

# ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research  
Cilt: 13 Sayı: 73 Ekim 2020 & Volume: 13 Issue: 73 October 2020  
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## MÂHÛR FORM (YESEVİYYE)\* MÂHÛR FORM YASAWİYYAH

Mustafa ERZEN\*\*  
Alper AKDENİZ\*\*\*

### Öz

Türk asıllı oluşu ve Türkçeyi rahat bir şekilde kullanışı ile hemen hemen tüm Sünni Türk bölgelerinde uzun süreli tesirler uyandırmış olan Ahmed Yesevî, Orta Asya Türk boyları arasında İslâm inancının yerleşip gelişmesini sağlayan bir din ve tasavvuf önderidir. Türkçe ahlâkî ve tasavvufî şiirlerinden oluşan Divân-ı Hikmet adlı eserinde topladığı şiirleri, halk arasında derin tesirler uyandırmıştır. Önemli âhenk unsurlarının kullanıldığı hikmetler, âdeta bir zikir ritmi ile yazılmış, yıllarca halkın dilinden düşmemiş, topluluklarda müzik eşliğinde ilâhî olarak okunmuştur.

Bu çalışmada öncelikle Ahmed Yesevî ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. Daha sonra, besteciliği, icracılığı, nazari çalışmaları, öğrencileri ile Türk müzikisine hizmet etmiş olan Ahmed Hatiboğlu ve bestelerinden bahsedilerek onun Mâhûr Form (Yeseviyye) adlı eserinin tanınırlığının artırılması amaçlanmıştır. Divân-ı Hikmet'ten yeni bir form olarak bestelenen ve yirmi bölümden oluşan Mâhûr Form (Yeseviyye)'de kullanılan makâm, form ve usûllerin analizi yapılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında; eserin bölümlerinde Mâhûr, Segâh, Segâh Mâye, Çargâh, Evç, Nihâvend, Hicâz, Nikriz ve Rast makâmlarının kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca Büselik, Nişâbur, Uşşak Hûzî, Müstear ve Hüzzam makamlarına ait geçki ve çeşniler belirlenmiştir. Münâcât, İlâhî, Tevhîd ve Salâvât gibi formların kullanıldığı Mâhûr Form (Yeseviyye)'de usûlsüz olarak bestelenen bölümlerin yanında büyük usûllerin kullanılmadığı, küçük usûllerden Nim Sofyan, Sofyan ve Düyek usûllerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Din müzikisi, Ahmed Yesevî, Ahmed Hatiboğlu, Yeseviyye.

### Abstract

Ahmed Yesevi is a religious and Sufism leader who helped the establishment and development of Islamic belief among the Central Asian Turkish tribes. He had a long-term influence in almost all Sunni Turkish regions with his Turkish origin and his comfortable use of Turkish. His poems, collected in Divân-ı Hikmet, which consists of his moral and mystical poems in Turkish, had a profound influence on the public. The wisdoms - in which significant harmony elements were used- were almost written in a dhkir rhythm, were in the limelight, and hymned accompanied by music.

In this work, it's firstly informed about Ahmed Yesevi and his works. Then, it's referred to Ahmet Hatiboğlu, who has many contributions with his students to Turkish music through his composition, performance, theoretical works, and his compositions and it's aimed to increase the recognition of his work of Mahur Form(Yasawiyah). It's analyzed the maqam, form, and methods of Mahur Form (Yeseviyye), which was composed of Divan-ı Hikmet as a new form and consists of 20 parts. In the light of the findings; it was seen that the maqams of Mâhûr, Segâh, Segâh Mâye, Çargâh, Evç, Nihâvend, Hicâz, Nikriz and Rast were used in the parts of the work. In addition, the transition and flavors of Büselik, Nişâbur, Uşşak Hûzî, Müstear and Hüzzam were determined. In the Mâhûr Form (Yasawiyah), in which forms such as Münâcât, Hymn, Tevhîd and Salâvât were used, it has been determined that great rhythm were not used beside the rhythmless parts, but the small rythm of Nim Sofyan, Sofyan and Düyek were used.

**Keywords:** Turkish Religious Music, Ahmed Yesevi, Ahmed Hatiboğlu, Yasawiyah.

\* Bu makale Mustafa ERZEN'in Yüksek Lisans tezinden türetilmiştir.

\*\* Arş. Gör., Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Çorum, Türkiye, ORCID: 0000-0002-5515-1178, mustafaerzen@hitit.edu.tr.

\*\*\*. Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Müzikisi Devlet Konservatuarı, ORCID: 0000-0002-1233-2382, yorgobacanos@gmail.com.



## 1. GİRİŞ

Bütün Türk coğrafyasında tarih içerisinde farklı coğrafyalarda yaşayan Türk toplulukları arasında "Pir-i Türkistan", "Hazret-i Türkistan", "Hazret Sultan" gibi yüceltici unvanlarla tanınmış olan Ahmed Yesevî kadar yaygın bir şöhreti olan başka bir velî bulunmamaktadır. Yüzyıllar boyunca Ahmed Yesevî'nin Orta Asya ve Anadolu'yu derinden etkileyen düşünceleri, sözlü gelenek üzerinde yarattığı etkilerin yanında, yansıttığı felsefi derinlik bakımından, müzik kültürü üzerinde de önemli etkileri hissedilmektedir.

Ahmed Yesevî, İslâm inancını Türk yaşam tarzı ve gelenekleriyle uygun biçimde yorumlamış, eski Türk inanışlarından, âdetlerinden İslâmiyet'e uygun olanların bir kısmını dinin içine dâhil ederek dinin özünü sevdirek tanıtmıştır (Bozkurt, 2012, 42-43). Hem Orta Asya hem de Anadolu coğrafyasında yayılmış olan Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinin, Orta Asya'da halk meclislerinde serbest nasihat şeklinde, yöresel "kopuz", "dombra" ve benzeri halk sazları eşliğinde herhangi bir usûl, beste formu içermeyen tarzda icrâ edildiği aktarılmaktadır (Demirci, 2017). Anadolu'da son dönemlerde hikmetler üzerine yapılmış beste çalışmalarında, Ahmed Hatiboğlu tarafından yeni bir form olarak bestelenen ve yirmi bölümden oluşan "Mâhûr Form" (Yeseviyye) adlı çalışma dikkat çekmektedir.

