

KAVVÂLÎ DÎNÎ MÛSİKÎ TÛRÛNÛN MEVLEVÎ TARİKATI İLE ÇİŞTÎ TARİKATI ARASINDAKİ BENZERLİKLER BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

ANALYSIS OF KAVVALI RELIGIOUS MUSIC IN TERMS OF SIMILARITIES BETWEEN MEVLEVÎ AND ÇİŞTÎ SECTS

АНАЛИЗ РЕЛИГИОЗНОЙ МУЗЫКИ КАВВАЛИ В УСЛОВИЯХ ПОДОБИЯ МЕЖДУ МЕВЛЕВСКОЙ И ЧИШТСКОЙ СЕКТАМИ

Alper AKDENİZ*
İsmail GEVAŞ**

ÖZ

Tüm dinlerin temel inanç ve ibadet şekillerine farklı yaklaşımlar, uygulamalar getiren alt gruplar bulunmaktadır. Bu alt gruplar, geleneksel dini fiillerinden, farklı uygulamalara sahip dini gruplar olarak ortaya çıkmaktadır. Bu dini oluşumlar genelde mistik açıdan bireylerin duygusal yönünü hedef almaktadır. Bireyler, kurtuluşa erme arzusu ile bu gruplarda daha çok doyuma ulaşmakta ve bu grupların birer mürîdi olmaktadır. Aynı zamanda, söz konusu tasavvufî tarikatların hem kişilerin dinî ihtiyaçlarını destekledikleri hem de toplumsal davranışları yönlendirmede etkili oldukları görülmektedir. Bu çalışmada kaynaklarının İran'a kadar dayandığı Pakistan ve Hindistan dinî mûsikîsi Kavvâlî ile sınırlı kalmak üzere; hicri X. asırdan sonra İslam dünyasında ortaya çıkan müslümanların toplumsal hayatında önemli bir yere sahip Mevlevî Tarikatı ve Çiştî Tarikatı arasında inanç, ibadet ve mûsikî alanlarında benzerlikler tespit edilmiştir ve bu benzerlikler incelenmeye çalışılmıştır.

Çalışmada, betimsel özellik taşıyan nitel analiz yöntemi kullanılmıştır. Çalışma sonunda toplumsal davranışlara yön vermede önemli bir etkiye sahip Çiştî Tarikatı ile Mevlevî Tarikatı arasındaki benzerlikler ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Kavvâlî, Çiştî, Çiştî Tarikatı, Mevlevî Tarikatı, Sufî Mûsikî, Dini Mûsikî*

* ORCID: [0000-0002-1233-2382](https://orcid.org/0000-0002-1233-2382) Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı, Ankara, Türkiye, yorgobacanos@gmail.com.

** ORCID: [0000-0003-0166-8718](https://orcid.org/0000-0003-0166-8718) Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Din Mûsikîsi Ana Bilim Dalı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, Türkiye gseyid@gmail.com.
Bu makele Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.

Kavvâli Dînî Mûsikî Tûrünün Mevlevî Tarikatı İle Çiştî Tarikatı Arasındaki...

ABSTRACT

There are sub-groups in all religions, which incorporate new approaches and practices into basic belief and worshipping styles. These sub-groups emerge as communities with divergent practices from those traditional religious rituals. These religious formations mainly aim to address individuals' emotional life through mystical approaches. Individuals achieve a greater satisfaction level in these groups with the wish to attain salvation, and they easily become their disciples. At the same time, it is observed that the mentioned mystical sects both meet the spiritual needs of individuals and direct the social actions of these people. In this study, which is limited to the Pakistani and Indian Kavvali religious musical style having its roots in Iran, it has been determined that there are similarities in beliefs, worshipping and music style of Mevlevî and Çisti sects, both of which appeared in the Islamic world after the Xth century HC, having important place in the lives of their followers. These similarities form the basis of this study.

In the study, qualitative analysis method with descriptive features is used. In the end of the study, the similarities between Mevlevî Sect and Çisti Sect, which have been influential in directing people's attitudes, are presented.

Keywords: *Kavvali, Çisti, Çisti Sect, Mevlevî Sect, Mystical Music, Religious Music*

АННОТАЦИЯ

Все религии имеют подгруппы, которые применяют разные формы ритуалов. Эти подгруппы появляются как сообщества с практикой, отличающейся от традиционных религиозных ритуалов. Указанные религиозные образования обычно нацелены на эмоциональный аспект людей мистическим образом. Личности достигают большего уровня удовлетворения в этих группах с желанием достичь спасения, и они легко становятся их учениками. В то же время отмечается, что упомянутые мистические секты как удовлетворяют духовные потребности людей, так и направляют их социальные действия. В этой статье исследуется религиозный музыкальный стиль пакистанской и индийской каввали, взявшее свое начало в Иране. Было установлено, что существуют сходства в верованиях и поклонениях в музыкальном стиле сект мевлеви и чишти, которые появились в исламском мире после X-го века и они занимают важное место в жизни их последователей. В исследовании использовался метод качественного анализа, который имеет описательные особенности. В конце исследования были обнаружены сходства между сектой чишти и сектой мевлеви, которые оказывают важное влияние на формирование социального поведения.

Ключевые слова: *каввали, чишты, секта чишти, секта мевлеви, суфийская музыка, религиозная музыка*

1. GİRİŞ

Mûsikî, Yaraticının bilgisine varma arzusunu yerine getirebilmek için yüzyıllardır insanlık için bir vasıta olmuştur. Eski bir miras olan mûsikînin tüm canlılar üzerinde etkisinin olduğu çağımızda ilmî olarak kanıtlanmıştır. Mûsikînin insan üzerindeki etkisi özellikle bu bilim dalının varolmasındaki en temel belirleyicidir. İlahî aşkı ve sevgiyi arayan insanlar bu ilmin öncülüğünde yeni kazanımlara rehberlik etmiştir.

Tasavvuf, islâm tarihinin önemli mistik bir yüzü olarak kabul edilir. İslâmın genişlemesi, İslâmın evrensel mesajlarının farklı bölgelere ulaşması bir yönüyle göç eden sûfîler yoluyla gerçekleşmiştir. Böylelikle çeşitli sûfî gelenekleri oluşarak sûfî düşünce okulları kurulmuş ve gelişerek günümüze kadar gelmiştir.

Farklı kültürlere sahip toplumların mûsikîleri arasında birçok benzerlik görülmesi bu araştırmayı yapma nedenlerimizin temelini oluşturmaktadır. Kavvâli türü dinî mûsikî geleneği, Hindistan’da Çiştî Tarikatı sûflerinin müziği olarak XII. yüzyıl sonlarında künyesi Ebü’l-Hasan Emir Bin Emir Seyfeddin Mahmud Şemsi Emir Hüsrev olan Emir Hüsrev Dehlevî tarafından başta İran olmak üzere Güney Asya ve Hindustânî klasik mûsikî geleneklerinin biraraya gelmesi ile ortaya çıkmıştır. Kaynaklarının İran’a kadar dayandığı Pakistan ve Hindistan dinî mûsikîsi “Kavvâli”, doğunun kendine has havasını mûsikî ile tüm dünyaya ilan eden mühim bir türdür.

