

YUNUS EMRE

(Hayatı-Düşünceleri-Eserleri)

Başeditör

Prof. Dr. Celalettin VATANDAŞ

Editörler

Doç. Dr. Hasan KAYA
Dr. Öğr. Üyesi Fatih EGE
Dr. Öğr. Üyesi Meltem CAN
Dr. Yeşim ÇAĞLAR

YUNUS EMRE
(Hayatı-Düşünceleri-Eserleri)

YAYIN SAHİBİ
Prof. Dr. Mustafa ŞENTOP
Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanı

YAYIN KOORDİNATÖRÜ
Mehmet Ali KUMBUZOĞLU
Genel Sekreter

YAYIN YÖNETMENİ
Dr. Necati SUNGUR
Basın, Yayın ve Halkla İlişkiler Başkanı

BAŞEDİTÖR
Prof. Dr. Celalettin VATANDAŞ

EDİTÖRLER
Doç. Dr. Hasan KAYA
Dr. Öğr. Üyesi Fatih EGE
Dr. Öğr. Üyesi Meltem CAN
Dr. Yeşim ÇAĞLAR

KAPAK ve SAYFA TASARIMI
Gülcan ACARTÜRK

BASKI
TBMM Basımevi - 1. Baskı Haziran 2022

ISBN
978-605-2089-63-7

BASKI ADEDİ
1000

SAZ VE SÖZ ARASINDA YUNUS EMRE İLAHİLERİ

Türkan ALVAN

Doç. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, İstanbul/Türkiye, talvan@fsm.edu.tr

Giriş

Şiir, musikîyle var olan bir sanattır. “Dünyanın neresinde büyük şair yetmişse mutlaka, şiirine musiki katmıştır.” Zamanla müzikten koparılıp yazılı bir kâğıt olarak kalsa bile “şiir rakeden bir dildir, kelimelerle yapılan musiki-dir.” (Banarlı, 2006: 93). Nitekim Yahya Kemal “şiir musikinin hemşiresidir, âletsiz tegannî edilemez.” diyerek şiir ve musikinin bütünleşen yapısını ifade etmiştir. (Beyatlı, 1990: 135).

Eski çağlardan beri Türkler edebî ürünlerini musiki eşliğinde söylenmiştir. Türk şiiri ve musikisinin birlikte icrasının en eski şeklini, bilge ozanların kopuzla çaldıkları sihirli nağmelerde aramak gerekir. “İslamlık öncesi dönemde şairlik, hekimlik, müzisyenlik ve büyücülük gibi görevleri aynı kişi üstleniyordu ve bu kişilere, Altaylarda ‘kam’, Kırgızlarda ‘bakşi’, Yakutlarda ‘oyun’, Tunguzlarda ‘şaman’ ve Oğuzlarda ‘ozan’ deniyordu. Bu çok yönlü özellikleri olan halk sanatçılarının tanrılara kurbanlar sunmak, ölünün defnedilmesini sağlamak, hastalıkları tedavi etmek, ölülerin ruhlarını semâya yollamak ve hâtıralarını yaşatmak gibi çeşitli dinî ve toplumsal görevleri de vardır.” (Köprülü, 1989: 57).

İslamiyet’in kabulünden sonra, Arap ve Fars sanatının tesiriyle Türklerin şiir ve musiki anlayışında büyük ilerlemeler kaydedildi, tasavvuf kültürünün etkisiyle Selçuklulardan Osmanlılara kadar farklı sosyal tabakalarda şiir ve müzik zenginleşti. Oğuz boylarındaki yaygın adıyla *ozan* denen çok yönlü bilge sanatçılar, Türkler Anadolu’ya yerleştikten sonra kopuz, çöğür ve şeş-te gibi başka sazlarla çalıp söyleyen *âşık ozan* veya *âşık velî* tipine dönüştü.



Özellikle XIII. yüzyıldan sonra, Osmanlı padişahlarının sanatkârları himaye ettiği Bursa, Edirne, İstanbul gibi kültür başkentleri, her yerden müzisyenlerin ve şairlerin akınıyla önemli müzik ve edebiyat merkezleri olmuştur. Bu süreçte tekâmül evresindeki divan şiiri, halk edebiyatıyla karşılıklı etkileşim içindeydi. Şehirli ve eğitilmiş zümrelerdeki şiir ve müzik ekolleri halk kültüründen beslendi, halk şiiri de bu ekollerden etkilendi, kelime kadrosu zenginleşti. Böylece âşık olsun divan şairi olsun, güzelin peşinde koşan zevk-i selîm sahibi şairler klasik Türk şiirini zirveye taşıdı. Öte yandan saray, konak, tekke, kahvehane gibi meclislerde çalıp söyleyen sanatçılar saz ve sözü daima beraber icra ediyorlardı. Yani sufi olsun olmasın şairlerin şiirini ahenkle terennüm ediyorlardı. Nitekim Evliya Çelebi Rumeli’de rastladığı seyyah çöğür şairlerinden bahsetmiştir. (II, 6/152, 8/350).

Bu perspektiften hareketle, ilk olarak Klasik Türk şiiri “*halk dîvân tekke*” diye ayırmadan, bir bütünün parçaları olarak görülmelidir. İkinci olarak saz ve sözün ayrılmazlığı sebebiyle klasik Türk şiirine dair yapılan / yapılacak tespitlerin, bir şekilde klasik Türk musikisini de ilgilendirdiği gerçeğinin farkındalığı önemlidir. Ancak ilmi sahalara tek yönlü bakmaya alıştığımız için mesela “ilahî” deyince edebiyat camiasının aklına “nazım şekli, türü” gelir. Konservatuvarlarda ise “ilahî” sadece bir müzik formudur, güfte-beste münasebeti dikkate alınmaz. Oysa daha 1920’lerden itibaren Türklerde âşık ozanlar ve dervişlerin şiir ve musikiyi bir arada icra etme geleneğinden bahseden Fuad Köprülü, edebiyat ve musikinin bağımsız değerlendirilemeyeceğine işaret ediyordu. Bu çalışmada, geçmişten bugüne Yunus ilahileri şiir ve musiki cephesinden birlikte incelenecektir.

Yunus Emre Sadece Şair midir?

Şair Fıtnat Hanım’ın babası olan musikişinas ve şair Şeyhülislam Esad Efendi (öl.1753), *Atrâbü’l-Âsâr*’a dergâhları (âsitâne, tekke, zâviye), “şiir ve musikinin yegâne mercii” (Behar, 1998: 48) diye tarif etmiştir. Bu yüzden tasavvuf terbiyesiyle yetişen Yunus Emre’nin sanatında şiir ve musiki irtibatını anlamak için tekke kültüründen ne şekilde istifade ettiğini tespit edebilmek gerekir.

Tekkelerde icra edilen zikrullah, şiir ve musikinin imtizacının en mükemmel performansıdır. “Onlar ayaktayken, otururken ve yan yatarak Allah’ı anarlar...” (Âl-i İmrân/191) ayeti mucibince tekkelerde zikrullah, oturarak (*kuûd*), ayakta (*kıyâm*) ve dönerek (*devrân*, *semâ*, *semâh*) yapılmaktadır. Bütün tarikatlarda zikir kuûdî olarak başlar. Nakşibendîler zikrullahı yine otu-

rarak devam eder. Rufâiyye, Kâdiriyye, Bedeviyye, Sa‘diyye kıyâmî tarikatlardandır. Halvetiyye şubelerinde devrân zikir; Mevlevîlikte de semâ‘ vardır. Başlangıcı Hz. Ebubekir’e kadar dayandırılan semâ‘, erken dönemlerde sadece Mevlevîlere mahsus bir zikir değildi. İlk dönem sufilerinin vecde gelince serbest semâ‘ ettikleri bilinmektedir. Bu yüzden Anadolu’daki ilk mutasavvıfların eserlerinde ve menkıbelerde bahsedilen *semâ‘ ve raks*, devrânî ve kıyâmî zikir türlerini de içine alan geniş bir kavramdır. Tıpkı mesnevî nazım şeklinin Mevlânâ’nın *Mesnevî*’si olarak özelleşmesi gibi, sema‘ mukabelesi Sultan Velâd (öl.1312) devrinden itibaren, erkân ve âdâbıyla Mevlevîlere mahsus bir zikir olmuştur.