Ahmed Yesevî ve Yesevîlik ile ilgili bilgiler aktarılan bu çalışmada verilerin toplanmasında belgesel tarama tekniği kullanılarak literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Ahmed Hatiboğlu tarafından Divân-ı Hikmet'ten yeni bir form denemesi şeklinde bestelenmiş Mâhûr Form (Yeseviyye) adlı eser örneklem olarak belirlenerek analizi yapılmıştır. Bununla birlikte; besteciliği, icrâcılığı, nazarî çalışmaları ile Türk Müsikisine hizmet etmiş ve bu alanda birçok öğrenci yetiştirmiş olan Ahmed Hatiboğlu'nun "Büyük Form" eserinin tanınırlığının artırılması amaçlanmıştır. Yirmi bölümden oluşan Mâhûr Form (Yeseviyye) adlı eserin güfteleri, Divân-ı Hikmet'teki hikmet numaraları tespit edilerek her bölüm için kullanılan makâm, form ve usûller belirtilmiştir.

## 2. AHMED YESEVÎ VE DİVÂN-I HİKMET

Türk asıllı oluşu ve Türkçeyi rahat bir şekilde kullanışı ile hemen hemen tüm Sünnî Türk bölgelerinde uzun süreli tesirler uyandırmış olan Ahmed Yesevî, Orta Asya Türk boyları arasında İslâm inancının yerleşip gelişmesini sağlayan bir din ve tasavvuf önderidir. Yeseviyye Tarikatının esaslarını belirlemiş, birçok tarikatı da derinden etkilemiştir (Bice, 2015, 9). İnsanlara İslâmiyet'in yaşanabilir bir din olduğunu gösteren Ahmed Yesevî, eserlerinde sade bir anlatım tercih etmiş, yaşantısında ve kaleme aldığı eserlerde insanlarda şüphe oluşturacak inançlara, sembollere yer vermemiştir (Bozkurt, 2012, 39).

Pir-i Türkistan unvanıyla bilinen ve ölümünün üzerinden yüzlerce yıl geçmiş olmasına rağmen şöhreti günümüze kadar ulaşmış olan Ahmed Yesevî, Türklük bilincinin oluşmasına, fetihlerin hızlanmasına ve gerçekleşmesine imkân tanımıştır (Yavaş & Dalgacı, 2013, 7).

Ahmed Yesevî'nin Divân-ı Hikmet ile Fakr-nâme isimli iki meşhur Türkçe eserinin dışında, iki küçük Farsça yazma eser de Ahmed Yesevî'ye nisbet edilmektedir. Tasavvufî konuların anlatıldığı bu Farsça eserlerin içerikleri incelendiğinde her iki risâlede de âyet ve hadisten örnekler verilmekte, verilen bilgiler, Ahmed Yesevî'nin aldığı dinî eğitimin seviyesi ile ilgili de bir fikir vermektedir (Eraslan & Tosun, 2016, 63). Bazı kaynaklarda Akaid adlı bir kitabından bahsedilmekte, İslâm'ın, özellikle iman esaslarının yer aldığı temel bir eser olduğu, bu eserde İslâm itikadının Kur'ân ve Sünnet çerçevesinde Sünnî akideye uygun bir sistem görmenin mümkün olduğu aktarılmaktadır (Bozkurt, 2012, 64).

Bunlara ek olarak; Ahmed Yesevî'nin müridlerinden Sûfî Muhammed Dânişmend'in Çağatay Türkçesi ile yazdığı Mir'âtü'l-kulûb adlı eseri Ahmed Yesevî'nin sözlerinin bulunduğu en eski eserlerden biridir. Ahmed Yesevî'nin menkıbelerini içeren en eski eser ise Farsça menâkıb risâlesi olup, bu eser Hüsameddin Sığnakî'ye (ö. 711/1311-1312) nisbet edilmiştir (Tosun, 2015, 22).

Doğu Türklerinde tasavvufî manzumeler yazan Ahmed Yesevî ve dervişlerinin eserlerine genellikle hikmet denilmekte olup (Yavaş & Dalgacı, 2013, 56), hayırlı, hoş giden, faydalı anlamlarına gelmektedir (Yiğit, 2017, 48). Karahanlı Türkçesinin Hakaniye lehçesiyle yazılmış olan Divân-ı Hikmet'in en önemli özelliklerinden biri arûz ve hece ölçüsünün bir arada kullanılmış olmasıdır. Eserin uyaklanış biçimi ve dörtlüklerin son dizelerinin birbiriyle uyaklı, bazen de aynen tekrarlanması bu hikmetlerin mûsikî ile okunmak için söylendiğini gösterir (Bozkurt, 2012, 67-68).

Divân-ı Hikmet'te 220'ye yakın şiiri bulunmakla birlikte, ezberlenmesi kolay olan bu şiirler Ahmed Yesevî'nin halifeleri ve ozanlar tarafından yayılmış, okunan şiirler, insanlara Müslümanlığı ve tasavvufu öğretmiştir (Yiğit, 2017, 48). Türk edebiyat tarihinde Türklerin İslâmiyet'i kabul edişinden sonra yazılmış



ikinci kitaptır (Yiğit, 2017, 52-54). Bu hikmetler, Orta Asya Türkmenlerinden başka Anadolu ve Balkanlara gelip yerleşen göçebe Türkmenler arasında da çok yayılmıştır (Yiğit, 2017, 48-49).

Divân-ı Hikmet'te bulunan şiirlerdeki temel konular, Allah ve Peygamber sevgisi, güzel ahlak, ibâdetlerin önemi ve manevi boyutu, sahte ve samimiyetsiz din adamlarına eleştiri, dünyanın fâniliği ve zikirdir.

### 3. AHMED HATİBOĞLU VE ESERLERİ

Dinî ve lâdinî birçok eser bestelemiş olan Ahmed Hatiboğlu, bestelediği "Büyük Form" lu eserlerle Türk Müsikisine yeni formlar kazandırmıştır. Bestelediği eserlerin pek çoğunu kendi sesi, sazı ve şefliğini yaptığı korolar ile yurt içi ve yurt dışında verdiği konserler ile tanıtmıştır (Hatiboğlu, 2011, 32). Yönettiği Tasavvuf Korosu ile üniversite salonlarında, radyo ve televizyonlarda tanıtıcı ve açıklamalı konserler gerçekleştirmiştir (Ak, 2014b, 502).

