

**T.C.  
HARRAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ  
DİN SOSYOLOJİSİ ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DİN VE MÜZİK ETKİLEŞİMİ  
(ŞANLIURFA MÜZİĞİ ÖRNEĞİ)**

**Danışman**

**Hazırlayan**

**Prof. Dr. Zuhal KARAHAN KARA**

**Semra KEKLİK**

**ŞANLIURFA  
2006**

.....danışmanlığında, .....  
.....'ın hazırladığı “.....” konulu bu çalışma ...../...../  
..... tarihinde aşağıdaki jüri tarafından  
..... Ana- bilim  
Dalı'nda ..... tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof Dr. Zuhal KARAHAN KARA

Üye : .....

Üye : .....

**Bu Tezin Din Sosyolojisi Anabilim Dalında Yapıldığını ve Enstitümüz Kurallarına Göre  
Düzenlen- diğini Onaylarım**

**Prof. Dr. Zuhal KARAHAN KARA**

**Enstitü Müdürü**

**Not:** Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan alıntıların, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir. Proje no:591

## ÖNSÖZ

İnsanlığın varolmasıyla birlikte müzikte kendini bu çağlardan itibaren göstermeye başlamıştır. Müzik evrensel bir sanat dalıdır. İçinde her türlü konuyu örnek alarak, aşk, sevgi, din sevinç, hüzn, vb.. işte tez konumda ele aldığım dini müzik, müziğin temel taşı olarak kendini göstermiştir. Ve bu güne kadar çok farklı şekillerde gün ışığına çıkarak gelişimini sürdürmüştür.

Çalışmamız bir giriş dört bölüm ve ekler bölümünden oluşmaktadır. Birinci bölümde din olgusuna genel bir bakış yer almaktadır. İçerik olarak dinin tanımı, kökeni, dinler tarihi, sosyolojik açıdan din ve din toplum ilişkisi ele alınmıştır. İkinci bölümde müzik olgusuna genel bir bakış var. Müzik nedir tarihsel kökeni, gelişimi ve toplumsal yaşamdaki yerine değinilmiştir Bu iki bölümün kaynaştırılmış olduğu üçüncü bölüm, diğer iki bölüme göre daha geniş kapsamlıdır. Burada din ve müzik ilişkisi ele alınarak dinde müziğin yeri müziğin dinlere göre şekillenmesi, dinsel törenlerde müzik aletlerinin yeri ve önemi, müzikte dinsel yorum gibi birçok başlıklarla karşılaşyoruz.

Tezin son bölümünü oluşturan Şanlıurfa'da din ve müzik etkileşimi başlığımız kaynak olarak çok sıkıntı çektiğimiz bölümdür. İçeriği Şanlıurfa'da çoktanrılı dönem, Hıristiyanlık ve İslamiyet döneminde Şanlıurfa müziği Şanlıurfa'da müziğin topluma aşırı yayılımı ve etkileri, Şanlıurfa'da dini ayinler ve sıra gecesi kültürü ile sona eriyor. Ekler bölümünde ise dini müziklere ait notalar, Süryani müziğinden örnekler, Mevleviliğe ait resimler ve benzeri kaynaklar yer almaktadır.

Araştırmam boyunca benden hiçbir desteğini esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Zuhal KARAHAN KARA ve Yrd.Doç.Dr. Salih AYDEMİR'e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Semra KEKLİK

## İÇİNDEKİLER

|  |    |
|--|----|
| GİRİŞ.....   | 1  |
| I. BÖLÜM.....  | 2  |
| DİN OLGUSU.....  | 2  |
| 1. Din olgusuna genel bir bakış.....   | 2  |
| 1.1“Din” kavramı.....  | 3  |
| 1. 2. Din olgusu’nun kökeni ve dinler tarihi.....                                    | 5  |
| 1.3. Sosyolojik bir olgu olarak din.....   | 7  |
| 1.3.1. Din ve Toplum.....  | 9  |
| II. BÖLÜM.....   | 13 |
| MÜZİK OLGUSU.....  | 13 |
| 2.1. Müzik olgusuna genel bir bakış.....   | 13 |
| 2.2. Müziğin tarihsel kökeni.....  | 17 |
| 2.3. Müziğin Toplumsal Yaşamdaki Yeri.....   | 21 |
| III. BÖLÜM.....  | 27 |
| “DİN VE MÜZİK”.....  | 27 |
| 3.1. Din ve Müzik.....   | 27 |
| 3.2. Dinde Müziğin Yeri ve Önemi.....  | 29 |
| 3.3. Dinin Müziğe Olan Etkisi.....   | 31 |
| 3.4. Müziğin Dinlere Göre Şekillenmesi.....  | 32 |
| 3.5. Müzikte Dinsel Yorum.....   | 34 |
| 3.6. Müzik ve Dinsel Seremoni.....   | 36 |
| 3.7. Dinsel Törenlerde Müzik Aletlerinin Yeri.....                                   | 37 |
| 3.7.1.Nefesli Çalgılar.....  | 42 |
| 3.7.2.Vurmalı Çalgılar.....  | 43 |
| IV. BÖLÜM.....   | 44 |
| ŞANLIURFA’ DA DİN VE MÜZİK.....  | 44 |
| 4.1.Şanlıurfa’da Çok Tanrılı Dönem.....  | 45 |
| 4.2.Hıristiyanlık Dönemi ( Süryani Kaynakları).....                                  | 45 |
| 4.3.İslamiyet Dönemi.....  | 46 |
| 4.4. Şanlıurfa Müziğinin Topluma Yayılımı ve Etkileri.....                           | 47 |
| 4.5. Şanlıurfa’da Dini Ayinlerde İcra Edilen Müzik ve Kullanılan Çalgı Aletleri..... | 48 |
| 4.6.Şanlıurfa’da müziğin kültürel dokuya etkisi.....                                 | 50 |
| 4.7. Şanlıurfa Kültüründe Sıra Geceleri.....   | 53 |
| .....  | 57 |
| KAYNAKLAR.....   | 59 |
| EKLER.....   | 62 |
| EK 1. Dini Müzik Örnekleri   |    |
| EK 2. Mevleviler   |    |

EK 3. Dini algılar

EK 4.Orta Asya müzik algıları

EK 5. Süryani Müziği Notaları

EK 6. Mzikçi Orpheus Mozayięi

EK 7. Şanlıurfa'da Mevleviler

EK 8. Urfa Halk Evi

EK 9. Őanlıurfada Dini Ayinlerde Okunan İlahi Notaları



## GİRİŞ

Müzik, insanlık tarihinin bilinen en eski olgularındandır. Tarihin en eski devirlerinde şifa bulmak, haberleşmek, eğlenmek amacı ile kullanılan müzik tarihin ilerleyen devirlerinde estetik bir oluşum kazanmış, dini ritüeller içerisinde yer alarak kutsal bir kimlikle karşımıza çıkmıştır.

Dini ritüellerin müzik ile süslenmesi dinin yayılmasında ve kabulünde önemli bir yere sahip olmuştur. Müziğin evrensel oluşu ve insanda var olan duygu ve düşünceleri olumlu etkilemesi, dinin müzik ile olumlu bir etkileşime girmesine sebep olmuştur.

Din ve müzikte bileşim noktasının duygu oluşu ve her ikisinin sevginin ifade edilip ortaya konmasında ortak bir özellik olması tarih süreci içerisinde her iki olguyu ayrı platforma taşımıştır. Din müziği etkilediği kadar müzikte dini etkilemiştir.

Kutsal dinlerin tümü müziği ifade ve yakarı aracı olarak kullanmıştır. Musevilik mezmurlarla, Hıristiyanlık ise kilise korolarının ayinleri ile ifade bulmuştur. İslam ilk çıktığı andan itibaren müzik olgusunu içerisinde barındırmış, kutsal kitabının okunuşundan, namaza çağrısına kadar, müzikle inananları arasında kopamayacak kutsal ve manevi bir bağ oluşturmuştur.

Din ve müzik etkileşimi başlığımızı Şanlıurfa müziği üzerinde ele alışımızın sebebi de Şanlıurfa'nın kutsal şehir olarak adlandırılması ve birçok din ve diğer kültür öğelerini içerisinde arındırmasıdır. Bu kültür mozaiğinin dinleri ve civar toplumsal yapıyı etkilememesi imkânsızdır. Nitekim günümüzde Şanlıurfa denildiğinde akla ilk gelenin müzik olması da bunun açık olarak göstergesidir.

Şanlıurfa Müziği'nin kökenine inildiğinde Orta Asya Türk toplumlarının göçlerle taşınıp gelen kültür mirasının yanı sıra karşımıza Süryani ve İslam kaynakları çıkmaktadır. Bunun sebebi ise Şanlıurfa'nın tarihte Hıristiyanlık ve İslam dini için kutsal bir yer olarak kabul edilmesidir. Bu kutsallığın insanlar üzerinde oluşturduğu etkinin sonucunda oluşan dini topluluklar, bu kutsallığı aynı şekilde müzik ile ifade ederek halk içerisinde daha fazla yayma imkânı bulmuştur.

# I. BÖLÜM

## DİN OLGUSU

### 1. Din olgusuna genel bir bakış

Din olgusu bireyler ve toplumlar için vazgeçilmez ihtiyaçlardan birisidir. Bu nedenle insanoğlu var olduğu günden bugüne bir şeylere inanma ihtiyacı hissetmiştir. İlk zamanlar doğadaki olağanüstü olarak nitelediği varlıklara, güneşe, aya, taşa, toprağa, ateşe vb. taparak bu ihtiyacını gideren insanoğlu, semavi dinlerle birlikte bu ihtiyacını daha sistemli bir şekilde gidermeye başlamıştır.

“ Tarihi ve sosyolojik araştırmalar göstermektedir ki, din duygusu insanlıkla beraber doğmuştur. Tarihin hiçbir devrinde dinden habersiz bir topluluğa rastlanmamıştır. Nerede insan varsa, orada, doğru veya yanlış bir inanç ve ibadet şeklinin varlığı görülmüştür.”<sup>1</sup>

“Bir düşünce tarzı olarak din, yaratılanlar vasıtasıyla onun (Tanrının) görünmeyen yönlerinin idrak edilmesidir.”<sup>2</sup>

“ Din, doğaüstü güçlere, kutsal olarak nitelendirilen çeşitli varlıklara veya Allah'a inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren bir kurum olarak tanımlanmaktadır.”<sup>3</sup>

“İslâm bilginlerine göre ise din, akıl sahiplerini kendi hür iradeleriyle en iyiye ve en güzele ulaştırın ilâhi kanunlar manzumesi olarak ifade edilmektedir ”.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>-Gürtaş Ahmet, Atatürk ve Din Eğitimi Ankara: DİB Yayınları2000 s.3

<sup>2</sup>- History of Religions, s. 9-10

<sup>3</sup>-Temuh, "Din, Laiklik ve İstismarı, Polis Dergisi Sayı17

<sup>4</sup> -Şentürk, Lütfi Ve Yazıcı, Seyfettin, İslâm İlmihali Ankara: DİB YAYINLARI. 2001, s.11



## 1.1“Din” kavramı

Din, insanla beraber var olmuştur ve insanlıkla beraber var olmaya da devam edecektir. İnsanlık tarihinde, ne kadar geçmişe gidilirse gidilsin dini inançlardan yoksun bir toplumla karşı karşıya gelinmemiştir. Toplumun ayakta tutan temel esasların başında din kavramı gelmektedir.

İnsanlar yaşamış oldukları toplumda aklın düzenlemiş olduğu sınırlar içerisinde kalır ama insan zihni bu sınırları kabul etmez ve akıl dışılığın içinde sınırsızlığın kapılarını açmak ister ve bu kapılar kutsal bir dünyaya açılır işte bu kutsal dünya insanların dini inanışlarını da içinde barındırdığı geniş ve huzurlu bir dünyadır.

Dinin yüzlerce tanımı vardır. Önemli bilim adamlarının yapmış olduğu tanımlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz;

“Din, insanın kutsal saydığı şeylerle olan ilişkisidir.” ( Rudolf Otto )

“ Din, bir cemaatin meydana gelmesini sağlayan kutsal ve kutsal dışı ayin ve inançlar sistemidir.” (E. Durkheim )

“ Din, insanın sonsuzu kavramasını sağlayan, akıl ve mantığa tabi olmayan, zihni bir meleke veya yeteneğidir.” ( Max Müller )

“ Din, daima hayat sahibi bir Tanrı’ya, yani bir İlahi Şuur ve İrade’nin kainatı yönettiğine ve insanlıkla alakalı ahlaki münasebetleri elinde tuttuğuna inanıştır.” ( J. Martineau ).

İngiliz antropologu E.B. Taylor dini “ ruhi varlıklara inanç” şeklinde tanımlar. Radecliffe- Brown ise, “ bizim dışımızda olan manevi veya ahlaki güç diyebileceğimiz bir güce karşı bir bağlılık duygusunun temel ifadesi ve anlatımıdır. ”şeklinde tarif etmiştir. William James, “din tek başına ferdin kendisini ilahi kabul ettiği şeyle münasebet halinde olarak mülahaza ettiği durumdaki duyguları, hal ve hareketleri ve tecrübeleri” olarak tanımlamıştır. Bu

tanımlara bakılıp incelendiğinde din olgusunda zaman duygu, hal, ifade kavramlarının ön plana çıktığı görülmektedir.

Yukarıdaki tanımlar din bilimci filozoflar tarafından yapılan tanımlardır ve bunlara benzer daha yüzlerce tanımlar bulunmaktadır. Ayrıca insanlar tarafından din tecrübesi olarak yaşanan dinlere bakıldığında veya o dinlerin önderleri tarafından yapılan tanımlarda öne çıkan ortak öğeler vardır ki, bunlar da genellikle;

Dinin Allah tarafından emredildiği, Yüce Allah'ın insana kendisini bulması, gerçeği anlaması için akıl, emrettiği yolda yürümesi için irade ve bir hata yaptığı zaman hatasını düzeltebilmesi için uzun bir ömür verdiği ve insanların bunu gerçekleştirebilmesi için de yeryüzüne elçiler ve kitaplar göndererek dinin daha çabuk yayılmasını sağladığı anlamındadır.

“ Din; kutsal fikrine dayalı olan ve müminleri bir sosyo-dinsel topluluk içinde birleştiren bir inançlar, semboller ve pratikler (örneğin ritüeller) kümesidir.”<sup>5</sup>

İnsan, yaratılışından bugüne kadar, her zaman ve her yerde yüce, kudretli ve ulu bir varlığı sığınma ve yardım dileme ihtiyacını duymuştur. İşte bu ihtiyaç o insandaki dini duygunun ne kadar etkili ve kalıcı olduğunun bir göstergesidir. Din, fertleri mukaddes duygu ve alışkanlıklarda birleştiren, toplumları yükselten ve geliştiren bir kurumdur. Din, insanlara yön veren, adaletin olmadığı yerlerde de onları iyi ve faydalı şeyleri yapmaya yönelten bir hayat nizamıdır.

