



**BİR CAMİ MÛSİKÎSİ FORMU OLARAK EZAN
VE İCRASINA İLİŞKİN ALGILAR**

Muhammet AKTAŞ

Yüksek Lisans Tezi

Türk Müziği Çalışmaları Ana Bilim Dalı

2025

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
T TÜRK MÜZİĞİ ÇALIŞMALARI BİLİM DALI

BİR CAMİ MÜSİKİSİ FORMU OLARAK EZAN VE İCRASINA İLİŞKİN ALGILAR

(The Adhan as a Form of Mosque Music and Perceptions Related to Its Performance)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Muhammet AKTAŞ

Danışman: Doç. Dr. Özgür EROĞLU

Erzurum
Haziran, 2025

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Muhammet AKTAŞ tarafından hazırlanan “**Bir Cami Mûsıkîsi Formu Olarak Ezan ve İcrasına İlişkin Algılar**” başlıklı çalışması 13 / 06 / 2025 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Müziği Çalışmaları Ana Bilim Dalı, **Türk Müziği Çalışmaları** Bilim Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Mustafa MACİT

Atatürk Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Danışman: Doç. Dr. Özgür EROĞLU

Atatürk Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Nihat Ozan KÖROĞLU

Manisa Celâl Bayar Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

... / ... / 2025

Aslı ıslak imzalıdır

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Bir Cami Mûsıkîsi Formu Olarak Ezan ve İcrasına İlişkin Algılar” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

13 /06/ 2025

Aslı ıslak imzalıdır

Muhammet AKTAŞ

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Yüksek Lisans tezimin hazırlanma sürecinde, bilgileriyle bana yol gösterip, tecrübeleriyle yönlendiren, yardıma ihtiyaç duyduğum konularda sabır ve hoşgörüyle desteklerini esirgemeyen, kendisiyle çalışmaktan büyük mutluluk duyduğum Doç. Dr. Özgür EROĞLU hocama müteşekkirim.

Araştırmamın tez savunma jürisinde yer alan, çalışmamın içerik ve biçim açısından şekillenmesine katkı sağlayan Sayın Prof. Dr. Mustafa MACİT hocama teşekkür ederim.

Tez savunma jürisinde yer alan Sayın Doç. Dr. Nihat Ozan KÖROĞLU'na katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Aynı zamanda çalışmamın her safhasında desteklerini esirgemeyen Dr. Nuh AKMEHMEDOĞLU ve Dr. Kadir İNAN hocalarıma şükranlarımı arz ederim.

Yine çalışmama fikirleriyle katkı sağlayan, tanıdığım ve tanımadığım bütün katılımcılara teşekkürü bir borç bilirim.

Teknik destek sağlayan Ahmet ERÇEK ve M. Emin AKTAŞ kardeşlerime ayrıca çeviri olarak katkı sağlayan yeğenim Elif KAYA'ya yaşamları boyunca başarılar dilerim.

Tüm bu süreç boyunca, manevi desteklerini esirgemeyen iki kıymetlime ve annelerine minnettarım.

Muhammet AKTAŞ

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BİR CAMİ MÛSİKÎSİ FORMU OLARAK EZAN VE İCRASINA İLİŞKİN ALGILAR

Muhammet AKTAŞ

Haziran 2025, 54 Sayfa

Amaç: Bu araştırmanın amacı; ezanın nasıl algılanıp yorumlandığını ortaya koymak, anlamak ve açıklamaktır. Bu çerçevede ezanın etkisinin, tesirinin, makamsal ve duygu yönünden çağrışımlarının ele alınması, icracı ve icra yöntemleriyle alakalı olumlu ve olumsuz tepki ve değerlendirmelerin ortaya koyulması hedeflenmektedir.

Yöntem: Araştırmada amacı gerçekleştirmeye uygunluğu nedeniyle nitel araştırma yöntemlerinden fenomenolojik desen kullanılmıştır. Erzurum il merkezinde tesadüfî örnekleme ile seçilmiş 35 gönüllü katılımcıdan yarı yapılandırılmış görüşme yolu ile toplanmış veriler betimsel içerik analizine tabi tutulmuştur.

Bulgular: Araştırmanın bulgularına göre, katılımcıların hemen hemen hepsi ezanı dinin olmazsa olmaz kanunları arasında görmekte ve ezanla ilgili büyük bir hassasiyet duymaktadırlar. Çoğunlukla saba makamı ile okunan ezandan etkilendikleri ve güzel ezan okunan camileri tercih ettikleri de ulaşılan bulgular arasındadır. Bunların yanında, ezan okuyan bazı görevlilerin musiki yönünden yeterli bilgi ve beceriye sahip olmaması, camilerin hoparlörlerinden çıkan sesin düzeyinin çok yüksek ve cızırtılı olması gibi olumsuzluklar da sıklıkla dile getirilmiştir.

Sonuç: Ezan sadece namaz vakitlerini bildirmekten öte milli ve dini bir sembol olarak algılanmaktadır. Dolayısıyla icrasının da bu hassasiyet göz önünde bulundurularak disiplinli ve estetik bir şekilde yerine getirilmesi gerekir. Bunu sağlamaya yönelik yapılmış olan yasal düzenlemelerin ve denetimlerin yetersiz olduğu görülmektedir. Hem camilerdeki ses sistemlerinin iyileştirilmesi ve düzenli olarak denetlenmesi hem de ezan okuyan görevlilerin özenle seçilip eğitilmesi, ezanın daha etkileyici ve genç kuşaklara tesir edecek şekilde icra edilmesini sağlayabilir.

Anahtar Kelimeler: Ezan, dini mûsıkî, algı.

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE ADHAN AS A FORM OF MOSQUE MUSIC AND PERCEPTIONS RELATED TO ITS PERFORMANCE

Muhammet AKTAŞ

June 2025, 54 Pages

Purpose: This research aims to reveal, understand, and explain how the adhan is perceived and interpreted. Within this framework, it explores the adhan's impact, its musical and emotional associations, and both positive and negative feedback regarding reciters and their recitation methods.

Method: A phenomenological qualitative research design was used due to its suitability for achieving the study's aim. Data was gathered from 35 randomly selected volunteer participants in Erzurum city center through semi-structured interviews. This data was then subjected to descriptive content analysis.

Findings: The research findings indicate that almost all participants consider the adhan an indispensable religious tenet, showing great sensitivity towards it. Many are deeply moved by adhan recited in the Saba maqam and prefer mosques known for beautiful recitations. However, common criticisms include some adhan reciters lacking sufficient musical knowledge and skill, and mosque loudspeakers producing excessively loud and distorted sound.

Conclusion: The adhan is seen as more than just a call to prayer; it's perceived as a national and religious symbol. Therefore, its performance should be disciplined and aesthetic, reflecting this profound sensitivity. Current legal regulations and oversight designed to ensure this are found to be inadequate. Improving and regularly inspecting mosque sound systems, along with carefully selecting and training adhan reciters, could make the adhan more impactful and resonant for younger generations.

Keywords: Adhan, religious music, perception.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar DİZİNİ.....	viii
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş	1
Araştırmanın Amacı	2
Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi	2
Araştırmanın Sınırlılıkları	3
Varsayımlar	3
Terim ve Tanımlar.....	3
İKİNCİ BÖLÜM	1
Kuramsal Çerçeve.....	1
Türk Müziği.	1
Türk Müziği Formları.	3
Türk Din Mûsikîsi.	8
Câmi Mûsikîsi’nin Özellikleri.....	9
Bestesiz Olan Cami Mûsikîsi Formları.	10
Ezan.....	13
Ezanın Sözleri ve Anlamları.	14
Ezanın Okunma Gerekliliği.	15
Ezanın Muhtevası.....	16
Ezanın Okunma Vakti ve Arapça Okunması.	16
Ezanın Okunma Şekli ve Okuyan Kişiyle İlgili Hususlar.....	17
Müsbet ve Menfî Hususlar.	18
Dini Mûsikînin İnsan Üzerindeki Etkileri.....	21
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	23
Yöntem	23
Araştırma Modeli	23
Katılımcılar	23

Verilerin Toplanması	25
Verilerin Analizi.....	25
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	26
Bulgular ve Yorum	26
BEŞİNCİ BÖLÜM	33
Sonuç, Tartışma ve Öneriler	33
KAYNAKÇA	36
EKLER	38
EK-1. Görüşme Formu.....	38
EK-2. Etik Kurul Belgesi	39
ÖZ GEÇMİŞ.....	40



TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. <i>Türk Müsıkîsi Alt Başlıkları</i>	6
Tablo 2. <i>Katılımcıların Demografik Bilgileri</i>	24



BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

İnsanın, içinde bulunduğu toplumda karşılaşmış olduğu ve uyum sağlamak zorunda kaldığı kanunlar, kurallar, kâideler, sosyal yaşam tarzları, kültürel örf ve âdetler ve çoğunluğun benimsediği dini gereklilikler vardır. Türkiye’de yaşayan insanların büyük çoğunluğunun din hususundaki tercihleri İslam Dînidir. Bütün dinlerin kendine has olmazsa olmaz kabul ettikleri ibadet esasları ve dîni vecibeleri vardır. Ve otoriteler tarafından din özgürlüğü adı altında mensuplarının haklarını gözetmek için resmi olarak yürürlüğe konulup koruma altına alınmıştır. Türkiye’de de çoğunluğun kabul ettiği ve mensup olduğu İslam Dininin inançları, ibadet ve ahlak esasları ile ilgili işleri yürütmek, din konusunda toplumu aydınlatmak ve ibadet yerlerini yönetmek üzere; devlet tarafından 3 Mart 1924 tarihinde Diyanet İşleri Başkanlığı kurulmuştur. Birçok alanda faaliyet gösteren Diyanet İşleri Başkanlığının en faal ve aktif olduğu hizmetlerinden birisi; İslam dininin esaslarından ve islamın şartları arasında olan günde beş vakit namaz kılmak ve isteyenlerin namazlarını toplu bir şekilde eda etmek için inşâ ettikleri, dinin büyük önem verdiği ve vazgeçilmez alanlarından saydığı cami ve mescitlerdir. Cami ve mescitler bulundukları yerin kalbi mesâbesinde sayılan, günde beş vakit namaz başta olmak üzere, cuma, bayram ve ramazan ayına mahsus olan teravih namazlarının toplu olarak eda edildiği yerlerdir. Bunun yanı sıra dinen özel kabul edilen gün ve gecelerde insanların rağbet gösterip toplandıkları vaaz başta olmak üzere irşad hizmetleri, Kur’an-ı Kerim ziyafeti adı altında Kur’an-ı Kerim tilaveti, mevlit, kaside ve ilahi icralarıyla birlikte, toplu halde ibadet ettikleri yerlerdir.

Günde beş vakit namaz (sabah, öğle, ikindi, akşam ve yatsı) ve haftada bir kez cuma namazı vaktini bildirmek amacıyla cami ve mescitlerde müezzin kayyımlar tarafından ezan icra edilir. “Ezan kelimesi Kur’ân-ı Kerîm’de bir yerde “bildiri, ilâm” mânasında geçerken (et-Tevbe 9/3) terim anlamında ezana **nidâ** kökünün türevleriyle iki âyette (el-Mâide 5/58; el-Cum’a 62/9) işaret edilmiştir” (Kur’an-ı Kerim, s.186-117-553, Akt., Çetin, 1995, c.12, s.36). Yine sözlük anlamı olarak ve farklı fiil kalıpları ile Kur’an-ı Kerim’in bazı ayetlerinde de geçmektedir. “Ezan sözlük anlamında ve çeşitli fiil kalıplarıyla yedi âyette (bk. el-Bakara 2/279; el-A’râf 7/167; el-Hac 22/27), müezzin de yine bu çerçevede “çağrıcı, tellâl” mânasında iki âyette (el-A’râf 7/44; Yûsuf 12/70) yer almaktadır” (Kur’an-ı Kerim, s. 46-171-334-155-243, Akt., Çetin, 1995, c.12, s.36).

Önceleri minarelerin bölümleri olan şerefelerden veya minaresi olmayan cami ve mescitlerin yüksek bölümlerinden müezzin kayyımlar tarafından çıplak sesle icra edilen ezan, teknolojinin gelişmesiyle minarelere ve minaresi olmayan cami ve mescitlerin uygun görülen bölümlerine montaj edilen elektronik ses cihazlarıyla her mescit ve camiden bireysel olarak veya merkezi kabul edilen bir camiden merkezi ezan sistemi aracılığıyla icra edilmeye başlandı. Günümüze dek gerek müezzin kayyımların eğitimleri gerek ezan okunan yerlerin belirlenmesi ve gerekse icra edilen ezanın duyurulması için kullanılan ses sistemleri hakkında çeşitli çalışmalar ve düzenlemeler yapıldığı bilinmektedir. Dinin gereklilikleri ve vazgeçilmezleri arasında bilinen ezanın, muhatap kitle ve din adına muhataplık kabul etmeyen kitleler üzerindeki algı, tutum ve değerlendirmeleri sözlü olarak tartışılmışsa da esas olarak muhatapların görüş, eleştiri ve önerileri göz önünde bulundurulmadığı gibi muhatapları dinleme adı altında disiplinli bir çalışma yapılmamıştır. Günümüz dünyasında insanların maruz kaldıkları ses ve gürültü kirliliği de göz önünde bulundurulursa sadece insanları değil birlikte yaşadığı diğer canlı varlıkları da düşünmek zorundadır. İslam Dininin, insanlara ve diğer canlı varlıklara verdiği hak ve değer düşünüldüğünde İslam Dini adına, dininin esaslarından olan bir vecibeyi yerine getirmek için icra edilen ezanın, dinin hassasiyetlerine dikkat ederek uygulanması gerektiği ortaya çıkmaktadır.

Bu araştırmanın problemi, bir cami mûsikîsi olarak okunan ezanın toplumda algılanma ve yorumlanma biçiminin nasıldır? Sorusu etrafında şekillenmiştir. Bununla birlikte şu alt sorulara da cevap aranacaktır:

- Katılımcılar ezana ilişkin hangi deneyimleri yaşamışlardır, yaşamaktadırlar?
- Ezanla ilgili deneyim ve algılarda ortaklıklar ve benzerlikler nelerdir?
- Hangi durumlar ezana ilişkin deneyim, algı ve tepkileri etkilemektedir?
- Katılımcılar ezanı ve ilgili deneyimlerini nasıl algılayıp değerlendirmektedirler?

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; ezanın nasıl algılanıp yorumlandığını ortaya koymak, anlamak ve açıklamaktır. Bu çerçevede ezanın dinleyiciler üzerindeki etkisinin, tesirinin, makamsal ve duygu yönünden çağrışımlarının ele alınması, icracı ve icra yöntemleriyle alakalı olumlu ve olumsuz tepki ve değerlendirmelerin ortaya koyulması hedeflenmektedir.

Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

Literatürde ezanın okunma şekli, okuma teknikleri, makamları, telaffuz hatalarının giderilmesiyle alakalı çalışmaların olduğu ancak muhatap kitle yani dinleyiciler tarafından algılanma ve değerlendirme, onlar üzerindeki etkileriyle alakalı olarak herhangi bir çalışmanın

bulunmadığı, gözlenmiştir. Bu çerçevede çalışmamız ilgili literatüre ve alana özgün bir katkı hedefiyle önemlidir. Diğer taraftan dini ve toplumsal bir fenomen olanın ezanın, icrasıyla alakalı olarak yüksek ses, ses sisteminden kaynaklanan sorunlar ve benzeri durumlardan dolayı toplumda bir takım eleştiri ve söylemlere konu olduğu, bu anlamda ezan algısını bilmenin ve bu türden sorunlara ilişkin proje veya projeksiyonlar geliştirme açısından topluma faydalı olacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma, ezan algısıyla ve yorumuyla ilgili olarak Erzurum’da İl Müftülüğü bünyesindeki personelden ve halk arasından tesadüfi örnekleme yöntemiyle seçilmiş ve gönüllülük esasıyla katılım sağlayan katılımcılarla 11.04.2025 ve 29.05.2025 tarihleri arasında yapılan görüşmelerden elde edilen verilerin betimsel analizini kapsamaktadır. Bu haliyle seçilmiş bir örneklemin ilgili algı, değerlendirme ve tepkilerini belirli bir araştırma deseni ile ortaya koymakla sınırlı olup sonuçları Erzurum halkının ya da Türk toplumunun tamamına genelleme imkânı yoktur.

Varsayımlar

Araştırmanın temel varsayımı, bir mûsikî olarak ezanın deneyim ve algıya konu bir fenomen olduğudur. Bununla birlikte araştırma için veri toplamada kullanılan kaynakların gerçek durumları yansıttığı varsayılmıştır.

Terim ve Tanımlar

Ezan: “Sözlükte “bildirmek, duyurmak, çağrıda bulunmak, ilân etmek” mânasında bir masdar olan ezan kelimesi terim olarak farz namazların vaktinin geldiğini, nasla belirlenen sözlerle ve özel şekilde müminlere duyurmayı ifade eder. Aynı kökten gelen müezzin “ezan okuyan kimse”, mi’zene de “ezan okunan yer” (minare) demektir” (Çetin, 1995, c.12, s.3).

Makam: “Dizinin bir dörtlü ile bir beşliden veya bir beşli ile bir dörtlüden meydana geldiğini biliyoruz. Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. İşte makam, bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir” (Özkan, 2021, s. 94).

Mûsikî: “Mûsikî, bir duygu, bir düşünce ve fikri veya tabii bir olayı anlatmak gayesiyle, ölçülü ve ahenkli seslerin belli bir sanat anlayışı içerisinde, ritimli ve ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirilmesi sanatıdır” (Özcan, 2001, Akt. Kurban, 2019, s.22).

Saba: Mûsikîde bir makam adıdır. “...sabâ makamı düğâh perdesinde karar eden makamlardan olup seyir özelliği çıkıcı veya çıkıcı-inicidir. Sabâ makamının dizisi, çârgâh

perdesindeki zirgüleli hicaz dizisine yerinde yani dügâh perdesindeki sabâ dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir” (Özkan, 2008, c. 35, s. 328-330).

Uşşak: Mûsikîde bir makam adıdır. “Dügâh perdesinde karar eden, çıkıcı seyir özelliğine sahip basit makamlardan biridir. Tarih içerisinde çok kullanılmış temel makamlardan biri olan uşşak makamının dizisi, dügâh perdesindeki bir uşşak dörtlüsüne nevâ perdesinde bir bûselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir” (Özkan, 2012, c. 42, s. 231-232).

Rast: Mûsikîde bir makam adıdır. “...rast makamının durağı rast (sol) perdesidir, seyri de mutlak şekilde çıkıcıdır. Dizisi rast perdesi üzerinde, yani yerindeki bir rast beşlisine güçlü nevâ perdesi üzerinde bir rast dörtlüsünün eklenmesiyle oluşmuştur” (Özkan, 2007, c. 34, s. 461-462).

Segâh: Mûsikîde bir makam adıdır. “Durağı makamın ismiyle aynı adı taşıyan koma bemollü si (segâh) perdesidir. Genel olarak segâh makamı dizisi “segâh perdesi üzerinde yer alan bir segâh beşlisine bakiye diyezli fa (eviç) üzerinde bir hicaz dörtlüsünün eklenmesi” şeklinde tarif edilir” (Özkan, 2009, c. 36, s.304-306).

Hicaz: Mûsikîde bir makam adıdır. ““Hicaz ailesi” adı verilen birbiriyle yakın ilişkili dört makamdan oluşan grubun bir üyesidir. Dizisi, yerinde hicaz dörtlüsüne nevâda rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir” (Özkan, 1998, c. 17, s. 440-441).

Geçki: “Musikimiz içerisinde önemli bir yeri olan geçki, bir makam icra edilirken onun içinde genişleme ya da bir veya birkaç makama geçmek için yapılan bir geçiş (bir nevi geçici veya kalıcı modülasyon) biçimidir” (Kurtuldu, 2018, Akt., Kâhyaoğlu, 2022, s. 118).

Ritim: “Bir dizede, bir notada vurgu, uzunluk veya ses özelliklerinin, durakların düzenli bir biçimde tekrarlanmasından doğan ses uygunluğu; dizem, tartım” (TDK. <https://sozluk.gov.tr/>).

İKİNCİ BÖLÜM

Kuramsal Çerçeve

Müzik

Müziğin birden fazla tanımı vardır. “Müzik, tüm benliğimizi saran, zihnimizi boşaltan, bedenimizi harekete geçiren en güzel duyguları hissettirerek anılarımızı canlandıran, bulunduğumuz ortamdaki hayallerden örülü bir dünyanın kapısını aralayan, büyüyle bizi çözen ancak evren gibi çözülemeyen sırlarla dolu bir yaşamdır” (Akkuş, 2007, s.100). Eroğlu ise daha genelleme yaparak insanla birlikte hayatın bir parçası olarak gördüğü müziği şu şekilde tarif etmiştir.

Müzik, müzik-ritm duygusu belki de Allah’ın insana bahsettiği en önemli özellik olmanın yanında insanın “Özgürlük alanı”dır. Müzik zevki ve anlayışının kişiden kişiye, toplumdaki topluma farklılık göstermesi bu anlayışın delilidir. İnsanın müzik yetisiyle donanımlı olarak yaratılmış olması, müziğin bütün insanlığı sarması, yani müzik olgusu evrenseldir. Ancak, müzik zevki ve anlayışı, fitratı ve özgürlüğü gereği nasıl kişiden kişiye farklılık gösteriyor ise toplumdaki topluma da farklılık gösterir. Bu yönüyle de millidir. (Eroğlu, 2017, s.514)

Haşhaş (2020) müziğin tanımı hakkında şu ifadeyi kullanmıştır: “Müzik, insanoğlunun varlığı ile birlikte var olduğu düşünülen insan hayatının en vazgeçilmez unsurlarından biridir. Müzik sanatı bu süreçte sadece duygu ve hislerimize tercüman olmakla kalmayıp, hayatımızın hemen her alanına tesir edebilecek kadar etkili bir yapıya bürünmüştür” (s.196).

Türk Müziği.

Türk Mûsikîsinin Tanımını Gerçek kısaca şöyle açıklamıştır:

Kültür, sanat ve tarihi birikimle geleneksellik bağlamında dönemin estetik, zevk, beğeni kabulleri ve ölçülerine göre gelişmiş makamlar ve bu makamların üzerinde temellendiği zengin perde sistemiyle farklı hissiyatların inşa’ında terkip edilmiş usuller ve yine kültürün sunduğu "dini ve din dışı" formlardan oluşmuş bir müziktir. (Gerçek, 2024, s.1)

Türk Müziğinin, dünya müziği içerisinde özel bir yere sahip olduğunu savunan Eroğlu ise şu şekilde açıklamıştır:

Türk müziği; ses sistemi, makamları, melodik yapısı, ritim yapısı, icra biçimi, konuları, çalgıları ve form yapısı bakımından dünya müziği içerisinde özel bir yere sahiptir. Makamsal bir yapıya sahiptir. Türk müziğinde tam seslerin arası dokuz, yarım seslerin arası ise dört komaya bölünerek zengin sesler elde edilmiştir. Ayrıca adına “Aksak veya Türk Aksağı” denilen aynı ölçü içerisinde ikişerli ve üçerli usûlün kullanılması ile oluşan; 5/8, 7/8, 8/8 ve 9/8 gibi usûller Türk müziğine özgüdür. (Eroğlu, 2017, s.516)

Türk Müziğinin bir bütün olarak ele alınmasının daha isabetli olacağını söyleyen Eroğlu: Esasen Türk müziğini bir bütün olarak ele almak daha isabetlidir. Türk Müziğinin bir bütün olarak ele alınmasının daha isabetli olacağını söyleyen Eroğlu, öteden beri bizzat ilgilileri tarafından ayrıştırılmaya çalışıldığını, Türk Sanat Müziği “Havas”ın, yani seçkin-elit zümrenin tercih ettiği, Türk Halk Müziğini ise “Avam”ın, yani sıradan-adi halk tabakasının tercih ettiği müzik türü olarak nitelendirildiğini söylemektedir. Bu tür bir sınıflandırmayı yerinde bulmayan Eroğlu (2017), Türk Müziğinin, bütün türleri ve çeşitleri ile birlikte Türk milletinin vazgeçilmez değerleri arasında olduğunu savunmaktadır. Bununla birlikte, Türk Sanat Müziği ile Türk Müziği ifadelerinin eş anlamlı hale getirilip Türk halk müziğinin Türk Müziğinden ayrıymış gibi ifade edilmesinin de abesle iştigâl olduğunu belirtmektedir (Eroğlu, 2017, s. 516).

Zaman içerisinde geliştirilerek günümüze kadar ulaşan Türk Müziğinin bir disipline büründüğünü savunan Eroğlu (2017), Türk müziğinin kökeninden günümüze kadar giderek kurallı hale geldiğini ve bu müziğin belirli kalıplarının oluştuğunu bildirmektedir. Bunlar içinde de bütün Türk Müziğini kapsayan bir makamsal yapıya ve kurala dayandırılan bir müzik sisteminden söz edilebileceğini ifade etmektedir (Eroğlu, 2017, s. 517). Türk Müziği tarihinin çok eskilere dayandığını ise Pelikoğlu ve Özşen’in çalışmalarına bakıldığında kaynaklarıyla birlikte görmek mümkündür. Türk Müzik kültürünün kökleri Orta Asya’da Altaylar’da olup, çok eskilere öyle ki M.Ö. 3 binlere uzandığını belirtmiştir (Budak, 2006, Akt., Pelikoğlu, Özşen, 2015, s.54). Ayrıca genel olarak bakıp, bütün ilkel toplumlarda olduğu gibi eski Türk topluluklarında da inancı ne olursa olsun mûsıkînin dini amaçlarla birleşip, bütünleştiğini, topluluklar üzerinde etki sağlamak amacıyla ilk din adamlarının kitleleri harekete geçirmek için güzel söz, güzel ses ve raks unsurunu kullandığını belirtmektedir (Özalp, 2000, Akt., Pelikoğlu, Özşen, 2015, s.54).

Eski Türk dini örf ve gelenekler çerçevesinde, muayyen zamanlarda toplumca kabul edilen bazı dini törenler yapıldığı, toy adı verilen düğünlerde yahut ölenin ardından tertiplenen yuğlarda yani hayatın her alanında dini mahiyette mûsıkîye yer verildiğini ve kabul gördüğünü bildirmektedir (Özkan, 2014, Akt., Pelikoğlu, Özşen, 2015, s.54). Türk Müziği dönemleriyle alakalı olarak ise İnan, doktora çalışmasında şu bilgileri aktarmaktadır. “Türk mûsıkîsi, Türklerin ayak bastığı topraklar üzerinde varlığını sürdürerek, tarihin en eski mûsıkîlerinden biri olma özelliğini taşımaktadır” (İnan, 2024, s.8). 25 asırdır Türkler, çok geniş bir coğrafya olarak Asya kıtasının en büyük kısmında, Avrupa kıtasının mühim kısmında ve Afrika kıtasının kuzey ve doğu kısmında hiçte azımsanmayacak kadar uzun hâkimiyetler kurmuşlardır. Doğal olarak da buralarda bıraktıkları medeniyet, kültür ve sanat unsurları arasında yaşamın hemen hemen her safhasında kendine yer bulan mûsıkînin de önemli yeri olduğunu belirtmektedir

(Öztuna, 1987, Akt., İnan, 2024, s.8). “Şüphesiz bu uzun süreç içerisinde Türk mûsikîsi, yayıldığı topraklar üzerinde etkileşim kurduğu milletlerle ve bulunulan coğrafi şartların etkisiyle bir takım hazırlık, oluşum ve gelişim dönemleri geçirerek bugünkü sistemleşmiş yapısına ulaşmıştır” (İnan, 2024, s.8).

Asırlar boyu insanla birlikte var olan ve varlığını sürdüren müzik, birlikte geliştiği toplumlarla yeni boyutlar kazanmış, özellikle edebiyat sanatıyla ilişkilendirilmesinden sonra sözlü müzik olarak yeni bir boyuta ulaşmış Türk Müziğinde yeni türlerin oluşmasını sağlayarak form çeşitliliğinin artırılmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte Türk Müziği gelişirken müzik bilimcileri tarafından dönemlere ayrılmış ve incelenmeye başlanmıştır. Yapılan inceleme ve çalışmalar, Türk Müziğinin dönemlerini sınıflandırarak tespit ettikleri özelliklere göre dönemleri isimlendirmiş ve birbirinden ayırmışlardır. Müzik tarihine baktığımızda en önde gelen dönem Türk Müziği Klasik Dönemidir. Bu özel ve önemli dönemde, müzik tarihinin yetiştirdiği dünyaca kabul edilen üstatlar, bestekarlar ve bunların bestelediği eserler karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemin ürünü olarak günümüze kadar ulaşan eserlerin, müzik repertuvarımızın başyapıtı veya temel unsurları olarak nitelendirilmesi bir abartı olmayacaktır. Bu iddiayı delillendirmek gerekirse; “İtrî’nin bestelediği “Segâh Tekbir” ile yine aynı makamdaki “Salât-ı Umîye” besteleri, dinî mûsikî repertuvarında yer alan, emsalleri arasında en önde gelen ve dinleyiciler üzerinde bıraktığı tesir ile benzersiz olan tek örnektir” (İnan, 2024, s.10). Bu dönemi diğer dönemlerden ayıran önemli unsurlardan birisi ise repertuvarındaki eserlerin notaya geçirilmesidir. “Bu dönemin diğer gelişmelerinden biri de repertuvar eserlerinin notaya alınması ve farklı nota yazımlarının geliştirilmesidir” (İnan, 2024, s.12). “Bestekârlar ve icrâcılar tarafından çok ilgi gösterilen bu sistem, son zamanlara kadar yoğunlukla kullanılmıştır” (İnan, 2024, s.12).

Türk Müziği Formları.

Türk Müziği formlarının, onlarca tanımına ulaşmak mümkün. Müzik konusunda çalışmalar yapan hemen herkes kısmen birbirinden farklı kelimeler ve yöntemlerle tanımlamışlarsa da sonuç olarak hepsi ortak bir tanımda buluşmuşlardır. “Amaçları ve üretim özellikleri bakımından ortak yönleri sahip olan, toplumsal ve bireysel bakımdan ayrı bir işlevi ve yeri bulunan müzik cinslerine verilen ad olarak tanımlanmakta ve tür kelimesinin karşılığı olarak “cins” kelimesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır” (Say, 2002, Akt., Yücel, 2016, s.15).

Ortak özellikleri olan yapıtların, biçime, şekle göre değil; içeriğe, anlatıma göre ayrıldıkları bölünmelere verilen addır. Çeşitli basamaklarda farklı bölünmelere uğrar. Birinci basamağı müzik olarak ele alırsak: Çok sesli Müzik, Hafif Müzik, Halk Müziği vb. birer türdür, içerikleri yani anlatımları farklıdır. İkinci basamakta Çok Sesli Müzik

Türü de kendi arasında türlere ayrılır: Oda Müziği, senfoni Müzik vb. (Demir, 2013, Akt., Yücel, 2016, s.16)

Müzik genel anlamda değerlendirildiğinde bu alanda bilgisi olan veya olmayan her birey için farklı kavramlar ve tanımlamalar duymak mümkün olmakla birlikte bir disiplin içinde değerlendirildiğinde onlarca kaynaktan farklı kelimelerle bile olsa, içerik ve anlam bakımından aynı olan tanımlara ulaşılmaktadır. Türk Müziği olarak bakıldığında yine birçok tanıma rastlanmaktadır. “Türk müziği, icra açısından iki ana kategoriye ayrılır: saz mûsikîsi (enstrümantal müzik) ve sözlü mûsikî (vokal müzik). Sözlü müzik ise dinî mûsikî ve din dışı müzik olarak ikiye ayrılır” (Gürz, 2025, s. 10). Bir başka kaynağa bakıldığında tür olarak değerlendirildiğini ve beş tür olarak ele alındığı görülmektedir.

1. Üretim özellikleri ve toplum beğenisi göz önüne alınarak ortaya çıkan ayrıma göre müzik türleri.
 - Ulusal müzik
 - Uluslararası müzik
 - Geleneksel Türk Müziği vb.
2. Müziğin icra edildiği mekâna göre türleri.
 - Oda müziği
 - Tekke müziği
 - Cami müziği vb.
3. Müziğin sözlü veya sözsüz oluşuna göre alt türleri.
 - Söz müziği
 - Saz müziği
4. Müziğin amacına uygun ve de dini içerikli veyahut sekular yapısına göre müzik türleri.
 - Dini müzik
 - Dindışı müzik
 - Klasik müzik
 - Şenlik ve Eğlence müziği vb.
5. Ritim, yöresel tavır, söyleyiş özelliklerine göre müzik türleri.
 - Uzun hava
 - Ağır semai
 - Kırık hava vb.. (Akdoğan, 1996, Akt., Yücel, 2016, s.17)

“Mûsikîde, ortak özellikleri bulunan nesne veya varlıkların meydana getirdiği geniş kümeye, topluluğa tür denir. Başka deyişle tür: ortak özellikleri bakımından bir araya getirilen

nesne veya varlıkların oluşturduğu kümenin adıdır” (Demir, 2013, Akt., Yücel, 2016, s.16). Türk Mûsikîsinin gerek folklor müziği ve gerekse klasik müziğiyle en eski devirlerden ve aynı kaynaktan geldiğini, ikisi arasında üslup farkından başka bir fark olmadığını bildiren Özkan, teşbih yaparak şöyle devam etmektedir. “O devirlerde elinde kopuzla Anadolu’ya gelen Türk Mûsikîsinin zamanla gelişip dallara ayrılması ve bu dalların bilimsel olarak dizi, makam, usul bakımlarından tespit edilerek kullanılması doğal ve tabiidir” (Özkan, 1990, Akt., Türkoğlu, 2014, s. 2). Daha da açık cümleler kuran Özkan, “Türkü” ile “Şarkı”yı ayrı kaynaklıymış gibi göstermek çabası, bu gerçekler karşısında Türk Mûsikîsini kendi içinde hiziplere ayırmak ve bölmek gayretinden ileri gidemez. Artık biliyoruz ki türküde kullanılan makam, dizi, usul aynıyle bestede ve şarkıda da kullanılmıştır. Çünkü ikisinin de kaynağı aynıdır” (Özkan, 1990, Akt., Türkoğlu, 2014, s. 2).

Kaynaklarda araştırmalar yapıldığında, Türk müziğindeki türlere dair, Halk Müziği, Sanat Müziği adı altında iki başlık olarak incelendiği de görülmektedir (Reinhard & Reinhard, 2007, Akt., Yücel, 2016, s.16). Aynı kaynakta şu bilgilere yer verilmiştir: “Halk ezgilerinin büyük çoğunluğu “şarkı formu” (biçimi) kapsamında değerlendirilebilir. Ancak, belli bir standarda girmediğinden, her bir biçim diğerinden farklıdır” (Kaygısız, 2000, Akt., Yücel, 2016, s.16). Halk arasındaki daha çok bilinen adlarıyla söyleyecek olursak, halk müziği biçimleri veya formları şunlardır: (Kaygısız, 2000, Akt., Yücel, 2016, s.16).

Peşrev, divan, koşma, zincirli koşma, topal koşma, hoyrat, kesik hoyrat, maya, elezber, bağı yanık, semai, sürmeli, barak havası, türkü, mani, uzun hava, varsağı, nefes, deme, deyiş, gazel, ninni, gırtlak havası, teke zortlatması, zeybek, naat, ilahi, ağıt, misket, oyunhavası, horon... (Kaygısız, 2000, Akt., Yücel, 2016, s.16)

Türk Sanat müziğine ait türler ise şu şekilde sıralanmaktadır: “Kâr, Kârçe, Kâr-ı Nâtik, Murabba (Beste), Nakış, Semâi, Ağır Semâ, Yürük Semâi, Şarkı, Gazel, Köçekçe ve Tavşanca” (Yücel, 2016, s.22).

Türk Mûsikîsinin Sözlü Türk Mûsikîsi ve Sözsüz Türk Mûsikîsi veya Türk Saz Mûsikîsi (Özkan, 2006, Akt., Gönül, 2018, s.43) olmak üzere iki ana başlık altında ele alındığı görülmektedir. Sözlü Türk Mûsikîsini, kendi içerisinde türleri, biçimleri ve icrâ alanlarını işaret edecek şekilde ele alan Gönül, Câmî Mûsikîsi, Tekke Mûsikîsi, Fasıl Mûsikîsi, Yöre Mûsikîsi ve Mehter Mûsikîsi alt başlıklarıyla tek tek ele alına bilineceğini kaydetmiştir. Aynı şekilde Sözsüz Türk Mûsikîsini de yine Tekke Mûsikîsi, Fasıl Mûsikîsi ve Yöre Mûsikîsi alt başlıklarıyla tasnîf ederek bu şekilde ele almanın daha belirleyici, açıklayıcı ve kapsayıcı olacağı kanaatine varmıştır (Gönül, 2018, s.43). Gönül bu bilgileri aktardıktan sonra Türk Mûsikîsi alt başlıklarını bir tablo haline getirerek makalesinde istifadeye sunmuştur.

Tablo 1*Türk Mûsikîsi Alt Başlıkları*

TÜRK MÛSİKÎSİ							
Sözlü Türk Mûsikîsi					Sözsüz Türk Mûsikîsi (Türk Saz Mûsikîsi)		
Cami Mûsikîsi	Tekke Mûsikîsi	Fasıl Mûsikîsi	Yöre Mûsikîsi	Mehter Mûsikîsi	Tekke Mûsikîsi	Fasıl Mûsikîsi	Yöre Mûsikîsi
Kur'ân-ı Kerîm	Îlâhî	Kâr	Türkü	Gülbang	Peşrev	Peşrev	Zeybek
Ezan	Mevlevî Âyini	Kâr-ı Nâtık	Dîvân	Marş	Taksim	Taksim	Karşılama
Kamet	Semah	Kârçe	Koşma	Raksiye	Son Peşrev	Saz Semâisi	Oyun Havası
Tekbir	Nefes	Beste	Semâî	Kalenderî	Son Yürük Semâî	Medhâl	Mazurka
Sala	Savt	Murabba Beste	Kalenderî	Kârçe	Son Taksim	Sirto	Horon
Salât-ı Ümmiyye	Kasîde	Nakış Beste	Destan	vd.	vd.	Longa	Gayda
Telbiye	Mersiye	Ağır Semâî	Yiğitleme			Aranağme	Çifte Telli
Mahfel Sürmesi	Şuğûl	Yürük Semâî	Müstezâd			Mandıra	Kaşık Havası
Cuma Hutbesi	Savt	Şarkı	Kesik Kerem			Oyun Havası	Tavşanca
Tardiyye	Tevşih	Gazel	Mâ'ni			Zeybek	vd.
Temcîd ve Münânaat	Durak	Karagöz	Ağıt			Çiftetelli	
Tesbih	Nevbe	Köçekce	Uzun Hava			vd.	
İstiğfar	vd.	vd.	Kırık Hava				
Mevlid			Hoyrat				
Muhammediyye			Horon				
Miraciye			Zeybek				
Ferâciyye			vd.				
Regâibiyye							
vd.							

(Gönül, 2018, s. 44).

Çalışmada Türk Müziği ve formları kısa ancak öz olarak araştırılırken, Türk Müziğinin kökünün asırlar öncesine dayandığını, günümüze ulaşana kadar dönemlere ayrıldığını, bunun sonucu olarak formlar ve çeşitliliğin oluştuğu görülebiliyor. Türk Müziği formlarının genel olarak, özellikle icra bakımından sazlı müzik ve sözlü müzik olarak ikiye ayrıldığını, sözlü müziğinde dini müzik ve din dışı müzik olarak kendi içinde iki başlığa ayrıldığını Özcan (1982) şu şekilde ifade etmiştir:

Türk mûsikisi formları genel hatları yanında daha çok icra bakımından saz mûsikisi (enstrümantal müzik) ve sözlü mûsiki (vokal müzik) olarak ikiye ayrılır. Sözlü mûsiki de kendi içinde dinî mûsiki ve din dışı (lâdinî, profan) mûsiki ana başlıklarıyla iki ayrı bölümde incelenir. (Özcan,1982, s. 2-3, 10-11)

Dini müzik formlarını incelenmeden önce dikkat çeken başka bir husus ise: Genel olarak Türk Müziği, dönemleri ve formları incelenirken terim olarak karşımıza “müzik” kelimesi çıkıyor. Ancak Türk Müziği Formlarından, Türk Din Müziğine giriş yapıldığında hemen hemen her kaynakta yazım olarak “mûsikî” terimi karşımıza çıkıyor. Mûsikî kelimesinin anlamı kaynaklarda genel olarak şu şekilde tanımlanmıştır: “Mûsikî: İslâm Kültürüne bağlı olan bütün dillerde aynı telaffuzla yer almış, belki de tek Yunanca kelimedir. Arapça’da mûsikî şeklinde yazılır fakat mûsîka diye okunur” (Akdoğan, t. y., s.6). Kaplan (1991) ise şu ifadelerle yer vermiştir:

Ses üzerine kurulmuş bir san'at olan "Musikî" kelime olarak Yunanca'dan alınmıştır. Yunanca'da "müz-lerin san'atı anlamında "Musike" kelimesi Lâtince'ye "Musica", Arapça'ya da "Musika" şeklinde geçmiştir: Bize ise 10. yüzyıldan sonra Araplardan geçmiş, yalnız ikinci hece kısaltılarak "Musikî" şeklinde telaffuz edilmeye başlanmıştır. Bugün kullanılan "Müzik" kelimesi ise, Musikî'nin Fransızca'sıdır. (Kaplan, 1991, s. 11)

Başka kaynaklara bakıldığında daha geniş ve kapsamlı bir şekilde açıklanan tanımlara rastlamak mümkündür. O tanımlardan birisini Turabi (2018) şu şekilde aktarmıştır:

Mûsikî kelimesinin aslen Latince olan "musica" kelimesinden; bu kelimenin ise Eski Yunanca'daki "mousike'den geldiği ileri sürülmektedir. "Mo-usike" kelimesinin aslı ise, Tanrı Jüpiter'in Tanrıça Mnemosyne'den olma dokuz kızının her birinin adı olan "muse" (müz) den gelmektedir. Bu kızların her biri ayrı bir ilim ve güzel sanatın ilâhesi sayılmıştır. Yunanca "mousa" şeklinde yazılıp "musa" diye okunan ve "peri" anlamına gelen bu kelime -ike veya -ika ekinin eklenmesiyle "konuşulan dil" anlamını kazanmıştır. Böylece "musa" kelimesine, -ike takısı ile "perilerin konuştuğu dil" anlamı yüklenmiştir. Bu kelime daha sonraları dünya dillerine "music, musik, mu-zik, mûsiká, mûsikî" vb. şekillerde aksetmiştir. Arapça "el-Mûsika" kelimesi Türkçe'ye "mûsikî" şeklinde geçmiştir. "Mûsikî" veya günümüzde çok kullanılan "müzik" kelimesi arasında ifade açısından herhangi bir anlam farkı yoktur. (Turabi, 2018, s.11)

Turabi bu bilgileri verdikten sonra kendince ‘en güzel’ diye kabul ettiği tanımını şu şekilde aktarmıştır: Bununla birlikte mûsikî için en güzel tarifi İbn Sînâ yapmıştır. Ona göre mûsikî, “Birbirleriyle uyumlu olup olmadıkları yönünden sesleri ve bu sesler arasına giren

zaman sürelerini, bir melodinin nasıl kompoze edildiğinin bilinmesi amacıyla araştıran matematiksel bir ilimdir” (Turabi, 2018, s. 12).

“Dinî mûsikî, mûsikînin temelini oluşturan ses ve ölçüye, dini özelliklere sahip birtakım hareketlerin eklenmesiyle, başka bir deyişle raksı meydana getirmesiyle doğmuştur. Bu olay dini ayinlerin temelini teşkil etmiştir” (Tüfekçi, 2001, s. 2).

Genellikle icra edildiği mekanlarla ilgili olarak ise: “Camilerde ve Dergâhlarda, ibadet esnasında hatip, müezzin ve zâkirler tarafından ve bazen, hazır bulunan herkesin de katılımıyla okunan, muhtelif mûsikîli parçaların tümüne denir” (Tüfekçi, 2001, s.2).

Türk Din Mûsikîsi.

Sadece Türklerin yaşadığı bölgelerde değil Türklerle sosyal ve kültürel olarak ilişki içerisinde olan toplumlarda da benimsenip icra edildiği gözlenen Türk Din Mûsikîsi’nin gelişimi şu şekilde aktarılmıştır.

Türklerin İslâm’dan önce sahip oldukları çeşitli dinlerde mûsikînin önemli bir yeri olduğu tarihi kaynaklardan öğrenilmektedir. İslâm Dininde bu sanata karşı menfî bir tutum mevcut değildi. Hz. Muhammed (S.A.S.) güzel sese büyük bir önem vermiş ve Ezân da güzel sese sahip Bilâl-i Habeşî’ye okutmaya başlamıştı. Kur’an-ı Kerim’i güzel sesle ve bir kaideye bağlı olarak okunmasını emretmişti. Bir Hadis-i Şerifde, Resûlullah bir defa Ebû Musa el-Eş’arinin okuduğu Kur’ânı dinledi ve ona "Ey Ebû Musa sana Davud (a.s.) a verilen mizmarlardan bir mizmar verilmiştir". Bu hadiste, Ebû Musa’nın sesi, Hz. Davud’un mizmarına benzetilmiştir. (Kitâbu’t-Tabâkât’l-Kübrâ, c.3, s.137, Akt., Akdoğan, 2010, s.118)

“Böylece Hz. Peygamberin Kur’ânı güzel sesle okumaları için ümmetini teşvik etmesi, Müslümanların Kur’anı güzel ses ve hoş nağmelerle okumalarına ve bu şekilde okunan kıraatlere ilgi göstermelerine sebep oldu” (Akdoğan, 2010, s.118).

Türklerin tarih boyunca mensup oldukları inanç çeşitlerinde, mûsikîye önem verdikleri, tarih kitapları ve kaynaklar vasıtasıyla bilinmektedir. İslâm dinini kabul ettikten ve bu dinin kaynaklarının icra yöntemlerini kavrayıp benimsedikten sonra daha da geliştirdiklerini söylemek abartı olarak görülmez. Özellikle dinin emirleri arasında olan günde beş vakit namaz için okunan ezanlar konusunda bir hayli çeşitlilik göstermişlerdir.

Camilerde yalnız ses mûsikîsine büyük bir önem verilmiştir. Özellikle dua mahiyetinde olan bu mûsiki, İslâmiyet’in ilk devirlerinden beri tabii bir gelişme ile yine Türklerin elinde en yüksek dereceye ulaşmıştır. N’at, Tekbir, Sala, Salât, Temcid gibi dini parçalarla Ezân ve Kâmet gibi, namaza ait hususlar, Türk mûsikîşinasları’nın elinde mûsikî yönünden daha güzelleşmiştir. Camilerde okunan Tesbih ve İlahiler de büyük bir yekûn tutmaktadır. Özellikle Mevlid aylarında ve Ramazan’da okunmak üzere bestelenmiş birçok ilahiler de vardır. Câmî mûsikisinde daha çok Arapça güftelere önem verilmiştir. Bu Arapça sözleri besteleyenler de tamamen Türklerdir. Bu eserlerde hâkim olan rûh; zühd, takvâ, ubûdiyet, münâcât ve duâdır. (Akdoğan, 2010, s.119)

Özcan ise Türk Din Mûsikîsi Formları hakkında şu ifadelerle yer vermiştir: “Türk dinî mûsikisi, nitelik bakımından cami mûsikisi ve tekke (tasavvuf) mûsikisi olmak üzere iki türde incelenmiştir. Ortak birçok vasıfları olmakla beraber cami ve tekke mûsikilerinde ayrı ayrı üslûp ve tavırların mevcut olduğu bilinmektedir” (Özcan,1982, s. 2-3,10-11). Özcan, iki tür olarak tespit ettiği ve ayrı ayrı incelediği Türk Din Mûsikîsini şu şekilde ele almıştır:

Cami mûsikisi gerek ibadet esnasında gerekse ibadet öncesi ve sonrasında ortaya çıkan, çoğunlukla irticâle dayalı (önceden bestelenmemiş) nağmelerden meydana gelen ses mûsikisinden ibarettir. Buna göre cami mûsikisi formları, belirli seviyede mûsiki bilgi ve kültürüne sahip müezzin veya müezzinler tarafından okunan ezan, kâmetten önceki dua ve sûreler (İhlâs vb.), kâmet, namazın cemaatle kılınması sırasında imamın kıraati, selâmdan sonra müezzinler tarafından okunan tesbîhat ve dualar şeklinde sıralanabilir. Bunların dışında değişik zaman ve yerlerde okunmakla birlikte cami mûsikisi türleri içine giren temcîd, salâ (salât), münâcât, tekbir, salât-ı ümmiyye, mevlid, mi'râciye, Muhammediye, tevşîh, cami na'tı ve ramazan ilâhileri de önemli birer form olarak ortaya çıkmaktadır. (Özcan,1982, s. 2-3,10-11)

Açıklamadan anlaşılabacağı üzere Cami Mûsikîsi genelde ibadetler esnasında veya ön hazırlık aşamasında veyahut ibadet sonrası bir nevi kapanış için icra edildiği görülmektedir. “Tekke mûsikisi ise cehrî tarikatların zikirleri esnasında daha çok ritme dayalı, bazan bir veya birkaç enstrümanın da iştirâkiyle ortaya çıkan mûsikidir. Tekke mûsikisi formları şu şekilde sıralanabilir: Mevlevî âyini, mersiye, kaside, ism-i celâl, durak, şuşul, savt ve nefes” (Özcan,1982, s. 2-3,10-11).

Tekke mûsikîsi ile Cami mûsikîsini birbirinden farklı kılan en büyük özellik; tekke mûsikîsinde enstrüman eşlik edebilirken cami mûsikîsinde enstrümana rastlanmamaktadır. Hem enstrüman eşliğinde hem de enstrümansız olarak icra edilen formlar ise şu şekilde açıklanmaktadır. “Na't ve ilâhi formları ortak özellikleri gereği hem cami hem de tekkede okunmaktadır; bu ise her iki mûsikide de müşterek taraflar olduğunu gösterir. Ancak tekke ilâhileri bazan mûsiki aletleri refakatinde okunabildiği halde cami ilâhilerinde bu mümkün değildir” (Özcan,1982, s. 2-3,10-11).

Araştırma biraz daha detaylı ve teferruatlı yapıldığında Cami mûsikîsi özelliklerinden sonra formlarının tek tek açıklanarak ele alınması daha kalıcı ve anlaşılır olacaktır.

Câmi Mûsikîsi'nin Özellikleri.

Cami mûsikîsi'nin özelliklerini çeşitli kaynaklardan aktaran Demirtaş (2009) şu şekilde sıralamıştır: (s.214)

- a) “Câmi Mûsikîsi'nde güfte olarak adlandırdığımız metinler, dinî zarûretler icabı çoğunlukla Arapça olup, Türk Din Mûsikîsi kaidelerine göre bestelenmişlerdir”.

- b) “Câmi Mûsikîsi’ndeki güftelerin züht, takva, ubûdiyet ve dua unsurlarını taşıması icra edilen mûsikî üzerinde etkili olmuş, bu mûsikî çeşidine daha çok zâhidâne bir üslûp hâkim olmuştur”.
- c) “Câmi Mûsikîsi’nde herhangi bir mûsikî âleti kullanılmadığından dolayı câmilerde icra edilen mûsikî sadece insan sesine dayalı olmuştur”.
- d) “Câmi Mûsikîsi’ne ait eserler genellikle usûlsüz ve tek kişinin icrasına dayanmaktadır. Ancak bu eserlerden besteli olanları müezzinler tarafından bazen koro halinde okunmuş, bu toplu icraya da “Cumhûr Müezzinliği” adı verilmiştir”.

Cami mûsikîsi mekân olarak sadece camilerde değil, cenaze törenlerinde, azda olsa düğünlerde, asker uğurlamalarında, dini gün ve gecelerde ve benzeri durumlarda insanların uygun görüp toplandıkları herhangi bir mekânda da icra edilebilir.

Cami mûsikîsinin özellikleri inceledikten sonra formları maddeler halinde kısa açıklamalar olarak incelenecektir.

Cami mûsikîsi, cami de icra edilen mûsikîdir. Bestesiz ve besteli olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Bestesiz Olan Cami Mûsikîsi Formları.

Genellikle icra sırasında, icra edilecek forma uygun makamlarla ve icracının da ruh halinin etkili olduğu formlardır. Bu formları Akdoğan (2010) şu şekilde sıralamıştır: (s.20)

a) Kur’ân-ı Kerim

“Kur’ân-ı Kerim, Peygamberimiz Hz. Muhammed (S.A.S.)’e 23 yıl ve birkaç ay fazla bir süre içinde vahy edilmiş ilâhi bir kitaptır”.

b) Ezân

“Müekked bir sünnet olan ezân, kelime anlamıyla “bildirmek” demektir... ..Ezân namaz vakitlerini bildirmek gayesiyle günde beş vakit minareden, bir veya birkaç müezzin tarafından okunmaktadır” (Koca & Turabi, 2018, s.74).

c) Kâmet ve Cumhûr Müezzinliği

“Kâmet, dikilmek, ayak üzerinde kalmak, başlamak anlamlarına gelir. Far namazlardan önce, ezân sözlerinin daha hızlı okunarak "Hayya ale'l-felah" tan sonra iki defa "Kad kameti's-salah" okunmasıdır. Buna kâmet getirmek denir”.

d) Hutbe

“Cuma ve Bayram namazlarıyla yılın bazı günlerinde ve olağanüstü durumlarda, câmi'de minber üzerinde yapılan konuşmaya "hutbe", konuşmayı yapan kişiye "Hatib" denir”.

e) Mevlid

"Mevlid", "doğum zamanı" demektir. İslâm literatüründe bu kelime ile doğumların en yücesi Peygamberimiz Hz. Muhammed'in bu âleme teşrifleri, doğduğu gün, doğum yeri ve doğum günü münasebetiyle yapılan anma merasimi anlaşılır”

Besteli Olan Cami Mûsikîsi Formları.

Dini içerikli olması sebebiyle metinler genellikle Arapçadır ancak Türk Din Mûsikîsi kaidelerine göre bestelenmişlerdir. Tek kişinin icra edebileceği gibi müezzinler tarafından koro halinde de icralar olmuştur. Besteli olan bu formları Akdoğan (2010) şöyle sıralamıştır: (s. 219 ... 247)

a) İlâhî

“İlâhî, Arapça bir kelime olup "Allah'a ait" demektir. Dini ve tasavvufî duyguları dile getirmek için, Allah ve Peygamber aşkı için veya din ve tarikat büyüklerinin üstünlüklerini dile getirmek amacıyla hece vezniyle yazılmış ve çeşitli makamlardan kendine mahsus bir tavrıla bestelenmiş bir nevi Türkçe manzûm eserlerdir”.

b) Salât

“Salât, Arapça bir kelimedir. Lügatte "dua" ve özellikle "namaz" anlamlarına gelmektedir. Kelimenin kullanıldığı yere göre başka anlamları da vardır”.

c) Tevşih

"Süslemek demektir. Mevlid ve Mi'raciye'nin bölümler arasında topluca okuma sözleri Hz. Peygamber'imizin doğumundan ve onun vasıflarından bahseden, bir çeşit besteli câmi mûsikîsi formudur”.

d) Tesbih

"SübhanAllah" diyerek Cenâb-ı Hakk'ı yüceltmek, O'nu şanına yakışmayacak sıfatlardan uzak tutmaktır. Allah Teâla'yı bu şekilde yücelten eserlere Tesbih denilmektedir”.

e) Mahfel Sürmesi

“Camilerde namazdan sonra, bir veya birkaç Müezzinin, mahfilden, kısım kısım ve nöbetleşerek, geleneksel bestesi ile okudukları beş bölümlü (Dua, Ayetel-Kürsi. Tesbihler, İlâhî

ve Dua) Arapça esere Mahfel Sürmesi denir. İrticalen ve değişik makamlardan sonra, bazı değişikliklerle uygulanmaktadır”.

f) Temcîd ve Münâcaat

“Temicid, Arapça'da "mecd" kökünden gelen bir masdar olup, "büyüklemek ululamak" anlamlarına gelmektedir. Ramazan geceleri ve diğer mübarek gecelerde, genellikle sahurdan sonra, sabah namazından önce bir Müezzin ile koro tarafından okunur”.

g) Na't

“Arapça da "vasıflandırmak, sıfatlarını söylemek, nitelemek" anlamına gelmektedir Peygamberimizin vasıflarını Türkçe, Arapça, Farsça şiirlerle bildiren ve çeşitli makamlarda bestelenen dini eserler olup, Türk şiir mûsıkîsinde bir formdur. Konusu itibariyle bu adı almıştır”.

h) Tekbir

“Kelime manası Cenâb-ı Hakkı yüceltmek büyüklüğünü ifade etmek demektir. Segâh makamından Buhurizâde Mustafa İtrî'nin bestesidir. Durak Evferi usulünde olsa da toplum tarafından serbest bir icra tarzı ile okunur. Yer yüzünde hiçbir eser İtrî'nin tekbir kadar yaygın bir şekilde okunmamıştır” (Sezikli, 2013, s.110).

i) Tardiyeye

“Allah razı olsun" demektir. Cuma ve Bayram hutbelerinde, hatibin, minberde önce Peygamberimize ve ailesine salât ve selam okuduktan sonra Dört Halife'yi ve arkasından Hz. Hasan ile Hüseyin'i anması ve bu sırada mahfilde bulunan Müezzinlerden birisinin “Radiya'llahu anh” (Allah ondan razı olsun) diye nida etmesidir”.

k) Telbiye

“İhram" kelimesi üzerinde duralım. Lûgat'ta ihram: “Ayaklar altına alınamayan bir hürmete girdi” manasına gelen "Ahreme" fiilinin mastarıdır. İhrama girene “Haram” denir ki “İhrama girmiş” manasınadır”.

l) Mi'raciye

“Miraç, “yükselmek” demektir. Mi'raciye, yükselişle ilgili eserlere verilen addır”.

m) Muhammediye

“Muhammediye, Yazıcıoğlu Mehmed'in kaleme aldığı manzum eseridir. Kitapta yaradılış, peygamberler ve bilhassa Hz. Muhammed (s.a.v.)'in hayatı, mucizeleri ve başka bir

takım dinî konular yer alır. Eser Süleyman Çelebi'nin Mevlidine benzerse de ondan çok farklıdır. Mahalli şive ve makamlarla özenle okunur”.

Öz itibariyle hem cami mûsıkî formları hem de tekke mûsıkî formları birbirinden çok uzak olmadıkları gibi birbirinden ayıran en önemli unsur, cami mûsıkî formlarının enstrümanlı oluşu ve dini gerekliliklerinden dolayı (birkaç formu hariç) genellikle Arapça olmasıdır. Tekke mûsıkî formlarında ise dini gereklilik olmadığı için hem enstrüman eşliğinde icra edilebilmesi hem de Arapça olması gibi bir sınırlamanın olmaması. İki formun birbirine yakınlıkları ve diğer mûsıkî formlarından ayrı tutulma sebepleri ise ikisinin de dine atfen yapılmış olmalarıdır.

Ezan

Sözlükte “bildirmek, duyurmak, çağrıda bulunmak, ilân etmek” mânasında bir masdar olan ezan kelimesi terim olarak farz namazların vaktinin geldiğini, nasla belirlenen sözlerle ve özel şekilde müminlere duyurmayı ifade eder. Aynı kökten gelen **müezzin** “ezan okuyan kimse”, **mi'zene** de “ezan okunan yer” (minare) demektir. (Çetin, 1995, c.12, s.36)

Ezan kelimesi dinin kaynağı olarak kabul edilen Kur'an-ı Kerim'de ve Hadis Kitaplarında da geçmektedir. “Ezan kelimesi Kur'ân-ı Kerîm'de bir yerde “bildiri, ilâm” mânasında geçerken (et-Tevbe 9/3) terim anlamında ezana **nidâ** kökünün türevleriyle iki âyette (el-Mâide 5/58; el-Cum'a 62/9) işaret edilmiştir” (Kur'an-ı Kerim, s.186-117-553, Akt., Çetin, 1995, c.12, s.36). Yine sözlük anlamı olarak ve farklı fiil kalıpları ile Kur'an-ı Kerim'in bazı ayetlerinde de geçmektedir. “Ezan sözlük anlamında ve çeşitli fiil kalıplarıyla yedi âyette (meselâ bk. el-Bakara 2/279; el-A'râf 7/167; el-Hac 22/27), müezzin de yine bu çerçevede “çağrıcı, tellâl” mânasında iki âyette (el-A'râf 7/44; Yûsuf 12/70) yer almaktadır” (Kur'an-ı Kerim, s. 46-171-334-155-243, Akt., Çetin, 1995, c.12, s.36). “Hadislerde ise ezan kelimesi terim anlamında hem isim olarak hem de çeşitli fiil kalıplarıyla sıkça geçmektedir” (Çetin, 1995, c.12, s.36).

Mekke döneminde günde beş vakit olarak farz kılınan ve dinin emirleri arasında olan namaz için herhangi bir çağrı yapılmaksızın Müslümanlar namaz vakti geldiğinde kendiliklerinden mescide toplanırlardı. Hz. Muhammed'in (s.a.s.) Medine'ye hicret etmesinden sonra da bir müddet namaz için bu şekilde toplanırlardı. Hatta namaz vakti geldiğinde sahabeden bazıları sokaklarda namaz vaktinin geldiğini kendi lisanlarıyla belirledikleri birkaç kelimeyi bağırarak bildirmeye çalışırlardı. Bu durum bir süreliğine devam etti. “Bir süre namaz vakitlerinde sokaklarda “es-salâh es-salâh” (namaza namaza!) diye çağrıda bulunulduysa da bu yeterli olmuyordu. Namaz vaktinin geldiğini haber vermek üzere bir işarete ihtiyaç duyulduğu âşikârdır” (Çetin, 1995, c.12, s.36). Bu duruma bir çare bulunmasını bekleyen Müslümanlar Hz. Muhammed'e (s.a.s.) çeşitli öneriler sunup bu konuda bir karar almasını ve namaz vaktinin

geldiğini bildiren bir işaret belirlemesini bekliyorlardı. Bu beklentiler arttığı sırada farklı bir gelişme yaşandı; “Ancak bu sırada ashaptan Abdullah b. Zeyd b. Sa’lebe’ye rüyada ezan öğretilmiş, Abdullah da ertesi gün Hz. Peygamber’e gelerek durumu haber vermişti. Bunun üzerine Resûl-i Ekrem Bilâl’e ezan cümlelerini ezanda ikişer, ikâmette ise birer defa okumasını emretti” (Çetin, 1995, c.12, s.36).

Bu gelişme günümüze kadar ulaşan ve Müslüman toplumlarda günde beş defa okunan ezanın ilk kez kabul edilişi ve kalıplaşmasıydı. “Böylece ezan hicrî 1. (622) veya bir rivayete göre 2. (623) yılda meşrû kılınmış oldu. Daha sonra Mescid-i Nebevî’nin arka tarafına ezan okumak için özel bir yer yapıldı” (Çetin, 1995, c.12, s.36). Hz. Muhammed (s.a.s.) ezan okuma görevini Bilâl-i Habeşî’ye verdi. “Hz. Peygamber’in ezanı, rüyayı görenlere değil de Hz. Bilâl-i Habeşî’ye (ö.20/641) okutması düşündürücüdür. Hz. Bilâl’in sesinin gür ve güzel olduğu bilinmektedir” (Uludağ, 1992, Akt., Koca, 2020, s. 23). Bilâl-i Habeşî namaz vakti geldiğinde Hz. Muhammed’in (s.a.s.) öğrettiği şekilde ezanları okurken bir gün, sabah namazı için okuduğu ezana “namaz uykudan hayırlıdır” anlamına gelen “es-Salâtü hayrûn mine’n-nevm” cümlesini ekledi. Onlarca sahabenin içinden seçilerek ezan okumakla görevlendirilen Bilâl-i Habeşî hicretin 1. yılında Hz. Peygamber’in öğrettiği ezanı onun emriyle ilk defa okumakla meşhur olmakla birlikte hayatı boyunca hizada ve seferde bu görevden hiç ödün vermeden Hz. Peygamber’in müezzinliğini yaptı. Görevini titizlikle yürüten ve sabah ezanını çok erken okuyan Bilâl’in bu ezana, kendince “es-Salâtü hayrûn mine’n-nevm” (Namaz uykudan hayırlıdır) ibaresini eklemesi Hz. Peygamber’i memnun ettiği gibi bundan sonraki okuyacağı her sabah ezanında tekrarlmasına izin verdi” (Fayda, c. 6, s. 152-153).

Ezanın Sözleri ve Anlamları.

O tarihten günümüze kadar okuna gelen ezanın sözleri şu şekildedir:

Ezan şu sözlerden oluşur: “Allahü ekber” (Allah en büyüktür [dört defa]); “Eşhedü en lâ ilâhe illallah” (Allah’tan başka tanrı olmadığına şehâdet ederim [iki defa]); “Eşhedü enne Muhammeden resûlullah” (Muhammed’in Allah’ın elçisi olduğuna şehâdet ederim [iki defa]); “Hayye ale’s-salâh” (haydi namaza [iki defa]); “Hayye ale’l-felâh” (haydi kurtuluşa [iki defa]); “Allahü ekber” (Allah en büyüktür [iki defa]); “Lâ ilâhe illallah” (Allah’tan başka tanrı yoktur). Sabah ezanında, “Hayye ale’l-felâh”tan sonra iki defa, “es-Salâtü hayrûn mine’n-nevm” (namaz uykudan hayırlıdır) sözü tekrarlanır ki buna “tesvîb” denilir. (Çetin, 1995, c.12, s.36)

Arapça sözleri ise şu şekildedir (Çetin, 1995, c.12, s.36):

أكبر الله أكبر الله - أكبر الله أكبر الله

الله إلا إله لا أن أشهد - الله إلا إله لا أن أشهد

الله رسول محمدا أن أشهد - الله رسول محمدا أن أشهد

الصلاة على حي - الصلاة على حي

الفلاح على حي - الفلاح على حي

(النوم من خير الصلاة - النوم من خير الصلاة)

أكبر الله أكبر الله

الله إلا إله لا

İslamın ilk dönemlerinden itibaren günümüze kadarki toplumlarda ve zamanlarda icra şekilleri ve icra sebepleri kısmi olarak değişiklik gösterse de genel hatlarıyla ilk icra edildiği şekli ve sözleri ana metin olarak sabit kalmıştır. Hz. Peygamber ve ilk iki halifesi zamanında diğer günlerde ki öğle namazından farklı olarak kılınan cuma namazı için sadece hutbeden önce bir iç ezan okunurdu. Hz. Osman devrinden itibaren ise namaz vakti girdiğinde cuma namazı için halkın önceden uyarılması amacıyla dışarıda da ezan okunmaya başlandı. (Çetin, 1995, c.12, s.37)

İslam dini Hz. Muhammed'den (s.a.s.) itibaren yayılıp gelişmeye başladıktan sonra hem ameli hem de itikadi olarak görüş farklılıkları ortaya çıkmıştır. Bu farklılıklar özelde tarikatları genelde ise mezhepleri meydana getirmiştir. Bu bölünmeler ezan icralarına ve ezanın esas sözleri yanında eklemeler meydana getirirse de bu eklemeler lokal bölgelerle sınırlı kalmış ve İslâm alemini tamamıyla etkilememiştir.

Ezanın Okunma Gerekliliği.

Ezanın okunup okunmaması veya okunmasının engellemesi konusunda ise İslam hukukçuları hem fikir olarak ittifak etmişlerdir. İslam'ın gereklilikleri ve sürdürüle bilinen gelenekleri açısından vazgeçilmez olarak bilinen ezan, İslâm'a mensup olan Müslümanlığın sembolleri arasında görülmüştür. Öyle ki İslâm'ın şîârı ve Müslüman varlığının sembolü olarak kabul edilen ve günde beş vakit okunan ezanı terk etme hususunda söz birliği içinde bulunan Müslüman bir şehir veya bölge halkına karşı ezanın okutulması hakkında başka bir çözüm şekli bulunamadığı takdirde o topluma karşı savaş açılmasının gerektiğine dair ittifak halinde olan İslâm hukukçuları ezanın dinî hükmü konusunda farklı görüşler ileri sürmüşlerdir (Çetin, 1995, c.12, s.37). Ezanın icra olarak dindeki hükmü ise şu şekilde açıklanmıştır: “Hanefî ve Şâfiî

mezheplerindeki hâkim görüşe, Mâlikî ve Şîa'dan İmâmiyye mezhepleriyle Ahmed b. Hanbel'den nakledilen bir rivayete göre ezan okumak sünnet-i müekkededir. Şâfiî mezhebindeki bir görüşe göre farz-ı kifâye, bazı Hanefî âlimlerine göre de vaciptir” (Çetin, 1995, c.12, s.37).

Ezanın Muhtevası.

İcra ve içerdği anlam bakımından değerlendirilecek olur isek ezan, aslında hem İslam'a hem de namaz için bir davet olarak değerlendirilebilir. Öyle ki ezan icra yöntemiyle, Müslümanlar namaz kılmaya çağrılırken aynı zamanda Müslüman olmanın ilk üç şartı olan Allah'ın varlığı ve tek bir olması, Hz. Muhammed'in Allah'ın Peygamberi olduğu ve esas kurtuluşun bunlara inanarak ahitte mutluluk olarak gerçekleşeceği inancıdır. Mâna ve muhtevası bakımından ezan namaz vaktini hatırlatmak ve davet etmekle birlikte İslâm için bir çağrıdır. Yani ezan vasıtasıyla insanlar bir taraftan namaza çağrılırken diğer taraftan İslâm'ın üç temel ilkesini oluşturan Allah'ın varlığı ve birliği ki bütün ilahi dinlerin amacı olan tevhit, Hz. Muhammed'in O'nun elçisi olduğu gerçeği ve asıl kurtuluşun (felâh) dünya hayatından ziyade âhîret mutluluğunda bulunduğu gerçeği açıklanmış olur (Çetin, 1995, c.12, s.37).

Ezanın Okunma Vakti ve Arapça Okunması.

Ezanın okunma vakti ve icra şeklide bir disipline bağlıdır. “Ezan namaz vakti girdikten sonra okunmalıdır; vaktinden önce okunursa iadesi gerekir. Hanefî ve Şâfiîler'e göre ezanın sahih olması için niyet şart değildir; Mâlikî ve Hanbelîler ise niyeti şart koşarlar” (Çetin, 1995, c.12, s.37). Bununla birlikte ezanın metin olarak sözlerinin bile dil olarak farklı olup olmaması konusunda da mezhepler bakımından farklılık göstermiştir. “Ayrıca ezan Arapça sözleri ve bilinen tertibiyle okunmalıdır. Hanefî ve Hanbelîler'e göre ezanın Arapça'dan başka bir dilde okunması câiz değildir. Şâfiî mezhebine göre ise Arapça bilmeyen yabancıların ezanı asıl şekliyle okuyabilen birinin bulunmaması halinde kendi dillerinde ezan okumaları mümkündür” (Çetin, 1995, c.12, s.37).

Başka diğer bir husus, ezan okurken esas metne bağlı kalınıp sözlerinin yerini değiştirilmesi bile, geçerlilik bakımından mezheplerce görüşler bildirilmiştir. “Şâfiî, Mâlikî ve Hanbelî mezheplerine göre ezanda tertip vaciptir; sözlerinin sırası değiştirildiği takdirde yeni baştan okunması gerekir. Tertibi sünnet sayan Hanefilere göre ise sıranın bozulduğu yerden alınarak devam edilir” (Çetin, 1995, c.12, s.37). Diğer yandan ezanı icra edende bulunması gereken şartlarla birlikte icra edilirken dikkat edilmesi gereken hususların olduğu da bilinmektedir. “Ezanı erginlik veya temyiz çağına gelmiş bir kimse okumalıdır. Gayri mümeyyiz çocuğun okuyacağı ezan geçersizdir. Ayrıca müezzinin ezan sırasında konuşması

mekruhtur. Çokça konuşma veya uzunca susma suretiyle ezan sözleri arasına fasıla girmesi halinde ise baştan tekrar edilmesi gerekir” (Çetin, 1995, c.12, s.37).

Bu görüşün yanı sıra bazı durumlarda bu hususlardan taviz verilebileceği de kaynaklarda mevcuttur. “Namaza dâvettir ve sünnettir. Bu sebepten çok zorunlu hallerde abdestsiz de okunabildiği gibi, akıl ve balığ olmayan bir erkek çocuk da ezan okuyabilir” (Ak, 2016, s. 74). Bu hususlarla birlikte ezanın ilk icrasına bakıldığında, Hz. Muhammed’in (s.a.s.) yanında o kadar sahabe olmasına rağmen özellikle Bilâl-i Habeşî’ye okutmasının bir sebebi olduğu açıktır. “Zaten Hz. Peygamber’in müezzinlerde aradığı öncelikle güzel ses ve yeterli derecede mûsikî kabiliyetine sahip olmalarıdır” (Koca, 2011, c. 52/2, s. 306, Akt., Koca, 2020, s. 35).

Esas olarak değerlendirildiğinde ezan günde beş vakit farz namazları için okunmaktadır. Çünkü yukarıda belirtildiği üzere ezanın amacı farz namazlarının vaktinin girdiğini bildirmek ve namazı cemaatle birlikte veya birey olarak bulunduğu yerde kılmaya çağrı ve teşvik olarak ön görülmüştür. “Ezan farz olan namazlar için okunur. Camide okunan ezan duyuluyorsa evlerde kılınacak namaz için ayrıca ezan okunmaz. Ezanın duyulmadığı uzak bir mesafede veya yerleşim merkezleri dışında bulunanlar da ezan okurlar” (Çetin, 1995, c.12, s.37). Farz namazların dışındaki diğer namazlar için ezan okunmayacağı bilgisi kaynaklarda mevcuttur.

Ezanın Okunma Şekli ve Okuyan Kişiyle İlgili Hususlar.

Edinilen bilgiler doğrultusunda ezan genel olarak ele alınacak olur ise, Cami Mûsikîsi formlarının en önemli ikinci formu olarak kabul edilen Ezan Formu hem icra hem metin hem icracı hem de icra şekli olarak büyük bir disiplin olarak görülebilir. Bu hususlar üzerinde geçmişten günümüze kadar çeşitli çalışmalar yapıldığı bilinmektedir. Ezanın günlük olarak beş vakit icra edilme gerekliliği göz önünde bulundurulacak olur ise icra etmek için seçilen/görevlendirilen personel yeterliliği ve icra donanımına ne kadar sahip olup olmadıkları düşünüle gelmiş ve tartışmalara konu olmaktan öteye geçememiştir. Tabiri caiz ise ezan icrası başlı başına bir sanattır. Çünkü sıradan bir ses veya sıradan bir bağırma değildir. Binlerce hatta milyonlarca insana günde beş defa yalın bir sesle çağrıda bulunmak, hiç şüphesiz eğitim alarak bir bilgi birikimine ve donanıma sahip olmayı gerektirir. “Güzel ezan okuyabilmek için diyafram nefesi alıp nefesi tasarruflu kullanmak, yeteri derecede makam ve mûsikî bilgisine sahip olmak, çok tiz ya da çok pes sestten başlamamak, lafızlara dikkat ederek gereksiz uzatmalardan sakınmak gibi bazı hususlara riayet edilmesi gerektiği vurgulanmıştır” (Akdoğan, 2010, s. 50, Akt., Koca, 2020, s. 47). Konunun ne kadar ehemmiyetli olduğunu Özcan teferruatlı bir şekilde şöyle aktarmaktadır:

Ezan, okunduğu namaz vaktine göre seçilmiş bir makam anlayışı içinde kendine has bir icra tarzı ve üslûp çerçevesinde serbest olarak şu şekilde okunur: Hangi makamda okunacaksa başlangıç tekbirlerinde o makamın ilk perdeleri gösterilir. Lafzatullahın açık olarak telaffuz edilmesine bilhassa dikkat edilmeli, ibarenin "...lâhu ekber" şeklinde söylenip anlaşılmasına ve bölünmesine, benzeri prozodi hatasına meydan verilmemelidir. "Eşhedü en lâ ilâhe illallah" cümlesi de tekbirlerde kullanılan makam ve perdelerden okunur. Ardından gelen, "Eşhedü enne Muhammeden resûlullah"larda makamın meyana gelmeden önceki seyrini gösterecek nağmeler yapılır. "Hayye ale's-salâh" ezanın meyan kısmı olduğundan burada tiz seslerde dolaşılır ve uygun makam geçkileri yapılır. "Hayye ale'l-felâh"ın okunuşunda ise bu kısmın ikinci meyan olması sebebiyle yine meyan nağmelerinde gezinilir. Son tekbirlerde makamın karar sesleri gösterilir, tehlilde ise karar verilerek ezan bitirilir. Ezanın icrasında müezzinin ses rengi, perde genişliği ve özellikle mûsiki bilgisinin önemli rolü vardır. Bu konularda güçlü müezzinlerin icraları bir anlamda irticâî bir besteleme faaliyeti olarak düşünülebilir. Bundan dolayı gerçekten güzel ezan okumak ayrı bir kabiliyet ve hüner işidir. Ezan okuyuşunda ayrıca kararların çok önemli bir yeri olduğu ve karar perdeleri ezanın en tesirli bölümlerini meydana getirdiği için müezzinin buralarda daha dikkatli olması ve bütün mûsiki kabiliyetini bu kısmın icrasında ortaya koyması gerekir. (Özcan, 1995, c.12, s.43-45)

Tarih boyunca Müslüman toplumlarda okunarak günümüze kadar ulaşan ezanın okunma şeklide çeşitlilik kazandığını söylemek gerekir. Ehil olan iki müezzin tarafından aynı ezanın karşılıklı okunduğu da bilinmektedir. "İki kişinin karşılıklı olarak okuduğu ezana "çifte ezan" denilir. Çifte ezanda cümleler karşılıklı olarak ve perde gösterilmek suretiyle okunur. Bu tür ezanın Emevîler devrinde okunmaya başlandığı rivayet edilmektedir" (Özcan, 1995, c.12, s.43-45). "Ayrıca birbirine yakın camilerde müezzinlerin karşılıklı ezan okuduklarına da şahit olunmaktadır. Son devirde Aksaray Vâlide Camii müezzini Aksaraylı Hâfız Cemal Efendi ile Üsküdar Yeni Vâlide Camii müezzini Hâfız Süleyman'ın (Karabacak) okudukları çifte ezanlar mûsiki literatürüne geçmiştir" (Özcan, 1995, c.12, s.43-45).

Günde beş vakit minarelerden okunan dış ezanın yanı sıra sade cuma günü cuma namazından önce imam hatibin minbere çıkacağı esnada veya minbere çıktıktan sonra caminin içinde okunan ezan ise iç ezan olarak bilinir. "Cuma namazında hatibin minbere çıktığı sırada cami içinde okunan ezana "iç ezan" denir. Bir kişi tarafından okunan bu ezanda da dış ezandaki seyir düzeni biraz daha kısa olarak uygulanır" (Özcan, 1995, c.12, s.43-45). Ezanın çağrı ve ilan olması sebebiyle, dini veya kültür olarak benimsenmiş özel günlerde ve çeşitli merasimlerde, camilerden karşılıklı olmayıp aynı mekânda iki, üç veya daha fazla kişiler tarafından çifte, üçlü, dördü veya beşli olarak da münavebeli bir şekilde okunabilmektedir (Gündoğdu, 2018, s. 221).

Müsbet ve Menfi Hususlar.

Günümüzde okunan ezanlarla alakalı yapılan bir çalışmada; "Türkiye'de ezân icrâları, geleneksel olarak İstanbul tavrı dediğimiz Türk mûsikîsinin makamları ve Arap tavrı dediğimiz

bir edâ ile gerçekleşmektedir. Genelde bir kişi tarafından vakti geldiğinde minâreden okunmaktadır” (Gündoğdu, 2018, s. 221). Ortaya çıkan tespit bu şekilde aktarılmıştır. Ancak nüfus yoğunluğunun getirmiş olduğu şartlara bağlı olarak cami ve dolayısıyla görevli personelinde doğal olarak arttığını görmekteyiz. Talebin karşılanması adına belirli kriterlere bağlı olarak görevli personel istihdamları gerçekleşmektedir. Bununla birlikte bilim ve teknoloji çağına rağmen bu kriterlerin karşılanıp karşılanmadığı tartışılabilir. Öyle ki hem mûsikî hem de bu alanda dünyaca ünlü ve aynı zamanda eserleri ile müzik dünyasına damga vurmuş üstatlarca çok zengin olmamıza rağmen ezan okuyan görevlilerin büyük bölümünün özellikle mûsikî anlamda çok da yeterli oldukları söylenemez. Bu iddiayı destekleyen en büyük icraat, merkezi ezan sistemlerinin kurulması ve ezanı o yerleşim yerindeki en donanımlı kişinin okumasıdır. Bu hususlarla alakalı yapılmış araştırma ve çalışmalara bakıldığında hem müsbet hem de menfi olarak oldukça çarpıcı sonuçlara ulaşmamız mümkündür. Örnek bir çalışma olarak: “Günümüzde ses rengi güzel olup sesini kullanabilen, mûsikî bilgisine sahip ve ses aralığı müsait kişiler olduğu gibi bu kriterlerin bazılarında yoksun olup diğer bazılarında hâiz olan kişiler de vardır” (Gündoğdu, 2018, s. 226). Müsbet olarak değerlendirilen bu hususlara Gündoğdu şu şekilde devam etmektedir: “Gerek internet ortamında gerekse yüz yüze olan ezân kursları ve mûsikî eğitimlerinin de yaygınlaşması ile kaliteli ezân icrâları için oldukça geniş olanaklar sunulmaktadır” (<https://www.youtube.com/watch?v=iXoMhvWg9Kc&t=151s,11.12.2018,Akt.,> Gündoğdu, 2018, s. 226).

Tespit edilen ve var olan bu gelişmeler elbette sevindirici ve daha da arttırılması hususunda desteklenmelidir. Bu toplumda yaşayan ve ezana muhatap olan biz vatandaşlar açısından oldukça önemli görüldüğü çeşitli platformlarda dile getirilmiştir. “Artık, okuyanların seslerini/ses aralıklarını tanımaları, vaktin gerektirdiği makama göre okuma yapabilmeleri, detone olmamaya özen göstermeleri ve makam geçkileri yapabilmeleri, biz dinleyici ve okuyucular açısından önemli gelişmelerdir” (Gündoğdu, 2018, s. 226). Müsbet hususlar arasında bahsedilmesi gereken diğer bir husus ise, herhangi bir eğitim almamalarına rağmen müzik anlamında dolu ve sağlam bir kulağa sahip olan görevlilerin var olmasıdır. Sayıları az olsa da bu görevlilerin icra ettikleri ezan ve icra sırasındaki makam yapısını bozmadan güzel nağmelerle etkileyici bir şekilde ezan okumaları etki olarak öneme sahiptir. “Bunların yanı sıra, mûsikî dersi almadığı halde kulağı sağlam ve dolu olan müezzinler de sıradan olmayan nağme ve geçkiler yaparak etkileyici ezânlar okuyabilmektedir” (Gündoğdu, 2018, s. 226).

Menfi Hususlar olarak bakıldığında daha çarpıcı tespitlerin yapıldığını görmekteyiz. “Öncelikle ifade edilmelidir ki mûsikî eğitimi almayan ve kulağı da olmayan müezzinlerin olduğu âşikârdır. İl/ilçedeki bazı merkezî câmiler de dâhil olmak üzere köy, kasaba veya

mahallelerde bu durum vâkidir” (Gündoğdu, 2018, s. 226). Bununla birlikte görevlilerin kendilerini yetiştirme ve geliştirme hususunda gerekli hassasiyeti ve gayreti gösterip göstermedikleri yıllardır cevabı beklenen bir soru olarak durmaktadır. Ayrıca bu görevlilerin eğitilmiş olmamalarına rağmen ezanı tiz perdeden okuma alışkanlıkları da tepkilere sebebiyet vermektedir. “Ezânın çok pest okunmaması gerektiği kabul edilmiş bir gelenektir. Ancak, sesi müsâit olsun veya olmasın, müezzinlerin seslerinin son raddelerinde okuma yapmaları ses telleri açısından son derece tehlikeli ve dinleyiciler açısından da oldukça rahatsız edici olabilmektedir” (Gündoğdu, 2018, s. 226).

Menfi olarak görülen başka bir husus, icra esnasında çok fazla makama geçki yapılmasıdır. Eğitilmiş olsun veya olmasın aşırı makamların kulağa hoş gelmediği ve ahengi bozduğunun gözden kaçırılması bu durumun devamına yol açmaktadır. “Bir başka husus da ezânda aşırı makam geçkileri yapılmasıdır. Örneğin; başlanılan makama yakın bir veya iki makamda geçki yapılması, kanaatimizce icraya zenginlik katabilir” (Gündoğdu, 2018, s. 227). Ayrıca eğitim almamış görevlilerin gerek internetten gerekse diğer sosyal medya platformlarından dinledikleri ve hoşlarına giden makam veya sesleri ezan icrası sırasında denemeye kalkışmaları ezan formuna tamamen aykırı düşmektedir.

Bir başka menfi husus, bir kâmet gibi veya bir şarkı formunu andıran bileşik makamlarda ezân denemeleri yapıyor olmasıdır. Meselâ; eskiden icrâ olunduğu bilgisine sahip olmadığımız Nihâvend makamında ezân icrâlarının günümüzde yaygınlaşmaya başladığını müşâhede etmekteyiz” (Gündoğdu, 2018, s. 227). Yapılan araştırmalarda bu örneklerin çok olması tespit yönünden sevindirici olmasıyla birlikte alınan önlemlerin istenilen seviyede olmaması dolayısıyla yetersiz kalması üzücüdür. Halbuki yukarıda eleştirilen ve yetersiz görülen durumlar önlenebilir ve daha güzel sonuçlar elde edilebilir. “Bu hususlarda eğitim almaya yetkililerce ciddî bir yönlendirme yapılabilir ve bu eğitim nihayete erene dek ezânı eğitim görmekte olanların yerine geçici olarak, liyâkatli kişiler okuyabilir. Eğitim tamamlandıktan sonra ezân okuma görevi tekrar resmî görevlisine tevdi edilebilir” (Gündoğdu, 2018, s. 227).

Mûsıkînin İnsan Üzerindeki Etkileri.

Yukarıda bahsedilen müsbet ve menfi hususlar, yapılan araştırma ve çalışmalar sonucu elde edilmiştir. Araştırma ve çalışmalar yapılırken, insanı her anlamda etkisi altına alan mûsıkînin insan üzerindeki etkileri göz önünde bulundurularak ve bu konuda bilimsel olarak yapılan çalışmalardan yola çıkarak çeşitli deneyler ve anketlerle desteklenmiştir. İnsanı derinden etkileyen müzik hakkında: “Müzik hayatımızın birçok anında yanımızdadır. Hepimiz hayatımızın günlük akışında defalarca müziğin ve ritminin içinde buluruz kendimizi.”

(<https://psikomental.com.tr/muzigin-insan-uzerindeki-etkisi/>). Yine farklı bir tanımlamada: “Müzik bizde güzel duygular uyandırmasının yanı sıra, ruha hayat veren sihirli bir dokunuşa da sahiptir... Çünkü müziğin ritmi, kalp atışlarını düzenleyerek, o kişinin bedensel, ruhsal ve zihinsel açıdan sağlığa kavuşmasını sağlar” (Ökten-1994, s.67,68 & Ökten, 1994, s.67,68, Akt., Akkuş, 2007, s.100). Bir çoğumuzun hiç farkında olmadan dinlediğimiz müziğin aslında bizi etkisi altına alarak ruhumuzun derinliklerine kadar etki ettiğini bile anlayamamışızdır.

Pek çoğumuz ne gibi etkisi olduğunun bütünüyle farkında olmadan müzik dinleriz. Bazen uyarıcıdır, kimi zaman da fazlasıyla uyarıcı, hatta rahatsız edici olabilir. Tepkimiz her ne olursa olsun, müzik zihinsel ve fiziksel etkiler yaratır. Müzikle nasıl iyileştireceğimizi anlamak için önce müziğin neler yaptığıyla daha yakından ilgilenmeliyiz. Bu bilgiyi edindikten sonra, müzik yeteneğimiz hangi düzeyde olursa olsun, istediğimiz belli etkileri yaratmak için ‘ses kanallarımızı’ televizyon kanallarını değiştirir gibi kolayca değiştirebiliriz. (Çubukçu, 2002’den, Akt., Akkuş, 2007, s.100)

Müziğin insan üzerindeki olumlu ve olumsuz etkileri, farkında olunmasa bile insanlar üzerinde yaptırımları olan en önemli unsur olarak görülmüştür. Bununla alakalı olarak Csikszentmihalyi şu ifadeleri kullanmıştır: “Nitekim müziğin dinleyen kişinin dikkatini istenen bir ruh haline odaklaması bilinen en eski fonksiyonlarından birisidir” (Csikszentmihalyi, 2005, s. 127 Akt., Kaya Göktepe & Düzgüner, 2021, s.231). Konuyla alakalı başka bir tespit ise: “Bazı araştırmacılar, enerjik ve olumlu sözlerle sahip müzik türlerine maruz kalmanın, motive etmenin yanı sıra aynı zamanda toplum yanlısı davranışları teşvik eden ruh hallerini tetikleyebileceği düşüncesini savunuyorlar” (<https://psikomental.com.tr/muzigin-insan-uzerindeki-etkisi/>).

Bu hususlarla birlikte müziğin insan sağlığı üzerindeki etkileri düşünülerek geçmişten günümüze kadar tıbbi açıdan değerlendirildiği de bilinmektedir. Müziğin etkilerini tıbbi açıdan değerlendiren Dr. Grebene konuyu şöyle ifade etmiştir:

Müziğin insan organizmasını etkileyen çok açık ve belirli bir psikofizyolojisi vardır. Bundan ötürü ruhsal tedaviler arasında yer alması pek tabiidir. Müzik sağlam ve normal insanların ruhlarına olduğu gibi bunalımlı ve problemlili ruhlarla da hitabeden ve ruhsal sıkıntılara ve hatta bazı fizik bozukluklara karşı kullanılan bir tedavi metodu değerini almıştır. Fakat bunlar arasında en çok ruh hekimliği yararlanmaktadır. Zira müzikal parçalar bütün şekilleriyle her şeyden önce insanın affektif (duygusal) hayatını etkiler. (Grebene, tarih yok, s.7, Akt., Akkuş, 2007, s.100-101)

Dini Mûsikînin İnsan Üzerindeki Etkileri.

Araştırmaya konu olan Türk Din Mûsikîsinin etkileri üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında daha çok olumlu etkiler gözlemlendiği tespit edilmiştir. Belli kurallar ve bir disiplin içinde icra edilen dini mûsikînin insan zihnini dinlendirdiği ortaya çıkmıştır. Yapılan bir araştırmada katılımcılara düzenli bir şekilde dini müzik dinletilmesi sonucunda ortaya çıkan veriler daha çok olumlu yönde olmuştur. Dinî içerikli müziklerin kullanılmasının katılımcıların üzerinde çeşitli ve kıymetli etkilere yol açtığı bulgulanmıştır. Dinî içerikli müziklerin huzur,

sükûnet gibi rahatlama ifade eden duyguların yanı sıra, olumlu çağrışımlara yol açtığı bulgulanırken, kaygıyı azaltıcı etkinin anlamlı düzeyde olmaması bu müziklerin kişilerin kendisine ayna tutarak kişisel muhasebe ve içsel sorgulamalara girmesine yol açtığını düşündürmektedir (Kaya Göktepe & Düzgüner, 2021, s.231). Öyle ki yapılan çalışmada dini içerikli mûsıkînin insan zihnine olumlu tesir ederek müsbet yönde harekete geçirdiği çarpıcı bir sonuç olarak ortaya çıkmıştır. Araştırmada katılımcılara dinî içerikli müzik terapisi uygulanması sonrasında kişilerin çağrışımlarında olumlu imgelemler olumsuz imgelerden daha yüksek çıktığı belirtilmektedir. Ayrıca terapiye katılan kişilerin zihinsel çağrışımlarının sabit donuk imgeler yerine hareketli görüntüler olduğu tespit edilmiştir. Bu durumun araştırmanın dikkat çekici bulgularından birisi olduğu belirtilmektedir (Kaya Göktepe & Düzgüner, 2021, s.231).

Günlük hayatta uygulanan ancak farkında bile olmadığımız ve yapılan araştırmada ortaya çıkan bir başka husus ise dini mûsıkînin insanın dini yönünü geliştirmek için kullanılabileceği gerçeğidir. “Nitekim dinî içerikli müzikleri dinleyen katılımcıların yerine getirmedikleri dinî sorumlulukları bazında bir içsel hesaplaşmaya girdiklerini belirten ifadeler de başvurdukları görülmüştür. Bu bağlamda dinî müzikler insanların dinî bir tecrübe yaşamalarına olanak sağladığı için bireylerin dinî/manevî yönünü geliştirmek amacıyla da kullanılabilir” (Kaya Göktepe & Düzgüner, 2021, s.231).

Bu konuda yapılan araştırmalarda ortaya çıkan sonuçlara daha detaylı bakmak isteyenler işaret edilen kaynaklardan ulaşabilirler.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Yöntem

Araştırma Modeli

Bu araştırma, nitel araştırma desenlerinden fenomenolojik desen kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Fenomenolojiye göre gerçeklik, her zaman kendine yönelmiş bilinç tarafından bilinen şeydir. Hem bildiklerimizi hem de gerçekliği dışta bırakarak bu deneyimlere odaklanarak bu özü/özleri tanımlamak, derinlemesine bir anlayış kazanmak gerekir (Creswell, 2018, s.77; Patton: 2018). Bu çerçevede fenomenoloji, “...bir fenomenin gerçek doğasını –bir şeyi o şey yapan ve eksik olduğunda onun o olamayacağı şeyi- araştırmaktır” (Patton, 2018). Bu kapsamda çalışmamızda ezan, bir dini-toplumsal fenomen olarak ele alınmış insanların ilgili deneyim, algı ve tepkileri, deneyim algı ve tepkilerdeki ortak ve benzer yönler keşfedilmeye çalışılmıştır.

Katılımcılar

Katılımcıların seçilmesi tesadüfi örnekleme yöntemine dayalı olarak Erzurum il merkezindeki cami cemaatinden, çarşı ve alışveriş merkezi önlerindeki kişilerden, çeşitli meslek gruplarından oluşmuştur. Toplam 35 katılımcıya ulaşılmıştır.

Tablo 2*Katılımcıların Demografik Bilgileri*

Katılımcı	Cinsiyet	Yaş	Eğitim	Meslek
K. 1	Erkek	50	Y. Lisans	Öğretmen
K. 2	Erkek	38	Doktora	Akademisyen
K. 3	Kadın	47	Lisans	Öğretmen
K. 4	Erkek	52	Lisans	Öğretmen
K. 5	Erkek	59	Ön lisans	Em. Mensubu
K. 6	Erkek	35	Y. Lisans	Fotoğrafçı
K. 7	Erkek	37	Lise	Fotoğrafçı
K. 8	Erkek	60	Y. Okul	Memur
K. 9	Erkek	30	Lise	Telekomünikasyon
K. 10	Erkek	53	Lisans	Öğretmen
K. 11	Erkek	48	Doktora	Akademisyen
K. 12	Erkek	55	Lise	Emekli
K. 13	Erkek	45	Lisans	Memur
K. 14	Erkek	40	Lise	Esnaf
K. 15	Erkek	46	Doktora	Akademisyen
K. 16	Erkek	55	Y. Okul	Tekniker
K. 17	Erkek	43	Doktora	Akademisyen
K. 18	Kadın	46	Lisans	Öğretmen
K. 19	Erkek	51	Doktora	Akademisyen
K. 20	Kadın	30	Doktora	Arş. Görevlisi
K. 21	Erkek	47	Lise	Esnaf
K. 22	Erkek	44	Lise	Esnaf
K. 23	Erkek	49	Y. Lisans	Akademisyen
K. 24	Kadın	42	Doktora	Akademisyen
K. 25	Kadın	58	Doktora	Akademisyen
K. 26	Erkek	40	Lisans	Memur
K. 27	Erkek	51	Lise	Askeri personel
K. 28	Erkek	26	Ön lisans	Memur
K. 29	Erkek	50	Doktora	Akademisyen
K. 30	Erkek	40	Lisans	Telekomünikasyon
K. 31	Kadın	27	Lisans	Müdür
K. 32	Erkek	27	Lisans	Askeri personel
K. 33	Erkek	35	Lisans	Özel sektör
K. 34	Kadın	35	Y. Lisans	Eczacı
K. 35	Erkek	49	Lisans	Memur

Verilerin Toplanması

Literatür taraması yapılarak konuya dair bilgi içeren makaleler, tezler, bilimsel toplantı bildirileri ve kitaplar incelenmiştir. Verilerin toplanmasında, görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşme formları hazırlanıp bunlarla ilgili uzman görüşleri alınmış ve pilot çalışma gerçekleştirilmiştir. Daha sonra görüşme formu tekrar üç doktor, iki profesör, iki öğretim görevlisi olmak üzere alanında toplam yedi uzman görüşüne sunularak son hali verilmiştir. Görüşmeler, ilgili kişilerin ziyaret edildiği ortamlarda veya görüşme için belirlenen cami, mescit, kuran kursu gibi ortamlarda gerçekleştirilerek ses kaydı alınmıştır. Daha sonra bu kayıtlar transkripte edilmiştir.

Verilerin Analizi

Yapılan görüşmelerden toplanan verilerin analizi aşamasında betimsel içerik analizi yapılmıştır. Analiz sonucunda görüşler “dini hassasiyet”, “mûsıkî”, “duygu”, “algı-tepki” ve “elektronik ses sistemi” olmak üzere beş ayrı tema altında gruplanmış ve elde edilen bulgular temalara göre yorumlanmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Bulgular ve Yorum

Yarı yapılandırılmış görüşme formu ile veriler toplanmış, toplanan veriler betimsel içerik analizine tabi tutulmuştur. Önce veriler kodlanmış, kodlar arası ilişkilere bakılarak temalar oluşturulmuş ve temalar arası ilişkilere bakılarak analiz edilip yorumlanmıştır. İcracılarla yapılan görüşmelerde rahat ve detaylı cevaplar alınamadığından değerlendirmeye tabi tutulmamıştır.

- 1. Tema - Dini hassasiyet:** İslam'ın sembolleri arasında görülen ezanın toplumda ki karşılığı ve hassasiyet düzeyinin incelenmesi.

Katılımcıların vermiş olduğu cevaplardan anlaşıldığı üzere, kendi iç dünyalarında inançlarının gerekliliklerini yerine getirmeseler bile din adına herhangi bir söylemde bulunacakları zaman temkinli ve tedirgin bir durum sergiledikleri görülmektedir. Öyle ki röportajın konusunu öğrenen birçok kişi daha soru bile yöneltmeden bu konuyla ilgili herhangi bir cevap vermeyeceğini söyleyerek röportaj yapmayı reddetmiştir. İslam dininin sembolleri arasında görülen ve günde beş defa minarelerden okunan ezanlarla ilgili sorulan sorularda katılımcılar dini hassasiyetlerinden dolayı rahat bir tutum sergilemedikleri ve temkinli cevaplar verdikleri gözlemlenmektedir. Ezanla ilgili bir eleştiri veya öneri yapacakları zaman günah kavramını önelemekte olup eleştiri veya öneride bulunsu bile “yani ezandan rahatsız olmuyoruz tabi ancak şöyle olsa bana göre daha iyi olur” diye söylemde bulunmayı bir mecburiyet olarak vurguladıkları görülmektedir. Bununla birlikte katılımcıların hemen hemen hepsi ezanı dinin olmazsa olmaz kanunları arasında gördükleri ve ezanla ilgili çok büyük bir hassasiyet içinde oldukları gözlemlenmektedir.

Katılımcıların eğitim durumları ve meslekleri göz önünde bulundurulduğunda her kesimden katılımcının ezanı içselleştirdiği ve yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak gördüğü dikkat çekmektedir. Ezanın orijinal metnine, sözlerin telaffuzuna, okuma kaide ve kurallarına hatta tecvit kurallarına varıncaya kadar dikkat ettikleri ve icracıların mutlak bir eğitimden geçmesi gerektiği belirtilmektedir. Bu konuda ciddi eğitimlerle yetiştirilip ve mümkün ise sadece ezan okumakla mükellef olan görevli kadroları ihdas edilip bütün illere yeterli sayıda personel ataması yapılmasını bile önerdikleri gözlemlenmiştir. Ezanın sıradan bir ses veya öylesine seslendirilen bir metin olmadığı ve İslam dinin simgeleri arasında en önemli

unsurlardan birisi olduğu dolayısıyla gelişen ve değişen hayat standartlarına uygun bir şekilde icra edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Ezan icralarının lokal olmayıp toplumun geneline hitap ettiğinin dolayısıyla toplumu oluşturan bireylerin olumlu ve olumsuz tepkileri göz önünde bulundurularak itidalli bir şekilde icra edilmesi gerektiğinin altı çizilmektedir. Katılımcılar, yaşamlarıyla adeta bütünleşen Ezanı günlük hayatın vakit bölümleri, hayatın hengamesine bir ara verme, iş yoğunluğu arasına giren bir mola, Allah'ı hatırlatan bir uyarı ve hatta bağımsızlık işareti olarak nitelendirdikleri gözlemlenmektedir. Katılımcıların cevaplarından bazı örnekler şu şekildedir:

K. 17: “Yöresel ağız ve şive katılmaması yani olmaması gerekiyor”.

K. 11: “Yani bir iç muhasebeye, ezan işittiğimde diyor ki bana, tamam artık sen kayboldun gündelik hayat iş içerisinde, dünyayı kimse kendisiyle götürmedi oracıkta kalıyor. Hadi şimdi bir ara ver”.

K. 31: “Ezan okunuyor olmasının üzerimde ki ilk etkisi, vakit bilgisi. Mesela öğle ezanı okunduğunu duyuyorsam saatin kaç olduğunu aşağı yukarı kestirebiliyorum”.

K. 28: “Özellikle ezanın maneviyatını kavrayarak içtenlikle okunmalı, kelimeler doğru telaffuz edilmeli”.

K. 21: “Ezan okuyan görevlilerin çok üst düzey bir eğitim almaları lazım”.

K. 22: “Tabi ki ezan okunmasın tarzında bir şey söylemiyorum ama bir disipline sokulabilir. Yani İmam ve müezzinlerin dışında sadece ezan okumak için yetiştirilen görevliler olabilir. Görevi, sadece ehil bir şekilde kurallarına uygun sade bir ezan okumak olmalı ve denetlenmeli”.

K. 25: “Ezanlar bizim gibi Müslüman toplumların bağımsızlıklarını..., biz bağımsızlığımızın tek işareti olarak bayrağı biliriz. Aslında bizim bağımsızlığımızın en büyük işaretlerinden biri de ezandır. ...En kötü sestem bile dinlediğimde benim beynimde yankılanan tek kelime “Allahu Ekber”dir. Benim zihnimde Allah'ın büyüklüğüne tapmak gibi zihnime kazınan bir söylemdir”.

2. Tema - Mûsıkî: Toplumun mûsıkî ve makam yönünden algı düzeyi ve ezanların makamlı veya makamsız okunmasının dikkate alınıp alınmamasının değerlendirilmesi.

Yaşamın hemen hemen her alanında kendini bir şekilde hissettiren mûsıkî, etki olarak olumlu veya olumsuz açıdan bir tepkiye sebebiyet vermektedir. Olumsuz tepkinin sebebine bakıldığında aslında mûsıkîye değil de kendisinin hoşlanmadığı bir mûsıkî tarzı oluşundan veya

ses estetiğinin sağlanmaması gibi etkenlerden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Katılımcıların, mûsikîye çok ayrı bir önem verdikleri açıkça görülmektedir. Makam bilgisi olarak, bilgi sahibi olduğunu söyleyen katılımcıların olmasıyla birlikte genel olarak makamlar hakkında bir eğitim almadıkları ancak okunan ezanların sesine aşinalıktan dolayı kulaktan dolma bir birikime sahip oldukları görülmektedir. Kelime olarak herkes tarafından bilinmese de müzik, makam, nağme ve yanık ses olarak anlaşılmaktadır. Kulağa gelen sesin hoş gelmesi, his uyandırması ve gönle hitap etmesi yönünde hemen hemen bütün katılımcılar tebrik, eleştiri ve temennide bulunduğu özellikle bu konunun ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Ezan okuyan görevlinin sesine, nağmesine, yorumlamasına ve makamına dikkat çektikleri gözlemlenmektedir. Öyle ki namazı kıldırın veya Kur'an-ı Kerimi okuyan görevliyi bilmeseler dahi minaresinden güzel sesli ve makamlı okunan ezandan dolayı uzak olsa bile o camiye tercih edip gittikleri gözlemlenmiştir. Hatta camiye gitmese bile sadece o “güzel” diye nitelendirdiği ezanı dinlemek için caminin yakınlarına veya bahçesine gittiğini beyan eden katılımcılara denk gelinmiştir.

Katılımcılar, çoğunlukla saba makamı ile okunan ezandan etkilendiklerini dile getirmektedirler. Bunun yanı sıra uşşak, rast, segâh, hicaz ve nihavent makamlarını zikretmekte olup özellikle Türk Müziği makamlarıyla okunmasını vurguladıkları görülmektedir. Diğer taraftan verilen cevaplara bakıldığında, katılımcılar işittikleri makamlar arasında seçim yapmışlardır. İşitmedikleri ancak ezanın icra edilebileceği daha birçok makamın olduğunu da göz ardı etmemek gerekir. Tabi ezan icraları genelde kulaktan kulağa aktarılmış veya alışla gelmiştir. Yıllarca işitilen ezanın hep aynı kalıp veya makamda okunması o makamın veya kalıbın halk arasında makamdan ziyade “ezan sesi” olarak hafızalarda yer ettiği görülmektedir. Bu durumda hem okuyucular hem de dinleyiciler alternatif bir makama veya kalıba açık olamamakla birlikte farklı bir kalıpta veya makamda icra edilse bile olumlu bir etki sağlamadığı için karşılık bulmadığı anlaşılmaktadır. Katılımcıların vermiş olduğu cevaplardan birkaç örnek:

K. 2: “Evet, görevimiz sebebiyle müzikle uğraşmamız sebebiyle makamların hakkında azımsanmayacak derecede bilgi sahibiyim. Bütün makamlara hakimim”.

K. 15: “Türk Makamlarıyla güzel okunduğu takdirde daha çok teşvik ediyor”.

K. 5: “Makamlar hakkında çok bilgi sahibi değilim özel bir eğitim almadım ancak kulaktan dolma eğitimimiz var ben de ezan okuyabiliyorum küçüklüğümüzden beri babam tarafından okutulduk, ezan makamlarını en azından bilebiliyorum”.

K. 17: “Kesinlikle ehil kişiler tarafından okunması. Bu işi yapabilen eğitim almış mûsikî bilgisi olan, ...yöresel ağız ve şive katılmaması yani olmaması gerekiyor. Olduğu zaman rahatsız ediyor insanı bir mûsikî hassasiyet olarak”.

K. 25: “Bir defasında Sivas’ta otobüsten indim tam o arada ikinci ezanı okunuyordu, böyle otobüsü kaçırdım onun yüzünden. Oturdum bankta, bitinceye kadar ağlayarak dinledim, kalkamadım. ...İstanbul da Mihrimah Camiin de karşılıklı Erzurumlu iki müezzın vardı orada. Onlara bayılırdım, sırf onları dinlemek için beklediğimi bilirim”.

3. Tema - Duygu: Ezan sesinin, kulaktan ziyade gönüllere dokunup hissiyat oluşturup oluşturmadığının değerlendirilmesi.

Çalışmanın konusu olan ezan, dinin gereklilikleri arasında yer aldığından dolayı katılımcılar kendilerine yöneltilen soruları genelde dini hassasiyetlerini ön planda tutarak yanıtladıkları görülmektedir. Bununla birlikte insanların duygusal varlıklar oldukları da göz önünde bulundurulduğunda ezan icralarının kulağa hatta kulaktan ziyade gönle hitap etmesinin önemine vurgu yaptıkları gözlemlenmektedir. İnsanların günlük hayatlarında karşılaşmış oldukları olaylardan dolayı farklı hissiyatlara ve psikolojik olarak farklı duygulara kapıldıkları görülmektedir. Kişiyi olumsuz yönde etkileyen iş yoğunluğu, hastalık, ölüm veya olumlu yönde etkileyen olaylar karşısında içine büründüğü ruh haline ve o an ki duygularına hitap edecek şekilde bir ses, mûsikî veya makam duymak istedikleri ve etkilendikleri görülmektedir. Bu durumun zaman ve vakit olarak da önemli ölçüde tesir ettiği vurgulanmaktadır. Öyle ki sabah uyanan bir insanın genel olarak zinde olduğu, gün ilerledikçe yoğunluğun ve dolayısıyla yorgunluğun arttığı bir vakit olarak öğle veya ikindi, artık beden ve zihin olarak durması gerektiğini hatırlatan vakit olarak akşam veya yatsı vakitleri zikredilmektedir. Dolayısıyla zindelik, yorgunluk ve bitkinlik durumları yaşayan kişi her durumda farklı algılar içinde olduğundan o vakitlerde okunan ezanların da o duygulara yönelik olması gerektiği vurgulanmaktadır. Zihinsel ve bedensel olarak yorgun halde bulunan bir kişiye rast makamı veya coşku yüklü bir makamın hitap etmediği görülmektedir. Sırasıyla en çok etkilenilen makamlar: Sadece saba makamı: 14 katılımcı, sabah ve yatsı: 6 katılımcı, sabah ve akşam ezanı: 3 katılımcı, sadece akşam ezanı: 2 katılımcı, sadece yatsı ezanı: 1 katılımcı, diğer vakitler: 10 katılımcı.

Katılımcıların çoğunluğu sabah vaktinde okunan ezandan etkilendiklerini dile getirirken, bunun sebebini uykudan uyanma, günün başlangıcı, her tarafın sessiz ve sakin oluşunu etken olarak belirtmişlerdir. Diğer yandan yatsı namazından etkilenenlerin de sessizlik ve sakinliğe vurgu yaptıkları görülmektedir. Bu hususlarla birlikte öne çıkan diğer bir husus ise içtenlik ve samimiyet vurgusu olduğu görülmektedir. Makam ve ses her ne kadar önemli görülümüşse de icracının samimiyeti ve duygusunu aktarabilme durumu daha önemli bir etken olarak vurgulanmıştır. Katılımcıların yanıtlarından örnek verecek olur isek:

K. 3: “Ezan okunduğu zaman ki psikolojik durumum önemli”.

K. 6: “En önemli husus duygu var mı yok mu ona bakıyorum. Okuyanın duygusu geçiyor mu bize, onun duygusu geçiyorsa okuduğu ezan zaten bize de tesir ediyor ama o duygusuz okuyorsa, biz ezanı duymuyoruz bile”.

K. 18: “Kulağı değil yüreği etkileyen”.

K. 11: “Sabah ezanı bir de yatsı ezanı. Sebebi ise vaktin getirmiş olduğu halde bu bir haldir. Neticede herkesin bir anlamda kaybolduğu bir zaman diliminde ya da kendi fizyolojik ihtiyaçlarına has olduğu bir dönemde bir çağrı geliyor”.

K. 24: “Canlı insan sesini duymak isterim kesinlikle, ...İçine sindirerek bütün hücreleriyle okumuş içselleştirmiş şekilde okuyanların sesi ezanda çok çarpıcı etkileyici oluyor”.

K. 27: “Özellikle sabah ezanı, eğer birde güzel sesli ve ehli bir müezzin tarafından icra ediliyorsa çok severim. Sanırım Saba makamı insanı biraz daha etkiliyor tabi seher vakti oluşu da işin cabası. Hatta keşke biraz daha uzun sürse diye içimden geçirdiğim olmuştur. Gerçi yatsı ezanını da dinlemeyi severim, sanırım karanlık oluşu ve gürültünün az oluşu da dinleyenin yalnızca ezana odaklanmasına yardımcı oluyor”.

4. Tema – Algı - Tepki: İcra edilen ezanın toplum üzerinde ki algı düzeyinin değerlendirilmesi.

İnsanları ilgilendiren, etkisi altına alan ve bunun sonucu olarak da tutum ve davranışlar üzerinde belirleyici olan, söylemler ve eylemlerdir. Çalışmaya konu olan ezanın algılanma biçimiyle alakalı izlenimlerde çoğunlukla ezan sesinin etkilemesi için tesir etmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Olumlu veya olumsuz anlamda bir etki söz konusu ise bunun yansımalarının aynı ölçüde tepki vermek olduğu belirtilmektedir. Katılımcılar, etki olması için tesir etmesinin önemine dikkat çekerek ezanın muhtevasını ve okunma amacını yansıtabilen icracıların okuduğu ezanın olumlu yönde tesir ettiğini vurgulamaktadırlar. Buna haiz olmayan icracıların okuduğu ezanın olumlu tesirden ziyade tepkiye yol açtığı görülmektedir. Tepki dikkate alınmadığında toplum hayatının bir parçası olarak benimsenen ezanla alakalı şikâyet boyutuna ulaşan serzenişler olduğu ve aslında ezana değil icra yöntemiyle ilgili aksaklıklardan kaynaklanan veya belli bir disiplinde, standartta olmadığından dolayı bir umursamazlığa yol açtığı görülmektedir.

K. 17: “İyi bir ezan icrası mutlaka tüylerimi ürpertir. Mesela iyi bir yerde ezan duyduysam aracı durdurup dinlediğim olmuştur. Mûsıkî açısından. Ama tam tersine kötü icra olduğu zaman da aracın camlarını kapatıyorsun. Yani bazen bunu bizzat yaptığımı olmuştur. Bundan dolayı bunun en doğru şekilde en hassas bir şekilde ve en iyi icracılar tarafından

okunması çok elzemdir. ...Benim çok hassas olduğum bir konu. Hatta bu konuda Cimer'e şikâyetle bulunmuş bir insanım”.

K. 16: “Rahatsız edici olmadan, ...farklı düşüncedeki insanları rahatsız etmeden”.

K. 33: “Bana göre sadece tek bir husus var. Çünkü artık hayatımızın bir parçası haline gelmiş ve yegâne amacını bildiğimiz ezanda dikkat cezp eden sadece ve sadece yüreği ne kadar titretebildiği”.

K. 3: “Yani işte ezan okundu mu, okundu desinler şeklinde. Mesela bazı görevliler okuduğu zaman eşimin tepkisi olarak, ya bir an önce bitirse de sussa dediği olmuştur”.

K.23: “Son 15-20 yıla baktığımızda giderek artan oranda ezana duyarsız, ezan okunduğunda son derece tepkisiz, hiçbir şey olmamış gibi hareket eden çocukları da görebiliyoruz. Az önce de söylediğimiz gibi güzel ezan okunduğunda “Güzel okunuyor.” diyen çocuklar var. Demek ki ezan, çocuklara etki ediyor”.

K. 6: “Şöyle söyleyeyim özellikle makam çok etkiliyor yani ezan okunurken ben özellikle makama çok dikkat ediyorum. Yani o kadar etkileniyorum ki eğer okunan ezanın makamı sesi etkileyici değil ise belki namazı bile kılmak istemiyorum”.

K. 34: “Ezan bende, derin nefes alıp, soluklanıp, dinlenmemi sağlıyor”.

5. Tema - Elektronik Ses Sistemi: Ezan icrası sırasında, sesin yüksekliği, alçaklığı, netliği, berraklığı ve kalitesi yönünden değerlendirilmesi.

Ezanın ilk okunduğu tarihten günümüze kadar olan süreçte okuma şekli, okunacağı mekân ve icracılarla ilgili çeşitli değişikliklerle beraber birtakım düzenlemeler yapılmıştır. Elektronik ses cihazlarının yaygınlaşmasıyla birlikte minarelere yerleştirilen hoparlörlerle okunmaya başlanmıştır. Minarelerdeki ses sisteminin kullanma şekli ve gerekliliğiyle ilgili olarak da bazı çalışmaların ve düzenlemelerin yapıldığı bilinmektedir. Gelişen teknolojiyle birlikte ses sistemlerinin güncellenip daha verimli halde kullanılmasına ve halktan gelen taleplerin karşılanmasına yönelik merkezi ezan sistemi kurulmuştur.

Yapılan bu çalışmalar ezanın en güzel şekilde icra edilebilmesine yönelik yapılmışsa da katılımcıların vermiş oldukları cevaplardan anlaşılabileceği üzere bu sistemin sağlıklı yürümediği veya yürütülemediği hususu dikkat çekmektedir. Ezan icraları sırasında en çok dikkat çeken hususlar ses düzeyinin çok yüksek olması, ister müstakil isterse merkezi sistem olsun hoparlörlerin sesinin cızırtılı olması, ses netliğinin sağlanmaması, merkezi sistemde ezan başlamadan önce ve ezan bittikten sonra dijital bir sesle uyarılmasının aşırı tepkiye sebep olduğu gözlemlenmektedir. Diğer taraftan birbirine çok yakın mesafede olan camilerin ezan

okunma esnasında seslerinin birbirine karıştığı ve ezanın muhtevasına zarar verdiğinin ifade edildiği görülmektedir. Ezanı icra eden görevli ne kadar yeterliliğe sahip olursa olsun ses sisteminin sağlıklı çalışmadığı sürece olumlu tesirden ziyade tepkiye yol açtığı yapılan röportajlar sonucunda açıkça görülmektedir. Ezanın hem merkezi ezan sistem yöntemiyle ve hem de müstakil olarak icrasının avantajı ve dezavantajlarının olduğunu belirten katılımcılar hangi sistemle okunursa okunsun ehil kişiler tarafından ve kontrolleri sağlanmış bir ses sisteminden okunduğu takdirde olumlu sonuçların oluşacağını vurgulamaktadırlar. Katılımcılardan alınan cevaplardan bazıları şöyledir:

K. 4: “Hoparlörden çıkan ses berrak ve net olmalı. Kulağı ne yorması ne de duymak için zorlanmaması, Ezan güzel okunsa bile hoparlörlerden çıkan sesin parazitli, cızırtılı veya çok yüksek olması o insicamı bozuyor. Teşvikten ziyade itici geliyor”.

K. 5: “Herhangi bir gürültü değil de, ezan olarak duymak istiyorum”.

K. 9: “Hoparlörlerin cızırtısı, sesinin boğukluğu, parazitlenmesi çok dikkatimizi çekiyor”.

K. 15: “Ses yüksekliği, ister dışarıdaki ezan isterse caminin içinde cuma günleri okunan iç ezanda ses yüksekliği dikkatimi çekiyor. Olumsuz olarak ve rahatsız edici oluyor”.

K. 22: “Erzurum da bu işe biraz ehemmiyet gösteriliyor ama camilerin ses sistemiyle ilgili bir standart yok. ...camilerin birbiriyle yakın olan mesafesi dinleyiciyi rahatsız ediyor. Yürürken bir ezan sesine maruz kaldığınızda rahatsız olabiliyorsunuz. İnsan ezandan rahatsız olmamalı aslında. ...ezanlarda, böyle bir gereksiz nağmeler, uzatmalar. ...minareler, imamların müezzinlerin kendini ispat etmeye çalıştığı bir yer gibi. Bakıyorsun bir minareden gelen ses çok yüksek, diğeri çok boğuk, bir diğeri parazitli bir ses yayıyor. Böyle bir ezan daha doğrusu ezandan ziyade ses gerçekten çok rahatsız edici. ...Ben, tek merkezden kontrol edilebilen, özel yetiştirilmiş ehil kişiler tarafından okunan ve denetlenebilen bir merkezi sistemden okunmasını tercih ederim”.

K. 23: “Gereğinden fazla yüksek sesle bağırma, çığlık atarcasına yapılan okuyuşlardır”.

K. 24: “Bililip diye başlaması, hoparlörden gelen ses”.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Nüfusunun çoğu Müslüman olan bir toplumda, daha dünyaya gelir gelmez kulağına ezan okunan ve günde beş vakit o ezanı işiterek yetişen bir insanın bilinçaltına “ezan” duyuşsal olarak kodlanır. Bu araştırmada görüşmeye katılan gönüllülere yöneltilen sorulara verilen cevaplarda özellikle dini hassasiyetin ön planda olduğu, bu hassasiyetten kaynaklı olarak katılımcıların rahat bir tutum sergilemedikleri ve cevaplarında temkinle birlikte tedirgin oldukları gözlemlenmiştir. Çalışmanın konusu dini içerikli olmasından dolayı böyle bir araştırma yapılmasından memnuniyet duyulduğu ve bu ve benzeri çalışmaların daha fazla yapılmasının gerektiği gözlemlenmiştir. İnsanların gündelik hayatlarının bir parçası haline gelen ve günde beş vakit düzenli olarak okunan ezanlar hakkında “ezan okunmasından” çoğunlukla rahatsız olunmadığı gibi icra edenler ve icra yöntemiyle ilgili olarak genel bir eleştirinin olduğu görülmektedir. Öyle ki ‘okunsun da nasıl okunur okunsun’ diye cümlelerine başlayan katılımcının söyleminden anlaşılacağı üzere ezan çağrı ve uyarı olmaktan daha da öteye geçmiştir. İslamın ve bağımsızlığın sembolü olarak görülen ezan Müslümanlar arasında adeta bir parola olarak algılandığı görülmektedir. Ezanın sadece namaz vakitlerini bildirmek için belirlenen görevliler tarafından makamlı veya makamsız okunmasından daha da öteye geçtiği görülmektedir. Herhangi bir aksaklıktan (elektrik kesintisi ve benzeri durumlarda) dolayı minarelerden ezan sesinin duyulmaması, gündelik hayatta bir şeylerin eksik olduğu hissi uyandırdığı vurgulanmakta ve hayatın olmazsa olmazları arasında zikredildiği gözlemlenmektedir. Ezanın milli ve dini bir sembol olduğu, dolayısıyla icrası ve icra yöntemlerinin de bu hassasiyetin göz önünde bulundurularak yerine getirilmesi gerektiği dile getirilmektedir.

Gelişen ve buna bağlı olarak değişen hayat şartlarının getirmiş olduğu iş yoğunluğu ve çevrede oluşan gürültü ve ses karışıklığı arasında icra edilen ezanın, bu kargaşa içinde kaybolmayacak kadar önemli bir yerinin olduğu, dolayısıyla icracıların ve icra yönteminin bu öneme binaen daha disiplinli ve daha estetik bir şekilde uygulanması gerektiği vurgulanmaktadır. Eğitim ve meslek grupları fark etmeksizin her kesimden katılımcının ezana karşı derin bir saygı içinde oldukları ve bu saygının daha da artarak gelecek nesillere aktarılabilmesi için çağın getirmiş olduğu şartlar ve imkanlar göz önünde bulundurularak daha etkileyici ve genç kuşaklara tesir edecek şekilde icra edilmesi gerektiği hususuna dikkat çekilmektedir.

Ezan, günlük hayatın vakit bölümleri, hayatın hengamesine bir ara verme, iş yoğunluğu arasına giren bir mola, Allah'ı hatırlatan bir uyarı ve hatta bağımsızlık işareti olarak nitelendirilmektedir. İcra sırasında yaşamın her alanını kapsayan ezanın, günlük hayatın getirmiş olduğu meşgalenin içinde kaybolmaması için güncel teknolojiden yararlanarak gerekli alt yapının oluşturulup amacına ve muhtevasına uygun bir şekilde seslendirilmesinin önemine vurgu yapıldığı dikkat çekmiştir.

Ezanın icracılarına ve icra yöntemlerine yönelik yapılan araştırmalarda, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın yönetmelik olarak çeşitli düzenlemeler yapıp yayınladığı görülmektedir. “Madde 15 (1) Cami ve minare hoparlörlerinin kullanılması hususunda aşağıdaki esaslara uyulacaktır: a) Cami içi ve dışında kullanılan hoparlörlerin ses düzeylerinin ayarlanmasında ve kullanımında Cami hizmetlerinde verimliliğin artırılması genelgesinin E. camilerdeki ses sistemlerinin kullanımı maddesinde yer alan hükümler çerçevesinde hareket edilecektir” (DİB., 2020).

Gelişen teknolojiyle birlikte ses sistemleri güncellenip daha verimli halde kullanılmasına yönelik yapılan çalışma ve halktan gelen taleplere binaen merkezi ezan sistemi kurulmuştur. “Madde 13 (1) Ezanı güzel okuma yeterliğini haiz bütün görevliler kendi camilerinde ezan okuyacaklardır. (2) Görevlisi ezanı güzel okuma yeterliğini haiz olmayan camilerde yeterlikleri sağlanıncaya kadar merkezi ezan uygulamasına devam edilecektir” (DİB., 2020).

Merkezi ezan sisteminin kurulması gerçekleşikten sonra ezan icra yeterliliğine sahip olan görevlilerin kendi görev yerlerinde müstakil olarak okumaları, bu yeterliliğe sahip olmayan görevlilerin ise bu yeterliliğe sahip oluncaya kadar merkezi ezan sistemini kullanmaları yönünde düzenleme yapılmıştır. Ezan icra yeterliliğine sahip olmayan görevlilere yönelik ise hizmet içi kurslar düzenleneceği belirtilmiştir. “Madde 13 (4) Ezanı güzel okuma yeterliliğine sahip olmayan görevlilere yönelik mahallinde ezanı güzel okuma kursları düzenlenecektir” (DİB., 2020). Ayrıca kurulan ses sistemlerinin kurulma aşaması, sistemin ses desibeli, ses kalitesiyle ilgili olarak, ilgili kurumlarla gerekli yazışmaların yapıldığı “Madde 12- (1) Kablosuz ses yayın sistemlerinin kurulması aşamasında her türlü yazışmalar valilik kanalıyla doğrudan Bilgi Teknolojileri ve İletişim Kurumu bölge müdürlükleri ile yapılacaktır” (DİB., 2020) aynı zamanda ilgili kurum tarafından denetiminin yapılması yönünde de mevzuatta gerekli yetkinin verildiği görülmektedir. “Madde 12 (2) Bilgi Teknolojileri ve İletişim Kurumu bölge müdürlükleri merkezî sistem için kaç watt üzerinden sistem kurma izni vermiş ise buna bağlı kalınacak, mezkûr bölge müdürlüğünden kontrol işlemi yapılması talebinde bulunulacak ve kontrol yapıldıktan sonra sistem çalıştırılmaya başlanacaktır” (DİB.,

2020). İlgili kurumun mevzuatına bakıldığında gerekli yönetmeliklerin bulunduğu ancak işletilmesi hususunda yetersiz kalındığı katılımcıların vermiş oldukları cevaplardan anlaşılmaktadır. Bu ve buna benzer daha birçok soruna dikkat çeken katılımcılar, görüşme sırasında kayıt altına alınmasını istemedikleri eleştirel ve çözümlenebilir konuları da dile getirmişlerdir. Eğitimin ve denetimin şart olduğunu, bu konuda imkanların mevcut ve yeterli olduğunu dile getiren katılımcıların çağın getirmiş olduğu yeniliklerden faydalanılarak daha kaliteli bir sistemle ezan dinlemek istediklerini dile getirmişlerdir.

Yukarıda belirtilen hususlara bakıldığında giderilemeyecek bir sorunun olmadığı anlaşılmaktadır. İlgili kurumlar tarafından konunun tekrar ele alınıp icracılara yönelik eğitimin yapılması, özellikle mûsıkî yönden makam yapılmak için ezanın sözlerinin ve okunma kurallarının ihlal edilmemesi, icra yöntemiyle alakalı olarak ses sistemlerinin güncellenip, geliştirilmesi ve denetiminin yapılması katılımcıların temenni ve önerileri arasında olduğu görülmektedir.

Bununla birlikte araştırmanın yapıldığı ilin dini ve kültürel yönleri göz önünde bulundurulacak olur ise, aynı çalışmanın başka illerde hatta Türkiye genelinde yapıldığını düşünecek olur isek daha farklı sonuçların çıkacağı muhtemeldir.

Ezanın hem muhtevası hem de mûsıkî yönden daha güzel icra edilmesi için ilk etapta icracılara yönelik kapsamlı hizmet içi eğitimleri düzenlenebilir. Uzun vadede ise hem ezanın sözleri hem okunuş şekli hem de mûsıkî yönden eğitim almış sadece ezan okumakla görevli yeterli sayıda personel ataması yapılabilir. İcra yöntemiyle ilgili olarak ses sistemleri gözden geçirilerek arızalı veya sorunlu olan hoparlör ve benzeri cihazlar tespit edilip onarma veya yenisiyle değiştirmek suretiyle güncellenebilir. Birbirine yakın mesafede olan camiler dikkate alınarak cihazların ses desibel gücü ayarlanabilir. Ses sistemleri elektronik olduğundan dolayı voltaj dengesizliğinden veya benzeri durumlardan kaynaklı sorunlar oluşabileceğinden dolayı, ilgili kumlarca daha hassas bir şekilde rutin denetimi yapılabilir. Ayrıca görevli personellere yönelik, ses sistemi cihazlarını kullanabilecek seviyede eğitim kursları düzenlenebilir.

KAYNAKÇA

- Ak, A. Ş. (2016) Ankara, Türk Din Mûsikîsi cami ve tekke mûsikîsi, Akçağ
- Akdoğan, B. (2010) Ankara, Türk Din Mûsikîsi dersleri, Bilge Ajans
- Akdoğan, B. Türk Din Mûsikîsinde kullanılan kavram ve terimler, t. y. s. 6
<https://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view.php?id=39239>
- Akkuş, Ü. (2007) *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 1, s. 98-103
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/801765>
- Akkuş, Ü. /*Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 1, (2007): 98-103
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/801765>
- Bozdağ, G. (2021). <https://psikomental.com.tr/muzigin-insan-uzerindeki-etkisi/>
- Creswell, J.W. (2018) Ankara, Nitel araştırma yöntemleri, Siyasal yayın dağıtım.
- Çetin, A. (1995). Ezan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 12. s. 36,38.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/ezan#1>
- Demirtaş, Y. (2009) Türk Din Mûsikîsi Formları, *Fırat İlahiyat Fakültesi Dergisi* 14(1), s. 213–227
- Eroğlu, T., (2017). Türk Halk Müziğinin Türkiye’deki coğrafi bölgelere göre temel özellikleri bakımından incelenmesi. *The Journal of Academic Social Sciences*, (41), s. 513-527. 10.16992/asos.12127
- Fayda, M. (1992). Bilâl-İ Habeşî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* c. 5. s.152-153
Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi
- Gerçek, İ. H. (2024). Türk Mûsikîsinde makam bilgisi ve tatbiki, Nobel Yayıncılık.
- Gönül, M. (2018) Türk Mûsikîsinin tasnîf ve tesmiyelerine bir bakış, *İstem Dergisi*, 16(31) s. 35- 46, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/501090>
- Gündoğdu, M. (2018). Günümüzde icrâ edilen ezanların ses ve makam açısından değerlendirilmesi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 7 (5), 218-229. Retrieved from <http://www.itobiad.com/issue/41845/463750>.
- Gürz, A. (2025) Türk Müziği kültürü ve geleneksel Türk çalgıları T.C. Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü s.10
- İmîk, Ü., & Haşhaş, S. (2020). Müzik nedir ve hayatımızın neresindedir. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 196-202. <https://doi.org/10.22252/ijca.854961>
- İnan, K. (2024) Türk mûsikîsi’nin klâsik dönem eserleri üzerine prozodik bir inceleme. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı s. 8, 12
- Kâhyaoğlu, Y. (2022). Türk saz musikisinde geçki (modulasyon). *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 8(2), 118. <https://doi.org/10.22252/ijca.1206182>
- Kaplan, Z. (1991) İstanbul, dini mûsikî dersleri, M.E.B.
- Kaya Göktepe, A., Düzgüner S. (2021). Dinî içerikli müzik terapinin duygu duruma etkisi. *Mecmua- Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, International Journal Of Social Sciences* 6(12), s. 213-237
- Koca, F. (2020) Ankara, İslam Medeniyetinde salâ ve salavat geleneği, DİB Yayınları

- Kurban, Y. (2019). İnsan tabiatı ve İslam açısından müzik (müzik-fıtrat ilişkisi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 23(1), 21-36.
- Özcan, N. (1982) Onsekizinci asırda Osmanlılar'da dînî mûsikî, MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 2-3, 10-11. *TDV İslâm Ansiklopedisi 1994 İstanbul IX*, 359-360
- Özkan, İ. H. (1998) Hicaz. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* c. 17. s. 440-441 Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- Özkan, İ. H. (2007) Rast. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* c. 34. s. 461-462 Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- Özkan, İ. H. (2008). Saba. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* c. 35. s. 328-330 Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- Özkan, İ. H. (2009) Segâh. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* c. 36. s. 304-306 Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- Özkan, İ. H. (2012) Uşşak. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* c. 42. s. 231-232 Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- Özkan, İ.H. (2021) İstanbul Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Ötüken
- Patton, M.Q. (2018) Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri. (Çev. M. Bütün ve S. B. Demir) Pegem Akademi
- Pelikoğlu, M. C. & Özşen, B. (2015). Türk Müziği ve Batı Müziğinde kullanılan bazı tür ve biçimlerin birbirlerine benzerlikleri üzerine bir değerlendirme, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi İnönü University Journal of Culture and Art Cilt/Vol. 1 (2)*, s. 51-60
- TDK. <https://sozluk.gov.tr/>
- Turabi, A.H. & Özcan. N. & Sezikli, U. (2013). Makamlarla Türk din mûsikîsi eğitim seti, Dörtmevsim Yayınları.
- Turabi, A.H. (Ed.). (2018). Türk din mûsikîsi el kitabı, Grafiker.
- Tüfekçi, S, (2001) Dini Türk mûsikîsi formları, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 2
- Türkoğlu, N.S. (2014) T.C. Haliç Üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü, Sadettin Kaynak'ın türkü adını verdiği eserlerinin farklı açılardan incelenmesi s. 2
- Yücel, H. (2016) Konya, Türk Sanat Müziği Açıklamalı Türler Bibliyografyası, Eğitim Yayınevi

EKLER

EK-1. Görüşme Formu

“Ezan İcralarının Dinleyici Üzerindeki Etkileri” adlı bu çalışmada Cami mûsıkîsi formlarından Ezan formunun dinleyici kitlesi üzerindeki etkilerinin incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu araştırmaya katılmak gönüllülük esasına dayanmaktadır. Bunun karşılığında herhangi bir ücret teklif edilmesi veya talep edilmesi söz konusu değildir. Çalışmaya katılmayı kabul ettikten sonra görüşmeye başlamış olsanız bile istediğiniz takdirde çalışmaya katılmaktan vazgeçebilirsiniz. Görüşmeyi tamamlamış olmanız çalışmaya katılma konusunda gönüllü olduğunuz anlamına gelmektedir. Sizden elde edilen tüm bu bilgiler bilimsel bir araştırmada kullanılacaktır. Araştırma sonuçları kimlik belirtecek herhangi bir isim ya da işaret içermeyecektir. Bu görüşme sırasında alınacak olan ses kaydı gizli kalacak ve başka hiçbir amaçla kullanılmayacaktır. Bu nedenle soruların tümüne doğru ve eksiksiz yanıt vermeniz büyük önem taşımaktadır. Görüşme formu 7 sorudan oluşmaktadır. Görüşmeyi tamamlamak yaklaşık 15 dakika zamanınızı alacaktır. Çalışma ile ilgili herhangi bir sorunuz olduğunda aşağıda iletişim bilgileri yer alan sorumlu araştırmacı ile çekinmeden iletişime geçebilirsiniz. Çalışmamız için zaman ayırarak bilim dünyasına verdiğiniz katkı için teşekkürler...

Sorumlu Araştırmacının

Unvanı, Adı Soyadı: Doç. Dr. Özgür EROĞLU

Mail:

Cinsiyetiniz:

Yaşınız:

Eğitim düzeyiniz:

Mesleğiniz:

- 1) Nasıl bir ezan sizi camiye teşvik eder?
- 2) Musiki bakımından en çok hangi vakitte okunan ezan sizi cezbediyor?
- 3) Günlük hayatta işittiğiniz ezanda dikkatinizi çeken hususlar nelerdir?
- 4) Okunan ezanların makamları hakkında bilgi sahibi misiniz?
- 5) Ezanın çevrenizdeki çocuklar üzerinde olumlu-olumsuz ne gibi etkilerini gözlemliyorsunuz?
- 6) Günlük hayatta işittiğiniz ezanın sizin üzerinizdeki olumlu-olumsuz etkileri nelerdir?
- 7) Ezanın merkezi sistemden mi yoksa her camiden ayrı ayrı okunması mı tercihinizdir?

EK-2. Etik Kurul Belgesi



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Birim Etik Kurulu Başkanlığı
ERZURUM

ETİK KURUL ONAY BELGESİ

KARAR BİLGİLERİ	Oturum Sayısı : 4 Karar No : 1	Toplantı Tarihi: 12.03.2025
	Aşağıda bilgileri verilen proje ile ilgili çalışmanın, etik ilkeler açısından değerlendirilmesi isteği ile ilgili husus görüşüldü. Yapılan görüşmelerden sonra; söz konusu projeyle alakalı yapılacak çalışma için, araştırmanın gerekçe, amaç, yaklaşım ve yöntemleri dikkate alınarak konuyla ilgili çalışmanın gerçekleştirilmesinde bilim etiği yönünden sakınca bulunmadığına, Etik Kurulu oy birliği ile karar vermiştir.	
PROJE - TEZ BİLGİLERİ	Proje- Çalışmacısı : Doç. Dr. Özgür EROĞLU - Muhammet AKTAŞ Proje- Tez Konusu: <i>Ezan İcralarının Dinleyici Üzerindeki Etkileri.</i>	
GÜZEL SANATLAR BİRİM ETİK KURULU		
Unvanı/Adı Soyadı	Görevi	İmza
<i>Prof.Dr. Yunus BERKLİ</i>	<i>Etik Kurul Başkanı</i>	<i>(e-imza)</i>
<i>Prof.Dr. Yasemin YAROL</i>	<i>Etik Kurul Üyesi</i>	<i>(e-imza)</i>
<i>Prof.Dr. Mustafa BULAT</i>	<i>Etik Kurul Üyesi</i>	<i>(e-imza)</i>
<i>Prof.Dr. Ayşe Ashhan EROĞLU</i>	<i>Etik Kurul Üyesi</i>	<i>(e-imza)</i>
<i>Prof.Dr. Ahmet Selim DOĞAN</i>	<i>Etik Kurul Üyesi</i>	<i>(e-imza)</i>

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Doğrulama Kodu: 301b687b-8727-4ae0-988a-83648210f403 Doğrulama Adresi: <https://www.turkiye.gov.tr/ataturk-universitesi-ebys>



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Muhammet AKTAŞ
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	