

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



CAMİ MÜZİĞİNİN CEMAAT ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman **Hazırlayan**
Dr. Öğr. Üyesi Uğur GÖKTAŞ **Büşra Sena BOZDEMİR**

MALATYA- 2022

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

CAMİ MÜZİĞİNİN CEMAAT ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Büşra Sena BOZDEMİR

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Uğur GÖKTAŞ**

MALATYA-2022

ONUR SÖZÜ

Dr. Öğr. Üyesi Uğur GÖKTAŞ danışmanlığında hazırlamış olduğum Cami Müziğinin Cemaat Üzerindeki Etkileri başlıklı bu çalışmamın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan hazırlandığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun bir biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla onaylarım.

Büşra Sena BOZDEMİR



ÖNSÖZ

Bu araştırma ve yüksek lisans eğitimim süresi boyunca desteklerini her zaman hissettiğim, bilgi ve birikimlerini benimle paylaşıp yol gösteren kıymetli hocalarım Uğur GÖKTAŞ, Ünal İMİK ve yine bu zorlu süreçte her an yanımda olan ve desteklerini hiçbir zaman eksik etmeyen kıymetli eşim, arkadaşlarım ve değerli aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Büşra Sena BOZDEMİR



ÖZET

Cami müziği İslamiyet'in doğuşundan günümüze kadar çeşitli kültürlerin etkisinde gelişimini sürdürmüştür. Cami müziği, Türk müzik kültüründe ise dini Türk müziği başlığı altında değerlendirilen ibadetin öncesinde, sonrasında ve ibadet sırasında enstrümansız bir şekilde insan sesiyle icra edilen bir türdür. Günümüzde cami müziği bünyesinde birçok form bulunmamaktadır. Bu formlar yapılan ibadetlerin durumuna göre çeşitlilik göstermektedir. Ezan salâ, kamet, kıraat, tesbihat, münâcat, temcit, tekbir, mevlit, miraciye, tevşih, ilahi formları başta olmak üzere İslam dininin kabulünden günümüze yeni formların da eklenmesiyle zenginleşerek varlığını sürdürmüştür.

Cami müziği icralarında ibadetlerin estetik anlayışla sunulması amaçlanmış ve bu amaç doğrultusunda bu formları icra edecek kişilerin seçiminde seslerinin güzel olması, müzikal beceri gibi hususlar dikkate alınmıştır.

Müzik bilgisine sahip, bu alanda kendini yetiştirmiş cami görevlilerinin icra ettiği cami müziği formlarının cemaat tarafından ilgiyle dinlendiği, aksi durumlarda tersi bir tutumla karşılaşıldığı gözlemlenmiştir. İslam camiasında müziğe yönelik "helal", "haram" konularının tartışılıyor olması, imam ve müezzinlerin cami müziğini kullanma biçimlerinin yanı sıra cami cemaatlerini de etkilemektedir. Araştırmamızla bu noktadan hareketle cami müziğinin cemaat üzerinde bıraktığı etkileri incelenmek istenmiştir.

Araştırma durum tespiti yapmaya yönelik olup betimsel bir yapıya sahiptir. Araştırma sürecinde dijital ve yazılı kaynaklar taranarak konuya yönelik bilgiler elde edilmeye çalışılmış daha sonra cami müziğine yönelik cami cemaatlerine kişisel görüşme ve anket teknikleri uygulanarak konuya yönelik nicel ve nitel bulgular elde edilip değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Araştırma sonuçlarının bazıları sıralanacak olursa, cami cemaatlerinin müziğin helal ya da haram olduğu konusunda kafa karışıklığı yaşadığı, cami ile müzik arasında bir ilişki kuramadığı, camilerde müziğin kullanılmadığını düşündükleri ve kullanımına gerek duymadıkları, ezan, Kur'an-ı Kerim, tesbihat gibi formların icraları ile müzik arasında bir bağ kuramadıkları, imam ve müezzinlerin ses güzelliği ve seslerinin etkili bir şekilde kullanma durumlarının önemli olduğu ve cemaati olumlu yönde etkilediği,

ve bu durumun cemaatin ibadet edeceği cami tercihinde de büyük rol oynadığı ilk akla gelen sonuçlarımızdan bazılarıdır.

Anahtar Kelime: Müzik, Türk Din Müziği, Cami Müziği



ABSTRACT

Mosque music has continued its development under the influence of various cultures from the birth of Islam to the present day. Mosque music is a genre in Turkish music culture that is performed with a human voice without instruments before, after and during worship, which is evaluated under the title of religious Turkish music. Today, there are many forms of mosque music. These forms vary according to the state of the worship performed. Mosque music has continued to exist by enriching itself with the addition of new forms since the adoption of the Islamic religion, especially the Azan, kamet, kiraat, rosary, munacat, temcit, takbir, mawlid, miraciya, tevşih, divine forms, to the present day.

It is aimed to present worship with an aesthetic understanding in the performances of mosque music, and for this purpose, considerations such as beautiful voices, musical skills were taken into account when choosing people who will perform these forms.

It has been observed that the forms of mosque music performed by mosque officials who have musical knowledge and are self-taught in this field are listened to with interest by the congregation, otherwise the opposite attitude is encountered. The fact that the issues of “halal” and “haram” for music are being discussed in the Islamic community affects the way imams and muezzins use mosque music, as well as the communities of the mosque. Based on this point in our research, it was wanted to examine the effects of imams and muezzins on the community according to the way they use the music of the mosque.

The research is aimed at conducting due diligence and has a descriptive structure. During the research process, digital and written resources were scanned to obtain information on the subject, and then personal interviews and survey techniques were applied to mosque imams, mosque muezzins and mosque congregations for mosque music, and quantitative and qualitative findings were obtained and evaluated for the subject.

If some of the research results are to be listed, it can be seen that mosque congregations are confused about whether music is halal or haram, they cannot establish

a relationship between mosques and music, they think that music is not used in mosques and they do not need to use it, and they do not need to use forms such as prayer, the Qur'an, and tasbihat. Some of our first results that come to mind are that they could not establish a connection between music, the sound beauty of the imams and muezzins and the effective use of their voices are important and affect the congregation positively, and this situation plays a major role in the choice of the mosque where the congregation will worship.

Keywords: Music, Mosque music, Workshops, Religious Turkish Music



İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI	iii
ONUR SÖZÜ	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER	x
TABLolar LİSTESİ	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiii
RESİMLER LİSTESİ	xiv
KISALTMALAR	xv

BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi	1
1.3. Alt Problemler	1
1.4. Araştırmanın Amacı	2
1.5. Araştırmanın Önemi	2
1.6. Literatür Taraması (İlgili Yayınlar)	2

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER

2.1. Türk Din Müziği	4
2.1.1. Tekke (Tasavvuf) Müziği	6
2.1.2. Cami Müziği	8
2.1.2.1. Ezan	9
2.1.2.2. Kamet	14
2.1.2.3. Tesbihat	17
2.1.2.4. Temcid	17
2.1.2.5. Münacat	18
2.1.2.6. Sala (Salat)	19

2.1.2.7. Tardiye	24
2.1.2.8. Tekbir	24
2.1.2.9. Mevlit	25
2.1.2.10. Mi'raciye	32
2.1.2.11. Tevşih	33
2.1.2.13. Cami Na'tı	34
2.1.2.14. İlâhi	35

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli	37
3.2. Evren ve Örneklem	37
3.3. Sınırlılıklar	37
3.4. Sayıtlar	38
3.5. Verilerin Toplanması	38
3.6. Verilerin Analizi	38

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar	40
4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar	44
4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar	47

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	51
5.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	51
5.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	52
5.4. Öneriler	52
KAYNAKÇA	55
EKLER	59

TABLÖLER LİSTESİ

Tablo 4.1. Cemaatin kadın/erkek cinsiyet durumuna göre frekans dağılımı	39
Tablo 4.2. Cemaatin eğitim durumuna göre frekans dağılımı	39
Tablo 4.3. Müziğin haram olduğunu düşünüyor musunuz?.....	40
Tablo 4.4. Müziğin helal olduğunu düşünüyor musunuz?	41
Tablo 4.5. Müziğin kullanılış şekline ve amacına göre haram ya da helal olabileceğini düşünüyor musunuz?	42
Tablo 4.6. Müziğin sadece çalgı eşlikli olduğunu mu düşünüyorsunuz?	43
Tablo 4.7. Müziğin çalgı eşiksiz de olabileceğini düşünüyor musunuz?.....	43
Tablo 4.8. Camide müziğin kullanıldığını düşünüyor musunuz?	44
Tablo 4.9. Camide müziğin kullanılması gerektiğini düşünüyor musunuz?.....	45
Tablo 4.10. Camide ezan, kamet, kuran ayetleri, tesbihat vs. okunurken müziğin kullanıldığını düşünüyor musunuz?	45
Tablo 4.11. Cami müziğine yönelik farkındalığınızın olduğunu düşünüyor musunuz?	46
Tablo 4.12. Cami İmam ve müezzinlerinin seslerinin güzel olup olmaması ve seslerini etkili bir şekilde kullanabilmesi ne derece önemlidir?	47
Tablo 4.13. Cami imam ve müezzinlerinin ses güzelliği ve seslerini etkili bir şekilde kullanması sizi olumlu etkiler mi?.....	48
Tablo 4.14. Cami imam ve müezzinlerinin seslerinin güzel olmaması ve seslerini etkili bir şekilde kullanamaması sizi olumsuz etkiler mi?	49
Tablo 4.15. Cami imam ve müezzinlerinin ses güzelliği ve seslerini etkili bir şekilde kullanması ibadet edeceğiniz cami tercihinizi etkiliyor mu?	50

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. Saba Makamı Ezan Örneği.....	13
Şekil 2.2. Saba Makamı Kamet Örneği	16
Şekil 2.3. Dilkeşhaveran Makamı Sabah Salâsı Örneği	20
Şekil 2.4. Hüseyinî Makamı Cenaze Salâsı Örneği.....	21
Şekil 2.5. Bayâtî Makamı Bayram ve Cumâ Salâsı Örneği.....	23
Şekil 2.6. Segâh Makamı Salat-ı Ümmiye Örneği	24
Şekil 2.7. Segâh Makamında Tekbir Örneği	25
Şekil 2.8. Mevlit Veladet Bahri Örneği	32
Şekil 2.9. Rast Makamı Tevşih Örneği.....	34
Şekil 2.10. Nevâ Makamı İlâhi Örneği.....	36

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1. İlk Çağlardan Müzik ve Dans Eşlikli Dini Ritüel Örneği	4
Resim 2.2. Çeşitli İnanışlarda Müzikli İbadet Ritüelleri.....	5
Resim 2.3. Tasavvuf Müziği İcra Örnekleri.....	7
Resim 2.4. Cami Müziği İcra Örnekleri	9



KISALTMALAR

TSM	: Türk Sanat Müziği
THM	: Türk Halk Müziği
f	: Frekans
%	: Yüzde



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Yüzyıllardır nesilden nesle aktarılan ve İslam dünyasında ezan, kamet, sala, tesbihat, temcid, münacat, tekbir vb. formlarıyla yoğun bir şekilde icra edilen Cami müziği, cemaat tarafından işitilmektedir. Cami müziğinin müzik ilmini bilen, sesi güzel olan cami imamları ve müezzinler tarafından icra edilmesinin cemaat üzerinde olumlu etki bıraktığı gözlemlenirken bunun aksi durumlarda cemaatin hoşnutsuzluğu dikkat çekmektedir. İslam ve müzik arasında helal-haram konularının tartışılır olması, camilerde görev yapacak olan imam ve müezzinlerin yanı sıra cemaatte de kafa karışıklıklarına yol açmaktadır. Bu durum imam ve müezzinlerin müzik alanında yeterli eğitim almalarına yönelik çeşitli problemlere sebep olmakta ve cemaati de olumsuz yönde etkilemektedir. Araştırmamız bu noktadan yola çıkarak, cami müziğinin, cami cemaati üzerinde bıraktığı etkiler incelenmek istenmiştir. Araştırma neticesinde elde edilecek verilerin cami müziğine yönelik imam, müezzin ve cemaatin güncel bakış açısına olumlu yönde etki edebileceği düşünülmektedir.

1.2. Problem Cümlesi

Araştırmanın problem cümlesi “**Cami Müziğinin, cemaat üzerindeki etkileri nelerdir?**” olarak belirlenmiştir.

1.3. Alt Problemler

Araştırmanın alt problemleri aşağıda maddeler halinde sıralanmaktadır:

- 1- Cemaatin müziğe yönelik düşünceleri nedir?
- 2- Cemaatin cami müziğine yönelik düşünceleri nedir?
- 3- Cemaatin cami müziğini icra eden imam ve müezzinlere yönelik düşünceleri nedir?

1.4. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, cami müziğinin cemaat üzerindeki etkilerini tespit etmektir.

1.5. Araştırmanın Önemi

Araştırmanın, cami müziğinin cemaat üzerindeki etkilerinin tespit edilmesi bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.6. Literatür Taraması (İlgili Yayınlar)

“Dini Müzikte ses eğitimi” Ay, Ayşe (2019), İstanbul, İstanbul Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk Din Müziği Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi

Bu çalışmada Ayşe Ay, dini müzikte ses eğitimi ile ilgili bilgi, uygulama ve metotların tespit edilmesini amaçlamıştır. Ay, çalışmanın verilerini toplamak amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden olan röportaj ve anket yöntemlerini kullanmıştır. Araştırma sürecinde tasavvuf korosu mensubu, çeşitli ilahiyat fakülteleri ve cami imamlarından oluşan 39 kişiyle görüşmeler yapılmış ve bu kişilere ses eğitimiyle ilgili çeşitli sorular sorulmuştur. Araştırma sonucunda dini müzikte ses eğitime dair herhangi bir metodun bulunmadığı, ses eğitiminin çoğunlukla meşk usulü ile eser çalışarak gerçekleştirildiği tespit edilmiş, hali hazırda uygulanmakta olan ses eğitiminde batı müziği tekniklerinin kullanıldığı ve bu tekniklerinin dini müzik icrası açısından uygun yöntemler olmadığı ifade edilmiştir.