“ İnsan, yapısı itibariyle de dine muhtaçtır. Çünkü insan, ruh ve bedenden ibarettir. İnsan için bedeni ihtiyaçları karşılamak nasıl yaşamının bir gereği ise onun manevi varlığının devamı da ruhi ihtiyaçlarının karşılanmasına bağlıdır. Fert için en önemli manevi destek, iyilik ve fazilet kaynağı olan dindir.”<sup>6</sup>

Din çok çeşitli yönleri olan bir olgudur. Tarih boyunca insanların en eski kültürlerinin zaman dilimlerinde din, insan yaşamının her yerine yayılmış bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanın tarihini ve hayatını

<sup>5</sup> -Marshall, Gordon, Sosyoloji Sözlüğü, çev: Osman Akınhay- Derya Kömürcü, Ankara, s,156

<sup>6</sup> - Günay, Tümer –Küçük Abdurrahman, Dinler Tarihi, Ankara, 1988, s, 38

anlayabilmemiz için din olgusunu en ince ayrıntısına kadar bilmeliyiz. Günümüze değin dinsiz bir toplumla karşılaşmamışızdır. Bu da dinin, insanlıkla birlikte doğmuş ve varlığını da onunla birlikte devam ettireceğinin bir göstergesidir. İslam kelmacıları dini şöyle tarif etmektedirler;

Din,

- 1- İnsanlara saadet ve hidayet yollarını gösterir,
- 2- İnsanları faydalı olan işlere sevk eder,
- 3- Din Allah tarafından konulmuş bir kanundur.

“ Din, akıl sahibi insanları, kendi irade ve arzularıyla bizzat onlar için hayırlı olan şeylere sevk eden ilahi bir kanundur. Yani o, Yüce Allah'ın, zati hayra, ebedi saadete ulaşmak üzere kullarına vaaz ettiği hükümlerdir.”

## **1. 2. Din olgusu'nun kökeni ve dinler tarihi**

Din insanların anlayamadıkları, karşısında güçsüz kaldıkları doğa ve toplum olaylarını gizemli doğaüstü güçlerle açıklamaya yönelme olgusudur. Din belli tarihsel koşullarda ortaya çıkmıştır. Dini var eden bu tarihsel koşullar ortadan kalktığında dinin varlığı da son bulacaktır.

Her ne kadar daha önce dinin insanlıkla beraber doğduğu ve dinsiz bir topluluğa rastlanmadığı bilgisini aktarmış olsak da, özellikle 19.yy da doğa bilimlerindeki gelişmelerin sosyal bilimlerini etkilemesiyle dinin ortaya çıkışı ve gelişmesi ile ilgili görüşler de bu doğrultuda olmayan bazı görüşlerde bulunmaktadır;

Toplumların gelişimi içerisinde ilk toplumsal evre olan ilkel komünal toplumda insan topluluklarının varlığını devam ettirebilmesi yaşadığı bölgenin çevresinde besin bulabilmesine bağlıydı. Bu besin türleri ilk insanın ortaya çıkışı birkaç milyon yıl öncesine kadar uzanmaktadır. Oysa günümüzde yapılan arkeolojik kazılar ve bilimsel araştırmalar ilk dinsel düşüncelerin son 40-50 bin yıl öncesine dayandığını ortaya koymaktadır. Bunun nedeni insanın doğa olaylarının dış özelliklerini az çok kavrama ve yorumlamaya başlamasıyla ilgilidir.

İnsan toplumlarının ilk besin kaynakları daha çok kolayca bulabilecekleri, avlayabilecekleri bitki ve hayvanlardı. Bu nedenle de insanlar bu dönem de kendilerine yararlı olan hayvan ya da bitkinin resmini veya sembolünü yaparak veya temsili danslar aracılığı ile o hayvanın veya bitkinin bollaşmasını sağlayabileceğine ya da doğal afetlerin önüne geçebileceğine inanıyordu. Böylece bu koşullar altında bazı hayvanlara, nesnelere doğüstü güçler atfedilerek kutsallık yüklenmesi sonucu tarihteki ilk din olan "totemizm"animizm" ortaya çıkar.

Animizm'in özü doğa olaylarına tapınmaydı. Bu dinde adını doğa olaylarından alan ve insansı özellikler yüklenen tanrılar bulunmaktaydı. Toplumun gelişmesiyle insanları doğadaki kötü ruhlardan koruyacak büyücüler ortaya çıktı. Büyücülerin ortaya çıktığı dönem toplulukların ihtiyaçlarını karşılamaktan öte fazladan ürün elde edebildikleri dönem olmuştur. Çünkü toplumda tek işi büyücülük olan bireylerin topluluk üyelerini besleyebilecek bir artı ürün bulması zorunluydu. Bu süreç topluluk içinde sınıfsal ayrışmaların öncüleri olarak bireyler arasındaki farklılıkların da ortaya çıkmaya başladığı bir dönemdir. Yüzlerce yıl süren ilkel toplumun son dönemlerinde (M.Ö.10–8 bin) tarımın bulunması ve üretimde hayvan gücünün kullanılmasıyla göçebe yaşam yerini yerleşik, en azından yarı-yerleşik bir yaşama bırakmıştır. İkel toplum veya kabile büyücülerinin, Şamanların, Afrika ve Kuzey Amerika toplumlarının büyücü-koruyucu liderlerinin etkilerini arttırmakta vurmali müzik aletlerinden yararlandıkları ritm ve dans figürlerinin resimlendiği duvar resimleri ve mezar buluntularından anlaşılmaktadır.

Tarımla birlikte ilkel topluluk içinde birçok şey de değişmeye başlamış, o ana kadar toplumda var olan ve kadın egemenliğine dayanan anaerkil aile giderek yerini erkek egemenliğine dayanan ataerkil aileye, toplumsal mülkiyet de yerini zaman içinde özel mülkiyete bırakacaktır. Tarımla birlikte insanlar, daha iyi ürün elde edebilmelerini sağlayacak, yağmur yağdırmak, sellerden korunmak vb. şeyler için tanrılara yakaracaklar, isteklerine ayinlerle ulaşmaya, tanrıların gazaplarından korunmak için ise kurbanlar vermeye başlayacaklardı. Tüm bunların temelinde yatan ise aç kalmamak için ürün alabilmek, giderek daha fazla ve daha nitelikli ürün alabilmek yatıyordu.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> www.dinlertarihi.com,

### 1.3. Sosyolojik bir olgu olarak din

Dini hayat ve olayların tek tek kişileri ilgilendiren ferdi yönünün yanı sıra toplumu ilgilendiren tarafları da bulunmaktadır. Dini düşünceler, inançlar, ibadetler, davranışlar, guruplar ve cemaatlerin bireysel kişiliklerinin ötesinde toplumu ilgilendiren pek çok sosyal şartlardan ileri gelen bir takım etkileşimlerle karşı karşıya kalmıştır.

Din, bütünüyle değil bir bölümüyle sosyolojik bir olgudur. Yukarıda da belirttiğimiz gibi bireyi ilgilendiren daha derin, psikolojik yönleri olduğu gibi, metafizik boyutlarıyla teolojik yönleri ile sosyoloji'nin dışında kalan tarafları olan bir olgudur.

Klasik sosyologlar dini tamamen sosyolojik bir olguya indirgeyip, kuramlarıyla izah etmeye çalışırken modern sosyologlar bunun yerine dinin sadece sosyolojik yönlerini dikkate alan, diğer yönlerini ise kendi alanlarının dışında bırakmakla yetinen bir eğilimi benimsemişlerdir.

Sosyolojik açıdan dini ele alacak olursak toplumun ortaklaşa dini hayatını, din ve toplum münasebetlerini ve bu münasebetlerden doğan etki ve tepkilerin ayrıca dini gurupların incelenmesi olarak tarif edilebilir.

Bugün bütün din sosyologlarının üzerinde ittifak ettikleri bir din teorisi ve buna bağlı bir din tanımı bulunmamaktadır. Bu da sosyolojinin olaylarda gerçek olanı araması ve dinamik bir ilim dalı olmasından kaynaklanıyor. Böyle olması sonucunda bugün sosyologların ittifak ettikleri bir toplum teorisi de mevcut bulunmamaktadır. Çeşitli sosyoloji ekolleri bu nazariyenin arayışı içerisinde olan ilmi yönelimleri yansıtmaktadırlar ki, bu durumun benzerini din konusunda ve din sosyolojisinde de aynen buluyoruz.

“ Sosyologlar dini tarif ederken belli bir dini değil de, zaman ve mekân itibariyle insanlar arasında her yerde ve devirde görülen ilahi olsun olmasın bütün dinleri göz önüne almaktadırlar.”<sup>8</sup>

Sosyal hayatın en eski ve en tipik tezahürlerinden biri olan dini olaylarına insanlık tarihinin en eski devirlerinden günümüze kadar tüm toplumlarda rastlanmakta olup, bu durum hemen her devirde ister istemez insanları bu olaylar üzerinde düşünmek ve araştırmalar yapmaya da sevk etmiştir. Bu anlamda denilebilir ki din olayları üzerinde düşünmek ve araştırmalar yapmanın tarihi en az tabiat olayları üzerindeki kadar ve belki de daha eskidir.

İnsanların tarım, hayvancılık ve avcılıkta yaşadığı gelişmeler tunç ve demirden silah yaparak giderek birlikte yaşama zorunluluğunu ortadan kaldırdı. Toplumsal emek zorunluluğu; yerini bireysel emeğe, servet eşitliliği de yerini servet eşitsizliğine bırakmaya doğru yönelecektir. Bunların sonucunda özel mülkiyet ortaya çıkacak, onun sonucu olarak ta ortaklaşa üretim ve ortaklaşa yaşam dağılmaya başlayacaktır.

İlkel komünal toplumdan sınıflı ilk toplum biçimi olan “Köleci Toplum'a” geçişte iki sınıf şekillenir. Bir yanda savaşlar yoluyla ya da ilk başlarda özgür yurttaş olan bireylerin yoksullaşma ve borçlanması yoluyla oluşan köleler, diğer yanda ise köle emeğiyle varlıklarını iyice arttıran köle sahipleri vardır. Yine toplumsal yapıdaki bu değişimle birlikte dinde de değişimler yaşanacak; toplumsal gelişmeye paralel olarak din de biçim ve amaç değiştirecektir. Yani sınıflı topluma geçiş ile birlikte din de sınıfsal bir içeriğe bürünecektir.

Din; toplumların gelişimine bağlı olarak mevcut toplumun içinde bulunduğu koşullara, ihtiyaçlarına, gelişkinlik düzeyine göre biçimler almıştır. Buradan da kolaylıkla anlaşılabilceği gibi din toplumların kendi ihtiyaçları çerçevesinde kendi ürettikleri inanışlardır. İlerleyen süreçlerde toplumlar içinde sınıfların ortaya çıkması ile birlikte din; asıl olarak egemen sınıfların hizmetinde ezilen sınıfları baskı ve sömürü altında tutabilmenin bir aracı olarak kullanılacaktır.

Tarihte bilinen ilk sınıflı toplum olan Köleci toplumda da din özellikle bu

---

<sup>8</sup> Günay, age, s, 194

amaçla kullanılmıştır. Uzun yıllar boyunca ataları özgürce yaşamış olan insan doğal olarak köleliği isteyerek kabul etmeyecekti. Her iki sınıfın çıkarının karşı karşıya geldiği bu durumda devlet bir baskı ve egemenlik aygıtı olarak tarihteki yerini aldı. Devletin işlevi; bir köle ayaklanması gündeme geldiğinde onun zorla bastırılması ve sömürünün baskı ve zor yoluyla devamını sağlamaktı. Ama devlet ve kurumlarından doğan bu denetim ve zor mekanizmasıyla bir kölenin tüm yaşamının denetim altına alınması mümkün değildi. Öyleyse egemenlere öyle bir araç gerekliydi ki, egemenliklerini, sömürülerini meşrulaştırsın; kölelerin ve diğer çalışanların yaşamının her anını kontrol edebilsin.

Egemenler bu araca din vasıtasıyla sahip oluyorlardı. Ulu ve her şeyi gören, bilen bir büyük güç vardı. Bu güç yani Tanrı, kendisine dolayısıyla da onun temsilcileri olan efendilere itaat etmeyenleri cezalandırırdı. Özgür bir insanın köleleştirilmesi gündeme gelmişse, bu tanrının isteği, yani onun kaderiydi. Eğer bu insan buna itiraz ederse tanrıya isyan etmiş oluyordu. Efendilere boyun eğmenin ödülü ise cennet, yani öldükten sonra mutlu bir yaşam olacaktı.

“ İlkel toplumda insanların bilmediği ve dolayısıyla da açıklayamadığı olaylardan doğan din böylece egemenlerin, köle sahiplerinin elinde kurulu düzenin sürdürülmesinde devletle birlikte en önemli araçlardan biri haline geliyordu. Sömürücü sınıflar kendi sınıf baskılarını sonsuzlaştırmak için yığınların edilgenliğine, eylemsizliğine, onların tevekkülüne, yumuşak başlılığına, mutsuzluğun kaderde yazılı olduğu inancına muhtaçtırlar, ama aynı zamanda, yığınların mutluluk umutlarının öteki dünyaya doğru çevrilmesi gerekir; geleceğe ait avutucu cennet umudu, sömürülen yığınlara yeryüzündeki fedakârlıklarının ödülü olarak sunulmuştur.”<sup>9</sup>

### **1.3.1. Din ve Toplum**

İnsan sosyal bir varlıktır. Bu bakımdan, insanlık tarihinin ne kadar eski devirlerine inilirse inilsin, yeryüzünün her yerinde insanların daima bir takım topluluklar veya guruplar halinde yaşadıkları bilinmektedir.

---

<sup>9</sup> Politzer, Georges, Felsefenin Temel İlkeleri, s.193-194

İnsanları bir arada tutan ve “toplum” olmalarını sağlayan etkenlerin başında din olgusu gelmektedir. Nitekim sosyolojinin kurucularından kabul edilebilecek Auguste Comte dinin toplumsal fonksiyonundan bahsederken “concensus” sağlayıcı özelliğine vurgu yapmaktadır.<sup>10</sup>

Aynı tanrıya inanmakla birlikte ondan gelen emir ve yasaklar bütününe inanış ve bu inanışın şekli insanlar arasında bir topluluğun oluşmasına ve aynı zaman da kardeşlik müessesinin var olmasına sebep olan etkenlerden birini de teşkil etmektedir. Her din mensupları arasında o dinden olanları kardeş olarak niteleyen bir anlayışa sahiptir. Nitekim bu anlayış birçok dinlerde özel kardeşlik müessesesi olarak nitelenebilecek “ihvan birlikleri” benzeri oluşumlara neden olmuştur. Bu arada kardeşlik müessesesi oluşurken insanlar kendi aralarında doğal olarak alt guruplara ayrılmaya başlıyorlar ve oluşmasındaki en büyük etken olarak öne sürülen düşün de insanlar arasındaki bir takım anlayış ve yaşayış biçimlerindeki farklılıkların ortaya çıkmasından kaynaklanıyor olması düşüncesi yatıyor.

