

GÜFTE-BESTE AÇISINDAN NİYAZ ÂYİNİ (İLÂHİSİ)

Erdoğan ATEŞ*

ÖZET

Mevlevî Mûsikîsinin önemli türlerinden biri olan Niyaz Âyini (İlâhisi), zaman zaman âyinlerin sonunda istek üzerine icra edilen bir eserdir. Gerek güftesi, gerekse bestesi itibarıyla izleyiciler tarafından beğenilen ve sıkça icra edilen bu eserin üzerinde durulması gereken en önemli özelliği güfte ve bestesinin kime ait olduğudur.

Günümüzde yayınlanmış notalarda ve icrası esnasında yapılan anonslarda eserin Sultan Veled'e ait olduğu ifade edilmektedir. Ancak güftenin bütününe ve eserin melodik yapısına dikkatlice bakılırsa bu eserin Sultan Veled'e ait olmadığı görülür. Makalemizde eserin güfte ve bestesine dair bir değerlendirme ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Niyaz, Mûsikî, Sultan Veled, Melodi, Yürük Semâi.

THE PRAYER RITUAL IN TERMS OF LYRICS AND COMPOSITION

ABSTRACT

The Prayer Ritual (Hymn), which is one of the important genres of Mevlevi music, is a kind of work that sometimes used to be performed at the end of the rituals upon request. The most important quality of the Prayer Ritual, which was performed very often and enjoyed by the audience due to its lyrics and composition, is who its writer and composer was.

Today, in the musical notes published and the announcements made during performances, it is expressed that the Prayer Ritual was written and composed by Sultan Veled. However, examined by the whole lyrics and the melodic structure of the work, it is seen that the Prayer Ritual is not a work of Sultan Veled. In this article, there is an evaluation of the lyrics and the composition of the Prayer Ritual.

Key Words: Prayer, Music, Sultan Veled, Melody, Yuruk Semai.

Giriş

Türk Tasavvuf (Tekke) Mûsikîsinde güfte, melodik yapı ve icra şekli olarak en önemli türü Mevlevî Ayinleri oluşturur. Başka bir ifadeyle Türk Mûsikîsi formları içinde "Miraciye"¹den sonra en uzun soluklu ve en sanatlı eserler Mevlevî Ayinleridir.

* SDÜ.İlâhiyat Fak. Türk Din Mûsikîsi Öğ.Gör. erates32@hotmail.com

¹ Miraciye: Edebiyatta Hz. Muhammed'in Miraç mucizesini konu alan manzumedir. Türk Din Mûsikîsinde ise bumanzumenin bestelenerek icrasına denir. Miraciyeler içinde en meşhuru Nâyi Osman Dede'ye ait olan eserdir. Güfte ve bestesi itibarıyla miracın şanına yakışır bir başarı ile meydana getirildiği kabul edilir.

Melodik yapıları ve sanatsal özellikleri bakımından Mevlevî Âyinleri zirve eserler olarak kabul görmüştür.

Mevlevî Âyinleri beste olmanın ötesinde dînî bir kimliğe sahiptir. Mevlevî Tarikatında Allah'ı zikrin önemli bir ifadesi amacıyla bestelenen bu eserler hem sanat hemde dînî bir anlam taşımaktadır. Bundan dolayıdır ki Mevlevîlik edep ve erkânı içerisinde mûsikî önemli bir yere sahip olmuş ve pek çok sanatçı yetişmiştir.

Hız. Mevlânâ'nın vefatından sonra, onun görüş ve düşünceleri çerçevesinde kendi kurallarını oluşturmaya başlayan Mevlevîlik anlayışı, tarikat erkânı, semanın şekli ve icra edilişi ile ilgili disiplinlerini de ortaya koymaya başlamıştır. Bu oluşumun bir disiplin altına alınmasında muhakkak ki Sultan Veled'in büyük gayretleri vardır. Babasının esaslarını koyduğu tarikat adabına yeni bazı kaideler, usûller ilave etmiş, Konya dışında tekke ve zâviyelerin kurulmasını sağlamıştır (Sultan Veled, 1991: 16).