Bir tekkede zikir koreografisi içinde ve meşklerde okunan şiirin irticâlen veya besteli olarak mutlaka musikiyle ilişkisi vardır. Dergahlarda özel günlerde irticâlen şiir okuyanlar *ilahihân, gazelhân, na‘thân, kasidehân, muhammediyyehân, mevlidhân, mersiye hân* gibi isimler alır. Çok iyi şair olanlarını müstesna tutarsak mutasavvıf şairler, edebî kaygıyla şiir yazmamışlardır; onların asıl amacı, yaşadıkları manevî tecrübeleri anlatmak ve bu yoldaki sâlikleri terbiye etmektir. Tekke şiirleri bestelenmek üzere veya ümidiyle yazılıyor; sonra dergâhlarda yapılan zikrullah törenlerinde kullanılıyordu. Bu perspektiften mutasavvıf şairlerin şiirlerindeki çalgı isimleri ve musiki terimlerinin zikrullah ortamından bahsettiği unutulmamalıdır. Birçok müridi olan ve Kırşehir’deki evinde her gece sema‘ yaptıran Şeyh Gülşehrî’nin (Yavuz, 2007: 2570, 2571, 2003) ve Şeyh Kaygusuz Abdal’ın şu beyitleri (Gazimihal, 1975: 123) böyle bir ortamdan bahseder:

*Çok kişi üzdi kopuzunun kılın
Söylemedi kimse Gülşehrî dilin (Gülşehrî)*

*Otuz kopuz kırk çeşte elli ikliğ rebâb
Hûb çalınsun odalarda iki telli saz ile (Kaygusuz Abdal)*

Anadolu’daki tekkelerde şiir ve musiki münasebetlerinin seyrine bakarsak XII. yüzyıldan itibaren tekke edebiyatı ve müziğinin gelişmesine imkân sağlayan ilk büyük mutasavvıf Hoca Ahmed Yesevî (öl.1166) karşımıza çıkar. Ahmed Yesevî’nin çoğu halifesi olan “Baba, Ata” ünvanlı dervişlerini ve “Horasan erenleri, Rum erenleri, abdalân, alperenler” diye bilinen takipçilerini fütüvvet ruhuyla Orta Asya’dan Anadolu ve Rumeli’ye yönlendirmesi, sonraki çağlarda da şiir ve musikiyle beslenen tekke kültürünü mayalamıştır. Hoca Ahmed Yesevî’nin *hikmet* adını verdiği besteli veya irticâlen nağmeli okuna-



gelen şiirleri, başka mutasavvıflarca taklit edilmiştir. Anadolu'ya gelen gezgin Yesevîler gibi Kübrevî, Vefâyî, Kâdiri, Rifâî gibi başka tarikatların müntesibi dervişler de kendi tekkelerinde hikmet şiirleri meşk ettiler. Bu velî ozanlardan bazıları şeyhinin emriyle veya cezbenin tesiriyle, diyar diyar dolaşırken ilahî aşkı kopuz, tanbura, çöğür, bağlama gibi sazlarla irticâlen veya besteli terennüm ettiler.

Yunus Emre (öl.1320?) XIII. asırdan itibaren Anadolu'daki tasavvuf kültürünü etkisine alan Ekberî ekolün vahdet-i vücud¹ düşüncesinden, özellikle Mevlânâ (öl.1273) ile irtibatı sayesinde, kendi dilince etkilenmiş bir velidir. Dolayısıyla "Yunus Emre asrı" diyebileceğimiz olan XIII-XIV. yüzyıllarda okunan ilahilerin muhtevası hep kesret-vahdet, varlık mertebeleri, insan-ı kâmil, nefis terbiyesi yani ilahî aşktır. Eserlerinde devrân, sema gibi zikirleri öven, eşyanın hakikatini saz, davul, rebap, kemençe, kudüm, def, tambur, kopuz, ney sembollerleriyle açıklayan Mevlânâ'dan bütün Anadolu erenleri etkilenmiştir. Mevlevîlerde şiir ve musiki estetiği daima üst perdelere seyretilmiştir. Mevlevî semâ'ı, bunun en güzel örneğidir. Yunus Emre de Mevlevî musikisinden çok etkilenmiştir. Menkıbelerinden ve kendi şiirlerinden anlaşıldığı gibi Yunus Emre, Konya Mevlevî Âsitânesi'ne gidip gelmiş, hürmet ettiği Mevlânâ ile görüşüp sohbet etmiş, zikrullahta çalınan sazları dinlemiş, hatta sema' etmiştir:

*Ey kopuz ile çeşte! aslun nedür, ne işde
Sana su'âl soraram eydiver bana uş de*

*Mevlânâ sohbetinde, saz ile işret oldu
Ârif ma'nîye taldı, çün biledür ferişte*

*Yunus imdi Sübhân'ı, vasf eylegil gönülde
Ayrı degül ârifden, bu kopuz ile çeşte (Tatcı, 2008: 301/1,7,13)*

*Bu semâ'a girmeyen sonuna peşimân olur
İrişür bizüm ile ser-te-ser düşmân olur*

1 Allah-insan-kainat ilişkisini varlık mertebeleriyle açıklayan vahdet-i vücûdu aşk, kesret-vahdet vb. düzleminde Hallac-ı Mansur gibi ilk sufler de dile getirmiştir. Vahdet-i vücûd kelimesini ilk Sadreddin-i Konevî kullanmıştır. Vahdet-i vücûdun tekâmülünü sağlayan "Şeyh-i Ekber" İbn Arabî (ö.1240) Anadolu seyahatinde (Urfâ, Diyarbakır, Sivas, Malatya, Konya), talebesi Konevî, Mevlânâ, Dâvûd-ı Kayserî gibi birçok mutasavvıfı etkiledi.

*Bir niçenün gönline şeytânlar tolup durur
Erenler semâ'ına bunlar gülüşgen olur*

*Yunus eydür Mevlânâ epsem otur yiründe
Bu sohbe döymeyen sonra savaştan olur* (Tatcı, 2008: 58/1,4,7)

*Bugün Mansûr benem aşkun yolında
Yürüyüp çarh uram şol dâra karşı* (Tatcı, 2008: 289/7)

Yunus Emre (ö.1320) musikiye aşına bir coğrafyada yetişmiştir. *Gezdüm Urum ile Şam'ı / Yukarı illeri kamu* (Tatcı, 2008: 295) diyen Yunus Emre Anadolu illerini (Urum); Irak, Suriye çevresini (Şam); Azerbaycan ve İran coğrafyasını (yukarı iller) dolaşan hilafet sahibi, gezgin bir dervıştır. Yunus Emre'nin dolaştığı coğrafyada şiir ve müzik alanında önemli gelişmeler yaşanmaktaydı. Türkçe yazan şairleri de etkileyen Sa'dî-i Şirazî'nin yaşadığı bu devirde Fars edebiyatı altın çağına hazırlanıyordu. XIII.yüzyıl sonunda Azeri asıllı büyük müzikolog Safiyüddîn Urmevî (1246-1315) gibi bir müzik dehası, bu devirde yetişti.² Anadolu'da ise tekkelerde ve Ahîler arasında saz ve söz meclisleri yaygındı. Dolayısıyla gezdiği coğrafyanın şiir ve müzik zenginliğinin etkisi, Yunus Emre'nin prozodi değeri yüksek olan ilahilerinde ve menkıbelerinde fark edilir.