“İstanbul ve Portland’da (ABD) Yaşayan Müslüman ve Gayrimüslim Cemaatlerin Dini Müzik Algılarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi” Turan, Duygu (2017), İstanbul, İstanbul Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk Din Müziği Bilim Dalı

Bu çalışmada Duygu Turan, dini müziğin kendi aralarındaki farklılıkların, farklı cemaatlerin dini müzik algılarına da yansıyor yansımadığı sorusuna cevap aramıştır. Turan çalışmasında Portland’daki Müslüman ve Gayrimüslim cemaatler, İstanbul’daki Müslüman ve gayrimüslim cemaatler olmak üzere dört gruba, müzik ile olan ilişkileri, dini müzik bilgileri ve dini müzik algılarını tespit etmeye yönelik anket çalışması

uygulamıştır. Uygulama sonucunda dört grubun çoğunluğunun dini müzik dinledikleri, İstanbul'daki Müslüman ve Gayrimüslim cemaatlerinin çoğunluğunun dini müzik dinlediklerinde duygu durumlarının değiştiği, Portlan'daki Müslüman ve Gayrimüslim cemaatlerinde ise duygu durumlarında bir değişme olmadığı, İstanbul'daki cemaatlerin dini müziği aynı zamanda propaganda aracı olarak görmedikleri tespit edilmiştir. İstanbul 'daki Gayrimüslim cemaat ve Portland'daki Müslüman ve Gayrimüslim cemaatlerin kendi dinleri dışında farklı dinlerinin müziklerini de dinledikleri, her iki şehirdeki Müslüman cemaatlerin dini müziği ibadet aracı olarak görmedikleri, fakat her iki ülkedeki Gayrimüslimlerin ise dini müziği ibadet aracı olarak gördükleri tespit edilmiştir.

“Osmanlı Başkentlerinde Ezan ve Salat-u Selam Müziği” Alkan, Uğur, (2013) Edirne, Edirne Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi

Bu çalışmada Uğur Alkan, Osmanlı Başkentlerinde Ezan ve Salat-u Selam Müziği uygulamalarının durumu nedir? Sorusuna cevap aramıştır. Araştırmanın evrenini “Türkiye’deki Cami Müziği”, örneklemini ise Bursa- Edirne- İstanbul İllerindeki Günümüz Sabah ve Akşam Ezanı Uygulamalarının Değerlendirilmesi ile Günümüz Salat-u Selam Müzik Uygulamalarının Değerlendirilmesi” olarak belirlenmiştir. Araştırma yapılırken nitel araştırma yöntemi kullanılmış, alan araştırması deseni ve örnek olay desenleri uygulanmıştır. Veriler elde edilirken, sesli ve görüntülü kayıtlardan faydalanılmış, kayıtlar nitel çözümlemeden geçirilerek, elde edilen nota malzemesi “Makam 01.” Adı verilen sayısal inceleme ve çözümleme programı kullanılarak çözümlenmiştir. Araştırmanın sonucunda elde edilen bulgulara göre birbirinden bağımsız ve birbirini tanımayan üç müezzinin sabah ve akşam ezanı icra ve üslupları benzerlik göstermektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER

2.1. Türk Din Müziği

Tarih boyunca insanlar, çeşitli yollarla tanrı ile iletişim kurmaya çalışmış, ibadetlerinde farklı araçlar kullanmıştır. İlkel insandan günümüz insanına kadar müzik de tanrı ile iletişim kurma yollarından biri olarak varlığını sürdürmüştür. Bu doğrultuda müziğin, tanrı ile iletişim kurmak amacıyla kullanılması, ibadet, zikir gibi dini ritüellerde icra edilmesini “Dini müzik” Türklerin yaşamış olduğu coğrafyalarda var olup gelişen, ibadet amaçlı icra edilip, dini duygular besleyen kültürel müzikal eserlerin tümünü ise “Türk Din Müziği” olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır.



Resim 2.1. İlk Çağlardan Müzik ve Dans Eşlikli Dini Ritüel Örneği¹

¹ <https://radyo007.tumblr.com>



Resim 2.2. Çeşitli İnanışlarda Müzikli İbadet Ritüelleri²³

Güfte, tavır ve biçim olarak kendine özgü özellikler taşıyan dini müzik, icra edildiği alan ve icra ediliş amacına göre cami müziği, tekke müziği hem cami hem tekkede icra edilen dini müzik türleri olarak üç grupta incelenmektedir. Kullanıldığı alana göre farklı kaynaklarda farklı sınıflandırmalar yer almaktadır (Kopar S. V., 2020, s. 326)

Bu bağlamda, Ömürlü bu müzikal alanı “Dini Türk müziği” olarak tanımlarken (Ömürlü, 1979) Sezgin, “dini müzik” olarak (Sezgin, 1991) Demirci ise “Türk dini müziği” olarak adlandırmıştır (Demirci, 2017)

Suphi Ezgi’nin ise dini müzik için yapmış olduğu tanım şöyledir: “Dini müzik be tahsis cami ve tekkelerde ibadet esnasında hatip-müezzin, Zâkirler ve bazen halk tarafından okunmuş muhtelif ilahi eserleri hâvidir.” Ezgi bu tanımının ardından dini müzik formlarını tekke müziği ve cami müziği diye ayırmadan besteleri ile incelemektedir (Ezgi, Nazarî ve Amelî Türk Müziği, 1933, s. 54-143)

Ekrem Karadeniz’in Türk Müziğinin Nazariye ve Esasları adlı eserinde geçen Abdulkadir Töre tarafından Dini Türk Müziği için yapılan tanım ise şöyledir: “Camilerde ve halen mevcut olmayan tekkelerde yapılan dinî tören ve toplantılarda okunan eserlerin bütünü.” Töre bu tanımından sonra dini müzik türlerini cami ve tekke gruplandırması yapmaksızın örneklerle açıklar. (Karadeniz, 2012)

²<https://isamesihakkinda.com>

³ <https://www.salakfilozof.com>

Süreksan ise 1972 yılında yazmış olduğu Dini Türk Müziğine Giriş isimli kitabında dini müziğini cami müziğı ve tekke müziğı olarak iki grupta ele almıştır (Süreksan, 1972, s. 61-66)

Bu çalışmada Türk din müziğı formları tekke ve cami müziğı olmak üzere 2 başlık altında incelenecektir.

2.1.1. Tekke (Tasavvuf) Müziğı

Tekke şiirlerinin veya tasavvuf edebiyatı formlarının, bestelenmiş şekillerine “Tekke Müziğı” adı verilmektedir. (Adanır, 1989)

Tekke müziğinin cami müziğinden ayrılan başlıca özelliğı icralarda sazların da kullanılıyor olmasıdır. Üslup ve tavır yönünden de cami müziğinden ayrılan tekke müziğinde amaç müzik icra etmek değil zikirdir. (Tüfekçi, 2001)

Bu bağlamda müzik amaç değil, estetik duygulara hitap ederek insanı Tanrı’ ya yaklaştırmak, Tanrı ile iletişim kurmak için bir araç olarak kullanılmaktadır.

Tekke müziğinde ayinler “kuudi” (oturarak), “kıyami” (ayakta) ve “devrani” (dairesele yürüyüş) olmak üzere üç şekilde gerçekleştirilmektedir. Mevlevi semahı ve Bektaşî semahı bu grupların dışında ele alınmaktadır. Halvetiliğın kolları ve Kadiriliğın Eşrefî kolu “devrani”, Kadirî, Bedevi, Rıfâî Sa’dî tarikatları “kıyami”, Nakşibendiliğın bazı kolları ise “kuudi” zikir biçimlerini uygulamaktadırlar

İbadet, takva, vecd, hal, tigrak ve vahdet-i vücud esasları çevresinde şekillenen tekke müziğı ayinlerinin icra edildiğı yerler “Meydan” “Tevhidhâne”, “Sema’hane olarak adlandırılmaktadır (Adanır, 1989)

Bu müzik alanına özgü formların sınıflandırılması noktasında ayrılıkların olmasıyla birlikte genel olarak tekke müziğı formları: ayin, durak, tevşih, şuşul, nefes, mersiye, kaside, nevbe, tesbih, savtlardan oluşmaktadır (Bayrakçı, 2015)



Resim 2.3. Tasavvuf Müziği İcra Örnekleri⁴



⁴ <http://irfanmedeniyeti.org>

2.1.2. Cami Müziği

Yapılan araştırmada cami müziğine yönelik çeşitli tanımlamalara yer verilmiştir, ancak bu tanımlamalar incelendiğinde cami müziği tanımının sadece cami sınırlarını kapsadığı görülmekle birlikte cami müziği formlarının cami sınırları dışında da icra ediliyor olması cami müziğinin tanımıyla ilgili bazı tartışmaları da beraberinde getirmektedir.

Akdoğan'a göre cami müziği, camilerde ibadet öncesi, ibadet sırası ve ibadet sonrasında icra edilen, besteli ve bestesiz olmak üzere iki başlıkta ele alınan dini müzik türüdür (Akdoğan, 2010, s. 200)

Atmaca ise cami müziğini şu şekilde tanımlamaktadır “İbadet öncesi ve sonrasında irticale dayalı olarak icra edilen ses mûsikisidir” (Atmaca, 2019, s. 21)

Çoğunlukla farz-i ibadetler çevresinde şekil alan cami müziğinde saz değil ses esastır (Ergun, 1942)

Cami Müziği güfteleri, dini hükümler nedeniyle genellikle Arapça olarak yazılmış ve Türk din müziği makam ve usulleri çerçevesinde bestelenmiştir. Büyük bir oranda usulsüz bestelenen bu müzik eserleri genellikle tek bir kişi tarafından icra edilmektedir. Bu eserlerden besteli olanların icrasıysa tek bir kişiyle sınırlı kalmamış, müezzinlerin birlikte icrasının yanında koro şeklinde de icra edilmiştir. Bu şekilde toplu icralara ise “Cumhur Müezzinliği” adı verilmektedir (Özelçağlayan, 2017, s. 2)

Cami müziği güfteleri daha çok Allah ve Peygamberi öven, şefkat isteyen, Allah'a yakaran, sözleri içermektedir. Bu güftelerin dili çoğunlukla Arapça olsa da Türkçe, Farsça gibi dillerde yazılmış güfte örnekleri de bulunmaktadır (Kopar V., 2010, s. 7)

Osmanlı dönemi, halifelik ve İslam dünyasının ilim, kültür ve sanat alanlarında önde gelen şehirlerinden biri olan İstanbul'da birçok kültür sanat alanında olduğu gibi Cami müziği de oldukça ilerlemiş ve en gelişmiş formları yine bu şehirde bestelenmiştir. Bu müzik türünde doğaçlama, serbest icra ön planda olmasına karşın İstanbul'da doğaçlama icranın da kuralları belirlenmiş ve Cami müziğine oldukça önemli eserler katılmıştır (Tüfekçi, 2001)

Ezan, kamet, tesbihat, bayram, cuma ve cenaze salatları, salat-ı ümmiye, temcid, tekbir, miraciye, na't, teşvih ve ilah gibi formlardan meydana gelen cami müziği formları şunlardır: (Özcan, 2010, s. 106)



Resim 2.4. Cami Müziği İcra Örnekleri⁵⁶

2.1.2.1. Ezan

“Bildirme” anlamına gelen Ezan, cemaate vakit namazlarını duyurmak, cemaati namaza davet etmek amacıyla yalın, geçki olmaksızın, fazlaca müzik ritim kalıpları kullanılmadan irticalı biçimde okunan bir cami müziği formudur. Ezanı icra eden kişiye müezzin, ezanın icra edildiği yere ise minare denilmektedir (Öztuna, 1990, s. 237)

Ezanın okunuşu ve Türkçe karşılığı şu şekildedir:

“Allahu ekber, Allahu ekber (2 kere) (Allah en büyüktür)

Eşhedü enlâ ilahe illallah (2 kere) (Şahadet ederim ki Allah’tan başka ilah yoktur)

⁵ <https://blog.ihvan.com.tr>

⁶ <https://www.edirnegazetesi.com>

Eşhedü enne Muhammeden Rasulullah(2 kere) (Şahadet ederim ki Muhammed Allah'ın resulüdür)

Hayye 'âlâ-s salâh16(2 kere) (Haydin namaza, Allah'a ibadet etmeye, dua etmeye)

Hayye 'ale-l felâh(2 kere) (Haydin kurtuluşa)

Es-salâtü hayrun minen-nevm17 (yalnızca sabah ezanlarında okunur) (Kamiloğlu, 2010).

Dini kaynaklarda ezan ve Kur'an ı Kerim okunuşlarıyla ilgili olarak müzik kelimesinin kullanılmadığını dile getirmek mümkün. Fakat bu noktada müzik kelimesinin kullanılmaması günümüze kadar süre gelen müziğin kullanış amacı, ortamı ve müzikle beraber gerçekleşebilecek olumsuz davranışlara dönük bir yasaklama inancıyla bağdaştırılmaktadır. Aynı zamanda günümüzde yapılan çalışmalarda müziğin dini kaynaklardaki olumsuz algılar yaratan tutumların azaldığı, din merkezli bir müzik prensibinin yayılarak, ezan ve Kur'an-ı Kerim'in müzik kelimesiyle birlikte ele alındığı görülmektedir (Alkan, 2014, s. 94)

Bu bağlamda Kopar, ezanı bütünüyle bir müzik olarak ele almış ve şunları söylemiştir:

“Ezanın kendisi bir müziktir. İçinde geçen lafızlar doğal akış ile insan ruhuna hitap eder. Ancak ezanı amacına uygun olarak tesirli bir biçimde icra edebilmek için müziğimizin ve makamlarımızın gücünden yararlanmamız gerekmektedir” (Kopar V. , 2010)

İbadete davet işlevinin yanı sıra, dinleyenlerin kalbine de hitap eden ezan için Peygamberimiz, ezanın ilk okuyucusu Hz. Bilal da dahil olmak üzere tüm diğer müezzinler seçiminde özellikle sese dikkat etmiş, müezzinlerin güzel ve gür sesli olmalarına önem vermiştir (Özelçağlayan, 2017, s. 31)

Günümüze kadar süre gelen Ezanın müzik ile seslendirilmesi konulu tartışmalar devam ediyor olsa da Kur'an-ı Kerim ve Hz. Peygamber s.a.v hadislerine bakıldığında bu konuyla ilgili olumlu yönde bir destek görülmektedir (Alkan, 2014, s. 92)

Peygamberimiz döneminden itibaren ezan, müzik işleviyle birlikte değerlendirilmiş ve duyan kişilerde güzel bir his oluşturmak amacıyla okuyucuların ses kalitesine önem verilmiştir.