“Din ve toplum ilişkisi genel olarak karşılıklı etkileşim esasına dayanır.”<sup>11</sup>

“Teoride toplum hayatını düzenleyici normlar koyan din, uygulamada ise öteden beri var olan toplumun içine nüfuz etmek suretiyle onu bir dereceye kadar yeniden düzenler”<sup>12</sup>

Din ve toplum ilişkisine İslam dini açısından bakıldığında dikkat çeken ilişki ve davranış biçimleri şunlardır;

İslam’ın hemen hemen bütün kaynaklarında toplumsal yaşamı düzenleyici temel ilke ahlaktır ve bu ahlak sık sık Kuran ahlakı olarak nitelendirilir. İslam ahlakını yaşamak isteyen insanın “fitrat” yaratılışa uygun bir yaşam süreci, tüm yaratılmış olanlara sevgi ve merhamet besleyeceği, nefsinin bencilliğini dizginleyici, tevekkül ve insanlara karşı saygılı yaşam süreceği ileri sürülmüştür.

---

<sup>10</sup> Günay,a.g.e, s.150

<sup>11</sup> Freyer, Hans, Din Sosyolojisi, çev: Turgut Kalpsüz, A.Ü.İ.F.Y., Ank. 1964 S.64

<sup>12</sup> Wach, Joachim, Din Sosyolojisine Giriş, A.Ü.İ.F. yay. 1987 Ankara, s.7



İslam din toplum ilişkisini düzenlerken bir yandan kendi mensuplarına ahlakilik öğütleri verirken öte yandan bu dine mensup olmayanların duyguları ile ilgili yaptığı açıklamalarda “ kendilerini düşünmelerinin, bencilliğin kaçınılmaz olduğuna vurgu yaparak din ile ahlakiliği ayrılmaz bir bütün olarak sunmaya ve mensuplarına uygulatma çalışır. Yine aynı paralelde dinin yaşamadığı toplum da hemen herkesin kaçınılmaz olarak bencil olacağı çünkü bencilliğin insanın nefesine tanrı tarafından “ sınanmak üzere” verilmiş olduğu; dini bir bağlılığı olmayan insanın antolojik yapısında var olan bu duyguyu dini denetim olmaksızın kontrol edemeyeceği değişik biçimlerde ifade edilmektedir.

Nitekim Kuran-ı Kerimde “ Zaten nefisler kıskançlığa hazırdır. Eğer iyi geçinir ve Allah’tan korkarsanız şüphesiz Allah yaptıklarınızdan haberdardır.”<sup>13</sup>

İslam ahlakını yaşamayan insanların yalnızca kendilerini düşünmeleri kaçınılmazdır. Bu aslında felsefi bir zorunluluktur, çünkü yaşadıkları sistem onlarda bunu gerektirmektedir. Fedakârlık, merhamet duygusu, güzel ahlak gibi değerler dinin getirdiği ve ancak dinle birlikte tam anlamıyla yaşanabilecek değer ve olgulardır. Ancak Allah’a ve ahrete iman eden, hesap vereceğini bilen Allah’ın razı olduğu ve beğendiği bu ahlakı taviz vermeden yaşamaya dikkat ederler.

Dinin yaşanmadığı bir toplumda bencillikte kaçınılmaz bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Böyle bir toplumda az yada çok herkes mutlaka bencildir. Halbuki bencillik insanın nefesine, ondan sakınması için deneme maksadıyla verilmiş bir özelliktir.

Dini yaşayan insanlar tam anlamıyla Allah’a teslim oldukları ve her şeyin Allah’ın kontrolünde gerçekleştiğini bildikleri için son derece dengeli bir ruh haline sahiptirler. İyi ya da kötü hiçbir olay karşısında kontrolü elden bırakmaz, ani tepki göstermez, hislerine kapılmaz ve tamamen akılcı hareket ederler. Bu nedenle son derece güvenilir insanlardır.

İslam dininin toplumsal ilişki ve davranış etkileri genel başlıklarla şöyle sıralanmaktadır.

---

<sup>13</sup> K.K., Nisa süresi, 128

1. Din insanların dengeli bir ruh haline sahip olmalarını sağladığı,
2. İnsanlar arasında sevgi ve saygının yaşanması din ile mümkün olacağı,
3. Din sayesinde insanlardaki vefasızlık-sadakatsizlik ortada kalkabileceği,
4. Din insanlardaki nefret duygusunu ve merhametsizliği ortadan kaldıracağı,

İster İslam dini olsun ister diğer dinler olsun tüm dinler az yada çok sert ya da yumuşak belli bir takım emirler, yasaklar ve öğütlerle toplumsal yaşamı düzenler çünkü din deneyimi “başlangıçta subjektif, bireyin geçiş olarak yaşadığı bir deneyimdir. Ancak din gibi bütünü ile insana nüfuz eden ya da insanın tüm varlığı ile iştirak ettiği deneyimi birey ile sınırlı kalmayıp zamanla onu aşan ve objektifleşen bir duruma gelir ki, bu aşamada dini deneyimin objektifleşmesi söz konusudur. Din ve toplum ilişkilerinin esas kesişme noktası burasıdır.”<sup>14</sup>

Başlangıçta subjektif olarak bireyin iç dünyasında başlayıp, bireyi aşan, dışsallaşan bireyler arası ilişkiye bürünen bu deneyim zamanla öyle bir hal alır ki toplumun ortaklaşa ürettiği sanatı, estetiği, tüm toplumsal değerleri belirlemeye, biçimlendirmeye başlar. Özellikle büyük dinler söz konusu olduğunda zamanla öyle bir hal alır ki toplum tarafından üretilen kültür, uygarlık ve değerlere yönelik ne varsa hepsinin az ya da çok dinden etkilendiği görülür.

## II. BÖLÜM

---

<sup>14</sup> Wach, Joachim, Din Sosyolojisine Giriş, A.Ü.İ.F. yay. 1987 Ankara

# MÜZİK OLGUSU

## 2.1. Müzik olgusuna genel bir bakış

müzik belki de sanatlar içerisinde en çok uluslu, en çok toplumlu olanıdır. Medeniyetin beşiği olarak bilinen ve bölgemiz Güneydoğu Anadolu'yu da içerisine alan bölge olan Mezopotamya'da içerisinde olmak üzere tüm eski uygarlıklar olan Çin, Hind, İran, Mısır, Yunan ve Roma uygarlıkları mezar anıtlar, mabetler, yollar, köprüler ve su yolları, akuadaktlar gibi sanat yapılarının yanı sıra edebiyat ve plastik sanatlarının örneklerini yazılı olarak bırakmışlardır.

Bir zamanlar mabetlerde, toplu eğlence yerleri ve evlerde yankılanan müzik o yapılarla birlikte yok olmamıştır. Bazen bir duvar resminde bazen bir ipek kumaş parçası, bir tahta oyma örneğinde veya bir ezginin kanatlarında Çin'den, Orta Asya'ya oradan Hindistan'a, sonra Karahanlılar, Selçuklular veya Uygurların aracı olması ile İslam Dünyası'na oradan da Anadolu Müziğine geçerek tekrar tekrar tarih sahnesinde yer alır.

Müzikten ya da müziğin niteliğinden sık sık ve değişik biçimlerde söz edildiğinde, müzik sözcüğünün çeşitli anlamlarda kullanılmakta olduğu örtülü olarak ifade ediliyor demektir. Bu bakımdan, müziğin tanımlanmasına gelmeden önce, günlük dildeki çeşitli anlamlarını belirtmek üzere ve bunlar üzerinde kısaca durmakta yarar vardır. Müzik sözcüğünün Türkçe de birbirinden farklı en azından şu on üç anlamı ifade edecek şekilde kullanıldığı görülmektedir bunlar:

- 1-Belli sesler bütünü,
- 2-Belli başlı sesler bütünü'nün kağıt üzerindeki görünümü,
- 3-Kâğıt üzerine yazılmış ya da tasarlanmış sesler bütünü'nün seslendiriliş,
- 4-Belli sesler bütünü niteliğinde ürünler veren bilgi ve becerilerin toplamı,
- 5-Böylesine ürünler veren bilgi ve beceriler toplamının oluşumunu-evrimini, birey ve toplumla ilintisini ve öbür bilgi-beceri alanlarıyla ilişkilerini inceleyen bilim dalı,

- 6-Böylesine ürünleri oluşturma, seslendirme, inceleme, değerlendirmeye ilişkin davranışları kazandırmaya dönük toplumsal hizmet birimi,
- 7-Böylesine hizmetlerin gerçekleştirdiği kuruluş,
- 8-Böylesine ürünleri yaratmaya - seslendirmeye, değerlendirmeye-yaymaya, dönük öğeler, ilişkiler, etkinlikler, kurum ve kuruluşlar bütünü,
- 9-Belli bir kişiye, topluma, bölgeye (ülkeye), çağa (döneme) ya da yaklaşıma özgü ürün ya da ürünler bütünü bunlarla ilgili yaratma ve seslendirme özellikleri,
- 10-Kulağa hoş gelen sesler dizisi veya herhangi bir görüngünün işitme yoluyla algılanabilen uyumlu güzelliği,
- 11-Belli bir eğitim alanı,
- 12-Belli bir eğitim aracı,
- 13-Belli bir eğitim yolu – yöntemi,<sup>15</sup>

Müzik sanatı; insanların kendi duygu ve düşüncelerini belirli ritimler ve kalıplar doğrultusunda aktarabilmesi ve paylaşabilmesi olarak bilinir. Müzikle ilgili söylenmiş sözler ve yapılan tanımlara aşağıdaki örnekleri verebiliriz.

“ Müzik insanların evrensel dilidir.”( Longfellow)

“ Müzik insanın kendini eserlerle anlatmasına olanak veren sanattır.”<sup>16</sup>

“ Müzik, erkeklerin yüreklerinden alev, kadınların gözlerinden yaş çıkartır.”

( Beethoven)

Müzik çok çeşitli, çok zengin ve o ölçüde değişik ve karmaşık çağrışım uyandıran bir kavramdır. “Müzik sözcüğü evde, sokakta, okulda, işyerinde radyoda, televizyonda, oynama, eğlenme, dinlenme, yerlerinde, toplantılarda, törenlerde, sinemalarda, konser salonlarında, gazete, dergi kısacası günlük yaşamımızda hemen hemen her zaman her yerde sık sık duyduğumuz, karışlaştığımız ya da kullandığımız sözcüklerden biridir.”<sup>17</sup>

“ hep aynı telden çalan çalgıcıya gülünür.” ( Horatius )

“Günlük konuşmalarımızda sık sık kullandığımız “müzik” kelimesi aslında sevgili ya da (mahub) diye dile getirdiğimiz o büyük gerçekliğin, insan ruhundaki güçlü bir yansımasından başka bir şey değildir.”<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Uçan, ali, İnsan ve Müzik Ansiklopedisi, s.796

<sup>16</sup> Görsel Genel Kütür Ansiklopedisi s. 796

<sup>17</sup> Uçan, age, s. 11-12

<sup>18</sup> Khan, İnayat Sufi, Müzik insan ve evren arasındaki köprü, Eylül 1994, İstanbul s.11

“Müzik, Konfüçyanizm’de hayatı anlamada ve bir toplumu analiz etmede önemli bir araç olmuştur.”<sup>19</sup>

Mefatihü’l ulûm’da da dört riyazi ilimden biri olarak gösterilen müzik şöyle tarif edilmektedir;

“ Müziğe gelince bu nağmeler meydana getirme ilmi manasına gelir. Bu yunanca bir kelimedir. Müziği icra eden mutrub, nağmeler meydana getiren kimseye de musikur yahut musikar denilmektedir. ”<sup>20</sup>

“ Müzikteki gelişmeler ilerledikçe, sesin fiziksel özelliklerinin derinliğine inildi. Sesin her bir özelliğine, bir anlam verildi. Bu anlamlar bir sembole dönüştü. Soyut sembol, somut sembolün simgesi oldu. Müzik yazıları (notalama) bu simgelerin adıdır.”<sup>21</sup>

“Gerçekten de ahenk bir ses birliğidir, ses birliği ise uyuşmadır. Ama iki şey birbirine karşı çatışma halinde olduğu müddetçe, bundan bir uyuşma doğmaz. Ritm de böyledir. Müzik; ahenk ve ritim alanında sevgi olaylarının bilgisidir.”<sup>22</sup>

Müziğin en az 3500 yıl öncesinden günümüze değin birçok tanımı aktarılmıştır. Ancak, her tanımında, o tanımın yapıldığı çağın ya da yapan kişinin niteliğine, düşünce yapısına, bilim - sanat ve müzik anlayışına örnek olarak, müzik kavramının şu veya bu ögesine ya da yönüne ağırlık verilmiştir. Bu nedenle ortaya konulan tanımların hemen hemen hiçbirinde müzik, bütün, tam ve doyurucu olarak tanımlanamamıştır.