Aziz Mahmud Hüdayî bizzat kaleme aldığı bir eserinde, mürşidi Üftade (ö.1580)'den naklen Yunus Emre'nin mürşidi Tapduk Emre'nin altı telli şeşte (çeşte) sazını çaldığını söylemiştir. Tapduk Emre şeşteyi öyle dokunaklı çalarmış ki bir seferinde sazın nağmesiyle cezbeye gelen bir adam Tapduk'a derviş olmuş. (Tatcı, 2012: 13). İlhan Başgöz Yunus Emre'nin saz eşliğinde şiirlerini söylediğini düşünmektedir. (Başgöz, 2012: 354). Yunus Emre'nin şeşte veya kopuz çaldığını iddia edemeyiz; ancak tarikat adabında mürşidin müride rol-model olduğundan hareketle çalmasa bile, birçok sazı cân u gönül-den dinlediği ve saz eşliğinde ilahiler okuduğu düşünülebilir. Ayrıca Yunus Emre'nin silsileten bağlı olduğu Sarı Saltuk,³ Tapduk Emre Tekkesi'nde sazlı sözlü zikrullah meclislerinde bulunmuştur. *Saltuknâme*'ye göre Sarı Saltuk,

2 Büyük musiki nazariyatçısı, bestekâr ve hanende olan Safiyüddin Urmevî akli ilimler, edebiyat, tarih, ilm-i nücum, hat ve fıkıhta da kendini yetiştirdi. *Muğnî* ve *nüzhe* adlı iki saz icat eden ve devrinde dillerden düşmeyen 130 eser besteleyen Urmevî'nin *Şerefiyye* risalesi, Türk musikisinin ilk kaynağıdır.

3 Tapduk Emre, Sarı Saltuk'ın halifesi Barak Baba'nın dervişidir:
Yunus'a Tapduk u Saltuk u Barak'dandur nasîb
Çün gönülden cûş kıldı ben niçe pinhân olam (Tatcı, 2008: 201/41)



velâyetini tasdik ettiği Tapduk Emre'yi ziyaret emiş ve tekkede yirmi dört gün misafir olmuştur. Bir seferinde Sarı Saltuk Karaca Ahmed, Pîrî Ahmed ve Tapduk Emre ve dervişleriyle önce sohbet, sonra sema' etmiştir. (Ebu'l-Hayr Rûmî, 2013: 310,361). Yunus Emre Sarı Saltuk'un misafir olduğu günlerde tekkede miydi bilinmez; ama 40 yıl hizmet ettiği Tapduk Emre Tekkesi'ndeki zikrullahlardan birine illâ ki katılmıştır.

Mehmed Mecdî Efendi (öl.1591), meczub-ı ilahî dediği Yunus'un varsağı üslubunda ilahiler söylediğini yazmıştır.⁴ *Künhü'l-Ahbâr*'da Süleyman Çelebi devrinde "Mücerred sâde nazma kâdir, bazı **varsagı-gûylar** zuhûrî bile igen şöhret bulmamışdır." şeklinde, az bilinen sade dille şiir okuyan varsağı-hân-lardan bahsedilmiştir. (Gelibolulu Âlî, 1994: 101). Varsağı, Akdeniz (Tarsus) ve Güney Anadolu'da XIII. yüzyılda konar göçer Varsak Türklerine mahsus özel besteli ezgiyle söylenen şiir türüdür. 8'li, 11'li hece ölçüsüyle yazılan varsağıda bre, hey gibi hesap soran yiğit edası vardır. (Köprülü, 1993: 246). Bu bilgilere göre varsağı sadece Karacaoğlan gibi saz şairlerine ait değildir; XIV. yüzyılda mutasavvif şairler de varsağı tarzı şiirler söylemiştir. Araştırmamızda Tapduk'un dervîşi Yunus Emre'nin *Hey yârânlar hey kardaşlar nic'edeyin n'ideyin ben* (Tatçı, 2008: 274) gibi ancak bir iki ilahisinde varsağı gibi "bre, hey" seslenişlerine rastladık. XIV.yüzyıldaki Bursalı Âşık Yunus'un ise *Uyan be hey gâfil uyan* ile *Be hey kardaş Hakk'ı bulam mı dersin* gibi varsağı tarzı ilahileri vardır.⁵ Bu durum Mehmed Mecdî'nin "Yunus varsağı okuyan bir şairdir." bilgisini anlamlı kılıyorsa da *Şakâyık Tercümesi*'nde Yunus Emre ile Bursalı Âşık Yunus'un birbiriyle karıştırıldığı açıktır. Mecdî Efendi'nin bahsettiği Bursalı Âşık Yunus olmalıdır, zira bu *Künhü'l-Ahbâr*'daki Süleyman Çelebi devrinde Bursa'da gezgin varsağı-gûylar olduğu bilgisiyle zaman olarak örtüşmektedir. Bu varsağı-ilahilerin bazıları bestelenmiş ve notaya alın-

4 "Ârif-i billâh Şeyh Yunus Emre: Bu devrin arif şeyhlerinden biri de Şeyh Yunus Emre'dir. Merhum Tapduk Emre'nin yanında bulundu. Uzun süre şeyhinin zaviyesine odun taşıdı. Tekkeye asla eğri odun getirmezdî. Bir gün şeyhi bunun sebebini sorunca "Bu kapıya eğri odun yaraşmaz." diye cevap verdi. Açık kerâmetleri vardı. Vecd ve mânevî hâl sahibiydi. Birçok Türkçe şiiri vardır. Şiirlerinden tevhid ilminin yüce makamındaki ilâhî sırlara vâkıf ve mârifet sahibi olduğu anlaşılır. Sırrı mukaddes olsun." (Taşköprölüzâde, 2019: 108-109).

"Ârif-i billâh Şeyh Yunus Emre: (ra.) Bolı sancağındandır; sâlıfû'z-zıkr Tabduk Emre'nün ashâb u ahbâbındandır. Ol meczûb-ı mahbûb-ı Rabb-i enâmün âsâr-ı terbiyyeti berekâtında, mûmâ-ileyhün kerâmât-ı kesîresi zuhûr idüp sâhib-i vecd ü hâl bir sâhib-i kemâl oldı. Müddet-i kesîre (Tapduk) Şeyh'ün zâviyesinde hîzem-keş olup hidmetde istikâmeti berekâtıyla getirdüğü odunun arasından bir eğri odun bulunmak vâkî' olmadı. (Farsça beyit). Zâhir hâlde okumaga dili varmayup hâme gibi hurûf teheccînün edâsında kâsıridi. Ammâ debistân-ı kudsün hurûf-ı ma'ârif-i ledünniyyesinde mâhirdi. Lisân-ı Türkî'de nikât u rumûz u mezâyâyı müştamil varsağı üslûbunda söylediği kelimâtından esrâr-ı esmâr-ı ilâhiyyede ma'rifet-nâmesi olup ilm-i tevhîdde makâm-ı 'âlî sâhibi olduğu zâhir ve bâhirdür..." (Edirneli Mecdî, 1269: 78)

5 (Tatçı: 2008-b: 75, 116, 117, 133, 140, 152, 156, 184, 206, 207, 212).

mıştır. Güfte mecmuaları incelenirse notası kayıp, Yunuslara veya başka mu-
tasavvıf şairlere de ait varsağı-ilahi güftelerine rastlanabileceği muhakkaktır.

Sonradan notaya alınan ve varsağı-ilahinin⁶ güfte ve beste özelliklerini taşıyan aşağıdaki iki eserin Âşık Yunus'un kendi bestesi olma ihtimali vardır. Bestekârları bilinmeyen bu iki eser, sonradan notaya alınmıştır. Yani dilden dile aktarılarak Âşık Yunus devrinden kalma olabilir. Bu iki eserin ezgili okunuşu, kaybolan varsağı-ilahi okuyuş tarzını taşımaktadır. Bu eserlerin ilki olan rast makamındaki beste, merhum Atiye Balcı'dan derlenerek notaya alınmıştır:

Be hey Âdem oğlu musun

Yaradan'ın kulu musun

Aklın yok mu deli misin

Sür devrâna gir meydâna

Allâh diye çık seyrâna

Bu meydân erenlerindir

Soyunup girenlerindir

Bu meydân dönenlerindir

(Nakarat)

Dervîş Yunus giyer abâ

Ne atlâs ister ne dibâ

Yalın ayak başı kabâ

(Nakarat)

Notaya alınan ikinci eser, aşağıda güftesi verilen dügâh mâye makamında bestelenen bir mersiye'dir. Bestekârı meçhul bu eser de dilden dile aktararak gelen Âşık Yunus bestesi olabilir. Devran ve kıyam zikirlerinde özellikle Halvetî ve Kâdirî tekkelerinde eskiden beri okunan bu eseri Rumelili Refik Efendi'den kaydeden Safer Dal Beyefendi notaya aldırmıştır. Bu eserin icrası, tekke müziğinin duayen hânendesı Ahmet Özhan'dan dinlenirse normal ilahi gibi okunmadığı, nağmelerde varsağı tavrında sert geçişler olduğu görülecek-