Ahmed Hatiboğlu'nun dinî, din dışı ve saz eserleri olmak üzere 200'ün üzerinde eseri bulunmaktadır. Çeşitli makâmlarda ve usûllerde bestelemiş olduğu dinî formlarda eserlerin 93'ü İlâhî, 7'si Nefes, 1'i Şuğl, 2'si Ezan, 1'i Salât-ı Ümmiye, 2'si Kasîde, 1'i Selamlama, 2'si Durak ve 1'i Mersiye formlarında olup Ahmed Hatiboğlu'nun 13 adet yeni formlarda vermiş olduğu eserler de bulunmaktadır (Hatiboğlu, 2011, 598-603).

Ahmed Hatiboğlu'nun lâdinî eserlerine bakıldığında ise; 43 adet Şarkı formunda eserinden başka, 3 Beste, 2 Aksak Semâî, 3 Divan, 1 Gazel, 1 Fantezi, 1 Kâr-ı Natık, 1 Ağıt ve 1 Marş formlarında eser bestelediği görülmektedir (Hatiboğlu, 2011, 610-612).

Ahmed Hatiboğlu tarafından bestelenmiş olan saz eserleri ise 12'si Saz Semâî, 3'ü Peşrev, 12'si Saz Eseri, 2'si Oyun Havası, 1'i Zeybek formlarındadır (Hatiboğlu, 2011, 616).

Ahmed Hatiboğlu, bestelediği dinî ve lâdinî eserlerin yanında, dinî müsikimizi zenginleştiren, 14'ün üzerinde yeni form geliştirmiştir (Hatiboğlu, 2011, 32-33).

Tablo 1: Ahmed Hatiboğlu Tarafından Yeni Form Olarak Bestelenen Eserler Listesi

Formun Adı	Güftekar	Açıklama
Zirgüleli Hicâz Form (Hicâz Dua-Hicâz Zikir)		Dua tertibi Hüseyin Fahreddin Dede'ye aittir
Hisar-Büselik Form	Osman Hulûsi Ateş	
Fihrist Tarikat Tertibi		Dua tertibi Seyyid Ahmed er-Rifâî'ye aittir
Hüzzâm Form	Osman Hulusi Ateş	
Hicâzkâr Form	Sirâcüddîn Mahzûmî	
Mâhûr Form	Ahmed Yesevî	
Mâhûr Form (Su Kasîdesi)	Fuzûlî	
Rast Form (Zikir)	Âsım Köksal	
Uşşak Form (Tevhîd)	Zekâi Mustafa Efendi ve Mustafa Tahralı	
Nihâvend Form (Vedûd)	Abdurrahman Sâmî Efendi	
Nihâvend Nât-ı Nebevî Form	Kenan Rifâî	
Uşşak Form	Hüsâmeddin Uşşâkî ve Cemâlî	
Uşşak Form	Ahmed Hatiboğlu ve Mustafa Tahralı	İçerisinde perde-makâm değişimli ses-saz icrâları ile irticâlî taksimler bulunmaktadır

Tablo 1'de Ahmed Hatiboğlu'nun yeni bir form olarak bestelediği ve "Büyük Form" olarak adlandırdığı eserlerin adları verilmiştir. Yukarıda da görüldüğü üzere Ahmed Hatiboğlu bestelediği "Büyük Form" lar da; Zirgüleli Hicâz, Hisar-Büselik, Hüzzâm, Hicâzkâr, Mâhûr, Rast, Uşşak, Nihâvend gibi makâmlar kullanmıştır.



### 3.1. Mâhûr Form (Yeseviyye)

Ahmed Hatiboğlu'nun bestelediği eserlerin, klâsik tavrı yansıttığı ve özellikle melodi zenginliği bakımından dikkat çektiği görülmektedir. Makâm ve usûl değişikliğini kullanmasının yanında, sadece solo olarak icrâ edilen, usûlsüz eserler de bestelemiştir. Solo, koro ve saz bölümlerinin bulunduğu, güftesi Ahmed Yesevî'nin Divân-ı Hikmet'inden alınan Yeseviyye adlı bu yeni formlu beste, Ahmed Hatiboğlu'nun eserlerinden önemli bir örnektir. Mahur Form bazı şed pozisyonlarını denendiği, yeni bir form disiplini ile çeşitli bölümler halinde birçok makâm geçkilerinin kullanılarak, solo / koro icrâlar ile birlikte serbest (usûlsüz) bölümlerin olduğu, usûl değişiklikleriyle mevcut formların dışına çıkılarak bestelenmiş bir eserdir (Koca, 2004, 25). 20 bölümden oluşan eserin bölümleri ise şu şekildedir:

Tablo 2: Mâhûr Form (Yeseviyye) Adlı Eserin Bölümleri

Bölüm No	Bölüm Adı	Koro/Solo
I	Giriş (Âyet-i Kerîme ve Salâvat) (Mâhûr)	Koro-Solo
II	Münâcât (Mâhûr)	Solo (Serbest)
III	Segâh İlâhî	Koro
IV	Segâh-Mâye'ye Geçiş	Solo (Serbest)
V	Segâh-Mâye İlâhî	Koro
VI	Çargâh'a Geçiş	Solo (Serbest)
VII	Çargâh İlâhî	Koro
VIII	Evç'e Geçiş	Solo (Serbest)
IX	Evç İlâhî	Koro
X	Nihâvend'e Geçiş	Solo (Serbest)
XI	Nihâvend İlâhî	Koro
XII	Hicâz'a Geçiş	Solo (Serbest)
XIII	Hicâz İlâhî	Koro
XIV	Nikriz'e Geçiş	Solo (Serbest)
XV	Nikriz İlâhî ve Tevhîd	Koro
XVI	Mâhûr İlâhî ve Tevhîd	Koro
XVII	Rast İlâhî ve Tevhîd	Koro
XVIII	Nikriz İlâhî ve Tevhîd	Koro
XIX	Mâhûr İlâhî	Koro
XX	Bitiş (Âyet-i Kerîme ve Salâvat) (Mâhûr)	Koro-Solo

Tablo 2'de Mâhûr Form (Yeseviyye) adlı eserin bölümleri gösterilmiştir. Yirmi bölümden oluşan bu eser, Mâhûr makâmı ile başlayıp daha sonra sırasıyla Segâh, Segâh Mâye, Çargâh, Evç, Nihâvend, Hicâz Nikriz, Mâhûr, Rast, Nikriz makâmalarını gösterdikten sonra yine Mâhûr makâmı ile tamamlanmaktadır. Tabloda ayrıca, bölümlerin koro, solo icrâları hakkında da bilgiler verilmiştir.

