

Hoca Ahmet Yesevî Öğretisinin Türk Müzik Kültürüne Yansımaları

Alaattin Canbay*
Zeki Nacakcı*

Öz

Türk-İslam inanç ve tasavvuf yaşamında önemli bir yeri olan Hoca Ahmet Yesevî, on ikinci yüzyıldan itibaren Orta Asya'da olduğu kadar Anadolu'da da İslamiyet'in yayılıp benimsenmesine önemli katkılar sağlamıştır. Ahmet Yesevî'nin takipçileri ve Orta Asya'dan batıya doğru hareketin dinamik unsurları olarak Horasan Erenleri ve/veya Alperenler olarak adlandırılan dervişler, Yesevî'nin etkisiyle dinî-tasavvufi bir gelenek oluşturmuş, aynı zamanda Anadolu'da tekke-tasavvuf geleneği içinde şiir, müzik ve ilahilerle, insanlar ve halklar arasında birleştirici-kaynaştırıcı bir rol oynamışlardır. Orta Asya-Anadolu inanç haritasında kurulan yeni bir akım olan derin bir mana ve hoşgörünün esas alındığı bu anlayışla, maddeden manaya, dıştan içe, şeriattan tarikata, iç-içe geçen düşünsel ilhamlarla İslamiyet'in insani, ahlaki ve hoşgörü ilkeleri şiirlere, ilahilere, deyiş ve nefeslere yansımıştır. Bu çalışmada, Ahmet Yesevî'nin Türkistan'da sistemleştirmiş olduğu düşüncelerinin, Anadolu'da kurulan ve etkileri günümüzde de devam eden tekke-tasavvuf geleneği içindeki müzikal unsurlar, törenler ve ritüellere etkileri incelenerek, Türk müzik kültürüne yansımaları değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Ahmet Yesevî, derviş-sufi, Türk müzik kültürü, müzik, öğreti, tasavvuf

* Prof. Dr., Çanakkale 18 Mart Üniversitesi – Çanakkale/Türkiye
acanbay@gmail.com

** Doç. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi – Burdur/Türkiye
znacakci@gmail.com

Giriş

Hoca Ahmet Yesevî, 12.yy'dan itibaren Orta Asya'da İslamiyet'in benimsenip yayılmasını sağlayan, mutasavvıf, düşünür, din tebliğcisi ve kendi adıyla anılan tarikatın kurucusudur. Pir-i Türkistan diye anılan ve “*Hikmet*”leri dilden dile dolaşan Yesevî, kendi döneminde olduğu kadar yaşadığı dönemden sonra da insanlar ve kültürler arasında birleştirici ve kaynaştırıcı bir kişi olarak anılmıştır. İslamiyet’i henüz kabul etmiş olan Türk boylarına Türkçe olarak hitap etmesi, onun bu alanda daha çok tanınmasına ve İslamiyet’in daha iyi anlaşılmasına vesile olmuştur (Köprülü 1976: 27). Kendisi ile başlayan dinî-tasavvufi edebiyat geleneği ve “*Hikmet*”leri Orta Asya-Anadolu tasavvufi düşünce geleneğinin önemli bir boyutu, aynı zamanda bölge halkları arasında kaynaştırıcı bir unsurdur (Ekinci 1995: 23).

10. ve 11. yüzyıllarda Anadolu'nun içinde bulunduğu siyasi yapı, Orta Asya'dan gelen Türk boylarının ve yerleşik halkın yaşam olanaklarını güçlendirmekteydi. Tam anlamıyla kozmopolit bir karakteristik taşıyan bölge, göçmen toplulukların gelmesiyle birlikte yeni bir yapı kazanmaya başlıyordu. Türklerin İslamiyet’le tanışması gibi oldukça önemli bir sosyo-kültürel gelişim de buna eklenince etkileri günümüze kadar ulaşan ve Anadolu mistizmi/aydınlanması olarak nitelendirilebilecek bir dönemin de başlangıcı gerçekleşmiş oluyordu. Bu bağlamıyla Ahmet Yesevî, geniş halk topluluklarına yetiştirdiği dervişleri yoluyla İslamiyet’in şer-i ve şekli yönünün yanında insan sevgisi, anlayış ve hoşgörü temelinde oluşmuş tasavvufi yapısını da aktarmaya çalışıyordu. Sade ve anlaşılır bir biçimde yazdığı *Hikmet*’leri bir yandan orta Asya kültürünü İslamiyet’le harmanlarken diğer yandan Anadolu’ya hatta Balkanlar ve Rumeli’ye kadar uzanan geniş bir coğrafyada etkilerini göstermekteydi. Dört bir yanda kurulan tekkelerde Yesevî öğretisinin temelleri atılmaya başlanmış ve tasavvufi düşünce akımı Anadolu’nun her yanına yayılmıştır.

Bu çalışma, Ahmet Yesevî’nin bu kadar geniş bir coğrafyada etkili olan ve Türkistan’da temelleri atılan öğretisinin, Anadolu’da kurulan tekke-tasavvuf geleneği içinde varlığını sürdüren müzikal unsurların Türk müzik kültürüne katkı ve yansımalarının değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Bu amaç çerçevesinde öncelikle Yesevî düşüncesinin temelini oluşturan etkenlerden, Türk kültür yaşamı içerisindeki birçok dinî inanç, tarikat ve müzik kültürüne genel bir bakışın konunun geçmiş-bugün bağlamındaki temel felsefe ve yansımalarının daha iyi kavranıp, özümsemesine yardımcı olacak düşünülmemektedir.

İslamiyet'e Geçiş Sürecinde Orta-Asya ve Anadolu'nun İnanç Yapısı ve Müzik Geleneklerinin Genel Görünümü

Türk inançları ile ilgili en eski bilgilere Çin yıllıkları ve çeşitli yazılı kaynaklarda rastlanmaktadır. Türk inanç sistemini oluşturan unsurlara ait ilk bilgiler Hun Türkleri ile ilgili olanlardır. Bu bilgilere göre Hun Türkleri, Tengri'ye, Yir-Sub iyelerine, Yağız Yir iyelerine, Kök Tengri (Mavi Gök), iyelerine kurban keserlerdi. Yılın beşinci ayında kağan, halkı bir araya toplar ve kurban merasimi yaparlardı. Sonbaharda tekrarlanan ayinden sonra ise, kağan ile halkın beraber orman etrafında dolaştıkları ifade edilmektedir (Kafesoğlu 1987: 90-91). Hun çağından itibaren Türk hayatında görülen tanrı, Tengri veya Türk Tengrisi, İslamiyete kadar gelerek, Semavi dinlerde olduğu gibi Tanrının yuvarında, gökyüzünde olması inancı, Türkler arasında, başlangıçtan günümüze kadar devam etmiştir (Ögel 1971: 117, akt. Kalafat 1995).

Orta-Asya'daki göçebe yaşamı, Çin ile ilişkiler, Uygurlar zamanında Hint uygarlığıyla tanışma, Maniheizm, Budizm, Nasturi-Hristiyanlık, hatta Yahudilik gibi değişik dinlerin etkileşimi ve sonrasında Fars kültürü, İslamiyet ve Anadolu uygarlıkları ile Bizans, Türklerin Anadolu'ya gelinceye kadar karşılaştıkları çeşitli kültürler, Anadolu'nun ve yerleşik-göçebe Türklerin inanç yaşamı üzerinde derin izler bırakmış (Kaygısız 2000: 61), Hristiyanlık ve Yahudilik gibi dinlerin etkisi ile birlikte, en uzun süreli ve Türk milli kültürünü en çok etkileyen din, İslam dini olmuştur (Yazıcıoğlu 2009: 113). İslam dinini resmî olarak kabul eden ilk Türkler, Karahanlılar, Harezmsaşahlar ve Volga Bulgarlarıdır. Karahanlı hükümdarı Saltuk Buğra Han, İslamı resmî din olarak kabul etmiş, İranlı dervişler tarafından yürütülen çalışma ile Türk boyları İslamiyet'e geçmiş ve ardından Türk dervişleri ile devam etmiştir. Bunlar Şamancıların eski Kam-Ozan'ların izleyicileri idiler. Kendilerine Ata ya da Baba denmekteydi (Melikoff 2009: 158). Türkmen boylarının Anadolu'ya geldiği sıralarda İslam aleminde tasavvuf hareketi ve sufi zümrelerin faaliyeti de yaygın biçimde kendini göstermeye başlamıştı. Eski "ozan" – "kam"ların devamı niteliğinde "baba", "ata" olarak anılan sufiler, garip kıyafetleri, ağızdan ağıza dolaşan keramet ve meczubane yaşayışlarıyla eski "kam"ların hatırasını İslami bir şekil altında yaşatarak, Oğuz boylarına anlayabilecekleri bir lisanla İslamiyet'i telkin etmeye başlamışlardı (Köprülü 2005: 141-142). Bununla birlikte, İran ve Hint medeniyetleri, Musevilik, Mısır ve Suriye'yi baştanbaşa kaplayan Hristiyanlık nüfuzu, Antik Yunan felsefesinin tercümesinden doğan düşünce akımları, doğal olarak düşünce ve inanç yaşamı üzerinde önemli

etkiler bırakmış, birçok mezhep birbiriyle fikir ayrılığı yaşamaya başlamıştı. Nakşibendilik ve Bektaşilik gibi iki büyük Türk tarikatının esaslarını da doğuran Yesevîlik, Türkler arasında ve bir Türk tarafından kurulan ilk tarikat olması bakımından önemlidir (Köprülü 2005: 144-148).

Bektaşilik, değişik kökenli öğelerin karıştığı bir senkretizm (syncretisme)'dir ve bir bilinç birikimi olarak da tanımlanabilir. Örneğin Balkan ülkelerinde bazı Hristiyan öğelerini içine almış ve özümsemiş, doğuya gidildiğinde de eski İran dinine bağlı etkilere rastlanabilir. Ruhun yeniden bedene dönüşü (reincarnation) bazı yerlerde ruhun sürekli göçü (tenasüh) inancı Uygur Türkleri arasında çok yaygın olan ve Selçuklular döneminde Anadolu'da yaşayan bazı toplulukların da bağlı olduğu Budha'cılığın bir kalıntısı olarak görülmektedir. Selçuklular döneminde Müslüman ve gayrimüslimler uyum içinde yaşamakta, Anadolu'ya birçok kez gelen Muhyiddin el-Arabi (1164-1241) tasavvufi bir panteizm olarak tanımlanabilen Vahdet-i Vücut felsefesini yaymaktaydı.

13.yy başlarında Anadolu'da, ağırlıklı olarak İslamiyet'in inanç esaslarına dayalı düşünce hâkim olmakla birlikte Batınî anlayışta Kalenderî, Hayderî, Camî, Şemsî gibi birçok farklı düşünce ve akımın ortaya çıktığı görülür. **Kalenderî**'ler saç, sakal, kaş ve bıyıklarını tıraş eden, başlarına on iki dilimli sivri keçe külah giyen ve hiçbir şeyle alakadar olmayan, aşırı derecede Vahdet-i Vücut'cu olarak bilinmekteydiler. **Camî**'ler, Şeyhülislam diye anılan ve Horasan'da Cam kasabasında doğan Şeyh Ahmet Namikî Camî'ye nisbet iddia eden bu tarikat mensupları, **Hayderiler** gibi, sakallarını ustura ile tıraş edip, bıyık ve saçlarını uzatarak, başlarına keçe külah, kulaklarına küpe ve bellerine de demir kuşak takan, şeriat hükümlerine uymayan ve birçok Türk tarikatleri gibi eski Türk-Moğol Şamanizm'inin izlerini taşıyan tarikat, bir süre sonra kaybolmaya başlamış Bektaşilik tarafından temsil edilmiştir. Hacı Bektaş'ın başında toplanan zümreye ise ilk defa 13.yy'da rastlanmaktadır. O sırada "*Işık Taifesi*" olarak da adlandırılan Bektaşilere "*Abdalan*", Hacı Bektaş'a da "*Gaziler Serdârî*", "*Erenler Serverî*", "*Kalenderler piri*" de denmekteydi (Kurdoğlu 1983: 4). Öğretisi Hurufiliği açıkladığı "Cavidan-name" si ile Fazlullah Astarabadi, Orta Asya ve Azerbaycan'da önemli bir etki bırakmış, Hurufiliğe sufilikten yola çıkarak ulaşan Nesimi değişik ülkelerde bu öğretiyi etkin biçimde yaymış, bu öğretisinin esasını da Muhyiddin el-Arabi ve izleyicilerinin yaydıkları evrensel sevgi temeline dayalı, kaynağı neo-platoncu ve gnostik (bilinirci) Vahdet-i Vücut felsefesine dayandırmıştır (Melikoff 2009: 96-175).

Orta-Asya ve Anadolu'daki müzikal oluşum ve gelişmeler de böyle bir ortamda şekillenmeye başlamıştır. Türkler Anadolu'ya gelmeden önceki dönemde de müzikle ilgilidiler. Şaman inançlı Türkler, Gökyüzü Tanrısı (Gök-Tengri) ile doğa güçlerine tapıyorlardı. Toprak ve su böylece tanrısallaştırılmış oluyordu. Din öncüleri, birçok işlevleri bulunan *Kam-Ozan*'lardı. Onlar din uluları ve aynı zamanda sözlü edebiyatın taşıyıcısı idiler. Şaman ya da Türklerin *Kam-Ozan*'ı aynı zamanda dinî reis, şeytan kovucu ve ozan idi. Erkek, kadın ve çocukların katıldığı toplantılar sırasında koruyucu ruhları çağırmak için “tanbur” çalar, şarkı söyler ve kalkıp oynardı. Çeşitli hayvanların, kuşların ve diğer yaratıkların seslerini taklit eder, onlar gibi çarpınır, yürür, uçar, kovalar ve bütün bunları müzik eşliğinde yaparlardı. Esrimeye yardımcı olması için de yalancı mantar, hint keneviri, alkol gibi, iklimlere göre değişen suni bir araçtan yararlanırdı (Eliade 1999: 121). Köprülüzade Mehmet Fuad Bey'in araştırmaları Asyalı atalarımızın kurtların uluması gibi titrek bir sesle türkü söylediklerini, genel geleneklere uygun müzik türlerinin bulunduğunu, “kopuz” un da o zamanki halk müziğinin millî sazı olduğunu göstermektedir. Daha sonraları, İran, Arap ve başta Bizans olmak üzere bölge kültürleriyle etkileşim içine girmişlerdir (Gazimihal 2006: 52-59).

Eski Türk ordularında hükümdarın yanında mutlaka “ozanlar” bulunur, onların uda benzeyen “kopuz” isimli çalgılarıyla çaldıkları ve terennüm ettikleri şiirler bütün dinleyenleri etkilerdi. Eski Türk destanları, şiirler, kahramanlık öyküleri veya mersiyeler yanında Oğuz Han destanından da parçalar okurlardı. Günümüz saz şairleri ve âşıklar bu geleneğin devamıdır (Köprülü 2005: 54-55). Tarihi metinlerde Selçuklu ordusunda ozanların, kopuz eşliğinde epik şiir söyleyip askerleri eğlendirdikleri kaydedilmiştir. Halkın yerleşik hayata geçmesiyle göçebe kültürünün ürünü olan epik şiir giderek yerini âşık şiirine bırakmış, İslam öncesi inanca ait birçok unsur İslami bir anlayışla yorumlanmaya başlanmıştır (Kurt 2016: 271). Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasında önemli rol oynayan Kalenderi, Hurufi, Melami, Haydari, Cevlaki ve Bektaşî dervişleri düşüncelerini ifade için en etkili yollardan biri olan şiiri kullanmış, sazlarıyla bu şiirleri icra ederek etkisini daha da arttırmışlardır. Bu bağlamıyla, 13. yy., Anadolu'da Türk diliyle meydana gelen edebiyatın bir dönüm noktası olup âşıklar sazlarıyla Türk dilini şiirleştirip halkın duygularını dile getirmişlerdir (Gölpınarlı 1992: 1-6).

İlahi, nefes, şiir ve hikmet gibi halka yol gösteren nazım ürünlerin ve genel anlamıyla bütünsel olarak sözlü gelenek ürünlerinin melodik bir yapıda ve çoğu kez saz eşliğinde icra edilmesi, aktarım sürecindeki olası değişim ve bozulmaları büyük ölçüde önlemektedir. Birçok sözlü kültürde, kültürel mirasın bellekte tutulabilmesi için farklı stratejiler geliştirilmiştir. “Düşüncenin ritmik, dengeli tekrarları ya da antitezleriyle, kelimelerdeki ünsüz ve ünlü seslerin uyumuyla, sıfatlar ve başka kalıpsal ifadelerle akması, herkesin sıklıkla duyup kolaylıkla hatırlanacak şekilde biçimlenmiş atasözlerinden oluşması ve belli izleklere yerleştirilmesi gerekir.” (Ong 2003: 49–50). Ong’un dile getirdiği, sözlü kültür içinde unutulmaması gereken kutsal metinler, söylenceler ve öykülerle bağlantılı olan akılda tutma yöntemlerinden biri de müziktir (Dönmez 2010: 196).

Bu bağlamda, bir çalgı ile müzikten yararlanarak düşünsel felsefenin aktarılması üzerine oluşan bu yapı, üzerinden yüzlerce yıl geçmiş olmasına rağmen, âşıklık geleneği ve ortaya konulan yeni üretimlerle âşık edebiyatı ve müzik kültürünü derinden etkilemiştir. Yaşanan bu gelişmelerle birlikte, İslamiyet’in Anadolu’da kesin olarak kabuk göyerek yerleşmesi, beraberinde buna bağlı bir kültürel yapıyı da oluşturmuş, özellikle aynı dine mensup ülkelerle yapılan işbirliği ve iletişimin sonucunda Orta-Asya – Anadolu halk kültürü ana hatlarıyla bir dönüşüm geçirerek Arap-İslam kültürüne doğru yönelmiştir. İslamiyet’in bu denli ve doğal olarak toplum yaşamına etkili bir biçimde girmesi, kültürel-sanatsal boyutuyla etkisini göstermiş, müzik de bu anlamda öteden beri tartışmaya konu olan bir sanat olarak öne çıkmış ve bu alandaki görüşler Ayet ve hadisler esas alınarak ifade edilmeye başlanmıştır.

Kuran-ı Kerim’de müzik ve raks ile ilgili bir bilgi bulunmamakla birlikte, insanlık şeref ve haysiyetine uygun olan ve genel ilke ve kurallara ters düşmeyen bir sema ve raks anlayışının genel olarak kabul edilebileceği yaygın bir görüştür. Tasavvufa girerek İslam mistisizminin karakteristiğini haline gelen müzik ve sema, sufi ve tarikat mensupları tarafından Allah’a yaklaştıran dinî bir unsur olarak görülmeye başlanmıştır. Bunun yanında, Mevlevilik gibi bazı tarikatlar, sema yapmayı tarikatlarının esas haline getirdikleri halde, Nakşilik gibi tarikatlar ise uygulamalarında yer vermemişlerdir. Her dönemde müziğe karşı çıkan, her türden müzik eğlence ve oyunu yasak sayan ve düşünceleri itibar gören fıkıh âlimleri ve din adamları olduğu gibi, dinî bir gaye taşımayan raks ve müziği müsamaha ile karşılayanlar da olmuştur (Uludağ 2004: 278). İslam dünyasında dinle müziği bağdaştıran, ibadette müziğe yer veren ilk

tarikat Mevleviliktir denebilir. Ney, kudüm, rebap ve daha sonraları tanbur ve başka sazlarla dinin nitelikte tören düzenleyen, zikreden, sema meclisine giren, ilahiler okuyan, şeriatın katılıklarına yumuşaklık katan Mevleviliktir. Birçok devlet büyüğü ve sultanın Mevlevi oluşu ve tekkelere gidişi, şeriatın her alanda Mevleviliğe baskı yapmasını önlemiştir (Yılmaz 2010: 256). Mevlevilik ve Bektaşilik, Anadolu'nun 13. yy'dan itibaren düşünce ve kültür yaşamına yön veren iki önemli akım olarak görülebilir.

Yesevî kültürünün etkisiyle gelişerek toplum yaşamında önemli değişimlere yol açan bu akımlar, ortaya koydukları kültürel-müzikal ürünlerle diğer tarikatlardan farklıdır. Kendi tarihî süreci içerisinde değerlendirildiğinde, Türk müziği sözlü gelenek ürünlerinin müzikal bir anlayışla ele alınarak, geleneksel aktarım süreci içinde yeniden yapılandırıldığı bir özelliğe sahiptir. Batı müziğinden önemli ölçüde farklı bir gelişim çizgisine sahip olan bu kültürde özellikle Âşık edebiyatı esas alınacak olursa ana unsur, teknik-teorik gelişimden ziyade, düşünce ve mesajların müzikle sarmalanarak aktarılması üzerine temellenmiştir.

Orta Asya'dan Avrupa'ya Türk kültürü üzerinde derin izler bırakan Ahmet Yesevî'nin düşünceleri tasavvufî halk edebiyatı yanında sosyal ve kültürel anlamda da oldukça etkilidir. Yetiştirdiği dervişlerin Anadolu'ya gelerek bu öğretiyi yaymaları, Türk kültür tarihinde önemli bir değişim ve dönüşümü başlatmıştır.

