nakşibendî-Özbek tekkelerinde Yesevî tarikatının zikir usullerinde "zikr-i erre" yapıldığı rivayet edilmektedir.[38] Nüzhet Ergun'un bu konuda verdiği bilgiler dikkat çekici niteliktedir: "Bedîî zikir tarzları İstanbul'da bilhassa

---

Ateş (Mevlânâ Celâleddîn Rûmî), çev. Senail Özkan, Ötüken Yay., İstanbul 1999, s. 200-201.

[34] Cemal Anadol, *Pîr-i Türkistan Hoca Ahmed Yesevî ve Yesevîlik (Anadolu'yu Aydınlatan Güneş)*, Kamer Yay., İstanbul 1994, s. 83.

[35] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2011, c. III, 3549-3550.

[36] Necdet Tosun, *Ahmet Yesevî,* Ahmet Yesevî Üniversitesi Yay., Ankara 2015, s. 41

[37] "Müellifi bilinmeyen ve Risâle-i Zikr-i Hazret-i Sultânü'l-ârifîn ismiyle anılan Çağatay Türkçesi'yle yazılmış bir eserde ise Yesevîlerin zikrinin altı türünden bahsedilir: 1. İsm-i zât zikri: "Allah" diye zikretmektir. Bu zikir, "Allah Hû, Allah Hû, Yâ Hû, Allah Hû" şeklinde de icra edilir. 2. İsm-i sıfat zikri: "Hay âh, Hay âh" diye zikretmektir. Bu zikir öğle namazından sonra ayakta (kıyâmî) icra edilir, "Hay" ve "âh" derken beş parmak yumulur. 3. Dûsere zikri: "Hay, âh, Allah, Hay, Hû" ve "Hay, Hayyen, Hû Allah; Hay, Hayyen, Hû Allah" diye zikretmektir. 4. Zikr-i Hû: "Hû, Hû, Hû Allah; Hû, Hû, Hû Allah" diye zikretmektir. 5. Zikr-i çaykun: Zikir vaktinde ritim, âhenk ve mûsikinin bir arada ve uyum içinde devam etmesi için zâkirin elinde çıngırak gibi bir âleti hareket ettirmesi, çak çak diye ses çıkarmasıdır. "Hû (çak), Hû (çak)" diyerek zikredilir. 6. Çehâr darb: "Hay, âh âh âh, Hay, Hû; Hay, âh âh, âh, Hay, Hû" diye zikretmektir. Bu altı zikir usûlüne ek olarak bir de "zikr-i kebûter" (güvercin zikri) vardır ki "Hû, Hû" diye icra edilir" bkz. Necdet Tosun, *a.g.e*., s. 41-43; Zikr-i erre'nin yapılış şekline ilişkin geniş bilgi için bkz. Osman Türer, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*, Seha Yay., İstanbul 1998, s. 175-176; Hayati Develi, *a.g.e*., s. 49-50.

[38] Bilgi için bkz. Hür Mahmut Yücer, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf (19. Yüzyıl)*, İnsan Yay., İstanbul 2003, s. 259-261.

kıyâmî ve devrânî tekkelerinde yer bulmuştur. Şazeli ve Nakşibendî tekkelerinde de ayrı ayrı tarzlarda ve daha basit şekillerde zikirler yapılmakta idi. İstanbul'da mevcut üç Özbek tekkesinde ise; "zikr-i erre" denilen ve bedîî olmaktan ziyade yorucu ve coşturucu bir mahiyeti hâiz bir zikir, basit nağmeli Ahmet Yesevî güfteleri okunarak yapılırdı."[39] Müsâhipzâde eski İstanbul yaşayışını anlattığı eserinde İstanbul'daki Özbek tekkelerinde Uygurca ve Çağatayca ilâhiler okunduğundan bahsetmektedir. Bu tekkelerde özellikle Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinden bestelenmiş ilâhîler eşliğinde âyinler yapıldığını söyler.[40] Ömer Tuğrul İnançer de, Özbek tekkelerinde zikr-i erre yapıldığını, ayakta ve karşılıklı saflar veya zikir halkası şeklinde konumlanan dervişlerin bedenlerini sağa-sola eğmek suretiyle ve zikir hızlandığında sağ dizlerini yere vurup tekrar doğrularak zikrettiklerini naklet-mektedir.[41] Osmanlı, Orta Asya ve Hindistan tasavvuf ve tarikatları üzerine çalışmalarıyla tanıdığımız Prof. Dr. Necdet Tosun, bu tekkelerde okunan hikmetlerin gelişigüzel ya da sadece şiir olarak okunduğunu düşünmenin isabetli olmayacağı, zira zikrin usulüne, ritmine uygun bestelenmiş formlarda okunmuş olmasının kuvvetle muhtemel olduğu görüşünü bizimle paylaşarak, bizzat ifade etmiştir.[42] Ulaşabildiğimiz kaynaklar ve kaynak kişilerin verdiği bilgiler, Yesevîlik'te yapılan zikr-i erre ve bu meclislerde okunan hikmetlerin müzikal bir boyutu olduğunu göstermektedir. Hatta zikr-i erre'nin kendi içinde çeşitlenerek müzikal zenginlik kazandığı kanaatini uyandırmaktadır. Ne var ki, bu konuda henüz tatmin edici nitelikte ve yeterli derecede ciddi araştırmalar yapıldığını söyleyemiyoruz. Bu durum Ahmed Yesevî'nin Türk Din Mûsikisi'ndeki yerini daha net ve geniş bir şekilde tespit etme konusunda elimizi zayıflatmaktadır.

Ahmet Yesevî'nin Hikmetlerinde "Semâ" ve "Raks" (Devrân)

Ahmed Yesevî'nin Dîvân-ı Hikmet'inde kullandığı mûsiki terimleri birkaç enstrüman isminden ibaret değildir. Özellikle "semâ" kavramı şiirlerinde azımsanmayacak sıklıkta geçmektedir. Aynı sıklıkta olmasa da şiirlerinde "raks" kavramını "semâ" ile birlikte kullandığını görüyoruz. Ahmed Yesevî'nin "semâ ve raks" kavramlarını hangi anlamda kullandığı konumuz açısından önem arz etmektedir. Zira sözlükte "işitmek, duymak,

[39] Bkz. Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Mûsikisi Antolojisi*, İstanbul 1943, c. II, s. 481.

[40] Bkz. Müsâhipzâde Celâl, *Eski İstanbul Yaşayışı*, İletişim Yay., İstanbul 1946, s. 44.

[41] Bkz. Ömer Tuğrul İnançer, "Nakşibendîlik-Zikir Usûlü ve Mûsiki", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yay., İstanbul 1994, c.VI, s. 39.

[42] Prof. Dr. Necdet Tosun'un bu görüşleri, 08.06.2016 tarihinde kendisiyle yaptığımız ropörtaj çerçevesinde aldığım bilgilere dayanmaktadır.

işitilen söz, güzel ses" anlamlarına gelen semâ[43], genellikle "şarkı, nağme, mûsiki, raks" anlamlarına gelecek şekilde de kullanılmaktadır. İlk sûfî müellifler, eserlerinde semâı; "sûfînin kendisine gelen vâridi işitmesi ve işittiğini kalbe aktarması" şeklinde anlatmaktadırlar.[44] Yesevî'nin Hocası Yûsuf-i Hemedânî (ö.440-535) "Semâ Hakk'a doğru yapılan bir seferdir. Hak'dan bir resuldür. Hakk'ın bir lütfu ve fazlıdır. Gaybın faydalarındandır, gayptan gelen feyz, semâ vasıtasıyla gelir. Semâ ruhun rızkı, bedenin gıdası, kalbin hayatı ve sırrın bekasıdır" şeklinde tarif eder.[45] Yesevî hocasının tarifine ters düşmeyen bir yaklaşımla semâı şiirlerinde konu edinir. Semâdan bazen sembolik anlatımla bazen da doğrudan bahseder. Şiirlerinde geçen "Köngül kuşu" (Gönül kuşu) bu sembolik dile dair somut bir örnektir. Yesevî, "Köngül kuşu şevk kanatın tutup uçsa / Cümle vücut yâdın sayrar bülbül olur" mısralarında vecdin ve kendinden geçmenin ifadesi olan efsanevî uçuştan bahsetmektedir. Burada vecde getiren yolun adı; semâdır.[46]

Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinde "semâ ve raks"ın ritüel boyutuna ilişkin herhangi bir ifadeye, açıklamaya rastlayamıyoruz. Yesevî daha çok semâı oluşturan vasatı, amacını ve şartlarına dair düşüncelerini dile getirmektedir. Bu durum, bir tarikat ritüeli olarak Yesevîlik'te semâ ve raksın yapılıp yapılmadığı, yapıldıysa nasıl yapıldığı, müzikal açıdan nasıl bir usul izlendiği konusunda değerlendirme yapmamıza imkân vermemektedir. Yesevîyye tarikatının zikre ve halvete önem verdiği, toplu zikirlerinde "semâ ve raks" yerine "zikr-i erre"yi tercih ettiği ve böyle bir zikir (âyin) metodunu benimsemediğine ilişkin değerlendirmelere daha çok rastlamaktayız.[47]

Yesevî "zikr-i erre"yi tercih etmekle birlikte, gerek "zikr-i erre"nin ve gerekse de "raks ve semâ"nın nasıl yapılması gerektiğine ilişkin ipuçları vermekten de geri durmamıştır.[48] Yesevî, "Şiblî gibi semâ vurup cândan

[43] Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yay., İstanbul 1991, s. 422.

[44] Semih Ceyhan, "Semâ", *DİA*, 2009, c. XXXVI, s. 455-457.

[45] Süleyman Uludağ, *İslâm Açısından Müzik ve Semâ*, Kabalcı Yay., İstanbul 2005, s. 265.

[46] Irene Melıkoff Eski Türklerde kuş sembolizminin önemli bir yeri olduğunu söylemektedir. Melıkoff'a göre Yesevî'de turna, Hacı Bektaş Velî'de güvercindir. İslâmiyet'ten sonra da "can kuşu" Türklerin halk edebiyatını süsler. Bektâşîler'de semâ turnanın uçuşunu taklit eder. Bkz. Irene Melıkoff, *Milletlerarası Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri*, 26-27 Eylül 1991, Ankara 1992, Kültür Bakanlığı Yay., s. 63

[47] İrfan Gündüz, "Ahmed Yesevî'nin Tarikat ve İrşad Anlayışı*", Yesevîlik Bilgisi*, haz. Cemal Kurnaz-Mustafa İsen-Mustafa Tatçı, Ahmet Yesevî Vakfı Yay., Ankara 1988, s. 195.

[48] Ahmed Yesevî, *a.g.e.*, s.193; Eraslan, *a.g.e.*, s. 57.

geçtim"[49], "Şiblî gibi âşık olup semâ vursam"[50] şeklindeki manzum ifadelerinde, semâ yapmak arzusunu ve bunun ne tür bir semâ olması gerektiğine dair ipuçları vermektedir. Yesevî'nin semâ yapma konusunda özendiği Ebû Bekir Şiblî (ö. 945) de sûfî zâhidlerden olup, Cüneyd-i Bağdâdî (ö. 909) ve çağdaşı olan sûfilerin sohbetlerinde bulunmuştur. İlim, zarafet ve hâl bakımından yaşadığı dönemin önde gelen sûfîlerindendir.[51] Şiblî'nin semâa dair düşünceleri Yesevî'nin semâ yapma ve semâın şartlarına ilişkin yaklaşımını anlama konusunda yardımcı olacak niteliktedir. Şiblî semâ hakkında; "Dışı fitne, içi ibret, onun için işaretten anlayana ibreti dinlemek helâldir. Aksi hâlde fitneye davet eder, belaya sebep olur." demiştir.[52] Benzer bir yaklaşımı Yesevî'nin hikmetlerinde de görmekteyiz. Yesevî manevi şartları oluşmadan semâ yapmanın semâ ehline zarar vereceğini ve Allah (c.c.) katında bu kimselerin günahkâr olacağı görüşünü savunmaktadır.[53]

Ahmed Yesevî'ye göre, ancak ilâhî muhabbetin cezbesiyle kendinden geçip, mânen sarhoş olan kimse semâ ve raks yapar. Bu aynı zamanda semâ ehli için bir divanelik makamıdır. Bu makamdaki kimse için artık ne açlık-tokluk ne de kâr-zarar hesabı yoktur. Semâ yapanlara dünya haramdır. Onlar evden-barktan, çoluk-çocuktan tamamen geçmiştir. Mâsivâdan Hakk'a sığınıp daima gözyaşı dökerler. Yesevî'ye göre, sema ve raks yapan âşıklar kendini bilmez. Dünya malına değer vermez. Benlik şuurundan, enaniyetten uzak, yeryüzünde mütevazı bir şekilde dolaşır durur. Yesevî semâ ehlinin bu özelliklerini taşımadığı hâlde semâ ve raks yapan dervişleri de kıyasıya eleştirir:

"Dünyâ tepmeden raks ve semâ yapan câhil,
Hakk yâdını bir an demeyip, yürür gâfil,
Dervişim der, dünyaya doğru gönlü eğimli;
Dünya için raks ve semâ yaptı dostlar."[54]

"Aşk makamı" olduğu anlaşılan "divanelik makamı", semâ konusunda Yesevî'nin önemle üzerinde durduğu bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira O'na göre, ilâhî aşk ile pişip kendinden geçmeyen dervişlerin

[49] Ahmed Yesevî, *a.g.e*., s. 79.

[50] Ahmed Yesevî, a.g.e., s. 147, 194, 345.

[51] Abdülkerim Kuşeyrî, *Risâle-i Kuşeyriyye*, haz. Süleyman Uludağ, İstanbul 1991, Dergâh Yay., s. 159; Şiblî'nin semâı ibadet neşvesi ile yaptığına dair bkz. İsmâil bin Ahmed el-Ankaravî, *Mevlevîler Yolu*, Şule Yay., İstanbul 2012, s. 380.

[52] Aynı eser, s. 520; Şiblî'nin semâı vecd eseri olarak gördüğüne dair sözü hakkında bkz. Ebû Hafs Şihâbüddîn es-Sühreverdî, *Avârifü'l-Meârif*, çev. H. Kamil Yılmaz-İrfan Gündüz, Vefa Yay., İstanbul 1990, s. 238.

[53] Bkz. Ahmed Yesevî, *a.g.e*., s. 192-194.

[54] Ahmed Yesevî, *a.g.e.,* s. 193.

semâında hayır yoktur. Allah ona kâmil bir iman armağan etmez. İbadet etse gönlüne safa vermez. Bu nevi kimselerin semâı riyadan başka bir şey değildir. Yesevî, söz konusu makama erişmediği hâlde semâ yapan kimselerden Allah (c.c.)'ın ve Resulü Muhammed Mustafa (s.a.s.)'nın şikâyetçi olacağına vurgu yapar. [55]

Yesevî, semâ ehlinden olduğunu iddia eden, câhil, velilik kisvesi altında iş yürüten, egosu yüksek, şeriat kurallarına uymayan, şeytanın oyuncağı hâline gelmiş kimseleri de ağır bir dille eleştirir. Feyz ve manevi fetih umarak peşinden gidenlere uyarılarda bulunur. [56] Ahmed Yesevî'ye göre semâ ve raks herkesin yapabileceği bir şey değildir. [57]

Ahmed Yesevî'nin semâ ve raks hakkında söylediklerinden hareketle semâ ve raksın Yesevîlik'te tarikat ritüeli olarak icra edildiği şeklinde bir sonuca ulaşmak pek mümkün değildir. Bu durum konuyu dinî musiki değerlendirme imkânı vermemektedir. Yesevî hikmetlerinde, semâ ve raksı reddetmemekle birlikte semâ yapmayı belirli şart ve kurallara bağlamaktadır. İlk şart olarak, semâ ve raks yapan dervişlerin öncelikle "divanelik" makamına erişmesi gerekir. Semâ ehli, seyrüsülûk açısından yeterli manevi olgunluğa sahip olmalıdır. Hakk'tan gayrı hiçbir dünyevî duygu ve düşünceye meyli olmamalıdır. Bütün bunların geçerliliği, semâ yapan kimsenin şeriat kurallarına sıkı sıkıya bağlı olması ile doğru orantılıdır. Yesevî'ye göre semâ ve raks taklîdi olarak yapılamaz, bu günahtır, câiz değildir.

