

Türk Din Mûsikîsinin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar

Bayram AKDOĞAN

Yrd. Doç. Dr., Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

e-mail: akdogan@divinity.ankara.edu.tr

***Abstract:** Some Reflection on the Emergence of Turkish Religious Music in Anatolia and its Evaluation Throughout the History. Music was a very important subject in the daily life of the Turks. After they accepted Islam as religion they did not take away the music and musical enstruments from their life. Thus, the music became an essential part of their life, and they used music as a means for propagating İslam. Therefore, an investigation on the emergence of Turkish religious music in Anatolia will reflect the understanding of religion of the Turks and this will explain their philosophy music. The issue in hand needs to be explained from an Islamic point of view. We expect that this brief research will be a small contribution to this very important area.*

***Key Words:** Turkish Religious Music, Music, Musical Instruments and Turks, Islam.*

Giriş

Türklerin İslâm dinini kabul etmelerinden sonra, yaşantılarından eksik olmayan mûsikînin ve günlük hayatlarında vazgeçilmez bir nesne olan müzik âletinin, dinî anlayışlarına nasıl yansıdığı ve İslâmî tebliğde bunu bir araç olarak nasıl kullandıkları konusu, Türk Din Mûsikîsi alanında önemli bir durum arz etmektedir. Ayrıca, insan tabiatıyla iç içe olan mûsikîyi, dinî davette kullanmanın psikolojik olarak etkilerini ortaya koymakda İslâm açısından başlı başına üzerinde araştırma yapılması gereken bir konudur.

Bu çalışmamızda, genel olarak bütün dinlerde önemli olan mûsikînin, Türk-İslâm Tarihi'nde insanların ruhen olgunlaştırılması için nasıl bir araç olarak kullanıldığını ortaya koymaya çalışacağız. Araştırma, mûsikînin dinî formlarda sazlı olarak Anadolu'da ve Türk-İslâm diyarında icra edilmesini ispatlaması açısından çok önemli olup, daha önce İslâm toplumları tarafından uygulanmayan bir dinî anlayışı yansıtması nedeniyle, Türklerin hayat ve din ikilisine bakışını ortaya koyacaktır. Bu sebeple, başta Mevlevîlik olmak üzere, mûsikîyi dinî formlarda kullanmayı mübâh kabul eden diğer tarikatların da İslâm ve mûsikî diyalogu hakkında temel felsefelerini yansıtacaktır. Yukarıdaki gerekçeler nedeniyle araştırmamızın, bu zamana kadar ele alınmamış bir konuya ışık tutacağı kanaatindeyiz.

Makalemiz Türk Mûsikîsi tarihi alanında bir araştırma olacağından, önce Türklerin İslâmiyet'i kabulü ve bunu hazırlayan sebeplerin ortaya konulması gerekmektedir. Tabii ki, bundan önce, diğer dinlerde genel olarak mûsikînin dinî amaçla nasıl kullanıldığından bahsetmemiz gerekmektedir. Daha sonra da Hz. Peygamber döneminde dinî mûsikî uygulamaları hakkında bilgi vermeyi ve bu arada İslâm Tarihi'nin değişik dönemlerinde, mûsikînin dinî amaçla kullanılışı konusunda bilgi verilecektir. Asıl konumuz Anadolu'da Türk Din Mûsikîsi'nin Doğuşu olduğundan, Türklerin İslâm'dan önceki yaşayışları ve mûsikîyi dinî amaçlı olarak kullanmaları üzerinde fazla durulmayacaktır. Bununla birlikte, İslâmiyet'i kabulden sonraki dönemlerde dinî musikî uygulamaları hakkında geniş bilgi verilecektir.

Çalışmamızın amacı hakkında bu bilgileri sunduktan sonra konumuza giriyoruz.

Genel Olarak Mûsikînin Dinî Amaçla Kullanılması.

Araştırmalarımızda tarih boyunca çeşitli toplum ve topluluklarda, mûsikînin dinî amaçla kullanıldığını görüyoruz.

Dinî Mûsikî'nin insanlık tarihi boyunca uygulandığı bilinmektedir. En ilkel dinlerde ve kabilelerde bile mûsikînin dinî amaçlı olarak kullanıldığı bir vakıadır. Eski Türk dinî çerçevesinde, muayyen zamanlarda bazı dinî törenler yapıldığı, toy'larda, yahut ölenin ardından tertiplenen yuğ'larda dinî mahiyette mûsikîye yer verildiği bilinmekte; ayrıca Çin kaynaklarında, Hunlar'ın dinî yaşantıları anlatılırken, Türklerin davula benzer müzik âletleriyle savaşlarda süvârilerini çatışmaya teşvik ettikleri nakledilmektedir.

Hunlar ve daha sonra Gök-Türkler zamanında bu dinî-sihrî törenleri, Kam, Baksı, Şaman, Ozan veya Oyun adını verdikleri şâir-sihirbaz-hekîm-mûzisyen ruhânîlerin yönettikleri söylenmektedir. Bunlar “Yada” denilen bir taşla yağmur yağdırırlar; cinler ve ruhlarla irtibat kurarlar; ölüleri anma, mâbudlara kurban verme törenlerini idare ederler; düzenledikleri şiir ve manzum parçaları “pipa” ve “kopuz” gibi âletlerle mûsikîli olarak irticâlen terennüm ederlerdi. Zamanla, toplumun din anlayışı değıştikçe, ozanların da görevleri değışmiştir. Önceleri dinî mahiyette olan şiir, mûsikî ve raks, toplumun daha gelişmiş dinlere yönelmesiyle bu hüviyetini kaybetmekle birlikte, sanat tarafı ağır basmaya başlamıştır¹.

Tarihin yazılmaya başlandığı en eski devirlerden ve en ilkel kabilelerden günümüze gelinceye kadar hemen hemen her toplumda güzel ses veya müzik âletleri dinî amaçlı olarak kullanılmıştır. Hz. Muhammed'in (s.a.s.) getirdiği şeriatın önceki semâvî dinlerde de güzel ses unsuru gündemdedi. Davûd (a.s.)'ın sesinin güzelliği hakkında, gerek Kur'ân-ı Kerim'de, gerek Hadîs-i Şerîflerde çok bahsedilmektedir. En ilkel kabilelerde olduğu gibi günümüzde de mûsikî direkt olarak ibâdet amacıyla yahut da ibadetlere şevk veren yardımcı bir araç olarak kullanılmaktadır. Hristiyanlıkta kilisede âyin esnasında orgla icra edilen mûsikî, câmilerde sesle icra edilen vokal müziğe döner. Afrika'da ve dünyanın bazı yerlerinde hâlen ilkel bir tarzda yaşayan kabilelerde de müzik bizâtihi ibadet olarak yapılır. Kısaca, her hâlükârda müzik ya ibadetin kendisi veya ibadet esnasında insana şevk veren önemli bir araç olarak kullanılmaya devam etmektedir².

İslâm Tarihinde Mûsikînin Dinî Formlarda Kullanılması.

İslâm toplumunda, mûsikînin ibadetlere yöneltmede insanlara şevk vermesi, Müslümanları coşturması için ilk faaliyetler, Hz. Peygamber döneminde, Kur'ân kıraati ve ezân okuma gibi dinî formlarda kendini göstermektedir. Bu dönemde, saz ve söz mûsikîsi her ikisi de kullanılmış, hatta yerine göre tavsiye edilmiştir. Peygamberimiz bulunduğu meclislerde sesi güzel olanlara Kur'ân ve Ezân okutur; belagat ve anlam itibarıyla etkileyici olan Kur'ân'ı özellikle Ebû Musa'ya okutur³, cemaatin şevkini

¹ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, Ötüken Neşriyat, 2. bsk., İstanbul 1987, s. 17.

² Bayram Akdoğan; “Din Görevlilerine Mûsikî Eğitimi Verilmesi Konusunda Örnek Bir Metot”, A.Ü.İ.F. Dergisi, c. XLIII, Sayı: 2, s. 317.

³ Peygamberimiz bir defasında Ebû Musa'ya Kur'ân okutmuş ve güzel sesle okunan Kur'ân'ı dinledikten sonra: “*Ey Ebû Mûsa! Gerçekten sana, Dâvud ailesine verilen mizmarlardan bir mizmar verilmiştir.*” buyurarak, memnuniyetini izhar etmiş ve Ebû Mûsa'yı övmüştür (Ebû Abdillâh b. İsmail el-Buhârî, *Sahîhu'l-Buhârî*, el-Fedâilü'l-Kur'ân: 31, c. VI, s. 112, İstanbul 1979; Ebu'l-Hüseyn Müslim b. El-Haccâc el-Kuşeyrî, *Sahîh-i Müslim*, es-Salâtü'l-Müsâfirîn: 235-236, c. I, s. 546, Beyrut, Tarihsiz.

artırır ve kendisi de çoğardı. Ezân saati geldiğinde Bilâl-i Habeşî'ye “*Ya Bilâl haydi bizi ferahlandır*”⁴ buyurur ve onun güzel sesiyle Müslümanlar namaza şevkle koşarlardı. Ayrıca din dışı formlarda Hz. Peygamber sazlı mûsikî içerisinde zikredilen ve def eşliğinde çalınan parçaları reddetmez, bilakis kendi arzusuyla dinlerdi⁵. Hatta ashâb-ı kiramdan ileri gelen bazı Müminler bu hareketlerin Resûlullah'ın huzurunda yapılmasını saygısızlık ve ayıp olarak değerlendirdiğinde, Resûlullah (s.a.s.) derhal müdahale eder ve dine aykırı bir durum söz konusu olmadıkça bunların çalmalarına ve şarkı okumalarına devam etmelerini isterdi⁶.

Resûlullah (s.a.s.) mûsikînin (vokal müzik) dinî amaçlı olarak kullanılmasını teşvik ettiği gibi, din dışı meclislerde de sazlı mûsikî cinsinden sayılan ve defle bir takım şiirlerin şarkı gibi çalınıp söylenişini dinlemiş; hatta bir defasında düğünden dönen Hz. Aişe'ye, düğünde “def” veya “oyun eğlence” var mıydı, keşke def veya eğlence olsaydı⁷ diye temennide bulunmuştur.

⁴ Süleyman b. Eş'as es-Sicistânî Ebû Dâvud, *Sünen-i Ebî Dâvud*, Edeb, Hadîs: 4985- 4986, IV/ 296-297, Dâru İhyâi't- Tûrâsî'l-Arabî, Beyrut, Tarihsiz.

⁵ Buhârî ve Müslim'in Hz. Aişe (R.A.)'den ittifakla rivâyet ettikleri bir hadîs-i şerifte Hz. Aişe şöyle anlatıyor: (Babam) Hz. Ebû Bekr bize geldi, benim yanımda, Ensar'ın Büas Harbi'ndeki karşılıklı atışmaları sözleriyle terennüm eden iki câriye vardı. Resûlullah (s.a.s.) de kaftanına bürünmüş yatıyordu. Ebû Bekr: “Resûlullah'ın evinde şeytanın mizmarı ne gezer “ diye beni azarladı. Bu olay bayram gününde cereyan etmişti. Peygamber (s.a.s.) yüzünü açtı ve “*Ey Ebû Bekr, her milletin bir bayramı var, bugün de bizim bayramımızdır.*” buyurdu (el-Buhârî, a.g.e., İdeyn: 3, c. II, s. 3, İstanbul, 1979; Ebû Abdillâh Muhammed b. Yezîd el-Kazvî'nî İbn Mâce, *Sünen-i İbn Mâce*, Nikâh: 21, Hadîs: 1898, c. I, s. 612, M.F.A. Bâki neşri, Beyrut, 1975.

⁶ Hz. Aişe (r.a.) anlatıyor: “Ashab-ı Resûl şiirler okuyorlardı, Resûlullah da onları tebessümle karşılıyordu. Sahabeden hiçbir kimseden, güzel ses ve ölçülü nağme olması nedeniyle şiiri inkâr eden bir haber nakledilmemiş, bilakis zaman zaman develeri yürütmek, bazen de zevk için şiiri kullandıkları haber verilmiştir.” (Ebû İsa, Muhammed b. İsa b. Sevre et-Tirmizî, *Sünenü't-Tirmizî*, Edeb: 70, Hadîs: 2850, c.V, s. 140, Beyrut, Tarihsiz. Tirmizî bu hadîs için “Sahîh ve Hasen” demektedir; Ebû Abdillâh Malik b. Enes, *el-Muvatta'*, Sefer: 93, c. I, s. 175, Dâru İhyâi'l-Kütübî'l-Arabiyye, Beyrut, Tarihsiz; Ebû Abdî'r-Rahman Ahmed b. Şuayb b. Ali el-Horasânî en-Nesâî, *Sünenü'n-Nesâî*, Sehv: 99, c. III, s. 80-81, Beyrut, Tarihsiz).

⁷ Hz. Aişe'den rivâyet edilmiştir: Hz. Aişe bir defasında (yanında büyüttüğü) bir kadını Ensar'dan bir adamla evlendirmişti. (Düğünden dönen Hz. Aişe'ye) Nebî (s.a.s.) sordu: “*Ya Aişe! Şüphesiz ki Ensar (kadınları mûsikî ve) eğlenceyi severler.*” (el-Buhârî, a.g.e, Kitâbu'n-Nikâh bâbu'n-nisvati'l-lâfî yuhdfe'l-mer'ete ilâ zevciha, c. IV, s. 140.) Hz. Aişe Ensar'dan akrabası olan bir kızı (câriye) evlendirmişti. Resûlullah ona sordu: “*Kızı kocasına götürdünüz mü? Kızı kocasına teslim edecek ve zıfafa atacak kadınlar gönderdiniz mi?* Hz. Aişe, “evet” diye cevap verdi. Resûlullah: “*Keşke bir de muğanniye gönderseydiniz de:*

Hız. Peygamber'in güzîde ashabından bazıları, ud ve benzeri müzik âletlerini çalan câriyeleri dinler ve bunları mubâh sayarlardı. Bazen bu mûsikî meşkleri, Ashâb-ı kirâm arasında tartışmalara sebep olurdu; ancak sonunda bu tartışmalar birbirlerini ikna etmeleriyle son bulurdu. Çünkü bu konuda yasaklayıcı ve kesin bir emir yoktu ve bu tip davranışlarda asıl olan niyeti⁸.

Emevîler döneminde mûsikî bir eğlence sektörü olarak ortaya çıkmış ve pek çok devlet adamından da destek ve yakınlık görmüş, mülkî erkânın almaya çalıştığı caydırıcı mahiyetteki tedbirler gündeme gelmiş fakat bu da yeterli olmamış⁹; böylece işret âlemleri artınca, mûsikîyi yasaklayan birçok hadis uydurulmuş; bu serkeşliğin önüne hadis uydurmakla geçilebileceği düşünülmüştür. Aslında içki meclisine tâbi olan mûsikînin haramlığı konusunda zaten hiçbir kimsenin itirazı yoktu. Bu arada ihtiyata binaen âlimlerden bazıları her türlü mûsikîyi haram sayarak, halkı bu konuda uyarmayı dinî bir vecbe saymıştır.

Ancak bir şeye haram denilince, beraberinde bazı sorumlulukların geleceği muhakkaktır. Kur'ân-ı Kerîm, diğer bazı konularda olduğu gibi mûsikî ve bu sanatı icra eden sanatçılar hakkında herhangi bir yasaklama getirmemiştir. Haram kelimesi, teknik ve hukûkî anlamda, Kur'ân ve Hadîs ile tamamen yasaklanmış, yapıldığında ceza-had gerektiren hareketler ve davranışlar için kullanılır¹⁰.

Abbâsîlerin gerek idare ve gerekse başka milletlere karşı ılımlı tutumuyla İslâm dairesine giren Türk toplulukları mûsikî konusunda endişesiz hareket etmiştir. Hoca Ahmet Yesevî'nin bahşı, baksı veya ozan adı verilen müritleri, sazlarıyla diyar diyar dolaşarak sözleri dinî irşât niteliği

"Eteynâküm, eteynâküm, fe-hayyunâ nühayyiküm"

"Size geldik, size geldik, bizi selâmlayınız, sizi selâmlayalım" türküsünü söyleseydi. Çünkü Ensar gazel (kadın tasvir eden şüirlerin nağme ile okunmasını) sever buyurdu." (Ahmed b. Hanbel, Müsned, c. I, s. 391, c.VI, s. 360, Beyrut, H. 1389/ M. 1969).

⁸ Âmir b. Sa'd diyor ki: *"Bir düğün münasebetiyle Kuraza b. Ka'b ve Ebû Mesûd el-Ensârî'nin yanına gitmişim. Bu iki sahabenin yanlarında türkü söyleyen muğanniye kızların bulunduğunu gördüm. Dedim ki: Siz Resûlüllah'ın sahabelerisiniz, aynı zamanda Bedir Savaşı'nda bulunma faziletine ve şerefine de sahipsiniz. Buna rağmen huzurunuzda böyle işler nasıl yapılıyor? Dediler ki: İstersen buyur, otur ve bizimle birlikte sen de dinle, istersen çekip git, fakat şunu bil ki, düğünde mûsikî (lehv) dinlemek için bize ruhsat verilmiştir."* (Ebû Abdî'r-Rahmân b. Şuayb en-Nesâî; *Sünenu Nesâî* (Hâfız Celâlu'd-Dîn es-Suyûtî'nin Şerhi ve İmam es-Sindî'nin Hâşiyesiyle), Kitâbu'n-Nikâh, Bâbu'l-Lehv ve'l-ginâ' inde'l-ğurs, VI/135. Dâru İhyâi't-Türâsî'l-Arabî, Beyrut, Tarihsiz).

⁹ İrfan Aycan; *"İslâm Toplumunda Eğlence Sektörünün Ortaya Çıkışı"*, A.Ü.İ.F. Dergisi, c. XXXVIII, s. 156, 163.

¹⁰ Luis Lamia el-Farukî; *İslâm'a Göre Müzik ve Müzisyenler*, Çev. Ü. Taha Yardım, Akabe Yay. No: 42, 1. Baskı, İstanbul 1985, s. 11.

taşıyan bir takım mânileri sazlarıyla çalmışlar ve insanları, yeni idrak etmiş oldukları İslâm dinine, nağmelerle çağırılmışlardır.

Türklerin mûsikî hayatında dinî ve lâ-dinî müzik diye bir ayırım yoktu. Bu ayırım daha sonraları, çeşitli tekkelere ve tarikatlara mensup bir takım sûffilerin, dinî anlam ifade eden şiirleri besteli olarak okumaya başlamasıyla birlikte, tasavvuf mûsikîsi denilen bir müzik türü, din-dışı müzikten ayrılmış oldu¹¹. Daha sonraları dinî müzik, Câmi İçi ve Câmi Dışı Müzik, Tekke Mûsikîsi ve Mehter Mûsikîsi gibi kısımlara ayrılarak mûsikî şûbeleri çoğaldı. Konumuzun daha iyi aydınlanması için Türk boyları arasında İslâm'ın yayılışına geçmek istiyoruz.

Türklerde İslâmiyet'in Yayılışı

Türk Din Mûsikîsi'nin Anadolu'da doğuşundan önce, Türk diyarına İslâm'ın gelişi konusu önem taşımaktadır. Bunda da tabii ki Türklerin Müslüman olmalarının payı çok büyüktür. Türk milleti İslâm'ı kabul etmekle kalmamış; inandığı bu din uğruna her şey ile kendini feda etmiştir. Müslüman Türkler henüz İslâmiyet dairesine girmemiş, yahut girip de onun akîde ve esasları ile tam anlamıyla uyuşamamış kardeşleri arasında dinî tebliğ yapmaktan geri durmamıştır. Birçok Türk dervişi yeni dini ve tarikatlarını yaymak aşkıyla göçebe Türkler arasına geliyorlar ve yeni mefkûreyi onların anlayacakları bir lisan ve zevk alabilecekleri bedif bir şekil ile yaymaya çalışıyorlardı¹².

İslâmiyet'in büyük Türk göçebe kitleleri arasında yayılması, İslâm Medeniyeti'nin Maverâünnehr'de ve büyük ilim, kültür ve ticaret merkezlerinde teşekkülü ile alâkalıdır. Gerçekten Türkistan, bu medeniyetin kuruluşu ve inkişafında İran, Irak, Mısır ve Endülüs ile rekabet edebilecek bir seviyeye erişmiş ve onu İslâm Dini ile birlikte diğer Türk illerine nakledecek bir mihrak olmuştur. İslâm Medeniyeti'nde otorite hâline gelmiş büyük âlim, filozof, riyâziyeci, hukukçu, tefsir ve hadis âlimlerinin bir çoğu bu ülkeye mensuptur. Fakat Türklerin, Türk-İslâm ve dünya tarihindeki ehemmiyetleri, Maverâünnehr ile ilgili olmaktan çok, bu bölgenin, İslâmlaşmasına sebep olduğu geniş Asya bozkırları ile alâkalıdır.

Asırlar boyunca Yakın ve Uzak Doğu arasında, her türlü ticarî ve kültürel unsurların mübadelesinde hizmet görmüş olan Türkistan, Maverâünnehr'e İslâmiyet'in yerleşmesi ve İslâm Medeniyeti'nin ortaya çıkması ile aynı hizmeti, bu sefer, İslâm dininin Orta Asya'ya yayılması ve Uzak Doğu'ya kadar gitmesi için ifa etmiştir. Türkler İslâmiyet'in birçok unsurlarını doğrudan doğruya Araplardan değil, Acemler vasıtasıyla aldılar.

¹¹ Bu arada aynı şecereye mensup tarikatlar arasında çeşitli konularda olduğu gibi, mûsikî uygulamalarında da farklılıklar ortaya çıkmaya başladı. Nitekim Ahmed Yasevî'de birleşen Nakşibendîler mûsikîye ve sesli zikre karşı çıktılar. Önceki Nakşibendîler ile sonrakiler arasında mûsikî anlayışı değişmiştir. Bkz. Köprülü, a.g.e., s. 170, 177.

¹² Osman Turan; *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkûresi Tarihi*, s. 230-231, İstanbul 1978.

İslâm Medeniyeti Türklere, İran kültürünün merkezi olan Horasan yolu ile Mâveraünnehr'den geçerek geliyordu. Mâveraünnehr'in birçok büyük merkezleri bile mânen Türk olmaktan daha fazla İranlı idi. İşte bu yüzden ki, İslâmiyet'ten evvel de tanıştıkları için Türklere yabancı gelmeyen İranlılar, İslâm medeniyeti dairesine girmek için yine onlara yol gösterdiler. Tabii ki bu durum, Türk edebiyatının gelişmesi üzerinde yüzyıllarca tesirli oldu¹³.

X. yüzyılda, büyük bir tarihî olay olarak bilinen, Türklerin kitleler hâlinde İslâmlaşması, başka milletlerde ve memleketlerde olduğu gibi bir istilâ altında olmamış; Türkler kendi irade ve arzuları ile bu yeni dini benimsemişlerdir¹⁴. Bu hadisede birinci âmil İslâm dini ve medeniyetinin üstünlüğü ve cazipliğidir. Türklerin büyük ekseriyetle Müslüman oldukları X. ve XI yüzyıllarda İslâm Medeniyeti'nin en olgun devrini yaşadığını ve İslâm dininin de bu medeniyetin meydana gelmesine tesir eden yegâne mânevî âmil olduğunu düşünürsek, bu din ve medeniyetle temasta olan Türklerin, onda gördükleri bu üstünlük ile onu seçmiş olmalarının tabii olduğunu kabul ederiz.

İster ferdî, ister topluluk olsun, din değiştirme hadisesi hayatta karşılaşılabilecek en önemli olaylardan biridir. Girilecek din İslâm olduğunda bu kabulde *ihtidâ* terimi kullanılmaktadır. İlâhiyatçılar başta olmak üzere ihtidâ, Dinler Tarihi, Din Psikolojisi, Din Sosyolojisi ve Din Felsefesi'nin inceleme alanlarına girmektedir. Din değiştirme, değişik şekil ve şartlarda gerçekleşen ve farklı neticeler ortaya çıkaran son derece kompleks yapıya sahip bir gelişmedir. Zira kişinin bağlı olduğu bir dini bırakarak başka bir dine yönelmesi; bazen duygusal, bazen entelektüel, bazen de her ikisinin değişik oranlarda rol oynadığı sebep ve problemlere bağlı olarak gerçekleşebilir¹⁵.

Bunun için Türklerin İslâm'a sıcak bakmalarının nedenlerini kısaca şöyle özetleyebiliriz:

a-İslâm dini ve medeniyetinin üstünlüğü veya câzibesini.

b-Şamanîliğin, İslâmiyet'e yakın ana akîdelere sahip olması ve İslâm'ın Türk ruhuna uygun gelmesi.

c-Türklerin daima tek bir tanrıya inanmaları ve Arapların da aynı Allah'a inanmaları onların dinini kabule sebep oluyordu¹⁶.

¹³ Fuat Köprülü; *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, D.İ.B. Yayınları, T.T.K. Basımevi, Ankara 1976, s. 21.

¹⁴ İsmail Hami Danişmend; *Türk Irkı Niçin Müslüman Oldu*, s. 61-67, 2. Baskı, Konya 1978.

¹⁵ Nesimi Yazıcı; *İlk Türk İslâm Devletleri Tarihi*, T.D.V. Yay. Ankara 2002, s. 53.

¹⁶ Türklerin İslâm'ı kabulü konusunda, İslâm'ın diğer milletler tarafından kabulü veya dünyanın muhtelif coğrafyalarında yayılmasından çok farklı ve kendi şahsına özel bir gelişme olarak değerlendirilmemesi gerekir. Yani İslâm bütün dünyada hangi şartlarda kabul edildiyse, az çok değişmekle birlikte, Türkler arasında da aynı şartlarda yayılmış olmalıdır. Bkz. N. Yazıcı, a.g.e., s. 55.

ç-İslâmiyet'in emrettiği cihad ve Türklerde mevcut olan savaşçılık ruhu arasında gördükleri yakınlık.

d-İslâm'ın cihanşümul bir anlayışla ortaya çıkışı ve bütün insanlığa kucak açıışdır¹⁷.

Türklerde İslâm'ın yayılışının bir gönül meselesi olarak kendini gösterdiğini biliyoruz. Şüphesiz ki bunda da gönül ehli olan ulu kişilerin rolü büyüktür. Bunların başında da Hoca Ahmet Yesevî ve Horasan erenlerinin hizmeti çok büyüktür.

1-Ahmet Yesevî ve Horasan Erenleri

Türkistan'da Sayram şehrinde Hz. Ali evlâdından Şeyh İbrahim adlı bir şeyh vardı. Şeyh öldüğü zaman Cevher Şehnâz adlı büyük bir kızıyla Ahmed isminde yedi yaşında bir çocuğu kaldı. Ahmed, daha küçük yaşından beri muhtelif tecellilere mazhar oluyor, yaşı ile uymayan fevkalâdelikler gösteriyordu. Kendisi, meydana getirdiği *Dîvân-ı Hikmet* adlı eserinde erişmiş olduğu bu feyizleri mutasavvıflara yakışır bir dil ile birer birer anlatır. Ahmed çok küçük yaşta Hızır (a.s.)'in delâletine mazhar olmuş; yedi yaşında babasından yetim kalınca, diğer bir manevî babadan terbiye görmüş ve Hz. Peygamber'in mânevî işaretiyle, ashaptan Şeyh Baba Arslan'ın, Sayram'a gelerek onu irşât ettiği söylenmektedir¹⁸.

Hayatı zikir, fikir, ibadet ve irşât faaliyeti ile geçen Yesevî, her sünnetiyle Hz. Peygamber'e bağlılık göstermiş, O'nun hiçbir sünnetine uymaktan geri kalmamıştı. Bu yüzden 63 yaşına gelir gelmez, Hz. Peygamber o yaşta bu fâni dünyadan göçtükleri için, Hoca Ahmed de o Sünnet'e bağlı bulunduğundan yer altında gizlenmek istedi, hayatının sonuna kadar böyle yaşadı¹⁹.

Hoca Ahmed Yesevî vefat edinceye kadar *Hikmet* başlığı altındaki sûfiyâne manzumelerini yazmakta devam etti. Etrafındaki müritlere etvar ve sülûk âdâbını, sûfiyâne hakikatleri, tasviye-i bâtın ve ahlâkî ıslâh lüzumunu, dinî an'aneleri o suretle anlatıyor, bunlara dâir Arapça ve Farsça dillerindeki başlıca ilimleri okuyamayanlara *Hikmet*'leriyle yol gösteriyordu.

Hoca Ahmed Yesevî gönül dostu bir mutasavvıf ve şâirdir. Onu takip edenler arasında bu sûrele halk şâir-mutasavvıflarından, yani tekke şâirlerinden başka, edebî telakkilerinin esasını bilhassa tekkelerden almakla beraber, büsbütün mutasavvıf da sayılamayacak halk şâirleri, yani ellerinde sazları bir tekkeden öbürüne, bir topluluktan başka bir topluluğa, köy kasaba demeden dıyar dıyar dolaşan birtakım âşıklar da yetiştirdi. Alpler devrinin tabii türkücülere olan ozanlar, daha başlangıcı bilinmeyen bir zamandan beri kopuzlarıyla eski Oğuz menkıbelerini, yani Oğuz Türklerinin millî

¹⁷ Turan; a.g.e., s. 225-227.

¹⁸ Nihat Sami Banarlı; *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, c. I, s. 276-277, M.E.Basımevi, İstanbul 1971.

¹⁹ Banarlı, a.g.e., c. I, s. 280; Köprülü, a.g.e., s. 37

destanlarını çalıp söylüyorlardı. Bunlar ordularda, obalarda, kısaca her türlü toplantı yerlerinde mutlaka bulunuyorlardı²⁰. Yesevî zamanında ise, eski Türk Ozan veya Bahsî'lerinin yerini alan bestekar-mugannî şâirler, ekseriyetle hiç medrese tahsili görmeyerek kendi kendilerine yetiştikleri için, halkın zevkini, rûhunu daha iyi biliyorlar ve halk edebiyatından geniş ölçüde faydalanıyorlardı. Böyle iken, bunların hemen hepsi Yesevî, veya Nakşibendî tarikatına da mensup olduklarından, tasavvuf hükümlerine ve sülûk âdâbına ait birçok şeyleri kulaktan öğreniyorlar ve inşâd ettikleri eserlerde o gibi deyim ve kelimeleri, tabii bol bol kullanıyorlardı. İslâm geleneklerinden, meşhur evliyâ menkıbelerinden, eski İran destanından, yahut millî mevzûlardan, günlük hadiselerden ilham alıyorlardı. Bu âşıkların eserleri, mutasavvıflarinkinden daha çeşitli ve ekseriyetle yarı-dinî veya lâ-dinî bir mahiyette oluyor ve böylece halkın zevkini daha iyi tatmin ediyordu; ancak bunların eserleri, mutasavvıfların *Hikmet*'lerine verilen kutsî mahiyetten uzak idiler²¹. Kısaca Hoca Ahmed Yesevî ve onun yolunu takip eden talebe ve müritlerinin Allah aşkı, insan sevgisi, saz ve edebiyat tutkusu birleşince Türk boyları arasında İslâm kısa zamanda yayılmış oldu.

2-İlk Müslüman Türk Topuluklarında Müsikînin Dinî Amaçla Kullanılması.

Tarihin en eski medeniyetlerinden birini kurmuş olan Türkler, medeniyet âleminde demiri ilk işleyen, atı ehlileştirerek günlük ve toplumsal hayatın vazgeçilmez bir unsur haline getiren ve böylece sürat ve güç kazanarak geniş bozkırlarda, kalabalık düşmanlarına ve sert iklim şartlarına karşı mücadele verebilen bir yeteneğe sahiptiler. Eski Türklerin, dinî amaçlarla ve muayyen zamanlarda bazı törenler yaptıkları, bu törenlerde ve cenazelerin ardından tertiplenen yuğ'larda dinî mahiyette müsikîye yer verdikleri bilinmektedir. Aslında Türklerin İslâm'dan önce sahip oldukları edebiyat –Çin, Hint, İran tesiriyle meydana getirilen bazı ehemmiyetsiz tercüme müstesna- sazla söylenen halk şiirlerinden ibaretti²². Müzik, Türklerin İslâm'dan önceki yaşantılarında önemli bir yer tutmakta ve onların "pipa" ve "kopuz" adı verilen sazları kullandıkları da, bütün kaynaklarda geçmektedir. Buna göre, Türk Müsikî'sinin en eski şeklini, "bahşî" ve "ozan"ların kopuzlarla çaldıkları nağmelerde aramak gerekir²³.

İslâm müsikî müelliflerinden bazısının, eski Türk Müsikî'si hakkında verdikleri bilgilere göre, Türklerin kendilerine özgü, Arap ve Acemlerden ayrı, millî bir müsikî anlayışına sahip olduklarına hükmedilebilir. Türklerin, müsikî âletleriyle icra ettikleri terennümlere "Gök", sesle okuduklarına da

²⁰ Banarlı, a.g.e., c. I, s. 279; Köprülü, a.g.e., s. 245.

²¹ Köprülü, a.g.e., s. 169-170.

²² Köprülü, a.g.e., s. 11.

²³ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, Ötüken Yay., İstanbul 1987, s. 17.

“İr” ve “Dule” derlerdi. Gök’lerin adedi, yılın günlerine eşit olmak üzere 366 olup, her gün Hakan’ın huzurunda bunlardan birinin icra edilmesi, ona ta’zim için gerekli olan şeylerden sayılırdı. Yalnız bunlardan 9 tanesinin her gün terennümü alışlagelmiş âdetlerdendi²⁴.

Türkler Orta Asya’da sistemleştirdikleri mûsikîyi, başka tesirler altında kalmadan zamanla geliştirmişler; mûsikînin ilmî yönüyle de ilgilenmişler ve bu konuda XIII. yüzyıldan itibaren yazılı eserler ortaya koyarak bu ilme hizmet etmişlerdir²⁵.

3- Ozan Baksı (Bahşı) ve Diğer Saz Şâirlerinin Mûsikîyi Dinî Amaçla Kullanmaları.

Eski Türk dini çerçevesinde, muayyen zamanlarda bazı dinî törenler yapıldığı, toy’larda, yahut ölenin ardından tertiplenen yuğ’larda dinî mahiyette mûsikîye yer verildiği bilinmekte; ayrıca Çin kaynaklarında, Hunlar’ın dinî yaşantıları anlatılırken, Türklerin Çin Seddini aşan süvâirlerini, davula benzer müzik âletleriyle savaşa teşvik ettikleri nakledilmektedir. Hunlar ve daha sonra Gök-Türkler zamanında bu dinî-sihri törenleri, Kam, Baksı, Şaman, Ozan veya Oyun adını verdikleri şâir-sihirbaz-hekîm-müzisyen ruhânîlerin yönettikleri söylenmektedir. Bunlar “Yada” denilen bir taşla yağmur yağdırırlar, cinler ve ruhlarla irtibat kurarlar, ölüleri anma, mâbutlara kurban verme törenlerini idare ederler; düzenledikleri şiir ve manzum parçaları “pipa” ve “kopuz” gibi âletlerle mûsikîli olarak irticâlen terennüm ederlerdi. Zamanla, toplumun din anlayışı değiştikçe, ozanların da görevleri değişmiştir. Önceleri dinî mâhiyette olan şiir, mûsikî ve raks, toplumun daha gelişmiş dinlere yönelmesiyle bu hüviyetini kaybetmekle birlikte, sanat tarafı ağır basmaya başlamıştır²⁶.

İslâmiyet’i kabul ettikten sonra da adı geçen ozan ve saz şâirleri, bu defa icraatlarının bir kısmını İslâm’ın tanıtılması ve yayılması yolunda yapmışlardır.

4-Tarihte ve Günümüzde Dinî Tebliğde Mûsikînin Yeri ve Önemi.

Tarih boyunca mûsikînin her toplum ve toplulukta kullanıldığı ve insanlar üzerinde olumlu etkisinin olduğu bilinmektedir. Bunun için en ilkel kabilelerden en modern millet ve devletlere kadar, mûsikînin çok etkili bir

²⁴ Özkan, a.g.e., s. 17-20.

²⁵ XIII. Yüzyıldan itibaren Türk Mûsikîsi alanında yazılı eser ortaya koyanlar arasında Safiyyuddin Abdu’l-Mu’min el-Urmevî (1224-1294) *Risâletu’ş-Şerefiyye ve Kitâbu’l-Edvâr* eserleriyle; Abdulkadir Merâğî (1360-1435)’yi başlıca *Kenzü’l-Elhân*, *Makâsidü’l-Elhân*, *Câmiu’l-Elhân*, *Kitâbu’l-Edvâr ve Şerhu’l-Edvâr* adlı kitaplarıyla, Ladikli Mehmet Çelebi (888/1483’te hayatta)’yi *er-Risâletu’l-Fethiyye fi’l-Mûsîka* ve *Zeynu’l-Elhân fi İlmi’t-Te’lif ve’l-Evzân* adlı eserleriyle, Fethullah Şirvânî (ö.891/1486)’yi *Meccelletun fi’l-Mûsîka* adlı risâlesiyile zikredebiliriz.

²⁶ Özkan, a.g.e., s. 17.

iletişim aracı olarak kullanıldığı açıktır. Mûsikînin ibadetlere kazandırdığı mânevî boyutu yanında, insanların din duygularını harekete geçirmede ve onlarla diyalogu sağlamak için frekanslarına girebilme hususunda en etkili bir araç olduğu net bir biçimde gözlenmektedir. Ayrıca ibadetlerde teslimiyeti ve içtenliği artırıcı bir özelliği olduğu için, bütün dinlerde, konuya uzak olan kişilere çağrı yapabilmek, onları bir şekilde etkilemek için mûsikîden yani nağme sanatından yararlanılmıştır.

İslâm'ın tanıtılmasında mûsikînin çok büyük bir yeri olduğu muhakkaktır. Çağımızda insanları etki alanına en çabuk şekilde alabilen ve en yaygın reklâm araçlarından biri hiç şüphesiz müziktir. Dünya milletleri sahip oldukları müspet ya da menfi değerleri, daha başka bir deyişle kültürlerini müzik aracılığıyla tanıtmaya; kendi zihniyet ve düşüncelerini bu araç ile yaymaya çalışmakta ve ortak kültürler oluşturmaya gayret etmektedirler²⁷. Özellikle dinî formların çokluğu sebebiyle, Câmî içi mûsikîsi dediğimiz Ezânlardan Salâlara, hatta Tekke Mûsikîsi formlarından sayılan Mevlevî Âyinlerine varıncaya kadar zengin bir mûsikî kültürünün hitap edemeyeceği bir insan veya topluluk düşünülemez. Bu bakımdan sahip olduğumuz değerlerin tanıtımında veya başkalarına anlatımında mûsikînin önemli bir yeri olduğunu gözden uzak tutmamalıyız.

Ayrıca müziğin yaygınlaştırdığı kötülükleri iyiliğe çevirecek olan alternatif bir müzik hareketine ihtiyaç vardır. Bu müzik de İslâm müziği olmalıdır. Bunu yapmak aynı zamanda iyiliklikleri emredip kötülüklerden sakındırma görevini etkili bir şekilde yerine getirmek olur²⁸.

Mûsikî Sanatı Ve Türkler

Tarihçiler, İslâm'dan önceki Türklerin yaşantılarından bahsederlerken, onların çok cengâver bir millet olduklarını, atın sırtından hiç inmediklerini, hatta at üzerinde doğup, at üzerinde öldüklerini, dolayısıyla göçebe bir millet olup hayvancılıkla uğraştıklarından sürekli yeşil otlaklarda dolaştıklarını ve sazlarını da yanlarından hiç eksik etmediklerini yazarlar. Bu ifadeleri yerli ve yabancı bütün tarihçilerin naklettikleri bilinmektedir²⁹. Şimdi de Türklerdeki mûsikî ilgisi üzerinde durmak istiyoruz.

1-Genel Olarak Türklerin Mûsikîyle İlgileri.

Türklerin mûsikîye ve şiire eskiden beri çok önem verdikleri bilinmektedir. Türklerin İslâmiyet'ten önce meydana getirdikleri edebiyat

²⁷ Yunus Vehbi Yavuz; *Siyasal ve Sosyal Boyutlarıyla İslâm*, Tuğra Neşriyat, İstanbul 1992, s. 253.

²⁸ Yavuz, a.g.e., s. 254.

²⁹ Türk Tarihinde çeşitli zamanlarda kullanılan yüzlerce saz çeşidi hakkında ve bunlar hakkında bilgi için müstakil kitaplar ve ciltler dolusu bilgiler mevcuttur. Bkz. Bahaeddin Ögel; *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı, Kültür Eserleri, No: 46, Ankara 1991, IX; Henry George Farmer; *Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*, Çev: Dr. M. İlhami Gökçen, Kültür Bakanlığı Yay. No: 2297, Ankara 1999.

–Çin, Hint, İran tesiriyle ortaya konulan bazı ehemmiyetsiz tercümeleer hariç-sazla söylenen halk şiirlerinden ibaretti. O devirlerdeki Türk edebiyatını teşkil eden eserler de, toplumun bütün özelliklerini yansıtıyordu. Hakandan en basit askere kadar herkes o şiirlerde kendisini duyuyordu. Bu devirdeki şâirler, hepsi birbirine benzeyen, elleri kopuzlu, basit adamlardı. Oba oba dolaşarak umumî yahut hususî toplantılarda eski kahramanların menkıbelerini terennüm ederler; millî destanlar söylerler veya yeni olaylar hakkında yeni türküler bestelerlerdi. Bunların aynı zamanda kopuzlarıyla sihirbazlık, falcılık ettikleri de olurdu. “Sığır” denilen millî av âyinlerinde, “şölen” yani genel ziyafetlerde, “yuğ” yani cenâze merasimlerinde şâirler mutlaka bulunurlardı³⁰.

Mûsikî ile şiirin henüz ayrılmadığı bu ilk devir eserlerinde, kafiye kaideleri de çok basit ve iptidâî idi. O kadar ki onlara bugünkü anlamda kafiye adını vermekten ise, yarım kafiye (assonance) demek daha doğru olur³¹.

Eski Çin seyyahlarından birinin, Türkler’in seyahate çıkarken bile sazlarını yanlarında götürecek kadar mûsikîye düşkün olduklarını itiraf etmesi çok kuvvetli bir dayanaktır. Sazını gittiği yere beraber götürme alışkanlığı, yüzyıllar boyu terk etmediği bir gelenek hâlinde bugün bile bütün canlılığı ile Türkler arasında yaşamaktadır. Gurbete çıkan Türk imajı yüzyıllar boyu olduğu gibi bugün de bizde sazını omzuna vurmuş giden bir insan figürü olarak benimsenmiştir. Gerçekten de bugün askere giden bir Türk gencinin bağlamasını beraberinde götürme alışkanlığı hâlâ bu geleneğin bir devamı olarak sürüp gitmektedir³².

Türklerin en eski çalgısının kopuz olduğunu eski Çin kaynaklarından öğreniyoruz. O zamanki adıyla “Pi-pa” veya “Hypu” daha sonra “Kopuz” adı verilen çalgının bir çeşididir. Pi-pa armudî biçimde nispeten kısa saplı bir çalgıdır. Kaynaklar Ud ve Lavta gibi sazların bu çalgıdan türediğini göstermektedir. Kopuzun Orta Asya Türk topluluklarında eski devirlerden beri önemli rolü olmuş ve birtakım eski Türk figürlerinde kopuz çalan ozan görüntülerine rastlanmıştır³³.

Eski Türkler törenlerinde ozan, baksı, oyun, şaman gibi şâir, büyücü ve din adamları vasıtasıyla her zaman bu kopuz veya kopuz cinsinden sazları vazgeçilmez bir tutkuyla kullanmışlardır. Türk Mûsikîsi Anadolu’ya Orta Asya’dan kopuzun sapında sistemleşmiş olarak gelmiştir. Daha sonra

³⁰ Köprülü, a.g.e., s. 11.

³¹ Köprülü, a.g.e., s. 12.

³² Hâlâ bu geleneğin Türklerde bir tutku olduğunu çeşitli Batılı araştırmacılar yazmaktadırlar. Bkz. Kurt et Ursula; *Turquie Les Traditions Musicales*, (La Vie Musicale), Institut International d’Etudes Comparatives de la Musique, Buchet/Chastel 1969. s. 240-263, Türkçe çevirisi için Bkz. Bayram Akdoğan; “Bir Avrupalı Gözüyle 1955-60 Yılları Arasında Türkiye’de Musikî Hayatı”, *A.Ü.İ.F. Dergisi*, c. XXXVI, s. 443-459.

³³ Köprülü, a.g.e., s. 19.

Anadolu'da kopuzdan türemiş ve ondan çok az farklı olan “Bağlama” yerleşmiştir. Mûsikîyle bu kadar yakından ilgilenen Türk milletinin sanat yönünü bazı Batılı yazarlar ve tarihçiler buna rağmen inkâr etmeye çalışsalar da Türk Milletinin asırlardır bir gelenek olarak süregelen bir sanat zevkine gölge düşüremeyeceklerdir³⁴.

Yukarıdaki açıklamalardan sonra Türklerin sanat ve mûsikî zevkini inkara kalkışmanın ne ilmi ve ne de zihinsel olarak bir dayanağı olacağını zannetmiyoruz.

2-Türklerin İslâm Dini ile Mûsikî Sanatını Bağdaştırmaları

Türklerin İslâm'dan önceki yaşantılarında, gerek dinî, gerek sosyal münasebetlerinde mûsikînin ne derece önemli bir rol oynadığını geçen konularda ortaya koymaya çalışmıştık. İslâmiyet, daha Hicrî ikinci asırdan itibaren, eski hâline göre önemli farklar gösteriyordu. Gerçekten de dünyanın çeşitli yerlerinde, yüzyıllardan beri harsları ve gelenekleri ile yaşayan çeşitli milletler İslâm dairesine girince, en esaslı noktalarda bile birçok farklar meydana gelmesi zarûri idi³⁵. Türk milletinin mûsikî sanatı ile -bazı çevrelerce mûsikîye muhalif gibi gösterilmeye çalışılan- İslâm dinini birbiriyle bağdaştırmalarında bazı nedenler olduğu muhakkaktır:

a-Türk Milleti gerçekten İslâm dinini kendi ruhuna ve din anlayışına uygun bulmuş, ona tam anlamıyla bağlanmış ve İslâm dininde kendini bulmuştur. Bu dini kabul etmekle kalmamış, bu alanda en büyük fakihleri, muhaddisleri, müfessirleri, âlimleri ve mutasavvıfları yetiştirmiştir. İslâm dinini en mükemmel ve en doğru şekilde anlamaya çalışmış ve sosyal hayatında da bunu tatbik etmiştir.

b-Birçok Türk-İslâm âlimi, İslâm'ın mûsikî sanatına bakışını incelemiş, bu konuda gerçekleri ortaya koymaya çalışmış, hurafe ve yanlış anlayışlara yer vermemiş, dolayısıyla bu alanda çokça eser telif etmiştir³⁶. Mûsikînin hangi durumlarda sakıncalı ve zararlı olabileceği belirtilmiş, bu sanatın yüceliği ve önemi her halükârda açıklanmıştır. Böylece mûsikî sanatından faydalar ortaya çıkarma amacı güdülmüş, dinî yönden ise sakıncalı görmeyi

³⁴ Yüzyıllardır Türklerin sanat zevkini ve anlayışını hazmedemeyen yerli ve yabancı Türk Mûsikîsi aleyhtarlarına belgesel cevap olarak eserler kaleme alınmıştır. Bu müelliflerden bir tanesi de H. Sadettin Arel'dir ki, eseri için bkz. *Türk Mûsikîsi Kimindir*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, No: 865.

³⁵ Bu farklar, İslâm toplumundaki sosyal ve kültürel anlamında değişimlerdir. Yoksa dinin prensiplerinde değişme anlamında değildir.

³⁶ Bkz. Ebû Hâmid Muhammed b. Muhammed; *İhyâu Ulûmi'd-Dîn*, Terc. Ahmed Serdaroğlu, c. II, s. 673-729. İsmâil-i Ankaravî; *Hüccetü's-Semâ'*, 1b-40b yk. A.Ü.İ.F. Kütüphanesi, No: T. 7462. Süleymâniye ktb, Nâfiz Paşa: 469/2. Muhammed eş-Şâzulî et-Tunusî; *Ferhu'l-Esmâ' bi-Ruhasi's-Semâ'*, ed-Dâru'l-Arabiyyeti li'-Kitâb, 1985. Ahmed Mustafa el-Kudât; *eş-Şeriatü'l-İslâmiyye ve'l-Fünûn*, 1. Baskı, Beyrut 1988. Süleyman Uludağ; *İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ'*, Uludağ Yay. 2. Baskı, Bursa 1992.

bir kenara bırakarak, bilakis Allah'a yaklaşımda, ona karşı olan görevlerimizi yerine getirmede ve insanlarla daha iyi ilişkiler kurmada bir vesile teşkil ettiği sürekli olarak vurgulanmıştır.

c-Türk Milleti müsikîyi sadece bir eğlence aracı olarak görmemiştir. İslâm'dan önceki yaşantılarında ve İslâm'ı kabul ettikten sonraki hayatlarında da daima ondan uhrevî duygular çıkarmayı bir zevk haline getirmiş; bu sebeple bazı hâllerde onunla coşmuş, oynamış, bazı zamanlarda onunla duygulanmış, hüzünlenmiş, ağlamış; bazı zamanlarda da Allah'ı zikretmek, ona kulluk görevini yerine getirmek için bir araç olarak kullanmıştır³⁷. Hatta Millet olarak bu duygular bizde o kadar ileri safhaya ulaşmıştır ki, bir Türk'ün dinî veya dindışı bir müzik eseri dinlerken veya söylerken hüzünlenip ağlaması devamlı gözlenen olaylardandır.

d-İslâm'dan önce Türklerin, ölümden sonraki hayata inanmaları sebebiyle, dünyevî yaşantıya önem verdikleri kadar, dinî yaşantıya da önem verdikleri görülmektedir. Hatta İslâm öncesi Türk şiirleri ve türkülerinin, zamanımızdaki ilâhîler gibi olduğu, zamanla çok daha sonraları bu formların ayrıldığı bilinmektedir. İslâm öncesi Türklerde destanlar ve şiirler kahramanlıklarla ve aşkla dolu, ahlâkî yönü ağırlıkta olan edebî formlardı. Bu bakımdan adı geçen formlarla uğraşanlar da rûhânî vazifeler icra eden kişiler olarak saygınlık taşırlar ve halktan hürmet görürlerdi. Bu inancı Müslüman olduktan sonra da bırakmadılar³⁸. Durum böyle olunca, elbette ki bu anlayışlarıyla müzik ve din ikilisine olumlu bakmışlardır.

e-İslâmiyet'in ilk asırlarında hiç mevcut değilken, sonraları İran, Hint, Yunan fikirlerinin ve kısmen de İsevîlik'in tesiriyle -unsurlarından en fazlasını da İslâmiyet'ten almak şartıyla- tasavvuf mesleği oluşmuş ve kısa zamanda bütün İslâm memleketlerini kaplamıştı. Müsikîye her halükârda olumlu bakan sûfilerin de bu diyalogda önemli etkileri olmuştur³⁹.

Türk Din Müsikîsi'nin Anadolu'da Doğuşu

Araştırmalarda Türklerin İslâm'dan önceki müsikî uygulamalarında dinî müzik, din-dışı müzik diye bir ayırım bulunmadığı görülmektedir⁴⁰. Dolayısıyla Türkler'in dindışı müzikleri de kendi ahlâkına, örf ve geleneklerine uygundu. Kısaca normal yaşamlarındaki müzikleri de ahlâkî bir yapıya sahip olduğundan böyle bir ayırım yapılması gereği oluşmamıştır. Ancak daha sonraki dönemlerde Türkler'in değişik Milletlerle teması, din ve tasavvuf anlayışında farklı düşünce ve görüşlerin çoğalmasıyla daha sonraları böyle bir ayırım yapılması gereği ortaya çıkmıştır⁴¹. Bu konunun

³⁷ Banarlı, a.g.e., c. 1, 37.

³⁸ Banarlı, a.g.e., s. 41-42, 45.

³⁹ Köprülü, a.g.e., s. 16.

⁴⁰ Banarlı, a.g.e., c. I, s. 37, 40.

⁴¹ Banarlı, a.g.e., c. I, s. 118.

fazla teferruatına girmek istemiyoruz ve asıl konumuz olan Türk Din Mûsikîsî'nin Anadolu'da doğuşunu hazırlayan sebeplere geçmek istiyoruz.

Türk Din Mûsikîsinin Anadolu'da Doğuşunu Hazırlayan Sebepler

Batı Müziği'nin temeli kiliseye dayandığı gibi, Türk Mûsikîsî'nin temeli de Câmî, Tekke ve Dergâh gibi dinî müesseselere dayanmaktadır. Bu bakımdan Türk Mûsikîsî'nden veya Türk Din Mûsikîsî'nden bahsederken Tekke (Tasavvuf) Mûsikîsî'nden bahsetmemek mümkün değildir. Tekkeler dinî mûsikimizin neşet ettiği en önemli teşkilatlardır.

Türklerde Tekke Mûsikîsî, ilk Türk Tarîkatı olan Yesevîlik ile başlamıştır. Bu tarikat, büyük Türk Mutasavvıfı Hoca Ahmet Yesevî (ö. 562/1166-7) tarafından Oğuz Han'ın başşehir olarak kullandığı "Yesi" şehrinde yaklaşık 800 yıl kadar önce kurulmuştu. Ahmet Yesevî, Yesevî Tarîkatı'nın ve Tasavvuf Edebiyatı'nın kurucularındandır. "Hikmet" adını verdiği şiirlerinden kolay ilâhîler tanzim etmiş ve müritlerine bunları tekkesinde icra ettirmiştir. Yesevî'nin dervişleri, bu ilâhîleri derin bir sûfilik anlayışı içinde zâhidâne bir tavırla okuyarak zikir yapmışlardır⁴².

Yesevî'nin ölümünden sonra, onun dervişleri Türk ülkelerine ve Anadolu'ya yayılarak, gittikleri yerlerde kendi tekkelerini kurmuşlar ve öğrendiklerini buralarda yaymışlardır. Maddî ve mânevî birçok etkenlerin tesiriyle sûfilîğin böylece her tarafta yayılması; tekkelerin ve tarikatların devletler tarafından âdeta resmen tanınması; birçok devlet büyüğünün, ileri gelenlerin, hatta sultanların büyük şeyhlere mürit olması, şeyhlere çok büyük bir mânevî nüfûz kazandırıyor. Hükümdarların cismânî saltanatları üstünde mutasavvıfların mânevî bir hâkimiyeti vardı. Bu durum bazen kuvvetli devletleri bile korkutuyor ve buna göre mühim tedbirler almalarını zorunlu kılıyordu⁴³. Tasavvuf erbabının, tekke, dergâh ve zâviyelerin ve orada icraat yapanların İslâm, sanat ve kültür anlayış tarzı da gün geçtikçe ulemâ, sûfiye ve halk arasında böylece yayılıp gidiyordu.

Hatta, Türkiye Selçuklu Devleti kuvvetlenerek birçok Türk-İslâm merkezleri kurulunca, İslâm memleketlerinin umûmî geleneklerine bağlı kalınarak, oralarda tekkeler meydana geldi; etraftan gelen, veya orada yetişen dervişler, şeyhler Anadolu muhitinde de kuvvetli bir tasavvuf cereyanı uyandırmaya muvaffak oldular. Bilhassa Ceñgiz istilâsından sonra, Türkistan ve İran'dan, Harezm'den birçok mutasavvıf, âlim, bu muazzam putperest istilâsı önünde batıdaki İslâm memleketlerine çekildikleri sırada, birçokları da Anadolu'ya yerleşmişler, yaşadıkları ülkelerdeki düşünce ve anlayışları da beraberinde getirmişlerdi⁴⁴.

⁴² Kemal Eraslan; "Ahmed Yesevî", *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, c. II, s. 159-161, İstanbul 1989.

⁴³ Köprülü, a.g.e., s. 197.

⁴⁴ Köprülü, a.g.e., s. 200.

Bu sıralarda Anadolu Selçukluları zamanında Mevlâna Celâleddin Rûmî ikinci Türk tarikatı olan Mevlevîliği kurmuştu. Böylece Tekke Mûsikîsi'nde yeni bir ilerleme başlamıştı. Mevlevîlikte âyinlere, raksa ve mûsikî âletlerine karşı sempati ve ruhsatın olması sonucu; önceleri yalnız sesle icra edilen Tekke Mûsikîsi, bu defa sazların da iştirakiyle icra edilmeye başlanmış ve dolayısıyla def'in dışındaki bu aletlerin çalınmasına da izin verilmiş oluyordu⁴⁵.

Türk Din Mûsikîsi'nin Anadolu'da doğuşunu hazırlayan sebepler şüphesiz ki çeşitlidir. Bu sebepler içerisinde şunları sayabiliriz:

1-Türkistan ve Diğer Türk Memleketlerinden Anadolu'ya Göçler.

a)Türk boylarının İslâmiyet'i kabul ettikleri X ve XI. yüzyıllarda Türkler'in çoğunlukta bulunduğu Türkistan ve çevresi Semerkant, Buhâra, Herat, Fergana ve Şîrvân şehirleri ticaretle birlikte aynı zamanda medeniyet âleminin önde gelen merkezleriydi. Astronomi, Riyâziye, Felsefe, Müzik, Edebiyat, Tıp ve Metafizik gibi alanlarda, din bilimlerinde temayüz etmiş zamanın en büyük âlimlerinin bu yörelerden yetiştiğini görmekteyiz. Bütün bunlarla birlikte kültür ve sanatta ve özellikle mûsikîde büyük ilerlemeler olmuştur. O kadar ki, daha sonraki yüzyılda bir öncekine nazaran gelişme gösteren Türk Mûsikîsi hızlı bir şekilde zirveye doğru yol alıyordu. Türkistan'da mevcut kültür ortamı üzerinde ilk Türk nazariyatçısı sayılan Farâbî ve ondan sonra talebesi İbn Sînâ'nın yetişmiş olduğunu biliyoruz. Farâbî, Türk Mûsikîsi nazariyatı ile ilgili eserini "*Kitâbu'l-Mûsiki'l-Kebîr*"⁴⁶ adıyla yayınlamıştır. İbn Sînâ da meşgul olduğu diğer ilimler yanında, hocasının bilgilerinden faydalanarak yenilerini mûsikîde "*Cevâmiu İlmi'l-Mûsika*"⁴⁷ adlı kitabında yazmıştır.

İşte Türklerin ilim, sanat ve medeniyette ileride oldukları bir asırda, 1071'de Alparslan'ın Malazgirt zaferiyle Anadolu'nun kapısını Türkler'e açması, çeşitli alanlarda meşhur olan birçok âlim ve bilim adamının Anadolu'ya göç etmesine vesile olmuştur. Anadolu'ya göç eden filozof, şâir ve çeşitli bilim adamları sahip oldukları ilim ve medeniyet unsurlarını da beraberlerinde Anadolu'ya taşımışlardır⁴⁸.

b)Hoca Ahmet Yesevî'nin maiyetinde yetişmiş, ondan ilim ve feyiz almış birçok saz şâiri ve mutasavvıf kişilerin üstatlarından aldıkları emirle İslâm'ı tebliğ amacıyla yanlarında sazları da olduğu halde Anadolu yörelerini adım adım dolaşmaları neticesinde, -zaten buna yabancı olmayan-

⁴⁵ Ankaravî, adı geçen yazma eser, 39b yk.

⁴⁶ Baron Rodolphe d'Erlanger tarafından *La Musique d'Arabe* adıyla bu eser Fransızca 6 cilt halinde Paris, Paul Geuthner 1930'da neşredilmiştir.

⁴⁷ Bu eser de neşredilmiştir. Bkz. Tahkîk: Zekeriya Yusuf; *eş-Şifâ' li'bni Sînâ er-Riyaziyât*, el-Matbaatü'l-Emîriyye, Kahire 1956.

⁴⁸ Bayram Akdoğan; *Fethullah Şîrvânî ve Mecelletun Fi'l-Mûsika Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1996, s. 4-8.

Anadolu halkında din, saz, şiir üçlüsü konularında bir sempati uyandırmıştır. Kısaca esasta Hoca Ahmet Yesevî'ye dayanan birçok tarikat taraftarları Anadolu'ya aralıksız olarak gelmişler⁴⁹ ve Hoca Ahmet Yesevî'nin şiir ve saz konusundaki tutumunu uygulamalı olarak buldukları yerlerde yaymışlardır. Bunun sonucu olarak da -bazılarının bağınazlık yaparak müsikîye karşı çıkmalarına rağmen- adı geçen topluluklarla muhatap olan halkın, İslâm ve müzik konularındaki tavrı çok farklı gelişmiştir.

2-Buhâra, Semerkant ve Şirvân Gibi Şehirlerden Anadolu'ya Getirilen Yenilikler.

Türkler'in kitleler halinde İslamlaştığı X ve XI. yüzyıllarda Türkistan sınırları içerisinde bulunan Buhâra, Semerkant, Şirvân gibi şehirler, medreselerin ve ilim adamlarının çokça bulunduğu yerlerdi. O tarihlerde ilim, teknik ve medeniyet adına faaliyetler bu şehirlerde icra edilmekteydi. Anadolu kapılarının 1071'de Türkler'e açılması, Türkistan yöresinde yetişen birçok ilim adamının Anadolu'ya göç etmesine ve sahip oldukları ilim ve medeniyeti yayabilecekleri yeni zeminler bulmalarına vesile olmuştur. Hem pozitif ilimlerde ve hem de dinî ilimlerde engin bilgilere sahip olan bu kişiler, Anadolu'da birçok talebe yetiştirmiş⁵⁰; ilim ve irfanlarıyla halkı aydınlatmış ve sosyal konularda da insanları bilinçlendirmişlerdir. Böylece Anadolu'da Türkistan Kültür ve Medeniyeti yayılmaya başlamıştır. Özellikle halk düzeyinde şiir ve edebiyatla uğraşmak; bağlama ile gezgin ozanlık yapmak faaliyetleri kendini göstermeye başlamıştır. Bu arada Hz. Mevlana'nın babası Bahaeddin Veled gibi birçok ulu kişiler de Anadolu'ya gönül kapılarını açmışlar ve sahip oldukları manevî ışıklarıyla Anadolu'yu tenvir etmeye başlamışlardır.

3-Anadolu'da Dinî Amaçla İlk Olarak Bir Müsikî Âletinin Kullanılması.

Anadolu'da dinî sözler içeren şiirler yazılıyor, söyleniyor, hatta Türklere öteden beri bir gelenek olarak gelen kopuzla şiirler söyleme işlemi devam ediyordu. Ancak kopuz'un Anadolu'daki yeni şekli olan bağlamalarla, bu gelenek daha aktif bir şekilde icra ediliyordu. Bu arada Anadolu'da birçok gezgin halk şâiri sazlı ve sazsız olarak bütün köy ve kasabaları adım adım dolaşiyor; öğrenmiş oldukları hikmetli sözleri doğaçlama suretiyle halka söylüyorlar; bunları sazlarıyla da icra ediyorlardı.

⁴⁹ Köprülü, a.g.e., s. 163-179.

⁵⁰ II. Murad ve Fatih dönemlerinde, Türkistan ve havalisi hem pozitif hem de dinî ilimlerde batıya (Anadolu'ya) göre çok ilerideydiler. Bu iki Osmanlı sultanının ilme ve ilim adamlarına çok değer vermesi sonucunda Türkistan, Buhâra, Semerkant ve Şirvân gibi birçok yerlerden ilim adamları Anadolu'ya gelerek Osmanlı idaresinde görev almak için âdeta yarışmışlardır. Bkz. Cemil Akpınar; "Fethullah eş-Şirvânî"; *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, c. XII, s. 463-466.

Ancak bu dönemlerde de henüz Halk Müziğiyle ilâhîler birbirinden ayrılmış değildi. Bu bakımdan karışık olarak icra edilen bu formların hepsinde de sazın kullanılması tuhaf karşılanmıyordu. Türk Mûsikîsi alanındaki beste formlarının çoğalmaya başlaması, dinî ve dindışı şiirler diye ayırım yapılmaya başlanması üzerine, dinî mahiyet arz eden şiirlerin sazlarla çalınıp çalınamayacağı konusunda değişik görüşler ortaya çıkmaya başladı.

Rebab'ın tarihçesinden bahsedilirken araştırmacıların onu çok eskilere götürdükleri görülmektedir. Bugünkü bağlamanın atası olarak kabul edilen Rebab'ın, dört mukaddes kitaptan ilk ikisi olan Tevrat ve Zebûr'da zikredildiği görülmektedir⁵¹. O çağlarda Allah'a henüz inanmaya başlamış olan insan; evinde, mabedinde veya her hangi bir toplulukta bu sazı çalarak ibadetini ve âyinini icra etmiş; Tanrı adına adanan kurbanlar bu sazın eşliğinde sunulmuş ve ibadet amacıyla yapılan ilâhî dans ve rakslar hep bu sazın vahşi ve hatta yaratılış sırlarından konu açan nağmeleri arasında yapılmıştır. Bu yüzden Rebab'a insanlık tarihinin ilk yaylı sazı olarak bakılmaktadır. Arabistan Yarımadası'nda, Kuzey Afrika sahillerinde, Hindistan Yarımadası ve hatta Tibet'te dahi bu sazın ilk şekillerine ve değişik dönemlere ait olanlarına rastlanmakta –çok ilkel ve icrası da zor olmasına rağmen- hâlen de kullanılmaktadır⁵².

Rebab, binlerce yıl sonra Anadolu'ya ilk defa aralarında Hz. Mevlâna'nın henüz çok küçük bir çocuk olarak bulunduğu büyük bir hicret kafilesinin eli ile getirilmiştir. Bu topluluk, Hz. Mevlâna'nın babası Sultanü'l-Ulemâ Şeyh Bahaeddin Veled Hazretlerinin öncülüğünde Belh şehrinden kalkmış ve çok uzun mesafeler kat ederek, birçok diyarlar ve şehirler dolaştıktan sonra, otağını Konya ovasına kurmuştu. Anadolu'nun –büyük ihtimalle- ilk defa ney ile rebab'ın sesini, Belh'ten gelmiş olan bu ilâhî topluluğun âşıklarından duyduğu söylenmektedir⁵³. Her ne kadar halk ozanları tarafından –içerik itibarıyla halk türkülerinden fazla bir farkı bulunmayan- bir takım parçalar bu zamana gelinceye kadar çalınıp söylenmiş olsa da, Anadolu'da dinî amaçlı olarak bir takım ezgilerin rebabla icra edilmesi hadisesi, yeni bir mûsikî anlayışı ve dinî mûsikînin Anadolu'da başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Nitekim bu olaylar Hz. Mevlâna ve oğlu Sultan Veled ile gelişmiş ve çoğalmıştır.

⁵¹ Rebab ismine Yeni Ahid'de rastlamadık. Eski Ahid'de Rebab, Psaltery, Nebel isimleriyle geçmektedir ki, Harp, lute, gitar anlamlarına da gelmektedir. Bkz.: Daniel 3:5, 3:7, 3:10, 3:15; Samuel 10:5; Mezmunlar 33:2, 57: 8, 71:22, 81:2, 92:3, 108:2, 144:9, 150:3. Eski Ahid üzerindeki incelemelerimizde, aslında tercüme esnasında müzik âletlerinin tam karşılığının verilmediğini, o dönemlerde var olması muhtemel enstrümanların rast gele tercümede sıralandığını gördük.

⁵² Bayram Akdoğan; *Türk Din Mûsikîsinde Kullanılan Çalgılar ve Özellikleri*, (Basılmamış Seminer), Ankara 1994, s. 19-20.

⁵³ Sabahattin Volkan; "Rebab", *Mûsikî Mecmuası*, Ocak 1970, Sayı: 254, s. 11-12-13.

4-Türk Din Mûsikîsî'nin Anadolu'da Yayılmasında Mevlâna ve Sultan Veled'in Tesirleri.

Mevlâna'nın Türk Din Mûsikîsine katkısı çok büyüktür. Onu sadece bir Tekke şeyhi veya bir pîr olarak anlamamak gerekir. O aşk, mûsikî ve raksın bir sembolüdür. Bu sebeple o *Mesnevî*'sinde ve *Divân-ı Kebîr*'inde hep mûsikîyi, semâ'ı ve aşkı methetmiştir. Hatta kendisinin de rebab çaldığı söylenmektedir⁵⁴.

Mevlâna bir gün kuyumcular çarşısından geçerken bir ustayı örs üzerinde çırakları ile birlikte maden parçasını döverken gördüğünde, çekiçlerin çıkardığı ritmik seslerden etkilenerek hemen orada semâ'a başlamış⁵⁵ ve bir gazelinde de rebabı methederek ondan çıkan sesin cennet kapılarının sesi olduğuna dikkati çekmiştir. Devrinin ileri gelenlerinden Seyyid Şerafettin adındaki kişinin "biz de rebabı duyarız fakat bize bir şey olmuyor" demiştir. Bu söze karşı Mevlâna'nın "Evet, o da duyuyor fakat, biz açılışını, o da kapanışını" diye söylediği kaydedilmektedir⁵⁶.

Hz. Mevlâna *Mesnevî*'sinin ilk beytinde:

"Dinle neyden çün hikâyet etmede,

Ayrılıklardan şikâyet etmede" diyerek neyden söz etmektedir.

Başka bir beytinde de:"Ney'in çıkardığı sesler İlâhî aşkın ateşleridir, içine üfürülen maddî soluk değildir. Bir kimsede bu ateş olmazsa, o yok olsun daha iyidir" diyen Mevlâna'ya göre ney'in perdelerinden çıkan sesler, insan ile Rabbi arasında bulunan perdeleri kaldırarak, aşığı olduğu Allah'ı seyretmesini sağlar. Mûsikî, Mevlâna'yı daima coşturmuş ve insanları semâ' yapmaya davet etmiştir.

Hz. Mevlâna bu âlemdeki mûsikî seslerinin ideler ve manevî âlem gibi adlar vererek öbür âlemdeki müzikal seslerin bir örneği olduğunu kabul etmektedir. Hiçbir tarikat, Mevlevîlik kadar mûsikîye önem vermemiştir. Mevlevî mûsikîsine ait en büyük form Âyin-i Şerîf'tir ki, bu Mevlevî Tekkelerinde semâ' yapanların kendi eksenleri etrafında dolanarak dönüşleri sırasında seslendirilen sözlü, çalgılı ve geleneksel bestenin, dört bölümlü Tekke Mûsikîsî şeklindedir. Âyin-i Şeriflerde önce ney, rebab, çeng, kudûm vs. çalgılar kullanılmış ve daha sonra diğer sazlar (Kanûn, Tanbûr) da katılmıştır.

Selçuklu Devleti'nin sonlarına doğru Türk Mûsikîsî'nin temelini oluşturan Halk Mûsikimiz üzerinde klâsik yönde gelişmeler olmuştur. Nihayet 1226-1310 tarihleri arasında bir Sultan Veled'in yetişmiş olduğunu görüyoruz. Sultan Veled'in dedesi Bahaeddin Veled, Türkistan'ın ilim ve sanat yatağı olan Belh şehriden kalkıp Anadolu'ya gelirken, aynı zamanda o çevrenin bilgi ve kültürü ile yüklü idi. Bu bilgilerle yetişen oğlu Mevlâna

⁵⁴ Mehmet Önder; *Mevlâna (Hayatı-Eserleri)*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, Tarihsiz, s. 161.

⁵⁵ Önder; a.g.e., s.107-108

⁵⁶ Önder; a.g.e., s. 160-161.

Celâleddin, o diyarlarda bilinen Türk Mûsikîsi ses sistemini babasından duymuş ve öğrenmişti. Mevlâna, *Mesnevî*'sinin bir beytinde şöyle der:

“Vay kez âvâz-ı in bist-ü çehar,
Kârvan bugzeşt-u bî-geh şud nehâr”.

Açıklaması:

“Yazık ki yirmidört perdenin sesiyle uğraşırken, ömür kervanı göçtü, ecel günü akşama yaklaştı”.

Mevlâna, oğlu Sultan Veled'e değerli hocalardan mûsikî dersleri aldirmiştir. Rebab çalmasını öğrenen Sultan Veled, babasından sonra, bünyesinde Edebiyat, Mûsikî, Raks ve Tasavvuf olan Mevlevî teşkilâtını kurmuş, ayrıca bestekâr olarak eserler vermiştir⁵⁷.

Konya Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından sonra, Osmanlı döneminde Anadolu'da tekkeler gün geçtikçe artmış, zikir esnasında icra edilen Dînf Mûsikî çeşitli isimlerle dallara ayrılmıştı. Tekkeler çok büyük bestekârların yetişmesinde önemli rol oynamış, Türk Mûsikîsi'nin şah eserleri, buralardan yetişen bestekârlar tarafından bestelenmiştir. Tekkeler sadece musikîşinas yetiştirmekle kalmamış; çok değerli edebiyatçı, şâir ve yazarlar hep bu ocaklardan çıkmıştır. Özellikle Mevlevîler mûsikîmize çok hizmet etmişler; araştırılacak olursa, en büyük bestekâr ve virtüözlerin bu tarikatın ileri gelenlerinden olduğu görülür⁵⁸.

5-Diğer Tarikatların Anadolu'da Türk Din Mûsikîsi'nin Yayılmasındaki Tesirleri.

Türk-İslâm tarihinde birçok tarikat Türk Din Mûsikîsi'nin ortaya çıkmasına ve gelişmesine katkıda bulunmuştur. Ancak biz ufaklı büyüklü bütün bu tarikatları burada zikretmemiz mümkün olmadığı için, bu tarikatlar içerisinde en fazla bilinenlerini ele alıp, onlara ait olan dînf mûsikîden bahsedeceğiz.

a)Bektâşî Mûsikîsi

Sülûk silsilesi bakımından Hoca Ahmed Yesevî'ye mensup bulunan tarikatlar Nakşibendilik ve Bektâşîlik olmak üzere başlıca iki tanedir⁵⁹. Hayatında diğer birçok mutasavvîf şâir gibi ün ve nüfuz kazanamamakla birlikte, daha sonra ismi etrafında büyük bir menâkib silsilesi teşekkül ederek halk arasında bir tarikat kurucusu gibi telâkki olunan Hacı Bektaş Veli de XIII. Yüzyılda Anadolu'da yetişen mutasavvıflardan sayılabilir⁶⁰.

⁵⁷ Tahsin Yazıcı; “Sultan Veled”, *İslâm Ansiklopedisi*, M.E.B., 2. Baskı, c. II, s. 28-32, İstanbul 1979. Mustafa Cahit Atasoy; *Türk Mûsikîsi Tarihi Ders Notları*, İTÜ Türk Müz. Dev. Kons. İstanbul 1993, s. 8

⁵⁸ Mevlevîlik ve Mevlevî Mûsikîsi hk. Bkz. Öztuna, a.g.e., c. II, s. 28-29.

⁵⁹ Köprülü, a.g.e., s. 108.

⁶⁰ Köprülü, a.g.e., s. 203.

Tekke Mûsikîsi'nin bir çeşidi sayılan Bektâşî Musikîsi, Bektâşî dergâhlarında icra edilen mûsikîdir. Mevlevî Mûsikîsi'nden sonra en zengin olan bir tarîkat mûsikîsidir. Bu mûsikînin en önemli özelliği, halk mûsikîsi ile yakın olmasıdır.

Bektâşî Mûsikîsi'nin önemli mahsûlü, bu tarîkatın ilâhîsi sayılan ve Tasavvufî Türk Edebiyatı'ndan alınmış bir kısım şiirlerden oluşan "nefes" lerdir. Bunlar, Bektaşîlerin inanç ve görüşlerini ortaya koyan, dinî olmaktan çok Hz. Ali'yi öven, onun meziyetlerini dile getiren, vahdet-i vücudçu gele- neğe bağlı besteli eserlerdir. Bestesiz olanlarına "nutuk" adı verilmektedir.

Âyin-i Şerîflerin yalnız Mevlevî mukâbelelerinde kullanılması gibi, nefesler de sadece Bektâşî âyinlerinde icra edilir. İlâhî'ler, bütün tasavvuf şübelerinde kullanılmaktadır.

Nefesler, ilâhîlerden ayrı olarak daha çok şarkı ve türkülere benzerler. İlâhîler ne kadar mutasavvifâne nağmelerle doluyorsa, nefesler de o derece zâhidane bir üslûpla bestelenmişlerdir.

Bektâşî nefeslerinin bir kısmı felsefî, bir kısmı tâlimî mahiyette olduğu gibi, bazıları da methiye, hicviye ve mersiye şeklinde de olabilmektedir. Güfteleri, tarîkatın inançlarına uygun, çoğu açık Türkçe ile yazılmıştır. Bugün elimizde 100'e yakın nefes vardır. Dört tanesi hariç, diğerlerinin bestekârı bilinmemektedir⁶¹. Bu da tarîkatın âdab ve erkânıyla alâkalıdır. Bektâşî âyinlerinin icrasında, başka tarîkatlarda olduğu gibi halkın bulun- masına ve seyretmesine izin verilmemiştir. Bundan dolayıdır ki, Bektâşî âyinlerinin ne şekilde icra edildiği bir sır olarak kalmıştır.

Bektâşî âyinlerinin iki bölümden meydana geldiği söylenmektedir:

Birinci bölümde, önce Kur'ân-ı Kerîm okunur, Peygamberimize salât ve selâm getirilir. Daha sonra Hz. Ali ve evlâdına, bütün Ehl-i beytin adları saygı ile anılır. Semâhânenin çeşitli yerlerine konulmuş şamdanlar, büyük merâsimle birer birer yakılır. Burada çok rûhânî bir âlem yaşandığı söylenmektedir⁶².

İkinci bölümde, dinî ve rûhânî merâsime ait olan semâhaneden çıkıla- rak salona geçilir ve burada tam anlamıyla salon hayatı ve onun gereği yeme içme âlemi başlar. Nefesler, bu âlem esnasında hazırda olan saz şâirleri tarafından çalınır. Bu sırada bütün dervişlerin, nefesleri ciddî bir aşk ve şevk içerisinde dinledikleri ve bazılarının cûşa gelip ayağa kalkarak özel bir şekilde raksettikleri de anlatılanlar arasındadır⁶³.

b)Kâdirî, Celvetî ve Gülşenî Mûsikîsi

Kâdirî, Celvetî ve Gülşenî tekkelerinde kullanılan mûsikî çeşidinde "savt" denilmektedir. Bu tarîkatlarda, geleneksel nağmelerle veya içten

⁶¹ Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, MEB. Basımevi, İstanbul 1969, I/ 104-105.

⁶² Rauf Yekta; *Bektâşî Nefesleri(Önsöz)*, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, Feniks Matbaası, 1933.

⁶³ Öztuna, a.g.e., c. I, s. 104-105.

geldiği gibi okunan, Allah'ın birliği konusunu işleyen ve bu duyguları kuvvetlendiren mûsikîdir. Muhtevâsı itibariyle câmi mûsikîsindeki tesbîh'e benzetilmektedir. Tekkelerde zikir esnasında okunmakta ve kısa birkaç cümleden oluşmaktadır⁶⁴.

Savt'ın "çamaşır savtı, tapu savtı" gibi adlarla sözü edilen çeşitleri vardır ki, bunların nereden geldiği ve mânâlarının ne olduğu bilinmemektedir. Esasen Mevlevîlik ve Bektâşîlik'in dışındaki tarikatlar bunlar kadar yaygın olmadığı, âyin ve törenleri gizli tutulduğu için, bu iki tarikat dışında olanlar hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır.

Türk Din Mûsikîsi'nin Doğuşu Ve Yayılması.

Türk Din Mûsikîsi'nin ortaya çıkışına tesir eden âmilleri yukarıda anlatmaya çalışmıştık. Türk Din Mûsikîsi bugünkü haline gelinceye kadar birçok yönetim ve idare değişikliğine uğramış, birçok yeni kültür ve medeniyetlerle karşılaşmıştır. Şüphesiz ki, bazı yeni şeyleri onlardan aldığı gibi, bu alanda, onlara da bir takım şeyler vermiştir. Bu etkileşim başlı başına bir araştırma konusu olduğu için biz asıl konumuza dönüyoruz. Özellikle Türk Din Mûsikîsi'nin yayılmasında, bu alanda hizmetlerin çoğalmasında katkısı bulunan idare ve yönetimlerden bahsetmek ve onların Türk Din Mûsikîsi'nin yayılma ve gelişmesine etki eden icraatlarını ele almak istiyoruz..

1-Selçuklular Döneminde Mûsikînin Dinî ve Askerî Amaçla Kullanılması.

Selçuklular döneminde Türklerin, komşuları olan Acem ve Bizans'la çeşitli vesilelerle temasları neticesinde sosyal hayat anlayışlarında bir takım değişimler meydana gelmiştir. Türkler, Selçuklular zamanında sadece Müslüman İran medeniyeti ile değil, Elcezîre ve Suriye'deki Arap medeniyetiyle ve Hindistan'a kadar bütün İslâm kavimleriyle temasta bulunmuşlar; hatta Selçuklu hükümdarları buralardaki saraylarla da ilgili idiler. Bizans Prensesleri ile evlenmek suretiyle Batı'daki komşuları ile daha sıkı münasebetlere giren bu hükümdarlardan bazıları, -meselâ Birinci Alaaddin Keykubat- Bizans'ta uzun seneler yaşayarak Bizans sarayının âdetlerine ve teşrifâtına çok yakından âşina olmuşlardı. Böylece eski Yunan-Roma ve Hristiyan gelenekleriyle yapılan bu sıkı temas, Türk hükümdarlarının ve Türk halkının sanata, bedîî hayata, resme, mûsikîye, serbest düşünceye, kısaca dar ve zühdi telakkilerin hoş görmediği bütün bu şeylere karşı, hoş götümlü bir durum almalarını sağlamıştır⁶⁵. Ayrıca, Moğol istilâsı Türkistan ve İran'dan, Harezmi'den kaçan birçok âlim ve sanatkarın Anadolu Selçuklu

⁶⁴ Öztuna, a.g.e., c.II, 2. Kısım, s. 207-208.

⁶⁵ Köprülü, a.g.e., s. 190-191.

İmparatorluğu dahiline gelip yerleşmesi suretiyle, Anadolu Türkleri üzerinde İran tesirinin büsbütün kuvvetlenmesi neticesini de doğurmuştur⁶⁶.

Selçuklular'ın (1040-1157) devlet geleneklerinin her birinde, eski Türk törelerinin az veya çok izlerine rastlanmaktadır. Özellikle mûsikî konusundaki törelerini burada zikretmemizin uygun olacağı kanaatindeyiz. Türk Kültür Tarihçisi Bahaeddin Ögel'in bu konuda yazdıklarına göre:

"Selçuklular arasında görülen sazlar bütün Türk Dünyası'nda, Altay Dağları'nın kuzeyindeki hatta Tundralardaki sazların aynıydı. Tek tip, tek şekil ve benzer akortlar bütün genişlik ve görkemiyle kendisini gösteriyordu"⁶⁷.

"Batı Türkleri arasında da Şaman davulu gibi büyük deflerle davullar, din törenlerinde yerlerini bırakmamışlardı"⁶⁸.

"Türk Tarihinde Bayrak ve Mehter, ikisi birbirinden ayrılmayan, ama ikisi bir arada olduğu zaman bir bütün teşkil eden en önemli devlet sembolüdür".

"Mehter, bağımsızlığın, devlet varlığının ve atamanın sembolüdür ve yetki belgesidir"⁶⁹.

"Selçuklu Devleti'nde akına başlayış veya sefere hurûç yeri, ordunun toplandığı Konak idi. Mehter ve davullar bu konak çıkışı sırasında vuruluyordu"⁷⁰.

"Selçuklu Hakanı, Osman Gazi'ye Bayrak ve Davul (Tabl-u alem) veriyor ve bağımsızlığını tanıyordu"⁷¹.

Selçuklularda devlet teşkilatında mûsikî bu kadar önemli olduğu gibi eğlence hayatında da mûsikî ve raks başta geliyordu. Eski Türk geleneği olan av âlemlerine, büyük ziyafetlere ve kalabalık mûsikî toplantıları yapmaya bilhassa önem veriyorlardı⁷². Hatta ozanları ve kopuzcuları mevcut olmayan hiçbir Selçuklu ordusu yoktu; onlar zafer gününü takip eden neşeli akşamlarda, ellerinde kopuzlar, o günkü kahramanlık sahnelerini yaşatacak destanlar söylerlerdi⁷³. Bu dönemin sonlarına doğru yetişmiş olan Yunus Emre ile daha önceki şâirlere ait şiirler, ilâhî, nefes, türkû gibi formlarda bestelenmiş olarak asırlar içinden geçerek bu güne kadar gelmişlerdir. Bu durum, o günlerin Türk Mûsikîsi varlığından haberdar olmamıza imkân verdiğinden, bizim için bir lütuf sayılmaktadır. Dolayısıyla bütün bu müzik

⁶⁶ Köprülü, a.g.e., s. 192.

⁶⁷ Bahaeddin Ögel; *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı, Kültür Eserleri, No: 46, Ankara 1991, IX/ 6.

⁶⁸ Ögel, a.g.e., VIII/33.

⁶⁹ Ögel, a.g.e., VIII/7.

⁷⁰ Ögel, a.g.e., VIII/6.

⁷¹ Ögel, a.g.e., IX/6.

⁷² Mustafa Cahit Atasoy; *Türk Mûsikîsi Tarihi Ders Notları*, İ.T.Ü. Türk Müz. Dev. Kons., İstanbul 1993, s. 7.

⁷³ Köprülü, a.g.e., s. 245.

ve güfte faaliyetleri mûsikimizin zenginleşmesini ve ilerde branşlara ayrılmayı gerektirecek mûsikî genişliğini temin etmiştir.

2-Osmanlı Döneminde Genel Olarak Mûsikî Sanatına Değer Verilmesi ve Mûsikî Sanatının Teşvik Edilmesi.

Türklerin İslâmiyet'i kabulünden sonra Osmanlılara kadar yaklaşık olarak geçen 400 yıl içerisinde, birçok ilim ve sanat dalında olduğu gibi, mûsikî alanında da çok büyük dehalar yetişmiş, gerek mûsikî nazariyatı ve gerekse besteleriyle günümüze kadar ulaşan çok değerli eserler bırakmışlardır.

Edebiyat alanında Yunus Emre gibi bu işin gönül tarafını üstlenen mutasavvıflar yanında, Mevlâna (1207-1273) ve Sultan Veled (1226-1312) gibi hem gönül, hem de ilmi ve icraatıyla uğraşanlar yetişmiştir. Ayrıca Farâbî (870-950)'den sonra XIII. yüzyılda mûsikî ilmi konusunda çok önemli eserler bırakan Safiyyuddin Abdu'l-Mu'min el-Urmevî (1224-1294) gibi harika bir müzikolog ortaya çıkmıştır. Türk Mûsikîsi ilmini kuran ve sağlam temellere oturtan ilk defa Safiyyuddin olmuştur. Sultan Veled ile çağdaş olan Safiyyuddin'in memleketi, Azerbaycan'ın Urmiye gölü kenarındaki Urmiye şehri olduğu ve ailesinin burada ikamet ettiği bilinmektedir. Daha sonra Bağdat'a göç ettikleri için, bu şehirde doğduğu tahmin edilmektedir. XI-XVI. asırlar Türk Mûsikîsi'nin altın çağlarıdır. XIII. asrın sonuyla XIV. asrın başlarında yaşamış olan Hoca Abdulkadir Merâğî (1360-1435), Safiyyuddin'in Bağdat'ta en gelişmiş ilim ve teknikle ortaya koymaya çalıştığı Türk Mûsikîsi'ni bu noktadan devralmış Türk Mûsikîsi'ni pratik ve Türkistan klâsik ve Halk Mûsikîsi geleneklerine daha benzer hâle getirmeye çalışmıştır⁷⁴.

Osmanlı Devleti'nin kuruluş ve yükselme dönemlerinde, bütün ilim kültür ve sanat dallarına olduğu gibi, mûsikî alanına da çok değer verilmiş, birçok müzikolog ve müzisyen devlet tarafından desteklenmiş ve padişahlar tarafından himaye edilmiştir. Meşhûr âlimlerden birçoklarının büyük şeyhlere intisabı, hükümdarların ve ümeranın bizzat tekke ve zâviyeler yaptırarak bu cereyanı teşvik etmeleri –daha doğrusu o cereyana kapılmaları– İslâm âleminin her tarafında şeyh ve dervişler yetiştiriyor ve böylece âdeta toplumda yeni zümreler meydana getiriyordu⁷⁵.

Sultan II. Murad, sanatkâr, şâir, bestekâr, devlet adamı ve ordu komutanı olan bir Osmanlı sultanıydı. Her türlü ilim, edebiyat ve sanat alanında çalışan insanları desteklemiş ve himaye etmiştir. Böylece Doğu'da Şahruh (1405-1447) nasıl Hüseyin Baykara (1470-1506) devrini hazırlamışsa, Batı'da da II. Murad, Fatih devrinin hazırlayıcısı olmuştur.

II. Murad (1421-1451), Türk Mûsikîsi ile ilgili çok değerli kitapların yazılmasını teşvik etmiştir. Hızır b. Abdullah'a *el-Edvâr* adlı kitabı kaleme

⁷⁴ Atasoy; a.g.e., s. 4.

⁷⁵ Köprülü, a.g.e., s. 17.

aldırmıştır. Bu kitapta, yüzlerce bileşik makam yaptırıp, her türlü bileşimi tecrübe ettirmiş ve bu makamları kaydetmiştir⁷⁶.

II. Murad, bilgin ve sanatkâr olan Bedr-i Dilşâd adındaki kimseye de, *Muradnâme* adını taşıyan kitabı yazdırmıştır. Bu kitap, Safiyyu'd-Dîn'in ortaya koyduğu ses sistemimizi yeniden haber vermektedir. Fatih Sultan Mehmet, babasının ilim adamı ve sanatkârlar konusundaki geleneğini aynen sürdürmüş, XIV ve XV. Yüzyıllarda Türk Mûsikîsî'nin en büyük müzikologları olan Abdulkadir Merâğî, Hızır b. Abdullah, Ladikli Mehmet Çelebi, Bedr-i Dilşâd ve Fethullah Şîrvânî gibi kişiler, babasının ve onun zamanında yetişmiştir.

XVI. ve XVIII. yüzyıllarda Türk Mûsikîsî'nde yeni ekoller açacak mûsikîşinas ve bestekârlar yetişmiş, bu sanatın gelişmesi devlet tarafından teşvik edilmiş ve desteklenmiştir. Tekke, zâviye ve dergâhlarla dinî mûsikimiz faaliyetlerini sürdürürken, sanat mûsikimiz de saraylardaki gelişmesini sürdürmüştür. Ta ki Osmanlı Devleti düşüşe geçinceye kadar bu ilgi ve tekâmül devam etmiştir.

Sonuç

Türk Din Mûsikîsî, Türklerin kendi dinî yaşayışlarıyla İslâm'ı uzlaştırmaları sonucu ortaya çıkardıkları ve Türklere has bir dinî müzik çeşididir⁷⁷. Başka İslâm ülkelerinde bu anlayışı ve bu müzik türünü görmek mümkün değildir. Bu müzik türünde kullanılan şiirler de Arap ve Acemlerde benzerine tesadüf edilmeyecek kadar millî bir tasavvuf edebiyatının ürünüdür⁷⁸.

Türklerin İslâm'dan önceki dinî hayatlarında da mûsikînin önemli bir yeri vardı. Mûsikîyi dinî amaçlı olarak kullanan Türkler, İslâmiyet'i kabul ettikten sonra da aynı geleneklerini nispeten sürdürmüşler, ilk Türk Tarikati olan Yesevîlikte de vokal ve enstrümantal mûsikîye mûsamaha edilmesi nedeniyle, Hoca Ahmed Yesevî'ye bağlı müritler, irşât faaliyetlerini kopuz, rebab ve bağlama gibi sazlarıyla icra ederek devam ettirmişlerdir. Bu faaliyetlerde sesli (vokal) mûsikîye de enstrüman kullanımına da –temelde hayra kullanılma amacı güdüldüğünden- hor bakılmıyor, bilâkis takdir görüyordu. Dolayısıyla bir takım dinî içerik taşıyan şiirlerin bu sazlarla çalınıp söylenmesi olayı, Türk-İslâm dünyasında, câmi mûsikîsî dışında ve tekke mûsikîsî içerisinde değerlendirilen bir dinî mûsikî çeşidini ortaya çıkarmıştır.

Türk Din Mûsikîsî, Câmî Mûsikîsî ve Tekke Mûsikîsî diye iki ana gruba ayrılmaktadır. İslâm gelenek ve prensipleri içerisinde câmide

⁷⁶ Öztuna, *TMA*, II/39.

⁷⁷ Meselâ dünya üzerindeki İslâm Ülkeleri arasında Tekbir'i Buhûrizâde Mustafa İtrî'nin bestesiyle, Salât-ı Ümmiyye'yi Hatib Zâkirî Hasan Efendi'nin bestesiyle okuyan sadece Türklerdir. Ancak son yıllarda bazı ülkelerde Türklerin sayı itibarıyla çoğalması sonucunda bu geleneğin oralarda da yayılmaya başladığı söylentiler arasındadır.

⁷⁸ Köprülü; a.g.e., s. 2.

enstrüman kullanma âdeti olmadığından, buralarda icra edilen mûsiki sadece sesli (vokal) mûsikîdir. Ancak Tekke Mûsikîsinde durum değişiktir. Önceleri, enstrüman konusunda daha az ile iktifa edilirken, sonraları grupta olmayan birçok saz da fasillara alınmıştır. Yesevî dervişlerinin bir kopuz veya rebab ile başlattıkları bu faaliyetler, Hz. Mevlâna'ya kadar geçen süre zarfında bu konuyu takviye eden uygulamalarla gün geçtikçe çoğalmıştır. Halkın gönlünde yer edinmiş olan Hz. Mevlâna'nın mûsikîye olumlu bakması, müzik âletlerini ilâhî aşkı çoğaltmada araç olarak görmesi sonucu bu konuda tam serbestlik başlamıştır. Türklerde İslâm irşât faaliyetleriyle başlayan bu dinsel sesli ve enstrümanlı müzik türü, Hz. Mevlâna'nın ruhsat ve uygulamalarıyla âdeti meşrû bir zemine oturtulmuştu. Yüzyıllar boyu Mevlâna'ya bağlı müritler bugün dünyanın birçok ülkesinde aynı duygu ve düşünceleri taşımakta, dinî amaçla, Câmi Mûsikîsi dışında bir takım mekânlarda enstrümanla dinî mûsikî yapmaktadır. Özellikle bu faaliyetler gerek Selçuklular zamanında, gerekse Osmanlı devrinde devletçe de desteklenmiş Türk Din Mûsikîsi'nin en büyük üstatlarının yetiştiği tekke, dergâh, zaviye gibi müesseseler bizzat devletin himayesinde faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Zamanımıza kadar gelen Türk Din Mûsikîsi'nin şah eserleri de, bu kuruluşlarda yetişen büyük üstatların çalışmalarıdır.

KAYNAKLAR

- Ahmed b. Hanbel, *Müsned*, c. I-VI, Beyrut, M. 1969/ H. 1389.
- AKDOĞAN, Bayram; *Fethullah Şirvânî ve Mecelletun Fi'l-Mûsîka Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1996.
- ; *Türk Din Mûsikîsinde Kullanılan Çalgılar ve Özellikleri*, (Basılmamış Seminer), Ankara 1994.
- ; *Din Görevlilerine Mûsikî Eğitimi Verilmesi konusunda Bir Metot Denemesi*", A.Ü.İ.F Dergisi, c. XLIII, Sayı: 2, 2002.
- ANKARAVÎ, İsmâil er-Rusûhî el-Mevlevî; *Hüccetü's-Semâ'*, 1b-40b yk. A.Ü.İ.F. Kütüphanesi, No: T. 7462.
- ATASOY, Mustafa Cahit; *Türk Mûsikîsi Tarihi Ders Notları*, İTÜ Türk Müz. Dev. Kons. İstanbul 1993.
- AYCAN, İrfan ; "İslâm Toplumunda Eğlence Sektörünün Ortaya Çıkışı", A.Ü.İ.F. Dergisi, c. XXXVIII.
- BANARLI, Nihat Sami; *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, c. I-II, M.E.Basımevi, İstanbul 1971.
- BUHÂRÎ, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâîl, *Sahîhu'l-Buhârî*, I-IV (8 cüz), İstanbul 1979.
- DANIŞMEND, İsmail Hami; *Türk Irkı Niçin Müslüman Oldu*, 2. Baskı, Konya 1978.
- EBÛ DÂVUD, Süleyman b. Eş'as es-Sicistânî; *Sünen-i Ebî Dâvud*, I-IV, Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, Beyrut, Tarihsiz.
- Eraslan, Kemal; "Ahmed Yesevî", *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, c. II, s. 159-161, İstanbul 1989.
- EL-FARUKÎ, Luis Lamia; *İslâm'a Göre Müzik ve Müzisyenler*, Çev: Ü. Taha Yardım, Akabe Yay. No: 42, 1. Baskı, İstanbul 1985.

- İBN MÂCE, Ebû Abdillâh Muhammed b. Yezid el-Kazvînî; *Sünen-ü İbn Mâce*, I-II, M.F.A. Bâkî neşri, Yer ve Tarih belirtilmemiş.
- KÖPRÜLÜ, Fuat; *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, D.İ.B. Yayınları, T.T.K. Basımevi, Ankara 1976.
- MÜSLİM Ebu'l-Huseyn b. el-Haccâc el-Kuşeyrî; *Sahîhu Muslim*, I-V, Beyrut, Tarihsiz.
- MALİK b. Enes, Ebû Abdillâh; *el-Muvatta'*, I-II, Dâru İhyâi'l-Kütübi'l-Arabiyye, Beyrut, Tarihsiz.
- NESÂÎ, Ebû Abdi'r-Rahman Ahmed b. Şuayb b. Ali el-Horasânî; *Sünenü'n-Nesâî*, I-IV (8 cüz), Beyrut, Tarihsiz.
- ÖGEL, Bahaeddin; *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı, Kültür Eserleri, No: 46, I-IX, Ankara 1991.
- ÖNDER, Mehmet; *Mevlâna (Hayatı-Eserleri)*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, Tarihsiz
- ÖZKAN, İsmail Hakkı; *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, Ötügen Neşriyat, 2. bsk., İstanbul, 1987.
- ÖZTUNA, Yılmaz; *Türk Müsikîsi Ansiklopedisi*, I-II, II 2. Kısım, MEB, İstanbul 1969.
- REINHARD, Kurt et Ursula; *Turquie Les Traditions Musicales*, (La Vie Musicale), Institut International d'Etudes Comparatives de la Musique, Buchet/Chastel 1969
- TİRMİZÎ, Ebû İsa, Muhammed b. İsa b. Sevre; *Sünenü't-Tirmizî*, I-V, Beyrut, Tarihsiz.
- TURAN, Osman; *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkûresi Tarihi*, Nakışlar Yayınevi, İstanbul 1978.
- YAVUZ, Yunus Vehbi; *Siyasal ve Sosyal Boyutlarıyla İslâm*, Tuğra Neşriyat, İstanbul 1992.
- VOLKAN, Sabahattin; "Rebab", *Müsikî Mecmuası*, Ocak 1970, Sayı: 254, s. 11-12-13.
- YAZICI, Nesimi; *İlk Türk İslâm Devletleri Tarihi*, T.D.V. Yay. Ankara 2002.
- YAZICI, Tahsin; "Sultan Veled", *İslâm Ansiklopedisi*, M.E.B., 2. Baskı, c. II, s. 28-32, İstanbul 1979.
- YEKTA, Rauf; *Bektâşî Nefesleri (Önsöz)*, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, Feniks Matbaası, 1933.