Daha çok metafiziksel ve tinsel /inançsal/ dinsel açıdan bakanlara göre örnekler verecek olursak;

- Müzik, görünmezliğin esinidir.( Herder )
- Müzik, sonsuzluğun anlatımıdır. (Schelling)

<sup>19</sup> Çetinkaya, Yalçın, Müzik yazıları, İstanbul 1999 bk: 87

<sup>20</sup> Katibi, el-harezmi, Mefatihul- ulûm, Kahire 1923 s. 236

<sup>21</sup> Kaygısız, Mehmet, Müzik tarihi başlangıcından günümüze müziğin evrimi s. 50

<sup>22</sup> Eflatun, Şölen, s. 38 – 39

- Müzik, evrensel dengenin bir yansımasıdır. (Khan)
- Müzik tanrısal bir sanattır. (Beethoven)
- Müzik, gök ve toprak arasında bir uyumdur.( Konfüçyüs)

Müzik, insanlığın ahlakını arındıran kutsal bir bilimdir.(Dede Efendi) gibi tanımlara rastlarız. Ayrıca daha çok içerik yönünden yaklaşımlara göre sınıflanmış tanımlar vermek istediğimizde de şöyle bir sıralama yapabiliriz:

- Müzik, bir dizi hoş duyguları seslerle anlatma sanatıdır.(Khan)
- Müzik, sesler aracılığı ile duyguların anlatımıdır. (Koch)
- Müzik manevi bakımdan sesler aracılığı ile duygu ve ihtirasların temelidir. (Kostner)
- Müzik, insanın bir zaman duymuş olduğu bir duyguyu kendinde onardıktan sonra başkalarının da duyabilmesi için sesler aracılığı ile onlara aktarmasıdır (Tolstoy).
- Müzik sözcükler ile anlatılması olanaksız duygu ve coşkuları sezdirecek, duyuracak biçimde düzenlenmiş sesler aracılığıyla başka guruplara yansıtma sanatıdır ( Saygun).
- Bir milletin yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. ( Atatürk )

“Sokrates, Platon’un Devlet’inde; “Müzik eğitimlerin en üstünüdür” der. Platon’un aktarmasıyla ritim ve makam, ruhun içine işler, onu en güçlü biçimde kavrar, insan iyi eğitim görmüşse, o ritim ve makamdaki güzellik, ruhu da güzelleştirir. Ama iyi eğitim görmemişse, tersi olur. Öte yandan, doğanın ya da insanın elinden çıkma eserlerdeki aksaklık ve çirkinlikleri, gereği gibi müzik eğitimi görmüş bir insan hemen sezer, haklı olarak tiksindir onlardan. Bu insan güzel şeyleri över ve sever, ruhunu onlarla besler, böylece kendisi de iyi ve güzel olur. Çirkin şeyleri ise haklı olarak yerer, daha çocukken, aklını kullanma çağı başlamadan onlardan tiksindir. Sonra akıl çıkıp gelince de, bu eğitimi görmüş bir insan, akılla olan akrabalığını kavrayarak, akli sevgiyle karşılar.”<sup>23</sup>

## 2.2. Müziğin tarihsel kökeni

---

<sup>23</sup> Eflatun, a.g.e, 123

Müzik insanın içinde yaşadığı toplumsal ilişkilerin zenginliğine bağlı olarak gelişir ve yayılır. İnsanlar toplumsal yaşamlarında birbirleriyle ve doğayla ilişkiye girerler. Bu ilişki çeşitlenip olayları, olgular da birden fazla boyutuyla algılanmaya başlanır. Sesin kendine özgü özellikleri bu ilişki boyutunda keşfedilmiştir ve bu doğrultuda geliştirilerek zenginleştirilmiştir. Böylece sesin fiziksel yapısının zenginliği, toplumsal ilişkinin zenginliği ile paralel olarak gelişmiştir. Sesin renk, tını, gürlük ve yüksekliği gibi özellikleri, kullandığı formların doğrultusunda ilerleyerek melodi, ritim, armoni ile bunların bileşimleri ile ortaya çıkan formlar çok boyutlanarak, karmaşık hale gelmiştir. Seslerin türlü bileşimlerinin içindeki çelişkiler ve bu çelişkilerin yarattığı derinlikler, müziği zenginleştirdi ve farklı bir boyuta taşıdı, böylece tek sestten çok sese, makamdan tonal sisteme bu ilişki içinde geçiş yapılmış oldu.

Müzikteki gelişmeler ilerledikçe ve büyüdükçe, sesin fiziksel özelliklerinin derinliğine inildi ve sesin her bir özelliğine, bir anlam verildi. Bu anlamlar bir sembole dönüştürüldü ve soyut sembol, somut sembolün simgesi oldu. Müzik yazıları (notalama) da bu simgelerin karşılığı olarak ortaya çıktı.

Sanatın tarihi, insanın tarihiyle yaşıttır. Müzik ise sanat dallarının bekli en eskisi olmakla birlikte insanların yaşantısına farklı bir boyut kazandırmıştır. İlkçağ düşünürleri, müziğin temelini içinde yaşadığımız evrenin ve toplumsal düzenin doğal ritmik düzenine ve uyumuna bağlamışlardır. Ayı, güneşi, gezegenleri, gece ve gündüzü ve mevsimleri, belli bir ritim içinde devinen, belli bir uyum sergileyen nesnelere ve olaylar olarak görmüşlerdir. Ayrıca farklı bir yaklaşım daha öne sürerek insan bedeninin yapısını, işleyişini, müzikteki gibi ritim ve uyum öğeleri bağdaştırarak bir benzetme yapmışlardır. Günümüzde karmaşık bir sanat dalı olarak bilinen, uzun yılların eğitimini ve emeğini gerektiren müzik sanatı, diğer sanat dalları arasında en ilkel ve en temel güdülerden kaynaklanmış bir bilim dalı olarak bugüne kadar gelmiştir.

İlk insanın doğa seslerini yansıtması, kendi sesini rüzgarın, denizin, kuşun sesine benzetmesi, müzikte ezginin doğması yolundaki ilk adımlar olmakla birlikte önce doğayı yansıtmak için sesini yükselten insanoğlu, sonra yalnızlığını unutmak, doğa da var olan güçlere tapınmak için mırıldanmaya başlamış daha sonra korkusunu yenmek için çığlıklar atmış, insanların ruhsal değişimlerine göre kimi neşeli kimi hüznü ezgiler yaratmıştır. “ İnsanoğlu kendi sesini kullanabilmeyi, nesnelere birbirine vurup

ses yaratabilmeyi ve bir hayvan kemiğine üfleyip sesini gürleştirmeyi başardığında müzik de tarihini yazmaya başlamıştır.”<sup>24</sup>

İnsanın günlük yaşamında sergilediği tavırlar örnek olarak: yürüyüşü, oturuşu, kalkışı iş hareketi müzikte ritmin şekillenmesi ve müziğin gelişimini biçimlendirmede yardımcı olmuştur. Bununla birlikte içeriği de, kullanımından dolayı gelişti, biçimlendi ve zenginleşti ve zamanla toplumsal yaşamda doğa üzerinde egemenlik giderek arttı. “Ateşin bulunması, çanak çömleğin, tekerleğin icadı, yaşamı boyutlandırıldı. Bu da belli alanlarda iş bölümü’nü zorunlu kıldı. Ustalaşma başladı. Müzik yapma, bu şekliyle, bir zanaata dönüştü. Zanaatkârlar geçimini müzik yaparak sağlamaya başladı. Müzik yapanlar ayrılınca dinleyenler de ayrıldı. Zanaatkâr müzisyenler soyluların hizmetine girdi. Onların eğitim-arıtımıyla uğraştı. Ama yeni eserler yaratmak yerine, eski bilinen şarkıları kendi ustalıklı üsluplarıyla anlatmaya başladılar. Sanat müziğinin ilk filizleri böylelikle atılmış oldu.”<sup>25</sup>

Müziğin kökeni, doğuşu ve oluşumu öteden beri, insanın ya da insanlığın ilgi duyduğu, merak ettiği başlıca konulardan biri olmuştur bu da müziğin kökenini, doğuşunu ve oluşumunu açıklamaya ilişkin olarak değişik zamanlarda, değişik yerlerde, değişik kaynaklarca ve değişik kişilerce belirli görüşler, belirli düşünceler öne sürülmesine yol açmıştır.

Müziğin kökeni, doğuşu ve oluşumunu açıklamaya ilişkin olarak şimdiye değin öne sürülmüş başlıca görüş ve düşüncelerin tümüne eksiksiz erişmek oldukça zordur. Ancak bununla birlikte, çok büyük bir bölümüne de Revezs 1946, Sachs 1965, Çalışır 1971, Örnek 1971, Sena 1972, Fischer 1974, Oransoy 1976, Thomson 1976 vb.nin kaynaklarını inceleyerek ulaşmak olanaklıdır.

Müziğin ya da müzik sanatının kökeni sanatının kökeni, doğuşunu ve oluşumunu açıklamaya ilişkin olarak öne sürülüp çeşitli kaynaklarda yer alan başlıca görüş ve düşünceler belli başlı yönleriyle şu üç ana kümede derlenip toparlanarak özetlenebilir.

Müziğin kaynağı ve gelişmesi ile ilgili ülkemizde ciddi araştırmalar yapan Ali Uçan dinsel kaynaklar ve mitsel bilgilerden hareketle;

<sup>24</sup> İlyasoğlu, Evin, Zaman İçinde Müzik Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi, İstanbul 2003, s.1-2,

<sup>25</sup> Kaygısız, a.g.e, s.67



- Müziğin ilk insan Âdemle birlikte var olduğunu
- Müziğin Âdem'in torunlarından biri tarafından bulunduğunu
- Müziğin tanrılar tarafından bulunduğunu
- Müziğin hükümdarlar tarafından bulunduğunu
- Müziğin kahramanlar tarafından bulunduğunu

Öte yandan Uçan birtakım görüşlerden hareketle başka kaynaklar olabileceğini ileri sürerken her ne kadar, kimlerin gözlemleri olduğunu belirtmese de, aktardığı bilgilerden ciddi müzik otoritelerinin görüşleri olduğunu anlıyoruz. Bu görüşler;

- Müziğin konuşmanın yoğunlaştırılmasından doğduğu
- Müziğin genel yaşam duygusunun sesle anlatılmasından doğmuş olduğunu
- Müziğin sesle yansımalarından doğmuş olduğu
- Müziğindoğanın seslerle benzetilmesinden doğmuş olduğunu ileri sürmüşlerdir.
- Müzik, birlikte çalışırken uyulan ortak ritmin seslerle belirtilmesinden doğmuştur.
- Müzik seslenmelerden doğmuştur.
- Müzik dürtüsel bağırılardan / haykırmalardan doğmuştur.
- Müzik sesli iletişimden doğmuştur.
- Müzik ( insanın ) kendi sesine düzenli bir biçim vermesinden doğmuştur.

Ali Uçan'ın müziğin gelişmesiyle ilgili son olarak ileri sürdüğü, insanlık tarihindeki birtakım uygulamalardan kaynaklanan görüşler ise;

- Müzik büyümenin bir ögesi olarak doğmuştur.
- Müzik ilkel tapınmanın bir ögesi olarak doğmuştur.
- Müzik ululamanın, yüceltmenin, kutsamanın bir ögesi olarak doğmuştur.
- Müzik egemen olmanın bir ögesi olarak doğmuştur.
- Müzik sağaltmanın bir ögesi olarak doğmuştur.
- Müzik avlamanın / savaşmanın bir ögesi olarak doğmuştur.
- Müzik oynamanın / dansetmenin bir ögesi olarak doğmuştur.

Ali Uça'nın müziğin kaynağı ve gelişmesi ile ilgili öne sürmüş olduğu dinsel kaynaklar ve mitsel bilgilerden kaynaklanan görüşleri başlıkları altında açıklamamız gerekirse;

- Müzik Ademin torunlarından biri tarafından bulunmuştur: Tevrat'ta öne sürülen bu görüşe göre müzik Ademin büyük oğlu Habil'in soyundan gelme Lemeh'in oğlu Vubal tarafından bulunmuştur. Düdükçüler, kemancılar Âdemin torunlarından

gelmektedir. Bununla birlikte yine Tevrat'ta müziğin bulucusu olarak Methusael, Tubalkain ve Musa'nın da adları geçmektedir.

- Müzik Tanrılar Tarafından Bulunmuştur : Birçok eski kültür çevresinde rastlanan bu görüşe göre müziğin bulucuları tanrılardır. Söz gelişi eski Grek mitoslarına göre müziği bulanlar, ünlü ozan ve müzikçi Orfe ile Lino'nun babası Apollon yada kovaladığı su perisi Syrin'in kendisinden kurtulmak için kaçarken ırmağa düşüp saz kamışına dönüşmesi üzerine, bu kamıştan ilk müzik düdüğünü yapan Pan'dır. Eski İbranilere göre ilk müzisyen, kardeşleri tarafından atıldığı kuyuda yetişen ve esen yelin etkisiyle ses çıkarmaya başlayan kamışlardan yaptığı çalgıdan çıkardığı ezgilerle yası yüreğini serinletmeye çalışan Yakup Peygamberin oğlu Yusuf'tur. Müzik sanatı eski Hintlilere göre Prajapati, Indra ya da Vişnu tarafından; eski Mısırlara göre Osiris tarafından; eski Cermenlere göre ise Wotan tarafından bulunmuştur.

- Müzik Hükümdarlar tarafından bulunmuştur : Bu görüşe göre müzik sanatını kuranlar, belirli çalgıları bulanlar veli hükümdarlardır. Sözgelimi eski Çinliler de imparator Fuşi ile Huang - di müzik sanatının kurucuları olarak bilinirdi. İslam dünyasında ise belirli çalgıların İran hükümdarları Efrasiyab, Selçuklu sultanı Alparslan ya da Germiyan Beyi Yakub tarafından bulunduğuna inanılır.

- Müzik Kahramanlar tarafından bulunmuştur : Bu görüşe göre müzik, toplum veya topluluk içinde önemli yeri olan ve belli doğal ve toplumsal durum ve olaylarda olağanüstü yararlıklar gösteren, güçlü ve yürekli, gözü pek, gerçeği, duygu ve düşüncelerini açıkça söylemekten çekinmeyen kahramanlar tarafından bulunmuştur. Müzik bu olağanüstü nitelikli, iyiliksever, kahraman ve yiğitlerin bir buluşu, bir armağanıdır.<sup>26</sup>

### **2.3. Müziğin Toplumsal Yaşamdaki Yeri**

---

<sup>26</sup> Uçan, age, s.42

Müziğin toplumsal işlevleri denilince, toplumsal yaşamda müziğin gördüğü, yaptığı iş, üstüne düşen görev, oynadığı rol, gösterdiği önemli etki, bulunduğu anlamlı yardım ve katkı ile sağladığı anlamlı destek ve yarar anlaşılır.

Müziğin toplumsal işlevleri esas olarak müziğin toplum tarafından toplumsal yaşamda, toplumsal amaç ve gereksinimlere göre, toplumsal amaç ve gereksinimler doğrultusunda yapım, gerçekleştirimi ve kullanımı temeline dayanır. Bu bağlamda müziğin toplumsal işlevleri bireyler, topluluklar, birey ile topluluk ve toplum, toplumsal kesimler ve toplumlar arasında iletişime-etkileşme, anlaşma, dayanışma, paylaşma, ortaklaşma, kaynaşma, birlikteleşme, birleşme ve bütünleşme sağlanmasında müziğin gördüğü iş; üstüne düşen görev, oynadığı rol, gösterdiği önemli etki, bulunduğu anlamlı yardım ve katkı ile sağladığı anlamlı destek içeren tüm toplumsal ilişki, yapı, düzenleme ve etkinliklerini kapsar.

Buraya kadar yapılmış olan tanımlama, belirleme ve açıklamalar ışığında müziğin insanın toplumsal yaşamındaki işlevleri, iş görüleri genel çizgileriyle şu şekilde özetlenerek açıklanabilir.

