



TURUK

2019, Yıl/Year: 7, Sayı/Issue:16, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / *Date of Received*: **21.02.2019**

Kabul Tarihi / *Date of Accepted*: **18.03.2019**

Sayfa / *Page*: 287-299

Research Article / Araştırma Makalesi

Doi: <http://dx.doi.org/10.12992/TURUK691>

Yazar / *Writer*:

 **İlknur ARSLAN**

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı
Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi
ilknur.arslan89@gmail.com

KEÇECİZADE İZZET MOLLA'NIN BAHÂR-I EFKÂR ADLI DİVANINDA MEVLEVİ MUSİKİSİ*

Öz

Estetik bir oluşum süreci olarak musiki, Doğu ve Batı toplumlarında yüzyıllardır hâkimiyetini koruyan bir güzel sanatlar koludur. Hiçbir sanat dalı insan ruhuna musiki kadar doğrudan etki etmemiştir. Dinî musiki içerisinde yer alan Mevlevî müziği, bestelenen ayinler ışığında semâsı, neyi, rebâbı ile Türk din musiki formları içerisinde özel bir yere sahiptir. Semâ hemen hemen her tarikatta yer alırken Mevlevilikte adı mukabeleye karşılık gelmiştir. Tüm tasavvuf ehline benimsenen semâ, kişiyi Allah'a ulaştıran ve Allah'ın yüceliğini kalbinde hissettiren dinî bir vasıta olarak görülmeye başlanmıştır. Mevlevî musikisinin temel yapı taşı olarak nitelendirebileceğimiz ney ve rebâb ise semâ ayinine âdeta nefes olup ona yoldaşlık etmiştir. Özellikle ney, tasavvufta yüklendiği misyon tesiriyle asırlardır insan dimağında yer ederek âdeta nesilden nesile aktarılan musikin en önemli aracıdır. Bu çalışmada Mevlevî musikisi ayin, semâ, ney ve rebâb çerçevesinde genel hatlarıyla incelenecek, sonuç bölümünde ise Bahâr-ı Efkâr divanından ilgili maddelere örnek beyitler verilecektir.

Anahtar kelimeler: Musiki, Ayin, Sema, Ney, Rebap.

* Bu makale "Keçecizade İzzet Molla'nın Bahar-ı Efkâr Divanında Mevlana ve Mevleviliğe Dair Unsurlar" adlı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

KEÇECİZADE İZZET MOLLA'S BAHAR-I EFKÂR DIVAN IN THE MEVLEVİ MUSIC

Abstract

As an artistic process, music is a branch of fine arts that has been apioneer in Eastern and Western societies for centuries. Anyart branch hasn't influence the human spirit directly as much as music. Mevlevi music in the religious music in the light of the rituals compused with rebap, ney has special place in the forms of Turkish religous music. While the sema takes place in almost every tariqat, it corresponds to the name is mukabele. The sema adopted by all sufizm has been as a religious means that brings the person to Allah and makes the glory of Allah feel in his heart. Ney and rebap which we can describe as the basic structure of the Mevlevi music to the sema breath the air have literally nourished the heaven and companions it. Especially ney is the most important mediator of music which has been transformed from generation to generation by taking place in human life for centuries by its mission effect in mysticism. In this study it will be examined in the frame of Mevlevi music rite, sema, ney and rebap. In conclusion section the sample terms will be given related to the things above (rite, sema, ney and rebap) from Bahar-ı Efkâr Divan.

Key words: Music, Rite, Welkin, Reed Flute, Rebap.

1. Giriş

Mevlevi musikisi, Mevlâna Celâleddin-i Rûmî adına kurulan Mevlevi tarikatına özgü tasavvuf musikisinin adıdır. Zamanla kurumsallaşan ve her anlamda hayatta kendine yer edinen Mevlevilik, musikisiyle de kısa sürede geniş kitlelerde yankı bulmuştur. Mevlevi tarikatını dışarıda tutarak, Türk musikisinden bahsetmek oldukça zordur. Tesiri yüzyıllardır İslam coğrafyalarında görülen Mevlevilik, yalnızca tarikat içerisinde benimsenen edep ve âdâbları ile değil, gönülleri kuşatan musikisi ile de kıymete değer bir tarikattır.

Mevlevi tarikatıyla ismi çokça anılan Keçecizade İzzet Molla, eserlerinde Mevlevilikle ilgili pek çok malzemeye yer vermiştir. Bu yönüyle Bahâr-ı Efkâr divanı da Mevlevi musikisi alanında incelenmesi gereken bir eserdir. Bu makalede, öncelikle Keçecizade İzzet Molla'nın yaşamına ve eserlerine ana hatlarıyla değinilecek, sonrasında Mevlevi musikisinin tarihi gelişim seyri ayin, semâ, ney ve rebâb kavramları çerçevesinde anlatılmaya çalışılacak ve Bahâr-ı Efkâr' dan alınan örnek beyitler işlenecektir.

2. Keçecizade İzzet Molla Hayatı ve Eserleri

Divan şiirinin XIX. yüzyıldaki son temsilcilerinden olan İzzet Molla, 1786'da İstanbul'da doğmuştur. Şairin asıl ismi, Mehmed İzzet'tir. Babası, I. Abdülhamid devri kazaskerlerinden, Keçecizade İzzet Molla ile bilinen Sâlih Efendi'dir. Küçük yaşta babasını kaybeden İzzet Molla, enişterinin yanında büyür, babası ve dedesi gibi ilmiye mesleğine girer. Keçecizadeler, bu yönüyle devlet kademesinde adından söz ettiren bir ailedir. Eğlence hayatına düşkünlüğü nedeniyle müderrislikten uzaklaştırılan İzzet Molla, bir süre sonra intihara teşebbüs eder, ancak tesadüfen

kurtulur. Hayatını kurtaran Hançerî Bey vasıtasıyla, saray kethüdası Hâlet Efendi ile tanışır. Bu tanışma hayatında yeni başlangıçlara açılan bir kapı olmuştur (Okçu 2001, 561).