Divân-ı Hikmet'ten bestelenmiş eserlerden farklı olarak yeni bir form anlayışı ile bestelenmiş olan bu eser, Ahmed Hatiboğlu'nun "Büyük Form" olarak adlandırdığı eserlerinden biridir.

İcrâsı yaklaşık 35 dakika süren bu eser, ilk defa 2001 yılında Ahmed Hatiboğlu yönetimindeki ve Muzaffer Şenduran'ın Genel Yayın Yönetmenliğini yaptığı Ahmet Hatipoğlu Türk Müziği Topluluğu tarafından Ankara'da düzenlenen "Ahmet Yesevî'den Yunus'a Türk Tasavvuf Mûsikîsi Özel Konseri" isimli konserde icrâ edilmiştir. Eserin solo bölümleri Hafız Murat Eroğul tarafından seslendirilmiştir.

Konserde görevli koristlerin isimleri ise şu şekildedir (isimler alfabetik olarak sıralanmıştır): Ahmet Bülent Döker, Berna Türk Cansız, Bülent Koç, Ertunç Kapkır, Fatih Sarioğlu, Figen Taşkıran, Gonca Gül Kunak, Gökmen Malal, Hamdi İtil, Hande Evren Eyüboğlu, Koray Arısan, M. Fâdıl Atık, Makbûle Yılmaz, Murat Eroğul, Murat Lüleci, Münevver Şenduran, Seyhan Sarioğlu, Şûle Ateş, Tijen Seymen, Ümit Cenk Akınlar, Vezire Pekçakır, Yavuz Öztürk, Yusuf Karakaş.

Topluluğa eşlik eden sâzendeler ise şunlardır: Uğur Onuk (Ney), Emrah Hatipoğlu (Ney), Oğuz Kaan Birhekimoğlu (Ney), Mehmet Demirer (Tanbûr), Kaan Ulaş (Tanbûr), Yavuzhan Erdem (Tanbûr), Muzaffer Şenduran (Üd), Kibele Arın (Kânun), Demir Karabaş (Viyola), Ahmet Dinleyen (Viyolonsel), Sibel Karaman (Kudüm), Tolga Bektaş (Bendir), Uğur Şumnulu (Dâire).



Bu eser ayrıca, 2011 yılı Mayıs ayında Muzaffer Şenduran yönetimindeki Gazi Üniversitesi Türk Müziği Topluluğu tarafından Almatı Kurmangazi Devlet Konservatuari'nda ve Türkistan şehrindeki Ahmet Yesevi Üniversitesi Kültür Merkezi'nde ezber olarak icra edilmiştir.

### 3.1.1. Eserin Güftesi

Yirmi bölümden oluşan eserin bazı bölümlerinde Tevhîd kısımları yer almaktadır. Güfte olarak Ahmed Yesevî'nin Divân-ı Hikmet'inden alınan hikmetler dışında Âyet-i Kerîme ve Salavât da kullanılmıştır. Hikmet numaraları Hayati Bice'nin Ahmed Yesevî-Divân-ı Hikmet adlı eserinden alınmış olup hikmet numaralarının başka eserlerde farklı numaralarla aktarıldığı tespit edilmiştir. Yeseviyye adlı eserin bölümlerinde kullanılan güfteler şu şekildedir:

- Eser, Mâhûr makâmında usûlsüz bestelenen, Râd Sûresi 28. âyet ve ardından okunan Salâvât ile başlamaktadır.
- Mâhûr makâmında usûlsüz devam eden ikinci bölümde güfte olarak Divân-ı Hikmet'in Münâcât bölümünden beyitler kullanılmıştır.
- Yine Divân-ı Hikmet'in Münâcât bölümünden beyitlerin güfte olarak kullanıldığı üçüncü bölüm, Segâh makâmında ilâhî formunda ve Sofyan usûlündedir.
- Eserin dördüncü bölümünde usûlsüz Segâh Mâye'ye geçiş yapılmış olup, bu bölümün güftesi 40. Hikmet'ten alınmıştır.
- Beşinci bölüm Segâh Mâye makâmında bir ilâhîdir. Güftesi 39. Hikmet'ten olan bu bölüm Düyek usûlünde bestelenmiştir.
- Çargâh makâmına geçişin yapıldığı altıncı bölüm usûlsüz bestelenmiş olup, bu bölümün güftesini 97. Hikmet'ten alınan beyitler oluşturmaktadır.
- Sofyan usûlünde bestelenen yedinci bölüm Divân-ı Hikmet'in 61. Hikmet'indeki kıt'alardan oluşmaktadır. İlâhî formunda bestelenen bu bölüm Çargâh makâmındadır.
- 101. Hikmet'teki beyitler kullanılarak yapılan sekizinci bölümde, usûlsüz olarak Evç makâmına geçiş yapılmaktadır.
- Evç makâmında ve ilâhî formunda bestelenmiş olan dokuzuncu bölümde Sofyan usûlü kullanılmakta, güftesi ise 13. Hikmet'teki kıt'alardan oluşmaktadır.
- Nihâvend makâmına geçişin yapıldığı, usûlsüz bestelenen onuncu bölüm, daha önce dördüncü bölümde de kullanılmış olan 40. Hikmet'in o bölümde kullanılmayan beyitlerinden meydana gelmektedir.
- Sofyân usûlünde ve ilâhî formunda bestelenmiş olan eserin on birinci bölümü Nihâvend makâmındadır. Güfte, 21 ve 22. Hikmet'teki kıt'alardan oluşmaktadır.
- On ikinci bölümde 140. Hikmet'ten bir kıt'a kullanılmakta, usûlsüz Hicâz makâmına geçiş yapılmaktadır.
- Hicâz makâmında ve Sofyan usûlünde bestelenen on üçüncü bölüm ilâhî formunda olup güftesi Divân-ı Hikmet'in 23. Hikmet'indeki kıt'alardan meydana gelmiştir.
- On dördüncü bölümde Nikriz makâmına geçiş yapılmaktadır. Güfte olarak 139. Hikmet'ten kıt'aların kullanıldığı bu bölüm usûlsüz olarak okunmaktadır.
- 132. Hikmet'teki beyitlerin güfte olarak kullanıldığı eserin on beşinci bölümünde Nikriz makâmında ve ilâhî formunda yapılan bestede Sofyan usûlü kullanılmıştır. Bölümün sonunda Tevhîd kısmı bulunmaktadır.
- On altıncı bölümün ilk kısmında 15. Hikmet'ten bir beyit olup, bu Hikmet'te Cum'a Sûresi 10. âyet'ten bahsedilmektedir. İkinci kısmı ise Bakara Sûresi 152. âyet'ten bahsedilen 60. Hikmet'ten bir beyitin kullanıldığı görülmekte, bölüm Tevhîd kısmıyla tamamlanmaktadır.
- Rast makâmında ilâhî formunda bestelenen on yedinci bölümün güftesi 57. Hikmet'ten oluşmaktadır. Bölüm Tevhîd kısmı ile sona ermektedir.
- 57. Hikmet'in kullanıldığı on sekizinci bölümde kullanılan güfteler, aynı Hikmet'teki çeşitli kıt'alardan alınan beyitlerin birleştirilmesiyle meydana gelmiştir. Bölüm, sonunda bulunan Tevhîd kısmı ile son bulmaktadır.
- Mâhûr makâmında ve ilâhî formunda bestelenen on dokuzuncu bölümün güftesi 35. Hikmet'teki beyitlerden oluşmaktadır.
- Son bölüm olan yirminci bölüm, ilk bölümde olduğu gibi Mâhûr makâmında ve usûlsüz okunan Râd Sûresi 28. âyet ve ardından okunan Salavât ile son bulmaktadır.



Divân-ı Hikmet'teki şiirlerin bazıları beyit, bazıları kıt'a şeklinde yazılmıştır. Hikmetler genellikle hece vezni ile kaleme alınmış olup eserin bölümlerinin bir kısmının usûlsüz olması dolayısıyla eser, usûl-arûz münasebeti yönünden analiz yapılamamıştır.

### 3.1.2. Eserde Kullanılan Makâmlar

Türk Müsikişinin bestekâr ve icrâcâların kabiliyetleri ölçüsünde müsikînin olgunlaşma seviyesine yardımcı olan tavır, üslup ve nota bilgisi gibi unsurları bulunmakla birlikte, makâm ve usûl olmak üzere iki ana unsuru vardır (Kutluğ, 2000, 21).

Arap asıllı bir kelime olan makâm, bugün Türkiye'den Çin'e kadar Türk asıllı bütün müzisyenlerin kullandığı bir terimdir. Makâm kelimesi; kalkma, ayakta durma anlamına gelen "kâme-yekûmu" fiil kökünden yapılmış olup durulan yer anlamında kullanılmaktadır. Tarihte ilk olarak Kur'ân okuyucularının Kur'ân okurken durdukları yer için kullanılmış, sonraları sohbet ve müsikî yapılmak üzere toplanılıp eğlenilen yer olarak kullanılmaya devam etmiştir. Türkler XIV. yüzyıla kadar kû, kök, küg, kög, kûy şeklinde söylenebilen terimleri makâm anlamında kullanmışlardır. Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî (1224?-1294) de edvar veya şed kelimelerini makâm anlamında kullanmıştır. Makâm sözcüğünün, Türk Müsikişinde ilk olarak, Abdülkâdir Merâgî tarafından kullanıldığı tahmin edilmektedir (Tanrıkorur, 2003, 139-140).

Belirli seslerin belirli bir melodi inşâsı gösterecek şekildeki model veya ses dizisi olan makâm (Belviranlı, 1975, 21), karar perdeleri ile güçlü arasındaki perdelerin seslendirilmesiyle hissedilen en küçük âhenktir (Sarı, 2016, 36). Makâm kelimesi "mode" ve "tonalite" kavramlarının ikisini de içine almakla birlikte, çoğunlukla "tonalite" karşılığı olarak kullanılmaktadır (Öztuna, 2000, 228).

Türk Müsikişinde makâm tespitinde iki farklı usûl kullanılır. Bunlar:

- Makâmın kendine mahsus kullanmış olduğu seyir (çıkıcı, inici gibi)
- Makâmın temel (basit) ve bileşik olması (Tanrıkorur, 2003, 167-168) (Bazı nazariyatçılar bu tasnife şed makâmlar olarak üçüncü bir tür eklemekle birlikte, buna karşı çıkan nazariyatçılar dizinin kısmen ya da tamamen benzemesine rağmen seyrinin değişik olması sebebiyle bu üçüncü türü kabul etmemektedirler (Tanrıkorur, 2003, 144-145)).

Türk Müsikişine mahsus bir temel müzik kavramı olan makâm; dizilerin, bestecilerin mutlaka uymak zorunda oldukları seyir adı verilen dolaşım kuralları içinde kullanılması ile oluşur. Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere makâm, sadece diziden oluşmamakta, bir dizinin makâm olabilmesi için belirli bir seyre sahip olması gerekmektedir. Bu tanımdan yola çıkarak makâmı şu formülle tarif edebiliriz:

$$\text{MAKÂM} = \text{Dizi} (\%20) + \text{Seyir} (\%80) \text{ (Tanrıkorur, 2003, 166).}$$

Dizi; belirli seslerden (perdelere) meydana gelen dörtlü ve beşli kalıpların kendi aralarında birleşmesiyle oluşan bütündür (Harmancı, 2018, 157). Seyir ise; ezginin dolaşımını düzenleyen, makâma lezzet ve kokusunu veren kurallardır (Ak, 2014a, 188). Seyrin unsurlarını şu şekilde sıralayabiliriz:

- Durak : Makâmın seyrinin sona erdiği, makâmın karar verdiği perdedir.
- Tiz Durak : Durak perdesinin bir sekizli tiz perdesidir.
- Güçlü : Makâmın dizisini meydana getiren dörtlü ve beşlilerin birleştiği perdedir.
- Yeden : Ezgiyi durağa yönlendiren perdedir (Harmancı, 2018, 158).
- Bir makâmın seyrinde, birbirini takip eden dörtlü merhale mevcut olup bunları şu şekilde sıralayabiliriz:

Giriş (Zemin), Gelişme (Zaman), Meyan ve Karar (Tanrıkorur, 2003, 167).

- Bir ezginin hangi makâm olduğu, içerdiği sesler arasındaki belli kurallara uygun olarak yapılan melodik seyir ve hareket sonucu oluşan karakterle tarif edilir (Özalp, 2000, 87).

Beşerî duyguların her türlüşünü ifade edebilecek makâmın olması sebebiyle Türk Müsikişinde makâm sayısı çoktur (Demirci, t.y., 44). Türk Müsikişinde, günümüzde 70-80 kadar makâm kullanılmakla birlikte, tarih boyunca 600'e yakın icat edilmiş makâm vardır (Ak, 2014a, 189).

Çalışmamıza konu olan Mâhûr Form (Yeseviyye) eserinin bölümlerinde kullanılan ana makâmlar ve bu makâmın özellikleri şu şekildedir (Eserde kullanılış sırasına göre verilmiştir):



Tablo 3: Mâhûr Form (Yeseviyye) Eserinin Bölümlerinde Kullanılan Makâmlar

Bölüm	Makâm Adı
Bölüm I	Mâhûr
Bölüm II	
Bölüm XVI	
Bölüm XIX	
Bölüm XX	
Bölüm III	Segâh
Bölüm V	Segâh Mâye
Bölüm VII	Çargâh
Bölüm IX	Evç
Bölüm XI	Nihâvend
Bölüm XIII	Hicâz
Bölüm XV	Nikriz
Bölüm XVIII	
Bölüm XVII	Rast

Tablo 3'te Mâhûr Form (Yeseviyye) adlı eserin hangi bölümünün hangi makâmda bestelendiği gösterilmektedir. Tabloda da görüldüğü üzere eserde Mâhûr, Segâh, Segâh Mâye, Çargâh, Evç, Nihâvend, Hicâz, Nikriz ve Rast makâmları ile bestelenen bölümler bulunmaktadır.

### 3.1.3. Eserde Kullanılan Formlar

Yirmi bölümden oluşan Mâhûr Form (Yeseviyye)'de, Giriş ve Bitiş bölümleri ile usûlsüz olarak icrâ edilen makâmlar arası geçiş bölümlerinden başka, Münâcât, İlâhî, Tevhîd ve Salâvât formları kullanılmıştır. Eserin ikinci bölümü Münâcât formunda bestelenmiş olup, üçüncü, beşinci, yedinci, dokuzuncu, on birinci, on üçüncü, on beşinci, on yedinci ve on dokuzuncu bölümlerde İlâhî formu kullanılmıştır. On beşinci, on altıncı, on yedinci ve on sekizinci bölümlerde İlâhîlerden sonra Tevhîd formu kullanılmış olup eserin birinci bölümü olan "Giriş" ve yirminci bölümü olan "Bitiş" bölümlerinde Âyet-i Kerîme'den sonra Salâvât bulunmaktadır.

Tablo 4: Mâhûr Form (Yeseviyye) Eserinin Bölümlerinde Kullanılan Formlar

Bölüm	Form Adı
Bölüm II	Münâcât
Bölüm III	İlâhî
Bölüm V	
Bölüm VII	
Bölüm IX	
Bölüm XI	
Bölüm XIII	
Bölüm XV	
Bölüm XVI	
Bölüm XVII	
Bölüm XVIII	
Bölüm XIX	Tevhîd
Bölüm XV	
Bölüm XVI	
Bölüm XVII	
Bölüm XVIII	
Bölüm I	Salâvât
Bölüm XX	

Tablo 4'te Mâhûr Form (Yeseviyye) adlı eserin bestesinde kullanılan formlar belirtilmiş olup eserde 11 bölümde İlâhî, 1 bölümde Münâcât, 2 bölümde Salâvât ve İlâhî formunun kullanıldığı 4 bölümde ayrıca Tevhîd formu kullanılmıştır.



### 3.1.4. Eserde Kullanılan Usûller

Eserde en çok kullanılan usûl sofyan usûlü olup üçüncü, yedinci, dokuzuncu, on birinci, on üçüncü, on beşinci, on altıncı, on yedinci, on sekizinci ve on dokuzuncu bölümlerde kullanılmıştır. Beşinci bölümde düyek usûlü kullanılmış olmakla birlikte on beş ve on altıncı bölümlerin Tevhîd kısımlarında nim sofyan usûlü kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 5: Mâhûr Form (Yeseviyye) Eserinde Kullanılan Usûller

Bölüm	Usûl Adı
Bölüm I Bölüm II Bölüm IV Bölüm VI Bölüm VIII Bölüm X Bölüm XII Bölüm XIV Bölüm XX	Usûlsüz
Bölüm XV Bölüm XVI	Nim Sofyan
Bölüm III Bölüm VII Bölüm IX Bölüm XI Bölüm XIII Bölüm XV Bölüm XVI Bölüm XVII Bölüm XVIII Bölüm XIX	Sofyan
Bölüm V	Düyek

Tablo 5'te Mâhûr Form (Yeseviyye) adlı eserde kullanılan usûller gösterilmiştir. Tabloda görüldüğü üzere usûlsüz, yani serbest olarak bestelenen 9 bölüm bulunmakla birlikte, küçük usûllerden Düyek usûlü 1 bölümde, Sofyan usûlü 10 bölümde kullanılmış olup Sofyan usûlünün kullanıldığı 2 bölümde ayrıca Nim Sofyan usûlünün kullanıldığı görülmektedir.

