

AYASOFYA CAMİ'NDE RAMAZAN AYINDA SÜRDÜRÜLEN DİNİ MUSİKİ GELENEĞİ

*The Tradition of Religious Music Continued in the Month of Ramadan
in Ayasofya Mosque*

DOI NO: 10.36442/AMADER.2025.118

Duha Nur KÖKSAL¹
Safiye YAĞCI²

Geliş Tarihi: 15.05.2025

Kabul Tarihi: 22.05.2025

Özet

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

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

Anahtar Kelimeler: Ayasofya Cami, Dini Musiki, Ramazan Ayı.

¹ Yüksek Lisans Mezunu, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar, Türkiye, duhakoksal@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5335-7829

² Doktor Öğretim Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Türk Sanat Müziği Bölümü, Afyonkarahisar, Türkiye, gundoner@aku.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3830-0802

* Bu çalışma, 2024 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamlanmış olan “İstanbul Selatin Camilerde Ramazan Ayında Sürdürülen Dini Musiki Geleneği Üzerine Bir İnceleme” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Abstract

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

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

Keywords: Ayasofya Mosque, Religious Music, Ramadan.

GİRİŞ

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

İslam dini de bu dinlerden biridir. İslam dininde Hz. Muhammed'e (s.a.v) kırk yaşındayken inzivaya çekildiği Hira Nur Dağı'nda, ramazan ayının kadir gecesini gelen vahiy sonucu Allah'ın elçisi olduğu bildirilmiş ve peygamberliğini ilan etmiştir. Kur'an-ı Kerim Hz.

Muhammed'e indirilmiştir. İslam dini tanrının gönderdiği kitabı bulunan dinlerdendir. İslam dini günümüzde en çok inananı bulunan dinlerdendir. İslam dini adaletli, hoşgörülü, paylaşımcı ve affedici bir dindir. Hiç şüphesizdir ki ramazan ayı Müslümanlar için paha biçilemez bir değerdedir. Müslümanlar ramazan ayının kutsallığı ve önemini bildikleri için bu ayda daha çok ibadet etmeye ve özenli davranmaya dikkat ederler. Ramazan ayı geçmişten günümüze kadar coşku ve sevinçle karşılanmış, bitiminden duyulan hüznle uğurlanmıştır.

Türklerin İslam'ı kabul etmeleriyle musikimize yeni bir yön veren dini musiki, musiki kültürümüze yenilik ve gelişim katmıştır. Bu yeniliklerle Türk müziği de şekillenmiş ve farklı formlar ortaya çıkmıştır. Böylelikle dini musiki ve dini musiki formları müziğimize katılmıştır. Ramazan ayında yapılan ve uygulanan ibadetlerde, dini musiki formlarımıza sıkça yer verilmiştir. İbadet ve musiki ayrılmaz bir bütündür. Çünkü musiki ve ibadet insan ruhunu besleyen ana kaynaklardan biridir. İstanbul ilinin dini musiki eğitimi ve kültürü bakımından oldukça önemli ve değerli olduğu söylenebilir. İstanbul geçmişte ve günümüzde halen musiki eğitimi anlamında önemli bir statüye sahiptir. “Ayasofya Cami'nde 2023-2024 Yılları Ramazan Ayında Sürdürülen Dini Musiki Geleneği Üzerine Bir İnceleme” başlıklı bu çalışmada, dini musiki formlarının tanımlarına, Ayasofya Cami'nde uygulanan dini musiki geleneklerine ve caminin tarihçesine dair bilgilere yer verilmektedir.

Türk Müziği

Türklerin varoluş yeri ve ana vatanı olarak kabul edilen bölge Orta Asya'dır. Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar Türkler göçebe bir yaşam tarzı sergilemiştir. Türkler bu yaşam tarzından dolayı birçok kültürle tanışmış ve iç içe yaşamıştır. Bu sayede yaşam tarzı olan göçebelik birçok kültürü içerisinde barındırmaktadır ve bu kültürel zenginlik Türk müziğine de yansımıştır. Müzikal kültür bir toplumun müzikal alanda öne çıkardığı ve ürettiği, nesiller boyu aktarılan sözlü ya da yazılı, maddi ve manevi musiki birikimlerinin geneli olarak özetlenebilir (Paşaoğlu, 2009: 146). Türklerin tarihsel süreçleri incelendiğinde köklü bir geçmişe sahip oldukları kabul edilir. Bu tarihsel süreç içerisinde Anadolu topraklarına göçlerle gelerek yerleşik hayata geçmeleri ile İslam'la tanışmaları, bu tanışmanın doğrultusunda da İslamiyet'i kabul etmeleri gerçekleşmiştir. Anadolu topraklarında kurulan Türk devletlerinden varoluşunu başlatan ve uzun yıllar varlığını devam ettiren Osmanlı Devleti kurulduktan sonra Osmanlı'nın müziğe vermiş olduğu önem ve değer doğrultusunda Türk müziği tam anlamıyla bir

nizam, biçim ve geleneksellik kazanmıştır. Klasik Türk müziği gelişimini en çok Osmanlı Dönemi'nde göstermiştir ve böylelikle repertuvarının tamamına yakını neredeyse bu dönemde oluşturulmuştur (Çevikoğlu, 2009: 945–949). Böylelikle Türk müziği, saray müziği olarak da adlandırılmıştır. Bunun sonucunda Türk müziği, klasik Türk müziği ve Türk halk müziği olarak kendi içerisinde ayrıştırılmış ve Türk müziği kendi içerisinde iki farklı bütünlük kazanmıştır.