Zikrin ve Semâ'nın nasıl yapılacağı, tarikat disiplini içerisinde mûsikîye gösterilen ilgi ve alâka neticesinde çok önemli mûsikîşinaslar ve besteler ortaya çıkmıştır. Özellikle de Semâ mukabelelerinde icra edilmek üzere bestelenen Âyin-i Şerifler Mevlevîlik Tarikatı'nın kültürümüze kazandırdığı önemli hizmetlerden biridir.

Bu doğrultuda Mevlevî Mûsikîsinin kültürümüze kazandırdığı eserlerden biri de "Niyaz İlahisi"dir. Niyaz İlahisi, bazı mukabelelerin sonunda genel istek üzerine icra edilen Segâh Makamındaki eserdir. Esas anlamda bu makaleye konu olan Niyaz İlahisi ve Niyaz İlahisi'nin güfte ve bestekârının kim olduğuna dair oluşan şüphelerdir. Günümüz mûsikî çevrelerinde bu eserin Sultan Veled'e ait olduğu görüşü hâkimdir. Matbu notalı eserlerin başında veya icradan önceki takdimlerde bestesi ve güftesi Sultan Veled'e ait olan diye ifade edilmekte, bazen de güftesi Sultan Veled'e ait olup bestekârı bilinmemektedir, şeklinde anons edilmektedir. Hâlbuki eserin bestelenme şekline, melodik akışına ve güfteye, şiir ve vezin olarak biraz dikkatle bakıldığı zaman Sultan Veled'in yaşadığı dönemin üslubuna uymadığı, dolayısıyla da Sultan Veled'e ait olmadığı görülecektir.

Bu bakış açısıyla hazırladığımız makaleye konu ile yakın alakasından dolayı öncelikle tasavvufi anlamıyla "Niyaz" kavramının ne olduğunu ele alacak, sonra da Mevlevîlikteki Niyaz İlahisi ve Niyaz İlahisi'nin güfte ve beste açısından Sultan Veled ile alakasını ortaya koymaya çalışacağız.

Tasavvufta Niyaz

Dua, yalvarma, tevazu gösterme gibi anlamlara gelen niyaz kavramının tasavvufi literatürlerde daha geniş anlamlar kazandığını görmekteyiz. Genel anlamıyla niyaz, Farsça yalvarmak demektir. Ayrıca, şeyhe saygılı olmak, elini öpmek, eteğini tutmak ve müridin şeyhin huzurunda boyun bükerek ondan himmet dilemesine de niyaz denir. Müridin bağlı olduğu tarikat usulüne göre, şeyhin huzuruna çıkması da niyaz olarak tanımlanır. Her tarikatın kendine göre niyaz metodu

Segâh, Müstear, Dügah, Neva, Sabâ ve hüseyinî olmak üzere altı ayrı makamdan meydana gelen Miraciye Türk Din Mûsikîsinin en sanatlı ve en muhteşem eseri kabul edilmektedir. Daha geniş bilgi için bkz: Erdoğan Ateş, Türk Din Mûsikîsi, Rağbet Yayınları, İstanbul 2015, s. 112-115.

vardır. Mesela Mevlevilikte sağ eli sol, sol eli sağ omuza koyup, sağ ayağın başparmağı ile sol ayağın başparmağı üzerine basılarak hafifçe eğilip niyazda bulunurlar, buna “Niyaza Durmak” denir (Cebecioğlu, 1997: 558).

Ayrıca Hz. Mevlana'nın türbesinde dışarıya bakan pencereler ile genelde türbe pencerelerine de “Niyaz Penceresi” denir (Cebecioğlu, 1997: 560). Mevlevi geleneğinde “Niyaza Durmak” adıyla bilinen hareketin tasavvuftaki diğer adı “Niyaz Duruşu”dur.

Bu bilgilere paralel olarak niyaz, tören esnasında yürüme ve şeyhin karşısında duruş vaziyeti olarak da tanımlanır. Bu yürüyüşte önce sağ adım atılır, sol adım onun yanına getirilir ve sağ ayağın başparmağı sol ayağın başparmağının üzerine konulur. Eller ise yine sağ el üste gelecek şekilde ve parmakları düz uzatarak çapraz vaziyette göğse konulur. Bu duruş mevlevilikteki Niyaza Durmak ile çok büyük benzerlikler arz etmektedir. Bu duruşun kaynağı hakkında şu kısca nakledilmiştir:

“Hz. Peygamber su ister. Hasan ve Hüseyin birlikte koşarlar. Hüseyin suyu getirir ancak acele ettiği için ayağını bir şeye çarparak yaralamıştır. Hz. Peygamber'in huzurunda bu durumun belli olmaması için sağ ayağının başparmağını yaralanan sol ayağının başparmağı üzerine koyar. Ancak Hz. Peygamber bu durumu anlar. Selman da bu sırada huzurdadır. Onun da sol ayağının başparmağı kesik olduğu için Hz. Hüseyin'in yaptığı bu davranış hoşuna gider, o günden sonra bu usulü benimser ve müteakiben bu türlü duruş gelenekselleşir.” (Sarıkaya, 2002: 193)

Bu açıklamalardan başka Mevlevi dergâhlarına yapılan para başlığına da niyaz denilmektedir. Dokuz rakamının Mevlevilerce kutsal kabul edilmesinden dolayı, bu başlık “Nezr-i Mevlana” denilen dokuz rakamının katları halinde yapılır. Bu niyaz başlığı ya oradaki canlara eşit olarak paylaştırılır, ya da Mevlevihane'nin ihtiyaçları için kullanılmaktadır (Sözer, 1996: 505).

Niyaz kavramının bir diğer anlamı da, Nâsır Abdülbâki Dede'nin yaptığı 7 mürekkep makamdan bir tanesinin adıdır. Daha önce bu isimde fakat başka terkipte bir makamın olduğu bilinmektedir. Ancak Nâsır Abdülbâki Dede'nin terkiibi Hicâz + İsfahân şeklinde ve Dügâh karardır (Öztuna, 2000: 313).

Mevlilikte Niyaz Âyini

Niyaz kavramının genel anlamına paralel olarak isimlendirilmiş olan Niyaz Âyini bir istek ilâhisidir. Literatürde hem Niyaz Âyini hemde Niyaz İlâhisi şeklinde ifade edilmektedir. Mevlevi Âyini icrası esnasında dinleyiciler üzerinde meydana gelen manevi zevklerden dolayı, semâ meclisinin biraz daha uzatılması için Semâ'nın sonuna doğru istek üzerine yapılan âyine denir. Semâhanede bulunanlardan biri bu hazzın bir müddet daha devam etmesini arzu edip istekte bulunabileceği gibi, şeyh efendi de doğrudan bu âyinin uzatılmasını isteyebilir. Eğer Niyâz Âyini icra edilecekse mukabalenin bitiminde son peşrev çalınmadan neyzen başı icra edilen âyini şerifin makamından segâh makamına kısa bir geçiş taksimi yapar ve niyaz mukabelesi başlar. Ayrıca;

**“İy âşikân iy âşikân men hâkrâ govher kunem
İy mutribân iy mutribân deff-i şumâ pur zem kunem.”**

Yani “Ey âşıklar ey âşıklar, ben toprağı inci yaparım, ey sâzendeler ey sâzendeler, definizi altınla doldururum” anlamındaki beyitle başlayan Hüseyinî Makamındaki âyin okunduğu zaman, şeyh saz heyetine bir miktar para yollar ve niyaz mukabelesi yapılır. Niyaz Âyini’nin makamı Segâh, usûlü ise Devr-i Revan ve Yürük Semai olarak değişmeli icra edilir. Mukabele Son Yürük Semai çalınarak bir taksimle sona erer (Eraydın, 1994: 364).

Günümüz icralarında ve matbu nota yayınlarında dört kıta olarak bilinen Niyaz Âyin’in güftesi Abdülbâki Gölpinarlı’da altı kıta olarak verilmektedir (Gölpinarlı, 1992: 379-380). Günümüzde genellikle şu güfte icra edilmektedir:

**Şem’i ruhuna cismimi pervâne düşürdüm
Evrâk-ı dili âteşi sûzâna düşürdüm
Bir katre iken kendimi ummâna düşürdüm
Mevlâ’yı seversen beni söyletme gâmım var.**

**Dinle sözümü sana direm özge edadır
Derviş olana lazım olan aşk-ı Huda’dır
Âşıkın nesi var ise mâşûka fedadır
Semâ safâ câna vefa rûha gıdadır.**

**İy sofu bizim sohbetimiz câna safâdır
Bir cur’amızı nûş edegör derde devadır
Hakk ile bizim etiğimiz ahde vefadır
Semâ safâ câna vefa rûha gıdadır.**

**Işk ile gelin tâlib-i cûyende olalım
Zevk ile safâlar sürelim zinde olalım
Hazret-i Mevlânâ’ya gelin bende olalım
Semâ safâ câna vefa rûha gıdadır.**

**Ben bilmez idim gizli iyan hep sen imişsin
Tenlerde vü canlarda nihan hep sen imişsin
Senden bu cihân içre nişân ister idim ben
Âhir bunu bildim ki cihan hep sen imişsin**

İy ki hezâr-âferin bû nice sultan olur
Kulu olan kişiler husrev u hâkân olur
Her kim bu gün Veled'e inanuben yüz süre
Yoksul ise bây olur, bây ise sultan olur.

Güfteden hareketle üzerinde durmak istediğimiz husus Sultan Veled'e ait olarak bilinen Niyaz İlâhisi'nin aslında ona ait olmadığına dair tespitleri ortaya koymaktır. Kanaatimizce bu eserin Sultan Veled'e aittir denilmesindeki en önemli sebep, şiirin son dörtlüğünün üçüncü mısraında geçen **“Her kim bu gün Veled'e inanuben yüz süre”** beytindeki **“Veled'e”** kelimesidir. Bunun dışında bu eserin Sultan Veled'e ait olduğuna dair hiçbir bilgi mevcut değildir. Bu dörtlük “Divân-ı Türki-i Sultan Veled” adlı eserin 120 sayfasında yer alır. Destur ifadesi ile başlayan şiir 12 mısradır ve şiirin ilk iki beyti ile son iki beyti alınarak Niyaz İlâhisi'nin son dörtlüğü olarak kullanılmıştır (Veled Çelebi, 1341: 120-122).

Ayrıca da yukarıda verilen güftenin ilk dört kıtası bugün icra edilen Niyaz Âyini'nin güftesidir ve bu kıtalar **“mef'ûlü, mefâilü, mefâilü, feülün”** vezni ile yazılmıştır. Fakat biraz önce ifade edilen **“Veled'e”** kelimesinin geçtiği son dörtlüğün vezni ise **“fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün, fa'lün”** vezni ile yazılmıştır. Bundan dolayı da diğer kıtaların tümü besteye ve melodik akışa uygun iken şiirin son kıtası bu akışa uymamakta, melodik bir uyumsuzluk görülmektedir.

Ayrıca, Sultan Veled'in şiir dilinde ağırlıklı olarak Farsça'yı tercih ettiği hepimizce malumdur. Bu anlamda Sultan Veled'in babasının izinden giderek Farsça'yı tercih ettiği bir gerçektir. Fuat Köprülü'nün ifadesiyle Türk Edebiyatı'nda Mevlânâ tesiri onunla başlamıştır (Köprülü, 1991: 238). Dolayısıyla gerek Divân-ı Türki-i Sultan Veled adlı eserde Niyaz İlâhisi'nin bulunmaması, gerekse Sultan Veled'in Türkçe'yi çok fazla tercih etmemesinden dolayı bu eserin Sultan Veled'e ait olmadığını söyleyebilir. Ayrıca, bestelenmiş âyini şeriflerin güfteleri Farsça iken Niyaz İlâhisi'nin Türkçe olması, geleneğe uygunluk göstermemesi bakımından da dikkât çekicidir.

Niyaz Âyini'ne melodi olarak da bir göz atarsak cevaplanması gereken bazı sorular ile karşılaşırız. Eserde üç farklı melodik yapı bulunmaktadır. **“Şem'i ruhuna cismimi pervâne düşürdüm”** beyti ile başlayan ilk dörtlük, gayet ağır bir ritmik akışla icra edilmektedir ve Devr-i Revân usûlü ile bestelenmiştir. Bu dörtlükten sonra gelen ve **“Dinle sözümü sana direm özge edadır”** mısra ile başlayan üç kıtada ritim birden hızlanmakta ve Yürük Semai usûlüne dönüşmektedir. Sanki zihinlerde usûl geçkisinden ziyade farklı iki eserin birleşimi gibi bir çağrışım uyanmaktadır. Ayrıca, İtrî'nin Segâh âyininin, Beste-i Kadîm âyinlerin, Seyyit Ahmet Ağa'nın Nihavend Âyini'nin, Dede Efendi'nin Nevâ, Hüzzam ve Sabâ Bûselik âyinlerinin, kısacası pek çok Âyin-i Şerif'in sonunda, icra edilen Son Yürük Semâi Niyaz Âyini içerisinde aranağme olarak çalınmaktadır. Kanaatimizce bu Son Yürük Semâi, melodik akışındaki güzellik ve makam uygunluğu bakımından aranağme olarak Niyaz Âyini'ne sonradan dâhil edilmiştir. Bu aranağmeyi kimin bestelediği ve esere kim tarafından, ne zaman ilâve edildiğine dair hiçbir bilgi mevcut değildir.

Bu gün icra edilen Niyaz Âyini'nin bütününe bakacak olursak sanki "**Şem'i ruhuna cismimi pervâne düşürdüm**" beyti ile başlayan ilk güfte ayrı bir eser, sonra gelen ve "**Dinle sözümü sana direm özge edâdır**" mısraı ile başlayan üç kıta da ayrı bir ilâhi gibidir. Çünkü eserin melodik akışına, hızına ve ritim farklılığına baktığımız zaman ayrı iki eserin birleşmiş olabileceği izlenimi açıkça belli olmaktadır. Birde eser arasında aranağme olarak çalınan Son Yürük Semâi'nin eserin aslından olmadığı hususu göz önüne alınırsa sanki üç farklı melodinin birleştirilmesi şeklinde değerlendirmek mümkündür.

Ayrıca eserin bestelendiği dönem açısından Sultan Veled'in yaşadığı yüzyılda bestelenmiş olamayacağı şu bilgilerden de anlaşılmaktadır. Sultan Veled'in yaşadığı dönemdeki müzik ve Semâ ile ilgili bilgilere bakacak olursak farklı değerlendirmeler karşımıza çıkmaktadır. Gölpınarlı'ya göre Eflâkî Menâkib-el-Ârifin'i 1353 te (754 H) yani Ulu Arif Çelebi oğlu Emir Adil Çelebi zamanında bitirmiştir. Öyle olduğu halde bu dönemde henüz mukabele töreni yoktur. Ne Devr-i Veled'den bahis vardır, ne Selâmlardan, ne Naat'tan ne de Taksim'den. Mevlevî rivayetlerine inanarak ve Devr-i Veledî sözüne kapılarak Semâ mukabele şekline sokanın Sultan Veled olduğunu söylemek yanlıştır (Gölpınarlı, 1992: 382). Mevlânâ, Sultan Veled ve ondan sonraki Çelebiler zamanında mukabele olmadığı gibi Semâ esnasında icra edilmek üzere hazırlanmış veya bestelenmiş hususi besteler de yoktu (Gölpınarlı, 1992: 455). Bu açıklamalar ışığında Mevlevî Müsiki'sinin önemli ilk eserleri olarak bilinen Beste-i Kadîm'lerin, bile kuvvetle muhtemel XVI. yüzyılda bestelendiği kabul edilmektedir. Buna paralel olarak yine Gölpınarlı'nın belirttiğine göre, Mevlevî Semâ'ndan son şekli ile bahseden ilk risalenin 1545 yılından sonra vefat eden Divane Mehmet çelebiye ait olduğunu, bu risaleye göre de Pir Adil Çelebi zamanında (XV. yy) Semâ'nın son şeklini aldığını düşünürüz (Gölpınarlı, 1992: 383).

Bu konuda ulaşabildiğimiz en önemli bilgi ise, Niyaz İlâhisi'nin Devr-i Revân usûlü ile bestelenmiş olan mısralarının, XVI. yüzyılda Afyon'da yaşamış olan Sultan Dîvânî mahlaslı Mehmet Çelebi'ye ait olduğudur. Elde ettiğimiz bilgilerde Sultan Dîvânî'nin kısaca hayat hikâyesi anlatıldıktan sonra yazının sonunda Sultan Dîvânî'nin şiirlerinden birisi şöyledir denilerek güfte küçük bir iki değişiklikte şu şekilde verilmiştir:

Şem'i ruyına cismimi pervâne düşürdüm

Evrâk-ı dili âteşi sûzâna düşürdüm

Bir katre iken kendimi ummâna düşürdüm

Eyvah yolumu vadi-i hüsrana düşürdüm

Takrîr edemem, derd-i derûnum elemim var

Mevlâ'yı seversen beni söyletme gâmım var.