Kavvâli türü dinî mûsikîsinin Mevlâna Celâleddîn Rûmî’nin yurdumuza getirmiş olduğu semâ’ mûsikîsiyle bazı benzerlikleri bulunmaktadır. Mevlevîlikte görülen cehrî zikir, semâ’ ve çile aynı şekilde Çiştî Tarikatında da görülmektedir. Bu ortak yönlerden yola çıkılarak çalışmada Kavvâli mûsikînin Pakistan ve Hindistan toplumunda yaygın kullanılışı, Kavvâli’nin taşıdığı anlamı ve toplum dinamikleri içindeki konumu ile Türkiye’de toplumsal karşılığı bulunan, içerisinde hem müzik hem de tasavvuf barındıran Mevlevî Tarikatıyla olan benzerlikleri ele alınmıştır.

2. YÖNTEM

Yöntem, bilimsel bir araştırmann çeşitli safhalarında uygulanabilecek teknikleri düzenlemek olup araştırmann amacını gerçekleştirebilmek için kullanılan genel yaklaşım olarak tanımlanabilir (Türkdoğan, 2000, s. 206-207). Betimleme araştırmaları, var olan durumların geçmişteki olaylarla ve buldukları koşullar arasındaki ilişkilerini göz önünde bulundurmak koşuluyla, durumlar arasındaki etkileşimi ortaya koymayı amaçlamaktadır (Kaptan, 1989, s. 34).

Bu makalede, betimsel özellik taşıyan nitel analiz usülleri kullanılmıştır. Nitel araştırma; kaynak analizi, görüşme ve gözlemsel birtakım nitel verilerin toplanması, olayların ve algıların naturel ortamda doğru ve bütünsel bir şekilde ortaya çıkarılmasına yönelik niteleyici bir aşamanın tâkip edildiği araştırma olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım & Şimşek., 2013, s. 85). Çalışmanın tüm bölümlerinde literatür taraması yapılmıştır. Çiştîlik, Mevlevîlik ve Kavvâli konularında yapılan çalışmalar derlenerek konuya ilişkin altyapı oluşturulmuştur. Yapılan inceleme ve araştırmaların sonuçları gösterilerek, çalışma ile ilgili önerilerde bulunulmuştur.

3. ÇİŞTÎ TARİKATI

Hindistan’da, İslâm’ın entellektüel ve teolojik tarihindeki en önemli unsurlardan birini tasavvuf oluşturur. Tarikatlar, bu tasavvuf ekollerinin merkezlerini “Hangâh” denilen yerleşkelerde kurarlardı. Ayrıca silsile esaslı bir sistemle meydana gelen müslüman dinî sınıfın bir bileşkesini oluştururdu.

Tarikat, Horasanın “Çişt” bölgesinde doğmuş Ebu İshak tarafından kurulmuştur ve memleketine nispetle de tarikata “Çiştî” denilmiştir. Hayatının sonraki dönemlerinde Suriye’de yaşayan Ebu İshak Akka’da vefat ederek oraya defnedilmiştir (Naz, 1970, s. 23). Muinüddîn Hasen b. Seyyid Gıyâsiddîn el-Çiştî (d. 1142/ö. 1193) tarikatı Hindistan’a taşıyarak İslâmiyeti yayma vazifesine burada

Kavvâli Dînî Mûsikî Tûrünün Mevlevî Tarikatı İle Çiştî Tarikatı Arasındaki...

devam etmiştir. Doğduğu yer Sistan olan Hâce Muinüddîn Âfitab-ı Mulk-i Hindî (Hint Diyarının Güneşi) olarak tanınmaktadır (Margoliouth, 1988). Küçük yaşında ilim tahsil etmeye başlamıştır. Birçok ilimde yetkinliğe haiz olunca hocası tarafından tebliğ için yetkilendirilmiştir.

Müritlerin “Garîb Navvâz” diye isimlendirdikleri Hoca Muinuddîn Çiştî, baba ve anne soy ağacı ile Hz. Hüseyin’in nesline bağlıdır (Naz, 1970, s. 23). Peygamber ailesinden geliyor olması halk arasında sevgisinin artmasına sebep olmuştur. Nitekim annesi Kâdiriyîye Tarikatının kurucusu Abdülkâdir-i Geylanî’nin (d. 1077/ö. 1166) yeğenidir (Naz, 1970, s. 25). Bir gün rivayetlere göre Hicaz’da bulunduğu bir zamanda rüyasında Hz. Peygamber’i görür. Kendisinden Hindistan’a İslâm’ı tebliğ vazifesini alır. Bunun üzerine Hindistan’a bağlıları ile beraber gider, mâbedlerin ve putların beldesi olarak bilinen “Acmir” iline yerleşir ve orada dergâhını kurar. Hoca Muinuddîn Çiştî yardımcıları ve müridleriyle bereber insanlara islâmı anlatmaya ve burada islâmı yaymaya çalışır. Hoca Muinuddîn Acmir’de vefat eder ve oraya defnedilir.

Hâce Muinuddîn’in ölümünün ardından bir mürîdi Bahtiyar Kakı Delhi’de (ö. 1236), diğer mürîdi de Şeyh Hamidüddîn Nagor’da iki merkez kurmuştur. Bu merkezler, İslâm’ı yayma faaliyetlerine öncülük etmiştir. Daha sonraki tarihlerde, aynı görevi yerine getiren Çiştî sûfisi, “Ganj-ı Şukker” adıyla ünlenmiş Şeyh Feridüddin ortaya çıkmıştır. Bu Çiştî sûfisi, Erken Tuğluk ve Son Halci Hânedânı dönemlerinde Halciler (1290/1320), Tuğluklar (1320/1414) yıllarını içermektedir (Öztuna, 1989, s. 838-840). Şeyh Feridüddin uzun yıllar tarikatın öğretilerini halka anlatmıştır. Bu gayretleri başarı ile sonuçlanmıştır. Böylece kendisinden sonra gelecek olan sûfilere büyük bir iz bırakmıştır.

Özellikle Nizâmüddin Evliyâ (ö. 726/1325) ve Şeyh Mes’ud (ö. 664/1265) dönemlerinde Hindistan’da ve Pakistan’da en bilinen tarikat “Çiştî Tarikatı” olmuştur. Çiştî Tarikatında açık ve gizli zikir, murakabe (Mecâzi bakımdan mânen insanın yüreğine yoğunlaşması ve ilahî cânıpten gelecek sezgi hüzmelerini alması), mûsikî nağmeleri ile aşka gelmek -yâni Semâ’- ve bin bir günlük halvet olarak bilinen “Çile” gibi özellikler bulunur. Şeyh Anhi Siracuddin (ö. 759/1325)’in egemenliği zamanında tarikat Bengal’e de yayılmıştır. Sûfiler İlahî sevginin kalpten gideceği endişesi ile dünya malına ehemmiyet vermezler. Mürîd olarak kabul edecekleri kişilerde bazı özellikler ararlar. Onlar da “Deniz gibi cömertlik, güneş gibi tatlılık, toprak gibi alçak gönüllülük”. Çiştîlerin inancına göre sûfiler sadece Allah için yaşamalı, cennet ümidi ve cehennem korkusu olmamalıdır (Nizami, 1993, s. 344).

Çiştî Tarikatının silsilesi şöyledir: Uthman al-Haruni. Khwaja Shareef Zandani. Khwaja Moudud Chishti. Abu Yusuf Chishti. Abu Muhammad bin Abi Ahmad Chishti. Abu Ishaq Shami Chishti, Mimshad al-deenuri, Ameenuddin Abu Hubaira al-Basarî. Sadiduddin Hudai Fathul Marashi, İbraheem bin Adham al-Balkhi, Fuzail bin İyaz, Abilfazl Abdul Wahid bin Zayd, Hasanul Basarî, Ali bin Abi Thwalib’dir.

