

## TÜRK-İSLÂM DÜNYASI'NDAKİ MÜSİKİ BİRİKİMİNİN ANADOLU'DAKİ DİNİ MÜSİKİYE KATKISI\*

## THE CONTRIBUTION OF THE MUSICAL EXPERIENCE IN THE TURKISH-ISLAMIC WORLD TO RELIGIOUS MUSIC IN ANATOLIA

Mesut ENGİN\*

## Öz

Müzikî, insanlık tarihi kadar eskidir. İlk insandan itibaren hemen hemen her çağda ve her toplumda insanlar bir şekilde müzikîyle meşgul olmuşlardır. Eski medeniyetlerden biri olan Türk medeniyeti de aynı şekilde müzikîyi birçok alanda kullanmıştır. İslâm öncesi dönemde tek Tanrılı inanca sahip olan Türkler, müzikîyi ve müzikînin bir parçası olan ritmi Tanrıyla iletişim kurmada bir araç olarak kullanmışlardır. Bu nedenle müzikîde dinî ve din dışı öğeler iç içe geçmiştir. Türkler, Müslüman olduktan sonra da müzikîyle olan bağlarını koparmamış, eskiden beri getirmiş oldukları bu geleneklerini İslâm dinine uygun bir şekilde yaşamaya devam etmişlerdir.

Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri müzikî birikimi, özellikle Abdülkadir Merâğî'nin öncülüğünde Anadolu'da yayılmaya ve gelişmeye başlamıştır. Sonraki dönemlerde bu müzikî türüne spesifik olarak "Türk Müziği" denilmiştir. Türk müziği de kendi içerisinde halk müziği ve klasik Türk müziği şeklinde ikiye ayrılmış, "Türk Din Müzikîsi" de klasik Türk müzikîsinin bir alt dalı olarak yerini almıştır. Anadolu topraklarında Osmanlı Devleti eliyle gelişimini sürdüren Türk-İslâm medeniyeti her alanda olduğu gibi müzikî alanında da kayda değer gelişmeler elde etmiştir. Bu önemli gelişmelerin arka planında ise Türklerin geliştirdiği, temelleri Orta Asya'ya dayanan ve sonraki dönemlerde hem nazari hem de amelî olarak önemli bir yere sahip olan Türk müzikîsinin payı büyüktür.

Elinde bulundurduğu halîfelik makamının etkisiyle de Osmanlı Devleti, başta Anadolu olmak üzere hâkim olduğu bütün topraklarda İslâm dinini hayatın ayrılmaz bir parçası haline getirmişti. Bu nedenle İslâm dini, Osmanlı Devleti'ni siyasi, sosyal, ekonomik, askerî ve kültürel olarak birçok yönden etkilemiştir. İşte biz de bu çalışmamızda, Türklerin müzikî birikimlerinin din dışı olduğu kadar İslâm diniyle birlikte aynı zamanda nasıl dinî bir hüviyet de kazandığını, bu birikimin Anadolu topraklarında giderek daha üst seviyelere çıkarak "Türk Din Müzikîsi" şeklinde amelî ve nazari olarak bir bilim dalı haline geldiğini ele almaya çalışacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Türkler, Anadolu, Müzikî, Türk Müzikîsi, Dinî Müzikî.

## Abstract

Music is as old as human history. Since the first man, people have been involved in music in some way in almost every age and society. Turkish civilization, one of the ancient civilizations, also used music in many areas. Turks, who had a monotheistic belief in the pre-Islamic period, used music and the rhythm that is a part of music as a tool to communicate with God. For this reason, religious and non-religious elements are intertwined in music. Even after becoming Muslims, the Turks did not break their

## Article Info

## Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 11/10/2023

Kabul Tarihi: 22/11/2023

## Atıf

Engin, M. (2023). Türk-İslâm Dünyası'ndaki Müzikî Birikiminin Anadolu'daki Dinî Müzikîye Katkısı. *Anasay* 26, 172-185.


## Research Article

Received: 11/10/2023

Accepted: 22/11/2023

Cite this article as:

\* Bu Makale, 28-30 Eylül 2023 Tarihlerinde Dicle Üniversitesinde Düzenlenen "Uluslararası 8. Socrates Eğitim, İşletme, İktisat Ve Sosyal Bilimler Kongresi" Nde Bildiri Olarak Sunulan Metnin Geliştirilmiş Halidir.

\* Öğretim Görevlisi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, mstengin@gmail.com **ORCID ID**  <https://orcid.org/0000000242409459>

ties with music and continued to live these traditions that they had brought for a long time in accordance with the Islamic religion.

The musical accumulation that the Turks brought from Central Asia began to spread and develop in Anatolia, especially under the leadership of Abdulkadir Merâğî. In later periods, this type of music was specifically called "Turkish Music". Turkish Music is divided into two as Folk Music and Classical Turkish Music, and "Turkish Religious Music" has taken its place as a sub-branch of Classical Turkish Music. The Turkish-Islamic civilization, which continued its development in Anatolian lands with the help of the Ottoman Empire, achieved significant developments in the field of music, as in every field. In the background of these important developments, Turkish music, which was developed by the Turks, has its roots in Central Asia, and has an important place both theoretically and practically in the following periods, has a great share.

With the influence of the caliphate office it held, the Ottoman Empire made the Islamic religion an integral part of life in all the lands it dominated, especially Anatolia. For this reason, the Islamic religion influenced the Ottoman Empire in many ways, politically, socially, economically, militarily and culturally. In this study, we discuss how the musical accumulation of the Turks, as well as being non-religious, gained a religious identity with the religion of Islam, and how this accumulation gradually rose to higher levels in Anatolian lands and became a practical and theoretical branch of science in the form of "Turkish Religious Music". We will try to get it.

**Keywords:** Turks, Anatolia, Music, Turkish Music, Religious Music..

Engin, M. (2023) The Contribution of the Musical Experience in the Turkish-Islamic World to Religious Music in Anatolia. *Anasay* 25, 172-185.

## Giriş

Mûsikî, insanlık tarihinin ilk dönemlerinden itibaren birçok duygu, düşünce ve heyecanı dile getirmesinde önemli bir araç olmuştur. Eski Türklerde de bu durum böyle olmuş Türkler, özellikle dinî duygu ve düşüncelerinde mûsikîyi çok aktif bir şekilde kullanmışlardır. Zira Türklerin yaşantılarında eskiden beri sanat, hayatın içinden birçok olayla birleşmiş ve o olayları renkli ve zevkli bir hal alan bir duruma getirmiştir. Mesela, avcılıkla ilgili bir etkinliği, doğum, düğün, sünnet veya isim verme gibi toplumsal bir olayı Türkler sazlar eşliğinde kutlamışlardır. (Kalender, 1999).

Türkler Müslüman olduktan sonra da mûsikîye eski önem ve özeni göstererek mûsikîyi yeni girmiş oldukları dine entegre etmişlerdir. Zaten din ile mûsikînin iç içe olması geçmişlerinde var olduğu için bu durum, İslâm sonrası Türk mûsikîsinde "Türk Din Mûsikîsi" şeklinde bir mûsikî türünün doğmasına yol açmıştır. Özellikle Osmanlı topraklarında devletin yıkılışına kadar aktif bir şekilde icrâ edilen bu mûsikîde yaşanan dinden mütevellit birbirinden farklı pek çok form inkişâf etmiştir. Türkler, Müslüman olduktan sonra da geçmişlerinden getirmiş oldukları savaşçı ruhlarını İslâm diniyle birlikte gazâ ve fütûhat yoluyla sürdürmüşlerdir. Bunun sonucunda Selçuklulardan itibaren Anadolu'ya yerleşmiş, gazâ ve fetihler Müslümanların en önemli temsilcisi konumundaki Türk-İslam devleti Osmanlılar ile devam etmiştir. Müslüman Türkler, fethettikleri yerlere dinleri ile birlikte kültürlerini de taşımış ve orada geliştirmişlerdir. Bu kültürün en önemli öğelerinden biri de Türk mûsikîsiydi. Onlar bu mûsikîyi eskisinden daha ileri bir seviyeye taşımak suretiyle devam ettirmişlerdir.

Bu çalışmada amaç öncelikle Türk mûsikîsinin ve onun bir kolu olan Türk din mûsikîsinin Anadolu'daki birikimini ele almak ve bu birikimin nereden, nasıl ve ne şekilde geldiğini, nasıl gelişme gösterdiğini ortaya koymaktır. Bunu yaparken konumuzun çok fazla dağılması adına çalışmamızı bu birikimde mihenk taşı diyebileceğimiz olay ve kişiler üzerinden ele almaya çalışacağız.

