



e-ISSN: 2148-0494

derglabant (AlBÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi), Güz 2018, Cilt:6, Sayı:12, 6:306-322

Gönderim Tarihi: 07.11.2018

Kabul Tarihi: 19.12.2018

TÜRK DİN MÛSİKİSİNDE KASİDE FORMU (HAFIZ EMİN IŞIK ÖRNEĞİ)

Mehmet ÖNCEL*

Öz

Türk din mûsikîsinin hem tekke hem de cami mûsikîsi formlarından kasîde, Cenâb-ı Allah (c.c), Hz. Peygamber (s.a.v) ve diğer din büyüklerine gösterilmesi gereken saygı başta olmak üzere, İslam dininin ibadet ve ahlak meselelerini konu edinen uyarıcı ve öğüt verici şiirlerinden oluşmaktadır. Müzikal olarak kasîdeler, her hangi bir usûle bağlı kalmadan, kendi içinde makam seyrinin sanatlîca uygulandığı, müzik aletlerinin mekana göre kullanıldığı, irticalen o andaki ilhamla bestelenen dinî mûsikî formudur. Bu çalışmada metodoloji ve yöntem belirlenmesinin ardından dinî mûsikîdeki kasîde formunun genel yapısı anlatılmıştır. Ardından XXI. yüzyıl mütefekkir, mutasavvıf ve mûsikîşinaslarından hafız Emin Işık hocanın TRT sahur programında Yaman Dede'ye ait "Yak sinemi ateşlere efgânıma bakma" adlı şiirini hüzzam makamında okuduğu kasîde notaya alınıp müzikal açıdan analizi gerçekleştirilmiştir. Bu sayede bir kasîdenin makam ve seyr yapısı notasıyla gösterilerek kasîde okumak isteyenlere rol model olması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dinî musiki, Kasîde, Emin Işık, Form, Müzik.

THE QASIDA FORM IN TURKISH RELIGIOUS MUSIC (THE CASE OF EMİN ISIK'S QASIDA)

Abstract

Being one of the Turkish religious music forms of both the lodge and the mosque, *qasida* is composed of poetry that entreats warnings and advice regarding the Islamic acts of worship and moral issues, particularly in paying tribute to Allah (SWT), the Prophet (PBUH) and other religious scholars. *Qasida* as a musical, is an improvised religious musical form with no method to abide by, in which the musical instruments are used according to the place, and the artistic mode is used within itself. In this study, the general structure of *qasida* form in religious music has been examined having determined the methodology first. Next, the *qasida* by Yaman Dede has been notated and musically analyzed. This *qasida* had been performed by the thinker, sufi and musician Emin Işık. By illustrating the tonality and structure of *qasida*, we have aimed at providing a role model for people performing it.

Keywords: Religious music, Qasida, Emin Işık, Form, Music.

* Dr. Öğr. Üyesi, İbn Haldun Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk Din Musikisi Anabilim Dalı, mehmet.ancel@ihu.edu.tr
ORCID ID 0000-0001-8167-3503

Giriş

Pek çok dinde olduğu gibi İslam dininde de hayatın hemen hemen her safhasında müsikîye tesadüf edilmektedir. Cahız'ın "*Türkü attan ayrı düşünmek mümkün değildir; o atın her yerindedir: sırtında, karnında, kuyruğunda, yelesinde*" sözünü Cinuçen Tanrıkorur'un "*Müsîkî Türkün her yerinde, her şeyindedir: sevincinde, kederinde, barışında, savaşında.*" şeklinde müsikîye uyarlaması aslında bu konuda haklılık payının olduğunu göstermektedir. Arel de kültürümüzde insanın müsikîyle doğup, müsikîyle yaşadığı ve müsikîyle öldüğünü ifade etmektedir.¹ Hatta cenaze salâsı, kabir başında Kur'an-tilaveti, hatimler, 7'si, 40'ı ve 52'si gibi günlerde okunan mevlid ve Kuran tilavetinin yapılması öldükten sonra dahi bunun devam ettiğinin en bariz örneğidir. Güzel sese en küçük cemâdâtın dahi duyarsız kalamadığı bu âlemde, hayvanatın ve insanoğlunun duyarsız kalması İmam Gazalî'nin dediği gibi tedavisi olmayan bir hastalıktır.² Allah'ı zikreden dağlar, taşlar, bitkiler, hayvanlar ve insanlar aslında "elest bezmi"ndeki lahuti sesin tezahürünü Hz. Yusuf'un (a.s.) güzelliğinde, Hz. Davud'un (a.s.) hançeresinden çıkan seste, Hz. Muhammed'in (s.a.v) hem güzelliğinde hem de sesinde hissetmiştir. Dinî müsikî, zikri geçen sebeplerden ötürü mahiyeti itibariyle ruhanî olup, asırlardır değişerek gelişen, gelişerek değişen bir tarzda canlılığını sürdürmektedir. Zaman içinde gerek içerik gerekse müzikal kullanılış şekline göre farklı üslup ve tavırlara sahip çeşitli formlar meydana gelmiştir. Geçmişin tecrübesiyle birikerek tekâmülü devam eden dinî müsikînin hem cami hem de tekkelerde okunan formlarından birisi de kasîdedir. Tespit edilebildiği kadarıyla dinî müsikî formlarından kasîdeye dair tafsilatlı bir çalışma yapılmamıştır.

Bu makalede amaç hem kasîde formunun daha detaylı bir şekilde tanıtımı hem de son dönemde yetişmiş önemli ilim adamı, müsikîşinas ve mutasavvıflardan Hafız Emin Işık Hoca'nın TRT sahur programında okumuş olduğu kasîdenin notaya alınması, makam ve seyir yapısının teknik analizi yapılarak çıkan sonuca göre kasîde okumak isteyenler açısından bir örnek oluşturmasıdır.³

Metodoloji ve Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Verilerin toplanması hususunda doküman analizi, verilerin analizinde ise içerik analizine başvurulmuştur. Kayıt ve belgelerin temin edilerek yapıldığı inceleme türüne doküman analizi denir. Emin Işık'ın seslendirmiş olduğu kasîde internet ortamında video üzerinden önce mp3 formatına dönüştürüldü. Daha sonra dikte edilerek Finale 2011 nota yazım programı yardımıyla bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Aktarılan kasîdede her beytin melodik hareketleri, seyir yapıları ve makamsal geçkileri incelendi.