Ahmed Yesevî'de Tekke Mûsikisi Formları ve Yesevî'nin Mî'râciyyesi

Enstrüman eşliğinde ica edilen Tekke Mûsikisi formları, başta Mevlevî Âyini olmak üzere Bektâşî Mûsikisi, Mevlevî ve Bektâşiliğin dışındaki Tarikatlardaki Mûsiki (Kuûdîler, Kıyâmîler, Devrânîler), Durak, Kaside, Şugul, Na't, Savt, Mersiye, Nefes ve İlâhî şeklinde sıralanır. Enstrüman kullanılmadan yalnızca sesle icra edilen Cami Mûsikisi ise; Kur'ân-ı Kerîm, Ezan, Kâmet, Salât, Mevlid, Mi'râciyye, Tevşîh, Telbiye, Tekbîr, Temcîd ve Muhammediyye gibi formlardan oluşur.[58] Ahmed Yesevî'nin şiirlerinde az da olsa her iki mûsiki formuna uygun güfteler bulabiliyoruz. Bu meyanda Yesevî'nin en fazla dikkat çeken şiiri Hz. Peygamber'in (s.a.s.) güzel ahlâkını ve vasıflarını sıraladığı Na't'idir. Na't formu tekkelerde kelime-i tevhîd ve İsm-i Celâl zikri arasında okunmaktadır. Yesevî meşhur na'tı şu mısralarla başlar: " On sekiz bin âleme server olan Muhammed / Otuz

[55] Ahmed Yesevî, *a.g.e.,* s. 193.
[56] Ahmed Yesevî, *a.g.e.,* s. 193.
[57] Ahmed Yesevî, *a.g.e.,* s. 194.
[58] Özkan, *a.g.e*., s. 100-103; Ayrıca bkz.: Sezgin, İ.T.Ü Yüksek Lisans Ders Notları.

üç bin ashâba rehber olan Muhammed"[59]. Aynı eserin bestelenmiş hâliyle seslendirildiği giriş bölümünde ve nakaratların akabinde "Allah hû Hayy" zikri tekrar edilir. Bu nakaratlarda ise "Salât" formuna[60] uygun şekilde "Essalâtü ve sellem", "es-salâtü ve's-selâm" şeklinde salâvât terennümleri okunmaktadır.

Türk Din Mûsikisi'nde "Kaside" formu[61] içerisinde değerlendirebileceğimiz Yesevî'ye ait bir başka şiir ise, güfte formu bakımından "Münâcât" olarak yazılmıştır. Yesevî'nin, "Münâcât Be-Dergâh-ı Kâdi'l-Hâcât Celle Celâlühû" (Bütün htiyaçları yerine getiren celâli yüce olan Allah'ın dergâhına münâcât) başlığı altında kaleme aldığı bu münâcâtın Ahmet Hatipoğlu tarafından münâcât formunda yapılmış Mâhur makamındaki bestesinden başka herhangi bir besteli formuna rastlayamadık.[62] Ancak İrticâlî olarak zikir meclislerinde okunmuş ve okunuyor olma ihtimali oldukça yüksektir. Yesevî'nin 62 beyitten oluşan Münâcâtı'nın ilk beyitleri şu şekildedir:

"Münâcât eyledi Miskîn Hâce Ahmed
İlâhî kıl heme bendengge rahmet
Garîb Ahmed sözi hergiz karımas
Eger yir astığa kirse çürimes"[63]

Mevlevî ve Bektâşîliğin dışındaki tarikatlarda rastladığımız kıyâmî, kuûdî ve devrânî zikir formları içerisinde Yesevîlik'te kuûdî (oturdukları yerde) olarak zikir yapıldığı görülür. Zikr-i erre (testere zikiri) olarak adlandırılan bu zikir formu dervişlerin zikir halkasında otururken elleri iki dizi üzerine koymak suretiyle yaptıkları zikir şeklidir.[64] Zikr-i erre'ye tarifine uyan en yakın güncel çalışma "ilâhî" formu bünyesinde değerlendireceğimiz Kazakistan'dan derlenen "Hayy zikri" isimli rast eserdir. Güftesi Ahmed Yesevî'ye ait bu eser Türkiye'de ilk defa İrfan Gürdal tarafından

[59] Tamamı için bkz. Eraslan, *a.g.e*., s. 301.

[60] Salât: Hz. Pygamber'e Allah'ın rahmetini ve selâm dualarını ihtiva eden formdur. Sözleri Arapçadır. Bkz. Sezikli*, a.g.e*., s.102.

[61] Kaside: Peygamber ve din büyüklerinden onlara duyulan sevgi ve ihtiramdan, ibadet, ahlâk ve tasavvufî meselelerden bahseden, dinî bakımdan hatırlatıcı, uyarıcı mahiyette söz ve düşüncelere sahip, irticâlî olarak icra edilen Tekke Mûsikisi formudur. Bkz. Sezikli, a.g.e., s. 118.

[62] Eserin bestelenmiş nota yazımını görmek için bkz. Ahmed Hatipoğlu, *Ahmed Hatipoğlu Beste Külliyâtı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2011, s. 202-203.

[63] Münâcâtın tamamı için bkz. Eraslan, *a.g.e*, s. 282-291.

[64] Necdet Tosun şu bilgileri nakletmektedir: "Orta Asya'da Hoca Ahmed Yesevî'nin takipçileri olan Yesevî dervişlerinin yüzyıllarca icra ettikleri toplu zikir usulüne zikr-i erre yani testere zikri adı verilir. Zikrin ilerleyen aşamalarında kelimeler (esmâ) kaybolup sâdece boğazdan testere sesini andıran bir hırıltı çıktığı için bu şekilde isimlendirilmiştir. Bkz. Tosun, *a.g.e*., s. 41-43.

seslendirilmiştir. Henüz yaygınlık kazanmamış olsa da Yesevî'nin eserlerinden bir bölüm "devran zikri" formunda bestelenerek mûsikimize kazandırılmıştır. Rıza Tekin Uğurel'in "devrân"ından ve Ahmet Hatipoğlu'nun "mâhur form" adı altında yaptığı çalışmalardan bundan sonraki bölümde detaylı olarak bahsedeceğiz.

Diğer bir form olan mi'râciye ise, Hz. Peygamber'in mi'râcını konu edinen manzumlardır ve Türk Edebiyatında "mi'râciye" olarak adlandırılmaktadır. Konusu ve işleniş tarzı ile müstakil bir bahis olarak edebiyatımızda saygın bir yere sahiptir.[65] Türk Din Mûsikisi'nde mi'rac bahsi Nâyî Osman Dede'nin (XVII. yy.) Mi'râciyesi ile birlikte şöhret bulmaya başlamıştır. Altı bahirden oluşan bu eser; Segâh, Müsteâr, Dügâh, Nevâ, Sabâ ve Hüseynî makamlarında bestelenerek mi'rac kandilini takiben cami ve tekkelerde okunmuştur.[66] Dîvân-ı Hikmet'de yer alan Ahmed Yesevî'nin "hikâyet-i mi'rac" adlı manzum eseri de bu cümledendir.[67] Hikâyet-i mi'rac 26 beyitten oluşur ve şu dörtlükle başlar:

"Eyâ dostlar beyân eyley hak Resûl'dın
Ümmet bolsang iştip dürûd aytıng dostlar
Ol rahmeten li'l-âlemîn cüz'ü küldin
Ümmet bolsang iştip dürûd aytıng dostlar"[68]

