

DİNLER ve MÛSİKÎ

Doç. Dr. Mehmet GÖNÛL
Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı

Okutman Onur ALTINTUĞ
Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

ÖZ

İnsan, manevi dünyası olan, düşünen ve inanan bir varlıktır. İnsanın manevi dünyasında tezahür eden inanç ve düşünceler; güzellik, estetik ve sanat gibi olgularla birlikte kültürel algısının oluşmasında etkin olmuştur. Fitri olarak insanın yaratılışında var olan bu olgular, tarihi ve içtimai süreçte din ile şekillenerek anlamını bulmuş, dini kaygı ve gerekliliklerle yorumlanarak sanat eserlerinin meydana getirilmesinde önemli rol üstlenmiştir. İlk çağlardan günümüze kadar geçen zaman içinde kendi mukaddesleri ile değişmez değerlerini tespit eden ve koruyan her din, inanç bağlamında farklılıklar gösterse de hemen hepsi Allah'a ulaşma gayesiyle sanatı anlatım dili olarak kullanmıştır. İnanç değerleri doğrultusunda meydana getirilen ve insanın Yüce Yaratıcıya ulaşma noktasında hissiyatını en iyi ifade edebildiği sanat ise müsikîdir. Bu çalışmada; ilkel zamanlardan başlamak üzere ilahi dinler; Müsevilik, Hristiyanlık ve İslam içerisinde din ile müsikînin ayrılmaz beraberliklerinin araştırılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Din, Mûsikî, Müsevilik, Hristiyanlık, İslam.

ABSTRACT

Religions and Music

Having a spiritual creation, thinking and believing, the human being is an existence. Together with phenomenons of beauty, esthetic and art, the beliefs and opinions that appear in the spiritual creation of human have an effect in forming cultural perception. These innate phenomenons particular to human creation become meaningful with religion in the course of history and civilization. Also, the phenomenons have an important role on bringing about artwork by interpreting religious care and necessities. From the early age to present-day, each religion fixing and preserving its sacred and unchangeable values use the art for the purpose of reaching God and being a language of expression differing from one religion to another widely. In this sense, the musiki (music) is a kind of art to be formed in the direction of believing values and describing human feelings perfectly to reach God. In this study, we aim to research inseparable cooperation of religion and musiki (music) among Islam, Christianity and Judaism from the very early period.

Keywords: Religion, Music, Judaism, Christianity, Islam.

Giriş

Kültürel anlatıya duyulan tarihsel ilgi; o kültürdeki insanların, kendilerinin, kendileri hakkında anlattıkları öykülere duyulan ilgiyle başlamıştır. İlk çağlardan günümüze kadar toplum içinde varlık gösteren insanın, deneyim ve yaşamıyla dünyayı anlamlandırmaya çalışarak, yaşanmışlıklarını sonraki kuşaklara aktarması, anlatının işaretle başlayan yolculuğunu dilin canlanması ile devam ettirme-

sine yol açmıştır. Toplumlar, yaşamın anlamını kavramaya yönelik çalışmalar ve yaşamı belirli bir düzene koyma çabaları, inanç değerleri başta olmak üzere örf-âdet, davranış biçimi, destanları, hikâyeleri ve sanat (şiir, resim, müzik vb.) gibi birçok fikri ve hissi faaliyetinin oluşturduğu bir bütün sonucunda, insanın kültürünü keşfetme serüvenini başlatmıştır.

Clifford Geertz, kültürü "simgelere dönüştürülmüş olarak tarih içinde aktarılan bir anlamlar kalıbı; insanların, aracılıklarıyla yaşam hakkındaki bilgilerini ve yaşama dönük tutumlarını birbirlerine ilettikleri, sürekli kıldıkları ve geliştirdikleri simgesel biçimlerde anlatım kazandırılan [önceki kuşaklardan] kalıt (miras) alınmış bir kavramlar sistemi"¹ olarak tanımlamaktadır.

İnsan topluluklarının kendi kültürünü oluşturma, yaşatma ve sonraki kuşaklara aktarma süreci, gereksinimler doğrultusunda oluşturulan sosyal davranışları da beraberinde getirmektedir. Bir topluma ait temel değerlerin sürekliliği, bilgilerin geçmişten geleceğe taşınması yoluyla mümkün kılınır. Kültürü oluşturan bu dinamiklerin, kendilerine özgü oluşumları ve yapılarıyla kültürün taşıyıcılığı görevini üstlenmeleri, nesillere aktarım örgüsünün bir sonucudur. Bu bağlamda da kültürün en yoğun yaşandığı ve aktarıldığı alan olarak inanç değerleri ön plana çıkmaktadır. İlk çağlardan günümüze toplumlar kültürel algılarını meydana getirirken, dinlerini ve inançlarını ilk sırada tutmuşlardır. Böylelikle tarih boyunca kültür dini, din de kültürü etkilemiş, ilişkileri bağlantılı olarak devam etmiştir.

T. S. Eliot, din ve kültürü aralarında bağ olan iki ayrı şey olarak nitelemektedir. Aynı şeyin değişik yönleri olarak tanımlamanın yanlışlığına dikkat çekerek; "Birbirinden farklı anlamlara sahip olan din ve kültür, fert ve grup için yalnız sahip oldukları bir şey değil, aynı zamanda ulaşmaya çalıştıkları bir hedef anlamına da gelmelidir"² ifadesiyle din ve kültür için bir bütünün iki ayrı parçası olduklarını belirtmektedir.

Kültürün bir dine bağlı olarak ortaya çıkıp gelişebileceğini ifade eden Eliot; dini, kültürün basit ahlaki bir unsuru gibi gösterenlerin zaafa düşeceği fikrini de paylaşmaktadır.³ Dinin, kültür ve sanata sirayet etmesi sonucunda onları sonsuzlaştırdığı inancını taşıyan Jacques Maritain, medeniyetin oluşumunun da din tarafından gerçekleştirildiğini düşünmektedir.⁴ Sanatı sürekli olarak besleyerek toplumların tarihinde, yaşayış tarzlarında, maddi ve manevi kültür unsurlarında yer edinmiş olan din, uzun bir tarihi estetik deneyimin ardından medeniyetlere de şekil ve yön vermiştir. Sanatın doğup, büyüyüp ve gelişmesinde insanın yaratılışında var olan bu estetik zevk, inançlarla birlikte tarih boyunca önemli bir rol üstlenmiştir. Medenî toplumlar, sanat, insanları ruh bakımından besleyen ve yücelten bir duygudur. Sanattan anlama ve zevk alma durumu, toplumların

¹ Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* (New York, 1973), s.89. Aktaran; Peter Burke, *Kültür Tarihi*, Çev.: Mete Tuncay, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008, s.53.

² Thomas Stearns Eliot, *Kültür Üzerine Düşünceler*, Çev.: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981, s.23.

³ Thomas Stearns Eliot, a.g.e., s.19.

⁴ Jacques Maritain, *Religion et Culture*, (Paris, 1930), s.54. Aktaran; Murtaza Korlaelçi, *Din-Kültür İlişkisi*, Felsefe Dünyası Dergisi, Sayı 8, Temmuz 1993, s.45.

sahip oldukları din ve sanat terbiyesinin kültürdeki yansımaları vücudaya getirmektedir.⁵

Sanat bir meleke, rûha ait bir yaratıcı gücünün ürünüdür. Bu güç ruhi bir meleke olarak zorluk çekmeden hüner ve kudretin fiile dönüşmüş haliyle sanat eseri hüviyetini kazanmaktadır.⁶ Tabiatın özündeki ilâhî güzelliği ve ahengi duymak ve ifade etmek olarak tanımlanan sanat, yapılan diğer tanımlamanın yanında belki de anlamı en kuvvetli olanıdır. Sanat, insanın içindeki güzele ulaşarak ondan rûhî bir haz alma duygusundan doğmuştur. Yaratılışındaki güzelliğe karşı duyduğu ilgiye güzelliklere ulaşabilme yolunda büyük çabalar harcayan insan, bu hassasiyetinin neticesinde de sanata dair eserler meydana getirmeye başlamıştır.⁷

Din, en güzel ifade şeklini sanatta bulmuştur. Geçmişten doğan kültür mirasıyla, sanatın tüm dallarına nüfuz ederek içinde bulunduğu sanatın özelliklerine göre faaliyetler göstermektedir. Bu inanç değerleri doğrultusunda ve kültürleşme yoluyla meydana gelen ifade süreci, ses ve söz gibi iki önemli araçla mümkün olmaktadır. İnsan, hissiyatını ifade edebilmek için ses unsurunu kendine temel almış bir sanat olan mûsikî ile tanışmıştır.

Mûsikî

Eski zamanlardan günümüze insanlar sevinç, coşku, üzüntü, heyecan gibi duygu ve düşüncelerini müzik sanatıyla ifade etmişlerdir. Müzik (mûsikî) kelimesi ilk olarak M.Ö. 476 tarihinde Antik Yunanistan'da yaşamış olan şair Pindarus'a ait lirik bir güftede kullanılmıştır. Aslı Yunanca bir kelime olan müzik, Yunanca "Mousike" veya "Mousa" kelimesinden alınmıştır. Yunan mitolojisine göre Tanrı Zeus'un kızları sayılan dokuz peri kızına "Mousa" (Muse-melek) adı verilmiştir.



Şekil 1. Musalar (Vienna Sanat Tarihi Müzesi)

⁵ Muhittin Serin, *Sanat, İslâm Sanatları Tarihi*, Ed., Prof. Dr. Muhittin Serin, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 4. Baskı, Ünite 1, 2012, ss.3-4.

⁶ Muhittin Serin, a.g.m., s.3.

⁷ Nuri Özcan, *Türk Din Mûsikîsi*, İslâm Sanatları Tarihi, Ed., Prof. Dr. Muhittin Serin, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 4. Baskı, Ünite 10, 2012, s.217.

Eski Yunanlılar bu peri kızlarının tüm dünyanın güzelliklerini ve ahengini düzenlemekle görevli olduklarına inanmışlardır. O yüzden bugün hemen hemen her dilde kullanılmakta olan müzik kelimesinin bu peri kızlarından dolayı “Müz” kökünden geldiği kabul edilmektedir.⁸

Çalışmamızda mûsikî kelimesinin kullanımı tercih edilmiştir. Müzik terimi, İngilizce music; Almanca, İsveççe ve Danimarkaca musik; Grekçe musikhe gibi birçok milletin dilinde Latincesine benzer kelimelerle karşılık gelecek şekilde kullanılmaktadır. IX. yüzyıldan başlayarak İslam kültür çevresine el-mûsika/el-mûsikî şeklinde giren kelime, Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra bu telaffuza yakın bir şekilde mûsikî olarak kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlı döneminde de bu şekildeki kullanım devam etmiş ise de Cumhuriyet döneminden sonra kelime Fransızca telaffuzu olan “müzik” şekliyle yaygınlaşmıştır.⁹

Rauf Yekta Bey mûsikîyi şu şekilde tanımlamaktadır;

*“Bütün sanatlar ve bu arada mûsikî, kültürden bağımsız değildir. Eskilerin matematiğin bölümleri arasına bağlı bir ilim, kulağa zevk veren, fikri duygulandıran ve ruhu heyecana getiren bir sanat olan mûsikî, aynı zamanda da mükemmel bir lisanıdır.”*¹⁰

İbn Sînâ’nın “birbirleriyle uyumlu olup olmadığı yönünden sesleri ve bu sesler arasındaki zaman sürelerini araştıran matematiksel bir ilimdir” ifadesi, Rauf Yekta Bey’in mûsikî tanımlamasını yaparken kullandığı *eskilerin matematiğin bölümleri arasına bağlı bir ilim* değerlendirmesini güçlendirmektedir. Konfiçyus’e atfedilen “Bir milletin ahlâkî yönüyle nasıl idare edildiğini anlamak isterseniz, o milletin mûsikîsini inceleyiniz.” sözüyle kişiler üzerindeki etkisinin yanı sıra toplumlar üzerindeki derin etkisine de dikkat çekmektedir. Mevlânâ, mûsikîyi tarifinde “Allah âşıkları için ruhun gıdası, gerçek sevgiliye (Allah) kavuşma ümidi” ifadesini kullanmış, Alman bestecisi Ludwig van Beethoven da mûsikînin, bütün bilgilerin ve bütün felsefelerin üzerinde olduğunu belirterek, “insanı Allah’a en fazla yaklaştıran şeyin mûsikî” olduğunu belirtmiştir.¹¹

Mûsikî ile ilgili bugüne kadar birçok tanım yapılmıştır. Bu tanımların ortak bileşeni, insanın duyu ve düşüncelerini mûsikî sanatını kullanarak ifade etmesi ve iletişim aracı olması temelindedir. Tanımların çeşitliliği mûsikînin doğuşuna yönelik birçok teorinin sonucudur ve insan üzerindeki etkilerinin değişkenliği ölçüsünde değerlendirilmelidir. Çağa ve kültüre bağlı olarak yapılan bu tanımlar, kültür içindeki bireylere ve toplumlara göre farklılık gösteren, kimi zaman ilmi bir çalışmanın ürünü, kimi zaman da toplumun ahlak değerleri ile ülke yönetimi üzerindeki etkilerinin getireceği sonuçların belirlenmesi açısından önem arz etmektedir. Bazen Yüce Yaratıcı’ya duyulan sevginin sonucu olarak O’na kavuşma ümidi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mûsikî ile ilgili yapılan tanımların her biri mûsikîyi belirli açılardan ele almakta ve kendine özgü özellikleri bakı-

⁸ Devrim Sönmez, *Antik Dönemde Anadolu’da Müzik ve Müzik Aletleri*, Ulusal Tez Merkezi, 2008, s.3.

⁹ Nuri Özcan, a.g.m., s.215.

¹⁰ Rauf Yekta, *Türk Mûsikî Nazariyatı*, İstanbul, 1924, s.5.

¹¹ Mûsikî ile ilgili yapılmış tanımlama ve açıklamalar için; Nuri Özcan, a.g.m., s.215-216.

mından değerlendirmeye tabi tutmaktadır.

Mûsikînin kaynağına, onu oluşturan etkenlerin neler olduğuna, nerede, nasıl ve ne zaman, hangi şartlar sonucunda meydana geldiğine ilişkin kesin ve doğru bilgilere günümüzde ulaşamayacağı mâlûmdur. Eski çağlardan günümüze pek çok aşamalardan geçen mûsikî, tarihi süreç içerisinde onu anlamaya ve yaşamaya başlayan insanın merakını uyandırmış, kaynağının neler olabileceği konularında fikirler üretmesine sebep olmuştur. Bu konuya ilişkin Bernard Champigneulle, mûsikînin kökeninin kutsal olması gerektiğini, insanların ortak içgüdülerini oluşturan temellerin mûsikînin kökeninde bulunduğunu ve dini özellikler taşıyan ayinlerle ilgili olarak meydana geldiğini öne sürmüştür.¹²

Mûsikînin Kökeni

Mûsikîyi, ilk insan ve ilkel zamanlar için bugün bizim algıladığımız şekliyle değerlendirmek elbette yanılığ olur. İnsanın, ilk zamanlarda duyduğu seslere karşı güçlü karşılık vermesi korkusuyla ilgilidir. Tabiatla karşı durmakta olan insan, zamanla uyum içerisinde yaşayarak ahengi keşfetmiştir. Henüz konuşma dilinin gelişmediği, doğa ve hayvan seslerini taklit etmek suretiyle iletişim kurma çabası içerisinde olan ilk insan için mûsikî; bir araç, bir yardımcı ve hayatını kolaylaştıran bir arkadaş olmaya başlamıştır. Evin İlyasoğlu, ilk insan ile mûsikî arasındaki bağlantı şu şekilde anlatmaktadır:

“İlk insanın; doğa seslerini yansıtması, kendi sesini rüzgârın, denizin, kuşun sesine benzetmesi, ezginin doğması yolunda ilk adımlar olmuştur. Önce doğayı yansıtmak için sesini yükselten insanoğlu, sonra yalnızlığını unutmak, doğa güçlerine tapınmak için mırıldanmaya başlamış, korkusunu yenmek için çığlıklar atmış, daha sonra da ruhsal değişimine göre kimi neşeli kimi hüzünlü ezgiler yaratmıştır.”¹³

İnsan, var olduğu günden bu yana sonsuz müzikal zenginliklerle donatılmış olan doğa ile temas halinde yaşamamıştır. Gök gürültüsü, rüzgârın uğultusu, suyun akışı, yer kayması gibi doğa olaylarının yaşanması, insanların, tabiat olaylarının her birine ayrı anlamlar yüklemeye başlamalarına sebep olmuştur. Doğaüstü güçlerin yansımaları olarak göğün gürlemesine, kötü ruhların fısıldamalarını rüzgâr uğultusuna, suyun ya da denizin sakin ve coşkulu oluşunu da tanrıların iyiliğine ve öfkesine bağlanmıştır. Bu yaşanmışlıkların sonucu olarak da korku, inanış, din, tapınma, mûsikî gibi kavramlar birbiri içine geçmiş yapılar halinde hayatlarının birer parçası haline dönüşmeye başlamıştır. Bu anlamlandıramayan gizemli ve güçlü olaylar, doğayı kavrama faaliyetlerinin başlangıcını oluşturmaktadır.

İlkel insan, zaman içerisinde doğada yaşanan bu gelişmeleri denetimi altına almak için ayinler düzenlemeye büyü yapmaya, müzik ve dans ile varlık belirtisi göstermeye çalışmıştır. Çanak-çömleğin, ateşin, tekerleğin, kayığın, ok ve mızrak gibi birçok alet ve silahın icad edilmesi de doğa ile girilen bu mücade-

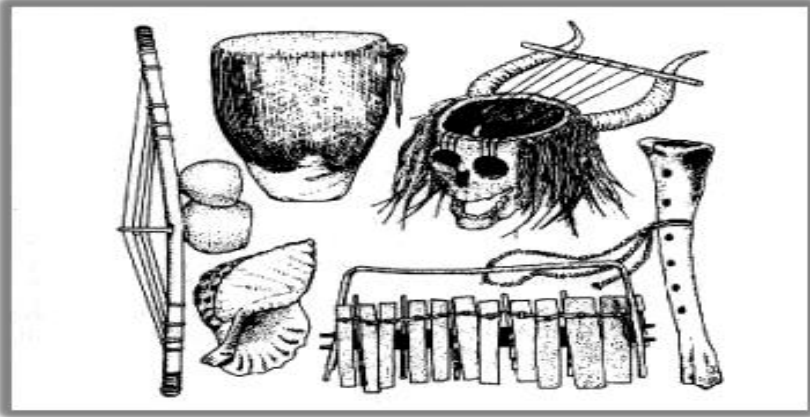
¹² Bernard Champigneulle, *Müzik Tarihi*, Çev.: Tanju Gökçöl, İstanbul: Gelişim Yayınları, 1975. s.7.

¹³ Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 5. Baskı, 1999, s.1.

leyi büyük oranda destekleyen bir süreç olmuştur. İlkel insanın doğaya karşı yürütmüş olduğu mücadele, pratik nedenlerden ötürü doğa ile olan ilişkinin akıbetini kontrol altına alma çabasından başka bir şey değildir. Doğrudan doğruya ayin ve büyü ile ilişkilendirilen bu süreç insanın, rüzgârı, hayvanları, ruhları ve yaşam alanını kendi iradesi altında tutmak istemesinin bir göstergesidir.

Doğaüstü güçlerin kendileri için hazırlamış olduğu bazı olayların varlığına inanan ilkel insanlar, hastalıkları kötü bir ruhun etkisine maruz kalma olarak yorumlamışlardır. Şifalı bitki, dans ve mûsikî eşliğinde ayinler düzenleyen büyücüler (aynı zamanda hekimlik görevi üstlenen kişi/kişiler) bu hal ve hareketleri ile aslında kötü ruhları uzaklaştırmaya çalışmaktadırlar. Büyücüler kötü ruhlarla ilişki kurmak ve onları kontrol altına almak için hemen her zaman mûsikîyi kullanılmıştır.

Temel ihtiyaçların başında gelen beslenmeyle ilgili avlanmalarının bereketli geçmesi için de büyüler yapmışlardır. Mûsikînin yalnızca kötü ruhlardan arınmak üzere kullanılmadığı, av sonrasında hayvanların kemiklerinden yapmış oldukları aletlerin büyü törenlerindeki mûsikîde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Günümüzden 25.000 yıl öncesine ait olduğu belirlenen kuş kemiğinin oyulması suretiyle elde edilen flüt önemli bir örnektir. Elleri, ayakları, gırtlakları yardımıyla sesi tanıyan ilkel insan, kendi mûsikî dünyasını yapmış olduğu aletlerle zenginleştirerek uyumlu sesler çıkarmaya başlamışlardır. İlkel insanlar ellerine geçirdikleri her gereci ses çıkarabilen araçlar haline dönüştürmüşlerdir. Hayvan boynuzundan boru, kemiğinden flüt yapmışlar, avlandıkları sırada yayın çıkarmış olduğu sestten yeni bir çalgı aleti yapmışlardır. Sallayarak, vurarak ve üfleyerek ses ile ilgili etkileşimleri devam etmiştir.¹⁴



Şekil 2. İlkel müzik aletleri¹⁵

İlkel insanlara ait gelenek ve ayinler, dini seramoni, büyü, tören çerçevesinde gerçekleştirilmektedir. Yaraları iyileştirme, savaş ve başarı zamanında düzenlenen ritüellerde mûsikînin katkısı büyük olmuştur. Doğadan elde ettikleri

¹⁴ Devrim Sönmez, a.g.t., ss.7-8.

¹⁵ Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2006, s.28.

çalgı aletlerini bu törenlerde ve danslarında musiki yapmak amacıyla kullanmışlardır.

Mûsevîlik ve Mûsikî

Temeli Mısır ve Mezopotamya'ya dayanan Mûsevi mûsikîsi ile ilgili bilimsel detayların büyük bir bölümünün Mısırlılardan öğrenildiği bilinmektedir. İsrail topraklarına geldikleri zamana kadar durmadan göçebe bir yaşam süren ve bu topraklara yerleşmelerinden sonra da sürgünlere maruz kalarak dünyanın dört bir yanına dağılmış olan İbrânîlerin eserlerinden çok azı günümüze kadar ulaşabilmiştir. Mûsâ Peygamberle birlikte din olarak kabul edilen Mûsevîlikte mûsikî, İbrânî geleneklerinden gelen ezgiler ile Mısır ezgileri ve mûsikî bilgisinin harmanlanmasıyla oluşan kendine has özellikler ihtiva eder. Mûsikîyi daha çok mâbet, savaş ve cenaze alanlarında kullanan Yahudi toplumunda Tevrat resitativ¹⁶ bir şekilde okunmuş, bu durum bizzat Hz. Mûsâ tarafından tavsiye edilmiştir.¹⁷

Sinagoglarda icra edilen dini mûsikî, Mûsevi mûsikîsinin temelinde yer almaktadır. Gregor ezgilerine¹⁸ benzedikleri kabul edilen bu mûsikî hakkında İlhan Mimaroglu şu bilgileri aktarmaktadır:

“Tapınaklarda söylenen şarkılara gelince, bunların da Gregor melodilerine büyük benzerlikleri olduğu anlaşılıyor. Gerçi o çağlardan elde kalmış belge yoktur ama bugün Yemen’de, Babil’de, İran’da ve Suriye’de, birbirleriyle ilintisi olmayan Yahudi boylarının müzikleri arasındaki çok büyük benzerliklere bakarak eski bir geleneğin bozulmadan gelmiş olduğu sanısına varılabiliyor.”¹⁹

Yahudi mûsikîsi ile ilgili olarak geniş bilgilerin yer almadığı bu açıklamada Gregor ezgilerine benzediği varsayımına dayanılmıştır. Sinagoglarda icra edilen dini mûsikînin yanında, bayramlarda da dini mûsikînin yeri büyük önem taşımaktadır.

Hüseyin Yaltırık, Yahudilerin din ve törelerine dayalı inanç sistemlerindeki mûsikîyi şöyle açıklamaktadır:

“Tevrat’a uygun bir yaşam biçimi sürdüren Yahudiler (bir başka ifadeyle Musevîler) dünyanın dört bir yanına yayılmışlar fakat gelenek, örf, adet, töre ve dinlerine sıkı sıkıya bağlı olarak yaşamışlardır. Yahudilerin din ve törelerine dayalı inanç sistemlerinde de müzik etkili olarak yer almıştır. Dinî bayramlarından “Pesah” içinde yer alan “Seder” de “Şulhan Aruh” denen uygulamada özel gece için hazırlanan yemek yenildikten sonra “Baruh” denen uygulamada üçüncü şarap kadehiyle kutsama duası yapılır. Bunun hemen ardından “Alel” denen uygulamada dördüncü bardak şarap içilir ve bu esnada şarkılar söylenir. Bu-

¹⁶ Resitativ: Opera, oratoryo, kantat vb. ses için yazılmış yapıtlarda, konuşur gibi söylenen bölümlerdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Vural Sözer, *Mûzik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012, s.201.

¹⁷ Mehmet Ulaş Oral, *Ön-Asya Topraklarında Dinler Tarihi ve Müzik*, Ulusal Tez Merkezi, 2011, s.63.

¹⁸ Papa Büyük Gregorius’un (590-604 arası papalık yapan Aziz I. Gregorius) yönettiği Misa Ayin’inde misanın sözlere eşlik etmek için okunan, tek sesli, ölçüsüz fakat düzenli ilahilerdir. İlk kez bu dönemde okunduğu ve belirli kurallara bağlandığı için Aziz I. Gregorius’un adıyla anılır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Say, a.g.e., s.73-74., Vural Sözer, a.g.e.,ss.102-103.

¹⁹ İlhan Mimaroglu, *Mûzik Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1987, s.18.

nun da ardından “**Nirzah**” denen uygulama gelir ve **Pesah** sederinde yapılanların Tanrı tarafından kabulü için söylenen ilahileri kapsar. Dünya üzerine yayılmış Yahudilerin bu törenleri uygulamaları genelde aynı prensipte olmalarına rağmen bazı farklılıklar da gözlemlenmiştir.”²⁰

Yahudilerin dünyaya sürgünüyle birlikte büyük bir inanç kaybı yaşanmış ve bunun sonucunda birçok olumsuz değişim beraberinde müzikinin dinden dışlanmasına kadar giden bir süreci meydana getirmiştir. Zaman içerisinde bu dışlama kendiliğinden ortadan kalkmış ve dini törenler ve bayramlardaki müzik kullanımı eski yerini almaya başlamıştır. Yaltırık’a göre, Yahudi bayramlarının hemen hepsi bir dini şölen niteliği taşımaktadır. Şavuot adı verilen bayram da, bir dini ritüeller bütünü oluşturmuştur.

“Bu bayram, Tevrat’ın, dolayısıyla “On Emir’in Yahudilere veriliş zamanını kutlamak içindir. Kudüs’te Bet Hamikdaş’ın varlığı sırasında Şavuot Bayramı’nda bütün Yahudi cemaatinin, Tanrıya sundukları şükranlar tahıldan elde edilen ince undan mamul “iki dilim kızarmış ekme” di. Kurbanın sunulduğu, Levililerin şarkılar söylemeleri arp ve diğer müzik aletlerinin çalınması ile şenlenirdi. Mişna’ya göre, “Bikurim” denilen kurban sunma töreninde Kudüs’e yakın oturanlar taze incir, kuru üzüm uzak oturanlar ise kuru incir ve kuru üzüm getirirler ve bir motivasyon olarak kurban edilecek boğanın boynuzları ve başı zeytin yapraklarıyla süslenirdi. Flüt çalınırken, herkes Kudüs’ün kapılarına yönelip ilerlerdi. Bet Hamikdaş’ın dış avlusunda şarkılarla karşılanırlardı...”²¹

Yahudi müzikisindeki dualar çok ağır ve süslü eserler olmamakla birlikte, Tevrat’ı ve mucizelerini anlatan ve bayramlarda söylenen dualar da insanlar tarafından kolaylıkla söylenebilecek ilahi eserlerinden oluşmaktadır. Bu bağlamda hedef; basit ezgilerle akılda kalıcılığın sağlanmasıdır. Müseviiikte müzik uygulamaları oldukça çok ve çeşitlilik göstermektedir. Sinagoglarda, evlerde ve diğer mekânlarda din ve inanç uygulamaları müzik ile birlikte iç içe yaşamaktadır.

Hz. Davud’un, mezmurları özel duraklarıyla ve müzik ile okuduğu bilinmektedir. Davud Peygamberin tahta çıktıktan sonra müzik ile ne kadar alakadar olduğu, kendisine verilen mucize sesinin, kuşları ve dağları dile getirecek kadar etkili olduğu ayetlerle de belirtilmiştir. Hz. Davud’un bu hali, halkın da müziğe karşı bir sevgi beslemesine sebep olmuş ve böylece müzik bütün dini ve siyasi törenlerde önemli bir yer almaya başlamıştır.²²

Göçebe bir toplum olmaları sebebiyle Yahudi müzikisinde yerleşmiş ve sabit bir ezgi yapısının oluşmadığı görülmektedir. Yahudi müzikisi üzerinde, buldukları ülke ve bölgelerin yerel müziklerinin etkisi oldukça fazla hissedilmektedir. Aynı mezmur metni birbirinden farklı yerel ezgilerle farklı şekillerde icra edilebilmektedir. Yaltırık, günümüzde İstanbul’da yapılan sinagog ayinlerinde kullanılan müzikinin Türk müzikisinde kullanılan makamlardan oluştuğu-

²⁰ Hüseyin Yaltırık, *Anadolu İnançlarında Müziğin Yeri*, Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri, Ankara: Ervak Yayınları, 2001, s.837.

²¹ Hüseyin Yaltırık, a.g.m., s.838.

²² Ahmet Muhtar Ataman, *Musiki Tarihi*, Ankara: 1947, s.18.

nu ifade etmektedir.

“Yahudilerin sinagoglardaki müzikli uygulamalar nesilden nesile, kulaktan kulağa, ustadan çırağa olmuştur. Başlangıçta vokal anlayışın önde olduğu müzik, zamanla çalgıların daha çok devreye girmesiyle zenginleşmiştir. Günümüzde İstanbul’da Tevrat’ın müzikli olarak okunmasına “Teamim”, teamimin koro olarak icra edilmesine ise “Naftirim” denilmektedir. Her hafta değişik bir makam kullanırlar. Bu makamlar Türk müziğinin makamları olup yerel müziğin güçlü etkileri Yahudi müziğinde görülür. Özetle Yahudiler kendilerini ve inançlarını müzik, edebiyat ve şiirle ifade etmişlerdir.”²³

Yahudi mûsikisinde kullanılan çalgılar, Eski Mısır ve Mezopotamya mûsikisinde kullanılan çalgılarla benzerlik göstermektedir. Bu çalgıların birçoğu Yahudi geleneğinden gelmemektedir. Törenlerde kullanılan ve göz önünde bulunan birkaç çalgının mevcut olduğu Mimaroğlu tarafından şu şekilde ifade edilmektedir;

*“Süleyman çağında tapınak törenlerinde, **hasasra** adı verilen bir türlü trompet, **magrefa** adını taşıyan bir türlü org ve **zilçal** adlı bugünün orkestra ziline benzeyen bir vurma çalgısı başlıca çalgılar arasındaydı. Bunların yanında Yahudilerin, Mısır’la, Eski Yunan’la ve türlü Asya ülkeleriyle ortak çalgıları vardı: **Nevel** (büyük arp), **kinnor** (bir türlü kitara), **halil** (bir türlü zurna) vb. Bugüne kalmış tek Yahudi çalgısı, **şofar** adı verilen koçboynuzudur.”²⁴*

Yahudilerin sürgünler neticesinde tüm dünyaya dağılması ve yaşanan savaşlar sonucunda tapınaklarının büyük bir kısmının yıkılması, sinagoglarda kullanılan mûsikî aletlerinin de unutulmasına sebep olmuştur. Yahudilerin günümüze kadar gelebilmiş tek çalgısı Şofardır. Koç ya da keçiboynuzundan yapılan boru şeklindeki Şofar, Tokea adı verilen ve bu iş için özel eğitim almış kişiler tarafından çalınmaktadır. Yahudi kültürünün karakteri haline gelmiş olan şofar, belirli dönemlerde yasaklanma tehlikesiyle karşı karşıya kalmış olsa da Yahudiler bu çalgıdan asla vazgeçmemişlerdir. Kimi zaman özgürlük isteklerini bu mûsikî çalgısıyla dile getirmişlerdir. Göçler sebebiyle merkezi otoriteden uzaklaşarak yerel kültür kontrolüne giren Yahudi kültürü, kutsal sayılan ilahilerin koro halinde okunmasından ziyade solo şeklinde söylenmesini bile öngörmüşlerdir. Bu ve benzeri durumlar Yahudi mûsikî ilerleyişinin yavaşlamasına sebep olmuştur.²⁵

²³ Hüseyin Yaltrık, a.g.m., s.839.

²⁴ İlhan Mimaroğlu, a.g.e., s.18.

²⁵ Mehmet Ulaş Oral, a.g.t.,ss.68-69.



Şekil 3. Şofar çalan bir Tokea²⁶

Hristiyanlık ve Mûsikî

Hristiyanlığın Kudüs kökenli olması sebebiyle, ilk Hristiyan nağmelerinin Yahudi mûsikîsinden etkilenme olasılığı yüksektir. Dolayısıyla Hristiyanlar ilk zamanlar bu etkileşimi İbrani ayinlerini kiliselerine aktararak göstermişlerdir. Hristiyan mûsikîsinin bilinen ilk ilahileri, Hz. İsa'nın oniki havarisinden birisi olan Aziz Pierre tarafından Antakya'dan Roma'ya taşınmıştır.²⁷ Kilise mûsikîsinin beşiği olarak kabul edilebilecek olan Antakya ve İskenderiye kentlerinde, Mûsevi geleneklerine uygun bir şekilde icra edilen mûsikînin, Hristiyanlığın ortaya çıktığı ilk dönemde din değiştiren İbrani şarkıcılar tarafından da kiliselere taşınabileceği düşünceleri de mevcuttur. Hristiyanlığın sinagoglardan alıntı yaparak kullandıkları "Alleluia-Tanrı'ya şükür" anlamındaki sözcük İbranicedir.²⁸

Curt Sachs, ilahilerin benzerliği ile Hristiyan mûsikîsinin Yahudi mûsikîsinden nasıl etkilenip şekillendiğini şöyle açıklamaktadır;

*"İlk Hristiyan toplantıları sinagog çevresinde yapılıyordu. Hristiyanlar, Yahudi ilahi şarkıcısını kendi psalmista'ları yapmışlardı; ilk hristiyan dua töreni üç kutsal, Yahudi törenindeki üç kez Kadoş, Kadoş, Kadoş'u, Sanctus, Sanctus, Sanctus diye; kutsamada Baruh Ata Adonay'ı Gratias agimus tibi Domine diye; Yahudi dua töreninde yaşayan ilkeleri almış oluyordu. Bugün gördüğümüz, Kilisenin ilahi şarkılarının Doğu Yahudileri aynı koşutta oluşudur."*²⁹

²⁶ <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eofar>

²⁷ Mehmet Ulaş Oral, a.g.t.,s.73.

²⁸ Ahmet Say, a.g.e., s.72.

²⁹ Curt Sachs, *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*, Çev.: İlhan Usmanbaş, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, →→

Curt Sachs'ın görüşünü destekler nitelikte iki ilahi örneği aşağıda sunulmaktadır. "Lamentations of Jeremiah" adlı Yahudi ilahisi üstte, Hristiyan ilahisi de altta görüntülenmektedir. İki ilahinin de nağmeleri hemen hemen aynıdır.



Şekil 4. "Lamentations of Jeremiah" adlı Yahudi ilahisi (üstte) ve Benzer Hristiyan İlahisi³⁰

Hristiyan Kiliselerinde ibadete çağrı için kullanılan en kutsal çalgı çandır. Kiliselerde kullanılan mûsikî ise kutsallığın ve Tanrı'ya adanmışlığın, dualar yoluyla ayinlere tılsımlı bir ortam katan vasıta olarak karşımıza çıkmaktadır. Antikçağ mûsikîsi ile Erken Ortaçağ mûsikîsi³¹ arasındaki benzer özellikleri, her ikisinin de yalnız ezgi çizgisinden oluşan, tek sesli yapıda olmasıdır. Antik çağın; şiir ve tiyatroya, Ortaçağın ise İncil metinlerine dayanan ve büyük ölçüde doğaçlama yoluyla çalınıp söylenen mûsikî yapısına sahip olduğu görülmektedir.

Hristiyanlığın doğuşuyla birlikte ilk Hristiyan kiliseler, Kudüs'ten Kuzey Afrika ve Anadolu'ya, oradan da Avrupa'ya yayılmaya başlamıştır. Hz. İsa'nın öğretilerini yaymak için bu yeni dini benimseyen ve dört bir yana dağılan havarileri, inançlarını temsil eden ve gizlice düzenledikleri törenler vasıtasıyla Hristiyanlığın yayılmasına katkıda bulunmuşlardır. Bu törenlerde Musevi, Yunan ve Akdeniz kültürlerinin mûsikî anlayışı ve nağmeleri kullanılmıştır.³²

Hristiyan kiliselerinin dinin yayılma süreci içinde meydana gelen doğu kilisesi-batı kilisesi şeklindeki ayrımları, merkezi bir denetimin sağlanamamasına sebep olmuş ve bunun sonucu olarak bölgelere göre farklılık gösteren kilise mûsikîsi (ayin) uygulamaları ortaya çıkmıştır. Antik Yunan ve İbrani mûsikî sanatlarının tesiri altında kalarak gelişim gösteren kilise mûsikîsi, ilk defa Milano Piskoposu Saint Ambrosius tarafından düzenli bir hale getirilmiştir. Doğu kiliselerinden esinlenerek kendi kilise mûsikîsini oluşturmaya çalışmıştır. Sol, Fa, Re, Mi notalarıyla başlayan ve "Authentique" adı verilen beş sesi aşmayan bu dört dizi, Aziz Ambrosius'un düzenlediği kilise mûsikîsinin temelini oluşturmuştur.³³

→ →
1965, s.32.

³⁰ Mehmet Ulaş Oral, a.g.t.,s.74.

³¹ Ahmet Say, Erken Ortaçağ mûsikîsinin ilk Hristiyan kilise mûsikîsi ile başladığını söylemektedir. Ayrıntı için bkz. Ahmet Say, a.g.e., s.67.

³² İlke Boran ve Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010, 2. Baskı, s.15.

³³ Ahmet Say, a.g.e., s.72.



Şekil 5. Saint Ambrosius İlahisi Örneği³⁴

8. yüzyılın başlarına kadar, Latince ayin metinlerini okumak amacıyla Avrupa'nın çeşitli bölgelerindeki kiliseler, kendilerine ait ezgi dağarcıkları oluşturmaya başlamışlardır. Galya, Roma, Güney İtalya ve Milano gibi farklı bölgelerdeki kiliselerde kullanılan *Gallik Ezgileri*, *Eski Roma Ezgileri*, *Benevetan Ezgileri*, *Ambrosius Ezgileri* yüzyıllar içinde Roma'nın merkezî otoriter etkisiyle belirli bir kuramsal ve pratik bir standart kazanarak 9. yüzyıldan itibaren de Papalığın merkezi olan Roma'nın hegemonyası altına girmiştir. Milano Piskoposu Aziz Ambrosius tarafından kullanılan ezgiler, Roma litürjik³⁵ hegemonyası altında kalmadan varlık gösterebilen tek ezgi üslubu olma özelliği taşımaktadır.³⁶

Roma'nın kilise müziğinin ana merkezi olmasının sebepleri; 6. yüzyıldan itibaren Papalığa ait bir koronun faaliyet göstermesi ve 8. yüzyıldan itibaren kilise ayinlerinde kutsal ezgileri seslendirmek için erkek çocukların yetiştirildiği *Scola Cantorum* adlı bir merkezin kurulması olarak düşünülebilir. Bu faaliyetlerin en önemlisi 5. ve 6. yüzyıllarda çok çeşitliliğe sahip olan ayin ezgilerinin belirli kalıplar halinde standartlaştırılması ve düzenlenmesi çalışmalarıdır. Tarihte Büyük Gregorius olarak bilinen Papa Gregor, papalık yaptığı yıllarda dini ezgileri toplayarak bir bölümünü elemiş, bazı bölümlerini düzeltmiş ve yeni ezgiler ekleyerek adıyla anılacak ayinlere özgü bir müzik geliştirmiştir. İlhan Mimaroglu Papa Gregor ile ilgili şu bilgileri aktarmaktadır;

"Gregor, Roma'da *Scola Cantorum*'u geliştirdi. Hristiyan dünyasının dört bucağın, tören müziğini birleştirme işini görsünler diye şarkıcılar ve öğreticiler gönderdi; notalamada 'neuma' lardan faydalanılmasını sağladı. Papa Gregor'un birleştirme ve sınırlandırma çabaları, kilise müziğinde bilimsel çalışmalara yol açtı. Frankların kralı Charlemagne, Gregor'un 'tek bir müzik tek bir kilise' inancına katılmıştı."³⁷

İlke Boran ve Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, Gregor ezgilerinin temel özelliklerini şu şekilde belirtmektedirler;

"Sadece erkek sesiyle icra edilir. Tek seslidir. Birden çok kişi tarafından

³⁴ Ahmet Say, a.g.e., s.72.

³⁵ Litürji: Kutsal kilise ayininin içeriğini oluşturan metinlerin ve geleneğin bütünlüğüne verilen isimdir. Kelimenin kökeni Latince'dir. Latince'de taş anlamına gelen litos kelimesinden türetilmiştir. Bu kök, kilise geleneklerinin ve kurallarının katılığına simgelemektedir. Açıklama için bkz. İlke Boran ve Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, a.g.e., s.15.

³⁶ İlke Boran ve Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, a.g.e., s.15.

³⁷ İlhan Mimaroglu, a.g.e., s.21.

söylendiğinde ünison olarak icra edilir. Çalgı eşliği içermez. Ezginin temel amacı metnin anlamını vurgulamaktır. Belirli bir ritmik yapısı yoktur. Notaların uzunluğu kelimelerin doğal ritmine koşut uyumdadır. Ezgisel genişlik bir oktavın üzerine çıkmamaktadır. Zamansal bölünme içermez. Ezgiler sakin ve durağan karakterdedir...”³⁸

Milano Piskoposu Saint Ambrosius tarafından düzenli bir hale getirilen ve Papa Gregorius ile gelişim göstererek günümüze kadar uzanabilen kilise müziği, on altıncı yüzyıla kadar kilisenin himayesi altında kalmıştır. 16. yüzyıldan sonra da dini alanda müsikî eserleri bestelenmiştir. Dönemin Hristiyan müsikîsinin kurucuları arasında yer alan Schutz ve Johann Sebastian Bach gibi dünyaca ünlü besteciler dini müsikî alanına önemli eserler kazandırmışlardır.

b. J. S. Bach, *Passion according to St. Matthew*

c. J. S. Bach, *Passion according to St. Matthew*

Şekil 6. J. S. Bach'a ait "Aziz Matta Passion"³⁹

Şekil7. Schutz'a ait "Ego dormito et cor meum vigilat" adlı ayin ile 1676 yılında Dresden Kilisesi'nde Schutz'un yönettiği Koro Müziğini canlandıran Bir Gravür⁴⁰

³⁸ İlke Boran ve Kivılcım Yıldız Şenürkmez, a.g.e., s.16.

³⁹ Ahmet Say, a.g.e., s.181.

⁴⁰ Ahmet Say, a.g.e., s.182.

İslam ve Mûsikî

İslam'dan önceki dönemde Arapların mûsikîleri sade ve basit bir yapı arz etmekteydi. Cahiliye devri de denilen dönemde göçebe bir hayat süren ve hayvancılıkla geçimlerini sağlayan Araplarda mûsikî, çöllerde deve kervanlarını yürütmeye yardımcı olması için söylenen vezinli sözlerin (şiir) ilkel düzeyde nağmelere dökülmesiyle oluşmaya başlamıştır. Develeri yürütmek için söyledikleri bu nağmeler Huda/Hida⁴¹ adı verilen terennümler ve ezgilere dönüşmüştür.

Zaman içinde Huda'yı, gına ve tâbir adı verilen mûsikî türleri takip etmiştir. Şiirin güzel sesle terennüm edilmesine gına, şiirden başka şeylerle terennüm edilen mûsikî türüne de tâbir denilmiştir. Gına daha sonraları nasb, senad ve hecez olmak üzere üç türe ayrılmıştır. Deve binicisi ve yolcuların yapmış oldukları terennümüne nasb, söylenmesi sırasında ses hareketi ve nağmesi çok olan gına türüne senad, def ve kaval gibi mûsikî aletleriyle çalınan ve çalınırken oyunun da oynandığı mûsikî cinsine de hecez adı verilmiştir.⁴²

Araplar gınayı hayatlarının her aşamasında kullanmışlardır. Basit yaşamlarının içinde neşe veren ve zorluklardan kurtulmalarına yardımcı olacak her türlü mûsikîyi zevk ve sevinç içinde terennüm etmişlerdir. Bu mûsikî türü genel olarak irticalen ve sade bir şekilde söylenmektedir.⁴³ Şarkıyı icra eden kişi tarafından tamamen hissi duygularla ve kendine has ses değişiklikleriyle düzenli mırıltılar ve besteli vezinler ortaya koymaktadır.

6. ve 7. yüzyıllardan başlamak üzere kullanılan mûsikî aletleri yuvarlak ve kare biçiminde olan büyük ve küçük deflerle, ilkel bir düdük ve kavaldan/neyden ibarettir. Arapların vurularak ve üflenerek çalınan bu basit mûsikî aletlerinden başka bir şey kullanmadıkları anlaşılmaktadır. Tarihi süreçte ud, tambur, saz, davul ve zurna gibi aletleri siyasi ve kültürel ilişkilerinin gelişmesi neticesinde, Orta Asya, Bizans ve İranlılardan almışlardır.⁴⁴

Arapların yaşamış oldukları dönem itibarıyla siyasi bir birliktelik oluşturamamış olması, iktisadi ve coğrafi koşulların çetinliği ile kültürel, sosyal ve medeni bakımdan gelişme göstermesi gereken mûsikîye olumsuz yansımıştır. İslam'dan önce güzel sanatlar alanının yalnız şiir kolu üzerinde belirli bir düzeye ulaşan Araplar, zamanla şiire en yakın sanat olan mûsikîyi sadece basit şekilde icra etmişlerdir. Ameli bir mahiyette olan mûsikî ile ilgili olarak Cahiliye devrinde ne bir terim ne de bir teori mevcut değildir.

İslam'dan önce mûsikî kadınlar tarafından icra edilmiştir. Şarkı okumayı meslek haline getiren bu kadınlar sosyal hayatta önemli bir rol almışlardır. Sadece gece oturmalarına canlılık katması sebebiyle, bu ses sanatçıları zaman içerisinde büyük bir ilgiyle karşılaşmışlardır. Yapmış oldukları sanat ile ilgili herhangi bir statüye sahip olmayan bu sanatçı kadınlar, mûsikî icra etmeleri sebebiyle toplum içinde kendilerine yer bulmuşlardır. İslam öncesinde sosyal hayatta önemli roller üstlenen bu kadın sanatçıların, İslam'ın kabulünden sonra ve

⁴¹ İbn Haldun, *Mukaddime*, Cilt II, s.,460.

⁴² Corci Zeydan, *Medeniyet-i İslamiye Tarihi*, İstanbul, 1928, Cilt V, s.39.

⁴³ Nesibü'l-Ihtiyar, *el-Fennü'l-Ginai 'l'inde'l-Arabi*, Beyrut-1955, s.23..

⁴⁴ Corci Zeydan, a.g.e., s.39.

H. Muhammed'in (s.a.v.) yaşadığı devirde mûsikî icrasında bulduklarını çeşitli rivayetler ve hadisler ışığında öğrenmekteyiz⁴⁵.

İslâmiyet'in yeni yerleşmeye ve kabul edilmeye başlanıldığı zamanlarda mûsikîyle ilgili çeşitli görüş ayrılıkları oluşmuştur. Mûsikînin helal mi, yoksa haram mı olduğu soruları âlimler tarafından kendi görüşlerini destekleyici nitelikte ispatlar yöntemiyle kanıtlanmaya çalışılmıştır. Bu tartışmalar; mûsikîyi haram sayanlar, helal görenler ile bir kısmının helal bir kısmınınsa haram sayıldığı yerler olduğuna inanların üzerinde uzlaşamadıkları bir durum olarak günümüze kadar süregelmiştir.

Tegannîyi helal görenler, onun şiirden türediğini ve şiirin ise Hz. Peygamber tarafından her zaman beğenilip teşvik edildiğini savunmuşlardır. Bunun yanında şairi Hassan'a "*Abd Manaf oğullarına ateş saçan dillerini musallat et. Senin şiirin onlara karanlıkta atılan okdan daha etkilidir.*"⁴⁶ emrini vermiş, şiiri müşriklere bir silah gibi kullanmasını söylemiştir. Teganninin caiz olduğunu öne sürerler Hassan'ın şiirlerinin şarkı halinde terennüm edilmesinden dolayı helal sayılması gerektiğini savunmuşlardır.⁴⁷

Bazı âlimler, mûsikî ve şarkı söylemenin insanı zevke yöneltmesi, bu nedenle insanın, dini vazifelerini ihmal etmesiyle sonuçlanacak bu eylemden vazgeçmesi gerekçesi ile teganninin haram sayılmasına hükmetmişlerdir. Mûsikînin, şayet vatan savunmasında askerleri savaşa ve orduya sevk etmek maksadıyla harbe katılmalarını sağlayacak ve savaş esnasında coşkularını artırıcı şarkıların söylenmesi münasebetiyle sonucun müspet olacağına inanan bazı âlimler, sadece bu şartlar altında teganninin helal olması gerektiğini savunmuşlardır. Vatan savunması dışında kalan sosyal hayatın bir parçası ve yaşama katılmasının caiz olmaması savını öne sürmüşlerdir⁴⁸.

Teganni ile ilgili olarak ortaya konulmuş olan görüşler, Peygamberimizin konuyla ilgili olarak söylemiş olduğu "*Kur'an-ı Kerim'i teganni (güzel ses ve makamla) ile okumayan bizden değildir.*"⁴⁹ hadisi, üzerinde düşünülmesi gereken ve sonuca bağlanması elzem olan bir konudur. Bu hadis, Süleyman Uludağ'ın "*İslam Açısından Müzik ve Sema*" adlı eserinde şu şekilde değerlendirilmiştir.

"Kur'an kıraatinin güzel sesle okunması ve süslenmesini emretmektedir. Kur'an'ın mûsikî ile okunmasını istemeyenler kendi düşüncelerine göre hadiste yanlış bir yorumlamaya giderek çıkardıkları bu yeni anlama göre; Kur'an'ın kadim olduğu ve Allah kelamı olması bakımından zaten güzel olacağını, sesin ise (güzel okuma) hadis ve insan eylemi olması sebebiyle bu özelliklerinden dolayı

⁴⁵ Süleyman Uludağ, *İslam Açısından Müzik ve Sema*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2005.

⁴⁶ Corci Zeydan, a.g.e., s.54.

⁴⁷ Corci Zeydan, a.g.e., s.54. Aktaran; Bahriye Üçok, *İslam'da Musiki Üzerine*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2004, s.86. Erişim için: dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/744/9518.pdf

⁴⁸ Bkz. Süleyman Uludağ, *İslam Açısından Müzik ve Sema*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2005

⁴⁹ İbnü'l-Gaysarâni, es-Semâ', s.37-38., M. Tayyib Okıç, *Kur'an-ı Kerim'in Üslub ve Kıraati*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1963, s.17.

Kuran'ın insan sesiyle güzelleştirilmesinin mümkün olmayacağını savunmuştur. Oysaki insan sesi Kur'an okuyarak güzelleşebilir ve güzel ses Kur'an'ın değerine değer, güzelliğine güzellik katacaktır.”⁵⁰

Mezkûr hadiste kastedilen, Allah'ın Kelamı olan Kur'an'ın, yine Allah'ın yarattığı güzel ses ile etkileyciliğinin gereğince sağlanabileceğidir. Aynı zamanda en etkili tebliğ aracı olarak kıraatin güzelleşmesinin ruhta sağlayacağı etki göz ardı edilmemelidir.

“Hz. Davud'a (a.s) Allah tarafından mucize olarak çok güzel bir ses verilmişti. O, bu güzel sesiyle mezmurları okur ve herkesi mest ederdi. Hayvanlar ve kuşlar bile o güzel sesin tesiri altında kalırdı.”⁵¹

Hz. Davud'a bir mucize olarak verilen güzel ses, mutasavvıflar tarafından mûsikîyi mubah kılan en kuvvetli delil olarak nitelendirilmektedir. Kuran ve hadislerde büyük bir mucize olduğu anılarak bu güzel sesteki övgüyle bahsedilmiştir. Elmalılı Hamdi Yazır, Hz. Davud ile ilgili ayetlerin tefsirinde şu şekilde bahsetmektedir;

“Biz Davud'a dağları mûsahhar kıldık; dağlar ve kuşlar tesbih ederlerdi. [Enbiya,79]. Ey dağlar ve kuşlar, Davudla birlikte ötün ve çinleyin (tev'ib) dedik. Bu Davud'a tarafımızdan verilen bir fazlu ihsandı. [Sebe 10].”

Hz. Davud (a.s)'a verilen bu meziyet, kuşları bile başına toplayacak kadar güzellikte ve etkileyici bir ses olarak Allah'ın bir mucizesi olmuştur. Hz. Davud'un sesinin güzelliğini ifade etmek için Savt-i Davud (Dâvûdî ses) ile meza-mir-i Davud kullanımları meşhurdur.⁵²

Peygamberimizin Kuran'ı güzel sesleriyle okuyanlara, gönüllerini okşayıcı sözler söylediği bilinmektedir. Sesinin güzelliği ile ün salmış olan Ebu Mûsa el-Eşari'yi bir gün Kuran okurken işittikten sonra *“Ya Ebu Musa, Allah, Davud aleyhisselama verdiği mizmarlardan birini sana ihsan etmiştir.”⁵³* diye kendisine taltifte bulunmuştur. Yine güzel sesiyle Kuran okuyan Salim Mavla Huzayfa için *“Ümmetimde böyle bir kimse bulunduran Allah'a hamdolsun”⁵⁴* diyerek memnuniyetini göstermektedir. Peygamberimizin ruhen darlandığı zamanlarda ve ezan saati geldiğinde Bilal Habeşi'ye *“Erihna Ya Bilal”* -bizi ferahlandır-⁵⁵ bu-yurduğu bilinmektedir.

Hz. Peygamber yalnızca din ile ilgili mûsikîyi değil, sazlı mûsikîyi ve def eşliğinde çalınan mûsikîyi de dinlerdi. Resûlullah (s.a.v.) mûsikînin dini amaçlı kullanılması teşvik etmiş, din dışı meclislerde sazlı mûsikî ile def ile bazı şiirlerin şarkı şeklindeki çalınışını dinlemiş ve bir seferinde düğünden dönen Hz. Aişe'ye def ve oyun var mıydı? diye sormuştur. Hz. Aişe'den rivayet edildiğine göre;

“Hz. Aişe bir defasında (yanında büyüttüğü) bir kadını Ensar'dan bir adam-

⁵⁰ Süleyman Uludağ, *İslam Açısından Müzik ve Sema*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005, s.77-78.

⁵¹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s.31.

⁵² Süleyman Uludağ, a.g.e., s.32.

⁵³ İbn Haldun, *Mukaddime*, Cilt II, s.,460.

⁵⁴ Tayyib Okıç, a.g.e., s.17.

⁵⁵ Süleyman b. Eş'as es-Sicistani Ebu Davud, Sünen-i Ebi Davud, *Edeb*, Hadis: 4985- 4986, IV/296-297, Daru İhyai't- Türesi'l-Arabî, Beyrut, Tarihsiz.

la evlendirmiştir. Düğünden dönen Hz. Aişe'ye Hz. Peygamber: "Ya Aişe! Şüphesiz ki Ensar (kadınları mûsikî ve) eğlenceyi severler."⁵⁶ buyurmuştur ve "Kızı kocasına götürdünüz mü? Kızı kocasına teslim edecek ve zifafa atacak kadınlar gönderdiniz mi? diye soru sorar. Hz. Aişe, karşılık olarak "evet" cevabını verince Resûlullah: "Keşke bir de muğanniye gönderseydiniz de: "Eteynaküm, eteynaküm, fe-hayyuna nühayyiküm" "Size geldik, size geldik, bizi selamlayınız, sizi selamlayalım" türküsünü söyleseydi. Çünkü Ensar gazel (kadın tasvir eden şiirlerin nağme ile okunmasını) sever."⁵⁷

Mûsikî ile ilgili teşvikler sadece düğünlerle sınırlı değildir. Düğünlerden farklı olarak aynı müsaadenin bayram günleri için de geçerli olduğunu gösteren hadisler mevcuttur. Konuyla ilgili Hz. Aişe'nin rivayetine göre:

"Bir defasında Resulullah (s.a.v.) yanıma gelmişti. Bu arada yanımda Büas (hadisesiyle ilgili olarak hamasi şiirleri def çalıp) terennüm eden iki cariye bulunuyordu. Resulullah (s.a.v.) yatağına yatıp yüzünü öbür tarafa çevirdi. Biraz sonra Hz. Ebu Bekir (r.a.) içeri girdi ve "Bu ne hal, Resulullahın (s.a.v.) huzurunda Şeytanın mizmarı ne gezer?" diye beni azarladı. Bunun üzerine Resulullah (s.a.v.) ona dönüp: "Bırak onları, (her milletin kendi bayramı vardır, bu da bizim bayramımızdır)" buyurdu. Babam başka şeyle meşgul olmaya başlayınca cariyelere işaret ettim dışarı çıktılar."⁵⁸

Bu rivayette önemli olan nokta, mübarek dini günlerde bile mûsikînin icrasına herhangi bir mani olunmaması, dinlenilmesine izin verilmesi ve ibadet sebebiyle bu durumunun yasaklanmamış olmasıdır.

Cahiliye devrinde olduğu gibi mûsikî icracılarını kadınların oluşturması İslam'ın ilk zamanlarında da devam etmiştir. Düğünlerde def çalınması ve muğanniye ile eşlik edilmesi, bayramlarda cariyelerin terennüm ederek bayramın derinliğine uygun şarkılar icra etmeleri herhangi bir yasaklamayla karşılaşmamıştır. Hz. Muhammed (s.a.v.), şarkı söyleyen ve def çalan kadın sanatçı ve cariyeleri çalgılarından men etmediği gibi, durdurulması yönünde de emir vermemiştir.

Sonuç

İlk çağlardan günümüze, toplumların oluşumunun temeli olarak önemli etkilere sahip olan insan, kültürel algılarını meydana getirirken din ve inanç değerlerini hep ön planda tutmuştur. Toplumların tefekkür ettiği bu değerler sistemi, kültürü oluşturan dinamiklerle birlikte kendilerine has yapılar meydana getirmiş ve kültürü muhafaza ederek gelecek kuşaklara aktarılması görevini üstlenmiştir.

Bu yapılar arasında din temelli kültürün en yoğun yaşandığı ve tezahür ettiği alan sanat olmuştur. Birbirleriyle etkileşim halinde varlık gösteren din ve sanat olgusu, aynı zamanda toplumların kimlik göstergeleri haline gelmiştir.

⁵⁶ Bayram Akdoğan, *Türk Din Musikisi'nin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar*, AÜİFD, Cilt XLIV, 2003, Sayı 1, s. 348.

⁵⁷ Süleyman Uludağ, a.g.e., s.41.

⁵⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s.46.

Din, kültür ve sanata sirayet ederek toplumların tarihinde, yaşayış tarzlarında, maddi ve manevi bütün kültür unsurlarında da yer edinmiş, toplumlara yön vermiştir.

Varoluşundan bu zamana kadar mutlak bir yaratıcıya inanma ihtiyacı duyan insanoğlu, sonsuz müzikal zenginliklerle donatılmış olan doğa ile temas halinde yaşamıştır. Gök gürültüsü, fırtına, sel, toprak kayması, deprem gibi olaylar karşısında çaresizliğe düşmüş ve doğada yaşanan bu gelişmeleri denetimi altına almak için ayinler düzenlemeye, sesini duyurmaya, ritüeller aracılığı ile doğada varlık göstermeye çalışmıştır. Uzun bir tarihi estetik deneyimin ardından tanımlayamadığı kutsalın karşısında durmak yerine, mûsikî ve dans ile ahenk ve uyum içerisinde yaşamayı tercih etmiştir.

İnsanın yaratılışında var olan estetik zevk, inanç sistemindeki gelişimlere paralel olarak çeşitli sanat dallarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. İnsan, inanç değerleri doğrultusunda meydana getirdiği ve hissiyatını ifade edebilmek için ses unsurunu kendine temel almış bir sanat olan mûsikî ile Yüce Yaratıcıya ulaşmaya, ibadet duygusunu telkin etmeye çalışmıştır.

Mûsikînin en ilkel dinlerde ve kabilelerde bile dini amaçla kullanıldığı bilinmektedir. İnsanlık tarihi boyunca ilahi dinler olarak tanımlanan Müsevîlik, Hristiyanlık ve İslâmiyet'te de mûsikî çok önemli bir yere sahip olmuştur. Allah'a ulaşma noktasında mûsikîyi ve sanatı benimsemiş ilahi dinler, ibadetlerinde mûsikîyi kullanmışlardır.

Dinler tarihinde çok önemli toplanma, karar ve icra merkezleri olan Havra, Kilise ve Camilerde ibadetin ifası esnasında icra edilen eserlerin hep yüksek sanatlı olması gerekliliği ve kaygısı, mûsikîyi diğer sanat dalları içerisinde ayrı bir yere taşımış, öneme kavuşturmuştur. İlâhî dinlerin tamamında en büyük sanatlı eserler ibadet meclisleri için bestelenen ve/veya icra edilen eserler ve formlar olmuşlardır.

İbadet maksadıyla kullanılan; şofar (Yahudilikte), çan (Hristiyanlıkta) ve insan sesi (İslamda) önemli dini mûsikî unsurlarıdır. Aynı zamanda ibadete çağrı niteliği de taşıyan bu unsurlar, kullanıldıkları ortamlarda ortak bir amaca hizmet etmesi bakımından farklılıklar taşımışlardır. İbadette güzel ses unsuru ve insan sesinin musikînin temelini teşkil etmesi konusunda kesin hükümleri olan İslamiyet, günümüzde icra şeklinin insan sesi merkezli korunması ile Yahudilik ve Hristiyanlıktan ayrılmaktadır. İnsan sesi bütün dinler açısından büyük önem arz etmektedir. Fakat İslamiyet'te ilk ezanın okunmasıyla birlikte ibadethanenin içinde ve ibadet esnasında sadece güzel ses ile icra edilen mûsikî kabul görmüş, çalgı aleti ve farklı araçlar ile icra edilen mûsikîye yer verilmemiştir.

İslam dini içerisinde mûsikî, ibadethanelerin oluşması ile başlayıp - buyrulduğu üzere güzeli arama- iştıyakı ile günümüze kadar cami ve tekkelerde çeşitli formlar meydana getirerek gelişimini sürdürmüştür. Özellikle, sanat algısı ve becerisi yüksek olan Türklerin İslâm'ı kabulü sonrasında ve paralelinde mûsikî alanında çoğu din menşeli sanatkarlar ile yapılan çalışmalar, vücuda getirilen formlar ve eserler mûsikîyi din temelli ve eksensiz yüksek bir sanat seviyesine ulaştırmıştır. Bilhassa tekke ve medreselerde eğitim alan, müderris olan

din adamlarının, mûsikînin gelişimine katkıları, inanca dayalı kaygıları da ortadan kaldırdığından ayrıca öneme haizdir.

“Şüphesiz ki Allah güzeldir, güzeli sever” hadisi temelinde insanı, her zaman iyiye ve güzele yönelten İslam dininde mûsikî yeteneği ve duygusu, Allah’ın, yarattığı kullarının ruhlarına yerleştirdiği bir ihsandır. Şüphesiz bu mûsikî yeteneği ve sanat algısı, her ruh için aynı seviyede değildir. Mûsikî yeteneği sonradan kazanılamaz ve/veya sonradan bu yetenekten vazgeçilemez.

İnsanın ruhunu, Tevhid inancını bağlamında yüceltmeye, Allah’ın kudretinin sonsuzluğunu, O’nun noksan sıfatlardan münezzehe olduğunu idrak ederek anmaya vesile olacak, ibadetin ve zikrin ifasında ilâhî coşku ve muhabbeti pekiştirmeye araç olacak bir sanatın yok sayılması, fitrî olanı reddetme anlamına da gelebilecektir.

Kaynaklar

- » Akdoğan, Bayram, *Türk Din Musikisi'nin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar*, AÜFD, Cilt XLIV, 2003.
- » Ataman, Ahmet Muhtar, *Musiki Tarihi*, Ankara: 1947.
- » Boran İlke, Yıldız Şenürkmez Kıvılcım, *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, 2010.
- » Champigneulle, Bernard, *Müzik Tarihi*, Çev.: Tanju Gökçöl, İstanbul: Gelişim Yayınları, 1975.
- » Eliot, Thomas Stearns, *Kültür Üzerine Düşünceler*, Çev.: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
- » Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures* (New York, 1973), s.89. Aktaran; Peter Burke, *Kültür Tarihi*, Çev.: Mete Tuncay, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008.
- » Haldun, İbn, *Mukaddime*, Cilt II.
- » İbnü'l-Gaysarâni, *es-Semâ'*.
- » İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 5. Baskı, 1999.
- » Maritain, Jacques, *Religion et Culture*, (Paris, 1930), Aktaran; Murtaza Korlaelçi, *Din-Kültür İlişkisi*, Felsefe Dünyası Dergisi, Sayı 8, Temmuz 1993.
- » Mimarçoğlu, İlhan, *Müzik Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1987.
- » Nesibü'l-İhtiyar, *el-Fennü'l-Ginai i'inde'l-Arabî*, Beyrut-1955.
- » Okıç, M. Tayyib, *Kur'an-ı Kerim'in Üslub ve Kıraati*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1963.
- » Oral, Mehmet Ulaş, *Ön-Asya Topraklarında Dinler Tarihi ve Müzik*, Ulusal Tez Merkezi, 2011.
- » Özcan, Nuri, *Türk Din Müsikisi*, İslâm Sanatları Tarihi, Ed., Prof. Dr. Muhittin Serin, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 4. Baskı, Ünite 10, 2012.
- » Sachs, Curt, *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*, Çev.: İlhan Usmanbaş, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1965.
- » Say, Ahmet, *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2006.
- » Serin, Muhittin, *Sanat*, İslâm Sanatları Tarihi, Ed., Prof. Dr. Muhittin Serin, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 4. Baskı, Ünite 1, 2012.
- » Sönmez, Devrim, *Antik Dönemde Anadolu'da Müzik ve Müzik Aletleri*, Ulusal Tez Merkezi, 2008.
- » Sözer, Vural, *Müzik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012.
- » Süleyman b. Eş'as es-Sicistani Ebu Davud, Sünen-i Ebi Davud, *Edeb*, Hadis: 4985- 4986, IV/296-297, Daru İhyai't- Tûrasi'l-Arabî, Beyrut, Tarihsiz.
- » Uludağ, Süleyman, *İslam Açısından Müzik ve Sema*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2005.
- » Üçok, Bahriye, *İslam'da Musiki Üzerine*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2004,
- » Yaltrıncı, Hüseyin, *Anadolu İnançlarında Müziğin Yeri*, Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri, Ankara: Ervak Yayınları, 2001.

- » Yekta, Rauf, *Türk Mûsiki Nazariyatı*, İstanbul, 1924.
- » Zeydan, Corci, *Medeniyet-i İslamiye Tarihi*, İstanbul, 1928.
- » <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eofar>