6 “Varsağı Âşık şiiri nazım şeklidir.” kanaati yaygın olduğu için bu yeni şiir tarzına dikkat çekmek için varsağı-ilahi diye adlandırdık.



tir (Özhan, 2013: 8). Bu eser de kitabı olarak tarif etsek de okunuşunu bilmediğimiz varsağı-ilahinin icrası hakkında bize fikir verebilir:

*Hey be zâlim n'oldı Ahmed nesline
Gökte melek yerde insan ağladı*

*Yezidler cem olmuş mazlûm üstüne
Al kanlar içinde yürek dağladı*

*Kıydı zâlim ol Muhammed nesline
Gökte melek yerde ihvan ağladı*

*Âşık Yunus şimdi ciğer dağlasın
Varıp ol Mevlâ'ya bugün ağlasın*

XV. yüzyılda derlenen *Hacı Bektaş-ı Veli Velâyetnâmesi*'nde Yunus Emre'nin musikişinaslığı hakkında önemli ipuçları vardır. Menkıbe günümüz diliyle şöyledir:

Bir gün Anadolu erenleri Hünkâr Hacı Bektaş hazretlerinin dergâhına geldiler. Meclis kuruldu, Hacı Bektaş'ın huzurunda bir yüce sohbet yapıldı. O mecliste **Yunus-ı Gûyende** adlı bir zâkir vardı, Yunus Emre de oradaydı. Tapduk Emre coşup Gûyende'ye: -Şevke geldik, sen de bir şeyler söyle! dedi. Birkaç kez söylemesine rağmen Gûyende işitmedi. Tapduk Emre bu kez Yunus Emre'ye yöneldi: -Yunus! vakit tamam oldu, Hacı Bektaş'ın sözü yerine geldi. Senin hazinenin kilidini açtık, nasibini alıverdin. Durma, söyle! dedi. O anda Yunus Emre'nin gönül gözünden perde kalktı, dili açıldı, şevk denizine düştü. Ağzını her açtığında hikmet incileri, mücevherleri saçı. İlahî hakikat sırlarına dair öyle sohbet etti ki dinleyenler hayran kaldı. Söylediği nutk-ı şeriflerin hepsini yazıya geçirdiler, muteber bir Dîvân oldu. (Hacı Bektaş-ı Veli, 2007: 382, 385)

Bu menkıbede birkaç önemli noktaya işaret etmek gerekir: Öncelikle bu menkıbedeki Farsça *gûyende* kelimesi “söyleyici (mütekellim), masalcı (kısahân), hânende (mugannî, kavvâl), çalgıcı (sâzende, mutrîb)” manâlarına gelir. Hatta sîr-âhenk saz için kullanılan bir tabirdir. Örnek verirsek her sazı çalmaya muktedir bir bestekâr, şair ve Türk müziğinin dâhi nazariyatçısı Abdülkâdir-i Merâî (öl. 1435) çok iyi bir hanende olduğu için “Abdülkâdir-i Gûyende” olarak anılmıştır. Bu menkıbeden hareketle tekke kültüründe *gûyende* kelimesinin “zâkir veya zâkir başı” anlamına geldiği bellidir. Zira XIV. yüz-

yılda yazılan Mevlânâ ve etrafındakilerden bahseden *Sipehsâlâr Risâlesi* ve *Menâkıbü'l-Ârifîn*'de (Şerefeddin Osman-ı Gûyende, Gûyende Şihabeddin) zâkir, ilahihân olarak düşünebileceğimiz dervişlerin adı geçer. Dolayısıyla menkıbede tekkeden bahsedildiği için buradaki Yunus-ı Gûyende zâkirbaşı veya tekke zâkirlerinden biri olmalıdır. Gûyende'nin yeteneğinin Şeyh Tapduk'un kerametiyle Yunus Emre'ye geçmesi, Yunus'un bir şekilde serbest nağmeli veya besteli ilahiler okuduğu anlamına gelir. Menkıbeye göre Yunus-ı Gûyende yerine Tapduk Emre Yunus Emre'yi *gûyende*, yani tekkede zâkir/başlı olarak görevlendirmiştir. İkinci olarak Yunus Emre ilahilerini oturup yazmamıştır, irticâlen (doğaçlama) söylemiştir ve bu ilahiler sonradan yazıya geçirilmiştir. Yani, tekke ortamında müziksiz şiir okunamayacağı, erkân ve usu-le göre ilahilerin hep müzikle makamlı icra edildiği düşünülürse "Tapduk'un Yunusu'nun ilahilerini serbest nağmeli veya besteli olarak okuduğu bellidir.

Neticede örnek verdiğimiz menkıbe ve şiirlerinden hareketle Yunus Emre, mürşidi Tapduk'un Tekkesi'nde 40 yıllık hizmeti esnasında, zikrullah zâkirbaşı veya zâkir olarak iştirak etmiştir. Tekkede zâkir olmak, musikide büyük maharet gerektirdiğinden, bu teori doğruysa Yunus Emre şair ve musikişinas-tır. Şiirlerine göre Yunus Emre Tapduk Emre'nin halifesi -belki tekke sahibi olmuş- bir şeyhtir. Nitekim *Şakayık*'ta Yunus Emre'den "Yıldırım devri billah bir şeyh" diye bahsedilir. (Taşköprülüzâde, 2019, 109). Eğer zaviye kurduysa Yunus da mürşidi Tapduk Emre gibi, kendi zaviyesinde zikrullah / sema' etmiş ve ettirmiştir, yani yine iyi bir şair ve musikişinas-tır. Bunların hiçbiri değilse bile, Yunus Emre eğer ilahilerini bizim okuduğumuz gibi kuru şiir olarak okusaydı; cahil, âlim her kesimin dilinde asırlarca dilden dile dolaşamaz, kalıcı ve yaygın olmazdı. Zira nağmeli okunan şiirler, insanın aklında kolay kalır ve asırlarca yaşar. Bu yüzden bize göre şüphesiz Yunus Emre ilahilerini irticalen veya beste ile halkın önünde okuyan bir şair ve musikişinas-tır. Yunus Emre'nin şiirlerinde saz ve söz meclislerine iştirak eden bir musikişinas olduğuna dair önemli örnekler vardır:

Bu fenâ mülkinde ben niçe niçe hayrân olam
Gâh varam bir sâz olam bir söz olam pür-sûz olam (Tatçı, 2008: 201/39)

Zühre yire inübeni sazın nüvaht eyler ise
Âşıkun 'işreti sensüz gözi ol yana gitmeye (Tatçı, 2008: 3/9)

Ben oruç-namâz için süci içdüm esridüm
Tesbîh-seccâde için dinlerem şeşte-kopuz (Tatçı, 2008: 106/8)



*Zühre eger göreyidi Yunus göziyle gördüğün
Çengini elden bırakup unıdayıdı sâzını* (Tatcı, 2008: 359/9)

*Ölmez bu aşk bilişleri esrük meclis serhoşları
Dâ'im bunların işleri ceng ü şeşte rebâb durur* (Tatcı, 2008: 47/6)

*Bu sohbe gelmeyenler Hak nefesi almayanlar
Sürün anı bundan gitsün turur ise çok iş ider* (Tatcı, 2008: 80/4)

*Sohbetümüz ilâhîdür sözüümüz kevser âbidür
Şâhumuz şâhlar şâhidür çalgumuzdur dost firâkı* (Tatcı, 2008: 366/2)

Tapduk'un Yunus'una en yakın şair Bursalı Âşık Yunus'tur. Yıldırım Bayezid'in kayınpederi olan Kübreviyye şeyhi Bursalı Emir Sultan (öl.1429) Âşık Yunus'un mürididir. (Tatcı, 2008-b: 8). Her tekke gibi Emir Sultan tekkesinde zikrullah ve musiki meşkleri yapılıyordu. Nitekim müridi Emir Sultan'ın teşvikiyle Bursa Ulu Cami'nin imam hatibi olan Süleyman Çelebi (öl.1422) *Mevlid-i Şerîf* ini ilk defa Ulu Cami'de icrasını besteli olarak icra etmiştir. (Evliya Çelebi, 2011: 250). *Vesiletü'n-Necât*'taki zikrullahtan bahseden beyitler bu açıdan değerlidir. Şiirlerine bakarsak bu tekkenin dervîşi olan Âşık Yunus da musikiye âşinadır:

*Ne kişîdür bu Yunus ki 'ıyân ide bu râzı
İşidün bu söz ü sâzı benem uş lisâna geldüm* (Tatcı, 2008-b: 83)

Bütün bu bilgiler ışığında, irticalen veya beste ile Yunus Emre ve Âşık Yunus'un ilahilerini nağmeli okuduğunu düşünüyoruz. Bu açıdan günümüze ulaşan yaklaşık 800 Yunus Emre güftesinin üçte birinin bestekârı meçhuldür.⁷ Belki de bu ilahilerden bazılarının bestekârı Yunus Emre'dir veya diğer Yunuslardan biridir. Bestekârı meçhul olan Yunus Emre ilahilerine *Ganî Mev-lam nasîb etse varsam ağlayu ağlayu* eserinin hüseyinî/rast bestesi, *Mecnûn'e sordılar Leylâ nic'oldı* güftesinin uşşak makamında ilahi ve durak iki bestesi; *İsteridim Allah'ı buldum ise ne oldu* ilahisinin rast makamındaki bestesi ile güftesi Âşık Yunus'a ait *Taşdı rahmet deryası gark oldu cümle âsi* ilahisinin meçhul bestekârlı 7 bestesi örnek verilebilir.

7 Geniş bilgi için T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı nota arşivine bakılabilir.

Yunus Emre'nin Tekke Şiiri ve Müziğine Etkisi

Yunus Emre ve diğer Yunuslar tekke şiiri ve musikisinin gelişmesine birçok açıdan kaynak olmuştur. Öncelikle Yunus Emre sayesinde “ilahi” nazım şekli/türü ve müzik formu olarak kullanılmaya başlamıştır. Tekke şiiri ve musikisinin en yaygın formu olan ilahinin, Anadolu’da ilk defa ne zaman bu adla kullanılmaya başlandığı, henüz tam tespit edilememiştir. Ancak “ilahilerden önce Hoca Ahmed Yesevî’nin ve halifelerinin hikmetleri Anadolu’daki birçok mecliste *hikmet* adıyla dilden dile dolaşıyordu. Hikmetler daha sonra *nutk-ı şerif*, *nefes* ve daha sonra da ilahi diye adlandırılmaya başlandı. İlahinin, tekke şiiri ve müziğinde form ve tür adı olarak ilk Yunus Emre’nin şiirinin adı olarak karşımıza çıkmaktadır.⁸ Yani “Hoca Ahmed Yesevî’nin geliştirdiği hikmet tarzı, Anadolu’da Yunus’un dilinde ilahi geleneğine dönüşmüştür” (Köprülü, 1993: 285) .

Gerçi Yunus Emre şiirlerini ilahi diye adlandırmamış, *Didüm iş bu nefesi âşıklar hükmi ile* (Tatcı, 2008: 378/6) örneğinde olduğu gibi “nefes” kelimesini ilahi formu anlamında kullanmıştır. *Yunus Emre Dîvânı*’nın en eski tarihli nüshasında da “ilahi” terimi kullanılmamıştır. Ancak sonraki yüzyıllara ait güfte ve şiir mecmualarında genelde Yunus şiirleri “ilahi” başlığı altında verilmiştir. Henüz Yunus Emre’den daha eski bir şairin şiirinin “ilahi” başlığı altında yazıldığına rastlamadığımız için; ilahi söylemek Yunus Emre sayesinde Anadolu’da yaygınlaşmıştır, denilebilir. Aksi ispat edilmedikçe ilahî müzik formunu, nazım şekli ve türünü Anadolu’ya kazandıran Yunus Emre’dir.

Yunus Emre Türkçesinde en girift ve ifadesi güç tasavvufi istilahlar, herkesin anlayabileceği mecazlarla süslü, akıcı ve kolay bir üslupla anlatılmıştır. Yunus’un şiirlerindeki Türkçe’nin güzelliği yanında Arapça ve Farsça’dan gelen Türkçeleşmiş kelimelerin birlikte âhengi sayesinde Sultan Veled gibi şairlerin Türkçe’nin yetersiz ve zevk-i selîmi yansıtmaktan uzak olduğundan müstekî olduğu bir devirde Yunus Emre Türkçe’nin inceliklerini keşfederek Anadolu Türkçesi’ni şiir diline dönüştürmüştür. Şiirlerinde hece yanında aruz veznini de kullanması, Âşık edebiyatında aruz vezniyle yazılan divan, selis, semaî, vezn-i âher gibi nazım şekillerinin gelişimini sağlamıştır.

Yunus Emre ve diğer Yunusların ilahileri sade dili ve belâgat değeri yüksek üslubuyla bestelenmeye müsait olduğundan sonraki yüzyıllarda Yunus üslubu Âşık Paşa, Hacı Bayram-ı Velî, Eşrefoğlu Rumî, Niyazî Mısırî, Aziz

8 Türk-İslam edebiyatının ilk telif eserlerinden *Kutadgu Bilig*, *Dîvânü Lugâti’l-Türk* ve *Atabetü’l-Hakâyk*’ta “ilahi” kelimesi geçmez. *Dîvân-ı Hikmet*’ten sonra Yesevî tarzında şiir yazan Hakîm Ata, Süleyman Ata gibi şairler şiirlerine “hikmet” adını vermiştir (Uzun, 2000: 64-68).



Mahmud Hüdayî gibi pek çok mutasavvıf tarafından taklit edilmiştir. Öyle ki klasik Türk şiirinde sade ve akıcı Türkçe ile yazan bir şairin üslubundaki edebî değeri ifade etmek için eskiden “Nevâî tarz” denirken sonradan “Yunus tarzı” ile diğer şairler mukayese edilir olmuştur.

Öte yandan Yunus Emre çoğu şathiye olan tasavvufî şiir şerhlerinin yazılmasına vesile olan ve Anadolu sahasında şiirine ilk şerh yapılan şairdir. Yunus Emre’nin *Çık dum erik dalına* şiirini Niyazî Mısrî gibi şerh ederken Celvetî şeyhi İsmail Hakkî Bursevî Yunus Emre üslubuna hayranlığını “Onun nazm eylediği ma‘ârif, lisân-ı Türkî üzre hiç kimseye nasîb olmamıştır. Ve ondan sonra gelip nazm-ı ma‘ârif edenler onun mâidesinde tufeylî olmuşlardır (onun sırtından geçinmişlerdir.)” diye ifade etmiştir. (Çiftçi, 2008: 428)

Yunus Emre ilahileri ilahi, varsağı-ilahi, dolapnâme ve tefviznâme gibi şiir türlerinin oluşmasına ve yayılmasına imkân sağlamıştır. Nitekim XVI-XVII. yüzyılda yaşayan Aziz Mahmud Hüdayî’nin birçok defa bestelenen *Be hey bülbül nedir feryâd* başlıklı ilahisi ile Şemseddin-i Sivasî’nin hüzzam makamında bestelenen *Derdin ne be hey âşık* başlıklı ilahisi de Âşık Yunus’un varsağı-ilahilerinin üslubundan etkilenecek yazılmıştır. Bundan başka XVIII. yüzyılda Erzurumlu İbrahim Hakkî’nin yazdığı meşhur uzun tefviznâme de Yunus Emre’ninkine naziredir. Her iki ilahi güftesi de birçok makamda bestelendiği gibi günümüzde de sevilerek okunmaktadır:

Allah diyelüm dâim

Allah görelüm n’eyler

Yolda turalum kâ’im

Allah görelüm n’eyler

N’itdi bu Yunus n’itdi

Bir togri yola gitdi

Pîrler etegin tutdı

Allah görelüm n’eyler (Tatçı, 2008: 95-97)

Hakk şerleri hayr eyler

Zannetme ki gayr eyler

Bilen anı seyr eyler

Allah görelim n’eyler

N’eylerse güzel eyler

Bil elsine-i halkı

Aklâm-ı Hakk ey Hakkî

Öğren edebi hulki

Allah görelim n'eyler

N'eylerse güzel eyler (Güneş, 2008: 365-373)