- a- Bireyler arasında bağ kurma, duygu-düşünce-tasarım-izlenim alışverişi sağlama ve giderek ortak duygu-düşünce-tasarım-izlenim oluşturma
- b- Bireyin toplumsallaşmasını kolaylaştırıp hızlandırma: müzikli etkinlikler yoluyla gurup çalışmalarına katılma, grubun üyesi olma, grubun içinde dikkati çekme, gruba kendini kabul ettirme, grubun içinde toplumsal güven kazanma vb. özellikler oluşturup insanları geliştirme.
- c- Bireyler arasında, birlikte müzik yapma yoluyla, etkileşme, işbölümü yardımlaşma-dayanışma-uyuşma ve paylaşmayı geliştirip güçlendirme.
- d- Birlikte çalışma sırasında bireylerin sorumluluk alma, aldığı sorumluluğunu yerine getirme, yeni sorumluluklara hazır olma özelliklerini geliştirmelerine katkıda bulunma.
- e- Bireylerin birbirlerine karşı açık, esnek, anlayışlı, hoşgörülü, saygılı, sevgi dolu ve insancıl olmalarını sağlama.
- f- Toplumsal iletişime, etkileşme, anlaşma, birleşme, dayanışma, kaynaşma ve bütünleşmeyi kolaylaştırma-hızlandırma-güçlendirme-pekiştirme

- g- Ulusal duygu-düşünce-tasarım ve izlenimler oluşturma; oluşan ulusal duygu düşünce-tasarım-izlenimleri geliştirme
- h- Doğa, yurt, insan, toplum ve ulus sevgisini; toplumu oluşturan birey, küme, kesim, kurum ve kuruluşlar arasında yaygınlaştırma.
- i- Uluslar arası ilişkilerin kurulmasını, korunmasını, geliştirilmesini: böylece duygu-düşünce-tasarım-izlenim alışverişi, dostluk, işbirliği, kardeşlik ve barış ortamının oluşup gelişmesine olanak sağlama.
- j- Ulusal birliği simgeleme. ( ulusal marşımız İstiklal Marşı ulusal birliğimizi simgeleyen bir müziktir. )
- k- Toplumsal iletişimi-etkileşimi kolaylaştırma-hızlandırma ve yoğunlaştırma. Törenlerde veya şöenler sırasında radyoda, televizyonda günün belli saatlerinde belirli müziklerin yer alması, temelde böyle bir iş görüden kaynaklanır.

Sonuç olarak her insan, bazı biyopisişik özelliklerle donatılmış bir varlık yani organizma olarak doğal, toplumsal ve kültürel öğeler ve koşullar ile bunlar arasındaki ilişkilerden oluşan bir ortamda yaşar. İnsan çevresinde bu sıraladığımız öğelerle sürekli bir etkileşim içinde toplumsallaşp kültürlleşerek oluşup gelişir ve böylece de insan, biyopsişik, toplumsal ve kültürel bir varlık olup ortaya çıkar.

İnsanın doğduğu çevrede ve yaşadığı ortamda yer alan öğeler arasında ses çok önemli bir yer tutar. İnsan bir bakıma sanki “seslerden örölü bir ağ” ile çevrili gibidir. İnsan yapısındaki ve çevresindeki sesleri algılar, çözümler yorumlar ve giderek başta dil, konuşma ve müzik olmak üzere değişik anlatım biçimlerine dönüştürür. Bu süreç ise insan yaşamının ayrılmaz bir parçasını oluşturur.

Müzik denilince, çoğu kez ilk akla gelen, onun sanatsal yönüdür. Müziğin bir sanat olarak ele alındığı tanımlar arasında ortak temel noktalar vardır. Bu ortak temel noktaları kapsayan yaklaşımla tanımlandığında sanat olarak müzik, kısaca duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri düzenli sesleri estetik bir yapıda anlatan bir bütündür denilebilir. Müziğin her işlevinin eğitimsel bir yönü vardır. Çünkü müzik özünde eğitici bir nitelik taşır. Eğitsel amaçlara hizmet eder, eğitsel gereksinimleri gidermede, karşılamada işe yarar.

Müziğin, günümüze değin birçok tanımı yapılmıştır. Zaman içerisinde yapılan hemen tüm ilgililerin eksiksiz birleşebileceği bir tanıma ulaşmaya çalışırken günün şartlarına ve beğenilerine göre sürekli değişme ve yenilenme göstermektedir.

Çevrede yer alan çeşitli müzikler arasındaki karşılıklı, çok yönlü ve karışık etkileşim birey, küme, topluluk, toplum, toplumlar bütünü düzeylerinde gözlenebilir. Bu düzeylere bağlı olarak müziksel çevre genişledikçe, etkileşim, nitelik ve nicelik bakımından değişiklikler gösterir

Öte yandan, yine bireyin içinde yaşadığı çevrede yaşayan müziklere örnek olmak üzere, çeşitli müzik kurum, kuruluş ve örgütleri bulunur. Bunlarda hem birbirleriyle hem de çevredeki öbür ilgili kurum ve kuruluşlar ile etkileşim halindedir. Her müzik kurum ve kuruluşunun, her müzik örgütünün kendine özgü müziksel etkinlikleri vardır. Bu etkinliklerde çeşitli seslendirme takımları görevler alır. Bazı etkinlikler bireysel seslendiricileri, diğerleri ise etkin toplu seslendiricileri gerektirir. Bazı tür etkinlikler ise hem bireysel hem toplu seslendirmeyi zorunlu kılabilir. Seslendiricilerin belirli bir bölümü üst düzeyde yorumculardır.

Ayrıca, çevrede kaynağı, türü, işlevi değişik çeşitli çalgı ve müzik dinleme araçları vardır. Bunları çalan ya da kullanan amatör öğretmen ya da profesyonel müzikçiler vardır. Bunlara çalgıcılar ya da çalıcı-çalgıcı sanatçılar denir.

Müziksel çevrede yer alan tüm müzikler insan ürünüdür. Bazı müziklerin bağdarları bilinirken diğerleri bilinmez. Bağdarları bilinmeyen müzikler daha çok eski müziklerdir. Bağdarlar eskiden olduğu gibi, günümüzde de müziksel çevrenin en önemli ögesidir.

Müziksel çevrenin en büyük, en geniş kesimini kuşkusuz, dinleyiciler ve izleyiciler oluşturur. Ayrımsız herkes temelde en azından birer dinleyicidir. Demektir ki birey en azından dinleyici olarak müziksel çevrenin doğal üyesidir. Modern müzik yaşamı müziksel çevreye müzik eleştirmenleri denilen bir öge daha katmıştır. Günlük yaşamda yer alan müziklerin çok türlülüğü, bireyin içinde yaşadığı müziksel çevreye uyumunu bazı bakımlardan kolaylaştırıcı, bazı bakımlardan ise zorlaştırıcı olur.

İnsan yavrusunun daha ana karnında iken annenin kalp atışlarından etkilendiği, doğumdan sonra bu bildik sesi yeniden bulmanın bebek üzerinde rahatlatıcı etki yaptığı ve bu yüzden annelerin bebeklerini rahatlatıp uyutmak için, genellikle kalpleri üzerine yasladıkları öne sürülmektedir. Nitekim yapılan bazı deneylerde ses bandına alınmış kalp atış seslerini dinleyen bebek gurubunun, sessiz odada yatanlara ve banttan ninni dinletilenlere göre çok daha erken uykuya daldığı gözlenmiştir.

İnsan yavrusunun doğum öncesi oluşma sürecinde dolaylı olarak başlayan insan-müzik ilişkisi doğumla birlikte veya doğumdan hemen sonra ana kucağında doğrudan ya da dolaysız ilişki biçimine dönüşür ve gittikçe çeşitlenip zenginleşerek, kökleşip derinleşerek ve güçlenip gelişerek insanın yaşamı boyunca sürer gider.

Bu durum, insan yavrusunun belki de daha doğmadan önce müziğe; daha doğrusu bazı müziksel öğelere karşı duyarlılık kazanmaya başladığının sınırlı bir göstergesi ya da kanıtı olarak kabul edilebilir. Müzik, ana kucağında ya da beşikte, evde, sokakta, okulda; alışveriş-iş çalışma yerlerinde oynama-eğlenme-dinlenme yerlerinde; radyo ve televizyonda, sinemalarda, konser salonlarında; tören ve toplantılarda; kısacası yaşamının her evresinde ve hemen hemen her alanında insanı saran, insanın nerdeyse onsuz yapıp edemediği bir olgudur.

Müziksel çevre insan tarafından oluşturulur, biçimlendirilir. Öyleyse, sağlıklı bir müziksel çevrenin oluşturulması, temelde, sağlıklı insanın niteliğiyle ilgilidir. Müziksel çevresini oluşturan insan, bu çevreyi değiştirip geliştirerek yeni bir aşamaya ulaşmaya çalışır. Her değişme ve gelişme süreciyle birlikte çevreye bazı yeni öğeler katılır, bazı öğeler işlevlerini yitirip yok olur ya da işlev değişikliğine uğrar.

“ Müziksel çevre, onu oluşturup içinde yaşayan insanla birlikte sürekli bir oluşum, değişim ve gelişim halindedir.”<sup>27</sup>

Birey olarak insan, doğumdan önce ses ve müzikle örülü bir ortam da yaşayan annenin karnında oluşurken, anne aracılığı ile müzikten etkilenir. Doğumdan sonraki bebeklik döneminde ninni vb. müziklerle uyur, erken çocukluk yıllarında saymaca,

---

<sup>27</sup> Khan. a.g.e. s.15

tekerlemece benzeri müzikli oyunları oynar, genç çocukluk ve gençlik yıllarında çeşitli müziklerle daha yoğun ve zengin ilişkiler içine girer, yetişkinlik yıllarında ise çok çeşitli, çok yönlü ve kapsamlı bir müzik ortamı içinde yaşar. Yaşlılık yıllarında da müzikle olan yoğun ve kapsamlı ve derin ilişkilerini sürdürür.

Demek ki doğum öncesindeki oluşma sürecinde başlayan insan-müzik ilişkisi, doğumdan sonraki büyüme gelişme, ergenleşme, olgunlaşma ve kendini gerçekleştirme süreçlerinde gittikçe çeşitlenir, zenginleşir ve derinleşir. Bu çeşitlenme, zenginleşme ve derinleşme kuşkusuz bireyin içinde yaşadığı doğal, toplumsal ve kültürel çevredeki müziksel koşul ve olanaklarla etkileşimini sağlamaya yönelik tedbirlerle; bireyin alınan önlem ve tedbirler ile sağlanan ortam içinde yaşadığı çevrenin değişkenliği, gelişkinliği büyüklüğü veya genişliğiyle sınırlıdır.

Doğduğu çevrede müzikle etkileşim içinde olan birey, müzikle ilgili olarak birtakım davranışlar kazanır. Dinlenme, benzetme, oynama, mırıldanma, söyleme, tıngırdatma çalma, yaratma, eleştirme, beğenme, beğenmeme bu açık davranışlardan başlıcaları olarak sayılabilir. Bu davranışlar kazanıldıkça birey, müzikle ve müzik çevresiyle daha bilinçli, daha bilgili ve daha etkili bir etkileşim içine girer. Bu davranışlarla bağlantılı olarak ayrıca müzikte uyum, müzikle oynama, müzikle yürüme, müzikle dinlenme, müzikle eğlenme, müzikle öğrenme, müzikle çalışma, müzikle anlaşma, müzikle kendini tanıma, müzikle kendini gerçekleştirme ile müzikle kendini aşma daha kapsamlı ve çok yönlü davranış örüntülerini geliştirir.

Müziğin insan yaşamındaki yerinin önemi, asıl onun insan yaşamının değişik boyutlarındaki çok yönlü işlevlerinden kaynaklanır.

Müziğin insan yaşamındaki işlevleri ya da iş görüleri denilince, insanı bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel yaşamında müziğin gördüğü, yaptığı işi üstüne düşen görev, oynadığı rol, gösterdiği önemli etkili olunduğu anlamlı yardım ve katkı ile sağladığı anlamlı destek ve yarar gelir.

İnsan yaşamında, müziğin belirli işlevleri yani iş görüleri vardır. Bu iş görüleri çeşitli, çok yönlü ve karmaşıktır. Müziğin insan yaşamındaki görevlerinin çeşitli, çok yönlü ve karmaşık olması, temelde insanın, insanın yaşadığı çevrenin, insanın ve bu

çevrenin bir parçası olan müziğin ve insan çevre etkileşiminin yapılarındaki çok yönlülük ve karmaşıklıktan kaynaklanır.

Müziğin insan yaşamındaki iş görüleri, insanın içinde yaşadığı ses çevrenin bir parçasını oluşturduğu bilinmektedir. İnsanın müziksel çevresine yönelmesi, ona duyarlı duruma gelmesi ve açılması, onunla etkileşim içine girmesi, bu yolla çevresindeki öğelerle iletişim kurması ve etkileşiminde bulunması, müzik yoluyla kendine düzenli-dengeli-sağlıklı-mutlu bir yaşam kurması ve gerçekleştirmesi durumlarında kendini belli eder.

Müzik vücudumuzu işleten mekanizmayla ritim ve ton açısından bağlantılıdır. Resim, oymacılık, mimari, heykeltçilik ve şiir gibi sanat dallarının bize zevk vermesinin nedeni de bu sanat dallarında gizli olan müzik ve ahenktir. Resimde ve çizim yeteneği gerektiren diğer sanat dallarında bize tat veren şey, orantı ve uyumdur. Ancak doğada bulunan müzik ve ahenk, hepsinden üstündür. Çünkü bize doğayla bütünleşme coşkusunu, sadece doğanın öz müziği verir. Ağaçların, yemyeşil çayırların, uyum içinde akan suların bize bu denli haz vermesinin sebebi, onların içimizdeki müzik ile aynı frekansta titreşmeleridir. Ormandaki dal ve yaprakların hareketleri ile denizlerdeki dalgaların alçalıp-yükselmesinin bile, hep kendine özgü bir müziği ve ritmi vardır. Bir an durup doğayla bütünleştiğimizde, gönüllerimizin doğanın öz müziğiyle dolup, taşıdığını hissederiz.

“ Ruhumuz, böyle bir anda, günlük ve sıradan hayatımızda rastlayamayacağımız garip bir ritmik tınıyla uyarılmaktadır. Bizi uyaran bu muhteşem ahenk, doğanın en doğru din ve en kutsal mabet olduğunu da ispatlar. Doğanın tam ortasında bir an durmak ve onu kendimizle bütünleştirerek, apaçık bir kalple dinlemek, bir ömür kadar uzun sürer.”<sup>28</sup>

Müzikler, toplumsal hayatın öyküsünü anlatır. Bir toplumun hayat tarzı, hayatı, insanı, hatta evereni algılayış şekli müziğine yansımıştır. Eğer toplumdaki insan ilişkileri yukarıdan aşağıya ve yukarıya dikey hareketler ise bu müziklerine de yansır.

---

<sup>28</sup> Khan, a.g.e, s.158



“ Müzik, bugün için olduğu gibi, yüzyıllar önce yaşamış toplumların hayatlarını anlamak için de önemli bir veri sunuyor aslında. Toplumların müziklerini kıyas ederek, kimin kime üstün olduğunu tartışmak yerine, daha doğru ve sağlıklı araştırmalarla toplumları ve insanı anlamaya çalışmak gerekiyor diye düşünüyorum.”<sup>29</sup>

### III. BÖLÜM

#### “DİN VE MÜZİK”

##### 3.1. Din ve Müzik

Dini müzik de yalnızca tempo tutmaktan oluşan basit ve ilkel, hatta gelişmiş kulaklarda gürültü duygusu verebilecek ses düzenlerinden, en yüksek bilim, sanat ve estetik düzeydeki melodik ve armonik yapıya sahip şaheserlere kadar bütün örnekler yer alır.

Türklerin bilinen en eski dini hayatında da durum böyledir. İlk çağlardaki Türk topluluklarında, dini kuralların öğretilmesi, öğütler verilmesi ibadetlerin ve dini törenlerin yapılması sırasında, konuşulan dilin ahenginden yararlanmak için şiir, bu şiirlerin etkisini arttırmak için de müzik kullanılırdı. Müzik eşliğinde dini törenler yapan ve yaptırın, ayrıca toplumda şifacılık, büyücülük, ruhçuluk gibi özel meşguliyetleri olan Kırgızlarda baskı-bahşi Oğuzlarda ozan, Altaylılarda kam, yakutlarda oyun ve Tunguzlarda şaman adı verilen din adamları şiir ve müzik bilen kimselerdi. Türklerin İslam’dan önceki dinlerinde müzik önemlidir.

---

<sup>29</sup> Çetinkaya, Yalçın, Müzik Yazıları, İstanbul 1999, s.158

Müzik cins ve icra bakımından dinleyende eğer insani değerleri alçaltıcı, nefsaani duygular uyandırıyor ise, levh (vakti boşa harcamak ziyan ve israf etmek) ve hatta haram sayılmış; yok eğer manevi ve yüce duygular uyandırıyor ise mubah (yapılmasında sakınca olmayan) ve hatta helal sayılmıştır.

Bu hüküm dahi, müziği icra eden ve dinleyenin durum ve seviyesine göre değişir.

“ Der mezhebi- münkir an haram set sema

Der mezhebi aşikan helalest sema ” beyit’i bunu ifade etmektedir. Bu beyitin anlamı müziği inkar etmeyi mezhep edinmişler için haram; aşkı mezhep edinmiş aşıklar için ise helal olduğu şeklindedir.”<sup>30</sup>

Hz. Muhammed de gerek Kuran’ı güzel sesle süsleyiniz hadisi şerifi ile gerek sesinin güzelliği ile tanınan Bilal-ı Habeşi’yi müezzinlik ve ezan okuma ile görevlendirilmesi ile, müziğin İslam’daki yerini en güzel ve açık bir biçimde belirtmiştir.

Müzik ile raks ile hatta giyim konuşma ve davranış biçimleriyle kişinin önce dikkatini çekmek, sonra göze ve kulağa hitap edip, böylece her insanda yaratılıştan var olan estetik duyguları harekete geçirerek kişideki beşeri zevki, ilahi zevk seviyesine yükseltmek Tasavvuftaki sanatın işlevidir. Çünkü Tasavvufun kendi amacı ancak ve yalnızca hakka olan sevgi ve saygıyı anlatmaya çalışmaktır.

Gerek yükümlülüklerin yerine getirilmesinde, gerekse sevginin ifade edilip ortaya konmasında müziğin ne kadar kudretli bir araç olduğu tartışılmaz bir gerçektir.

“ Türk din müziği’nin en büyük formu ve uzun eseri Kutbu-un nayı şeyh Osman Dede Efendinin Miraciyesidir. Hazret-i peygamberimizin miracını konu alan bu eser bahr’ denilen beş bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerin güfteleri Hazret-i Mevlana ile Halvet-i Şaban-ı, Pir-i sani’si Hazreti Nasuhi’ye ait değişik makamda teşvihler ile başlayıp, bestekâra ait güftelerle devam eder ve eserde pek çok makam geçkisi kullanılmıştır.”<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Musiki Mecmuası Yıl:52 Sayı:465 Haziran 1999

<sup>31</sup>-Musiki Mecmuası Yıl:52 Sayı:465 Haziran 1999

Türk dini müziğinin, cami müziği başlığı altında incelenen dalının en belirgin özelliği, yalnızca insan sesi kullanılıyor olmasıdır. Cami müziğinde hiçbir saz kullanılmaz. Namaz vaktinin geldiğini bildiren ezan ayrıca temcid, münacaat, cenaze, bayram ve Cuma salaları minarede icra edilen cami müziği formlarıdır.

### 3.2. Dinde Müziğin Yeri ve Önemi

İslam'ın ana kaynaklarından birisi olan Kur'an-ı kerim ayetlerini ele alacak olursak müziğin lehinde veya aleyhinde olan bir hüküm bulmamız veya Kuran ayetlerinden müziğin bir sanat olarak veya genel olarak haram olduğuna dair bir hüküm çıkarmamız mümkün değildir. Helal oluşuna dair açıkça bir ayet de olmamakla birlikte, bunun da hakkında hüküm verilmemiş olan birçok nimetler gibi mubah olduğu hususundaki görüşler daha fazladır.

“ Kur'an da özellikle çirkin ses kötülenmiş ve “yürüyüşünde mütevazı ol, sesini alçalt, çünkü seslerin en çirkinini elbetteki eşeklerin sesidir” buyrulmuştur.”<sup>32</sup>

Bu konu, müziğin mubah olduğunu kabul edenler ve haram olduğunu söyleyenler arasında tartışılmış, her iki taraf da fikirlerin doğruluğunu ispat etmek için bir takım ayetleri delil olarak göstermiştir. Ancak yukarıda belirttiğimiz gibi bu ayetlerden kesin olarak müziğin helal veya haram oluşuna dair bir hüküm çıkarmak mümkün değildir

Müziği Allah'ın diğer nimetleri gibi insanlığa sunulmuş bir nimet olarak kabul etmek onu yararlı işlerde kullanmak, kesin olamayan bilgilerden yola çıkarak hayatın dışına atmaktan daha anlamlıdır. İnsan; yaratılışı gereği daima kişiliğine uygun olana yönelir. Ses ve nağmeler de Allah'ın kullarına verdiği nimetlerin başında gelir ve bu nimetler beşikteki bebekten meralarda otlayan hayvanlara ve gökte uçan kuşlara varıncaya kadar her canlıya etki eden müziğin, bir tedavi aracı olarak kullanılmasından duygu ve düşüncelerin ifade edilmesine kadar insan hayatında üstlendiği roller vardır.

---

<sup>32</sup> K.K., Lokman süresi , 19

“Böyle bir kıymeti haiz olan musikiyi, hafife almak onu önemsememe, insanları bundan uzaklaştırmaya çalışmak hele hele bu değerli sanatı düşmanlarımızın eline terk etmek çok tehlikeli ve yanlıştır. Hakkında kesin hüküm bulunmayan konuda “ Eşyada asıl olan ibahedir” hükmü gereği ve kullanım amacına uygun olarak musikiyi sesin amacına uygun olarak musikiyi sesin ve birbirinden güzel nağmelerin yaratıcısı adına kullanmak çok daha anlamlı ve doğru bir davranış olur.”<sup>33</sup>

Ses ve melodinin, insana Allah’ın lütuflarından biri olduğunu düşünebiliriz. Bir tedavi aracı olarak kullanılmasından tutun da, duygu ve düşüncelerin ifade edildiği bir araç olmasına varıncaya kadar müzik, insan hayatında öylesine önemli bir yere sahip ki, bunları görmezlikten gelmek mümkün değildir. Ayrıca eşyanın hangi niyetle kullanıldığı da önemlidir. Müziği de, sesin yaratıcısı ve gerçek sahibi adına, O’nun zikredilmesi niyetiyle kullanmak, daha anlamlı ve doğrudur.

Müziğin bazı çevrelerdeki imajını daha iyi anlatabilmek açısından O.Ş. Gökay’dan alınan şu anekdotun aktarılması faydalı olabilir. Olay, Osmanlı döneminde gelişmiş ve cereyan etmiştir: Mimar Sinan’ın talebesi ve Sultanahmet Camii’nin mimarı olan Sedefkâr Mehmet Ağa, acemi oğlanlığı esnasında padişahın Has bahçesi’nde saz çalan bir adam görmüş ve müziğe heveslenmiştir. Ancak, rüyasında çingene tayfası suretinde bir gurup sazende, ellerinde olan sazlarla bir uğurdan başlayınca, saz ve söz sesinden âlemin velveleye, yer ve göğün zelzeleye uğradığını görmüştür ve bunun üzerine devrin ermişlerinden Halveti Şeyhi Vişne Mehmet Efendi, onun rüyasını tabir ederek şu nasihati vermiştir: “Oğul, o sanattan vazgeçmek gereksin. Eğer o sanat iyi olsa, doğru ve hayırlı kimselerin arasında kullanılır. Onun gibi insanların en alçağı olan şeytan kavmin ellerine düşmezdi. Kısacası, bu sanattan dönüp istiğfar ve son derece tövbe edip günahlarının bağışlanmasını istemen gerek.”<sup>34</sup>

“ Müziğin helal veya haram oluşu tartışmaları sürerken, bazı kimseler onu, tıpkı Ortaçağ Avrupası’nda olduğu gibi, matematiğin alt dalı olan ilimlerinden kabul ederlerdi. Kimileri de onun, hikmet sahibi kimseler tarafından ortaya konulduğunu,

---

<sup>33</sup>Akdoğan, Bayram, Bazı Ayet ve Hadisler Doğrultusunda İslam Açısından Musiki Sanatının Değerlendirilmesi, Ankara 1999, s.380-382

<sup>34</sup> Gökay, Orhan Şaik, Risale-i Mimariyye, Aktaran: Beşir Ayvazoğlu İslam Estetiği ve İnsan, s.150 – 151

etkisinin kalp üzerine olduğunu, cevherinin ruhani olduğunu belirterek, müziğe büyük bir değer vermişlerdir.”<sup>35</sup>

### 3.3. Dinin Müziğe Olan Etkisi

İnsanın doğasında var olan güzellik, sevgi, ve aşk hisleri müzikte kendini gösterdiği gibi dinde de geniş olarak karşımıza çıkmakta, bu güzel duyguların hepsini bize fazlasıyla hissettirmektedir

Güzelliğin, sevginin, aşkın ve sonsuzluğun tercüme gerektirmeyen “dil”i olan müzik, sadece kendisi olarak ele alındığında nötrdür. Zira Gazali’ye (öl.505/1111) göre müzik, kötü kalpten güzellik ve sağlam bir ruhtan kötülük yansıtmaz.<sup>36</sup> Dinin müziğe olan etkisini ele alacak olursak ülkemizde dini müzik denildiği zaman akla ilk gelen tasavvuf müziğidir. Tasavvuf müziği de din ve müzik ilişkisinin ortak bir sunucu olarak ortaya çıkmıştır. Bundan yola çıkarak dini müziğin, insanlar da biraz daha ahlaki ve estetik yönlerini geliştiren bir yapıya sahip olduğu görülmektedir.

Müzik insan duygularını doğrudan etkileme ve insanları ortak duygularla birleştirme gücüne sahip, sözlü veya sözsüz bir dildir. Müzik sanatı insanların içinde bulunan manevi duyguların sesle süslenmesi ile ifade edilir. İşte bunlardan yola çıkarak müziğin dinle olan ilişkisi için birçok tanım yapılmıştır.

“Mevlana’ya göre müzik, cennet kapılarının açılış gıcirtısıdır.”<sup>37</sup>

“ Müzik, ezeli yaratıcıdan ayrılmış olan insanın Ona ulaşmak için çırpınışı sırasında ortaya koyduğu özlem nağmeleridir.”<sup>38</sup>

Sanatla uğraşan Müslümanlar her şeyin en güzelini yapmaya çalışırlar ve bunu yaparken de dinden uzaklaşmamaya çalışırlar. Dini müzik bizi ilahi inanca götüren bir yol gibidir. Dini müziği diğer müzik dallarından ayıran başlıca temel özellik budur.

<sup>35</sup> -Behar, Cem, Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler, s.10

<sup>36</sup> Öztürk, Yaşar Nuri, Tasavvufun Ruhu ve Tarikatlar s.155, İstanbul 1992.

<sup>37</sup> Schimmel, Ben Rüzgârım Sen ateş, s.197

<sup>38</sup> Öztürk, Yaşar Nuri, Mevlana ve İnsan, s.156, İstanbul 1997

Allah'a olan inancın en güzel şekilde ilahilerle dile getirilmesi, insanları güzele ve doğruya sevk etmesi dinin müzik üzerinde nasıl bir etkide bulunduğu açık olarak göstergesidir.

### 3.4. Müziğin Dinlere Göre Şekillenmesi

Müziğin insanlık kadar eski ve köklü bir tarihe sahip olduğunu daha önceki başlıklarımızda da dile getirmiştik. En ilkel, en basit ve en vahşi cemiyetlerde bile müzik önemli bir yere sahiptir. İlkel cemiyetlerde müzik müstakil bir sanat değildir. Dini inançlarla kaynaşmış bir haldedir. Daha doğrusu ilkellere göre müzik demek din demektir. Totemizm, Şamanizm, paganizm gibi ilkel dinlerde nağmelerle söylenen dini metinlerin önemi büyük olmuştur. İlk defa müzik ile ilgilenen ve insanların müzik ihtiyaçlarını tatmin için çalışan din adamları olmuştur. İlkel dinlerin mensupları müziğin ibadet olduğuna, kendilerini tanrılara yaklaştırdığına, teğanninin ilahi bir armağan olduğuna ve Allah tarafından kendilerine hediye edildiğine inanmakta idiler.

“ İlkel cemiyetlerdeki müziğin rengi tamamıyla dini ve ilahi idi. Hukuk, ilim ve felsefe gibi müzik de dinden doğmuştur. Sosyolojik araştırmalar ve müzik tarihi hakkında yapılan çalışmalar bu gerçeği ortaya çıkarmıştır.”<sup>39</sup>

İslamiyet doğduğu zaman güzel sanatlar ve müzik ilkel dinlerin yayılma aracı durumundaydı. İslamiyet'in ilk zamanlarında Müslümanların dini besteleri mevcut değildi. Resim ve heykeltıraşlık gibi sanatlar hakkında İslamiyet'in görünüş itibariyle karşı olan tutumu bundan ileri geliyordu. Mesela İslamiyet'in aleyhinde yazılan şiirleri ve bu şiirlerin şairlerini şiddetle kötüleyen Hz. Muhammed ( s.a.v ) aynı zamanda şiir sanatının İslamiyet'in yayılması ve müdafaa edilmesi için kullanılmasını istemekte ve İslam şairlerini şiir söylemeye teşvik etmektedir.

Bu açıklamalardan yola çıkarak diyebiliriz ki: müzik İslamiyet'te mutlak olarak mubahtır.

---

<sup>39</sup> Muhtar, Ahmet, Musiki Tarihi, c.1

Yahudilikte müziğin şekillenmesini ele alacak olursak Hz. Musa tarafından İsrail Oğullarına gönderilen dinde müziğe ilişkin dini hükmün ne olduğu kesin bir şekilde ifade edilmemiştir. Ancak Yahudiliğin sonradan aldığı şekilde müziğe büyük bir önem verildiği bilinmektedir. Bu hususta yer alan rivayetlerden de anlaşılacağı gibi İsrail oğullarına gönderilen peygamberler müzikle iç içe olmuşlardır ve müzik aletleri çalmışlardır.

Hz. Davut'un çok güzel bir sese sahip olduğu, mızmar adı verilen bir müzik aleti çaldığı ve sayıları çok fazla olan bir müzik heyetinin devamlı olarak Hz. Davut'un sarayında müzik çaldığı İslam ve Batı kaynaklarında müşterek kaydedilmektedir.<sup>40</sup>

Müslümanlar arasında yaygın olan “davudi ses” deyiminin bu yazılanlarla birbirine bağlantılı olduğu söylenmektedir. Zebur'un nağmelerle ve ilahi şeklinde okunduğuna dair rivayetler de pek çoktur.

Hıristiyanlık dininin ayin ve ibadetlerinde ilk dönemlerde müzik mevcut değil idi. Hz. İsa ve Havarileri müzik ile ilgilenmemişlerdi. Kendilerinden sonra gelen ilk Hıristiyanlar arasında da dini bir müzik görülmemiştir. Uzun bir zaman sonra resim ve heykel gibi müzik de Hıristiyanlığa girdi ve yerleşti. Sonradan Hıristiyanlığa giren müzik, Hıristiyanlığın gelişmesine paralel olarak tekâmül etti. Hıristiyanların ayin ve ibadetlerinden sayılmaya başlandı. Kiliselerde müzik dini bir zaruret olarak kabul edildi. Eski Yunan ve İbrani müziği sanatlarının tesiri altında hızlı bir şekilde gelişen kilise müziği, Süryani kiliselerinden başlayarak Orta Çağın bütün dünyaya hâkim müziği haline geldi.

Kilise muhitinde gelişen ve tekâmül eden dini nağmeler VI. Asırdan XI. Asra kadar devam etti. VII., VIII. ve XI. Asırlarda gelişen İslam müziği sanatı bu müziğin tesirinde kalmıştır. Ancak önemsiz tesirlere rağmen bu çağlarda İslam müzik sanatının müstakil olarak kuruluşu tamamlanmış olduğundan, çok sesli Hıristiyan müziği İslam muhitine girememiştir.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Muhtar, a.g.e, c.1

<sup>41</sup> Arel, Hüseyin Sıtkı , Türk Musikisi Kimindir, s.164

### 3.5. Müzikte Dinsel Yorum

İslam dünyasında müzik ile ilgili ileri sürülen düşünceler, genelde müziğin helal mi, yoksa haram mı olduğu konusundadır. Bazı İslam âlimleri müziğin haram olduğunu belirterek, müzik ile ilgilenenleri yargılayacak kadar ileri gitmiş, bazıları ise müziği hararetle savunmuş müziğin haram oluşunun söz konusu bile edilemeyeceğini söylemişlerdir.

Müzik İslam dünyasında zaman zaman yasaklanmaya bile maruz kalmıştır. Genellikle fıkıh âlimleri her tür müziği eğlence ve oyunu yasak saymışlardır. Bu konuda, güvenilir âlimlerden biri olan Şu'be b el-Haccac'ın şu sözleri ilginçtir. “ El-Minhal b. Amr'ın evine gittim ve orada tambur çalındığını duyarak geri döndüm. Keşke içeri girip konuşsaydım. Belki de tambur çalmanın haram olduğunu bilmiyordu.”<sup>42</sup>

Müzik'te dinsel olarak yapılan en tutarlı yorum müziğin kendi içinde ikiye ayrılması fikrini taşıyanların kanaatidir. Bazı düşünürler müziğin helal veya haram olduğu şeklinde kesin yargılarda bulunmamışlardır. Bu söz konusu düşünürlere göre müziğin iki çeşidi vardır. “ Birincisi zikir, hikmet ve ahiret hayatını öğüp, dünya hayatının fani ve hiç oluşunu açıklar. Bu yaklaşım ile musiki faydalıdır. İkincisi ise yalan yanlış, şehvet duygularını kamçılayan ve fuhuşla ilgili olan sözleri havi şarkılardır. Müziğin bu çeşidinden sakınılmalıdır.”<sup>43</sup>

Müziğin helal veya haram oluşu tartışmaları sürerken, bazı kimseler onu tıpkı Ortaçağ Avrupası'nda olduğu gibi, matematiğin bir alt dalı ilimlerden kabul ederlerdi, kimileri de onun, hikmet sahibi kimseler tarafından ortaya konulduğunu düşünerek, tesirinin cisim üzerine değil kalp üzerine olduğunu belirtmişler, cevherinin de ruhani olduğunu söyleyerek müziğe büyük bir değer vermişlerdir.

---

<sup>42</sup> Subhi, es- Salih, Hadis ilimleri ve Hadis İstılahları, s.110

<sup>43</sup> Bursevi, İsmail Hakkı, Kitabu'n-Necat, s.222–223



El-Farabi ( ö:339/950). İhsa el-Ulum ( ilimlerin sayımı ) adlı eserinde yaptığı ilimler tasnifinde, müziği “ aritmetik, geometri, optik, astronomi, ağırlıklar ilmi ve hiyel ilmi olarak tanımlamıştır.”<sup>44</sup>

Müziğin haram olduğunu savunan kimseler, kuranda müziği haram kılındığını göstermek için çeşitli ayetleri delil diye ileri sürmüşlerdir. Bunlara birkaç örnek verecek olursak:

“ Müşriklerin namazı Kâbe civarında ıslık çalmak ve el çırpılmaktan ibarettir.”<sup>45</sup>

Allah’ı Teala şeytanı huzurundan kovarken: “ güç yetirebildiklerini sesinle zillate ve meskenete düşür” buyurmuşlardır.<sup>46</sup>

Müziğin helal olduğuna inana kimseler ise müziğin haram olduğunu iddia eden kimselerin inançlarını teyit edecek bazı ayetlerden bahsetmişlerdir. Bunlara da birkaç örnek verecek olursak:

Araf süresinin 172. ayetinde Cenabı hakkın ruhları ilk defa yarattığı zaman onlara “ ben sizin Rabbiniz değilmiyim diye sorduğu ve onlardan “evet, Rabbimizsin” cevabını aldığı bildirilmektedir. Sufiler insanoğlunun ilk defa duymuş olduğu bu ahenktar ve tatlı nağmenin dünyadaki nağmelerin ilk örneğini teşkil ettiğini genellikle kabul etmişlerdir.

“Seslerin en fenası eşeklerin sesidir.” ( Lokman, 19 ) rahatsız edici kötü bir ses olan eşek sesinin kötülenmesinden güzel seslerin mubah oluşu sonucuna varılmıştır.”<sup>47</sup>

Müzik Rabbanî sırların uyarıcısı olarak bilinmelidir. Müzik bazıları için günaha teşvik edici olabilir, çünkü o kişi birçok konuda kendini geliştirememiş yani eksik kalmıştır. Diğerleri için ise müzik öğüttür, çünkü o kişi, mükemmelliğe erişmiştir. Manevî müzik gerçeğin müziğidir. Ruhani müzik ise Allah’tan gelir, Allah’ın önünde durur, Allah’la beraberdir.

<sup>44</sup> Nasr, Seyyid Hüseyin, Islamic Art And Spirituality, İslam sanat ve maneviyatı, insan yay. 1989, s,2

<sup>45</sup> K.K., Enfal, 35

<sup>46</sup> K.K., İsra 64

<sup>47</sup> Uludağ, Süleyman, İslam Açısından Musiki ve Sema, Uludağ yayınları, s. 49–52

### 3.6. Müzik ve Dinsel Seremoni

Müzikte dinsel seremoni eski çağlardan günümüze kadar gelmektedir. İlkçağlarda insanların belirli çalgılar eşliğinde ateş yakarak güneşe, aya tapmaları vb. birçok olaylar dinsel seremoniye bir örnektir. Benzeri günümüze kadar özünü yitirmeden gelen Mevlevi ayinlerinde görülen dinsel seremonilerdir. Seremoni örnekleri farklı coğrafyadaki toplumlarda izlenebilmektedir.

Mevlevi ayinleri Mevlevi tarikatlarının ana bölümü olan asıl sema dervişlerinin kendi eksenleri çevresinde dönüşleri sırasında seslendirilen sözlü ve geleneksel ezgili türdür.

Seremoninin nesnel mekânı olan Semahane; yalın ayak sema'ya elverecek surette çivi mahzurları kaldırılmış ve çıplak döşeme tahtaları birbirine muntazam surette bitleştirilmiş bir alandır. Bu alanın etrafını çeviren bir tür parmaklık, hemen her zaman çok kalabalık olan seyircileri semazendelerden ayırır.

Semahanenin uygun bir tarafında, çok defa camilerdeki müezzin mahfeli gibi yüksek bir yerde bütün gösteri sırasında yer alacak bir müzik heyeti bulunur.

Sema gösterisinde bulunacak olan dedeler şeyh efendiden evvel semahaneye gelirler. Semahın yapılacağı alan içerisinde kible tarafında şeyhin postu bulunur, semazendeler postun solundan itibaren mertebelerine göre birbirinin sol tarafına sıralanırlar ve şeyhin gelmesini beklerler. Nihayet şeyh gelir ve parmaklıktan içeriye dört adım ilerleyince başını öne doğru eğip ve herkese duyuracak şekilde yüksek sesle selam verir.

Semahannede hazır bulunanlar da sağ ayağının başparmağını sol ayağının başparmağı üzerine koyarak başlarını önüne eğip şeyhin selamını iade ederler ve bu esnada semazen baş kelime sonlarını uzatarak yüksek sesle “ Ve aleyküm-üs-selaaaam... Ve rahmetullahi ve berekatühuuuu... Der. ” Şeyh efendi postuna gelince hep birlikte oturulur ve bir dua okunur. Dua bitince na't okunur ve oturulduğu yerde

dinlenir. Bu da bitince neyzen başı ogün okunacak ayinin makamından bir taksim yaptıktan sonra aynı makamın peşrevi orada bulunan bütün sazların eşliğı ile çalınmaya başlar ve işte bu andan itibaren Mevlevi zikrinin gösteri aşaması yani dönme de başlamış olur.

“Sema; Mevlevihanelerde elbise ile yalın ayak ve kollar açık olarak kendi mihverî etrafında sağdan sola doğru mütemadiyen dönmek suretinde yapılır. Usulüne uygun olarak sema yapabilenlere semazen adı verilir.”<sup>48</sup>

Dini müziğimizin önemli ürünleri şüphesiz Mevlevi müziğı içinde yer almaktadır. Mevlevilerin müziğı verdikleri önem Mevlevihaneleri, devrin birer müzik mektebi konservatuvarı haline getirmiş ve kabiliyetli gençlerin, ileride başarılı birer müzisyen olabilmeleri ne imkan sağlamıştır.

### **3.7. Dinsel Törenlerde Müzik Aletlerinin Yeri**

Dinsel törenlerde müzik aletlerinin çok önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. İlkçağdan günümüze kadar gelen bu çalgılar kalıp ve isim olarak kendi içerisinde değışikliğe uğramıştır. Örneğın ilk uygarlıklarda güneşe ve aya tapınırken insanlar ellerine vurmali çalgılar (Tam tam) olarak bunların eşliğinde dini ayinlerini sürdürürlerdi. Şimdiki zamanla kıyaslayacak olursak ta birçok tarikat ayinlerinde insanlar kudüm, bendir ve mahzar, halile ve nevbe gibi vurmali sazların eşliğinde ayinlerini sürdürmektedirler. Bunların içinde nevbet'in farklı bir yeri vardır dini törenlerden başka eski Osmanlı hükümdarları zamanında ve hatta daha önce Karahanlılar döneminde de kullanılıyordu. Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig içinde “ bulut kükredi, vurdu nevbet tuğı” sözleri bunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu sözde ise hakanın nevbet davulunun bulutlar ve gök güremeleri ile ilişki halinde olması, Türk düşüncesinin güzel bir örneğidir. Eski Türk kültüründe bunun yanı sıra derviş ve şamanların elbiseleri ile asa ve kopuzlarında çingirak veya onların yerine demir halkalar takılmıştır. Anadolu'daki büyük derviş defleri, ziller veya pullarla değıl; yine bu demir

<sup>48</sup> Ekler, Salâhaddin, Musiki ansiklopedisi, sayı:3, s.5

halkalar ile ritimlendirilmişlerdi.<sup>49</sup> Bu aletlerin ilk formları ile ilgili bilgi aşağıda ayrıca verilmiştir.

Geçmiş günümüzle kıyaslayacak olursak ta günümüz de tarikatların ayinlerinde icra edilen müzik'te ayine uygun olarak ya coşkun, ya az hareketli, ya çok ritmik olmaktadır. Bu ayinlerde yukarıda da açıkladığımız gibi nevbet hariç kudüm, bendir, mahzar, halile gibi vurmali sazlar mutlaka kullanılır. “Yalnızca Muharrem ayında Hazret-i Hüseyin ve Kerbela şehitlerine saygı gösterisi olarak hiç saz kullanılmaz. Vurmalilardan nefesli çalgılara geçtiğimiz zaman ise karşımıza ilk olarak sipsi çıkmaktadır. Eskiden Anadolu da hemen hemen bütün nefesli çalgıların ortak adına sipsi denilmekteydi. Günümüzde ise dini ayinlerde ortak kullanılan tek bir nefesli çalgıya rastlıyoruz o da bugünkü adıyla neydir. Ney de tekkelerde çok kullanılan bir sazdır. Genellikle kalbi Celal ( Allah ) zikri sırasında ney üflenir. Bektaşî müziğinde daha çok halk çalgıları olan bağlama ailesi ve nefir kullanılmaktadır. Mevlevî ayini müziğinde ise ney, kudüm, rebab, bendir, helile, kanun, kemençe, ud, tanbur ve hatta Galata Mevlevî hanesinde piyano gibi tüm müzik aletleri kullanılır.”<sup>50</sup>

Müziğin aradan geçen yüzyılların etkileyemediği, yıpratıp yok edemediği yani enstrümanlarıdır. Aslında yok olmayan enstrümanların nesnel varlıkları değil, onların resim, heykel veya edebiyata yansımış görüntüleridir. Bu kültür ürünleri olmasa idi belki de eski çağlardaki toplumların müziği olup olmadığını bile bilmeyecektik. Tarihi bir olayın kutlanması sırasında bir grup müzisyenin yer aldığı bir resim bize ait olduğu ülkenin atmosferinin notaların yankıları ile dolu olduğunu gösterir.

Eski Çin kaynaklarına göre Çin Müziğine batılı veya barbar etkisini getiren Tibet' ten olduğu kadar batı ile Çin arasındaki kültür geçiş yolu üzerinde bulunan Doğu Türkistan müziğidir.

Orta Asya Steplerinde asırlarca hüküm sürmüş olan göçebe atalarımızın göçler ve İpek Yolu güzergahı üzerinde batıya yayılırken Çin ve yöre müziğinin yanı sıra kendi öz müzik form ve çalgı aletlerinin de Orta-Yakın ve Uzak Doğu arasındaki taşıyıcılığını üstlenmişlerdir. Yakın Doğu, kısmen Orta Doğu, Hint, Tibet ve Çin Müziğinin ortak

---

<sup>49</sup> Ögel, Bahattin, Türk Kültür Tarihine Giriş, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.1991, s.16

<sup>50</sup> Musiki Mecmuası, 1952 sayı: 465, s,13

paydasında bulunan çok yönlülük ve olağanüstü egzotik güzelliğinin kökeninde de büyük bir olasılıkla Orta Asya'nın öz müziği bulunur.