Bu bağlamda Akdoğan, ezanın güzel okunmasının müzik ve ses eğitimiyle mümkün oluşunu ve müzik bilgisi olmayan din görevlilerinin başarılı bir meslek hayatlarının olmasının oldukça zor olduğunu dile getirmiştir (Akdoğan, 2010)

Ezan, belirli makamlar dairesinde belirli kurallara uygun olarak icra edilmelidir. Günümüzde ezan icrası, dini bir görev olmasının dışında bir sanata dönüşmüş, belirli kurallar çerçevesinde icra edilmiş ve zaman içerisinde farklı uygulamalar gelişmiştir.

Buhuri-zade Mustafa Itri tarafından tespit edilip günümüze kadar ulaşmış olan vakit ezanlarının makamları şunlardır:

Sabah Ezanı: Dilkeşhâverân, sabâ, dügâh

Öğle Ezanı: Sabâ, hicaz, şehnaz

İkindi Ezanı: Uşşak, hüseyinî

Akşam Ezanı: Segâh

Yatsı Ezanı: Rast, uşşak (Ateş, s. 167)

SABÂ SABAH EZANI
(Arap Camii)

Alihan Duran

14.01.2018

Süre: 6.04

Al la hü ek be ral la hü ek ber Al la hü ek be ral hü ek ber

Eş he dü el la i la he il lal la

Eş he dü el la i la he il lal la

Eş he dü en ne Mu ham me der Ra sü lul la

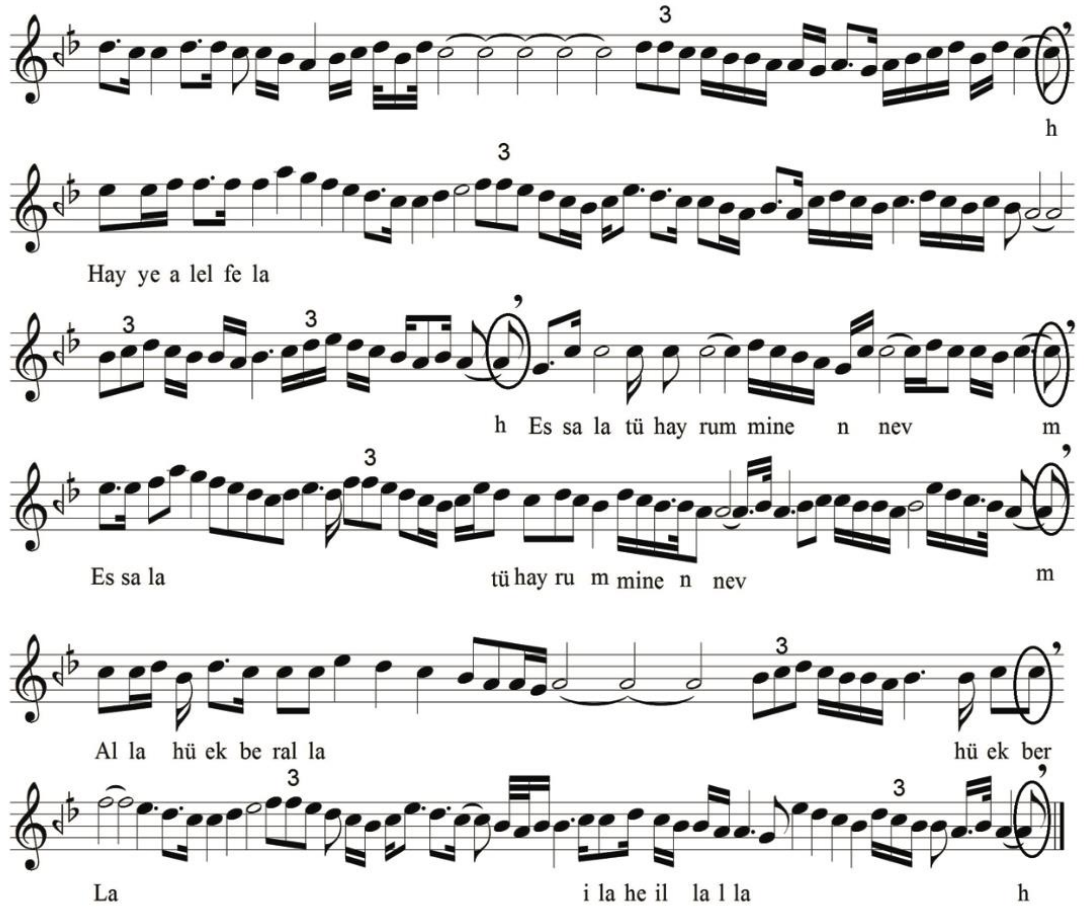
Eş he dü en ne Mu ham me der Ra sü lu l la

h Hay ye a les sa la

h Hay ye a les sa la

h Hay ye a les sa la

h Hay ye a lel fe la



Şekil 2.1. Saba Makamı Ezan Örneği⁷

Reşat Ekrem Koçu'nun "İstanbul'da Ezan Müziği" adlı makalesinde yer alan dönemin önemli mevlithanlarından Beyler beyli Hâfız Fahri Tükel'in bu konuyla ilgili ifadeleri ezanın müzik ile olan bağı ve icrasında dikkat edilmesi gereken hususları anlayabilmemiz için önemlidir: "Ezanda dikkat edilecek hususiyet, tavır ve üsluptur. Ezan nağmelerinin bazı kısımlarında uzatma ve bazı kısımlarında kesiklik vardır. Ezanda müesser olan cihet kararlarındaki kalıştır. Hangi makamda ve hangi perde ile ezana başlanmış ise aynı makam ve perde de tamamlanması şarttır. Ezan okuyanların makamların perdelerine hakkıyla vâkıf olmakla beraber seslerin perdeli, güzel ve sürekli nağmeler yapacak kudrette olması lazımdır. Beş namaz vaktinde okunan ezanların mutlaka yukarıda kaydedilmiş makamlarda olması icap etmez. Müzik bilir bir müezzin, dilediği makamda ezan okumada tereddüt etmez" (Koçu, 1969)

⁷ Harmancı A. B., 2019, s. 95

Ülkemizde ise çoğunlukla sabah ezanı saba makamında, öğle ezanı uşşak makamında, ikinci ezanı rast makamında, akşam ezanı segâh makamında ve yatsı ezanı hicaz makamında okunmaktadır (Kamiloğlu, 2010)

2.1.2.2. Kamet

Sözlük anlamıyla “dikilmek” “ayağa kalkmak” olarak bilinen kamet, özel anlamıyla farz namazlarından önce cemaate namazın başladığını duyurmak amacıyla ezana göre daha hızlı okunan cami müziği formudur (Kaplan, 1991, s. 54)

Kamet, camilerde müezzin mahfelinden icra edilmektedir. Ezandan daha hızlı okunması bağlamında icrasında sözlerin açık ve anlaşılır olmasına özen gösterilmektedir (Tüfekçi, 2001, s. 30)

Bu doğrultuda kamet icrasının ezan icrasından tek farkı hızlı okunması olmadığını, İki icra da hazırlık ve okunuş farklılıkları bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu konuyla ilgili Ahmet Şahin Ak “Türk Din Müziği” adlı kitabında ezan icrasının abdest şartı olduğuna değinmiş ve kamet icrasından böyle bir şartın bulunmadığını eklemiştir. (Ak, 2009, s. 76).

Bu konuyla ilgili Erdoğan Ateş, iki formun icra edilirken ayakta ve kıbleye yönelerek okunduğunu ve kamet icra edilirken ezan icrasında olduğu gibi ellerin kulağa götürülmeyip, göbek altında bağlandığını ya da iki tarafa serbest bırakıldığını ifade etmiştir. (Ateş, 2015, s. 68)

Kamet, ezan ve namaz tilavetleri arasında bağlayıcı bir rol üstlenmiştir. Bu rol itibarıyla aralarında makamsal bir ilişki mevcuttur. Ezana eklenen “Kad kâmeti-s-salâh” cümlesi ile ifade edilen kamet, müzikal açıdan ezan ve öteki formlardan ayrı bir yapıya sahiptir (Harmancı A. B., 2019))

Kamet icrasında makam uygulaması bakımından ezanla benzerlikleri olduğu da belirtilmektedir. “Hayye ale’ssalâh” cümlelerinde makamın meyân (miyan, tiz genişleme) kısmı gösterilir ve bu cümlelerin, kametten önce söylenen ihlâs-ı şerifler ile aynı makamda okunması gerekmektedir (Turabi, 2021, s. 103)

Kametın sözleri ve anlamı şu şekildedir:

Allah-ü Ekber” (Allah en büyüktür) (4 kere),

Eşhedü en lâ ilâhe İllallah” (Şahitlik ederim ki Allah’tan başka ilah yoktur) (2 kere),

Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah” (Şahitlik ederim ki Muhammed Allah’ın elçisidir) (2 kere),

Hayye ale’s-salâh” (Haydi namaza) (2 kere),

Hayye ale’l-felâh” (Haydi kurtuluşa) (2 kere),

Kad Kâmeti’s Salâh” (Namaz başladı) (2 kere),

Allah-ü Ekber” (Allah en büyüktür) (2 kere),

Lâ ilâhe İllAllah” (Allah’tan başka ilâh yoktur) (1 kere) (Harmancı A. B., 2019)

SABÂ SABAH NAMAZI KĀMETİ

(Arap Camii)

Cafer Talan

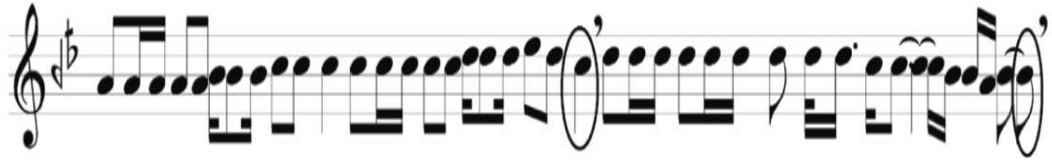
14.01.2018

Süre: 0.52



Al la hü ek ber Al la hü ek ber Al la hü ek be ral la

hü ek ber



Eş he dü el la i la he il lal lah Eş he dü el la i la he il lal lah Eş he dü en ne Muhammeder Ra sü lu l la h



Eş he dü en ne Mu ham me der Ra sü lu l la

h Hay yea les sa lah Hay ye les sa lah



Hay yea lel fe lah Hay yea lel fe lah Kad ka me tis sa lah Kad ka me tis sa lah



Al la hü ek ber Al la hü ek ber La

i la he il la l la

h

Şekil 2.2. Saba Makamı Kamet Örneği⁸

⁸ (Harmancı A. B., 2019, s. 95)

2.1.2.3. Tesbihat

Sözlük anlamıyla Allah'ı yücelterek “yaradan” vasıflarına uymayan tüm şeylerden sözlü olarak veya kalben uzak tutmak anlamına gelmektedir. Terimsel olarak ise “Sübhane Allah ile başlayıp ve Allah'ın isimlerinin, Arapça teşbih cümlelerinin okunmasıyla devam eden duaların bestelenmiş halidir” şeklinde tanımlanmaktadır. (Uzun, 2000, s. 67)

Bu dualar, özellikle ramazan aylarında ve kandil gibi özel sayılan gecelerde sabah namazına doğru müezzin tarafından minarelerde ya da namazların ardından cemaatin de katılımıyla ses müziğine dayalı olarak camilerde icra edilmektedir (Tura, 1988, s. 29).

Tesbihat formu, camilerde vakit namazlarının ardından bir ya da birden fazla müezzinin parça parça cemaati duaya hazırlamak amacıyla farklı makamlarda irticalen ve usulsüz bir şekilde okunmaktadır. Tesbih sözleri ilk olarak müezzinin yüksek sesle okumasıyla başlar, kalan bölümler cemaat tarafından iç sesle tekrar edilir. Dini müzik noktasında bahsi geçen icralarda önemli olan müezzinler arasındaki uyum ve icra perdelerinin uyumlu olmasıdır. Tesbih icrası sırasında müezzinler kendinden önceki müezzinin icrasını sonlandırdığı perdeyle uyumlu bir şekilde icra etmektedir. Tesbihat formu uzun cümlelerden oluşmadığı için çok fazla makam geçkisi yapılmamalı, yapıldığı takdirde geçkilerin uyumuna özen gösterilmelidir (Ateş, 2022).