## TÜRK MÜSİKİSİ'NİN İSLÂM ÖNCESİ BİRİKİMİ

Türkler, Orta Asya'nın önemli bir bölümünde, Avrupa ve Afrika kıtasının bazı bölümlerinde yirmi beş asırdır devam edegelen uzun bir yaşantıya sahip olmuşlardır. Türkler, yaşamış oldukları bu yerlerde kültür ve medeniyet adına önemli bir iz bırakmışlardır. Bırakmış oldukları bu önemli izlerden biri de hiç şüphesiz mûsikîdir. Bu kültürel izlerin en bâriz şekilde ortaya çıktığı bölgeler ise yaklaşık 2500 yıl süren bir hakimiyetle Atlas Okyanusu, Büyük

Okyanus, Hint Okyanusu ve Kuzey Buz Denizi'nin çevrelediği büyük bir alan olmuştur. (Öztuna, 1987).

Eski Türklerin milattan önceki yıllarda Çin bölgesine geldiklerinde yanlarında mûsikîlerini ve danslarını almış olduklarını ve bu kültürlerini gitmiş oldukları yerde tanıttıklarını ve bunun etkilerini Çin tarihini ele alan kaynaklar yazmaktadır. (Sevengil, 1950). Çin'e komşu olan İslâm öncesi Türklerin yaşayışlarını ve kültürlerini gün yüzüne çıkaran kazılar sonucunda uzun bir süre toprak altında kalmış kalıntılardaki duvar resimlerinde Türklerin kullanmış oldukları sazları ve dans eden insan figürlerine rastlanmıştır (Sevengil, 1950).

İslâm'dan önceki dönemde Türklerin kurmuş olduğu en önemli uygarlıklar Hunlar, daha sonra onları takip eden Göktürkler ve Uygurlar olmuştur. İslâm öncesi kurulmuş olan bu önemli Türk devletleri yukarıda ifade ettiğimiz gibi Çin'e yakın bir bölgede yaşamlarını sürdürmüş ve Çin'le sürekli etkileşim halinde olmuşlardır. (Diyarbakirli, 1988). Bu nedendir ki Çin kayıtlarında Türklere ait şehirlerden Çin'e giden saz takımları ve bu sazlarla ilgili malûmatlara rastlanmaktadır (Köseihal, 1968).

Türklerin ilk kullandıkları müzik daha çok efsanevi özellikler taşıyan, basit fakat coşkulu bir karaktere sahipti. Ezgiler genellikle iki ses üzerine kurulmuştu. Zamanla perde sayısı artmış ve tetratonik dediğimiz dört sesli müziğe kadar çıkmıştır. Şaman müzikisi adı verilen bu mûsikî türünde sözler doğaçlama olup daha çok ritim ögesi ön plandaydı. Şaman, Baksı, Bahsı, Kam gibi isimlerle anılan din adamları eliyle yapılan bu müzik, destanlarda ve dualarda insan sesine ritim ile birlikte eşlik ediyordu. İlk çalgılara baktığımızda davul, boru ve kopuzun iptidai şekillerini görmekteyiz. Şaman müziği genellikle büyü ve sihir yapma esnasında ve dinsel merâsimlerde icrâ edilirdi. (Budak, 2000). Mûsikîyi icrâ eden din adamları, sonraki dönmelerde bağlama, cura, bozuk gibi sazların atası olan tanbur ve kopuz adı verilen sazları Hakan saraylarında da çalmak suretiyle söylenen destanlara eşlik etmişlerdir. Savaş zamanlarında orduya eşlik ederek savaşan askerleri cesaretlendirmek amacıyla çalıp söylemişlerdir. (Köprülü,1976). Mehter mûsikîsinin temelini de buraya dayandırıldığını söyleyebiliriz.

İslâm öncesi Türklerde de özellikler dinî alanda mûsikînin önemli bir araç olarak kullanıldığı bir gerçektir. Bununla birlikte şunu da rahatlıkla söyleyebiliriz. İslâm'dan önce Türklerin "nevi şahsına münhasır" bir mûsikî yaşantıları vardı. Bu mûsikî çok fazla gelişmiş olmasa da doğal bir özellik taşıyan, herhangi yabancı bir nağmenin bulunmadığı, yerel özellikler taşıyan, dinî öğelerin ağır bastığı bir mûsikîydi. (Ergun, 1942). Dolayısıyla Türklerin, İslâm'dan önceki mûsikî geleneklerini dinî ve din dışı şeklinde tefrîk etmek pek mümkün görünmüyor. Dolayısıyla bütün eski medeniyetlerde olduğu gibi, eski Türklerde de mûsikînin din ile birlikte var olduğunu ve varlığını sürdürdüğünü görmekteyiz. İslâm öncesi dönemde söz konusu din adamları ibadet esnasında orada bulunanları coşturmak için güzel söz, mûsikî ve bunların yanında yapılan dansların gücünden ve etkisinden faydalanmıştır. (Özkan, 1987). Yine bu din adamları, ellerine, ucuna demirden çubukların bağlandığı değneklerle dinî ezgiler mırıldanmış, aynı zamanda ellerinde bulunan değneği sallayarak değneğin ses çıkarmasını sağlıyorlardı. Bunun sonucunda ritmik sesler çıkarılmış ve dinî âyin daha da zevkli hale getiriliyordu. (Özalp,1986). Kezâ mûsikî, insanların kendilerini doğüstü güçlere karşı muhafaza etmesinde, hasta olanların tedavi edilmesinde, büyü yapmada ve hayvanları ehlileştirmede bir araç olarak kullanılıyordu. (Ögel, 1987).

İslâm öncesi Türk müzik kültürünün İslâm sonrasına tevârüs eden ve oluşumunun gelişiminin gerçekleştirdiği devletler şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: Hunlardan Önceki dönemde yaşamış olan Türkler'in müzik kültürü, Hunlar zamanındaki müzik kültürü, Göktürkler zamanındaki müzik kültürü ve Uygurlar zamanındaki müzik kültürü. (Uçan, 2000). Bununla birlikte yukarıda ismi geçen devletler, genel olarak daha çok Orta Asya, Maverâünnehir, Fars ve Arap kültürünün yaşanmış olduğu yakın doğu mûsikî kültürüyle yakın bir etkileşim içerisinde olmuşlardır. Bundan dolayı Orta Asya'dan diğer bölgelere yayılan Türk mûsikîsi sonraki

dönemlerde yüksek seviyelere çıkmış bir mûsikî olarak tarihteki yerini almıştır. (Abbasoğlu, 2015).

Değişik Türk boylarının birleşiminden müteşekkil olan Hun Devleti, Türkistan'da bulunan Türkleri bir çatı altında toplamaya çalışmıştır. Asya Hunları, tarih sahnesindeki yerini milattan önce üçüncü asırdan milattan sonra yaklaşık üçüncü asra kadar devam ettirmiştir. (Ögel, 1987).

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Hunlar öncesi mûsikî, daha çok fazla gelişmemiş, perde sayısının oldukça az olduğu bir müzik şeklindeydi. Ezgiler daha çok sözlü terennümlere ve en fazla iki sese dayanıyordu. Ancak Hunlardan itibaren Türk mûsikisinde hem ezgi yönünden hem de çalgı eşliği bakımından önemli gelişmeler kaydedilmiştir. (Tıraşçı, 2017). Hun Devleti dönemindeki Türk mûsikisine baktığımızda, askeri müziğin ve buna bağlı olarak tuğ takımının göze çarptığını görmekteyiz. Tuğ takımında davul ve sancak bulundurulması Türk geleneklerinde vardı. Hunlarda Türk müziği, pentatonik dediğimiz beşli ses sistemine ulaşmış bir yapı arz etmekteydi. Bu dönemde bilindiği üzere başta Çin olmak üzere Türklerin etkileşim halinde olduğu İran gibi farklı medeniyetlerin tesirinden de söz edilebilir. Yine bu dönemde özellikle Baksı, Bahsı, Kam gibi müzisyen din adamlarından aldıkları mirası, birer gezgin olarak Mezopotamya ve İran bölgesine taşıyan ozanların Türk Mûsikîsinin yayılmasında ve tanınmasında önemli bir etkisi olmuştur. (Budak, 2000). Bununla birlikte önceleri doğaçlama bir tarzda icrâ edilen mûsikî bu dönemde “bağdama” denilen bir çeşit beste yapma şekliyle geliştirilerek sürdürülmüş ve mûsikî icrâsı genelde buna bağlı kalmıştır. (Uçan, 2000).