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

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

Türk Müziği Tarihi

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

Türkler göçebe yaşam tarzlarıyla birçok coğrafyada çeşitli kültür ve medeniyetle temas kurarak, birbirinden farklı yaşam çeşitliliği barındıran bir millet olma özelliği taşımaktadır. Türk müziği tarihi adeta Türk kültürünü ve zenginliğini yansıtan ayna görevi görmektedir. Türk müziğinin içerisindeki zenginlik ve çeşitlilik Türklerin tarihlerinin derinliğine inildiğinde binlerce yıllık geçmişe ve Türklerin üç kıtada yayıldıkları geniş topraklara dayanmaktadır. Türkler, Anadolu'ya gelmeden ve yerleşik hayata geçmeden önce ana vatanı olarak kabul edilen Orta Asya'da, Çin'de, Hint ve Fars coğrafyalarında başta olmakla birlikte birçok kültürle etkileşimde bulunmuştur. Musiki tarihi, Türklerin tarih boyunca müziğe olan ilgi ve alakalarını aynı zamanda Türk müziği sistemini ve bu sisteme az ya da çok karışan her tür müziğin teknik açısından değişikliklerinin incelenmesidir (Öztuna, 1987'den akt. Poyraz, 2021: 3). Türklerin Orta Asya'ya gelerek İslam diniyle tanışmaları ve İslamiyet'i kabul etmeleriyle Türk müziğine yeni bir biçim kattıkları bazı kaynaklarda belirtilmektedir. Anadolu'ya yerleşen Türkler, yerleşim sonrası Selçuklu döneminde çevre müzikleriyle etkileşimlerini sürdürmüş ve daha sonra Osmanlı Dönemi'nde bilhassa İstanbul, her bölgeden musikişinasların akın ettiği, Doğu'nun en büyük müzik merkezi olmuştur (Levendoglu, 2003: 240). Osmanlı Devleti'nin Türk müziğine vermiş olduğu ilgi ve önem doğrultusunda Türk müziği yeni bir boyut kazanmıştır.

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

Türk Müziği Formları

Türk musikisi kendi içerisinde geçirmiş olduğu tarihsel evrimlerle, belirli kurallara ve disiplinlere sahip olmuş bir musiki türü haline gelmiştir. Türk müziğinin en önemli özelliklerinden bir tanesi ise biçim ve yapısıdır. Dünyada birçok musiki türünde olduğu gibi Türk

musikisinin de yapısal özelliklerini belirleyen kurallar ve unsurlar vardır. Günümüzde önemli yere sahip olan Türk müziği formlarının kelimenin tam anlamıyla biçimlenişi adeta bir nakış gibi işlenişi, Türk müziği formlarının önemini gözler önüne sermektedir. Türk müziği formlarının her biri kendi içerisinde icra kurallarını barındırmaktadır. Bu doğrultuda Türk müziği formunda bestelenmiş eserlerin, kendilerine özel icra tekniğini de içerisinde barındırdığı söylenebilmektedir.

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

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

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

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

Türk Müziği Makamları

Klasik Türk müziğinde makamlar önemli bir yere sahiptir. Makam kelimesinin kökeni Arapçadır. Kelime anlamı olarak pozisyon, rütbe ve durum anlamına gelmektedir. Klasik Türk musikisinde kullanılan makam Türk müziği nazariyat sisteminin oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Makam bir dizide durak ve güçlü arasında bulunan ilişkiyi gösterecek şekilde nağmeler meydana getirip gezinmektir (Özkan, 2016: 115). Makam kelimesini musikimizde ilk defa kullanan kişinin müzikolog Abdülkâdir Merâgi olduğu bilinmektedir. Abdülkâdir Merâgi'den önce makam kelimesi kullanılmamıştır. Abdülkâdir Merâgi'ye varıncaya dek musikişinaslar makam kelimesi yerine “şed ya da devir” kelimelerini kullanmışlardır (Kaçar, 2008: 148). Türk müziğinde 600'e yakın makam olduğu ön görülmektedir. Bu makamlar

dörtlü ve beşli ses dizelerinin birleşmesiyle meydana gelmiştir. Dörtlü ve beşli ses dizelerinin birleşmesiyle oluşan dizeler bütünlüğü, makamın karakteristik özelliklerini açıklar. Bu doğrultuda oluşan dizelerde durağı, güçlüsü ve asma kalışlarının gösterilmesiyle makamın genel özellik ve tanımını açıklar. Böylelikle makamların genel yapısı oluşturulur. Makamlar yapısı gereği üç farklı bölüme ayrılmışlardır. Bunlar basit makamlar, şed makamlar ve bileşik makamlardır. Ayasofya caminde ramazan ayında kullanılan makamların tanımlarına yer verilmiştir.

Rast Makamı

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

Şekil 1. Rast Makamı Dizisi

Yerinde Râst 5'lisi Nevâ'da Râst 4'lüsü

T K S T T K S

Yerinde Râst Makamı Dizisi

Yerinde Râst 5'lisi Nevâ'da Bûselik 4'lüsü

T K S T T B T

Yerinde Acemli Râst Makamı Dizisi

Uşşak Makamı

Uşşak makamının durağı düğâh perdesidir. Çıkıcı seyir özelliği gösterir. Makamın dizisi düğâhta uşşak dörtlüsüne neva perdesi üzerinde bûselik beşlisinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Makamın güçlüsü dörtlü ve beşlisinin birleşim yerindeki neva perdesidir. Makam içerisinde kullanılan asma kararlar makamın yapısında önemli bir yere sahip olan segâh perdesidir. Segâh perdesi üzerindeki kalışlar ferahnak ve segâh

çeşnilerini meydana getirir. Makamın donanımında segâh perdesi kullanılır. Yedeni rast perdesidir. Makam yapısı gereği çıkıcı özellik gösterdiği için pest tarafta yegâh perdesi üzerinde rast çeşnisiyle genişleme göstermektedir (Özkan, 2016: 143).

Şekil 1. Uşşak Makamı Dizisi



Hüseyinî Makamı

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

Şekil 3. Hüseyinî Makamı Dizisi



Hicaz Makamı

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

Şekil 4. Hicaz Makamı Dizisi*Saba Makamı*

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

perdesidir. Makam yapısı gereği genişleme göstermemektedir (Özkan, 2016: 369).

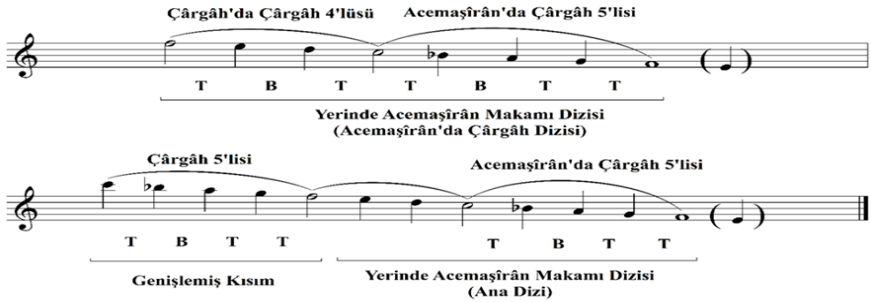
Şekil 5. Saba Makamı Dizisi



Acemaşiran Makamı

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

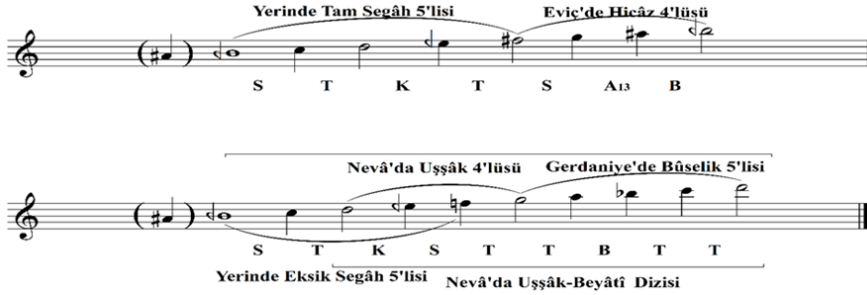
Şekil 6. Acemaşiran Makamı Dizisi



Segâh Makamı

Makamın durağı adını taşıdığı segâh perdesidir. Seyir özelliği olarak çıkıcıdır. Segâh makamında kullanılan diziler yerinde segâh beşlisine eviç perdesi üzerinde bir hicaz dörtlüsünün eklenmesidir ve bir diğer dizisi yerinde eksik segâh ve nevada uşşak dörtlüsüne gerdaniye perdesi üzerinde buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Makamın güçlüsü neva perdesidir. Segâh makamının asma karar perdeleri neva ve dik hisar perdeleridir. Neva perdesi üzerinde uşşaklı ve bûselik'li asma kararlar yapılırken dik hisar perdesi üzerinde de segâh ve ferahnak çeşnileri kullanılarak asma kararlar yapılmaktadır. Bunun yanı sıra çargâh perdesinde rast çeşnili kalıslarda yapılmıştır. Makamın donanımında kullanılan perdeler segâh, dik hisar ve eviç perdeleridir. Makamın yedeni kürdi perdesidir. Dügahta uşşaklı ve rast perdesinde rast çeşnisiyle genişleme göstermektedir (Özkan, 2016: 297).

Şekil 7. Segâh Makamı Dizisi



Türk Müziği Usulleri

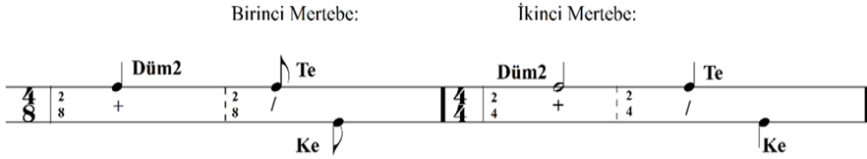
Türk musikisi konusundaki çoğu bilgiyi olduğu gibi, usûller konusundaki bilgileri de günümüze taşıyan ve düzenleyerek getirdiği söylenen üç müzikolog mevcuttur. Bu üç müzikolog Rauf Yekta, Subhi Ezgi ve Saadettin Arel'dir (Özkan, 2016: 601). Türk musikisinde kullanılan usûl, kelime anlamı olarak kökler ve asıllar anlamındadır. Musikimizde nota yazım sisteminin olmadığı dönemlerde, meşk sistemi kullanılarak eserlerin makam, form, güfte ve usûllerinin ezberlenmesi meşk sisteminin bütünüdür. Meşk sistemiyle eserlerin doğru şekilde öğrenilmesindeki en önemli unsurlardan biri de usûllerdir. Çünkü usûllerin kullanımıyla eser içerisindeki gider ve ritimlerde kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların kullanılması, doğru icra tekniğini oluşturmaktadır. Böylelikle nota sisteminin olmadığı dönemlerden eserler günümüze olabildiğince doğru şekilde aktarılmıştır. Türk müziğinde usûl, eserlerin ritmik yapısını belirtmek için kullanılan

terimdir. İsmail Hakkı Özkan usûlün tanımını “zamanın kalıplaşmış halidir” şeklinde tarif etmiştir (Özkan, 2016: 606). Usullerde kullanılan düzum tasviri; kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf darpların vurgulanarak okunmasıyla oluşan küçük parçalara denmektedir. Düzumlerin (küçük parçaların) birleşmesiyle oluşan büyük darplara usûl denmektedir. Usûlde kullanılan “gider” tabiri eser içerisindeki hızı belirtmek için kullanılmaktadır. Türk müziğinde kullanılan usûller kendi içerisinde ikiye ayrılmaktadır. Bunlar basit ve mürekkeb (bileşik) usûllerdir. Basit usûller iki ve üç zamandan oluşan usûllerdir. İki ve üç zamanlı usûllerin birleşiminden oluşan usullere de mürekkeb usûl denmektedir. İki zamanlı ve on beş zamanlı usullerin arasında olan usûllere küçük usûl, on altı zamanlı ve daha büyük usûllere, büyük usûller denmektedir. Dini mûsikîde çoğunlukla basit usuller kullanılırken büyük usûllerin kullanıldığı da görülmektedir. Ayasofya Cami’nde ramazan ayında kullanılan usuller şu şekildedir.

Sofyan Usulü

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

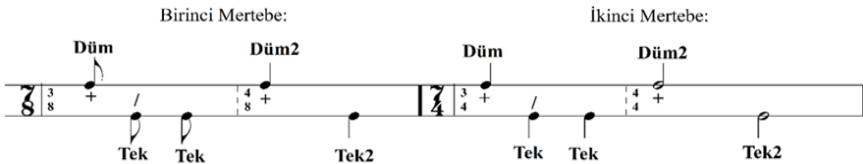
Şekil 8. Sofyan Usulü



Devr-i Hindi Usulü

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

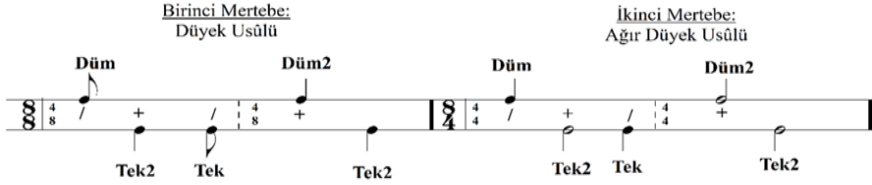
Şekil 9. Devr-i Hindi Usulü



Düyek Usulü

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

Şekil 10. Düyek Usulü



Dini Musiki

Dini musiki, klasik Türk müziğinde önemli bir yer arz etmektedir. Bunun nedeni ise insanlığın varlığından itibaren müziğin var olduğunu kabul ederek başlayan ve birbirini takip eden, yaratıcının varlığına duyulan inanç duygusunun izlemesidir. İnsanoğlu yaşamış olduğu çeşitli doğa olaylarından korkarak, bunlardan korunma ihtiyacı duyup dans ve musiki ile gerçek mahiyetini bilmediği güce tapınarak korunmak ve kurtulmak istemiştir. (Tüfekçi, 2001: 3). Böylelikle din ve müziğin birlikte kullanıldığı ve gelişerek bir bütünlük oluşturduğunu söyleyebilmek yerinde olacaktır. Farklı dinlerin ve inançların ortaya çıkması sonucu, İslamiyet dininin doğuşunun ardından Türklerin İslam dinini kabul etmeleriyle, dini Türk musikisinin temelleri oluşmaya başlamıştır. İslamiyet öncesinde Türkler, geleneklerine ve kültürlerine bağlı olarak düzenlemiş oldukları özel törenleri, İslamiyet'i kabul ettikten sonra da devam ettirmişlerdir. Türkler İslamiyet öncesi olduğu gibi İslamiyet sonrasında da doğum, sünnet, evlilik ve hatta ölüm sonrası tutulan yas günleri gibi özel günlerinde musikiden yararlanmışlardır (Kılınç, 2019: 4). İslamiyet'i kabul eden Türkler böylelikle insan ruhunu ve maneviyatını besleyen iki önemli olgunun birleşmesiyle Türk müziğinde yeni bir oluşum oluşturmuş; dini Türk musikisi, Türk müziğinde yerini almıştır. Dini musikinin temeli; Allah'a, peygamberlere, Kuran'a ve ehli sünnete olan inanç ve bağlılığın, tasavvuf ve musiki ile birleşmesidir. Dini musiki göstermiş olduğu gelişimlerle cami musikisi ve tekke musikisi olarak iki farklı biçimde incelenmiştir. Cami musikisi camilerde icra edilen, ibadet esnasında, ibadet öncesi ve ibadet sonrası çoğunlukla doğaçlama olarak icra edilen, melodik seslerin kalıplarına belirli ibarelerin döşenmesi şeklinde ortaya çıkan ses müziğidir. (Özcan 1982'den akt. Demirtaş, 2009: 214). Camilerde icra edilen cami musikisi

doğaçlamanın yanı sıra içerisinde barındırdığı formlar gereği belirli kaidelere ve üsluba uygun olarak da icra edilmektedir. Cami musikisinin kendine ait formları bulunmaktadır. Cami mûsikisi icrası sırasında herhangi bir enstrüman kullanılmamaktadır. Dini musikînin bir diğer biçimi olan tekke musikisi, yapısı gereği cami musikisinden ayrı olarak görülse de bir bütünün parçalarıdır. Tekke musikisinin de cami musikisi gibi kendine ait formları ve biçimleri bulunmaktadır. Tekke musikisi cami dışında tekkelerde, dergahlarda icra edilmektedir. Tekke musikisini cami musikisiyle birçok ortak yönü bulunmakla beraber, asıl önemli özelliği tekke musikisi icrası sırasında enstrümanların kullanılmasıdır (Tüfekçi, 2001:7). Görüldüğü üzere dini musikî, formları ve biçimleri bakımından incelendiğinde klasik Türk müziğinde oldukça önemli bir yer edinmiştir. Dini formlar Ezan, Tevşih, Tekbir, Temcit ve Münacat, Tesbih, Salât, Selam, Mahfel sürmesi, Mevlit, Mîraciye, İlâhi, Nâ't, Durak, Şuğul, Savt, Mersiye, Nefes ve Mevlevi Âyini'dir (Akdoğan, 2002: 329-330).

Ayasofya Cami

Ayasofya Cami; tarihi, konumu ve mimarisi bakımından İstanbul için oldukça önemlidir. Ayasofya aynı konuma üç defa inşa edilmiş benzerine rastlanmayan bir eserdir. Günümüzdeki Ayasofya Cami, inşa edilmiş üçüncü ve son eser olma özelliğine sahiptir. Yedi tepeden oluşan İstanbul'un tepelerinden ilkinde inşa edilmiş Ayasofya'nın ilk inşa edilişi Roma İmparatorluğu'na aittir. Roma İmparatorluğu'nun resmi dini olarak Hristiyanlığı kabul eden Roma İmparatoru I. Konstantin Dönemi'mde, Ayasofya'nın inşaatına başlanmıştır. İlk Ayasofya'nın inşaatı tamamlandıktan sonra büyük kilise olarak anılmıştır. Bazilika şeklinde inşa edilmiş, 360 yılında açılışı yapılan Ayasofya'nın tahtadan çatısı ve taştan duvarları olduğu bilinmektedir. 415 yılına geldiğimizde imparator Arcadius ile Byzantium patriği Aziz İoannis Hrisostomo'nun imparatorla ilişkilerinin bozulmasından dolayı ortaya çıkan isyanlar sonucu oldukça zarar görmüş ve ikinci defa inşaatına yeniden başlanan Ayasofya, 532 yılına kadar ikinci Ayasofya olarak tarihe geçmiştir (Deniz ve Avcı, 2023: 473). Ayasofya'nın üçüncü ve son inşasına 532 yılında başlanmıştır. 532 yılında yapımına başlanan ve 537 yılında İmparator I. Justinianus zamanında ibadete açılmıştır (Diker, 2016: 9). Ayasofya 1204 yılında 4. Haçlı seferlerinden dolayı Konstantinopolis Latinler tarafından 1204-1261 yıllarında işgale uğramış, gerek Ayasofya gerekse Konstantinopolis (İstanbul) yağmalanmış ve bir hayli zarar görmüştür (Çoruhlu vd., 2016: 22). Ayasofya bu işgalin ardından Katolik kilisesine bağlı bir katedral haline gelmiştir. Konstantinopolis şehri, konumu ve özellikleri bakımından oldukça önemlidir. Birçok defa farklı devletler

tarafından kuşatılmıştır. İslam devletlerinde Konstantinopolis'in yeri ayrıdır. Sebebi ise konumu veyahut şehrin özelliklerinden ziyade, Peygamber Efendimiz (s.a.v) tarafından müjdelenen komutan olma özelliğine sahip olmaktır. Bu sebeple İslam devletlerinden Konstantinopolis'i fethetmek için çok sayıda kuşatma yapılmıştır. Osmanlı Devleti de bu devletler içerisindeydi. 29 Mayıs 1453 yılında Osmanlı Devleti padişahı Sultan Mehmet tarafından fethedilen Konstantinopolis, bir çağın kapanıp yeni bir çağın başlamasına sebep olmuştur. Böylelikle Osmanlı Devleti İmparatorluk haline gelmiştir. İlk olarak İstanbul'un gözdesi olan Ayasofya'ya giriş yaptığı bilinen Sultan Mehmet, Ayasofya'nın cami olmasına karar vermiştir. Ayasofya'ya bakım ve onarım yaptıran Fatih Sultan Mehmet, camiye medrese ekleterek eğitime başlatmış ve aynı zamanda tahtadan minare ekletmiştir (<https://www.ayasofyacamii.gov.tr/tr/ayasofya-tarihi>). Fatih Sultan Mehmet'ten sonra gelen diğer padişahlar da Ayasofya'ya oldukça önem ve özen göstermiştir. Ayasofya II. Selim Dönemi'nde tadilata girmiş ve Ayasofya'nın tahta minaresi zarar gördüğü için sökülmüş ve tuğladan minare eklenmiştir. Sultan II. Selim Dönemi'nde mimar Sinan tarafından Sultan Selim için Ayasofya külliyesinin avlusuna ilk türbe olarak inşasına başlanmıştır ve 481 yıl cami olarak Ayasofya görev yapmıştır (<https://www.ayasofyacamii.gov.tr/tr/ayasofya-tarihi>).

Cumhuriyet Dönemi'ne geldiğimizde restorasyonuna başlanan Ayasofya 1930 yılında kapatılmış ve bakanlar kurulu kararıyla 1934 yılında müze olarak açılmıştır. Tam olarak 86 yıl müze olarak görev yapmıştır. 2020'de danıştay, söz konusu bakanlar kurulu kararını iptal etmiştir. Böylelikle Cumhurbaşkanı'nın imzasıyla Cumhurbaşkanlığı tarafından resmî gazetede yayınlanan 2729 sayılı kararnameyle Ayasofya, 2020 yılında ibadete açılmıştır (<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2020/07/20200710M1-1.pdf>).

Ramazan

Ramazan ayı, islam alemi için oldukça önemli ve değerlidir. Müslümanlar tarafından ramazan ayı, “on bir ayın sultanı” olarak anılmaktadır. Ramazan, kelime anlamı olarak İslam aleminde kutsal sayılan üç ayların sonuncusu, ay takviminin dokuzuncu ayı ve oruç ayı anlamlarına gelmektedir. Ramazan'da tutulan oruçlar, kişinin işlemiş olduğu günahlarının yanıp yok olmasından dolayı oruç ayına, “ramazan” adı verilmiştir (Önder, 2010: 15). Ramazan ayını İslam aleminde bu denli önemli kılan birkaç etken mevcuttur. Bunlardan ilki Kur'an-ı Kerim'in Peygamber Efendimiz'e (s.a.v) ramazan ayında indirilmesidir. Diğer etkenler ise İslam'ın beş şartından olan oruç tutmak ve ramazan ayının

içerisinde bulunan bin aydan daha hayırlı olduğu kabul edilen Kadir Gecesi'dir. Yerin ve göğün yaratıcısı olan Allah, Kur'an-ı Kerim Kadir süresinde: "biz onu (Kur'an-ı) Kadîr Gecesi indirdik, Kadîr Gecesi'nin ne olduğunu sen ne bileceksin, Kadîr Gecesi bin aydan daha hayırlıdır (Kur'ân, el-Kadîr Suresi, 97/1-5). Ramazan denildiğinde bedeni ve mali ibadetler akla gelmekle birlikte bunlar oruç tutmak, teravih namazı, fitre ve zekât vermektir (Miras, 1949'dan akt. Yıldırım, 2013: 1). Müslümanlar için ramazan ayı büyük manevi duyguları barındırmakla birlikte, nefsin terbiye edilmesi, sabır, hoş görü ve paylaşım ayıdır. İslam kültüründe ramazan, cennetin kapılarının açıldığı ve cehennem kapılarının kapatıldığı değerli bir aydır (Yıldız, 2021: 61). Müslümanlar ramazan ayında daha çok Kur'an-ı Kerim okumaya ve ibadet etmeye özen gösterir. Yukarıda da bahsedildiği üzere oruç, İslam'ın beş şartından biridir. Oruç kelimesi sözlükte bir şeyden kendini uzak tutmak ve bir şeye karşı kendini tutmak anlamlarındadır, arpça kökenli savm (sıyâm)'ın Farsçaya karşılık gelen rûze kelimesinin Türkçeleşmesidir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/oruc#1>). Müslümanlar oruca, imsak vaktiyle niyet ederek başlar ve iftar vaktiyle oruçlarını açarlar. Böylelikle ramazan ayı boyunca Müslümanlar oruç tutmaya devam ederler. Ramazan ayında Müslümanlara farz olan oruç, sadece aç ve susuz kalmak demek değildir. Oruç kelimesinin sözlük anlamını dikkate aldığımızda, oruç tutan kişinin kendini tüm haramlardan ve yanlışlardan müdafaa etmesi gerektiğini görmekteyiz. Böylelikle ramazan ayı boyunca oruç tutan Müslümanlar gözünü, dilini ve nefsini haramdan korumalıdır. Hiç şüphesizdir ki ramazan ayı Müslümanlar için mağfiret ayıdır. Ramazan ayında imkânı bulunan Müslümanlara farz olan "fitre" ramazanı yaşamanın mükafat ve bereketinden yararlanmanın bir teşekkürü olarak çıkarılan, sadakaya verilen isimdir. Ramazan ayı Müslümanlar için birbirleriyle yardımlaşma ve hayır yapma ayıdır. Ramazan ayının bitimiyle tutulan oruçlar son bulur ve üç gün süren Müslüman aleminin Ramazan Bayramı kutlanır.

Teravih

Ramazan ayına özel ibadetlerden olan teravih namazı, Peygamber Efendimiz (s.a.v)'in ramazan ayında kılması ve kıldırmasıyla başlamıştır. Teraviha kelimesinin çoğulu olan teravih, Arapçada dinlendirmek ve rahatlamak anlamlarına gelmektedir (İbn Manzur, 1768'den akt. Şahin, 2015: 88). Ramazan ayına özel olan teravih namazı, yatsı namazından sonra kılınan yirmi rekâtlı namazdır. Peygamber Efendimiz (s.a.v) teravih namazını hayatında münferid olarak kılmış, sonrasında halifesi Hz. Ömer Übeyy b. Kâb'ı imam tayin ederek cemaat şeklinde yirmi rekât olarak kıldırmıştır (Olgun, 1998: 112). Aslında teravih namazı hadislerde

“kıyâmu şehri ramazan” ramazan ayının namazı ya da “ihyâü leyâlî ramazân” ramazan gecelerinin ihyası olarak yer almaktadır (Şahin, 2015: 88). Teravîh namazında dört rekâtta bir dinlenmek suretiyle bir süre oturulduğu için, namazın her dört rekâtına “teravîha” denmiştir. Teravîh namazı, iki rekâtta bir ya da dört rekâtta bir selam verilerek iki şekilde de kılınmaktadır. Teravîh namazını cemaatle kılmak sünnettir. Ayrıca ramazan ayında kılınan teravîh namazı, kadına ve erkeğe sünnet-i ayn-ı müekkededir. Atalarımız teravîhin kökü olan teravîhadan hareketle, her dört rekât arasındaki vakti nefsi dinlendirmek için ilahiler ve salâtü selamlarla süslemişlerdir (Önder, 2010: 79).

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

Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Bu çalışma Ayasofya camii ve 2023- 2024 yılları ile sınırlandırılmıştır. Ayasofya caminde ramazan ayında kullanılan dini musiki formları, eserleri, makamları, usulleri, caminin tarihçesi ve camide uygulanan dini musiki geleneklerinin incelenmesine yer verilmiştir. Bu çalışma ulaşılabilen yazılı ve görsel kaynaklarla, araştırma için ayrılan süreyle ve araştırmacının maddi imkanlarıyla da sınırlandırılmıştır.

YÖNTEM

Bu çalışma; Ayasofya Cami’nde ramazan ayında sürdürülen dini musiki geleneklerinin araştırılması ve incelenmesi amacıyla hazırlanan betimsel bir araştırmadır. Betimsel yöntem; “görüşme ve gözlem süreçlerinde kullanılan, elde edilen verilerin belirlenen verilere göre özetlenip yorumlanmasıdır. Betimsel yöntemdeki amaç, düzenlenen verilerin okuyucuya sunulmasıdır” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 239). Nitel araştırmalarda genel olarak gözlem, görüşme, söylev ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanılmasıdır (Balcı, 2019: 307).

Araştırmanın Modeli

Nitel bir araştırma olan bu çalışmada gözlem ve görüşme tekniği kullanılmıştır. Ayasofya caminin başmüezzini ile yapılan röportajdan bölümler bulunmaktadır. Araştırmacı tarafından hazırlanan sorular yarı yapılandırılmış görüşme tekniğine dayalı olarak katılımcılara yöneltilmiştir. Elde edilen verilere bulgular kısmında yer verilmektedir. Araştırma 23.03.2023 – 30.03.2024 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Araştırmada Ayasofya caminin seçilmesinin sebebi ise caminin tarihçesi, özel konumu ve din görevlilerinden kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte caminin başmüezzininin seçilmesinin sebebi, camilerde uygulanan dini musiki formlarının, başlıca müezzinler tarafından kullanılıp icra edilmesidir. Çalışmada görüşülen başmüezzin Mehmet Hadi Durandır.

Tablo 1. Başmüezzinin Özellikleri

Başmüezzinin Adı-Soyadı	Doğum Tarihi	Eğitim Durumu	Din Görevlisi Olarak Mesleğe Başlama Tarihi	Ayasofya Caminde Göreve Başlama Süresi
Mehmet Hadi Duran	1970	Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Yüksek Lisans.	1989	2020

Veri Toplama Tekniği

Araştırmada veri toplama tekniği olarak literatür tarama, yarı yapılandırılmış görüşme ve gözlem tekniği kullanılmıştır. İlahiyat fakültesi Türk din musikisi anabilim dalında görev yapan, alanında uzman akademisyenlerin ve din görevlilerinin konuya ilişkin görüşlerine başvurulmuş ve 23 soru hazırlanmıştır (Bkz. Ek-1). Bu sorular görüşülecek olan kişilere aynı sırayla sorulmaktadır ancak görüşülen kişinin görüşme sırasında soruları istediği genişlikte yanıtlamasına izin verilmektedir (Yıldırım ve Şimşek 2003). Gözlem tekniğinde ise Ayasofya caminde 2023 ve 2024 yılı ramazan ayında camide sabah ve akşam başta olmak kaydıyla gözlem yapılmıştır. Camide yapılan bu gözlemler, planlama yapılarak vakitlere bölünmüştür. Camide yapılan bu gözlemlerde teravih ve kadir gecesi bulguları da elde edilmiştir. Gözlem, saha içerisindeki insanların faaliyetlerini ve ilişkilerini anlama eylemidir (Aydın, 2018: 65).

Verilerin Analizi

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

BULGULAR ve YORUMLAR

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

2023-2024 yılı ramazan ayında cami musikisi formları kullanılmıştır. Bunlar kamet, ezan, temcid, Kur'an, ilahi ve kasidedir. Ramazan ayında uygulanan farklı formlardan bir tanesi de temcittir, temcit minarelerden sabah ezanından önce okunan bir formdur. Ayasofya Cami'nde okunan ezan ve makamlar da bir hayli önem arz etmektedir. Beş vakit ezan ile beş ana makam tabiri yanlış ama sürekli kullanageldiğimiz makamlar vardır; bunlar, sabahleyin saba makamı, öğle uşak, ikindi rast, akşam segâh ve yatsı hicaz şeklindedir, buna ilaveten bu makamlar içerisinde diğer makamların çeşnilerini kullanarak

geçkiler yapılır. Ramazan-ı şerifin teravihlerinde uyguladığımız enderun usulü teravihtir ki bu teravihin amacı her dört rekâtta bir farklı bir makam seyri takip ederek insanlara daha huşulu, daha dinginlik veren ve daha neşe veren bir uygulamadır. Asıl amacı da farklı çeşitli makamlar uygulayarak arada ilahiler ve kasideler okuyarak manevi coşkuyu ve duyguyu arttırmak. Ayasofya’da her defasında teravih enderun okunamaz, sürekli okunması değerini düşürür ve biz de bunu Cami olarak kısıtlama kararı aldık, hafta sonu Cami’nin yoğun olduğu cuma, cumartesi, pazar günleri enderun usulü teravihi okunur ve diğer zamanlar normal teravih kullanılır, enderun usulü teravihi çok kullanarak harcamak istemiyoruz (Mehmet Hadi Duran, 21.11.2023). Ayasofya’da birebir yapılan gözlemlerde enderun usulü teravih namazı yalnız birkaç defa gözlemlenebilmiştir. Böylelikle enderun usulü teravih de Ayasofya Cami’nde ramazan ayında sürdürülen dini musiki geleneklerinden olduğunu söylemek doğru olacaktır. Bu uygulamaların dışında, ramazan ayında farklı bir dini musiki formu kullanılmamıştır.

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

Yine firkat nârına yandı cihân.

Hasretâ gitdi mübârek Ramazan.

Nûr ile bulmuşdu alem yeni can.

Firkatâ gitdi mübârek Ramazan.

On bir ayın sultanısın.

Dertlilerin dermanısın.

Hakkın bize ihsanısn.

Elveda ey şehri ramazan elveda.

İndi Kur'an ey nûru güzel.

Leyle-i Kadr'inde ey kadri güzel.

Gitdi ey tehlîl ü tekbîri güzel.

Elveda gitdi mübârek Ramazân.

On bir aylık yoldan geldin.

Müminlere rahmet oldun.

Asilere azad oldun.

Elveda ey şehri ramazan elveda.

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

Şekil 11. Gelin Ey Aşıklar Gelin

www.neyzen.com

Saba İlâhî

Yücel Müzik
078 – 2508

Gelin ey aşıklar gelin

Güfte: Yunus Emre
Beste: Meğhul

Sofyan

Ge lin ey a şık lar ge lin hu mev lam hu
Bir pi rin der viş Yu nus çağ la
bu men zil u za ğa ben zer hu mev lam hu
A na be li de yu git tim la
sen ö zü nü Hak ka bağ la
na zar kıl dım şu dün ya ya hu mev lam hu
Ni ce yüz bin gü nah et tim la
ağ lar san ken di ne ağ la

ku rul muş tu za ğa ben zer hu mev lam hu
Her bi ri bir da ğa ben zer
el den ve fa yo ğa ben zer

21.02.03-Soyumert
Tashih: Kağıt Demiröz

Gelin ey aşıklar gelin,
Bu menzil uzağa benzer.
Nazar kıldım şu dünyaya,
Kurulmuş tuzağa benzer.

Bir pîrîn ereğin tuttum,
Ana beni deyu gittim.
Nice yüzbin gûnah ettim,
Her biri bir dağa benzer.

Çağla Dervîş Yunus çağla,
Sen özünü Hakka bağla.
Ağlarsan kendine ağla,
Elden vefa yağa benzer.

Kaynak:

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

Şekil 12. Hüseyinî İlâhî Bülbüller Sazda

www.neyzen.com

Hüseyinî İlâhî
Bülbüller Sazda

Yücel Müzik

Beste: Hüseyin Sebîlî (Hafız)
Gülte: Muzaffer Ozak (Aşkı)

Düyek

Bül bül ler saz da... Gül ler ni yaz da... Gül ler ni yaz da... Söy le na maz da... El ham dü lil lâh söy le na maz da... El ham dü lil lâh Ko şu şur her kes du yu lur bir ses du yu lur bir ses Söy ler her ne fes el ham dü lil lâh söy ler her ne fes el ham dü lil lâh

Bülbüller sazda, güller niyazda
Söyle namazda, Elhamdülillah.

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

Ellerim kârda, gönlüm hep yerde
Bollukta darda, Elhamdülillah.

Oldum halveti, buldum devleti
Geçtim zulmeti, Elhamdülillah.

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

Aşkî zikreyle, mevdi fikreyle,
Dâim şükreyle, Elhamdülillah.

Not: Cerrâhî Şekkesi'nde okunduğu gibi notaya alan: Mustafa Doğan Dikmen 09.03.1984

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

Şekil 13. Evc İlahi Canım Kurban Olsun

www.neyzen.com

EVCI İLÂHI
Canım kurban olsun

Yücel Müzik
023 – 2701

Sofyan

Beste: Şeyh Muzaffer OZAK
Güfte: Yunus EMRE



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

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

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

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

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

Kaynak:

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

Şekil 14. Acemaşiran İlâhi Elveda Bizden Sana

www.neyzen.com

Acemaşiran İlâhi
Elveda bizden sana

Yücel Müzik
002 – 2511

Devri hindi ♩ 108

Beste: Meğhul
Güfte: Meğhul

El ve da biz den sa na ey şeh ri rah met ci ve da

sen gi de sin il le bi zi yak tı has ret el ve da **son**

26.02.03-Soyumert

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

Kaynak:

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

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

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

SONUÇ VE ÖNERİLER

“Ayasofya Caminde Ramazan Ayında sürdürülen Dini Musiki Geleneği” çalışması kapsamında yapılan literatür taramasına, yarı yapılandırılmış görüşme ve gözlem tekniği sonucunda tespit edilen ve elde edilen bulgulara yönelik sonuçlar şu şekildedir.

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

İstanbul'da bulunan Ayasofya caminde ramazan ayında uygulanan geleneklerin, dini musiki formlarından olan cami musikisi formlarının kullanıldığı gözlenmiştir. Kullanılan dini musiki formlarının sürdürülebilir gelenek haline geldiği yarı yapılandırılmış görüşme ve gözlem sonucu söylenebilmektedir. Ayasofya caminde çoğunluk olarak enderun usulü değil de teravih bölümünde bahsedilen klasik teravih biçiminde namaz kıldırıldığı görülmektedir. Cemaatin yoğunluğuna bağlı olarak caide haftada bir ya da iki defa sadece enderun usulü teravih namazı kıldırılmıştır. Bulgularda da ifade edildiği üzere camide Kadir Gecesi ve enderun teravihlerinde neredeyse aynı ilahiler icra edilmiştir. Bunun sebebi olarak enderun usulünde kullanılan makamların ve makam sıralamalarının neredeyse aynı olmasından kaynaklı olduğu gözlem neticesinde söylenebilmektedir.

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

Eğitim alanında da müezzinlere musiki eğitiminin verilmesi camiler için dini musikinin icrası ve aktarımı, cemaat için de dini musikinin öğrenimi bakımından önem arz edecektir. Camilerde bulunan külliyelerde eğitim alan talebelere musiki eğitimi verilmesi, dini musiki ve musikinin ne denli önemli olduğunu göstererek musikimiz açısından daha bilinçli nesillerin yetişmesine olanak sağlayacaktır. Çalışmanın vermiş olduğu fikir doğrultusunda Ayasofya caminde ramazan ayında dini musiki geleneklerinin neler olduğunun tespit edilerek ortaya çıkarılması neticesinde, bu geleneklerin korunması ve gelecek nesillere aktarılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, B. (2002). *Din Görevleri ve Mûsıkî Eğitimi Verilmesi Hakkında Örnek Bir Metot*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 43(2), 315-353.
- Ak, A. Ş. (2009). *Türk Dinî Mûsıkîsine Cami ve Tekke Mûsıkîsine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Behar, C. (2003). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Can, M. C., ve Levendoğlu, N. O. (2002). *Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Terminolojide Çok Kültürlü Unsurlar*. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 22(3), 239-245.
- Çevikoğlu, T. (2009), Klasik Türk Müziğinin Bugünkü Sorunları, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi – ICANAS 38, 10-15 Eylül 2007 Ankara, Panel- Klasik Türk Musikisinin Dünü, Bugünü ve Yarını, Bildiriler Müzik Kültürü ve Eğitimi, c.2, Ankara.
- Çoruhlu, Y. E., Demir, O. ve Yıldız, O. (2016). *Ayasofya Bilmecesine Kilise, Cami, Müze, Hangisi?*. Türkiye Adalet Akademisi Dergisi, (27), 17-32.
- Demirtaş, Y. (2009). *Türk Dinî Mûsıkîsine Formları*. Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1(14), 213-227.
- Deniz, Y. S. ve Avcı, M. (2023). *İnanç turizminde mekânsal değişimin ziyaret motivasyonuna etkisi: Ayasofya Cami örneği*. Journal of Humanities and Tourism Research, 13(3), 472-487
- Diker, F. H. (2016). *Ayasofya ve Onarımları*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet vakıf Üniversitesi Yayınları.
- <https://www.ayasofyacamii.gov.tr/tr/ayasofya-tarihi> (Erişim Tarihi: 18.06.2023).
- https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/002_acem_asiran/elveda_bizden.pdf
- https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/023_evc/canim_kurban.pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
- https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/043_huseyni/bulbulla_sazda.pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).
- https://www.neyzen.com/nota_arsivi/01_ilahiler/078_saba/gelineyasiklar.pdf (Erişim Tarihi: 01.06.2024).

<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2020/07/20200710M1-1.pdf>
(Erişim Tarihi: 18.06.2023).

<http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-tarihi> (Erişim tarihi: 17.03.2024).

<https://islamansiklopedisi.org.tr/oruc#1> (Erişim Tarihi: 06.06.2024).

Işık, A. ve Güneş, E. (2017). Türk Tarihinde Özel Yeteneklilerin Eğitimi: Osmanlı Enderun Mektebi. *Üstün Zekâlılar Eğitimi ve Yaratıcılık Dergisi* 4(3), 1-13.

Kahyaoğlu, Y. (2015). *Klasik Türk müziğinde saz müziğinin yer ve önemi*. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 1(1), 57-60.

Kaçar, G. Y. (2008). *Türk musikinde makam*. İslam, San'at, Tarih, Edebiyat ve Musikisi Dergisi, 6(11), 145-158.

Kılınç, A. (2019). *Cami Görevleri ve Müzik Alanına İlişkin Görüşmeler* (Niğde İl Vörneği). (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Niğde Ömer Halis Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.

Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Musikinde Makamlar*. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Kur'an-ı Kerim, El- Kadîr Suresi, Ayet 97 /1-5.

Özkan İ. H. (2016). *Türk Musikinde Nazarîyatı ve Usulleri* (15.Baskı) Kudüm Velveleleri. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Önder, H.İ. (2010). *Ramazan Musikisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Poyraz, H. H. (2021). *Türk Müziği Nazarîyatı ve Solfej Dersinin Geleneksel Meşk Sıktemi ile Uygulanabilirliğine Yönelik Eğitimsel Görüşlerin İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

Paşaoğlu, S. (2009). *Müzik Kültüründe Sözlü ve Yazılı Aktarım*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11(2), 143-159

Turhan, H. E. (2023). *Sinekman Öğretiminin Başlangıç Seviyesi İçin Bir Öneri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Tüfekçi, S. (2001). *Dini Musikisi Formları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Şahin, O. (2015). *Ramazan Gecelerinin Vihya Etmek İçin Kılınan Teravhin Namazı*. Diyanet İlmi Dergi, 51(2), 87-124.
- Yıldırım, E. (2013). *İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı İslam Tarihi Bilim Dalı Arşiv Belgelerinden Hareketle 18. Yüzyıl İstanbul'unda Ramazan*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldız, S. B. (2021). *Toplumumuzun Kutsal Zaman Algısı ve Bunun Dinî Hayata Yansımaları (Üç Aylar Örneği)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.