¹ Cinuçen Tanrıkorur, *Türk Müzik Kimliği*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004, s. 50.

² İbnül Emin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sada*, İstanbul: Maarif Basımevi, 1958, s. 2.

³ Kasîdenin internetteki erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=9Cw5pAMaTw0> (erişim 18/12/2018)

Konusu: İlmî üslup ve kaidelere göre ele alınacak olan bu çalışmanın konusu dinî mûsikî sahasında icra edilen kasîde formunun tafsilatlı tanıtımı ve Hafız Emin Işık hocanın Yaman Dede'ye ait "Yak sinemi ateşlere efgânıma bakma" adlı şiirinin kasîde olarak incelenmesidir.

Önemi: Dinî mûsikî sahasında yetkin bir icracı olarak kabul edilen Emin Işık'ın kasîdelerine yönelik akademik bir çalışma tespit edildiği kadarıyla yapılmamıştır. Bu nedenle dinî mûsiki formlarından kasîdenin en azından soyut bir halden somut bir şekle bürünmesi adına, Emin Işık hocanın okumuş olduğu kasîde makamın nasıl işlendiği ve bu formun geleneksel tariflerle olan ilişkisinin ortaya konulması mûsikî ilmi adına önemlidir.

Sayıtı: Emin Işık kasîde icrasının karakteristik özelliklerini yansıtmada önemli bir yere sahiptir, Klasik dinî mûsiki icra anlayışının üst düzey örneklerinden birisi olup karakteristik bir icra ekolüne sahiptir.

Sınırlılık ve örneklem: Dinî mûsikî formlarından sadece kasîdenin tanıtılması ve Hafız Emin Işık hocanın TRT sahur programında okumuş olduğu kasîde örneği hem sınırlılık hem de örneklem grubunu oluşturmaktadır. Bir diğer sınırlılık ise eldeki kaydın sosyal medyadan elde edilmesidir.

Bu makalede planlanan adımlar şu şekildedir:

1. Kasîde formunun lügavî ve ıstılahî tanımı
2. Kasîdenin muhtevası, gazelden farkı
3. Makalenin örneklem grubunu oluşturan XX. ve XXI. yüzyıl dinî mûsikî sahasında okumuş olduğu kasîde ve mevlitlerle tanınmış akademisyen, düşünür, mutasavvıf Emin Işık'ın hayatı ve mûsikî yönü.
4. Emin Işık'ın okumuş olduğu kasîdenin güftekarı ve kasîdenin metni.
5. Okunan kasîdenin hangi makamda olduğu ve makamın kısa tarifi (donanımı, durağı, seyri, dizisi, güçlüsü, asma karar perdeleri, perdelerin Türk müziğindeki isimleri, yedeni, genişlemesi)
6. Emin Işık'ın TRT sahur programında okumuş olduğu kasîdenin notasyonu ve müzikal analizinin gerçekleştirilmesi.
7. Sonuç

1. Kasîde Formu

Kasîde "قَصِيدَة" Arapça "قَصَدَ" "kasada" fiilinden türemiş olup çoğulu "قَصَائِد" "kasâid" tir. Bu kelime sözlükte " -e doğru yönelmek, ilerlemek, uğramak, yolunu tutmak, niyetinde olmak, kasdetmek vb." manalarında kullanılmaktadır.⁴ Edebiyatta ise terim olarak "belli bir amaçla söylenmiş, üzerinde düşünülmüş, gözden geçirilmiş şiir" manasındadır.⁵ İlk olarak Arap edebiyatında ortaya çıkmış, Fars edebiyatında kısmi değişiklikler göstererek gelişmiş ve daha sonra Türk edebiyatına da geçerek

⁴ Serdar Mutçalı, *Arapça -Türkçe Sözlük*, İstanbul: Dağarcık Yayınları, 1995, s. 708.

⁵ Hüseyin Elmalı, "Kasîde", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, XXIV, 562.

intişar etmiştir.⁶ Türklerin İslâmla teşrîfinden önce ozanlar tarafından söylenen koşuklar aslında muhteva bakımından kasîdeyle benzerlik göstermektedir. Ancak Türk Edebiyatında kasîde formunun kendine ait muhteva, biçim ve şekil bakımından tamamlanışı XVI. yüzyıldan itibaren kendini göstermiştir. İçerik olarak hicviyye, mersiye, hasbihal, arzıhal gibi konuları da barındıran bu form, özellikle Hz. Peygamber (s.a.v) başta olmak üzere din büyükleri, önemli devlet adamlarını öven, Allah'a yakarış, şefaath, birilerinden dünyevi cihette talepte bulunma, himaye görme, desteklenme, cezadan kurtulma, af dileme, şecaath ve hamasi duyguları ifade etme, vatan sevgisi gibi çeşitli münasebetlerle yazıldığı görülmektedir.⁷

Divan edebiyatının önemli nazım şekillerinden olan kasîdeler beyit esaslı olup kesin olmamakla beraber 31-99 beyitten meydana gelmektedir. İlk beyte *matla'*, son beyte ise *makta'*, şairin mahlasının olduğu beyte *taç beyit*, kasîdenin en güzel beytine *beytü'l-kasîd* denir. Kafiye düzeni gazele benzeyen kasîdeler 6 bölümü muhtevidir. Bunlar:

1. Nesîb (Teşbib): Kasîdenin giriş bölümü. Bu bölüm için tasvir bölümü ifadesi de kullanılmaktadır. Tasvir edilen şeye göre örneğin zamanlar için rebîiyye (bahar), şitâiyye (kış), sayfiyye (yaz), ramazaniyye, ıydiyye (bayram), nevrûziyye; mekânlar için İstanbuliyye, Bağdâdiyye; olaylar için sûriyye, fethiyye, kudûmiyye vs. diye isimlendirilmelere rastlanmaktadır.
2. Girizgâh (Giriz): Şairin bir önceki bölüm ile bir sonraki bölüm arasında (nesîb-medhiye) ilişki kurulan birkaç beyitlik bölümdür.
3. Medhiye: Kasîdede mevzu olan kişi veya meselenin övüldüğü bölümdür.
4. Tagazzül: Gazel olarak da tabir edilen bu bölümde yeni bir matla' açılır. Beş-on iki beyit arasında değişir.
5. Fahriye: Şairin kendisini övdüğü bölümdür. Medhiyede şair karşıdakini nasıl övdüyse bu bölümde de kendini över.
6. Dua: Övülen şahıs için Allah'a niyazda bulunulur. Onun için iyi dileklerde bulunulur. Genellikle birkaç beyitten oluşur.⁸

Cami ve tekke müsıkisinde müşterek kullanılan kasîde formu⁹, içerik olarak Allah (c.c.), Hz. Peygamber (s.a.v) ve din büyüklerine gösterilmesi gereken taz'im ve

⁶ Yaşar Aydemir, "Türk Edebiyatında Kasîde", *BİLİG*, 22 (2002), 134.

⁷ İskender Pala, "Kasîde", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, XXIV, 564.

⁸ R. Selçuk Uysal, *Müsikî Edebiyatı*, İstanbul: Doğu Kitabevi, 2010, s. 137. İskender Pala, "Kasîde", 565.

⁹ Yapılan kaynak taramasında kasîdeyi bazı kaynaklar cami müsikisi bazı kaynaklar ise tekke müsikisi formu olarak tavsif etmiştir. Bazı kaynaklar hem cami hem de tekke olarak göstermiş. Bazı kaynaklarda ise "kasîde" form olarak dahi gösterilmemiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Nuri Özcan, *Türk Din Musikisi Ders Notları*, İstanbul, 2001; İsmail Baha Sürelsan, *Dini Türk Müsıkisine Giriş*, Ankara: Trt Merkez Müzik Dairesi Yayınları, 1972; İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsıkisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2000; Bayram Akdoğan, *Türk Din Musikisi Dersleri*, Ankara: Bilge Ajans, 2010; Erdoğan Ateş, *Türk Din Musikisi*, İstanbul: Rağbet Yayınları, 2015. Ahmet Çakır, *Müziğe Giriş*, İstanbul: Dem Yayınları, 2009. Mehmet Tıraşçı, *İlahiyat Fakülteleri İçin Dîni Müsikî Ders Notları*, İstanbul: Dört Mevsim Kitap, 2015.

hürmet başta olmak üzere İslam dinine ait ibadet ve ahlak meselelerinden söz eden uyarıcı, öğüt verici dinî-tasavvufî şiirlerden oluşmaktadır.¹⁰ Allah'ın varlığını ve birliğini konu edinen kasîdelere "Tevhid", Allah'tan yardım ve medet dilemek için yazılan kasîdelere "Münacat", Hz. Peygamber (s.a.v) efendimizi ve din büyükleri için yazılan kasîdelere "Na't" adı verilmektedir.¹¹ Bu metinler çerçevesinde her hangi bir usule bağlı kalmadan, kendi içinde makam örgüsünün sanatlıca kullanıldığı, müzik aletinin mekana göre kullanıldığı, irticalen o andaki ilhamla bestelenerek okunan dinî mûsikî formuna kasîde denir. Bazı kaynaklarda kasîdenin yalnız çıplak sesle herhangi bir çalgı kullanılmadan icra edilmesi gerektiği görüşü benimsenmektedir.¹² Ancak özellikle XX. ve XXI. yüzyılda dinî mûsikî sahasında iştihar etmiş musikişinaslardan Hafız Kemal, Hafız Sami, Hafız Sadettin Kaynak, Hafız Hüseyin Sebilci, Bülbül hoca (İsmail Doruk), Hafız Bekir Sıtkı Sezgin, Hafız Kani Karaca, Amir Ateş, Hafız Aziz Bahriyeli, Hafız Yusuf Gebzeli, Hafız Celal Yılmaz, Hafız Bilal Demiryürek, Hafız İsmail Coşar, Hadi Duran, Hafız Yunus Balcıoğlu, Mehmet Kemiksiz, Ahmet Şahin, Hafız Bekir Büyükbaş, Aziz Hardal, Hafız Yahya Soyyiğit ve Hafız Emin Işık'ın saz eşliğinde pek çok kasîdeyi seslendirdiği görülmektedir. Şu hususu belirtmek gerekir özellikle camilerde mevlid aralarında okunan kasîdelerde müzik aleti kullanılmamaktadır. Zaten camide icra edilen tüm dinî mûsikî formları çalgı olmadan yapılmaktadır. Cami dışındaki tekke, mevlevîhâne, zaviye, asitane ve mûsikînin icra edildiği benzeri yerlerde ise kasîdelere müzik aletlerinin eşlik ettiği malumdur.

Kasîde Yılmaz Öztuna'ya göre Türk dinî mûsikisinde gazel formuna verilen ad olarak tarif edilmektedir.¹³ Nazmi Özalp ve Şeref Çakar'a göre de gazel formunun dinî şekli olup doğaçlama tarzında yapılan icradır.¹⁴ Bu tanımlara bakıldığında gazel ile kasîde arasındaki tek fark muhteva görülmektedir. Kasîde, her ne kadar gazel formunun dinî güftelerle icrası olarak gösterilse de kanaatimizce bu doğru değildir. Çünkü gazel icra ve üslup bakımından kasîdeden farklıdır. Aralarındaki müşabehetten ötürü gazelden etkilenerek kasîdeyi gazel tarzında okumak, manevî huşu ve ruha muhalif ses gösterilerinde bulunmak erbabınca hoş karşılanmamaktadır.¹⁵ Bunun aksi de mümkündür. Gazeli de kasîde gibi okumamak gerekir. Bu konuda Bülent Aksoy özellikle mevlid, gazel ve kasîde gibi irticalen okunan formların kendilerine has üslup ve tavrı olduğunu belirtmektedir.¹⁶ Ancak şu hususa dikkat edilmelidir. Yukarıda zikredilen tanımlara baktığımızda ıstılahî olarak edebî tanım ile mûsikî tanım bazen birbirinin yerine geçebilmektedir. Edebî

¹⁰ İsmail Hakkı Özkan, "Kasîde", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, XXIV, 566.

¹¹ Ahmet Hakkı Turabi-Fatih Koca, "Kasîde", *Türk Din Mûsikîsi El Kitabı* (edt. Ahmet Hakkı Turabi), Ankara: Grafiker Yayınları, 2017, s. 127.

¹² Bkz. Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Mûsikîsi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar)*, Ankara: Maya Akademi, 2009, s. 125; Mehmet Ali Sarı, *Türk Din Musikisi*, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2016, s. 21; Özkan, "Kasîde", 566.

¹³ Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedik Sözlüğü I*, İstanbul: Orient Yayınları, 2006, s. 441.

¹⁴ Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi 1*, İstanbul: MEB Yayınları, 2000, s. 126; Şeref Çakar, *Türk Müziği Teorisi ve Makamlar*, İstanbul: MEB Yayınları, 2004, s. 33.

¹⁵ Özkan, "Kasîde", 566.

¹⁶ Bülent Aksoy, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2008, s. 48.

olarak bakıldığında gazeller kasîdelerin içinde yer alan bir bölümdür. Dolayısıyla kafiye düzeni bakımından gazel ve kasîdeler birbirine benzerdir denilebilir.

Kasîde yazanlara kasîde-gû, kasîde-serâ veya kasîde-perdâz¹⁷; kasîde okuyanlara ise kasîdehân denir. Kasîdehânlar genellikle ses genişliği müsait, müzik kulağına sahip, tiz bölgelerde rahatça seyredebilen, makam bilgisine vâkıf, seyir esnasında makamın ve güftenin ruhuna mütenasip geçiş yapabilen usta kişiler olması gerekir. Kasîdeler tek makamda okunabildiği gibi bir makamdan makama geçiş esnasında da kullanılır. Bu konuda Hafız Kani Karaca ve Hafız Yahya Soyyiğit makam geçkilerinde şöhretlidir. Kani Bey, makam geçkisinin yanında aynı zamanda akortta da ustaca değişiklik yapabilecek kudrette idi. Özellikle ramazanlarda mukabele esnasında kendisinden önce okuyan hafızların bıraktığı akort kendi sesiyle uygun olmadığında onu ustaca birkaç ses düşürerek veya yükselterek kendi okuduğu akorda getirirdi. Cinuçen Bey onun hakkında dinî ve klasik mûsikîmizi en iyi bilen olağanüstü kulak ve perde hakimiyetine sahip, birlikte taksimlerde hiçbir saz sanatkarının baş edemeyeceği bir gazelhan, hafız ve mevlithan ifadesini kullanmaktadır.¹⁸ Yine Hafız Yahya Soyyiğit İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nda görev yaparken yurt içi ve yurt dışındaki konserlerde sazlarla yapılan geçiş taksimlerinin¹⁹ yerine okunan makamdan kasîdeye başlayıp bir sonraki bölümün makamına geçişi ustalıklı yapardı. Bu tür geçişleri detone, sürtone olmadan veya sesi kaybetmeden yapmak oldukça zor bir meziyettir. Dolayısıyla kendine ait üslup ve tavrı olan bu formları çok dinleyerek ve erbabından meşk ederek öğrenmek gerekir.²⁰ İhsan Özgen'in de belirttiği gibi taksimler, gazeller, kasîdeler sesin ve sazın en güzel örnekleridir. Özellikle kasîdeler ağırbaşlı, ezgileri ölçülü huzurun yankılanan manevi mûsikîsidir.²¹ Bu minvalde Cinuçen Tanrıkorur'a göre hüznün temasının hâkim, kişinin manevi lezzetinin ön planda olduğu kasîde, uzun hava türü mûsikîlerde ritim ön planda olmamalıdır. Ayrıca bu tür eserlerin toplu olarak değil solo şeklinde icrasının gerektiğini vurgulamaktadır.²² Ancak günümüzde dinî mûsikî konserlerinde veya zikir meclislerinde kasîdelerin ritimle beraber okunduğu görülmektedir.

Kasîdehân okuyuş esnasında kasîdede yer almayan lafzî terennümleri²³ kullanabilir. "meded yâ Rabbe'l-âlemin", "meded yâ gül-i gülizâr-ı gülistân-ı risâlet",

¹⁷ Pala, "Kasîde", 566.

¹⁸ Tanrıkorur, *Türk Müzik Kimliği*, s. 170.

¹⁹ Geçiş taksimi: Farklı makamlardaki eserler arasında geçişi sağlamak amacıyla bir makamdan diğer makama geçki yapılarak oluşturulan taksim türüdür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sarper Eroğlu, *Mehmet Bitmez'in Taksimleri Üzerine Bir Araştırma*, (yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014), s. 5.

²⁰ Özkan, "Kasîde", 566.

²¹ İhsan Özgen, *Avludaki Ses*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2012, s. 110.

²² Tanrıkorur, *Türk Müziği Kimliği*, s. 186.

²³ Terennüm: Türk musikisinde ekseriyetle sözlü büyük formlu eserlerde bestekârların sözlerin manasından istifade etmeden de melodi üretmedeki kudretlerini sergilemek kasdıyla güfteye ilaveten besteledikleri güfte vezniyle uyumlu, usul darblarıyla mütenasip söz unsurlarıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsinin Bazı Meseleleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005, s. 171-187.

“meded yâ nebiyyallah”, “meded yâ habiballah”, “aman yâ ilahe'l-âlemin”, “aman yâ Hazreti Allah”, “şefaath yâ Rasulallah” gibi lafzî terennümler ilave edilebilir.

2. Kasîdenin güftesi:

Yak sînemi ateşlere efgânıma bakma;
Ruhumda yanan ateşe, nîranıma bakma;
Hiç sönmeyecek aşkıma, îmanıma bakma;
Ağlatma da yak, hal-i perîşanıma bakma.

Yaşlar akarak belki uçar zerresi aşkın;
Ateşle yaşar, yaşla değil, yaresi aşkın;
Yanmaktır, efendim, biricik çaresi aşkın;
Ağlatma da yak, hal-i perişanıma bakma.

3. Kasîdenin Güftekârı (Yaman Dede)

Hafız Emin Işık'ın da hocası olan Yaman Dede'nin asıl adı Diamandi'dir. Rum bir ailenin evladı olan Yaman Dede Kayseri'nin Talas ilçesinde 1887 yılında doğdu. İlk ve orta öğrenimini Kastamonu'da yaptı. Lise döneminde hocası İskilipli Osman Efendi'nin verdiği Farsça dersinde *Mesnevî*'nin ilk 18 beyti ruhuna tesir etmiş ve içten içe İslâm'a karşı büyük bir muhabbet duymaya başlamıştır. İlerleyen zamanlarda Arapça ve Farsça'ya olan vukufiyetinin artmasıyla beraber İslâmî ilimlerde ve *Mesnevî*'de derinleşti. Bu ilgi ve alaka onu Müslüman olmaya sevketti. Yıllarca ailesinden dahi gizlediği İslamla teşrifini 1942'den itibaren herkese duyurdu. Ailesinden ve çevresinden tepki alan Yaman Dede o tarihten itibaren evinden ayrıldı. İsmi Mehmet Abdülkadir Keçeoğlu olarak değiştirip daha sonra Hatice Hanımla evlendi. Hukuk fakültesini bitirmesine rağmen öğretmenlik yapan Yaman Dede İstanbul İmam-Hatip Okulu ve İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü'nde Türkçe, Edebiyat, Farsça ve Arapça hocalığı yapmıştır. Şiire oldukça ilgili olan Yaman Dede'nin “Dahîlek yâ Resulellah”, “Yanan kalbe”, “Yak sinemi ateşlere” adlı şiirleri takdir görmüştür. 1962 yılında vefat etmiş; Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilmiştir.²⁴

4. Kasîdehan Emin Işık'ın Hayatı

Emin Işık Hatay'ın merkez ilçesine bağlı Karmanca yeni adıyla Tepehan köyünde 1936 senesinde dünyaya geldi. Babası hoca Şemsettin Efendi, annesi Zahide hanımdır. İlkokulun üç yılını köyde, son iki yılını ise Antakya-Reyhanlı'da okudu. Sesinin gür ve çok güzel olması hasebiyle hem akrabaları hem de ailesi tarafından hafızlığa yönlendirilen Emin Işık küçük yaşta hafız oldu. Talim, tecvit, dinî mûsikî, eski yazı ve inşa derslerini köyün imamı babasından öğrendi. Hıfzını tamamlamasının ardından Arapça sarf, nahiv ve fıkıh derslerini komşu köyün İmamı Mesrur Sılay Hoca'dan ikmal etti. Babası Şemsettin Efendi ezanın Türkçe okunduğu yıllarda küçük olması hasebiyle ezanı oğluna okuturdu. Ezan Türkçe okunduğu

²⁴ Haşim Şahin, “Yaman Dede”, *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, XLIII, 311-312.

zaman köylüler köye yabancı bir müfettişin geldiğini anlar ve ona göre tedbirini alırdı. Müfettişin olmadığı zamanlarda ezan yine Arapça okunmaya devam ederdi.

1951 yılının kasım ayında Kırıkhan'a babasının tayini çıkan Emin Işık, daha sonra vekil müezzin olarak görev aldı. İlme devam etmek isteyen Emin Işık dönemin il müftüsü Abdullah Efendi'nin tavassutuyla Antakya Habip Naccar Kuran Kursu'na kayıt yaptırdı. Şeyh Ali Camii'ndeki medrese odasında üç kişiyle beraber Abdullah Efendi'den medrese eğitimi aldı. Aynı zamanda Hacı Emin Efendi ve Numan Efendi'den talim ve hıfz tekrarı yaptı. İlk ciddi mûsikî eğitimini Şeyh Nuri ve Haririzade Mehmet Efendi'den aldı.

Medrese eğitiminin ardından imam hatip okulunda okumak isteyen Emin Işık, Hafız Zeki Ünal'ın yardımıyla imam hatip ortaokul ve lise birinci sınıfını Adana'da, lise iki ve üçüncü sınıfını ise İstanbul'da okuyarak 27 Mayıs 1960 tarihinde mezun olmuştur. Daha sonra İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü'nden 1964 yılında mezun oldu. Mezuniyetin ardından dört yıl İstanbul İmam Hatip Okulu'nda meslek dersi öğretmenliği yaptı. Ardından Daha sonra Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi olan İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü'nün açmış olduğu asistanlık sınavını kazanarak Kuran İlimleri ve Tefsir Bölümü'ne girdi. Ebu Bekr İbnu'l-Enbârî'nin *Kitâbu'l-Vakf ve'l-İbtidâ* adlı eseri üzerine yaptığı edisyon kritik çalışmasıyla doktor oldu. Bu süreçte 100'den fazla ilmi makale ve ansiklopedi maddesi yazan Emin Işık, *Devleti Kuran İrade, Belh'in Güvercinleri, Aşk Meşk Etmek, Kime Kulsun?* gibi pek çok kitabı neşretmiştir. 15 Temmuz 2001 tarihinde Marmara İlahiyat Fakültesi'nden emekli oldu. İlmi çalışmalarını halen devam ettiren Emin Işık her Cuma Şişli Camii'nde Cuma vaazı ve namazın akabinde mesnevi dersleri vermektedir.

Tasavvufî meşreb olarak babası nakşi iken kendisi Yüksek İslam Enstitüsü mezuniyetinden 2 yıl sonra rüyasında Mevlana hazretlerini görür. Rüyasında "Sen bizimkileri beğenmiyorsun ama sen bize emanet edildin" sözünden çok etkilenerek Mevlevî tarikatı yolunda hizmete devam eder. O zamanlarda özellikle Cerrahî tarikatına ait Karagümrük'teki dergâha sık sık giderdi. Pazartesi ve Perşembe günü yapılan zikirle katılır ve aralarda Kur'an-ı kerîm ve kasideler okurdu. Cerrahî şeylerinden Fahrettin Efendi, Muzaffer Efendi, Safer Efendi gibi zatlarla hem hal olmuştur. Öğrencilik döneminde iken Muzaffer Efendi'nin Beyazıt'taki Sahaflar Çarşısı'nda dükkanına sık sık uğrardı. Muzaffer Efendi ona pek çok kitabı değerinin altında hatta bazılarını da hediye olarak verirdi.

Dinî mûsikî eğitimini babasıyla talim ederken ezanın nasıl okunması gerektiği, hangi makamlarda icra edileceği, kuran tilavetinde dikkat edilmesi gereken hususları, kasidede zemin, meyan ve karar ilişkisini, mevlid icrasında makamdan makama geçerken yapılması gerekenlere dair bilgileri etraflıca öğrenmiştir. Antakya'da bulunurken Şeyh Nuri ve Harirîzâde'den istifade etti. İstanbul İmam Hatip Okulu'nda hocası Ali Rıza Sağman'dan ilahi ve mevlid meşkini yaptı. Yüksek İslam Enstitüsü'nde iken Rahmi Şenses, Üsküdarlı Ali Efendi, Halil Can hocalardan ders aldı. Emin Işık ayrıca özellikle hafız Kani Karaca, Bekir Sıtkı Sezgin

gibi devrin kudretli sanatkarlarıyla beraber pek çok mûsikî meclislerinde meşk yapmıştır. Emin Işık “Hasılı gazel, kasîde, ilahî, durak, mersiye, mevlid ve ezan, hepsi ayrı ve farklı formlardır. Uzun hava gibi okunan bir ezan, oyun havası gibi okunan bir mersiye, şarkı gibi okunan bir mevlid mûsikî bilmeyenlerce de hissedilir ve yadırganır. Bu formların nasıl okunacağı da ancak ustasından öğrenilir. Ustalarımız sakın karar vermeden meyan göstermeyin, boşuna bağırılmış olursunuz diye tenbih ederlerdi.”²⁵ sözüyle aslında mûsikîni kimden ve nasıl yapılması gerektiğini hülâsa etmiştir.

5. Kasîdenin Makamı Hakkında

Hüzzam Makamı:

a) **Karar perdesi:** Segâh perdesidir.

b) **Seyir karakteri:** İnici-çıkıcıdır.

c) **Dizisi:** Segâh perdesinde hüzzam beşlisi ve evç perdesinde hicaz dördlüsü birleşimi ile meydana gelmiştir. Bir diğer tarife göre ise segâh üzerinde hüzzam beşlisine neva üzerinde hicaz hümâyun makamlarının birleşmesinden meydana gelmiştir.

The image contains two musical staves. The first staff is labeled 'Yerinde Hüzzam Beşlisi' and 'Evçte Hicaz Dördlüsü'. It shows a sequence of notes: S, T, S, A, S, A, B. The second staff is labeled 'Yerinde Hüzzam Beşlisi' and 'Nevada Hicaz Hümâyun Makamı Dizisi'. It shows a sequence of notes: S, T, S, A, S, T, B, T, T.

d) **Güçlüsü:** Neva perdesidir.

e) **Donanım:** Si için koma bemol (**Q**), mi için bakiye bemol (**W**) ve fa için bakiye diyez (**S**) kullanılır.

f) **Yedeni:** La sesi için bakiye diyez (**S**) kullanımı ile kürdi perdesidir.

²⁵ Emin Işık ile 26/10/2018 tarihinde Cuma namazı sonrası yapılan mülakattan alıntıdır. Ayrıca görüşlerine dair bkz. <https://www.yenisafak.com/roportaj/bugun-tarikata-daha-cok-muhtaciz-393342> (Erişim tarihi: 29/19/2018)

g) Genişlemesi: Makam pest tarafa yerinde rast beşlisi ile genişler.

Tiz tarafa ise tiz segâh perdesinde segâh çeşnisi ve neva perdesi üzerinde bulunan hicaz hümayun makamından dolayı gerdaniyede buselik beşlisi ile genişleme gösterir.

The image contains two musical staves. The first staff is labeled 'Yerinde Rast Beşlisi' and 'Nevada Hicaz Hümayun Makamı Dizisi'. The notes are T, K, S, T, S, A, S, T, B, T, T. Below the notes, the letters T, K, S, T, S, A, S, T, B, T, T are written. The second staff is labeled 'Yerinde Hüzzam Beşlisi' and 'Tiz Segahta Segah Çeşnisi'. The notes are S, T, S, A, S, A, S, S, T. Below the notes, the letters S, T, S, A, S, A, S, S, T are written.

h) Seyri: Makam inici-çıkıcı bir seyir karakterine sahip olduğu için genellikle neva perdesi civarından seyre başlar ve bu perde üzerinde hicaz 4'lü ve 5'lileri ile asma ve yarım kararlar yapar. Hüzzam makamının karakteristik özelliklerinden olan hisar perdesindeki asma kalışlar sıklıkla seyir esnasında kullanılır. Neva üzerindeki hicaz dörtlüsünün makam dizisi olarak uzaması sonucu gerdaniye perdesinde bir buselik beşlisi oluşur ve bunun neticesi olarak gerdaniye üzerinde buselik 4'lü ve 5'lileri ile asma ve yarım kararlar yapılır. Ayrıca makamı oluşturan dizilerden biri olan eviç perdesinde hicaz 4'lüsü ile de çok sık tercih edilmese dahi asma kalışlar yapılabilir. Makamın pest tarafa genişleme bölgesinde yer alan rast perdesi üzerindeki rast beşlisi ile yapılan asma kalışlar genellikle tam karar yapılmadan önce kullanılmaktadır. Tiz tarafa genişlemelerden biri olan tiz segâh perdesindeki segâh çeşnisi bestelenmiş eser veya serbest icraların (taksim, gazel, kasıde vb.) genellikle meyan bölgelerinde tercih edilmektedir. Makamın nihai kararı yedenli ya da yedensiz olarak yerinde hüzzam beşlisi ile yapılır.

1

HÜZZAM KASİDE

"Yak Sinemi Ateşlere Efgânıma Bakma"

Güfte: Yaman Dede

Okuyan: Emin Işık

Hazırlayan: Mehmet Öncel

Kanun Solo: Halil Karaduman

tr~

vib...

tr~

p

mf

tr~



EMİN IŞIK



Ah



Ah

Yak si ne mi a teş le re



ef gâ nı ma bak ma Yak si ne mi a teş le re ef gâ nı ma bak ma



Ru hum da ya nan a te şe nî râ nı ma bak



ma

Hiç sön me ye cek aş kı ma i ma nı ma bak ma



Ağ lat ma da yak

ha li pe ri şa nı ma bak

3

Ney Solo: Ali Tüfekçi

ma Ağ lat ma da yak ha li pe ri şa nı ma bakma

EMİN IŞIK

Yaş lar a ka rak bel ki u çar

zer re si aş kın Yaş lar a ka rak bel ki u çar zer re si aş kın A teş

le ya şar yaş la de ğil ya re si aş kın

Kanun Solo: Halil Karaduman

(Kanun solo bir oktav yukarıdan icra edilmektedir.)

4

EMİN IŞIK

A teş le ya şar

yaş la de ğil ya re si aş kın Yan mak dır e fen dim bi ri cik ça re si

aş kın Yan mak dır e fen dim bi ri cik ça re si aş kın

Ağ lat ma da yak ha li pe ri şa nı ma bak ma

A man ya ya ha bib ve ta bi bel ku lub

*Yak sînemi ateşlere efgânıma bakma
Ruhumda yanan ateşe, nîrânıma bakma
Hiç sönmeyecek aşkıma, îmanıma bakma
Ağlatma da yak, hât-i perişânıma bakma*

*Yaşlar akarak belki uçar zerresi aşkın
Ateşler yaşar, yaşla değil, yâresi aşkın
Yanmaktır efendim biricik çâresi aşkın
Ağlatmada yak, hal-i perişanuma bakma.*

6. Kasîdenin makam analizi

“Yak sinemi ateşlere efgânıma bakma”

İcracı ilk mısranın başına “AH” lafzı ile başlamış ve bu lafızda neva perdesi üzerinde hicaz beşlisi kullanmayı tercih etmiştir. Daha sonra *“Yak sinemi ateşlere efgânıma bakma”* satırını evç perdesinden başlatarak yine nevada perdesinde hicaz

çeşnisi ile asma karar yaparak neticelendirmiştir. İcracı şiirin bu mısrasını iki defa tekrar etmiş ve neva perdesi üzerinde hicaz beşlisini kullanarak yarım karar yapmıştır.

“Ruhumda yanan ateşe niranıma bakma”

Bu mısrada ise muhayyer perdesinden seyre başlamış ve neva perdesine kadar gelerek bu perde üzerinde hicaz çeşnisini göstermiş ve genişleme bölgesinde tiz çargâh, sümbüle perdelerini kullanıp gerdaniye perdesi üzerinde buselik çeşnisini duyurarak yine neva perdesi üzerinde hicaz ile karar etmiştir. Burada neva perdesi üzerinde hicaz hümayun makamı duyumu gerçekleştirilmiştir.

“Hiç sönmeyecek aşkıma imanına bakma”

Yorumcu bu mısrada gerdaniye perdesi üzerinde buselik buselik çeşnisi ile melodik yapıyı kullanıp hüzzam makamının karakteristik asma kalıplarından olan ve üzerinde herhangi bir çeşni oluşmayan hisar perdesi üzerinde kısa süreli bir asma kalış yapmıştır.

“Ağlatmada yak hali perişanıma bakma”

Kasidehan şiirin bu mısraını iki kez tekrar etmiş ve ilk seferinde yedenli bir şekilde karar perdesi ve hatta arkasından rast perdesine kadar inip neva perdesi üzerinde hicaz çeşnisiyle asma karar yapmıştır. İkinci tekrarda ise tiz segâh perdesinden segâh perdesine kadar düşülerek hüzzam makamı karar ettirilmiş ve kendisinden sonra başlayacak olan ney solosuna melodik yapı teslim edilmiştir.

“Yaşlar akarak belki uçar zerresi aşkın”

İcracı bu mısrayı da iki kez değerlendirmiş ve meyan bölümü olarak bu mısrayı seçmiştir. Her iki tekrarda da tiz segâh perdesi üzerinde segâh çeşnisi ile asma kalıplar yaparak genişleme bölgesini kullanmıştır.

“Ateşle yaşar yaşla değil yaresi aşkın”

Kasidehan bu mısrayı da iki sefer kullanmış ve meyan hanesi olarak değerlendirmiştir. İlk seferde genişleme bölgesi olarak yine tiz segâh perdesi üzerinde segâh çeşnisi ile asma kalıplar yapılmış ve kanun solosuna teslim edilmiş, ikinci seferde de yine aynı genişleme olan tiz segâh perdesi üzerinde segâh çeşnisi ile asma kalıplar tercih edilmiştir.

“Yanmaktır efendim biricik çaresi aşkın”

Bu mısradaki yorumcu tarafından çift olarak kullanılmış ve ilk seferinde tiz çargâh perdesinden inici bir şekilde evç perdesine yedenli bir müzik cümlesi ile düşülmüş ve evç perdesinde hicaz çeşnisi ile asma kalış yapılmıştır. İkinci tekrarda ise hüzzam makamının karakteristik cümleleri olan ve üzerinde bir çeşni duyumu oluşmayan sırası ile evç ve hisar perdeleri üzerinde asma kalışlar ile hüzzam makamı duyumu kuvvetlendirilmiştir.

“Ağlatmada yak hali perişanıma bakma”

Bu mısra tek başına değerlendirilmiş ve evç perdesinden inici bir müzik cümlesi ile segâh perdesine düşülerek yerinde hüzzam beşlisi kullanılmıştır. Nihayi karar için **“Aman yâ habîb ve tabîbel kulûb”** lafzî terennümü kullanılmış ve inici bir cümle ile gerdaniye perdesinden segâh perdesine kadar düşülüp yedenli bir şekilde kasîde sonlandırılmıştır.