Hoca Ahmet Yesevî'nin Hayatı ve Öğretisi

Ahmet Yesevî'nin tarihî kimliğine dair bilgiler oldukça sınırlı olup, mevcut olanlar da menkıbeler ve "Hikmet'leri yanında ilgili tarihî kaynaklardan, edilen bilgiler olarak bir fikir vermektedir. Ahmet Yesevî hakkında yapılan en kapsamlı çalışma Fuat Köprülü'nün "*Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*" adlı eseridir. Bu eserin ilk bölümünde Ahmet Yesevî'nin menkıbevi ve tarihî hayatı ayrı ayrı ele alınarak anlatılmaktadır. Köprülü, Ahmet Yesevî'nin Hz.Ali soyundan geldiğini ifade eder. Esere göre Ahmet Yesevî, Türkistan'daki Çimkent şehrinin doğusunda bulunan Sayram kasabasında doğdu. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber 11. yüzyılın ikinci yarısı olarak kabul edilmektedir. Menkıbevi kaynaklara göre yüz yirmi yaşında vefat ettiği (M. 1166-67) dikkate alınırca doğum tarihi yaklaşık (M. 1040-1050) yılları arasında olmalıdır (Köprülü 1993: 62). "*Nesebname*" adlı eserinde şecerisini

anlatan babası, Sayram'ın tanınmış şahsiyetlerinden Şeyh İbrahim'dir. Önce annesini sonra da babasını kaybeden Ahmet, ablası ile yalnız kalır ve Yesi'ye yerleşir, burada ilk hocası Arslan Baba olur. Arslan Baba, menkıbeye göre ashabın ileri gelenlerinden olup bir rivayete göre dört yüz, diğerine göre yedi yüz yıl yaşamıştı. Hz. Muhammed'in din uğruna açtığı savaşların birinde, yanında bulunanlar günlerce aç kalır, peygamberin huzuruna varır ve yiyecek isterler. Peygamberin duası ile Cebrail cennetten bir tabak hurma getirir. Hurmalar dağıtılırken birisi yere düşer. Cebrail o hurmanın Ahmet Yesevî adlı birine ait olduğunu söyler. Bu söz üstüne Hz. Peygamber günü geldiğinde sahibine teslim etmesi için hurmayı Arslan Baba'ya verir ve ayrıca onun terbiyesiyle de meşgul olmasını ister. Arslan Baba Türkmenistan'a geldikten sonra karşılaştığı Ahmet kendisine emanetini sorar. Buna şaşırarak Arslan Baba Ahmet'e nereden bildiğini sorduğunda, Ahmet; kendisine Allah'ın bildirdiğini söyler. Bunun üzerine Arslan Baba emaneti teslim eder ve onun eğitimiyle ilgilenmeye başlar (Köprülü 1993: 29). Daha sonra dönemin önemli bilim merkezlerinde biri olan Buhara'ya giden Yesevî, burada Şeyh Yusuf Hemedani'ye bağlanarak onun irşat ve terbiyesi altına girer. Kısa zamanda bilgisini arttırarak olgunluk mertebesine ulaşır. Müritlerin sayısı gün geçtikçe artmakta, adı bütün Türkmenistan, Maveraünnehir, Horasan ve Harezmi'de duyulmaktadır. Geçimini tahta kaşık ve kepece yaparak sağlayan ve tekkesine bağışlanan hediyelerin hiç birini kabul etmeyen Yesevî, altmış üç yaşına geldiğinde Hz. Muhammed bu yaşta vefat ettiği için, o da dünya hayatından uzaklaşarak inzivaya çekilir. Tekkesinin bir tarafına merdivenle inilen bir kuyu kazdırır ve bu kuyunun içindeki kerpiçten bir hücrede yaşamaya başlar. Yesevî'nin 126 yıl yaşadığı söylenmekte ve yetiştirdiği binlerce öğrencisinin Türk dünyasında derin izler bıraktığı, öğretilerini dört bir yana taşıdığı bilinmektedir (Köprülü 1993: 34-74, Ekinci 1995: 22-27, Baş 2014: 25).

Ahmet Yesevî'nin şöhreti yayıldıkça, Yesevîlik de gittikçe yaygınlaşan bir tarikat olmuştur. İslam'ın esaslarını, şeri hükümleri ve tarikat adabını sade bir dille ve halk edebiyatı nazım şekilleriyle anlattığı manzumeler söylemiştir. "Hikmet" adı verilen bu manzumeler, dervişleri tarafından nakledilerek en uzak Türk toplumlarına kadar ulaşmış, ortak bir düşünce birliğinin oluşmasına neden olmuştur. Daha sonraları bu hikmetlerin yazıldığı risaleler bir araya getirilerek "Dîvân-ı Hikmet" adıyla bilinen el yazması eserler oluşmuştur (Özköse 2006: 305). Hikmetlerinde, Arslan Baba ve Yusuf Hemedânî yanında, İbrâhim Ethem (ö.161/777), Şakik-i Belhî (ö.194/809), Ma'rûf-i Kerhî

(ö.200/816), Bâyezid-ı Bistâmî (ö.261/875), Cüneyd-i Bağdâdî (ö.297/909), Hallâc-ı Mansur (ö.309/921) ve Şiblî (ö.334/945) gibi büyük mutasavvıflardan etkilendiği görülmektedir (Eraslan 1998: 82). Bugün elimizde bulunan Hikmetler'in Hoca Ahmet Yesevî'ye ait olup olmadığı konusunda değişik fikirler olsa da, şekil ve ruh bakımından Yesevî'ye ait olanlardan tamamıyla farksız olduğu düşünülmektedir. Çünkü Ahmet Yesevî'nin takipçilerinden söz ederken, ondan asırlarca sonra bile aynı şekil, ruh ve tarzda Hikmet'ler yazıldığı görülmektedir (Köprülü 1993: 124-125).

Ahmet Yesevî'nin Anadolu Tasavvufi Düşünce Yapısı ve Kültürü Üzerindeki Etkileri

Yesevî dervişlerinin Anadolu'ya ilk gelişleri 13. yüzyıla kadar gider. Bu dönem Anadolu coğrafyasında oldukça karışık bir dönemdir. Bölgede yaşanan otorite boşluğu ve Moğol istilası Anadolu halkını oldukça güç bir durumda bırakmıştır (Mert 2010: 14). 1218'lerde başlayan istila ile Yesevî dervişleri, Harezm, Horasan ve Azerbaycan üzerinden Anadolu'ya gelmeye başladılar (Ocak 1993: 299-306). Yoğun biçimde Moğol istilası nedeniyle Anadolu'ya gelen dervişler Ahmet Yesevî'den edindikleri öğretiyi de beraberlerinde getirerek yayılmasını sağladılar. Anadolu'da gezen bu *babalar*, *atalar*, *dedeler*, eski *kam-ozanlara* büyük benzerlik gösterir, eski söylencelerin koruyuculuğunu yaparlar. Aynı zamanda büyücü, ozan, doktor ve din adamı işlevindedirler (Bozkurt 1995: 166, Üşenmez 2009: 3). Onun etkileri sadece Yesevî yoluna özgü çeşitli dinî ve kültürel değerler ile sürmekle kalmamış, aynı zamanda yetiştirdiği ve onun izinden giden birçok şahsiyetle de devam etmiştir (Yaman 2005: 146).

Yesevî, Hikmet'lerinde doğru ve içtenlikli İslam'la birlikte Allah aşkını, insan sevgisini, insana hizmetin değerini, kadına saygıyı, emeğin kutsallığını, bilimin önemini Türkçe olarak anlatmaktadır. Hikmet'lerin Türkçe olması aynı zamanda Türkçe'nin yayılmasına, edebî değerinin artmasına ve Türkçeci bir aydınlanma oluşumuna neden olmuştur. Ahmet Yesevî, İbn-i Arabî ve Mevlana'nın fikirlerinin oluşturduğu ortak birikim böylece Anadolu'da birleşmiş ve yüksek bir bilinç düzeyine ulaşmıştır.

Yesevî, Tanrı ile insan arasındaki buluşmayı sağlayan bir eren-ozandır. Çevresini, bozkırlarda at koşturan, savaşan, destan dinleyen coşkun ruhlu, yiğit yarı göçebe Türklerle kuşatmıştır. Bu ortamda Hikmetler bu insanların ruhuna seslenecektir. Bu dörtlükleri söyleyen «eren-ozan» şanlı bir manevî gazi olarak belirecektir. Soyut düşünceler, kavramlar

yalın bir Türkçe ile anlatılacaktır. Eren-Ozanın böylece gizeme bürünen sesi, bozkır Türkleri ile birlikte Orta Asya kültürünün yankısı olarak İslami huşu içinde, Tanrıya yakarış, peygambere bağlılık okur. Türk halk ruhunun bu İslamlık anlayışı, Yunus Emre ile birlikte Alevi deyişlerini muştular. (Bozkurt 1995: 166)

Başta Vahdet-i Vücut inancı olmak üzere bu anlayışın yankısını bulduğu en önemli isimlerden biri Yunus Emre'dir. Hoca Ahmet Yesevî'den başlayarak, Şeyyad Hamza gibi halk mutasavvıflarıyla devam eden tasavvuf silsilesi en büyük etkisini Yunus Emre ile devam ettirmiştir (Akt. Zeybek 2010: 24). Yunus Emre ve Mevlâna Celâleddin-i Rumî, Yesevilik yolunun iki güçlü temsilcisidir. Bu üç büyük düşünür/şair velinin söylemleri incelendiğinde "bilgi/bilmek", "kendini bilmek", gibi unsurların ortak temalar olduğu görülür (Karaismaioğlu 1997: 109-114, Akt. Mert 2010: 41).

Ahmet Yesevî geleneğini Anadolu'da temsil edenler içinde Hacı Bektaş Velî'nin ayrı bir yeri vardır. Anadolu'nun ve Rumeli'nin Türkmen yerleşimlerinde geniş bir yayılma alanı bulunan Bektaşilik kendisini Ahmet Yesevî geleneğine bağlar. Bektaşî kültürünün en önemli kaynağı olan Vilâyet-nâme'de bu bağlılık çeşitli vesilelerle ifade edilir. Vilâyet-nâme'ye göre, Hacı Bektaş Horasanî'nin hocası Şeyh Lokman-ı Perende "Türkistan'ın doksan dokuz bin pirinin piri Hâce Ahmed Yesevî'nin halifelerindendir (Baş 2014: 30-32)."

Manzum eserlerinin etkili biçimde yayılmasının en önemli nedeni dervişlerin gösterdiği çaba, insanlığa ulaştırmak istedikleri mesaj ve kurdukları gönül bağıyla yaptıkları çalışmalarıdır. Burada göz önünde bulundurulması gereken diğer önemli bir husus da Hikmetler'de yer alan mesajın ulaştırılma biçimidir. Tekke ve halk kültürü geleneği içinde manzum eserlerin ezgisel bir karaktere büründürülerek icra edilmesi sık görülen bir durumdur. Sözün, sesle harmanlanması, ezgisel bir karaktere büründürülmesi, etkisini arttırmanın yanında unutulmamasını sağlayan da önemli bir özelliktir. Ölçülü biçimde yazılan dördüklerin yerel beğeniye uygun ezgilerle icra edilmesi, ezgilerle birlikte sözlerin ve dolaylı olarak taşıdığı anlamın da aktarılması tasavvufi düşüncenin aktarılması ve kalıcılığını sağlaması bakımından oldukça önemlidir. Anadolu kültür tarihi boyunca kendilerini Ahmet Yesevî ve Horasan ekolünün temsilcisi olarak gören birçok şair, sufi ve mutasavvıf, tekke geleneği içinde olsun veya olmasın, söz konusu öğretileri müzikal bir karakterde ele alarak işlemiş ve bu vesile ile zaman ve mekân sınırlarını aşarak insanlığın hizmetine sunmuşlardır.

Yesevî Düşüncesinin Müzik Kültürel Etkileri

Orta Asya Türkleri arasında İslam inancının yerleşip genişlemesini sağlayan bir din ve tasavvuf olarak Yesevî'lik, Müslüman Arap ordularının hatta İslam'ı kabul eden ilk Türklerin savaş yoluyla yapmaya çalıştıklarını tasavvuf yoluyla yapmıştır. Yesevî tarikatı, Allah'a varma yolunda heyecan duyanların bu heyecanlarını, sazlarla birlikte söylenen şiirlerle, musiki ile hatta dinî raklarla ifade yolunu açtığından, öteden beri vicdan duygularını aynı güzel sanatlarla ifadeye almış bir milletin ruhunda İslam dinine büyük yakınlık oluşturmuştur. Aynı tarikat, her dini yeni kabul edenlerde görülen taassuba yönelişleri de geniş ölçüde önlemiş ve yumuşatmıştır. Yesevî törenlerinde, eski göçebe geleneklerinde olduğu gibi, zikir meclislerinde kadınlarla erkeklerin bir arada bulunmaları buna önemli bir örnek teşkil etmektedir (Baş 2014: 29).

Araştırmacıların büyük bir çoğunluğu Yesevîliğin Türk törelerinden doğduğu konusunda birleşirler. Alevilikteki semahların belirgin biçimdeki ilk örnekleri, Mevlevilikteki semâ'nın tarihsel örnekleri olarak nitelendirilebilecek oyunusal ritüeller bu anlamda oldukça eskilere dayanır. Örneğin Göktürk dönemi şaman törenlerinde belirgin biçimde hızlı dönüşlere dayanan ritüellere rastlamak mümkündür. 6-9. yüzyıllar arasında bu törenlerin en özgün olanları, Yesevî törenlerinde de rastlanan bu oyunlardır (Bozkurt 1995: 165). Yesevî yolunda "candan geçip sema vurmak", meclis kurup "toplular" veya "yalnız" zikir yapmak vardır. Sema, sima, samah, raks aynı eylemin değişik adlarıdır, ancak sema dünya, dünyalık veya gösteriş için olmamalıdır.

Cemlerde Türkçe'nin yalın biçimde kullanıldığı bir dille, Yesevî geleneğinin Anadolu'da yerini almış olan ozanların şiirlerini-deyişlerini, mürşit-dede veya âşık-zâkir'ler icra etmektedir. Korkut Ata'dan başlamak üzere kopuz eşliğinde söylenen sözler, daha önce Ahmet Yesevî ile Hikmetler'e dönüşmüş, Ata ünvanlı Türkmen babaları ile sürdürülen bu gelenek, Anadolu ve Balkanlar'da Alevi-Bektaşî deyiş ve nefesleri olarak anılmıştır.

Hoca Ahmet Yesevî'nin Hikmetler'inde sıkça kullanılan; Hz. Muhammed, Hallac-ı Mansur, Seyyid Nesim, Kırklar, Mürşid, Ayn-i Cem, Gönül Kâbe'si, Ene'l Hak gibi kavramlar, Alevi-Bektaşî deyişlerinde de sıkça işlenmektedir (Bice 1998). Bu törenlere kadın ve erkeklerin birlikte katılması, onun zamanında bazı çevrelerin tepkisine neden olmuştur. Oysa bunlar Tanrı'ya ulaşmanın, nefse hâkimiyetin ve Yesevî'nin Hikmetler'inde sıkça dile getirildiği "ölmeden önce ölme"nin temel araçları olarak görülmektedir. Yesevîlik,

göçebe Türkler çevresinde eski Türk boy, gelenek ve töreleri ile paganizminin kalıntıları ile karışmıştır. Kadın ile erkeklerin bir arada bulunması göçebe Türk yaşamının bir gereğidir. Yesevî meclislerinde kadın ve erkekler bir arada bulunur. (Bozkurt 1995: 166).

*Muhabbetin camın içip raks eyleyen/Divanelik makamına girdi dostlar
Açlık tokluk kar ve zarar hiç bilmeden/Sermest olup raks ve sema vurdu dostlar*

*Raks ve sema vuran âşık özün bilmez/Bir hoş yürür dünya malın ele almaz
Yüzbin kişi "pirim" dese mağrur olmaz/Dünya tepip raks ve sema vurdu
dostlar*

*Dünya tepmez raks ve sema vuran cabil/Hak adını bir dem demez yürür gafil
Dervişim der dünyalığa gönlü akar/Dünya için raks ve sema vurdu dostlar*

...

Hoca Ahmet raks ve sema herkese yok/Taklit ile sema vursa yeri tamu

*Bu rivayet gizli idi desem kamu/Hakk'ı bulup raks ve sema vurdu dostlar
Melekler toplanıp bir gün sohbet kurdu/Raks ve sema vurmak için yürüdüler*

Miraç üste Hak Mustafa bunu gördü/Şimdi ben de raks ve sema edesim gelir

...

*Dünya tepmeden raks ve sema yapan Cabil/Hak yâdını bir an demez yürür
gafil*

Dervişim der gönlü dünyalıktadır/Dünya için raks ve sema vurur dostlar

...

Âşıkların istekleri cam-ı şarap/Sevgiliye varmak için bağız kebab

Ruhların gıdasıdır çeng ve rebab/Ahı çıksa yedi iklimi viran kılar

...

Orta Asya'dan Anadolu'ya gelerek birçok yerde tekkeler açmış, dolaylı olarak bu öğretileri geniş bir alana yayarak halkın nezdinde saygı ve kabul görmesini sağlayan *Horasan Erenleri* veya *Alperenler* olarak adlandırılan dervişler, Yesevî Ocağından aldıkları feyz ile Anadolu'da, bu düşüncenin yayılmasına önemli katkılar sağlamışlardır (Öz 2010: 65). 14. yy'dan itibaren Anadolu'nun çeşitli yerlerinde tekkeler açılarak tasavvuf esasları halk arasında yayıldııkça, her biri için başlı başına bir edebiyat ortaya çıkmaya başladı. Arap, Acem Orta Asya'da

olduğu gibi bütün İslam âleminde halkın şiire olan ilgisinden yararlanma fikri, şeyhleri tekkelerde bu yönde teşvik ederek şiirin ve müziğin/musikinin önemli bir yer edinmesine olanak veriyordu.

Hakikaten İslam âleminin o devirlerini göz önüne alırsak, zâhidlerin kuru ve soğuk taassupları karşısında edebiyatın, mûsikinin, geniş ve serbest fikirlerin ancak tekkelerde barınabildiğini görürüz; tekkeler ve tasavvuf, İslam âlemi için asırlarca bir fikir ve san 'at kaynağı, sığınılan bir yer oldu. Dinî şiirin musiki ile kaynaşması demek olan Mevlid cemiyetlerinin bilhassa Türkler arasında o kadar rağbet kazanması, eski şölenleri, yani bed'î içtimaları arzulayan halkın bu husustaki ihtiyacından doğmuştu. Medresenin temsil ettiği zühd ve takva taassubuna karşı, tekke, bed'î ve fikri serbest bir hava alınabilecek bir menfez hükmünde idi. Mutasavvıf ve şairlerin, "ulemâ-yi rûsuma ve onları temsil eden medreseye karşı yüzyıllarca hücumları işte bundan dolayıdır. (Köprülü 1993: 342)

Yesevî'nin "Hikmet"leri ve Yunus'un manzumeleri, tekkelerde makamlı ve besteli olarak ilahi biçiminde okunmuş ve daha sonraki kuşaklara aktarılmıştır. Gezici bir derviş olan Yunus, felsefesiyle toplumcu, insancıl, emek-hak ve adalet için düşünen ve paylaşan bir mutasavvıftır. Bu özelliğiyle Yunus, Ahmet Yesevî'nin Türkçe şiir geleneği, Horasan okulunun-öğretisinin ve pirlisinin Anadolu'daki önemli bir temsilcisidir. Köprülü'ye göre menkıbevi bilgiler karışmış olsa da Yunus Emre 13. yüzyılın son yarısı ile 14.yüzyılın başlarında yaşamış bir Türkmen köylüsü derviştir. Yunus Emre'nin tek eseri, birçok gazellerini, ilahilerini içine alan ünlü *Divan*'ından anlaşıldığına göre, uzun süre Hak yoluna erişmeye çalışmış, fakat bu emeline ancak Tabduk Emre'ye mürit olduktan sonra ulaşabilmiştir. İlahileri Anadolu ve Rumeli'nin en ücra köşelerine kadar ulaşarak halk arasında yüzyıllarca yaşamıştır. Aruz veznini kullanmakla birlikte, ilahilerinin önemli bir kısmını hece vezniyle yazmıştır. Yunus'un asırlardan beri en yaygın olan eserleri *ilahiler*, -Bektaşî tabirine göre *nefesler*- 'dir (Köprülü 1993: 295). Bunların önemli bir kısmı, öğretici bir yapıdadır ve Yunus bunlarla bir anlamda tasavvufi ahlaki yaymaya çalışmaktadır. "İşte, bazı ilahilerinde, "*Bir vakit namaz kılmayanın*" aleyhinde en ağır ithamlarda bulunan zâhid, Yunus Emre'nin "*tasavvufi ahlak*" esaslarını yayan bazı pek kıymetli manzumelerinde, "*Yetmişiki millete bir göz ile bakmayan, onları birbirinden ayıran adamları, hatta halka müderris olsalar bile yine hakikatte âsi*" sayacak kadar geniş, insani bir şefkat göstermesi bundan dolayıdır

(Köprülü 1993: 304).” Türk ve Acem mutasavvıf şairleri ve Yunus Emre’de ortaya çıkan görüş birliği, tıpkı Mevlanâ’da olduğu gibi *Vücûdiyye-i hayâliye: Pantheisme idealiste* ekolüne olan bağlılıktır. Zaman zaman “şeriat edebinden korktuğu için daha fazla konuşamayacağını” söyleyerek “aşk mezhebinin” din olduğunu, şeriat ehlinin o menzile eremeyeceğini”, “*namazsız ve abdestsiz dost mihrabına vardığını*” kendisine itiraf eder. Bu yaklaşımla birçok büyük mutasavvıfta olduğu gibi Yunus Emre’de “*aşkın her şeyden üstün ve asıl maksad*” olduğu bu düşünceye rastlanır (Köprülü 1993: 313). Şiirlerini ateşli bir üslupla yazan Yunus, kendi itirafına rağmen görülüyor ki şer’iat edebî’nden korkmamaktadır. Anadolu’nun o sıralardaki manevi durumu göz önünde bulundurulduğunda Yunus’un nasıl olup da bu kadar serbest düşünebildiğini hatta bu düşünceleri açığa vurmaktan nasıl çekinmediğini daha kolay anlaşılabilir. Yunus *Divânî*’ndeki *devriyye*’lerden örnek olarak (Köprülü 1993: 325):

*Ol Kâdir-i kûn feyekûn lutf edici Rahmân benem
Kesmeyen rızkını veren cümlelere Sultân benem*

*Nutfadan âdem yaratan yumurtadan kuş dürrüden
Kudret dilini söyleten zikreleyen Subhân benem*

*Kimisini zâhid kulan kimisine fisk işleten
Ayıplarını örtücü ol Delil ve Burhân benem*

...

Hem bâtnem hem zâhirem hem evvelem hem âhirem

*Hem ben Ol’um hem Ol benem Ol Kerîm-i Subhân benem
Yoktur orada tercemân andagı iş bana beyân*

*Oldur bana veren lisân ol deniz ve ummân benem
Bu yeri gökü yaratan bu ‘arş ve kürsi devriden*

Binbir adı vardır Yunus ol sâhib-i Kur’an benem

Görüldüğü gibi Yunus Emre o devirde Anadolu’da hüküm süren en geniş ve en yüksek tasavvuf felsefesini, kesinlikle Mevlanâ’dan aşağı sayılamayacak biçimde kavramış, Türkçenin o günkü şekliyle akıllara hayret verecek bir kavrayışla ifade etmiştir. “Yunus büyük bir filozof olmamakla beraber, sa-

mimi, heyecanlı, hakiki bir mutasavvıf ve bütün bunların üstünde de dahi bir şairdir. Bütün Türk edebiyatında Ahmet Yesevî'den sonra Yunus kadar etki eden diğer bir mutasavvıf şaire daha rastlanmaz. Ahmet Yesevî daha çok şeriatçı-ahlakçı şeklinde ve bir tarikat kurucusu manevi şahsiyet, Yunus ise bir mutasavvıf, sade bir derviş ve şair sıfatıyla asırlarca etkisini göstermiştir (Köprülü 1993: 326).

Halkı aydınlatabilmek adına bütün mutasavvıflar gibi Yunus'ta ruhunu, heyecanlarını, ihtiyaçlarını ve ilhamlarını anlatmaktadır. Yunus'u okurken karşımızda sade, masum, gözleri şefkat ve sevgi dolu bir dervişin ilahi bir lisanla konuştuğunu duyarız. Tanrı'ya karşı hitaplarında da daima sadelik ve samimiyet vardır, ruhundaki içtenlik bütün ilahilerinde berrak bir biçimde görülür. İfadesi kuvvetli ve inandırıcı, en zor konuları bile açıklama tarzı sade ve içtendir:

*Sırat kıldan incedir kılıçtan keskincedir
Varıp ânın üstüne evler yapasım gelir
Altında gayya vardır içi nâr ile pürdür
Varıp o gölgelikte biraz yatasım gelir
Tâ'n eylemen hocalar hatırlınız hoş olsun
Varuben ol tamuda biraz yanasım gelir (Köprülü: 333).*

Ahmet Yesevî tarzı, Yunus Emre üzerinde derin bir şekilde etkisini göstermiştir. Yesevî'nin Doğu Türkleri ve onların tasavvufi halk edebiyatı üzerindeki nüfuzu ne ise, Yunus'un da Anadolu Türkleri ve onların tasavvufi halk edebiyatı üzerindeki etkisi de aynı mahiyettedir. Yesevî'deki "hikmet tarzı", sanatçı yönü ağır basan, tasavvuf ruhunu ihtiyacı olduğu ölçüde benimsemiş sade ve samimi bir derviş olan Yunus'ta "ilahi geleneği" şeklinde karşımıza çıkar. İstanbul ve Anadolu'nun fakir ve tenha sokaklarında özellikle akşamları hüznü bir eda ile yükselen "Yemen illerinde Veysel Karani" sesleri, *Mevlid* meclislerinde özel bestelerle daima söylenen birçok sade ve güzel ilahiler, Yunus'un halk arasında hala yaşadığını gösterir (Köprülü 1993: 285). Günümüzde de icra edilen ilahilere örnek olarak aşağıda Köprülü'nün çalışmasındaki son bölüm olan Silsile-nâmeler, Notalar bölümü referans alınarak notaları verilmiş Hicaz ve Uşşak makamındaki eserler gösterilebilir.

Usûlü: Düyek ~~Hicaz~~ İlahî Bestekârı: Bilinmiyor

Gö nül hay ran o lu p dur aşk
 e lin den Gö nül hay ran
 o lu p dur aşk e lin den
 Gi ğer Pür yan o lu p dur aşk e lin
 den Gi ğer Pür yan o lu p dur aşk
 e lin den

Resim 1. Hicaz İlahi

Usûlü: Düyek ~~Uşşak~~ İlahî Bestekârı: Bilinmiyor

Ey der viş le ri ey Kardeş
 le ri ne .a cep de ri
 dım var be nim Mec nun ol
 mu ş der gö ren ler
 ne a cep der di za rım var
 şu be nim

Resim 2. Uşak İlahi

Yunus Emre'nin tarzı ve şiirleri Anadolu'da kısa zamanda yayılarak önemli isimler yetiştirdi. 15. yy' a kadar İran tasavvuf edebiyatı etkisinde kalan Osmanlı Edebiyatı, bir yandan Mevlana diğer yandan Yunus'un kuvvetle canlandırdığı millî tarzda ilerliyordu. Horasanlı bir Türk ailesine mensup Âşık Paşa (1329-30)'da tamamladığı *Garib-nâme*'sinde Yunus tesiri açıkça göze çarpar. Yunus tarzında ilahiler yazan en eski şair, Bektaşilerin kendi tarikatlarından saydıkları Abdal Mûsa'nın halifesi Kaygusuz Abdal'dır. Eserlerinden örnek olarak "Evliyadan gelen kelim/Okunan Kur'an değil mi?" dizeleri ile başlayan Hicaz Nefes gösterilebilir (<http://www.notaarsivleri.com/>, eriş.23.06.2016):

HICAZ NEFES Bâze ?
Gülte : Kaygusuz Abdal

40.

Sü re i Rah man de gıl mi
Sö zü müz bur han de gıl mi
Hak gün den a yan de gıl mi

Resim 3. Hicaz Nefes

Yunus'un tarzından daha cesur olmakla birlikte yine onun etkisinde olan ve şeriatçıların hiçbir zaman hoş görmeyecekleri kadar serbestçe olan diğer bir manzumede Kaygusuz, kendinde sonra gelen Bektaşî şiiri geleneğinin belirtilerini de göstermektedir.

*Yücelerden yüce gördüm/Erbâbsın sen koca Tanrı
 Âlem okur kelâm ile/Sen okursun heca Tanrı
 Âsi kullar yaratmışsın/Varsın şöyle dursun deyu
 Ânları koymuş orada/Sen çıkmışsın uca Tanrı
 Kıldan köprü yaratmışsın/Gelsün kullar geçsün deyu
 Hele biz şöyle duralım/Yiğit isen geç a Tanrı*

Bu ve benzeri birçok manzumede görülebileceği gibi, Yunus tarzının asıl önemini anlayarak kendilerine mal edenler Bektaşiler, Hurufiler ve Kızılbaşlardır. Bektaşi babaları, başka şeyhler gibi uzun medrese tahsili görmedikleri, Bektaşi dervişleri de özellikle halk arasında yetmiş sade insanlar oldukları için Acem dil ve edebiyatı yerine milli olana önem veriyorlardı.

Bektaşi şiirinin millî vezin ve millî şekiller altında yazılan asıl önemli ve orijinal parçaları, *Nefes* adıyla tanınmıştır ki, bunlar *Yesevî*lerdeki *Hikmetler*, başka tarikatlardaki *ilahiler* ve *nutuklar* gibi tekkelerde belirli bestelerle okunmaktaydı. Pir Sultan, Kalender Abdal, Kul Nesimi, Seher Abdal, Kemteri, Hatayi, Kul Himmet gibi çeşitli zamanlarda yaşamış dervişlerin *Nefes*'leri hece vezniyle ve tamamen Yunus tarzıyla yazılan ve zaman zaman onunkinden daha serbest, nükteli ve ince olabiliyordu.

Tarikatlar çoğalıp tasavvufî düşünce akımı halk arasında yayılınca ozanların hemen hepsi bir *Pir*'e bağlanarak eserlerine tasavvufî bir hava vermeye çalıştılar. Böylece, İslamiyet öncesinde *Oğuz-nâme* geleneklerini icra eden ozan isminin yerini *mutasavvif-şair* anlamına gelen “aşık” ismi aldı ve ozan kelimesi “geveze”, “herze söyleyen” yerine kullanılmaya başladı (Köprülü 1993: 340-354). Yunus'tan sonra gelen mutasavvif, şair ve ozanlar Ahmet Yesevî düşüncelerinin etkisiyle farklı yerlerde, farklı icra biçimleriyle bu geleneği sürdürerek günümüze kadar ulaştırmışlardır. Elinde sazlarıyla dolaşan ozanlar “*Ayn-î Cem*” lerde okudukları nefeslerle bu düşünceyi Anadolu, Rumeli, Balkanlar ve ulaşabildikleri her yere taşıdılar. Yesevî düşüncesinin yol ve ilhamıyla söylenen deyişler, gülbenkler ve ilahiler Türkçe olup Türk dili ve edebiyatının gelişimine de önemi katkılar sağlamıştır. Aynı geleneğin diğer kolu Mevlevilikte ise İran dil ve kültürünün etkisi daha sık görülmektedir.

Mevlana ve Yunus'tan etkilenen Seyyid Nesimi (1369-1404/17), kendisinden önce gelen ozanları incelemiş, Hallac-ı Mansur düşüncesine olan hayranlık ve yakınlıkla deyişlerinde sıklıkla çekinmeksizin “*Enel-Hak*” kavramını vur-

gulaş, Tasavvufi Türk edebiyatı ve Alevi-Bektaşî deyiş geleneğinin en güzel örneklerini eserlerinde göstermiştir. Yunus Emre gibi tekkeler arası ilişkileri de yürütmekte ve gezmektedir (Öz 2010: 334). “Ben melanet hirkasını/Kendim giydim eğnime/Arû namus şîşesini/Taşa çaldım kime ne” mısralarıyla başlayan deyiş günümüzde hemen herkes tarafından çalınıp söylenmektedir (<http://www.notaarsivleri.com/>, eriş.23.06.2016).

UŞŞAK NEFES

BEN MELANET HIRKASINI

(HAYDAR HAYDAR)

Güfte : SEYYİD NESİMİ

Usûlü : Sofyan

Ben me la net hir ... ka sı ... nı ... ken dim giy ... dim
 Kah ға ka rım gök ... yü zü ... ne ... sey re de ... rim
 Ne si mi ye sor ... du lar ... ki ... ya rin i ... le
 eđ ... ni me (saz ...) A rû na mus .. şî .. şe si ... ni
 a ... le mi " Kah i ne rim .. yer .. yü zü ... ne
 hoş ... mu sun " hoş o la yım .. ol .. ma ya ... yım
 .. ta ş çal ... dım ki ... me ne ah
 .. sey re der ... a lem ... be ni ah
 .. o yar be ... nim ki ... me ne ah
 ... hay dar hay ... dar ... ta şa çal ... dım ki ... me ne
 ... hay dar hay ... dar ... sey re der ... a lem ... be ni
 ... hay dar hay ... dar ... o yar be ... nim ki ... me ne

BEN MELANET HIRKASINI
 KENDİM GİYDİM EĞNİME
 ARÛ NAMUS ŞİŞESİNİ
 TAŞA ÇALDIM KİME NE

AH HAYDAR HAYDAR
 TAŞA ÇALDIM KİME NE

KÂH ÇIKARIM GÖKYÜZÜNE
 SEYREDERİM ÂLEMİ
 KÂH İNERİM YERYÜZÜNE
 SEYREDER ÂLEM BENİ

AH HAYDAR HAYDAR
 SEYREDER ÂLEM BENİ

NESİMİ YE SORDULAR Kİ
 YARIN İLE HOŞMUSUN
 HOŞ OLAYIM OLMAYAYIM
 O YÂR BENİM KİME NE

AH HAYDAR HAYDAR
 O YÂR BENİM KİME NE

Resim 4. Uşşak Nefes

Hz. Ali'nin mitolojik yaşamını konu alan ve 7300 beyitten oluşan “Faziletname” adlı eseri bir erdem kitabı olarak görülen *Yemini*, 15. yy sonları ile 16.yy başlarında yaşayan, doğruluğu, dürüstlüğü ve alçak gönüllülüğü öğütleyen bir isimdir. Aynı akımın devamı olarak görülebilecek ozanlardan biri de *Virani*'dir. Üç yüze yakın şiiri ile bir divan oluşturarak tasavvufi Türk edebiyatının seçkin örneklerini veren ozanın deyişleri asırlar boyunca saz eşliğinde söylenerek Yesevî düşüncesinin kültürel aktarımını sağlamıştır.

16.yy' da yaşamış Pir Sultan Abdal ise şiirlerinde “Benim aslım Horasan’dan Hoy’dandır” diyerek adeta Ahmet Yesevî düşüncesi ve kolunun bir temsilcisi olduğunu vurgulamakta ve bir deyişinde ozan şöyle anmaktadır (Avcı 2006: 187):

Hac’Ahmet Yesevî anın piridir
Hu deyince dağ taş yürütür
Buda hakkın bir gizlice sırrıdır
Hacı Bektaş Veli Sultan Balım var

Usûl: Cürçüma UŞSAK NEFES. Beate = ?
Gâzite = PİR SULTAN ABDAL

HA KI KAT GİZ Lİ BİR SİR DİR A CA BI LİR SEN GEL BE RU
A GİL Dİ CEN NET KA Pİ U Lİ Lİ GÜ HER DİR YA Pİ Sİ
BİZ D CEN NE TIN GÜ LÜ GÜZ İ GİN DE Kİ BUL BU LÜ GÜZ-

KÜFRİ ÇİN DE İ MAN VAR DİR SE GE Bİ LİR SEN GEL BE RU
KİL DİN İN CE DİR KAP RÜ SÜ GE GE Bİ LİR SEN GEL BE RU
KARK KA Pİ NİN Kİ Lİ Dİ YİZ A CA BI LİR SEN GEL BE RU

TE Nİ MİZ MÜ SELMAN TE Nİ CA Nİ MİZ ME LE GİN CA Nİ
Pİ RİM DEN Ö GÜ DÜ A LIP ÜS TA DİM DAN DER S İKÜ YUP
PİR SUL TA NİM EY DER HE MAN BAĞ LA MI BU RU DÜ DÜ MAN

İÇ Tİ ÖZ MİZ AS LAN KA Nİ İ SE Bİ LİR SEN GEL BE RU BAŞA
İÇ LUN KA NA DİN BAŞ LA YIP U GA Bİ LİR SEN GEL BE RU
İŞ TE İN CİL İŞ TE KUR’AN SE GE Bİ LİR SEN GEL BE RU

Hakikat güzel bir sırdır
İçebilirsen gel beru
Küfrî içinde iman vardır
İçebilirsen gel beru

Tenimiz müslman teni
Cümimiz melepın camı
İçliğimiz aslan kama
İçebilirsen gel beru

Açıldı cennet kapısı
Lâle zî bülbülün yapısı
Kıldan incedir köprâniz
Geçebilirsen gel beru

Dünyünden özüdü alıp
Dünyâdından ders öksüyüp
Kolum kanadım başıyayıp
Uçabilirsen gel beru

Biz o cennetin güliyüz
İçindeki bülbülüz
Kırk kapının kilitliyiz
İçabilirsen gel beru

PİR SULTAN'ım eyler heman
Eşliğim, dârdında şimşan
İşim meclî işte kulan
İçebilirsen gel beru

S.N. Ergun - Bektaşî, Kızılbaş, Alevî
Şiirleri ve nefesi Kitabından
17.3.1991

C. İsmail Koca

Resim 5. Uşsak Nefes

Pir Sultan Abdal'ın, Alevi-Bektaşî şiir geleneğinin önemli bir temsilcisi olarak, Yesevî anlayışı yanında yaşadığı dönemdeki toplumsal sorunlarla da yakından ilgilenmiş olması, deyiş ve şiirlerinde sosyal konuları ele alması, Horasan düşünce akımı ve İslamiyet'in yayılması yanında, sosyal sorunlara çözümler araması ve haksızlıklara karşı dik duruşu adına önemlidir. Yukarıda yer verilen nefes, bu gelenek içindeki düşünceyi ana esaslarıyla ortaya koyan örneklerden biri olarak gösterilebilir (<http://www.notaarsivleri.com/>, erş.23.06.2016).

Hoca Ahmet Yesevî ve onun başlattığı düşünce akımının etkisiyle ürünler veren mutasavvıflar, şair ve ozanlar, şiir, deyiş ve nefesleri ile tanrı, insan, yaşam, varlık-varoluş gibi kavramları yeni bir boyut ve anlamsallıkla ifade ederek, Anadolu-Türk-İslam tasavvuf geleneğinin zengin bir yapıya kavuşmasını sağlamışlardır.

Ozan *Ahmet Edip Harabi*, tanrı-insan özdeşliği ve insanın insanı halk edışıyle ilgili olarak şu dizeleri söyler (Akt. Dönmez 2010: 194):

Daha Allah ile cihan yoğ iken

Biz anı var edip ilan eyledik

Hakk'a layık hiçbir mekân yoğiken

Hanemize aldık mihman [konuk] eyledik

Kendisinin henüz ismi yok idi

İsmi şöyle dursun cismi yok idi

Hiçbir kıyafeti resmi yok idi

Şekil verip tıpkı insan eyledik

Allah ile işte burada birleştik

Nokta-i âmâya [kör nokta]girdik yerleştik

Sırr-ı küntü kenzi [gizli hazinenin sırrı] orda söyleştik

İsm-i şerifini rahman eyledik

16.yy' da yaşamış tekke şairlerinden *Muhyiddin Abdal* ise Kalenderilik-Bektaşîlik-Hurufîlik âşık tarzı şiir geleneğinin önemli bir temsilcisidir. Başta Yunus Emre olmak üzere, Kaygusuz Abdal, Hatayi gibi şairlerin etkisinde kalmış

olduğu bilinmekte ve şiirlerinde Hacı Bektaş-ı Veli, Otman Baba, Balım Sultan ve Nesimi gibi şairlerden bahsetmektedir. Şiirlerinin çoğunda olduğu gibi, “*Seyrannâme*”sinde de genellikle dinî ve tasavvufî unsurlar dile getirilmiştir. “Hasan” (Hz.Hasan), “Muhammed Ali”, “Erenler”, “Oddan ısı, kıldan ince”, “Erenler yolu”, “Hakikat, Gerçek Er”, “Yarenler” gibi ifadeler sıklıkla yer alır. Ahmet Yesevî’nin Hikmetlerinin kendisinden sonra dervişleri tarafından bir araya getirilerek derlenmesine benzer şekilde Muhyiddin Abdal’ın şiirleri de Bektaşî dervişleri tarafından sözlü kaynaklardan toplanarak bir araya getirilmiş ve *Muhyiddin Abdal Divanı* oluşturulmuştur (Durbilmez 1998). Muhyiddin Abdal’ın müzikal olarak da icra edilen *nefes*’lerine örnek olarak şu dizeler gösterilebilir (Özdemir 2006: 135):

İnsan İnsan derler idi/İnsan nedir şimdi bildim
Cân deyip söylerler idi/Bu cân nedir şimdi bildim

...

Muhyiddin aydur Hak kadir/Görünür her yerde hazır
İyân nedir pinhân nedir/Nişân nedir şimdi bildim

veya bir başka *nefes*’ine örnek olarak:

...

Secde Haktır Adem’el/Seyrangahız Aleme
El Ele El Hakka Dedik/Geldik Bu Deme

...

Bir Hacı Bektaş Var İdi/Alî Misali Yar İdi
Münkirler Görmez Kör İdi/Yürüttü Cansız Duvarı

...

Muhyiddin Kaynadı Taştı/Gel Beri Gel Tanrı Dostu
Bu idi Sözümün Kastı/Haktan Ayrı Görme Yârî

Tasavvuf ehli musıkıyi/müziği Tanrı’ya ulaşmak için bir araç olarak görür. Çünkü müzik ahenkli seslerle ruha hükmeder, yakıcı nağmelerle zaten yankılamakta olan gönlün aşkını arttırır. Birçok inanç sisteminde formal yapısında olduğu gibi İslamiyet’te de şeri kurallar o sistemin temel ve genel kurallarını

ortaya koyar. Bunlar, hangi ibadetlerin nasıl bir içtimai kural içinde ve ne sıklıkla yapılacağından, kişisel ve toplumsal olarak belirlenen yaşam normlarının neler olacağına kadar genişleyen sistemli bir yapı olup, çeşitli kabul ve görüşlere göre zaman zaman değişebilme olasılığı da bulunan bütünselliktedir. Oysa aslında “göksel” kabul edilen bütün inanç sistemlerinin ana odak noktasını, dünyada yaşayan insanlar, canlılar ve genel olarak tüm varlıklar arasındaki ilişki ve iletişimin düzenlenmesi oluşturur. Kutsal kitaplarda verilen temel mesaj ve tanrı tarafından yapılması istenilen de aslında insanların birbirlerine karşı göstermeleri gereken sorumluluk ve zorunluluktur. Bu anlamda insanın-insanların temel görevi, tanrının yasakladıklarından sakınmak ve vermiş olduğu nimetlerin farkındalığı ile şükran görevini gereği gibi yerine getirerek, belirlenen kurallara uygun biçimde, önceden belirlenen düşünsel ve bedensel birtakım pratiklerle ibadet etmektir. Bunun yanında diğer önemli bir amaç ise insanın temel varoluş gayesini unutmaması, kendi özünü temel toplumsal-sosyal ahlak ve düzen içinde kamil insana dönüştürmek yolunda gayret göstermesi gereğidir. Sevgi-saygı, maddi kaynakların eşit paylaşımı, emeğe verilen önem, zor ve zorbalığın yok edilmesi, güçsüze yardım, adaletle, merhametle, dünya yaşamının geçiciliğini unutmadan yaşamı güzelleştirme gayreti, insanlık tarihi boyunca din ve inançların emri ve aynı zamanda da uygarlığın bir ölçütü sayılmaktadır. Toplumlar arasında din ve inanç uğruna yapılan savaşlar ve çatışmalar düşünüldüğünde, *gerçek öz* ‘ün yerine maddi ve dünyevi çıkarların ön planda tutulduğu görülmektedir. İslam’da tasavvuf ehli olarak tanımlanan kişiler, gerçeğin aslını/öz’ünü bütün berraklığıyla görüp fark etmek üzere, kendini adamış-yola girmiş insan olarak kabul edilir. İnsanın “öz”de, asıl “öz”ünse insanda gizli olduğu kavramaya başlayan insan, *madde* ve *mekân* gibi detayları geride bırakarak, gökten geleni gönülden hissedecek biçimde yaşamaya çalışan insandır. Bu aşamadaki insan kendi içinde bulunan evrenle, içinde bulunduğu evrendeki varlıkların uyumlu güzelliğini ruhunda yaşar ve dile dökmeye çalışır. Sözler başka türlü anlam kazanır, dilin ve hecenin ritmi ile sesin ahengi bütünleşmeye başlar, ritim-ses ve armoni bir araya gelerek müziği yaratır. İşte tam bu sırada müzik, dervishi vecd’e getirir, ruhunda yanan ateş aleve döner, bedeninde anlam bulur ve bir “*semâ/semâh*” olarak asli mekânına dönmek gayretiyle gökyüzüne uzanmaya başlar. Böylece yer ve gök arasındaki sonsuz uyum tamamlanarak evrenin ahengi insanda yankılanır ve bu döngü yinelenerek devam eder. Bu düşünce büyük mutasavvıf Mevlana Celaleddin-i Rumi’nin öğretisinde olabildiğince zengin

ve etkileyici biçimde görülür. Söylediği her sözüyle sadece Anadolu İslam coğrafyasını değil aynı zamanda, tanıdıkça kendisine olan saygısı daha da artan dünya insanlığını da derinden etkiler. Mevlana'nın musiki ve Semâ'ya verdiği önem nedeniyle Mevlevilikte müzik büyük bir değer görür. Mevlana bir beytinde müziği “*bezm-i elest*” ve cennette duyulan seslerin hatırası olarak değerlendirirken, başka bir beytinde onu kâinattaki ahengin sezgisine bağlar ve müziğin kaynağı yönünde farklı görüşler ileri sürer (Düzenli 2014: 66). Mesnevi'nin ilk beytinde Mevlana:

*Dinle, bu ney neler hikâyet eder,
ayrılıklardan nasıl şikâyet eder.*

*Beni kamışlıktan kestiklerinden beri feryâdımdan
erkek ve kadın müteessir olmakta ve inlemektedir.*

...

*Ben her cemiyette, her mecliste inledim durdum. Bedhâl (kötü huylu)
olanlarla da, hoşhâl (iyi huylu) olanlarla da düşüp kalktım*

...

*Herkes kendi anlayışına göre benim yârim oldu.
İçimdeki esrârı araştırmadı.*

...

Şu neyin sesi âteştir; havâ değildir.

Her kimde bu âteş yoksa, o kimse yok olsun.

...

*Neydeki âteş ile meydeki kabarış,
hep aşk eseridir.*

*Ney, yârimden ayrılmış olanın arkadaşıdır. Onun makam perdeleri,
bizim nûrânî ve zulmânî perdelerimizi -yânî, vuslata mânî olan
perdelerimizi- yırtmıştır.*

*Ney gibi hem zehir, hem panzehir;
hem demsâz, hem müştâk bir şeyi kim görmüştür*

*Ney, kanlı bir yoldan bahseder,
Mecnûnâne aşkları hikâye eder.*

*Dile kulakdan başka müşteri olmadığı gibi, mâneviyatı idrâk
etmeye de bîbûş olandan başka mahrem yoktur*

*Ham ervâh olanlar, pişkin ve yetişkin zevâtın hâlinden anlamazlar.
O halde sözü kısa kesmek gerektir vesselâm.*

beyitleriyle, Ney'i "İnsan-ı Kâmil" olarak nitelemekte ve Tanrı'ya ulaşma gayretini ney'in nağmeleriyle özdeşleştirmektedir. Musiki ve Semâ'yı tasavvufun önemli bir yerinde gören Mevlana, musikinin doğru şekilde kullanılması gereken nimetlerden olduğunu anlatmaktadır. Mevlana'da dönerek yapılan raks, tüm insanları ve evreni ortak bir aşk ve gönül bağı ile birleştirmektedir. Tüm evreni, insanlığı ve tanrıyı kucaklamaktadır. Raks dönerken Mevleviler de Bektaşî semâhlarında olduğu gibi ellerinin içinin birisini gökyüzüne, diğerini yere doğru döndürürler. Bunun anlamı tanrı aşkını tüm dünyaya, gökyüzü ve yeryüzünü oluşturan evrene sunmaktır (Öz 2010: 107).

Allah'ı zikretmek üzere birçok makamda bestelenen Mevlevî âyinleri, ilâhî aşka giden yolu Mevlevî mukabeleleriyle düzenlemiş, zikrin müzikle bu denli iç-içe olması Mevlâna'nın müziğe verdiği önemin bir göstergesi olmuştur. İcra edilen eserlere örnek olarak, kendileri de aynı zamanda Mevlevî olan Abdalbaki Nasır Dede, Nâyî Osman Dede ve Hammamizade İsmail Dede Efendi'nin çeşitli makamlarda besteledikleri Mevlevî Âyin-i Şerif'leri örnek olarak gösterilebilir. Adeta bir konservatuvar gibi işlev gören Mevlevî tekkeleri, şiir, müzik ve Semâ'yı birlikte harmanlayarak insan ve tanrı sevgisini ifadeye yeni bir boyut kazandırmışlardır. Mevlâna ve kendisinden sonra gelen oğlu Sultan Veled (1226-1312), ile Mevlevî tekkeleri gelişerek İslam'ı ve tasavvufî düşünceyi halka ulaştırarak düşünsel bir aydınlanma yanında aynı zamanda Türk müziğinin de yayılmasına öncülük etmişlerdir.

Mevlevî Dergâhlarındaki tarikat ayinlerinde başlıca çalgı olarak "ney" ve "kudüm" kullanılırken daha sonraları bunlara, keman, ud ve rebab gibi sazlar da eklenmiştir (Öztuna 2006: 116). Ahmet Yesevî'nin hikmetlerinden, o dönemde kullanılan sazlardan çeng, rebab, kopuz vb. gibi sazların kullanıldığı anlaşılmaktadır. Yesevî meclislerinin "dombra, dutar, rübab ve kopuzu ise curaya ve saza", raks-sema semahlara dönüşmüş, kadın ve erkeklerin birlikte yaptıkları ibadetler cemlerde devam etmiştir (Zeybek 2010: 104).

Sonuç - Tartışma

Ahmet Yesevî'nin Türk kültür tarihindeki önemi, sadece tasavvufi manzumeler yazan bir şair olmasında değil, İslamiyet'in Türkler arasında yayılmaya başladığı asırlarda, onlar arasında tasavvufi düşünce geleneğini oluşturarak bu düşünceyi asırlarca devam ettirmiş olmasıdır. Sadece İslamiyet'te değil neredeyse bütün inançlardaki kutsal metinlerin melodi eşliğinden yararlanılarak icra edilmesi, sadece estetik kaygılar nedeniyle değil aynı zamanda akılda kalıcılığının daha kolay mümkün olması nedeniyledir. Kültürel doku içinde oluşmuş ezgi kalıpları, ilahi veya öğretici yönüyle insani metinlerle seslendirilerek amaçlı biçimde kullanılır. Özellikle kentlerde gelişme gösteren inanç ve düşünce akımları daha formal bir yapı içerisinde gelişerek kendilerine göre özel bir müzikal karakter taşıırken, kırdan veya daha çok halk arasında, halk kültürel ve geleneksel unsurların etkin biçimde görüldüğü yapısal özelliklere rastlanır. Mevlevi tekkelerinde gelişimini sürdürerek özgün bir karakter taşıyan müzik ile Bektaşî dergâhlarında ve bağlı olarak bu gelenek içindeki şair ve ozanların aşık geleneği içinde ürettikleri müzikal unsurlar buna örnek olarak gösterilebilir.

Eldeki kaynaklar ve araştırmalar doğrultusunda, Ahmet Yesevî'nin müzik ve müzik kültürüne yönelik doğrudan katkı ve etkisiyle ilgili kesin ve yeterli bilgiler bulunmasa da, Türk kültür tarihine bakıldığında Orta Asya'dan Anadolu ve Avrupa'ya kadar yayılan geniş bir alanda, kendisinden sonra gelen ve aynı düşünceleri paylaşan temsilcilerinin, sıklıkla müzikal unsurları kullanarak bu gelenek ve düşüncenin aktarılmasına katkı sağladıkları görülebilir. Yesevî'nin en önemli temsilcilerinin öğretilerini yaymada müzikal unsurlardan bu denli yararlanmasındaki benzerliğin tesadüf olmadığı düşünülmektedir.

Yesevî düşünce ve öğretisinin Türk müzik kültürüne etkisi, doğrudan müzikolojik veya teorik anlamdan ziyade, genel değerlendirmeye sözlü geleneğin müzikle ifade tarzı üzerindeki düşünsel boyuta etki ettiği bir yansımadır. Şüphesiz, kültür ürünleri geliştikleri ortamlarında çevresel-düşünsel etkilerle gelişerek şekillenirler. Yesevî'nin, Orta-Asya ve Anadolu'yu yüzyıllar boyunca derinden etkileyen düşünceleri, sözlü gelenek üzerinde tartışmasız bir etki yarattığı gibi, yansıttığı felsefi derinlik bakımından, bu geleneğin icra ve ifadesindeki en etkili araçlardan biri olan müzik kültürü üzerinde de önemli etkiler bırakmıştır.

Ahmet Yesevî düşüncesinin etkisiyle, Anadolu'da tasavvufî halk edebiyatı ve tekke kültürü içinde önemli yeri olan mutasavvıf ve ozanların eserlerini halk şiiri ile birlikte müzikle icra etmeleri ve aktarmaları Türk müzik kültürüne önemli bir katkı sağlamıştır. Mevlevihane olarak tabir edilen Mevlevî tekkeleri adeta birer konservatuar gibi tasavvuf müziğinin geliştiği yerler haline gelmiş, büyük Türk mutasavvıfı Mevlana Celaleddin-i Rumi şiir, müzik ve semâ'yı düşünceleri ile birlikte harmanlayarak insan ve tanrı sevgisini ifadeye yeni bir boyut kazandırmıştır. Kendisinden sonra gelen oğlu Sultan Veled (1226-1312) ile Mevlevî tekkeleri büyüyüp gelişerek İslam düşüncesinin tasavvufî boyutuyla birlikte geleneksel Türk müziğinin de yayılmasına öncülük etmişlerdir. İslam öncesinde kam-ozanların kopuz eşliğinde söyledikleri sözler, İslamiyet'le birlikte Yesevî yolunun zikirlerine ve zamanla ayin-i cemlerde dede-ozan-âşık veya zâkirlerin saz eşliğinde söyledikleri deyiş ve nefeslere dönüşmüştür. Eski Türklerde dinî ritüellerin kadın ve erkeklerin birlikte gerçekleştirdikleri, Ahmet Yesevî'nin de bu törenleri zikir şeklinde sürdürdüğü bilinmektedir.

19. ve 20. yy'lara gelindiğinde ise yaklaşık olarak bin yıldan fazla süre içinde oluşmuş ve pekişmiş bu geleneğin devamını görebiliriz. Dadaloğlu'ndan Erzurumlu Emrah'a, Sümmani'den Seyraniye ve özellikle yirminci yüzyılda Âşık Ali İzzet Özkan, Aşık Daimi, Davut Sulari ve Aşık Veysel, yazdıkları türkü, koşma, semai, deyiş ve benzeri birçok türle insanlığın asli değeri olan ahlak ve erdemi vurgulamış ve yol göstermişlerdir. Orta Asya'da Hoca Ahmet Yesevî'nin yaktığı ışık ve sistemleştirdiği ilkeler bin yıl boyunca özellikle Anadolu ve yakın coğrafyasını aydınlatmıştır.

Kaynaklar

- Ataman, S. Yaver (1975). *Yüz Türk Halk Oyunu*. Ankara: YKY.
- Avcı, Ali Haydar (2006). *Osmanlı Gizli Tarihinde Pir Sultan Abdal ve Bütün Deyişleri*. İstanbul: Nokta Kitap.
- Baş, Eyüp (2011). "Ahmed Yesevî'nin Bektaşilik, Alevilik Üzerindeki Etkileri ve Osmanlı Dinî Hayatındaki İzleri". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 52 (2): 21-53.
- Bice, Hayati (1998). *Hoca Ahmet Yesevi, Divan-ı Hikmet*. Ankara: TDV Yay.
- Bozkurt, Fuat (1995) *Türklerin Dini*. İstanbul: Cem Yay.
- Çetinkaya, Yalçın (1995). *İhvan-ı Safa'da Müzik Düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yay.

- Dönmez, Banu Mustan (2010). “Alevi Cem Ritüelinde Canlandırılan Kırklar Söylen-cesinin Şiir-Müzik-Dans ile İlişkisi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3 (14): 191-199.
- Durbilmez, Bayram (1998). *Muhyiddin Abdal Divanı, İnceleme-Tenkitli Metin*. Dok-tora Tezi. Elazığ: Elazığ Üniversitesi.
- Düzenli, Pehlul (2014). *İslam Kültür Tarihinde Müziği*. İstanbul: Kayhan Yay.
- Ekinci, Yusuf (1995). *Hoca Ahmet Yesevi*. Ankara: Ocak Yay.
- Eliade, Mircea (1999). *Şamanizm*. Ankara: İmge Yay.
- Eraslan, Kemal (1998). *Ahmed-i Yesevî, Yesevilik Bilgisi*. Ankara: Ahmet Yesevî Vakfı Yay.
- Erseven, Cem (1996). *Alevilerde Semah*. İstanbul: Ant Yay.
- Gazimihal, M. Ragıp (1928). *Şarki Anadolu Türkü ve Oyunları*. İstanbul: İst. Kons. Yay.
- (2006). *Anadolu Türküleri ve Müziği İstikbalimiz*. İstanbul: Ötügen Yay.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1992). *Alevi Bektaşî Nefesleri*. İstanbul: İnkılap Kit.
- Kafesoğlu, İbrahim (1987). *Türk Bozkır Kültürü*. Ankara: TKAE Yay.
- Kalafat, Yaşar (1995). *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: AKM Yay.
- Karaismailoğlu, Adnan (1997). “Ahmet Yesevî’den Hasan Dede’ye Gönül Erleri”. *Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*. Kırıkkale: KİKTAV Yay. 170-186.
- Kaygısız, Mehmet (2000) *Türklerde Müzik*. İstanbul: Kaynak Yay.
- Köprülü, M. Fuat (1993). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- (2005). *Türk Tarih-i Dinisi*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kurdoğlu, V. Behçet (1983). *Bektaşîlik ve Batmîlik*. İstanbul: Nebioğlu Matb.
- Kurt, Necet (2016). “Alevi Bektaşî Edebiyatı ve Müziğinin Oluşumu, Balkanlar’daki Yansıma ve Uygulamaları”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 11.
- Melikoff, Irene (2009). *Uyur İdik Uyardılar*. İstanbul: Demos Yay.
- Mert, Hamdi (2010). *Hoca Ahmet Yesevi, Hayatı Fikirleri Hizmeti*. Ankara: Bilig Yay.
- Nacakcı, Zeki ve Alaattin Canbay (Ed.) (2013). *Müzik Kültürü*. Ankara: Pegem Yay.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1993). “Ahmet Yesevî”. *Milletlerarası Hoca Ahmet Yesevi Sempozyumu Bildirileri*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yay. 299-306.
- Ong, j. Walter (2003). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. Çev. S. P. Banon. İstanbul: Metis Yay.
- Ögel, Bahaeddin (1971). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: TTK Yay.
- Öz, Gülağ (2010). *Aleviliğin Tarihsel Altyapısı Anadolu Erenleri*. Ankara: Kültür Ajans Yay.

- Özdemir, Ahmet (2006). *Halk Şiirinden Seçmeler*. İstanbul: Bordo Siyah.
- Özköse, Kadir (2006). “Ahmed Yesevî ve Divân-ı Hikmet”. *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 7 (16): 293-312.
- Öztelli, Cahit (1997). *Bektaşî Gülleri*. İstanbul: Özgür Yay.
- Öztuna, Yılmaz (2006). *Türk Musikisi, Akademik Türk Sanat Musikisinin Ansiklopedik Sözlüğü*. Ankara: Orient Yay.
- Uludağ, Süleyman (2004). *İslam Açısından Müzik ve Sema*. İstanbul: Kabalcı Yay.
- Üşenmez, Emek (2009). “Yunus Emre’nin Dili Hakkında”. *Akademik Bakış* 16.
- Yaman, Ali (2005). *Hoca Ahmet Yesevi ile Bağlantılı ve Literatürde Az Bilinen Alevi-Bektaşî Erenleri*. Ankara: Hacı Bektaş-ı Veli Vakfı Yay.
- Yazıcıoğlu, Önder (2009). *Türklerin Kültür Tarihi*. İstanbul: Kalipso Yay.
- Yılmaz, A. Atalay (2010). *Dinler Tarihi*. Ankara: Alter Yay.
- Zeybek, Namık Kemal (2010). *Hoca Ahmet Yesevi ve Hikmetler*. İstanbul: İlgi Yay.
- <http://www.notaarsivleri.com/> (Erişim Tarihi: 23.06.2016)

Reflections of the Doctrine of Hoca Ahmet Yesevi in Turkish Music Culture

Alaattin Canbay*
Zeki Nacakci**

Abstract

Hoca Ahmet Yesevi, with a significant place in Turkish religion, faith and sufi experience, provided significant contributions to the spread and adoption of Islam in Anatolia since the twelfth century. Followers and those inspired by Ahmet Yesevi are accepted as dervishes called the Horasan Erenler and/or Alperen who were dynamic elements moving from Central Asia toward the west and formed a tradition of religion-sufism due to Yesevi's influence. At the same time, they also played a unifying-cohesive role between individuals and the public in Anatolia through poetry, music and chants in the dervish-sufi tradition. Based on deep meaning and tolerance this understanding formed a new trend on the Central Asia-Anatolia belief map, reflecting intellectual inspiration from material to meaning, external to internal, religious rules to observation, intertwined with Islamic injunctions about humanity, morals and tolerance in poetry, chants, idioms and Alevi chants. This study will investigate the musical elements, ceremonies and rituals within the currently continuing Anatolian dervish-sufi tradition for principles systemized in Ahmet Yesevi's Turkistan, to evaluate their reflections in Turkish music culture.

Keywords

Ahmet Yesevi, dervish-sufi, Turkish music culture, music, doctrine, mysticism

* Prof. Dr., Canakkale 18 Mart University – Canakkale/Turkey
acanbay@gmail.com

** Assoc. Prof. Dr., Mehmet Akif Ersoy University – Burdur/Turkey
znacakci@gmail.com

Отражение учения Ходжа Ахмеда Ясави в турецкой музыкальной культуре

Алааттин Джанбай*
Зеки Наджаджиджи**

Аннотация

Ходжа Ахмед Ясави, занимающий важное место в религиозной и суфийской культуре тюрко-исламского мира, внес большой вклад в распространение ислама как в Средней Азии, так и в Анатолии. Хорасанские дервиши, или *алперен*, бывшие последователями Ахмеда Ясави и динамичными элементами движения из Средней Азии на запад, под воздействием учения Ясави сформировали религиозно-мистическую традицию. В то же время они объединяли людей и сообщества в рамках традиции дервишеских братств, в которую была введена поэзия, музыка и исполнение духовных гимнов-*лахи*. Новое течение на карте верований Средней Азии-Анатолии, сформированное на основе глубокого смысла и толерантности, ввело исламские представления о человечности, морали и терпимости, в их тесном интеллектуальном сплетении материального и духовного, внешнего и внутреннего, религиозно установленного и созерцательного, - в поэзию, песнопения, народные песни и алевийско-бекташийскую поэзию. В данной статье исследуются влияния взглядов Ахмеда Ясави, оформившихся в определенную систему в Туркестане, на развивавшиеся в рамках суфийской культуры Анатолии музыкальные элементы, церемонии и ритуалы, и прослеживается их отражение в турецкой музыкальной культуре.

Ключевые слова

Ахмед Ясави, дервиш-суфий, турецкая музыкальная культура, музыка, учение, тасаввуф

* Проф., д-р., Университет 18 марта Чанаккале - Чанаккале/Турция
acanbay@gmail.com

** доц., д-р., Университет Мехмеда Акифа Эрсоя. - Бурдур/Турция
znacakci@gmail.com