Âşık Yunus'un "*Dolap niçin inilersin?*" ilahisi dolapname türünün doğuşuna vesile olmuştur. Kaygusuz Abdal da yaklaşık aynı dönemde dolap-nâme yazmıştır, ancak şekil, muhteva ve üslup olarak ikisi arasında farklar vardır. Âşık Yunus Allah'a kavuşma iştiağını kısa ilahisinde âşıkane bir üslupla anlatırken Kaygusuz'un hikemî üslupla yazdığı uzun *Dolap Kasidesi* daha çok nefis terbiyesi ve dünyanın fâniliği üstüne yoğunlaşmıştır. Âşık Yunus'un ilahisinde dile gelen su dolabı, Allah aşkıyla döner, kesret-vahdet ilişkisini ve Elest Bezmi'ne özlemi anlatır. Tevbe edip gözyaşları içinde inleyen bu su dolabı, âşık dervişin sembolüdür. Fânî dünyada çekilen dertler, belalar imtihandır, aşk derdi hepsinden üstündür. Kaygusuz'un ki gibi Âşık Yunus'un su dolabı ağaçken dolaba dönüşmesinde dahli olan feleği suçlamaz, takdiri-ilahinin hakikatini anlamaya çalışır. Zira onun derdi sevincidir, âşık olduğu Allah'a kavuşmaktır. Kaygusuz Abdal'ın *Dolap Kasidesi* bestelenmediği için sadece Tekke şiiri içinde mahdud kalmıştır. Ama çok sevilen Âşık Yunus'un **dolap** ilahisinin pek çok bestesi vardır, Asya'dan Balkanlar'a Osmanlı'nın himayesindeki her tekkede yüzyıllardır dillerde gezer. Devrân ve kıyam zikirlerinde özellikle Halvetî, Kâdirî, Bektaşî tekkelerinde eskiden beri okunan⁹ bu ilahiye Alevîler türkû olarak okurlar:

Dolab niçün inilersin

Derdüm vardur inilerüm

Ben Mevlâ'ya âşık oldum

*Derdüm vardur inilerüm*¹⁰

Benüm adım dertli dolap

Suyum akar yalap yalap

9 *Dolap Niçin İnilersin* besteleri: 2 anonim hüseyinî ilahi; 2 anonim uşşak ve nevâ ilahi; Abdullah Dede'nin rast ilahi bestesi; Selahaddin Gürer'in segâh ve uşşak 2 ilahi bestesi.

10 Bazı metinlerde nakarat "*Anun için inilerem*" şeklindedir.



*Böyle emr eylemiş Çalap
Derdüm vardır inilerüm*

*Ben bir dağın ağacıyam
Ne tatlıyam ne acıyam*

*Ben Mevlâ'ya duacıyam
Derdüm vardır inilerüm*

*Beni bir dağda buldılar
Kolum kanadum kırdılar*

*Dolaba lâıyk gördiler
Derdüm vardır inilerüm*

*Balta zahm urdı ezeli
Soldı benzimün gazeli*

*Sorman bana bu su'âli
Derdüm vardır inilerüm*

*Bıçkıcılar bıçdı beni
Budağum yaprağum kanı
Âlemi yaradan Ganî
Derdüm vardır inilerüm*

*Dağdan kesdiler hezenüm
Düzdiler dürlü düzenüm
Eylenen aylak ozanum
Derdüm vardır inilerüm*

*Beni kodılar taşkına
Tuşmadum benden coşkuna
Muhammed Ali aşkına
Derdüm vardır inilerüm*

*Dülgerler budağum yondı
Her azâm yerine kondı
Bu inildüm Hakk'dan geldi
Derdüm vardır inilerüm*

*Suyum alçakdan çekerem
Dönüp yüksekden dökerem
Görün şu ben ne çekerem
Derdüm vardır inilerüm*

*Yaradan'dan hûnum vardır
Evliyâdan demüm vardır
Nefs gibi düşmanum vardır
Derdüm vardır inilerüm*

*Derviş Yunus eydür âhı
Gözyaşı döker günâhı
Hakk'a âşıkam vallâhı
Derdüm vardır inilerüm*

*Yunus bunda gelen gülmez
Kişi murâdına ermez
Bu fânide kimse kalmaz
Derdim vardır inilerüm (Tatçı, 2008-b: 88-89)*

Osmanlıdan Cumhuriyete Anadolu ve Rumeli'de çok sevilen Yunus Emre ilâhîleri doğum, sünnet, ölüm, kandiller gibi çeşitli vesilelerle yapılan mevlidlerde, ramazanda teravih namazında, ve diğer özel dinî günlerde hem tekke-lerde hem de halk arasında hep sevilerek okunagelmıştır. Türk toplumunda Yunus Emre sevgisini çok iyi gözlemleyen Yahya Kemal, Fuad Köprülü ve C. S. Revnakoğlu Yunus ilahilerinin sosyal hayata etkisinden şöyle bahsetmişlerdir:

Bizim millî terbiyemizde Kur'ân'dan sonra Muhammediye ve Yunus Emre ilahileri gelmektedir. Bunlardan Muhammediye imanının ve imana dayalı hayatın, Hz. Pey-



gamber'in hayatının ve ona bağlı olarak Anadolu'daki Müslüman-Türk hayatının, iman ve heyecanının anlatıldığı eserd. Yunus ise aşkın, imanın, samimiyetin Türkçe'de âbideleşmiş şeklidir. Anadolu Türklüğü bunların yoğurduğu bir Türklüktür (Yetiş, 2006: 36-37).

İstanbul ve Anadolu'nun fakir ve تنها sokaklarında özellikle akşamları hüzünlü bir eda ile yükselen *Yemen illerinde Veysel Karanî* nidâsı, mahalle mekteplerinde, tekkelerde Mevlid meclislerinde hususi bestelerle daima söylenen birçok sade ve güzel ilahiler, Yunus'un halk arasında hâlâ kuvvetle yaşadığını, halkın ruhuna hâkim olduğunu gösteriyor demıştır (Köprülü 1993: 285).

Yunus ilahilerini Anadolu halkı mukaddes kitaplardan sayar; onu kendi elceğizleriyle yaptıkları mumlu bezler içinde yüksekte saklardı. Mübarek gecelerde, ibadet toplantılarında Kur'an-ı Kerim ve *Mevlid-i Şerif* ten sonra mutlaka Yunus ilahisi okunurdu. Yine mahallî âdetlerden olarak cenaze evlerinde okunması, ağlaşmakla hâlleşmek suretiyle devam ettirildiği gibi bir kısım ağlaşanlar da yine Yunus'u okumakla teselli bulmaktadırlar (Çiftçi, 2008: 428-429).

Eskiden ilkokula başlayan çocuklar için düzenlenen Âmin Alayı töreninde de en çok Yunus ilahileri okunurdu. Sıbyan mektebine başlayan çocuklar için düzenlenen şenlikli törenlerinde çocuklar ilahi okuyarak okula getirilirdi. Âmin Alayı'nda ilahiciler en çok Yunus ilahileri okur ve alaydaki çocuklara okuturdu. Âmin Alayı başında mektep hocaları, arkada el ele tutuşmuş ilahici çocuk korusu ile mektebe başlayacak çocuğun evine doğru yavaş yavaş yürürdü. Bu arada grupta ilahilerin doğru ve güzel okunmasını sağlamak ilahicibaşı çocuğun göreviydi. Okunan ilahinin aralarında çocuklar besteye uygun "âmin, âmin!" diye bağırdığı için bu gruba "âminciler" denirdi. Mahalle sakinleri de bu alayın peşine takılır, neş'eye ortak olurdu. Bu şekilde, Âmin Alayı mektebe başlayacak çocuğun evine giderdi. Hacı Arif Bey, Zekayî Dede Efendi gibi birçok büyük bestekâr, küçüklüğünde âmin alayında ilahicibaşı olmuştur.

Bahariye Mevlevîhânesi kudümzenbaşısı, büyük bestekâr Eyüplü Hâfız Zekâî Dede (öl.1897); torunu Mehmed Münir Kökten'in 1888'deki Âmin Alayı için *Allah emrin tutalım / Rahmetine batalım / Bülbül gibi ötelim / Allah Allah diyelim* güfteli Yunus ilahisini uşşak makamında bestelemiştir. Bu kültür değeri çok yüksek törenin detaylarını Revnakoğlu çok güzel anlatmıştır: Bahariye Mevlevîhânesi şeyhi Neyzen Hüseyin Fahreddin Dede tekbirle çocuğa sikke ve hırka giydirmiş, ata bindirilen çocukla Âmin Alayı Eyüp Sultan ziyareti yapmıştır. Alaya katılan dervişler arkada çocuklarla, şeyh efendiler ile

meşhur Nakşibendî-Melâmî-Hamzavî şeyhi Abdülkâdir Belhi Efendi alayın önünde gidiyormuş. O sırada yaklaşık 100 yaşındaki Taşlıburun Tekkesi şeyhi Süleyman Sıdkî Efendi ve dervişleri “nevbe” vurarak (el kudümü ve mazhar çalarak) alayı karşılamış. O gece Zekâî Dede’ye misafir olan bütün şeyhler ve dervişler tevşihli *Mevlid-i Şerif* okumuşlar. Daha sonra *Dolap niçin inilersin* ilahisiyle devrân zikri yapılmış. (Çiftçi, 2008: 428-429).

Kur’an ve sünnet-i seniyyeye bağlı coşkun bir Peygamber ve Ehl-i Beyt-i Mustafa sevgisi ile dolu olan Yunus ilahileri yüzyıllar boyu Alevi, Sünni bütün grupları tevhid paydasında buluşturmaya başarmıştır. Hz. Ali’nin velayetini öven Yunus ilahilerinde Hz. Ali, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman ile birlikte övülmüştür (Tatcı, 2008: 31/3, 168/11, 249/4,5; 396/2,7, 396/2 gibi.) Evros’a bağlı Seçek (Hilia) Seyit Ali Sultan Süreği Alevi ve Bektaşî köylerinde 2009’da yapılan alan araştırmasında, Anadolu’daki âdetlere benzer şekilde Batı Trakya’daki köylerde düğün, sünnet, doğum, ölüm gibi önemli günlerde mevlid ve hatim cemiyetleri, hafızlık törenlerinde; özel kandil programları, ramazanda teravih namazları, Aşura ve hıdırellezde en çok Yunus Emre ilahileri okunduğu tespit edilmiştir. Eskiden mecmua ve cönklere benzer şekilde bu köylerde tutulan nefes defterlerinde birçok Yunus ilahisi yazılıdır. (Yaltırık, 2013: 23-41).

Balıkthane Nâzırı Ali Rıza Bey ve Musahipzade Celal’den öğrendiğimize göre Osmanlı’da Muharrem ayında **goygoycular** denen dilenci miskinler, İstanbul sokaklarını dolaşp halkın verdiği helva, aşure vb. erzakını omzuna yükleyip ellerinde uzun bir asâyla gezerken Kerbela mersiyeleleri okurlar ve her ilahî sonunda goygoycular koro hâlinde “Hay kaygulu” kelimesinden galat *Hay goygoy cânım!* diye bağırırlarmış. Goygoycuların sokak sokak dolaşırken okuduğu ilahiler arasında Yunus’tan ***Dolap niçin inilersin?*** ve ***Şehitlerin ser-çeşmesi Hasen ile Hüseyin’dir*** ilahileri en popüler olan ilahilermiş. Eskiden İstanbul’da Muharrem ayında goygoyculardan başka ***sebilciler*** Hz. Hüseyin ve Kerbela şehitleri aşkına sebil su dağıtırken yine aynı Yunus ilahilerini okurmuş.

Âşık Yunus *Yürük değirmenler gibi dönerler* ilahisinin hüseyini makamında nefes bestesi eskiden Bektaşî tekkelerinde çeşitli vesilelerle okunurmuş. Bektaşîler kendi namazlarından sonraki sohbetlerinde, sofralarda veya muhabbet meclislerinde bu ilahiye sazlı, sazsız beraberce okurlarmış. *El ele vermişler Hakk’a giderler* mısraı okurken bütün Bektaşî dervişleri yanındakinin elini çaprazlama tutar, böylece herkes birbirine yaklaşır ve oturdukları yerde, sağa sola hafîften sallanırlarmış. Gönül kabesini tavaf ederler deyince herkes



yanındaki yoldaşı omzundan, göğsünden öpüp niyâz edermiş. (Çiftçi, 2008: 457)

Dinî Türk musikisinde şiirleri en çok bestelenen mutasavvıf şair Yunus Emre ve diğer Yunuslardır. Uzun süredir cönkler üzerine araştırmalar yapan M. Fatih Köksal, incelediği ettiği 543 cönkten 202'sinde Yunus Emre ismine rastlamıştır. Yani her iki cönkten birinde Yunus Emre adı yer almaktadır. Nota arşivlerine göre 800'e yakın Yunus ilahisi, en çok bestelenen ve en yaygın şiirler olarak diğer mutasavvıf şairlerden açık ara öndedir. Öyle ki birçok Yunus Emre ilahisi, farklı makamlarda defalarca bestelenmiştir. Besteli Yunus şiirleri ilahi, durak, tevhid, tevşih, tesbih vb. dinî formlar yanında, *Bir kararda durmayalım gel gidelim dosta gönül türküsü* gibi türkü, şarkı, ninni, fantezi gibi din dışı müzik formlarında bestelenmiştir.

Klasik Türk müziğinin en zengin kaynağı olan Yunus ilahilerini geçmişten bugüne birçok kıymetli bestekâr bestelemiştir, bestelemektedir. Ali Şirugânî Dede, Kazasker Mustafa İzzet, Dellalzâde, Çalakzâde, Zekâî Dede, Saadetin Kaynak gibi büyük bestekârlar yanında günümüz bestekârlarınca da yüzlerce Yunus ilahisi bestelenmiştir. Mesela Hammamizâde İsmail Dede Efendi'nin son bestesi âşık Yunus ilahisidir. Kendisi 1845 hac seyahatinde tavaf esnasında Âşık Yunus *Yürük değirmenler gibi dönerler* ilahisini şehnaz makamında bestelemiştir. Âşık Yunus'un sadece 5 heceyle yazdığı şu ilahisi, îcâz-ı kısırın en güzel örneklerindendir. İlk bakışta sıradan ve basit görünen bu ilahinin estetik değeri ve manevi derinliği, bestesi sayesinde ortaya çıkmıştır. Zekâî Dede'nin suzidil makamında bestelediği bu şaheser, sözün sazla yakaladığı sonsuz güzelliğe iyi bir örnektir:

<i>Yüce sultânım</i>	<i>Âlîm'sin Âlîm</i>	<i>Yunus postunda</i>
<i>Derde dermânım</i>	<i>Bilirsin hâlim</i>	<i>Gönül dostunda</i>
<i>Bedende cânım</i>	<i>Ağzımda dilim</i>	<i>Sırat üstünde</i>
<i>Hû demek ister</i>	<i>Hû demek ister</i>	<i>Hû demek ister</i>

Sonuç

Yunus Emre'nin sanatında şiir ve musiki irtibatını anlamak için tekke kültüründen ne şekilde istifade ettiği araştırılmış ve geçmişten bugüne Yunus ilahileri şiir ve musiki cephesinden birlikte incelenmiştir. Araştırma sonuçlarına göre:

1. Musikiye âşına bir coğrafyada yetişen Yunus Emre Anadolu, Suriye çevresini (Şam); Azerbaycan ve İran coğrafyasını (yukarı iller) dolaşan hilâfet sahibi, gezgin bir dervıştır. Gezdiği coğrafyanın şiir ve müzik zenginliğinin etkisi, Yunus Emre'nin prozodi değeri yüksek olan ilahilerinde ve menkıbelerinde fark edilir.
2. Bazı menkıbeleri ve şiirlerinden hareketle Yunus Emre'nin mürşidi Tapduk'un Tekkesi'nde 40 yıllık hizmetinde, zâkirbaşılık veya zâkirlik yapmış olabilir. Şairliği kadar iyi bir musikişinas olan Yunus Emre gibi, Âşık Yunus ve diğer Yunusların ilahilerini mutlaka nağmeli okuduğunu düşünüyoruz. Eğer bu ilahiler kuru şiir olarak okusaydı, akıl da kalmaz, avam-havas her kesimde asırlarca dilden dile dolaşmazdı.
3. Aksi ispat edilmedikçe ilahi müzik formunu, nazım şekli ve türünü Anadolu'ya kazandıran Yunus Emre'dir. Yunus Emre şiirleri varsağı-ilahi, dolapnâme ve tefviznâme gibi şiir türlerinin oluşmasına ve yayılmasına imkan sağlamıştır.
4. Mehmed Mecdî (ö.1591), Yunus'un varsağı üslubunda ilahiler söylediğini yazmıştır. *Künhü'l-Ahbâr*'da da Süleyman Çelebi devrindeki sade şiir okuyan varsağı-güylardan bahsedilmiştir. Bu bilgilere göre varsağı sadece Karacaoğlan gibi saz şairlerine ait değildir; XIV. yüzyılda mutasavvıf şairler de varsağı tarzı şiirler söylemiştir.
5. Kaynaklarda varsağı-ilahi diye adlandırdığımız böyle şiirleri XIV. yüzyıldaki Bursalı Âşık Yunus'un söylediğini gördük. Notası derleme yoluyla günümüze ulaşan güftesi Âşık Yunus'a ait 2 varsağı-ilahisinin bestekârı meçhuldür. Gerek dil ve üslup gerek ezgi yapısı olarak normal ilahiden farklı bu 2 varsağı-ilahisinin Âşık Yunus'un kendi bestesi olma ihtimali vardır.
6. Yunus Emre Türkçe'nin inceliklerini keşfederek Anadolu Türkçesi'ni şiir diline dönüştürmüştür. Yunus Emre ve diğer Yunusların ilahileri sade dili ve belagat değeri yüksek üslubuyla pek çok mutasavvıf tarafından taklit edilmiştir.
7. Yunus Emre'nin şiirlerinde hece yanında aruz veznini de kullanması, Âşık edebiyatında aruz vezniyle yazılan nazım şekillerinin gelişimini sağlamıştır.
8. Yunus Emre çoğu şathiye olan tasavvufi şiir şerhlerinin yazılmasına vesile olan ve Anadolu sahasında Türkçe şiirine ilk şerh yapılan ilk şairdir.



9. Geçmişten bugüne Anadolu'daki âdetlere benzer şekilde Balkanlar gibi Osmanlı bakiyesi birçok coğrafyada düğün, sünnet, doğum, ölüm gibi önemli günlerde mevlid ve hatim cemiyetleri, hafızlık törenlerinde; özel kandil programları, ramazanda teravih namazları, Aşura ve hıdırellezde en çok Yunus Emre ilahileri okunmaktadır.
10. Türk dinî musikisinde en çok Yunus ilahileri bestelenmiştir. Ali Şirugânî Dede, Kazasker Mustafa İzzet, İsmail Dede, Dellalzâde, Çalakzâde, Zekâî Dede, Saadettin Kaynak gibi büyük bestekârlar yanında günümüz bestekârlarınca da yüzlerce Yunus ilahisi bestelenmiştir.

KAYNAKÇA

- Alvan, T. ve Alvan, M. H. (2019). Saz ve söz meclisi. *İstanbul: Şule Yayınları*.
- Alvan, T. (2021). Benim adım dertli dolap Türk Edebiyatında dolapnâme. *İstanbul: Büyüyenay Yayınları*.
- Balıkthane Nazırı Ali Rıza Bey (2017). Eski zamanlarda İstanbul hayatı. (A. Ş. Çoruk, Haz.). *İstanbul: Kitabevi Yayınları*.
- Banarlı, N. S. (2006). Türkçenin sırları. *İstanbul: Kubbealtı Yayınları*.
- Barkan, Ö. L. (t.b.). Kolonizatör Türk dervişleri. *İstanbul: Hamle Yayınları*.
- Başgöz, İ. (2012). Yunus Emre Türk folkloru ve halk edebiyatı. *Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını*.
- Behar, C. (1998). Aşk olmadan meşk olmaz. *İstanbul: Yapı Kredi Bankası Yayınları*.
- Behar, C. (2010). Şeyhülislamın müziği:18. yüzyılda Osmanlı Türk musikîsi ve Şeyhülislam Esad Efendi'nin Atrâbü'l-Âsârı. *İstanbul: Yapı Kredi Yayınları*.
- Çiftçi, C. (2008). Tasavvuf kitabı. *İstanbul: Kitabevi Yayını*.
- Ebu'l-Hayr Rûmî (2013). Saltık-nâme. (N. Demir ve D. Erdem, Haz.). *İstanbul: Uluslararası Kalkınma ve İş birliği Derneği UKİD Yayını*.
- Eidirmeli Mehmed Mecdî (1269). Terceme-i Şakâ'îku'n-Nu'mâniyye, Matbu eser.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet (2017). Türk musikisi antolojisi. *İstanbul: Vadi Yayınları*.
- Evliya Çelebi. (2011). Evliya Çelebi Seyahatnâmesi, C I-II. (R. Dankoff ve S. A. Kahraman, Y. Dağlı, Z. Kurşun, İ. Sezgin, Haz.). *İstanbul: Yapı Kredi Bankası Yayınları*.
- Gazimihal, M. R. (1973) Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız. *Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını*.
- Gelibolulu Mustafa Âlî. (1994) Künhü'l-Ahbâr'ın tezkire kısmı. (M. İsen, Haz.). *Ankara: AKM Yayını*.
- Gölpınarlı, A. (1995). Vilâyetnâme. *İstanbul: İnkılâp Kitabevi*.
- Güneş, M. (2008). Erzurumlu İbrahim Hakkı Divanı. *İstanbul: Sahhaflar Yayınları*.
- Hacı Bektaş-ı Velî. (2007). Velâyetnâme. (H. Duran, Haz.). *Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları*.
- İnal, İ. M. K. (1958). Hoş sadâ. *İstanbul: Maarif Matbaası*.
- Köksal, M. F. (2016). Cönklerde divan şiiri, divan şiirinde cönkler. *Millî Folklor*, (111). 28-40.
- Köprülü, M. F. (1989). Edebiyat araştırmaları. *İstanbul: Ötüken Yayınları*.
- Köprülü, M. F. (1993). Türk Edebiyatında ilk mutasavvıflar. *Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları*.
- Musahipzâde Celal. (1946). Eski İstanbul Yaşayışı. *İstanbul: Türkiye Yayınları*.
- Mütercim Âsım Efendi. (2009). Burhan-ı Kat'ı. (D. Örs ve M. Öztürk, Haz.). *Ankara: TDK Yayını*.
- Özhan, A. (2013). Kerbelâ. *Kitap-CD. T.C. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını*.
- Revnakoğlu, C. S. (1966). Yunus'un bestelenmiş ilâhileri nerede ve nasıl okunurdu? *Türk Yurdu*, 319, 128-139.
- Steingass, F. (1975). Persian English dictionary. Beirut: Librairie Du Liban.
- Taşköprülüzâde Ahmed (2019). Şakâ'îku'n-nu'mâniyye fî ulemâi'd-devleti'l-Osmâniyye: Osmanlı Âlimleri. (M. Hekimoğlu, Haz.). *İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayını*.
- Tatçı, M. (2008). Âşık Yunus. *İstanbul: H Yayınları*.
- Tatçı, M. (2008b). Yunus Emre dîvânı. *İstanbul: H Yayınları*.



- Tatçı, M. (2012). Yunus Emre'nin mürşidi Tapduk Emre. *Ankara: Nallıhan Turizm Gönüllüleri Derneği Yayını.*
- Türk Müzik Kültürünün Hafızası Nota Arşivi.* <http://www.notaarsivleri.com/> (Erişim Tarihi: 09.10.2021).
- Uygun, M. N. (2008). Safiyüddin Urmevî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 35. 479-480.
- Uzun, M. İ. (2000). İlahi. *Türkiye diyanet vakfı islam ansiklopedisi*, 22, 64-68.
- Yaltırık, H. (2013). Batı Trakya Türklerinde ilahiler ve nefesler. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, 3, 23-41.
- Yavuz, K. (2007). Gülşehri'nin Mantıku't-Tayrı (*Gülşen-Nâme*). <https://ekitap.ktb.gov.tr> (Erişim: 11.07.2021).
- Yetiş, K. (2006). Yahya Kemal hayatı. *İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları.*