



İSLÂM ve SANAT

Tartışmalı İlmî Toplantı

07 – 09 Kasım 2014

Akdeniz Ü. Hukuk Fakültesi Konferans Salonu

Kampüs - Antalya

İstanbul 2015

YİRMİNCİ YÜZYILDA MÜSLÜMAN ve MÜZİK: PROBLEMLER ve ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

Pehlül DÜZENLİ♦

Giriş

Yirminci Yüzyıla Kadar Müslüman ve Müzik: Bakış Açıkları ve Uygulamalar

Temel konusu ses olan müziğin tarihi, sesin var olduğu tarihe kadar uzanır. Tarihin hemen her döneminde hayatın hemen bütün alanlarında varlığını göstermiş olan müzik, Kur'ân-ı Kerim'in inmeye başladığı miladi yedinci yüzyılda da bu etkinliğini sürdürmekte idi. Rasulullah (s.a.v.)'in hadislerinde müzik kültürünü ifade sadedinde zikredilen el-Gınâ, el-Hudâ/el-Hidâ, el-İnşâd, en-Nasb, en-Niyâhe, er-Recez ile müzisyenleri tanımlayan el-Kayne, el-Muğannî/el-Muğanniye, el-Mürinne, en-Nâiha, ez-Zemmâre kelimeleri, çalgı âletleri olarak isimlerine yer verilen el-Berbat, el-Celâcîl, el-Ceres, ed-Def, el-Gırbâl, el-Gubeyrâ, el-Kennârât, el-Kınnîn, el-Kîr, el-Kûbe, el-Me'âzif, el-Mezâmîr, el-Melâhî, el-Mizher, es-Sanc, et-Tabl/Davul, Urtube/Artabe ve ez-Zemmâre vd. tabirler bu dönemde vahyin indiği bölgede müziğin etkinlik boyutları hakkında yeterli bilgi vermektedir. Ancak bu etkinliği ve boyutlarına rağmen Kur'ân-ı Kerim'de sayılan kelimelerden hiçbirisi yer almamış, doğrudan müziği ifade sadedinde bir başka kelimeye rastlanmamıştır.

Kur'ân-ı Kerim'de doğrudan ele alınmayan müzik konusunu dolaylı olarak ilgilendiren âyet-i kerîmelerin başlıcalarının şunlar olduğu görülmektedir: Lokman 31/6, Necm, 53/61, Furkan, 25/72, Kasas 28/55, İsra 17/64, 81, Nâziât 79/40-41, Enfâl 8/35, Zümer 39/23, Rum 40/15 ve Araf 7/32.

Hadislerde müziğin icrâ alanları olarak ise düğün (evlilik ve sünnet), bayram, karşılama, yolculuk, sair zamanlar olmak üzere beş konunun gündeme geldiği görülmektedir. Rasulullah (s.a.v.)'ın bu alanlarla ilgili genel tutum ve beyanatı Kur'ân-ı Kerim'in üslûbu üzere doğrudan

♦ Laleli Camii İmam-Hatibi, Fatih; erist67@yahoo.com

müziği yasaklama şeklinde olmamış, icrâlarda gördüğü kimi yanlışları dinin temel inanç ve ahlâk esasları doğrultusunda tashih etme şeklinde kendisini göstermiştir. Sahih rivâyetlerde onun özellikle üzerinde durduğu ve ümmetini uyardığı hususun meyhane müzikleri olduğu dikkati çekmektedir. Dikkati çeken bir diğer husus müzik-Kur'ân karşılaştırılmasıdır. Bu hadislere göre Müslümanların boş zamanlarını müzik ile değil Kur'ân-ı Kerim tilâveti ile değerlendirmeleri gerekmektedir. Buna göre mîmârî ve süsleme sanatlarında olduğu gibi ses sanatlarının da temeli ve belirleyici yönlendirici unsuru Kur'ân-ı Kerim olmalıdır. Müzik tartışmalarına Rasulullah (s.a.v.)'ın bu uygulamaları temel teşkil etmiş, kimileri müsamaha gören uygulamaları esas alarak, müziğin bir bütün hâlinde mübah sayarken; kimileri yasaklayıcı hadisleri esas alarak müziğin bir bütün hâlinde haram olduğunu ileri sürmüşlerdir. Diğer bir grup da vardır ki, bunlar her iki yöndeki hadisleri dikkate alarak, müziği şartlara bağlı olarak değerlendirmişlerdir.

Müzik konusundaki yasaklayıcı hadislerin ağırlığını çalgı âletleri oluşturmaktadır. Kimi şârih ve fakihler hadislerin lafzî ifadeleriyle sınırlı kalarak, def ve def türünün dışında kalan çalgı âletlerinin haram olacağını ifade ederken, kimileri de hadislerin illet ve gerekçelerini dikkate alarak yaşağın bu âletlerin kendileri ile ilgili olmayıp, icraları ile ilgili olduğu üzerinde durmuşlardır. Kur'ân-ı Kerim, hadis ve fıkıh kaynaklarının konuyu genel kurallar çerçevesinde ele almaları ikinci yaklaşımın daha isabetli olduğunu göstermektedir.

Fıkıh mezheplerinin müziğe yaklaşımında dört tavır dikkati çekmektedir: Haram, mübah, mekruh ve şarta bağlı değerlendirme. İlk üç değerlendirme ilgili âyet ve hadislerin zahiri lafızlarını dikkate alan yüzeysel yaklaşımların sonucudur. Dördüncü yaklaşım ise gerekçeleri ve genel inanç, ahlâk ve fıkıh kurallarını dikkate alan yaklaşımdır. Bunlardan dördüncü yaklaşımın daha isabetli olduğu kanaatimizi yukarıda belirtmiştik.

Mâlikî, Hanefî, Şâfiî ve Hanbelî mezhebi kaynaklarında müziğin dinî boyutu ile ilgili olarak birçok kavram ve kuraldan söz edilmiştir ki, toplu halde şu şekilde sıralayabiliriz: Lahn, fîsk, Medine ehlinin ameli, lehv, sefihlik, fitne, kesb, riyâ, muhanneslik, kadın sesi, insan üzerindeki olumsuz etkileri, sanat edinme, teşebbüh (fasık, günahkâr ve farklı din-den olanlara özentî), israf, âyet ve hadislerde geçen lehv, lağv, batıl, zûr, mükâ, tasdiye, rukyetü'z-zina, Kur'ânu'ş-şeytân, münbitü'n-nifak fî'l-kalb, savtü'l-ahmak, savtü'l-fâcir, savtü'ş-şeytan, mezmûru'ş-şeytan, sümûd vb. kavramlar.

Tasavvuf müsikisi görüldüğü kadarıyla ilk olarak “tağyîr” adı altında insanlara bir takım manevî hâller kazandırmak amacıyla manevî hayatta eğitim aracı olarak ortaya çıkmış, kaside, zühdiyyât, semâ ve deverân ile gelişmesini sürdürmüştür. Ne var ki, daha ilk çıktığı günden itibaren tenkitlere muhatap olmuş, günümüze kadar da tartışmaların merkezinde olmuştur. İlk ortaya çıktığında İmam Şâfi, bunun zındıklar tarafından icad edildiğini ve ümmeti yoldan çıkarmayı amaçladığını ifade etmiş, Ahmed b. Hanbel de Kaside ve Zühdiyyâtın makamsız olması hâlinde ancak caiz olacağını ifade etmiştir.

Semâ konusundaki fetvâ, fikhî ve sûfi yorumların şu iki noktada odaklandığı görülmektedir: Sema icra edilen ortamda diğer dinî kural-lara aykırılık olmaması şartının yanında, yapmacık ve zorlama bir uygulama olması hâlinde caiz değil, sekr ve kendini kaybetme hâlinde caizdir.

İslâm tarihinde uygulamalar İbn Haldun’un tespitini haklı çıkarıcı özelliindedir: “Müzik ekonomik refah seviyesinin yükselmesi ile ilk olarak yükselen, düşmesi ile de en önce düşen bir sanattır.” İslâm toplumları ve devletleri fetih öncesi ve fetih döneminde daha çok Kur’ân-ı Kerim tilâveti ve dinî müsikî ile meşgul olurlarken, fetihlerden sonra eğlence müziğine geçiş yapmış, daha çok meyhane türü müziklerle meşgul olmuş, yabancı kültürlerin müziklerini kendi özgün müziklerine tercih eder hâle gelmişlerdir.

Rasulullah (s.a.v.) zamanından günümüze kısa özgeçmişini vermeğe çalıştığımız müzik, her ne kadar İslâm âlimleri arasında tartışılmaya, Osmanlı döneminde ki Kadızâdeliler-Sivasîler probleminde olduğu gibi, kimi zaman tartışmaların dozu çatışmalara kadar varmışsa da, bunların hiçbirisi müzik icrâ ve uygulamalarını engellememiştir.

Fakihler ve sûfiler bu alanda eserler telif ederken¹ Mevlevî, rufâî, kâdirî gibi sesli zikre dayalı tarikatlar sema ve raks meclislerini daha geliştirmiş, halk ozanları ellerinde sazları ile köy köy dolaşp müzik meclislerinde kitleleri etkileyen türküler söylemiş, ordular uzaktan aslan

¹ Kettânî, *et-Terâtibü'l-idâriyye*, (trc. Ahmet Özel), İstanbul, 2003, II, 199-202. Kettânî bu eserinde yirmi kadar eser saymıştır. Fârûkiler ise hendesetü's-savt şeklinde isimlendirdikleri müzik alanında akustik, âdâb, idârî, antoloji, billiyografya, biyografi, meseller, sözlük, ansiklopedi, tarih, teşrî, meşrûluk, edebiyat, tıp, müsikî âletleri, nazariyat, felsefe, Kur’ân-ı Kerim ilimleri ve tilâveti, dini meseleler, şarkı koleksiyonları, sûfizm, seyahatnâme ve coğrafya konuları üzere toplam 133 adet müellif / eser ismi vermiştir. (İsmail Râcî el-Fârûkî-Luis Lâmia el-Fârûkî, *İslâm Kültür Atlası*, (trc: Mustafa Okan Kibaroğlu - Zerrin Kibaroğlu), İstanbul, s. 1991, s. 475-481)

böğürtüsü şeklinde duyulup düşmanın yüreğini ağzına getiren askeri marşlarını oluşturmuşlar, Emevî, Abbâsî, Endülüs Emevîleri, Selçuklu ve Osmanlı saraylarında sanat müziğinin en güzel örnekleri sunulmaya devam etmiş; İbn Sina, Kindî, Fârâbî, Ladikî ve Merâğî gibi müzikologlar müzik nazariyatı eserlerini telif etmişlerdir. İslâm âlimlerinin yaptıkları tartışma ve değerlendirmeler ise müzik alanında yapılan çalışmaların belirli oranda da olsa şer'î çizgide kalmasını sağlamış olabilir.

Yirminci Yüzyılda Müzik ve Müslüman

A- Uygulamalar

Yirminci yüzyıl batı medeniyetinin bütün boyutlarıyla dünyaya hükmettiği, kültürleri etkisi altına aldığı bir yüzyıldır. Temel özeliği dışlayıcı, asimile edici, iletişim ve teknoloji çağı oluşudur. Bu yüzyılın başında Müslümanlar batılılar tarafından işgaller yaşamış, kültür ve medeniyetleri aşağılanmış, yok edilmeye çalışılmıştır.

Bu dönemde Müslümanlarda hâkim olan duygu yenilmişlik duygusudur. Bunun sonucu bitkinlik, bezginlik ve aşağılık kompleksi gibi mağlubiyet psikolojisi İslâm coğrafyasında hâkim duruma gelmiştir. Müslümanlar bu saldırgan ve asimilatör batı medeniyeti saldırıları karşısında yok olmama mücadelesini başlatmış, bunun için de çalışmalarını inanç ve ahlâk alanına yoğunlaştırmışlardır. Bunun tabii sonucu olarak da kültür ve sanat gibi konularla ilgilenmeye fırsat bulamamış, bulsa da bu alanlarda bir oluşum sağlayacak imkân ve iktidarda olamamışlardır.

Döneme hâkim olan davranış “savunmacılık” ve “dışlama”dır. İslâm ve Müslümanlara ait olan her şeyi, iyisiyle kötüsüyle savunma, Batı medeniyetine ait olan her şeyi iyisi ile kötüsü ile dışlama.