Özellikle Doğu Türkistan'da bulunan heykel ve diğer sanat ürünlerine ve Uygur İmparatorluğu dönemi edebiyatına bakılarak yörenin müzik tarihi izlenebilir. Yörede bu döneme ait çalgı aletlerinin resimleri ve edebiyat örneklerinin de isimlerine, hepsinin olmasa da, rastlanır.

Müzikoloji biliminin karşılaştırılmalı doğasından yola çıkarak, daha sonra görülen bazı enstrümanlarının İslamiyet öncesinde kullanılmakta olduklarına dair bir varsayıma Altay dil ailesine mensup dil benzerliği çalışmalarından yola çıkarak ulaşabilir.

Tarihsel süreç içerisinde bu enstrümanların incelemekle bu gün Türkiye'de Güneydoğu Anadolu'da ve en dar ölçekte Şanlıurfa yöresinde kullanılan müzik enstrümanlarına doğru bir yolculuk yapmış oluruz.

Orta Asya Stepleri ile ilişkilendirilen ilk çalgı Şamanizm dönemi Şamanlar'ının olmazsa olmaz gerci olan davuldur. Doğu Sibiryada da halen Şaman ayinlerinde bu tek gövdeli çerçevesiz tambura benzeyen davul, Çin davulu, Kastaniyet gibi diğer vürmalı çalgıcılarla birlikte kullanılır.

Kazaklılar ve Kırgızlar ana ses davula güç kazandırmak üzere telli enstrümanlardan kopuz, dombra, Koreliler flüt ve taykim veya haykim denilen tek telli bir tür keman çimbal ve gong benzeri vürmalı çalgılar kullanırlar.

Orta Asya Türk kavimlerin müziği üzerine Çin Etkisinin başlangıç tarihini yaklaşık M.S. 52 yılı olarak verebiliriz. Bu tarihte Kuzey Hunları'nın Çin İmparatoru'na bir elçi göndererek at ve kürk giysiler karşılığında eski çalgı aletlerini yenileri ile değiştirmelerini isteyen bir mektup yazdıkları bilinmektedir.<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Mc Govern, W. Montgomery, The Early Empires of Central Asia The University of North Carolina Press 1939 s.256

M.S 6. yüzyılda Kucha şehrinde müzik o kadar ileri idi ki Çinli Wei Hanedanı Kuçeli müzisyenleri sarayların da konser vermeye çağırıldı. Bu Müzisyenlerini Hint müziğinden etkilenmiş oldukları ve enstrümanların ile havuzdan havuza düşen suyun sesini çıkarabildiklerini söyleniyordu. Kullandıklarını enstrümanlar yan flüt, pi-li (Tatar borusu), boynuz boru, çimbal, gong, davul ve 23-25 telli kung-hu denilen bir çalgı ve pipa yani lavta.<sup>52</sup>

Hint kaynaklı edebiyatta bu Türk müzisyenlerin etkinlikleri çalgılara verilen örnekler arasında ek olarak çeşitli boylarda davullardan başka kilden yapıp üzerine deri gerilmiş bhumidund'un adı geçer ki bu çalgının günümüz darbukasının atası olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Asurlular ve Babilliler dönemi Mezopotamya'sının kil tabletlerinde görülen çalgılar harp çeşitleri, başka telli çalgılar, çifte flüt, boru, çimbal ve davullardır. Firdevsi' nin Şehname'sinde ve Pehlevi, Farsça ve Arapça metinlerde İran'da Sasaniler döneminde 3 tür harp'a ilaveten obuva, kamış flüt, kaval, ağız mızıkası, kıvrık ve boynuz boru, irili ufaklı davullar ve kum saati görünümlü çift başlı davullar ve telli sazlardan tambur ve rebab gibi çalgıların varlığından söz edilir.<sup>53</sup>

Bu enstrümanlara Doğu Türkistan duvar fresliklerinde de rastlanması yazıya döküldüğünde; müziğin ve kullanılan çalgı aletlerinin doğudan batıya, kuzeyden güneye güneyden kuzeye ve zaman içerisinde devletler arası politikaların gücüne bağlı olarak batıdan doğuya gezisinin seyir defterini oluşturmuş oluruz.

Kısa boylu flüt diyebileceğimiz düdük; Altay dil grubunda kökeni, tutuk; mırıldanmak olup enstrümanın Orta Asya adı Tütük, dür.

Evliya Çelebi 17. yy da Türkiye'de kullanılan boyları 20 ila 43.5 cm arasında değişen 6 tür düdükten söz eder, ve halk arasında Tatar düdüğü diye bilindiğini söyler. Çoban flütü olarak bilinen çalgı Uygurlar ve Çuvaşlarca "kaval" olarak bilinir.

---

<sup>52</sup> Bagchi, Chandra, India and Central Asia, National Council of Education, Bengal 1955 s 2-3

<sup>53</sup> Farmer, Henry George Studies in Oriental Music 2. vol Reprints of Articles Wissen schaften 1986 s.201-220

Güneydoğu Anadolu'da düğün, bayram ve her tür kutlamalar da davulun vazgeçilmez arkadaşı Zurna da her ne kadar Al-Farabi tarafından Suryanay-Suriye sazdan yapılmış çalgı-olarak adlandırılıyorsa da (MS 950) Uygur dilinde Surnay, Sur kutlama nay-çifte olarak yani çifte kutlama olarak geçer.

Silindir Boru olan Nefir'in adı Bin bir Gece Masalların'da geçer. Evliya Çelebi Nefir'i 168 cm uzunluğunda olarak tanımlar. Uygur edebiyatında tumbek veya tumbak olarak geçen enstrümanı Evliya Çelebi 5 versiyonu ile dümbelek olarak tanımlar. Bunlardan birisi de Mehteran'ın tekli veya çiftli Nekkare'sidir ve Uygur'un Nakara'sından gelir.

Sümer çıkışlı Dab kare biçiminde ki deri kaplı çalgı, membranofon, Uygur diline İran-Pehlevi dilinden geçmiştir ve Tap olarak bilinir. Anadolu'ya geçişte Tef olmuştur.

Telli çalgı aletlerinden Saz, Orta Asya Kopuz'unun bir versiyonudur. Uygurca kop-vurma vuruş kökünden gelir. Çin Sitar'ı (13 telli) ile arasındaki fark tel sayısı ve el veya mızrapla çalınıyor olmasındadır. Evliya Celebi kopuz'un 3 telli olduğunu söyler. Kızıl (Doğu Türkistan) da bulunan mağara duvar resminde kopuz 5 tellidir.

Kapuz ve sazdan yuvarlak gövdesi ve ince uzun boynu ile ayrılan Tambura, Kazak, kalmuk dombura' sını adını dombun-“sürahi biçimli” kelime kökeninden alınmıştır.

Bilindiği gibi nesnelere bir kültürden diğerine aktarıldığı veya ondan alındığı zaman kimi kere adını da beraberinden götürür. Bazen yeni kültürden anlam katacak ekler alır ve değişime uğrar. Müzik aletlerinin adları çoğunlukla Uygur-Türkçe kökenli olabilir. Ancak bu durum enstrümanların Altay Dil Grubun'dan birileri tarafından icat edildiğini kanıtlamaz.

Dini ayinler sırasında icra edilen çeşitli müzik gösteriler sırasında kullanılan enstrümanlara da aşağıda yer verilmiştir.

### 3.7.1.Nefesli Çalgılar

Dini ayinlerde kullanılan tek bir nefesli çalgı vardır o da neydir.

**NEY:** Sulak zeminde, muhtelif uzunluklarda yetişen bitki ve bu bitkiden üretilen nefesli bir çalgıdır. Kökeni mitolojik çağlara dayanmakla birlikte M.Ö 3000 yıllarında yaşayan Sümerlerin ve okyanus ötesi bir medeniyet olan Azteklerin bu çalgıyı kullandıkları bilinmektedir. Divan-ü Lügat-i Türk'te askeri bir çalgı karşılığında ney kelimesine rastlanması, ayrıca eski Uygur kabartmalarında neye benzer müzik aletlerinin görülmesi, İslam öncesi Türklerin de bu çalgıyı kullandıkları görüşünü kuvvetlendirmektedir.

İslam geleneğinde neyin doğuşu ile ilgili birçok rivayet vardır. Bunların en yaygınlarından birisi şöyledir. “ Peygamberimiz ilahi aşk sırrını Hz. Ali'ye söylemiş. Bu sırrın yükü altında ezilen Hz. Ali gidip Medine dışında kör bir kuyuya bu sırrı anlatmış. Kör kuyu bu sır ile coşup köpürmüş ve taşmış. Su her yeri kaplayınca kenarlarında kamışlar yetişmiş. Oralardaki bir çoban bu kamışlardan birini kesip muhtelif yerlerinden delmiş ve üflemeğe başlamış. Çıkan ses kalplere coşku ve heyecan verip ilahi sırrı anlatır olmuş. Peygamberimiz tesadüfen bu çobanın ney sesini işitince bu durumu anlamış. O günden sonra ney, bir ilham kaynağı olmuştur.

Geçmişten günümüze geldiğimizde İslam dünyasında neye ruh veren kişi Mevlana Celaleddin-i Rumi'dir. “Türk olsun, Acem olsun; müzik âşıkların ortak gıdasıdır. Ona göre ney ayin sırasında dönmekte olan ama gerçekte Batını bir iklimde seyahatte bulunan semazenlerin kılavuzudur. Çıkarıldığı tılsımlı ses ile ruhları cezp eder. Bu nedenle Mevlana'nın yanında yetişen ve neyzenlerin piri kabul edilen Kutb-i Nayi Osman Dede gibi bütün Mevlevi dervişleri yüzyıllardır neyle soluk alıp, neyle soluk vermişlerdir. Osmanlı sarayında da neye büyük ilgi gösterilmiştir. Suz-ı Dilara Ayin-i Şerifi'nin bestekârı III. Selim neyle piyanoyu bir arada kullanarak müzikte yenilik arayışlarında bulunmuşlardır. II.Mahmud'dan başka, Sultan Abdülaziz ve sultan Reşad da neyzen olarak bilinen padişahlardır. Ayrıca ney haremde de bayan neyzenler yetişecek kadar rağbet görmüştür. Ney günümüzün haddinden fazla gürültülü müzik aletlerine nispetle çok daha dinlendirici bir özelliğe sahip olduğundan Osmanlı Darüşşifalarında ruh hastalarının tedavisinde de kullanılmıştır.



Teknik olarak ney dokuz boğum ve altısı önde olmak üzere yedi delikten oluşmaktadır. Bu dokuz boğumun gerçekten de dokuz boğumlu olan insan gırtlığından; yedi deliğin ise kulaklar, gözler, burun ve ağız olmak üzere insan başından mülhem olduğuna inanılır.<sup>54</sup>

### 3.7.2.Vurmalı Çalgılar

**Kudüm:** “Hüşeng Şah tarafından icat edildiği söyleniyor. Çomak biçiminde değnekler (zahmeler) ile çalınan, küçük çapta ve farklı ebatlarda bir çift köstür. *Hz. Muhammed* ile *Hz. Hatice*’nin zifaf gecesinde ney ve rebab eşliğinde kullanıldığından dolayı, derviş tekkelerinden eksik olmamıştır deniliyor.

Özellikle Mevlevihanelerde kullanılır. Derili vurmalı enstrümanlar sınıfında yer alır. Çapları yaklaşık 30 cm olan gövdeleri yarı küre biçiminde iki davuldan oluşur. Davullar bakır gövdenin üzerine deri gerilerek yapılır. İki arasında bir dörtlü ya da üçlü akor farkı vardır. Pes olanına kuvvetli zamanlar, tiz olanına ise zayıf zamanlar vurulur. Zahme denilen bir tür özel değnekle çalınır. Enstrümanı çalan kişiye kudüm ya da kudümzen denir. Geleneksel kudüm kirişlerle gerilir ve gereken ufak tefek akort değişikliği derinin ısıtılması ya da nemlendirilmesiyle sağlanır.<sup>55</sup>

**ZİL (HELİLE):**Evliya Çelebi ismini vermiş, ancak tanımlamamıştır. Askerî Musikide ve Dervişlerin dinî ayinlerinde kullanılan, birbirlerine vurularak çınlayan bakır, pirinç veya tunç malzemedен imal edilmiş iki yassı yuvarlak ibaret çalgı türüdür.

<sup>54</sup> www.Mensurney.com

<sup>55</sup> www.Sozluk.sourtimes.org

**BENDİR** : Kullanıldığı yöreye göre değişik özellik ve isim (daire, def, bendir, arbanı) alan Bendir, her tur müzikte eslik etmeye yarayan özel bir ritim aletidir. Derisi tamamen doğal deriden imal edilmiş olup natürel görünümündedir. Otantik bir Türk çalgısı olan bendir Mevlevi Türk Müziğinin yanı sıra tüm dini ve diğer her tür müzikte de kullanılır. Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerimizde tek bir arbaninin çalınması ile günlerce süren düğünler coşkuyla kutlanır. Zikir için de kullanılan bendir ayrıca zikir defî ya da zikir bendiri diye de anılır.

**NOT:** Bu çalgıların dışında Mevlana'nın sesine aşık olduğu yaylılar gurubuna giren bir saz da rebab olup Mevlevi ayinlerinin değişmez çalgılarından birisidir. Yayla çalınır ve kabak kemaneye benzer. Türklerin kullandığı en eski yaylı sazlardandır. Gövdesi Hindistan cevizinden yapılır. Cevizin üzerine deri gerilir. Üç tellidir, atkuyruğundan yapılan telden çalınır. Asya kökenlidir. Hz. Mevlâna'nın da rebab çaldığı rivayet edilir. Ortaya çıkışından beri yedi değişik şekilde görülmektedir.

1.Dikdörtgen Rebab 2.Yuvarlak Rebab 3.Armud Şekilli 4.Beyzi (kayığa benzer gövdeli) Rebab 5.Yarım küre Şeklinde Rebab 6.Tambur Rebab 7.Açık Tekneli Rebab

Rebâb'ın tarihini inceleyecek olursak, iki rivayetle karşılaşırız. Birincisi; Uygar Türklerinden beri çalındığı ve Ortaçağ'da Türk-İslam dünyasında çok kullanılmış bir musiki aletidir. Diğer ise Eski İran Musikisi'nden Eski Arap Musikisi'ne geçip bütün Yakın Doğu ve Akdeniz'e yayıldığıdır. Tek tellisinden beş tellisine kadar kullanıldığı görülmüştür. Mevlana zamanında Anadolu'da dört telli Arap rebâbın çalındığı ve onun emriyle altı tele çıkarıldığı bası kaynaklarda vardır. Mızrapla çalınan şekilleri de vardır. Yaylı sazların atası sayılmaktadır. