

**T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
TÜRKİYE KÜLTÜR PORTALI PROJESİ**

**MÜZİK
TÜRKLERİN ANADOLU ÖNCESİ MÜZİK GELENEKLERİ VE
İSLAMİYET ETKİSİ**

Ünüşan KULOĞLU

**2009
ANKARA**

6. Türklerin Anadolu Öncesi Müzik Gelenekleri ve İslamiyet Etkisi

Anahtar Kelimeler: El Kındi, Aristo, Farabi, Abdülkadir Maragi.

Anadolu'daki müzik yapıları, her geleneksel müzikte olduğu gibi anonim bir yapıda hafıza kültürü ve meşk geleneği ile şekillenerek günümüze kadar gelmiş, bu yolla diğer kuşaklara aktarılmıştır. Yani tarihin her döneminde bu aktarım zincirinin temeli olan icra geleneği yaşamış, aktarılmış, kuram genel olarak icranın gittiği yönde ve gittiği ölçüde oluşturulmuş, yeni açılımlar için yeni icracılar beklenmiştir. Bundan dolayı Anadolu'daki geleneksel müzik yapıları ile ilgili bir kuram ortaya konurken, dikkat edilmesi gereken ilk konu, bu kuramın icra geleneğini doğru ve tam olarak karşılaması gerekliliğidir. Söz konusu bu eserlere Ortaçağ İslam ve Osmanlı döneminde sıklıkla rastlanmaktadır. XIII. Yüzyıl öncesi, XIII. ile XV. Yüzyıllar arası kullanılan diller, Arapça ve Farsça iken XV. Yüzyıldan sonra yoğun olarak Türkçe el yazmalarına da rastlanmaktadır. Bu eserlere kaynaklık eden kuramsal yapılar incelendiğinde, günümüze kadar ulaşan geleneksel müzik kuramı anlatılarının, neredeyse 5000 yıllık bir mirasın halkaları olduğu görülebilecektir. Kökleri Eski Mezopotamya ve Eski Mısır müzik geleneklerine dayanan bu kuram zinciri, M.Ö. IV. Yüzyıldan itibaren Eski Yunan Müzik Kuram'ını etkilemiş ve şekillendirmiştir. Tarentumlu Aristoxenus'un (M.Ö. IV. yüzyıl) Elemtanta Harmonica'sı, Aristides Quintillianus'un (M.Ö. IV. Yüzyıl) De Musica'sı, Euclid'e (M.Ö.III.yüzyıl) mal edilen Sectio Canonis, Geresalı Nicamachus'un (M.Ö. II. Yüzyıl) Enchiridion'u, Ptolemy'nin (M.Ö.II. Yüzyıl) Harmonica'sı gibi Eski Yunan kaynakları ve Pythagoras'ın ortaya koyduğu düşünceler, bahsi geçen dönemdeki müzik kuramının ana hatlarını oluşturmaktadır. Her sanat dalı gibi müzik de yeşerdiği toprakların renk ve kokusunun etkisinde kalmış ancak bu etki kesinlikle bir taklit niteliğinde olmamıştır. Türk Müziği kendi öz sistemi -24 aralığı ve 25 perdeyi kapsayan dizi- makamlar, usuller ve şekillerden oluşur ve kendi sanat geleneği içinde şekillenerek ürünlerini vermiştir. İslam dünyasının bu mirası keşfetmesi, aktarımın devamını sağlamıştır. Özellikle VIII. Yüzyıldan itibaren Eski Yunan Müziği Kuramını konu alan kitapların çevirisi hızlanmış ve bu çevirilerle oluşan birikim, Ortaçağ İslam Müzik Kuramı'nın temellerini oluşturmuştur. Ortaçağ İslam dünyasında İshak el-Mavsili, Ahmed İbn'el-Mekki, Yunus'el-Katib, Ali İbn Yahya ve Zalzal (ö.720), El-Kindi (ö. 874), Farabi (879-950), El-Masudi (ö.957), Ebul'-Feracel-Isfahani (ö.967), İbn-i Sina (980-1037) ve İbn-i Zaila(ö.1048) gibi kuramcı ve icracıların çalışmaları bu birikime dayanarak döneme has bir müzik kuramını yapılandırmıştır.

Kaynak (Source):

A.Ş. Ak, "Türk Musikisi Tarihi", Akçağ Yayınları, 2000, Ankara
Cenk Güray, "Tarihsel süreç içerisinde makam kavramı".

Haklar (Rights): (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Ünüşan KULOĞLU	Prof. Dr. Binnur EKBER	

6.1. Anadolu ve İslamiyet öncesi Türklerde müzik gelenekleri

Anahtar Kelimeler: Şamanizm, Kam, Baksı, Ozan, Hunlar, Uygurlar, Manas Destanı.

İslamiyet ile tanışmadan önce Türk boylarının dinidir Şamanizm ve Maniheizm, Budizm gibi mistik öğeler ile destansı şarkı geleneği bu dönemde neredeyse tüm Türk boylarında yaygındır. Gök Tanrı inancına bağlı olan ve Şaman, Kam, Baksı gibi isimler alan din adamlığı, ozanlık gibi görevler üstlenmiş bazı kişiler, ellerindeki davullar ile bir yandan hekimlik, ozanlık, din adamlığı yaparken diğer yandan, toplumun sosyal ihtiyaçlarını yine müzik aracılığı ile çözüme çalışmışlardır. Bu kişilerin aynı zamanda müzisyenlik tarafları da görülmektedir. Müziğin sosyal işlevinin yanı sıra, dinsel işlevi de bu kişiler tarafından sağlanmış ve uygulanmıştır. Türk toplulukları arasında bu türden kişiler zaman zaman etkili olmuşlar ve bununla birlikte müziğe de yön vermişlerdir. Türk boylarının Maveraünnehr'e göç etmeye başladıkları dönemlerde (8. ve 9. yüzyıllar) artık elindeki kopuzuyla ezgi çalıp şarkı söyleyen bir sanatçı tipine rastlanmaktadır. Adına "Ozan" denilen bu müzisyeni Asya'daki müzik geleneğini ve şarkı tiplerini kopuz adlı çalgısıyla birlikte yanında getirmiştir. Orta Asya'da yerleşik düzene geçmiş olan Hunlar, Uygurlar, Göktürklerin müziklerine ilişkin bilgilerin kısıtlı olmasına karşın, göçebe Türk boylarından Türkmenlere ilişkin bilgiler araştırmacıları aydınlatmaktadır. Günümüz Türkiye'sinde yaşayan Türk topluluklarının önemli bir kesitini oluşturan Türkmenler, Asya Türkleri ve Türkiye Türkleri arasında bir kültür köprüsü gibidirler. MS 9. yüzyılın ortalarından itibaren batıya yönelen Türk boyları, Karahanlılar'dan başlayarak İslamiyet'i kabul etmeleri ile yaşama şekillerinde ve kültür yapılarında değişimler göstermeye başlamışlardır. Toplum yaşamındaki bu değişimin müziğe yansması da kaçınılmaz olmuştur. Müzik yapılarında Asyalı tarzı aynen sürdürmelerine karşın, şarkı sözlerinde dinin etkisini görmek söz konusudur. Ancak sözlerde, sert ve katı dindarlığın karşısında hoşgörüyü ve engin tanrı sevgisini görmek mümkündür. Bu döneme ait en eski Türk karakteri taşıyan eser, Ural dağlarının doğusunda aranmış ve Çingiz Han'ın oğlu Cöçi'nin ölümüne neden olan "aksak kulan" veya "aksak yaban eşeği" adlı eser, en eski kög (yırlamak, Brockelmann'a göre melodi. "er kögledi": adam kendi kendine yırladı.) kabul edilmiştir. Kazak Türklerinin ağıtlarından "kör kızın şarkısı" yani "sokır kız eni" adlı bir yarı ağıt da çok eski karakterde bulunmuştur. Bu ağıtlar, her yeni ölen kişi için, sözleri biraz değiştirilerek söylenirse de, müzik sistemi ve melodileri çok eskilere dayanmaktadır. Eski Türk hakanlarının otağlarında ve ordugâhlarında "9 kök" denilen bir müziğin, müzik takımlarınca her gün çalındığı ortaya çıkartılmıştır. Halk müziğimizin yapıtlarından olan destan müziği ve destan müziğinin en önemli eseri Manas destanıdır. Manasçı denilen halk sanatçılarınca ve kerem ile okunan destan, halk müziğini bozulmadan koruyan, özü ve sözü ile zamanımıza getiren bir direktir. Köklerini ve konularını, tarihin derinliklerinden alan tarihi epik tipinde bir destandır. Destanın eski karakterlerini yaşatan söyleyişler, özellikle Kuzey-batı Asya'da yaygın biçimde görülür. Müzikal-şiiir sanatının en eski örnekleri ise Kırgız-Türk kültür çevresinde bulunmaktadır. Kısıtlı sayıdaki kaynaklardan elde edilen bilgiler ışığında, müziğin günlük yaşantının vazgeçilmez unsuru olduğu ortaya çıkmaktadır. Ancak, bu dönemdeki müziğin yazıya dökülmemiş olması, hem nota ve hem de sözlerin günümüze kadar ulaşamamasına neden olmuştur. Türk'ler kavimler göçüyle, gittikleri yerlere bu müziği taşımışlardır. Gök tanrıya yakarış, kahramanlık, savaş ve dövüşme, doğa gibi konular müziğin ana konularındandır. Günümüzde "Çal, söyle" deyimini hala kullanılmaktadır. Bunun da sebebinin Türk müzik geleneğinin sözlü bir yapıda olmasından kaynaklanmasıdır. Ahmet Yesevi, Ali Şir Nevai, Yunus Emre, Mevlana, Nesimi gibi bugün dünya edebiyatını yönlendirmiş olan şair, düşünür, ozan ve yazarların Türk edebiyatına kazandırmış olduğu eşsiz eserler, müzik sanatı ile sık sık etkileşime girerek bu

sanatın yücelmesini sağlamışlardır. Sözlü müziğin bu denli zengin olduğu Türk müziğinde enstrümantal eserler İslamiyet'ten önce daha az yer bulmuştur.

Kaynak (Source):

Ahmet Gümüştekin, “**Türk Müzik Tarihine Genel Bakış**”

Haklar (Rights): (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Ünüshan KULOĞLU	Prof. Dr. Binnur EKBER	

6.2 Türklerde İslamiyet'in müziğe etkisi ve tarihsel süreç içinde Türklerde ve Anadolu'da inanç ve müzik ilişkisi

Anahtar Kelimeler: Anadolu, Müzik, geleneksel müzik kalıpları.

Türklerde İslamiyet ile beraber müzik alanında yapısal, enstrümantal, konusal değişimlerden söz etmek mümkündür. Türk müzik kültürünün hafızaya bağımlı aktarım sürecinde en önemli olgu icra geleneğidir. Anadolu topraklarında icra edilmekte olan müziği düşündüğümüzde burada icra edilen müziğin neredeyse insanlık tarihi ile yaşıt olduğunu söylemek yanlış olmaz. Eski Ön Asya, Mezopotamya uygarlıklarından gelen birikimle yoğrulmuş olan Anadolu müziğine önce eski Yunan müzik kuramları hâkim olmuş, bu Bizans'ın Ortodoks Hıristiyan Müzik Geleneği aracılığıyla 15. yy.a dek taşınmıştır. 1071 yılında Anadolu topraklarına resmi olarak ayak basmış olan Türklerin İslam dünyasına girmesi ile beraber bu mirası keşfetmesi, aktarımın devamını sağlamıştır. 8. yy.dan itibaren Eski Yunan Müziği'ne ait kuram kitaplarının hızla çevrilmeye başlanmasıyla beraber Ortaçağ İslam Müziğinin de çerçevesi yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamıştır. Ortaçağ İslam dünyasında İshak el-Mavsili, Ahmed İbn'el-Mekki, Yunus'el-Katib, Ali İbn Yahya ve Zalzal (ö.720), El-Kindi (ö. 874), Farabi (879–950), El-Masudi (ö.957), Ebul'-Feracel-İsfahani (ö.967), İbn-i Sina (980-1037) ve İbn-i Zaila(ö.1048) gibi kuramcı ve icracıların çalışmaları bu birikime dayanarak döneme has bir müzik kuramını yapılandırmıştır. Safiyüddin Urmevi (1217–1294) Osmanlı Dönemi Müzik Kuramını önemli oranda şekillendiren bir müzik adamıdır. Osmanlı döneminin ilk dönem müzik kuramcıları Urmevi'nin ses sistemini, dolayısıyla perde taksimatını ve ezgi tasarım mantığını kendi çalışmalarına temel olarak almışlardır. Onların takipçileri ise ses sistemi ile ilgili bilgilerden ve matematiksel bir anlatımdan ziyade ezgi tasarımı ile ilgili sözlü bir anlatımı tercih etmiş olsalar da Urmevi'nin geri plandaki sistematiğinin esaslarını kendi zamanlarına uyarlamayı da ihmal etmeyerek aktarımı sürdürmüşlerdir. Türk müziği, 17. yy.da III. Selim döneminin gelenek içerisinde yeni bir gelenek oluşturma çabaları ve 18. yy. II. Mahmut döneminin batılılaşma reformları ile iki önemli evreden geçmiş batının yoğun etkisi daha ziyade 19. ve 20. yy.larda hissedilerek günümüze gelinmiştir.

Kaynak (Source):

Cenk Güray, “Tarihsel süreç içerisinde makam kavramı”

Haklar (Rights): (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Ünüshan KULOĞLU	Prof. Dr. Binnur EKBER	Prof. Dr. Hale KÜNÜÇEN

6. 3. İnanç bağlamında dans-müzik ilişkisi, Anadolu'daki ve Türklerdeki yansımaları

Anahtar Kelimeler: İlk insan ve devinim, uygarlıklar ve inançlarında dans ve müzik, İslamiyet ve müziğe bakışı, Sufizm ve müzik, Mevlana, Anadolu'ya yayılan raks ve nefes, hikmet geleneği.

İlkel toplumlarda yaşamın en önemli unsuru duyular ve bu duyulara bağlı olan hareketti. Düşünce yetisinden yoksun ilk insan duygu ve düşüncelerini hareketleri vasıtasıyla anlatırdı. İlk insanın müzikle tanışması doğa yoluyla mümkün oldu. Doğanın seslerini taklid eden insan birbirini tekrar eden düzenli darbelerle nesnelere vurarak bambaşka bir iletişim aracını buldu. Ritim. Vücudunu bu kendi içinde düzenli darbelerden oluşan seslere de uydurmaya başlayarak dansı keşfetti. Doğada onu korkutan veya coşturan kısaca ortaya çıkan her türlü duygusunu bulduğu veya taklit ettiği seslerle ifade etmeye başladı insanoğlu ve birçok etkene karşı kullandı bu yeni yeteneğini. Korktuğu veya medet umduğu doğa olaylarını onurlandırmak ve kendisinin onun hizmetinde olduğunu hissettirmek için kullandı ritm ve dansı, böylece ibadet etmeyi ve ibadetini dans ve müzikle zenginleştirmeyi öğrendi ve uyguladı. Artık dans ve müziği doğayı kendisine tabi kılmak, bazen avına bir üstünlük, bazen de taptığı totemin doğaüstü güçlerinden yararlanmayı törenlerinde amaçlayarak birçok işinde danslara yer veriyordu. Uyguladığı törenleri rutinleştiren insanoğlu, dinsel törenlerde bireyleri toplumla yaşamaya zorluyor ve koyduğu kurallarla ilişkilerin uyumlu ve dengeli yaşamın da daha az sorunlu olmasına yardımcı olunmasını sağlıyordu. Törenlerde oynanan oyun bir görevi üstlenip bu ödevi yerine getirmektir. İnancı gereği oynanan oyunun bireyleri bağlayıcı nitelikte ve belli amaçlara yönelik olduğu düşüncesini açıklamaktadır. Bu nedenle törenlerde yapılan danslar zamanla belli kural ve kalıplara bağlanarak yaşatılmış ve daha sonraki kuşaklara taşınmıştır. İlkel toplumlarda yaşamlarını sürdürmek için ihtiyaçlardan doğan bu danslar, deneyler sonucu gelişerek sanatın ilk halkalarını oluşturdu. İlkel insanı yaratmakta, gücünü artırmakta ve yaşayışını zenginleştirmede kendine gerçek bir yol buldu. Artık dans inancın bir parçası haline gelerek doğum, ölüm, hasat, güç devri (taç giyme, görev değişimi, vb.) gibi önemli normal ve kült törenlerin vazgeçilmez bir unsuru haline aldı. Mezopotamya ve Eski Mısır'daki bir çok uygarlıkta dans, inanç gereği ibadet amacıyla yapılırdı. Tanrılar için yapılan ayinlerde, hasat ve bereket için yapılan şenlik ve törenler, dansın değişmez göstergisiydi. Sümer, Akad ve Hitit yazılı tabletlerinde ve özellikle dördüncü Krallık dönemi Eski Mısır duvar süslemelerinde betimlenen cenaze törenlerinde katılımcılar dramatik danslar yaparlardı. Başka toplumlarda bu tür cenaze törenlerinde dansa ender rastlanır. Özellikle yüze maske takılarak yapılan bu danslara ölüm dansı denilirdi. Bu törenlerde çifte flüt, davul, arp çalınır ve ilahiler okunarak tanrılarla bütünleşmeye çalışılırdı. Eski Yunanlılar dans yaparken özel giysiler giyer, maskeler kullanıp, müzik eşliğinde şarkılarla dans ederlerdi. Böylece hayatlarının özünü ve yaşamlarının çeşitli yönlerini yansıtan hareketlerin anlamını pekiştirip, zenginleştirmişlerdir. Diyonisos bağ bozumu şenliklerinde, baş tanrı Zeus'a veya diğer tanrılara adanan kurban törenlerinde rahiplerin yönlendirmesiyle müzik ve dans törenlere eşlik ederdi. Yunanlıların dansları da genellikle insan ilişkilerini ve iç dünyalarını anlatan hareketlerden oluşur, "Eleusis" ayinlerinde, bireyi kendinden geçiren, tanrılarla bütünleşmeyi amaçlayan danslar yapılmıştır. Bu danslar bireylerde, arınma ve doyum sağlama amacını hedeflemekteydi. Türkler için ise dans ve müzik kaynaklara göre günümüzden 6000 – 8000 yıl öncesine dayanır. "Doğu Türkistan Medeniyet Numuneleri" bilimsel araştırma dergisinde yer alan bir makalede, Hoten vilayetine bağlı Çerçen kazasındaki Mülçe Nehri bölgesinde bulunan "Mingyarkaya" resminde dans eden figürlere rastlandığı belirtilmiştir. Gök tanrıya tapan atalarımız, Şamanlar, Baksılar vasıtasıyla tanrılarla iletişime geçirdi. Aynı zamanda din adamı, bilgin, astronom ve hekim olan Şamanlar, yapılan törenlere şarkılar ve dans eşlik ederken transa geçerler, tanrıya ulaşmak, şifa dağıtmak için bir sanatçı gibi müzik, ritim ve

danslarla törenleri idare ederlerdi. Bu törenler esnasında başvurulan dans figürleri kutsaldı ve bir amaca hizmet etmekteydi. Şaman çaldığı davuluyla yaptığı hareketlerinde o an ile bütünleşerek yüksek bilinç seviyesine çıkmayı amaçlardı. Türkler, birlikte yaşama önemli ölçüde değer veren, törelerine bağlı, yaratıcı insanlar olarak kabul edilir.

Büyük bir uygarlığın yaratıcısı ve sürdürücüsü olan Türkler, başka uygarlıklarla da sürekli ilişki halinde olmuşlar; doğal olarak hem etkilemiş hem de etkilenmişlerdir. Dil, özellikle de halkın kullandığı dil, bütün zaman sürecinde aktarılan ve yaşatılan kültürümüzün esas koruyucusu olmuştur. Aradan geçen yüzlerce yıla rağmen, Ahmet Yesevî'nin, Hakim Ata'nın (Öl. 1186), Yunus Emre'nin (Öl. 1339) eserlerinin dilini anlayabilmemiz bu koruyucu rolü açıkça göstermektedir. Bu kültür, esas olarak eski Türk inanç sistemi ile İslâm'ın kaynaşmasından doğmuştur. Anadolu'da yaşayan Türk uygarlıklarında ise Asya'dan getirdikleri geniş kültür birikimleri ile eski Anadolu uygarlıklarının kültür ürünlerinin bir pota içerisinde eridiğini görmekteyiz. Türkler Orta Asya'dan getirdikleri kültürlerini Hititlerin, Frigya, İyon, Bizans kültür birikimleri üzerine ekerek zenginleştirmişler sonrasında Selçuklular ve Osmanlılarla sürdürerek geliştirmişlerdir. Türkler'de danslar; kılıçla, mumlarla, kutsal sayılan araçlarla oynanırdı. Günümüzde bunların kalıntıları danslarımızın birçoğunda görülür. Bu dansların kutsal amaçlarının zamanla ortadan kalkarak eğlence için yapıldığını görüyoruz. Din olgusu, halk oyunlarının bazını oluşturmuş dinde kullanılan ayin biçimi ve ibadet gelenekleri bu ulusal kaynağı şekillendirmiştir. İbadet devinimleriyle oluşan figürler motifler, ilkel din sistematizmi içinde imajlarını oluşturarak ve düşünsel yapıda belirginleşerek anlam kazanmış, yine, ayinsel fonksiyonlar içeren dinsel ilahiler, varlıklar dünyasının ve tabiattaki tabii seslerin taklidi biçimindeki terennümlerden ortaya çıkmıştır. İnisiyasyon ayinlerinin ürünü olan bu değerler, toplumların tarihsel gelişimi içinde, bilinç dışı olmak üzere, nesilden nesile aktarılarak yine dinsel ortamında işlenmiş ve geliştirilmiştir. İslam dini içinden ortaya çıkan sufi düşünce sistemi Anadolu topraklarında önemli bir felsefe olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkler için Korkut Ata'nın kopuzuyla söylediği sözleri, Ahmet Yesevî'nin Hikmetler'i de kutsal bir nitelik taşımıştır. Hoca Ahmet Yesevî'nin şiirleri ile başlayan Hikmet geleneği çeşitli ozanlar veya Hâkim Ata gibi sûfiler kanalıyla yaşamaya devam etti. Sufi kelimesi Tasavvuf kelimesine kaynaklık eder. "Tasavvuf", sözlük anlamı "yün giyen", "beyaz giyen" olan "sufi" kelimesinden türemiştir. VIII. yüzyılda İran topraklarında tohumları atılan sufi inancında müziğin başlaması aynı zamanda ibadetin başlaması anlamına gelir. Böylece müzik ibadetin seyrini değiştirir. İnsanlar yavaş yavaş transa geçerek, müziğin edebi yapısındaki sözlerle kendilerini teslim ederler. Sufiler marifet denilen ruhsal arınmada ustalaşmaya önem verirler. İslam'ın gizemci geleneğinde marifete giden çeşitli yollar vardır. Bu yollardan biri de Sufizmdir. Sufilerin marifet yolundaki en önemli araçları müziktir. Marifete sıradan yolla ulaşılmaz. O, insanın içsel, ruhani yönünü gösteren bilgi ile anlam kazanır. Bu anlamın aracı, müzik ve müziğin şiirsel sözleridir. Bazı kelimeler sürekli tekrarlanır. Bu, tarikat üyelerinin transa geçmeleri için gereken sözel ve ritmik katalizördür. Gazali, müzikte zevk, kutsal aşk ve güzellik etkisi olduğunu söyler. Sufi inancında müzik ile dans eden kişinin kalbini kutsal aşk sarar ve tanrının yüksek sırrına erişir. Müziğin verdiği tanrısal zevki, kötü ve maddeci olanlar algılayamaz. Kötüler, müzikten anlık yapay zevk alırlar. Gizemli İslam inanışları ve dini bilgiler zorla, baskı ile elde edilemez. Bunun için gönüllü olmak, temiz kalpli ve dünya zevklerinden arınmak gerekir. Sufi inancı içsel yolculuktur ve bu var olan bilincin başka bir boyuta taşınması, yol alması anlamına gelir. Yolculuğun dışı vurumu, kişilerin o andaki davranışlarıdır. Bazıları bu sırada ritmik sallanma yaparken, bazıları da hayali dans ederler. Anadolu topraklarında Sufi müziği geleneğine en iyi örneği şair, düşünür Mevlana Celaleddin-i Rumi'nin öğretilerinde görmekteyiz. Büyük Türk mutasavvıfı ve Mevlevi tarikatının öncüsüdür Mevlana. Bugünkü Afganistan'da bulunan, eski büyük Türk kültür merkezi Belh'de doğmuştur. Asıl adı Muhammed Celâleddin'dir. Mevlâna

ve Rûmi de, kendisine sonradan verilen isimlerdendir. Babası “Sultan-ül-Ulemâ” lakabıyla anılan “Bahaeddin Veled”, “Belh” ilinin birçok bilgin yetiştirmiş ünlü ailelerindedir. İlk öğrenimini çağının ünlü bilgini olan babasından gören Mevlana, daha sonra medresede o dönemin öğrenim geleneğine göre hadis, fıkıh, tefsir, kelâm gibi İslam bilimlerini okumuştur. Babasının eski arkadaşlarından ve öğrencilerinden olan Seyyid Burhaneddin Tirmizi’den tasavvuf konusunda feyz almış ve gönülden bağlanarak tam dokuz yıl kendisine hizmet etmiştir. Mevlana, Tirmizi’nin ölümünden sonra Tebrizli Şems’le karşılaşınca kadar bir içe kapalılık dönemi geçirmiştir. Şems’le görüşükten sonra Mevlana’nın hayatında büyük değişiklikler olmuştur. Şems-i Tebrizi’nin etkisiyle tamamiyle tasavvufa dalarak, olgunlaşmış ve kendisiyle özdeşleşmiştir. Mevlevi tarikatını Mevlana kurmamakla beraber O’nun gerek kendi yaşayışına uyguladığı, gerek eserlerinde şiirlerinde dile getirdiği; gerekse yakınlarına, müritlerine aşılacağı hayat felsefesi, din ve dünya görüşü, daha sonra kurulan Mevleviliğin temelini oluşturdu. En büyük eseri olan “Mesnevi”nin öğretici yorumlayıcı mısralarına karşılık, diğer bir eseri olan Divan-ı Kebir, Mevlana’nın yaşadığı aşk halinin şiirleriyle doludur. Tanrı’yı insanda ve onun bütün yarattıklarında görerek sevmek; bu yüzden kimseyi suçlamamak; insanları zengin-fakir, siyah-beyaz, Hıristiyan- Müslüman diye ayırım yapmamak, insan olarak, daha doğrusu Hakk’ın bir tecellisi olarak bilmek. Mevlana’nın aşk ahlakı en kısa böyle anlatılabilir. Tanrısal hiçliğe, saf bilgiye, ışığa koşan Mevleviler sema ederek tanrıya ulaşmaya çabalarlar. İslâmiyet’in doğuşundan itibaren müziğin haram olup olmadığı konusunda çok çeşitli tartışmalar yapılmış, müzik ile maneviyatın bir arada bulunamayacağına dair düşünceler ortaya atılmış ve bu iki farklı görüşün taraftarları düşüncelerinin doğruluğunu ispatlamak için çeşitli ayet ya da hadisleri kendi görüşlerine uygun bir tarzda yorumlamışlarsa da, Mevlevilikte müzik daima var olmuş, Mukâbele hiçbir zaman müziksiz gerçekleşmemiştir. Mevlevi mukabelesi son şeklini aldıktan sonra zamanla saz heyetine ud, keman, kanun, santur, tanbur, kemençe hatta piyano ve viyolonsel bile girmiştir. Raks u sema, Türklerde zikrin ayrılmaz bir parçasıdır. Allah adını zikrederek kendinden geçen ve divânelik makamına girenler, raks u sema ederler; Hoca Ahmed Yesevi’nin Hikmetleri’nde büyük mutasavvıflardan Şibli’nin de sema ettiği vurgulanır;

Şibli yanglığ sema urup, candın keçtim (Divan-ı Hikmet, 33)

Şibli’nin Divan-ı Hikmet’inde de Raks ve sema, zikrin ayrılmaz bir parçasıdır. Allah adını zikrederek kendinden geçen ve divânelik makamına girenler, raks u sema ederler;

Muhabbetni camın içib raks eylegen
Divaneliğ makamığa kirdi dostlar
Aç u tokluk sud u ziyan hiç bilmegen
Sermest bolup raks u sema urdı dostlar (Divan-ı Hikmet, 70)
Aynı şekilde Deste-i Gül’de de raks u semadan söz edilir;
Hu zikrini hoş görub hu hu diyu can berib
Parvana dik çarh urub şama otiğa kuyaling
Tutub iyeran kabini aytib uluğ ismini
Kılıb âşık rasmini raks u sema killaling (Deste-i Gül, 37)
Sema kılıb oynagay
Hu di Fursat bar hala Hu
Hu disang ay yaran akar darya har kayan (Deste-i Gül, 133)

Bu gelenek, Türk toplulukların yayıldığı Orta Asya’da Kafkaslar’da, Anadolu ve Balkanlar’da benzeri edebî şekiller altında olmak üzere nesilden nesle aktarılmayı sürdürmüştür.

Biçim (Format):**Foto 1:** Mevlevi Ayini.jpg**Kaynak (Source):**

Ahmet Yesevi, “Divan-ı Hikmet’ten Seçmeler” , Toker Yayınları , 2005

Prof. Dr. Fuad Köprülü, “Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar”, s. 72, Diyanet İşleri Bşk. Yayınları.

Ahmet Yesevi, Divan-ı Hikmet, Edip Ahmet, Atabet-ül Hakayık, “100 Büyük Edip 100 Büyük Şair”, Toker Yayınları, 1984.

Haklar (Rights): (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Ünüshan KULOĞLU	Prof. Dr. Binnur EKBER	Prof. Dr. Hale KÜNÜÇEN