Yesevî'nin manzum mî'râciyesinden Türk Edebiyatında mi'racı konu alan (mi'racnâme, mi'râciye) eserlerde hemen hemen hiç bahsedilmemiştir. Araştırmacı Kudret Altun Türk Edebiyatında İlk müstakil mi'raciye olarak Hoca Ahmed Yesevî'nin "Hikâyet-i Mi'râc" olduğunu savunmaktadır. O'na göre Dîvân-ı Hikmet'deki bu manzume araştırmacıların dikkatinden kaçmıştır.[69] Bu tespit mûsiki alanında da geçerlidir diyebiliriz. Zira gerek Orta-Asya'da gerekse Türkiye'de şimdiye kadar Yesevî'nin bu manzumesinin besteli veya irticâlî olarak okunmuş herhangi bir kaydına rastlayamadık. En azından bize ulaşan herhangi bir belgeden söz edemeyiz. Oysa Yesevî'den sonra hikmetlerin zikir meclislerinde ve halk ozanları tarafından dinî-millî bayramlarda, günlerde okunduğundan söz etmiştik. Yesevî'nin mi'râciyesinin de bu nevi ortamlarda okunmuş olması kuvvetle

[65] Kudret Altun-Ahmet Kamil Cihan, *Milletlerarası Hoca Ahmet Yesevî Sempozyumu Bildirileri*, 26-29-Mayıs 1993, Erciyes Ün. Yay. Kayseri 1993, s. 29.

[66] Mustafa Uzun, "Mi'râciye", *DİA*, İstanbul 2005, c. XXX, s. 135, 137.

[67] Yesevî'nin "Hikâyet-i Mi'râc"ının tamamı için bkz. Eraslan, *a.g.e.,* s. 270-281.

[68] Çevirisi: "Eyâ dostlar, bildireyim hak Resul'dan / ümmet olsan, işitip selâm verin dostlar / O "rahmeten li'l-âlemîn" cüz' ve külden / ümmet olsan işitip selâm verin dostlar".

[69] Kudret Altun-Ahmet Kamil Cihan, a.g.m., s. 30.

muhtemeldir. Var olanların da zaman içinde unutulmuş olduğunu düşünüyoruz. Bunu tespit etmek için Orta Asya coğrafyasını yerinde araştırarak sonuca ulaşmak en doğru adım olacaktır. Bu vesile ile belirtelim ki, Orta Asya'da dinî mûsiki alanında, özellikle de Ahmed Yesevî'nin manzumelerinin müzikal icrası konusunda ciddi araştırmalar yapmaya ihtiyaç vardır.

Ahmed Yesevî'nin Bestelenmiş Eserleri

Ahmed Yesevî'nin hikmetleri üzerine yapılmış beste çalışmalarını iki farklı coğrafya üzerinden değerlendirmek gerekir. Bunlardan ilki Orta-Asya, ikincisi Anadolu coğrafyasıdır. Orta Asya boyutunu sağlıklı bir biçimde değerlendirebilmek için çok ciddi ve yerinde araştırmalar yapmak gerektiği kanaatindeyiz. Diğer yandan Türkçe kaynaklarda bu konuda yapılmış akademik araştırmalara da rastlayamadık. Bu nedenle, Kazakistan Devleti Uluslararası Tarih Araştırmacısı Prof. Dr. Kulbek Ergöbek'ten aldığımız bilgiler çerçevesinde, Orta-Asya'da yapılan beste çalışmalarını değerlendirmekle yetineceğiz.

Kulbek Ergöbek, gerek kendisinin ve gerekse öğrencilerinin araştırmalarında, Hoca Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinin, O'nun âhirete göçmesinin hemen ardından başlayan bir gelenekle, halk meclislerinde okunmaya başladığını, başta Kazakistan olmak üzere onun vârislerinin, izinden gidenlerin, hatta adının ulaştığı Orta-Asya beldelerinde sevenlerinin bu metinleri serbest nasihat şeklinde icra ettikleri sonucuna ulaştıklarını ifade etmektedir. Söz konusu araştırmaya göre, bu okuyuş, çoğunlukla yöresel halk sazları; "Dombra", "Kopuz" ve benzeri sazlar eşliğinde herhangi bir usul, beste formu içermeyen tarzda icra edilmektedir. Ergöbek, yakın tarihte "Yesevî tobı" (Yesevî Grubu) adlı dinî motifler içeren bir müzik topluluğunun iki adet Yesevî hikmetini bestelediğini belirterek, bu bestelerden birisinin de halk arasında sürekli terennüm edilen anonim "salavat" hikmetinin yine geleneksel usullerle Kazak halk sazları eşliğinde söylenmiş hâli olduğu bilgisini vermektedir. Ergöbek'in Yesevî Grubu'nun besteleri olarak ifade ettiği 40. ve 57. Hikmet'ler, yeni bir beste olmaktan ziyade topluluğun derleyip Kazakçaya tercüme ederek seslendirdiği eserlerdir. Yesevî Grubu'nun yenilik olarak yaptığı şey, Kazakistan'da bulunan orijinal Dîvân-ı Hikmet dizelerinden faydalanmış olmasıdır. Öğrencilerden oluşan grup üyeleri dağılınca gittikleri yerlerde bu eserlerden icra etmekle yetindiler. Netice itibariyle Kazakistan'da bilinen mûsiki kuralları dâhilinde usûl, erkân ile yapılmış benzer başka bir çalışma göze çarpmamaktadır. Ergöbek, Yesevî'nin hikmetlerinin en çok terennüm edildiği bölgelerde yaşayan Özbekler ve Uygurlardaki durumu, hikmetlerin serbest nasihat

formunda okunduğu şeklinde özetler.[70] Bu açıklamalar ışığında Orta Asya coğrafyasında Yesevî'nin şiirleri genellikle nasihat şeklinde yazılıp, dobra ve kopuz sazları eşliğinde, halk deyişleri motiflerine uygun olarak okunmaktadır. Türk Halk Müziği'mizdeki "Âşık Geleneği"ni andıran bu tarz okuyuş, irfanî duygu ve düşüncelerle beslenen Tasavvufî Halk Mûsikisi'nin erken dönemleri olarak da değerlendirilebilir.

Ahmed Yesevî'nin eserlerinin bestelenmesi konusunda Anadolu coğrafyasında da durum pek iç açıcı gözükmemektedir. 1998-2016 yılları arasında kayda değer sayıda beste çalışmaları göze çarpmamaktadır. 2016 yılının Unesco tarafından "Ahmed Yesevî Yılı" ilan edilmesiyle çalışmaların biraz daha ivme kazandığını söyleyebiliriz. Tespitlerimize göre, Türk Din Mûsikisi adına ilk ciddi beste çalışması 1998 yılında Ahmet Hatipoğlu tarafından yapılmıştır. Hatipoğlu "yeni form"larda yazdığı eserler çerçevesinde özellikle Dinî Mûsiki alanında beste çalışmaları yapmıştır. Tamamen yeni bir anlayış ürünü olan bu eserlerden birisi de güfteleri Ahmed Yesevî'ye ait olan "mâhur form" (Yesevîyye) çalışmasıdır. Yirmi bir bölümden oluşan bu yeni form koronun seslendirdiği "mâhur" makamında okunan bir âyet-i kerîme ile başlıyor. Mâhûr formuna uygun yapılan makamsal geçkilerle, "Segâh, Çargâh, Evc, Nihavend, Hicaz, Nikriz, Rast" makamlarında bestelenen Yesevî eserleri, yine bir âyet ve salâvât ile son buluyor. Yesevîyye'nin (Mâhur Form) bu minval üzere yapılan icra ve makam tertibi şöyledir:

I.	Bölüm	Giriş - (Mâhûr) - Koro
II.	Bölüm	Münâcât - (Mâhûr) - Solo/Koro
III.	Bölüm	Segâh İlahî - Koro
IV.	Bölüm	Segâh - Mâye'ye Geçiş - Solo (Serbest)
V.	Bölüm	Segâh - Mâye İlahî - Koro
VI.	Bölüm	Çargâh'a Geçiş - Solo (Serbest)
VII.	Bölüm	Çargâh İlahî - Koro
VIII.	Bölüm	Evc'e Geçiş - Solo - (Serbest)
IX.	Bölüm	Evc İlahî - Koro
X.	Bölüm	Nihâvend'e Geçiş - Solo - (Serbest)
XI.	Bölüm	Nihâvend İlahî - Koro
XII.	Bölüm	Hicaz'a Geçiş - Solo - (Serbest)
XIII.	Bölüm	Hicaz İlahî - Koro
XIV.	Bölüm	Nikriz'e Geçiş - Solo - (Serbest)
XV.	Bölüm	Nikriz İlahî ve Tevhîd - Koro
XVI.	Bölüm	Âyet-i Kerîme - Koro
XVII.	Bölüm	Âyet-i Kerîme ve Tevhîd - Koro

[70] Ergöbek, mail yoluyla aldığımız bilgiler

XVIII.	Bölüm	Rast İlahî ve Tevhîd - (Nikriz) - Koro
XIX.	Bölüm	Nikriz İlahî ve Tevhîd - (Mâhûr)
XX.	Bölüm	Mâhûr İlahî - Koro
XXI.	Bölüm	Âyet-i Kerîme ve Salâvât (Son)[71]

Yesevî'nin Dîvân-ı Hikmet'i üzerine yapılan en geniş beste çalışmalarından ikincisi 2001 yılında Rıza Tekin Uğurel'in yaptığı çalışmadır. "Dîvân-ı Hikmet" başlığı altında yapılan bu çalışma sırasıyla; perde kaldırma, kalbi kelime-i tevhîd, ism-i Celâl, ism-i Hayy ve ism-i Hû zikirlerinin, ilahî, terennüm, peşrev gibi mûsiki formlarındaki eserler ile birlikte enstrümanlar eşiliğinde solo ve koro olarak icrasından oluşmaktadır. Bu tertip, Mevlevî ve Bektâşî tarikatları dışında kalan ve cehrî zikir uygulayan tarikatlerde rastladığımız "devrân" formunda yapılan cehrî zikirler ve ilahî terennümlerinden oluşmaktadır. Bilindiği üzere, Mevlevî ve Bektâşî tarikatları dışında kalan ve cehrî zikir uygulayan tarikatlarda zikirler, okunuş ritmi ve okuyuş şekillerine göre; " kıyam tevhîdi, kıyam ism-i Celâli, kuûd kelime-i tevhîdi, murabba tevhîd, kalbi ism-i Hû, kalbi ism-i Hayy, perdeli ism-i Celâl, düz kelime-i tevhîd, ağır ism-i Celâl, perde kaldırma gibi çeşitli adlar almıştır.[72]

Uğurel'in Dîvân-ı Hikmet'e dair devrân zikri, eserin perde kaldırma kısmında kaba rast perdesinden koral olarak okunan kelime-i tevhîd ile başlar. Bu perdeye uygun olarak rast perdesinde karar verir. Rast ve nihâvend makamlarında ilahîlerle devam edilir. İlahîlerin geçişi sırasında saz terennümü kullanılmıştır. Kelime-i tevhîd eşliğinde perde kaba dügâha kaldırıldığında tevhidden sonra bu perdenin bir oktav üzerindeki dügâh perdesinde karar veren uşşak makamında bir saz terennümü ile uşşak makamında bir ilahîye geçilir. Kelime-i tevhîd eşliğinde kaba çargâha perde geçişi yapılır. Bu perdenin bir oktav tizi olan çargâh perdesi aynı zamanda sabâ makamının da "güçlü perdesi" olduğu için sabâ makamında bir terennüm ile aynı makamda bir ilahîye geçilir. Kelime-i tevhîd eşliğinde perde yegâha kaldırıldığında bu perdenin bir oktav tizi olan nevâ perdesi aynı zamanda bayatî makamının "güçlü perdesi" olduğu için bayatî makamında bir ilahî ile devam edilir. Perde hüseynî aşirana kaldırıldığında bu perdenin bir oktav tizi olan hüseynî perdesi aynı zamanda hüseynî ve uzzâl makamlarının "güçlü perdesi" olduğu için hüseynî makamında arada terennümler ile iki ilahî, hüseynî ilahîlerin bitiminde yine terennüm ile

[71] Hatipoğlu, *a.g.e.,* s. 201-228.

[72] Mehmet Nuri Uygun, "Zikir (Mûsiki)", *Türk Din Musikisi Ders Notları*, (Tarihsiz) s. 3-4, İstanbul; Kıyâmî Zikir, Kuûdî Zikir ve Türk Dinî Raksları hakkında geniş bilgi için bkz. Cemil Çiftçi, *Tasavvuf Kitabı*, Kitabevi Yay., İstanbul 2003, s. 473-474.

uzzâl makamında bir ilahî icra edildiğini görüyoruz. Perde acem aşirana kaldırıldığında bu perdede karar eden acem aşiran makamında bir terennüm ile aynı makamda bir ilahîye geçilir. Perde rasta kaldırıldığında bu perdede karar eden ve rast makamının inici şekli olan mâhur makamında bir terennüm ile aynı makamda bir ilahîye geçildiğini görülmektedir. Perde dügâha kaldırıldığında bu perdede karar veren muhayyer makamında bir terennüme geçilir. Daha sonra ritmin hızlanmasıyla koro hâlinde kelime-i tevhîdden segâh perdesine geçilir. Son kısımda ritmin tedricen yavaşlaması ile birlikte koro olarak kelime-i tevhîd ile segâh perdesinden kaba dügâh perdesine kadar inilir. Muhayyer makamında bir ilahî icra edildikten sonra terennüm ile kalbi kelime-i tevhîde geçilir. Rast makamına geçiş taksimi ile rast ilahî okunur, hüzzam makamına geçiş taksimi ile ism-i Celâl zikrine geçilir. Hüzzam makamında bir terennüm ve ilahî icra edildikten sonra arada tekrar bir terennüm ile rast makamında bir ilahîye geçilmektedir. Ney ile mâhur makamına geçiş taksimi sırasında kalbî olarak ism-i Celâl ve ism-i Hayy zikri icra edilir. Sonrasında mâhur bir ilahî icra edilir ve solo olarak bir kişi tarafından üç ölçü, ism-i Hû zikri yapılır. Daha sonra koronun katılmasıyla ism-i Hû cumhur olarak devam eder. Hüseynî makamında bir ilahî ile terkib sona erer.

Ahmed Yesevî'nin eserleri üzerine az sayıda da olsa, Türk Din Mûsikisi'nin iki ana kolundan birisi olan Tekke Mûsikisi'nin "ilahî" formuna uygun beste çalışmaları mevcuttur. Abdulkadir Şehitoğlu'nun yaptığı besteler, son dönemde Yesevî eserlerine yapılan ilahî formundaki bestelerin ilk örnekleri sayılabilir. Şehitoğlu bu bestelerini 1994 yılında yapmıştır. İki Rast ve bir Nihâvend makamında üç bestesine ulaşabildik.

Hoca Ahmet Yesevî Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı 2016 yılında "Hoca Ahmet Yesevî Beste Yarışması" düzenleyerek Yesevî eserlerinin bestelenmesine ilişkin güzel bir adım attı.[73] Yarışma sonuçlandı ve toplam altı eser ödüle layık görülerek değer kazandı.[74] Evcârâ, Nikriz, Şevkefzâ, Şehnaz, Segâh, Kürdî ve Uşşak makamlarında yapılan besteler Klasik Türk Mûsikisi, ve Tekke Mûsikisi ilahî formu hüviyetindedir. Nikriz bestenin güftesi Ahmed Yesevî'ye ait değildir ve Yesevî'yi öven bir güfte niteliğindedir. Besteler çok yeni olması sebebiyle icra bakımından henüz yaygınlık kazanmamıştır.

Orta Asya Türk Dünyası ve Yesevî bestelerine ilişkin derleme faaliyetlerinin beste çalışmalarında olduğu gibi, yok denecek kadar zayıf olduğunu söyleyebiliriz. Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Türk Dünyası Müzik Topluluğu sanatçısı İrfan Gürdal bu alanda kişisel

[73] http://www.ayu.edu.tr/duyuru_detay/1.

[74] http://www.ayu.edu.tr/duyuru_detay/53/hoca-ahmet-yesevi-beste-yarmas-sonuland.

çabaları ile dikkat çeken tek isimdir diyebiliriz.[75] 2009 yılında Türk Dünyası'nın mistik müziklerinden oluşan "çerağ" isimli albümü Orta Asya coğrafyasının dinî mûsiki anlayışını aksettirmesi bakımından önemlidir. Türk Dünyası'ndan derlenmiş ilahîlerden oluşan çerağ albümü Türk-İslâm tasavvufunun müzikal neşvesindeki ortak duyguların harmanlamaktadır.[76] Albümde yer alan eserler Türk tasavvufunun farklı akımlarındaki geniş yelpazeyi gösterir özelliktedir. Sünnî, Şiî, Alevî-Bektâşî gibi farklı düşüncelere ait eserlerin yer aldığı albümde, Ahmet Yesevî'nin de iki hikmetine yer verilmiştir. Yesevî'nin Peygamber sevgisini ve Orta Asya zikir geleneğini gösteren bu iki hikmet aynı zamanda Türk Din Mûsikisi'nin de tarihi örneklerindendir. Peygamber sevgisinin işlendiği "Sevda-yı Muhammed" isimli Yesevî hikmeti de İrfan Gürdal tarafından bestelenmiştir. "Onsegiz min galamga server bolgan Muhammed…" mısrası ile başlayan diğer bir eser İrfan Gürdal tarafından derlenmiş ve Türkiye'de ilk defa kendisi tarafından bu albümde seslendirilmiştir.[77] İrfan Gürdal'ın derlediği diğer Yesevî bestesi ise; "Hayy zikri'dir. Kürdî, Nihâvend ve Rast makamlarında bestelenmiş olan bu eserler Orta Asya coğrafyasında Türk Din Mûsikisi anlayışını yansıtan en güncel örneklerdir. Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Türk Dünyası Müzik Topluluğunda sanatçı olarak çalışmaktadırKültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Türk Dünyası Müzik Topluluğunda sanatçı olarak çalışmaktadır

Yesevî'nin eserlerine yapılan besteler konusunda daha önce yapılmış bir çalışma ya da yayınlanmış herhangi bir kitap, makale, tebliğ vb. yayına rastlayamadığımız için kişisel çabalarla ulaşabildiğimiz beste faaliyetlerini burada zikretmekle yetiniyoruz. Bu konuda çok uzun araştırmalar yapılmasının gerekliliği ortadadır. Bizim tespitlerimiz bu nevi çalışmalar için ancak bir başlangıç niteliğinde olacaktır. 2009 yılında Türk Dünyasının mistik müziklerinden oluşan "ÇERAĞ" adlı albümü yayınladı. 2014 yılında "Türk Dünyasında Köroğlu Türküleri" adlı album çalışması Bolu Belediyesi tarafından yayınlandı.

[75] İrfan Gürdal'ın hayatı ve çalışmaları hakkında bilgi için bkz. https://www.facebook.com/irfangurdal/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info.

[76] Albüm hakkında bilgi için bkz. http://www.esenshop.com/detail.aspx?id=52080.

[77] Dinlemek için; https://www.youtube.com/watch?v=LIvv1IStKfQ

Ahmed Yesevî'nin Dîvân-ı Hikmet'ine Yapılan Besteler Tablosu (Genel)

No	Güftenin ilk satırı	Makam	"Usûl	Bestekâr
1	Münâcât eyledi miskin Hâce Ahmed	Mâhur	Serbest	Ahmet Hatipoğlu
2	Meni hikmetlerimin fermân-ı sübhân	Segâh	Sofyan	Ahmet Hatipoğlu
3	On sekiz ming âlemge server bolgan	Segâh-Mâye'ye Geçiş	Serbest	Ahmet Hatipoğlu
4	Bizdin dûrdi bisyâr Ya Mustafâ	Segâh-Mâye	Düyek	Ahmet Hatipoğlu
5	Gâhî yüzü sarğarıp gâhî yolda garîb	Çargâh'a Geçiş	Serbest	Ahmet Hatipoğlu
6	Işk otını pinhân tutup asrâr erdim	Çargâh	Sofyan	Ahmet Hatipoğlu
7	Garibliğde garib bolgan garibler	Evc'e Geçiş	Serbest	Ahmet Hatipoğlu
8	Ol kâdirim kudret birle nazar kıldı	Evc	Sofyan	Ahmet Hatipoğlu
9	Duâları müstecâb icâbetliğ Muhammed	Nihavend'e geçiş	Serbest	Ahmet Hatipoğlu
10	Huş kudretliğ perverdigâr bir ubırım	Nihavend	Sofyan	Ahmet Hatipoğlu
11	Ey bîhaber ışk ehlidin beyân sorma	Hicaz'la Geçiş	Serbest	Ahmet Hatipoğlu
12	Kad alimnâ ente fî külli umûr	Hicaz	Sofyan	Ahmet Hatipoğlu
13	Seherlerde kobub yığlab nâle eyle	Nikriz'e Geçiş	Serbest	Ahmet Hatipoğlu
14	Dem bu demdür özge demni dem deme	Nikriz	Sofyan	Ahmet Hatipoğlu
15	Uzkurullâh Kesîrân	Nikriz	Sofyan	Ahmet Hatipoğlu
16	Fezkurûnî ezkurkum	Nikriz	Sofyan	Ahmet Hatipoğlu
17	Dâim seni aytunmen lâ ilâhe illallâh	Mâhur	Sofyan	Ahmet Hatipoğlu
18	Allâhımnı izlermen	Nikriz	Sofyan	Ahmet Hatipoğlu
19	Işkın kaldı şeyda meni	Mâhur	Sofyan	Ahmet Hatipoğlu
20	Elâ bi'zikrillâhi	Mâhur	Serbest	Ahmet Hatipoğlu
21	Bismilllah dip beyan eyley	Rast	Düyek	Rızâ Tekin Uğurel
22	Işk bâbını Mevlâm açkaç	Nihâvend	Sofyan	Rızâ Tekin Uğurel
23	Zâhid bolma âbid bolma âşık bolgıl	Uşşak	Sofyan	Rızâ Tekin Uğurel
24	Vâ dirîgâ muhabbetni câmın içmey	Sabâ	Sofyan	Rızâ Tekin Uğurel

25	Yiti yaşda Arslan babğâ birdim selâm	Bayâtî	Sofyan	Rızâ Tekin Uğurel
26	Ğarîb fakîr yetimlerni kılgıl şâdmân	Hüseynî	Sofyan	Rızâ Tekin Uğurel
27	Kahhâr atlığ kahrınğdın	Hüseynî	Sofyan	Rızâ Tekin Uğurel
28	Ömrüm âhır bolğanda ne kılğay	Uzzâl	Sofyan	Rızâ Tekin Uğurel
29	Eyâ nâdân mânâ bol dip aydı bildim	Acem-Aşîrân	Sofyan	Rızâ Tekin Uğurel
30	Eyâ dostlar kulak salıng aydu-ğumda	Mâhur	Sofyan	Rızâ Tekin Uğurel
31	Nâgehânî tururım da kamuğ büzürg	Muhayyer	Düyek	Rızâ Tekin Uğurel
32	Kulhuvallah sübhân Allah	Rast	Sofyan	Rızâ Tekin Uğurel
33	İllığ törtde vücûdlarım nâlân kıldım	Hüzzam	Sofyn	Rızâ Tekin Uğurel
34	İllığ altı yaşka yitti mungluğ başım	Rast	Sofyan	Rızâ Tekin Uğurel
35	Altmış üçde nidâ kildi kul yirge kir	Mâhur	Sofyan	Rızâ Tekin Uğurel
36	Ne hoş tatlık hû yâdı seher vaktı	Hüseynî	Nim Sofyan	Rızâ Tekin Uğurel
37	On sekiz bin âleme	Rast	Sofyan	Abdülkadir Şehi-toğlu
38	Rahman Rabbim	Nihavend	Sofyan	Abdülkadir Şehi-toğlu
39	İsyankâr bir kulun geldi	Rast	Sofyan	Abdülkadir Şehi-toğlu
40	Yol üstünde oturup yolu soran	Uşşak	Sofyan	Ali Polattemir
41	Niyet eyledik Kâbe'ye	Evcârâ	Durak Evferî	Hasan Esen
42	Türkistan'ın Kalbi Ahmet Ye-sevîl	Nikriz	Sofyan	Şentürk Deveci
43	On sekiz bin âlemde hayran	Şevkefzâ	Sofyan	Bora Uymaz
44	Erenler cemâl görür dervişler	Şehnâz	Sofyan	Şentürk Deveci
45	Rabbim yâdı ulu yâddır	Segâh	Sofyan	Türkan Uymaz
46	Allah Allah Allah Hû	Rast	Nim Sofyan	Anonim
47	On segiz min galamga	Kürdî	Sofyan	Anonim
48	Sevdâ-yı Muhammed	Nihavend	Yürük Semâî	İrfan Gürdal

Sonuç

Bu çalışmamızın amacı Ahmed Yesevî'nin Türk Din Mûsikimizdeki yerini, tesirini ve önemini ortaya koymaktır. Sınırlı olarak gerçekleştirebildiğimiz bu araştırmalarımızda Yesevî'nin yaşadığı coğrafyada dinî mûsiki adına oluşmuş bir icra geleneğinden ve bu geleneği anlatan yazılı kaynaklara geçmiş nazarî bir dinî mûsiki anlayışından söz etmek şimdilik mümkün değildir. Bu meyanda, Yesevîlik mensuplarının din mûsikisi bakımından herhangi bir farklı oluşuma gitmediklerini Ahmed Yesevî'nin şiirlerini var olan Orta Asya Türk mûsiki geleneğine uygun olarak icra ettikleri söyleyebiliriz.

Yesevî'nin hikmetleri, çoğunlukla yöresel halk sazları olan "dombra" ve "kopuz" eşliğinde deyiş tarzında seslendirilmekte, herhangi bir usule ve zengin bir makamsal altyapıya dayanmamaktadır. Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinde geçen mûsiki terimleri, bize kendisinin mûsikiye bîgâne kalmadığını, diğer bazı tarikatlarda olduğu gibi mûsikiye karşı menfi bir tutum içerisinde olmadığını göstermektedir. Ancak buradan hareketle adı geçen "çeng, rebap, ney" gibi enstrümanların kurucusu olduğu Yesevviyye tarîkına ait zikir meclislerde kesin olarak kullanıldığı şeklinde bir sonuca varmak da mümkün değildir. Bunlar sembolik anlatım dilinin doğal bir tezahürü de olabilir. Yesevîlik'te önemli yeri olan hikmetlerin tarikat mensupları tarafından zikir meclislerine (zikr-i erre) okunduğunu biliyoruz. Bu şiirlerin düz bir okuyuşlarda seslendirildiğini varsaymak zikir meclislerinin ve yapılan zikir formunun kendi içerisindeki ritmik kurgusuna ters düşecektir. Özellikle de "testere zikri" olarak adlandırılan Yesevîlik ile özdeşleşmiş "zikr-i erre" için müzikal olmayan bir okuyuşu düşünmek isabetli bir yaklaşım değildir. Bu görüşümüzü destekleyen bir diğer veri ise; Yesevîlik'in Osmanlı dönemi Anadolu'sundaki temsilcisi olarak kabul edilen İstanbul'daki Nakşibendî-Özbek tekkelerinde Yesevî tarikatının zikir usullerine uygun "zikr-i erre" yapıldığı, İstanbul'daki Özbek tekkelerinde Uygurca ve Çağatayca ilahiler okunduğu, bu tekkelerde özellikle Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinden bestelenmiş ilahîler eşliğinde âyinler icra edildiği şeklindeki rivayetlerdir. Bu çerçevede, ulaşabildiğimiz kaynaklar ve kaynak kişilerin verdiği bilgiler, Yesevîlik'te yapılan zikr-i erre ve bu meclislerde okunan hikmetlerin müzikal bir boyutu olduğunu göstermektedir. Hatta zikr-i erre'nin kendi içinde çeşitlenerek müzikal zenginlik kazandığı kanaatini uyandırmaktadır. Ne var ki bu konudaki tezimizi güçlendirecek derecede yapılmış ciddi, yeterli araştırmalar ve elde edilmiş sonuçlar bulunmamaktadır.

Ahmed Yesevî tarikatında zikre ve halvete önem verdiği için hikmetlerinde "semâ ve raks"ın ritüel boyutuna ilişkin herhangi bir ifadeye, açık-

lamaya rastlayamıyoruz. Yesevî daha çok semâı oluşturan vasatı, amacını ve şartlarına dair düşüncelerini dile getirmektedir. Bu durum, bir tarikat ritüeli olarak Yesevîlik'te semâ ve raksın yapılıp yapılmadığı, yapıldıysa nasıl yapıldığı, müzikal açıdan nasıl bir usul izlendiği konusunu değerlendirmemize imkân vermemektedir. Ancak Yesevîyye tarikatının seyrüsülûk ameliyesi olarak zikre ve halvete önem vermesi, Yesevîlik'te bu nevî bir dinî formun oluşmasına ve gelişmesine izin vermediği tezini güçlendirmektedir.

Orta Asya'da ve ülkemizde Ahmed Yesevî'nin hikmetleri üzerine yapılan beste çalışmaları ciddi bir yekün tutmamaktadır. Notalarını tespit edebildiğimiz bestelerin toplamı 49'u geçmemektedir. Bunların büyük bir kısmının birbirine bağlı eserler olarak bestelendiğini dikkate alırsak, bu sayı neredeyse bir elin parmakları adedi kadar aza inmiş olacaktır. Birkaç tanesi dışında bu bestelerin yaygın bir biçimde seslendirilip okunduğunu söylemek mümkün değildir. Yesevî besteleri Türk Din Mûskîsi formları açısından çok fazla çeşitliliğe sahip olmasa da, içerisinde na't, münâcât, ilahî ve devrân formlarına uygun yapılmış çalışmaların bulunması, gelecek açısından ümit ve memnuniyet vericidir. Yesevî'nin mi'râciyesine dair herhangi bir kaydın günümüze ulaşmamış olması, Türk Din Mûsikisi alanında ilk mi'râciyelerden olma sıfatını almasının önünde en büyük engeldir. Eğer böyle bir kayıt ya da okuyuş tespit edilirse, mi'râciye formunun tarihî seyri de değişmiş olacaktır.

Ahmed Yesevî'nin Türk Din Mûsikisi'ndeki yeri konusunda yaptığımız bu çalışma, bu alanda ilk olması hususiyeti ile önem arz etmektedir. Sınırlı kaynaklar çerçevesinde yaptığımız araştırmalar, bu sahada çok ciddi ve etraflıca yeni araştırmaların yapılması gereğini ortaya koymaktadır. Bu makalemizde elde ettiğimiz en önemli sonuç; Ahmed Yesevî hikmetleri ile Türk Din Mûsikisi'ne doğrudan olmasa bile dolaylı olarak büyük katkılar sağladığı şeklindedir. Zira Yesevî düşüncesinden etkilenen tarikatlar Türk din mûsikimize değişik formlarda birbirinden güzel eserler kazandırmışlardır. Konuyu bu boyutları ile incelemek de kanaatimize göre, ayrı bir araştırma ve inceleme konusudur. Bu meyanda, makalemizin bundan sonra yapılacak çalışmalar için küçük bir adım olmasını temenni ediyoruz.

Kaynakça

Altıntaş, Hayrani, *Milletlerarası Hoca Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri*, (26-29 Mayıs 1993), Erciyes Ü. Yay., Kayseri 1993.

Altun, Cihan; Kudret, Ahmet Kamil, *Milletlerarası Hoca Ahmet Yesevî Sempozyumu Bildirileri*, 26-29-Mayıs 1993, Erciyes Ü. Yay., Kayseri

1993.
Alvan, Türkan-M. Hakan, *Saz ve Söz Meclisi*, Şule Yay., İstanbul 2016.
Anadol, Cemal, *Pîr-i Türkistân Hoca Ahmed Yesevî ve Yesevîlik (Anadolu'yu Aydınlatan Güneş)*, Kamer Yay., İstanbul 1994.
Araz, Nezihe, *Anadolu Erenleri*, Özgür Yay., İstanbul 2000.
Arslan, Fazlı, *İslâm Medeniyetinde Mûsiki*, Beyan Yay., İstanbul 2015.
Ayverdi, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2011, c. I-III.
Bilgin, İbrahim Edhem, *Büyük İslâm ve Tasavvuf Önderleri*, Vefa Yay., İstanbul 1993.
Carmuhammetulı, Muhammetrahim, *Hoca Ahmet Yesevî ve Türkistan*, Ali Abbas Çınar-İsmail Kallimci, (akt.), Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001.
Celâl, Müsâhipzâde, *Eski İstanbul Yaşayışı*, İletişim Yay., İstanbul 1946.
Ceyhan, Semih, "Semâ", *DİA*, 2009, c. XXXVI.
Çalışkan, İsmail, "Ahmed Yesevî Düşüncesinde Kur'ân'ın Yeri - Bir Gönül Erinin Mısralarına 'Ruh Veren' Âyetler", *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanlan Buluşması*, Eskişehir 2013, Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı (TDKB), Eskişehir 2014, s. 415-428.
Çiftçi, Cemil, *Tasavvuf Kitabı*, Kitabevi Yay., İstanbul 2003.
Develi, Hayati, Ahmed Yesevî, Şule Yay., İstanbul 1999.
Eraslan, Kemal, "Ahmet Yesevî", *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1989, c. II.
_____, *Dîvân-ı Hikmet'ten Seçmeler*, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2000.
Ergun, Sadeddin Nüzhet, *Türk Mûsikisi Antolojisi*, c. I-II, İstanbul 1943.
el-Ankaravî, İsmâil bin Ahmed, *Mevlevîler Yolu*, Şule Yay., İstanbul 2012.
es-Sühreverdî, Ebû Hafs Şihâbüddîn, *Avârifü'l-meârif*, çev.H. Kamil Yılmaz-İrfan Gündüz, Vefa Yay., İstanbul 1990.
Gündüz, İrfan, "Ahmed Yesevî'nin Tarikat ve İrşad Anlayışı", *Yesevîlik Bilgisi*, haz. Cemal Kurnaz-Mustafa İsen-Mustafa Tatçı, Ahmet Yesevî Vakfı Yay., Ankara 1988.
Güzel, Abdurrahman, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yay., Ankara 2014.
Hatipoğlu, Ahmed, *Ahmed Hatipoğlu Beste Külliyâtı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2011.
İnançer, Ömer Tuğrul, "Osmanlı Mûsikisi Tarihinde Tasavvuf Mûsikisine Bir Bakış", *Yeni Türkiye Dergisi Osmanlı Özel Sayısı,* c. IV, sy. 34.
_____, "Nakşibendîlik-Zikir Usûlü ve Mûsiki", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yay., İstanbul 1994, c.VI.
Kabaklı, Ahmet, *Şiir İncelemeleri*, Türk Edebiyat Vakfı Yay., İstanbul 1992.

Kara, Mustafa, *Metinlerle Osmanlılarda Tasavvuf ve Tarikatlar,* Sır Yay., İstanbul 2000.

Karadeniz, Ekrem, *Türk Mûsikisi Nazariye ve Esasları*, İş Bankası Yay., Ankara 1965.

Kılıç, Mahmut Erol, *Sûfî ve Şiir (Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası)*, İnsan Yay., İstanbul 2004.

Köprülü, Fuad*, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., İstanbul 1991.

Kuşeyrî, Abdülkerim, *Risâle-i Kuşeyriyye*, haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., İstanbul 1991.

Melıkoff, Irene, *Milletlerarası Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri*, 26-27 Eylül 1991, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1992.

Muhammed Beşir Aşan*, I. Uluslararası Türk Dünyası Eren ve Evliyaları Kongre Bildirileri*, Evrak Yay., Ankara 1998.

Ocak, Ahmet Yaşar, *Türk Sûfîliği'ne Bakışlar*, İletişim Yay., İstanbul 2000.

Özalp, Mehmet Nazmi*, Türk Mûsikisi Tarihi*, c. I-II, MEB Yay., İstanbul 2000.

Özbek Devlet Neşriyatı, *Özbek Klasik Mûsikisi*, Semerkand, Taşkent 1927.

Özcan, Nuri, "XVII ve XVIII" Yüzyıllarda Osmanlılar'da Dinî Mûsiki", *Yeni Türkiye Dergisi Osmanlı Özel Sayısı (Osmanlı'nın 701. Kuruluş Yıldönümüne Özel)*, İstanbul 2000, c.VI, sy.34.

_____, *XVIII. Asırda Osmanlılarda Dinî Mûsiki,* Marmara Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1982.

Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Mûsikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Yay., İstanbul 2003.

Rifâî, Kenan, *Şerhli Mesnevî-i Şerif*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2000.

Schimmel, Annemarie, *Ben Rüzgârım Sen Ateş (Mevlânâ Celâleddîn Rûmî)*, çev. Senail Özkan Ötüken Yay., İstanbul 1999, s. 200-201.

Sezgin, Bekir Sıtkı*, İ.T.Ü. Yüksek Lisans Din Mûsikisi Ders Notları,* İstanbul 1995.

Tanrıkorur, Cinuçen, *Türk Müzik Kimliği*, Dergâh Yay., İstanbul 1998.

Tosun, Necdet, *Ahmet Yesevî,* Ahmet Yesevî Üniversitesi Yay., Ankara 2015.

Türer, Osman, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*, Seha Yay., İstanbul 1998.

Uludağ, Süleyman, *İslâm Açısından Müzik ve Semâ*, Kabalcı Yay., İstanbul 2005.

_____, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yay., İstanbul 1991.

Uygun, Mehmet Nuri, "Zikir (Musiki)", *Türk Din Musikisi Ders Notları*, İstanbul trz.

Uzun, Mustafa, "Mi'râciye", *DİA*, İstanbul 2005, c. XXX.

Üstüner, Kaplan, *Dîvân Şiirinde Tasavvuf*, Birleşik Yay., Ankara 2007.
Yalçın, Aziz, *Makâlât-ı Hacı Bektaş Veli*, Der Yay., İstanbul 2000.
Yesevî, Ahmed, *Dîvân-ı Hikmet* (UNESCO 2016 Hoca Ahmed Yesevî Yılı Anısına), haz. Mustafa Tatçı, Ahmet Yesevî Ü. Yay., Ankara 2016.
Yesevî, Hoca Ahmed, *Divân-ı Hikmet*, haz. Hayati Bice, TDV Yay., Ankara 1998.
Yücer, Hür Mahmut, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf (19. Yüzyıl)*, İnsan Yay., İstanbul 2003.

http://www.anayurtgazetesi.com/yazar/Hoca-Ahmet-Yesevi-de-Gok-I-nanc/27648/ (15.06.2016)
http://www.ayu.edu.tr/duyuru_detay/1 (21.04.2016)
http://www.ayu.edu.tr/duyuru_detay/53/ (29.05. 2016)
http://www.esenshop.com/detail.aspx?id=52080 (03.07.2016)
https://www.facebook.com/irfangurdal/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info (25.06.2016)
https://www.youtube.com/watch?v=3oeh3WKUQ64 (03.07.2016)