İSTANBUL SELATİN CAMİLERDE RAMAZAN AYINDA SÜRDÜRÜLEN DİNİ MUSİKİ GELENEĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Duha Nur KÖKSAL
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Safiye YAĞCI
Temmuz, 2024
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERİSTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL SELATİN CAMİLERDE RAMAZAN AYINDA SÜRDÜRÜLEN DİNİ MUSİKİ GELENEĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Hazırlayan
Duha Nur KÖKSAL

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Safiye YAĞCI

AFYONKARAHİSAR 2024

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "**İstanbul Selatin Camilerde Ramazan Ayında Sürdürülen Dini Musiki Geleneği Üzerine Bir İnceleme**" adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilen eserlerden oluştuğunu ve bunlara atıf yaparak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

10/07/2024

İmza

Duha Nur KÖKSAL

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	**Adı- Soyadı**	Duha Nur KÖKSAL
	Numarası	210651121
	Anabilim Dalı	Müzik
	Programı	Müzik
	Program Düzeyi	☒Yüksek Lisans ☐Doktora ☐Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		İstanbul Selatin Camilerde Ramazan Ayında Sürdürülen Dini Musiki Geleneği Üzerine Bir İnceleme
Tez Savunma Sınav Tarihi		10.07.2024
Tez Savunma Sınav Saati		10:30

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

İSTANBUL SELATİN CAMİLERDE RAMAZAN AYINDA SÜRDÜRÜLEN DİNİ MUSİKİ GELENEĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Duha Nur KÖKSAL

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Temmuz, 2024

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Safiye YAĞCI

Tarihi yüzyıllar öncesine uzanan Türk müziği, saz ve söz musikisi olarak ikiye ayrılmıştır. Söz musikisinin bir diğer alt başlığı olan dini musiki, İslam diniyle yüzyıllar boyu beraber bir bütünlük ve geleneksellik kazanmıştır. Dini musiki genellikle özel günlerde, camilerde, tekkelerde ve çeşitli dini topluluklarda icra edilmektedir. Müslümanlar için ramazan ayı oldukça önemli ve değerli bir aydır. İslam'da on bir ayın sultanı olarak kabul edilen ramazan ayı ve ramazan ayı içerisinde bin aydan hayırlı olan Kadir Gecesi mevcuttur. Kur'an-ı Kerim ramazan ayının kadir gecesi indirilmiştir.

İstanbul, tarihi boyunca birçok imparatorluğa ev sahipliği yapmıştır. İstanbul'u bu denli önemli kılan coğrafi ve birçok din açısından önemli olan manevi konumudur. İstanbul dini musikinin oluşumu ve gelişimi açısından kaynak gösterilebilecek bir şehirdir. Ramazan ayında İstanbul selatin camilerde okunan Kur'an-ı Kerim ayetleri, icra edilen mevlit-i şerif, gazel, kaside ve ilahiler belli bir makam ve usulle icra edilmektedir. Bu çalışmada Türk müziği ve dini musiki başlıklarına yer verilmiştir. Dini musikide kullanılan makamlar, usuller ve formlar tanımlanmıştır. Tezin sınırlılıklarını oluşturan beş selatin camide sürdürülen dini musiki geleneği hakkında bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Tezin kavramsal çerçevesinde camilerin tarihçesi, camilerde yapılan uygulamalar, camilerde okunan eserler, okunan eserlerin notaları, makamları, usulleri, formları ve müezzinlerle yapılan röportajlar yer almaktadır. Bu doğrultuda çalışmanın dini musiki alanında yapılacak olan başka çalışmalara yön vermesi ve kaynak teşkil etmesi beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Selatin camiler, Dini musiki, Ramazan ayı.

ABSTRACT

A STUDY ON THE TRADITION OF RELIGIOUS MUSIC IN ISTANBUL SELATİN MOSQUES DURING RAMADAN

Duha Nur KÖKSAL

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
MUSIC DEPARTMENT

June, 2024

Advisor: Assist. Prof. Dr. Safiye YAĞCI

Turkish music, which dates back centuries, is divided into two as instrumental and vocal music. Religious music, which is another sub-title of vocal music, has gained integrity and tradition with the Islamic religion for centuries. Religious music is usually performed on special occasions, in mosques, tekkes (islamic monastery) and various religious communities. Ramadan is a very important and valuable month for Muslims. In Islam, there is the month of Ramadan, which is accepted as the sultan of eleven months, and the Night of Qadr, which is better than a thousand months in Ramadan. The Quran was revealed on the night of Qadr in Ramadan.

Istanbul has been home to many empires throughout its history. What makes Istanbul so important is its geographical and spiritual location, which is important for many religions. Istanbul is a city that can be shown as a source in terms of the formation and development of religious music. During Ramadan, the verses of the Qur'an, the mawlid-i sharif (birth of prophet Mohammad), ghazals, qasida and hymns recited in Istanbul's selatin mosques are performed with a certain makam and method. In this study, the titles of Turkish music and religious music are included. The maqams, methods and forms used in religious music are defined. Information about the religious music tradition in five selatin mosques, which constitute the limitations of the thesis, has been tried to be given. The conceptual framework of the thesis includes the history of mosques, the practices in mosques, the works recited in mosques, the notes, maqams, procedures, forms of the works recited, and interviews with muezzins (caller for prayer). In this direction, it is expected that the study will give direction to other studies to be carried out in the field of religious music and constitute a source.

Keywords: Selatin mosques, Religious music, Ramadan.

ÖN SÖZ

Her zaferin altında zorluklar ve kayıplar vardır. Önemli olan pes etmemek ve hedefe doğru emin adımlarla yürüyerek devam etmektir. Tez yazım ve çalışma sürecimde, bana desteklerini esirgemeyen, her daim yol göstererek yanımda olan sayın danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Safiye Yağcı'ya , katkılarından dolayı Doç. Dr. Duygu Sökezoğlu Atılgan ve Dr. Öğr. Üyesi Ömer Faruk Bayrakçı'ya, hayatın her zorluğuna karşı varlığıyla bana güç veren sevgili annem İnayet Köksal'a, eğitim hayatımda beni destekleyen abim Muhammed Yasin Köksal'a, sevgili ablalarım Ayşenur Babür ve Sema Nur Babür'e, her zaman yanımda bulunan bana desteklerini esirgemeyen sevgili arkadaşlarım Elif Çakmak, Maha Türkmen, Behiye Ortaç ve Enes Kıyar'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Yazmış olduğum tezimi 2004 yılında kaybettiğim sevgili babam Ahmet Köksal'a ithaf ediyorum.

Duha Nur KÖKSAL
2024, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI ..... **ii**
ENSTİTÜ ONAYI ..... **iii**
ÖZET ..... **iv**
ABSTRACT ..... **v**
ÖN SÖZ ..... **vi**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **x**
RESİMLER LİSTESİ ..... **xii**
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ ..... **xiii**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1. TÜRK MÜZİĞİ **2**
2. TÜRK MÜZİĞİ TARİHİ **3**
3. TÜRK MÜZİĞİ FORMLARI **4**
3.1. SAZ MUSİKİSİ 5
3.1.1. Peşrev **5**
3.1.2. Taksim **5**
3.1.3. Medhal **5**
3.1.4. Saz Semaisi **6**
3.1.5. Aranağme **6**
3.1.6. Oyun Havası **6**
3.2. SÖZ MUSİKİSİ 6
3.2.1. Kâr **6**
3.2.2. Beste **7**
3.2.3. Semai **7**
3.2.4. Şarkı **7**
3.2.5. Gazel **8**
3.2.6. Türkü **8**
3.2.7. Köçekçe **8**
4. TÜRK MÜZİĞİ MAKAMLARI **9**
4.1. RAST MAKAMI 9
4.2. UŞŞAK MAKAMI 10
4.3. BAYATİ MAKAMI 10
4.4. HÜSEYNİ MAKAMI 11
4.5. ÇARGÂH MAKAMI 12
4.6. BÛSELİK MAKAMI 12
4.7. NİHÂVEND MAKAMI 13
4.8. HİCAZ MAKAMI 14
4.9. ZİRGÜLELİ HİCAZ MAKAMI 15
4.10. UZZÂL MAKAMI 15
4.11. NİKRİZ MAKAMI 16
4.12. HÜZZAM MAKAMI 17
4.13. SEGÂH MAKAMI 17

4.14. SABA MAKAMI 18
4.15. MUHAYYER MAKAMI 19
4.16. DİLKEŞ-HÂVERÂN MAKAMI 20
4.17. ACEM MAKAMI 20
4.18. ACEMAŞİRAN MAKAMI 21
4.19. MAHUR MAKAMI 22
4.20. IRAK MAKAMI 22
5. TÜRK MÜZİĞİ USULLERİ 23
5.1. NİM SOFYAN USULÜ 24
5.2. SEMÂİ USULÜ 24
5.3. SOFYAN USULÜ 25
5.4. TÜRK AKSAĞI USULÜ 25
5.6. YÜRÜK SEMÂİ USULÜ 25
5.7. SENGİN SEMÂİ USULÜ 25
5.8. AĞIR SENGÎN SEMÂİ USULÜ 26
5.9. MÜREKKEB NİM SOFYAN USULÜ 26
5.10. DEVR-İ HİNDİ USULÜ 26
5.11. DÜYEK USULÜ 27
5.12. MÜSEMMEN USULÜ 27
5.13. AKSAK USULÜ 27
5.14 EVFER USULÜ 28
5.15. RAKS AKSAĞI USULÜ 28
5.16. OYNAK USULÜ 28
5.17. AKSAK SEMAİ USULÜ 29
5.18. LENK FAHTE USULÜ 29
5.19. FRENKÇİN USULÜ 29
5.20. NÎM EVSAT USULÜ 30
5.21. AYİN DEVR-İ REVANI USULÜ 30
5.22. ÇİFTE DÜYEK USULÜ 31
5.23. TÜRKÎ DARB USULÜ 31
5.24. DURAK EVFERİ USULÜ 31
5.25. EVSAT USULÜ 32
5.26. DURAK EVFERİ USULÜ 32
5.27. MUHAMMES USULÜ 32
5.28. HAFİF USULÜ 33
6. DİNİ MUSİKİ 33
6.1. DİNİ MUSİKİ FORMLARI 34
6.1.1. Cami Musikisi 34
6.1.1.1. Kuran'ı Kerim 34
6.1.1.2. Ezan 35
6.1.1.3. Kamet 36
6.1.1.4. Mevlid 36
6.1.1.5. İlahi 36
6.1.1.7. Sâlat 37
6.1.1.8. Tevşih 38
6.1.1.9. Tesbîh 39
6.1.1.10. Mahfel Sürmesi 39
6.1.1.11. Na't 39
6.1.1.12. Tekbir 40
6.1.1.13. Mîraciye 40

6.1.1.14. Temcîd ve Münâcaat 40
6.1.2. Tekke Musikisi 41
6.1.2.1. Mevlevi Ayini 41
6.1.2.2. Durak 42
6.1.2.3. Şuğul 42
6.1.2.4. Savt 43
6.1.2.5. Mersiye 43
6.1.2.7. Nefes 43

İKİNCİ BÖLÜM

METODOLOJİ

1. İSTANBUL İLİNDEKİ CAMİLER 44
1.1. İSTANBUL'DA BULUNAN CAMİLERİN TARİHÇESİ 45
1.1.1. Ayasofya Cami 46
1.1.2. Fatih Cami 48
1.1.3. Şehzade Cami 49
1.1.4. Süleymaniye Cami 51
1.1.5. Sultan Ahmed Cami 52
2. RAMAZAN 54
3. TERAVİH 55
4. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR 56
4.1. TEZLER 56
4.2. MAKALELER 56
4.3. KİTAPLAR 57
4.4. BİLDİRİLER 57

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSTANBUL SELATİN CAMİLERDE RAMAZAN AYINDA SÜRDÜRÜLEN DİNİ MUSİKİ GELENEĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ 58
2. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ 58
2.1. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ 58
3. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI 59
4. YÖNTEM 59
4.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ 59
4.2. ÇALIŞMA GRUBU 59
4.3. VERİ TOPLAMA TEKNİĞİ 61
4.4. VERİLERİN ANALİZİ 61
5. BULGULAR 62
5.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR 62
5.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR 65
5.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR 88

SONUÇ VE ÖNERİLER 98
KAYNAKÇA 100
EKLER 105

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1. Rast Makamı Dizisi 10
Şekil 2. Uşşak Makamı Dizisi 10
Şekil 3. Bayati Makamı Dizisi 11
Şekil 4. Hüseyni Makamı Dizisi 12
Şekil 5. Çargâh Makamı Dizisi 12
Şekil 6. Bûselik Makamı Dizisi 13
Şekil 7. Nihâvend Makamı Dizisi 14
Şekil 8. Hicaz Makamı Dizisi 14
Şekil 9. Zirgüleli Hicaz Makamı Dizisi 15
Şekil 10. Uzzâl Makamı Dizisi 16
Şekil 11. Nikriz Makamı Dizisi 16
Şekil 12. Hüzzam Makamı Dizisi 17
Şekil 13. Segâh Makamı Dizisi 18
Şekil 14. Saba Makamı Dizisi 19
Şekil 15. Muhayyer Makamı Dizisi 19
Şekil 16. Dilkeş-Haverân Makamı Dizisi 20
Şekil 17. Acem Makamı Dizisi 21
Şekil 18. Acemaşiran Makamı Dizisi 22
Şekil 19. Mahur Makamı Dizisi 22
Şekil 20. Irak Makamı Dizisi 23
Şekil 21. Nim Sofyan Usulü 24
Şekil 22. Semâi Usulü 24
Şekil 23. Sofyan Usulü 25
Şekil 24. Türk Aksağı 25
Şekil 25. Yürük, Sengîn ve Ağır Sengin Semâi Usulü 26
Şekil 26. Mürekkeb Nim Sofyan Usulü 26
Şekil 27. Devr-i Hindi Usulü 26
Şekil 28. Düyek Usulü 27
Şekil 29. Müsemmen Usulü 27
Şekil 30. Aksak Usulü 27
Şekil 31. Evfer Usulü 28
Şekil 32. Raks Aksağı Usulü 28
Şekil 33. Oynak Usulü 29
Şekil 34. Aksak Semai Usulü 29
Şekil 35. Lenk Fahte Usulü 29
Şekil 36. Frenkçin Usulü 30
Şekil 37. Nîm Evsat Usulü 30
Şekil 38. Ayin Devr-i Revanı Usulü 30
Şekil 39. Çifte Düyek Usulü 31
Şekil 40. Türkî Darb Usulü 31
Şekil 41. Durak Evferi Usulü 31
Şekil 42. Evsat Usulü 32
Şekil 43. Devr-i Kebir Usulü 32
Şekil 44. Muhammes Usulü 32
Şekil 45. Hafif Usulü 33
Şekil 46. Saba İlahi Gelin Ey Aşıklar Gelin 66
Şekil 47. Hüseyni İlahi Bülbüller Sazda 67

Şekil 48. Evç İlahi Canım Kurban Olsun 68
Şekil 49. Acemaşiran İlahi Elveda Bizden Sana 69
Şekil 50. Saba İlahi Bihamdillah Derim Allah 75
Şekil 51. Rast İlahi Ey Güzellerden Güzel Rûhum Resûl-i Kibriyâ 76
Şekil 52. Uşşak İlahi La İlâhe İllallah 77
Şekil 53. Rast İlahi Sûre-i Kadr'de Hak Celle Alâ 79
Şekil 54. Rast İlahi On Bin Âleme 86
Şekil 55. Segâh İlahi Gani Mevlâm Nasib Etse Varsam Ağlayı Ağlayı 87
Şekil 56. Hüseyni İlahi Affet İsyanım Benim 89
Şekil 57. Acemaşiran İlahi Donandı Her Yer Kandiller ile 90
Şekil 58. Hüseyni İlahi Bir Amile Sorsam 92
Şekil 59. Acemaşiran İlahi Hazreti Hakkın Habibi Sevgili Bir Tanesi 93
Şekil 60. Uşşak İlahi Yâ Hannân Yâ Mennân 95
Şekil 61. Saba İlahi Seyreyleyip Yandım Meh Cemâline 96
Şekil 62. Hicaz İlahi Canu Dilde Aşık Oldum Muhammed'e 97

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1. Ayasofya Cami Dış Görünümü 47
Resim 2. Fatih Cami Dış Görünümü 49
Resim 3. Şehzade Cami Dış Görünümü 50
Resim 4. Süleymaniye Cami Dış Görünümü 52
Resim 5. Sultan Ahmed Cami Dış Görünümü 53

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Akt: Aktaran.
Bkz: Bakınız.
Hz: Hazretleri.
S.a.v: Sallallahü Aleyhi Ve Sellem.
TDK: Türk Dil Kurumu.
Vd: Ve Diğerleri.

GİRİŞ

Din, insanlığın varoluşuyla beraber ortaya çıkan bir olgudur. İnsanlar ilk çağlardan bu yana yaratıcının varlığını kabul etmiştir. Bunun belli başlı sebepleri kâinatın ve yeryüzündeki her şeyin varoluşunu sorgulamaları ve sorgulamanın sonucunda yaratıcının varlığına inanmalarıdır. İnsanoğlu bunun yanı sıra hayatta başlarına gelen her şeyin yaratıcı vesilesiyle gerçekleştiğine inanmışlardır. Böylelikle tapınma duygusu oluşarak dinler ortaya çıkmıştır. Her din kendi içerisinde belli başlı açıklamalarla yaratıcıyı, varoluşu, insanların uyması gereken kuralları ve nasıl tapınması gerektiğini açıklar. Zaman ilerledikçe inanılan dinler değişir ve farklı dinler ortaya çıkar. Birçok dinde tanrı tarafından vazifelendirilmiş, dini yaymak ve tanrının yüceliğini anlatmakla görevli peygamberler de bulunmaktadır.

İslam dini de bu dinlerden biridir. İslam dininde Hz. Muhammed'e (s.a.v) kırk yaşındayken inzivaya çekildiği Hira Nur Dağı'nda, ramazan ayının kadir gecesi gelen vahiy sonucu Allah'ın elçisi olduğu bildirilmiş ve peygamberliğini ilan etmiştir. Kur'an-ı Kerim Hz. Muhammed'e indirilmiştir. İslam dini tanrının gönderdiği kitabı bulunan dinlerdendir. İslam dini günümüzde en çok inananı bulunan dinlerdendir. İslam dini adaletli, hoşgörülü, paylaşımcı ve affedici bir dindir. Hiç şüphesizdir ki ramazan ayı Müslümanlar için paha biçilemez bir değerdedir. Müslümanlar ramazan ayının kutsallığı ve önemini bildikleri için bu ayda daha çok ibadet etmeye ve özenli davranmaya dikkat ederler. Ramazan ayı geçmişten günümüze kadar coşku ve sevinçle karşılanmış, bitiminden duyulan hüzünle uğurlanmıştır.

Türklerin İslam'ı kabul etmeleriyle musikimize yeni bir yön veren dini musiki, musiki kültürümüze yenilik ve gelişim katmıştır. Bu yeniliklerle Türk müziği de şekillenmiş ve farklı formlar ortaya çıkmıştır. Böylelikle dini musiki ve dini musiki formları müziğimize katılmıştır. Ramazan ayında yapılan ve uygulanan ibadetlerde, dini musiki formlarımıza sıkça yer verilmiştir. İbadet ve musiki ayrılmaz bir bütündür. Çünkü müzik ve ibadet insan ruhunu besleyen ana kaynaklardan biridir. İstanbul ilinin dini musiki eğitimi ve kültürü bakımından oldukça önemli ve değerli olduğu söylenebilir. İstanbul geçmişte ve günümüzde halen musiki eğitimi anlamında önemli bir statüye sahiptir. "İstanbul Selatin Camilerde Ramazan Ayında Sürdürülen Dini Musiki Geleneği Üzerine Bir İnceleme" başlıklı üç bölümden oluşan bu çalışmada, dini musiki formlarının tanımlarına, İstanbul ilindeki selatin camilere, selatin camilerde uygulanan dini musiki geleneklerine ve selatin camilerin tarihçelerine dair bilgilere yer verilmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1. TÜRK MÜZİĞİ

Türklerin varoluş yeri ve ana vatanı olarak kabul edilen bölge Orta Asya'dır. Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar Türkler göçebe bir yaşam tarzı sergilemiştir. Türkler bu yaşam tarzından dolayı birçok kültürle tanışmış ve iç içe yaşamıştır. Bu sayede yaşam tarzı olan göçebelik birçok kültürü içerisinde barındırmaktadır ve bu kültürel zenginlik Türk müziğine de yansımıştır. Müzikal kültür bir toplumun müzikal alanda öne çıkardığı ve ürettiği, nesiller boyu aktarılan sözlü ya da yazılı, maddi ve manevi müzik birikimlerinin geneli olarak özetlenebilir (Paşaoğlu, 2009: 146). Türklerin tarihsel süreçleri incelendiğinde köklü bir geçmişe sahip oldukları kabul edilir. Bu tarihsel süreç içerisinde Anadolu topraklarına göçlerle gelerek yerleşik hayata geçmeleri ile İslam'la tanışmaları, bu tanışmanın doğrultusunda da İslamiyet'i kabul etmeleri gerçekleşmiştir. Anadolu topraklarında kurulan Türk devletlerinden varoluşunu başlatan ve uzun yıllar varlığını devam ettiren Osmanlı Devleti kurulduktan sonra Osmanlı'nın müziğe vermiş olduğu önem ve değer doğrultusunda Türk müziği tam anlamıyla bir nizam, biçim ve geleneksellik kazanmıştır. Klasik Türk müziği gelişimini en çok Osmanlı Dönemi'nde göstermiştir ve böylelikle repertuvarının tamamına yakını neredeyse bu dönemde oluşturulmuştur (Çevikoğlu, 2009: 945–949). Böylelikle Türk müziği, saray müziği olarak da adlandırılmıştır. Bunun sonucunda Türk müziği, klasik Türk müziği ve Türk halk müziği olarak kendi içerisinde ayrıştırılmış ve Türk müziği kendi içerisinde iki farklı bütünlük kazanmıştır.

Klasik Türk müziği kendi içerisinde saz ve söz musikisi olarak ayrılmaktadır. Bu sayede Türk müziği, türleri bakımından incelendiğinde klasik Türk müziğinin makamları, formları ve usulleri belli kalıplar ve kurallarla bir disiplin ve biçim haline getirildiği görülmektedir. Klasik Türk müziğinin içerisinde var olan gelenekselleşmiş icra tekniği ise usta-çırak (gösterip yaptırma) ilişkisinden doğan meşk sistemidir. Osmanlı'nın klasik Türk musikisi geleneğinde meşk sistemi, ses ve enstrüman öğretimini öğreterek bir yandan icra ve üsluplarını şekillendirmiş ve eser repertuvarlarını nesilden nesile aktarımını aynı zamanda geçen tarihsel süreçte yenilenip değişmesini sağlamıştır (Behar, 2003: 10). Geçmişten gelen gelenekselleşmiş bu icra tekniği sayesinde, nota yazım tekniğinin kullanılmadığı yıllarda, usta-çırak ilişkisi kullanılarak günümüze eserlerin

olabildiğince doğru usûl, form ve icra tekniğiyle gelmesi son derece önemlidir. Nesiller boyu aktarılan meşk sistemiyle klasik Türk müziğinin doğru icra tekniğini oluşturduğu söylenebilir.

İslamiyet'in kabulü ve etkisiyle birlikte klasik Türk müziğine katıldığı ve kendisine yer edindiği kabul edilen dini musiki, kendi içerisinde barındırdığı formları, usulleri ve kendisine has icra tekniğiyle Türk müziğine başka bir boyut kazandırmıştır. Bu sayede Türk müziği çeşitliliğinin arttığı ve Türk müziğinin dünya çapında kendi ismi, özelliği, icra tekniği ve gelenekselliği ile kendine has bir yer edindiği söylenebilmektedir.

2. TÜRK MÜZİĞİ TARİHİ

Müzik tarihinin de insanlık tarihi kadar çok eski yüzyıllara uzandığı kabul edilmektedir. Bu doğrultuda Türklerin varoluşundan itibaren, Türk müziğinin varlığını gösterdiğini söyleyebilmek doğru olacaktır. Lakin Türk müziği tarihi detaylı olarak incelenmeye başlandığında yazılı belgelerin eksikliğiyle ve yeterli kaynakça olmamasından dolayı yazının kullanımının başladığı 1500 yıllık kesitini içerebilmektedir ve 1500'lü yıllardan önceki zamana dayanan kaynak ve kayıtlar bulunmamaktadır (http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-tarihi). Bu doğrultuda Türk tarihi ve Türk müziği tarihi ile ilgili kaynaklar ve veriler oldukça az ve ulaşılması zordur.

Türkler göçebe yaşam tarzlarıyla birçok coğrafyada çeşitli kültür ve medeniyetle temas kurarak, birbirinden farklı yaşam çeşitliliği barındıran bir millet olma özelliği taşımaktadır. Türk müziği tarihi adeta Türk kültürünü ve zenginliğini yansıtan ayna görevi görmektedir. Türk müziğinin içerisindeki zenginlik ve çeşitlilik Türklerin tarihlerinin derinliğine inildiğinde binlerce yıllık geçmişe ve Türklerin üç kıtada yayıldıkları geniş topraklara dayanmaktadır. Türkler, Anadolu'ya gelmeden ve yerleşik hayata geçmeden önce ana vatanı olarak kabul edilen Orta Asya'da, Çin'de, Hint ve Fars coğrafyalarında başta olmakla birlikte birçok kültürle etkileşimde bulunmuştur. Musiki tarihi, Türklerin tarih boyunca müziğe olan ilgi ve alakalarını aynı zamanda Türk müziği sistemini ve bu sisteme az ya da çok karışan her tür müziğin teknik açısından değişiklilerinin incelenmesidir (Öztuna, 1987'den akt. Poyraz, 2021: 3). Türklerin Orta Asya'ya gelerek İslam diniyle tanışmaları ve İslamiyet'i kabul etmeleriyle Türk müziğine yeni bir biçim kattıkları bazı kaynaklarda belirtilmektedir. Anadolu'ya yerleşen Türkler, yerleşim sonrası Selçuklu döneminde çevre müzikleriyle etkileşimlerini sürdürmüş ve daha sonra Osmanlı Dönemi'nde bilhassa İstanbul, her bölgeden musikişinasların akın

ettiği, Doğu'nun en büyük müzik merkezi olmuştur (Levendoğlu, 2003: 240). Osmanlı Devleti'nin Türk müziğine vermiş olduğu ilgi ve önem doğrultusunda Türk müziği yeni bir boyut kazanmıştır.

Türk müziğinin 15. yüzyıl sanatkârlarından Abdülkadir Meragi (Maragalı Abdülkadir) ile başladığı söylenebilmektedir ve bununla birlikte 18. Yüzyıl dönemi padişahlarından olan besteci ve mûsikişinas kimliğiyle bilinen III. Selim Hanı'n da desteğiyle, İsmail Dede Efendi'nin kattıklarıyla adeta Türk müziği tarihinin zirvesini görmüştür (Poyraz, 2021: 3). Dönemin önemli bestecilerinden Hamamizade Dede Efendi'nin de katkıları, Türk müziği tarihinde yeri yadsınamaz nitelik taşımaktadır. Hamamizade Dede Efendi'nin Türk müziğine kazandırmış olduğu yeni formlardaki eserler adeta dönemin sanatçılarına ve gelecek nesillere köprü vazifesindedir. Osmanlı'nın yeni nesillere bırakmış olduğu Türk müziği gelişerek günümüz Türkiye Cumhuriyeti'ne kalmış ve Cumhuriyet Dönemi'nin önemli sanatçılarıyla günümüze kadar bir kültürel miras olarak sürdürülmüştür.

3. TÜRK MÜZİĞİ FORMLARI

Türk müziği kendi içerisinde geçirmiş olduğu tarihsel evrimlerle, belirli kurallar ve disiplinlere sahip olmuş bir müzik türü haline gelmiştir. Türk müziğinin en önemli özelliklerinden bir tanesi ise biçim ve yapısıdır. Dünyada birçok müzik türünde olduğu gibi Türk müziğinin de yapısal özelliklerini belirleyen kurallar ve unsurlar vardır. Günümüzde önemli yere sahip olan Türk müziği formlarının kelimenin tam anlamıyla biçimlenişi adeta bir nakış gibi işlenişi, Türk müziği formlarının önemini gözler önüne sermektedir. Türk müziği formlarının her biri kendi içerisinde icra kurallarını barındırmaktadır. Bu doğrultuda Türk müziği formunda bestelenmiş eserlerin, kendilerine özel icra tekniğini de içerisinde barındırdığı söylenebilmektedir.

Türk müziği formları söz ve saz musikisi olarak ikiye ayrılmaktadır. Söz musikisi insan sesi ile icra edilebilen musiki formudur. Böylelikle söz musikisi formu kendi içerisinde iki farklı şekilde incelenebilmektedir. Bunlardan ilki dini bir diğeri ise la dini formdur. Saz musikisi formları ise enstrümanlarla icra edilebilen musiki formudur.

Dini formlar genellikle camilerde, tekkelerde ve mevlevihanelerde icra edilmektedir. Dini formlar Ezan, Tevşih, Tekbir, Temcit ve Münacat, Tesbih, Salât, Selam, Mahfel sürmesi, Mevlit, Mîraciye, İlahi, Nâ't, Durak, Şuğul, Savt, Mersiye, Nefes ve Mevlevi Âyini'dir (Akdoğan, 2002: 329-330).

Din dışı olarak da adlandırılan la dini formlar ise: Kâr, Beste, Semai, Gazel, Şarkı ve Türkü'dür.

Saz musikisi enstrümanlarla icra edilen Türk müziği formu olmakla beraber çalgısal müzik formu olarak da isimlendirilmektedir. Türk müziğinde her tür peşrev, saz semaisi, oyun havası, ara nağmesi, taksim gibi formlar saz musikisine ait formlardır ve bu türdeki eserlere saz eseri denmektedir (Kahyaoğlu, 2015: 57). Saz musikisi formları: Peşrev, Taksim, Medhal, Saz Semaisi, Aranağme, Oyun Havası ve Köçekçedir.

3.1. SAZ MUSİKİSİ

Saz musikisi Türk müziği formlarından enstrümantal ya da bir diğer ismiyle çalgısal icra biçimidir.

3.1.1. Peşrev

Saz eserlerinde en büyük formda bestelenmiş eserler peşrevlerdir. Peşrev hane adı verilen dört ya da üç bölümden oluşmaktadır ve bir mülazime bölümü bulunur (Çağlayan, 2017: 1623). Az sayıda olsa da üç haneli ya da mülazime kısmı bulunmayan peşrevler de vardır. Peşrevler klasik Türk müziği fasıl takımında çalınan ilk eserdir.

3.1.2. Taksim

Taksim kelimesi arapça "kısımdan" türetilmiştir ve taksim bölme, parçalama, kısımlara ayırma bölmek anlamlarındadır (Akdoğu, 1989: 1). Tek bir enstrüman ile icra edilen, bir sonraki eserin makamı tanıtmak amacıyla makamın ses dizeleri arasında gezinilmesine taksim denir. Türk musikisinde sazlı ya da sözle yapılan ve usûlsüz olarak icra edilen irticali solodur (Öztuna, 2006: 386). Taksimin özellikleri arasında bir saz eseri ya da bir sözlü eser geçilmeden önce, icra edilecek makamın seslerinde gezinilerek makamı tanıtmaktır. Doğaçlama olarak kurgulanan nağmelerde bir nevi seyir özelliği göstermektedir.

3.1.3. Medhal

Medhal peşrev formuna benzeyen bir yapıdadır lakin daha küçük usûllerle bestelenmiş küçük peşrev olarak adlandırılabilir (Yavaşça, 2002: 76). Bir topluluğun genellikle programına başlamadan önce enstrümanlarla toplu şekilde icra edilen, küçük çaplı saz eserleridir. Medhallerin hane ve teslim bölümleri bulmamaktadır. Medhallerin tarihçesi çok eski olmamakla beraber son devir bestekarları tarafından benimsenmiş ve yazılmıştır.

3.1.4. Saz Semaisi

Peşrevler gibi büyük usullerde bestelenmemişlerdir. Saz semaisi dört hane nadiren altı haneden ve bir teslim bölümünden oluşan saz semaisi formu, teslim bölümü makam içerisinde bestelenirken, saz semaisinin son hanesinde usûl geçkisi yapılmaktadır (Tanrıkorur, 2016: 51). Saz semaileri daha ritmik ve serbest yapıda yazıldıklarından bestecilerin daha çok üzerinde durduğu bir form haline gelmiştir. Saz semaileri 10/8'lik aksak semai usûlüyle ölçülmüşlerdir. Aksak semai usulü saz semailerinin ilk üç hanesinin mecburi usûlüdür (Özkan, 2016: 661). Klasik Türk müziği fasıl takımının en sonunda saz semaisi çalınmaktadır.

3.1.5. Aranağme

Sözlü eserlerin başlarında, ortasında, sonunda eserin makam ve usulüne uygun olarak, ölçü sayısı orantılı saz eserlerine aranağme denir (Öncel, 2020: 12). Besteci kendi arzusu ve kararına göre eserinde, aranağmeyi istediği yerde uygulayabilir. Bununla beraber bestekar kendi isteğiyle eserinde aranağme bölümü kullanmayabilir.

3.1.6. Oyun Havası

Çoğunlukla küçük usullerle bestelenen saz eserleridir. Form bakımından incelendiğinde kesin bir şekli olmamakla beraber, daha çok oyun havası formundaki eserler halk müziğinde kullanılmıştır. Oyun havası tek ya da toplu yapılan danslara eşlik amacıyla icra edilen eserlere, genel olarak oyun havası denmektedir (Akdoğu, 1995: 303).

3.2. SÖZ MUSİKİSİ

Söz musikisi ses sanatçıları tarafından icra edilen dini ve la dini eserlerdir. La dini musiki formları şu şekildedir:

3.2.1. Kâr

Söz musikisinin en büyük formu olan Kârlar, geniş kapsamlı ve terennümlerle başlayan eserlerdir. Çeşitli büyük usullerin kullanıldığı uzun eserlere kâr ismi verilmiştir. Gerek makam gerek farklı usûl geçkileri bulunan kârlarda terennüm bölümleri, formun işleyişi açısından oldukça mühim bir unsurdur (Şenduran, 2019: 1). Kârda bulunan terennüm kısmı oldukça önem arz etmektedir. Terennüm, bestekarların güftenin anlam gücünden yararlanmaksızın melodi oluşturmaktaki hünerlerini gösterdiği tam ya da yarım kafiyeli eserin vezin ve usulüne uygun yazılan ritmik hecelerdir (Tanrıkorur, 1998: 20). Kâr formundaki eserler uzunluk ve kısalıklarına göre isimlendirilmişlerdir. Kâr, kârçe,

kâr-ı nev, kâr-ı nâtık isimleri eserlerin yapıları hakkında bilgi vermektedir. Kendi kendini anlatan, konuşan manasına gelen, içerisinde geçki yaptığı makamı ve usulü tanıtan en uzun icra edilen kâr formuna kâr-ı nâtık, en kısa olanına ise kârçe denmektedir. Klasik fasıl takımında peşrevden sonra Kâr icra edilmektedir.

3.2.2. Beste

Söz musikisinin bir diğer formlarından olan beste formu, kârdan sonra gelen en büyük formdur. Beste kelime anlamı olarak bağlanmış anlamındadır. Klasik fasıl sıralamasında Kârdan sonra beste icra edilmektedir. Çoğunlukla ikâi ve lafzi terennümlerle süslenmiş ve çoğunlukla büyük usûllerle ölçülmüş bir kompozisyon şeklidir (Yavaşça, 2002: 474). Beste formu kendi içerisinde iki farklı biçimde incelenmektedir. Böylelikle beste formu murabba beste ve nakış beste isimlerini almaktadır. Murabba kelime anlamı olarak dörtgen anlamındadır. Murabba beste isminden de anlaşılacağı üzere dört mısra ve haneden oluşmaktadır. Nakış beste ise murabba besteye göre isminden de anlaşılacağı gibi daha süslüdür. Süsten kasıt nakış beste formunda, terennüm bölümleridir. Nakış bestelerin genelinde mısralar kısa ve terennüm bölümleri ise süslü ve uzundur (Yavaşça, 2002: 489).

3.2.3. Semai

Klasik Türk müziğinde beste formundan sonra gelen geniş kapsamlı bir form özelliği taşımaktadır. Semai formu kendi içerisinde iki farklı semai biçimi barındırmaktadır. Bunlar ağır semi ve yürük semai formlarıdır. Ağır semai, klasik fasıl takımlarında beste formundan hemen sonra gelen küçük usullerle bestelenmiş, ağır ve etkili form şeklidir. Ağır semai formu zamanla anlam, biçim ve yön tarafından sadeleşerek şarkı formuna zemin hazırlaması açısından da oldukça önemli bir yere sahiptir (Özalp, 1992: 17). Yürük semai formu ise yürük semai adı verilen küçük usulle bestelenmiştir. Ağır semailere göre daha hareketli ve hızlıdır. Klasik fasıl takımında yürük semaiden sonra saz semaisine geçilerek klasik fasıl sonlandırılır.

3.2.4. Şarkı

Şarkı formu, klasik Türk musikisinde dört haneden oluşan içerisinde terennüm içermeyen sözlü küçük usullerle bestelenmiş eserlerdir. Türk müziğinde sözlü formların içerisinde en çok kullanılmış olanı şarkı formudur (Şenocak, 2012: 20). Şarkı formunun haneleri; zemin, nakarat meyan ve nakarat olarak sıralanmaktadır.

3.2.5. Gazel

Gazel kelime anlamı olarak yumuşak, güzel ve hoş anlamındadır (Devellioğlu, 2015: 326). Türk müziğinde ses sanatçısının bir güfte üzerinde yaptığı doğaçlama besteye gazel denir. Gazeller usulsüzdür ve gazel icracılarına verilen özel bir isim vardır. Bu özel isim gazelhandır. Türk müziğinin formlarından olan gazel, nazım şekli olan şiirlerin kullanılması veya gazelhanın sözleri doğaçlama olarak makamlı icra etmesidir (Eyyüpoğlu, 2016: 8). Gazeller makamsal yapıda güçlü bir formdur.

3.2.6. Türkü

Türkü: Türkü bir halk müziği terimi özelliği taşımaktadır. Türkü formunda bestelenmiş eserler, Türk bestecilerin bu türe karşı besledikleri ilgi ve alakadan dolayı yerini Türk müziği formlarında almıştır. Halk müziği ismini taşısa da icra ve üslup bakımından halk müziğinden uzaktır. Klasik Türk müziğiyle aynı olduğu ve sadece üslup farklılığı gözlenmektedir (Öztuna, 2000: 536).

3.2.7. Köçekçe

Sözlü müzik eserinden oluşan köçekçeler dans amacı için bestelenmiş orijinal müzik formudur (Uzun, 2011: 1089). Eski dönemlerde genellikle çengi ve köçek adı verilen oyuncular için düzenlenmiş, neşeli ve hareketli türkülerden oluşmaktadır. Türkülerden oluşan ezgiler bir sıra biçimindedir ve bu biçime köçekçe adı verilmiştir.

Dini söz mûsikisi: Dini Türk mûsikisi İslamiyet'in kabulüyle yüzyıllar boyu yaşanmış olan İslami hayatın ve Türk müziği kültürünün birleşmesiyle dini mûsiki formu ortaya çıkmıştır. Dini mûsiki araştırıldığında yapısı bakımından incelendiğinde cami mûsikisi ve tekke mûsikisi olarak iki farklı türden oluştuğu bilinmektedir. Cami ve tekkelerde icra edilen dini musiki formları benzer özellikler barındırmakta ve bununla beraber, farklı üslup ve tavırların var olduğu bilinmektedir. Cami mûsikisi ibadet öncesi, ibadet sonrası olmakla beraber ibadet esnasında da kullanılan önceden bestelenmiş dini musiki formunda yazılmış ve bestelenmiş eserlerdir. Çoğunlukla din görevlileri tarafından icra edilmektedir. Tekke mûsikisi ise genellikle tarikatların zikir (bir tarikata bağlı olanların Tanrı'nın adını art arda söylemesi. TDK 2023) esnasında uyguladıkları ritmik ve çoğunlukla klasik Türk müziği enstrümanlarını da zikir içerisinde barındıran dini musiki Formudur. Dini musiki formları aşağıda detaylı olarak açıklanmıştır (Bkz. Sayfa: 33).

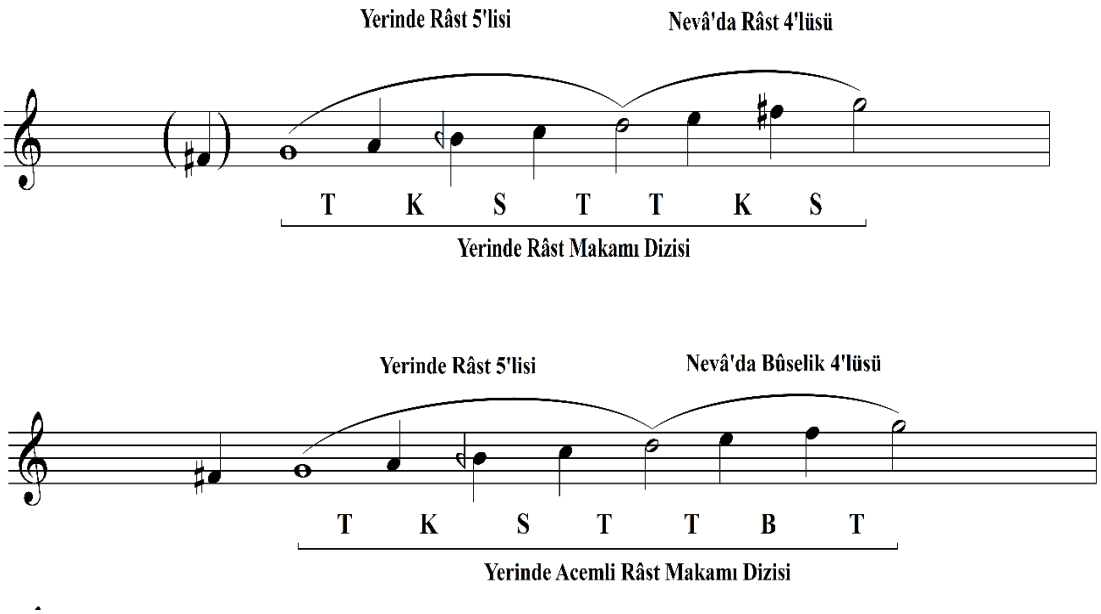
4. TÜRK MÜZİĞİ MAKAMLARI

Klasik Türk müziğinde makamlar önemli bir yere sahiptir. Makam kelimesinin kökeni Arapçadır. Kelime anlamı olarak pozisyon, rütbe ve durum anlamına gelmektedir. Klasik Türk musikisinde kullanılan makam Türk müziği nazariyat sisteminin oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Makam bir dizide durak ve güçlü arasında bulunan ilişkiyi gösterecek şekilde nağmeler meydana getirip gezinmektir (Özkan, 2016: 115). Makam kelimesini musikimizde ilk defa kullanan kişinin müzikolog Abdülkâdir Merâgi olduğu bilinmektedir. Abdülkâdir Merâgi'den önce makam kelimesi kullanılmamıştır. Abdülkâdir Merâgi'ye varıncaya dek musikişinaslar makam kelimesi yerine "şed ya da devir" kelimelerini kullanmışlardır (Kaçar, 2008: 148). Türk müziğinde 600'e yakın makam olduğu ön görülmektedir. Bu makamlar dörtlü ve beşli ses dizelerinin birleşmesiyle meydana gelmiştir. Dörtlü ve beşli ses dizelerinin birleşmesiyle oluşan dizeler bütünlüğü, makamın karakteristik özelliklerini açıklar. Bu doğrultuda oluşan dizelerde durağı, güçlüsü ve asma kalışlarının gösterilmesiyle makamın genel özellik ve tanımını açıklar. Böylelikle makamların genel yapısı oluşturulur. Makamlar yapısı gereği üç farklı bölüme ayrılmışlardır. Bunlar basit makamlar, şed makamlar ve bileşik makamlardır. Dini musikide kullanılan makamların, dini musiki formu oluşumunda önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir. Araştırmaya konu olan İstanbul'daki selatin camilerde ramazan ayında sürdürülen dini musiki geleneğinde sıklıkla kullanılan makamların tanımlarına burada yer verilmiştir.

4.1. RAST MAKAMI

Durağı rast perdesidir. Seyir özelliği olarak çıkıcıdır. Makamın dizisi rastta rast beşlisine tiz tarafta rast dörtlüsünün eklenmesiyle dizi meydana gelmektedir (Arel, 1991'den akt. Turhan, 2023: 117). Makamın yapısı gereği genelde nevada buselik dörtlüsü de kullanılmaktadır. Türk müziğindeki adlarıyla rast, dügâh, segâh, çargâh, neva, hüseyni, eviç bazen acem, gerdaniye perdelerinden oluşmaktadır. Makamın güçlüsü beşli ve dörtlünün birleşim perdesi olan neva perdesidir. Makamın yedeni ırak perdesidir. Donanımına segâh ve eviç perdeleri yazılır. Asma karar olarak uşşak çeşnisi kullanır. Çıkıcı bir yapıya sahip olan rast makamı daha çok pest taraflarda genişleme gösterir ve bu genişleme de çoğunlukla yegâh perdesinde rast beşlisidir (Özkan, 2016: 137).

Şekil 1. Rast Makamı Dizisi

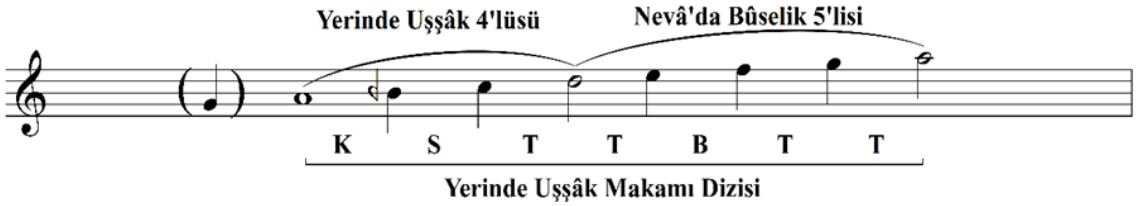


Kaynak: Özkan, 2016: 137.

4.2. UŞŞAK MAKAMI

Uşşak makamının durağı dügâh perdesidir. Çıkıcı seyir özelliği gösterir. Makamın dizisi dügâhta uşşak dörtlüsüne neva perdesi üzerinde bûselik beşlisinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Makamın güçlüsü dörtlü ve beşlisinin birleşim yerindeki neva perdesidir. Makam içerisinde kullanılan asma kararlar makamın yapısında önemli bir yere sahip olan segâh perdesidir. Segâh perdesi üzerindeki kalışlar ferahnak ve segâh çeşnilerini meydana getirir. Makamın donanımında segâh perdesi kullanılır. Yedeni rast perdesidir. Makam yapısı gereği çıkıcı özellik gösterdiği için pest tarafta yegâh perdesi üzerinde rast çeşnisiyle genişleme göstermektedir (Özkan, 2016: 143).

Şekil 2. Uşşak Makamı Dizisi



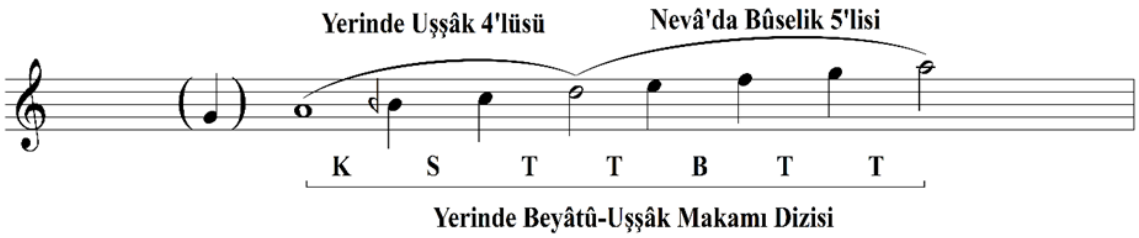
Kaynak: Özkan, 2016: 143.

4.3. BAYATİ MAKAMI

Bayati (beyâtî) makamı uşşak makamıyla benzer özellikler göstermektedir. Bu özellikler uşşak makamıyla aynı diziye, güçlüye, yedene ve donanıma sahip olmasıdır. Bu özelliklerin yanısıra bayati makamını uşşak makamından ayıran özellikler arasında

seyir özelliğinin çıkıcı-inici olmasıdır. Makam içerisinde kullanılan asma kalışlar uşşak makamında kullanılan asma kalışların yanı sıra bayati makamının en karakteristik özelliği olan neva perdesi üzerinde yapmış olduğu hicaz ve nikriz çeşnileridir. Makamın genişlemesi yapısı gereği inici çıkıcı olan bayati makamı genellikle tiz tarafta genişleme gösterir. Bu genişleme muhayyer perdesi üzerinde uşşak dörtlüsü olarak gösterilmektedir (Özkan, 2016:149).

Şekil 3. Bayati Makamı Dizisi

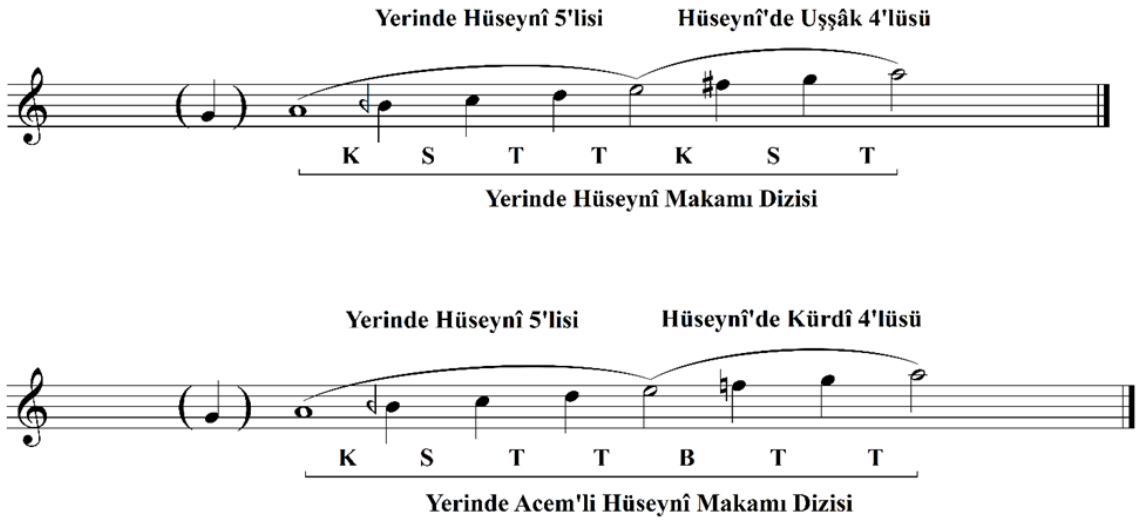


Kaynak: Özkan, 2016: 149

4.4. HÜSEYNİ MAKAMI

Makamın durağı dügah perdesidir. Hüseyni makamı inici-çıkıcı seyir özelliği gösterir (Kutluğ, 2000: 171). Makamın dizisi yerinde hüseyni beşlisine hüseyni perdesinde uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Hüseyni makamının karakteristik özelliklerinden biri olan inici nağmelerde hüseynide uşşak dizisinde bulunan eviç perdesi yerine acem perdesi kullanılmasıdır. Bu özellik sayesinde hüseyni perdesi üzerinde bir kürdi dörtlüsü yani kürdi çeşnisi meydana gelir. Makamın güçlüsü hüseyni perdesidir. Makamın asma kalışları çargâh perdesinde çargâh çeşnisidir. Bunun yanı sıra nadiren olsa da çargahta pençgah beşlisiyle de asma kalışlar gösterir. Bir diğer asma kalışları segâhta eksik segâh, segâhta ferahnak, segâh perdesi üzerinde eksik ferahnak, nevada rast ve neva perdesi üzerinde buselik çeşnisidir. Makamın donanımında kullanılan perdeler segâh ve eviç perdeleridir. Makamın yedeni rast perdesidir. Makamın genişlemesi muhayyer perdesi üzerinde, bûselik beşlisiyle gelişeme gösterir ve böylelikle hüseyni perdesi üzerinde bir uşşak dizisi de meydana gelmiş olur.

Şekil 4. Hüseyni Makamı Dizisi

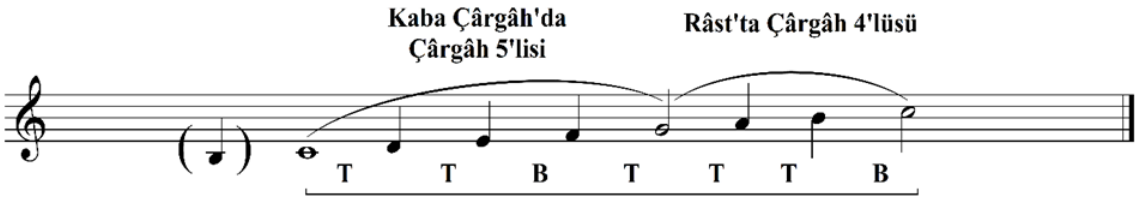


Kaynak: Özkan, 2016: 118

4.5. ÇARGÂH MAKAMI

Makamın durağı çargâh ve kaba çargâh perdeleridir. Çargâh makamının seyri çıkıcı ya da çıkıcı-inicidir. Makamın dizisi yapısı gereği çargâh ya da kaba çargâh üzerine bir çargâh beşlisine, beşinci derecesinden bir çargâh dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmektedir. Makamın güçlüleri rast veya gerdaniye perdeleridir. Makamın donanımı yoktur. Makamın yedenleri buselik veya kaba buselik perdeleridir. Makamın özelliklerinden biri olan çargâh perdesi üzerinde hicaz çeşnisi kullanmasıdır (Özkan, 2016: 118).

Şekil 5. Çargâh Makamı Dizisi



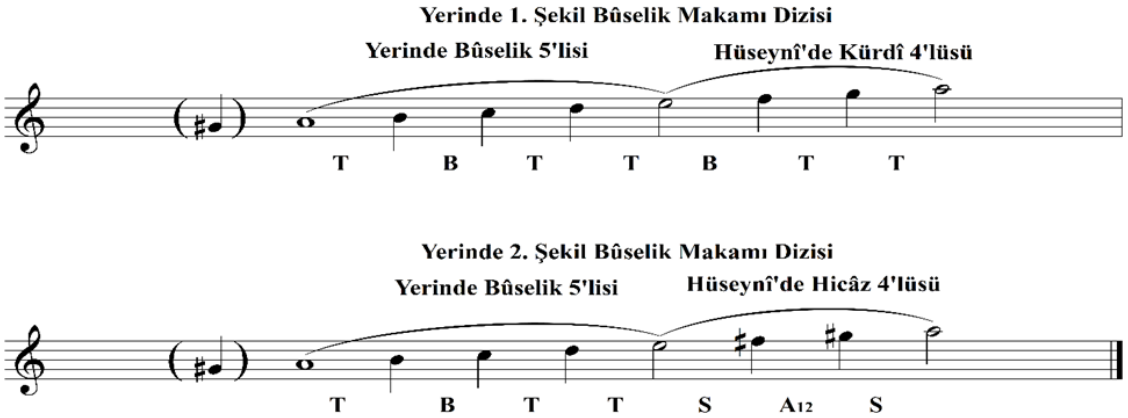
Kaynak: Özkan, 2016: 118

4.6. BÛSELİK MAKAMI

Buselik makamın durağı dügah perdesidir. Makamın seyir özelliği çıkıcı bezende çıkıcı-inicidir. Makam yapısı gereği iki diziye sahiptir. İlk dizisi yerinde buselik beşlisinin eklenmesi ve beşlinin son perdesi olan hüseyni perdesinde, kürdi dörtlüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. İkinci dizisi ise yerinde bûselik beşlisine hüseyni perdesi üzerinde hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Makamın güçlüsü hüseyni perdesi olarak kabul edilse de bazı eserlerde görülmektedir ki, birinci derece güçlüsü

çargâh ikinci derece güçlüsü hüseyni perdesi olarak kullanılmıştır. Makamın dizileri birbirleriyle birleştirilerek kullanılabilir. Makamın asma kararları neva perdesi üzerinde buselik çeşnisi ve hüseyni perdesi üzerinde yapılan uşşak çeşnisidir. Makamın donanımı yoktur. Buselik makamının yedeni nîm zirgüle perdesidir. Makamın genişlemesi her iki dizide de genellikle tiz taraftadır ve muhayyer perdesi üzerinde buselik beşlisiyle genişleme göstermektedir (Özkan, 2016: 122).

Şekil 6. Bûselik Makamı Dizisi

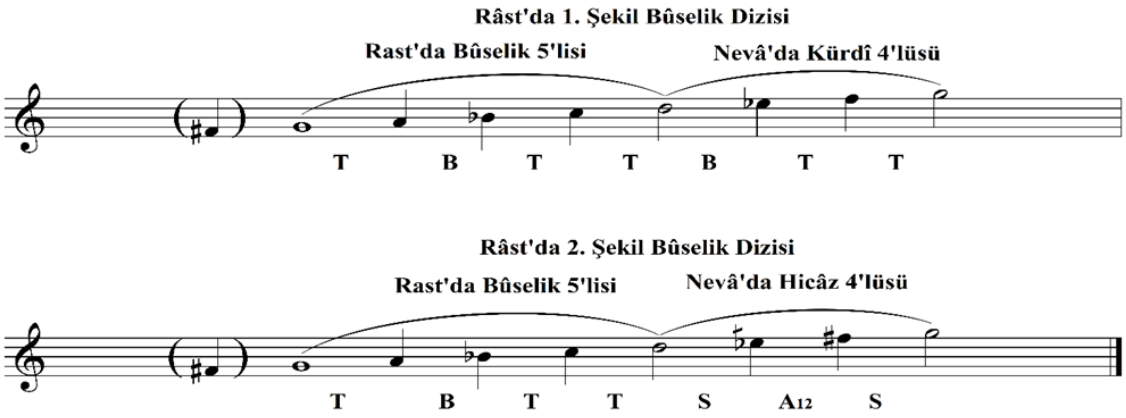


Kaynak: Özkan, 2016: 122

4.7. NİHÂVEND MAKAMI

Nihâvend makamı şed bir makam olma özelliği taşımaktadır. Buselik makamının şeddidir. Durağı rast perdesidir. Makamın seyri inci-çıkıcıdır. Bazen de çıkıcı seyir özelliği göstermektedir. Nihâvend makamı buselik makamı dizisinin, rast perdesi üzerine göçürülmüş halidir. Rast perdesi üzerinde bûselik beşlisine neva perdesi üzerinde kürdi dörtlünün eklenmesi ve rastta buselik beşlisine, nevada hicaz dörtlünün eklenmesiyle meydana gelmektedir. Makamın güçlüsü neva perdesidir. Makamın asma kararları oldukça çeşitlidir ve bu da nihâvend makamının karakteristik özelliklerini gözler önüne sermektedir. Nihâvend makamında kullanılan asma kararlar; nim hisar perdesinde çargâh çeşnisi, çargâh perdesi üzerinde buselik çeşnisiyle asma kararlar gösterir. Bu asma kararları gösterirken nim şehnaz perdesini de kullanmaktadır. Nim şehnaz perdesinin kullanılmasıyla makamın bütünlüğü ortaya çıkmaktadır. Nihâvend makamının donanımında kürdi ve nim hisar perdeleri kullanılmaktadır. Makamın genişlemesi gerdaniye perdesi üzerinde bûselik beşlisi ve yegâh perdesi üzerinde hicaz dörtlüsü kullanmaktadır (Özkan, 2016: 233).

Şekil 7. Nihâvend Makamı Dizisi

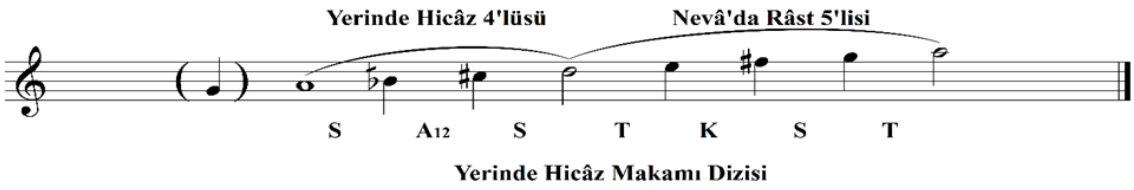


Kaynak: Özkan, 2016: 233

4.8. HİCAZ MAKAMI

Makamın durağı dügah perdesidir. Hicaz makamı seyir özelliği olarak inici-çıkıcı bazen de çıkıcı özellik göstermektedir. Hicaz makamı dizisi yerinde dügah perdesi üzerinde hicaz dörtlüsüne, neva perdesi üzerinde rast beşlisinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Hicaz makamının güçlüsü neva perdesidir. Makamın donanımına yazılan perdeler, dik kürdi ve dik hicaz perdeleridir. Makamın yedeni rast perdesidir. Hicaz makamı genişlemesi hem tiz tarafta hem de pest tarafta genişleme gösterebilir. Böylelikle neva perdesi üzerinde rast beşlisinin, yegâh perdesi üzerine simetrik olarak göçürülmesidir. Bir diğer genişleme ise muhayyer perdesi üzerinde bûselik dörtlüsünün eklenmesidir. Hicaz makamında kullanılan asma kararlar nim hicaz ve dik kürdi perdelerinde çeşnisiz kalışlardır. Bunun yanı sıra rastta nikriz, nevada buselik, hüseynide uşşak ve hüseynide hicazlı çeşnili kalışlar kullanılır (Özkan, 2016: 164). Ahmet Şahin Ak' a göre makamın seyri şu şekildedir "Güçlü olan neva veya civarında seyre başlar, Dügâhta-Uşşak ve Nevada-Rast gösterir. Eviçte-segâhlı kalış gösterir, Muhayyerde-buselik, nevada-rast, Nevada Buselik, Çargâhta-Çargâhlı, Dügâhta-Uşşaklı ve Rastta-Rastlı kalışlar gösterir (Ak, 2009: 199).

Şekil 8. Hicaz Makamı Dizisi

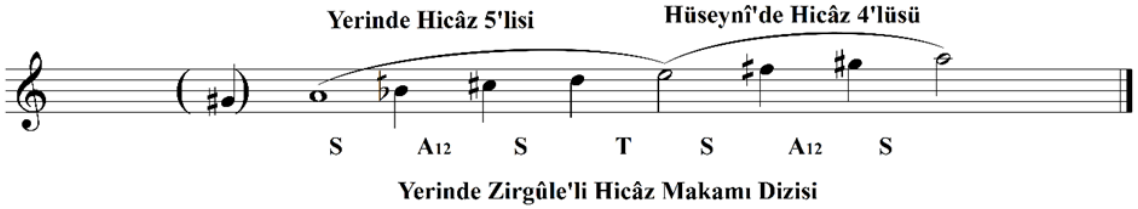


Kaynak: Özkan, 2016: 164

4.9. ZİRGÜLELİ HİCAZ MAKAMI

Zirgüleli Hicaz makamı hicaz ailesinden bir makamdır. Hicaz ailesi toplam dört makamdan oluşmaktadır. Zirgüleli hicaz makamının durağı dügah perdesidir. İnici-çıkıcı seyir özelliği gösterir. Makamın dizisi dügâhta hicaz beşlisine hüseyni perdesinde hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Makamın güçlüsü, dörtlü ve beşlinin birleşim yeri olan hüseyni perdesidir. Zirgüleli hicaz makamının asma kalışları hicaz ailesinde bulunan diğer makamlar gibi rast perdesinde nikriz çeşnili, nim hicaz ve dik kürdi perdelerinde çeşnisiz kalışlardır. Hicaz ailesinin diğer makamları da seyir içerisinde gösterildiği için birer asma kalış olarak söyleyebilmek mümkündür. Makamın donanımında kullanılan perdeler dik kürdi, nim hicaz, dik acem ve nim şehnaz perdeleridir. Zirgüleli hicaz makamında yazılan bazı eserlerde, dik acem ve nim şehnaz perdelerinin donanıma yazılmadığı görülmektedir. Makamın yedeni nim zirgüle perdesidir. Zirgüleli hicaz makamını genişlemeleri dügah perdesi üzerindeki hicaz beşlisi, muhayyer perdesi üzerine göçürülür. Bir diğer genişleme muhayyerde buselik beşlisidir. Böylelikle hüseyni perdesi üzerinde bir hicaz hümayun dizisi oluşur ve pest tarafta hüseyni aşiran perdesine hicaz dörtlüsü eklenerek genişleme gösterilir (Özkan, 2016: 174).

Şekil 9. Zirgüleli Hicaz Makamı Dizisi



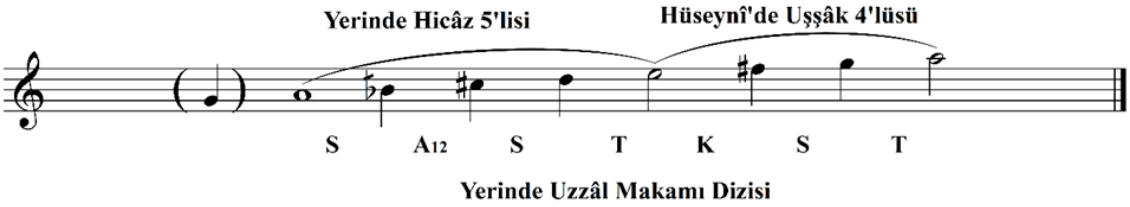
Kaynak: Özkan, 2016: 174

4.10. UZZÂL MAKAMI

Hicaz ailesinden biri olan uzzâl makamının durağı dügah perdesidir. Uzzâl makamı inici-çıkıcı bazen de çıkıcı seyir özelliği gösterir. Makamın dizisi dügahta hicaz beşlisine hüseyni perdesinde uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Makamın güçlüsü hüseyni perdesidir. Uzzâl makamının asma kararları rast perdesinde nikriz çeşnili, dik kürdi ve nim hicaz perdelerinde çeşnisiz asma kalışlardır. Hicaz ailesi makamları da asma kalışlar olarak gösterilmektedir. Makamın donanımında kullanılan perdeler dik kürdi, nim hicaz ve eviç perdeleridir. Makamın yedeni rast perdesidir. Uzzâl makamı tiz tarafta genişleme gösterir. Bu genişleme muhayyerde buselik beşlisidir. Uzzâl

makamı nadiren olsada pest tarafta genişleme gösterebilir. Pest tarafta yapılan genişleme yegahta nikriz beşlisidir (Özkan, 2016: 169).

Şekil 10. Uzzâl Makamı Dizisi

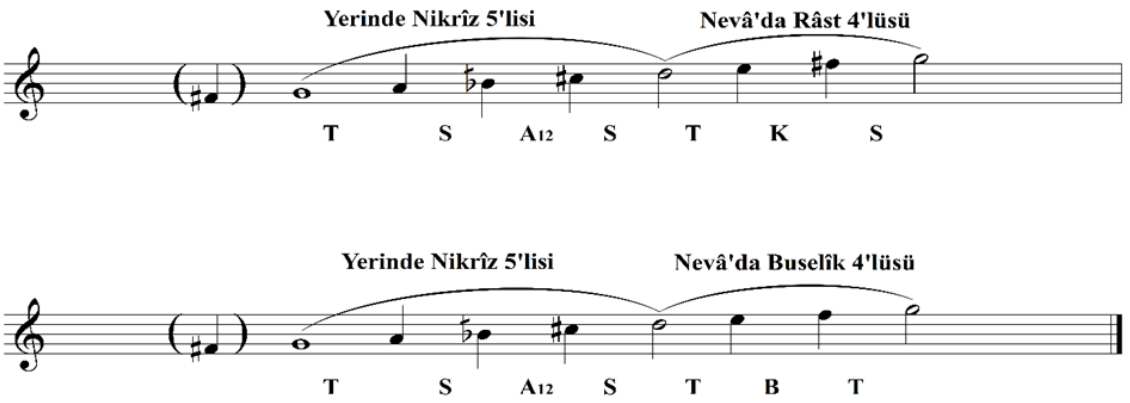


Kaynak: Özkan, 2016: 169

4.11. NİKRİZ MAKAMI

Makamın durağı rast perdesidir. Nikriz makamı seyir özelliği olarak inici-çıkıcı bezen de çıkıcı olarak kullanılmıştır. Makamın dizisi rastta nikriz beşlisine neva perdesi üzerinde bir rast dörtlüsünün eklenmesinden ve yine rastta nikriz beşlisine neva perdesi üzerinde bir buselik dörtlüsünün eklenmesinden oluşmaktadır. Makamın güçlüsü neva perdesidir. Nikriz makamının asma kararları, neva perdesi üzerinde rast ve buselik çeşnili asma kalışlar, dügâh perdesi üzerinde hicaz çeşnili asma kalışlar yapılmakla beraber dik kürdi ve nim hicaz perdelerinde de çeşnisiz kalışlar yapılmaktadır. Nikriz makamının karakteristik özelliği haline gelen rast ve uşşak çeşnili asma kalışlardır. Segâhta segâhlı, segâh perdesi üzerinde ferahnak çeşnili kalışlar da yapılmaktadır. Rast, uşşak, segâh ve ferahnâklı asma kararlar yapılırken dik kürdi ve nim hicaz perdeleri kullanılmaz. Nikriz makamı yegâh perdesi üzerinde rast beşlisiyle genişleme göstermektedir (Özkan, 2016: 413).

Şekil 11. Nikriz Makamı Dizisi

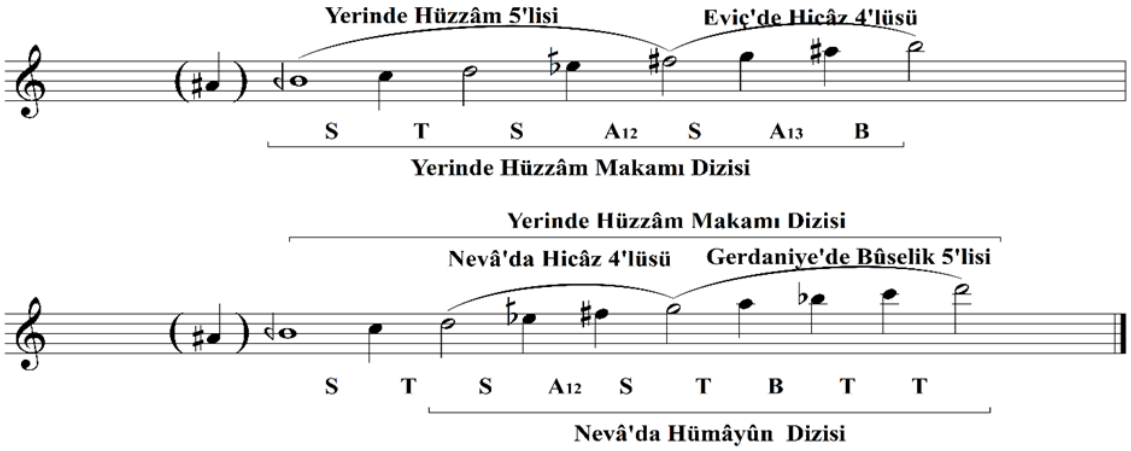


Kaynak: Özkan, 2016: 413

4.12. HÜZZAM MAKAMI

Hüzzam makamı bileşik makam olma özelliğine sahiptir. Makamın durağı segâh perdesidir. İnici-çıkıcı özellik gösteren Hüzzam makamında çoğunlukla Nevâ açılarak makama giriş yapılır ve hem makamın güçlüsü hem de en çok asma karar verilen Nevâ, makamın çeşnisinin oluşturulmasında önemli bir yere sahiptir (Kutluğ, 2000: 202). Hüzzam makamı dizisi yerinde hüzzam beşlisine eviç perdesi üzerinde hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Bunun yanı sıra gerdaniye perdesi üzerinde yapılan buselik beşlisi genişlemesiyle neva peresi üzerinde bir hicaz hümayun makamı dizisi oluşmaktadır. Neva perdesi üzerinde oluşan hicaz hümayun dizisi hüzzam makamı için oldukça önemlidir. Hüzzam makamı asma kalışlar açısından oldukça zengin bir makamdır. Hüzzam makamında kullanılan asma kararlar gerdaniyede buselik, eviç perdesinde segâh ve hicazlı, dik hisar perdesinde nikrizli, neva perdesinde uşşaklı, çargâh perdesinde nikrizli, segâhta segâhlı, segâhta eksik ferahnak ve tam ferahnak çeşnilerini kullanarak asma kalışlar yapmaktadır. Hüzzam makamının donanımına segâh, dik hisar ve eviç perdeleri yazılır. Makamın yedeni kürdi perdesidir. Hüzzam makamı yapısı gereği yukarıda da belirtildiği üzere gerdaniye perdesi üzerinde buselik beşlisiyle genişleme göstermektedir. Bunun yanısıra pest tarafta da ırak perdesi üzerinde hicaz dörtlüsüyle genişleme gösterebilmektedir (Özkan, 2016: 311).

Şekil 12. Hüzzam Makamı Dizisi



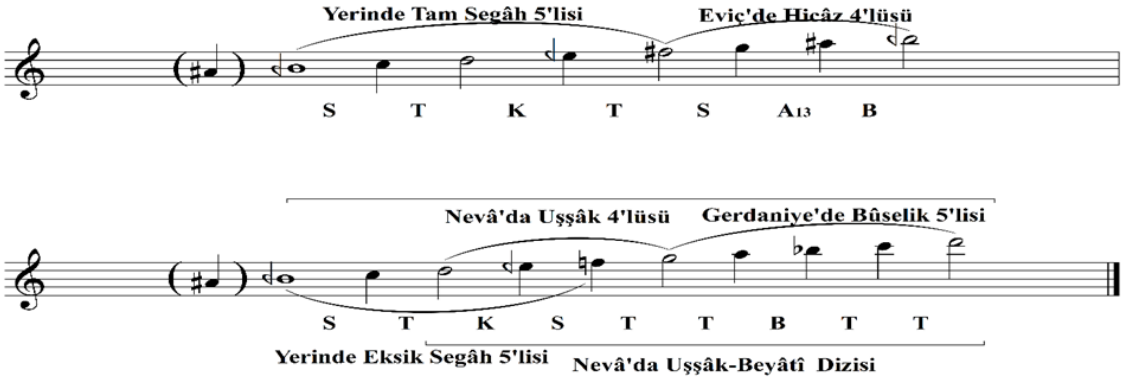
Kaynak: Özkan, 2016: 311

4.13. SEGÂH MAKAMI

Makamın durağı adını taşıdığı segâh perdesidir. Seyir özelliği olarak çıkıcıdır. Segâh makamında kullanılan diziler yerinde segâh beşlisine eviç perdesi üzerinde bir hicaz dörtlüsünün eklenmesidir ve bir diğer dizisi yerinde eksik segâh ve nevada uşşak

dörtlüsüne gerdaniye perdesi üzerinde buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Makamın güçlüsü neva perdesidir. Segâh makamının asma karar perdeleri neva ve dik hisar perdeleridir. Neva perdesi üzerinde uşşaklı ve bûselik'li asma kararlar yapılırken dik hisar perdesi üzerinde de segâh ve ferahnak çeşnileri kullanılarak asma kararlar yapılmaktadır. Bunun yanı sıra çargâh perdesinde rast çeşnili kalışlarda yapılmıştır. Makamın donanımında kullanılan perdeler segâh, dik hisar ve eviç perdeleridir. Makamın yedeni kürdi perdesidir. Dügahta uşşaklı ve rast perdesinde rast çeşnisiyle genişleme göstermektedir (Özkan, 2016: 297).

Şekil 13. Segâh Makamı Dizisi

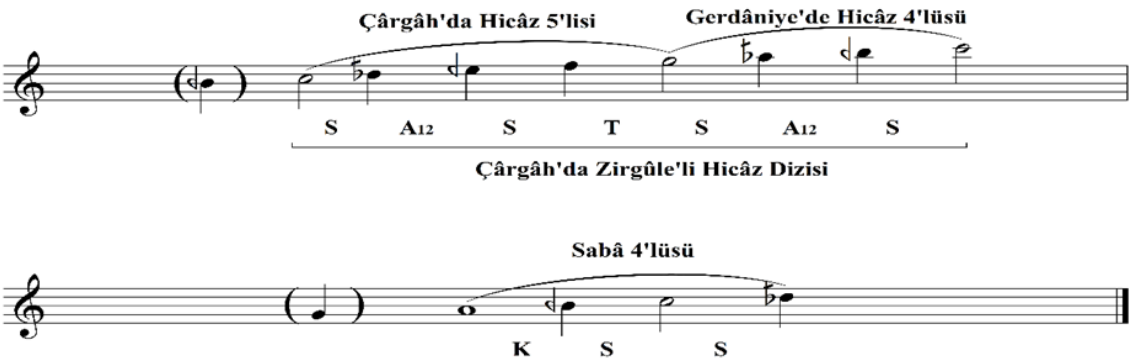


Kaynak: Özkan, 2016: 297

4.14. SABA MAKAMI

Makamın durağı dügâh perdesidir. Saba makamı seyir özelliği olarak çıkıcı ya da inici-çıkıcı seyir özelliğine sahiptir. Dizisi çargâh perdesi üzerinde Zirgüleli hicaz dizisinin eklenmesi ve saba dörtlüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Saba makamının asma karar perdeleri gerdaniye perdesi üzerinde hicazlı, acem perdesi üzerinde nikrizli, dik hisar perdesi üzerinde hüzzam çeşnili kalışlar gösterebilmektedir. Saba makamının asma karar perdelerinde en önemli perde segâh perdesi demek yanlış olmaz çünkü saba makamı karakteri gereği çok fazla segâh perdesinde asma kalışlar kullanmaktadır. Karardan peste doğru bir genişleme Sabâ makamında görülmez, yeden olan Rast perdesinden daha peste inilmez, Segâh ile Hicaz perdesinin arıza işaretlerini Sabâ makamının donanımında gösteririz (Kutluğ, 2000:339). Makamın donanımında kullanılan perdeler segâh ve hicazdır. Yedeni rast perdesidir. Makam yapısı gereği genişleme göstermemektedir (Özkan, 2016: 369).

Şekil 14. Saba Makamı Dizisi

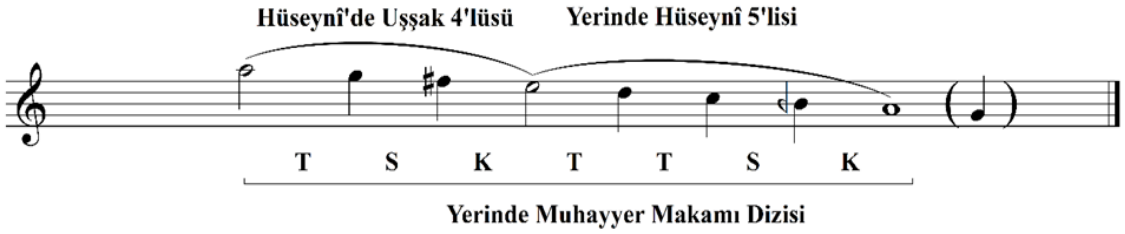


Kaynak: Özkan, 2016: 369

4.15. MUHAYYER MAKAMI

Muhayyer makamı yapısı gereği basit makamlar içerisindedir. Muhayyer makamı hüseyni makamının inici şeklidir. Durağı hüseyni makamında olduğu gibi dügâh perdesidir. Makamın seyri belirtildiği üzere inici seyir özelliği taşır. Makamın dizi dügâh perdesinde hüseyni beşlisine hüseyni perdesinde uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur. Muhayyer makamını hüseyni makamından ayıran özellik, inici seyir özelliği gösterdiği için tiz duraktan seyire başlamasıdır. Böylelikle muhayyer perdesine hüseyni beşlisinin göçürülmesiyle hem makamın genişlemesi gösterilirken, makamın yapısı gereği seyir için bir seyir alanı daha oluşturulmaktadır. Bu genişleme kısmı seyirde ve eserler içerisinde doğrudan gösterildiği için ana dizi olarak kabul edilmektedir. Muhayyer makamının dizisi gereği iki adet güçlüsü bulunmaktadır bunlardan birincisi muhayyer perdesi ikincisi hüseyni perdesidir. Makamın asma karar perdelerinden en önemlisi neva perdesidir. Bu perde üzerinde yapılan asma kalışlar sonunda rast çeşnili asma kalışlar gösterilir. Neva perdesi üzerinde yapılan asma kalışlarda tahir makamına yapılan küçük bir geçki de gösterilmektedir. Muhayyer makamı hüseyni makamı özelliğinde bulunan asma karar perdelerini de kullanmaktadır. Bunlar da segâh ve çargâh perdelerinde yapılan asma kalışlardır. Makamın donanımda kullanılan perdeler segâh ve eviç perdeleridir ve dizisin yedeni rast perdesidir (Özkan, 2016: 185).

Şekil 15. Muhayyer Makamı Dizisi

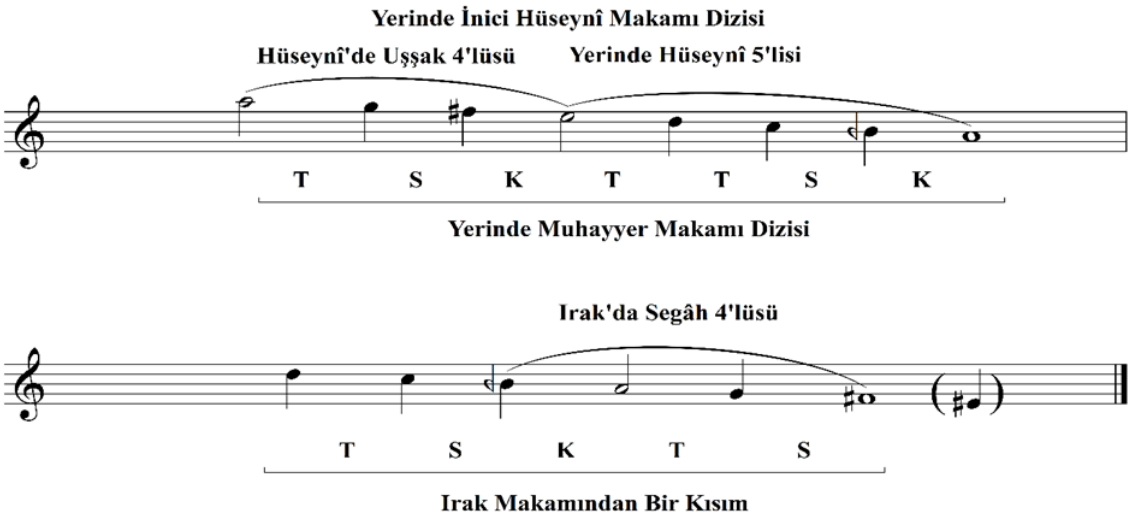


Kaynak: Özkan, 2016: 185

4.16. DİLKEŞ-HÂVERÂN MAKAMI

Dilkeş-hâverân makamı genellikle dini musikimizde, cuma selalarında kullanılan önemli bir makamdır. Makamın durağı ırak perdesidir. Makamın seyri inicidir. Dilkeş-haverân makamı yapısı gereği bileşik yani birden çok makam dizisinin birleşmesiyle meydana gelmektedir. Bunlar sırasıyla yerinde hüseyni makamı dizisine ırak makamı dizisinin bir kısmının birbirine eklenmesiyle oluşmaktadır. Böylelikle dilkeş haverân makamı dizisi meydana gelmektedir. Makamın güçlüsü hüseyni perdesidir. Dilkeş-haverân makamı hüseyni makamında kullanılan asma kalışları göstermektedir. Makamın donanımında kullanılan perdeler segâh ve eviç perdeleridir. Dilkeş-haverân makamının yedeni acem aşiran perdesidir ve acem aşıran perdesi makamın seyri açısından oldukça önemlidir. Makamın genişlemesi içerisinde bulunan hüseyni makamı genişlemelerini göstermektedir (Özkan, 2016: 566).