Batı medeniyetinin bu dönemde İslâm dünyasına sunduğu müzik ise genelde eğlence müziği (lehv/lai'b) olmuş, tabii olarak da Müslümanlar böyle müzik türüne olumsuz yaklaşmışlardır. Fıkıh ve tasavvuf kaynaklarından açıkça anlaşılacağı üzere önceki dönemlerde müzik tartışmalarının merkezinde tasavvuf mûsikîsi bulunurken, bu dönemlerde tasavvuf mûsikîsi nerede ise unutulmuş, dahası eğlence müziğine karşı alternatif olarak da savunulur hâle gelmiştir.

Yüzyılın ortalarından itibaren varoluş mücadelelerinde kısmî de olsa başarı gösteren Müslümanlar yavaş yavaş diğer dinî ve kültürel konularla da ilgilenmeye başlamış, makeleler yazmış, fetvâlar vermiş, eserler telif etmişlerdir ki, müzik ele alınan konuların başlıcalarından biri olmuştur.

Türk Halk ve Sanat Müziği

Yirminci yüzyılda Müslüman dünyasını durumunu bu şekilde özetlemeye çalıştıktan sonra, daha özel olarak Türk müziğinin durumunu ele almaya çalışalım. Türkiye’de müziğin yirminci yüzyılımı on dokuzuncu yüzyıldan başlayarak değerlendiren Cinuçen Tanrıkorur şu tespitlerde bulunur: “IX. yüzyıl ümmet kavramının yerini yavaş yavaş “millet” kavramına bırakmağa başladığı, “kültür”ün “irfan”ın yerine oturduğu, “klasik”in yanında bir de “folklor” gerçeğinin fark edilmeye başlandığı, teknik gelişmenin gelenekler düzeni ile kıyasıya çarpıştığı bir yüzyıl... Yaşlılık belirtileri ve çeşitli hastalıklarla artık iyice yorulan ve yıpranan imparatorluğun “Tanzimat” serumu takılarak bir süre daha sun’î teneffüslle yaşatılmağa çalışıldığı yüzyıl...”

IX. yüz yıl Türk mûsikisinde –dünyanın belki biraz daha hızlı dönmeğe başlayan saatlerinin de etkisiyle- uzun terennüm’lü, bol tekarrarlı ağır ve ağdalı “kâr”lar, yerlerini daha küçük, kısa terennüm’lü “kârçe” veya “kâr-ı nev” (=yeni moda eser)lere; “darbeyn” Beste’ler yerlerini “Hafif” (hatta ‘düyek’) Beste’lere; 2 beste–2 semai düzenindeki klasik fasıllar yerlerini çeşitli usûllerde şarkı’ların zincirlendiği, “saz semâisi” yerine bazen “longa”larla (=bir tür oyun havası) bitebilen halk tarzı fasıllara bırakıyor; bütün formlardaki yaratmalarda Batı etkisine hep daha fazla hoşgörölü (hatta özendirici) bir tutum gözleniyordu. Din mûsikisi alanında “na’t”, “durak”, “salât” ve “savt”lar yavaş yavaş kayboluyor, Mevlid ve Miraciyye hep daha az sayıda kimsenin hafızasında kalıyor, buna karşılık Mısır, Şam ve Trablus ağzı ürünler olan “şuğl” (=Arapça güfteli ilahi) ler revaç buluyordu.

Bu arada meselâ, Ali Şîruganî’den sonra en fazla dinî eser bestelemiş olan Zekâî Dede’nin (1824-1897) Mısır ağzı şuğl’lerinde dahi Türk zevki hâkimken, Arif ve Faik beylerin dinî eserlerine de şarkı tavrı hâkim oluyordu. Edebiyatta ve mûsikîde ilk örneklerine XVIII. yüzyıldan itibaren (meselâ Mustafa Çavuş’un bestelerinde) raslamağa başladığımız “şarkı” formu, XIX. yüzyılın ilk yarısına kadar Beste ve Semaî’lerin yanında pek büyük bir değer taşımazken, Hacı Arif Bey’den (1831-1884) itibaren –Şevki, Rahmi, Şekerci Cemil ve Lem’î beylerle Selânikli Ahmed Efendi gibi bestekârların da katılmasıyla- en çok kullanılan ve arzu edilen beste formu hâline gelmiştir.

Din dışı mûsikîde klasik formların yavaş yavaş rağbetten düşmesine, dinî mûsikînin de birçok formunda buna paralel rağbetsizliğe karşılık, tekke mûsikîsinin önemli kollarından biri olan Mevlevî mûsikîsinde umulmadık bir gelişme görüldü. Mevlevîliğin doğduğu

XIV. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar geçen 150 yıl içinde toplam 10-15 âyin bestelenmişken, sadece XIX. yüzyılda 35-40 âyin birden bestelendi.

XIX. yüzyılın bir başka özelliği de nazarî alandaki çalışmaların artmış olmasıdır. IX ilâ XV. yüzyıllar arasında ve el-Kindî, Farâbî, İbn Sinâ, Safiyyüddin, Kutbüddin, Merâğî, Bedri Dilşâd, Lâdikli, Şükrullah, Mübarek Şah, Molla Câmî çizgisi üzerinde ciddi bir gelişme göstermiş olan nazarî çalışmalar, XVI ve XVII. yüzyıllarda bilim açısından suskunluğa girmiş, büyük Türk tarihçisi ve mûsikîcisi D. Kantemir'in (1673-1723) 20 yaşları civarında yazdığı gibi, Türk mûsikîsi "icrası bayağı, ilmi mühmel ve metrûk bir hâle" düşmüştür. Ve ortalığı XVII. yüzyıl yazarı Âhîzâde Ali Çelebi'nin "Edvar"ı ile 1863 tarihli Haşim Bey Mecmuasında görüldüğü gibi efsane ve hurafelerle girift astrolojik tarifler, ampirik tasnifler kaplamıştır.

İşte Ali Ufkî, Kantemir, Nâyî Osman Dede, Nâsır Dede ve Hamparsum'un çabalarıyla nazari alanda yeniden uyanan ilgi, XIX. yüzyılda da kesintisiz devam etmiş; önce III. Selim, sonra II. Mahmud'un teveccüh ve ihsanlarıyla adeta şaha kalkan Mevlevî tarikatının mensupları, güzel sanatların hemen her dalındaki başarılı çalışmalarının yanı sıra, çağdaş mûsikî nazariyatı çalışmalarının da öncüsü olmuşlardır. Denilebilir ki, Hüseyin Fahreddin, Mehmed Celaleddin ve Atâullah Dede adındaki üç Mevlevî şeyhi olmasaydı, XX. yüzyıl Tür müzikolojisine imzalarını atmış olan Rauf Yektâ, Hüseyin Sadeddin Arel ve Dr. Subhi Ezgi gibi üç büyük isim, en ciddi manevî destekten mahrum kalacaklardı. Bu arada XIX. yüzyıl ilk yarısının en önemli nazariyat çalışmasının da yine bir Mevlevî şeyhi olan Nâsır Abdülbâkî Dede'nin "Tedkik-u Tahkik" ve "Tahririyye" adlı eserleriyle ortaya konmuş olduğunu belirtmek gerekir.²

Yirminci yüzyılın başları yasaklar dönemidir. 1926'da başlayan şark mûsikîsinin yasaklanma süreci, 1934'de hem radyolardan hem de okullardan tamamen kaldırılmasıyla sonuçlanır.³ Bir süre sonra Atatürk'ün Savarona yatında bir akşam yasaktan haberi olmadığını söyleyip Radyodan fasıl dinlemek istemesi üzerine Türk müziği yeniden kondu. Ama bu arada kendi radyosunda kendi müziğini bulamayan Türk halkı Savte'l-Arab mine'l-Kahire'nin, Tahran'ın ve Yeni Delhi'nin hangi dalgada kaç metreden çıktığını öğrenmiş oldu. Ve 40'lı yılların Abdulvahab'lı Mısır filmleri ve Raj Kapoor'lu Hind filmleriyle birleşince adına

² Tanrıkorur, *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, s. 272-274.

³ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 296.

1960'lardan sonra "Arabesk" uydurma adı takılacak olan halk tabanlı Türk Pop müziği doğmuş oldu.⁴

Bu dönemin bir diğer hususiyeti mûsikî alanında birçok ustanın da yetişmiş olmasıdır: Yesari Asım Ersoy ve Sadettin Kaynak,⁵ Münir Nureddin Selçuk, Ferid Anlar,⁶ gazino müziği ekolünden Selahattin Pınar, Müzeyyen Senar,⁷ Zeki Müren⁸ gibi ses sanatçıları yanında Hakkı Derman, Sadi Işlay, Nubar Tekyay, Şükrü Tonar, Yorgo Bacanos, Fevzi Arslangil gibi saz ustaları,⁹ Alâeddin Yavaşça, Bekir Sıdkı Sezgin, Meral Uğurlu, M. Nureddin Selçuk, Sabite T. Gülerman, Mediha Demirkıran, Nesrin Sipahi, Tülün Korman, Niyazi Sayın, Necdet Yaşar, Cüneyd Köksal, Aakgündüz Kutbay, Erol Deran, İhsan Özgen¹⁰ ve Sebahattin İçli, Münir N. Beken ve Murat S. Tokaç¹¹ ortaya çıkarken birçok sivil mûsikî eğitim kurumu da varlığını hissettirmeye başladı. Halk yüzlerce dernek kurarak eski hocaları bulmuş ve bunlardan mûsikî eğitimi almaya başlamış, üniversite öğrencileri 1934'ten bu yana üniversite koroları kurmuş, bu derneklerle üniversite korolarında binlerce talebe, meraklı, istidat, hatta sanatkâr yetişmişti. Bazıları en yüksek şöhret seviyesine dahi çıktılar. Bu cemiyetlerin başında Daruttalim-i mûsikî, Şark Mûsikî, Darulfeyz-i Mûsikî, Üsküdar Mûsikî Cemiyet'leri ile İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Derneği gelir. İstanbul Üniversite korusu ve Belediye İcra Heyeti'nden sonra, halk tabanlı korolar arasında, Emin Ongan öğrencisi bestekâr Erdinç Çelikkol yönetimindeki Bursa Büyükşehir Belediye Konservatuvarı Korusu'nu da anmak yerinde olacaktır.¹²

Yüzyıllar boyu Türk mûsikîsinin nesilden nesile aktarımını sağlayan başlıca 5 mekândan biri olan ve tasavvufun bir tür güzel sanatlar akademisi niteliğini taşıyan Mevlevîhaneler, 1925'te öbür tekkeler ile birlikte kapatılmıştı. Bu yasaklamaya rağmen Mevlevî ayinleri, önce Mevlânâ'yı anma konuşmaları şeklinde, sonra iç ve dış turizmi hareketlendiren yarı folklorik bir gösteri şeklinde 1950'lerden sonra yeniden icra edilmeye başlandı. Bu alanda Zeki Atkoşar, Neyzen Doğan Ergin ve Kani Karaca gibi ustalar yetişti.¹³

⁴ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 296.

⁵ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 295.

⁶ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 297.

⁷ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 298.

⁸ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 299.

⁹ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 299.

¹⁰ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 303.

¹¹ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 304.

¹² Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 297.

¹³ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 299-300.

Türkiye'nin müzik açısından 20. yüzyıldaki görünüşü Nuh'un gemisinin Cudi Dağı'na oturduğu gün yapılan aşura gibidir. Yunus Emre Oratoryosu ile İbrahim Tatlı ses, Kugu Gölü Balesi ile Kibariye, klasik Türk müziği korolarıyla Sezen Aksu, klarnetle oyun havaları ile James Last orkestrası, Timur Selçuk'la Kültür Bakanlığı Semah Topluluğu, Küçük Emrah ile Barış Manço her an, her müzik mağazasının vitrininde yan yanadır.¹⁴ Türk halkı, müzik eğitimi konusunda kaderine terk edilmiş olmanın intikamını "arabesk" denen gerçek Türk popuna sarılmakla aldı.¹⁵

Yüzyılın ikinci yarısı büyüklerin yaprak dökümüydü. M. Cemil, Ferit Kam, M. Nurettin Selçuk, Emin Ongan bu dönemde vefat etti.¹⁶

Yirminci yüzyıl Türk müziği ile ilgili bir diğer önemli değerlendirmeye Erdoğan Sürat'tan gelmektedir. Onun bazı önemli tespitleri şunlardır: "Kur'ân-ı Kerim, Tevrat ve kısmen de olsa İncil'deki benzer sesler 2.4a ve 3.5a'lık seslerdir. İncil'in kısmen bu kapsama girmesinin sebebi üç farklı İncil oluşundan kaynaklanmaktadır. Üç kutsal kitaba ait sesler "İbrahîmî Ses Sistemi"ne sahiptir. Bu müzik sistemi Hz. İbrahim ile başlamaktadır. Türk kültüründen İbrahimi ses sistemi Urfa-Adana ekseninde ve Alevî kültüründe bugüne kadar ulaşmıştır, ancak her nedense dinî mûsikî ile uğraşan insanların birçoğu bu mûsikîyi benimsemez."¹⁷

Sürat, İbrahîmî Ses Sistemi hakkında da şu tesbitlerde bulunur: "24 Gayri müsavi aralık denen sistemle insanlar kandırılmışlardır. İnsanlık 4,5 koma basarken bizimkiler, siz bunu yarım ses fazla veya eksik basabilirsiniz demişler. Bunun bir yalan olduğu ortaya çıktı. Görüldü ki, 4,5 komatlık diez, 4,5 komatlık bemol Kur'ân ve Tevrat'ta var. Hıristiyanların Kilise Müziği'nde de 4,5 koma kullanılıyor ama biraz bozulmuş durumda. 4,5 komalık benol aralığında pes'ten tize doğru baktığımızda 4.5a, 4.5-3a, 4.5-5a, 4.5-6a, 4.5-8a ve 4.5-9a aralığı bulunuyor. Biliyoruz ki, sesler arasındaki aralık 9 komadan oluşuyor. 9 Koma yarım sesi ifade ediyor. 4,5 komanın kaynağı önce Tevrat, sonra İncil'le devam etmiş. İncil çok kitaplı hâle gelince bu özelliğini kaybetmiş. Son kutsal kitabımız Kur'ân-ı Kerim'de de bu sistem aynen korunmuş. İbrahimi ses sisteminin dışına ilk çıkanlar Balkan toplulukları ve özellikle Sırp'lar oldu. Almanya'nın, Avusturya'nın yıllarca uğraşp bilimsel yollardan bulduğu

¹⁴ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 300.

¹⁵ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 301.

¹⁶ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 302.

¹⁷ "Sesrâengiz İddia", *Anadolu Gençlik*, yıl 1, sayı 1, s. 70.

sistemi Osmanlı Devleti bünyesindeki insanlar hafızalarına kazınıştı bile.”¹⁸

Sürat bunun ardından Türkiye’de yirminci yüzyılda şöhret bulmuş ses sanatçılarını bu sistem üzerinden değerlendiriyor: “İbrahim Tatlıses: ... Herkes İbrahim Tatlıses’in neden bu kadar etkili sese sahip olduğunu soruyor. O çok küçük yaşlarda duyduğu sesleri ezberleye ezberleye geliyor. Metin Millî, bu işin okumuş takımı. Ama İbrahim Tatlıses okuma yazma bilmeyen biri. Biz Metin Millî’de zaman zaman yanlış ses duyabiliriz ama İbrahim Tatlıses’de bunu duymamız mümkün değil.

Yüzyıllardan beri Harran ve çevresi ile Alevî kültürü bu müziknin dışına hiç çıkmıyor. Bir de Orta Anadolu’nun Bozlarları var. Alevîler İbrahimî sistem dışında hiçbir ses sistemi kullanmıyorlar. Yabancı perde kullanmıyorlar. Sünnîler bu becereyi Urfa yöresinde gösterebiliyorlar. İstanbul’da bu işi beceren Necdet Yaşar ve Tasavvuf Korosu var. Şu anda Türkiye’de Sami Özer dışında İbrahimi makamı kullanan ilahici yok. İslâmî çevrelerin sevdiği sanatçılardan hiç biri İbrahimî Mûsikî sistemini kullanmıyor. Bizans’tan kalan bir tür anarşik ses sistemini kullanıyorlar.¹⁹

Müzik anarşiyi sevmez. Protest müzik bana müzik kalıplarından çıkmış anarşik şeyleri çağırıştırıyor. Zülfü Livaneli kötü bir sese sahip ama “Leylim Ley” diye bir parçasında en doğru sesi çıkarıyordu... Pop, Reggie, Rap gibi müzik türleri var. Türkiye’de bunun temsilciliğine soyunanlar da var. Amerikan literatüründe asgari 30 milyon satmamış bir yapıta pop müziği diyemezsiniz. 30 milyonun altındaysa o pop değil, popo müziği olur.

Sezen Aksu 75 bin satmış, Kibariye 7.5 milyon satmış. O hâlde bizim popumuz Kibâriye. Çünkü buradaki kriter halka inme. Tarkan kaç satıyor? Bunlara pop dememek lazım. Çünkü bir sistemleri yok. Bunları buluş çağı gençliğinin çeşitli uğraşları diye değerlendirmek lazım. Moraz ve Bethoveen, İbrahimi müzik sisteminde minörleri ve majörleri kullanan müzisyenlerdir. Batı zoru değil, kolaylığı seçmiştir. Perdeler bakımından gerek Arap âlemi ve Türk müzikisi ve gerekse İsrailoğulları müziği daha zengindir, ama bu zenginliğin çok farkında değiller.²⁰

Sevim Tanyürek Türkiye’ye arabeski bilinçli olarak sokan biriydi. İbrahimî sistemi Türkiye’ye ve şarkılara aktaran ama bunu Araplardan

¹⁸ *a.g.e.*, s. 71.

¹⁹ *a.g.e.*, s. 71.

²⁰ *Aynı yer.*

getiren ilk kişi oydu. “Azize” isimli parçasıyla girdi. Sonra Neşe Karaböcek onun yolundan gitti. Orhan Gencebay, Türk mûsikîsinin Araplaşma tehlikesine karşı, Türkiye’deki İbrahimî sistemi yani Güneydoğu’daki İbrahimî sistemi kullanarak o müziğin önünü kesti. Ancak Türkiye’deki aydın kılıklı karanlık müzisyenler onun arabesk yaptığını iddia ettiler. Sonra da Gencebay Amerika’dan Montu doktorası aldı. Orhan Gencebay arabeskin girmesine karşı tedbir alan biridir. Orhan Gencebay’ın çıktığı dönemde Savaş Ay’ın annesi Şükran Ay Arap yarımadasındaki ses sistemini alarak Türkiye’ye hatta Balkanlar’a kadar soktu. Öyle etkiliydi ki, bu kültürümüze müthiş bir tokattı. Arap Yarımadası Gencebay’la baş edemedi. Bunun üzerine İsrail Kültürü devreye girdi. İbrahim Tatlıses, Bülent Ersoy, Müslüm Gürses, Kibariye gibi isimlerle Tevrat mûsikîsini Türkiye’ye soktular. Onların yaptığı Arap mûsikîsi değil, Tevrat mûsikîsidir. Orhan Gencebay bu sanatçıların çıkışı ile etkisini kaybetti. Kibârîye’nin söylediği “Hayat Merdiveni” isimli parça Müsevîlerin Cumartesi namaz duasıdır. Bu kaset Türkiye’de 8 milyon satmıştır.

Kibariye okuma yazması olmayan biridir. Bunu bilerek mi yaptı, bilmeyerek mi dersiniz, ben bilerek yaptı derim. Müzik danışmanları öyle bir yol çizmişlerdi. O dönemde Ajda Pekkan da Benî İsrâîl’den çok parça seslendirmiştir... İbrahim Tatlıses, Müslüm Gürses, Mine Koşan, Kibariye, Bülent Ersoy, Orhan Gencebay, arada kusurlar işlese bile Ferdi Tayfur, Zeki Müren (ki zaman zaman o da arabesk okumaya çalışmıştır) dışında kalan ne kadar arabesk sanatçısı varsa hepsi kendi bastığı sesin bile farkında değildir. Ayağına basarsanız farklı başarılar, canı acırsa farklı başarılar. Bunlar hayvanlar âlemine ait seslerdir. Bunu bilgisayar-daki ses sistemine uyup uymadıklarına göre söylüyorum, küçümsemek için değil...

Bizim yaptığımız incelemede üç kişinin sesinin bilgisayarda bile ölçülemeyecek hassaslıkta olduğu ortaya çıktı. Âşık Mahsuni Şerif, Davut Sular ve Ali Ekber Çiçek. Bir de bunlardan daha müthiş olan ve Türklük dışında bir başka kültüre anlatılamayacak Neşet Ertaş ve Hacı Taşan var. Bu iki üstad Alevî kültürünün ötesinde Şaman ve kopuz geleneğini temsil ediyorlar. Akıncı Türkler bu sistemi Orta Asya’dan Harran’a ve oradan da Orta Anadolu’ya kadar taşımışlar.²¹

Atilla Taş eğitimsiz bir insan... Cumhurbaşkanlığı’nın “Devlet Sanatçısı” payesi verdiği sanatçılar arasında üç tane doğru ses çıkaran sanatçı var: İzzet Altınmeşe, Ajda Pekkan ve Orhan Gencebay... Kibariye

²¹ a.g.e., s. 72-73.

Türkiye'nin değil, dünyanın en doğru sesi çıkaran sanatçılarından biridir... Müslüm Gürses'i anlamak için insanlığın yüzyıl beklemesi lazım. Yani o kadar kusursuz bir ses... Doğru ses çıkarmak çok önemlidir. ABD'de bu konuda geniş araştırmalar yapıldı. Bir kimseye doğru ses çıkarmayan bir sanatçıyı günde 6 saatin altına düşmemek kaydıyla dinletin. Sonra bu insandan herkesin başarabileceği bir iş yapmasını isteyin.

Meselâ şu dilekçeyi şu makama bırakın veya sporcuysa kendi yeteneğini kullanmasını isteyin. Bu insanın performansının korkunç derecede düştüğünü göreceksiniz. Hele hele aynı parçaları tekrar tekrar dinletin, o zaman o insanın hayattan zevk almadığını, uykuları ve iştahının bozulduğunu ve son olarak dikkatini toplayamadığını göreceksiniz. Meselâ doğru ses çıkaran Kibariye'yi, Müslüm'ü, Orhan'ı 6 saat değil 9 saat dinletin, sonra bir metni okutun onu kolayca ezberlediğini, hayata güvenle baktığını, kararlı olduğunu, uykularında ve iştahındaki bozukluğun gittiğini göreceksiniz... Âşık Mahzuni Şerif'in "İşte gidiyorum, çeşmi siyahım" parçasını on gün dinleyin mesleğinizde ne kadar başarılı olacağınızı hemen fark edeceksiniz."²²

Dinî Mûsikî

Müslüman ve müzik denilince şüphesiz akla ilk gelen müzik türü dinî mûsikî olmaktadır. Dinî mûsikînin XX. yüzyıldaki hâlini şu şekilde özetleyebiliriz:

50'li yıllara kadar yasak, 50'lerden sonra Mevlid, kaside, ilahi, Kur'ân tilâveti.

Yasaklı yıllardan sonra başlayan bir uyanış ve dinî olan her şeye karşı bir susamışlık dönemi. Bundan dolayı manevî heyecan uluştırulacak, dinî geçmiş ve geleneklerle buluşturulacak olan faaliyetler en gözde işlerdi. Ramazan Alparslan bu süreçten şöyle söz eder: "1950 yılı, Türkiye Cumhuriyeti döneminde "din dünyası" için yepyeni bir başlangıç, bir "milât"tır. Çünkü Türkiye'de Müslümanlar dinî bağımsızlığa, inanç, ibadet ve eğitim özgürlüğüne bu tarihte kavuştu. Dinin, dindarlığın iman ve ibadetin tadını ilk defa bu tarihte tattı... Yirmi beş yıl gibi uzun bir zamandan beri, tıpkı komünist ülkelerdeki gibi dinî baskıdan yılan halkımızın bu sahada elde ettiği hürriyet, âdeta ayakları yerden kesmişti. Bu haklı bir sebepti. Onun için Müslüman halkımız nerede bir sakallı veya sarıklı gördüyse "hocam" diye eline sarılıyor, nerede bir Kur'ân ve mevlit okuyan birini görür veya duyarsa onu koşuyor, boynuna sarılıyor, bağrına basıyor, evinin kapılarını ardına kadar açıyordu. Yeter ki adı

²² a.g.e., s. 73.

“hafız” veya “hoca” olsun. Bir şeyler bilen kişi veya kişiler, bağırانlar çağırانlar, hele güzel bir sesle ezan okuyanlar batan geminin malları gibi kapılıyordu. Zaten kayıplı ve ayıplı geçen yıllar, kaliteyi iyice düşürmüştü. Vatandaş ise mazurdu.

Önceleri mevlit, mevlit cemiyetleri, Kur’ân ve ibadet kadar kutsal ve hürmete layıktı. Bu cümleden olarak İstanbul Eminönü Yeni Camii imam-hatibi Nuri Efendi, Karaköy Yeraltı Camii İmam-Hatibi Üsküdarlı Ali Efendi, Sultan Ahmed Camii İmam-Hatibi Gönenli Mehmet Efendi, Beyazıt Camii İmam-Hatibi Hendekli Abdurrahman Efendi, Fatih Camii İmam-Hatibi Enderunlu İsmail Efendi, Nuruosmaniye Camii İmam-Hatibi Hasan Akkuş ve Adalı Hâfız Ahmed (Hızal) meşhur mevlithanlardandı.

Daha sonraları mevlit ve mevlit cemiyetleri, kaside, na’t ve merisiyelerle sulandırıldı. Öyle ki güzel sesli hâfızların veya bağırان çağırانların, ağıt yakan, ağlayan, ağlatan, Allah diye çığlık atıp kendinî yerlere atanların gösteri alanlarına döndü... Böylece 1960’lar gelindi. Bugünlere kadar “uyuyan güzel”i oynayan Müslüman halk, 27 Mayıs 1960 ihtilaliyle önce şok oldu, sonra uyuştu. Bilâhare toparlandı ve uyandı. Bu arada biraz da olsa Kur’ân ve mevlit okuyuculuğuna kalite geldi. Ama ilâhî imtihân icabı, ticarete ve sanayide olduğu gibi mânevî alanda da sular ısınmaya başladı. Okuma-okutma, arz-talep, emek-ücret, kalite-şöhret, niyet ve samimiyet konuları gündeme bomba gibi düştü. Artık herkes birbirini sorguluyordu. Dindarlığı soğruluyordu, dinî konuları, hocaları, vaaz ve vâizleri, mevlithanları sorguluyordu. Bu da bir aşamaydı. Bu hâl, bir on sene daha sürdü.

Bir başka yönden İstanbul Belediyesi Mezarlıklar Müdürlüğü, Türkiye’nin en güzel Kur’ân ve mevlit okuyan, en güzel dua yapan, Müslüman halkla en güzel diyalog kuran öyle müthiş bir kadro oluşturmuştu ki, bunların her biri manevî dünyamızda âdeta savaşan şahinler, din deryasında da savaşan armadalar gibiydiler... Bunlar başta sanat dünyasından gelen ve “bestekâr-hâfız” referansı ile şöhret olan Âmir Ateş olmak üzere, Nusret Yeşilçay, Yahya Eskişehirli, Adem Erim, Halil İbrahim Çanakaleli, Fevzi Mısır, Aziz Bahriyeli, Ali Gülses, İsmail Dâniş, Mahmut Hataylı, Eşref Akhisarlı, Sırrı Ayvazoğlu, Kâni Karaca, Hüseyin Top, Dilaver Çömlekçi, Sadettin Evginer, Mustafa Taşova, İsmail Tural, Kemal Erdağ, İzzet Arık, İzzet Yeşilbaş, Hakkı Koca, Nurettin Şenses, Kelâmî Kalın, Burhan Gürel, Salim Gözütok, kadir Konya ve

daha niceleri... Asıl âlimler, dersiamlar, hocalar, vâizler ve hatipler ikinci planda kalmışlardı.²³

70'li yıllarda bunlara ilaveten marşlar.

70'li yıllar terör ve ideolojik tartışma ve çatışmalar dönemi olduğundan bu dönemde coşku, heyecan ve hareket ön plana çıktı. Necip Fazıl Kısakürek vb. hatiplerin konferans ve muharrir yazıları ön plana çıktı. Buna paralel olarak da marşlar, özellikle de mehter marşı, Osmanlılık ruhu moda hâline geldi. Dini ilâhi ve mevlitler daha sönükleşti, çünkü bunlar pasif ve pasifize işler olarak algılanmaya başladı ve böylece ikinci plana düştü.

80'lerde ezgi ve ilahiler.

80'li yıllar panel, sempozyum ve konferansların ön plana çıktığı, Müslümanların coşkudan çok bilgiye ve bilimselliğe önem verdiği yıllar oldu. Buna paralel olarak da klasik olandan moderne doğru bir yürüyüş başladı. İlâhilerin yerini ezgiler aldı. Bu durum 90'lı yıllarda da varlığını sürdürdü.

90'larda bant tiyatroları ve ilgili ilahiler/yeşil pop.

92'lerde özel radyolarla radyo tiyatroları ve ilahiler, televizyonlarda klipli ilahi ve ezgiler.

2000'li yıllara gelinceye kadar klasik ile modern arasında bir arayış, geçmişi eleştiri ancak geleceği bir türlü inşa edememe dönemi oldu. Müslümanlar "yeni" olanın peşine düştü, ancak yeniyi inşa edecek birikimden de mahrum olduğundan, klasiği sulandırarak yeni bir "yeni" inşa etmeye çalıştılar. "Ezgi ve ilahi sektörünün çıkış noktası 1980'li yıllara dayanıyor. Bu dönemde, "Arkası Yarın" programlarından mülhem dinî bilgileri ihtiva eden ya da İslâm büyüklerinin hayatlarını anlatan ses tiyatroları hazırlanmaya başladı. Tiyatrolarda, anlatılan konuyla ilgili ilahiler yer aldı. Bu dönemde bağlama ve saz gibi müzik âletlerinin kullanılması tepkiyle karşılandığından, ritm ve nefesle yetinildi.

1990'larda görsele geçişin hızlanması bant tiyatrolarının popülarlığını yitirmesine sebep oldu. Bu kez, bant tiyatrolarında seslendirilen ilahiler ve bu ilahilerin yer aldığı kasetler ön plana çıkmaya başladı. Hatta bu tür kasetler 200 binden fazla satınca, ortaya çıkan boşluğu doldurmak da sektördekilere düştü. Bant tiyatrolarında ilahi söyleyen birçok sanatçı için kasetler yapıldı.

²³ İstanbul Ehl-i Kur'ân ve Mevlithanları, İstanbul, 2014, s. 16-18.

1992 yılında, özel radyoların ortaya çıkmasıyla birlikte ezgi ve ilahi icracılarında gözle görülür bir artış oldu. Eserler, alternatif müzik olarak algılandı ve gençlerin ilgisini çekti. Bazı kasetler, tanınmış pop müzik sanatçılarının başarılı çalışmaları kadar sattı. Sektör, hızla büyümeye çalıştı... 1980'lerden bu yana sesli yayıncılıkla uğraşan, ilk ezgi çalışmalarında yapımcı, güfte ve bestekâr olarak bulunan, Mustafa Demirci, Ömer Karaoğlu gibi sektörde tanınmış sanatçıların ilk kaset çalışmalarında yer alan Ahmet Mercan, o dönemdeki albümlerin birçoğunun acemice yapıldığını ifade etmekte ve şu değerlendirmelerde bulunmaktadır: "Ayrıca, sanatçılar çok eğitilmiş değildi. Ama samimi bir hava vardı. Bu samimiyet, halktan aldığı destekle güçlendi. Bugün, 7 bin çeşit kaseti ve yüzlerce firması olan kendi çapında dev bir sektör var karşımızda" diyor. Sektördeki değişikliklere dikkat çeken Mercan, ilk dönemlerde enstrümanları kullanma konusunda bir sıkıntının olduğunu; bağlama ve sazın bile kullanılmadığını; kullanıldığında da eleştirildiğini söylüyor. Günümüzde bol enstrümanlı eserlerin daha çok tutuluyor olmasını da dinleyici kitlesinin müzik zevklerinin gelişmesine bağlıyor.

Son iki yıla gelene kadar İslâmî kesimde Ömer Karaoğlu, Mustafa Demirci, Taner Yüncüoğlu, Aykut Kuşkaya gibi sanatçıların çıkardığı; hemen hemen bütün enstrümanların kullanıldığı, ritim ve çok sesliliğin de ara ara hâkim olduğu ezgi kasetleri gündemdediydi. İçeriklerinde ilahi aşklar anlatılırken beşeri aşklara da yer veriliyordu. Popüler kültürün etkilerinin gözlemlendiği bu tür albümlere olan ilgi sektörün gelişmesine katkıda bulundu. Hatta, tıpkı İMÇ piyasasında olduğu gibi her gün yeni bir kaset piyasaya sürülür oldu...²⁴

2000'li yıllar:

- Pop, rep vb. batı türü dinî müzikler.

Bu dönemin bir diğer özelliği batı dünyasındaki ihtildâ hareketleri ve bunların Müslüman Camiaya katkıları. Yusuf İslâm ile başlayan "Müslüman batılı sanatçılar" kendi kültür ve sanat dünyalarını İslâm ile buluştururken, doğulu geleneklerden farklı tarz ve türler ortaya koydular. Doğu kültür ve geleneği açısından yargılansa da, dinî açıdan sorgulansa da batı dünyasının kültürel zemininde İslâmî mesajlar vermeğe, geleneksel kültürleri içerisinde Müslümanlıklarını yaşamaya yöneldiler. Pop, rep vb. müzik türleri doğu gelenekli Müslümanlar arasında önce yadımsandı ise de sonunda kabullenildi ve örnekleri sunulmaya başlandı.

²⁴http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/newsDetail_openPrintPage.action?newsId=15147

İslâm medeniyeti tarihî süreçte bir kez daha Batı kültürü ile farklı bir biçimde karşılaştı, ancak Gazzâlî'si, İbn-i Sina'sı olmayan bir karşılaşmaydı bu. "İmza attıkları albümlerle 'ilahi mesajlar' veren dünyaca ünlü sanatçıların klipleri, internette tıklanma rekorları kırıyor. İslâm dünyasının 'pop' yıldızları olarak milyonları bulan albüm satışları ile tanınan Sami Yusuf, Yusuf İslâm, Hamza Robertson, Zain Bhikha ile hip hop tarzı bilinen Native Deen grubunun şarkıları, internetteki birçok sitede büyük ilgi görüyor. İmza attıkları eserler ise kimilerine göre 'yeşil pop' olarak adlandırılırken onlar, tarzlarını Batı müziğine karşı bir alternatif olarak ortaya çıkan İslâmî müzik tarzı 'Nasheed' olarak tanımlıyor."²⁵

Huşu'lu sûfi ilâhîlerinden ritmik ilahilere geçiş.

2000'li yıllarda ezgi albümlerinin yerini ilahi kasetleri almış durumda. İlahi ve ezgi kasetlerinin yurtiçi ve yurtdışı dağıtımını yapan Azim Dağıtım Genel Müdürü Hasan Taştan Yıldız, özellikle zikirli ilahilerin son iki yılda şaşırtıcı derecede arttığına dikkat çekerek, "En çok satılan iki albüm de ilahi formatında. Ardından da ezgi sektörünün ilkleri denebilecek kişilerin kasetleri geliyor. Ezgi tarzında yapılan yeni albümlerin hiçbiri tutmuyor" diyor. Yıldız ezgilerde işlenen temalarda İslâm'dan uzaklaşmanın olduğunu savunuyor.

Toplam 28 kaseti bulunan ve en çok satan ilahi albümleri içinde eserleri yer alan Abdurrahman Önül, bu tür çalışmaların revaçta olmasını 'tarz'a bağlıyor. İlginin, Cenab-ı Hakk'ın ve Peygamberimizin isimlerinin daha sık ve anlaşılır dillendirilmesinden, duyguların daha yoğun hissettirilmesinden kaynaklandığını vurguluyor. Kendi albümlerinin çok satmasını ise "Genellikle albümlerimde Mekke-Medine, Peygamber ve cennet özlemini, Allah'a kavuşma arzusunu, ifade eden ilahilere yer veriyorum. Eserlerimde ritim de ön planda. Ayrıca gençlere de daha cazip gelmesi için bağlama, keman, kanun, gibi enstrümanları da kullanıyoruz" sözleri ile açıklıyor.

Ahmet Özhan ise ezgilerin tasavvuf müziğinin deforme edilmiş hali olduğunu, ilahi kasetlerinin bu kadar revaçta olmasının ticarî gerekçelerden kaynaklandığını, yoksa "insanların maneviyatlarını geliştirelim, Allah'a yaklaştıralım" gibi bir kaygının olmadığını düşünüyor. Ahmet Özhan, "İşin feyzi kalmadı artık. Feyiz olursa tesir de olur. Eser-

²⁵ <http://www.aksam.com.tr/guncel/İslâmi-popun-yildizlari/haber-19837>.

ler insana medeniyet, estetik getirip insan hayatını yükseltmeli. Bu al-bümler bu amaçlara hizmet etmiyorsa sunulduğunda da, dinleyende de, seçende de sorun vardır" diyor.

Ömer Karaoğlu, günümüz ilahilerini "Türkiye'de popüler müzik sektörü nasıl patlama yaşıyorsa, içeriksiz ama insanı bir yerinden yakalayan, arabesk unsurların varolduğu ilahiler için de aynı durum söz konusu" diye yorumluyor. Karaoğlu'na göre, piyasadaki tanınmış eserler, üzerine bir iki ekleme yapılarak kulağa hoş hale getiriliyor. Bundan dolayı da talep görüyor.

Mustafa Demirci, gelinen noktanın ritim duygusunun ön plana çıkmasından kaynaklandığını söylüyor. Demirci'ye göre günümüz insanı çok hızlı yaşadığından bu ritme ihtiyaç duyuyor. Bu tür ilahiler, içinde Allah ve Peygamber isimleri geçince daha da cazip hale geliyor. Ezgileri genelde üniversite öğrencileri ve lise düzeyindeki kişiler dinlerken, ilahiler genel anlamda orta yaşlardaki kırsal kesimlere hitap ediyor.²⁶

Ender Doğan ile başlayan İrfan Türküleri

Yabancı etkilerinden arındırılmış, yerli ve profesyonel bir dinî mûsikîye ihtiyaç olduğunu vurgulayan Ender Doğan bu amacı gerçekleştirmek için Anadolu sûfi müziğinin keşif ve ihyâsının önemini vurgulamaktadır. Doğan yaptığımız şifahi görüşmede çalışmasını şu şekilde tanıtmaktadır: "Türk'lerin İslâmîyet'i kabulüyle başlayan toplumsal değişim ve dönüşümle edebiyat, şiir ve Mûsikî de yeni bir hüviyet kazanmıştır, eski, ozan, baksı geleneği âşıklık geleneğine dönüşmüştür. Ahmet Yesevi "hikmet"leriyle ve gönderdiği dervişleriyle Anadolu'da dergâhlar vasıtasıyla tebliğ ve irşad hizmetleri yürütmüştür. Ozanlar belli tarikatlara intisap ederek derviş olmuş ve tasavvufî şiirler, ilahiler söyleyerek halka tesir etmişlerdir.

Yeni bir ruh ve düşünce sistemi ve Tevhid ilkesine bağlı olarak gelişen bu anlayış toplumun her alanına nüfuz ettiği gibi sanat ve mûsikîye de tesir etmiştir.

Âşık Emrah, Âşık Sümmani, Âşık Ruhsatî gibi nice sûfi âşıklar bu kültür'ün taşıyıcısı olmuşlardır. Anadolu'da tasavvufî halk müziği alanında değerlendirebileceğimiz çok sayıda eser kaldığı kadarıyla henüz derlenip toparlanmayı beklemektedir. Bizim yaptığımız bu çalışma Anadolu'da dergâh çevrelerinde yaptığı gönüllü derleme çalışmaları

²⁶http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/newsDetail_openPrintPage.action?newsId=15147

belki ileride yapılacak büyük hizmetlere dönük bir adım olarak değerlendirilebilir.

• **Kur'ân-ı Kerim Tilaveti Ziyafetleri ile yeniden Kur'ân tilâvetine dönüş.**

2000'li yılların bir uygulaması da geçmişte pek örneği bulunmayan Kur'ân-ı Kerim ziyafeti programlarıdır. Kur'ân-ı Kerim tilâveti denince akla öncelikli olarak Mısırlı okuyucular gelmekle birlikte bu süreçte buna İranlı okuyucular da ilave edilmiş oldu. Yerli okuyucular ise ikinci hatta üçüncü sırada yer almıştır. Bunun bir sonucu olarak Türkiye'de Kur'ân-ı Kerim'i güzel okuma gayretleri ve bu alana yönelik çalışmalar çoğalmış, tecvid çalışmalarının yanında şan, nefes ve solfej çalışmaları da gündemdeki yerini almıştır. Ancak okuyuş tarzı olarak Arap ya da Türk tarzı arasında bir bocalama yaşanmıştır ve bu konu henüz çözülememiş bir problem olarak varlığını sürdürmektedir. Kur'ân-ı Kerim'i güzel okuma gayretleri bireysel taklitlerden, profesyonel eğitim ve öğretim aşamasına henüz geçememiştir. Doğaçlama ya da notalı okuyuş konusu da problem olarak varlığını sürdürmekte, bu husustaki çalışma ve tezler de henüz sonuçlandırılmamıştır.

Üsküdarlı Ali Efendi, Bekir Sıdkı Sezgin, Kâni Karaca ve İlhan Tok'un uyguladığı notalı Kur'ân tilâveti ile buna karşı çıkan, tamamen doğaçlama okumayı savunan ve buna göre de okuyan Abdurrahman Gürses vb. okuyucuların tarzı arasında bir tercih sorunu gündemi meşgul etmektedir. Yine Arap ağzı ile mi, Abdurrahman Gürses, İsmail Biçer, Fatih Çollak vb. okuyucuların tarzı olan İstanbul ağzı ile okunmalı bu da üzerinde durulması gereken bir diğer konudur.

Ramazanlarda Enderun Teravihleri

Son yıllarda gündeme gelen bir diğer husus Enderun Teravihleri diye piyasa sürülen bir uygulamadır. Mûsikî merkezli bir uygulama olan bu tarzın mahiyetini Mihrimah Sultan Camii İmam Hatipleri Kerim Öztürk ve Hasan Lütfi Ramazanoğlu şu şekilde açıklamaktadırlar: "Enderun usûlü teravihin farklı uygulamaları vardır, bir tanesi şöyledir: Yatsı namazından önce minarenden temcitler, münâcâtlar ve ilahiler okunur. Daha sonra yine minarenden salâ ve çift ezan okunuyor. Gülbanken sonra Rast makamında kamet getiriliyor, sonra da yatsı namazının farzında Fatiha ve zamnı sûre yine rast makamında tilâvet ediliyor. Eğer sesi imam müezzine verecekse teravih namazının ilk dört rekâtının sonunda İsfahan ilahi okunmuyor. Arka safta cumhur müezzinler İsfahan makamında salât-ü selam getirir ve teravihe davet ederler. Böylece teravih namazı başlar.

İlk dört rekâtın tilâveti İsfahan makamında olur. Eğer ikişerli kılınacaksa ikinci rekâtın sonunda yine İsfahan selam verir imam efendi, salât-ü selam yine aynı makamda yapıp devam edilir. İlk dört rekâtın dördüncüsünde imam Sabâ makamına geçer. Selam verildikten sonra cumhur müezzinler Sabâ makamında ilahi okurlar ve salât-ü selamı yine Sabâ makamında getirirler. Çünkü ikinci dört rekât bu makamda eda edilecek. İkinci dört rekâtın sonuncusunda imam tilâveti Hüseyinî makamında yapar. Ardında Hüseyinî ilahiler okunur ve salât-ü selam getirilir. Üçüncü dört rekât da Hüseyinî olarak eda edilir. İmam efendi yine son rekâta ama bu sefer Eviç makamı olarak tilâvet eder, selamdan sonra Eviç makamında ilahi ve salat-ü selam getirilir ve dördüncü rekât bu makamla eda edilir. Ardından aynı şekilde Acemaşiran makamına geçilir ve teravîh bu makamla biter.

Eğer vitir namazından önce eğer salat-ı ümmiye okunacaksa teravîhin son rekâtında imam Segâh makamına geçer ve orada bırakır. Farklı şekilde de olabilir; örneğin, Mâhur makamı, Acemaşiran makamına uygun olduğu için imam namazı Acemaşiran sonlandırır ve Mahur makamında Salat-ı Ümmiye okunabilir. Bunların ardından Sermüezzin tarafından kaside okunur ve duaya geçilir. Dualar edilirken müezzinle “âmin, âmin, âmin” diyerek hocaya eşlik ederler. Duanın sonunda imam ellerini yüzüne kapatırken bütün müezzinler “Ve'l hamd'ü lillahi rabbi'l âlemin” derler ve tekrar salât-ü selam edip vitre davet ederler. Vitir bittikten sonra selam verilir, tesbihatten önce Âyet'el Kürsi cehrî olarak okunur. Ardından müezzinler belirli aralıklarla, sesli olarak tesbihâte eşlik ederler ve en son Kur'ân'ı Kerim ile namazımız bitmiş olur.”²⁷

Henüz yeni bir uygulama olan bu usûlün nasıl sonuçlanacağını zaman gösterecektir.

Beş vakitte beş makam ile ezan okumaları

Ezân-ı Muhammedî'nin güzel sesle okunması ezanın müstehaplarından. Ancak zamanla özellikle de Osmanlı geleneğinde ezanın güzel okunuşuna ayrı bir önem verilmiş, hangi vakitte hangi makam ile okunacağı bile bir kurala bağlanmıştır. İstanbul'da sabah ezanının saba, dilkeşhaverân; öğle ezanının rast, hicaz; ikinci ezanının hicaz, uşşak, bayatî; akşam ezanının hicaz, rast, segâh, dügâh; yatsı ezanının hicaz, uşşak, bayati, neva ve rast makamlarından okunması bir gelenek hâline

²⁷<http://www.İslâmveihsan.com/İslâmda-mûsikînin-yeri-ve-enderun-usulu-teravîh.html>

gelmiştir... Ancak ezanın sadece yukarıda belirtilen makamlarda okunması şart değildir. Müezzin mûsikîde kudretine göre her makamdan ezan okuyabilir.²⁸

Cumhuriyet döneminde de kısmen devam eden bu uygulamanın 1997'li yıllarda daha fazla gündeme geldiği, bütün bir İslâm dünyasında ele alındığı, "ezanın güzel okunmadığı, yabancıları İslâm'a davette, İslâm'ın güzelliklerini onlara sunmada yetersiz kaldığı" gibi gerekçelerle merkezi ezân uygulamasına geçildiği görülmektedir. Bu konuda o kadar ileri gidilmiştir ki, medyada yer alan haberlere göre Bahreyn'de ezanı güzel okudukları için camilere bayan müezzin bile görevlendirildi.²⁹ Türkiye'de de zamanla hayli yaygınlaşan bu uygulama hakkında Diyanet İşleri Başkanlığı birkaç defa açıklama yapmış, uygulamanın "ezanın güzel okunamamasından" kaynaklandığını, güzel okuyacak müezzinler yetiştikçe uygulamanın kaldırılacağı yönünde açıklamalar yapmıştır.³⁰ Ancak uygulamalardan problemin hâlâ çözülemediği anlaşılmaktadır.

- Mevlevî, Halvetî, Rufât ve Kâdirî tekkelerinde zikir meclisleri üzerinden dinî mûsikînin hemen her türü.

- Nakşî tekkeleri başta olmak üzere kimi medrese çevrelerince mûsikî karşıtlığı.

Dinî Mûsikî'nin Toplumsal Tabanı

Bu süreç içerisinde yapılan çalışmalar ve bunların ürünleri olan albümlerin satış rakamları, dinî mûsikînin tabanı açısından önemlidir. Eylül 2004 tarihi itibarıyla din dışı müzik albümleri ile karşılaştırmalı olarak yapılan bir tespit şu sonuçları görmekteyiz:

Mehmet Emin Ay, Taleal Bedru, 1 milyon

Tarkan, A-acayipsin, 1 milyon

Mustafa Demirci, Yitik Sevdâ, 300 bin

Mustafa Sandal, Aya Benzer, 200 bin

Ömer Karaoğlu, İzler, 150 bin

Abdurrahman Önül, Efendim, 300 bin

Abdurrahman Önül, Sözüm Sana, 250 bin

²⁸ Özcan, Nuri, "Ezan" md., *DİA*, İstanbul, 1995, XII, 43-44.

²⁹ http://www.internethaber.com/news_detail.php?id=214799#ixzz24Qhr7AzA; <http://www.haberturk.com/dunya/haber/185150-kadin-muezzin-siyasi-kriz-yaratti>

³⁰ <http://www.haber7.com/guncel/haber/434775-diyamet-merkezi-ezan-vaazi-kaldiriyor>

Hasan Dursun, Aşıkâr, 150 bin
 Mustafa Demirci, Aşk-ı Mevla, 120 bin
 Ömer Karaoğlu, Kim 40 bin
 Sezen Aksu, Şarkı söylemek lazım, 20 bin.³¹

B- İlmî Çalışmalar

Yirminci yüzyılda müzik icrâları ve uygulamalarına bakıldığında genel olarak bilimsellikten uzak bireysel gayretler, profesyonel olmaktan çok, amatörlük, bir diğer ifadesi ile mektepli olmaktan çok alaylılık dikkati çekmektedir. Bu arada müzik konusunu çeşitli yönleriyle ele alan bilimsel çalışmaların yapıldığına da şahit olmaktadır.

Yapılan çalışmaların bütünü hakkında bir genel tespit yapmak gerekirse Arap harfli Türkçe süreli yayınlarda (1831-1928) 265 makale,³² Cumhuriyet dönemi (1931-2000) Türk mûsikî nazariyatı hakkında yazılmış 622 adet makale ve tebliğ sunulmuştur.³³ Bitmiş ve hâlen devam eden yüksek lisans ve doktora sayısı ise İSAM kütüphanesi veri tabanına göre 117 adettir. Bu çalışmaları biyografi, felsefe, nazariyat ve dinî meşruiyet olarak dört başlıkta tasnif etmek mümkündür.

C-Eğitim-Öğretim Çalışmaları

Yirminci yüzyılda müzik eğitimi -özellikle de dinî mûsikî - Cumhuriyetin kuruluşuna kadar Osmanlı döneminden devam eden eğitim dönemi, Cumhuriyet ile birlikte ise yeni bir döneme girmiştir: Reddediş, küçümseme, yeniden ortaya çıkış, ihya ve inşâ dönemi.

Tanrıkörür'un ifadesi ile 1985 yılında MEB Talim-Terbiye Dairesi'nde kurulan Müzik Özel İhtisas Komisyonu tarafından 60 yılın müzik müfredat programı %50 Batı Müziği, %50 Türk Müziği denge esasına göre yeniden düzenlendi.³⁴ Ortaokulda okutulan yeni müzik kitapları ne yazık ki yine Gazi Eğitim Enstitüsü çıkışlı müzik hocalarının eline düşmüştür. 50 yıl boyunca Türk müziğini çalar ve söylerken değil, sa-

³¹http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/newsDetail_openPrintPage-action?newsId=15147.

³² Keskiner, Bora, "Arap harfli Türkçe süreli yayınlarda Türk Müsiki Teorisi Bibliyografyası", *TALİD*, Türk Sanat Tarihi sayısı, C. 7, sayı 14, 2009, s. 375-415.

³³ Karabıyık, Aşyen Kaya, "Cumhuriyet dönemi Türk mûsikî nazariyatı: Makaleler ve Tebliğler Bibliyografyası", *TALİD*, Türk Sanat Tarihi sayısı, c. 7, sayı 14, 2009, 455-540.

³⁴ Tanrıkörür, *Müzik Kimliğimiz Üzerine*, s. 302.

dece radyolardan dinlerken yakalanmanın okuldan çıkarılma sebebi olduğu bu enstitüden yetişen müzik öğretmenleri, kendilerinin de bilmedikleri çağ gerisi alaturka şeyleri çocukları öğretmemekte, programa sığmadı diye atlamaktadırlar.³⁵

İlk ve orta öğretimin dışında müzik eğitiminin verildiği diğer kurumlar, konservatuarlar, ilahiyat fakülteleri, sivil kuruluşlar (dernek/vakıf/cemiyet), tekkeler ve bireysel meşk çalışmaları. Ne var ki piyasada ün yapmış büyük mûsikîşinasların kahir ekseriyetle resmî eğitim kurumlarından değil, sivil kuruluşlardan çıktığı görülmektedir. Bu da resmî kurumların bu eğitimi vermekte yetersiz olduğunu, sivil kurumların daha başarılı olduğunu ifade etmektedir.

C- Fetvâlar

Yirminci yüzyılda bir taraftan batıcı siyasî elitin baskı ve engelleri sürerken, diğer taraftan kendi hâline kalmış halk kitleleri amatör çalışmalarını yapmakta, ilim adamları bilimsel araştırmalarına devam etmekte, İslâm âlimleri de mûsikî caiz midir, değil midir konusunda fetvâlar vermeğe, fikir adamları Müslüman müziğinin niçin ve nasıllığı üzerinde fikir üretmeye devam etmişlerdir. Böylece toplumun müziğe olan bakış açısını oluşturmaya, yapılan çalışmaların dinî çerçevenin dışına çıkmaması hususunda gayret göstermişlerdir. Burada bu alanda serd edilen görüşler ve verilen fetvâları özetlemeye çalışacağız.

Türkiye

Halil Güneç, “Şarkı söylemek caiz midir?” şeklindeki bir soruya şu cevabı vermişti: “Şarkı ile şiir arasında fark yoktur. Eğer bunlar şehveti tahrik edip meşru olmayan şeylere sevk eder veya bir zâlimi ya da muayyen bir kadını överse haramdır. Aksi takdirde beis yoktur. Yani şarkı ve şiirin güzeli güzel, çirkinini de çirkin ve haramdır. Ancak çalgılı âletlerle olursa mutlaka caiz değildir.”³⁶

Hayreddin Karaman’a göre “Mûsikî veya müzik (sem’, gına) kadın veya erkek tarafından ses ve âlet (çalğı) ile icrâ edilen malum san’atın bütün şubelerine şâmilidir. İslâmî hüküm bakımından bu şume ve şekiller arasında fark vardır. Ayrıca müziğin icra edildiği yer ve maksadın da hükme tesiri söz konusudur.” Karaman bu genel tespiti yaptıktan sonra dört mezhep kaynaklarından alıntı ile konuyu biraz detaylandırmış, ardından tekrar bir özet olarak şunu söylemiştir: “Mûsikî ister ses ister âlet ile olsun tek hükme bağlı değildir: Haram, mekruh, mübah ve müstehab

³⁵ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 303.

³⁶ *Günümüz Meselelerine Fetvalar*, İstanbul, 1983, I, 235.

olabilir.” Bu tespitin ardından da İmam Gazzâlî'nin İhyâ'sından alıntı yaparak yazısını bitirmiştir. Buna göre Karaman Gazzâlî'nin yorumlarını esas almış gibi görünmektedir:

“1- Dünya arzusu ve şehvet hisleri ile dolup taşan gençler için yalnızca bu duygular tahrik eden müzik haramdır.

2- Vakitlerinin çoğunu buna veren, iştiğali âdet hâline getiren kimse için mekruhtur.

3- Güzel sestem zevk alma dışında bir duyguya kapılmayan kimse için müzik mübahdır, serbesttir.

4- Allah sevgisi ile dolup taşan, duyduğu güzel ses kendisinde yalnızca güzel sıfatları tahrik eden kimse için müstehaptır.

5- Şarkı söyleyen kadın olur, dinleyen de kadın sesinin şehvetini tahrik edeceğinden korkarsa dinlemek haramdır. Burada haram hükmü müzikten değil, kadının sesinden gelmektedir. Aslında kadının sesi haram değildir; ancak şehveti tahrik ederse Kur'ân okumasını bile dinlemek haram olur.

6- Müzik âleti içik meclislerinin sembolü olan âletlerden ise bunu kullanmak haram olur; diğerleri mübah olmakta devam eder.

7- Şarkı ve türkünün güftesi bozuk, islâm inancına ve ahlâkına aykırı ise bunu müzikli veya müziksiz söylemek ve dinlemek haramdır.

8- Gençliği icabı şehvî duyguların mahkûmu olan bir kimse aşırı derecede müziğe düşer, müzik onun yalnızca cinsî arzusunu tahrik ederse onun müzikten uzak durması gerekir.

9- Sıradan bir insanın müzik şehvetini de ilâhî aşkını da tahrik etmediği hâlde bütün vakitlerini alır, onu başka işlerden alırsa yine haram olur.³⁷

Bu dönemde makale ve eserleri ile mûsikî konusuna temas eden Şeyhülislâm Mustafa Sabri Efendi,³⁸ Lois L. Faruki³⁹ ve Seyyid Hüseyin Nasr⁴⁰ ses sanatlarında Kur'ân tilâvetine öncelik verilmesi ve bu imkânın müzikten çok Kur'ân-ı Kerim tilâvetinde değerlendirilmesine;

³⁷ *Günlük Hayatımızda Helâller ve Haramlar*, Yeni Şafak, ts., s. 163-167.

³⁸ *Meseleler*, (Hzr. Osman Nuri Gürsoy), İst., 1984, s. 123-132.

³⁹ *İslâm'a Göre Müzik ve Müzisyenler*, (trc: Ü. Taha Yardım), İst., 1985, s. 7-24.

⁴⁰ *İslâm Sanatı ve Maneviyâtı*, (trc.: Ahmet Demirhan), İstanbul, 1992, s. 196; *Genç Müslüman'a Modern Dünya Rehberi*, (trc.: Şehâbeddin Yalçın), İstanbul, 1996, s. 162, 163.

Necip Fazıl Kısakürek müziğin ilâhî vecde ve ulvî tefekküre zemin edecek şekilde kullanılmasına;⁴¹

İsmet Özel müziğin ahlâkî olgunluğa ve giderek zihindeki bir gelişkinliğe yol açacak şekilde hayatımızda yer alması gerektiğine;⁴²

Mustafa Uzun da tarihî mûsikîmizin önemi üzerinde durarak, tarihî mûsikîmizin ihyasına, bizim seslerimizi yansıtacak ve bizi ifade edecek bir müzik sanatı icra etmemizin önemine vurgu yapmıştır.⁴³

Turan Koç, konuya daha çok Gazzâlî çizgisinden bakarak değerlendirmiştir.⁴⁴

Mısır

Mısır'ın, geçmişten beri İslâm kültürünün oluşmasında ayrı bir yeri olduğu gibi, yirminci yüzyılda da özel bir yeri olmuştur. Çağdaş İslâm düşüncesinin en etkin mütefekkir âlimlerinin önde gelen şahsiyetlerinin büyük bölümü Mısır'lıdır. Mısır müftülerinin müzik konusunda verdikleri fetvâlardan bazıları şöyledir:

Kur'ân-ı Kerim tilâveti: Dinî mûsikînin temelini oluşturan Kur'ân-ı Kerim tilâvetinde müzik makamlarının icrâsı İslâm tarihinin ilk dönemlerine kadar gider. Yirminci yüzyılda da müftülere sorulan sorular içerisinde yerini almıştır. 4 Zilhicce 1375/12 Temmuz 1956 tarihinde Mısır müftülüğüne sorulan bir soruya Şeyh Hasan Me'mûn'un özetle cevabı şöyledir:

Soru: Dinî gayreti yerinde olan bir Müslüman topluluk erkek ve kadın müzisyenlerin mûsikî makamlarını uygulayarak Kur'ân-ı Kerim tilâvetinde bulunup bulunamayacağını sormuş, Şeyh Hasan Me'mûn özetle şu cevabı vermiştir:

Şurası kesin ve ispatlı bir konudur ki, Rasulullah (s.a.v.) zamanından günümüze bütün Müslüman kuşaklar Kur'ân-ı Kerim'i makam (telhîn), ritim (tatrîb), tekrar (terci') ve şarkı üslûbu (ğinâ) olmaksızın, sade bir şekilde okumuşlardır.

Birinci hicrî asırdan sonra, bu üslûbun dışında okuyuşlara meyiller başlamış, ancak dönemin âlimleri tarafından bunlar bid'atlerin en tehlikelilerinden sayılmıştır.

⁴¹ *İdeolocya Örgüsü*, İstanbul, 2010, s. 134-136.

⁴² *Ve'l-Asr*, İstanbul, 1995, s. 62-64.

⁴³ "Tasavvuf ve Mûsikî". Bu tebliğ 13. 11. 1994 tarihinde Eskişehir'de icra edilen "Mehmet Zahit Kotku ve Tasavvuf" sempozyumunda sunulmuştur.

⁴⁴ *İslâm Estetiği*, İstanbul, 2010, s. 172-179.

Âlimlerin Kur'ân-ı Kerim'in besteli, şarkı formunda ve ritmik okunması hakkındaki görüşleri, bunun caiz olmayacağı yönündedir. Bu da bu uygulamanın haram olduğunu gösterir. Kur'ân-ı Kerim'in mûsikî makamlarına uydurulması, eşliğinde enstrüman kullanılması ise daha evlâ olarak haramdır. Böyle bir uygulama Kur'ân-ı Kerim'i tahrif sayılır.⁴⁵

Müzik konusunun en çok gündeme geldiği konulardan olan mahkeme şahitliği konusu 8 Şevval 1389/17 Aralık 1969 tarihinde müftülüğe sorulmuş ve Şeyh Ahmet Hüreydî özetle şu cevabı vermiştir: "Müziği sanat edinmek, mahkeme şahitliğine mani değildir. Çünkü müzik bir tür bilim ve sanattır. Çünkü müziği sanat edinmeyi, öğrenme ve öğretmeyi şahitliğe engel sayan özel bir nas bulunmamaktadır. Bunun tek şartı müzik esnasında günah işlenmemesi, münker ve harama sürüklememesidir."⁴⁶

7 Rebiülevvel 1348/12 Ağustos 1929 tarihinde namaz esnasında camilerde davul, zurna ve def çalmanın cevazı sorulmuş, Şeyh Abdülmeccid Selim, bunun caiz olmadığını, Hanefî mezhebine göre haram olduğunu; düğünlerde zilsiz def, savaşı, hacı ve kervan uğurlamalarında davul çalmanın bundan istisna olarak caiz olacağını ifade etmiştir.⁴⁷

29 Şevval 1344/12 Mayıs 1926 tarihli bir soruya verilen cevapta, Şeyh Abdurrahman Kur'a müzik hakkında özetle şu yorumu yapmıştır: "Mûsikîye gelince ister icra ister dinleme açısından hükmü, eğlence (lehv), oyun (la'b) ve boş işler (abes) türünden olan şeylerin hükmü gibidir ki o da, kerâhet-i tahrîmiyedir. Bunun tek istisnası düğün ve bayram günlerinde def çalmak, kişinin eşi ile oynaşması, atını eğitmesi ve ok atma yarışı yapmasıdır."⁴⁸

el-Ezher şeyhlerinden Mahmut Şeltut, müzik hakkında sorulan bir soruya özetle şu cevabı vermiştir: "Müzik konusunda bütünüyle mübah gören ya da bütünüyle haram kabul eden iki uç görüş bulunmaktadır. Her iki görüş sahibi de kendisini destekleyecek delillere dayanmaktadır. Esasen müzik insan tabiatının meylettği güzellikler (müstelezzât ve tayyibât) türünden bir konudur. Bu konuda ki temel prensip ise denge yani i'tidâldir. Ben bu konuda on birinci asır âlimlerinden Abdül-gani en-Nablusî'nin *Îdâhu'd-delâlât fi semâi'l-âlât* adında bir risâlesini

⁴⁵ *el-Fetâvâ'l-İslâmiyye min Dâri'l-iftâi'l-Mısriyye*, Kahire, 1987, V, s. 1612-1613.

⁴⁶ *el-Fetâvâ'l-İslâmiyye min Dâri'l-iftâi'l-Mısriyye*, Kahire, 1982, VI, s. 2270.

⁴⁷ *el-Fetâvâ'l-İslâmiyye min Dâri'l-iftâi'l-Mısriyye*, Kahire, 1981, IV, s. 1281.

⁴⁸ *el-Fetâvâ'l-İslâmiyye min Dâri'l-iftâi'l-Mısriyye*, Kahire, 1981, IV, s. 1243.

okudum. Orada, haram görüşünü savunanların delil olarak ileri sürdüklerin hadislerde melâhî, içki, şarkıcı-dansöz kadınlar ve çeşitli günahlardan söz eden hadisler olduğunu, dolayısı ile haramlığın bu tür günahların işlendiği müzik icraları ile ilgili olduğunu söylemiştir. Dolayısıyla çalgı âletleri, güzel ve melodik seslerin, yalnızca âlet ya da insan veya hayvan sesi olmalarından dolayı haram değildir. Haramlık ancak bir haram ile birlikte icra edilmesi, bir harama vesile olması ya da dinî bir görevden engellemesi hâlinde gerçekleşir.⁴⁹

Sunulan örnek fetvâlarda görüldüğü gibi Mısır Müftülüğü müzik konusunda üç bakış açısı ile konuyu ele almıştır: Lehv, la'ib ve abes ve hüküm olarak tahrîmen mekrûhluk. Sanat ve ilmî bir konu dolayısıyla din ve takvâya aykırı değildir. Tabii ve doğal bir güzellik, hüküm olarak da icrasında haram bulunmayıp, harama sebep olmayıp, dinî görevlerden engellemiyorsa caiz olmasıdır. Bunun Kur'ân-ı Kerim tilâvetinde kullanılmasına ise asla cevaz verilmemiştir.

Mısırlı İslâm âlim vedüşünürü Muhammed Gazzâlî, müziğin düzgün bir dil yapma, yüce edepleri tatma, ahlâkı koruma, üstün gelenekleri destekleyip güçlendirme, aramızda yayılmış olan ve gidişatımızı durduran yerli ve ithal malı zararlı âdetlere karşı mücadele, dünyevi içgüdüleri tahrik yerine güzel duyguları yayma aracı olarak kullanılması gerektiğini ifade etmiştir.⁵⁰

Suudi Arabistan

İslâm dünyasının belirli bölgelerinde de olsa, etkinliği olan Suud Vehhâbiliğinin müziğe bakışı hakkındaki bazı tespitler de şöyledir:

Suud müftüsü Binbâz, teselli amacıyla müzik dinleyen birisinin, rebab ve klasik müzik dinleme, düğünlerde davul çalmanın caiz olup olmadığı hususu ile ilgili bir soruya verdiği cevapta özetle şunları söylemektedir: “*Şarkı (eğani) dinlemek haramdır ve münkerdir. Kalbi katılaştırır, hasta eder, Allah'ı anmak ve namaz kılmaktan engeller. Düğünlerde harama çağırmayan ve haramları övmeyen mutad şarkılar eşliğinde yalnızca def çalınabilir. Bu da gecenin bir saatinde ve yalnızca kadınlar arasında, düğünü ilan etmek için yapılabilir. Düğünlerde davul çalmak caiz*

⁴⁹ *el-Fetâvâ*, 1991, Beyrut, 409-414.

⁵⁰ *Fıkıhçılara ve Hadisçilere Göre Nebevî Sünnet*, (trc: Ali Özek), İstanbul, 1998, s. 89-127.

değildir.” Binbâz bu konuda delil olarak Loksan suresi 6. âyeti ile “Ümmetimden zina, ipek, içki ve çalgı âletlerini helal kabul edenler çıkacak...” şeklindeki hadisi zikretmiştir.⁵¹

Yine Suudi Arabistan fetvâ heyetine, dinî mûsikî hakkında özetle şöyle bir soru sorulmuş: “Biz Müslüman gençleri olarak, seviyesiz, ahlâksız ve içeriksiz günümüz müzikleri yerine içerisinde coşku, heyecan vb. duygular bulunan günümüzdeki ve eski dönemlerdeki İslâm davetçilerinin yazdığı güzel şiirlerden oluşan –Seyyid Kutub’un ‘ahî’ diye başlayan şiirleri gibi- müzikleri dinlemek istiyoruz. Bu müziklerde İslâm’ı anlatan ve İslâm’a davet eden doğru ve güzel beyitler var. Bununla birlikte davul / def sesleri de var. Bu tür İslâmî müzikleri dinlemek caiz midir?”

Bu soruya fetvâ heyeti özetle şu cevabı vermiştir: “Günümüz müzikleri hakkında söylediklerin doğrudur. Bunların yerine güzel nasihatler, hikmetli sözler, insanlarda dinî heyecan ve coşkuları oluşturan, şerden ve şerre çağırان şeylerden uzaklaştıran, Allah’a taate yaklaştıran, O’nun yolunda cihada teşvik eden müzikler dinleyebilirsiniz. Ancak bu tür de olsa, müziği sürekli dinlenen bir virde dönüştürmeden, düğün, cihad yolcuğu gibi münasebetlerle ara sıra olmak üzere yapılmalıdır. Hayır işlerinde tembellik ve uyuşukluk zamanında heyecan uyandırmak, nefsin şerre meylettığı zaman şerden uzaklaştırmak için olmalıdır. Bütün bunlardan daha hayırlısı bu gibi durumlarda Kur’ân-ı Kerim ve Rasulullah (s.a.v.)’in okuduğu zikirleri okumaktır (Zümer, 23; Ra’d 28-29. Âyetler).

Nitekim Allah’ın kitabına ve Rasulullah (s.a.v.)’in sünnetine sarılmayı kendilerine şiar edinmiş olan sahabelerde hendek kazarken, Mescid inşa ederken, cihada giderken vb. münasebetlerde şiirler / müzikler (enâşîd) okumuşlardır, ancak bunları zamanlarını adadıkları birer alışkanlık ve şiar haline getirmeden, duygularını coşturma ve dinlenme amacıyla yapmışlardır. Davul vb. şeylere gelince bunları bu tür ilahilerle bile kullanmak caiz değildir. Çünkü Rasulullah (s.a.v.) ve onun ashâbı böyle bir şey yapmamışlardır.”⁵²

Bir diğer fetvâda Şeyh b. Useymeyn şu yorumu yapmıştır: “Müziğe (ğınâ) gelince bu haram değildir. Ancak konusu basit ve seviyesiz ise ya da müzik âletleri ile söyleniyorsa o zaman haram olur. Çünkü konusu kötü (sefil) ve haram bir şey eşliğinde icra edilmektedir. İş hayatında, deve çobanlığında vb. yerlerde icra edilmesi haram değildir.”⁵³

⁵¹ Mevsûatü’l-ahkâm ve’l-fetâvâ’ş-şer’iyye, (hzr: Salahuddin Mahmud es-Said), Kahire, 2006, s. 1521.

⁵² Mevsûatü’l-ahkâm, s. 1531.

⁵³ Mevsûatü’l-ahkâm, s. 1532.

Bu fetvâlarda da bir farklılık göze çarpmaktadır: Binbâz şarkıyı genel prensip olarak haram sayarken, İbn Useymeyn genel olarak haram olmadığını söylemektedir. Fetvâ heyeti de İbn Useymeyn'inkine yakın bir şekilde ayırım yaparak değerlendirmektedir. Ancak çalgı âletleri konusunda bir fikirliği içerisinde def dışındaki çalgı âletlerine ceviz verilmemektedir.

Suriye

Âlim ve sûfleri ile meşhur Suriye'de müzik konusunda verilen fetvâlardan bazıları özetle şöyledir:

Ramazan el-Bûtî, "Müzik dinlemenin hükmü nedir?" şeklindeki bir soruya önce kısa bir cevap vermiş, sonra da detaylı bilgi almak isteyen İmam Gazzali'nin İhyâu Ulûmi'd-Dîn'indeki "Semâ" bahsine baksın demiştir. El-Bûtî'ye göre "Müzik temelde "Haram li gayrihi" türünden bir konudur. Rasulullah (s.a.v.) zamanında içki bir bütün hâlinde yasaklandığı zaman, içki ve içki meclislerinin vazgeçilmez unsurlarından olan çalgı âletleri (meâzif) ve çalgıcı dansöz kadınlar (kiyan) da yasaklanmıştı. Çünkü bunlar insanlara içkiyi ve içki âlemlerindeki eğlenceleri hatırlatıyordu. Dolayısıyla bu tür meclislerde bulunmak ve bu tür günahlara teşvik edici olmamak şartı ile müzik ve çalgı âletlerini dinlemede bir beis yoktur."⁵⁴

El-Bûtî'ye Mevlevî âyinleri bağlamında tasavuf mûsikîsi sorulmuş, özetle şu cevabı vermiştir: "Bizim dinimizde sûfi, dinî mûsikî şeklinde bir şey bulunmamaktadır. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin mûsikî âletleri ile Allah'a ibadet ettiği şeklindeki iddialar yalan ve iftiradır. O, her ne kadar zaman zaman ney dinlemiş ise de -ki âlimlerin bir çoğu bunu üfleme ve dinlemenin caiz olduğunu söylerler- bu, onun bununla Allah'a ibadet ettiği manasına gelmez. En fazla bununla dinlenmiştir, Allah'ın tayyibât türünden olan güzel rızıklarından yararlanmıştı denilebilir. Deverân da böyledir. Bu bir tür folklorik bir sanattır, dinî bir ibadet değildir."⁵⁵

Sudan

Sudanlı meşhur mütefekkir ve hareket adamı Dr. Hasan Tûrabi, genel olarak sanat, özel olarak müziğin yalnız Allah'a kulluk amacı ile yapılmasını, Allah'ın âyetlerindeki incelikleri görme, güzel nimetlerine şükretme, kulluğu ifade ve ibadetleri süsleyip kolaylaştırma, hayatın diğer sorumluluklarını yerine getirmede bir ön hazırlık, İslâmî davetin

⁵⁴ el-Bûtî, Muhammed Said, *Mea'n-nâs*, Beyrut, 1998, s. 186-187.

⁵⁵ *Mea'n-nâs*, s. 213-214.

tebliğ, mücadele, oluşum ve yerleşim döneminde bir araç olarak kullanılması gerektiğini ifade etmiştir.⁵⁶

Dağıstan

Medyada yer alan bir haberde hem uygulama hem de müziğin dinî yönü hakkında Dağıstan âlimlerinin görüşlerini ortaya koyan şöyle olaydan söz edilmiştir: Dağıstan Müftüsü Ahmad Abdullayev başkanlığında, din adamları ile mevlithan ve ilahi okuyan kişilerin katılımı ile 3 Ekimde Din İdaresi'nde bir toplantı yapıldı. Toplantıda, ilahi ve mevlit okunurken müzik enstrümanlarının kullanılmasının yasaklanması gerektiği ele alındı. Müftü Ahmad Abdullayev konuşmasında, bu toplantıyı dinî çevrelerde yıllardır tartışılan bir konuya son noktayı koymak için düzenlediğini ifade etti. Abdullayev "Biz birkaç kez konuyu görüştük ve bugün ilahilerde müzik enstrümanlarının kullanılmasıyla ilgili konuya son noktayı koyacağız, bu konuya bir daha dönmeyeceğiz" dedi.

İlâhîlerin dine davet yollarından biri olduğunu belirten Abdullayev "Bu çağrı ne kadar güzel olursa, İslâm'a giren insan daha çok olur. Biz, dine müzik aracılığıyla girmeye karar verenler için bu yolu kapatıyoruz. Müzik şeriate göre yasak. Daha önce buna sadece göz yummuştuk" dedi. Din İdaresinden verilen bilgilere göre, modern müziğin yasaklanmasıyla ilgili karar, din adamlarınca alındı ve sadece ülkenin dinî hayatını ilgilendiriyor. Din İdaresi temsilcilerinden biri "Eğer Din İdaresi daha önceleri dinî ilahilerin okunmasında müzik eşliğine izin veriyordysa da artık bunu yapmak mümkün olmayacak. Hatta yasak öncesinde çekilen ilahi kliplerinin bile yerel televizyondan gösteriminin kaldırılması lazım" dedi. Din İdaresi temsilcisi, yasağın tavsiye niteliğinde olduğunu belirtti ve "Bu yasağa sadece inananlar uyar. Dağıstan'ın laik yaşantısında ise bu yasak bir şey değiştirmez, bu yasak sadece bir tavsiyedir" açıklamasında bulundu.⁵⁷

Hindistan/Keşmir

Yine bir medya haberine göre Hindistan yönetimindeki Kashmir bölgesinde, tamamı kadınlardan oluşan müzik grubu Pragaash hakkında "İslâmî değerlere ters düştüğü" gerekçesiyle fetvâ çıkarıldı.

⁵⁶ "Din ve Sanat Diyalogu" konferansı. Bu konferans metni 1987 yılında Suûdi Arabistan'da, "*ed-Dinü ve'l-fenn*" başlığı altında "*Kadâyâ'l-hürriyye ve'l-vahde*" ve "*eş-Şûrâ ve'd-dimikrâtıyye*" adlı iki ayrı konferansı ile birlikte basılmıştır.

⁵⁷<http://www.dunyabulteni.net/haber/230193/dagistanda-muzik-aletlerine-yasak-fetvasi>.

Fetvâyı çıkaran Kashmirli üst düzey din insanı ve müftü Bashi-ruddin Ahmad, gruba müziği bırakmalarını söyledi. Ahmad, Fransa Haber Ajansı'na (AFP) yaptığı açıklamada, "kadın ve kız çocuklarının hak yolundan ayrıldığını, müzik grubu faaliyetlerini yıkıma giden ilk adım olarak değerlendirdiğini" söyledi.

Grup üyeleri, BBC Hindu'ya yaptığı açıklamada, müziğin tutkularını olduğunu, haram olduğunu bilmediklerini, Kashmir'de birçok şarkıcının performanslarının gerçekleştiğini ve onlara karşı bir fetvâ çıkarılmadığını ifade etti, neden kendilerinin engellendiğini sordu. Karşı olanların fikirlerine saygı duyduklarını belirtti.⁵⁸

Pakistan

Hanefî mezhebine bağlılığı ile bilinen Pakistan'da dinî alanda etkin şahsiyetlerden birisi de Mevdûdî'dir. Onun mûsikî konusundaki görüşleri özetle şöyledir: Müzik âletleri yapmak, satmak ve çalmak doğru değildir. Çünkü hadis-i şerifte şöyle buyurulmuştur: "*Ben müzik âletlerini kırmak üzere gönderildim.*"

Düğün veya başka bir vesileyle saz çalmak her halükârda doğru değildir. Hadiste, ancak düğün veya bayram zamanlarında, defle birlikte bazı şeyler söylenebilecek kadar bir müsaade söz konusudur. Peygamber Efendimiz aleyhisselâm düğün ve bayram münasebetiyle def çalmaya müsaade etmiştir.⁵⁹

Sonuç

Buraya kadar yapılan tespitler yirminci yüzyılda Müslüman dünyanın baskı altında kaldığı yıllarda bile mûsikî sanatını ihmal etmediklerini, bu alanda kararınca da olsa bir şeyler yaptıklarını göstermektedir. Bu gayretlerin sonucunda mûsikî sanatını nazarî ve icrâî olarak uygulama ve eğitimini yapabilecek ustalar yetişmiş; tarih, felsefe, nazariyat ve şahsiyetler bazında ele alan ve inceleyen akademik ve ilmî çalışmalar yapılmıştır. Ne var ki gelinen noktada hâlâ genelde Türk mûsikîsi özelde dinî mûsikî konularında bir yetersizlikten yakınılmakta, yapılan çalışmaların istenen seviyenin altında olduğu ifade edilmektedir. Batı türü müzik türlerinin topluma hâkim konumda olması da bu yakınmaları haklı çıkarmaktadır.

⁵⁸ http://www.haberlink.com/haber.php?query=82872#.VCm_DUocTIU.

⁵⁹ Mevdûdî, *Tercüman'ul Kur'ân*, Muharrem-Safer, 1364/ Ocak-Şubat, 1944.

Problemler

Yukarıdan beri özetlemeye çalıştığımız konulardan hareketle bu alanda yaşanan problemleri şu şekilde sıralayabiliriz:

1- İslâm dünyasında müzik-din ilişkisi konusunda iki temel yaklaşım bulunmaktadır:

Gazzâlî yöntemi: Şartlar dâhilinde caizdir.

Yasakçı Yöntem: Müzik ve müzik âletleri def hâriç bütün çeşitleriyle haramdır.

Kur'ân-ı Kerim merkezli bir müzik çalışması gerektiğini savunanlar.

2- Müslüman toplumlarda özellikle de Türkiye'de siyaset müzik sanatına yeterli ilgi ve alakayı göstermemektedir. Bu da müziğin avâmîleşmesine ve ticarîleşmesine sebep olmakta, beklenen ve istenen seviye yakalanamamaktadır.

3- Müslümanlarda aidiyet ve medeniyet algısı konusundaki hassasiyette zayıflık bulunmaktadır. Bu da bu alandaki çalışmalara ilgisizlikle sonuçlanmaktadır.

4- Aydın-halk arasında farkedilir bir kopukluk bulunmaktadır. Bu da halkın ehliyetsiz insanların eline düşmesine, sanat gibi önemli konuların ehliyetsiz insanların elinde yok olmasına sebep olmaktadır.

5- Kadın politikaları konusunda tam bir kargaşalık hâkimdir. Kadının toplumdaki yeri, hayattaki rolü ve dolayısı ile sanat hayatındaki faaliyetleri uç yorumlar arasında gel-gitleri oynamaktadır. Bu müzik hayatında da kendisini göstermektedir.

6- Dinî mûsikî eğitimi veren İHL, İlahiyat ve Kur'ân kursları bu alanda hissedilir bir başarı gösterememektedir. Bu müesseselerden mezun olanlar dışarıdan özel bir eğitim almadan cami görevlerine başlayamamaktadırlar. Başarılı olanlar tekke ya da özel eğitim kurumlarından eğitim almış olanlardır.

Çözüm Önerileri

1- Müzik-din ilişkisi konusunda genel kabul gören Gazzâlî yöntemi yaygınlaştırılmalı ve geliştirilmelidir. Mûsikî alanında kullanılacak olan sazlar, okunacak güfteler, uygulanacak besteler ve yer verilen sahneler dinî kurallar çerçevesinde yeniden ele alınmalı, bilimsel olarak incelenmeli ve sanattan beklenen amaçları gerçekleştirici hâle getirilmelidir.

Her alanda olduğu gibi müzik alanında da merkezde Kur'ân-ı Kerim tilâveti olmalı, yapılacak müzik çalışmaları Kur'ân-ı Kerim tilâvetini gölgede bırakmamalı.

2- Mûsikî sanatında önemli bir problem teşkil eden genelde “Kadın” özelde “Kadın sesi” meselesi İslâm'ın mahremiyet ve sosyal hayat projesi çerçevesinde ele alınmalı, kompleks ve kaprislerden arındırılmış, nebevî çizgide bir zemine oturtulmalıdır.

3- Müslüman halkın aidiyet ve medeniyet algısı konusundaki hasasîyetleri desteklenmeli ve bu yöndeki sorumluluk bilinci geliştirilmelidir.

4- Aydın-halk arasındaki kopukluk giderilmeli, ilim ve fikir adamları toplumun içinde ve toplumla iç-içe olarak onların dinî ve kültürel gelişimlerine katkıda bulunmalı, halkı cahil, hurafeci ve din tüccarlarından elinden kurtarmalıdır.

5- Siyasîler genel olarak yerli kültüre, özel olarak da mûsikî kültürüne sahip çıkmalı, bu alanda yapılacak çalışmalara destek vermeli, çalışanlara ilgi göstermelidir. TRT gibi yaygın organları ile bu tür çalışmalar topluma mal edilmeli ve özendirilmelidir.

6- Müslümanlar amatörlükten, ustalığa adım atmalıdır. Tarihî mûsikîmiz kütüphanelerin tozlu raflarından indirilmeli, güncellenmeli, uygulanarak insanlığın hizmetine sunulmalıdır.