Bunlardan Gazneli Mahmut zamanında Hindistan'a ilk ulaşan Abu Muhammad Chishti'dir (Rizwi, 2011, s. 6-7). Bu sûfiden sonra bölgede Çiştî tarikatına ait öğretiler yayılma imkânı bulmuştur.

3.1. Çiştî Tarikatının Kurucusu

Sicistan'da dünyaya gelen Hasan Çiştî (ö. 633/1236) Çiştî'nin kurucusu olarak bilinir. Doğduğu yer olan "Siczî" nisbesiyle de yâd edilmektedir. Gençlik çağlarında babasını ebediyete uğurlamıştır. Siyasi ve sosyal çalkantıların yaşandığı bir zamanda Sicistan bölgesinin Guz Türkleri eliyle harap edilmesi Hasan el-Çiştî'yi derinden etkilemiş ve babasından miras kalan küçük değirmeni ve meyve bahçesini satarak ilim öğrenmek amacıyla seyahatlere çıkmıştır. Buhara ve Semerkant'a yolculuk yaparak asrın bilinen âlimlerinden ilim öğrenmiştir.

Hindistan'a geri gelerek Lahor kentinde Keşf-ül Mahcûp, Kitâb fî şerh-i Kelâm-il Hallâc, Kitâb-ül Beyân li ehl-il İyân'ın yazarı Ebü'l-Hasen el-Hücvîrî'nin türbesinde dünyadan uzaklaşarak inzivaya çekilmiştir. Soyağacında bulunan Hâce Şâmî'nin daha önce ikamet ettiği Herat bölgesindeki Çişt köyüne atfen, Hasan, "Çiştî" ifadesini kullanmıştır. İleri yaşlarda evlenmiştir. Hasan el-Çiştî, Hindistan'ın Ecmîr şehrinde vefat etmiştir. Görüşlerine her mezhepten farklı insanlar derin bir saygı göstermiştir.

Hint yarımadasının tüm eyâletlerinden yüzbinlerce insan "urs" adıyla tertip edilen Hasan el-Çiştî'nin vefat yıldönümünde toplanırlar. Çiştî'nin tarihine dair yazılan "Siyerü'l Evliyâ" isimli yapıtta Hasan el-Çiştî'nin sıcakkanlı, müsamahalı ve herkese hoşgörülle yaklaşan bir kişiliğe sahip olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca benimsediği "Vahdet-i vücûd" ilkesinin de halk ile sıkı bağlar kurmasında önemli olduğu söylenmektedir. Çiştî, dinî insanlığa hizmet yolu olarak belirlemiş, kendisine bağlananmak isteyenlere "cömertliklikte nehir gibi olmalarını, samimiyette güneş gibi olmalarını ve konukseverlikte ise toprak gibi olmalarını" öğütlemiştir (Nizami, 1993, s. 343). Bu noktada Hasan el-Çiştî'nin ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin aynı noktaları halka ders verdikleri görülmektedir. Çiştî'ye göre ibadetin ulaştırılması gereken makâmı, zor durumda bulunan insanların ya da canlıların sıkıntılarını gidermek, yardıma muhtaç olanlara yardım etmek, aç kalanları doyurmaktır.

3.2. Çiştî Tarikatının Önemi ve Etkisi

Hasan el-Çiştî'nin kurduğu Hindistan'ın islâmlaşmasında önemli rol oynayan Çiştî tarikatı, Hindistan'ın alt kıtasında ilk ve en büyük tarikatıdır. Tarikat ismini, asıl kurucusu Ebu İshak Şâmî-i Çeşti'nin hocası Dinever'li Şeyh Mimsâd'ın tavsiyesiyle meskûn olup Afganistan'ın batı kısmında yer alan, Herat Vilayeti'nin merkezi olan, meşhur köyden almıştır. (Nizami, 1993, s. 342). Çiştî Tarikatının tarihi dört bölümde değerlendirilmektedir.

Büyük Şeyhler Devri.

Taşradaki Hanchahlar Devri.

Kavvâli Dînî Mûsikî Tûrünün Mevlevî Tarikatı İle Çiştî Tarikatı Arasındaki...

Sâbiriyye Kolunun Doğuşu ve Gelişmesi Dönemi.

Nizâmiyye Kolunun Ortaya Çıkışı.

Çiştî şeyhleri ilk dönemlerde hangâhlarını hint alt kıtasının kuzeybatısında yer alan Pencap'ta ve Hindistan'ın 28 eyâletinden biri olan Racpûtana'da kurmuştur. Bu dönemde bazı hocalar tarikatın uzak bölgelerde yayılmasına gayret göstermişlerdir. Bu hocalardan biri Hamîdüddîn-i Nâgavrî (ö. 642/1244)'dir. Diğer hocalar ise nüfusun çok olduğu kasaba ve küçük şehirlerde faaliyetler göstererek siyâsîlerle iş birliği yapmaktan özellikle geri durmuşlardır (Nizami, 1993, s. 343).

Hız. Ömer soyundan geldiği ileri sürülen Şeyh Ferîduddin Mesûd (ö. 664/1265) ve hayatı boyunca iktidarlardan ve güç sahiplerinden uzak durmaya çalışan Nizâmeddin Evliyâ (ö. 726/1325) devrinde Çiştî Tarikatı'nın etkisi tüm Hindistan alt kıtasına yayılmıştı ve insanlar Hindistan'ın ırâk diyârlarından Çiştî meclislerine gelmeye başladılar. Çiştî Tarikatı bu zaman diliminde merkezî bir yapıya dönüşmeye başlamıştır. Tarikatın Hindistan'daki taşra eyâletlere yayılmasında en büyük pay Nizâmeddin Evliyâ'nın müridlerine aittir. Şeyhin yedi yüz kadar halifesi hocalarının talebi üzerine ülkenin farklı bölgelerine giderek taşralarda ikamet etmişlerdir. Diğer talebeler ve halifeler Tuğluk'un baskısı ile buldukları yerlerde mecburî ikâmete maruz kalmıştır (Nizami, 1993, s. 344).

Bengal'de Çiştî Tarikatı, "Ahî Sirâc" olarak bilinen Nizamuddin Evliyâ'nın büyüttüğü talebelerinden Şeyh Sirâcuddin'in (ö. 759/1357) gayretleri ile yayılmıştır. Yetiştirdiği üç mümtaz mürîdi, Seyyid Eşref Cihangîr-i Simnânî (ö. 808/1405) eş-Şeyh Alâeddin bin Esat'ın (ö. 801/1398) ve Burhaneddin Kutb-i Âlem (ö. 813/1410). Bu sûfiler Çiştî Tarikatı'nın Bihâr, Bengal ve büyük eyâletin doğusunda bilinmesinde etkin bir rol oynamıştır (Nizami, 1993, s. 345).

Allah'tan uzaklaşmaya sebep olabilecek endişesiyle Çiştîler, dünya malına meftun olmazlar ve insanın cazibesine kapıldığı maddî şeyleri istemezler. Şiddetten içtinâp ederler ve dostluğa ehemmiyet verirler. Öç alma ilkesini hayvanlar âleminin bir kuralı olarak görürler, koğuculuk yapmayı, tefrikadan ve mübayenetten uzak kalarak esenlik dolu bir toplum düzeni için çalışırlar. Yukarıda da ifade edildiği gibi tarikat sûfilerinin devlet ile kuracakları temasa hiçbir şekilde müsaade edilmemiştir. Erken dönem Çiştî mensuplarından biri şöyle söylemiştir: "Tasavvuf ehlinde iki farklı suistimal söz konusudur: Biri "Mukallid"dir, diğeri ise "Cerre"dir. Mukallid bir eğitimciye, öndere sahip olmayan kimsedir; Cerre ise sarayda bulunan üst makâmlardaki insanları dolaşarak halk için para talep eden kişidir" (Kaush, 1999, s. 45).

3.3. Çiştî Tarikatının Kolları

Çiştî Takikatının kolları hakkında yaptığımız araştırmalar neticesinde konu ilgili çok az kaynağa ulaşılmıştır. Tarikatın dokuz kola ayrıldığını kaynaklardan görebilmekteyiz. Bunlar ise Tabîbiyye, Fethullâhiyye, Kudsiyye, Nusayriyye, Nizâmiyye, Sâbiriyye, Selîmiyye, Ahmediyye, Eşrefiyye adlı kollarıdır. Fakat Sâbiriyye kolu dışında geniş bir bilgiye ulaşılamamıştır. Günümüze kadar ulaşmayı başarabilen 3 kol kalmıştır. Bunlar sırasıyla;

Sabiriyya (Sabir Kaliyari'nin soyu).

Kavvâli Dînî Mûsikî Tûrünün Mevlevî Tarikatı İle Çiştî Tarikatı Arasındaki...

bölgelerde zâviyeler kurlarak Mevlevîliğin yayılmasına gayret edilmiştir. Mevlevîlik, Moğol baskılarının tüm şiddetiyle devam ettiği, Anadolu Selçuklu Devleti'nin çöktüğü bir dönemde ortaya çıkmıştır. Yeni kurulan beylikler içerisinde edindiği manevî nüfuzu neticesinde de yayılma ortamı bulmuştur. Edirne'de, İstanbul'da ve diğer Osmanlı şehirlerindeki mevlevîhaneler, yüzyıllarca Osmanlı İmparatorluğunun devlet ve toplum yaşamında önemli bir yer edinmiştir. Ayrıca farklı alanlarda birçok örnek şahsiyet ve ünlü mûsikîsinas mevlevîhanelerde yetişmiştir (Ösen, 2011).

Mevlevîlik geleneği Mevlâna Celâleddin'in neslinden gelen ve "Çelebi" lakâbı verilen sûfîlerle sürdürülmüştür. Kaynağı Konya olan Mevlevî Tarikatı, Anadolu başta olmak üzere, Kahire, Halep, Buhara, Şam ve Balkan topraklarında varlığını devam ettirmiştir. Tarikat'ın en mühim tarafı "semâ" ve çile" dir. Semâ; kudüm ve ney gibi mûsikî enstrümanlarıyla birlikte Mevlevî sûfîlerinin dönerek icra ettikleri "Âyin" e verilen isimdir. Çile ise; âsitane olarak bilinen bir yerde, binbir gün süren bir hâlvettir (yalnız kalmak). Hâlvete girmiş sûfiye çilekeş denir. Çile çıkarmış kişi "Dede" ünvanını almaya hak kazanmış olur. Mevlevîlik diğer tarikatların aksine, şubesi bulunmayan bir gelenektir. Tarikatta yalnız görüş ayrılıklarından oluşmuş Şems ve Veled kolları bulunmaktadır. Aşk ve cezbe kolunu ağırlıklı Şems oluştururken, Veled kolu ise Mevlâna'nın soyundan gelen zâhidane bir koldur (Öztuna, 1989, s. 254-255). Her iki kolun bugün müntesipleri bulunmaktadır.

4.1.Mevlevî Tarikatının Önemi ve Etkisi

Kâmil insan olma, huzura kavuşma yolunun âşk ile sağlanacağını vurgulayan Mevlâna, Mevlevîliğin temellerinin hoşgörüyeye dayalı sevgi üzerine tesis ettiğini dile getirmektedir. Mevlâna, sevgiyi ve öğretilerini bu ilahi sevgiden ruhlarla akseden terennümlerden söz edebilmeyi, Yaradan'ın yarattıklarını görerek, Mevlâ'ya gönülden bağlanıp, O'na âşık olmakla elde edileceğini belirtmektedir (Aksu, 2012, s. 10-12). Gerçek âşık için sevgili addedilen şeyler, ancak âşık olduğu sevgilinin sevdiği şeylerdir. Aksi durum âşkın kurallarını inkâr etmektir.

Tasavuf ehli insanların ilahi aşkı bulma yolunda harcadıkları bir çabanın sonucu olarak da dile gertirilen bir kavram bulunmaktadır. "Tasavvuf satırdan gelenler değil, sadırdan (kalp, gönül) gelenlerdir" ifadesidir. Çünkü satırda (yazılı) yer alan ölçüler hayata aktarılmadığı ve gönülden gelen ses ile birleştirilmediği sürece bir anlam ifade etmeyecektir. Tüm tarikatların kaynağında Mevlâ'nın insanın gönlüne yerleştirmiş olduğu kalbin O'nun emir ve yasakları için çalışması yer almaktadır. Mevlevî Tarikatı; âşık, kâmil, ârif, fâzıl, âlim ve hâkim yol göstericiler rehberliğinde yüzyıllarca insanları iyiliğe, güzelliğe, sevgiyeye, güzel ahlâka, doğruluğa ve hoşgörüyeye çağırılmış; bunun için en uygun yerleri ve icrâ şekillerini eksiksiz bir şekilde ortaya konulmuştur. Bu yerler, icrâ edilirken tasavvuf terbiyesi ile doğru orantılı olarak uygulamalı ve teorik eğitimler vermiştir. Ayrıca dönemin önemli şâir ve hattatları, Türk Mûsikîsinin en kadîm bestekâr ve icrâcıları ve birçok tehip ustası, nakkaş, cild ustası ve ressamı yetiştiren bir okul olmuştur (Derman, 2002, s. 203). Sûfîler mevlevîhanelerde sürekli şiir, mûsikî ve

sanatla birarada olmuşlardır. Neticesinde mevlevîhâneler, ilk misallerinden itibaren yüzyıllarca ilim ve irfan merkezi olarak Anadolu insanının mânevî ihtiyaçlarına cevap vermiştir.

Mevlevîlik geleneği Anadolu insanını derinden etkilemiştir. Türk toplumunda kültürel, sosyal, siyasî ve dinî hayatı üzerinde derin izler bırakmıştır. Türkiye Selçuklu Devleti ve beylikler devrinden başlamak üzere, 1925 yılında tüm tekke ve zâviyelerle beraber Mevlevîhânelerin kapatılması sürecine kadar padişahları, devlet erkânını ve diğer idarecileri etkisi altına almıştır. Posta geçen Mevlevî şeyhleri, o devrin devlet büyükleriyle bir araya gelmişler, bazen de aralarında akrabalık ilişkileri oluşmuştur. Mevlâna Celâleddin'in hayattayken bir tarikat kurmadığı ve bir tarikat lideri gibi davranmadığı halde, bölgenin o dönemki devlet erkânından büyük sevgi ve saygı gördüğü bilinmektedir (Turan, 1993, s. 531). Osmanlı İmparatorluğunun bazı padişahları arasında özellikle bu tarikata girenler olduğu gibi saray eşrafı da mevlevîhânelere ve mevlevî şeyhlerine yardımda bulunmuşlardır.

4.2. Mevlevî Tarikatının Dinî Mûsikîsi

Semâ' kelimesi, "kulak vermek, dinlemek, işitmek" (Develioğlu, 2011) manasında dilimize Arapça'dan gelmiştir ve "kulağa gelen hoş mûsikî ve ses" i ifade etmektedir (Sami, 2006). Mecâzi anlamda ise "raks, şarkı, nağme ve vecd" gibi manaları içermektedir (Yazıcı, 1972, s. 464). Ayrıca bir semitik kökene dayanan "semah/semâ" kelimesinin eski Yunan dilinde "göklere dayalı bir kehanet, işaret", "göksel cisimler" ve hatta "felekleri" temsil eden anlamlarda kullanılmıştır (Güray, 2012, s. 41). Semâ' nın farklı bir tanımı ise şöyle yapılmıştır "semâ' belirli derviş zümrelerinin ve tarikatların icra ettiği müzik ve zikir uygulamalı âyin yapısını ifade etmek için de kullanılmaktadır (Güray, 2012, s. 10). Birçok geleneğe semâ kendine yer bulmuştur. Mevlevî Tarikatının ise dışarıya açılan kapısıdır semâ'. İçerisinde estetik, güzellik ve asalet barındırmaktadır.

Ayrıca semâ' ifadesinin kullanımı tarihsel zaman içerisinde ele alındığı vakit, semâ' olgusunun dinî mûsikî ve zikre atf yapan manası ile IX. yüzyıl öncesinde de kullanımı görülürken (Güray, 2012, s. 11), semah kavramına ve manasına gönderme yapan ilk bilinen literatürden biri Elvan Çelebi'nin (Vefâî Tarikatı Şeyhi) 1360'da yazdığı "Menâkıb'ül-Kudsiyye" isimli yapıtıdır (Ocak, 2015, s. 55-70). Muhtemeldir ki önceki devirlere ait bilgileri nakleden Ahmet Yesevi'nin, (ö. 1166) "Hikmet" adlı tasavvufî şiirleri ile (Uslu, 2011, s. 30) Yesevi'nin halifesi dediği Sultan'ın yaklaşık XIII. yüzyıla ait menâkıbında (Taşgün, 2013, s. 250) semâ' ifadesi sonraki devirlerde "semah" ifadesi ile bütünlük arzedecektir. "Kırsal, efsanevî temelli ve içsel" ibadet alanına dikkat çekecektir. Bu bağlamda insanın evreni algılayabilmek için istifade ettiği devir geleneğini değişik tarihsel dönemlerin insanlara kattığı önsezileri temel alarak üç ana boyutta incelemenin mümkün olduğunu söylenebilir. Bu boyutlar "Tarımsal Devir, Kozmolojik Devir ve İrfânî Devir" olarak üçe ayrılabilir ve bu üç evrenin dinler tarihi açısından "Tanrı" ihatasındaki dönüşümün de sorgulanabileceği bir ortamı da oluşturabileceği de hissedilebilmektedir (Güray, 2012, s. 28). Aslında evrenin,

Kavvâli Dînî Mûsikî Türünün Mevlevî Tarikatı İle Çiştî Tarikatı Arasındaki...

“insanlar âleminin” ve “tanrılar âleminin” uzlaşması üzerine kurgulanmış olan dengesini yansıtabilmek için de böyle bir döngüsel anlatıya ihtiyaç duyulmaktadır. Nitekim “tanrısal dünyanın” insanın zihninde kendini devam ettirebilmesi ancak arketipsel jestlerin ritüelikle ya da ibadete yönelik amaçlarla tekrarlanabilmesi ile mümkündür (Demirci, 2013, s. 13). Bu durumun döngüsel bir hareketi çağrıştırması da arketip sisteminin kendini sürekli tekrarlayan anlayışına uygundur (Armstrong, 1999, s. 59) ve bu ekseninde ruhu eğitmeyi amaçlayan tüm ibadetlerin böylesi bir döngüsellikle uyuşması gerekir: “En mükemmel hareket döngü hareketiydi, çünkü o devamlı kendi ilk noktasına dönmekte, tekrar etmekte, gök kürenin dairesel dönüşü tanrısal dünyayı elden geldiğince taklit etmekteydi.” (Armstrong, 1999, s. 57).

Semah ve semâ kavramının tam olarak anlaşılması diğer yapıların da belirlenmesinde kilit rol oynayacaktır. İslâm dünyasında mûsikîye karşı en fazla ilgiyi tasavvuf ehli kimselerin gösterdiği bilinmektedir. İki binli yıllardan itibaren semâ’ ve mûsikî tasavvuf ekollerine girmeye başlamıştır. Zamanla tasavvufun olmazsa olmazı haline gelen semâ’, kişiyi Allah’a yakınlaştıran, yücelmesine vesile olan dinî bir olgu olarak görmüşlerdir. Sûfî kimseler “Ğınâ” ya da “Mûsikî” kelimesinin alternatifini olarak, bilhassa “Semâ’ ifadesini istimâl ederek, buldukları dönemde keyif ve nefis ehli insanlar ile karşılaştırılmaktan kendilerini sakınmak istemişlerdir (Arslan & Gazali, 1981). Nitekim semâ’ veya farklı bir âyini camilerde icra etmemiş, bunun için mevlevîhâneler inşa etmişlerdir.

Sûfilere göre semâ’, vecd ve aşk halini destekleyerek onları güçlendirmektedir (Rice, 1964, s. 45). Semâ’ yapan bir sûfinin Allah’a olan muhabbeti, kuvvetli iştiyakı harekete geçerek, bunlardan sonra bazı haller meydana gelir. Bu hallerden sonra kalp oluşan ateş ile yanar. Nefs kirlerden arınır. Bu aşamada kişide “müştâhede ve mükâşefe” (yani gözlem ve inkişaf halleri) meydana gelir (Yazıcı, 1972, s. 135). Kalp mutmain olur. Bir daha kötülük yapma hissi bertaraf edilmeye çalışılır.

Türk tasavvuf literatürüne mûsikî girdikten sonra semâ’, dinî mûsikî anlamından çok, “Mûsikî ile beraber icra edilegelen Mevlevî Âyini” olarak bilinir olmuştur (Kemikli, 1997, s. 444-445). Mevlevîler için semâ’ yalnız bir ğınâ değildir. Semâ’ onlar için ruhun inkişafına sebep olan manevîyat dolu bir ortamdır. Bu nedenle evrende işitilen tüm sadalar manevî olarak yükselmek için bir sebep oluşturur. Gönül dünyası için bestelenmiş sözlere ihtiyaç yoktur. Kâinat, mevlevî için her vakit bir çöşku verebilir. Yeryüzü, Yaradan’ın tecellisinin aksettığı yer olduğu için, mevlevîler için de her seda ilahi cilvelerin bir ışık hüzmesidir.

Sultan Veled tarafından sistemleştirilen, Çelebi Hüsameddîn (ö. 1284) ve Ulu Ârif Çelebi (ö. 1320) ile temelleri sağlamlaştırılan ve Mevlevî Tarikatının bir ürünü olan Mevlevî âyinleri, Hz. Mevlâna’nın (d. 1207/ö. 1273) sevenleri tarafından günümüze kadar gelmiştir (Timuçin, 2008, s. 51). Mevlâna’nın öğretileri âyinler ile farklı bir boyut kazanmıştır.

Mevlevî Âyini; Devrânî, Kıyâmî ve Kuûdi olarak bilinen sûfî âyinlerinden farklıdır. Âyinlerin ayrıca incelenmesi gereken ve hussusiyet taşıyan pekçok yönleri bulunmaktadır (İnançer, 2014, s. 152). Toplumun beğenisini kazanan ve

uluslararası bir alana taşınan Mevlevî Âyinleri perçok yeniliğin de öncüsü olmuştur.

Mevlevîlikte yapılan etvar-ı selâse ve bayram günlerinde gerçekleştirilen tebrik törenlerinde teşkil edilen devr-i kebîr, Semâ’hanelerde icra edilen zikirler devranların halkalarıdır. Halvetî Tarikatında ise bu tür vecd halkalarına “Darb-ı Esmâ” adı verilmektedir. Mevlevîlikte zikir kabul edilen semâ’nın mûsikî eşliğinde yapılması gerekir bu nedenle mevlevîhanelerde amelî ve nazarî olarak mûsikî eğitimi verilmiştir. Böylece türk mûsikîsinin en büyük bestekârları hânelerden çıkmıştır. Mevlevîlikte semâ’ esnasında veya Mevlânâ Celâleddîn-î Rûmî’nin eserlerinde birçok enstrüman ismi zikredilir. Bunlar arasında göze çarpan Ney, Rebâp, Saz, Kudum, Def, Klasik Kemeçe, Tambur gibi çalgı aletleridir (Gölpınarlı, 2000, s. 245).

5. HİNDİSTAN VE PAKİSTAN’DA DİNÎ MÛSİKÎ TÜRÜ KAVVÂLÎ

İslâmiyet, bölgeye ilk kez, Arapların Sind’i ve komşu illeri 711’de ele geçirmesiyle, Hz. Muhammed’in ölümünden bir yüzyıldan daha kısa bir süre önce tanıtılmıştır (Schimmel, 1975, s. 344). Hindistan’da bin yıl boyunca fetihlerin devam etmesi, Müslüman âlimlerini, ilahiyatçıları ve şairleri bu bölgelere getirmiştir. Bilginler öğretilerinde popüler halk temalarına, bölgesel öykülere ve şarkılara değinerek bağlılarına ve yerel halklara hitap ettiler ve böylece tasavvuf azizleri olarak kabul edildiler. Yerleştikleri ve vefat ettikleri yerler, bugün binlerce takipçi çeken önemli mabetler haline gelmiştir. Bu türbeler Hint-Pakistan Yarımadası boyunca popüler islâmın odak noktasını temsil etmektedirler. 1947’de İngiliz hâkimiyetinin sona ermesiyle, alt yarımada ayrılmış ve Pakistan bağımsız bir islâm ülkesi olarak kurulmuştur. Bu nedenle hem sünni inanışlar hem de tasavvufu ilgili gayr-ı resmi faaliyetler Pakistan’lıların günlük yaşantılarına girmiştir.

Kavvâli, bugün Pakistan, Hindistan ve Bangladeş’i kapsayan, Hindistan Yarımadasındaki sûfî müziğinin yorumlanması olarak ifade edilebilir. Başka bir ifade ile söylemek gerekirse Kavvâli, Pakistan ve Hindistan’da, İslâm dinine bağlı insanların dinî ritüeller içeren, bir trans durumuna geçmelerini sağlayan, Allah ile manevî bir birliğe götürmeyi hedefleyen sûfî müslüman şiirinin enerjik bir müzikal performansı haline gelen mûsikî türüdür. Bu dinî mûsikî geleneği XX. yüzyılın sonlarında, dünya müzik endüstrisi tarafından tanıtılmasının ardından Güney Asya dışında da popüler hale gelmiştir (Gorlinski, 2018). Bu mûsikî türü ibadetin ses ile olan ahengine güzel bir örnek olmuştur.

“Kavl” kelimesi Arapça’da “söz, söylemek” manalarına gelmektedir. Söz söyleyen kişilere de “Kavvâl” denilmektedir (Qureshi, 1993, s. 470). Konuşma şekli ve ifade tarzı olarak da bilinen kavvâli, sözlerinin ilâhi bir şekilde ağızdan çıkmasıyla meydana gelir.

Sûfiler, müziğin sadece en derin duyguları ortaya çıkarmak için mistik bir güce sahip olmadığını, aynı zamanda sembolik kelimelerle ve ritmik hareketlerle

Kavvâli Dînî Mûsikî Türünün Mevlevî Tarikatı İle Çiştî Tarikatı Arasındaki...

kordine edildiğinde, insanın iradesine de güç verdiğini bulmuştur (Trimmingham, 1971, s. 195).

Genellikle bir hangâh'da veya sûfiler için kutsal addettikleri yerlerde yapılmaktadır. Birkaç dilde yapılabilen, nasihatlerin, ayetlerinin ve önemli görülen hikâyelerin, birkaç erkek şarkıcı ve eşlik eden birkaç şarkıcı koro eşliğinde, ellerin ve bazı müzik âletlerinin elleriyle süslenmesi olarak da bilinir. Bir Kavvâli oturumunun resmi adı Mehfil-e-Sama'dır. Sama', Kavvâli'ye benzeyen adanmış bir müzik uygulamasıdır. Halen Orta Asya ve Türkiye'de uygulanmaktadır.

Dînî mûsikî türü olarak Kavvâli, Asya kıtasının Hindustânî klasik geleneğiyle yakından bağlantılıdır. Klasik müzikle aynı korunmuş müzik formları (raga) ve ritmik desenler (talas-klasik Hint müziğinde geleneksel bir ritmik desen) havuzundan faydalanılır ve "khayal" şarkı türüne benzeyen biçimsel bir yapı kullanılır. Khayal'da olduğu gibi, kavvâli performansları, "melisma"yı (tek bir heceye birden fazla anlam yüklemek) yoğun şekilde kullanan eşit tempolu metrik nakaratların ve ritmik olarak esnek solo vokal doğaçlamalarının bir karışımını içermektedir. Üstelik herhangi bir performansın önemli bir kısmı, geleneksel solma hecelerine (belirli ses tonlarına veya seslere atanan hecelere) ve diğer kelime haznelere (dilbilgisi olmayan hecelere) dayanmaktadır. Doğaçlama bölümlerinde özellikle "tarana" adı verilen hızlı tempolu geçkilerde baş vâsi, dinleyicileri meşgul eder ve onları özellikle uyandırıcı ifadelerin tekrarlanmasını hızlandırarak, manevî bir vecd boyutuna yükseltmeye çalışır. Baş şarkıcı ve seyirci arasındaki bu etkileşim, başarılı bir kavvâli performansının merkezindedir (Adam, 1988, s. 46).

Kavvâli'de müzikal yapıyı açıklamak gerekirse, şarkılar genellikle 15 ile 30 dakika arasındadır. Bununla birlikte, ticari olarak piyasaya sürülen en uzun kavvâli eseri, 115 dakika süren Aziz Mian Kavval tarafından seslendirilen "Haşr Ke Roz Yeh Poochunga" adlı eserdir. Ayrıca Kavval Maestro Nusrat Fateh Ali Khan'ın altmış dakikadan uzun süren en az iki şarkısı bulunmaktadır. Kavvâller hem müzisyenlerin hem de izleyicilerin arasında duygu yoğunluğunu giderek arttırmaya başlar ve yüksek bir enerji seviyesine kadar devam eder. Şarkılar genellikle şu şekilde düzenlenir;

- Ana melodi harmonide çalınır, tabla eşliğinde melodinin doğaçlama varyasyonlarını içerebilen enstrümantal bir başlangıçla başlanır.
- Sonra, şarkıcıların çalınacak şarkının ragalarında, farklı uzun notalar içeren uzun tonlu doğaçlama bir melodi tarz olan "âlap" (ölçülü müziğin tamamlayıcı bir unsuru) gelir.
- Baş şarkıcı, genellikle ana şarkının bir parçası olmayan bazı başlangıç ayetleri okumaya başlar. Burada ritmik olarak söylenir, ragadan sonra doğaçlama yapılır ve yalnızca harmoniye eşlik edilir. Baş şarkıcı bir ayet okuduktan sonra, vokallerden biri kendi doğaçlamasıyla ayeti tekrarlayarak okur. Bu şekilde birkaç defa tekrarlanır ve şarkıya geçilir.
- Ana şarkı başlarken, tabla, dholak ve alkışlar başlar. Tüm sanatçılar, kaçınmaksızın şarkılara katılırlar. Şarkının ana sözleri asla doğaçlama değildir. Bunlar, aynı soyağacına mensup şarkıcılar tarafından söylenen

geleneksel şarkılardır. Melodiler ana melodi çevresinde doğaçlanmaktadır. Şarkı ilerledikçe, baş şarkıcı ya da vokallerden biri bir “âlap” yapabilir.

Kavvâli’de, göğüs sesi ile baş sesi olarak bilinenler arasında bir ayırım yoktur (sesin sıklığına bağlı olarak rezonansa gireceği farklı alanlar). Aksine, kavvaller çok yüksek ve güçlü bir şekilde şarkı söylerler, bu da göğüs seslerini Batı şarkılarında kullanılan seslerden çok daha yüksek frekanslara çıkarmalarına izin verir. Bu ise daha gürültülü veya gergin bir sesin çıkmasına neden olur (Adam , 1988, s. 47). Ancak burada ses tellerinin zamanla yıpranması söz konusudur.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Tarikatlar bir taraftan kişilerin dini ihtiyaçlarını desteklerken diğer taraftan da toplumsal davranışlara yön vermede önemli bir etkiye sahiptir. Bu işlevleri sayesinde hem sosyolojik hem de kültürel açıdan incelenmeleri önem taşımaktadır. Toplumların hafızalarında yüzyıllarca korunarak gelen dinî ritüeller, kültürel etkileşimler ve insan ilişkileri, mûsikî vasıtasıyla “Yaratıcıyı, kâinatı ve sonsuzluğu” anlamada bir klavuz olmuştur. Dinler en eski kültür varlıklarındandır. Bu nedenle de bir toplumu özgün kılan birçok değeri bünyesinde barındırmaktadır. Mûsikînin ifade gücünün de din aktarımında kullanılmış olması aynı zamanda yazılı ve sözlü güçlü bir aktarımı da inanç sistemlerinin hizmetine sunmuştur.

Bu bağlamda Çiştî Tarikatında ve Mevlevî Tarikatında kullanılan Mûsikî, tasavvuf ehli tarafından Allah’a yaklaşma amacıyla kullanılmış bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendi içsel döngülerini tamamlayan sûfiler semâ’ da dönerek, Kavvâli’de ise transın en yüksek mertebesinde Hakka yakın olduklarını söylemektedir. Dinî mûsikîde bilhassa semâ’ terimiyle bu yakınlaşmanın ne şekilde hayat bulduğu belirtilmiştir. Her iki tarikatın da esas belirleyicileri olan semâ’ ve vecd halleri kâinatın dönüşünü temsil mahiyetindedir.

Çiştî Tarikatı ile Mevlevî Tarikatı arasındaki benzerlikler aşağıdaki gibi ifade edilebilir:

- Celâleddîn Dede Efendi, Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi Osman Selaheddîn Dede’nin oğludur ve Selaheddîn Dede’nin 1887 yılında vefat etmesiyle post makâmına geçmiştir (İnal, 1970, s. 179). Mehmed Celâleddîn Dede farklı bir Mevlevî şeyhi olarak karşımıza çıkmaktadır. H. 1313/ m. 1895 yılının nisan ayında Çiştî şeyhi İmdâdullâh Fârukî Efendi’den Çiştî icazetini ve hilâvetini almıştır. Aynı şekilde kendisi de İmdâdullâh Fârukî Efendi’ye Mevlevî hilafetini vermiştir (Küçük, 2003, s. 133). Buradan anlaşılmalıdır ki her iki tarikatın ibadet ve inanç ekseninde kesişmeler mevcuttur. Neticesi olarak da karşılıklı icâzet merasimleri yaşanmıştır.
- Mevlevîlerle Çiştîler arasında yakınlaşmada Mevlevîlerin başucu kitabı olan Mesnevî’nin yeri büyüktür. Mesnevî sadece Mevlevî dervişlere değil tekke dışında olan insanlara da ufuk açmıştır. Güzel sanatlarla özellikle şiir ve edebiyatla meşgul olanların hemen hemen hepsi bir tarikata ilgi duymuştur ve doğrudan doğruya bir tarikata intisap etmemişse bile bu atmosferden istifade etmiştir. Öyle ki yıllarca Mesnevî okutan İmdâdullah Farukî’nin

Kavvâlî Dînî Mûsikî Türünün Mevlevî Tarikatı İle Çiştî Tarikatı Arasındaki...

yaşının ilerlediği ve artık oturmakta güçlük çektiği dönemde bile büyük bir şevkle Mesnevî okuttuğu kaydedilmektedir (Erşed, 1990, s. 96).

- İmdâdullâh Fârukî Osmanlı âlim ve mutasavvıflarıyla olan alakasını da Mesnevî sevgisi sağlamıştır. Ahmet Avni Konuk, onun Mesnevî hâşiyesinin Hindistan’da yazılan diğer Mesnevî şerh ve hâşiyeleri için de bir köprü vazifesi gördüğünü söyler. Bazı eserlerinin Türkiye kütüphanelerinde bulunması, tasavvufî kişiliğinin tesirinin Hint alt kıtasıyla sınırlı kalmadığını göstermektedir. “Vaḥdetü’l-vücûd” adlı kitabının (Süleymaniye Kütüphanesi., Tâhir Ağa Tekkesi, numara. 772, varak. 14/a) Türkçe tercümesinin başında yer alan ifadeler de bu etkiyi ortaya koymaktadır (Faruqi, 2000, s. 222-224).
- Vahdet-i Vücut fikri her iki tarikatın da temelinde yatan bir düşüncedir. Her iki ekolde de tasavvuf ferdi yaşam üzerine değil, toplumsal ve halk kitlelerini de kapsayacak şekilde içerisinde sonsuz sevgi bulundurmuş, hayra ve güzelliğe ulaşmayı gaye edinmişlerdir.
- Mevlevîlerin ma’rifete ulaşma amacıyla yaptıkları sema’ âyini Kavvalî müziğinin de çıkış noktasını oluşturmaktadır. Kavvalî icrasında asıl gaye, temelde Yararıcıya duyulan aşkı dışı vurmak ve onu daha yoğun hissetmektir. Nitekim dini önderlere bağlılıklarını belirtmek, onları anmak ve örnek davranışlarından yola çıkarak mesaj vermenin yanında dinî inancı ve manevî duyguları arttırıp, yoğunlaştırarak insanları ibadete teşvik etmek de her iki tarikatın mûsikîyi icra gerekçeleri arasında bulunmaktadır.
- Mevlevî ve Çiştî sufileri semâ’ ile “Elest bezmi” arasında bir ilişki kurmuşlardır. Bu münasebet “Elestü bi Rabbiküm?” şeklindeki hitabını dinledikten sonra, o ilahî hitabı işitmenin zevki kalplerde yer tutmuş ve Hazret-i Âdem’in yaratılması ve zürriyetinin dünyaya gelişinden sonra, bu saklı sırlar, zuhur eden halden dolayı bir nağme veya güzel bir kelime işitildikçe, o eski ahitteki zevkli hatırayı hatırlatmaktadır.
- Son olarak çile kavramı her iki tarikatın da esasıdır. Hocalarından derlemiş oldukları sözleri ve nasihatları sema’ da kullanmaları hem itikad hem de inanç ekseninde birleşmeleri, fikhî konularda aynı temellere dayanmaları, sema’ ve zikir uygulamalarında dört selâm ve dört kısımda ittifak etmeleri, mûsikî ile Allah’a daha yakın olunacağı düşüncesi Mevlevî Tarikatının ve Çiştî Tarikatının ortak yönleridir sonucuna ulaşılmıştır.

Kavvâlî dînî mûsikî türünün mevlevî tarikatı ile çiştî tarikatı arasındaki benzerlikler bağlamında incelenmesi adlı bu çalışma sonucunda elde edilen bulgulara göre;

- Çiştî Tarikatında müziksel icra, âdet ve geleneklere yönelik yazılı, görsel ve işitsel çalışmalar yapılarak belgelenebilir.
- Mevlevî Tarikatı ve Çiştî Tarikatı başta olmak üzere mûsikîye yaşantılarında önem veren tasavvufî ekollerin, tüm somut ve soyut kültürel mirasları, koruma altına alınabilir.
- Çiştî Tarikatı başta olmak üzere mûsikî ile iç içe olan tarikatlara yönelik daha fazla çalışma yapılabilir.

KAYNAKÇA

- Adam , N. (1988). *Origin and History of the Qawwali*. İslamâbâd: Lok Virsa Research Centre.
- Ahmad, A. (1969). *An Intellectual History of Islam in India*,. Edinbourg: Islamic Surveys.
- Aksu, C. (2012). *Katre-i Aşk*,. İstanbul: Mola Kitapevi.
- Armstrong, K. (1999). *Tanrı'nın Tarihi. Çev. Hamide Koyukan, Kudret Emiroğlu ve Oktay Özel*. Ankara: Ayrac Yayınları.
- Arpa, S. (2016). *Musikinin Temeli Olan "Ses" İle İlgili Kur'an-ı Kerim'de Geçen Bazı Kavramların Tespit Ve Tahlili*. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 113,130.
- Arslan, A., & Gazali, İ. (1981). *İhya-i Ulumu'd-Din*. İstanbul: Arslan Yayınlar.
- Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitapevi.
- Çakır, A. (2015). *Türkiye'de Tarikatlar Tarih ve Kültür*. İstanbul : İSAM Yayınları.
- Demirci, K. (2013). *Eski Mezopotamya Dinlerine Giriş: Tanrılar, Ritüel*,. İstanbul: Ayışığı Kitapları.
- Derman, U. (2002). *Mevlevîlik ve San'at, Konya'dan Dünyaya Mevlâna ve Mevlevîlik* . İstanbul: Karatay Belediyesi .
- Develioğlu, F. (2011). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Erşed, A. (1990). *Bîs Barey Müselmân*. Lahor.
- Faruqi, N. A. (2000). İmdâdullah Tehânevî. N. A. Faruqi içinde, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 222-224). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Gorlinski, V. (2018, 6 5). *Nusrat Fateh Ali Khan, Qawwali*. Encyclopedia Britannica: <https://www.britannica.com> adresinden alınmıştır
- Gölpınarlı, A. (2000). *Divan-ı Kebir*. Ankara .
- Güray , C. (2012). *Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Semâ-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İnal, i. (1970). *Son Asır Türk Şâirleri*. İstanbul: M.E.B Yayınları.
- İnançer, Ö. T. (2014). *Osmanlı Tarihinde Sûfilik Âyin ve Erkânları*. Ankara: TTK.
- Kaptan, S. (1989). *Bilimsel Araştırma Gözlem ve Teknikleri*. Ankara: Tek Işık Aş.
- Kaush, F. (1999). *Khwaja Gareeb Navaz*. Mirpur: Shirket-i Islamiyya.
- Kemikli, B. (1997). Türk Tasavvuf Edebiyatında Risale-i Devran ve Sema Türü ve Gaybi'nin Konuya İlişkin Görüşleri. *Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* , 444-445.
- Küçük, S. (2003). *Mevlevîliğin Son Yüzyılı*,. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Margoliouth, S. (1988). Çiştî. İA içinde, *İslam Ansiklopedisi* (s. 435). İstanbul: TDVİA.
- Naz. (1970). *Khwaja Mueen-ud-Din Chisti*. Lahore.
- Nizami, K. (1993). Çiştî,. İA (s. 344). içinde İstanbul: DİA.

Kavvâli Dînî Mûsikî Türünün Mevlevî Tarikatı İle Çiştî Tarikatı Arasındaki...

- Ocak, A. (2015). *"Türk ve Türkiye Tarihinde İslâm'ı Çalışmak Yahut 'Arı Kovanına Çomak Sokmak', Kızılbaşlık Alevilik Bektaşılık-Tarih, Kimlik, İnanç, Ritüel*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ösen, S. (2011). *19. Yüzyıl Osmanlı Devlet Ve Toplum Hayatında Mevlevîlik*. Kayseri: Kitap Yayınevi.
- Öztemir, B. (1988). *Yezidiler ve Süryaniler*. İstanbul : Ekin Yayınları.
- Öztuna, Y. (1989). *İslam Devletler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları .
- Qâsimî, G. M. (1959). *Mihrûn jâ Motî*. Karaçi: Hâşimîya Library.
- Qureshi, R. (1993). *Popular Religious Music and Muslim Identity under British, Indian and Pakistani Hegemony*. Asian Music.
- Rice, C. (1964). *The Persian sûffîs*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- Rizwi, M. (2011). *H. Khwaja Mueenudhin Chishty Rahmathullahi Alaihi*. Maharashtra: Rahmani Publication.
- Sabâhaddin al-Rahmân. (1949). *Bazm-i Süfiya*. Azamgarh: Bazm-i Süfiya.
- Sami, Ş. (2006). *Kamus-i Türki*. İstanbul : Çağrı Yayınları.
- Schimmel, A. (1975). *Mystical Dimensions of Islam*. Carolina: The University of North Carolina Press.
- Taşğın, A. (2013). *Dediği Sultan Menakıbı, Konya ve Çevresinde Ahmet Yesevi Halifelerinin İzleri*. İstanbul: Çizgi Kitabev.
- Timuçin, Ç. (2008). *Döndükçe Gönülde Aşk Tazelenir*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Trimmingham, J. (1971). *The Sufi Orders in Islam*. Oxford: Clarendon Press. Oxford: Clarendon Press.
- Turan, O. (1993). *Selçuklular Zamanında Türkiye*. İstanbul: Turan Neşriyat Yurdu Yayınları.
- Türer, O. (1998). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*. İstanbul: Seha Neşriyat.
- Türkdoğan, O. (2000). *Bilimsel Araştırma Metodolojisi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Uslu, R. (2011). *Selçuklu Topraklarında Müzik, Hoca Ahmed Yesevî'den Hz. Mevlâna'ya*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Yalkut, S. (2001). *Melek Tavus'un Halkı Yezidiler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Yazıcı, T. (1972). *Mevlana Devrinde Sema*. Ankara : Meb Yayınları.
- Yıldırım, A., & Şimşek., H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemler*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, H. (1986, 2 20). Aziz Mahmud Hüdaî'nin "Semâ' Risalesi". *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* , s. 45-46.