2.1.2.4. Temcid

Kelime anlamı olarak “büyüklemek”, “ululamak” anlamları taşıyan temcit, terimsel olarak “ kutsal gecelerde sabaha yakın, ramazan aylarında ise sahurdan sonra birkaç müezzin tarafından minarelerde, bazı bölümleri solo, bazı bölümleri ise koroyla icra edilen, büyük bir kısmı Arapça olan, Allah'ı yücelten kısa ve açık cümlelerden oluşan besteli cami müziği formudur” şeklinde tanımlanmaktadır. (Ezgi, 1946, s. 67)

Temcit, sahur vakitlerinde icra edildiği için cemaat arasından “sahur” anlamı da taşımaktadır. Cami ve tekkelerde temcit icra etmek ve temcit icra edecek cemaati yönetmek, müezzinler ve zakirlerin görevleri arasındadır. (Sezgili, 2022)

Güftesi Sünbül Sinan hazretlerine ait olan temcit formu H.Z Hasan Ef tarafından irak makamında bestelenmiştir (Tüfekçi, 2001, s. 40)

Temcit icrası şu şekildedir: “Ya hazreti mevlâm” sözüyle başlangıcının ardından üç kez “kelime-i tevhid” getirilir. Bazı peygamberlerinin adları dile getirildikten ve Hz. Muhammed’e “salâtüselam” getirilmesinden sonra Allah’ın isimleri yer alan Kur’an ayetleri okunur ve ardından bir münâcat ya da na’ttan bir dize icra edilir. Toplu halde “vel-hamdü li’llâhi rabbi’l-âlemin” cümlesi söylenir ve topluluktan bir kişinin fatiha okumasının ve bir kişinin de “Mâ kâne Muhammedün ebâ ehadin...” ya da “Subbhane rabbike rabbi’l izzeti ammâ yasifün..” şeklinde başlayan Kur’an ayetiyle temcit icrası sonlandırılır. Rast, nevâ, segâh, hicaz, uşşak acem, acem-aşiran, hüseyini, eviç, şehnaz, muhayyer makamlarının seyirleri ile okunan temcitler, ilahi ve tevşih formları şekillerinde bestelenmemiş olduklarından her icrada farklı makamlarda icra edilmekte ve icra esnasından makam geçkisi yapılmaksızın sonuna kadar başlangıçtaki makamdan icra edilmektedir (Sezgili, 2022)

2.1.2.5. Münacat.

Münâcat, sözlük anlamıyla “fısıldamak” fiilini karşılayan Arapça “necv” kelimesinden türemiş ve “fısıldaşmak”, “bir sırrı paylaşmak” anlamlarına gelmektedir. Edebiyat alanında münâcat, Allah’a yalvarma amacıyla kaleme alınmış manzum ve mensur eserleri tanımlamak için kullanılmaktadır. Türk din müziğinde ise yine Allah’a yakarmak, yalvarmak için yazılmış ve ramazan ayı süresiyle sabah ezanından önce minarede temcitler ile bir arada icra edilen eserlere verilen addır (Macit, 2020)

Münacatın tanımı ile ilgili bazı kaynaklarda farklı görüşler mevcuttur. Suphi Ezgi, münacat formunu “Türkçe şiirlerin bestenmiş hali” olarak açıklarken (Ezgi, 1933), Sabri Tüfekçi münacat formu tanımını yaparken “besteli değildir. İrticalen okunur” demektedir (Tüfekçi, 2001) . Özkan ise tanımında “Türkçe ve Arapça olarak yazılmış şiirlerdir” ifadesini kullanmaktadır (Özkan, 2006)

Münacatın sonunda cemaate hitap bölümü bulunmaktadır. Temcit ve münacatın hemen ardından dilkeşhâveran makamından sabah salâsı okunduğu için münacatın sonunda bulunan hitap kısmının sonlarında müezzin, Dilkeşhâveran makamına geçki yapmaktadır (Tüfekçi, 2001)

2.1.2.6. Sala (Salat)

Hız. Muhammet ve aile efradına dua, selam içeren Arapça sözlerden oluşan manzum eserlerdir (Tüfekçi, 2001)

Farklı makamlarda bestelenmiş olan salat türleri içinde Salat-ı Ümmiye dışındaki salat ölçüleri Durak Evferi usulünde oluşturulmuştur. Ezgi hareketi ağır olmakla birlikte Salatların Na't ve Durak'tan farkı, peygamber efendimize selam ve dua sözleri içermesidir (Ezgi, 1933, s. 63)

Akşam ezanı dışındaki vakitlerde ezanla birlikte salâ da okunabilir. Sabah salâsı ezanın öncesinde, diğer vakitlerde okunan salâlar ise ezanın sonrasında icra edilmektedir. Sabah salâsının haricinde tüm vakitlerde okunan salâlar vakit ezanlarıyla aynı makamdan okunmaktadır. Günümüzde tüm vakitlerde salâ okunması geleneği neredeyse yok olmuştur. Çoğunlukla perşembe gecesı yatsı ezanı vaktinden sonra ve bazı camilerde sabah ezanı vaktinin öncesinde okunmaktadır (Harmancı A. B., 2013).

Sözel içeriklerine göre salatlar üç grupta incelenmektedir;

Sabah Salat'ı: Sabah Ezanından önce icra edilen ve elimizdeki tek örneği Hatip Zakirî Efendi'ye ait olan salât, durak evferi usulünde, dilkeşhaveran makâmında bestelemiştir (Kalender, 1992)

Salânın metni şu şekildedir:

Es-Salâtü ve's-selâmü aleyk / Aleyke yâ seyyidenâ yâ Rasûlallah

Es-Salâtü ve's-selâmü aleyk / Aleyke yâ seyyidenâ yâ Habîballah

Es-Salâtü ve's-selâmü aleyk / Aleyke yâ seyyidenâ yâ Nebiyyallah

Es-Salâtü ve's-selâmü aleyk / Aleyke yâ seyyidenâ yâ Hayra halkıllah

Es-Salâtü ve's-selâmü aleyk / Aleyke yâ seyyidenâ yâ Nûra arşillah

Allah, Allah, Allah, Mevlâ Hû

Türkçesi: Ey Allah'ın Rasûlü, ey Efendimiz, salât ü selâm Senin üzerine olsun!

Ey Allah'ın Habîbi, ey Efendimiz, salât ü selâm Senin üzerine olsun!

Ey Allah'ın Nebîsi, ey Efendimiz, salât ü selâm Senin üzerine olsun!

Ey Allah'ın yarattıklarının en hayırlısı, ey Efendimiz, salât ü selâm Senin üzerine olsun! Ey Allah'ın arşının nûru, ey Efendimiz, salât ü selâm Senin üzerine olsun! (Harmancı A. B., 2013)

DİLKEŞHÂVERÂN SABAH SALÂSÎ*

Serbest

Beste: Hatib Zâkirî Hasan Ef.



Şekil 2.3. Dilkeşhaveran Makamı Sabah Salâsı Örneği⁹

⁹ Harmancı A. B., 2013, s. 160)

Cenaze Salat'ı: Ölüm haberini duyurmak amacıyla musalladan kabre defin gerçekleşinceye kadar, bir kişi tarafından icra edilen ve cemaatin de eşlik ettiği, elimizdeki örneği Hatip Zakir 'iye ait olup hüseyini makamında bestelenmiş salattır. 6 bölümden oluşmaktadır (Sezgin, 1991)

HÜSEYNÎ CENÂZE SALÂSÎ*

Serbest

Beste: Hatib Zâkirî Hasan Ef.

Solo

Lâ i lâ he il lal lah Vah de hu lâ şe rî ke le hû

Ve lâ na zî re leh Mu ham me dün e mî nul lâ hi Hak kan ve sîd kan

Al lâ hûm me sal li a lâ sey yi di nâ Mu ham me din ve a lâ

Cumhur

ve a lâ â li Mu ham med

Solo

ve sal li ve sel lim a lâ es a di ve eş ra fi nû ri ri ce mî il en bi yâ i vel mürselîn

Cumhur

vel ham dü lil lâ hi rab bil â le mîn

Şekil 2.4. Hüseyini Makamı Cenaze Salâsı Örneği¹⁰

¹⁰ Harmancı A. B., 2013, s. 168)

Cuma ve Bayram Salat'ı: Cuma ve Bayram namazlarından önce iki müezzinin minarede ve cami içinde icra ettiği, durak evferi usulü ve bayati makamında bestelenmiş olup beş bölümden oluşan salattır (Tüfekçi, 2001, s. 39)

BAYÂTÎ BAYRAM VE CUMÂ SALÂSÎ*

Serbest

Beste: Hatib Zâkirî Hasan Ef.

Koro
Yâ Mev- lâ Al- lah

Solo
Ley- sel î- dü li- men le bi sel ce- dîd

in- ne-mel î- dü li-men hâ- fe mi-nel va- id

Koro
Yâ Mev- lâ Al- lah

Solo
Ley- sel iy- dü li- men ra-ki-bel ma-tâ- yâ

in- ne-mel î- dü li- men te- ra- kel ha- tâ- yâ

Koro
Yâ Mev- lâ Al- lah

Solo
Ley- sel î- dü li- men ba- sa- tal bi- sât

in- ne-mel î- dü li-men- te zey- ye- de bi zâ- tit tak- vâ

Koro
Yâ Mev- lâ Al- lah



Şekil 2.5. Bayâti Makamı Bayram ve Cumâ Salâsı Örneği¹¹

Salat-ı Ümmiye: İbadethanelerde, ibadet toplantılarında, zikirlerde, kutsal emanetlerin ziyareti esnasında icra edilen salattır (Akdoğan, 1996)

¹¹ : (Harmancı A. B., 2013, s. 164)

Bazı kaynaklarda bestekârının İtrî, bazı kaynaklarda ise H.Z Hasan Ef olduğu, aynı zamanda segâh makamında değil ırak makamında bestelendiği iddia edilmekle birlikte, toplumumuzda en çok bilinen ve yaygınlaşan şekli segâh makamında bestelenmiş şekildir (Tüfekçi, 2001, s. 40)

SEGÂH SALÂT-I ÜMMİYE*

Aksaksemâî Evferi
Nîm Evsat
Aksaksemâî

İtrî

Al lâ hüm me sal li a lâ sey yi di nâ Mu ham me di nin ne biy yil

üm miy yi ve a lâ â li hi ve sah bi hi ve sel lim

Şekil 2.6. Segâh Makamı Salat-ı Ümmiye Örneği¹²

2.1.2.7. Tardiye

Cuma ve bayram hutbeleri icra edilirken, dört halife isimleri okunduğu esnada mahfildeki müezzin tarafından “Radiyalahu anh” (Allah ondan razı olsun) cümlesinin usulsüz bir şekilde irticâlı olarak okunmasıdır. Bu form günümüzde icra edilmemektedir (Kopar S. V., 2020).

2.1.2.8. Tekbir

Sözlük anlamı, “Allah’ı yüceltmek, Allah’ın büyüklüğünü göstermek” olan tekbir, bayram namazından önce, hutbe aralarında, mevlitlerde, cuma ve cenaze namazlarında, dini ve milli kutsal gün ve gecelerde, savaşa başlanırken, kutsal emanetlerin ziyaretleri sırasında okunan cami müziği formudur (Özelçağlayan, 2017, s. 14)

¹² Harmancı A. B., 2013, s. 159

Tekbir, segâh makamında ve usulsüz olarak bestelenmiştir. Bazı kaynaklarda tekbir formunun bestekârının Hatip Zakiri Efendi olduğu ifade edilmekle birlikte, Buhurizade Mustafa Itri tarafından bestelenmiş olduğu düşüncesi daha çok kabul edilen bir görüştür (Özelçağlayan, 2017, s. 14)

Tekbir formunun sözleri şöyledir:

Allah u ekber, Allah u ekber,

Lâ ilâhe illâllah u Allah u ekber,

Allah u ekber vel-illâh-il hamd (Öztürk, 2001, s. 9)



Şekil 2.7. Segâh Makamında Tekbir Örneği ¹³

2.1.2.9. Mevlit

İslam kültüründe önemli bir yeri olan Mevlit, kelime anlamıyla “Doğum yeri, doğum zamanı” anlamlarına gelmekte ve Hz. Muhammet’in doğumu nedeniyle yapılan törenleri ve kaleme alınan eserleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Mevlit kelimesi, Arap coğrafyasında peygamberin doğumuyla birlikte diğer bayram törenlerini de karşılayan geniş bir anlam taşımaktadır

¹³ <https://www.haberhane.com>

Türk Din müziği terimi olarak ise mevlit, Hz. Muhammed'in doğumunu, peygamberlik sürecini, miraca yükselişini, mucizelerini, davranışlarını, ahlakını ve ölümünü konu edinen mesnevi tarzında, manzum ve nesir edebi metinlerin bestelenerek icra edilmesiyle süre gelen ve dini müzikte oldukça geniş bir alanı kapsayan cami müziği formudur (Özelçağlayan, 2017, s. 5)

İslam edebiyatında da geniş yer tutan mevlitler zamanla, ehli beyt, halifeler veya saygıyla bahsedilen kişiler için de kaleme alınmıştır (Akarpınar, 2006)

Mevlit icrası ilk olarak aşırhanların irticalen Kur'an ayetlerinin okunmasıyla başlar. Ardından, mevlithanların mevlit bahirlerini icra etmesiyle devam eder. Bahir icralarının ardından duahanların dua okumasıyla sonlandırılır.

Mevlit törenleri, Hz. Muhammed'in ölümünden sonra, doğum günlerinde doğduğu evin ve mezarının ziyareti sırasında, onu öven şiirlerin okunması, selam ve dua sözlerinin tekrarı gibi faaliyetlerle başlamıştır. Bu törenler, zaman içerisinde Hz. Muhammed'in doğum günleriyle sınırlı kalmamış, ölüm yıl dönümlerinde, İslam dininde kutsal kabul edilen gün ve gecelerde, çeşitli dini toplantılarda da uygulanmaya başlamış ve İslam kültürü içerisinde sistemleşerek, halk arasında yaygınlaşmıştır (Akarpınar, 2006)

Mevlithanlar tarafından icra edilen mevlitler bahir adı verilen bölümlerden oluşmaktadır. Aslı daha fazla bahirden oluşmuş olsa da zaman içinde "musahhah mevlit-i şerir" şekline dönüşerek 6 bahir olarak şekillenmiştir (Tüfekçi, 2001)

Günümüze kadar birçok mevlit kaleme alınmış olsa da kendini koruyarak yazıldığı günden bugüne ulaşmış, halk tarafından bilinen ve yaygınlaşmış mevlit metni, Süleyman Çelebi tarafından yazılmış olan "Vesiletü'n Necat isimli eser olmuştur (Özalp, 2000)

Süleyman Çelebi'nin bu eserinin Sinaneddin ya da Bursalı Sekban tarafından bestelenmiş olduğu söylene de Saneddin Nuzhet Ergun bu konuyla ilgili olarak Çelebi'nin mevlit formunun ilk bestekârının bilinmediğini dile getirmiştir. Mevlit formunun ilk beste örnekleri olarak, Sinaneddin Yusuf, Sekban, Osman Efendi, Nizamettin Efendi, Kara Aslan Mustafa Efendi, Ubeyd Efendi, Sultan İmam Efendi, Nasuhi Zade Mesut Efendi, Hatem Mehmet Efendi besteleri verilebilir. (Öncel, 2018)

22 Ekim 1973
İzmir Hisar Camii

-1-
"VELÂDET BAHİRİ"