Sultan Baba, http://ehlitevhid.de/elemin/evliyalar/S/SULTAN_BABA.html, erişim 12-12-2005

Kuvvetle muhtemeldir ki eserin güfte yazarı olan Sultan Dîvânî ismi zaman içerisinde Sultan kelimesi benzerliğinden dolayı Sultan Veled olarak değişmiştir. Ayrıca, günümüzde icra edilen Niyaz İlâhisi'nin güftesinde "**Eyvah yolumu vadi-i**

hüsrana düşürdüm” ifadesi bulunmamaktadır. Güftenin yukarıda verilen şeklinin doğru olduğunu düşünüyoruz.

Eserin bestesinin kime ait olduğu hususunda ise bir kayda rastlayamadık. Bütün bu bilgiler ışığında Niyaz İlâhisi'nin de XV. yüzyıldan önce bestelenmiş olabileceğine ihtimal vermiyoruz. Hatta eserin melodik yapısını ve güfte yazarının XVI. yüzyılda yaşamış olduğunu dikkate alırsak, bu dönemden sonra bestelenmiş olacağı güçlü bir ihtimaldir.

Sonuç

Günümüz mûsikî çevrelerinde, matbu notalarda ve icralarda bazen güftesi bazen de hem güftesi hem de bestesi Sultan Veled'e ait olarak bilinen Niyaz İlâhisi'nin, eldeki bilgiler doğrultusunda Sultan Veled'e ait olmadığı açıktır. Ayrıca da bu eserin gerek usûl geçkileri, gerek aranağmesi ve gerekse de melodik yapısı itibariyle farklı bestelerin bir araya getirilmiş olduğu kanaati oluşmaktadır. Ayrıca eser içinde çalınan aranağmenin pek çok âyin içerisinde de icra edildiği dikkate alınırsa bu aranağmenin Türk Din Mûsikîsi açısında anonim özellik taşıdığı söylenilebilir.

Ulaşılabilen bilgilere göre de eserin güftesinin XVI. yüzyılda Afyon'da yaşamış olan Sultan Dîvânî mahlaslı Mehmet Çelebi'ye ait olduğudur. Amacımız, Niyaz İlâhisi ile ilgili bir anlaşmazlık yaratmak değil, mûsikî literatürlerine yanlış geçtiğini düşündüğümüz ve yanlış bilinen bir konuyu düzeltmektir. Eserin Sultan Veled'e ait değilse kime ait olacağı sorusundan hareketle güftenin Sultan Dîvânî'ye ait olduğuna dair bilgiler elde ettik, ama maalesef eserin bestekârı hususunda bir sonuca ulaşamadık.

Niyaz İlâhisi Mevlevî Mûsikîsi'nin bir güzelliğidir. Eserin icra amacı ve şekli korunarak devam ettirilmeli ancak güfte Sultan Dîvânî, beste ise lâ edrî diye bilinmeli ve açıklanmalıdır.

Kaynaklar

- ATEŞ Erdoğan, *Türk Din Mûsikîsi*, Rağbet Yayınları, İstanbul 2015.
- CEBECİOĞLU Ethem, *Tasavvuf Terimleri ve Değimleri Sözlüğü*, Rehber Yayınları, Ankara 1997.
- ERAYDIN Selçuk, *Tasavvuf ve Tarikatlar*, Marmara Üniversitesi. İlâhiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 1994.
- GÖLPINARLI Abdülbâki, *Mevlana'dan Sonra Mevlevilik*, İnkilap Kitabevi İstanbul 1992.
- KÖPRÜLÜ Fuat, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. Ankara 1991.
- SARIKAYA M. Saffet, *XIII-XVI Asırdaki Anadolu'da Fütüvvetnâmelere Göre Dinî İnanç Motifleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- ÖZTUNA Yılmaz, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- Sultan Baba, http://ehlitevhid.de/elemin/evliyalar/S/SULTAN_BABA.html, erişim 12-12-2005
- Sultan Veled, *Maarif* (Çev. Meliha Anbarcıoğlu), MEB Yayınları, İstanbul 1991, s. XVI
- SÖZER, Vural, *Mûzik Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi, 4.Baskı, İstanbul 1996.
- Veled Çelebi, *Dîvân-ı Türkî Sultan Veled*, Matbaai Âmire İstanbul 1341.