Şekil 16. Dilkeş-Haverân Makamı Dizisi



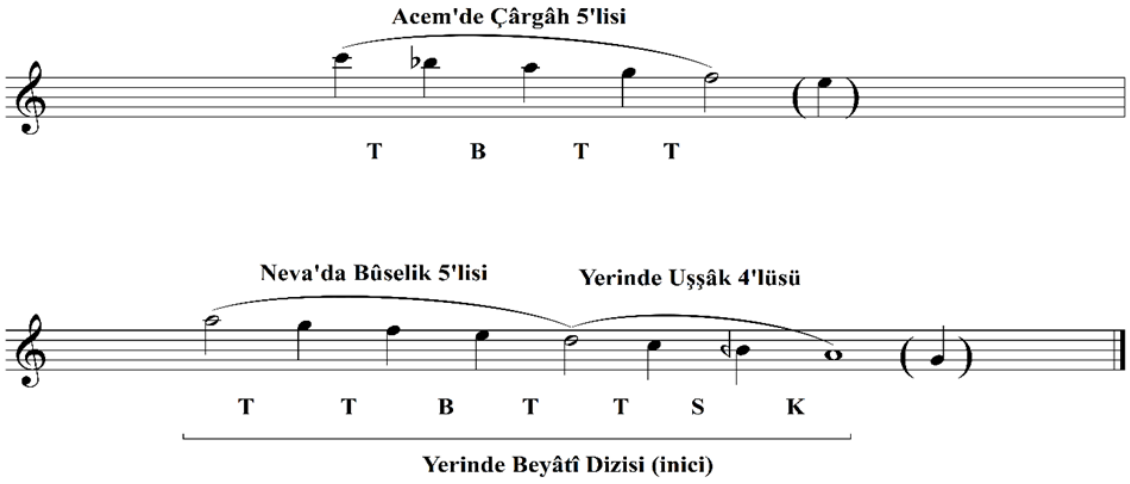
Kaynak: Özkan, 2016: 566

4.17. ACEM MAKAMI

Acem makamı bileşik makam olma özelliğine sahip bir makamdır. Yani dizisinde birden fazla makam dizeleri bulunmaktadır. Makamın durağı dügâh perdesidir. Seyri inicidir. Acem aşiran makamı dizileri acem perdesi üzerinde çargâh beşlisine yerinde bayati makamı dizisinin eklenmesiyle oluşur. Acem makamının güçlüsü neva perdesidir. Neva perdesinin yanı sıra acem perdesi çoğu eserlerde bir diğer güçlü gibi kullanılmış olsa da asıl güçlü neva perdesidir. Bununla beraber acem perdesi de makamda önemli bir yere sahiptir. Acem makamının asma karar perdelerinin en önemlisi çoğunlukla yapılan acem perdesinde çargâh çeşnisiyle yapılan sık kalışlardır. Bayati makamında yapılan

asma kalışlar da gösterilmektedir. Bayati makamında yapılan segâh perdesinde asma kalışlar acem makamında da oldukça önemlidir. Donanımına segâh perdesi yazılır. Yedeni rast perdesidir. Makam yapısı gereği oldukça geniş bir makam olduğu için ayrıca bir genişlemeye gerek duyulmamaktadır (Özkan, 2016: 340).

Şekil 17. Acem Makamı Dizisi

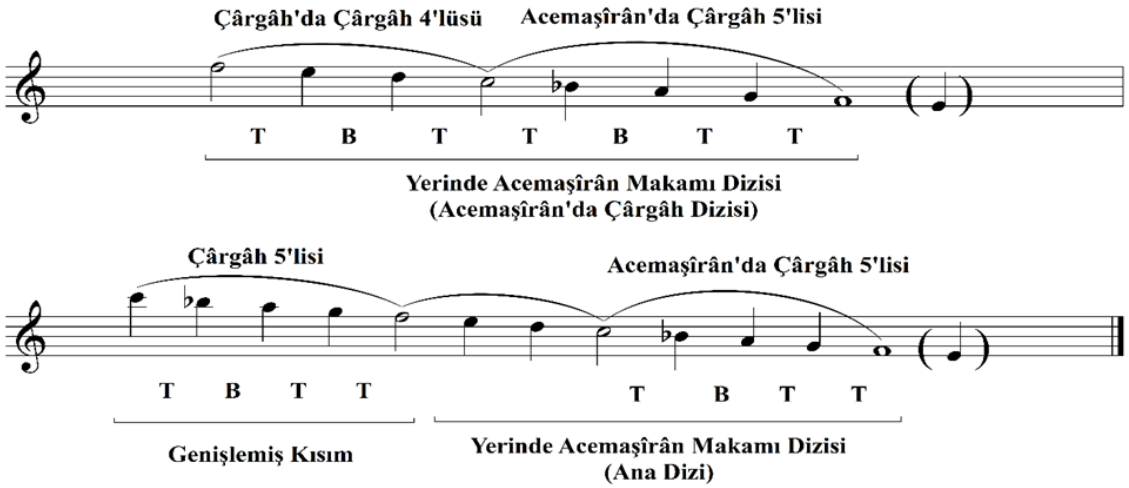


Kaynak: Özkan, 2016: 340

4.18. ACEMAŞİRAN MAKAMI

Acemaşiran makamı yapısı gereği şed bir makamdır. Durağı dügâh perdesidir. Acemaşiran makamı inici-çıkıcı seyir özelliği göstermektedir. Şed bir makam olduğu için çargâh makamı dizisinin acem aşiran perdesi üzerindeki inici şeddidir. Acemaşiran makamı inici seyir özelliğine sahip olduğu için makamın özelliği olan tiz durak acem civarından seyre başlar. Acemaşiran makamında acem perdesi üzerinde sıklıkla yarım asma kalışlar yapılır. Bu asma kalışların yapılabilmesi için karar perdesinden başlayan çargâh beşlisi simetrik olarak acem perdesi üzerine göçürülür ve böylelikle seyir alanı oluşturulmuş olunur. Makamın güçlüsü birinci derece acem perdesi ikinci derece çargâh perdesidir. Acem aşiran makamının asma kararları, nevada bûselik çeşnili, bu asma karar yapılırken bûselik çeşnisinin özelliği olan yedeni nim hicaz perdesi de kullanılmaktadır. Çargâhta çargâh çeşnili, kaba çargâh perdesi üzerine yapılan çargâh dörtlüsü genişlemesiyle, kaba çargahta çargâhlı asma kalışlar da gösterilmektedir. Makamın donanımında kürdi perdesi kullanılır. Makamın yedeni hüseyni aşiran perdesidir. Genişlemesi yukarıda da belirtildiği üzere acem perdesine çargâh beşlisinin, kaba çargâhta çargâh dörtlüsünün eklenmesidir (Özkan, 2016: 229).

Şekil 18. Acemaşiran Makamı Dizisi

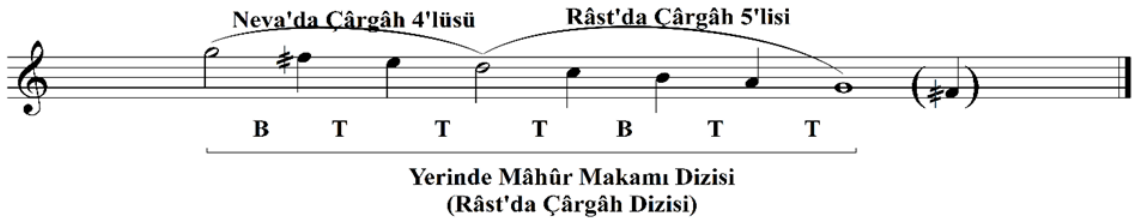


Kaynak: Özkan, 2016: 229

4.19. MAHUR MAKAMI

Mahur makamı yapısı gereği şed bir makamdır. Makamın durağı rast perdesidir. Mahur makamı inici seyir özelliği göstermektedir. Makamın dizisi çargâh makamının rast perdesi üzerindeki şeddidir. Dizisi rast perdesi üzerine çargâh beşlisine neva perdesi üzerinde çargâh dörtlüsünün eklenmesinden oluşmaktadır. Mahur makamı inici seğir özelliği gösterdiği için gerdaniye perdesi üzerinde çargâh beşlisiyle genişletilmiştir. Böylelikle birinci derece güçlüsü gerdaniye perdesi olmuştur. Makamın ikinci derece güçlüsü neva perdesidir. Çargâh makamının asma kararları çargâh perdesi üzerinde çargâhlı, hüseyni perdesi üzerinde bûselik çeşnili asma kalışlardır. Makamın donanımına mahur perdesi yazılır. Makamın yedeni geveşt perdesidir (Özkan, 2016: 215).

Şekil 19. Mahur Makamı Dizisi



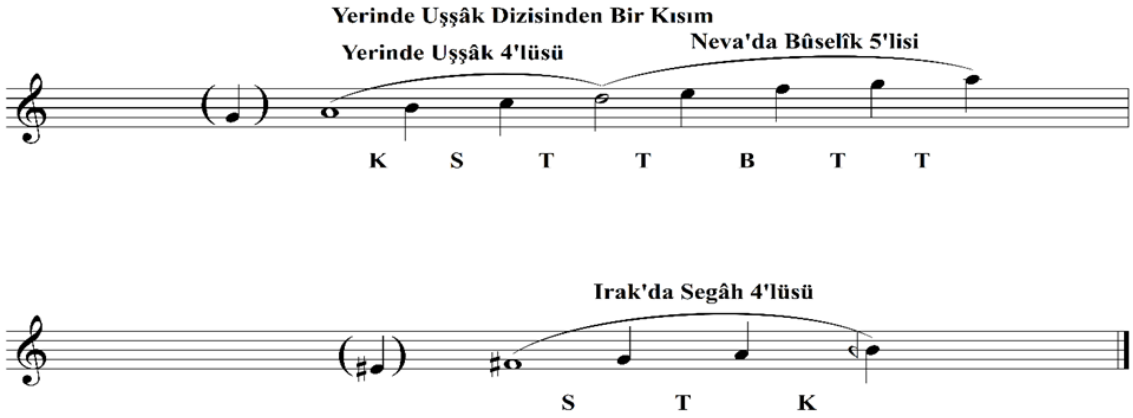
Kaynak: Özkan, 2016: 215

4.20. IRAK MAKAMI

Irak makamı yapısı gereği bileşik bir makamdır. Makamın durağı ırak perdesidir. Çıkıcı seyir özelliğine sahiptir. Irak makamı bileşik bir makam olduğu için birden fazla diziye sahiptir. Irak makamı dizileri ırak perdesi üzerinde segâh dörtlüsü ile dügahta uşşak dörtlüsünün birleşmesinden oluşmaktadır. Irak makamı dizisine bezen nevada buselik beşlisi de eklenebilmektedir. Makamın güçlüsü dügah perdesidir. Irak makamında

kullanılan asma karar perdeleri neva perdesinde bûselik, segâhta eksik segâh, dügâhta hicaz, rastta nikriz ve ırakta segâh çeşnileridir. Irak makamının donanımında kullanılan perdeler segâh ve eviç perdeleridir. Makamın yedeni acem aşiran perdesidir. Makam yapısı gereği pest tarafta genişleme göstermektedir ve yegâhta rast dörtlüsüyle genişleme göstermiştir (Özkan, 2016: 473).

Şekil 20. Irak Makamı Dizisi



Kaynak: Özkan, 2016: 473

5. TÜRK MÜZİĞİ USULLERİ

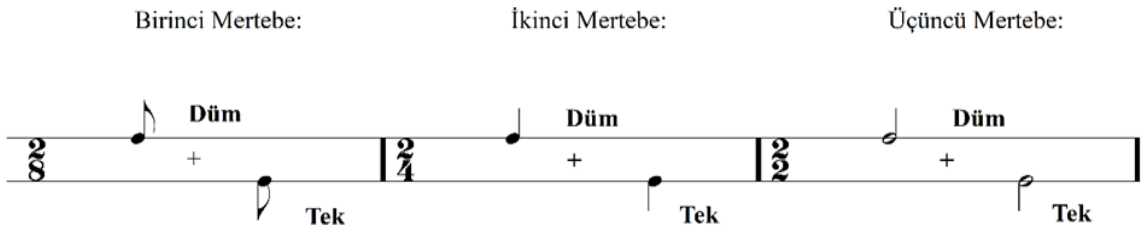
Türk musikisi konusundaki çoğu bilgiyi olduğu gibi, usûller konusundaki bilgileri de günümüze taşıyan ve düzenleyerek getirdiği söylenen üç müzikolog mevcuttur. Bu üç müzikolog Rauf Yekta, Subhi Ezgi ve Saadettin Arel'dir (Özkan, 2016: 601). Türk musikisinde kullanılan usûl, kelime anlamı olarak kökler ve asıllar anlamındadır. Musikimizde nota yazım sisteminin olmadığı dönemlerde, meşk sistemi kullanılarak eserlerin makam, form, güfte ve usûllerinin ezberlenmesi meşk sisteminin bütününü oluşturmaktadır. Meşk sistemiyle eserlerin doğru şekilde öğrenilmesindeki en önemli unsurlardan biri de usûllerdir. Çünkü usûllerin kullanımıyla eser içerisindeki gider ve ritimlerde kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların kullanılması, doğru icra tekniğini oluşturmaktadır. Böylelikle nota sisteminin olmadığı dönemlerden eserler günümüze olabildiğince doğru şekilde aktarılmıştır. Türk müziğinde usûl, eserlerin ritmik yapısını belirtmek için kullanılan terimdir. İsmail Hakkı Özkan usûlün tanımını "zamanın kalıplaşmış halidir" şeklinde tarif etmiştir (Özkan, 2016: 606). Usullerde kullanılan düzüm tasviri; kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf darpların vurgulanarak okunmasıyla oluşan küçük parçalara denmektedir. Düzümlerin (küçük parçaların) birleşmesiyle oluşan büyük darplara usûl denmektedir. Usûlde kullanılan "gider" tabiri eser içerisindeki hızı belirtmek için kullanılmaktadır. Türk müziğinde kullanılan usûller kendi içerisinde ikiye

ayrılmaktadır. Bunlar basit ve mürekkeb (bileşik) usûllerdir. Basit usûller iki ve üç zamandan oluşan usûllerdir. İki ve üç zamanlı usûllerin birleşiminden oluşan usullere de mürekkeb usûl denmektedir. İki zamanlı ve on beş zamanlı usullerin arasında olan usûllere küçük usûl, on altı zamanlı ve daha büyük usûllere, büyük usûller denmektedir. Dini mûsikîde çoğunlukla basit usuller kullanılırken büyük usûllerin kullanıldığı da görülmektedir. Araştırmaya konu olan İstanbul ilindeki selatin camilerde ramazan ayında sürdürülen dini musiki geleneğinde kullanılan formlardaki eserlerde sıklıkla rastlanan usûller aşağıda belirtilmiştir.

5.1. NİM SOFYAN USULÜ

Basit usûllerin ilki olan nim sofyan usûlü iki zamanlıdır. 2/8'lik ve 2/4'lük mertebeleri vardır. Çoğunlukla 2/4'lük mertebesi kullanılmıştır. En çok longa, sirto, marşlarda ve türkülerde kullanılmıştır. Bunun yanı sıra şarkılar ve ilahilerde de kullanılmıştır (Özkan, 2016: 613).

Şekil 21. Nim Sofyan Usulü

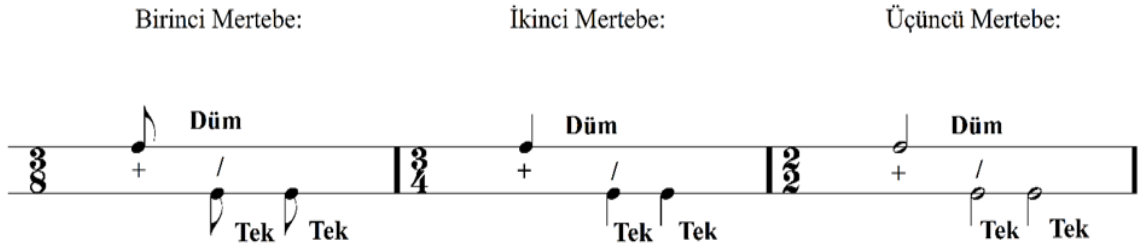


Kaynak: Özkan, 2016: 613

5.2. SEMÂİ USULÜ

Basit usûllerden bir diğeri olan semai usûlü 3 zamanlıdır. 3/8'lik, 3/4'lük ve 3/2'lik mertebeleri vardır. Çoğunlukla 3/4' lük mertebesi kullanılmıştır. İlahilerde, türkülerde, şarkılarda ve birçok saz eserinde semâi usûlü kullanılmaktadır (Özkan, 2016: 615).

Şekil 22. Semâi Usulü

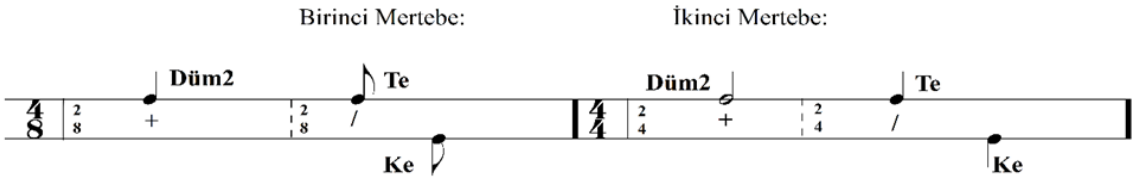


Kaynak: Özkan, 2016: 615

5.3. SOFYAN USULÜ

Sofyan 4 zamanlıdır. İki nim sofyan usûlünün birleşiminden oluşmaktadır. 4/8'lik ve 4/4'lük mertebeleri bulunmaktadır. Çoğunlukla 4/4'lük mertebesi kullanılmıştır. İlahilerde, şarkılarda, türkülerde, peşrevlerde ve oyun havalarında kullanılmıştır (Özkan, 2016: 617).

Şekil 23. Sofyan Usulü

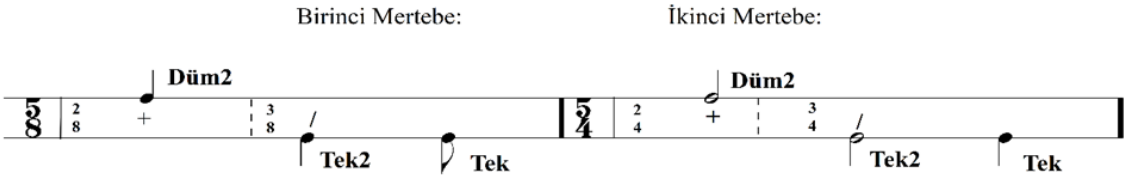


Kaynak: Özkan, 2016: 617

5.4. TÜRK AKSAĞI USULÜ

Türk aksağı 5 zamanlıdır. İki ve üç zamanlı usûllerin birleşmesinden meydana gelmiştir. 5/8'lik ve 5/4' lük mertebeleri bulunmaktadır. Çoğunlukla 5/4'lük mertebesi kullanılmıştır. İlahi, şarkı, türkü ve oyun havası gibi birçok formda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 619).

Şekil 24. Türk Aksağı



Kaynak: Özkan, 2016: 619

5.6. YÜRÜK SEMÂİ USULÜ

Yürük semâi 6 zamanlı usûllerin ilki olmakla beraber, aynı darplara sahip usûllerin mertebe farklarından dolayı ayrı isimler aldığını söylemek doğru olacaktır. 6/8'lik mertebesine yürük semai denmektedir. Üç tane iki zamanlının birleşmesinden ya da iki tane üç zamanın birleşmesinden meydana gelmektedir. Klasik fasılının yürük semailerinin mecburi usulüdür. İlahilerde de kullanılmıştır.

5.7. SENGİN SEMÂİ USULÜ

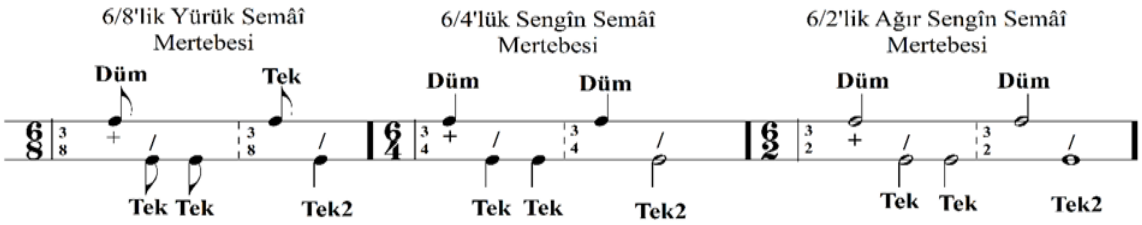
Sengîn semâi: 6 zamanlı usûllerin ikinci olan sengin semai usûlü 6/4'lüktür. Üç tane iki zamanlının birleşmesinden ya da iki tane üç zamanın birleşmesinden meydana

gelmektedir. Klasik fasılının yürük semailerinin mecburi usûlüdür. İlahilerde ve farklı formlarda kullanılmıştır.

5.8. AĞIR SENGÎN SEMÂİ USULÜ

Ağır sengîn semâi: 6 zamanlı usûllerin üçüncüsü olan ağır sengîn semâi 6/2'lik mertebeye sahiptir. Bazen fasılların ağır semaî formlarında, ilahilerde ve farlı formlarda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 621).

Şekil 25. Yürük, Sengîn ve Ağır Sengin Semâi Usulü

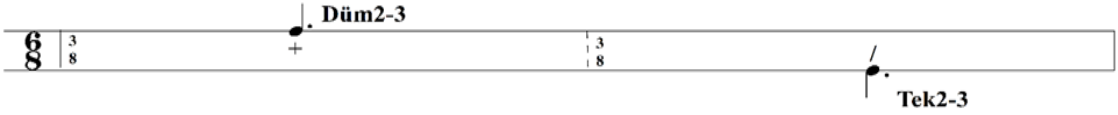


Kaynak: Özkan, 2016: 621

5.9. MÜREKKEB NİM SOFYAN USULÜ

Mürekkeb nim sofyan 6 zamanlı usûllerin sonuncusudur. Usûl iki tane üç zamanlı usûlün birleşmesinden meydana gelmiştir. 6/8'lik mertebesi vardır. Şarkılarda, ilahilerde ve farlı formalarda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 626).

Şekil 26. Mürekkeb Nim Sofyan Usulü

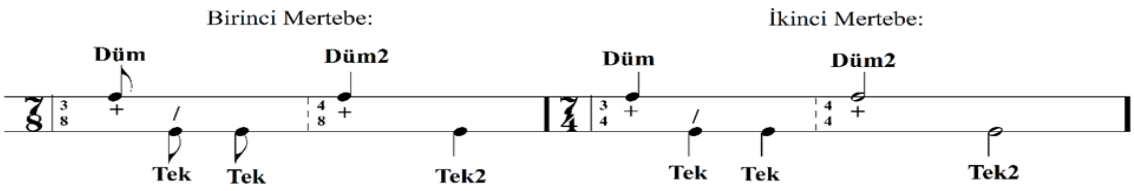


Kaynak: Özkan, 2016: 626

5.10. DEVR-İ HİNDİ USULÜ

Devr-i hindi 7 zamanlıdır. Dört ve üç zamanlı usûllerin birleşmesinden meydana gelmiştir. 7/4'lük ve 7/8'lik mertebeleri bulunmaktadır. Devr-i hindi usûlünün her iki mertebesi de eserlerde kullanılmıştır. İlahilerde, şarkılarda ve birçok farklı formlarda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 628).

Şekil 27. Devr-i Hindi Usulü

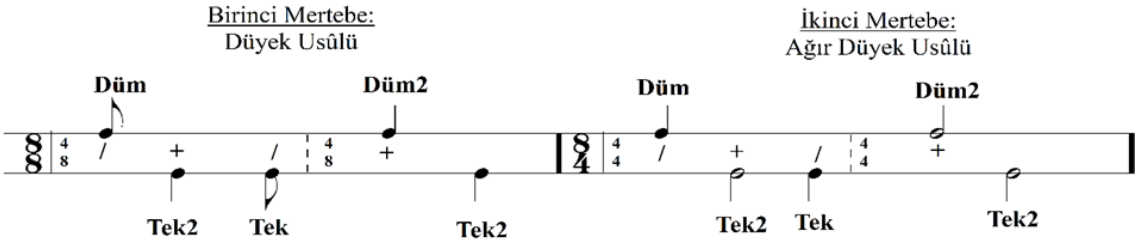


Kaynak: Özkan, 2016: 628

5.11. DÜYEK USULÜ

Düyek 8 zamanlıdır. İki tane dört zamanlının birleşmesinden meydana gelmiştir. 8/8'lik ve 8/4'lük mertebeleri vardır. 8/4'lük mertebesine ağır düyek usûlü denmektedir. İlahi, türkü, şarkı gibi birçok formda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 633).

Şekil 28. Düyek Usulü

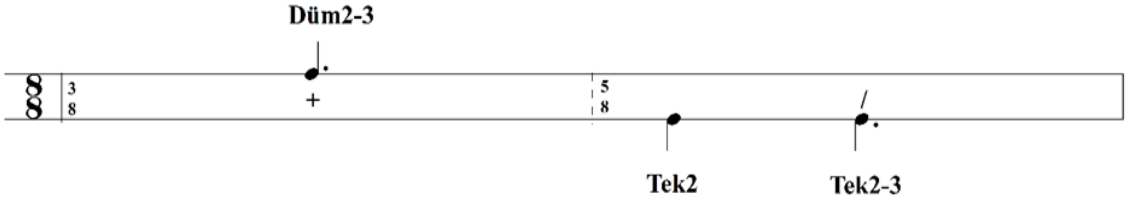


Kaynak: Özkan, 2016: 633

5.12. MÜSEMMEN USULÜ

8 zamanlı usûllerden olan müsemmen usûlü 3+2+3 zamanlı usûllerin birleşmesinden meydana gelmiştir. Sadece 8/8'lik mertebesi kullanılmıştır. İlahilerde, türkülerde ve en çok şarkı formundaki eserlerde kullanılmıştır (Özkan, 2016: 637).

Şekil 29. Müsemmen Usulü

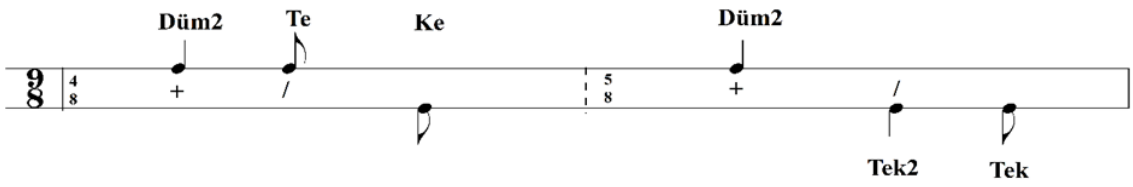


Kaynak: Özkan, 2016: 637

5.13. AKSAK USULÜ

9 zamanlı usûllerden biri olan aksak usûlü dört ve beş zamanlı usûllerin birleşmesinden meydana gelmektedir. 9/8'lik ve 9/4'lük mertebeleri bulunmaktadır. Aksak usûlünün 9/4'lük mertebesine ağır aksak usûlü denmektedir. İlahilerde, şarkılarda ve birçok formda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 639).

Şekil 30. Aksak Usulü

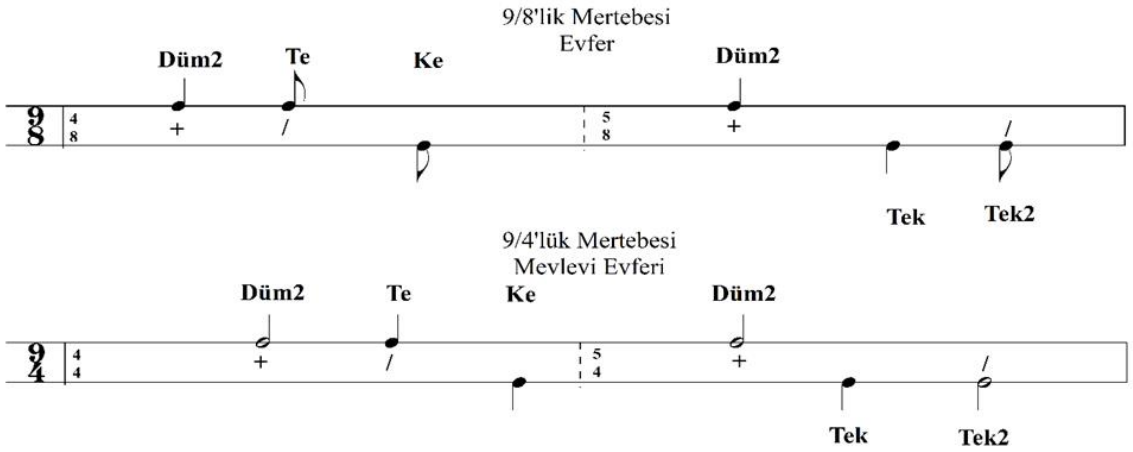


Kaynak: Özkan, 2016: 639

5.14 EVFER USULÜ

9 zamanlı usûllerden olan evfer usûlü beş ve dört zamanlı usûllerin birleşmesinden oluşmaktadır. Evfer usûlünün aksak usûlünden ayrılmasının nedeni aksak usûlünün tersi olmasıdır. 9/8'lik ve 9/4'lük mertebeleri bulunmaktadır. 9/4'lük mertebesi Mevlevi evferi ya da ağır evfer olarakta adlandırılmıştır. Mevlevi evferi denmesinin nedeni ise Mevlevi ayinlerinin ikinci selamlarında kullanılmasıdır. İlahilerde, Mevlevi ayinlerinde ve birçok formda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 645).

Şekil 31. Evfer Usulü

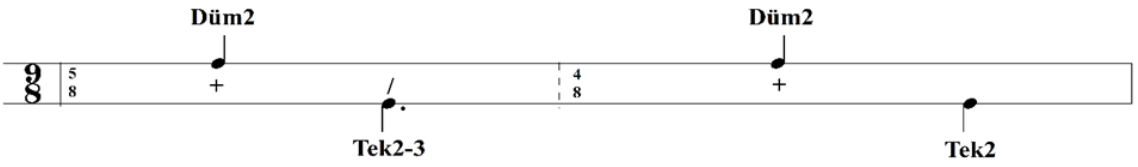


Kaynak: Özkan, 2016: 645

5.15. RAKS AKSAĞI USULÜ

Raks aksağı 9 zamanlıdır. Beş ve dört zamanlı usûllerin birleşmesinden meydana gelmiştir. 9/8'lik mertebesi bulunmaktadır. İlahilerde, türkülerde ve başka formlarda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 652).

Şekil 32. Raks Aksağı Usulü

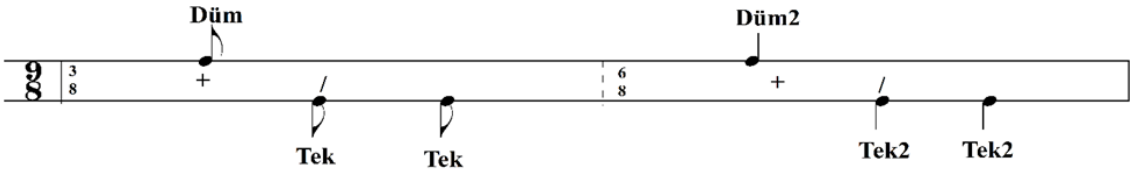


Kaynak: Özkan, 2016: 652

5.16. OYNAK USULÜ

Oynak 9 zamanlıdır. Üç ve altı zamanlı usûllerin birleşmesinden meydana gelmiştir. 9/8'lik mertebesi bulunmaktadır. Şarkılarda, ilahilerde ve farklı formlar kullanılmıştır (Özkan, 2016: 654).

Şekil 33. Oynak Usulü

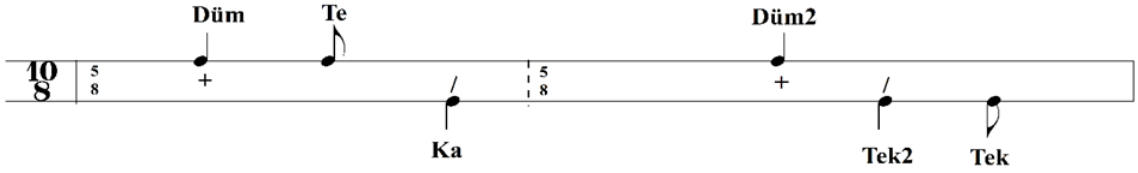


Kaynak: Özkan, 2016: 654

5.17. AKSAK SEMAİ USULÜ

Aksak semai 10 zamanlıdır. İki tane beş zamanlı usulün birleşmesinden meydana gelmiştir. 10/16'lik 10/8'lik 10/4'lük mertebeleri olmakla beraber her mertebe kendine ait isim almıştır. Vuruluşları aynıdır. Sadece gider farkı bulunmaktadır. 10/16'lik mertebenin ismi curcuna, 10/8'lik mertebesine aksak semai ve 10/4'lük mertebesine ağır aksak semai usulü denmektedir. İlahilerde, saz semailerinde ve farklı formlarda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 661).

Şekil 34. Aksak Semai Usulü

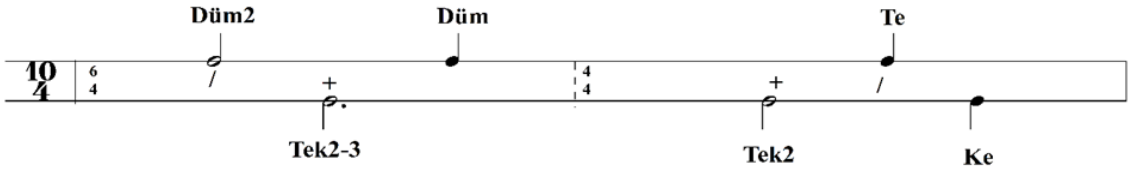


Kaynak: Özkan, 2016: 661

5.18. LENK FAHTE USULÜ

10 zamanlıdır. Altı ve dört zamanlı usullerin birleşmesinden oluşmaktadır. 10/8'lik ve 10/4'lük mertebeleri vardır. En yaygın olarak 10/4'lük mertebesi kullanılmıştır. Mevlevi ayinlerinde ve farklı küçük formlarda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 669).

Şekil 35. Lenk Fahte Usulü

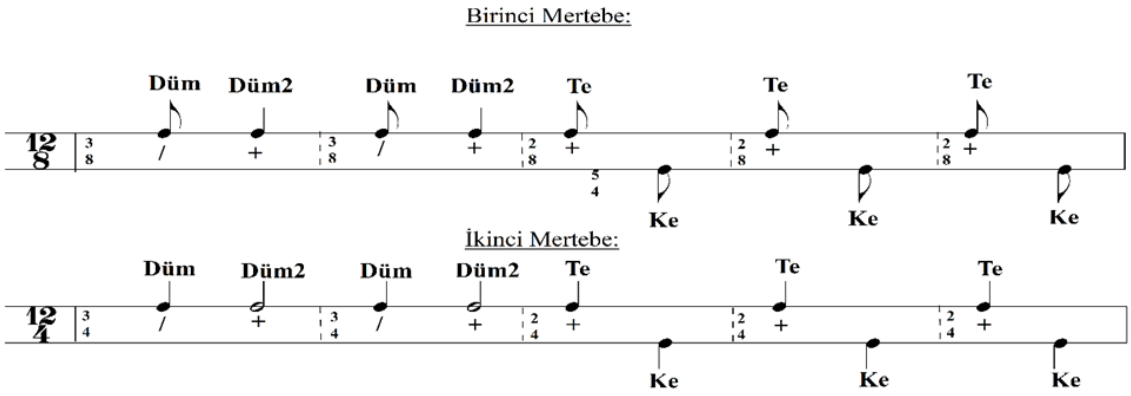


Kaynak: Özkan, 2016: 669

5.19. FRENKÇİN USULÜ

12 zamanlıdır. İki tane üç ve üç tane iki zamanlı usulün birleşmesinden oluşmaktadır. 12/8'lik ve 12/4'lük mertebeleri bulunmaktadır. Peşrev, Mevlevi ayini ve farklı formlarda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 678).

Şekil 36. Frenkçin Usulü

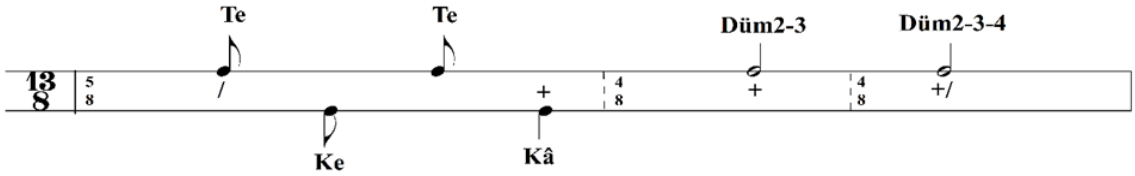


Kaynak: Özkan, 2016: 678

5.20. NÎM EVSAT USULÜ

13 zamanlıdır. Bir tane beş ve iki tane dört zamanlı usulün birleşmesinden oluşmaktadır. 13/8'lik ve 13/4'lük mertebeleri bulunmaktadır. İlahilerde ve farklı formlarda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 690).

Şekil 37. Nîm Evsat Usulü

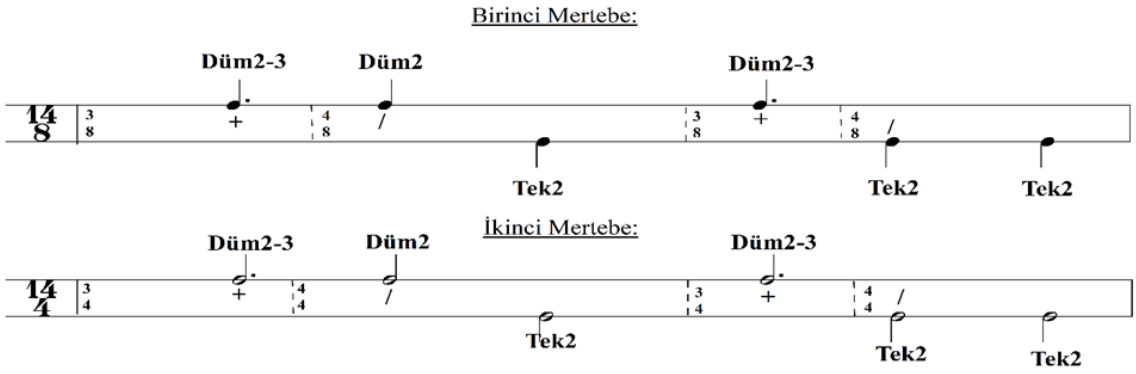


Kaynak: Özkan, 2016: 690

5.21. AYİN DEVR-İ REVANI USULÜ

14 zamanlıdır. Sırasıyla üç, dört, üç ve dört zamanlı usullerin birleşiminden meydana gelmektedir. 14/8'lik ve 14/4'lük mertebeleri bulunmaktadır. Mevlevi ayinlerinde, ilahilerde ve farklı formlarda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 700).

Şekil 38. Ayin Devr-i Revanı Usulü

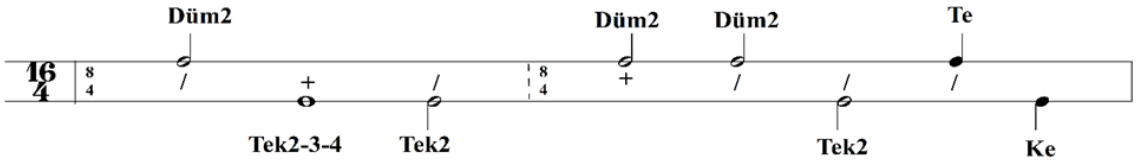


Kaynak: Özkan, 2016: 700

5.22. ÇİFTE DÜYEK USULÜ

6 zamanlıdır. İki tane sekiz zamanlı usulün birleşmesinden meydana gelmiştir. 16/8'lik ve 16/4'lük mertebeleri bulunmaktadır. Tevşih, ilahi ve farklı formlarda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 708).

Şekil 39. Çifte Düyek Usulü

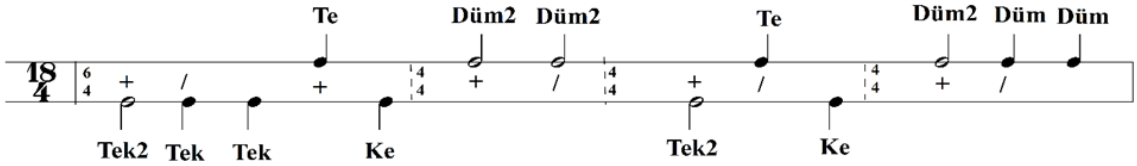


Kaynak: Özkan, 2016: 708

5.23. TÜRKÎ DARB USULÜ

18 zamanlıdır. Bir tane altı zamanlı iki tane dört zamanlı usullerin birleşmesinden oluşmaktadır. 18/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır. Na'tlarda ve farklı formlarda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 718).

Şekil 40. Türkî Darb Usulü

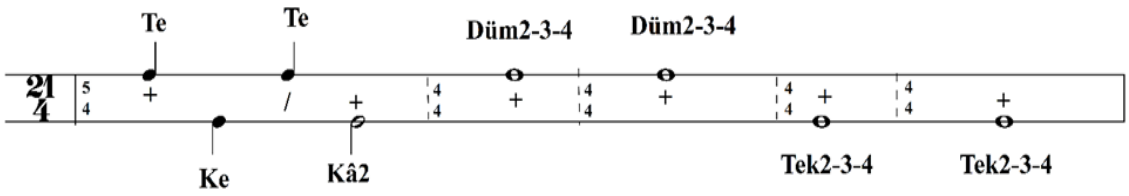


Kaynak: Özkan, 2016: 718

5.24. DURAK EVFERİ USULÜ

21 zamanlıdır. Sırasıyla 5+4+4+4+4 zamanlı usullerin birleşmesinden yani bir tane beş zamanlı ve dört tane dört zamanlı usullerin birleşmesinden oluşmaktadır. 21/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır. Durak evferi usulünü son 4/4'lük darp ile başlar ve dost sözü getirilir (Özkan, 2016: 726). Bunu nedeni ise dini musikide sıkça kullanılan durak evferi usulünde adet haline gelmesidir. Na't, mersiye, durak, tevşih ve farklı formlarda kullanılmıştır.

Şekil 41. Durak Evferi Usulü

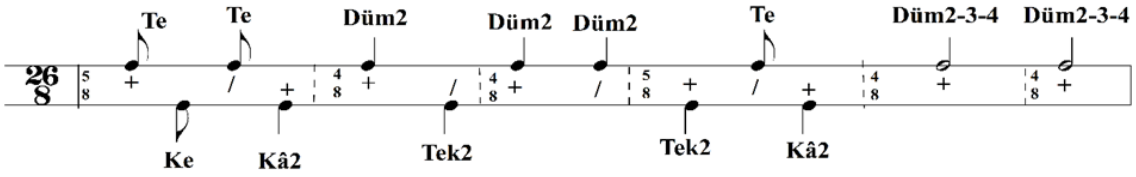


Kaynak: Özkan, 2016: 726

5.25. EVSAT USULÜ

26 zamanlı olan evsat usulü başta bir 5 zaman, iki tane 4 zaman yine bir 5 zaman ve iki tane 4 zamanlı (5+4+4+5+4+4) usullerin birleşmesinden oluşmaktadır. 26/8'lik ve 26/4'lük mertebeleri bulunmaktadır. İlahilerde, bestelerde ve farklı formlarda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 742).

Şekil 42. Evsat Usulü

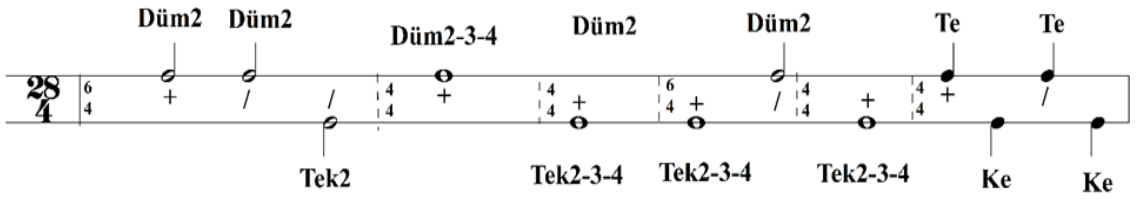


Kaynak: Özkan, 2016: 742

5.26. DURAK EVFERİ USULÜ

28 zamanlı olan devr-i kebir usulü, başta bir tane 6, iki tane 4 yine bir tane 6 ve ardından iki tane 4 zamanlı usullerin birleşmesinden meydana gelmiştir. 28/8'lik ve 28/4'lük mertebeleri bulunmaktadır. En yaygın olarak 28/4'lük mertebesi kullanılmıştır. Peşrev, kar, ilahi ve farklı formlarda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 753).

Şekil 43. Devr-i Kebir Usulü

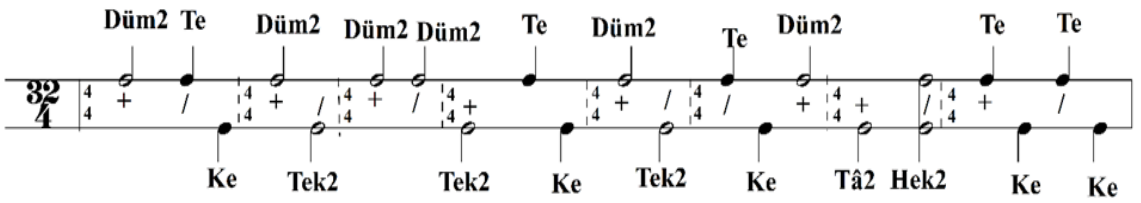


Kaynak: Özkan, 2016: 753

5.27. MUHAMMES USULÜ

32 zamanlıdır. Sekiz adet 4 zamanlı usulün birleşmesinden meydana gelmektedir. 32/8'lik, 32/4'lük ve 32/2'lik mertebeleri bulunmaktadır. İlahi, peşrev ve farklı formlarda kullanılmıştır (Özkan, 2016: 765).

Şekil 44. Muhammes Usulü

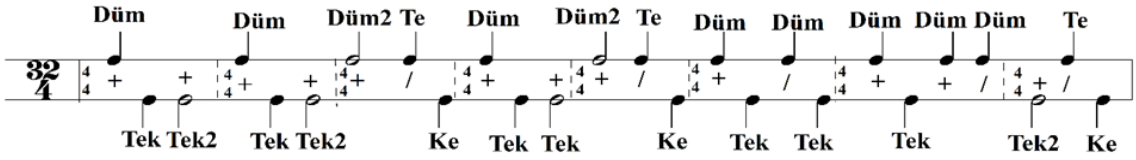


Kaynak: Özkan, 2016: 765

5.28. HAFİF USULÜ

Hafif: 32 zamanlı usullerden olan hafifi usulü, sekiz tane 4 zamanlı usullerin farklı şekillerde birleşmesinden oluşmaktadır. 32/8'lik, 32/4'lük ve 32/2'lik mertebeleri bulunmaktadır (Özkan, 2016: 765).

Şekil 45. Hafif Usulü



Kaynak: Özkan, 2016: 765

6. DİNİ MUSİKİ

Dini musiki, klasik Türk müziğinde önemli bir yer arz etmektedir. Bunun nedeni ise insanlığın varlığından itibaren müziğin var olduğunu kabul ederek başlayan ve birbirini takip eden, yaratıcının varlığına duyulan inanç duygusunun izlemesidir. İnsanoğlu yaşamış olduğu çeşitli doğa olaylarından korkarak, bunlardan korunma ihtiyacı duyup dans ve müzik ile gerçek mahiyetini bilmediği güce tapınarak korunmak ve kurtulmak istemiştir. (Tüfekçi, 2001: 3). Böylelikle din ve müziğin birlikte kullanıldığı ve gelişerek bir bütünlük oluşturduğunu söyleyebilmek yerinde olacaktır. Farklı dinlerin ve inançların ortaya çıkması sonucu, İslamiyet dininin doğuşunun ardından Türklerin İslam dinini kabul etmeleriyle, dini Türk musikisinin temelleri oluşmaya başlamıştır. İslamiyet öncesinde Türkler, geleneklerine ve kültürlerine bağlı olarak düzenlemiş oldukları özel törenleri, İslamiyet'i kabul ettikten sonra da devam ettirmişlerdir. Türkler İslamiyet öncesi olduğu gibi İslamiyet sonrasında da doğum, sünnet, evlilik ve hatta ölüm sonrası tutulan yas günleri gibi özel günlerinde müzikten yararlanmışlardır (Kılınç, 2019: 4). İslamiyet'i kabul eden Türkler böylelikle insan ruhunu ve maneviyatını besleyen iki önemli olgunun birleşmesiyle Türk müziğinde yeni bir oluşum oluşturmuş; dini Türk musikisi, Türk müziğinde yerini almıştır. Dini musikinin temeli; Allah'a, peygamberlere, Kuran'a ve ehli sünnete olan inanç ve bağlılığın, tasavvuf ve müzikle birleşmesidir. Dini musiki göstermiş olduğu gelişimlerle cami musikisi ve tekke musikisi olarak iki farklı biçimde incelenmiştir. Cami musiki camilerde icra edilen, ibadet esnasında, ibadet öncesi ve ibadet sonrası çoğunlukla doğaçlama olarak icra edilen, melodik seslerin kalıplarına belirli ibarelerin döşenmesi şeklinde ortaya çıkan ses müziğidir. (Özcan 1982'den akt. Demirtaş, 2013: 214). Camilerde icra edilen cami musıkisi doğaçlamanın yanı sıra

içerisinde barındırdığı formlar gereği belirli kaidelere ve üsluba uygun olarak da icra edilmektedir. Cami musikisinin kendine ait formları bulunmaktadır. Cami mûsikisi icrası sırasında herhangi bir enstrüman kullanılmamaktadır. Dini musıkînin bir diğer biçimi olan tekke musıkisi, yapısı gereği cami musikisinden ayrı olarak görülse de bir bütünün parçalarıdır. Tekke musikisinin de cami musıkisi gibi kendine ait formları ve biçimleri bulunmaktadır. Tekke musıkisi cami dışında tekkelerde, dergahlarda icra edilmektedir. Tekke musikisini cami musikisiyle birçok ortak yönü bulunmakla beraber, asıl önemli özelliği tekke musikisi icrası sırasında enstrümanların kullanılmasıdır (Tüfekçi, 2001:7). Görüldüğü üzere dini musıkî, formları ve biçimleri bakımından incelendiğinde klasik Türk müziğinde oldukça önemli bir yer edinmiştir.

6.1. DİNİ MUSİKİ FORMLARI

Dini musiki formları cami ve tekke musikisi olarak ikiye ayrılmaktadır. Dini musiki formları detaylı olarak aşağıda açıklanmıştır.

6.1.1. Cami Musikisi

Daha önce de belirtildiği üzere cami musıkisi camilerde ibadet öncesi ya da sonrası fark etmeksizin icra edilmektedir. Cami musikisinin kendi içerisinde de barındırdığı formları mevcuttur. Cami musıkisi icrasını imam ve müezzin ya da cumhur müezzinliği yapmaktadır. Cami musikisinin serbest olarak insan sesiyle icra edildiği formlar Kuran'ı Kerim, ezan, kamet ve mevlid 'dir. Bestesi bulunan cami musıkisi formları ise ilahi, salât, tevşîh, tesbîh, mahfel sürmesi, na't, tekbir, mîraciye, temcîd ve münâcaat 'tır (Akdoğan, 2002: 335). İçerisinde barındırdığı formlarla cami musikisi formu, dini musikide yerini almıştır. Bu doğrultuda dini musikimizin, klasik Türk müziğindeki yeri oldukça önemlidir.

6.1.1.1. Kuran'ı Kerim

İslam dininin peygamberi olan son peygamber Hz. Muhammed'e indirilen kitaptır. Her yönüyle eşsiz olarak kabul edilen Kur'an-ı Kerim, içinde barındırdığı ayet ve surelerle Allah'ın kullarına seslendiği son kitap olarak kabul edilmiştir. Hz. Muhammed Kur'an- ı Kerim'i ashaptan güzel sesli kişilere okutur, dinler ve güzel sesle okumasını emrederdi (Akdoğan, 2002: 330). Böylelikle güzel sesle okunan Kur'an-ı Kerim'in dinleyen insanlarda ya da topluluklarda daha fazla etki ettiği gözlenmektedir. Kur'an-ı Kerim bestesiz ve usûlsüz olarak tilavet ve tecvîd kurallarına uyularak

okunmaktadır. Bunun yanı sıra Kur'an-ı Kerim istenilen hemen hemen her makamda okunabilmektedir.

Peygamberimiz (s.a.v), Kur'an'ı ashaptan güzel sesli kişilere okutturur, dinler ve güzel sesle okunmasını emrederdi.

6.1.1.2. Ezan

Arapça bir metin olan ezan, Duyurmak ve bildirmek anlamlarındadır (Ateş, 2015: 6). Müslümanları namaza davet etmek için, günde beş defa müezzinler tarafından cami minarelerinden okunmaktadır (Ateş, 2015: 60). Ezan şu şekilde okunmaktadır:

Allahü Ekber, Allahü Ekber

Allahü Ekber, Allahü Ekber

Eşhedü en-lâ ilâhe illallah

Eşhedü en-lâ ilâhe illallah

Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah

Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah

Hayye ale's-salâh

Hayye ale's-salâh

Hayye ale'l-felâh

Hayye ale'l-felâh

Allâhü Ekber Allâhü Ekber

Lâ ilâhe İllallâh

Bu şekilde Arapça sözlerle okunan beş vakit ezan insanları namaza çağırmak ve Allah'a ibadet etmek içindir. Yalnızca sabah ezanında bulunan yukarıdaki Arapça sözlere ek olarak "Hayye ale'l felâh" cümlesinden sonra iki defa birbirini tekrar eden "Es-salâtü Hayrün-mine'n-nevm" cümlesi okunmaktadır (Türkoğlu, 2020: 50). Sabah namazındaki bu ek cümle "namaz uykudan daha hayırlıdır" anlamına gelmektedir ve bu şekilde insanları sabah namazına davet etmektir. Ezan, müezzinlerin anlam bütünlüğünü bozmamak şartıyla istenen makamlarda okunabilmektedir.

6.1.1.3. Kamet

İkâmet, sözlükte "hakkını vererek yapmak, doğrultmak, yerine getirmek, devam ettirmek" anlamlarına gelmekle beraber, terim olarak "farz namazlarının başlamak üzere olduğunu duyurmak" anlamındadır (Akyüz, 2000'den akt. Gündoğdu, 2022: 329). Kamet ezan okunduktan sonra cami içerisinde cemaate, müezzin ya da cemaatten birinin okumasıyla namaza durulacağının bildirisidir. Ezandan daha alçak sesle okunan, her ne kadar ezanın "Hayye ale'l felâh" cümlesinden sonra ek olarak eklenen "Kad kâmeti's-salâh" cümlesiyle oluşan kamet'e müzikal yapıdan bakıldığında, ezandan yapısı gereği farklı olduğu gözlemlenmiştir (Harmancı ve Büyük, 2019: 90). Böylelikle müezzin ya da cemaatten bir kişi tarafından okunan kamet makam gözetmeksizin okunabilmektedir.

6.1.1.4. Mevlid

Mevlid doğum zamanı, doğmak ve doğum yeri anlamına gelmektedir. Hz. Muhammed'in doğduğu yeri ve zamanı belirtmekte kullanılmıştır (Koca, 2019: 156). Dini musiki formlarından olan mevlid, Müslümanlar tarafından özel günlerde oldukça sık icra edilmektedir. Mevlid çeşitli sebeplerle de icra edilmektedir: Doğum ve ölümde ölmüşlerin ruhunu şad etmek için bununla beraber evlilik, sünnet törenleri gibi, milli sevinç nedenleriyle de okutulmuştur. (Akdoğan, 2002: 334). Bugüne kadar birçok sayıda mevlid yazılmıştır. Bunlardan en çok okunan ve okutulan, böylelikle bilirliği artan mevlid, Süleyman Çelebi tarafından yazılmış olan "Vesîletü'n-Necât" Mevlid- i Şerifidir. Mevlid serbest olarak icra edilmektedir. Mevlid okuyucularına mevlidhan denmektedir. İcralar mevlidhanların makam, ses ve müzikal bilgisine bağlı olarak değişiklik göstermektedir (Kudal, 2022: 27). Cami musıkisi formlarından olan mevlid, icrası ve önemi sayesinde dini musikimiz açısından oldukça önemli bir yer edinmiştir.

6.1.1.5. İlahi

İlahi: Dini musiki formlarından biri olan ilahi, sıklıkla kullanılması açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Arapça bir kelime olan ilahi, kelime anlamı olarak "Allah'a ait" demektir (Akdoğan, 2002: 335). Sözleri dini ve tasavvufi duyguları belirten ilahiler, Allah'a ve peygamberlere yazılmıştır. İlahiler birçok makam ve usûlde bestelenmiş manzum eserlerdir (Karadeniz, 2013: 166). Cami musıkisi formu olan ilahiler tekkelerde de icra edilmektedir. İlahiler camilerde ramazan ayında teravih sonrası, yapılan dini toplantılarda, mevlîdlerde ve birçok dini törenlerde icra edilmektedir.

Çoğunlukla basit usullerde bestelendiği görülmektedir. Müzikal yönü, dini ve tasavvufi sözleriyle ilahi, dini musikide yerini almıştır.

6.1.1.7. Sâlat

Hz. Muhammed (s.a.v)'e Allahtan rahmet getirmek, ona sığınmak ve şefaatini istemek gibi anlamlara gelen, besteli ya da serbest olarak icra edilen dini musiki formudur (Harmancı, 2013: 154). Sâlat farklı ortam ve zamanlarda güftesi ve bestesi farklılık arz edebilen arapça sözlü eserlerin icrasıdır (Ateş, 2015: 91). Cami musikisinin besteli formlarından olan sâlatın bayram sâlası, cenaze sâlası, sabah sâlası, cuma sâlası ve sâlat-ı ümmiye olarak çeşitleri mevcuttur (Akdoğan, 2002: 336). Müslümanların mevcut olarak iki kutsal bayramı vardır. Bu bayramlar Ramazan ve Kurban Bayramı'dır. Bayram ve cuma salaları bayati makamı ve durak evferi usulde, Zakirî Hasan Efendi tarafından bestelenmiştir ve beş bölümden oluşur (Tüfekçi, 2001: 38). Bayramların birinci günü sabah namazının akabinde okunan bayram sâlası şu şekildedir; "Ya Mevlâ Allah" diyerek minare ya da cami içerisinde müezzin tarafından yapılan girişin ardından, cemaat tarafından "Leyse'l-'ıydü limen lebise'l cedid" diyerek cevap verilir. Ardından müezzin ya da müezzinler tarafından "İnneme'l-'ıydü limen hafe mine'l-va'îd, ve salli ve sellim alâ es'adi ve eşrafi nûri cemi'il- endiyai ve'l mürselin, ve'l-hamdü lillâhi rabbi'l-'alemin" diyerek bitirilir. Cenaze sâlası Müslüman bir kişinin vefat ettiğini insanlara duyurmak için cami minarelerinden okunan, vefat eden kişi için Allah'tan af, mağfiret dileyen dua ve sâlalardır (Turabi, 2017'den akt. Türkoğlu, 2020: 53). Cenaze sâlası, mevtanın cenaze namazı kılındıktan sonra musalla taşından alınıp kabre kadar cemaat tarafından söylenen sâladır. Cenaze sâlasında cemaate önderlik eden güzel sesli bir kişinin cenaze sâlasını yüksek sesle söylemesi daha doğru ve alışılagelmiştir. Cenaze sâlasının okunuşu şu şekildedir;

Lâilâhe illallah, vahdehû la şerîke leh

Velânazi'ra leh, Muhammedün Emînu'llahi hakkan ve sıdka

Allahumme salli alâ Seyyidinâ Muhammed'in ve alâ.

Mevtanın kabre konulmasıyla cenaze sâlası son bulur. Ardından Kur'an-ı kerim okunarak mezarlık terk edilir. Sabah sâlatı, cuma sabahı okunan sâladır. Sabah sâlası arasında en çok bilinen eser dilkeşhâveran makamında evfer usulünde bestelenmişidir, kuvvetle muhtemel Itriye ait olduğu bilinmekle beraber Hatip Zakirî'ye ait olduğunu

söyleyenlerde mevcuttur (Tüfekçi, 2001: 38). Dilkeşhâveran makamındaki sabah sâlası şu şekildedir;

Es-salâtü ve's-selamu aleyke Ya Seyyidena Ya Resulallah

Es-salâtü ve's-selamu aleyke Ya Seyyidena Ya Habibullah

Es-salâtü ve's-selamu aleyke Ya Seyyidena Ya Nebiyyallah

Es-salâtü ve's-selamu aleyke Ya Seyyidena Ya Hayra halkîl1ah

Es-salâtü ve's-selamu aleyke Ya Seyyidena Ya Nura arşi'llâh

Allah, Allah, Allah, Mevla, Hû.

Sâlatların sonuncusu olan sâlat-ı ümmiye camilerde, Hz. Muhammed'in (s.a.v) Sakal-ı Şerifi ziyaret edilirken ya da diğer meclislerde, dini tören ve mevlüdlerde okunan sâladır. Bu sâla diğer salalar arasında en çok bilinen sâla olma özelliğini taşımaktadır. İslam dünyasının elinde bulunan segâh makamında Sâlat-ı ümmiye 'nin bestekârı Türk müziği sanatçısı Bûhûrî-zade Mustafa Itrî'dir (Akdoğan, 2002: 339). Segâh makamında bestelenen sâlat-ı ümmiye, "Allahumme salli alâ Seyyidinâ Muhammedini'n Nebiyyi'l Ümmiyyi ve alâ âlihî ve sahbihî ve sellim" şeklinde seslendirilmektedir. Böylelikle Türk müziği bestekarı Itrî'nin segâh makamında bestelemiş olduğu sâla dini musikimizde önemli bir yer edinmiştir.

6.1.1.8. Tevşih

Arapça kökenli bir kelime olan tevşih, kelime anlamı süslemek, kafiyeli şiir yazmak, çifte kafiye, Kur'an-ı kerimi usulü, adabı ve erkanıyla okumak anlamındadır (Devellioğlu, 2006: 1104). Dini musikimizde mîraciye ve mevlidin bölümleri arasında okunan tevşih, sözleri Hz. Muhammed'in özelliklerinden bahseden eserlerdir. Çok sayıda tevşih mevcuttur. Tevşihlerde küçük usûller kullanıldığı gibi büyük usûller de kullanılmıştır. Tevşihler, düyek ve sofyan gibi küçük usûllerin yanı sıra evsat, nim evsat, çember, fahte, hafif, devr-i kebir ve muhammes gibi büyük usûllerde yazıldığı da görülmektedir (Tüfekçi,2001: 45). Tevşihlerin sözleri arapça olduğu gibi Farsça ve Türkçe olarak da yazılmaktadır. Çoğunlukla sözleri büyük tasavvuf şiirlerinden seçilerek ele alınmıştır.

6.1.1.9. Tesbîh

Cami musikisi formlarından bir diğeri olan tesbih, kelime olarak "Sübhanallah diyerek Cenâb-ı Allah'ı yüceltmek, O'nu noksan sıfatlardan uzak tutmak" anlamına gelmektedir (Demirtaş, 2009: 217). Tesbîh bu manasıyla Allah'ı yücelten eserler olarak bilinmektedir. Camide cemaatle kılınan namaz sonlarında müezzinler tarafından okunan dualar da tesbîh formuna girmektedir.

6.1.1.10. Mahfel Sürmesi

Mahfel sürmesi camilerde cemaat tarafından kılınan namaz sonrası cumhur müezzinleri tarafından, bölüm bölüm veya nöbetleşe olarak okunan dini musiki eserleridir. Mahfel sürmesi bazen cumhur müezzinliği içerisinde değerlendirilse de mahfel sürmesini cumhur müezzinliğinden ayıran en önemli özellik ayrı bir tertip, usul ve beste üzerine olmasıdır (Koca, 2017: 1523). Müezzinler tarafından okunan mahfel sürmesi beş bölümden oluşmaktadır. Mahfel sürmesinin beş bölümü şu şekildedir; dua, ayete'l kürsi, tesbihler, ilahi ve dua'dır. İrticalen bu beş bölüm değişik makamlarda ve usûlsüz olarak okunabilir. Mahfel sürmesini Abdülgani Gülşen'i'nin icat ettiği söylenmektedir (Demirtaş, 2009: 217). Böylelikle cami musikisi formlarında olan mahfel sürmesi dini musikimizde yerini almıştır.

6.1.1.11. Na't

Arapça kökenli bir kelimedir. Na't, kelime anlamı olarak methetmek, övmek ve vasıflandırmaktır (Tüfekçi, 2001: 19). Peygamberimizin vasıflarını anlatan Arapça, Farsça ve Türkçe yazılan şiirlerin farklı makamlarla bestelenen eserlerdir (Akdoğan, 2002: 343). Na't cami musikisi formu olmakla beraber tekke musikisi formu olarak da kullanılmıştır. Na't okuyucularına na'than denmektedir. Camilerde cuma ve bayram namazlarından önce okunan Kur'an-ı Kerim'den sonra na'than tarafından okunur. Tekkelerde ise zikir aralarında, hafız tarafından okunmaktadır. Mevlevi ayinlerinde okunan na't-ı Mevlâna, güftesi Mevlâna Celaleddin Rumi'ye ait ve usûlsüz olarak bestelenmiştir (Akdoğan, 2002: 343). Na'tlar Durak Evferi ve Türki darb usûlleriyle bestelenmişlerdir (Özelçağlayan, 2017: 13). Na'tların güftesi çoğunlukla büyük tasavvuf ve divan edebiyatı şiirlerinden alınmıştır. Böylelikle dini musikide na'tlar musikimizde, makamsal yapılarıyla ve edebiyatımızda güfteleriyle oldukça önemli bir rol edinmektedir.

6.1.1.12. Tekbir

"Yüceltmek" anlamına gelen tekbir, Allah'ın yüceltmek ve büyüklüğünü ifade etmektir (Akdoğan, 2002: 344). Cami musikisi formu olan tekbir, camilerde özellikle bayram namazlarından önce ve hutbe sözlerinin arasında söylenmektedir. Bayram namazı ve hutbenin yanı sıra tekbir, Peygamber Efendimizin sakal-ı şerifi ziyaretinde, mevlîdlerde, harpte, özel dini merasim ve toplantılarda okunmaktadır (Öztuna, 1990: 385). Tekbir Bûhûrî-zade Mustafa Itrî tarafından segâh makamında usûlsüz olarak bestelenmiştir. Bazı görüşlerde Hatip Zakirî Hasan Efendi'nin tekbiri yazdığı söylense de Itri tarafından bestelendiği daha yaygın ve kabul edilmiş bir görüştür (Akdoğan, 2002: 344). Böylelikle segâh makamında bestelenen tekbir, cami musıkisi formunda yerini almıştır.

6.1.1.13. Mîraciye

Cami musıkisi formlarından olan mîraciye, Hz. Muhammed'in miraca yükselmesi olayını anlatan manzum eserlerdir. Arapça kökenli bir kelime olan mîraciye, kelime anlamı olarak merdiven ve yükselecek yer anlamındadır (Gerek, 2017: 4). Günümüzde en meşhur ve bilinen mîraciye, Kutbu'n-Nayi unvanıyla nam yapmış Osman Dede'ye aittir (Akdoğan, 2002: 345). Osman Dede tarafından yazılan mîraciye altı bölümden oluşmaktadır. Her bölüm farklı makamda bestelenmiştir. Böylelikle en büyük mîraciye olarak kabul görmüştür. Osman Dede'nin bestelediği Mîrâciye'nin altı bölümden oluşan makamları şu şekildedir: segâh, müstear, dügâh, neva, saba ve hüseyni makamlarında altı hane ve nişâbur makamında bir münacat hane bölümü bulunmaktadır. Her hanenin başında bulunan beş adet tevşihten oluşmaktadır. Mîrâciye her yıl Recep ayının 27. (mi'rac) gecesinden itibaren, ramazan ayının başına kadar şehzade cami ve vakıf tesisatının bulunduğu selatin camilerde, tekke ve dergahlarda icra edilmekteydi (Tüfekçi, 2001: 44). Osman Dede Efendi'nin bestelediği eser, pek çok makam içerdiği için dini musikide oldukça önemlidir. Birden fazla usul geçkisi ve makam barındıran mîraciye yaklaşık olarak 40 sayfalık notadan oluşmaktadır (Akdoğan, 2002: 345).

6.1.1.14. Temcîd ve Münâcaat

Temcîd kelime anlamı olarak, büyükleme ve ulumak anlamındadır (Akdoğan, 2002: 341). Ramazan ayında sahurdan sonra ve özel dini gecelerde okunan temcîd, birden çok müezzin tarafından cami minaresinde bazı bölümleri toplu bazı bölümleri solo olacak şekilde icra edilen, çoğunluğu Arapça kelimelerden oluşan Allah'ın ululuğunu ve

büyüklüğünü anlatan cami musikisi formudur. Temcîd icrasında aynı melodik ezgiler, ufak değişikliklerle devam etmektedir ve böylelikle insan ruhuna tevhid hissini telkin edebilmektedir. Temcidin okunmasının hemen ardından münâcaat okunmaktadır. Münâcaat Türkçe manzumelerin, Allahtan dilek ve dualaların okunduğu bölümdür. Böylelikle cami musikisi formunda temcîd ve münâcaat bir bütün olarak incelenmiştir.

6.1.2. Tekke Musikisi

Dini musikinin bir diğer başlığı olan tekke musikisi, kendi içerisinde barındırdığı formlar bakımından cami musikisinden ayrı olarak incelense de yukarıda belirtildiği üzere bir bütünün parçalarıdır. Tekke musikisi tekkelerde ve dergahlarda dini tarikatların yapmış olduğu zikir ve ayinler bütünüdür. Tekke ve dergahlarda yapılan dini seremonilerinde musiki kullanılmaktadır. Her tarikatın kendine ait zikir özelliği vardır (Sezikli, 2013: 112). Tekke musikisini cami musikisinden ayıran önemli özelliklerden biri ise musikinin kullanılmasıdır. Tekkelerde ve dergahlarda uygulanan dini seremonilerde çoğunlukla Türk müziği enstrümanları kullanılmaktadır. Tekkelerde düzenlenen ayinlerin asıl amacı musiki değil zikirdir ve musikinin kullanımıyla zikri süslemek zikir sırasında yürütmek içindir (Tüfekçi, 2001: 8). Tekke musikisinin kendi içerisinde barındırdığı formlar ise şunlardır; Mevlevi ayini, Durak, Şuğul, Savt, Mersiye ve nefestir (Akdoğan, 2002: 329-330).

6.1.2.1. Mevlevi Ayini

Dini musikimizde Mevlevi ayininin yeri oldukça önemlidir, Mevlevi ayini; dini Türk musikisi formları içerisinde en büyük olanıdır (Bayrakçı, 2015: 139). Mevlevi tarikatının, Mevlâna Celâleddin Rumî'nin oğlu Sultan Veled tarafından kurulduğu bilinmektedir. Mevlâna Celaleddin Rumi; ilahi aşk, insan sevgisi ve musikiye olan ilgi ve saygısıyla bilinen bir kişidir. Mevlevi tarikatı; Mevlana'yı seven, sayan ve onun yolundan gitmeye çalışan kişilerin içinde bulunduğu tarikattır. Mevlevilerin mukabele olarak isimlendirdiği "sema" gösterisi ve bu gösteri içerisinde okudukları büyük bestelere Mevlevi ayini denmektedir. Mevlevi ayini dört bölümden oluşmaktadır ve her bölüme selam adı verilmektedir (Tüfekçi, 2001: 52). Mevlevi ayininin başında henüz selam verilmeden önce taksim yapılmaktadır ve hemen ardından Mevlana'nın yazdığı, Itri'nin bestelemiş olduğu na't okunur (Akdoğan, 2002: 346). Başlayan Mevlevi ayini hangi makamda icra edilecekse o makamda bir peşrevler çalınır ve Mevlevi ayini başlamış olur. Ardından sırasıyla birinci selam, ikinci selam, üçüncü selam ve dördüncü selam verilir. Her selamın

sonunda semazenler durarak hafif öne eğilir ve selam verir. Selamların ardından son peşrev, yürük semai icra edilir. Ardından son taksim yapılar, Kur'an-ı kerim ya da dua okunmasıyla ayin sona erer (Özkan, 2014: 82-83). Mevlevi ayinlerinde kullanılan usuller oldukça önemlidir. Bunlar sırasıyla birinci selam devr-i kebir ya da ağır düyek, ikinci selam ağır evfer bir diğer adıyla Mevlevi evferi, üçüncü selam devr-i kebir, aksak semai, yürük semai olurken dördüncü selam ağır evfer usulüyle ölçülmektedir (Tüfekçi, 2001: 52). Böylelikle Mevlevi ayini kendi içerisinde barındırdığı özellikleriyle dini musikide en büyük form olma özelliğine sahip olmuş ve tekke musikisinde yerini almıştır.

6.1.2.2. Durak

Tekke musikisinin bir diğer formu olan durak, bir tür ilahidir. Durak; Mevlevi tarikatı dışında, tekkelerde zikir aralarında icra edilen bestelenmiş ilahilerdir (Ak, 2009: 143). Durakların güfteleri Allah'ın yüceliğini anlatan ve Allah'ı yücelten şiirlerden oluşmaktadır. Durak ilahiler birçok makamda bestelenmiştir. Durak ilahiler, Ekrem Karadeniz tarafından kitabında usulsüz olarak bestelendiğini söyler, Bekir Sıdkı Sezgin tarafından yazılan ders notlarında, Subhi Ezgi'nin çalışmalarında, durak evferi usûlüyle ölçerek tespit etmiştir (Tüfekçi, 2001: 49). Duraklar bir ya da iki kişi tarafından tekkelerde icra edilmektedir. Koro şeklinde icra edildiğinde ise "cumhur durak" ismini almaktadır (Ateş, 2015: 181). Durakları ilahilerden ayıran, başlı başına bir form oluşmasına neden olan özelliği güfteleri tamamıyla tasavvufi olmasının yanı sıra, ilahilerden daha derin, ağır ve daha itinalı eserler olmasıdır.

6.1.2.3. Şuğul

Tekke musıkisi formlarından olan şuğul, arapça kökenli bir kelimedir. İş, meşguliyet ve uğraşılacak anlamlarındadır (Tüfekçi, 2001: 50). Şuğul, Türk bestekarlar tarafından bestelenmiş Arapça sözleri olan ilahilere verilen isimdir (Akdoğan, 2002: 349). Şuğul, Türk bestekarlar tarından farlı makam ve usullerde bestelenmiş olsa da sayıları ilahilere göre oldukça azdır. Çoğunlukla tekkelerde zikir sırasında icra edilmektedir. Şuğuller genellikle düyek ve sofyan usulünde bestelenmiş, Türkçe ilahilerden yapı bakımından daha basit ve biraz daha haraketli ilahilerdir (Tüfekçi, 2001: 50). Şuğul tekkelerin dışında nadiren camilerde de icra edilmektedir. Türk bestekar Zekai Dede'nin 40'a yakın şuğul bestelediği söylenmektedir.

6.1.2.4. Savt

Arapça “ses” anlamına gelen savt, tasavvuf musikisinde yeri ve anlamı oldukça değişiktir (Akdoğu, 2002: 350). Tekkelerde icra edilen savtın küçük melodik ezgiler barındıran bir form olduğunu söylemek doğru olacaktır. İlahilere özel güftelerin, aynı makam ve usûlde olmalarının yanı sıra farklı ve birbirine benzemeyen çeşitli nağmelerden oluşmuş tekke musıkisi eserlerine savt denir (Karadeniz, 2013: 167). Böylelikle tekkelerde icra edilen savt, dini musikimizde yerini almıştır.

6.1.2.5. Mersiye

Mersiyeler vefat eden kişiler için mevlid sonrası ölüleri anmak için yazılmış, serbest olarak icra edilen manzum eserlerdir. Ölen kişinin meziyetlerinin anlatıldığı mersiyeler vefat eden kişi için duyulan üzüntü ve acıyı da anlatmaktadır. Mersiye icracılarına “mersiyehan” adı verilmektedir. Mersiyenin konusu din büyükleri olabilmekle beraber, sadece peygamberimiz için yazılanlara mersiye denmez, Kerbela şehitleri ve Hz. Hüseyin hakkında oldukça zengin edebi mersiyeler de bulunmaktadır (Akdoğan, 2002: 350). Özellikle Hz. Hüseyin’in şehit edilmesi üzerine yazılan mersiyeler her yıl 10 Muharremde düzenlenen matem törenlerinde icra edilmektedir.

6.1.2.7. Nefes

Bektaşi tekkelerinde icra edilmesi için Bektaşi şairler tarafından yazılmış, farklı makam ve usûlde bestelenmiş manzum ilahilere nefes denir (Karadeniz, 2013: 167). Bektaşilerin Hz. Ali’ye olan sevgi ve bağlılıkları bilindiği üzere oldukça fazladır ve bu nedenle nefes formunu ilahiden ayıran en önemli özelliği Hz. Muhammed ile beraber Hz. Aliye de methiyelerinde yer verilmesidir. Nefesler hece vezniyle açık, sade ve samimi bir dille yazılmış eserlerdir (Öztuna, 1990: 105). Tekke musikisine Bektaşiler tarafından katılan nefes, dini musikimizde yerini almıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

METODOLOJİ

1. İSTANBUL İLİNDEKİ CAMİLER

İstanbul için "camiler şehri" demek bir nevi doğru olacaktır. Bunun sebeplerinden kısaca bahsedilecek olursa İstanbul'un tarihsel süreçlerini incelemek gerekmektedir. Çünkü İstanbul birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. İstanbul tarihinde en çok göze çarpan tarihsel özellik Roma, Bizans ve Osmanlı imparatorluğu dahil üç evrensel imparatorluğa ev sahipliği yapmasıdır (http://www.istanbul.gov.tr/uc-imparatorluga-baskentlik-yapan-sehir istanbul#_ftnref1). Osmanlının 7. padişahı olan II. Mehmet, ordusuyla 29 Mayıs 1453 yılında İstanbul'u fethetmiştir. İstanbul, Osmanlı topraklarına katılmış ve başkent olarak ilan edilmiştir. Fatih unvanını alan Sultan Mehmet, İstanbul'un gözdesi olan Ayasofya Kilisesi'ni camiye çevirmiş ve Ayasofya'ya cami için geçerli olan unsurlar ve minare ekletilerek Ayasofya Cami'ni ibadete açtırmıştır. Fatih Sultan Mehmet unvanını taşıyan İstanbul'un yedi tepesinden birini oluşturan Fatih Camisi'ni yaptırmış ve vasiyeti üzerine Fatih Cami'ne defnedilmiştir. Birçok Osmanlı padişahı kendi adına İstanbul'da camiler ve külliyeler inşa ettirmiştir. Bu camilere "Selatin cami" denmektedir. Selatin camiler külliye halinde içerisinde hastane, kütüphane, aşhane, hamam ve kimsesizlerin sığınağı olmuş imarethaneleriyle birçok toplumsal görevi üstlenmiş ve yaşanılabilecek sorunların üstesinden gelme konusunda önemli rol oynamışlardır (Menekşe, 2010: 2). Osmanlı Dönemi'nde padişahların yanı sıra, hanedan mensupları ve hanedan dışındaki kişiler, vakıf ve kuruluşlar tarafından yaptırılan camiler de mevcuttur ve çoğu halen ibadete açıktır. Cumhuriyet Dönemi'nde yaptırılan camiler de dahil edildiğinde, İstanbul için camiler şehri demek mümkündür. Osmanlı'nın başkenti ve Cumhuriyet Dönemi'nin ekonomik ve sosyal olarak birçok açıdan önem arz eden metropol şehri İstanbul, camileri ve camilerin mimari yapılarıyla ön plana çıkmaktadır. Diyanet İşleri Başkanlığının açıklaması üzerine 2024 yılı içerisinde ibadete açık 3555 cami ile Türkiye'de en çok cami bulunan il İstanbul'dur (https://camiler.diyanet.gov.tr/). Bu doğrultuda Müslümanların ibadet yeri olan camiler İstanbul'da oldukça önem arz etmektedir. İstanbul'daki camiler; konumları, yapıları ve genel hatları sayesinde İstanbul'un gözdesi haline gelmişlerdir.

1.1. İSTANBUL'DA BULUNAN CAMİLERİN TARİHÇESİ

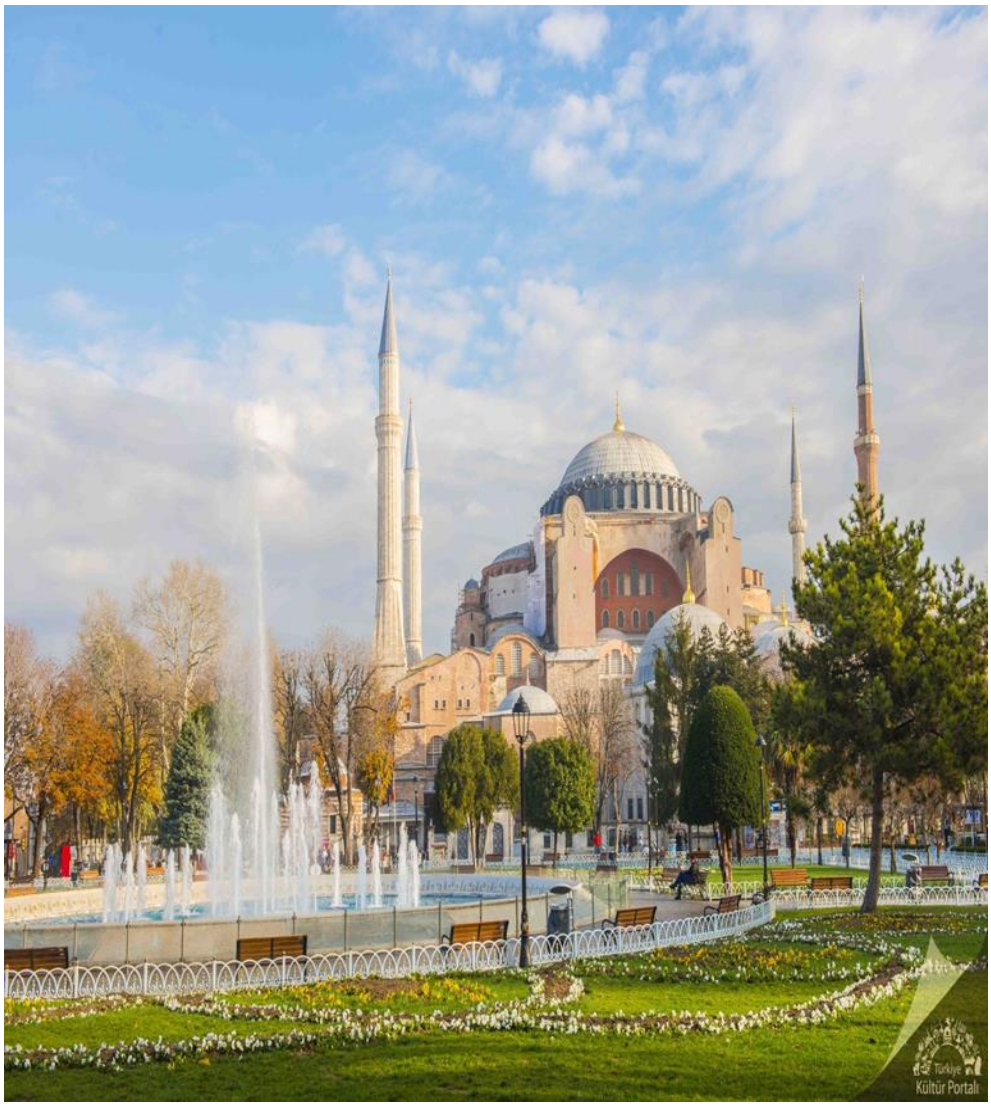
Camiler şehri İstanbul, camilerinin tarihçeleri bakımından oldukça geniştir. İstanbul'da mevcut 3555 cami bulunmaktadır ve bu camilerin ilki olarak kabul edilen, İstanbul'da ilk ezanın duyulduğu cami olma özelliği taşıyan "Arap Cami'dir". Arap Cami'nin tarihi incelendiğinde görülen en önemli özelliklerden birinin İstanbul'da kiliseden camiye çevrilen ilk cami ve bahsedildiği üzere İstanbul'da ilk ezanın okunduğu cami olduğu görülmektedir. Arap Cami, Konstantinopolis'te Aziz Hyacinthus tarafından, zamanında kendi tarikatının bir kilisesinin kurulmasına katkıda bulunma amacıyla yardımda bulunarak yapılmış Dominiken kilisesidir (Söyler, 2018: 83). Konstantinopolis, Müslüman alemi için özellikle de Araplar için oldukça önem arz etmektedir. Bunun sebebi Hz. Muhammed'in "Konstantiniyye elbet bir gün fetih olacaktır, ne mutlu onu fetheden komutana, ne mutlu onu fetheden askere" sözlerine nail olmak isteyen Müslümanlar için artık Konstantinopolis muhakkak alınmalıdır. Böylelikle Müslümanlar tarafından Konstantinopolis'e yapılan kuşatmalar oldukça fazladır. Başka bir rivayete göre Arap Cami, Emevî kumandanı Mesleme bin Abdülmelik tarafından İstanbul Kuşatması (716-717) yıllarında yapıldığıdır (https://islamansiklopedisi.org.tr/arap-camii). Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetmesinden sonra şehirdeki en büyük kilisenin camiye çevrilmesi, usulüne uygun olarak Fatih Sultan Mehmet vakfı tarafından gerçekleştirilmiştir ve bu bakımdan Arap Cami İstanbul'daki camilerin tarihçesi bakımından oldukça önemlidir. İstanbul'da bulunan camiler tarihleri kadar konum ve mimarileriyle de ön plana çıkmaktadır. Selatin camiler, kiliseden camiye çevrilen ve vakıfların yaptırdığı camiler bunlar başlı başına İstanbul'un bir nevi tarihine de katkıda bulunmaktadır. Özellikle selatin camilerin tarihçeleri bir nevi yaptırılan dönemlerin tarihi hakkında bizlere ışık tutmaktadır. İstanbul'da yapılan ve ibadete açılan es son cami 2013 yılında yapımına başlanan ve Mayıs 2019'da açılışı yapılan Çamlıca Cami'dir. Altı minareli Çamlıca Cami, Cumhuriyet Dönemi'nde yapılan en büyük cami olma özelliğine sahiptir (https://www.diyanet.gov.tr/tr-TR). Cumhuriyetin en büyük caminin İstanbul'a yapılması, İstanbul'un camilerinin tarihine eklenerek yeni boyutlar kazandırmaktadır. Böylelikle İstanbul'daki camilerin tarihçeleri her geçen zamanda yenilikler kazanarak gelişmeye ve büyümeye devam edeceği gerçeğidir. İstanbul'un tarihi ve mimarisiyle ön plana çıkan ve tezin sınırlılıklarını oluşturan selatin camilerin tarihçeleri, en eskiden en yeniye olarak sıralandırılmış ve aşağıda detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

1.1.1. Ayasofya Cami

Ayasofya Cami; tarihi, konumu ve mimarisi bakımından İstanbul için oldukça önemlidir. Ayasofya aynı konuma üç defa inşa edilmiş benzerine rastlanmayan bir eserdir. Günümüzdeki Ayasofya Cami, inşa edilmiş üçüncü ve son eser olma özelliğine sahiptir. Yedi tependen oluşan İstanbul'un tepelerinden ilkine inşa edilmiş Ayasofya'nın ilk inşa edilişi Roma İmparatorluğu'na aittir. Roma İmparatorluğu'nun resmi dini olarak Hristiyanlığı kabul eden Roma İmparatoru I. Konstantin Dönemi'mde, Ayasofya'nın inşaatına başlanmıştır. İlk Ayasofya'nın inşaatı tamamlandıktan sonra büyük kilise olarak anılmıştır. Bazilika şeklinde inşa edilmiş, 360 yılında açılışı yapılan Ayasofya'nın tahtadan çatısı ve taştan duvarları olduğu bilinmektedir. 415 yılına geldiğimizde imparator Arcadius ile Byzantium patriği Aziz İoannis Hrisostomo'nun imparatorla ilişkilerinin bozulmasından dolayı ortaya çıkan isyanlar sonucu oldukça zarar görmüş ve ikinci defa inşaatına yeniden başlanan Ayasofya, 532 yılına kadar ikinci Ayasofya olarak tarihe geçmiştir (Deniz ve Avcı, 2023: 473). Ayasofya'nın üçüncü ve son inşasına 532 yılında başlanmıştır. 532 yılında yapımına başlanan ve 537 yılında İmparator I. Justinianus zamanında ibadete açılmıştır (Diker, 2016: 9). Ayasofya 1204 yılında 4. Haçlı seferlerinden dolayı Konstantinopolis Latinler tarafından 1204- 1261 yıllarında işgale uğramış, gerek Ayasofya gerekse Konstantinopolis (İstanbul) yağmalanmış ve bir hayli zarar görmüştür (Çoruhlu vd., 2016: 22). Ayasofya bu işgalin ardından Katolik kilisesine bağlı bir katedral haline gelmiştir. Konstantinopolis şehri, konumu ve özelikleri bakımından oldukça önemlidir. Birçok defa farklı devletler tarafından kuşatılmıştır. İslam devletlerinde Konstantinopolis'in yeri ayrıdır. Sebebi ise konumu veyahut şehrin özelliklerinden ziyade, Peygamber Efendimiz (s.a.v) tarafından müjdelenen komutan olma özelliğine sahip olmaktır. Bu sebeple İslam devletlerinden Konstantinopolis'i fethetmek için çok sayıda kuşatma yapılmıştır. Osmanlı Devleti de bu devletler içerisindedir. 29 Mayıs 1453 yılında Osmanlı Devleti padişahı Sultan Mehmet tarafından fethedilen Konstantinopolis, bir çağın kapanıp yeni bir çağın başlamasına sebep olmuştur. Böylelikle Osmanlı Devleti İmparatorluk haline gelmiştir. İlk olarak İstanbul'un gözdesi olan Ayasofya'ya giriş yaptığı bilinen Sultan Mehmet, Ayasofya'nın cami olmasına karar vermiştir. Ayasofya'ya bakım ve onarım yaptıran Fatih Sultan Mehmet, camiye medrese ekleterek eğitime başlatmış ve aynı zamanda tahtadan minare ekletmiştir (https://www.ayasofyacamii.gov.tr/tr/ayasofya-tarihi). Fatih Sultan Mehmet'ten sonra gelen diğer padişahlar da Ayasofya'ya oldukça önem ve özen göstermiştir. Ayasofya II.

Selim Dönemi'nde tadilata girmiş ve Ayasofya'nın tahta minaresi zarar gördüğü için sökülmüş ve tuğladan minare eklenmiştir. Sultan II. Selim Dönemi'nde mimar Sinan tarafından Sultan Selim için Ayasofya külliyesinin avlusuna ilk türbe olarak inşasına başlanmıştır ve 481 yıl cami olarak Ayasofya görev yapmıştır (https://www.ayasofyacamii.gov.tr/tr/ayasofya-tarihi). Cumhuriyet Dönemi'ne geldiğimizde restorasyonuna başlanan Ayasofya 1930 yılında kapatılmış ve bakanlar kurulu kararıyla 1934 yılında müze olarak açılmıştır. Tam olarak 86 yıl müze olarak görev yapmıştır. 2020'de danıştay, söz konusu bakanlar kurulu kararını iptal etmiştir. Böylelikle Cumhurbaşkanı'nın imzasıyla Cumhurbaşkanlığı tarafından resmî gazetede yayınlanan 2729 sayılı kararnameyle Ayasofya, 2020 yılında ibadete açılmıştır (https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2020/07/20200710M1-1.pdf).

Resim 1. Ayasofya Cami Dış Görünümü



Kaynak: https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/istanbul/gezilecekyer/ayasofya-muzesi

1.1.2. Fatih Cami

İstanbul'un fethinden sonra, Fatih Sultan Mehmed tarafından yaptırılan cami ve külliyedir. İstanbul'un Fatih ilçesinde bulunan Fatih Cami, İstanbul'da inşa edilen ilk selatin cami olma özelliğine sahiptir. Yedi tepeden oluşan İstanbul'un, dördüncü tepesine inşa edilmiştir. 1463-1470 yıllarında inşa edilen Fatih Cami, 1766 yılında yaşanan deprem ile yıkılarak yeniden inşa edilmiştir (Şahin, 1997: 2). Bu nedenle Fatih Cami; Eski Fatih Cami ve Yeni Fatih Cami olarak tarihe alınmıştır. Fatih Cami'nin mimarı Sinaüddin Yusuf bin Abdullah (Atik Sinan)' dır (https://www.fatih.bel.tr/tr/main/pages /fatihte-bulunan-selatin-camiler/272). İstanbul'da gerçekleşen büyük depremden sonra, büyük hasar alan Fatih Cami, III. Mustafa tarafından 1767-1771 yılları arasında yeniden yaptırılmıştır (Kocaman, 2019: 137). Fatih Cami'nin ilk inşasından günümüze çok az bir bölümü gelebilmiştir. Sadece şadırvan, şadırvan avlusunun üç duvarı, mihrap, tac kapı, çevre duvarlarının bir bölümü ve birinci şerefeye kadar olan minarelerdir (https://www.fatih.bel.tr/tr/main/pages/fatihte-bulunan-selatin-camiler/272). 1470 yılında inşa edilen Eski Cami'den sonra 1771 yılında yeniden inşa edilen Yeni Cami arasında mimari üslup bakımından bir hayli fark bulunmaktadır (Kunter ve Ülgen, 1938'den akt. Kocaman, 2019: 137). Büyük külliyesiyle ön plana çıkan Fatih Cami külliyesinin, Osmanlı'nın İstanbul'da kültürel, eğitim ve dini anlamda ilk simgelerinden olduğunu söylemek bir nevi doğru olacaktır. Fatih Cami külliyesi; medreseler, kütüphane, sıbyan mektebi, aşhane, tabhâne, imaret, muvakkithane, darüşşifa, kervansaray, hazire, hamam, çarşı ve türbelerden oluşan oldukça büyük bir alanı kaplamaktadır (Kunter ve Ülgen, 1938'den akt. Kocaman, 2019: 137). İlk inşası döneminde farklı bir plana sahip olan Fatih Cami, günümüzdeki şekliyle kare planına sahiptir. Fatih Cami'nin iki minaresi bulunmaktadır. Harim kısmını örten 26 metre çapında merkezi kubbe dört büyük fil ayağı üzerine büyük kemerle oturtularak dört büyük yarım kubbe ile desteklenmiştir (http://www.fatih.gov.tr/fatih-camii). Fatih Cami birçok restorasyon ve onarımdan geçerek günümüze tüm ihtişamıyla ulaşmıştır ve halen ibadete açıktır.

Resim 2. Fatih Cami Dış Görünümü



Kaynak: https://www.fatih.bel.tr/tr/main/pages/fatihte-bulunan-selatin-camiler/272

1.1.3. Şehzade Cami

Kanuni Sultan Süleyman tarafından Şehzade Cami, genç yaşta vefat eden oğlu şehzade Mehmed için yaptırılmıştır. Sultan Süleyman, oğlu Mehmed'in anısını ölümsüzleştirmek için bir külliye yapılmasını emretmiştir (Saatçi, 2014: 429). Şehzade Cami, Şehzade Mehmed'in vefatından hemen sonra yapılmaya başlanmıştır. Şehzade Mehmed'in vefatından kısa bir süre sonra Şehzade'nin naaşı Cami'nin türbesine defnedilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın emriyle yapımına başlanan Şehzade Cami ve külliyesi Mimar Sinan tarafından inşa edilmiştir. Cami'de ilk olarak Şehzade Mehmed'in defnedildiği türbenin 1543 yılında inşasına başlanmış, 1544-1548 yılında inşaat tamamlanıp Şehzade Cami ibadete açılmıştır (Oman, 2010: 483). Mimar Sinan tarafından yapılan ilk selâtin cami olma özelliğini barındırmaktadır (Gül, 2019: 164). Şehzade Cami külliyesi; imaret, medreseler ve tabhaneden oluşmaktadır (http://fatih.gov.tr/sehzade-

camii). Toplamda 16 kubbeden oluşan Şehzade Cami iki minare ve iki şerefeden oluşmaktadır. Şehzade Cami ve külliyesi avluyla çevrelenmiş ve kapatılmıştır. Yarım kubbe problemini ilk kez Mimar Sinan, Şehzade Cami'nde ele almıştır (Erçağ, 1991: 213). Mimar Sinan, Şehzade Cami için çıraklık eserim demiştir. Harim kısmında oldukça dengeli bu planda, dört yarım kubbe ile desteklenmiş merkezi kubbe, büyük ayaklar üzerine sivri kemerlerle oluşmaktadır (Gül, 2019: 164). Mimar Sinan minare ve gerekse diğer mimari öğelerinde sıkça süslemeye yer vermiş, renkli taş kullanımıyla gençlik etkisi oluşturmuştur (Erçağ, 1991: 213). Şehzade Cami'nin bir diğer dikkat çeken özelliği ise Şehzade Mehmed'in türbesinin girişinde üst kısımda yer alan, sandukanın üzerinde ters olarak duran ahşap tahttır. Bu taht Kanuni Sultan Süleyman'a aittir. Söylentilere göre Şehzade'sinin ölümünden derin üzüntü duyan Kanuni, kendinden sonra padişah olarak Şehzade Mehmed'i düşünmüştür. Bu nedenle tahtı, sandukanın üzerine ters bir şekilde yerleştirmiştir. Günümüzde halen devamlılığını sürdüren Şehzade Cami, Mimar Sinan tarafından İstanbul'un orta noktası olarak belirtilen Şehzadebaşı Caddesi'ndedir ve ibadete açıktır.

Resim 3. Şehzade Cami Dış Görünümü

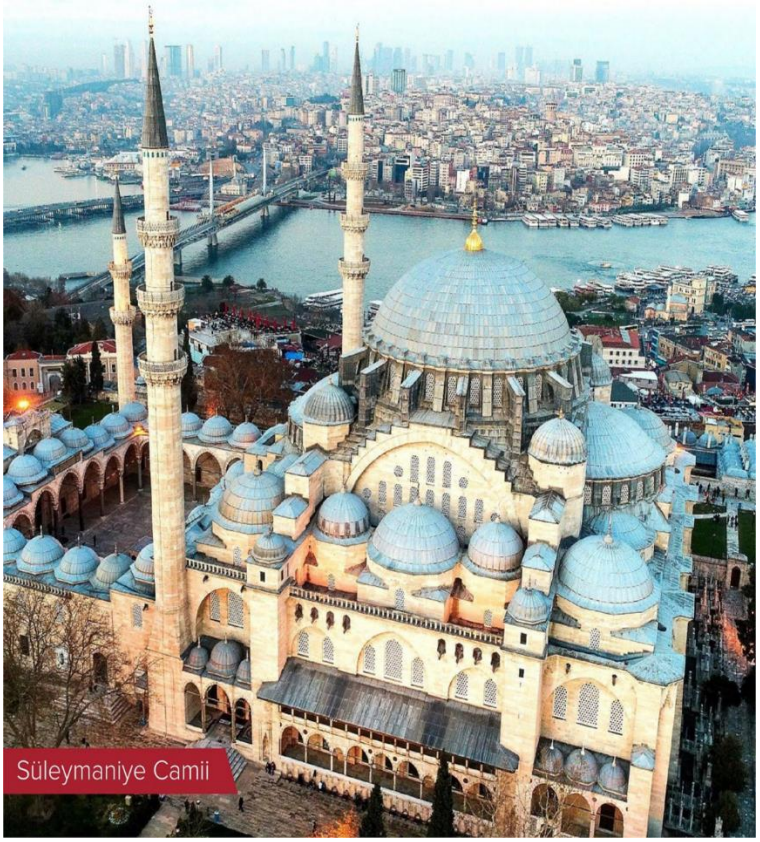


Kaynak: https://www.fatih.bel.tr/tr/main/pages/fatihte-bulunan-selatin-camiler/272

1.1.4. Süleymaniye Cami

Süleymaniye Cami, hiç şüphesizdir ki Osmanlı Dönemi'nin eşsiz eserlerinden biridir. Kanuni Sultan Süleyman tarafından Süleymaniye Cami ve külliyesi 1550- 1557 yıllarında Mimar Sinan'a yaptırılmıştır (Gül vd., 2014: 202). Dönemin mimarlarından zekâsı ve yetenekleriyle dikkat çeken Mimar Sinan, Süleymaniye Cami'nin yapımında döneminin son teknolojisini kullanması caminin başlıca özelliklerinden biridir. Süleymaniye Cami tarihi yarımada olarak bilinen İstanbul'un yedi tepesinden birine inşa edilmiştir. Süleymaniye Cami, İstanbul'un Fatih ilçesinde bulunan, camiden adını aldığı Süleymaniye semtindedir. Süleymaniye Cami külliyesi; sıbyan mektebi, medreseler, dârülhadis, tıp medresesi, dârulkurrâ, kütüphane, dârüşşifâ, imaret, tabhâne, hamam, mülazım hücreleri ve türbelerden oluşmaktadır (Koç ve Öz, 2017: 129). Süleymaniye külliyesi cami ortasında olacak şekilde "U" nizamına göre sıralanan plana sahiptir (https://islamansiklopedisi.org.tr/suleymaniye-camii-ve-kulliyesi). Süleymaniye Cami; Haliç, Galata yönü ve karşı kıyıdan görünebilecek şekilde tasarlanmıştır (Koç ve Öz, 2017: 129). Süleymaniye Cami'nin bir diğer dikkat çeken detayı ise cami mimarisinde külliyeden çok camiye yoğunlaşılmasıdır. Süleymaniye Cami, dört minare ve on şerefeden oluşmaktadır. Uzunluğu 68 metre olan Süleymaniye Cami'nin genişliği 63 metre ve toplam 138 pencereden ışık almaktadır (Mollaibrahimoğlu, 1985: 38). Süleymaniye Cami'nin merkezi ana kubbesi 27,25 metre çapında, yerden 53 metre yüksekliğinde ve 32 penceresi bulunmaktadır (https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/istanbul/gezilecekyer/suleymaniye-camii). Süleymaniye Cami'nin iç yapısı araştırıldığında özellikle dikkat çeken detaylar arasında Cami'nin akustiği göze çarpmaktadır. İç kısma ağzı açık bir şekilde dizilen 50 cm boyutunda 64 küp bulunmaktadır ve bu nedenle hassas akustik meydana gelmektedir (http://www.fatih.gov.tr/suleymaniye-camii). Süleymaniye Cami'yi kalfalık eseri olarak adlandıran Mimar Sinan; caminin genel yapısı, özellikleri ve mimarisi bakımından farklılığını gözler önüne sermektedir. Osmanlı'nın eşsiz eserlerinden olan Süleymaniye Cami, günümüze kadar birçok restorasyondan geçmiştir. Halen varlığını tüm ihtişamıyla sürdüren Süleymaniye Cami'nde ibadete devam edilebilmektedir.

Resim 4. Süleymaniye Cami Dış Görünümü



Kaynak: https://www.fatih.bel.tr/tr/main/pages/fatihte-bulunan-selatin-camiler/272

1.1.5. Sultan Ahmed Cami

İstanbul'un bir diğer büyük simgelerinden biri haline gelen Sultan Ahmed Cami, İstanbul'un Fatih ilçesinde bulunmaktadır. Sultan Ahmed Cami, I. Ahmed Dönemi'nde Padişah'ın kendisi tarafından yaptırılmıştır. Cami'nin yaptırılacağı, daha önceleri "At Meydanı" olarak anılan ve bilinen bu bölge, Sultan Ahmed Cami ve külliyesinin aynı bölgeye inşa edilmesinden sonra Sultanahmet Meydanı olarak kabul edilmiştir (Bilge, 2013: 525). Sultan Ahmed Dönemi mimarlarından Sedefkar Mehmet Ağa'ya H.1018/1026- M.1609/1617 yıllarında yaptırılmıştır (Yüceil, 2013: 1). Yapımı tamamlanan Sultan Ahmed Cami oldukça büyük bir ihtişama sahiptir. Sultan Ahmed Cami bünyesinde medrese, darüşşifa, imaret ve türbe yapımı tamamlandıktan 3 yıl sonra 1620'de tamamlanmıştır (Sözer, 1975: 252). İnşaatı tamamlanan Sultan Ahmed Cami 17. yüzyılın en büyük külliyesidir. Sultan Ahmed Cami'nin neredeyse tamamı döneminin özel sanatlarıyla bezenmiş olduğunu söylemek doğru olacaktır. Bu sanatlar içerisinde dönemin ustaları tarafından işlenen çini, hat ve ahşap sanatı göze çarpmaktadır. Sultan Ahmed Cami'nin avlu ve harimden oluştuğunu görebilmekteyiz. Sultan Ahmed Cami'nin hünkâr kasrı, sıbyan mektebi, arasta, medrese, darüşşifa, imaret, hamam, türbe,

muvakkithane ve çeşmelerden oluşan merkez yapısının etrafı dış avluyla çevrelenmiştir. Sultan Ahmed Cami'yi diğer camilerden ayıran bir diğer büyük özelliği ise altı minareden oluşmasıdır (Şahin, 2023 :315). Altı minareden oluşan camide toplam on altı şerefe bulunmaktadır. Osmanlı Dönemi'nde inşa edilen camiler arasında dikkat çeken altı minareli Sultan Ahmed Cami bu özelliğiyle Osmanlı Dönemi'nde bir ilktir. Sultan Ahmed Cami'nden önce altı minareli cami sadece Mekke'de bulunan Kabe'de mevcuttur (Raif, 1332'den akt. Şahin, 2023: 315). Altı minareye sahip olan Sultan Ahmed Cami bu nedenden dolayı eleştirmiş bu sebeple sultan I. Ahmed, Kabe'ye yedinci minarenin yapılması için ödeme yapmıştır. Sultan Ahmed Cami'nin "Mavi Cami" olarak da anılmasındaki etken bahsedildiği üzere özenle bezenmiş çinilerinden gelmektedir. Kubbelerinin içinin mavi çinilerle bezenmesi ve cami içerisine yansıyan mavi ışıklar bu ismi almasına neden olmuştur. Sultan Ahmed Cami günümüze gelinceye kadar birçok restorasyondan geçerek halen bütünlüğünü korumaktadır ve ibatede açıktır.

Resim 5. Sultan Ahmed Cami Dış Görünümü



Kaynak: https://www.fatih.bel.tr/tr/main/pages/fatihte-bulunan-selatin-camiler/272

2. RAMAZAN

Ramazan ayı, islam alemi için oldukça önemli ve değerlidir. Müslümanlar tarafından ramazan ayı, "on bir ayın sultanı" olarak anılmaktadır. Ramazan, kelime anlamı alarak İslam aleminde kutsal sayılan üç ayların sonuncusu, ay takviminin dokuzuncu ayı ve oruç ayı anlamlarına gelmektedir. Ramazanda tutulan oruçlar, kişinin işlemiş olduğu günahlarının yanıp yok olmasından dolayı oruç ayına, "ramazan" adı verilmiştir (Önder, 2010: 15). Ramazan ayını İslam aleminde bu denli önemli kılan birkaç etken mevcuttur. Bunlardan ilki Kur'an-ı Kerim'in Peygamber Efendimiz'e (s.a.v) ramazan ayında indirilmesidir. Diğer etkenler ise İslam'ın beş şartından olan oruç tutmak ve ramazan ayının içerisinde bulunan bin aydan daha hayırlı olduğu kabul edilen Kadir Gecesi'dir. Yerin ve göğün yaratıcısı olan Allah, Kur'an-ı Kerim Kadir süresinde: "biz onu (Kur'an-ı) Kadîr Gecesi indirdik, Kadîr Gecesi'nin ne olduğunu sen ne bileceksin, Kadîr Gecesi bin aydan daha hayırlıdır (Kur'ân, el-Kadîr Suresi, 97/1-5). Ramazan denildiğinde bedeni ve mali ibadetler akla gelmekle birlikte bunlar oruç tutmak, teravih namazı, fitre ve zekât vermektir (Miras, 1949'dan akt. Yıldırım, 2013: 1). Müslümanlar için ramazan ayı büyük manevi duyguları barındırmakla birlikte, nefsin terbiye edilmesi, sabır, hoş görü ve paylaşım ayıdır. İslam kültüründe ramazan, cennetin kapılarının açıldığı ve cehennem kapılarının kapatıldığı değerli bir aydır (Yıldız, 2021: 61). Müslümanlar ramazan ayında daha çok Kur'an-ı Kerim okumaya ve ibadet etmeye özen gösterir. Yukarıda da bahsedildiği üzere oruç, İslam'ın beş şartından biridir. Oruç kelimesi sözlükte bir şeyden kendini uzak tutmak ve bir şeye karşı kendini tutmak anlamlarındadır, arpça kökenli savm (sıyâm)'ın Farsçaya karşılık gelen rûze kelimesinin Türkçeleşmesidir (https://islamansiklopedisi.org.tr/oruc#1). Müslümanlar oruca, imsak vaktiyle niyet ederek başlar ve iftar vaktiyle oruçlarını açarlar. Böylelikle ramazan ayı boyunca Müslümanlar oruç tutmaya devam ederler. Ramazan ayında Müslümanlara farz olan oruç, sadece aç ve susuz kalmak demek değildir. Oruç kelimesinin sözlük anlamını dikkate aldığımızda, oruç tutan kişinin kendini tüm haramlardan ve yanlışlardan müdafaa etmesi gerektiğini görmekteyiz. Böylelikle ramazan ayı boyunca oruç tutan Müslümanlar gözünü, dilini ve nefsini haramdan korumalıdır. Hiç şüphesizdir ki ramazan ayı Müslümanlar için mağfiret ayıdır. Ramazan ayında imkânı bulunan Müslümanlara farz olan "fitre" ramazanı yaşamanın mükafat ve bereketinden yararlanmanın bir teşekkürü olarak çıkarılan, sadakaya verilen isimdir. Ramazan ayı Müslümanlar için birbirleriyle

yardımlaşma ve hayır yapma ayıdır. Ramazan ayının bitimiyle tutulan oruçlar son bulur ve üç gün süren Müslüman aleminin Ramazan Bayramı kutlanır.

3. TERAVİH

Ramazan ayına özel ibadetlerden olan teravih namazı, Peygamber Efendimiz (s.a.v)'in ramazan ayında kılması ve kıldırmasıyla başlamıştır. Teravîha kelimesinin çoğulu olan teravih, Arapçada dinlendirmek ve rahatlamak anlamlarına gelmektedir (İbn Manzur, 1768'den akt. Şahin, 2015: 88). Ramazan ayına özel olan teravih namazı, yatsı namazından sonra kılınan yirmi rekâtlı namazdır. Peygamber Efendimiz (s.a.v) teravih namazını hayatında münferid olarak kılmış, sonrasında halifesi Hz. Ömer Übeyy b. Kâb'ı imam tayin ederek cemaat şeklinde yirmi rekât olarak kıldırmıştır (Olgun, 1998: 112). Aslında teravih namazı hadislerde "kıyâmu şehri ramazan" ramazan ayının namazı ya da "ihyâü leyâlî ramazân" ramazan gecelerinin ihyası olarak yer almaktadır (Şahin, 2015: 88). Teravih namazında dört rekâtta bir dinlenmek suretiyle bir süre oturulduğu için, namazın her dört rekâtına "teravîha" denmiştir. Teravih namazı, iki rekâtta bir ya da dört rekâtta bir selam verilerek iki şekilde de kılınmaktadır (Düzyol Y, 2016: 5). Teravih namazını cemaatle kılmak sünnettir. Ayrıca ramazan ayında kılınan teravih namazı, kadına ve erkeğe sünnet-i ayn-ı müekkededir. Atalarımız teravihin kökü olan teravîhadan hareketle, her dört rekât arasındaki vakti nefsi dinlendirmek için ilahiler ve salâtü selamlarla süslemişlerdir (Önder, 2010: 79).

Türk-İslam geleneği ve kültürü haline gelen teravih şekli de mevcuttur. Günümüzde halen ramazan ayında devamlılığı sürdürülen "Enderun Usulü" teravih namazı, Osmanlı'dan kalma bir usuldür. İstanbul'daki selatin camiler başta olmak üzere ramazan ayında kıldırılan enderun usulü teravih namazı, İstanbul'da bulunan diğer camilerde ve Anadolu'da da devam etmektedir. Enderun kelime anlamı olarak harem, iç, iç kısım ve dahili anlamlarına gelen Farsça kökenli bir kelimedir (Işık ve Güneş, 2017: 3). Enderun mektebi Osmanlı Dönemi'nde üstün yeteneklere sahip kişilerin saray himayesinde eğitim aldığı kurumdur. Altı yüz yıllık İmparatorluğa askeri, bürokratik, mülki, bilim ve sanat kadrolarını enderun oluşturmuştur (Işık ve Güneş, 2017: 2). Birçok eğitimin verildiği enderun mektebinde, musiki eğitimi de oldukça önemliydi. Dini musiki eğitimi de verilen enderunda sarayın imam, hafız ve müezzinleri buradan çıkardı (Önder, 2010:135). Böylelikle musiki eğitim almış güzel sese sahip hafız, imam ve müezzinler yetiştirilirdi. Osmanlı'dan bizlere miras niteliğindeki enderun usulü teravih namazı, saraydan topluma yansıtılmasından dolayı bu ismi almıştır. Enderun usulü teravih

namazında her dört rekâtın farklı makamlarda okunması, ayrıca bu değişen makamlara uygun ilahilerin ve farklı dini musiki formlarının kullanılması, Osmanlı'dan günümüze gelerek bir gelenek halini almıştır.

4. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

4.1. TEZLER

- Yıldırım, E. (2013). Arşiv Belgelerinden Hareketle 18. Yüzyılda İstanbul'unda Ramazan, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek lisans tezi, İstanbul.

Bu çalışmada Ramazan ayının Müslümanlar için önemini, Kur'an-ı Kerim ve hadislerden yola çıkarak ramazan ayı ve 18. yüzyılda ramazan ayı için yapılan hazırlıkların önemden bahsedilmektedir.

- Önder, H.İ. (2010). Ramazan Musıkisi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Bu çalışmada dini musiki formlarına, ramazan ayında uygulanan dini musikiye ve dini musikinin ramazan ayındaki önemine değinilmektedir.

- Doğan, E. (2018). Hz. Peygamber'in Ramazan Ayındaki İbadet Hayatı, Harran Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisan Tezi, Şanlıurfa.

Yapılan çalışmada ramazan ayının önemini, ramazan ayına özel yapılan ibadetlerin, Hz. Peygamber'in ramazan ayı için yaptığı hazırlıkların ve uyguladığı ibadetlerin önemi vurgulanmaktadır.

- Pınarbaşı, E. (2012). Tokat Yöresi Dini Musikisi, Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Samsun.

Bu çalışmada dini musikinin formları, cami ve tekke musikisi, ramazan ve bayramda uygulanan dini musiki ve Tokat yöresindeki dini musikinin yeri ve önemine yer verilmektedir.

4.2. MAKALELER

- Taşçı. Ş, A. (2021). Tekke Musikisinde Mübarek Ay ve Günlere Göre Eser Bestelenme Geleneğinde Ramazan Örneği, Türk- İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 28, 115-126.

Taşçı bu çalışmasında dini musiki formlarına, ramazan ayı için bestelenmiş dini musiki formlarının geçmişten günümüze kadar aktarımına ve bu doğrultuda günümüze kadar gelen repertuvarların analizlerine yer vermektedir.

- Benlioğlu, S. (2022). Mevlevi Usulü Teravih: Çeşitlilik Bağlamında Kasımpaşa Mevlevihanesi'nden Teravihe Mahsus Âyin Mecmuası, Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergi. Cilt: 24, Sayı: 45, ss. 117-140.

Benlioğlu bu çalışmasında teravih namazının dört rekâtlı bölümlerinin farklı makamlarla icrasına, icra arasında okunan ilahiler ve salavatların cami içerindeki uygulamalarına, okunan ilahilerin birkaçının derlemelerine ve ramazana mahsus ayinin incelenmesine yer vermektedir.

4.3. KİTAPLAR

- Şahin, A., Kemiksiz, M. (2010). İstanbul 2010 Ramazan Enderun Teravihi ve Cumhur Müezzinliği, İstanbul: Avrupa Kültür Başkenti Yayınları.

Bu çalışma ramazan ayında uygulanan enderun usulü teravih namazlarından, kullanılan makamlardan ve cumhur müezzinliğinden bahsedilmektedir. Dini musiki, dini musikinin alt başlıkları olan cami ve tekke musikisin de anlatıldığı bu çalışmada ilahi ve diğer dini musiki formlarının tanımı da detaylı olarak gösterilmektedir.

- Ak, A. Şahin. (2009). "Türk Din Mûsikîsi" Câmi ve Tekke Mûsikîsi, 3. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.

Bu çalışmada dini Türk musikisi ve Türk musikisi bütün boyutlarıyla incelenmiştir. Türk din musikisi tarihini anlatan çalışmada Türk musikisi makamları, usulleri ve dini musiki formları derinlemesine incelenerek açıklanmaktadır.

4.4. BİLDİRİLER

- Coşkun, İ. (2017). Kelamî Bakış Açısıyla İslâm'da Musikinin Yeri, ss. 565- 572, Geçmişten Günümüze Dinî Mûsikî Sempozyumu, 03- 04 Kasım, Amasya.

"Bu çalışmada İslam dininde musikinin yeri, musiki ve sanata dair bakış açıları incelenerek İslam dünyasında musikinin istenilen seviyeye ulaşmasındaki başlıca engellere değinilmiş ve söz konusu engellerin aşılmasına yönelik önerilerde bulunulmuştur".

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSTANBUL SELATİN CAMİLERDE RAMAZAN AYINDA SÜRDÜRÜLEN DİNİ MUSİKİ GELENEĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu çalışmanın amacı, tarihi yüz yıllar öncesine uzanan Türk müziğinin oluşumuyla başlayan ve zamanla gelişim göstererek Türk müziğine eklenen, dini musikinin ve ramazan ayında sürdürülen uygulamalarının incelenmesidir. Türklerin İslam'ı kabul etmeleriyle Türk müziğine giriş yapan dini musiki, Türk müziğinde başlı başına bir form oluşturmaktadır. Türk müziği kendi içerisinde saz ve söz musikisi olarak ikiye ayrılmıştır. Dini musiki, Türk musıkisi'nin söz musıkisi bölümünde yerini edinmiştir. Musikimizde dini musiki, cami ve tekke musıkisi olarak ikiye ayrılmış ve alt başlıklar şeklinde incelenmiştir. İslam dininde oldukça önemli bir yere sahip olan ramazan ayı, dini musikimiz açısından da bir hayli önem arz etmektedir. Ramazan ayında sıkça kullanılan ve gelenek haline gelmiş dini musiki formları mevcuttur. Bu çalışmada dini musikinin incelenmesi, cami ve tekke musıkisi formları, ramazan ayında uygulanan dini musiki formlarını ve İstanbul ilindeki selatin camilerde, ramazan ayında sürdürülen dini musiki geleneklerini göstermek amaçlanmıştır.

İstanbul ilinde, ramazan ayında ve selatin camilerde yapılmış olan bu tez çalışmasının, dini musikinin ve ramazan ayının dini musikimizdeki yerini ve önemini belirtmektir. Ramazan ayında sürdürülen dini musiki geleneklerinin, gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarılabilmesi ve bu yönde yapılacak olan çalışmalara örnek teşkil edebilmesi bakımından, bu çalışma önem arz etmektedir.

2. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ

Bu araştırmanın problem cümlesini "İstanbul selatin camilerde ramazan ayında sürdürülen dini musiki geleneği nelerdir?" sorusu oluşturmaktadır. Problem cümlesine bağlı olarak 3 alt problem belirlenmiştir. Bu alt problemler doğrultusunda elde edilen veriler, bulgular ve yorumlar kısmında yer almaktadır.

2.1. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ

1. Alt Problem: İstanbul selatin camilerde ramazan ayında sürdürülen dini musiki geleneği nasıldır?

2. Alt Problem: İstanbul selatin camilerde Kadir Gecesi'nde sürdürülen dini musiki geleneği nasıldır?

3. Alt Problem: İstanbul selatin camilerde teravihlerde sürdürülen dini musiki geleneği nasıldır?

3. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI

"İstanbul selatin camilerde ramazan ayında sürdürülen dini musiki geleneği üzerine bir inceleme" başlıklı bu tez çalışması İstanbul'daki beş selatin cami ile sınırlandırılmıştır. Bu selatin camiler Ayasofya, Fatih, Süleymaniye, Şehzade ve Sultan Ahmed Cami'dir. Bu selatin camilerde, ramazan ayında kullanılan dini musiki formları, eserleri, makamları, usulleri, camilerin tarihçesi ve camilerde uygulanan dini musiki geleneklerinin incelenmesine yer verilmiştir. Bu çalışma ulaşılabilen yazılı ve görsel kaynaklarla, araştırma için ayrılan süreyle ve araştırmacının maddi imkanlarıyla da sınırlandırılmıştır.

4. YÖNTEM

4.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Nitel bir araştırma olan bu çalışma, İstanbul selatin camilerde sürdürülen dini musiki geleneklerinin araştırılması ve incelenmesi amacıyla hazırlanan betimsel bir araştırmadır. Nitel araştırmalarda genel olarak gözlem, görüşme, söylev ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanılmasıdır (Balcı, 2019: 307).

Betimsel Yöntem; "görüşme ve gözlem süreçlerinde kullanılan, elde edilen verilerin belirlenen verilere göre özetlenip yorumlanmasıdır. Betimsel yöntemdeki amaç, düzenlenen verilerin okuyucuya sunulmasıdır" (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 239).

4.2. ÇALIŞMA GRUBU

Bu araştırmanın çalışma grubunu, Ayasofya, Fatih, Şehzade, Süleymaniye ve Sultan Ahmed selatin camilerin başmüezzinleri oluşturmaktadır. Araştırma 23.03.2023 – 30.03.2024 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Araştırmada bu beş selatin caminin seçilmesinin sebebi ise camilerin tarihçeleri, özel konumları ve din görevlilerinden kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte camilerin başmüezzinlerinin seçilmesinin sebebi, camilerde uygulanan dini musiki formlarının, başlıca müezzinler tarafından kullanılıp icra edilmesidir.

Süleymaniye Cami baş müezzinlerinden olan Abdussamet Yazıcı'dan görüşme için onay alınmıştır lakin kendisi soruların yöneltilmesi için görüşme talep edildiğinde özel gerekçeler bildirerek görüşme talebini kabul etmemiştir. Akabinde görüşmenin başka bir müezzinle yapılabileceğini söyleyerek Müezzin Mehmet Koçyiğit'e yönlendirmiştir. Sultan Ahmed Cami başmüezziniyle yarı yapılandırılmış görüşme 2023 tarihinde cami ibadete kapalıyken yapılmıştır lakin, cami ibadete açıldıktan sonra 2024 yılında caminin başmüezziniyle tekrar iletişime geçilip, sorular ve vermiş olduğu cevaplar gösterilip teyit alınarak aynı cevapların kullanılması için onay alınmıştır.

Çalışma grubunu oluşturan cami ve başmüezzinleri Ayasofya Cami Mehmet Hadi Duran, Fatih Cami Necdet Ergin, Şehzade Cami Oğuzhan Bahtiyaroğlu, Süleymaniye Cami Mehmet Koçyiğit ve Sultan Ahmed Cami İbrahim Altuntaş'tır.

Tablo 1. Görüşme Yapılan Din Görevlilerinin Demografik Özellikleri.

Başmüezzinlerin Adı-Soyadı	Doğum Tarihi	Eğitim Durumları	Din Görevlisi Olarak Mesleğe Başlama Tarihi	Şu Anki Selatin Camide Göreve Başlama Tarihi
Mehmet Hadi DURAN	1970	Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Yüksek Lisans.	1989	2020
Necdet ERGİN	1969	İlahiyat Fakültesi Ön Lisans	1988	2003
Oğuzhan BAHTİYAROĞLU	1974	İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.	1994	2012
Mehmet KOÇYİĞİT	1965	İlahiyat Fakültesi Ön Lisans.	1985	1994
İbrahim ALTUNTAŞ	1976	İlahiyat Fakültesi Ön Lisans.	1999	2012

Lisans düzeyinde ilahiyat fakültesini bitiren başmüezzinler Mehmet Hadi Duran ve Oğuzhan Bahtiyaroğlu 'dur. Diğer başmüezzinler ön lisans ilahiyat fakültesi mezunudur. Din görevlisi olarak mesleğe ilk başlayan başmüezzin Mehmet Koçyiğit'tir ve aynı zamanda din görevlisi olarak selatin caminde en uzun süre görev yapan

başmüezzindir. Selatin camilerde görev yapan başmüezzinlerden usta- çırak eğitiminin dışında, yalnız Mehmet Hadi Duran üniversitede musiki eğitimi almıştır. Başmüezzinlerden İbrahim Altuntaş yarı yapılandırılmış görüşmede Bursa Büyükşehir Belediyesi konservatuvarında üç yıl eğitim alsa da tamamlayamadan ayrıldığını belirtmiştir. Diğer başmüezzinler musiki eğitimini usta- çırak ilişkisi olarak almışlardır.

4.3. VERİ TOPLAMA TEKNİĞİ

Araştırmada veri toplama yöntemi olarak literatür tarama, yarı yapılandırılmış görüşme ve gözlem tekniği kullanılmıştır. İlahiyat fakültesi Türk din musıkisi anabilim dalında görev yapan, alanında uzman akademisyenlerin ve din görevlilerinin konuya ilişkin görüşlerine başvurulmuş ve 23 soru hazırlanmıştır (Bkz. Ek-1). Bu sorular görüşülecek olan kişilere aynı sırayla sorulmaktadır ancak görüşülen kişinin görüşme sırasında soruları istediği genişlikte yanıtlamasına izin verilmektedir (Yıldırım ve Şimşek 2003). Gözlem tekniğinde ise bu çalışmada sınırlılıklarda da belirtilen beş selatin cami 2023 ve 2024 yılı ramazan ayında camilerde sabah ve akşam olmak kaydıyla gözlem yapılmıştır. Selatin camilerde yapılan bu gözlemler, planlama yapılarak günlere bölünmüş ve 2023- 2024 yıllarında toplam her camiye on iki gün ayrılmıştır. Camilerde yapılan bu gözlemlerde teravihler birebir gözlemlenirken, 2023 ve 2024 yılı kadir gecesinde ise aile fertleri ve arkadaşlardan yardım alınarak selatin camilerde gözlemler yapılmıştır. Bu gözlemler neticesinde, kadir gecesi bulguları elde edilmiştir. Gözlem, saha içerisindeki insanların faaliyetlerini ve ilişkilerini anlama eylemidir (Aydın, 2018: 65).

4.4. VERİLERİN ANALİZİ

Verilerin analizi için başmüezzinlerle yapılan görüşmelerden elde edilen bulgular yazıya aktarılmış ve başmüezzinlerin cevapları betimsel analiz yöntemi kullanılarak değerlendirmeler yapılmıştır. Bulgular sunulurken, görüşülen başmüezzinlerin ifadelerinden doğrudan alıntılar yapılmıştır. Gözlem ve içerik analizi ile selatin camilerde sürdürülen dini musiki formları tespit edilip betimsel analiz yöntemiyle özetlenmiştir. Bu veriler ve tanımlar doğrultusunda, ramazan ayında İstanbul selatin camilerde kullanılan dini musiki geleneklerinin incelenmesiyle, nitel veriler elde edilmiştir.

5. BULGULAR

5.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Araştırmanın 1. alt problemini oluşturan "İstanbul'daki selatin camilerde ramazan ayında sürdürülen dini musiki geleneği nasıldır?" sorusuna ilişkin elde edilen bulgular aşağıda gösterilmiştir.

Ayasofya Cami'nde ramazan ayında sürdürülen dini musiki geleneğine ilişkin bulgular şu şekildedir.

2023-2024 yılı ramazan ayında cami musikisi formları kullanılmıştır. Bunlar kamet, ezan, temcid, Kur'an, ilahi ve kasidedir. *Ramazan ayında uygulanan farklı formlardan bir tanesi de temcittir, temcit minarelerden sabah ezanından önce okunan bir formdur*. *Ayasofya Cami'nde okunan ezan ve makamlar da bir hayli önem arz etmektedir. Beş vakit ezan ile beş ana makam tabiri yanlış ama sürekli kullanageldiğimiz makamlar vardır; bunlar, sabahleyin saba makamı, öğle uşak, ikindi rast, akşam segâh ve yatsı hicaz şeklindedir, buna ilaveten bu makamlar içeresinde diğer makamların çeşnilerini kullanarak geçkiler yapılır*. *Ramazan-ı şerifin teravihlerinde uyguladığımız enderun usulü teravihtir ki bu teravihin amacı her dört rekâtta bir farklı bir makam seyri takip ederek insanlara daha huşulu, daha dinginlik veren ve daha neşe veren bir uygulamadır. Asıl amacı da farklı çeşitli makamlar uygulayarak arada ilahiler ve kasideler okuyarak manevi coşkuyu ve duyguyu arttırmak*. *Ayasofya'da her defasında teravih enderun okunamaz, sürekli okunması değerini düşürür ve biz de bunu Cami olarak kısıtlama kararı aldık, hafta sonu Cami'nin yoğun olduğu cuma, cumartesi, pazar günleri enderun usûlü teravihi okunur ve diğer zamanlar normal teravih kullanılır, enderun usulü teravihi çok kullanarak harcamak istemiyoruz* (Mehmet Hadi Duran, 21.11.2023). Ayasofya'da birebir yapılan gözlemlerde enderun usulü teravih namazı yalnız birkaç defa gözlemlenebilmiştir. Böylelikle enderun usulü teravih de Ayasofya Cami'nde ramazan ayında sürdürülen dini musiki geleneklerinden olduğunu söylemek doğru olacaktır. Bu uygulamaların dışında, ramazan ayında farklı bir dini musiki formu kullanılmamıştır.

Fatih Cami'nde ramazan ayında uygulanan dini musiki geleneğine ilişkin bulgular şu şekildedir.

Fatih Cami'nde cami musıkisi formları kullanılmıştır. Fatih Cami'nde okunan ezanların vakitleri ve makamları belli bir düzen içerisindedir. *Sabah vaktinde saba, öğle uşşak makamını kullanıyor ama bazı hocalarımız rast da olabilir diyorlar lakin genelde*

uşşak kullanılır, İkindi vaktinde rast makamı, akşam segâh ve yatsıda hicaz ya da neva makamını kullanıyor. Öğleden sonra müezzin arkadaşlar mukabele okurlar, Fatih Cami'nde eskiden şöyle bir gelenek mevcuttu: Mahfel altı mukabelesi lakin artık günümüzde uygulanmıyor (Necdet Ergin, 30.03.2024). Fatih Cami'nin vakfiyeleri mevcuttur. Her sabah namazı sonrasında mutlaka Fetih suresi okunmaktadır günün nöbetçi müezzini tarafından. Fatih Cami'nde gelenek haline gelmiş bir diğer uygulama ise enderun usulü teravih namazıdır. Bu uygulamalar dışında farklı bir dini musiki formu gözlemlenmiştir.

Süleymaniye Cami'de ramazan ayında uygulanan dini musiki geleneğine ilişkin bulgular şu şekildedir.

Şehzade Cami'de ramazan ayında uygulanan dini musiki geleneklerine ilişkin bulgular şu şekildedir.

2023- 2024 yılı ramazan ayı Şehzade Cami'nde cami musıkisi formları kullanılmıştır. Şehzade Cami'nde okunan ezanın vakitlere göre makam ve icrası bir hayli önem taşımaktadır. Şehzade Cami'nde bu geleneksel bir hale gelmiştir. *Ecdadımız, Osmanlı'dan bize miras kalan ezan vakitleri için insanların yirmi dört saat içerisinde bedensel ve ruhsal etki açılarını anlayıp tespit etmişler, böylelikle sabah ezanı saba makamında, öğle ezanı genelde uşşak, ikindi rast veya hicaz, akşam ezanı genelde segâh ve hüzzam, yatsı ezanını da hicaz makamı olarak okumuşlardır ve bizim Cami'mizde de bu makamlarda okunmaktadır. Nihavent ezan Anadolu kültürünün bir parçasıdır ve icra edilen makamlara ek olarak, genelde perşembe günü ikindi vaktinde nihavent ezan okumaya gayret ediyoruz* (Oğuzhan Bahtiyaroğlu, 19.11.2023). Şehzade Cami'de özellikle ramazan ayında uygulanan dini musiki formları ezan ve kasidedir. İnsanlar tarafından Şehzade Cami başmüezzini Oğuzhan Bahtiyaroğlu'nun nihavent makamında okuduğu ezana bir hayli ilgi duyulmaktadır. Şehzade Cami'ni diğer selatin camilerden ayıran en büyük özellik hatimli teravih namazı ve sakalı şeriftir. Şehzade Cami'nde ramazan ayı boyunca, sabah namazından sonra mukabele okunduğu gözlemlenmiştir. Bahsedilen uygulamaların dışında Cami'de farklı dini musiki uygulamalar gözlenmemiştir.

Süleymaniye Cami'nde ramazan ayında cami musikisi formları icra edilmiştir. Süleymaniye Cami'nde ezanların icrası önem taşımaktadır. *Genel teamüllere göre İstanbul üslubu dediğimiz sabah saba, öğle uşşak, ikindi rast, akşam segâh ve yatsı*

vaktinde hicaz makamı olmak kaydıyla bu makamlarda ezanları okumaya dikkat ediyoruz (Mehmet Koçyiğit, 29.04.2023). *Ezanı güzel okumak selatin camilerde mühim olup, müezzinlikteki bütün icralar sese ve sesin önemine dayanmaktadır, müezzin ses aralığını tespit ettikten sonra sesini kullanmaya başlamalıdır, böylelikle bu çalışma ezan icrasında okuyucuya kolaylık sağlayacaktır* (Mehmet Koçyiğit, 29.04.2023). Süleymaniye Cami'nde ramazan ayında, sabah ezanından önce ve sonra, ikindi ezanı öncesi ve sonrası ve öğle ezanı öncesi ve sonrası olacak şekilde, zaman uygunluğuna dayanarak mukabelelerin okunduğu gözlemlenmiştir. Süleymaniye Cami'nde ramazan ayında uygulanan bir diğer gelenek ise enderun usulü teravih namazıdır. *Enderun usulü teravih namazlarında ilahiler ve kasideler mevcuttur, bu ilahi ve kasideler ilk on beş gün merhaba ve son on beş gün elveda başlıklarından oluşmaktadır* (Mehmet Koçyiğit, 29.04.2023). Genel olarak Süleymaniye Cami'nde ramazan bahsedilen uygulamaların dışında farklı bir dini musiki formu gözlenmemiştir.

Sultan Ahmed Cami'nde ramazan ayında uygulanan dini musiki geleneğine ilişkin bulgular şu şekildedir.

Sultan Ahmed Cami'nde restorasyon çalışmasına devam edildiği için Cami 2023 yılı ramazan ayında ibadete kapatılmıştır.

2024 yılı ramazan ayında Sultan Ahmed Cami'nde, cami musıkisi formları kullanılmıştır. Ezan, sela, Kur'an- ı Kerim dışında, sadece Kadir Gecesi'nde, ramazan ayında iki defa uygulanan enderun usulü teravih namazında diğer cami musiki formlarının uygulandığı gözlemlenmiştir. Sultan Ahmed Cami'nde okunan ezanın vakitlere göre makamı ve icrası bir hayli önem arz etmektedir. *İnsanlar ezanla ibadete davet edilmekte, davet edilirken ruhlarının okşanması ve huşu bulması insanları ibadete teşvik etmektedir. Ezan beş vakit okunduğu için bu beş vakte beş makam giydirilmiştir ve cami'mizde vakitlere göre okunan ezan makamları ve vakitleri şöyledir: sabah ezanı saba makamı, öğle ezanı uşşak veya rast, ikindi ezanı hicaz veya rast, akşam ezanı segâh, yatsı ezanı hicaz ya da rast makamlarında okunmaktadır. Ramazan ayı aynı zamanda Müslümanlar için Kur'an ayıdır ve ramazan ayında daha fazla Kur'an okunduğu için, daha fazla dini musikiyle iç içe olunmaktadır* (İbrahim Altuntaş, 27.11.2023). Bununla beraber Sultan Ahmed Cami'nde sabah ve akşam ezanlarından sonra mukabele icra edildiği gözlemlenmiştir. Paragrafın başında anlatılan dini musiki formları haricinde, farklı bir dini musiki formu gözlenmemiştir.

5.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Araştırmanın 2. alt problemini oluşturan "İstanbul'daki selatin camilerde Kadir Gecesi'nde sürdürülen dini musiki geleneği nasıldır?" sorusuna ilişkin elde edilen bulgular aşağıda verilmiştir.

2023 yılı Ayasofya Cami'nde Kadir Gecesi'nde sürdürülen dini musiki geleneğine ilişkin bulgular şu şekildedir: Kadir Gecesi vaaz ve dini sohbet ile başlamıştır. Devamında namaz için kalkılmıştır. Hicaz makamında kamet getirilerek ilk sünnet kılınmıştır ve son sünnet kılındıktan sonra hoca efendi rast makamında salavat getirmiştir. Rast makamında enderun usulü teravih namazı kılınmaya başlanmıştır. İlk dört rekât rast, ikinci dört rekât uşşak, üçüncü dörtlükte saba, dördüncü dörtlük ve son dört rekâtta da acem aşiran makamı kıldırılarak enderun usulü teravih namazı son bulmuştur. Teravih namazında okunan ilahilerin notaları aşağıda gösterilmiştir. Teravih namazından sonra Elveda Kasidesinin sözleri sırayla müezzinler tarafından okunmuştur. Ardından vitir namazı, tesbihat, zikir, Kur'an tilaveti ve dua ile Kadir Gecesi programı son bulmuştur. 2024 yılında da Ayasofya Cami'nde neredeyse aynı usulle Kadir Gecesi programı yapılmıştır. Bunlar kamet, enderun usulü teravih, vitir namazı, tesbihat, aşr-ı şerif, salavat ve dua okunarak son bulmuştur. Teravih namazı 2023 yılındaki teravih namazıyla aynı şekilde icra edilmiştir. 2023 yılında okunan Elveda Kasidesi, 2024 yılı Kadir Gecesi teravih namazı sonunda tekrar okunmuştur. Kasidenin sözleri şu şekildedir.

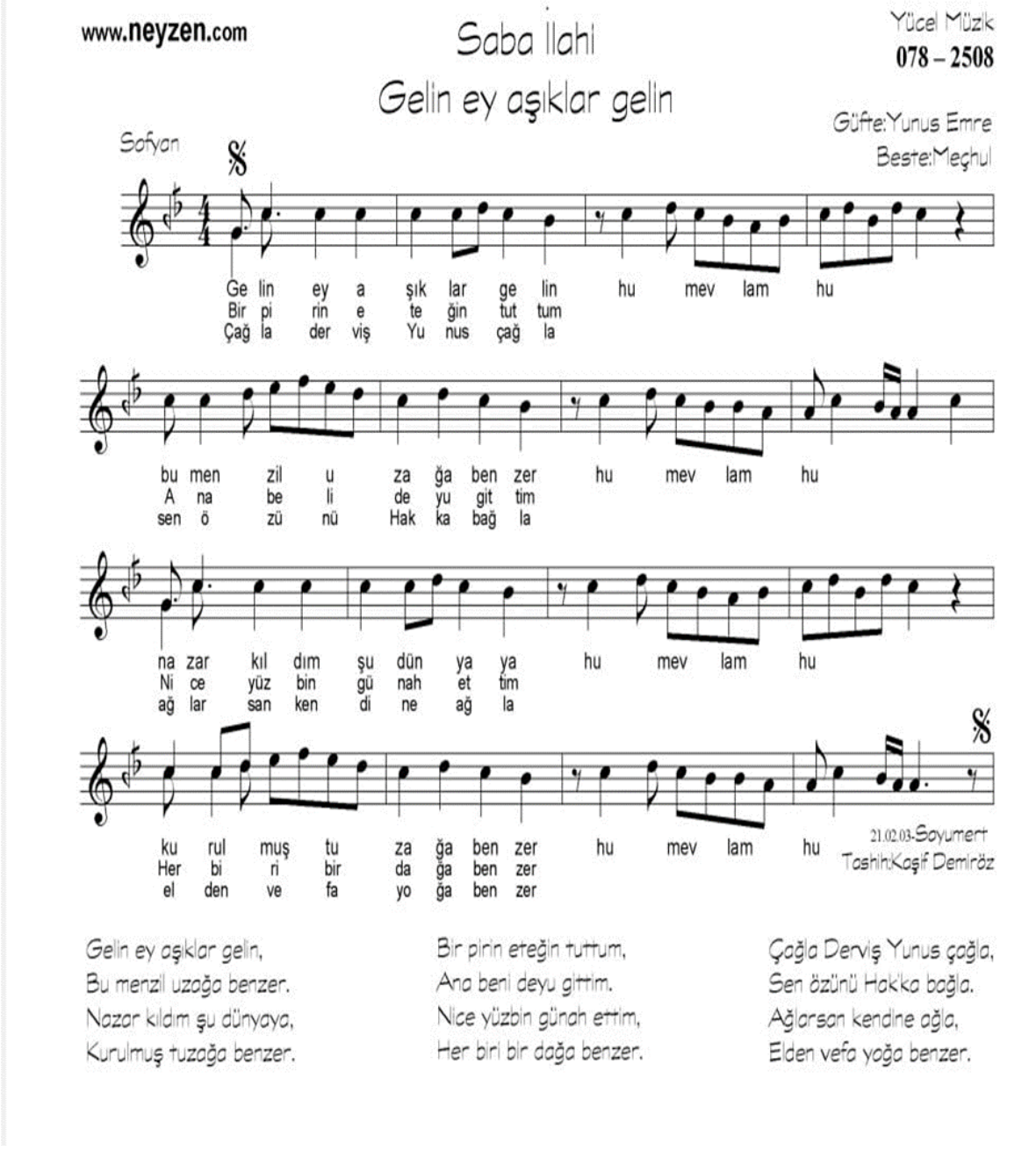
Yine firkat nârına yandı cihân.
Hasretâ gitdi mübârek Ramazan.
Nûr ile bulmuşdu alem yeni can.
Firkatâ gitdi mübârek Ramazan.
On bir ayın sultanısın.
Dertlilerin dermanısın.
Hakkın bize ihsanısın.
Elveda ey şehri ramazan elveda.
İndi Kur`an ey nûru güzel.
Leyle-i Kadr'inde ey kadri güzel.
Gitdi ey tehlîl ü tekbîri güzel.
Elveda gitdi mübârek Ramazân.
On bir aylık yoldan geldin.
Müminlere rahmet oldun.

Asilere azad oldun.

Elveda ey şehri ramazan elveda.

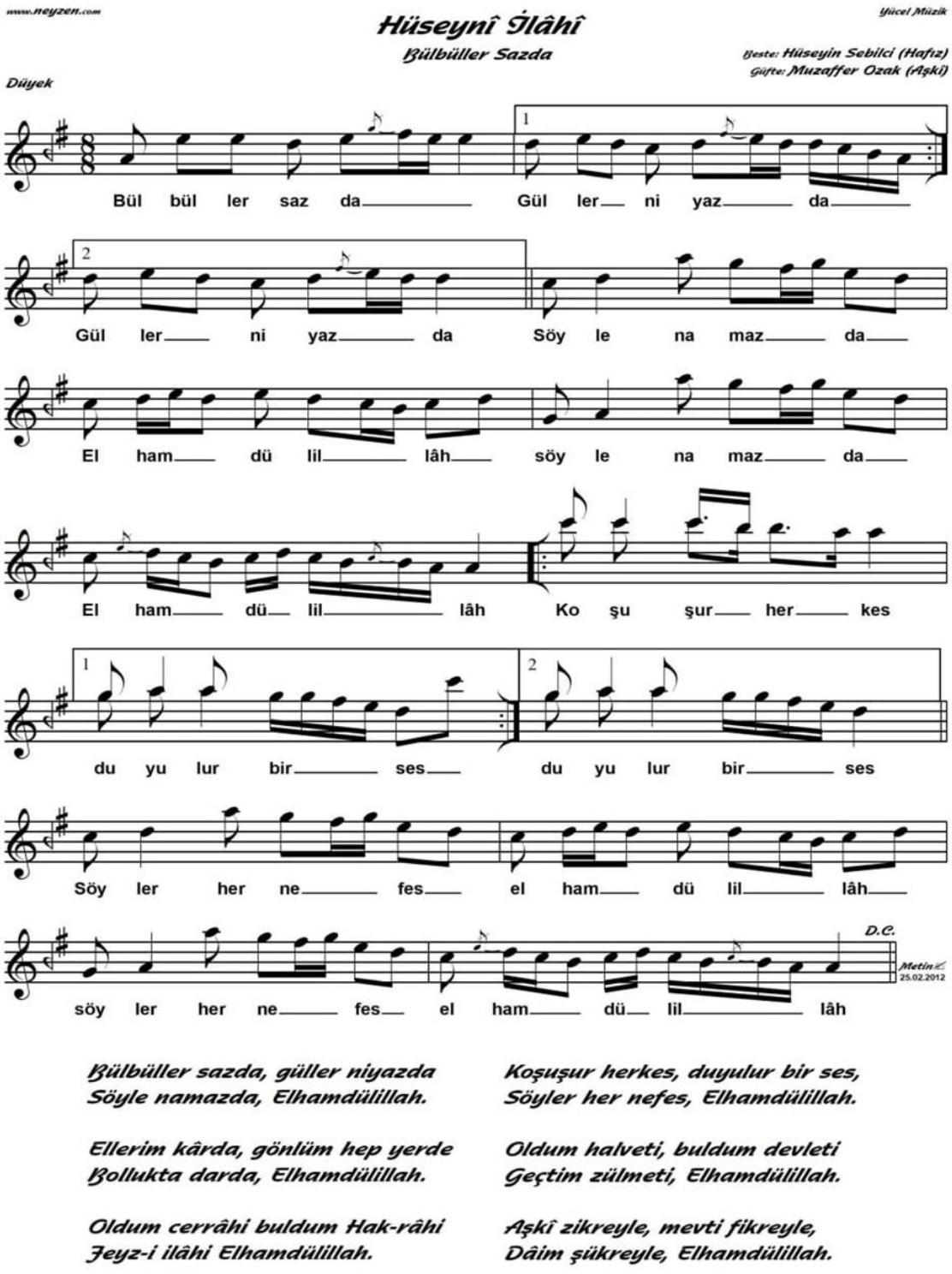
Elveda ey şehri-i Kur'an elveda, elveda ey şehri mübarek elveda.

Şekil 46. Saba İlahi Gelin Ey Aşıklar Gelin



Kaynak: https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/078_saba/gelineyasiklar.pdf

Şekil 47. Hüseyni İlahi Bülbüller Sazda



Bülbüller sazda, güller niyazda
Söyle namazda, Elhamdülillah.

Ellerim kârda, gönlüm hep yerde
Bollukta darda, Elhamdülillah.

Oldum cerrâhi buldum Hak-râhi
Feyz-i ilâhi Elhamdülillah.

Koşuşur herkes, duyulur bir ses,
Söyler her nefes, Elhamdülillah.

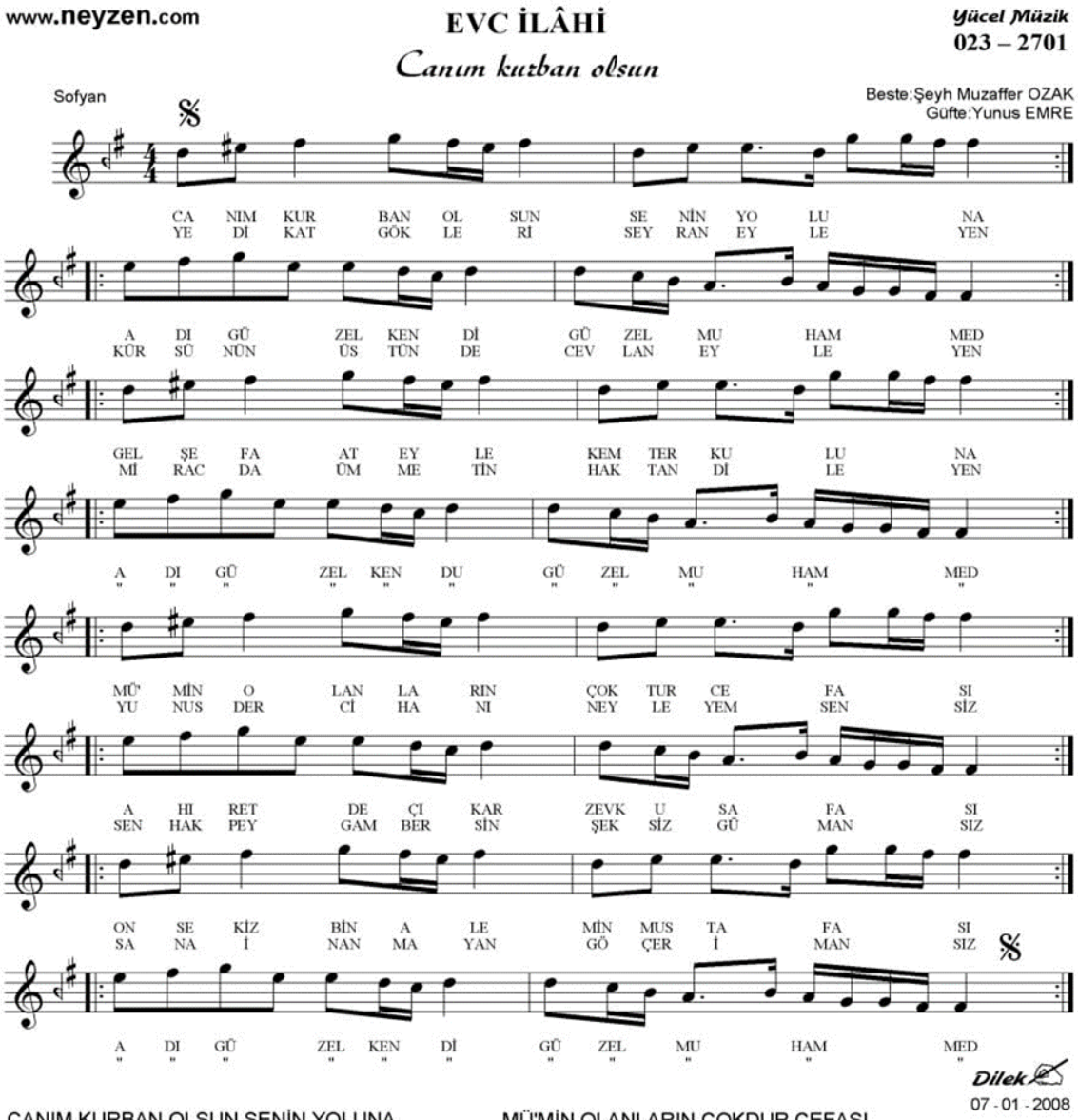
Oldum halveti, buldum devleti
Geçtim zülmeti, Elhamdülillah.

Aşkî zikreyle, mevti fikreyle,
Dâim şükreyle, Elhamdülillah.

Not: Cerrâhi Tekkesi'nde okunduğu gibi notaya alan: Mustafa Doğan Dikmen 09.03.1984

Kaynak: https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/043_huseyni/bulbuller_sazda.pdf

Şekil 48. Evç İlahi Canım Kurban Olsun



CANIM KURBAN OLSUN SENİN YOLUNA
ADI GÜZEL KENDİ GÜZEL MUHAMMED
GEL ŞEFAAT EYLE KEMTER KULUNA
ADI GÜZEL KENDİ GÜZEL MUHAMMED

MÜ'MİN OLANLARIN ÇOKDUR CEFASI
AHIRET'DE ÇIKAR ZEVK U SAFASI
ONSEKİZBİN ALEMİN MUSTAFASI
ADI GÜZEL KENDİ GÜZEL MUHAMMED

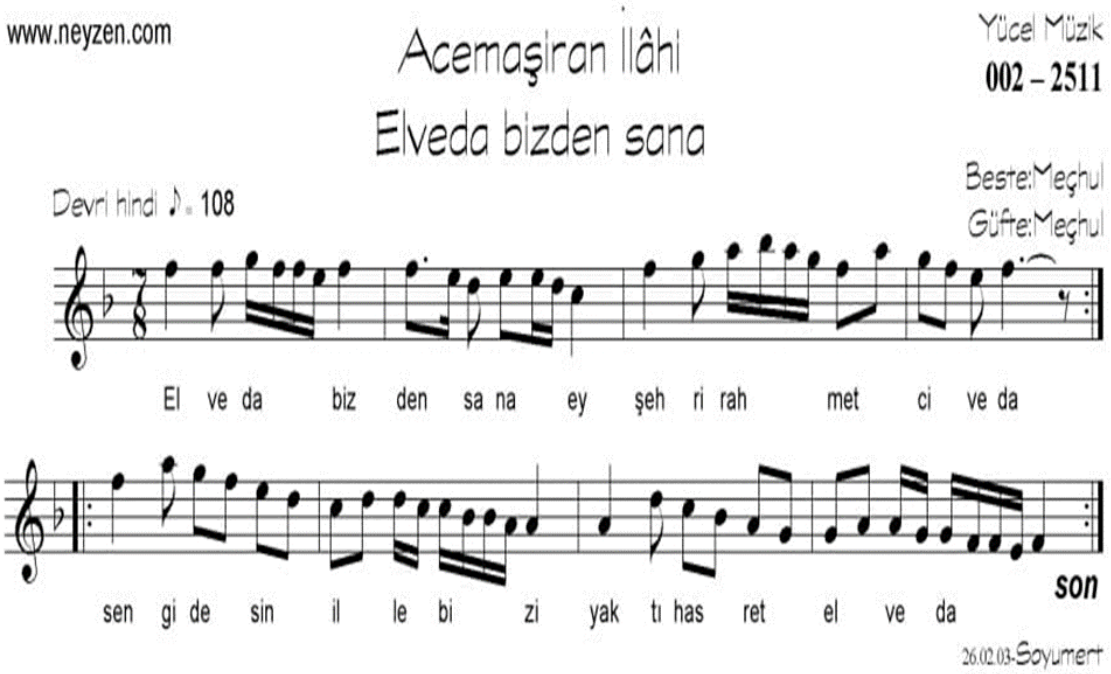
YEDİ KAT GÖKLERİ SEYRAN EYLEYEN
KÜRSÜNÜN ÜSTÜNDE CEVLAN EYLEYEN
MİRAC'DA ÜMMETİN HAK'DAN DİLEYEN
ADI GÜZEL KENDİ GÜZEL MUHAMMED

DÖRT ÇAR-YAR ANIN GÖKÇEK YARİDİR
ANI SEVEN GÜNAHLARDAN BERİDİR
ONSEKİZBİN ALEMİN SERVERİDİR
ADI GÜZEL KENDİ GÜZEL MUHAMMED

YUNUS DER CİHANI NEYLEYEM SENSİZ
SEN HAK PEYGAMBERSİN ŞEKSİZ GÜMANSIZ
SANA İNANMAYAN GÖZER İMANSIZ
ADI GÜZEL KENDİ GÜZEL MUHAMMED

Kaynak: https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/023_evc/canim_kurban.pdf

Şekil 49. Acemaşiran İlahi Elveda Bizden Sana



Elveda bizden sana ey şehri rahmet elveda,
Sen gidesin ille bizi yaktı hasret elveda.
Nur ile zeynoldu alem cümle mescidler temam,
Zikrü tesbihu teravih gitti bunlar elveda.

Kaynak: https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/002_acem_asiran/elveda_bizden.pdf

Fatih Cami'nde Kadir Gecesi uygulanan dini musiki geleneğine ilişkin bulgular şu şekildedir.

Fatih Cami'nde Kadir Gecesi'nde 2023 yılı televizyon programı çekimi yapılmıştır. Bununla beraber 2024 yılı Kadir Gecesi'nde, enderun usulü teravih namazı dışında herhangi bir farklı dini musiki programı uygulanmamıştır. *Kadir Gecesi'nde televizyon programlarının mevlidi şerifleri oluyor, onun haricinde uygulama aynı şekilde devam ediyor ve ardından hocamız cemaate Kadir Gecesi hakkında bilgilendirme yapılıyor.* (Necdet Ergin, 30.03.2024).

17.03.2023 televizyon çekimi Kadir Gecesi programı şu şekildedir.

İlk olarak Emekli Diyanet İşleri Başkanı Necmettin Nursaçan, Kadir Gecesi'nin Müslümanlar için önemini ve o gece Hz. Muhammed'in neler yaşadığını anlatmıştır. Fatih Cami İmam Hatibi Metin Çakar Kur'an-ı Kerim tilaveti icra etmiştir (Yunus suresi 5- 10, Kadîr suresi 1-5 suresi). Kur'an-ı Kerim tilavetinin ardından cumhur olarak saba

makamında bi hamdiilah derim allah ilahisi okunmuştur. İlahi okunduktan sonra Fatih Cami başmüezzini Necdet Ergin "tevhid bahri saba" okumuştur. Tevhid bahri okunduktan sonra, Habip İspirli tarafından Kur'an tilavetine (Hac suresi 75-78 ayetleri) devam edilmiştir. Ardından cumhur olarak rast makamında ey güzellerden güzel ruhum Resûl-i kibriyâ ilahisi okunmuştur. Adem Karabey tarafından veladet bahri okunmuştur. Veladet bahri okunduktan sonra Kadir Gecesi duasıyla devam edilmiştir. Uşşak makamında la ilehe illah ilahisi okunmuştur. Necmettin Ötün'ün münacat bahri icrasıyla devam edilmiştir. Münacat okunduktan sonra, Yusuf Yılmaz tarafından Kur'an tilaveti (Zümer suresi 10-18-53 ayetleri) icra edilmiştir. Necmettin Ersaçan tarafından Kadir Gecesi duası edilerek tekbir getirilmiştir. Böylelikle Kadir Gecesi programına son verilmiştir. İlahilerin notaları, tevhid bahri, veladet bahri ve münacat bahrinin sözleri aşağıda gösterilmiştir.

TEVHİD BAHRİ

Seyyidi kainât, Hazret-i Fahr-i Âlem.
Muhammed Mustafa râ Salevât.
Allah âdın zikredelim evvelâ.
Vacib oldur cümle işde her kulâ.
Allah âdın her kim ol evvel anâ.
Her işi âsân ider Allah anâ.
Her nefesde Allah âdın de müdâm.
Allah âdıyle olur her iş tamâm.
Bir kez Allah dese aşk ile lisân.
Dökülür cümle günah misl-i hazân.
İsm-i pâkin pâk olur zikr eyleyen.
Her murâda erişür Allah deyen.
Aşk ile gel imdi Allah diyelim.
Dert ile göz yaş ile âh îdelim.
Ola kim rahmet kıla ol padişah.
Ol kerîm-ü ol rahîm-ü ol ilâh.
Birdir ol, birliğine şek yok durür.
Gerçi yanlış söyleyenler çok dürür.
Cümle-âlem yoğ iken ol var idi.
Yaradılmışdan ganî cebbâr idi.

Vâr iken ol, yok idi ins-ü melek.
Arş-ü ferş-ü ay-ü gün hem nüh felek.
Ol dedi bir kerre vâr oldu cihân.
Olma derse, mahv olur ol dem hemân.
Meded ya kerim allah.
Rahmetinle nazar kılmaz isen.
Mücrimlere ya rab.
Veli ağlar nebi ağlar.
Zemin-ü asuman ağlar.
Pes Muhammeddir bur varliğa sebeb.
Sıdk ile ânın rızasın kıl taleb.
Ey azizler, işte başlarız söze.
Bir vasıyyet kılarız illâ size.
Ol vasıyyet ki direm her kim tuta.
Misk gibi kokûsu canlardâ tüte.
Hak-Teâlâ rahmet eyleye anâ.
Kim beni ol bir dua ile anâ.
Her kim ki diler bu duada buluna.
Fâtiha ihsân ede Süleyman kuluna.
El Fatiha.

VELADET BAHRİ

Âmine hâtun Muhammed ânesi.
Ol sadeften doğdu ol dür dânesi.
Çünkî Abdullah'tan oldu hâmile.
Vakt erişdi hefte vü eyyam ile.
Hem Muhammed gelmesi oldu yakîn.
Çok alâmetler belirdi gelmeden.
Ol Rebiûl evvel âyın nicesi.
On ikinci gîce isneyn gîcesi.
Allâhümme salli alâ Muhammed.
Ol gîce kim doğdu ol hayrûl-beşer.
Ânesi anda neler gördü neler.
Dedi gördüm ol habîbin ânesi.

Bir acep nûr kim, güneş pervânesi.
Berk urup çıktı evimden nâgehân.
Göklere dek nûr ile doldu cihân.
Gökler âçıldı ve feth oldu zulem.
Üç melek gördüm elinde üç âlem.
Bîri meşrik bîri mağribde anın.
Bîri dâmında dikildi Kâbenin.
Allahümme salli ala muhamed.
İndiler gökden melekler sâf sâf.
Kâbe gibi kıldılar evim tavaf.
Hûriler geldi bölük bölük.
Buğûr yüzleri nûrundan evim doldu nûr.
Çevre yânıma gelip oturdular.
Mustafâ'yı birbirine muştular.
Şefaat ya resul Allah.
Bû gelen "ilm-î ledün" sultanıdır.
Bû gelen tevhîd ü irfân kânıdır.
Bû gîce şâdân olur erbâb-ı dil.
Bû gîceye can verir eshâb-ı dil.
Şefaat ya resul Allah.
Yanan kalbe devasın sen.
Bulunmaz bir şifasınsen.
Dilersen rûnümâsın sen.
Habîb-i Kibriyâ'sın sen.
Muhammed Mustafa'sın sen.
Rahmeten-lil Âlemin'dir Mustafa
Hem Şefîal Müznibîn'dir Mustafa.
Vasfınî bu resme tertib ettiler.
Ol Mübârek Nûr'u terğib etdiler.
Âmine eder çün vakit oldu tamam.
Kim vücûda gele ol Hayr-ül Enâm.
Susadım gâyet hararetden katî.
Sundular bir cam dolusu şerbeti.
Allhümmse salli ala muhammed.

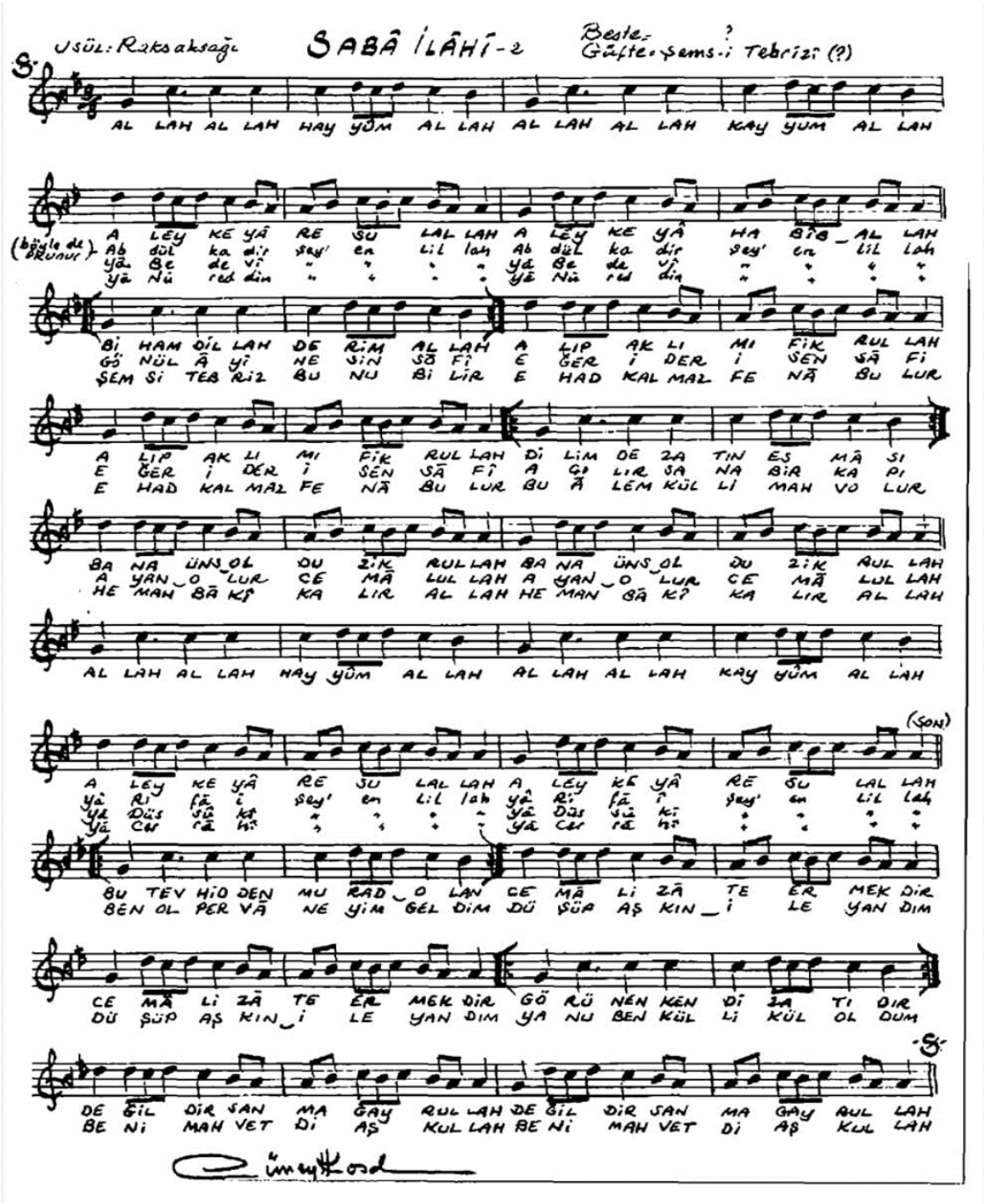
Şerbeti sunduk tâbânâ hûriler.
Bunu sana verdi Allah dediler.
Kardan ak idi ve hem soğuk idi.
Lezzeti dahi şekerde yok idi.
İçtim onu oldu cismim Nûr'a gark.
Edemezdim kendimi Nûr'dan fark.
Allahümme salli ala muhammed.
Doğdu ol saatte ol Sultân-ı Dîn.
Nûr'a gark oldu semâvât-ü zemîn.
Sallû Aleyhi ve Sellimû teslimâ.
Hatta tenâlû cenneten ve naîmâ.
Es-Salât-ü ves-Selâm-ü Aleyke.
Ya Resûlallah.
Es-Selât-ü ves-Selâm-ü Aleyke.
Ya Habîballah.
Es-Salât-ü ves-Selâm-ü Aleyke.
Ya Seyyid-el-Evvelîne vel-Âhirin.

MÜNACAT BAHRİ

Lâhî cennete evine girenlerden eyle bizi.
Cennet içre cemâlini görenlerden eyle bizi.
Yâ Hayyûl Yâ Kayyûm Sâmed.
İhsanınâ yoktur adêt.
Firdevs bahçesinde ebed.
Kalanlardan eyle bizi.
Yâ İlâhî, ol Muhammed hakkı çün.
Ol şefâat kân-ı Ahmed hakkı çün.
Sırr-ı fürkân nûr-i âzam hakkı çün.
Kuds-ü Kâbe Merve Zemzem hakkı çün.
Aşk odundan ciğeri püryân içün.
Derd ile kan ağlayan giryan içün.
Yâ İlâhi, saklakıl îmânımız.
Verelim îman ile tâ cânımız.
Sâna lâyık kullar ile hemdem et.

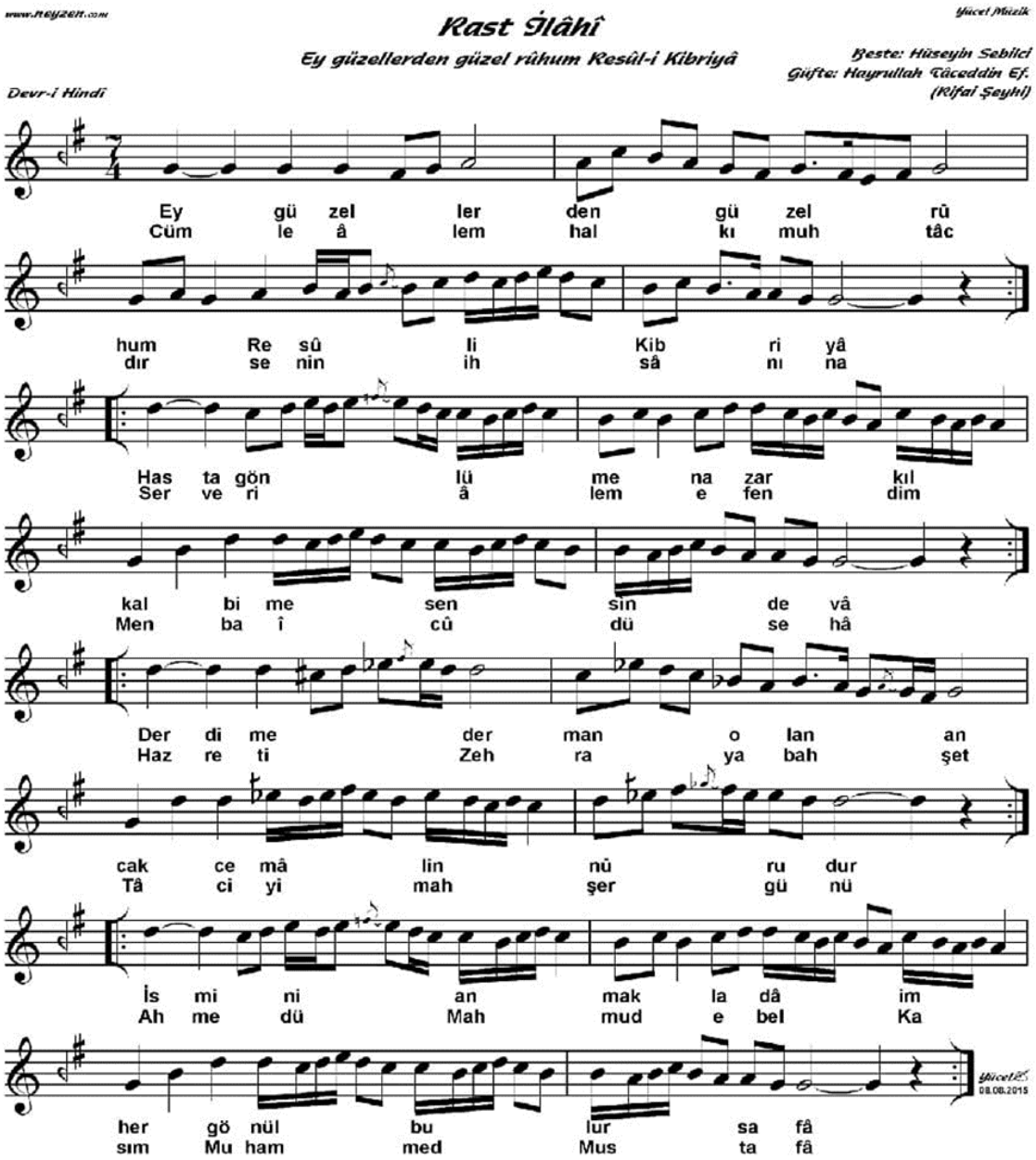
Ehl-i derdin sohbetine mahrem et.
Hem Süleymân-ı fakîre rahmet et.
Yoldaşın îmân makâmın cennet et.
Yâ İlâhi, kılma bizi dâllîn.
Bu dûâya cümleniz deyin âmîn âmîn.
Ümmetinden râzı olsun ol muîn.
Rahmetullâhi aleyhim ecmâin.

Şekil 50. Saba İlahi Bihamdillah Derim Allah



Kaynak: https://defteriniz.com/bihamdillah-derim-allah-t-s-m-sarki-notasi-ve-sozleri/142758/

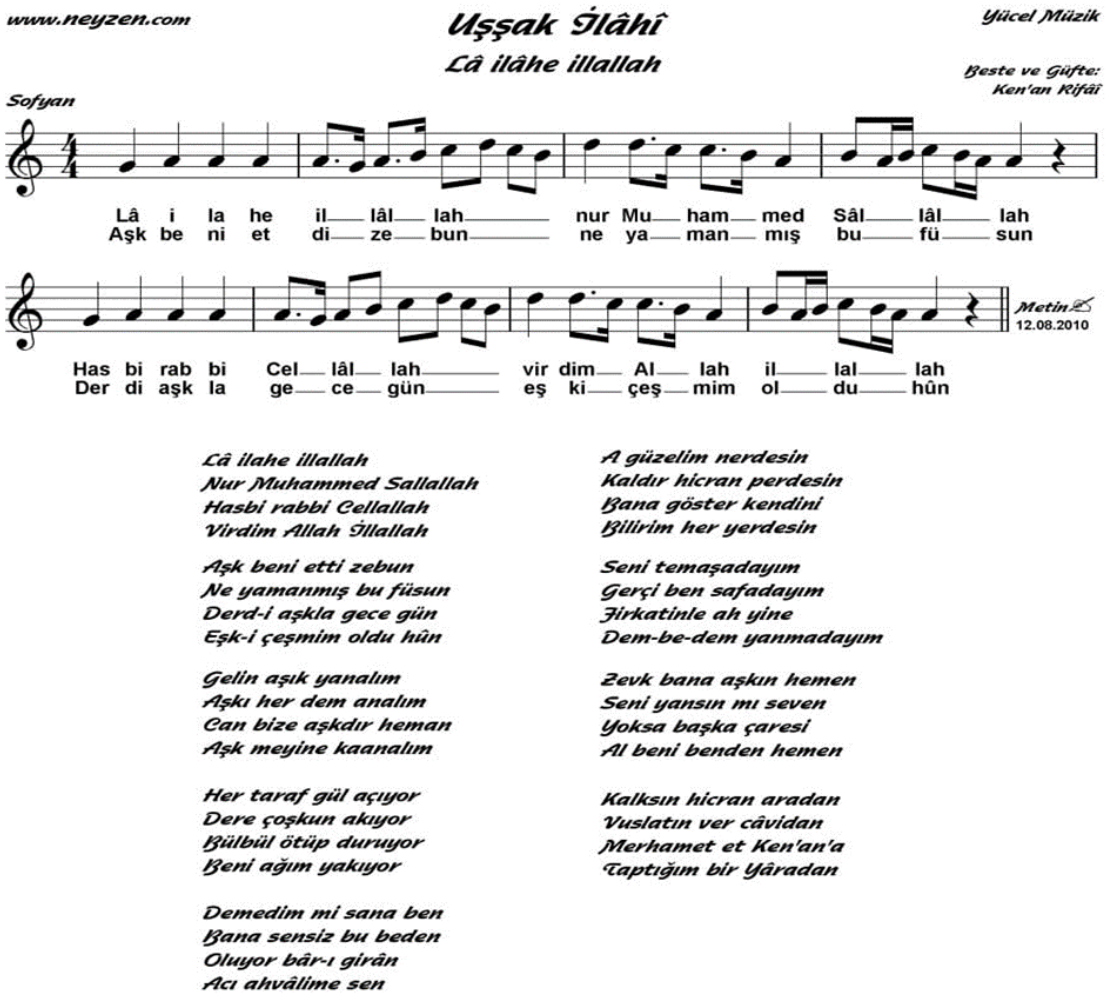
Şekil 51. Rast İlahi Ey Güzellerden Güzel Rûhum Resûl-i Kibriyâ



Ey güzellerden güzel rûhum Resûl-i Kibriyâ
Hasta gönlüme nazar kıl kalbime sensin devâ
Derdime derman olan ancak cemâlin nûrudur
İsmini anmakla dâim her gönül bulur safâ
Cümle âlem halkı muhtacdır senin ihsânına
Server-i âlem efendim menba'-i cûd ü sehâ
Hanedân-ı Ehl-i beyte âşık-ı sadık olan
Sıdk ile bende olur eyler kapında iltijâ
Hazret-i Zehrâ'ya bahşet Tâci'yi mehşer günü
Ahmed ü Mahmûd ebel Kâsım Muhammed Mustafa

Kaynak:
https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/075_rast/ey_guzellerden_guzel_v2.pdf

Şekil 52. Uşşak İlahi La İlâhe İllallah



Kaynak: https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/096_ussak/la_ilahe_illallah_v2.pdf

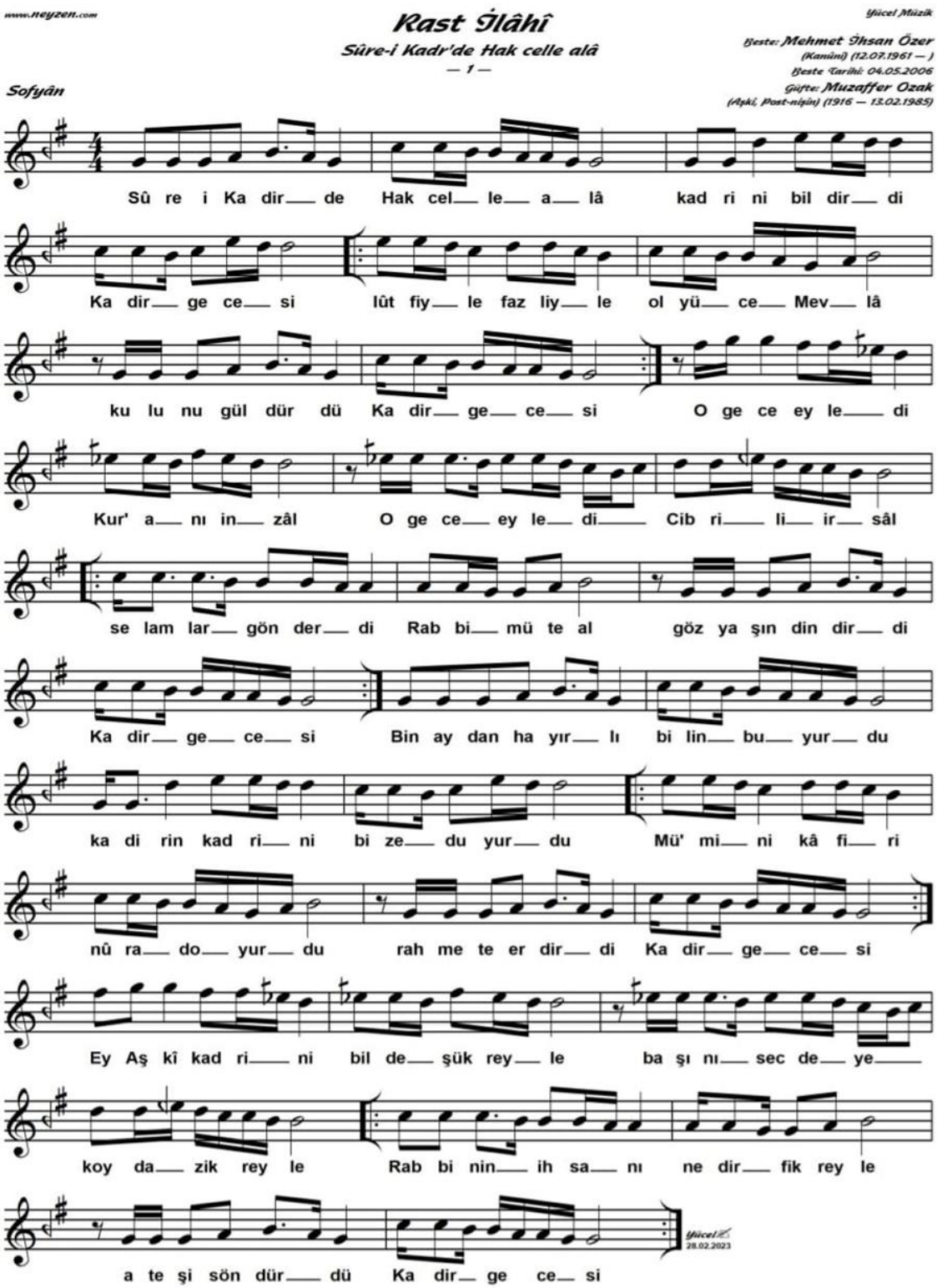
Şehzade Cami'nde Kadir Gecesi sürdürülen dini musiki geleneklerine ilişkin bulgular şu şekildedir.

2023- 2024 yılı, Şehzade Cami'nde hatimli teravih namazı kıldırıldığı için, mevlid programı ya da farklı bir dini musiki programı uygulanmamıştır. *Cemaatin yoğunluğuna*

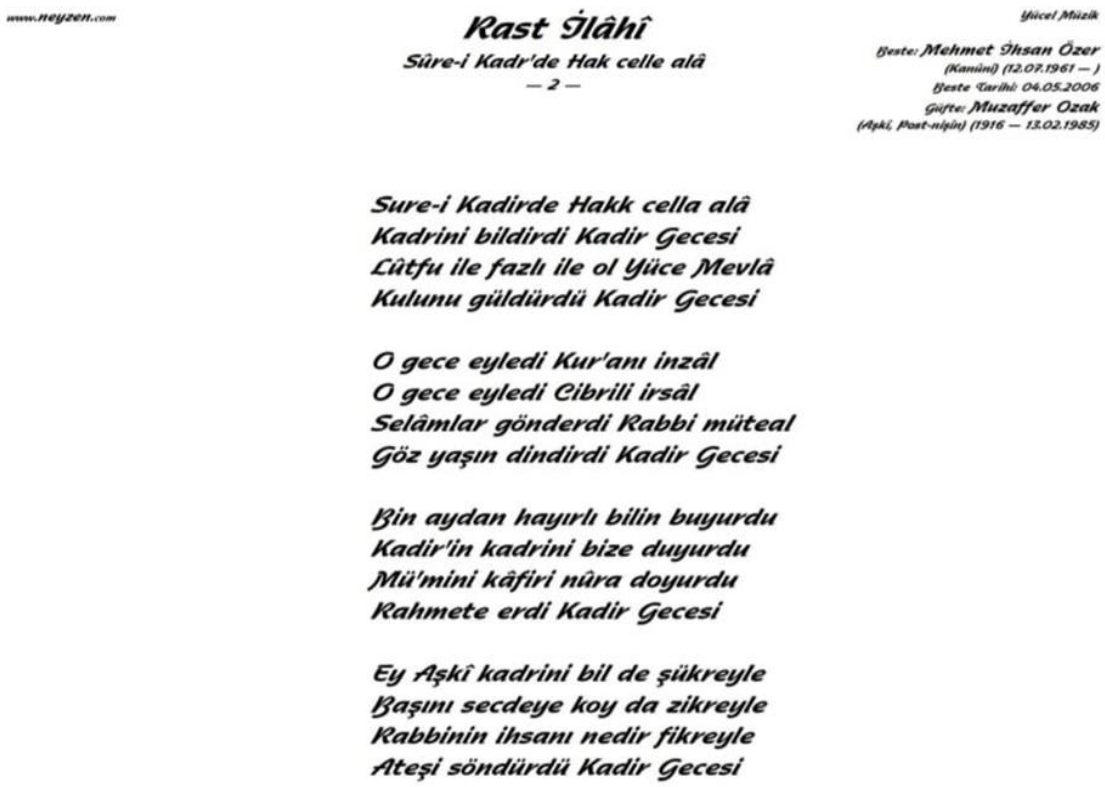
göre hareket ediyoruz. Genelde çok kısa tutabileceğimiz bir program icra edilebilir. Gerek cami içerisinden gerekse dışardan okuyucularla mevlid-i şeriften bahriler ve ilahiler okunur. Tabii makamın öncesinde ve sonrasında okunması gereken şeyler mevcuttur, tevhid bahriyle ya da veled bahriyle yapılan program biter genelde (Oğuzhan Bahtiyaroğlu, 19.11.2023). 2023 yılında Şehzade Cami'nde Kadir Gecesi'nde kısa bir Kadir Gecesi sohbeti edilmiştir. Ezanla hatimli teravih namazına geçilmiştir. Teravihin son bölümünde rast makamında "sûre-i kadr'de hak celle alâ" ilahisi okunarak, vitir vacip namazına geçilmiştir. Vitir namazından sonra Şehzade Cami'nde bulunan Peygamber Efendimiz (s.a.v) sakal-ı şerifi ziyaret edilerek Kadir Gecesi programı son bulmuştur. Okunan ilahinin notası aşağıda gösterilmiştir.

2024 yılında Kadir Gecesi'nde 2023 yılı programından farklı bir bulgu elde edilmemiştir.

Şekil 53. Rast İlahi Sûre-i Kadr'de Hak Celle Alâ



Şekil 53 (Devam). Rast İlahi Sûre-i Kadr'de Hak Celle Alâ



www.neyzen.com

Rast İlâhî

Sûre-i Kadr'de Hak celle alâ

— 2 —

Yücel Müzik

Beste: Mehmet İhsan Özer
(Kanûnî) (12.07.1961 —)
Beste Tarihi: 04.05.2006
Güfte: Muzaffer Ozak
(Aşkî, Post-nişîn) (1916 — 13.02.1985)

Sure-i Kadirde Hakk cella alâ
Kadrini bildirdi Kadir Gecesi
Lûtfu ile fazlı ile ol Yüce Mevlâ
Kulunu güldürdü Kadir Gecesi

O gece eyledi Kur'anı inzâl
O gece eyledi Cibrîli irsâl
Selâmlar gönderdi Rabbi müteal
Göz yaşın dindirdi Kadir Gecesi

Bin aydan hayırlı bilin buyurdu
Kadir'in kadrini bize duyurdu
Mü'mini kâfiri nûra doyurdu
Rahmete erdi Kadir Gecesi

Ey Aşkî kadrini bil de şükreyle
Başını secdeye koy da zikreyle
Rabbinin ihsanı nedir fikreyle
Ateşi söndürdü Kadir Gecesi

Kaynak: https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/075_rast/surei_kadrde_hak.pdf

Süleymaniye Cami'nde Kadir Gecesi sürdürülen dini musiki geleneğine ilişkin bulgular şu şekildedir.

2023-2024 yıllarında Süleymaniye Cami'nde yapılan gözlemler neticesinde teravih namazı kıldırılmıştır. Ardından vitri vacip namazı kıldırılmış ve dua edilmiştir. Böylelikle Kadir Gecesi programı son bulmuştur. Cami'de yaşanan yoğunluktan dolayı kayıt alınamamıştır.

Sultan Ahmed Cami'nde Kadir Gecesi uygulanan dini musiki geleneklerine ilişkin bulgular şu şekildedir:

Sultan Ahmed Cami'nde restorasyon çalışmasına devam edildiği için 2023 yılı ramazan ayında ibadete kapatılmıştır.

2024 yılı Sultan Ahmed Cami'nde Kadir Gecesi programında ilk olarak Mevlid-i Şerif icra edilmiştir. Okunan Mevlid-i Şerif üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde tevhid "bahri saba" okunmuştur. İkinci bölümde rast makamında on sekiz bin aleme ilahisi okunmuştur. İlahiden sonra rast makamında "veladet bahri" okunarak ikinci bölüm son bulmuştur. Üçüncü ve son bölümde segâh makamında "gani Mevla'm nasip etse varsam ağlayı ağlayı" ilahisi okunmuştur. Mevlid programının bitiminden sonra iki rekâtta bir selam verilerek, teravih namazına geçilmiştir. Teravih namazından sonra Kadir Gecesi programı son bulmuştur. İlahilerin notaları, tevhid bahri saba ve veladet bahrinin sözleri aşağıda gösterilmiştir. Fatih Cami'nde de okunan tevhid bahrinin sözleri incelendiğinde, Sultan Ahmed Cami müezzininin okuduğu tevhid bahride sözler bazı yerlerde farklılık göstermektedir. İbrahim Altuntaş'ın icrasına göre:

TEVHİD BAHRİ
Seyyidi kâinat Hazreti Muhammed.
Mustafa ra salavat.
Allah adın zikredelim evvelâ.
Vâcib oldur cümle işde her kulâ.
Allah âdın her kim ol evvel anâ.
Her işi âsân ider Allah anâ.
Allah adı olsa her işin önü.
Hergiz ebter olmaya ânın sonu.
Her nefesde Allah adın di müdâm.
Allah âdıyle olur her iş tamam.

Bir kez Allah dese aşk ile lisan.
Dökülür cümle günah misl-i hazân.
İsm-i pâkin pâk olur zikr eyleyen.
Her murada erişür Allah diyen.
Aşk ile gel imdi Allah diyelim.
Dert ile göz yaş ile âh idelim.
Ola kim rahmet kıla ol padişah.
Ol kerim-ü ol rahîm-ü ol ilâh.
Aman ya Kerim Allah.
Birdir ol, birliğine şek yokdürür.
Gerçi yanlış söyleyenler çokdürür.
Cümle-âlem yoğ iken ol var idi.
Yaradılmışdan Gani Cebbar idi.
Vâr iken ol, yok idi ins-ü melek.
Arş-ü ferş-ü ay-ü gün hem nüh felek.
Sun' ile bunlârı ol, vâr eyledi.
Birliğine cümle ikrar eyledi.
Kudretin izhâr edüp hem ol celil.
Birliğine bunları kıldı delîl.
Aman ya Rabbel Âlemin.
Ol dedi bir kerre vâr oldu cihan.
Olma derse, mahv olur ol dem hemân.
Bâri ne hâcet kılavuz sözü çok.
Birdir Allah andan artık ilah yok.
Ey azizan, işte başlarız söze.
Bir vasıyyet kılarız evvel size.
Ol vasıyyet ki direm her kim tuta.
Misk gibi kokusu canlarda tüte.
Hak-Teâlâ rahmet eyleye anâ.
Kim beni ol bir dua ile anâ.
Her kim ki diler bu duada buluna.
Fâtiha ihsân ede ben kuluna el Fatiha.

VELADET BAHRİ

Âmine hâtun Muhammed ânesi
Ol sadeften doğdu ol dür dânesi
Çünkî Abdullah'tan oldu hâmile
Vakt erişdi hefte vü eyyam ile
Hem Muhammed gelmesi oldu yakîn
Çok alâmetler belirdi gelmedin
Allâhümme salli alâ Muhammediv
Ve alâ âli Muhammed
Ol Rebiûl evvel âyın nîcesi
On ikinci gîce isneyn gîcesi
Ol gîce kim doğdu ol hayrûl-beşer
Ânesi anda neler gördü neler
Dedi gördüm ol habîbin ânesi
Bir aceb nûr kim, güneş pervânesi
Berk urub çıktı beytimden nâgehân
Göklere dek nûr ile doldu cihân
Gökler âçıldı ve feth oldu zulem
Üç melek gördüm elinde üç alem
Bîri meşrik bîri mağribde anın
Bîri dâmında dikildi Kâbenin
Bildim anlardan kim ol halkın yeği
Kim yakîn oldu cihâna gelmeği
İndiler gökden melekler sâf sâf
Kâbe gibi kıldılar evim tavaf
Hûriler geldi bölük bölük buğur
Yüzleri nûrundan evim doldu nûr
Çevre yânıma gelip oturdular
Mustafâ'yı birbirine muştular
Dediler oğlun gibi hiçbir oğul
Yâradılâlı cihân gelmiş değil
Bû senin oğlun gibi kadr-i cemîl
Bir anâya vermemiştir ol Celîl
Ûlu devlet buldun ey dildâr sen

Doğiserdir senden ol hulk-ı hasen
Bû gelen "ilm-î ledün" sultânıdır
Bû gelen tevhîd ü irfân kânıdır
Bû gîce ol gîcedir kim, ol şerîf
Nûr ile âlemleri eyler latîf
Allâhümme salli alâ Muhammediv
Ve alâ âli Muhammed
Bû gîce şâdân olur erbâb-ı dil
Bû gîceye can verir eshâb-ı dil
Yâ Resulâllah
Rahmeten lil'âlemindir Mustafâ
Hem şefîal müznibîndir Muhammed Mustafâ
Vasfınî bû resme tertib ettiler
Ol mübârek nûru terğib etdiler
Âmine eder çü vakt oldu tamâm
Kim vücûda gele ol hayrül enâm
Sûsadım gâyet harâretden katî
Sundular bir câm dolusu şerbeti
Allâhümme salli alâ Muhammediv
Ve alâ âli Muhammed
Şerbeti sunduk tâbânâ hûriler
Bûnu sana verdi Allâh dediler
Kardan ak îdi ve hem soğuk idi
Lezzeti dâhi şekerde yok idi
İçdim ânı oldu cismim nûra gark
İdemezdim kendimi nûrdan fark
Geldi bir akkuş kanâd ile revân
Arkamı sığâdı kuvvetle hemân
Doğdu ol sâatde ol sultân-ı dîn
Nûra gark oldu semâvât-ü zemîn
Sallû Aleyhi ve Sellimû teslimâ
Hatta tenâlû cenneten ve naîmâ
Essalâtü vesselâmü aleyke
Ya Resûlallah

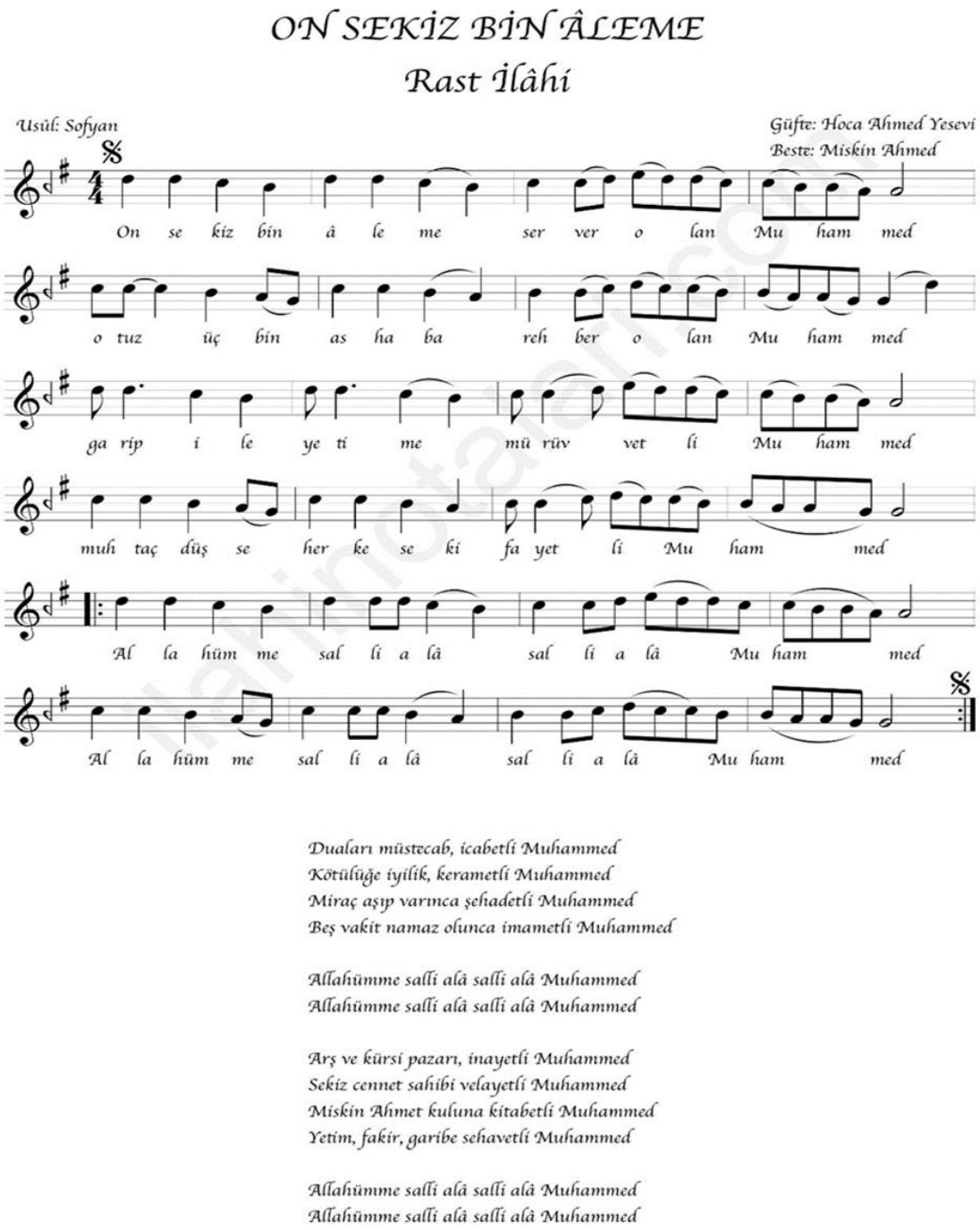
Esselâtü vesselâmü aleyke

Ya Habîballah

Essalâtü vesselâmü aleyke

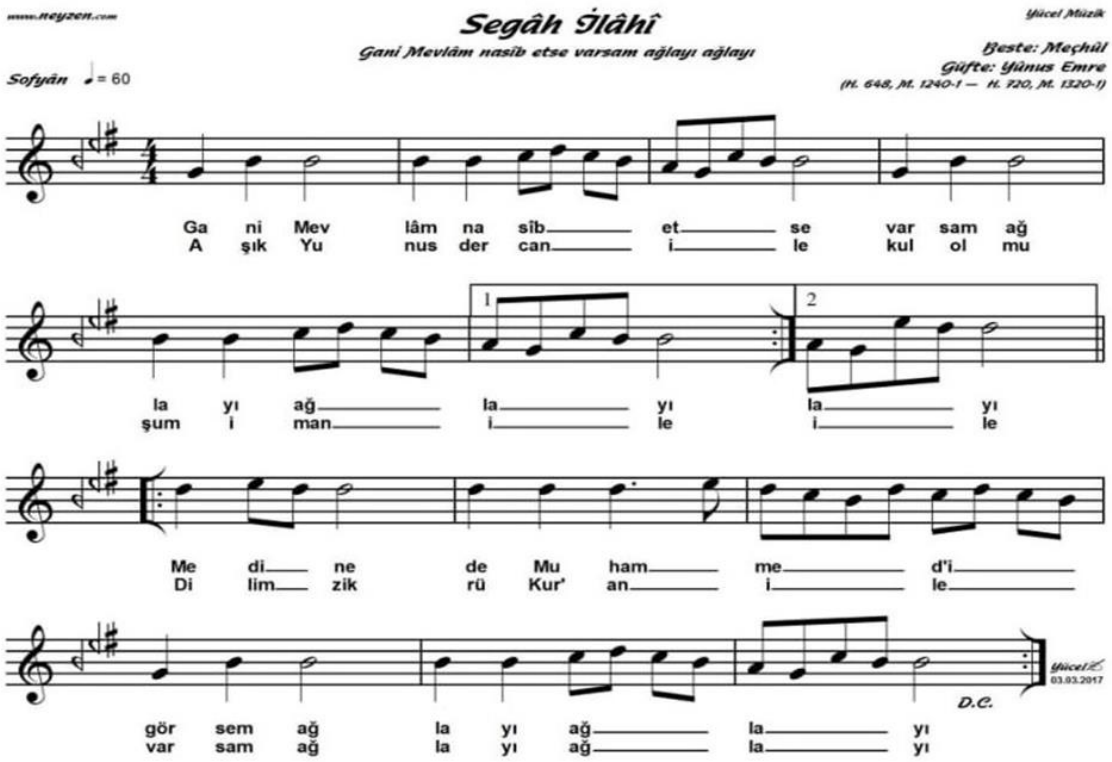
Ya Seyyidel-evvelîne velâhirin

Şekil 54. Rast İlahi On Bin Âleme



Kaynak: https://ilahinotalari.com/on-sekiz-bin-aleme-server-olan-muhammed-ilahi-notasi-ve-sozleri/

Şekil 55. Segâh İlahi Gani Mevlâm Nasib Etse Varsam Ağlayı Ağlayı



Gani Mevlâm nasîb etse
Varsam ağlayı ağlayı
Medine'de Muhammed'i
Görsem ağlayı ağlayı

Sana altın oluk sana
Varan canlar kalır tana
Kara Donlu Kâbe sana
Varsam ağlayı ağlayı

Delil yapışa elime
Lebbeyk öğretse dilime
Ehram bezini belime
Sarsam ağlayı ağlayı

Çevre yanı kesme kaya
El kaldırıp amin diye
Arafat'daki vakfeye
Dursam ağlayı ağlayı

Hacılar deve katarlar
Kum deryasına batarlar
Şeytanı taşa tutarlar
Atsam ağlayı ağlayı

Akıtırlar kurban kanı
Esirgemez kimse canı
Mina'daki hac kurbanı
Olsam ağlayı ağlayı

Hüccac döner yana yana
Ciğerim döndü büryana
Şol Zemzem'den kana kana
İçsem ağlayı ağlayı

Aşık Yûnus der can ile
Kul olmuşum iman ile
Dilim zikr ü Kur'an ile
Varsam ağlayı ağlayı

Kaynak:
https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/082_segah/gani_mevlam_nasib_etse.pdf

5.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Araştırmanın 3. Alt problemini oluşturan "İstanbul'daki selatin camilerde teravihlerde sürdürülen dini musiki geleneği nasıldır?" sorusuna ilişkin elde edilen bulgular aşağıda gösterilmiştir.

Ayasofya Cami'nde teravih namazında sürdürülen dini musiki geleneğine ilişkin bulgular şu şekildedir:

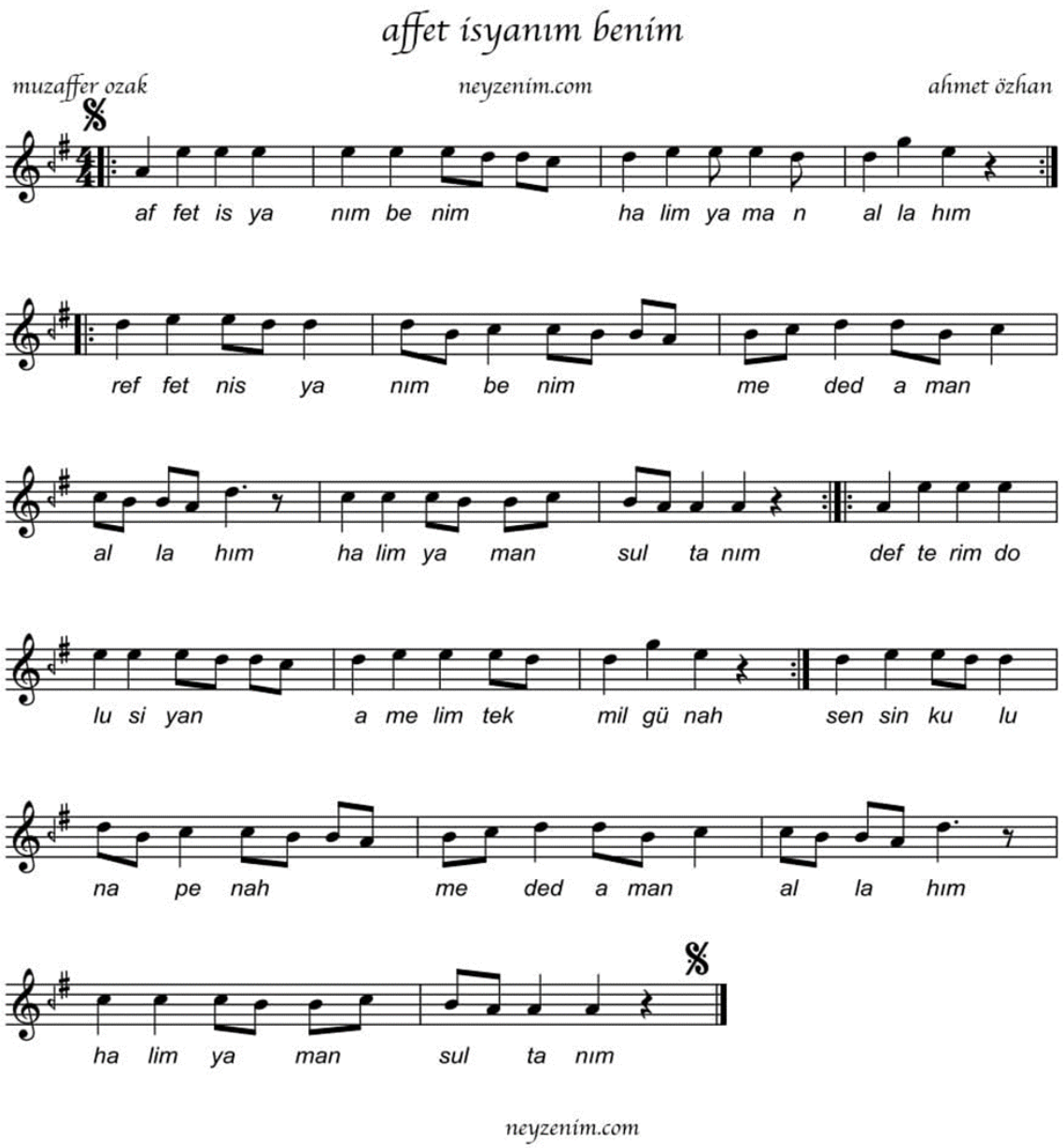
Ayasofya Cami'nde birebir yapılan gözlemlerde, enderun usûlü teravih namazına sadece bir defa rastlanmıştır. Bu enderun usulü teravih namazı, Kadir Gecesi'nde uygulanan teravih namazıyla aynı seyirdedir. Enderun usulü teravih namazında kullanılan makamlar rast, uşak, saba, evç ve acem aşiran makamındadır. Diğer teravih namazları yukarıda teravih bölümünde anlatılan biçimde iki rekâtta bir selam verilerek kıldırılmıştır.

Fatih Cami'nde teravihlerde sürdürülen dini musiki geleneğine ilişkin bulgular şu şekildedir.

Ramazan ayında Cami'nin gelenekselleşmiş teravih biçimi mevcuttur. Bu teravih biçimi, enderun usulü teravihtir. Cami'de ramazan ayında yapılan gözlemler neticesinde, cami'ye misafir olarak gelen hocaların bulunduğu teravihler dört rekâtta bir selam verilerek kıldırılmıştır. Lakin bu teravih namazlarına tam anlamıyla enderun usulü diyemeyiz. Bunun sebepleri makamların neredeyse tek düze denebilecek şeklinde olmasıdır. Geri kalan teravih namazları imam ve müezzinler tarafından enderun usulü kıldırılmıştır. Bu enderun usulü teravih namazları, ilk teravihten başlayıp ramazanın son teravihine kadar dört rekâtta bir değişen makamların aynı olasıdır. Bu da Cami'nin geleneksel teravih özelliğini açıklar niteliktedir. *Enderun usulü teravih namazı seyri şu şekildedir: İlk dört rekât rast makamında, ikinci dört rekât saba, üçüncü dört rekât hüseyni, dördüncü dört rekât evç ve son dörtlükte acem aşiran makamları kullanılmıştır. Teravih aralarını ilahilerle ya da sadece bizim Cami'mize mahsus ihlası şeriflerle de geçiş yapıyoruz* (Necdet Ergin, 30.03.2024). Teravih bitiminden sonra segâh makamında vitri vacip namazına geçildiği gözlemlenmiştir. Ayrıca teravihlerde cumhur müezzinliği uygulaması yapılmaktadır.

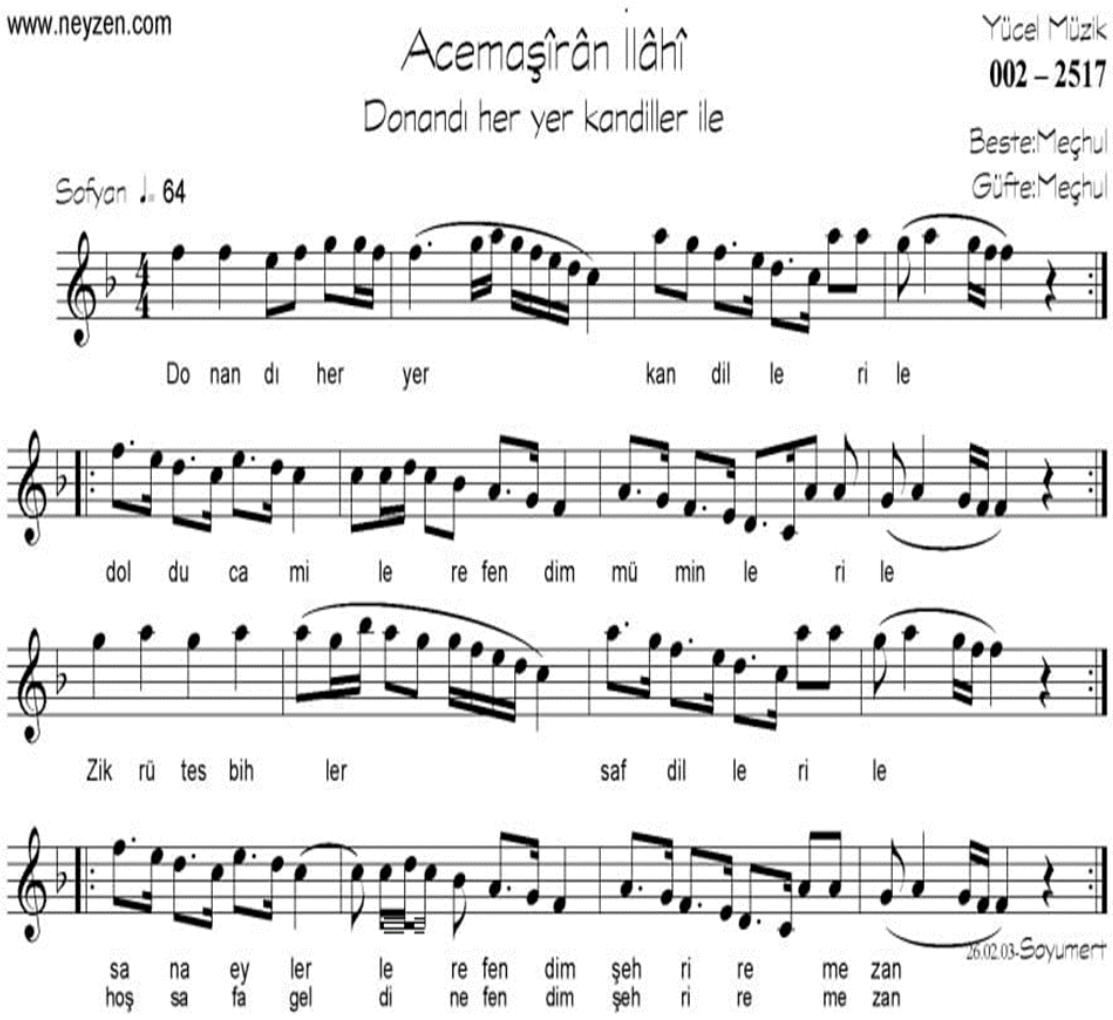
Teravihlerde icra edilen ilahiler genellikle "Bi hamdillah derim Allah", "Affet isyanım benim". "Canım kurban olsun senin yoluna", "Donandı her yer kandiller ile" ilahileridir. İlahilerin notaları aşağıda gösterilmiştir. Bu ilahilerin bazılarının Kadir Gecesi programında da icra edildiği görülmektedir. (Bkz, Şekil: 48, 50).

Şekil 56. Hüseyni İlahi Affet İsyanım Benim



Kaynak: https://www.neyzenim.com/affetisyanim.pdf

Şekil 57. Acemaşiran İlahi Donandı Her Yer Kandiller ile



Donandı her yer kandiller ile,
Doldu camiler müminler ile.
Zikrü tesbihler saf diller ile,
Sana eylerler şehri remezan.
Hoş safa geldin şehri remezan.

Kaynak:
https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/002_acem_asiran/donandi_her_yer.pdf

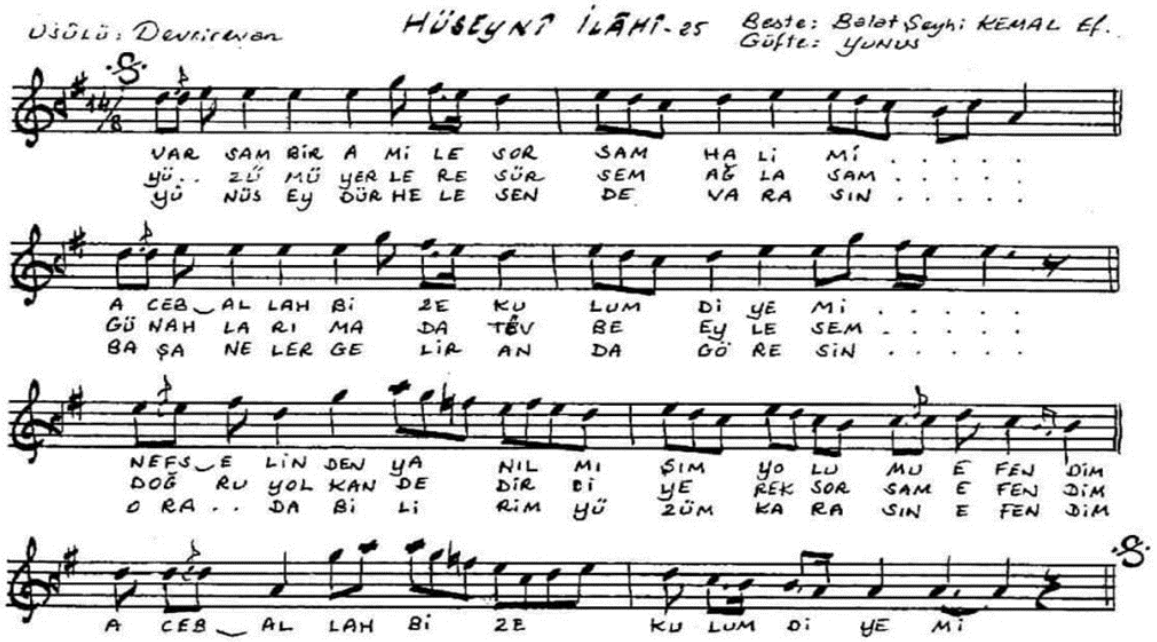
Şehzade Cami'nde teravihlerde sürdürülen dini musiki geleneğine ilişkin bulgular şu şekildedir:

Şehzade Cami'ni diğer selatin camilerden ayıran en önemli özelliklerden biri, hatimli teravih namazıdır. Hatimli teravih namazı, her teravihte Kur'an- ı Kerim'den bir cüzün okunmasıdır. Kur'an-ı Kerim toplam otuz cüzden oluşmaktadır. Böylelikle Şehzade Cami'nde kıldırılan hatimli teravih namazı sonucunda, ilk teravihten son teravihe kadar Kur'an hatim edilmiş olur. Şehzade Cami hatimli teravih kıldırılan sayılı camilerdendir. Şehzade Cami'nde kıldırılan hatimli teravih namazında iki rekâtta bir selam verilmektedir. Sadece ilk iki rekâtın sonunda cumhur olarak Allahumme salli alâ Muhammed denir. Dördüncü rekâtta salâtü ümmiye okunmaktadır. Dört rekâtta bir salâtü ümmiye okunarak teravih namazına devam edilir. *Hatimli teravihlerin enderun usulü kıldırılması bir hayli güç ve zordur, her teravihte on sayfa Kur'an-ı Kerim okunduğu için, bunun makamsal geçkileri yorar ve vakit alır. Makama uygun gidelim denirken ayet veya sayfa kaçırılabilir, bundan dolayı enderun usulü uygulanmaz* (Oğuzhan Bahtiyaroğlu, 19.11.2023). *Lakin enderun usulü uygulanmasa da namaz bitiminde arada selasyonlara geçilmeden hoca efendiye acem aşiran verilir, geri dönüşte segâh alınır. Oradaki son ayet yine acem aşiran ve segâh okunarak salâtü ümmiyye'ye geçilir* (Oğuzhan Bahtiyaroğlu, 19.11.2023). Yapılan gözlemler neticesinde teravihlerden sonra Cami'de üç rekât olan vitri vacip namazı, acem aşiran makamında kıldırılmıştır.

Süleymaniye Cami'nde teravihlerde sürdürülen dini musiki geleneğine ilişkin bulgular şu şekildedir:

Süleymaniye Cami'nde yapılan gözlemlerde enderun usulü teravih namazına sadece birkaç defa denk gelinmiştir. *Camimizde hafta iki üç kere enderun usulü teravih namazı kıldırmaya özen gösteriyoruz* (Mehmet Koçyiğit, 29.04.2023). Enderun usulünde kullanılan makamlar sırasıyla ilk dörtlük rast, ikinci dörtlük saba, üçüncü dörtlük hüseyni, dördüncü dörtlük evç ve son dörtlük acem aşiran makamıyla kıldırılmıştır. Gözlemlenen enderun usulü teravih namazları aynı biçimde devam etmiştir. Teravih aralarında okunan ilahilerin notaları aşağıda gösterilmekle beraber, diğer selatin camilerde de aynı ilahilerin kullanıldığı görülmektedir (Bkz. şekil: 46, 48). Bu formların haricinde teravihlerde kullanılan farklı bir dini musiki formu gözlenmemiştir.

Şekil 58. Hüseyni İlahi Bir Amile Sorsam



VARSAM BİR ÂMİLE SORSAM HÂLİMİ
ACEB ALLAH BİZE KULUM DİYE Mİ
NEFS ELİNDEN YANILMIŞIM YOLUMU
ACEB ALLAH BİZE KULUM DİYE Mİ

YÜZÜMÜ YERLERE SÜRSEM AĞLASAM
GÜNAHLARIMA DA TÖVBE EYLESEM
DOĞRU YOL KANDEDİR DİYEREK SORSAM
ACEB ALLAH BİZE KULUM DİYE Mİ

Eyvah kendi özünle ben kıymışım
Günahım çok amellerim bilmişim
Kend'ilimle Cehenneme girmişim
Aceb Allah bize kulum diye mi

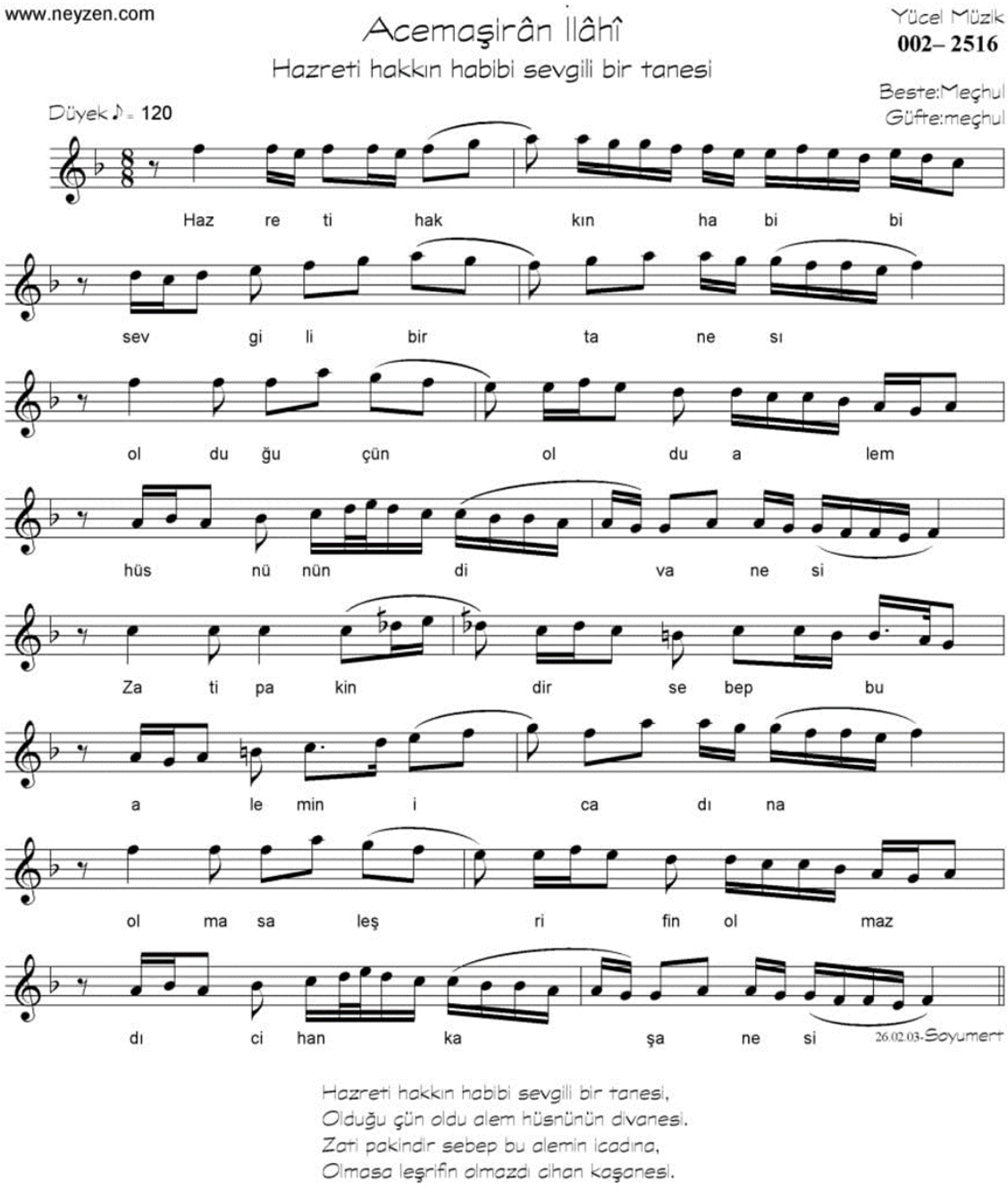
YUNÜS EYDÜR HELE SEN DE VARASIN
BAŞA NELER GELİR ANDA GÖRESİN
QRADA BİLİRİM YÜZÜM KARASIN
ACEB ALLAH BİZE KULUM DİYE Mİ

19.2.1987.

Güney Kosal

Kaynak: https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/varsam_bir_amile_sorsam_halimi(1).pdf

Şekil 59. Acemaşiran İlahi Hazreti Hakkın Habibi Sevgili Bir Tanesi



Kaynak: https://neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/002_acem_asiran/hazreti_hakkin.pdf

Sultan Ahmed Cami'nde restorasyon çalışmasına devam edildiği için 2023 yılı ramazan ayında ibadete kapatılmıştır.

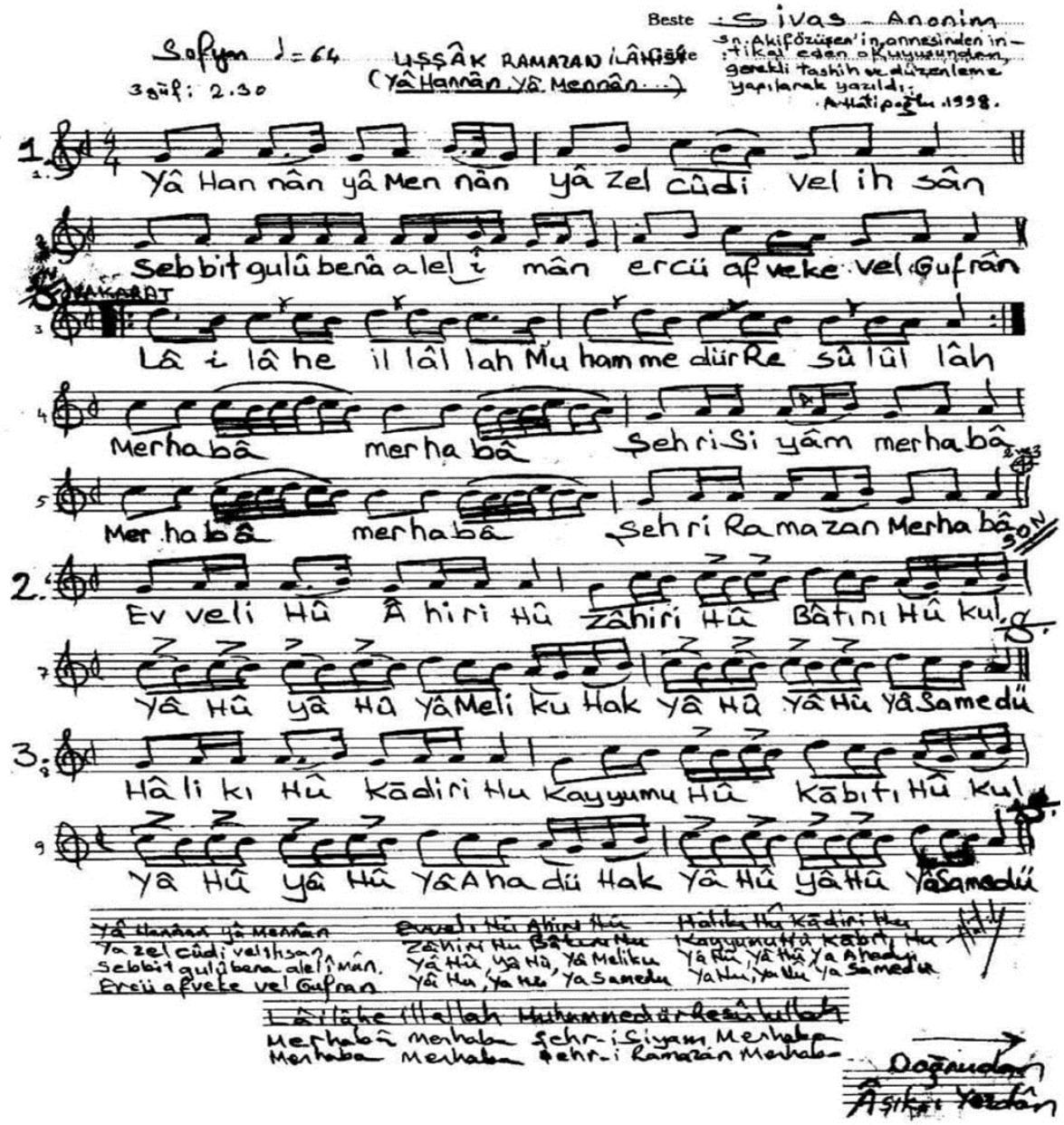
2024 yılında teravihlerde uygulanan dini musiki geleneklerine ilişkin bulgular şu şekildedir:

Sultan Ahmed Cami'nde gelenek hailene gelmiş teravih biçimi iki rekâtta bir selam verilmesidir (İbrahim Altuntaş, 27.11.2023). Gözlem için ramazan ayında camiye

gidildiğinde maalesef enderun usulü teravih namazı uygulaması gözlemlenmemiştir. Lakin Başmüezzin İbrahim Altuntaş'la yapılan görüşmede ramazan ayı teravihlerinde ilk cumartesi ve ramazan ayının son cumartesi günü enderun usulü teravih namazı kıldırıldığı söylenmiştir. Başmüezzinden alınan bilgilere dayanarak ilk cumartesi kıldırılan enderun usulü teravih namazı şu şekildedir: Mahur makamında salâtü selam verildikten sonra Rabbenâ amennâ duasından önce "merhaba şehri ramazan" okunmuştur. Enderun usulü her dört rekâtta bir selam verilerek kıldırılan teravih namazında ilk dört rekât uşşak makamı, ardından sırayla saba, hüseyni, evç ve acem aşiran makamlarında kıldırılmıştır. Uşak makamı kıldırılan namazın sonunda, uşşak makamında "yâ hannân yâ manân" ilahisi okunmuştur. Devamında saba makamına geçilerek namaza devam edilmiştir. Saba makamı kıldırılan namazın sonunda "seyreyleyip yandım meh cemâline" ilahisi okunmuştur. Hüseyni makamına geçiş yapılıp "canı dilden âşık oldum" ilahisi okunmuştur. Eviç bakamında devam edilen namazın sonunda "canım kurban olsun" ilahisi okunmuştur. Acem aşiran makamına geçiş yapılarak kıldırılan namazın sonunda acem aşiran makamında, "donandı her yer kandiller ile" ilahisi okunmuştur. Böylelikle enderun usulü teravih namazı sona ermiştir. İlahilerin notaları aşağıda gösterilmekle beraber diğer selatin camilerde de aynı ilahilerin kullanıldığı görülmektedir (Bkz. şekil: 48, 58).

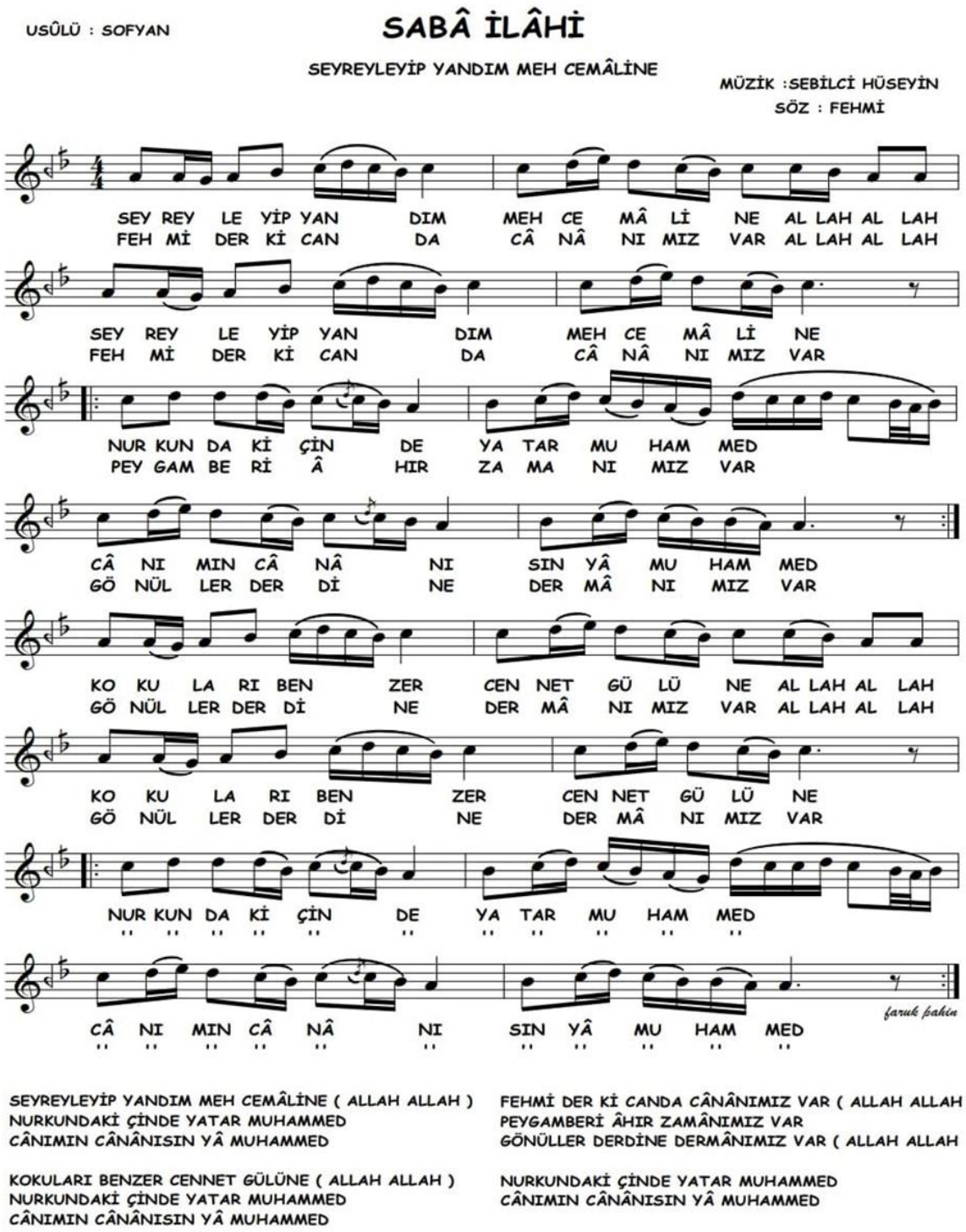
Ramazan ayının son cumartesi gecesi, enderun usulü kıldırılan teravih namazı şu şekildedir: Mahur makamında salât-ü selam verildikten sonra, Rabbenâ amennâ duasından önce "elveda bizden sana ramazan" okunmuştur. Yukarıda anlatılan ilk enderun usulü teravih namazıyla, son cumartesi teravih namazı aynı şekilde ve aynı ilahilerle kıldırılmıştır. "Elveda bizden sana ramazan" ilahisinin notası için (Bkz. şekil: 49).

Şekil 60. Uşşak İlahi Yâ Hannân Yâ Mennân



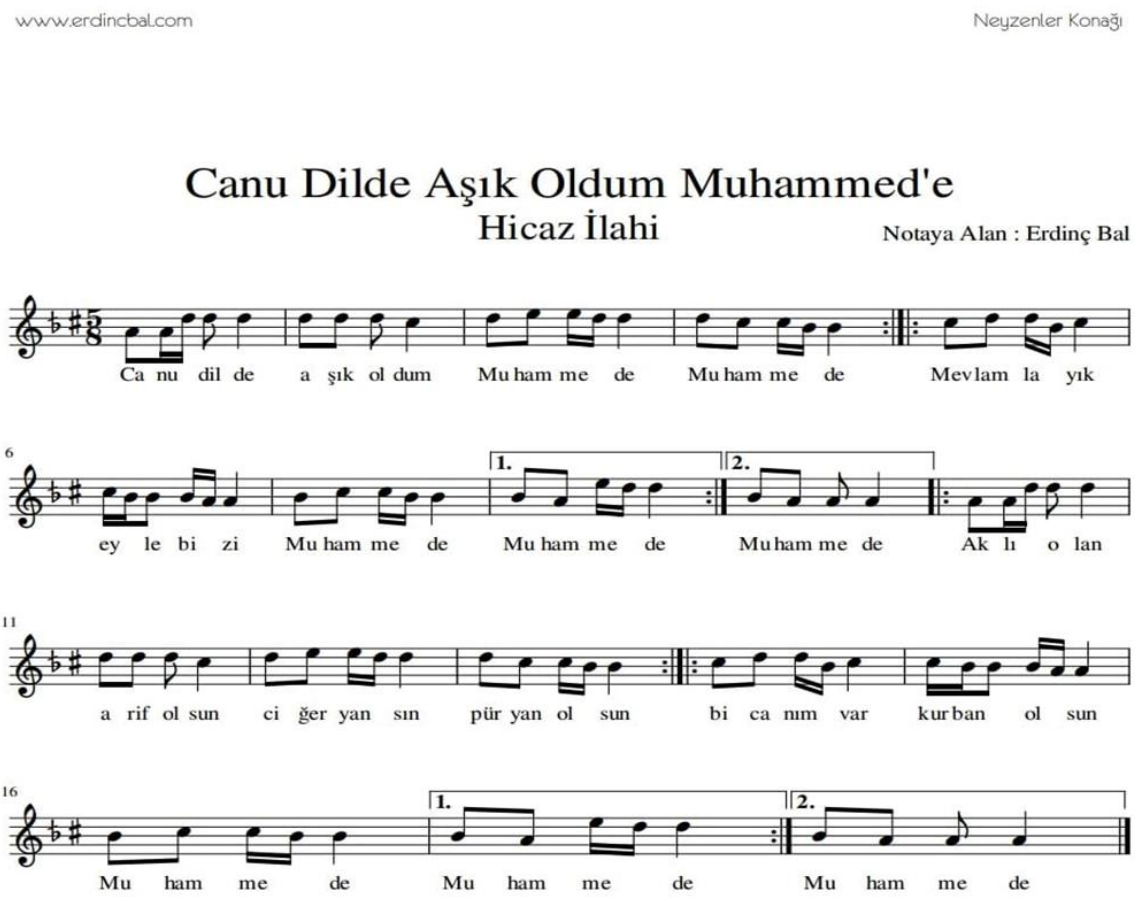
Kaynak:
https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/ya_hannan_ya_mennan_ya_zel_cudi_ve'l_ihsan.pdf

Şekil 61. Saba İlahi Seyreyleyip Yandım Meh Cemâline



Kaynak: https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/seyreyleyip-yandim-meh cemalinepdf1585905934.pdf

Şekil 62. Hicaz İlahi Canu Dilde Aşık Oldum Muhammed'e



Kaynak: https://www.erdincbal.com/hicaz-makamindaki-ilahi-notalari.html

SONUÇ VE ÖNERİLER

"İstanbul Selatin Camilerde Ramazan Ayında Sürdürülen Dini Musiki Geleneği Üzerine Bir İnceleme" isimli tez çalışması kapsamında yapılan literatür taramasına, yarı yapılandırılmış görüşme ve gözlem tekniği sonucunda tespit edilen ve elde edilen bulgulara yönelik sonuçlar şu şekildedir.

Bu çalışma atalarımızdan bizlere miras kalan selatin camilerin ve camiler içerisinde uygulanan dini musiki gelenekleri bakımından önem arz etmektedir. İslam'ın kabulüyle musikimize eklenen eşsiz değerlere sahip dini musiki, on bir ayın sultanı ramazan ayıyla bütünleşerek camilerimizde bir kültürel miras haline gelmiştir.

İstanbul'da bulunan Ayasofya, Fatih, Süleymaniye, Şehzade ve Sultan Ahmed selatin camilerinde sürdürülen dini musiki geleneğinde, dini musiki formlarından olan cami musıkisi formlarının kullanıldığı gözlenmiştir. Yukarıda belirtilen camilerden Sultan Ahmed Cami, yaklaşık olarak altı yıl süren restorasyon çalışması sebebiyle 2023 yılı ramazan ayında ibadete kapalı olduğu için gözlem yapılamamıştır. Sultan Ahmed Cami'nin 2023 yılı Nisan ayında restorasyonu tamamlanarak 21 Nisan Cuma günü Ramazan Bayramı namazıyla ibadete açılmıştır. Yukarıda belirtilen diğer camilerde ramazan ayında takip edilen 2023-2024 yıllarında aynı dini musiki formların kullanıldığı gözlenmiştir. Kullanılan dini musiki formlarının sürdürülebilir gelenek haline geldiği yarı yapılandırışmış görüşme ve gözlem sonucu söylenebilmektedir. Yarı yapılandırışmış görüşme neticesinde, yukarıda bulunan selatin camiler başmüezzinleri içerisinde yalnız Ayasofya Başmüezzini Mustafa Hadi Duran'ın örgün olarak musiki eğitimi aldığını görmekteyiz. Sultan Ahmed Başmüezzini İbrahim Altuntaş, Bursa Büyükşehir Belediyesi konservatuvarında üç yıl eğitim alsa da tamamlayamadan ayrılmıştır. Diğer müezzinlerin usta çırak ilişkisi neticesinde, hocalarından dini musiki eğitimi aldığı görülmektedir. Selatin camiler arasında yalnız Fatih Cami'nde ramazan ayı boyunca enderun usulü teravih namazı kıldırılmıştır. Şehzade Cami'nde ise diğer camilerden farklı olarak her ramazan hatimli teravih namazı kıldırılmaktadır. Sultan Ahmed, Ayasofya ve Süleymaniye Cami'lerinde çoğunluk olarak enderun usulü değil de teravih bölümünde bahsedilen klasik teravih biçiminde namaz kıldırıldığı görülmektedir. Cemaatin yoğunluğuna bağlı olarak bu camilerde haftada bir ya da iki defa sadece enderun usulü teravih namazı kıldırılmıştır. Gözlem yapılan beş selatin caminde sadece Şehzade Cami'nde "itikaf" olduğu görülmektedir. İtikaf ramazanın son on günü 24 saat boyunca Cami'de kalarak ibadet etmektir. Bu ibadet şekli Ramazan Bayramı'nın ilk günüyle son

bulmaktadır. Bulgularda da ifade edildiği üzere camilerde Kadir Gecesi ve enderun teravihlerinde neredeyse aynı ilahiler icra edilmiştir. Bunun sebebi olarak enderun usulünde kullanılan makamların ve makam sıralamalarının neredeyse aynı olmasından kaynaklı olduğu gözlem neticesinde söylenebilmektedir. İncelenen beş selatin caminde neredeyse aynı dini musiki formlarının kullanıldığı da dikkat çeken unsurlardan biridir.

Yapılan bu araştırmada selatin camiler arasında yalnız Fatih caminde bütün teravihlerin enderun usulü uygulanması ve diğer camilerde cemaat yoğunluğuna ve günlere bölünerek enderun usulü namazın kıldırılması, ibadete gelen diğer insanların şahsımca bu geleneklerde mahrum kalmasına sebebiyet verebilir. İstanbul'un gözdesi haline gelen bu selatin camiler dini musikimizin ve bütün özellikleriyle geleneklerin aktarılması, ramazan ayında yurt içi ve yurt dışından ziyarete gelen insanlar tarafından bu gelenekleri görmelerine ve öğrenmelerine olanak sağlayacaktır. Böylelikle dini musikinin ne denli önemli olduğu ve bu geleneklerin atalarımızdan bizlere miras niteliğinde olduğu gösterilecektir.

Selatin camilerde görev alacak müezzinlerin musiki eğitimine daha fazla önem verilmesi gerektiği düşünülmektedir. Musiki eğitiminin verilmesiyle camiler için dini musikinin icrası ve aktarımı, cemaat için de dini musikinin öğrenimi bakımından önem arz edecektir. Selatin camilerde bulunan külliyelerde eğitim alan talebelere musiki eğitimi verilmesi, dini musiki ve musikinin ne denli önemli olduğunu göstererek musikimiz açısından daha bilinçli nesillerin yetişmesine olanak sağlayacaktır. Yapılan bu tez ile, çalışmanın vermiş olduğu fikir doğrultusunda İstanbul selatin camilerde sürdürülen dini musiki geleneklerinin neler olduğunun tespit edilerek ortaya çıkarılması neticesinde, bu geleneklerin korunması ve gelecek nesillere aktarılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Ak, A. Ş. (2009). *Türk Din Mûsikîsi- Cami ve Tekke Musikisi.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Akdoğan, B. (2002). Din Görevlilerine Mûsikî Eğitimi Verilmesi Hakkında Örnek Bir Metot. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 43*(2), 315-353.

Akdoğu, O. (1989). *Taksim Nedir Nasıl Yapılır?.* İzmir: İhlâs A.Ş. İzmir Tesisleri.

Akdoğu, O. (1995). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler.* İzmir: Can Ofset.

Ateş, E. (2015). *Türk Din Mûsikîsi*. İstanbul: Rağbet Yayınları.

Aydın, N. (2018). Nitel Araştırma Yöntemleri: Etnoloji. *Uluslararası Beşeri ve Sosyal Bilimler İnceleme Dergisi*, *2*(2), 60-71.

Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır?. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *5*(2), 368-388.

Bayrakçı, Ö. F. (2015). Türk Din Mûsikîsi'nde "Mevlevî Ayini" Formuna Genel Bir Bakış. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *2*(2), 139-152.

Behar, C, (2003). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bilge M. L. (2013). Sultanahmed Cami ve Külliyesi: Kuruluş Öncesi ve Sonrası Belgeler. Osmanlı İstanbul'u I: I. Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu Bildirileri 525-557.

Can, M. C., ve Levendoğlu, N. O. (2002). Geleneksel Türk Sanat Müziği Terminolojisinde Çok Kültürlü Unsurlar. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *22*(3), 239-245.

Çağlayan, A. B. (2017). Peşrev ile Deramed Biçimlerinin Karşılaştırılması. *Rast Müzikoloji Dergisi*, *5*(2), 1619-1633.

Çevikoğlu, T. (2009), Klasik Türk Müziğinin Bugünkü Sorunları, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi – ICANAS 38, 10-15 Eylül 2007 Ankara, Panel- Klasik Türk Musikisinin Dünü, Bugünü ve Yarını, Bildiriler Müzik Kültürü ve Eğitimi, c.2, Ankara.

Çoruhlu, Y. E., Demir, O. ve Yıldız, O. (2016). Ayasofya Bilmecesi: Kilise, Cami, Müze, Hangisi?. *Türkiye Adalet Akademisi Dergisi*, (27), 17-32.

Demirtaş, Y. (2009). Türk Din Mûsikisi Formları. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *1*(14), 213-227.

Deniz, Y. S. ve Avcı, M. (2023). İnanç turizminde mekânsal değişimin ziyaret motivasyonuna etkisi: Ayasofya Cami örneği. *Journal of Humanities and Tourism Research*, *13*(3), 472-487.

Devellioğlu, F. (2006). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Diker, F. H. (2016). *Ayasofya ve Onarımları*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet vakıf Üniversitesi Yayınları.

Erçağ, B. (1991). İstanbul Şehzade Camii Restorasyonu. *Vakıf haftası dergisi*, (8), 213-223.

Eyyüpoğlu, E. (2016). *Geleneksel Türk Musikisinde Gazel İcracılığı ve Gazelhan Örneklemleri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Gerek, M. (2017). *Salâh Abdullah-ı Uşşâkî'nin manzume-i Mevlid ve Nebi Adlı Eserlerinin Tenkitli Metinleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.

Gönül, M. (2015). Türk Mûsikîsi Usûllerinin Gösterimi, İfadesi ve Tasnifine Bir Bakış. *İstem Dergisi*, (25), 31-46.

Gül, M. (2019). Mimar Sinan'ın Bezeme Dünyasında Güney Etkili Ablaq Tekniğine Şehzade Cami Üzerinden Bir Bakış. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (3), 161-178.
Gül, Z. S., Çalışkan, M. ve Tavukçuoğlu, A. (2014). Geçmişten Günümüze Süleymaniye Camii Akustiği. *Megaron dergisi*, *9*(3), 201-216.
Gündoğdu, M. (2022). Enstrüman İcrâlarının Türk Din Mûsikîsindeki İrticâlî İcrâlara Katkısı Üzerine Bir Deneme. *Bülent Ecevit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *9*(2), 321-337.
Harmancı, A.B., Bıyık, H.K. (2019). Bir Türk Din Mûsikîsi Olarak Kâmet. *Turkısh Academıc Research Revıew, 4*(1), 89-110.
Harmancı, B. İ. (2013). Türk Din Mûsikîsi'nde Salâ (Salât) Formu Ve Salâ Besteleri. *Rast Müzikoloji Dergisi*, *1*(1), 154-195.
http://fatih.gov.tr/sehzade-camii (Erişim Tarihi 12.05.2024).
http://www.fatih.gov.tr/fatih-camii (Erişim Tarihi: 12. 05. 2024).
http://www.fatih.gov.tr/suleymaniye-camii (Erişim Tarihi: 12.05.2024).
http://www.istanbul.gov.tr/uc-imparatorluga-baskentlik-yapan-sehir-istanbul#_ftnref1 (Erişim Tarihi 17.03.2024).
https://camiler.diyanet.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 17.03.2024).
https://defteriniz.com/bihamdillah-derim-allah-t-s-m-sarki-notasi-ve-sozleri/142758/ (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
https://ilahinotalari.com/on-sekiz-bin-aleme-server-olan-muhammed-ilahi-notasi-ve-sozleri/ (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
https://islamansiklopedisi.org.tr/arap-camii (Erişim Tarihi: 17.03.2024).
https://islamansiklopedisi.org.tr/oruc#1 (Erişim Tarihi: 06.06.2024).
https://islamansiklopedisi.org.tr/suleymaniye-camii-ve-kulliyesi (Erişim Tarihi: 12.05.2024).
https://neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/002_acem_asiran/hazreti_hakkin.pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
https://www.ayasofyacamii.gov.tr/tr/ayasofya-tarihi (Erişim Tarihi: 18.06.2023).
https://www.diyanet.gov.tr/tr-TR (Erişim Tarihi: 17.03.2024).
https://www.erdincbal.com/hicaz-makamindaki-ilahi-notalari.html (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
https://www.fatih.bel.tr/tr/main/pages/fatihte-bulunan-selatin-camiler/272(Erişim Tarihi: 12.05.2024).
https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/istanbul/gezilecekyer/ayasofya-muzesi (Erişim Tarihi: 15.05.2024).
https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/istanbul/gezilecekyer/suleymaniye-camii (Erişim Tarihi: 12.05.2024).
https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/002_acem_asiran/donandi_her_yer.pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/002_acem_asiran/elveda_bizden.pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/023_evc/canim_kurban.pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/043_huseyni/bulbuller_sazda.pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/075_rast/ey_guzellerden_guzel_v2.pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/075_rast/surei_kadrde_hak.pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).

https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/078_saba/gelineyasiklar.pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/082_segah/gani_mevlam_nasib_etse.pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/096_ussak/la_ilahe_illallah_v2.pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
https://www.neyzenim.com/affetisyanim.pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/seyreyleyip-yandim-meh cemalinepdf1585905934.pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/varsam_bir_amile_sorsam_halimi(1).pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/ya_hannan_ya_mennan_ya_zel_cudi_ve'l_ihsan.pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2020/07/20200710M1-1.pdf (Erişim Tarihi: 18.06.2023).
Işık, A. ve Güneş, E. (2017). Türk Tarihinde Özel Yeteneklilerin Eğitimi: Osmanlı Enderun Mektebi. *Üstün Zekâlılar Eğitimi ve Yaratıcılık Dergisi, 4*(3), 1-13.
Kaçar, G. Y. (2008). Türk musikisinde makam. *İslam, San'at, Tarih, Edebiyat ve Musikisi Dergisi*, *6*(11), 145-158.
Kahyaoğlu, Y. (2015). Klasik Türk müziğinde saz müziğinin yeri ve önemi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, *1*(1), 57-60.
Karadeniz, E. (2013). *Türk Musikisinin Nazariye Esasları.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Kılınç, A. (2019). *Cami Görevlilerinin Müzik Alanına İlişkin Görüşmeleri (Niğde İli örneği).* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Niğde Ömer Halis Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
Koca, F. (2017). Abdülğanî Gülşenî'nin Cumhûr Müezzinliği Tertibi "Mahfel Sürmesi". *Rast Müzikoloji Dergisi*, *5*(1), 1523-1534.
Koca, F. (2019). Dinî mûsikî formu olarak mevlid ve dobruca besteli mevlidi. *Diyanet İlmi Dergi*, *55*(1), 155-182.
Kocaman, K. (2019). Kuruluş Vakfiyesine Göre İstanbul Fatih Camii Görevlileri ve Vazifeleri. *Ekev Akademi Dergisi, ICOAEF Özel Sayısı*.
Koç, A. ve Özdemir, Ö. (2017). Kanûnî Vakfiyesi'ne Göre Süleymaniye Camii ve Görevlileri. *Diyanet İlmi Dergi*, *53*(2), 119-147.
Kudal, B. (2022). *Trabzon Yöresinde Dini Bir Ritüel Olarak Mevlid ve Mevlidin Müzikal Özellikleri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Okan Üniversitesi Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
Kur'an-ı Kerim, El- Kadîr Suresi, Ayet 97 /1-5.
Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar.* İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
Menekşe, Ö. (2010). *İstanbul camileri.* İstanbul, Asbook Yayınları.
Mollaibrahimoğlu, S. (1985). *Süleymaniye Camii Yapılışı ve Özellikleri.* İstanbul, Çoşkun Ofset.
Olgun, T. (1998). *Müslümanlıkta İbadet Tarihi,* Haz. Cemal Kurnaz. Ankara, Akçağ yayınları.
Orman, İ. (2010). Şehzade Külliyesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, *38*, 483-485.
Öncel, M. (2021). Medeniyet değerlerimiz: Mûsikî. *Evrensel Değerler*.
Önder, H.İ. (2010). *Ramazan Musıkisi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Özalp, N. (1992). *Türk Mûsikîsinde Beste Formları*. Ankara, TRT Yayınları.

Özelçağlayan, O. (2017). *Dini Müzik Formlarından Ezan' In Geçmişten Günümüze Aktarımı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Özkan İ. H. (2014). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*. (13.Baskı) Kudüm Velveleleri. İstanbul: Ötüken Yayınları.
Özkan İ. H. (2016). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri.* (15.Baskı) Kudüm Velveleleri. İstanbul: Ötüken Yayınları.
Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Yayınevi.
Öztuna, Y. (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Bakanlığı Yayınları.
Öztuna, Y. (2006). *Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü*. Ankara: Orient Yayınları.
Paşaoğlu, S. (2009). Müzik Kültüründe Sözlü ve Yazılı Aktarım, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11*(2), 143-159.
Poyraz, H. H. (2021). *Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersinin Geleneksel Meşk Sistemi ile Uygulanabilirliğine Yönelik Eğitimci Görüşlerinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
Saatçi, S. (2014). *Bir Osmanlı Mucizesi Mimar Sinan.* İstanbul: Ötüken Yayınları.
Sezikli, U. (2013). *Makamlarla Türk Din Musikisi Eğitim Seti*. İstanbul: Dört Mevsim Yayınevi.
Söyler, O. (2018) Bizans-Arap Savaşları Gölgesinde Arap Camisi veya Galata Aziz Paulus Kilisesi, *vakıf restorasyon yıllığı Sayı, 16*.
Sözen, M. (1975). *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Şahin, E. (2023). *Sultan Ahmed Camii ve Külliyesi'nin Tamir ve Onarım Çalışmaları (1880-1908). Sultan I. Ahmed Dönemi ve Bursa*. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları.
Şahin, O. (2015). Ramazan Gecelerini İhyâ Etmek İçin Kılınan Teravih Namazı. *Diyanet İlmi Dergi*, *51*(2), 87-124.
Şahin. U, Ş. (1997). *Fatih Camii'nin Yeniden İnşaası B.O.A. D. B.Ş.M. B.N.E. 15 693 Numaralı Defter'e Göre.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Şenduran, F. M. (2019). *Türk Mûsıkîsinde Kâr Formunun Yapısı ve Değişimi Üzerine İnceleme*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
Şenocak, E. (2012). *Tarihi Süreç İçinde Türk Müziğinde Şarkı Formu*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Tanrıkorur, C. (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
Tanrıkorur, C. (2016). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi* (4 Baskı). İstanbul: Dergâh yayınları.
Turhan, H. E. (2023). *Sînekeman Öğretimi Başlangıç Seviyesi İçin Bir Öneri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
Tüfekçi, S. (2001). *Dînî Mûsikîsi Formları.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Türkoğlu, Z. (2020). *Gaziantep'te Dînî Mûsikî*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Uzun, H. (2011). Köçekçelerin Müzik Yapısı. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, (1), 107-112.
Yavaşça, A. (2002). *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2003). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri.* Ankara: Seçkin Yayınları.
Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (Altıncı Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
Yıldırım, E. (2013). *İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı İslam Tarihi Bilim Dalı Arşiv Belgelerinden Hareketle 18. Yüzyıl İstanbul'unda Ramazan*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Yıldız, S. B. (2021). *Toplumumuzun Kutsal Zaman Algısı ve Bunun Dini Hayata Yansımaları (Üç Aylar Örneği)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Yüceil, I. G. (2013). *Sultanahmed Camii Sütunları ve Sütun Başlıkları Üzerine Bir Araştırma*. Mayıs, 2013.

EKLER

Ek 1: Kaynak Kişi Görüşme Soruları

1. Ad-Soyad:

2. Doğum tarihi:

3. Eğitim durumunuz nedir?

4. Almış olduğunuz müzik eğitimi nedir?

5. Din görevlisi olarak işe başlama tarihiniz nedir?

6. Bu camideki görev süreniz nedir?

7. Daha önce (yaptıysanız) hangi camilerde görev yaptınız?

8. Müezzinlikte ses eğitiminin önemi nedir?

9. Dini mûsikînin önemi nedir?

10. Ezan vakitlerinde kullandığınız makamlar nelerdir?

11. Hangi Türk müziği usullerini kullanıyorsunuz?

12. Nasıl bir icra tekniği kullanıyorsunuz?

13. Ramazan ayında uygulanan dini mûsikî'nin önemi nedir?

14. Ramazan ayında hangi dini mûsikî formlarını kullanıyorsunuz?

15. Ramazan ayı içerisinde imsak ve iftar için okunan sabah ve akşam ezanı saatlerinde uygulamış olduğunuz farklı bir dini musikî formu var mıdır?

16. Ramazan ayında müezzinlik yaptığınız camideki programlarda gelenekselleşmiş bir programınız var mıdır?

17. Ramazan ayında yapmış olduğunuz programlarda kullanmış olduğunuz dini musikî formlarının bir sıralaması var mıdır?

18. Kadir Gecesi'nde farklı bir musikî programı uyguluyor musunuz?

19. Ramazan ayında ve Kadir Gecesi'nde selatin camilerde uygulanan dini musikî programları için icracılarda aranan özellikler nelerdir? (Eğitim, makam ve usûl bilgisi, repertuvar vs.)

20. Dini mûsikî'nin selatin camilerdeki önemi sizce nedir?

21. Selatin camilerdeki ramazan ayında uygulanan gelenekler nelerdir?

22. Selatin camilerde uygulanan dini musikî programlarının diğer camilerde uygulanan programlardan farkı var mıdır, varsa nelerdir?

23. Geçmişten günümüze selatin camilerde dini musiki açısından gelişim ve değişimler nelerdir?

Ek 2: Etik Kurulu Kararı Sonucu

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLERİ BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU KARARLARI

TOPLANTI SAYISI:05 KARAR TARİHİ: 12.04.2023

KARAR 2023/142

Üniversitemiz Devlet Konservatuvarı öğretim elemanı Dr. Öğr. Üyesi Safiye YAĞCI tarafından yürütülen (Diğer Araştırmacılar: Duha Nur KÖKSAL), "İstanbul Selatin Camilerde Ramazan Ayında Sürdürülen Dini Musiki Geleneği Üzerine Bir İnceleme" başlıklı yüksek lisans tezi kapsamında kullanılacak veri toplama araçlarının, etik açıdan sakıncalı olmadığına, katılanların oy birliği ile karar verildi.

ASLI GİBİDİR

e-imzalıdır
Prof. Dr. İsa SAĞBAŞ
Sosyal ve Beşeri Bilimleri Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurul Başkanı