Hun Devleti'nde Mete Han'ın ilk düzenli orduyu kurmasıyla birlikte, davul, boru, zil benzeri çalgılar orduda yapılan merâsimlerde kullanılmıştır. Bu da Türklerde kullanılmış olan ilk askerî müzik olarak değerlendirilebilir. Böylece mûsikî sadece dinî alanda değil başka bir alanda da kullanılmıştır. Hunların yaklaşık milattan önce üçüncü asırdan itibaren kullanmış oldukları askerî müzik, daha sonra kurulan Türk devletleri için de bir emsâl teşkil etmiştir. (Gazimihal, 1975).

Orta Asya'da kurulan ve ilk defa Türk adını devletin adı olarak kullanan Göktürkler, Çin kaynaklarında edinilen bilgiye göre müziğe ve dansa düşkün sanatsever bir millettir. (Ögel, 1987). Bununla birlikte Göktürkler, müziği sadece eğlence amaçlı değil aynı zamanda askerî müzik, dinî müzik ve ozanların icrâ ettiği halk müziği şeklinde farklı amaçlarla da kullanmışlardır. Bunun önemli nedenlerinden biri coğrafyalarının genişlemeye başlaması ve bunun sonucunda yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi “Çin, İran, Bizans, Hindistan” gibi önemli kültür birikimleriyle bir şekilde etkileşime girmeleridir. (Vural, 2011).

Hun Devleti'nden sonra birçok alanda onun mirasçısı sayılan Göktürkler, ses ve perde sayılarını daha da genişleterek Hun müziğinden daha geniş ses aralığına sahip ezgiler kullanmışlardır. Göktürkler kopuzla birlikte ıklığ adı verilen yaylı kopuzu da kullanmışlardır. Çin kaynaklarından, bu dönemde önemli bir Türk nazâriyatçısının varlığını öğrenmekteyiz. Bu önemli isim, Türk mûsikîsinin 12 perdeli ses sistemini Çinlilere tanıtan ve açıklayan isim olan Sucup Akarı adlı kişidir. (Uçan, 2000). Yine bu dönemde göçebe bir özellik taşıyan mûsikî, yavaş yavaş yarı göçebe bir mûsikî kültürü haline gelmeye başlamıştır. (Ak, 2014).

Eski Türklerde kopuzun dışında var olan başka sazlardan da söz edilebilir. Eski Çin kaynaklarında Türklerin “hiyuppu” adını verdikleri bir çalgıyı çaldıkları söylenmektedir. Türkler bu çalgılarını savaşlarda, gezilerde, göç ettiklerinde yanlarında taşımışlardır. Özellikle yerleşik hayata geçildikten sonra bu sazların kullanımı gittikçe yaygınlaşmıştır. (Budak, 2000). Bu dönemden itibaren mûsikî artık daha da estetik bir şekilde yapılmaya başlanmış, sanat ve halk mûsikîsi iki ayrı tür olarak ele alınmıştır. (Uçan, 2000). Kezâ yine Türklerin çok önem verdikleri ve adına “toplantı”, “meclis”, “devlet meclisi” dedikleri ve aynı zamanda “toy” diye niteledikleri eğlence ve toplantılarda mûsikî olmazsa olmaz bir hal almıştır. Bu toplantılar özellikle Göktürkler zamanında çok daha fazla önemsenmiştir. (Seyitdanlıoğlu, 2009).

Türklerin yerleşik hayata geçmiş oldukları döneme tekabül eden Uygurlar zamanında mûsikî, önceki dönemlere nazaran gelişimini daha ileri bir seviyeye taşımıştı. Bu dönemde mûsikî, artık dinî, resmî, toplumsal bütün merâsimlerin ve günlük hayatın vazgeçilmez unsuru haline gelmişti. Zira Uygurlar kendilerinden önceki göçebe Türk yaşantısına göre yerleşik hayata geçen bir hayat tarzını benimsemişlerdir. Bu nedenle Uygurlar, kültür ve sanat alanında daha ileri bir seviyeye ulaşmışlardır. Bu dönemde Türk mûsikîsi ses sistemi daha zengin bir hal almış beşli seslerin yanında altılı, yedili ses sistemini kullanmaya başlamışlardır. Yine bu dönemde Türk mûsikîsi yerleşik hayata uygun bir şekilde gelişmeye ve farklılaşmaya başlamıştır. Bu farklılaşmayla mûsikînin, kent, kasaba, köy; alt, orta, yüksek tabaka mûsikîsi şeklinde nitelendirildiğini görmekteyiz. (Özkan, 1987).

Türk mûsikîsi Uygurlar zamanında doğaçlama tekniğiyle birlikte yapılan bestelerle de değişimini göstermiştir. Buna bağlı olarak artık müzik belli kurallara, yöntem ve tekniklere bağlı kalınarak yapıyordu. Artık sadece meşk sistemi ile değil aynı zamanda okuyup yazma yoluyla da müzik öğrenilir hale gelmişti. Bu dönemde müzik yazısı veya müzik notası iptidâi bir şekilde de olsa kullanılmaya başlanmıştır. (Uçan, 2000).

Uygur Devleti'nde "kövrük" adında resmî bir çalgı vardı ve altınlı davul ve altınlı borudan müteşekkildi. Bir de bunlara eklenen sancakla birlikte bunların hepsi eski Türklerde olduğu gibi hakimiyeti simgeliyordu. Bu dönemde de devletin resmî ve askerî mûsikîsi "tuğ takımı" denilen grup tarafından icrâ edilmekteydi. (Uçan, 2000). Yine, Uygurlarda kopuz çalgısının önemli bir yer teşkil ettiğini görüyoruz. Uygurlar Kopuz'u çalmakla kalmamış onu daha da geliştirerek yay ile de çalınır hale getirmişlerdir. Sonraki dönemlerde Uygurlarda görülecek olan "ıklığ" sazının esasında Kopuz'un yayla çalınan hali olduğunu görmekteyiz. Bununla birlikte "ıklığ sazı" Anadolu'da da icrâ edilmiştir. (Gazimihal, 1958).

Türk mûsikîsinin ezgisel temellerine baktığımızda, "Türkistan bölgesinde yaşayan Türklerin "Uşşak" diye adlandırdıkları "Çargâh Beşlisi ile Buselik Dörtlüsü"nden" müteşekkil, sonraki dönemlerde "Kürdili Çargâh" şeklinde isimlendirilen diziden geldiği söylenebilir. Kaynaklarda bu makamların, dinleyen kişide veya söyleyen kişide cesaret verici özellikler ortaya çıkardığı belirtilmektedir. Binaenaleyh "savaşçı bir ruha sahip olan Türklerin de yaratılışı buna uygundu." (Akdoğan, 2008, s.154). Bu nedenle, kadîm bir mûsikî kültürüne sahip olduklarını söyleyebiliriz. Dolayısıyla çok eski bir müzik geçmişine sahip olan Türklerin, günümüzde kullanılan halk ezgilerinin temelleri Göktürkler zamanına kadar uzanmaktadır. Türk Mûsikîmizin "Klasik Mûsikî" denilen bir diğer kısmı ise özellikle XII. ve XIII. yüzyıllarda gelişmeye başlamıştır. (Güngör, 1988).

Bununla birlikte şunu söylemek yerinde olacaktır. Türk medeniyetinin gerçek zenginliği İslâm dinine girdikten sonra kendini göstermiş, bunun sonucunda Asya ve Anadolu Türk-İslam medeniyeti doğmuştur. (Çoruhlu, 1993).

## TÜRK MÛSİKİSİ'NİN İSLÂM SONRASI BİRİKİMİ VE ANADOLU'YA GEÇİŞİ

Yaklaşık IX. asırdan itibaren Müslüman olan Türkler, İslâm dinine girmeden önce doğudan batıya doğru göç etmişler ve geçmişten getirmiş oldukları kültür birikimlerini de yanlarında getirmişlerdi. Bununla da yetinmeyip gittikleri yerlerde karşılaşmış oldukları kültürlerle de yabancı kalmamış, o kültürleri kendi yaşantılarıyla mezcedip yeni bir kültür ve medeniyetin doğmasını sağlamışlardır. Türk mûsikîsi de bu kaynaşmadan nasibini almıştır. İslâm'la tanışan Türkler, eski mûsikî geleneklerini yeni dinlerine göre revize etmişlerdir. Bu doğrultuda Türklerin mûsikîlerinde yeniden şekillenen "Türk Din Mûsikîsi" adıyla yeni bir müzik biçimi ortaya çıkmıştır. (Ak, 2014).

IX. yüzyıl ile XIV. yüzyıl arasında geçen süreçte Türklerin hayatlarını idâme ettirdiği Türkistan'da, Büyük Selçuklu Devleti sınırları içerisinde, Orta Asya'nın batısında, İran'da, Kafkasya'da, Anadolu'nun doğusunda, Anadolu Selçuklu Devleti'nin yayılmış olduğu bölgede

ve bunlarla beraber Urulların etkileri ile kuzey Karadeniz'de yaşayan Türkler, yaşamış oldukları yerde geleneksel Türk müzikisi cârî durumdaydı. Bunlarla birlikte aynı zamanda Türk-İslâm medeniyeti, özellikle birçok geleneğin olduğu gibi muhafaza edildiği bir zamanda söz konusu kaynaşmayı maddi ve manevi hiçbir bozulma yaşamadan gerçekleştiren medeniyet olmuştur. (Kurtkan, 1984).

Orta Asya'dan tevârüs eden kültür birikimine olan katkıda öncelikle ilk İslâm filozofu el-Kindî, (801-866) başta Pythagoras olmak üzere müzikî ile ilgili eski Yunan eserlerini şerh ederek sonraki ilmi gelişmelere kapı aralamıştır. Ünlü Türk filozof ve ilim adamı Fârâbî (870-950) ve onun müzikî ilmindeki nazârî bilgilerini geliştiren İbn Sinâ (980-1037) bu alana katkı sunan önemli şahsiyetler olmuştur. Fârâbî, bu alandaki çalışmalarını “Kitâbu'l- Mûsika'l-Kebir, Kitâbu'l-İhsâu'l-İkâ'at, Kitâb fi'l- İkâ'at” adlı eserlerinde, İbn Sinâ da “Kitâbuş-Şifâ ve Cevâmiu'l ilmi'l-mûsikâ” adlı eserlerinde Fârâbî'yi takip etmiştir. (Atasoy, 1993). Sonraki dönemlere asıl kaynaklık edecek olan Fârâbî aynı zamanda, eskilerin yazmış oldukları eserlerdeki yanlışları ve eksiklikleri de tamamlamıştır. (Jebrini, 1995.) Türkistan kökenli olan Fârâbî'nin yaptığı bu ilmi etkinlik aslında kendisine de tevârüs eden Orta Asya müzikî birikiminin ne kadar ilerlemiş olduğunu göstermektedir. Fârâbî'nin aynı zamanda çalgılar le ilgili çeşitli çalışmaları da olmuştur. Yine bu dönem zarfında Orta Asya'daki Türk müzikîsi, başta Türkistan'da gelişerek dikkatleri üzerine çekmiştir. Türkistan bölgesinde bulunan “Semerkant, Belh, Buhara, Herat, Fergana” gibi önemli merkezlerde ticaretle birlikte kültürel hayatta ve aynı zamanda müzikîde de önemli gelişmeler olmuştur. (Atasoy, 1993). Bu önemli birikime katkısı olan bir diğer önemli isim müzikîdeki dehâsından ötürü İlhanlı Devleti tarafından korunan ve desteklenen, üst düzey müzikîşinas olan Safiyüddin Urmevî (1216-1294)'dir. Geliştirmiş olduğu 17'li makam sistemi sonraki dönemlere kaynaklık etmiştir. (Özcan, 2006). Müzikî Birikiminin Anadolu'ya taşınmasında çok önemli bir yere sahip olan Abdülkadir Merağî (1360-1435), Herat'ta müzikî tarihinde önemli bir yer edinecek olan “Herat Müzikî Mektebi” ni kurmuştur. Bu müessesede Türk Müzikîsi için önemli sayılacak müzikîşinaslar yetişmiştir. (Atasoy, 1993).

Öte yandan ilk Türk mutasavvıfı sayılan Hoca Ahmet Yesevî (ö.1164) edebî sahada önemli eserlere imza atmış ve Türk-İslâm edebiyatına katkı sunmuştur. Bununla birlikte Ahmet Yesevî, müzikîye karşı hoşgörülü davranmış, müzikîşinas müritlerini Anadolu'ya göndermiştir. Anadolu'ya gelen bu müritler hem müziklerini icrâ etmişler hem de İslâm dinini anlatmışlardır. Bu durum Anadolu'da yaşayan insanların Müslüman olmalarına ve aynı zamanda müzikîye karşı ilgilerinin artmasına da yol açmıştır. (Banarlı, 1971).

Bunun sonucunda Türkler, girdikleri İslâm dininin itikâdî anlayışı paralelinde müzikî geleneklerini elden geçirmeye, İslâm dininin anlayışına göre düzenlemeye başlamışlardır. Bu durum, Türk müzikîsinde “Türk Din Müzikîsi” şeklinde yeni biçimlerin ve formların ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Önceleri Müslümanların ibadethâneleri olan câmi ve mescitlerde ve eğitim kurumu olan medreselerde dinî müzikî formlarının ilk örnekleri icrâ edilmeye başlanmıştır. Daha sonra Türklerin İslâm öncesi dönemde ibadet esnasında dans etme gelenekleri, Ahmet Yesevî ve tekke edebiyatı ile birlikte tekkelerdeki ibadet meclislerinde zikir esnasında yapılan bir takım vucûd hareketleri şeklinde tezâhür etmiştir. (Ak, 2014).

İslâm sonrası Türk müzikîsinin etkilediği alanlar sadece Orta Asya'yla sınırlı kalmamış Türkler, hakimiyet kurdukları bölgelerde her alanda olduğu müzikî alanında da tesirli etkiler bırakmışlardır. Başta Balkanlar ve Doğu Avrupa olmak üzere Türk devletlerinin hakimiyet kurduğu diğer İslâm bölgeleri de bu etkilenmeden nasibini almıştır. Bu yayılda en büyük pay Osmanlı Devleti'nin olmuştur. (Ak, 2014). Osmanlılarla birlikte başta Gaznelilerin hüküm sürdüğü Hint bölgesi, yine Gazneliler ve Selçukluların hüküm sürdüğü İran bölgesi ve son dönemde Osmanlıların hüküm sürdüğü Arap bölgelerinde Türk müzikîsinin izlerini güçlü bir şekilde görmek mümkündür. (Öztuna, 1987).

Selçuklular zamanında, yukarıda sözünü ettiğimiz Türk, Fars, Arap, Hint müziğinin etkileşimi artarak devam etmiştir. Bu dönemde müzikî, yapılanma sürecini sonraki dönemleri

büyük ölçüde etkileyecek bir şekilde belirgin hale getirmiştir. (Budak, 2000). Kezâ bu dönemde Büyük Selçuklu Devleti'nden Anadolu Selçuklu Devleti'ne tevârüs eden Türk kültür birikimi, dolayısıyla Türk mûsikîsi mirası özellikle Mevlânâ Celâleddin-i Rumî (1207-1273), Sultan Veled (1226-1312), Hacı Bektaş-ı Velî (1209-1271), Safiyuddin Urmevî (1216-1294) gibi isimlerin çalışmaları sayesinde Anadolu'daki Türk mûsikîsi birikimine önemli katkılar sunmuştur. (Öztuna, 1987).

Türk mûsikîsinin Anadolu'ya intikalinde özellikle Osmanlı Devleti'ne sağlamış olduğu en önemli katkı, Türkistan'ın Herat şehrinde ünlü Mûsikî üstâdı Abdulkâdir Merâği (1360-1435) tarafından kurulan "Herat Mûsikî Okulu", XVII. yüzyılda doruğa ulaşacak olan Türk mûsikîsi birikiminde önemli bir yere sahiptir. (Özalp, 1986).

Kafkasya coğrafyasından IX. yüzyıldan başlayarak Büyük Selçuklular tarafından Anadolu'ya yapılan seferlerle bu bölgedeki birçok yere dağılmış olan Türklerin gönüllerinde ortaya çıkardıkları Türk mûsikîsi varlığı içinden, XIII. Asra gelince bir dâhi olan Safiyuddin Urmevi gibi bir mûsikî bilginimizin çıktığını söyleyebiliriz. (Akdoğan, 2008). Bununla birlikte Selçuklular Orta Asya'dan kendilerine tevârüs eden bu geleneği Anadolu Selçukluları vasıtasıyla Anadolu'ya yaymaya başlamışlardır.

### TÜRK MÛSİKÎSİ BİRİKİMİNİN ANADOLU'DAKİ DİNÎ MÛSİKÎYE KATKISI

Dinî mûsikînin Anadolu'daki mahiyeti denildiğinde aklımıza öncelikle şu iki devlet gelmektedir. Birincisi Anadolu Selçuklu Devleti, bir diğeri Osmanlı Devleti. Yukarıda açıkladığımız gibi Selçuklu Devleti Öncelikle mûsikînin Anadolu'ya geçişinde önemli bir köprü vazifesi görmüştür. Bunu yaparken Ahmet Yesevî, Mevlâna Celâleddini Rûmî, Sultan Veled, Yunus Emre, Hacı Bektaşî Velî, Safiyuddin Urmevî ve Abdulkadir Merâği gibi isimlerden yararlanmıştır. Selçuklular zamanında daha çok iptidai bir özellik taşıyan Dinî mûsikî Osmanlılar zamanında daha fazla gelişerek önemli bir yere gelmiştir. Bunda, Osmanlı Devleti'nin Halifelik makamını elinde bulundurması hasebiyle İslâm dininin en önemli temsilcisi olma vasfını taşıması önemli bir rol oynamıştır.

Osmanlılardan önceki kültür birikimine ön ayak olan Selçuklu Devleti'nde askerî müzik ve diğeri olmayan müziklerle birlikte İslâm dininden kaynaklı birçok uygulama dinî bir özellik taşımaya başlamıştı. Bu uygulamaların bazılarını, hacı uğurlama ve karşılama merâsimleri, dinî bayramlar, sarayda namaz vakitlerinde sesi güzel olanların okuduğu Kurân-ı Kerim, müezzinler tarafından okunan ezân ve cemaatle kılınan namazlarda yapılan tesbîhatlar örnek gösterilebilir. (Alaca, 2021).

Türk mûsikîsi özellikle bu dönemin sonlarından başlayarak daha çok klâsik yönde gelişimini sürdürmüştür. Söz konusu bu gelişim, özellikle Anadolu'daki tarikatların yapmış oldukları katkıyla hızlı bir ivme kazanmıştır. 1226-1312 tarihlerinde yaşayan Sultan Veled, babasından kendisine miras kalan ve dedesi Bahâeddin Veled'in, "Türkistan'ın ilim ve sanat merkezi olan Belh'ten Anadolu'ya getirdiği önemli bilgileri daha da geliştirerek Anadolu insanının hizmetine sunmuştur." Mevlânâ Celâleddin-i Rumî, kendisinden sonra oğlu Sultan Veled'e geçen Türk mûsikîsi ses sistemini babasından duyduğunu ve ondan öğrendiğini önemli eseri Mesnevîde dile getirmiştir. Bununla birlikte Mevlânâ, oğlu Sultan Veled'in dönemin önemli mûsikîşinâslarından ders almasını sağlamıştır. (Ergun, 1942).

Selçuklu Devletini müteakip Anadolu topraklarında kurulan Osmanlı Devleti'nde padişahlar, fethettikleri yerlerde inşâ ettirdikleri ilk yapılar cami ve medreseler olmuştur. Bu durum fetihlerin sürdüğü son tarihe kadar böylece devam etmiştir. Bununla birlikte Osmanlıda hemen hemen bütün sultanlar ilim, kültür ve sanatı her daim desteklemiştir. (Özcan, 1999).

Türklerin, Anadolu topraklarında mûsikîyi dinî amaçlı kullanmalarına sebep olan önemli bir unsur da tekkelerdir. Özellikle Ahmet Yesevî'nin çalışmalarıyla Anadolu'da başlayan tekke geleneği daha sonra Bektaşîlik, Mevlevîlik gibi tarikatların zikirlerinde mûsikîyi etkin bir şekilde

kullanmaları dinî mûsikînin gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Özellikle Mevlivîliğin âyin, mûsikî, raks gibi unsurlara hoşgörüyü bakması ve bu unsurları tarikatın önemli uygulamalarından yapması bu katkıda en ön sırayı almıştır. (Eraslan, 1989).

Selçuklu Devleti, güçlü olduğu zamanlarda birçok İslâm beldesinde tekkeler îmar etmiş, çevrede bulunan ya da orada yaşayan dervişler aracılığıyla bu tekkeleri ihya etmişti. Sonraki dönemde başta Moğol saldırıları olmak üzere çeşitli istilalara uğrayan bu beldelerde bulunan tasavvuf ehli Anadolu'ya göç etmiş, Anadolu'daki tasavvuf düşüncesinin güçlenmesine kuvvetli bir katkı sunmuşlardır. Bu katkı aynı zamanda tekkelerde cârî olan mûsikî hayatını da olumlu yönde etkilemiştir. (Köprülü, 1976).

Bunlarla birlikte Anadolu'da aynı zamanda dinî içerikli edebiyat ürünleri de hızla meydana getirilmeye başlandı. Bu ürünlerden özellikle şiir, eski Türk geleneğine uygun bir şekilde kopuz eşliğinde söyleniyordu. Yine gezgin halk şairleri ve ozanlar da Anadolu'daki birçok yeri gezmek suretiyle bu şiirleri saz eşliğinde icrâ ediyorlardı. Önceleri halk müziği ve ilâhîler birlikte söylenirken, Türk mûsikisinde beste formunun ortaya çıkması, şiirlerin dinî ve lâ dinî şeklinde birbirinden ayrılmaya başlaması sonucunda dinî mûsikî formları da yavaş yavaş belirmeye başladı. (Köprülü, 1976).

Yukarıda özetlemeye çalıştığımız tasavvuf ve tarikat geleneğinden dinî mûsikîye en fazla katkısı olan tarikat hiç şüphesiz Mevlivîliktir. Mevlânâ bilindiği gibi sadece bir mutasavvıf değildi. O, aynı zamanda aşk'ı, mûsikî'yi ve semâ'yı da düşüncelerinin içerisine mezc ederek çok yönlü bir düşünce alanına imkân sağlamıştır. Zira eserlerinde rebab ve neyden bahsetmiş, bizzat kendisi semâ yapmıştır. (Önder, Tarih yok). Mûsikîye en fazla önem veren tarikatların başında gelen Mevlivîlikte, dinî mûsikîmizin en önemli formlarından biri olan "Mevlevî âyini"nin bulunması da bunun en büyük göstergelerindedir. Mûsikînin aktif bir şekilde icrâ edildiği âyinde önceleri, ney, rebab, kudüm gibi sazlar bulunurken sonraki dönemlerde kanun, tanbur gibi sazlarda eklenerek çalgı çeşitliliği artırılmıştır.

Mevlevîliği Mevlânâ'dan sonra kurumsal bir hale getiren oğlu Sultan Veled, aynı zamanda iyi bir mûsikîşinas olup zamanın önemli hocalarından mûsikî dersi almıştır. Çeşitli eserleri de bulunan Sultan Veled aynı zamanda rebab çalgısını da icrâ etmekteydi. (Yazıcı, 1979). Sultan Veled, babasının ölümünden sonra, Mevlivî Âyini adı verilen bir çeşit zikir ve bunun yanında "edebiyat, mûsikî, raks ve tasavvuf" unsurlarının yoğun bir şekilde bulunduğu "Mevlevîlik" tarikatını kurmuştur. Aynı zamanda kendisi de çeşitli besteler yaparak bu alana katkı sunmuştur. Onun yaptığı besteleri şu şekilde sıralayabiliriz: "Acem Devri" makamındaki peşrev, usulü yürük semâî, makamı "Irak" olan saz semâîsi ve "Segâh" makamında Niyâz Âyini. (Akdoğan, 2008).

Anadolu topraklarında XIII. asrın sonlarında tasavvuf alanında ortaya çıkmış bir başka önemli şahsiyet Hacı Bektaş-ı Veli olmuştur. Hacı Bektaş-ı Veli Mevlânâ gibi Horasan bölgesinden Anadolu'ya gelmiş ve Anadolu'daki Türk halkının manevî hayatına önemli katkılar sunmuş zâtlardan biridir. Kendisine nispet edilen Bektâşîlik adlı tarikatında saza büyük önem verilmiş ve Bektâşi âyinlerinde saz her dâim bulundurulmuştur. (Ergun, 1942). Bektaşî tekkelerinde icrâ edilen bu mûsikî, halk müziğine olan yakınlığı ile dikkat çekmiştir. Tekkelerde icrâ edilen en önemli dinî mûsikî formu "Bektaşî nefesler" dir. Bir nevî tarikatın ilâhîsi sayılan bu tür, Hz. Ali'yi ve onun şahsında ehli beyti konu alan eserlerdir. Nasıl ki Mevlivîlerde âyin ön plana çıkmışsa Bektaşîlerde de türkülere benzerliğiyle dikkat çeken nefesler ön plana çıkmıştır. Bektaşî âyinlerinde, öncelikle Kur'ân-ı Kerîm ve salât-u selamlar okunmakta, daha sonra başta Hz. Ali olmak üzere ehl-i beyt saygıyla anılmaktadır. (Yekta, 1933).

Anadolu topraklarında bu iki önemli tarikatın dışında Kâdirî, Celvetî ve Gülşenî tarikatları tarafından icrâ edilen ve adına "savt" denilen dinî mûsikî formu bulunmaktaydı. Daha çok câmi mûsikîsi formlarından tesbih'e benzeyen bu form tekkelerde zikir sırasında terennüm edilen kısa cümleciklerden müteşekkildi. (Öztuna, 1976).



Anadolu topraklarında, kadîm Türk mûsikîsi geleneğine dayanan mûsikî birikimi özellikle XIV. asırdan itibaren İslâm dininden kaynaklı spesifik olarak “Türk Din Mûsikîsi” şeklinde adlandırılmaya başlandı. Bunun etkilerini yukarıdaki bilgiler ışığında şu şekilde sıralayabiliriz: Hoca Ahmet Yesevî'nin edebî alanda İslâm dinine katkılarının yanında mûsikîye hoşgörülü davranması hatta mûsikîşinas müritlerini Anadolu'ya göndermesi. Keza Yunus Emre'nin edebî olarak şiiirlerinde dinî öğelere yer vermesi ve bu şiiirlerin de bestelenmek suretiyle dinî mûsikî repertuarında yer alması. Mevlânâ, Sultan Veled, Hacı Bektaş-ı Velî gibi mutasavvıf şahsiyetlerin, mûsikîyi tarikatlarında aktif bir şekilde kullanarak bu ilmin sevilmesine ve yayılmasına katkı sunmaları. Bunların yanında mûsikî ilminin nazarî alanda devamlılığına büyük katkılar sunan Farâbî, İbn Sinâ, Safiyüddin Urmevi ve Nihayet Abdulkadir Merâğî'nin çalışmaları. Saydığımız bütün bu isimler sayesinde Türk mûsikîsinin en verimli dönemleri XI. ve XVI. asırlar olmuştur. (Atasoy, 1993).

Osmanlı Devleti'nin kuruluş aşaması yukarıda sözünü ettiğimiz bu verimli dönemlere tesâdüf ettiğinden Osmanlı Devleti gerek halk nezdinde gerekse padişahlar ve diğer devlet ricâlî nezdinde mûsikîye gerekli ehemmiyeti ve desteği vermiştir. Zira Osmanlının kuruluşundan itibaren ilme ve sanata olan destek artarak devam ettirilmiştir. Özellikle sultan II. Murad'tan itibaren söz konusu bu destek çok bâriz bir şekilde görülmektedir. (Öztuna, 1976).

Yukarıda özetlemeye çalıştığımız gelişmeleri açmaya çalışırsak, XIII. asırdan itibaren Azerbaycan bölgesinin Urmiye şehrinden olan Azeri türkû Safiyuddin Urmevî ismi ön plana çıktığını görmekteyiz. Hemen hemen bütün kaynaklar, Türk mûsikîsi nazariyatının Urmevî tarafından kurulduğu ve sağlam temeller üzere inşâ edildiği konusunda hemfikirdirler. Zira o, Türk mûsikîsinin günümüze kadar sağlam bir şekilde gelmesi için mûsikîyi bilimsel olarak bir tekniğe ve sisteme dayandırmıştır. Urmevi'nin, mûsikîyle ilgili eş-Şerefiyye, Kitabü'l-Edvâr adlı eserleri ile günümüze 1 tanesi ulaşmış 130'a yakın bestesi bulunmaktadır. Yine Urmevî ile çağdaş olan Kutbettin Şirazî (1236-1311) “Dürretü't-Taç” adlı eserinde mûsikî ilmine de bir bölüm ayırmıştır. (Özalp, 1986). II. Murad zamanında sultanın emriyle Ahmedoğlu Şükrullah'a (1388-1470) Urmevî'nin Kitabü'l-Edvâr'ı tercüme ettirilmiştir. Terceme-i Kitabü'l-Edvâr adında neşredilen eserde birtakım eklemeler ve çıkarmalar da yapılmıştır. (Uzunçarşılı, 1975). Yine Osmanlı topraklarında mûsikî adına önemli sayılan çalışmalardan biri Fethullah Şirvanî'nin (1417-1486), içeriğini geniş tuttuğu ve oldukça sistemli bir şekilde yazmış olduğu Mecelletun fi'l-Mûsikâ adlı eseridir. (Akdoğan, 1999).

Anadolu topraklarında Anadolu Selçuklularının devamı ve Türk kültürünün varisi sayılan Osmanlı Devleti'nin eliyle yukarıda saydığımız gelişmeler ışığında Türk mûsikîsi özellikle XIV. ve XV. asırlardan itibaren hızla yayılmaya başlamıştır. Bu dönemde Abdülkadir Merağî gibi büyük bir bestekâr, iyi bir nazariyatçı, iyi bir udi ve sazende yetişmiştir. O, Türk Mûsikîsinin şekillenmesine, yeni bir uslûpla icrâ edilmesine, ilmi olarak yeniden düzenlenmesine katkı sunmuş çok önemli bir mûsikîşinâstır. Mûsikîmizin daha rahat anlaşılması için çaba sarf etmiştir. Merâğî, aynı zamanda Türk mûsikîsinde Klasik ekolün mimarı sayılan büyük bir üstat olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte o, klâsik mûsikî ile birlikte ve halk mûsikîsinin de ele almış bu iki türü birbirine yakınlaştırmaya çalışmıştır. (Özalp, 1986).

Türk mûsikîsinin sistemleşmesinde ve Anadolu'da yaygınlaşıp yerleşmesinde en büyük paya sahip olan Abdülkadir Merağî'nin mûsikî ilmiyle ilgili pek çok eseri bulunmaktadır. Onun nazarî alanda mûsikî tarihine geçen bu önemli eserlerini şöyle sıralayabiliriz: Kenzü'l-Elhan, Câmîü'l-Elhan, Makâsidü'l-Elhan, Kitabü'l-edvâr, Şerhü'l-Kitabü'l-Edvâr, Fevâid-i Aşere, Zikr'ün-Negam ve Usûlihâ. Bu eserlerle birlikte bazı mûsikî aletleri icât ettiği, değişik makam ve usûllerde “Kâr, Beste, Nakış Beste, Nakış Yürük Semâî, Sengin Semâî, Aksak Semâî olmak üzere birçok beste yapmıştır. (Özalp, 1986). Abdülkadir Merağî'yi takip eden önemli isimleri şu şekilde sıralayabiliriz. Fethullah Şirvanî (1417-1486), Ladikli Mehmet Çelebi (ö. 1500?), şehzâde Korkut (1467-1513). (Uzunçarşılı, 1975) ve daha sonraki dönemlerde önemli etkiler bırakan pek çok isim mevcuttur. Bu isimlerin hepsini burada zikretmek çalışmamızın kapsamını aşacağından burada

sadece sırasıyla dönem dönem ve özellikle Türk mûsikîsinin dinî musiki alanında tanınmış isimlerini zikretmeye çalışacağız.

XVI. Yüzyılda, Osmanlı Türklüğü içinde dört büyük bestekârın yetiştiğini görüyoruz. Bu bestekârların kimi saz, kimi de söz eseri bestekârdır. Bu isimlerden bazıları, Şeyh Abdulali, Nefirî Behram Ağa (- 1560?), elimizde üç bestesi bulunan Hasan Can Çelebi (1490? - 1567), Gazi Giray Han (1554- 1607)'dir. Bu dönemde aynı zamanda birçok Mevlevî âyini bestelenmiştir. (Öztuna, 1976).

XVII. yüzyılda Türk coğrafyası, siyasi alanda duraklama dönemini yaşıyor olsa da mûsikî alanında tekâmül seviyesinin en üstlere çıktığı bir dönem olmuştur. Özellikle Sultan IV. Mehmed, mûsikîyi ve mûsikîşînâsları himaye etmiştir. Onun, uzun yıllar tahtta kalması hasebiyle mûsikî bu yıllarda önemli bir gelişme kaydetmiştir. Bu dönemde hem dinî hem de din dışı mûsikî alanında şaheser diyebileceğimiz mûsikî eserleri bestelenmiş, bu besteleri yapan önemli isimler yetişmiştir. Bu asırda Türk-İslâm coğrafyasının önemli merkezlerinde ilim ve sanat merkezleri kurulmuştur. Bu merkezlerin başında aynı zamanda Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapan ve önemli bir kültür-sanat merkezi olan İstanbul gelmekteydi. (Ergun, 1942).

XVII. asır dinî mûsikîmizin önemli bir gelişme ortaya koyduğu bir dönem olmuştur. Bu dönemde hem câmi mûsikîsinde hem de tekke mûsikîsinde kayda değer gelişmeler olmuş ve önemli mûsikîşînâslar yetişmiştir. (Ergun, 1942). Abdulkadir Merâğî'den sonra özellikle dinî mûsikîde önemli bir yere sahip olan isimler şunlardır:

Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi (1640- 1712): İtrî her türlü eser bestelemiştir. Dinî ve din dışı alanda erişilmezdir. Hâlâ bütün İslâm âleminin câmilerinde okunan Segâh Tekbir'ini biliyoruz. Günümüze kırk kadar eseri gelmiştir.

Hatip Zâkiri Hasan Efendi (1550- 1623): Câmi mûsikîsini geliştirerek ihyâ etmiştir. Çeşitli makamlarda bestelediği Salât'ları, Temcîd ve Münâcat ile Mersiye'si en değerli eserleridir. (Kaplan, 1991).

Bu yüzyılda bu iki önemli ismin yanında özellikle dini musikimizin gelişmesine katkı sağlayan isimleri şöyle sıralayabiliriz: Çömlekçizâde Recep Çelebi (ö. 1692), Enderûni Hümâyun'da (bir nevi bugünün Devlet Konservatuvarı) çok iyi bir şekilde mûsikîyi ve doğu dillerini öğrenen Dimitri Kantemir (1673-1723), Şerif Çelebi (?), Muzaffer mahlası ile tanınan Saatçi Mustafa Efendi, Solakzâde (Mehmet Hemdemi Çelebi) (ö. 1657), Derviş Ali Şirugâni (ö. 1714), Küçük İmam denilen Mehmet Efendi (ö. 1674), Köçek/Kûçek Mustafa Dede (ö. 1684), Seyit Nuh (ö.1714), Aziz Mahmut Hüdâyi (1543- 1628), Hâfız Kumral, Benli Hasan Ağa (1607-1662), Âmâ Kadri Çelebi ( ö.1650), Şeştârî Murat Ağa (1610- 1673), Hatipzâde Osman Efendi, Nâne Ahmet Çelebi, Hâfız Post (1630- 1694), Hâfız Kömür, Taşçızâde Recep Çelebi, Âhenî Mehmet, Kudümzen Derviş Ali'yi sayabiliriz. Ayrıca bestekâr olan padişahlar arasında II. Mustafa (1680-1739) ve IV. Murad'da (1612-1640) bu dönemin iyi müzisyenleridir. (Kaplan, 1991).

XVIII. asırda mûsikîmiz tabii seyrini devam ettirerek kültürel açıdan daha fazla dikkat çekmeye başlamıştır. Türk mûsikîsi değerli mûsikîşînâslar aracılığıyla çok üst seviyelere çıkmıştır. Bu asırda Osmanlı sultanları II. Mustafa ve III. Ahmed'in (1673-1736) yazmış oldukları bazı ilâhîler bestelenmiş ve tekkelerde icrâ edilmiştir. Yine bu dönemde sultan III. Selim (1761-1808) kendisinin ortaya çıkardığı yeni bazı makamlarla beste yapmıştır. Bununla birlikte sultan Selim Hamparsum Limonciyan (1758-1839)'dan geçtiğimiz asra kadar kullanılmış olan yeni bir nota yazmasını istemiştir. "Hamparsum Notası" adı verilen bu nota yazısı geçen asra kadar bestekârlarca kullanılmıştır. Aynı şekilde sultan III. Selim, Abdûlbâki Nâsır Dede (1765-1820)'ye "Ebcad Notası" adıyla bir mûsikî notası yaptırmıştır. (Ergun, 1942).

Bu asırda özellikle dinî mûsikî alanında aşağıda zikrettiğimiz büyük bestekârlar yetişmiştir.

Kutbun Nâyi Osman Dede (1652? - 1730): Mûsikî bilgini, dinî eserler bestekârı ve neyzen. En büyük eserlerinden biri de Mirâciye adlı eseri dinî musikide şaheser olarak nitelendirilen önemli bir eserdir.

Ali Nutkî Dede (1762- 1804): şevk-u Tarab bir Mevlevî âyini vardır.

Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi (1727- 1801).

Sultan III. Selim: Dinî mûsikîmizde Âyin, Durak, Naat, bunun yanında Kâr, Beste, Semai, Şarkı, Köçekçe, Peşrev ve Saz Eserleri bestelemiştir. Onun altmış dört kadar bestesi bugün elimizdedir.

Şeyhülislam Mehmet Esad Efendi (1685- 1753). (Öztuna, 1976).

XIX. asırda Abdulkadir Merâğî ve Buhûrizâde İtrî'den sonra gelen, dinî ve lâ dinî dediğimiz dinî olmayan hemen hemen her formda eser besteleyen Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi (1778-1846) önemli bir simadır. Yine Dellâlîzâde İsmâil Efendi (1797- 1869), Dede Efendinin en önemli öğrencilerinden, Klâsik Türk Mûsikîsi alanında dönemin Dede'den sonraki en önemli mûsikîşinâslarındandır. Elimizde yetmişden fazla eseri bulunmaktadır. Zekâi Dede (1825-1897), Türk müziğinin önemli bestekârlarından biri olan Zekâi Dede, XX. asırda yetişen birçok ünlü mûsikîşinâsa hocalık yapmıştır. Bestelemiş olduğu beş yüzden fazla eserinden günümüze iki yüze yakını ulaşabilmiştir. Yine önemli isimlerden biri olan Hacı Ârif Bey, büyük şarkı bestekârimiz olup, Şevki Bey'in hocasıdır. Binden fazla bestesi bulunmaktadır. Bunlardan yaklaşık iki yüz kadar eseri günümüze ulaşmıştır. (Öztuna, 1976).

Bu dönemde bestekâr olarak ismi zikredilebilecek diğer mûsikîşinâslar: Numan Ağa, Şâkir Ağa, Medeni Aziz Efendi, Hüseyin Fahrettin Dede, Hacı Fâik Bey, Hâşim Bey, Latif Ağa, Mahmut Celâlettin Paşa, Eyyûbi Mehmet Bey, Kazasker Mustafa İzzet, Nevres Paşa, Tanbûri Küçük Osman Bey, Rifat Bey, Tâhir Ağa, Hacı Sadullah Ağa, Abdalbâki Nasir Dede, Sultan II. Mahmut, Abdürrahim Künhî Dede, Zeki Mehmet Ağa, Suyolcuzâde Salih, Sultan Abdülaziz, Neyzen Sâlim Bey, Neyzen Yusuf Paşa, Şevki Bey, Enderûni Ali Bey, Nuri Şeydâ Bey, Neyzen Aziz Dede. (Akdoğan, 2008).

XX. yüzyılda Türkiye'de her alanda olduğu gibi mûsikîmiz de batılışmanın etkisine girmiş ve olumsuz bir şekilde etkilenmiştir. Tabiri caizse üvey evlat muamelesi görmüştür. Her ne kadar bu yüzyılın ikinci yarısında Rauf Yekta Bey, Suphî Ezgi ve Hüseyin Sadettin Arel'in Türk müziğini yeni nesile tanıtmaya ve yaşatmaya çabaları olmuşsa da bu çaba kısmen gerçekleşmiş, istenilen seviyeye ulaşamamıştır. Yani cumhuriyet sonrası dönemde Türk mûsikîsi, özellikle XIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar süregelen o şâşâlı döneminden uzak bir şekilde devam ettirilmeye çalışılmıştır. (Tanrıkorur, 1994).

Bununla birlikte XX. yüzyılda bu köklü mirası devam ettirmeye çalışan önemli isimler de olmuştur. Türk mûsikîsine vermiş oldukları katkıdan dolayı bu önemli isimleri de burada zikretmek istiyoruz. Söz konusu isimleri şöyle sıralayabiliriz.

Tanbûri Cemil Bey, İsmâil hakkı Bey, Rahmi Bey, Bimen Şen, Suphî Ziya Özbekkan, Refik Fersan, Şemsettin Ziya bey, Santûri Ethem Efendi, Leylâ Saz, Enderûni Hâfız Hüsnü, Hacı Kirami Efendi, Ziya Paşa, Şekerci Hâfız Cemil, Hâfız Osman, Ahmet Mithat Efendi, Ziya Bey, Râuf Yekta Bey, Dr. Suphî Ezgi, H. Sadettin Arel, Bestenigâr Ziya Bey, Seyfettin Osmanoğlu, Abdülkadir Töre, Neyzen Emin Dede, Bebekli Refik Talat Bey, Musa Süreyya Bey, Üdi Nevres Bey, Fahri Kopuz, Muhlis Sabahattin, Şerif Muhittin Targan, Cevdet Çağla, Selahattin Pınar, Sadettin Kaynak, Zeki Arif Ataergin, Hasan Fehmi Mutel, Münir Nurettin Selçuk, Yesari Asım Arsoy, Kemal Batanay, Mesut Cemil Tel, İsmail Baha Sürelsan (Rona, 1960). Ve diğer akla gelebilecek olanlar.

## SONUÇ

Binlerce yıllık köklü bir geçmişe sahip olan Türk kültürü, Orta Asya bozkırlarından dünyanın pek çok bölgesine yayılmıştır. Bu süre zarfında birçok devlet kuran Türkler, tarihin ve medeniyetin ilerlemesine paralel kendi kültürlerini de geliştirmişlerdir. Bununla birlikte fethettikleri ya da komşu oldukları medeniyetlerin kültürlerinden de yararlanmışlardır. Çok geniş bir kültür yelpazesine sahip olan Türklerin bu yelpazede en dikkat çekici yönleri kültüre ve sanata bunların içinden de müsikîye büyük önem vermeleri olmuştur. Türklerin gerek İslâm öncesi gerekse İslâm sonrası yaşantılarında müsikî önemli bir yer teşkil ederdi. İslâm öncesi dönemde din adamlarının eliyle hayatlarına dahil ettikleri müsikî, İslâm sonrası dönemde de din ile birlikte bir şekilde hayatlarının merkezinde yer almıştır.

İslâm sonrası dönemde Orta Asya'dan başka bölgelere göç eden Türklerin göç ettiği en önemli bölgelerden biri de Anadolu toprakları olmuştur. Özellikle Anadolu Selçukluları ve Osmanlılar eliyle bu bölgeyi yurt edinen Türkler, birçok gelenekleri gibi müsikî geleneklerini de buraya taşımışlardır. Sırtını Orta Asya'dan getirilen köklü müsikî geleneğine dayayan Türk müsikîsi, özellikle Safiyuddin Urmevî ve Abdulkadir Merağî'nin açtığı ve başka birçok müsikîşinas ilim adamının devam ettirdiği yolda Anadolu topraklarında yayılmaya başlamıştır. Bunların yanında İslâm dininin de etkisiyle birçok tarikatın bu alanla ilgili çalışmaları müsikînin din dışı alanla birlikte dinî alanda da yayılmasına yardımcı olmuştur. Yukarıda sözü geçen kişi ve kurumların müsikî ilmini hem nazarî hem de amelî olarak rahat bir şekilde icrâ etmelerine ve yayılmasına vesile olmalarına Anadolu'da kurulan Anadolu Selçukluları Devleti ve Osmanlı Devleti gibi iki büyük Türk devletinin her alanda katkısını ve desteğini de unutmamak gerekir.

### Etik Beyan

“Türk-İslâm Dünyası'ndaki Müsikî Birikiminin Anadolu'daki Dinî Müsikîye Katkısı” başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel kurallara, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış ve bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir. Bu araştırma etik kurul kararı zorunluluğu taşımamaktadır. Makale, Etik Kurulları Yayın Etiği Komitesinin (Committee on Publication Ethics-COPE) yazar, hakem ve editörler için belirtilen kurallardan yararlanılarak oluşturulmuş olan Anasay dergisi etik kuralları çerçevesinde yazılmıştır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author declares that they have no competing interests.

**Funding:** The author declared that this study had received no financial support.

### KAYNAKÇA

Abbasoğlu, Z. Y. (2015). 15.Yüzyıl Herat Müsikî Ekolü ve Benâî'nin Risâle-i Müsikîsi. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, 26. İstanbul : Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ak, A. Ş. (2014). *Türk Müsikîsi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Akdoğan, B. ( 2008,). Türk Din Musikisi Tarihine Bir Bakış. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(1), 151-190.

Akdoğan, B. (1999). XV. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Türk Müsikîsi. *Diyanet İlmî Dergi*, 35(1), 135-170.

Alaca, A. O. (2021). Konya’da Dinî Mûsikî Geleneği. *Basılmamış Doktora Tezi*, 50-55. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.

Atasoy, M. C. (1993). *Türk Mûsikîsi Tarihi Ders Notları*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Ders Notları.

Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (Cilt 1). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Budak, O. A. (2000). , *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çoruhlu, Y. (1993). *Türk Sanatının ABC si*. İstanbul: Simavi Yayınları.

Eraslan, K. (1989). Ahmed Yesevî. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* (Cilt 2, s. 159-161). içinde İstanbul : Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Ergun, S. N. (1942). , *Türk Mûsikîsi Antolojisi*, (Cilt 1). İstanbul: Rıza Coşkun Matbaası Yayınları.

Gazimihal, M. R. (1958). *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ*. Ankara: Ses ve Tel Yayınları.

Gazimihal, M. R. (1975). *Türk Vurmali Çalgıları* . Ankara: Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırmaları Yayınları.

Güngör, E. (1988). *Tarihte Türkler*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Jebrini, A. (1995). "Farabi (Mûsikî)". *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 12, s. 162-163). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kalender, R. (1999,). XV. Yüzyıla Kadar Arap İnan ve Türk Musikisinin Kısa Tarihçesi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 39 , 266.

Kaplan, Z. (1991). *Dini Mûsikî Dersleri* . İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Köprülü, F. (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara : Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Köprülü, F. (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* . Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Kösemihal, M. R. (tarih yok). Asırlar Boyunca Tarihi Türk Mûsikîsi I. *Mûsikî Mecmuası*(239) , 11-14.

Kurtkan, A. (1984). *Türk Milletinin Mânevi Değerleri* . İstanbul: Orkun Yayınları.

Nejat Diyarbakirli. (1993). *İslâmiyet’ten Önce Türk Sanatı, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ögel, B. (1987). *Türk Kültür Tarihine Giriş* (Cilt 7,9). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Önder, M. (Tarih yok). *Mevlânâ, Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser Yayınları.

Özalp, N. (1986). *Türk Mûsikîsi Tarihi (Derleme)* (Cilt 1). Ankara: Türkiye Radyo ve Televizyonları Yayınları.

Özcan, N. (1999). XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Dinî Mûsikî. *Osmanlı Ansiklopedisi 10*, (s. 726). içinde Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Özcan, N. (2006). "Mûsikî". *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 31, s. 257-261). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Özkan, İ. H. (1987). *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Öztuna, Y. (1976). *Türk Müsikîsi Ansiklopedisi* (Cilt 1-2). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1987). *Türk Müsikîsi Teknik ve Tarih*. İstanbul: Kent Yayınları.
- Sevengil, R. A. (1950, Nisan ). Eski Türklerde Müsikî. *Müsikî Mecmuası* (26), 10.
- Seyitdanlıoğlu, M. (2009). "Eski Türklerde Devlet Meclisi “Toy” Üzerine Düşünceler”. *Ankara Üniversitesi Dil veTarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 28(45), 2-4.
- Tanrıkorur, C. (1994). Türkiye’de Türk Müziği Eğitimi, Konservatuarlar ve Korolar. *Dergâh Dergisi*, 5(57), 12 vd.
- Tıraşçı, M. (2017). *Türk Müsikîsi Nazariyatı Tarihi*. İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- Uçan, A. (2000). *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*. İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1975). *Osmanlı Tarihi* (Cilt 2). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Vural, F. G. (2011). *İslamiyet’ten önce Türklerde Kültür ve Müzik Hun, Kök Türk ve Uygur Devleti*. Konya: Çizgi Yayınları.
- Yazıcı, T. (1979). Sultan Veled. *İslam Ansiklopedisi* (Cilt 2 , s. 28-32). içinde İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Yekta, R. (1933). *Bektaşî Nefesleri*. İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Yayınları.