### SONUÇ VE ÖNERİLER

Bestelediği dinî ve lâdinî eserlerin yanında, dinî mûsikînin zenginleşmesini sağlayan Ahmed Hatiboğlu'nun, 14'ün üzerinde geliştirmiş olduğu yeni form bulunmakta olup bu formlar bizzat kendisi tarafından "Büyük Form" olarak adlandırılmıştır. Yesevilik ile ilgili Türk Din Mûsikîsi adına yapılan çalışmalar arasında önemli bir yeri olan ve 1998 yılında Ahmed Hatiboğlu tarafından yeni bir form çalışması olarak bestelenen "Mâhûr Form (Yeseviyye)" adlı eser de bu formlardan birisidir. Ahmed Yesevî'nin Divân-ı Hikmet'inden bestelenmiş olan bu eser, yirmi bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerin isimleri ise şu şekildedir:

- Giriş (Mâhûr) - "Elâ bizikrillâhi tatmeinnül kulûb" (Âyet-i Kerîme ve Salâvat)
- Münâcât (Mâhûr) - Münâcât eyledi miskin Hâce Ahmed
- Segâh İlâhî - Meni hikmetlerim fermân-ı Sübhân
- Segâh-Mâye'ye Geçiş - On sekiz ming âlemge server bolğan Muhammed
- Segâh-Mâye İlâhî - Bizdin dürüdi bisyar yâ Mustafâ Muhammed
- Çargâh'a Geçiş - Gâhi yüzü sarğarıp gâhi yolıda garib
- Çargâh İlâhî - Işk otını pinhân tutup asrâr erdim
- Evç'e Geçiş - Garibliğde garib bolğan garibler
- Evç İlâhî - Ol Kâdirim kudret birle nazar kıldı
- Nihâvend'e Geçiş - Duâları müstecâb icâbetliğ Muhammed
- Nihâvend İlâhî - Huş kudretliğ perverdigâr bir ubarım
- Hicâz'a Geçiş - Ey bihaber ışk ehli din beyân sorma
- Hicâz İlâhî - "Kad alimnâ ente fiküllü umur"
- Nikriz'e Geçiş - Seher vaktde kobub yığlab nâle eyle





- Nikriz İlâhî ve Tevhîd - Dem bu demdür özge demni dem deme
- Mâhûr İlâhî ve Tevhîd - "Üzkürullah kesiren" dep âyet geldi
- Rast İlâhî ve Tevhîd - Dâim seni ayturmen Lâ ilâhe illallah
- Nikriz İlâhî ve Tevhîd - Allâhımni izlermen Lâ ilâhe illallah
- Mâhûr İlâhî - Işkın kıldı şeydâ meni cümle âlem bildi meni
- Bitiş (Mâhûr) - "Elâ bizikrillâhi tatmeinnül kulûb" (Âyet-i Kerîme ve Salâvat)

Belirli makâm ve formlarda bestelenen bölümlerin yanında, bir makâma geçiş olarak bestelenen bölümlerin de bulunduğu bu eserde solo-koro ile bayan-erkek icrâları belirtilerek icrâda çeşitlilik sağlanmıştır. Özellikle solo icrâların bulunduğu bölümlerde herhangi bir usûle bağlı kalmaksızın serbest olarak bestelendiği görülmektedir.

Mâhûr Form (Yeseviyye) adlı eserin, yeni bir form olması ve makâmlar arasında yapılan geçkiler bakımından incelenerek okuyucuların istifadesine sunulan bu çalışmada, yirmi bölümden oluşan eserin incelenmesinde ulaşılan sonuçlar şu şekildedir:

- Eserde güfte olarak ilk ve son bölümde Râd Sûresi 28. Âyet ile Salâvât kullanılmış olup, güftenin diğer bölümlerde Divân-ı Hikmet'ten alındığı görülmektedir. Hikmetler, belirli bir sıraya bağlı kalmaksızın seçilmiştir. Seçilen şiirlerin bir kısmı beyit, bir kısmı kıt'a olmakla birlikte güftelerin oluşumunda farklı beyit ya da kıt'alardan belirli mısralar alınıp birleştirilmesi şeklinde kullanıldığı da görülmektedir.
- Eserin bölümlerinin bestelenirken kullanılan makâmlar şunlardır: Mâhûr, Segâh, Segâh Mâye, Çargâh, Evç, Nihâvend, Hicâz, Nikriz ve Rast.
- Eserde; Mûnâcât, İlâhî, Tevhîd ve Salâvât formları kullanılmış olup çalışmada bu formlarla ilgili bilgiler aktarılmıştır.
- Usûlsüz olarak bestelenen bölümlerin yanında eserde büyük usûllerin kullanılmadığı, küçük usûllerden Nim Sofyan, Sofyan ve Düyek usûllerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.
- Mâhûr Form (Yeseviyye) adlı eserde bölümlerin bestelendiği ve yukarıda basedilen makâmlardan başka Bûselik, Nişâbur, Uşşak Hûzî, Müstear, Hüz zam gibi makâmlarda geçkiler ve çeşniler bulunduğu tespit edilmiştir.

Çalışmada tespit edilen ve yukarıda belirtilen sonuçlar bir bütün olarak aşağıda tablo hâlinde verilmiştir:

Tablo 6: Mâhûr Form (Yeseviyye) - Güfte, Makâm, Form ve Usûl Bilgileri

Bölüm	Güftede Kullanılan Hikmet Numarası*	Makâm	Form	Usûl
I	Râd Sûresi 28. Âyet	Mâhûr	Salâvât	Usûlsüz
II	Mûnâcât	Mâhûr	Mûnâcât	Usûlsüz
III	Mûnâcât	Segâh	İlâhî	Sofyan
IV	40. Hikmet	Segâh Mâye'ye geçiş		Usûlsüz
V	39. Hikmet	Segâh Mâye	İlâhî	Düyek
VI	97. Hikmet	Çargâh'a geçiş		Usûlsüz
VII	61. Hikmet	Çargâh	İlâhî	Sofyan
VIII	101. Hikmet	Evç'e geçiş		Usûlsüz
IX	13. Hikmet	Evç	İlâhî	Sofyan
X	40. Hikmet	Nihâvend'e geçiş		Usûlsüz
XI	22-21. Hikmetler	Nihâvend	İlâhî	Sofyan
XII	140. Hikmet	Hicâz'a geçiş		Usûlsüz
XIII	23. Hikmet	Hicâz	İlâhî	Sofyan
XIV	139. Hikmet	Nikriz'e geçiş		Usûlsüz
XV	132. Hikmet	Nikriz	İlâhî/Tevhîd	Sofyan/Nim Sofyan
XVI	15. Hikmet	Mâhûr	İlâhî/Tevhîd	Sofyan/Nim Sofyan
XVII	57. Hikmet	Rast	İlâhî/Tevhîd	Sofyan
XVIII	57. Hikmet	Nikriz	İlâhî/Tevhîd	Sofyan
XIX	35. Hikmet	Mâhûr	İlâhî	Sofyan
XX	Râd Sûresi 28. Âyet	Mâhûr	Salâvât	Usûlsüz

\* I. ve XX. Bölümde güfte olarak Râd Sûresi 28. Âyet ile Salâvât kullanılmış olup diğer bölümlerin güftesi Divân-ı Hikmet'tendir.



Tablo 6’da da görüldüğü üzere yirmi bölümden oluşan Mâhûr Form (Yeseviyye) adlı eserde güfte olarak Divân-ı Hikmet’in yanında Âyet,-i Kerîme ve Salâvât’ın da kullanıldığı, çeşitli makâm, form ve usûller ile bestelenmiş “Büyük Form” olarak bestelenen bir eserdir. Eserin XV, XVI, XVII ve XVIII. bölümlerinde İlahî’nin hemen ardından Tevhîd formunun, yine XV ve XVI. bölümlerde Sofyan usûlünün yanında Nim Sofyan usûlünün aynı bölüm içerisinde kullanıldığı görülmektedir.

Çalışma sonucunda elde edilen bulgulara göre;

- Bu çalışma, Divân-ı Hikmet’ten bestelenecek/bestelenmiş olan eserler için bir örnek niteliğinde olup benzer çalışmaların daha da artırılması, Divân-ı Hikmet’ten bestelenen eser sayısının artmasına ve yeni formların oluşmasına katkı sağlayabilir.
- Konservatuvarlarda tasavvuf konusu daha detaylı anlatılarak, tarikatların mûsikî ile ilişkisine daha çok yer verilebilir.
- Kültür Bakanlığı, TRT, vb. kuruluşlar tarafından Ahmet Yesevî Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanlığı tarafından yapılan “Hoca Ahmet Yesevî Beste Yarışması” benzeri yarışmalar düzenlenerek Ahmed Yesevî’nin Türk mûsikîsi ile ilişkisine yönelik ilgi artırılabilir.
- Türk Mûsikîsinde önemli bir yeri bulunan Ahmed Hatiboğlu ile ilgili daha çok çalışma yapılması, Ahmed Hatiboğlu’nun ve eserlerinin daha geniş kitlelerce tanınmasını sağlayabilir.
- Mâhûr Form (Yeseviyye) gibi “Büyük Form” lu eserlerin bestelenmesi, yeni formların ortaya çıkmasına, Türk Mûsikîsinde çeşitliliğin artırılmasına vesile olabilir.
- Yeni bir form olarak bestelenen Mâhûr Form (Yeseviyye) adlı eserin analizinin yapılması, Türk Mûsikîsinde bilinen formlardan farklı olarak meydana gelen yeni formlarla ilgili yapılacak çalışmalara örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir. Dolayısıyla Türk Mûsikîsinde kullanılan ve yeteri kadar araştırılmamış olan formlar hakkında çalışmaların arttırılması önerilebilir.
- Bu çalışmaya konu olan, Ahmed Hatiboğlu tarafından “Büyük Form” olarak bestelenen Mâhûr Form (Yeseviyye) adlı eserin daha fazla icrâ edilmesi, eserin daha çok kişi tarafından tanınmasını sağlayabilir.

#### KAYNAKÇA

- Ak, Ahmet. Şahin (2014a). *Türk Din Mûsikîsi: Câmî ve Tekke Mûsikîsi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ak, Ahmet Şahin (2014b). *Türk Musikîsi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Belviranlı, Ali Kemâl. (1975). *Mûsikî Rehberi: Dînî Mûsikî*. İstanbul: Nedve Yayınları.
- Bice, Hayati (2015). *Hoca Ahmed Yesevî – Divan-ı Hikmet*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bozkurt, T. (2012). *Türkistan Piri Hoca Ahmet Yesevî*, s. 243-266. İstanbul: Yılmaz Basım Yayın ve Dağıtım Ticaret Ltd. Şti.
- Demirci, Mustafa (t.y.). *Türk Dinî Musikisininin 100’ü*. Ankara: OTTO Yayınları.
- Demirci, Mustafa (2017). Türk Din Mûsikîsi’nde Ahmed Yesevî’nin Yeri, Tesiri ve Önemi. Ed. Y. Salman, *Pir-i Türkistân Hoca Ahmet Yesevî*, s. 381-413. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Eraslan, Kemal, & Tosun, Necdet (2016). *Yesevî’nin Fakr-nâmesi ve iki Farsça risalesi*. Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi Yayınları.
- Harmancı, Başak İlhan (2018). Makamlar ve Örnek Eserler. Ed. Ahmet Hakkı Turabi. *Türk Din Mûsikîsi El Kitabı*, s. 154-194. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Hatiboğlu, Ahmed (2011). *Beste Külliyyatı: Tasavvufî Eserler, Kâr, Beste ve Şarkılar, Saz Eserleri*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Koca, Fatih (2004). *Ahmet Hatipoğlu’nun Hayatı, Eserleri ve Mûsikî Anlayışı* [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Kutluğ, Yakup Fikret (2000). *Türk Musikîsinde Makamlar – İnceleme*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özalp, Nazmi (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Öztuna, Yılmaz (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Sarı, Mehmet Ali (2016). *Türk Din Musikîsi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları (İFAV).
- Tanrıkorur, Cınucen (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tosun, Necdet (2015). *Ahmed Yesevî*. Ankara: Hoca Ahmed Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi.
- Yavaş, Fatih, & Dalgacı, Fatih (Ed.). (2013). *Hoca Ahmet Yesevî ve Osmanlı Devleti’nin teşekkülünde Yesevîlik*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Yiğit, Hasan (2017). *Hoca Ahmed Yesevî*. İstanbul: Maviçatı Yayınları.