Sonuç

Hem cami hem de tekke müsîkîsi formu kasîdeye dair yapılan bu mütevazı çalışma dinî müsikî sahasına bir nebze olsun katkı sağlamak amacıyla ele alınmıştır. Bu makalede metodoloji ve yöntemin belirlenmesinin ardından kasîdenin lügavî, edebî ve müsikî yönlerine dair açıklamalarda bulunulmuştur. Devamında günümüz önemli düşünür, mutasavvıf ve müsikîşinaslarından Hafız Emin Işık Hoca'nın, TRT sahur programında Yaman Dede'ye ait “Yak sinemi ateşlere efgânıma bakma” şiirini kanuni Halil Karaduman ve neyzen Ali Tüfekçi'nin de refakatiyle kasîde tarzında icrasının notaya alınıp müzikal incelemesi yapılmıştır. Hüzzam makamı tarifi için yeterli bir anlatım teşkil eden bu kasîde örneğinde makamın iki şekilde tarif edilen dizilerinin tüm öğeleri kullanılmış, tiz tarafa genişleme bölgesinde hem gerdaniye perdesinde buselik hem de tiz segâh perdesinde segâh çeşnileri ile asma kalışlar kullanılarak gerekli genişleme tarifi dinleyiciye duyurulmuştur. Makamın karar ettirilmesi ise yedenli bir biçimde yapılmıştır.

Uygulamada yukarıda analizi yapıldığı üzere genişleme bölgesinde (meyan hanesi olarak nitelendirilebilir) yakın bir makama geçki yapılabilir ve icrada farklı makamlara geçkiler yapılabilirdi. Fakat güftenin ve melodik yapının uyumu adına Emin Işık herhangi bir geçki yapmaktan kaçınıp sade bir şekilde makamı kullanmayı tercih etmiştir. Bu şekilde hocası Yaman Dede'ye ait şiiri oldukça güzel bir kompozisyonla okumuş ve kullanmış olduğu ses ve melodi örgüsüyle sadelik içinde kadim kültürümüzün ihtişamını bizlere sunmuştur. İnceleme ve analizden elde edilen sonuca göre bu kasîde, kasîde formunu öğrenmek isteyenler için oldukça faydalı olabilecek bir yapıda ve kolaylıktadır. Nitekim bu kasîde örneğini olduğu gibi aynı kalıp ve düzende Ender Doğan gibi günümüz müsikîşinasları seslendirmişlerdir. Son söz olarak bu makalede yer alan bilgilerin dinî müsikî

sahasında araştırma yapmak isteyenlere kaynaklık etmesi umulmaktadır. Ayrıca öneri olarak şunu ifade edebiliriz: Dinî mûsikî formlarını en güzel şekilde icra eden mûsikîşinasların okudukları eserlerin sesli kayıtlarına ilaveten bunların notaya alınıp incelenerek yazılı hale getirilmesi alana yeni başlayanlar için doğru icra yapmalarına ve makamı en güzel şekli ile tanımlarına yardımcı olabileceği kanaatindeyiz.

Kaynakça

- Akdoğan, Bayram, *Türk Din Musikisi Dersleri*, Ankara: Bilge Ajans, 2010.
- Aksoy, Bülent, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2008.
- Ateş, Erdoğan, *Türk Din Musikisi*, İstanbul: Rağbet Yayınları, 2015.
- Aydemir, Yaşar, "Türk Edebiyatında Kasîde", *BİLİG*, 22(2002), 133-168.
- Çakar, Şeref, *Türk Müziği Teorisi ve Makamlar*, İstanbul: MEB Yayınları, 2004.
- Çakır, Ahmet, *Müziğe Giriş*, İstanbul: Dem Yayınları, 2009.
- Elmalı, Hüseyin, "Kasîde", *TDV İslâm Ansiklopedisi DİA*, XXIV, 562-564.
- Eroğlu, Sarper, *Mehmet Bitmez'in Taksimleri Üzerine Bir Araştırma*, (yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014).
- İnal, İbnül Emin Mahmut Kemal, *Hoş Sada*, İstanbul: Maarif Basımevi, 1958.
- Mutçalı, Serdar, *Arapça -Türkçe Sözlük*, İstanbul: Dağarcık Yayınları, 1995.
- Kaçar, Gülçin Yahya, *Türk Mûsikîsi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar)*, Ankara: Maya Akademi, 2009.
- Özalp, Nazmi, *Türk Mûsikîsi Tarihi 1*, İstanbul: MEB Yayınları, 2000.
- Özcan, Nuri, *Türk Din Musikisi Ders Notları*, İstanbul, 2001.
- Özgen, İhsan, *Avludaki Ses*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2012.
- Özkan, İsmail Hakkı, "Kasîde", *TDV İslâm Ansiklopedisi DİA*, XXIV, 566.
- Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2000.
- Öztuna, Yılmaz, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedik Sözlüğü I*, İstanbul: Orient Yayınları, 2006, s. 441.
- Pala, İskender, "Kasîde", *TDV İslâm Ansiklopedisi DİA*, XXIV, 564-566.
- Sarı, Mehmet Ali, *Türk Din Musikisi*, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2016.
- Süreksan, İsmail Baha, *Dinî Türk Mûsikîsine Giriş*, Ankara: Trt Merkez Müzik Dairesi Yayınları, 1972.
- Şahin, Haşim, "Yaman Dede", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, XLIII, 311-312.
- Tanrıkorur, Cınuçen, *Türk Müziği Kimliği*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004.
- Tanrıkorur, Cınuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsinin Bazı Meseleleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- Tıraşçı Mehmet, *İlahiyat Fakülteleri İçin Dînî Mûsikî Ders Notları*, İstanbul: Dört Mevsim Kitap, 2015.
- Uysal, R. Selçuk, *Mûsikî Edebiyatı*, İstanbul: Doğu Kitabevi, 2010.
- <https://www.yenisafak.com/roportaj/bugun-tarikata-daha-cok-muhtaciz-393342> (Erişim tarihi: 29/19/2018)
- Emin Işık ile Cuma namazı sonrası yapılan mülakat (Şişli Camii 26/10/2018)