Güfte: Süleyman Çelebi
Okuyan: Bekir Sıtkı Sezgin
Hazırlayan: Mehmet Öncel

Mef ha ri mev cû dât Haz re ti Fah ri Â lem

Mu ham med Mus ta fa Sa le vât A mi ne ha tun Mu ham med a ne

si Ol sa def ten doğ du ol dür dü ne

si Çün kû Ab dul lah dan ol du

hâ mi le Vak te riş di hef te vû ey yâ mi

le Hem Mu ham med gel me si

ol du ya kîn Çok a lâ met ler be lur di gel me den

Ol Re bî ul ev vel â yın nî ce si On i kin ci

ge ce is neyge ce si Ol ge ce kim doğ du ol hay rul be şer

Â ne si an da ne ler gör dü ne ler De di gör düm

ol Ha bî bin â ne si Bir a ceb

nûr kîm gü neş per vâ ne si

Berk u rup çık dı e vîm den nâ ge hân

Gök le re dek nûr i le dol du ci hân Gök le re a çıl dı

ve fet hol du zu lem Üç me lek gör düme lin de üç a lem Bî ri meş rık

bîri mağ rib de a nın Bî ri dâ mun da

dî kıl dı Ka be nîn

İn dî ler gök ten me lek ler sâf

sâf

Ka be gi bi kıl dı lar bey tîm ta vaf Gel dî Hû rî



ler bö lük bö lük bu ğür Yüz le ri nû run dan e vim dol du nûr

Hem hem he vâ üz re dö şen di bir dö şek A dı sün düs

dö şe yen a nı me lek Çün gö rün dü ba na bu iş ler a

yân Hay ret iç re kal mış i dîm ben he mân

Yar ı lıp dî vâr çık dı nâ ge hân Üç bi le hû rî ba na ol dı a yân

Ba zı lar dir ler ki ol üç dil be rin Â sı yey di

bi ri ol meh pey ke rin Bi ri Mer yem hâ tun i di â şî

kâr Bi ri si hem hû rîlerden bir nigâr

Gel di ler lut fiy le ol üç meh ce bîn Vîr di ler ba na se lâmol hem de mîn

Çev re ya nı ma ge lîp o tur du lar

Mus ta fâ yı bir bi ri ne muş tu lar
 Di di ler oğ lun gi
 bi hiç bir o ğul Ya ra dı lâ lu ci hân
 gel miş de ğil Bu se nin oğ lun gi bi
 kad rı ce mîl Bir u na ya ver me miş tir ol Ce lîl
 U lu dev let bul dun ey dil dâr sen
 Doğ ı ser dir sen den ol hul kı ha sen
 Bu ge len il mi le dün sul tâ nu dur Bu ge len tev hî dü ir fân kâ nu dur
 Bu ge len aş kı na dev rey ler fe lek Yü zü ne müştâk dur in sū me lek
 Rah me ten lîl â le mîn dir Mus ta fâ Hem şe fi ul hem şe fi ul mûz ni bîn

dir Mus ta fâ Vas fi ni bu res me
 ter tîb it dî ler Ol mu ba rek
 nû ra ter ğîb it dî ler Â
 mi ne i der çû vak tol du ta mâm Kim vû cû da ge le ol hay rul
 e nâm Su sa dım gâ yet ha râ ret ten ka tî Sun du lar bir câm
 do lu su şer be ti Şer be ti kar şım da tut du hû rî ler Bu sa na
 ver dî Al lâh de dî ler Kar dan a kî dî
 ve hem so ğuk i dî Lez ze ti dâ hi lez ze ti dâ hi şe
 ker de yok i dî İç dîm a nı ol du cis mîm nû
 ra gark İ de mez dîm ken dî mî nûr dan fark Al la hûm me sal lî a la Mu ham



Şekil 2.8. Mevlit Veladet Bahri Örneği¹⁴

2.1.2.10. Mi'râciye

Hız. Muhammet'in miraç hadisesini konu alan manzum edebi metinlerin bestelenerek icra edilmesiyle oluşan bir cami müziği formudur. Günümüze kadar ulaşan bilindik tek mi'râciye formu, güftesi Şeyh Mehmet/Nasuhi Efendiye ait olup, Nâyî Osman Dede'nin bestelemiş olduğu mi'râciyedir (Kopar V. , 2010)

Nâyî Osman Dede'nin oğlu Sırrı Abdülbaki Dede'ye ait olup, bestelenerek icra edildiğine dair bir herhangi bir belge bulunmayan, sözleri Farsçaya benzeyen başka bir mi'râciye daha olduğu rivayet edilmektedir. Yine bestesi elimize ulaşmayan mi'râciyelerden biri de Kazasker Arif Abdülbaki Efendinin kaleme aldığı manzum eserdir. Bu güzide eserin de Yusuf Çelebi tarafından yapılan bestesi kayıtlara geçmeden unutulmuştur (Güngördü, 1993, s. 20)

¹⁴ Öncel, 2018, s. 1112)

Mi'racyye altı bölümden oluşmakta ve mevlit formunda olduğu gibi her bir bölüm "bahir" adını almaktadır. Osman Dede'nin elimize ulaşan mi'racyyesinin ilk bahri segâh makamında olmak üzere diğer bahirler sırasıyla müstear, dügâh, neva, saba ve hüseyini, makamlarında bestelenmiş, bölüm araları ise tevşihler ile süslenmiştir. Sözleri yine Osman Dede'ye ait olan bu tevşihlerden neva makamıyla geçilen formu günümüze kadar ulaşamamıştır (Tüfekçi, 2001, s. 42). (Özelçağlayan, 2017, s. 6)

Mi'racyye her yıl Recep ayının 27. Günü Miraç Kandili gecesinden Ramazan ayının başlangıcına kadar, selâtin camileri ve bazı Mevlevi haneler dergâh ve tekkeler gibi ibadethanelerde düzenlenen törenlerde iki kişi ve cumhurla karşılıklı olarak icra edilmektedir (Tüfekçi, 2001, s. 44) (Kopar V. , 2010, s. 16-17)

2.1.2.11. Tevşih

"Veşeha" kökünden türetilmiş olan tevşih, süsleme, kuşak kuşatma, kafiyeyle şiir yazma gibi anlamlarda kullanılmıştır (Tüfekçi, 2001, s. 44) (Harmancı A. B., 2020, s. 98)

Dini müziğimizde ise "tevşih formu" ile ilgili yapılan ortak tanımlara göre tevşih, mevlit ve mi'racyye formlarının bahir aralarında icra edilen, durak evferi, devrikebir, çember, muhammes gibi büyük usullerle bestelenen ve Hz. Muhammet'in hayatı ile ilgili konuların işlendiği dini müzik formudur Tevşih, işledikleri konu bakımından na't formu ile benzerlik göstermekle beraber, na't formundan farklı olarak tevşih formu serbest icra anlayışıyla değil belirli usûl kalıplarıyla bestelenmiştir (Harmancı A. B., 2020) (Tüfekçi, 2001)

Tevşih formu, Dini Türk Müziği'nde ilahi formunun ardından en çok icra edilen form olma özelliğine sahiptir. Zaman içerisinde usûl noktasında uğradığı değişiklikler, ilahi formuyla birlikte tanımlanması ve Hz. Muhammet'i övücü sözler barındıran manzum eserlerin hepsinin tevşih olarak adlandırılması, tevşihin ilahi formuyla karıştırılmasını doğurmuştur (Harmancı A. B., 2020, s. 108)

Tevşih formu Mîraciye haneleri ile Mevlit bahirleri ile uyumlu olması gerekliliği çerçevesinde bestelenmiştir. Mevlit formu bahirlerinde en çok görülen makamlar çargâh, sabâ, hicaz, segâh, uşşak, rast makamları olmakla birlikte tevşihlerin de bu makamlarla uyumlu bestelendiği söylenebilir (Harmancı, 2020).

Usûl: Evsat

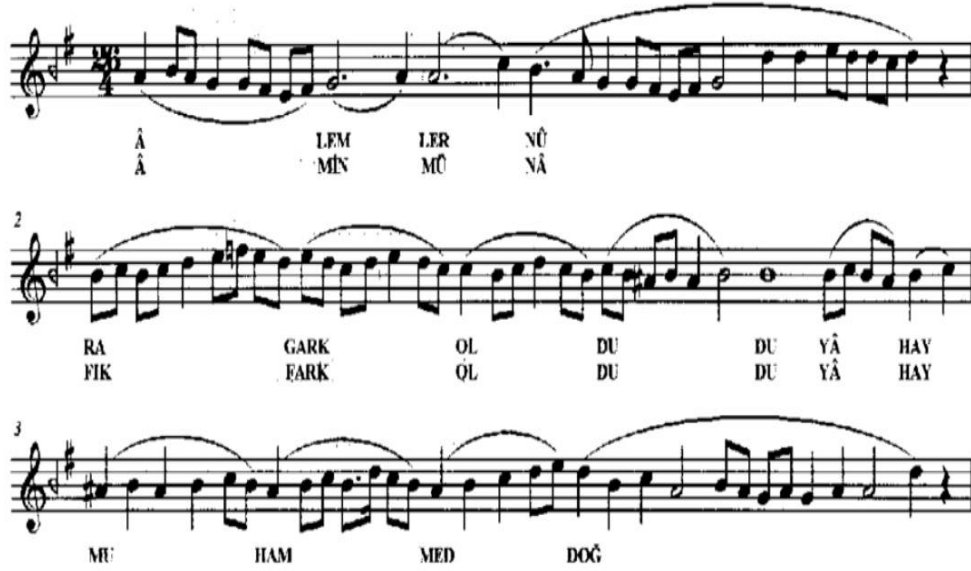
RAST TEVŞİH

Âlemler nûra gark oldu

Güfte: Yûnus Emre Hz.

Beste: Şeyh Mustafa Ef.

(Çalak-zâde, -11.1757)



Şekil 2.9. Rast Makamı Tevşih Örneği¹⁵

2.1.2.13. Cami Na'tı

Sözlük anlamıyla na't, bir kimseyi veya bir şeyi övme, methetme, bir kişiyi tasvir etme anlamlarına gelmektedir. Dini müziğimizde ise Hz. Muhammet'i konu edinen manzum eserlerin, makam, usul kuralları dairesinde, çoğunlukla durak evferi, Türki zarb usullerinde bestelenmiş müzik formudur (Kopar V. , 2010, s. 12) (Harmanlı A. B., 2020, s. 99) (Ezgi, 1946).

Na'tlar hem cami hem de tekke müziğinin ortak formlarından olup, camilerde cuma ve bayram namazlarından önce, devrihanlar tarafından icra edilen Kur'an-ı Kerîm tilavetinden sonra ta'rifhanın ayağa kalkarak Hz. Muhammet'e selam ve dua ile camiyi yaptırmış olan kimsenin hayırlarını dile getirdikten sonra na'than tarafından icra edilmektedir (Özcan, 2006)

2.1.2.14. İlahi

Sözlük anlamıyla “Allah’a ait, Allah’a mahsus” anlamları taşıyan “İlahi, Arapça bir kelime olup “Tanrı, ma’bûd” anlamlarında kullanılan İlâh kelimesinin sonuna “î” eki getirilerek türetilmiştir.

Dini müzik kavramı olarak ise İlahi formu, şarkı, gazel, koşma, müseddes gibi manzumelerin bestelenerek icra edilmesiyle oluşmuştur. İlahiler bestelenirken, dini tasavvufi inanç konuları içerenler tercih edilmiştir (Yavaşca, 2002)

İlahiler, Türk Din Müziğinin bir formu olup, ibadet etme ve dini duyguları aktarma amacıyla hece ölçüsüyle yazılan şiirlerin, Türk müziği makam ve usullerinde bestelenmesiyle oluşan eserlerdir. Cami ve tekkelerde çeşitli kutsal gün-geceler ve ayinlerde icra edilmesiyle hem cami hem tekke müziğinin ortak formu olma özelliği göstermektedir.

İlahi kavramı, Türk Din Müziğinde genel olarak kullanılan bir kavram olup, Peygamberi öven sözler içeriyorsa, “Na’t,” Peygamber sıfatlarını içeriyorsa “Tevşih”, Arapça sözler içeriyorsa “Şuğul” Bektâşi cemaatine ait ise “Nefes” gibi farklı isimlerle anılmaktadır. (Özelçağlayan, 2017, s. 17) Ayrıca konusuna, icra edildiği mekân ve zamana göre de “Ramazan ilahileri”, “Zikir ilahileri” “Tasavvuf ilahileri, “Kâbe Hac ilahileri” “Yol ilahileri gibi gruplara ayrılmaktadır (Kopar V. , 2010, s. 27)

İlahi formu, dini müziğimizin en parlak ve en çok icra edilen bilindik formlarındandır ve ezgi yapısı, besteleniş biçimi ve kullanılma amacı bakımından dini müziğimizin diğer formlarına nazaran daha kolay anlaşılabilir özellik taşımaktadır (Kopar V. , 2010, s. 27) (Özalp, 2000, s. 111) (Özelçağlayan, 2017, s. 17)

NEVÂ İLÂHÎ

Âteş-i aşkınla yandır kalbimi subh ü mesâ

USÛL: DÜYEK

GÜFTE: TEVFIK ÇAPACIOĞLU

BESTE: ZEKİ ALTUN

Â te şî aş kın la yan dır kal bi mi sub hû me sâ
Tu tu nur TEV FİK bu yo la ar zı hâ lim dir sa na

Çün ki hâyran ol muş um ben bez mi e lest te sa na te sa na
Tut e lim ak tâ bü eb râr kur bi ahyâr aş kı na aş kı na

Hubbidün yâ dan a yır al kal bi mi sen den ya na den ya na
Böyle ce gel sin hi dâ yet bu ya kı şır şâ nı na şâ nı na

Ey Ha bî bi Kib ri yâ is mi Mu ham med

Mus ta fâ Mus ta fâ

Âteş-i aşkınla yandır kalbimi subh ü mesâ
Çünkü hayrân olmuşum ben bezm-i eleste sana
Hubb-i dünyâdan ayır al kalbimi senden yana
Ey Habîb-i Kibriyâ ismi Muhammed Mustafâ

Var mıdır senden Rahîm, ki yüce Hakk'ın bir kulu
Enbiyâ ü Asfiyâ içinde senden bir ulu
Cümlesi aşkınla yandı bilirim Hakk'ın yolu
Ey Habîb-i Kibriyâ ismi Muhammed Mustafâ

Ravza-i pâkin Efendim cilvegâh-ı enbiyâ
Âşıkânın ruhsat ister kurb-i sultân olmaya
Ger inâyet eyler isen nûr-i Hakk'la dolmaya
Ey Habîb-i Kibriyâ ismi Muhammed Mustafâ

Tutunur TEV FİK bu yola arz-ı hâlimdir sana
Tut elim aktâb ü ebrâr kurb-i ahyâr aşkına
Böylece gelsin hidâyet bu yakışır şânına
Ey Habîb-i Kibriyâ ismi Muhammed Mustafâ

Şekil 2.10. Nevâ Makamı İlâhî Örneği¹⁶

¹⁶ <https://sarkilarnotalar.blogspot.com>

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde yapılan araştırmanın modeli, evreni ve örneklemini, sınırlılıkları, verilerin toplanması ve verilerin analizine yönelik tercih edilen yöntem yaklaşımları belirtilmektedir.