Şair, Hâlet Efendi ve çevresinin yardımıyla Bursa müfettişliği, Galata kadılığı gibi birçok devlet kademesinde görev almıştır. Zekâsı, zarafeti, şahsî meziyetleri de kendisi için sunulan imkânları kolaylaştırmıştır. Hâlet Efendi'nin dostluğu ile başlayan ikbali, onun azledilmesi ve idam edilmesiyle son bulmuştur. Aralarındaki yakınlık münasebetiyle İzzet Molla da Keşan'a sürülmüş, dostlarının araya girmesiyle affedilmiştir. Bir yıl kadar Keşan'da sürgünde kalan İzzet Molla, sonrasında İstanbul'a dönmüştür. Kısa süre sonra II. Mahmud' un teveccühünü kazanarak Mekke kadılığına getirilmiştir (Tanpınar 2006, 91-92).

Bir yıl kadar Mekke kadılığı görevini sürdüren şair, 1826'da İstanbul'a gelerek İstanbul payesini aldı. 1827'de Haremeyn Müftüsü oldu ve hemen akabinde eyalet defterlerini tevzi müfettişliğine yükseldi (Bülbül 1989, 14).

1828'de Mora'da çıkan isyan neticesinde, tekrar başlayan Osmanlı-Rus savaşına karşı olduğunu dile getirici bir layiha yazan İzzet Molla, bunun neticesinde Sivas'a sürgüne gönderilir. Sürgün sırasında af fermanı çıksa da İzzet Molla burada vefat eder ve Sivas'taki Garipler Kabristanı'na defnedilir. Bulduğu kabristanın park yapılması kararlaştırılınca şairin kemikleri İstanbul'a getirilir (Bülbül 1989, 14-18-19-20).

Keçecizade İzzet Molla, yaşadığı devri dolduran insanlardandır. Şiirlerinde o devrin sanat modalarıyla Mevlevî ilhamının öznelliğini hoş bir tarzda birleştirmiştir (Tanpınar 2006, 93). Şiirinin kaynakları arasında Mevlevîlik ve nazirecilik geleneği başta gelmektedir (Okçu 2001, 561). Necâti Bey, Fuzûlî, Fehîm-i Kadîm, Koca Râgıp Paşa, Nedîm, Enderunlu Vâsîf nazîre yaptığı şairler arasındadır. Mevlâna'ya olan hayranlığını her gazelinin makta beytinde dile getiren İzzet Molla'nın divanında da gazelleri en çok tanzir edilen isim Şeyh Gâlib' dir (Ceylan ve Yılmaz 2005, 35).

İzzet Molla'nın edebî kişiliğinin şekillenmesinde okumayı seven ve yeni fikirlere, söylemlere açık olan mizacı etkili olmuştur. Şair, yenileşme fikrine sıcak bakmakla birlikte estetik duyguların temellendiği klasik şiir anlayışından da kopmamıştır. Geride gözlemlerinin, bilgi birikiminin ve tecrübelerinin vesikası niteliğinde bir divan, bir divançe, hâlâ devlet adamlarına rehber olabilecek, devlet yönetimiyle ilgili düşüncelerini anlattığı bir "Lâyihâ" ve sürgün hayatının şair bir devlet adamında uyandırdığı izleri realist bir şekilde anlatan "Mihnetkeşân" adlı bir mesnevi bırakmıştır (Ceylan ve Yılmaz 2005, 27-29).

Türk edebiyatının en kapsamlı divanlarından olan Bahâr-ı Efkâr, Şeyhülislâm Ârif Hikmet Bey'in teşvikiyle 1825'te tertip edilmiştir ve 1839'da Bulak'ta basılmıştır. Naat-ı şerifle başlayan divan, dini muhtevalı 7 manzum hikâyeye ile devam eder ve devamında kasidelere geçilir. Divan içerisinde 40 kaside, 319 tarih manzumesi, 544 gazel, 14 tahmis, 4 tesdîs, 2 tesbî', 1 tercî'-i bend, 1 muhammes, 1 sâkiname, 79 manzume, 1 bahr-ı tavîl, müfredler, azade beyitler, mısralar ve 7 tane manzum hikâyeye mevcuttur. Divanda Mevlâna, Mevlevî büyükleri ve Mevlevîler hakkında manzumeler bulunur. Bu manzumelere ek olarak her gazelin sonunda genellikle Mevlâna'nın kimi gazelde de Mevlevî büyüklerinin adı anılır (Ceylan ve Yılmaz 2005, 37).

Şeyh Galib' in tesiriyle yazılan sembolik isimlerle ilahi aşkın anlatıldığı Gülşen-i Aşk ise, şairin eski aşk hikâyelerinin ve kahramanlarının konu edildiği küçük bir mesnevisidir (Tanpınar 2006, 94). Dîvân-ı Hazân-ı Âsâr, şairin Sivas sürgününde yazmış olduğu elli üç sayfalık ufak bir divandır. Nazımda adından söz ettiren İzzet Molla'nın mensur eserleri de bulunmaktadır (Okçu 2001, 562-563).

Şairin, Bursa müfettişliği sırasında İsmâil Mekkî Bey'in kızı Hibetullah Hanımla evlendiği; Reşat, Sedat, Murat ve Fuat isminde dört erkek çocuğu olduğu bilinmektedir (Ceylan ve Yılmaz 2005, 16).

3. Mevlevi Musikisi

İnsanları diğer canlı türlerinden ayıran yegâne özellik düşünme vasfı değildir. Estetik ve dinî duygular da sadece insana mahsus olan, ona hususiyet ve ayrıcalık kazandıran vasıflardır (Uludağ 2015, 11). Zamanla tasavvuf ekolü mahiyetine bürünen tarikatlar, Allah'a ulaşma yolunda güzel sanatların tüm dalları, özellikle de şiir, dans ve musikiyi kendilerine rehber edinmişlerdir.

Musikinin yardımıyla ruhların arındırılması anlayışı, çeşitli din ve tarikatlarda uygulanan dinî ritüellerin güçlü bir aracı olmuştur (Top 2001, 79). Tasavvuf kültürü içinde özellikle Mevlevi tarikatında musiki, kişiyi ruhi coşkunlukla dolduran yardımcı motifler arasındadır (Seyhan 2006, 10).

Dinî hususiyet bakımından musiki, dinî ve ladinî olmak üzere iki kategoride incelenir. Ladinî musiki, dinî olmayan musiki türünü temsil ederken dinî musiki, dine dayanan lahuti sesleri temsil eder (Özışık 1963, 61). Mevlevi musikisi ise, dini musikinin tasavvuf musikisi başlığında incelenir (Küçük 2007, 377).

Zamanla kurumsallaşmış tarikat haline gelen Mevlevilik, musikisiyle de kısa sürede geniş kitlelerde yankı bulmuştur. Mevlevi musikisi, hissettirdiği mana açısından kişiye, yaratılışındaki gayeyi anımsatan ve gönüllerde ruhi coşkunluk tezahür ettiren bir musikidir.

Mevlâna, hayata bakış açısı ve savunduğu düşünceleri özellikle üç estetik unsurla açıklamıştır. Bunlar: Aşk, musiki ve raks (sema) (Gölpınarlı 1952, 212). Sultan Veled tarafından, babası Mevlâna'nın fikri kaideleri üzerine kurulan Mevlevilik, Türk müziğinin gelişmesinde ve köklü bir tarihe sahip olmasında önemli işlevlere sahiptir. Türk müzik tarihine bakıldığında ismi en önce zikredilen bestekârlar, devrin konservatuvarları olan Mevlevi dergâhlarında yetişmiş; başta ayin-i şerifler olmak üzere sayısız eserler bestelemişlerdir (Kılınçarslan 2006, 1). Türk musikisine uygun nota tertip eden Abdülbâkî Nâsır Dede'den; bu sanatı, "sonometre" üzerinde matematik ölçüleriyle inceleyen Ataullah Dede'ye kadar pek çok ismin bu dergâhlarda yetiştiği bilinmektedir (Yöndemli 2007, 326).

3.1. Ayin ve Sema

Mevlevi musikisinin teorik kısmını ayin-i şerifler, pratik kısmını ise sema oluşturur. Sözlük anlamı itibarıyla Farsça tören, merasim, usul anlamlarını içeren ayin; zikir ve sema sırasında okunmak üzere çeşitli makamlarda bestelenen eserlerdir (Cebecioğlu 2004, 70).

Mevlevî ayinlerinin güfteleri özellikle Mevlâna, Sultan Veled ve Ulu Ârif Çelebi'nin gazel ve rubailerinden seçilen parçalardan oluşmaktadır (Gölpınarlı 2018, 422). Abdülbâki Gölpınarlı'ya göre Mevlevî ayinleri, kuruluşlarının genişliği itibariyle abidevi eserler arasında olup dört selamdan ve çeşitli usullerden meydana gelmektedir (Gölpınarlı 2018, 426-427). Ayinlerin en sanatlı ve en geniş bölümlerini ise üçüncü selamlar oluşturur. Bu bölümde usul geçkileri ve çarpıcı makam geçkileri dikkat çeker (Çevikoğlu 2012, 95). Nilgün Açık, doktora tezinde bestekârı bilinen ilk ayinin, Kûçek Derviş Mustafa Dede'ye ait "Bayâtî Ayini" olduğunu belirtir. Bunu İtri'nin, Segâh ayini ile Nâyî Osman Dede'nin çargâh, hicaz, rast, uşşak ayinleri takip eder (Açık 2002, 82).

Semanın ayin olarak icra edilmesi ile Mevlevî musikisi tüm hususiyetleriyle şekillenmeye başlamıştır. XVII. yüzyıla kadar Mevlevilerde Huseynî, Dügâh ve Pençgâh makamlarından ve ilki devr-i revân, ikincisi ve üçüncüsü devr-i revan-ı hindî usulüne göre bestelenmiş üç ayin mevcuttu (Gölpınarlı 2018, 419). Bu üç ayin, Mevlevilerce "ayin-i kadim" adıyla zikredilmiştir. XVIII. asra gelindiğinde ise Türk musikisinin en mühim bestekârlarından Buhurîzade Mustafa İtri'nin, Mevlevî dergâhlarında okunmak üzere naat besteleyerek, Segâh makamında bir ayin meydana getirdiği bilinir (Ergun 1942, 19-128-130).

Osmanlı musikisinin zirvede olduğu XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Mevlevî musikisi de saray erkânının özellikle III. Selim' in ve II. Mahmud' un desteğiyle kısa sürede zirveye çıkmıştır. XIX. yüzyıl öncesinde toplam bestelenen ayin sayısı on üç ile sınırlı iken sadece XIX. yüzyılda, kırk iki Mevlevî ayini birden bestelenmiştir (Tanrıkorur 2003, 30). Ayin besteciliğinde XIX. yüzyıl, Mevlevî musiki açısından en parlak dönemdir (Küçük 2000, 336).

Müzikolog Yılmaz Öztuna'nın, kaynaklardan aktardığı bilgiye göre bugüne kadar yüz otuz beş ayin bestelenmiştir ve bunlardan elli biri Sadettin Arel'e aittir. Ayin bestekârları arasında Zekâî Dede, Osman Dede, Ahmet Ağa, Hâfız Şeyda, İsmet Ağa, Ahmet Avni Konuk, Künhi Abdürrahim Dede, Hâşim Bey, Ahmet Irsoy isimleri de zikredilir (Öztuna 2000, 26). Mevlevihanelerde sema törenine eşlik amacıyla çalınan Mevlevî ayinleri, UNESCO tarafından 2005 yılında "İnsanlığa Ait Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Miras Başyapıtı" olarak ilan edilmiştir (Çevikoğlu 2011, 1).

Mevlevî musikisinde şairler, beyitlerinde işledikleri ayin ve sema kavramlarını bir bütün halinde bizlere sunarlar. Bu dizelerde, sema eden kişinin cezbe halinde devretmesi resmedilir. Semanın bu denli tesirli olmasında elbette ki bestelenen Mevlevî ayinlerinin etkisi büyüktür.

Sema, sözlükte işitmek anlamına gelir. Terim anlamıyla ise musiki nağmeleri dinlemeyi, dinlerken vecd halinde raks etmeyi (dönme) içerir (Gölpınarlı 1963, 48). Sembolik anlamda tarikatlarda kullanılan sema ise, kâinatın oluşumunu, insanın âlemde dirilişini ve Allah'a duyulan aşk ile devretmesini ifade eder (Çevikoğlu 2012, 63).

Tarihi çok eskilere dayanan sema, tarikatların doğuş evresinden evvel de insanlarda görülen bir davranış şekliydi. Eski Mısır'dan günümüze birçok yer ve çağda yapıldığı bilinen danslar, gökyüzünün dönmesiyle ilişkilendirilerek kategorize edilir (Artam 2007, 65). Fuat Yöndemli de sema ile gökyüzü hareketleri arasında benzerlik kurarak dünya ve gezegenlerin hem kendi etrafında hem de güneşin etrafında dönmelerini, semazenlerin devrine benzetmiştir. Nitekim semazenler de hem kendi etraflarını hem de buldukları meydanı devrederler (Yöndemli 2007, 226).

İslamiyet'in ilk devirlerinden beri zikrederken devretme yahut vecdini dönerek tezahür etme her tarikatta mevcuttu (Duru 1952, 183). Bu bakımdan Rufailik, Kadirilik, Halvetilik, Mevlevilik, Kübrevilik ve Nakşilik gibi geniş kitlelerce muhatap bulmuş tarikatlar arasında farklılık yoktur (Uludağ 1976, 355).

Mevlevi tarikat literatüründe de aynı anlamları içeren sema, devir geleneğinin Mevlevilere özgü şeklidir. Semazenlerin ibadet nazarıyla baktıkları sema ayinleri, musiki ve ritim eşliğinde sağdan sola doğru, kalbin etrafında devrederek icra ettikleri bir gelenektir (Top 2001, 78). Mevlevi seması, kişinin içindeki aşkı ve coşkunluğu gün yüzüne çıkarmaya, dünyevi uğraşlarla yorulan ruhları huzura kavuşturmaya ve ilahî gerçeklerin tezahürüne imkân veren bir ayindir (Arpağuş 2009, 232). Ruhsal ve estetik güzelliği olan sema ayinini sadece biçimle ve teknikle ilişkilendirmek hatalıdır. Musikin de tesiriyle mana kazanan her figürde ruhun bedene bir mesaj verdiği aşikârdır.

Sema, Mevlâna ile belirli bir olgunluğa kavuşarak tüm insanlığa hitap etmiştir (Mutlu 2007, 187). Mevlevilikte ilk sema ayinleri, Kur'an-ı Kerim okunması ile başlar; Mevlâna ve Sultan Veled'in gazellerinin okunup şerh edilmesiyle devam eder ve sema ile sonlanırdı (Artam 2007, 70). Bu ayinler, Mevlâna'nın ders verdiği medresede, Hüsameddin Çelebi'nin evinde, Ilgın'da devrin ileri gelenlerinin evlerinde yahut Sadreddin Konevi'nin medresesinde icra edilirdi (Karataş 2008, 143).

Sema adıyla zikredilen Mevlevi ayininin resmi adı "mukabele-i şerif" tir. Gündüzleri öğle namazından sonra, geceleri de yatsıdan sonra mukabele yapıldığı gibi hususi günlerde de mukabele icra edilirdi. Kandil geceleri, Ramazan ve Kurban bayramlarının arefe günü akşamları bu günler arasında sıralanabilir (Gölpınarlı 2018, 340). Zamanla çeşitli kaidelere göre icra edilen sema ayini, dört selam ve bir devr-i velediden ibaretti. Sema etmeye, devr-i Veledi ile başlanır. Devr-i Veledi, şeyh önde diğerleri şeyhin ardında, ism-i celal okunarak semahanenin üç kere devredilmesiyle yapılırdı. Devr-i Veledi'den sonra mutribin ayin okumaya başlamasıyla canlar, hırkalarını çıkararak sıra halinde şeyh postunun önüne gelerek şeyh ile karşılıklı niyaz ederler ve şeyhin elini öperler. Şeyh de eğilerek niyaz eden canın sikkesini öper. Bundan sonra semaya giren canlar kollarını çapraz vaziyetten kurtararak iki kolunu yukarıya doğru kaldırır ve düz bir şekilde açar. Sağ eli dua vaziyetinde yukarıya açık, sol eli aşağı sarkık olan semazenin başı sağ tarafa eğik ve yüzü ise tamamen sola çevrilmiş vaziyette devretmeye başlar. Dört bölümden oluşan mukabele, her bir selamında belirli ayin parçaları çalınarak yine bu şekilde icra edilirdi (Gölpınarlı 2018, 344-345).

Ancak Nurettin Topçu, bu kaidelerin Mevlâna'nın semasında geçerli olmadığını savunur. Ona göre Mevlâna, herhangi bir esasa bağlı kalmaksızın sema ederdi. Onun seması hissi bir sevincin ritmik hareketlerle tezahür etmesinden değil, ruh ve beden uyumundan kaynaklanırdı. Yazar bu durumu tıpkı namaz kılan bir kişinin rükû ve secde hareketlerinde olduğu gibi ruh kuvvetinin vücudu harekete geçirmesi düşüncesiyle örneklendirir (Topçu 1974, 14).

Semanın âdâb ve erkâna uygun olarak Mevlevi tekkelerinde ne vakit bir ayin olarak icra edilmeye başladığı bilinmemektedir. Abdülbâki Gölpınarlı, sema ayin ve erkânının 1460'ta vefat eden Pîr Âdil Çelebi zamanında son şeklini aldığını bildirir (Gölpınarlı 2018, 352).

3.2. Ney ve Rebap

Mevlevi musikisinin Mevlâna ile özdeşleşmiş enstrümanlarından biri ney, diğeri rebaptır. Her iki musiki aleti de Mevlâna'nın yaşam yolculuğunda oldukça önemlidir. Onun coşkun ruhunu anlatmada, yaşadığı kederli olaylarda gönlünün üzüntüsünü, arayışını ifade etmede ney ve rebap önemli rol oynar.

Yüreklerle dokunan tınısıyla Mevlevi musikisinin en önemli müzik aleti olan ney, Mevlâna'nın musiki ve sema düşüncesinin merkezinde yer alır. Kendisine yüklenen çeşitli anlamlar dolayısıyla Mevlâna ve Mevlevi dervişleriyle âdeta özdeşleşmiştir (Yöndemli 2007, 325).

MÖ 5000 yıllarından itibaren kullanıldığı bilinen ney, adını Sümerce “kamış” anlamına gelen “na” sözcüğünden alır ve daha ziyade dini duyguları çağrıştırır (Çevikoğlu 2012, 133). Ney, XIII. yüzyıldan itibaren Hz. Mevlâna ile Türk toplumunda tasavvufun sembolü hâline gelmiştir. Mevlâna'nın fikri âleminde çeşitli zorluklardan geçerek insan-ı kâmil mertebesine ulaşan kişiyi sembolize eder. Asıl vatanından koparılıp bu dünyaya gelen insanın aslını ararken çektiği sıkıntılar ile neyin oluşum evresi birbirine benzetilmiştir. Bu yönüyle ney, benzi sararan, bağı delik deşik edilen, koparıldığı yerin hasretiyle inleyen ve tüm insanlığa sırlar fısıldayan bir dosttur (Çevikoğlu 2012, 133).

Mevlâna'nın dünyaca ünlü eseri Mesnevî' de ilk on sekiz beyit, ney ekseninde şekillenir. Ney sazının Mesnevî' de yer alması, vatanından koparılan bir ruh olarak sunulması ve insan-ı kâmil yolunda yürüyen kişiyi işaret etmesi neyin kutsiyetine artılar katmıştır (Üstüner 2007, 212).

Ney, tarikat içerisinde önemini giderek artırmış, sema ayinlerinin vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir. Osmanlı sarayında icra edilen musiki toplantılarında da ney sazına ilgi gösterildiği bilinir. Mevlevi Yusuf Dede'nin IV. Murad devrinde sarayda yer aldığı, saray cariyeleri arasında ney öğrenenlerin, neyzenlerin bulunduğu bilinmektedir (Erguner 2002, 32).

Mevlevi musikisinin ney ve kudüm ile birlikte bir diğeri önemli sazı da rebaptır. Dünyanın en eski yaylı sazı olan rebabın ismine, insanlığa gönderilen kitapların ilk ikisi olan Tevrat ve Zebur'da rastlanır (Seviş 1983, 61).

Mevlâna ile Horasan'dan Anadolu'ya geldiğine inanılan rebap, Mevlevi kültürü bünyesinde gelişerek tarikat ehlinin ilgisini çekmiştir. Ancak Mevlâna'nın rebaba gösterdiği alakaya çevresindekiler ehemmiyet vermemiştir. Rebaba duyulan ilgi, Sultan Veled, Ulu Arif Çelebi ve bazı dervişlerle sınırlı kalmıştır (Pakalın 1993, 518). Rebap, Meragi' ye göre genellikle İsfahanlılar arasında ve Fars'ta rağbet görmüştür. Çoğunlukla üç veya dört çift tel takılmakla birlikte bazen de beş çift tel takıldığı olurdu (Bardakçı 1986, 104). XIII. yüzyılda Anadolu'da dört telli “Arap Rebâbı” çalınıyordu; Mevlâna'nın emriyle rebaba iki tel daha eklenerek tel sayısı altıya çıkarılmıştır (Öztuna 2000, 381-382). Nilgün Açık, rebabın şeklen manasını şöyle izah etmiştir: “Altı köşeli rebabı, Mevlâna Şems'in vefatından sonra vücuda getirmiş olup, köşelerinden biri doğuyu, biri batıyı, biri kuzeyi, biri güneyi, biri göğü, biri yeri göstermektedir. Böylelikle dört yön, gökleri ve yeri kaplayan ses ve sesin yönettiği raks(sema) rebapta yansımıştır” (Açık 2002, 80).

Zamanla kullanımı yalnızca tasavvuf çevresiyle sınırlı kalan rebap ile ilgili Sultan Veled' in de aynı adlı bir mesnevisi vardır. Abdülbaki Gölpınarlı, bu mesnevinin, “Rebabın ağlayıp inlemesinden aşka ait yüzlerce çeşit nükte dinleyin” mealindeki

Bişnevîd ez-nâle vu bâng-i rebâb

Nüktehâ-yı ışk der sad gûne bâb

(Aşkın inceliklerini ney ve rebaptan yüz türlü babda dinleyin!)

beytiyle başladığı için “Rebâb-nâme” adıyla anıldığını nakleder (Gölpınarlı 2018, 60). Ayrıca ney ile rebabı karşılaştıran Sultan Veled, yalnızca kamıştan yapılan ney sazında bir çeşit inleme olduğunu belirtir. Oysa rebabın oluşumunda ağaç, deri, kil, demir gibi maddeler vardır. Bundan dolayı rebap, ney gibi tek bir feryadın değil birden çok feryadın sesi olmuştur (Gölpınarlı 2018, 59).

4. Keçecizade İzzet Molla'nın Bahâr-ı Efkâr'ında Mevlevi Musikisine Örnek Beyitler

Şairlerin dizelerinde sema konu edilirken, daima kendinden geçme ve cezbe içinde olma hali resmedilir. Semanın bu derece kuvvetle devredilmesinde, terennüm eden Mevlevi ayinlerinin etkisi büyüktür. Aşağıdaki beyitte değinildiği gibi Mevlevi ayinlerinin dinleyenler üzerinde meydana getirdiği ruhani neşe ile coşkuyla devredilen sema ayininden bahsedilmektedir:

Ta'aşşuk eylemiş âyîn-i Pîre devr ederek

Hikâyet etmededir yana yana pervâne (Bahâr-ı Efkâr, G.9/596)

(Pervane dönerek pirin ayinine âşık olduğunu yana yana anlatmaktadır.)

Mukabelenin iki önemli unsuru vardır. Bunlardan ilki dönerek yapılan sema, ikincisi ise semaya eşlik etmek amacıyla çalınıp söylenen ayin-i şeriflerdir. Bu beyitte Mevlevi ayini, deruni bir vecd içinde insanı mana âlemine yükselten, hakikati hakikat gözleriyle görüp inkâra mahal bırakmayan bir aracı olarak görülür:

Hakikat dîdesiyle görseler âyîn-i Monlâyı

Derûn-ı münkirânda İzzetâ inkâr kalmaz hiç (Bahâr-ı Efkâr, G.8/379)

(Ey İzzet! Monla' nın ayinini hakikat gözleriyle görseler, en büyük inkârcılar bile inkârda bulunmaz.)

Mevleviliği çeşitli esaslar temelinde tarikat haline getiren Sultan Veled' in, sema ayinlerine yenilik getirip getirmediği hususunda farklı bilgiler mevcuttur. Ancak şeklen sema değişse de özünde tıpkı Mevlâna devrinde olduğu gibi coşkuyla sema yapmaya devam edilmiştir. Aşağıdaki beyitte Sultan Veled devrindeki ayinlerden bahsedilmektedir. Parlak ışık (Allah'ın nuru) etrafında pervanelerin yani semazenlerin coşkuyla sema etmesi anlatılır:

Vermede pervâneler devr-i Veled'den nişân

Etmededir şevkle şem'-i fûrûzân semâ' (Bahâr-ı Efkâr, G.3/489)

(Pervaneler Sultan Veled devrinden izler vermekte. Parlak mumlar şevkle sema etmektedir.)

Süleyman Uludağ, sema sırasında hissedilen vecdin, insana ruhi coşkunluk katması neticesinde kişide benzersiz hâllerin zuhur ettiğini söyler. Bu coşkunluk ile dolup taşan sufilerin bazılarının sema esnasında ayaklarının yerden kesildiğini ve havada hareket halinde olduklarını aktarır (Uludağ 2015, 214-215). Şevkle yapılan sema ayinine özel bir kıyafetle gelen dervişlerin

vecde geldiklerinde üzerindeki hırkaları attıkları yahut parçalayıp fırlattıkları söylenir. Bu duruma benzer bir söylem, İzzet Molla'nın beytinde de görülür. Tennure, etek kısmı geniş olan semazen elbisesidir. Beyitte bu genişliğe vurgu yapılarak, semanın etkisiyle tennurenin adeta ayı çevreleyen halka şeklini alması anlatılır:

Semâ' ede o şehin şevki ile tâ kim ola

Felekde hâlesi tennûre mâh-ı tâbâna (Bahâr-ı Efkâr, Tar.11/246)

(O şahın (tesiriyle) öyle bir sema etsin ki halesi gökyüzündeki parlak aya tennure olsun.)

Sema etmenin haram mı yoksa helal mi olduğu yönünde uzun süren tartışmalar yaşanmıştır. Bazı zümreler semayı haram görüp yok sayarken, bazı zümreler ise Allah'ı anarak devretmeye devam etmiştir. Neticede ulema ve mutasavvıflar arasında musiki ve semanın helal olup olmadığı konusunda fikir birliği sağlanamamıştır. Ancak tasavvuf yolunun yolcuları coşkuyla sema yapmaya devam etmişlerdir:

Men' ederlerken semâ'ı var kıyâs et zevki kim

Raksa girdi şevk u şâdîden gürûh-ı 'âlimân (Bahâr-ı Efkâr, Tar.4/287)

(Âlimler topluluğu semayı yok saymalarına rağmen şevk ve sevinçten raksa girdi. Keyfe bak!)

Tarikat toplulukları içerisinde, musiki ve semanın, zikir meclislerinde bir vecd unsuru olarak yer alması, Mevlana öncesi dönemde de görülmektedir. Mevlâna devrinde bir sistem dâhilinde olmasa bile önceden belirlenmiş zamanlarda sema yapıldığı bilinmektedir (Gölpınarlı 2018, 422). Aşağıdaki beyitte de sema ayininin önceki devirlere dayanan tarihinden bahsedilir:

Mevlevî olmasa gerdûn eder mi devrân

Sandı münkir ki bu âyîn ola bu dem muhdes (Bahâr-ı Efkâr, G.7/375)

(Dünya Mevlevî olmasa döner miydi hiç! İnkâr edenler, bu ayinin bu zamanda oluştuğunu sanıyor.)

Ayine öncelikle İtrî'nin naat-ı şerifi ile başlanır. Sonrasında neyzenbaşının okuyacağı ayine uygun taksim yapılır. Taksimden sonra semazenler, sema etmeye başlar. Sema sırasında ayin-i şerifler okunur. Ayinden sonra kısa bir saz eseri çalınır. Kudüm eşliğinde kısa bir saz parçası daha çalınır. Devamında Kur'an-ı Kerim okunarak ayin, dua ile bitirilir. Kısaca özetlenen ayin erkânı bu beyitte de konu edilmiştir:

Uyar mı nâyına bir pâdişâhın sît-i kânûnu

Der-i Monlâya gel âyîn ü erkân görmek istersen (Bahâr-ı Efkâr, G.6/526)

(Bir padişahın kanununun şöhreti onun neyine uyar mı? Ayin (nasıl yapılır) görmek istersen Monla'nın kapısına gel!)

Kuru bir vaziyette kamışlıktan koparılan ney, üflendikçe ve nefes buldukça asli vatanından koparılanın feryadını dışarı duyurur. Bu yönüyle ney ile insan birbirine benzer. İnsan da elest bezminden koparılacak gurbet diyarı olan bu dünyaya gönderilmiştir. Birçok insan bu gerçekleri bilmesine rağmen Mevlâna'yı eleştirmiş ve onun yolunu tercih etmemiştir. Ney ise bir kamış olduğu halde Mevlâna'nın himmetini duyarak ona intisap etmiştir:

Bir kamışken zâhidâ duymuş sadâ-yı himmetin

İntisâb etmiş Cenâb-ı Hazret-i Monlâya ney (Bahâr-ı Efkâr, G.4/629)

(Ey zahit! Ney, bir kamışken (onun) yardım seslerini duymuş, Hz. Mevlâna'ya intisâb etmiş.)

Ney çalana “nâyzen” yahut “ney-zen” denir. Arapçada “nâyî” olarak telaffuz edilen bu sözcük eskiden Türkçede de kullanılmıştır. Osmanlı devrinde “nâyî” mahlasını alacak şekilde bu saza âşık olanlar çıkmıştır. Şeyh Osman Dede, bunlar arasındadır (Öztuna 2000, 298). Ney üstatlarından birini dualar eşliğinde daima anmak gerektiği aşağıdaki beyitte de işlenmiştir:

Mutrib çalıp nevâyı yâd eyle pîr-i nâyı

Peyveste kıl du'âyı âmîn-i kudsiyâna (Bahâr-ı Efkâr, Tar.10/221)

(Ey çalgıcı! Makamı çalıp neyin pirini hatırla! Meleklerin âminine duayı daim kıl!)

Neyin sesi, insanlara diğer bütün sazların sesinden daha yakıcı gelir. Nağmeleri dinlerken geçmiş vakitlerden süzülüp gelen sufiyane bir hassasiyet hissederiz. Ney, derdi bol olanın gönüllerine şifa, matemlerine şevk aşılar. Aşk ehlini vecde getirir, kalbine huzur verir. Şair bu doğrultuda neyin bu gibi özelliklerine, Mevlâna neyi tasavvurunda değinmiştir:

Nâyı devâdır dil-i pür-gamlara

Demdemesi cân katıyor demlere

Şevk verir nağmesi mâtemlere

Verdi nevâ-yı tarab âlemlere

Velvele-i şöhret-i Monlâ-yı Rûm (Bahâr-ı Efkâr, Mus.4/668)

(Hz. Mevlâna'nın neyi dertli gönüllere devadır. Şöhreti nefeslere can, sesi matemlere neşe verir. Mevlâna'nın şöhretinin yankısı âlemlere şen ses verdi.)

Mevlâna, Şems'in gelişi ile musiki eşliğinde sema ayinleri tertip etmeye başlamış ve ney ayinlerin vazgeçilmez parçası halini almıştır. Şair, ilk beyitte Hz. Mevlâna'nın sema ayininden ve neyden bahseder. Neyin nağmeleri, dünyaya âdeta hakikat sırlarını ifşa etmektedir. İkinci ve üçüncü beyitlerde ise Allah sırrıyla inleyen ney sesinden adeta gönüllere bir şeker tadı geldiği ve birlik anlayışını en güzel Mevlâna neyinin duyuracağı anlatılır:

Gûş-ı hûşun var ise âyîn-i Mevlânâya tut

İzzetâ esrâr-ı Hakkı söylüyor dünyâya ney (Bahâr-ı Efkâr, G.5/629)

(Ey İzzet! Ney dünyaya Allah sırrını söylüyor. Dikkatle dinleme niyetindeysen kulağını Hz. Mevlâna'nın ayinine tut.)

İzzet bilemez şekker-i esrâr-ı Hudâyı

Her kim ney-i Hünkârdan olmaz mütelezziz (Bahâr-ı Efkâr, G.6/396)

(Allah sırrının tadını İzzet bilemez. Hiçbir şey Mevlâna'nın neyinden (çıkan sestem) lezzetli olamaz.)

Nokta-i vahdet ki la‘l-i dilber-i mutribdedir

Nây-ı Mevlânâ bu esrârı inan söyler yatur (Bahâr-ı Efkâr, G.7/413)

(Mutribin la‘l dudağı ki vahdet (birlik) noktasıdır. İnan ki Mevlâna’nın neyi bu sırrı söyler durur.)

Mevlevi musikisinde ney sazının yanında başka türlü musiki aletleri de kullanılmıştır. Tambur, def, çeng bunlar arasındadır. Aşağıdaki beyitte, tamburun ilahi aşk sırrını öncelikle ney vasıtasıyla idrak ettiği görülür. Mevlâna neyi ile tambur nağmelerinin gönüllere zevk veren İlahî aşk sırrını açığa vurduğu belirtilmektedir:

Kulağı nağme-i esrâr-ı aşka mahrem olmazdı

Eger kim almasaydı nây-ı Monlâdan haber tanbûr (Bahâr-ı Efkâr, G.6/425)

(Tambur eğer Mevlâna’nın neyinden haber almasaydı, kulağı aşk sırrının nağmelerine açık kalmazdı.)

Nezihe Araz, bir bildirisinde Mevlâna’nın rebabı aşk kaynağı olarak varsaydığını ve dostların dostu olarak kabul ettiğini söyler. Rebab nağmeleri de tıpkı ney gibi gönüllerdeki hüznü, iniltiyi açığa vurur (Araz 1988, 236) :

Ümîd-i himmet ile mutribân-ı Monlâdan

Enînimi ederim nağme-i rebâb gibi (Bahâr-ı Efkâr, G.12/633)

(Monla’nın çalgıcılarından yardım ümidi ile rebab nağmesi gibi inilerim.)

Hemen hemen tüm İslâm coğrafyasında inşa edilen, bilhassa İstanbul’da bulunan Mevlevî dergâhları; mûsikînin pratik olarak eğitimini veren ve pek çok musiki üstadının yetişmesinde rol oynayan musiki mektepleri olmuşlardır. İzzet Molla, aşağıdaki beytinde Konya dergâhındaki sema töreninden kesitler sunmaktadır. Bu törenlerde defin vuruşlarıyla birlikte dünya matemindeki sıkıntıları unutup, ney nağmeleriyle kendinden geçme durumu âdeta resmedilmiştir:

Mâtem-sarây-ı âlemi geşt etme ey gönül

Dergâh-ı Pîre gel çalalım deff ü nây-ı îd (Bahâr-ı Efkâr, G.6/393)

(Ey gönül! Dünya sarayının mateminde gezinme! Pir’in dergâhına gel, def ve ney ile bayram edelim.)

5. Sonuç

Mevlevi müziği gerek bestelenen ayinler, gerek bu parçaların şekli tezahürü olan semâ ayini, gerekse gönüllere misafir olan hoş tınılarıyla musiki aletleri, bir bütün halinde Türk musikinin değerli birer yapı taşıdır. Bu çalışmada, Keçecizade İzzet Molla’nın Bahâr-ı Efkâr divanı özelinde Mevlevi musikisinin temel kavramları incelenmiştir. Bu kavramların tarikat içerisinde kabul görmüş anlamları beyitler yardımıyla anlatılmaya çalışılmıştır. Mevlâna’nın fikrî düşünceleri üzerine kurulan tarikat, musiki nağmeleriyle de tüm insanlığı kuşatmıştır. Onun musikisi aşk, sevgi ve güzelliğin tercümesidir.

Keçecizade İzzet Molla da bir Mevlevi âşığı olarak Mevlevi musikisinin temel kavramlarına divanında yer vermiştir. Divanındaki beyitler incelendiğinde onun bilinçli olarak Mevlevi musikisi

terimlerini kullandığı anlaşılmaktadır. Şairin musikiyi şiirle buluşturan bu beyitleri, şiirle musikinin birbiriyle bağlantısını göstermek açısından önemlidir. Mevlâna'nın semâ, ney ve rebâb etrafında şekillendirdiği musiki dünyası İzzet Molla'da da karşılığını bulmuş, şairin şiirlerine ilham kaynağı olmuştur. Bu da Mevlevî musikisinin XIX. yüzyılda dahi etkili olduğunu gözler önüne sermektedir.

KAYNAKÇA

- AÇIK, Nilgün, (2002), *Divan Edebiyatı'nda Mevlevilik Etkisi ve Mevleviler*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- ARAZ, Nezihe, (1988), “Çağdaş Kavramlar Işığında Sema”, *1. Milletlerarası Mevlâna Kongresi*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları 51.
- ARPAGUŞ, Sâfi, (2009), *Mevlevilikte Ma'nevî Eğitim*, İstanbul: Vefa Yayınları.
- ARTAM, Goncagül, (2007), *Osmanlı Devleti'nde Mevlevî Tarikatının Klasik Öncesi Dönemi (13-17. Yüzyıllar)*, İstanbul: Tarih Encümeni Yayını.
- BARDAKÇI, Murat, (1986), *Maragalı Abdülkadir*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BÜLBÜL, İbrahim, (1989), *Keçicizâde İzzet Mollâ*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- CEBECİOĞLU, Ethem, (2004), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yayınları.
- CEYLAN, Ömür – YILMAZ, Ozan, (2005), *Hazâna Sürgün Bahâr Keçicizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*, İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.
- ÇEVİKOĞLU, Timuçin, (2012), *Döndükçe Gönüllerde Aşk Tazelenir*, Konya: T.C. Valiliği İHKültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- ÇEVİKOĞLU, Timuçin, (2011), “Mevlevî Ayinleri Usuller ve Aruz”, Cilt: 1, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- DURU, M. Celal, (1952), *Tarihi Simalardan Mevlevî*, İstanbul: Kader Basımevi.
- ERGUN, S. Nüzhet, (1942), *Türk Musiki Antolojisi 1*, İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası.
- ERGUNER, Süleyman, (2002), *Ney “Metod”*, İstanbul: MAS Matbaacılık.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, (1952), *Mevlâna Celâleddin*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, (2018), *Mevlâna'dan Sonra Mevlevilik*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, (1963), *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- KARATAŞ, Özgür Sadık, (2008), “Mevlevî Âyinlerinin Tarihsel Gelişimi ve İcrası Üzerine Bir İnceleme”, *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt-Sayı: 10-2, Sayfa: 141-150 www.dergipark.gov.tr

- KILINÇARSLAN, Hakan, (2006), *Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevî Âyininin Makam Usul ve Ezgisel Yönden İncelenmesi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans tezi.
- KÜÇÜK, Sezai, (2007), *Mevlevîliğin Son Yüzyılı*, İstanbul: Vefa Yayınları.
- KÜÇÜK, Sezai, (2000), *19. Asırda Mevlevîlik ve Mevlevîler*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- MUTLU, H. Serdar, (2007), "Toprağın Ateşle Semasında Mevlâna", Şanlıurfa: Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Uluslararası Mevlâna ve Mevlevîlik Sempozyumu.
- OKÇU, Naci, (2001), "İzzet Molla, Keçecizâde", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 23, Sayfa: 561-563, İstanbul: TDV Yayınları.
- ÖZİŞİK, Edip, (1963), *Musiki Sanatı*, İstanbul: Nurgök Matbaası.
- ÖZTUNA, Yılmaz, (2000), *Türk Musiki Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- PAKALIN, Mehmet Zeki, (1993), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Cilt:2, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- SEVİŞ, Edip, (1983), *Musikimizin Eski Sazlarından Rebab, Mevlana: Yirmi Altı Bilim Adamının Mevlana Üzerine Araştırmaları* (Haz. Feyzi Halıcı), Konya: Ülkü Basımevi.
- SEYHAN, Ertuğrul, (2006), *Tasavvuf Edebiyatında Mevlana ve Mevlevî*, Bursa: Sır Yayıncılık.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2006), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TANRIKORUR, Cinuçen, (2003), *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TOP, Hüseyin, (2001), *Mevlevî Usûl ve Âdâbı*, İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- TOPÇU, Nurettin, (1974), *Mevlana ve Tasavvuf*, İstanbul: Hareket Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman, (1976), *İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ*, İstanbul: İrfan Yayınevi.
- ULUDAĞ, Süleyman, (2015), *İslâm ve Mûsikî*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÜSTÜNER, Kaplan, (2007), *Divan Şiirinde Tasavvuf*, Ankara: Birleşik Yayınevi.
- YÖNDEMLİ, Fuat, (2007), *Mevlevilikte Semâ ve Musiki*, İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.