

**İNANÇ MÜZİĞİ ETNOLOJİSİ PERSPEKTİFİNDE BİR ŞEHRİN İLÂHİSİ "YA HANNÂN
YA MENNAN"**

The Hymn Of A City In The Perspective Of Faith Music Ethnology "Ya Hannân Ya Mennan"

Mustafa DAĞDEVİREN
Dr/Sivas M. Sarısözen GSL
Phd/ Sivas M. Sarısözen Fine Art School
Sivas/Turkey

mustafadagdeviren@hotmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8855-5240

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 19 Eylül / September 2021

Kabul Tarihi / Date Accepted: 06 Ekim / October 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 15 Aralık / December 2021

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Aralık / December

Atıf / Citation: Mustafa Dağdeviren, "İnanç Müziği Etnolojisi Perspektifinde Bir Şehrin İlâhisi "Ya Hannân Ya Mennan", *Van İlahiyat Dergisi*, 9/15 (Aralık 2021): 84-98.

İntihal: Bu makale, Turnitin yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Plagiarism: This article has been scanned by turnitin. No plagiarism detected.

web: <http://dergipark.org.tr/vanid> | mailto: vanyyuifd@yyu.edu.tr

Copyright © Published by Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi /

Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Theology, Van, 65080, Turkey.

Bütün hakları saklıdır. / All rights reserved.

İnanç Müziği Etnolojisi Perspektifinde Bir Şehrin İlâhisi "Ya Hannân Ya Mennan"

Özet

İnanç müziği arkaik dönemden itibaren inancın ortaya çıkmasıyla var olmuş ve hemen bütün inançlarda kutsala olan bağlılığı göstermede bir araç olmuştur. İnanç yayılmasını sağlamak, dini bilgileri aktarmak ve öğretilerin pekiştirilmesini sağlamak, arınmak, ruhlarla iletişime geçmek ve onlara bağlılıklarını sunmak amacıyla müzik, kimi zaman bireysel olarak, kimi zaman da toplu ritüellerle birlikte, bazen sadece insan sesleriyle, bazen sadece çalgılarla ve bazen de çalgı eşlikli olarak kullanılmıştır. Çalışmada yüzyıllarca ramazan aylarında teravih namazlarında icra edilerek aktarımı sağlanan ve bir şehrin kadim geleneğini oluşturan "Ya Hannân Ya Mennan" ilâhisi etnomüzikolojik olarak inanç müziği etnolojisi içerisinde değerlendirilmiştir. Ramazan ilâhileri türünde olan "Ya Hannân" İlâhisi, Sivas'ta ramazan aylarında camii musikisi içerisinde kullanılan cumhur ilâhi olarak halkın belleğine yerleşmiş ve bir kültür oluşturmuştur. İlâhi şehrin kültürel kodlarına öyle yerleşmiştir ki özellikle çocuklar olmak üzere il dışına çıkmamış bazı insanlar için teravih namazının bir parçası gibi görünür. İl dışına geçici çıkan insanlar da aidiyat duyguları içerisinde ilâhiler başladığı zaman bir beklenti oluşmaktadır. Tüm şehre mal olan ilâhi, dolayısıyla din sosyolojisi disiplinini de ilgilendirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Etnomüzikoloji, İnanç Müziği Etnolojisi, Ya Hannan Ya Mennan, İlâhi, Sivas.

The Hymn Of A City In The Perspective Of Faith Music Ethnology "Ya Hannân Ya Mennan"

Abstract

Faith music has existed with the emergence of belief since the archaic period and has been a tool in showing devotion to the sacred in almost all beliefs. Music is sometimes used individually, sometimes together with collective rituals, sometimes only with human voices, sometimes only with instruments and sometimes with musical accompaniment, in order to spread the belief, convey religious information and reinforce the teachings, purify, communicate with the spirits and present their devotion to them. In the study, the hymn "Ya Hannân Ya Mennan", which was performed in the tarawih prayers during Ramadan for centuries and constituted the ancient tradition of a city, was evaluated ethnomusicologically within the ethnology of faith music. The hymn "Ya Hannân", which is a type of Ramadan hymns, has settled in the memory of the people and created a culture as the public hymn used in mosque music during Ramadan in the city. It is so embedded in the cultural codes of the divine city that it is seen as a part of the tarawih prayer for some people, especially children, who have not left the province. When people who grew up with this culture go to the tarawih prayer outside of Sivas, they expect to listen to the hymn "Ya Hannân" in their sense of belonging when the hymns begin. It also concerns the discipline of sociology of religion because of the hymn that costs the whole city.

Keywords: Ethnomusicology, Faith Music Ethnology, Ya Hannan Ya Mennan, Hymn, Sivas.

Giriş

“Bilimi, sanatı, felsefesi olmayan insan toplulukları geçmişte vardı ve bugün de vardır. Ama hiçbir zaman dinsiz bir toplum olmamıştır”.¹ Müziğin insanlığın varlığından itibaren inanç ritüellerinde başat konumda kullanıldığı bilinmektedir. Arkaik dinlerden günümüze kadar var olan dinlerin hemen hepsinde müzik varlığını bir şekilde göstermiştir. Tüm inançsal müzik kültürlerinde, müzik estetik olarak zevk duymak için değil insanın kendisini tanıması, inandığı ilahlarla iletişime geçmesi, şükranlarını ve şükürlerini sunması, günahlarından arınması için araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca inanç etnolojisi içerisinde bulunan müziğin, inanç içerisinde ki uygulamaların, ritüellerin ve öğretilerin eğitimi ve öğretimi için bir araç olarak da kullanıldığı görülmektedir.

Sosyal kültürel ve coğrafi değişkenler, inanç müziği etnolojisi içerisinde dinsel olgulardaki farklı müzikal yapılarını karşımıza çıkarmaktadır. İnsanlık tarihi kadar eski olan kültür kavramı, insanların topluluk ve toplum olma kavramlarıyla anlam kazanmıştır. İnsanlar oluşturdukları toplulukların bireylerine ve yaşadıkları çevreye karşı çeşitli sorumluluklar üstlenmiş, kurallar koymuş, örf, adet, gelenek ve görenek oluşturmuşlardır.² Bir kültürün dili dininden, müziğini yemeğinden, örf ve adetleri karakterinden ayrı düşünülemez.³

Bütün etnomüzikoloji çalışmalarının, özü itibariyle kültürü incelemesinden dolayı bir kimlik çalışması olduğu söylenebilir. Kolektif kimlik; kültürel kimlik, etnik kimlik ve sosyal kimlik gibi adlarla adlandırılarak, geniş ya da dar ölçekli insan toplulukları ile ilgilenen sosyoloji ve antropoloji gibi birçok sosyal bilim disiplininde önemli bir kavramdır⁴. Kültürel kimlik ya da kolektif kimlik bireyin yaşantılar sonucu toplumundan öğrendiği bilgilerle oluşur. Bu bilgilerin toplumun süzgecinden geçerek yıllar içerisinde oluşmuş kadim bilgileri barındırmaktadır. Kimlik ya da etnisite; ölçeği ve niteliği ne olursa olsun “kültürel farklılık” temeline göre bir araya gelen grupların ayırt edilme, karşı olma ya da kendisi olma arzusu ile geliştirdikleri bir aidiyet bilincidir.⁵ Yöreye kültürel bir kimlik kazandıran ve yöre insanının aitlik duygusu içerisinde seslendirdiği ilâhi inanç müziği etnolojisi içerisinde değerlendirilmiştir.

İnanç müziği etnolojisi, etnomüzikolojinin dinsel/inançsal müziğe ilişkin literatürünü kapsayan semsiye bir kavramdır. İnançların ve dinlerin kültürel açıdan kadimle en bağlantılı en muhafazakâr ve en zor değişen alan olması; bu alana ilişkin tüm kültürel ve müziksel sembollerin hem geçmişe ve geleneklere yönelik olması hem de o inancın mensubu olan toplulukları ait kolektif belleği en net

¹ Henri Bergson, *Ahlâkın ve Dinin İki Kaynağı* (Çeviri: M. Mukadder Yakupoğlu Doğu Batı Yayınları 2. Baskı, Ankara.2013) 91.

² Mustafa Dağdeviren, *İnanç Müziği Etnolojisi Perspektifinde Arguvan Yöresi “İçeri Makamı” Üzerine Yapısal Ve Kültürel Analiz*, (Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021) 2.

³ Çinuçen Tanrıkorur, *Müzik Kültür Dil*, (İstanbul: Dergâh yayınları, İkinci Baskı, 2009,) 202.

⁴ Banu Mustan Dönmez, *Etnomüzikolojinin Temel Kavramları, Kavramlar Terimler İsimler*, (İstanbul: Bağlam Yayınları 1. Baskı 2019) 106

⁵ Ayhan Erol, *İslam, Alevilik ve Müzik*, (İstanbul: Bağlam Yayınları, Birinci Basım, 2018), 115.

şekilde yansıtan öge olması yönüyle kültürün en arkaik kısmını oluşturan değerli bilgileri barındırmaktadır.⁶

Müziğin doğuşuna ilişkin birçok teoriden bir tanesi de doğaüstü olanla iletişime geçme ve bu biçimde doğaya hâkim olma dürtüsüdür.⁷ Bu teoriden yola çıkarak müziğin adeta inanç adına doğmuş olabileceği söylenebilir ve belki bu yüzden dinsel ritüellerle müziğin iç içe olması beklendi bir durumdur.

Antik çağdan, Mısır, Mezopotamya, Çin, Hindistan, gibi uygarlıklardan hatta eskilerden Göbekli tepedeki günümüze başta semavi dinler olmak üzere hemen hemen bütün dinlerde ve inançlarda müzik inanç ritüellerinin bir parçası olarak kullanılmış ve günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir. Antik Mısır rahiplerinden Brahman rahiplerinin ritüellerine, Şaman ayinlerinden Mevlevi ayinlerine, Antik Yunan'daki Homerik ilahilerden, Türkiye'deki Enderun ilahilerine, kilise müziklerinden cami musikisine daha sayısız tür, form, ritüel inanç müzikleri etnolojisi içerisinde kendisini gösterir.

“Hz. Peygamber ve sahabenin tatbiki ile İslam tasavvufunun görüşleri doğrultusunda ortaya çıkan dini hayat, zamanla camilerde, tekkelerde ve çeşitli tarikat toplantılarında, ibadet ve zikir esnasında birtakım vesilelerle ve çeşitli kaideler çerçevesinde icra edilen bir musikiyi meydana getirdi.⁸

İslam dini içerisinde kullanılan oluşum evresi ve adlandırılması tanımda belirtilen, dini musiki, diğer inançlardan farklı şekillerde karşımıza çıkmasının en özelliği İslamiyet'te insan sesinin öncelikli olmasından kaynaklanmaktadır. Hz. Peygamber bir hadisi şerifinde “Kur'an-ı güzel sesle süsleyiniz”⁹ ifadelerini buyurmuştur. Tecvit ve kıraat böylece ortaya çıkmıştır.¹⁰ Hz. Peygamber'e vahyedilen Kur'an-ı Kerim'in güzel ses ile okunması ile başlayan İslam mûsikîsi, farklı kültürler ile mezcedilerek o günden zamanımıza kadar çeşitli aşamalar ile belirli bir seviyeye ulaşmış ve İslam Medeniyeti'ndeki yerini almıştır.¹¹

İslamiyet'te dini musiki, tekke musikisi ve cami musikisi olarak iki bölümde incelenmektedir. “Cami musikisi, camilerdeki ibadet esnasında, namazın içindeki ve dışındaki ibadetler ve duaların okunması esnasında oluşur”.¹² Kur'an tilavetinde; ezanların farklı makamlarda okunmasında, teravih

⁶ Mustan Dönmez, *Etnomüzikolojinin Temel Kavramları, Kavramlar Terimler İsimler*, 98-99.

⁷ Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology* (USA: Thirty-one Issues and Concept, University of Illinois Press, 2005), 289

⁸ Nuri Özcan, *XVII ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Dini Musiki, Klasik Türk Musikisi*, (Yeni Türkiye Dergisi Osmanlı Özel Sayısı, c. IV 2000), 723.

⁹ Çeşitli İslam âlimlerinin ve muhaddislerin hadisi şerif ile farklı yorumları da bulunmaktadır.

¹⁰ Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*, Birinci Cilt, Dini Eserler, (İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası, 1942), 7,

¹¹ Fatih Koca, *Kandil Gecelerinde Okunan İlahiler ve Bazı Formların Listesi* (Turkish Academic Research Review Cilt: 4 Sayı: 1, S. 11-22 Mart Özel Sayı 2019), 20

¹² Ahmet Şahin Ak, *Türk Dini Musikisi, Cami ve Tekke Musikisi*, (Ankara: Akçağ Yayınları, Beşinci Baskı, 2018), 71

namazlarında çeşitli ilâhilerin seslendirilmesinde, tesbih, tekbir, sala ve mevlitlerde insan sesi en güzel makamsal yapılarla karşımıza çıkmaktadır.¹³

Yukarıda örnekleri verilen dini musiki örnekleri müziğin hemen her alanında olduğu gibi etnolojik öğeler barındırmaktadır. Bu musikide içerik ve amaç bu inanca sahip herkes tarafından aynı olsa da müzikolojik olarak farklılıkları kültürün etkisinden kaynaklanmaktadır. Tam olarak burada devreye etnomüzikoloji ve onun bir bağlamı olan inanç müziği etnolojisi devreye girer.

MÖ 7000’li yıllardan itibaren kültürel, sanatsal ve edebi ürünlerine dayalı kültür ve uygarlık birikimlerini günümüze ulaştıran Sivas coğrafyasında oluşan müzik kültürü ürünleri çeşitlilikleriyle ön plana çıkmaktadır. Bu müzik kültürü ürünleri aşıklık geleneğinden ortaya çıkmış halk verilerinden şifahanelerdeki tedavi müziklerine, *herfene* gecelerindeki sosyal paylaşım ve sanat gecelerinden klasik Türk müziği topluluklarının icrasına kadar geniş bir yelpazede bulunmaktadır. Sivas müzik kültürü ürünleri İnanç müziği etnolojisi perspektifinde incelendiğinde kadim bir geçmişe sahip olduğu görülmektedir. İnanç müziği etnolojisi bulunan ürünler geçmişten günümüze dergâh, tekke, cemevi ve camilerden hafıza aktarımıyla gelmiştir. Çalışmanın konusunu oluşturan “Ya Hannan Ya Mennan” ilahisi de bu şehrin kadim geleneklerinden birisi olarak etnolojik unsurları bünyesinde barındırarak şehre ait kültürel bir kimlik oluşturması hasebiyle önem taşımaktadır.

Yöntem

Çalışmada etnomüzikoloji yöntemlerinden birisi olan etnografik araştırma yöntemi kullanılmış olup gözlem, görüşme ve doküman analizi metotları kullanılmıştır. Yine etnomüzikolojide kullanılan müzik ile kültür ürünlerinin bağlantısını tespit etme, karşılaştırma ve bağlantılardan sonuç çıkarma işlevlerinden faydalanılarak müzikal ve kültürel analiz yapılmıştır. Etnomüzikoloji de müzikal analizin amacı, “kültür ürünlerinin biri olan müziğin diğer kültür ürünleri ile bağlantılı olan derin anlamını kavrayabilmek ve bu sayede kültür analizi aracılığıyla belirli bir topluluğun dünya algısını ve felsefesini çözebilmektir.¹⁴

Bulgular ve Yorum

İnanç müziği etnolojisi içerisinde din sosyolojisi ve kültürle iç içe giren dini musiki disiplini içerisinde yer alan “Ya Hannân Ya Mennan” ilâhisi Sivas’ta yüzyıllardır ramazan aylarında teravih namazlarının vazgeçilmez ilâhisi konuma gelmiş ve cemaat tarafından seslendirilmiş ve seslendirilmeye devam etmektedir.

İlâhi; inanç müziği etnolojisi içerisinde birçok dinsel yapıda kullanılan bir formdur. Cami musikisi ve tekke musikisi olarak iki türden oluşan Türk Din Musikisinde ilâhi formu bu türlerin

¹³ Dağdeviren, *İnanç Müziği Etnolojisi Perspektifinde Arguvan Yöresi “İçeri Makamı” Üzerine Yapısal Ve Kültürel Analiz*, 29.

¹⁴ Mustan Dönmez, *Etnomüzikolojinin Temel Kavramları, Kavramlar Terimler İsimler*, 131.

ikisini de kapsar ve iki türde de ortak bir form olarak karşımıza çıkar. Dini musiki perspektifinde ilahi; sözlük anlamıyla Allah'a ait anlamına gelir, edebiyatımızda ise Allah ve Peygamber sevgisi başta olmak üzere dini ve tasavvufi konuları işleyen manzum örneklerdir.¹⁵ Dini musiki formlarından birisi olan ilâhiler, şarkı formuna benzerlik gösterse de kendisi bir form olarak bestelenen ezgilerden oluşur. "Tasavvuf ya da tekke ilâhisi adıyla andığımız ilâhilerin sözel içerikleri, ilgili tarikatın görüşlerini yansıtmalarına karşın, cami ilâhileri, doğrudan doğruya dini içerik taşırlar¹⁶".

Çeşitli türleri bulunan ilahilerin bir türü de Ramazan ilahileridir. Bu tarzın, selâtin camilerinde uygulanan cumhur müezzinliğinin bir parçası halinde cami mûsikisine taşınarak geliştiği anlaşılmaktadır. Teravihin farklı makamlardan ilâhiler eşliğinde kılınmasına dair esasların Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi tarafından belirlendiği kabul edilir. Bundan hareketle ramazan ilâhilerinin ortaya çıkışını onun yaşadığı XVII. yüzyıl öncesine kadar götürmek mümkündür.¹⁷ Ramazan ilahileri teravih namazında her dört rekâtın sonunda ilahilerden oluşmaktadır.

Ramazan ilâhileri türünde olan Ya Hannân Ya Mennan İlahisi, Sivas'ta ramazan aylarında camii musikisi içerisinde teravih namazlarında kullanılan cumhur ilâhi olarak halkın belleğine yerleşmiş ve bir kültür oluşturmuştur. Teravih sözlük olarak "rahatlatmak, dinlendirmek" anlamındaki tervîha kelimesinin çoğulu olarak kullanılarak ramazan ayına mahsus olmak üzere yatsı namazından sonra kılınan namazı ifade eder.¹⁸

Çalışmada adı geçen "Ya Hannân Ya Mennan" eseri ilâhi formundadır. Bununla birlikte Arapça sözlü ilâhiler şugl diye tanımlandığından dolayı ilâhi şugl olarak nitelendirilmektedir. Akdoğu yalnızca dil değişimini vurgulama amacıyla yapılan bu adlandırmanın da, türü belirlemediğini vurgulamıştır.¹⁹ "Bu tarzın bestekarları genellikle Türk'tür. Sözlerin bir kısmı Arap şairlerine, bir kısmı da Türk Şairlerine aittir. Şugl, kelime itibarıyla "Gönle rahatlık, ferahlık veren" anlamı taşımaktadır.²⁰ Hem şugl hem de teravih sözcüleri dinlenmek, gönle rahatlık vermek anlamını taşımaktadır. Ya Hannan Ya Mennan ilahisi teravih namazı sonrasında gönle dolan huzurun ilahi seslerle bezenmiş halidir. İlahi teravih namazı içerisindeki dört rekatlardan sonraki ilahiler kısmında okunmayıp, teravihin sonunda seslendirilmektedir.

"Yâ Hannân Ya Mennan" ilahisini Demirci Şühedadan bir ulu, ululardan bir kutlu armağan. Şelaleye vuran rahmet ışığından, bin bir ebemkuşağı kuzulayan Ramazan ayını tek ahenkte birleştiren

¹⁵ Ahmet Hakkı Turabi, "Câmi Musikisi", *Câmi Yazıları*, (Ankara: DİB Yayınları. 2012), 180.

¹⁶ Onur Akdoğu, *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, (İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi. 1996), 337

¹⁷ Mustafa İsmet Uzun, Ramazan İlahisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/Ramazan-ilahisi>

¹⁸ Saffet Köse, Teravih <https://islamansiklopedisi.org.tr/teravih>

¹⁹ Akdoğu, *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, 357.

²⁰ Alaeddin Yavaşca *Türk Müsîkîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. (İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, 2002), 676.

çağıl çağıl bir musiki; "Yâ Hannân Ya Mennan" ilâhîsi de benim gözümde Sivas demek²¹ ifadeleriyle bir kimlik göstergesi olarak işaret etmektedir.

Yaklaşık beş asırdır devam eden ilahinin okunma süreci tamamen hafıza taşıyıcılığıyla gerçekleştirilmiştir. Hafıza taşıyıcılığında şiirsel metinlerin öneminden sürekli bahsedilmektedir. Ayrıca uzun süreli ve sözlü temele dayalı düşüncelerin, şiir kalıbına girmese bile ritm ağırlıklı olduğundan; çünkü ritm, bedensel ritm de dâhil, anımsamayı kolaylaştırmaktadır.²² Bu ilâhide hafıza taşıyıcılığıyla yaklaşık beş asırdan itibaren günümüze kadar gelmiştir. Sözlerinin Şemsi Sivasî'ye ait olduğu düşünülmektedir.

İlahi ile ilgili olarak bestekâr ve ilahinin TRT repertuarında yerel söyleyiş tarzına göre bazı prozodi bozukluklarını ve ölçü hatalarını düzelterek ilk defa notaya alan Selahattin Eyyubi Işıksal, söz yazarının ve bestekârının bilinmediğini ancak XVI. asırda aktivitesini koruyan Şemsi Sivasî riyasetindeki Halveti tekkesinden neş'et ettiğinin yaygın bir kanı olduğunu belirtmiştir.²³ Ayrıca Işıksal'ın Şemsi Sivasî ve İhramcızde Hazretlerinin şiirleri üzerine de besteleri bulunmaktadır.

Şemsi Sivasî, Akşemseddin ve Şemsi Tebrizi ile birlikte Anadolu'daki üç Şems'ten birisidir. Binlerce beyitten müteşekkil mesnevileri ve divanı olmasına rağmen şuarâ tezkirelerinde ismi geçmez, şair kimliğinden çok mutasavvıf kişiliğiyle tanınır.²⁴ Şiirlerinde Şemsi mahlasını kullanan Şemseddin Sivasî'nin divan edebiyatından ziyade tekke edebiyatına mensup şairler arasında değerlendirmenin daha doğru olacağını belirten Akkaya, O'nun gayesinin edebi eserler vermek ve bu eserlerle şöhrete kavuşmak olmadığını, tasavvufi görüşlerini geniş halk kitlelerine ulaştırmak olduğunu²⁵ ifade etmiştir.

.... şiirleri ve manzum eserleri tetkik edildiğinde de görüleceği gibi, şiirleri son derece vazih ve samimi bir ifadeye sahiptir. Sade bir üslubu vardır. Manzumelerinde derinden gelen bir hissilik hakimdir. O'nun gayesi, daha çok halkı irşad olduğundan, ağdalı, sanathı, girift ve mazmunlarla dolu mısralar yerine, kolay anlaşılır olmayı tercih etmiştir. Fakat bu kolay anlaşılabilirlik yanında, son derece arifane ve sağlam bir üslubu vardır. Bu sebeple Arapça ve Farsça kelime ve terkipler kullanmakla beraber, umumiyetle sade bir Türkçeyi diğerlerine yeğ tutmuştur. Şiirlerinde zaman zaman tasavvufi kelime ve ıstılahlar yer almakta ve derinliğine işlenmektedir.²⁶

²¹ Berat Demirci, *Turna ve Gayda*, (İstanbul: Dergâh Yayınları 2000). 95

²² Walter, J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, Çev. S. P. Banon, (İstanbul: Metis Yayınları, 2003), 50.

²³ Selahattin Eyyubi Işıksal, Dini Müzik Uzmanı, besteci Kişisel Görüşme 2021, Sivas. .

²⁴ Erol Çöm, *16. Yüzyıl Ahlâkî Mesnevîleri Ve Şemseddîn-İ Sivâsî'nin İbret-Nümâ Adlı Mesnevîsi (İnceleme-Metin)*, (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, 2007), 1.

²⁵ Hüseyin Akkaya, *Şemseddin Sivasî, Hayatı, Eserleri*, (Sivas: Sivas Belediyesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü, 2016), 5

²⁶ Hasan Aksoy, *"Şemseddin Sivasî, Hayatı, Şahsiyeti, Tarikati, Eserleri"*. (Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 9 / 2 Aralık 2005), 17.

18. yüzyılda Cami musikisinde ekseriyetle Arapça güftelere ehemmiyet verilmiştir. Bu sırada başta Mısri Niyazi olmak üzere, Abdülahad Nuri, Sivashlı Şemsi, Seyfullah Halveti, İsa Mahvi... gibi tanınmış şahsiyetlerin eserlerine ve Yunus Emre'ye isnat olunan bazı şiirlere besteler vücuda getirildiği görülmektedir.²⁷ Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere adı geçen şahsiyetlerin eserleri sonradan da bestelenmiştir. Şemsi Sivasî'nin de eserleri çeşitli zamanlarda ilâhi formunda bestelenmiştir. Şems-i Sivasî'nin ulaşabildiğimiz ilâhileri aşağıda verilmiştir.

Şemsi Sivasî'ye ait şiirlerin mükerrer bestelenenleri “Vasıl olmaz kimse Hak'ka 9 defa, Göster cemâlinin şem'ini 7 defa, Canan elinin güllerinin bağı 7 defa, Biz ol uşşâk-ı serbâzız 4 defa, Tâlib-i Hak olup derde düşenler 2 defa, Ey gafil uyan rihlet-i nâgahı 2 defa bestelendiği görülmektedir. Ayrıca Andım yine ol bezmi, Cümle Alem aşına durdu, Derdin ne behey aşık, El benim için seni sarmı biliyor, Hüdâvendâ şu alemde, Kapuna geldi âsiler sefâat, Kimki derler bu gülsenin lâlesini, Mecnun olalı gönülüm, Medhûş olmuşum, Mekke yurdun Medine, Zahmime merham dilersem, Cemâlin nuruna nisbet olan, Eyyühe'l-münkirü hali, Günc-i gamda rûz ü seb dil, Ya Rabbi lisanımdan ezkarımı aşk eyle, Derd-i aşka düşmeyen dermana olmaz aşına”²⁸ adlı eserleri de çeşitli makamlarda ve usullerde Dede Efendi'den Sadettin Arel'e kadar birçok besteci tarafından bestelenmiştir

Yukarıdaki ilâhilerin yanında Şemsi Sivasî'nin bir de mevlid'i bulunmaktadır. Mevlid 2015 yılında dönemin Sivas müftüsü R. Şükrü Balkan ve Sivas Belediyesinin katkılarıyla İstanbul'dan gelen okuyucularla Nisan ayında seslendirilmiştir. Sonraki yıllarda da seslendirilen mevlidi Zeki Hayran İmam Hatip Ortaokulu öğrencileri icra etmişlerdir²⁹. COVID 19 Pandemisinden sonra mevlidin okunması sekteye uğramıştır.

Sivas merkez Ulu Cami imam hatibi Ergün Ceylan, Ege bölgesinde görev yaptığı 2000 yıllarda o bölgede ramazan ayında teravîh namazlarında birkaç kez Ya Hannan Ya Mennan ilahisini okuduklarını ancak ilahinin okunmasının yadırgandığını belirtmiştir.³⁰ Tekke ve câmîlerde okunan sözlü formlar genellikle ilâhi olarak isimlendirilir, zikir ilâhileri ise sadece tekkelerde okunabilmektedir.³¹ Ya Hannan Ya Mennan ilahisinin içerisinde geçen sürekli tekrar eden “Hu” zikrinden dolayı cemaat tarafından camii ilahisinden ziyade tekke ilahisi olarak düşünülmüş olabilir.

İlahinin görünürlüğü son yıllarda oldukça artmış olup çeşitli televizyon ve radyo kanallarının iftar ve sahur programlarının vazgeçilmez ilahileri arasında kendisine yer bulmuştur. Bugün ulaştığımız teknolojik gelişmelerle birlikte özellikle sosyal medya ve çeşitli video sitelerinde de ilahinin izler kitle tarafından takip edildiği görülmektedir. Özellikle TRT ve Diyanet Tv yayınlarında

²⁷ Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*, 123.

²⁸ Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*; Ahmet Hakkı Turabi, *Sivasî İlahiler*, (Sivas: İlim ve Kültür Tarihinde Sivasiler Sempozyumu, 2010).

²⁹ Ahmet Şimşek, Sivas Meydan Cami İmam Hatibi Kişisel Görüşme 2021.

³⁰ Ergün Ceyhan Sivas Ulu Cami İmam Hatibi Kişisel Görüşme 2021

³¹ Alaeddin Yavaşca, *Türk Mûsikisi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. (İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, 2002), 649.

ilahi yerelde söylenen ezgi yapılarıyla farklılık gösteren varyantları bulunmaktadır. TRT repertuarına girmiş olmasına rağmen şema açısından diğer ilahi örneklerine benzemediği için burada üzerinde oynanmış olabilir.³² İlahinin özellikle TRT ve Diyanet Tv yayınlarındaki, çeşitli video paylaşım sitelerindeki ve yöre dışında en çok seslendirilen örneğinin notaları Nota 1. de verilmiştir.

Beste Sivas - Anonim
-2- Akif Öge'nin 'İçerisindeki in-
-tikâ' eden 'Kuyumcu'ndan
genelli tashih ve düzenleme
yapılarak yazıldı.
-4-4/4
-1998.

Sofym 1=66
300f: 2.50

UŞŞÂK RAMAZAN İLÂHİSİ
(Yâ Hanân Yâ Menân)

1.
Yâ Han nân yâ Men nân yâ zel cûdi Vel ih sân
Sebbit gulûbenâ a le l i mân ercû af veke Vel Guf rân
Lâ i lâ he il lâ ilah Mu hamme dür Re sù lül lâh

2.
Merhabâ merhabâ Şehri Si yâm merhabâ
Merhabâ merhabâ Şehri Ra ma zan Merha bâ
Ev veli Hû Â hiri Hû zâhiri Hû Bâ tını Hû kul g.
Yâ Hû yâ Hû Yâ Meli ku Hak yâ Hû Yâ Hû Yâ Sa medü

3.
Hâ li kı Hû kâdiri Hu Kayyumu Hû kâbitı Hû kul
Yâ Hû yâ Hû Yâ Ha dü Hak Yâ Hû yâ Hû Yâ Sa medü

³² Mehmet Tıraşçı, *Amasya Mücaviri Sivas'ta Dinî Müsikî*, (Amasya: Geçmişten Günümüze Uluslararası Dinî Müsikî Sempozyumu, 2017), 49.

Nota 1. "Ya Hannan Ya Mennan İlahisi"³³ varyantı

Birbirine benzer beş farklı versiyonuna ulaştığımız "Ya Hannan Ya Mennan" ilahisinin Sivas coğrafyasında seslendirilme biçimi farklılık gösterse de en çok seslendirilen örneği aşağıdaki notaları bulunan şekildedir (Bkz Nota: 2). Ancak bazı bölgesel farklılıklardan dolayı aşağıdaki notalarda bulunan kürdi perdesi altere edilmeden sadece Uşşak makamı özellikleriyle seslendirilmektedir.

UŞŞAK HUZİ ŞUGL
(YA HANNÂN, YA MENNÂN)

16150

Söz: Anonim
Müzik: Anonim
Düzenleme: S. Eyyübi İŞIKSAL

Uslû: Sofyan

A

a



Ya Han nân Ya Men nân Ya zel cû di vel ih san

a'



seb bit kulu bena a lel i man ner cu af ve ke vel Guf ran

b



Mer ha ba mer ha ba şeh ri ra ma zan mer ha ba

b'



Mer ha ba mer ha ba şeh ri si yam mer ha ba

c



Ev vel Hu A hir hu za hir Hu

³³ TRT Türk Tasavvuf Müziği Repertuarı

Ba tun Hu kul Ya Hu Ya Hu Ya men Hu Hak
d La i la he il lal lah Mu ham me dîn Ra su lul lah
d' ve i la hün Va li dîn A ha dîn Sa me da

Nota 2. Uşşak Huzi Şuğl Ya Hannân Ya Mennân,³⁴

TRT nota arşivi içerisinde 16150 repertuar numarasıyla kaydedilmiş olan ilâhinin sözlerinin Şemsi Sivasî'ye ait olduğu düşünülmektedir. Elimizde kesin belgeler olmadığından dolayı anonim olarak kayıtlara geçmiştir. İlahinin sözlerinin mealini Akkaya ve Toparlı, Sivas Belediyesi tarafından yayımlanan broşürde aşağıdaki gibi vermişlerdir.

“Ey çok çok acıyan Allah’ım!

Ey bol bol ihsan eden Allah’ım!

Ey bağış ve cömertlik sahibi Allah’ım!

Bizim kalplerimizi iman üzere sabit kıl.

Biz senin bağışını ve merhametini umuyoruz.

Merhaba! Merhaba! Ramazan ayı merhaba!

Merhaba! Merhaba! Oruç ayı merhaba!

(Elveda! Elveda! Ramazan ayı elveda!

*Elveda! Elveda! Oruç ayı elveda!)*³⁵

O (Allah); Evvel' dir Ahir'dir, Zâhir'dir, Bâtın'dır. Ey Allahım! Ey Allahım! Ey (zâtıyla kendisi O olan) Allahım! diye (yalvar).

³⁴ TRT Türk Tasavvuf Müziği Repertuarı No: 16150

³⁵ Ramazan ayının ilk on beş gününde merhaba diye seslendirilerek karşılama yapılan ilahide son on beş gün ise elveda sözleriyle uğurlama yapılmaktadır.

"Allah'tan başka ilah yoktur, Hazret-i Muhammed O'nun Resulü'dür." sözü haktır, gerçektir. Allah; Vahid'dir, Ahad'dir, Samed'dir.³⁶

İlahinin bestekârının meçhul olması sebebiyle beste anonim olarak kayıtlara geçmiştir. Ancak bestenin klasik üslupla yazıldığı göz önüne alınırsa dönemin önemli bestekarından birinin eseri olduğu kuvvetle muhtemeldir. Uşşak Huzi makamında bestelenen ilahinin usulü soyfandır.

Bir bölümden meydana gelen ilâhının A bölümünün giriş cümlesine Rast perdesi ile başlaması ve uşşak makamı içerisinde rast kalışları "Huzi" özelliklerini barındırmasından kaynaklanmaktadır. a ve a' cümlelerinde bulunan Kürdi perdesinin kullanımı dikkat çekici bir kullanımdır. Uşşak makamı içerisinde kürdi perdesi kullanımı özellikle Buhûrizâde Mustafa İtri, Hamâmizâde Dede Efendi ve klasik bestekârların çoğunda rastlanmaktadır. Bu kürdi perdesi kullanımında rast perdesinde bir kalış göze çarpmaktadır. Bu yazım ve kullanım "Ya Hannan Ya Mennan" ilâhisinin klasik üslupla bestelenmiş olduğunu gösterir. b ve b' cümleleri Çargah perdesinden başlayarak benzer motiflerle yeden kullanılarak düğâhta karara gelmişlerdir. c cümlesi yine rast perdesiyle başlayarak ilâhının en tiz notası makamın güçlüsü olan neva perdesine kadar çıkmış ve yine yeden sesiyle karara ulaşmıştır. d ve d' cümleleri uşşak dörtlüsü içerisinde benzer motiflerle bezenmişlerdir.

İlâhi formunun en önemli özelliklerinden birisi tek bölümden oluşmasıdır. İçerisinde farklı bir geçki (modülasyon) yapmamasından dolayı tek veya en fazla iki bölümden oluşur. Dört cümleli ve tek bölümünden oluşan eserde ilâhilerin genel özelliklerinden birisi olan cümle tekrarları yine kendisini göstermektedir. İlâhiler genellikle ilgili makamın dörtlüsü beşlisi içerisinde geçmektedir ve oktava ulaşan ilâhilerin sayısı fazla değildir. İncelediğimiz ilâhi de yeden sesi dahil beş ses içerisinde kendisini göstermektedir.

İlâhilerin genellikle küçük usullerle bestelenmesi ve dini formlara genel bir tabirle ilâhi adı verilmesi, din dışı sözlü eser formlarından şarkı formu ile benzerlik göstermektedir.³⁷ İlâhilerde genel olarak büyük usuller tercih edilmez ve küçük usullerle yazılır. Yahya Kaçar, bu formun genel olarak sofyan, Yürük Semâi gibi küçük usullerle bestelendiğini, bununla birlikte büyük usullerden Devr-i Kebir ve Evsat gibi usullerle de bestelenmiş ilâhilerin varlığından bahseder³⁸. Ya Hannân Ya Mennan ilâhisi de Sofyan usulü ile bestelenmiş bir ilâhidir.

İlahi tam anlamıyla hem makamı hem formu hem de klasik üslubu yansıtan bir ilâhidir. Dolayısıyla ilâhinin bestecisi belli olmasa da eser nazari kurallara ziyadesiyle uyularak yapılmış olmasından dolayı usta işi bir beste olarak Türk müziğinde Klasik dönem diye nitelendirilen dönemde

³⁶Evvel, Ahir, Zahir, Bâtin, Vahid, Ahad. Samed lafızları Cenab-ı Hakk'ı esmâ-i husnasındandır."

³⁷Emre Akgün, *Türk Makam Müziği Sözlü Eser Besteciliğinin 17-19. Yüzyıl Arasındaki Değişiminin Form Ve Makam Açısından Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, (Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021) 84.

³⁸ Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Müsiki Rehberi*, (Ankara: Maya Akademi Yayınları, 2012), 322 – 323.

bestelendiği kuvvetle muhtemeldir. Türk müziğindeki klasik dönem (doruk dönemi olarak da nitelendirilmektedir) ile ilgili olarak tarihsel süreci birçok müzikolog Buhûrizâde Mustafa İtrî (1640 - 1712) ile başlayan ve Hamâmizâde İsmail Dede Efendi (1778 - 1846) ye kadar devam eden dönem³⁹ olarak niteler. Klasik döneme doruk dönemi de denilmesinin sebebi bu dönemde üretilen eserlerin nazari yapılarındaki (makam, usul, geçki vb.) üst seviyedeki çeşitlilikten kaynaklanmış olabilir.

Yaklaşık beş asırdan günümüze ramazan aylarında teravîh ve vitir namazları arasında camilerde seslendirilen ilahi, 2020 ve 2021 yıllarında COVID-19 pandemisiyle oluşan kapanmalar sebebiyle ramazan aylarında camilerde ibadet yapılamadığından, ramazan aylarında yatsı namazı ezanından sonra şehrin camii hoparlörlerinden yayınlanarak şehir üzerindeki kültürel etkisi sürdürülmüştür. Sivas İl Müftülüğünden aldığımız bilgilere göre “Ya Hannân ilâhisi” Ulu cami ile Paşa Cami İmam hatipleri ve müezzinleri tarafından merkezi yayın sistemi⁴⁰ ile okunarak Sivas merkezde 206 cami ve merkeze bağlı köylerde 120 cami olmak üzere toplam 306 camiden yayınlanmıştır. Merkez ve merkeze bağlı köylerin dışında ilahinin seslendirildiği ve bu geleneğin devam ettiği ilçelerde bulunmaktadır. Sivas İl Müftülüğü Özel kalem müdürü Yunus Emre Göçer; Gürün, Ulaş, Akıncılar, Hafik ilçelerinde de bu geleneğin devam ettiğini belirtmiştir⁴¹. Akıncılar ilçesinde ilahi normal zamanda (pandemiden önce) sadece Merkez Camiinde okunmakta iken pandemi sürecinde 2021 yılı ramazan ayında 30 cami minaresinde okunmuştur. Hafik ilçesinde 25 camide, Ulaş ilçesinde 34 camide ve Gürün ilçesinde 70 camide (cami sayıları şu an görevlisi olan camilerle sınırlandırılmıştır) okunmuştur. Elde ettiğimiz veriler doğrultusunda şehre ait bir ilahi olan “Ya Hannân Ya Mennan” İlahisi örnekleme belirtilen Sivas merkez ve ilçelerdeki toplam 336 caminin minaresinden yankılanarak beş asırlık gelenek devam ettirilmiştir. Merkezi sistemle büyük bir coğrafyada seslendirilen ilahinin, en eski öğrenme yöntemlerinden biri olan hafıza taşıyıcılığıyla ve kulaktan öğrenme yöntemiyle yeni nesillere aktarımı devam etmektedir.

SONUÇ

Sivas yöresinde ramazan aylarında Teravîh ile vitir arasında seslendirilen ramazan ilâhisi olan “Ya Hannân Ya Mennan” ilâhisi etnolojik olarak değerlendirilmiş bir şehrin kültürel kodlarını yansıması olarak ele alınmıştır.

³⁹ Ercüment Berker, Türk Musikisinde Dönemler. (Erdem Dergisi, 1985, 1(1)), 157; Mustafa Cahit Atasoy, Yeni Türkiye Türk Müsıkîsi Özel Sayısı. Kültür ve Medeniyet Açısından Osmanlılar Dönemindeki Türk Musikisi, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları). 775-781; Akgün, Türk Makam Müziği Sözlü Eser Besteciliğinin 17-19. Yüzyıl Arasındaki Değişiminin Form Ve Makam Açısından Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi, (2021).

⁴⁰ Merkezi Sistem, müftülüklerce belirlenen birkaç merkezi camiden yapılan yayının, bütün cami minarelerinden yükselmesi için yapılmış bir sistemdir.

⁴¹ Sivas İl Müftülüğü Özel kalem müdürü Yunus Emre Göçer, (Kişisel Görüşme 2021)

Sivas şehri için bir kimliği temsil eden ilahinin bir başka kimlik göstergesi Ulu Cami'nde seslendirilmesi ile olarak Demirci, "cemaat yek-âvâz "Yâ Hannân Ya Mennan" ilahisine başlayınca o heybetli taş bina, saat sarkacı gibi salınıp, ilâhî bittiğinde şakulüne oturuyordu⁴²" ifadeleriyle ilahinin insanlar üstündeki psikolojik etkisini metaforize etmiştir.

Yapılan değerlendirmeler sonucunda ilâhinin Şuğl bir ilâhi olduğu, ses sahası, usul yapısı, makam özellikleri olarak ilâhi formu özelliklerinin tümünü barındırdığı ve ayrıca uşşak makamı içerisinde kürdi perdesi kullanılarak eserin klasik üslupla bestelenmiş olduğu tespit edilmiştir.

Beş asırdır şehirde devam eden bir gelenek olarak ramazan aylarında camilerde seslendirilen ilâhi kültürel kimlik oluşturma bağlamında önemli bir yere sahiptir. Bu yüzden 2020 ve 2021 yılları arasında dünya genelinde etkisini gösteren COVID-19 pandemisi dahi bu geleneğin devam etmesine engel olamamış, her iki yılın ramazan ayında da "Ya Hannân Ya Mennan ilâhisi" yatsı namazı ezanından sonra şehrin camii hoparlörlerinden yayınlanarak şehir üzerindeki kültürel etkisi sürdürülmüştür.

KAYNAKÇA

- Ak, Ahmet Şahin. *Türk Dini Musikisi, Cami ve Tekke Musikisi*, Ankara: Akçağ Yayınları, Beşinci Baskı, 2018.
- Akdoğu, Onur. *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi. 1996.
- Akgün, Emre. *Türk Makam Müziği Sözlü Eser Besteciliğinin 17-19. Yüzyıl Arasındaki Değişiminin Form Ve Makam Açısından Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021.
- Akkaya, Hüseyin. *Şemseddin Sivasî, Hayatı, Eserleri*, Sivas: Sivas Belediyesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü, 2016.
- Aksoy, Hasan. "Şemseddin Sivasî, Hayatı, Şahsiyeti, Tarikati, Eserleri". Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 9 / 2 (Aralık 2005): 1-43.
- Atasoy, Mustafa Cahit, Yeni Türkiye Türk Mûsikîsi Özel Sayısı. Kültür ve Medeniyet Açısından Osmanlılar Dönemindeki Türk Musikisi, 775-781. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. 1999.
- Bergson, Henri. Ahlâkın ve Dinin İki Kaynağı Çeviri: M. Mukadder Yakupoğlu Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2. Baskı, 2013.
- Berker, Ercüment. "Türk Musikisinde Dönemler". *Erdem Dergisi*, 1(1), 149-166, 1985.
- Çöm, Erol. *16. Yüzyıl Ahlâkî Mesnevîleri Ve Şemseddîn-İ Sivâsî'nin İbret-Nümâ Adlı Mesnevîsi (İnceleme-Metin)*, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, 2007.

⁴² Demirci. *Turna ve Gayda*, 96

- Dağdeviren, Mustafa. *İnanç Müziği Etnolojisi Perspektifinde Arguvan Yöresi "İçeri Makamı" Üzerine Yapısal Ve Kültürel Analiz*, Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021.
- Demirci, Berat. *Turna ve Gayda*, İstanbul: Dergâh Yayınları. 2000.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. *Türk Musikisi Antolojisi, Birinci Cilt, Dini Eserler*, İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası. 1942.
- Erol, Ayhan. *İslam, Alevilik ve Müzik*, İstanbul: Bağlam Yayınları, Birinci Basım, 2018.
- Koca, Fatih. "Kandil Gecelerinde Okunan İlâhiler ve Bazı Formların Listesi" *Turkish Academic Research Review* Cilt: 4 Sayı: 1/11-22 Mart Özel Sayı, 2019.
- Nettl, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concept*, University of Illinois Press: USA. 2005.
- Mustan Dönmez, Banu. *Etnomüzikolojinin Temel Kavramları, Kavramlar Terimler İsimler, Müzik Bilimleri Dizisi 18*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 1. Baskı, 2019.
- Ong, J. Walter. *Sözlü ve Yazılı Kültür*, Çev. S. P. Banon, İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Özcan, Nuri. "XVII ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Dini Musiki, Klasik Türk Musikisi", *Yeni Türkiye Dergisi Osmanlı Özel Sayısı*, c. IV, 2000.
- Tanrıkorur, Çinüçen. *Müzik Kültür Dil*, İstanbul: Dergâh Yayınları, İkinci Baskı, 2009.
- Tıraşçı, Mehmet. "Amasya Mücaviri Sivas'ta Dinî Mûsikî", *Amasya: Geçmişten Günümüze Uluslararası Dinî Mûsikî Sempozyumu*, 2017.
- Turabi, Ahmet, Hakkı, "Câmi Musikisi", *Câmi Yazıları*, Ankara: DİB Yayınları, 2012.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *Sivasî İlâhiler*, Sivas: İlim ve Kültür Tarihinde Sivasiler Sempozyumu, 2010.
- Yahya Kaçar, Gülçin. *Türk Mûsikîsi Rehberi* Ankara: Maya Akademi Yayınları. (2. baskı). 2012.
- Yavaşca, Alaeddin. *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, 2002.
- Ahmet Şimşek, Sivas Meydan Cami İmam Hatibi Kişisel Görüşme 2021.
- Ergün Ceyhan Sivas Ulu Cami İmam Hatibi Kişisel Görüşme 2021
- Yunus Emre Göçer, Sivas İl Müftülüğü Özel Kalem Müdürü Kişisel Görüşme 2021.
- Eyyubi Işıksal, Dini Müzik Uzmanı, Besteci Kişisel Görüşme 2021, Sivas.