Araştırmada karma bir desen kullanılmıştır. Creswell karma yöntem araştırmalarını, “araştırmacının, araştırma problemlerini anlamak için hem nicel veriler (kapalı uçlu) hem de nitel veriler (açık uçlu) topladığı iki veri setini birbiriyle bütünleştirdiği ve daha sonra bu iki veri setini bütünleştirmenin avantajlarını kullanarak sonuçlar çıkardığı, sağlık, sosyal ve davranış bilimleri alanında kullanılan bir araştırma yaklaşımı olarak tanımlamaktadır” (Creswell, 2017, s. 2) Kaynak taraması ve konuya yönelik durumun tespiti aşamasında betimsel bir yaklaşım sergilenirken, cami cemaatinin cami müziğine yönelik düşüncelerinin tespitinde ise anket uygulaması tercih edilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma sürecinde betimsel analiz yöntemi ile birlikte tarama modeli kullanılmıştır. Sayısal verilerden elde edilen bulguların tanımlanması ve yorumlanmasında ise verilerin araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlendiği betimsel analiz yöntemi tercih edilmiştir (Yıldırım; Şimşek, 2006; 224).

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Türkiye’deki cami cemaatleri, örneklemini ise, Malatya’nın Battalgazi ilçesinde bulunan cami cemaatleri oluşturmaktadır.

3.3. Sınırlılıklar

Araştırma, Malatya’nın Battalgazi ilçesinde bulunan cami cemaatleri ile sınırlandırılmıştır.

3.4. Sayıtlar

Bu araştırma;

- Araştırma yapılan örneklem gurubunun evreni tam olarak yansıttığı,
- Araştırma yönteminin araştırmanın amacına uygun olduğu,
- Veri toplama araçlarının bir araştırma için kapsam olarak yeterli, geçerli ve güvenilir olduğu sayıtlarından hareket edilerek gerçekleştirilmiştir.

3.5. Verilerin Toplanması

Araştırmadaki veriler, ilgili literatürün taranması, kişisel görüşme ve anket tekniği ile elde edilmiştir. Kişisel görüşme ve ankete yönelik hazırlanan soruların geçerliliği için danışman denetiminde uzman görüşlerine başvurulmuştur.

3.6. Verilerin Analizi

Araştırma sürecinde elde edilen veriler, “Google Formlar” anket yönetimi uygulaması aracılığıyla frekans (f) ve yüzde (%) yöntemiyle çözümlenmiştir. Daha sonra ise anlaşılabilirliğin kolaylaştırılması bakımından çeşitli tablo ve grafiklere dönüştürülmüştür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırma sürecinde elde edilen bulgular ve bu bulgular ışığında geliştirilen yorumlar yer almaktadır.

Tablo 4.1. Cemaatin kadın/erkek cinsiyet durumuna göre frekans dağılımı

	f	%
Kadın	123	49,6
Erkek	127	50,8
Total	250	100

Tablo 4.1’de araştırmanın yapıldığı cemaatin kadın ve erkek dağılımı görülmektedir. Tabloya göre kadın cemaatin %49,6’lık oranla %50,8’lik bir orana sahip olan erkek cemaatin sayısına yakın olduğu ve yapılan anketin kadın-erkek görüşlerini dengeli bir şekilde sunduğu söylenebilir.

Tablo 4.2. Cemaatin eğitim durumuna göre frekans dağılımı

	ÖRNEKLEM	
	f	%
İlkokul	9	3,6
Ortaokul	7	2,8
Lise	<u>33</u>	<u>13,2</u>
Ön lisans	24	9,6
Lisans	143	57,2
Yüksek Lisans	28	11,2
Doktora	6	2,4
Total	250	100

Tablo 4.2’de Katılımcıların “Eğitim durumunuz nedir? Sorusuna verdikleri yanıtlara göre dağılım görülmektedir. Bu bilgilere göre örneklemin yaklaşık % 80 i lisans ve lisans üstü eğitim mezunlarından oluşmaktadır.

4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın birinci alt problemi “Cemaatin müziğe yönelik düşünceleri nedir?” şeklinde belirlenmiştir. Bu doğrultuda problemin çözümüne yönelik cami cemaatlerine anket uygulanarak onların konuya yönelik fikirleri alınmıştır.

Tablo 4.3. Müziğin haram olduğunu düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	f	%
PEK ÇOK	6	2,4
ÇOK	10	4
ORTA	40	16,1
AZ	52	21
HİÇ	140	52,5
TOTAL	248	100

Tablo 4.3’te Katılımcıların “Müziğin haram olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna verdikleri yanıtların dağılımı

Katılımcıların %52’sinin hiç, %21’inin az, %16,1’inin orta, %4’ünün çok ve %2,4’ünün de pek çok yanıtını verdiklerini görmekteyiz. Bu bulgulara göre 250 kişiden oluşan örneklem grubunun çoğunluğunun müziğin haram olduğunu düşünmedikleri görülmektedir.

Tablo 4.4. Müziğin helal olduğunu düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	f	%
PEK ÇOK	69	27,9
ÇOK	42	17
ORTA	<u>74</u>	<u>30</u>
AZ	29	11,7
HİÇ	33	13,4
TOTAL	247	100

Tablo 4.4'te "Müziğin helal olduğunu düşünüyor musunuz" sorusuna verilen yanıtların dağılımı görülmektedir. Katılımcıların %13'ünün hiç, %11,7'sinin az, %30'unun orta, %17'sinin çok ve %27,9'unun da pek çok yanıtını verdikleri görülmektedir. Bu bulgulara göre araştırmaya katılan katılımcıların %25,1'inin müziğin helal olmadığını düşündükleri, %30'unun ise bu konuda çekimser kaldıkları görülmektedir. Tablo 4.3 ve tablo 4.4'te verilen yanıtlar karşılaştırıldığında örneklem grubunun iki zıt kavram hakkında farklı görüş belirttiği görülmektedir. Tablo 4.3'te müziğin haram olmadığı görüşü baskınken tablo 4.4'te müziğin helal olduğu konusunda aynı oranda bir görüşün sağlanmadığı dikkat çekmektedir. Haram kavramının helal kavramının karşıt anlamlısı olduğu düşünüldüğünde "müzik haram değildir" diyenlerin aslında "müzik helaldir" diye görüş belirtmeleri beklenmektedir. Ancak bu durumun ilk soruda net olması ikinci soruda ise net olmaması örneklem grubunun bu konular üzerinde kafa karışıklığı yaşadığını göstermektedir. Bu doğrultuda müziğin helal ya da haram olduğu konusunda örneklem grubunun tam anlamıyla bilgisinin olmadığı ve sorulan sorulara kişisel bakış açılarıyla cevap verildiği söylenebilir.

Tablo 4.5. Müziğin kullanılış şekline ve amacına göre haram ya da helal olabileceğini düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	f	%
PEK ÇOK	89	35,7
ÇOK	52	20,9
ORTA	<u>20</u>	<u>20,1</u>
AZ	13	5,2
HİÇ	45	18,1
TOTAL	249	100

Tablo 4.5’te Katılımcıların “Müziğin kullanılış şekline ve amacına göre mi haram ya da helal olabileceğini düşünüyorsunuz?” sorusuna verdikleri yanıtların dağılımı görülmektedir. Tabloya göre katılımcıların %18,1’inin hiç, %5,2’sinin az, %20,1’inin orta, %20,9’unun çok ve %35,7’sinin de pek çok yanıtını verdikleri görülmektedir. Bu bulgulara göre araştırmaya katılan katılımcıların yaklaşık %80’inin müziğin kullanılış şeklinin ve amacının helal ya da haram olma durumları üzerinde etkili olduğunu düşündükleri görülmektedir. Bu veriler doğrultusunda müziğin kullanılış şeklinin ve amacının “helal” ve “haram” kavramları üzerinde oldukça etkili olduğunu söylemek mümkündür. Tablo 4.3 ve tablo 4.4’teki yanıtların tutarsızlığı tablo 4.5’teki sorulan soruyla anlamlandırılabilir. Bu doğrultuda örneklem grubunun “müzik haram mıdır?” sorusunda müziğin kullanılış şekli ve amacı konusunda olumlu düşünmüş olabileceği, “müzik helal midir?” sorusunda ise müziğin kullanılış şekli ve amacı konusunda olumsuz düşünmüş olabileceği düşünülmektedir. Bir başka ifadeyle haram konusunda çoğunlukla olumsuz bir bakış açısıyla değerlendirilmediği ancak helal konusunda daha temkinli yaklaşılarak kesin ifadelerden kaçınıldığı ve olumsuz bir bakış açısıyla değerlendirildiği söylenebilir.

Tablo 4.6. Müziğin sadece çalgı eşlikli olduğunu mu düşünüyorsunuz?

	ÖRNEKLEM	
	f	%
PEK ÇOK	13	5,3
ÇOK	17	6,9
ORTA	44	17,9
AZ	56	22,8
HİÇ	116	47,2
TOTAL	246	100

Tablo 4.6’da Katılımcıların “Müziğin sadece çalgı eşlikli olduğunu mu düşünüyorsunuz?” sorusuna verdikleri yanıtların dağılımı görülmektedir. Tabloya göre katılımcıların %47,2’si “hiç düşünmüyorum” yanıtını verirken %22,8’i az, %17,9’u orta, %6,9’u çok ve %5,3’ünün de pek çok yanıtını verdikleri görülmektedir. Bu bulgulara göre araştırmaya katılan katılımcıların yaklaşık %70’inin müziğin sadece çalgı eşlikli olmadığını düşündükleri görülmektedir.

Tablo 4.7. Müziğin çalgı eşiksiz de olabileceğini düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	f	%
PEK ÇOK	97	39,1
ÇOK	52	21
ORTA	56	22,6
AZ	17	6,9
HİÇ	26	10,5
TOTAL	248	100

Tablo 4.7’de Katılımcıların “Müziğin çalgı eşiksiz de olabileceğini düşünüyor musunuz?” sorusuna verdikleri yanıtların dağılımı görülmektedir. Tabloya göre katılımcıların %10,5’i hiç, %6,9’u az %22,6’sı orta, %21’i çok ve %39,1’inin de pek çok yanıtını verdikleri görülmektedir. Bu bulgulara göre araştırmaya katılan katılımcıların yaklaşık %60’ının müziğin çalgı eşiksiz olabileceğini düşündükleri

görülmektedir. Elde edilen veriler ışığında müziğin helal ya da haram olması konusunda tablo 4.6 ve tablo 4.7'deki sonuçların tetikleyici unsurlardan biri olduğu düşünülmektedir. Müziğin çalgılı ya da çalgısız olması örneklem grubundaki kişilerin aklında müziğin kullanılış şeklini ve amacını belirlediği ve bu doğrultuda örneklem grubunun helal-haram kavramları üzerinde belirli fikirlere sahip olduğu söylenebilir.

4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın ikinci alt problemi “Cemaatin cami müziğine yönelik düşünceleri nedir?” şeklinde belirlenmiştir. Bu doğrultuda problemin çözümüne yönelik cami cemaatlerine anket uygulanarak onların konuya yönelik fikirleri alınmıştır.

Tablo 4.8. Camide müziğin kullanıldığını düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	f	%
PEK ÇOK	16	6,5
ÇOK	16	6,5
ORTA	<u>35</u>	<u>14,2</u>
AZ	56	22,7
HİÇ	124	50,2
TOTAL	247	100

Tablo 4.8’de Örneklem grubunun “Camide müziğin kullanıldığını düşünüyor musunuz” sorusuna verdikleri yanıtlara göre dağılımı görülmektedir. Tabloya göre katılımcıların %50’sinin hiç, %22,7’sinin az, %14,2’sinin orta, %6,5’inin çok ve %6,5’inin de pek çok yanıtını verdikleri görülmektedir. Bu bulgulara göre örneklem grubunun camide müziğin kullanılma durumuna negatif yönde bir tutum sergilediği, cami ve müzik kavramları arasında bir ilişki kuramadığı görülmektedir.

Tablo 4.9. Camide müziğin kullanılması gerektiğini düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	f	%
PEK ÇOK	17	6.8
ÇOK	25	10
ORTA	53	21.3
AZ	45	18.1
HİÇ	109	43.8
TOTAL	249	100

Tablo 4.9’de “Camide müziğin kullanılması gerektiğini düşünüyor musunuz?” sorusuna verdikleri yanıtlara göre dağılımı görülmektedir. Katılımcıların %43,8’i hiç, %18,1’i az %21,3’ü orta, %10’u çok ve %6,8’i de pek çok yanıtlarını vermiştir. Bu bulgulara göre katılımcıların %21’inin camide müzik kullanımı ile ilgi tereddütlü yanıt verdiği ve yaklaşık %60’nının camide müzik kullanılması gerekmediğini düşündüğü görülmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda örneklem grubunun camide müzik kullanımı ile ilgili bilgi eksiklikleri ve kafa karışıklıkları olduğunu söylemek mümkündür. Bu durumun İslam ve müzik ilişkisine dair sorulara verilen cevapların kafa karışıklıklarını ve bilgi eksikliklerini giderme noktasında yeterli olmamasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Tablo 4.10. Camide ezan, kamet, kuran ayetleri, tesbihat vs. okunurken müziğin kullanıldığını düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	f	%
PEK ÇOK	29	11,7
ÇOK	15	6,1
ORTA	32	13
AZ	40	16,2
HİÇ	132	53
TOPLAM	247	100

Tablo 4.10’de “Camide ezan, kamet, Kur’an ayetleri, tesbihat vs. okunurken müziğin kullanıldığını düşünüyor musunuz?” sorusuna verdikleri yanıtlara göre dağılımı görülmektedir. Tabloya göre katılımcıların %53’ünün hiç, %16,2’sinin az, %13’ünün orta, %6,1’inin çok ve %11’nin de pek çok yanıtını verdikleri görülmektedir. Bu bulgulara göre araştırmaya katılan katılımcıların yaklaşık %80’inin camide müziğin kullanılmadığı görüşünde olduğu görülmektedir. Bu veriler doğrultusunda örneklem grubunun büyük çoğunluğunun müziğin haram olmadığını ve kullanılış amacı ve şekline göre haram ya da helal olabileceğini düşünüyorken, “cami” ve “müzik” kelimelerini yan yana getiremediğini, bu durumun müzik ile İslam arasındaki ilişkinin yeterince açıklanamamasından kaynaklandığını söylemek mümkündür. İki kavram arasındaki yakın ilişki örneklerinin, müzik kavramı çerçevesinde açıklanamıyor oluşu ve cemaatin görebileceği uygulamaların azlığının zihinlerdeki karmaşayı arttırdığı düşünülmektedir. Camilerde okunan ezan, kamet, kuran ayetleri, tesbihat ve diğerlerinin belirli bir müzikal özelliğe sahip olmasına karşın örneklem grubunun bunları müzikle bağdaştıramadığı, müzik deyince muhtemelen cami dışı müzik uygulamalarını düşündüğü düşünülmektedir. Bu durumun da birçok kafa karışıklığına yol açtığını ve bu doğrultuda müzikteki helal-haram tartışmalarının aslında bu sebepten kaynaklandığını söylemek mümkündür.

Tablo 4.11. Cami müziğine yönelik farkındalığınızın olduğunu düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	f	%
PEK ÇOK	37	14.8
ÇOK	55	22
ORTA	<u>77</u>	<u>30.8</u>
AZ	37	14.8
HİÇ	44	17.6
TOTAL	250	100

Tablo 4.11’de “Cami müziğine yönelik farkındalığınızın olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna verdikleri yanıtlara göre dağılımı görülmektedir. Katılımcıların %17,6’sının hiç, %14,8’inin az, %30,8’inin orta, %22’sinin çok

ve %14,8'inin de pek çok yanıtını verdikleri görülmektedir. Bu bulgulara göre araştırmaya katılan katılımcıların yaklaşık %40'ı cami müziğine yönelik farkındalığı olduğunu ifade ederken, %30'u ise bu konuda tereddütte kalmıştır. Tablo 4.7, 4.8, 4.9, 4.10 da yer alan veriler de incelendiğinde örneklemimizin büyük çoğunluğunun camide müziğin kullanılmadığını, kullanılması gerekmediğini düşündükleri görülmektedir. Yine örneklemimizin çoğunluğu cami müziği ile ilgili farkındalığı olduğunu ifade etmiştir. Bu veriler doğrultusunda cami ve müzik ile ilgili birçok problemli durumun olduğu ve konuya yönelik kafa karışıklıklarının yaşandığı, yine cami ve müzik doğrultusunda örneklem grubunun bilgi eksikliklerinin giderilmediğini söylemek mümkündür.

4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi “Cemaatin cami müziğini icra eden imam ve müezzinlere yönelik düşünceleri nedir?” şeklinde belirlenmiştir. Bu doğrultuda problemin çözümüne yönelik cami cemaatlerine anket uygulanarak onların konuya yönelik fikirleri alınmıştır.

Tablo 4.12. Cami İmam ve müezzinlerinin seslerinin güzel olup olmaması ve seslerini etkili bir şekilde kullanabilmesi ne derece önemlidir?

	ÖRNEKLEM	
	f	%
PEK ÇOK	133	53.2
ÇOK	70	28
ORTA	<u>35</u>	<u>14</u>
AZ	4	1.6
HİÇ	8	3.2
TOTAL	250	100

Tablo 4.12’de örneklem grubunun “Cami İmam ve müezzinlerinin seslerinin güzel olup olmaması ve seslerini etkili bir şekilde kullanabilmesi ne derece önemlidir?” sorusuna verdikleri yanıtlara göre dağılımı görülmektedir. Katılımcıların %3,2’si hiç, %1,6’sı az, %14’ü orta, %28’i çok ve %53,2’si de pek çok yanıtını vermiştir. Bu

bulgulara göre araştırmaya katılan örneklem grubunun %81'i için cami imam ve müezzinlerin seslerinin güzel olup olmamasının önemli olduğu görülmektedir. Tablo 4.7, 4.8 ve 4.9 da yer alan bulgulara baktığımızda örneklem grubunun büyük çoğunluğu camide müzik kullanılmadığını ve kullanılması gerekmediğini ifade ederken, imam ve müezzinlerin seslerinin güzel olmasının önemli olduğunu ifade etmeleri, ses güzelliğinin ancak müzikal icra ile anlaşılabilceği noktasında bilgi eksikliğinin olduğunu düşündürmektedir. Bu veriler doğrultusunda araştırmaya katılan örneklem grubunun müzik ile ses arasında bir ilişki kuramadığı görülmektedir.

Tablo 4.13. Cami imam ve müezzinlerinin ses güzelliği ve seslerini etkili bir şekilde kullanması sizi olumlu etkiler mi?

	ÖRNEKLEM	
	f	%
PEK ÇOK	147	59
ÇOK	65	26.1
ORTA	<u>21</u>	<u>8.4</u>
AZ	8	3.2
HİÇ	8	3.2
TOTAL	249	100

Tablo 4.13’de örneklemin “Cami imam ve müezzinlerinin ses güzelliği ve seslerini etkili bir şekilde kullanması sizi olumlu etkiler mi?” sorusuna verdikleri yanıtlara göre dağılımı görülmektedir. Katılımcıların %3,2’i hiç, %3,2’si az, %8,4’ü orta, %26,1’i, çok, %59’u pek çok yanıtını verdikleri görülmektedir. Bu bulgulara göre araştırmaya katılan katılımcıların yaklaşık %90’nının cami imam ve müezzinlerin ses güzelliğinin ve seslerini etkili bir şekilde kullanmalarının kendileri için önemli olduğunu ifade ettiği görülmektedir. Bu veriler doğrultusunda, Tablo 4.10’da yer alan “Camide ezan, kamet, Kur’an ayetleri, tesbihat vs. okunurken müziğin kullanıldığını düşünüyor musunuz?” sorusuna verilen yanıtlar incelendiğinde örneklem grubunun büyük bir çoğunluğu olumsuz görüş bildirirken, Tablo 4.13’te imam ve müezzinlerin seslerini etkili bir şekilde kullanmalarının kendilerini olumlu yönde etkileyeceğini belirttikleri görülmektedir. Elde edilen veriler ışığında örneklem grubunun camilerde

imam ve müezzinlerin güzel bir ses eşliğinde ve müziği etkili kullanarak okudukları ezan, kamet, Kur'an ayetleri, tesbihat ve diğerlerini müzik olarak algılayamadığı görülmektedir. Bu durumun ezan ve Kur'an gibi cami müziği formları icralarının müzik eğitiminden ziyade taklit edilerek gerçekleştirilmeye çalışılmasından ve bu süreç içerisinde ilgili formların müzikal yönleriyle ilgili yeterli bilgi aktarımının sağlıklı bir şekilde yapılamıyor olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Tablo 4.14. Cami imam ve müezzinlerinin seslerinin güzel olmaması ve seslerini etkili bir şekilde kullanamaması sizi olumsuz etkiler mi?

	ÖRNEKLEM	
	f	%
PEK ÇOK	62	24.9
ÇOK	66	26.5
ORTA	<u>59</u>	<u>23.7</u>
AZ	33	13.3
HİÇ	29	11.6
TOTAL	250	100

Tablo 4.14'te örneklemimizin "Cami imam ve müezzinlerinin seslerinin güzel olmaması ve seslerini etkili bir şekilde kullanamaması sizi olumsuz etkiler mi?" sorusuna verdikleri yanıtlara göre dağılımı görülmektedir. Katılımcıların %11,2'si hiç, %13,3'ü az, %23,7'si orta, %26,5'i çok ve %24,9'u da pek çok yanıtını verdiklerini görmekteyiz. Bu bulgular doğrultusunda cami imam ve müezzinlerinin seslerinin güzel olmaması ve etkili bir şekilde kullanamamalarının araştırmaya katılan katılımcıların yaklaşık %60'ını olumsuz etkilediği görülmektedir. Bu verilere göre örneklemin büyük çoğunluğu için imam ve müezzinlerin seslerini etkili bir şekilde kullanabilme durumlarının önemli olduğunu söylenebilir.

Tablo 4.15. Cami imam ve müezzinlerinin ses güzelliği ve seslerini etkili bir şekilde kullanması ibadet edeceğiniz cami tercihinizi etkiliyor mu?

	ÖRNEKLEM	
	f	%
PEK ÇOK	64	25.8
ÇOK	63	25.4
ORTA	<u>57</u>	<u>23</u>
AZ	21	8.5
HİÇ	43	17.3
TOTAL	248	100

Tablo 15’te örneklemimizin “Cami imam ve müezzinlerinin ses güzelliği ve seslerini etkili bir şekilde kullanması ibadet edeceğiniz cami tercihinizi etkiliyor mu?” sorusuna verdikleri yanıtlara göre dağılımı görülmektedir. Katılımcıların %17’si hiç, %8,5’i az, %23’ü orta, %25,4’ü çok ve %25,8’i de pek çok yanıtını vermiştir. Bu bulgulara göre camim imam ve müezzinlerinin ses güzelliği ve seslerini etkili bir şekilde kullanması durumu araştırmaya katılan katılımcıların yaklaşık %65’inin ibadet edeceği cami tercihlerini etkilediği görülmektedir. Bu veriler doğrultusunda ses güzelliğinin ve müzikal bir icranın ibadet edilecek cami tercihleri üzerinde oldukça etkili olduğunu söylemek mümkündür.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma sürecinde elde edilen sonuçlar yer almaktadır.

5.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Müziğin haram olduğunu düşünüyor musunuz? Müziğin helal olduğunu düşünüyor musunuz? Müziğin kullanılış şekline ve amacına göre helâl veya haram olacağını düşünüyor musunuz? Müziğin sadece çalgı eşlikli olabileceğini mi düşünüyorsunuz? Müziğin çalgı eşlikli de olabileceğini düşünüyor musunuz? Soruları araştırmanın birinci alt problemini oluşturmaktadır. Örneklem grubunun ankete verdiği cevaplar doğrultusunda elde edilen araştırma verileri incelendiğinde müziğin cemaat arasında haram olarak görülmediği, müziğin haram olduğu yönündeki dini inanış kalıplarının genişlediği, bununla birlikte müziğin helal olma durumundaki çelişkinin devam ettiği, bu durumun müzik ile İslam arasındaki ilişkinin yeterince açıklanamıyor oluşundan kaynaklanıyor olabileceği, bu bağlamda müziğin kullanılış şekli ve amacının helal veya haram olma durumlarını etkilediği sonuçlarına ulaşılmıştır. Ayrıca müziğin sadece çalgı eşlikli düşünülmediği, çalgısız müziğinin de cemaat tarafından kabul görüldüğü görülmüştür.

5.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın ikinci alt problemini “Cemaatin cami müziğine yönelik düşünceleri nedir?” başlığı altındaki cami müziğine yönelik sorular oluşturmaktadır. Örneklem grubunun ankete verdiği yanıtlar doğrultusunda, cemaatin cami ile müzik arasında bir ilişki kurmadığı, camilerde müziğin kullanılmadığını düşündükleri ve kullanımına gerek duymadıkları, ezan, Kur’an-ı Kerim, tesbihat gibi formların icraları ile müzik arasında bir bağ kuramadıkları, camilerde müziğin kullanımı ile ilgili bilgi eksikliklerinin olduğu, cami müziği ile ilgili kafa karışıklıklarının devam ettiği ve bilgi eksikliklerinin giderilmediği sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmamızın üçüncü alt problemini “Cemaatin cami müziğini icra eden imam ve müezzinlere yönelik düşünceleri nedir?” başlığı altında imam ve müezzinlerin icralarında müziği kullanımı, seslerinin güzel olması ve seslerini etkili bir şekilde kullanma durumlarına yönelik sorular oluşturmaktadır. Örneklem grubunun ankete verdiği yanıtlara göre imam ve müezzinlerin ses güzelliği ve seslerinin etkili bir şekilde kullanma durumlarının önemli olduğu ve cemaati olumlu yönde etkilediği, aynı zamanda imam ve müezzinlerin seslerinin kötü olması ve seslerini etkili bir şekilde kullanamama durumlarının cemaati olumsuz yönde etkilediği, bununla birlikte her iki durumun cemaatin ibadet edeceği cami tercihinde de büyük rol oynadığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Ayrıca ankete verilen yanıtlara göre camilerde okunan ezan, kamet, Kur'an-ı Kerim gibi cami müziği formlarında müzik kullanımı ile ilgili bilgi eksikliklerinin olduğu, İmam ve müezzinlerin seslerinin güzel olması ve seslerini etkili bir şekilde kullanabilmesi ile müzik arasındaki bağın yeterince anlaşılamadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.4. Öneriler

Bu araştırmanın sonuçlarından yola çıkılarak şu öneriler verilebilir

- ✓ Cemaatin müziği haram olarak görmediği, kullanılış şekline ve amacına göre helal ya da haram olabileceğini düşündükleri fakat cami ve müzik kelimelerini yan yana getiremedikleri bu doğrultuda camide müziğin olmadığını düşündükleri araştırmada görülmektedir. Bu noktadan hareketle cami müziği ile ilgili cemaatin daha fazla bilgilendirilmesi açısından, ortaokul ve lise din kültürü dersleri müfredatına dini müzik dersleri eklenebilir ve üniversitelerin ilgili bölümlerinde bu derslerin içeriğinin düzenlemesi önemli bir etki sağlayabilir
- ✓ Cemaatin imam ve müezzinlerin ses güzelliğine ve seslerini etkili bir şekilde kullanmalarına önem verdikleri araştırmada görülmektedir. Bu sebeple cami görevlilerinin seçiminde ses güzelliğinin belirlenmesi açısından uygulamalı sınavlar yapılabilir. Bu doğrultuda cemaatin cami ile olan ilişkisinin güçleneceği kanaatindeyiz.
- ✓ Yine cami görevlilerinin seçiminde tasavvuf ve cami müziği eğitimi almış, alanında uzman jüri üyelerinin mülakat jürisinde yer almalarının, cami

görevlileri seçiminin doğru ve etkili bir şekilde yapılabilmesi noktasında önemli bir fark yaratabileceği kanaatindeyiz.

- ✓ Araştırmamıza katılan cemaatin büyük çoğunluğu müziğin sadece çalgı eşlikli olmadığını düşünürken, çalgı eşiksiz müzik icrasının olduğu yönünde daha çekimser kaldıkları görülmektedir. Müziğin çalgısız icra edilebilirliği noktasındaki çekimserliğin, Camide müzik kullanılır mı sorusunda arttığı, örneklerin cami ve çalgıyı bir arada düşünemedikleri görülmektedir. Bu doğrultuda yine ilk, orta ve lisans düzeyi eğitim kurumlarında müzik dersinin uygulama basamağı geliştirilerek, müziğin çeşitli icra biçimleriyle birlikte uygulama yöntemleri çeşitlendirilmelidir. Yine ibadet kurumları camilerimizde, cami formlarının daha etkin icra edilmesi sağlanmalı, camilerimizin ibadet amacının yanı sıra toplanma mekânı olma özelliği hatırlanarak amacına ve içeriğine uygun çeşitli müzikli etkinlikler düzenlenerek cemaatin kafasında soru işaretleri giderilebilir.
- ✓ Camilerin daha yoğun ziyaret edildiği ramazan aylarında iftar sonrası teravih namazı ile birleştirilebilecek müzikli etkinliklerin düzenlenmesi, cemaat, cami ve müzik arasındaki ilişkiyi olumlu yönde etkileyerek bu doğrultuda cemaatin cami müziği ile ilgili bilgi eksiklikleri giderilebilir.
- ✓ Araştırmamızın sonucunda imam ve müezzinlerin seslerini etkili bir şekilde kullanmalarının örnekleme olumlu yönde etkilediği görülürken, Kur'an ayetlerinde müzik kullanılmadığı noktasında örneklemimizin büyük bir çoğunluğunun hem fikir olduğu görülmektedir. Bu bağlamda cemaatin sesin etkili kullanılması ile müzik arasında bir ilişki kuramadığı, yine müzik makamlarıyla okunan Kur'an ayetlerinin müzikle bir ilgisinin olmadığını düşündükleri görülmektedir. Bu noktadan hareketle Kur'an kursları, diyanet merkezleri ve camilerde görevli hocaların yetiştirildiği kurum müfredatına müzik derslerinin eklenmesi ve adı geçen öğrenci yetiştiren kurslar için yapılan öğretmen alım sınavlarında yine bu hususlar göz önüne alınarak, mülakatlarda müzik bilgisinin de ölçülmesinin, eğitim kalitesini arttırırken, cemaatin zihninde süre gelen kafa karışıklığının giderilmesi yönünde anlamlı değişimler yaratacağı kanaatindeyiz.

- ✓ Yapılan anket çalışmasında camilerde görevli imam ve müezzinlerin ses güzelliği ve seslerini etkili bir şekilde kullanmalarının cemaatin ibadet edeceği cami tercihinde önemli bir etken olduğu görülmektedir. Bu hususun yalnızca ses güzelliği ve müzik bilgisiyle değil aynı zamanda camilerde kullanılan teknolojik cihazların kalitesiyle de ilgili olduğu unutulmamalıdır. Camilerde kullanılan mikrofon, hoparlör gibi cihazların ve ses sistemlerinin kalitesi bu noktada önemlidir. Camilerimize teknolojik altyapı sağlanmalı ve kullanılan cihazların kalitesi desteklenmelidir.
- ✓ Mevcut camilerimizin ses yalıtımı desteklenmeli, yeni inşa edilecek camilerimizde ses yalıtımı ve iç mekân akustiği üzerinde dikkatle durulmalıdır.

- ✓
- ✓
- ✓
- ✓
- ✓
- ✓

KAYNAKÇA

- Adanır, M. (1989). *Tekke Mûsikîsinde Zekai Dedenin Yeri ve Önemi*. İstanbul.
- Ak, A. Ş. (2009). *Türk Dîn Mûsikîsi* . Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akarpınar, R. B. (2006). Mevlid Törenlerinin Yapısı. *Dergipark*, 38-63.
- Akdoğan, B. (2010). *Türk Din Mûsikîsi Dersleri*. Ankara.
- Akdoğu, O. (1996). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler* . İzmir: Can Ofset.
- Alkan, U. (2014). Geçmişten Günümüze Türklerde Ezan Mûsikîsi. *Dergipark*, 86-110.
- Ateş, E. (2006). *Türk Din Mûsikîsi*. Ankara: Rağbet Yayınları.
- Ateş, E. (2014). Türk Dîn Mûsikîsinde Ezan. *Dergipark*, 163-179.
- Ateş, E. (2015). *Türk Din Mûsikîsi*. Ankara: Rağbet Yayınları.
- Ateş, E. (2015). *Türk Din Mûsikîsi* . Ankara : Rağbet Yayınları .
- Ateş, E. (2022, 04 09). *TESBÎH*. TDV İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/tesbih--allah#3-musiki> adresinden alındı
- Atmaca, A. (2019). *İstanbul Selâtin Câmileri Örnekleminde Ezan ve Salâ Geleneğinin İncelenmesi ve Günümüz İcralarının Tesbiti*. İstanbul.
- Bayrakçı, Ö. (2015). Türk Din Mûsikîsi'nde "Mevlevî Ayini" Formuna Genel Bir Bakış. *Dergipark*, 139-152.
- Creswell, J. (2017). *Karma Yöntem Araştırmalarına Giriş*. Ankara: Pegem Akademi .
- Demirci, M. (2017). *Türk Dini Musikisi'nin 100'ü*. Otto.
- Erdp. (tarih yok).
- Ergun, S. N. (1942). *Türk Müziği Antolojisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Ezgi, S. (1933). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Milli Mecmua Matbaası.

- Ezgi, S. (1946). *TÜRK MUSİKİSİ KLASİKLERİNDEN TEMCİT-NA'T-SALAT-DURAK*. İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı.
- EZGİ, S. (tarih yok). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi* . İSTANBUL: İSTANBUL KONSERVATUARI NEŞRİATI.
- Güngördü, B. (1993). *Nayi Osman Dede'nin Miraciyesinin Türk Mûsikîsindeki yeri*. İstanbul.
- Harmancı, A. B. (2013). Türk Dîn Musikisi'nde Salâ(Salat Formu) ve Salâ Besteleri. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 154-195.
- Harmancı, A. B. (2019). Bir TÜRK DİN Mûsikîsi Formu Olarak Kamet. *Dergipark*, 89-110.
- Harmancı, A. B. (2020). Türk DİN Mûsikîsi'nde Tevşih. *Dergipark*, 97-116.
- HARMANCI, A. B. (2020). TÜRK DİN MUSİKİSİNDE TEVŞİH. *DERGİPARK*, 97-116.
- İtri'nin Segâh tekbiri nedir?* (tarih yok). Haberhane: <https://www.haberhane.com/yasam/itri-nin-segah-tekbiri-nedir-h8297.html> adresinden alındı
- Kalender, R. (1992). *Türk DİN Mûsikîsi Ders Notları*. Ankara.
- Kamiloğlu, R. (2010). Türk Kültüründe Ezan ve Makamları. *Hikmet Yurdu*, 221-237.
- Kaplan, Z. (1991). *Dini Mûsikî Dersleri* . İstanbul : MEB Yayınları .
- Karadeniz, E. (2012). *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Koçu, R. E. (1969). İstanbul'da Ezan Mûsikîsi. *Hayat Tarih Mecmuası*, 18-20.
- Kopar, S. V. (2020). Türk Din Mûsikîsi'nde Kullanılan Usûller . *Dergipark*, 326.
- Kopar, V. (2010). *Çeşitli Türk Mûsikîsi Makamlarında Ezan* . Ankara.
- Macit, M. (2020). *Münâcat*. TDV İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/munacat> adresinden alındı
- Ömürlü, Y. (1979). *Türk Mûsikîsi Klasiklerinden İlahiler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

- Öncel, M. (2018). Türk Din Mûsikîsinde Mevlid Formu Bekir Sıtkı Sezgin Velâdet Bahri Örneği. *Dergipark*, 1102-1133.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Din Mûsikîsi Tarihi*. İstanbul: Meb Yayınları.
- Özcan, N. (2006, 01 28). *Na't*. TDV İslam Ansiklopedisi: <https://Islamansiklopedisi.org.tr/nat#3-musiki> adresinden alındı
- Özcan, N. (2010). *Ezan'ın İstanbul'da Okunuşu*. İstanbul: Kültür Başkenti Ajansı.
- Özelçağlayan, O. (2017). *DİNİ MÜZİK FORMLARINDAN EZAN' IN GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE AKTARIMI*. İstanbul .
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri* . İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Öztürk, M. T. (2001). *Türk Dîn Mûsikîsinde Ezan*. İstanbul.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi I- II* . Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Süreksan, İ. B. (1972). *Dînî Türk Mûsikîsine Giriş*. Ankara: TRT Merkez Müzik Dairesi Yayınları.
- Sezgili, U. (2022, 04 09). *Temcit*. TDV İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/temcid> adresinden alındı
- Sezgin, B. S. (1991). *Dini Musiki Ders Notları* . İstanbul.
- Tüfekçi, S. (2001). *Dini Türk Mûsikî Formları*. İstanbul.
- Tura, Y. (1988). *Türk Mûsikîsinin Meseleleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Turabi, A. H. (2021). *Türk Din Mûsikîsi El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Uzun, M. İ. (2000). *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. İstanbul.
- Yavaşca, A. (2002). *Türk Musikisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <https://sarkilarnotalar.blogspot.com/2020/08/ates-i-askinla-yandir-kalbimi-subh-u.html>
- <https://www.haberhane.com/yasam/itri-nin-segah-tekbiri-nedir-h8297.html>

:<https://www.salakfilozof.com/semadan-semaha-bir-sonsuz-devir-yrd-doc-dr-cenk-guray/>

Resim 1

<https://radyo007.tumblr.com/post/138554806446/bir-g%C3%BCn-gelecek-m%C3%BCzi%C4%9Fi-de-tadabilece%C4%9Fiz-nigel>

Resim 2

<https://isamesihhakkinda.com/muzigin-gelismesine-etkileri/>

Resim 3

:<https://www.edirnegazetesi.com.tr/guzel-ezan-okumak-icin-yaristilar/25277/>

<https://blog.ihvan.com.tr/ezan-ile-ilgili-sorular-2.htm>

Resim 4

http://irfanmedeniyeti.org/sayfa-tekke_müziği_meski-12

EKLER

Ekler : Anket Formu

Değerli arkadaşlar, Bu anket, cami müziğinin cami cemaati üzerine olan etkilerini incelemek amacıyla hazırlanmıştır. Lütfen, aşağıda sıralanan nedenleri sırasıyla, “hiç” , “az” , “orta” , “çok” , “pek çok” seçeneklerinden birini kullanarak işaretleyiniz. Ankete vereceğiniz cevaplar kesinlikle gizli tutulacaktır. İlgi gösterdiğiniz ve zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederim Yüksek lisans öğrencisi Büşra Sena Bozdemir		
Kişisel Bilgiler		
Cinsiyetiniz: ☐ ERKEK ☐ KADIN	Yaşınız:	Eğitim Durumunuz
Müzik ve cami müziği ile ilgili düşüncelerinizde aşağıdaki seçeneklerin ne oranda etkili olduğunu düşünüyorsunuz?		
1- Müziğin haram olduğunu düşünüyorum.?		
☐ HİÇ ☐ AZ ☐ ORTA ☐ ÇOK ☐ PEK ÇOK		
2- Müziğin helal olduğunu düşünüyorum		
☐ HİÇ ☐ AZ ☐ ORTA ☐ ÇOK ☐ PEK ÇOK		
3- Müziğin kullanılış şekline ve amacına göre haram ya da helal olabileceğini düşünüyorum.		
☐ HİÇ ☐ AZ ☐ ORTA ☐ ÇOK ☐ PEK ÇOK		

4- Müziğin, sadece çalgı eşlikli olabileceğini düşünüyorum.	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
5- Müziğin çalgı eşiksiz de olabileceğini düşünüyorum.	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
6- Camilerde müzik kullanılıyor mu?	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
7- Camide müziğin kullanılması gerektiğini düşünüyorum	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
8- Cami imam ve müezzinleri ezan ve namazda Kur'an ayetlerini okurken müziği kullanır mı?	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
9- Cami İmam ve müezzinlerinin seslerinin güzel olup olmaması ve seslerini etkili bir şekilde kullanabilmesi ne derece önemlidir?	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
10- Cami imam ve müezzinlerinin ses güzelliği ve seslerini etkili bir şekilde kullanması beni olumlu yönde etkiler.	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
11- Cami imam ve müezzinlerinin seslerinin güzel olmaması ve seslerini etkili bir şekilde kullanamaması beni olumsuz yönde etkiler.	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
12- Cami imam ve müezzinlerinin seslerinin güzel olması ve seslerini etkili bir şekilde kullanması ibadet edeceğim cami tercihini etkiler.	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
13- Cevapladığınız anket sorularından hareketle cami müziğine yönelik farkındalığınızın olduğunu düşünüyor musunuz?	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK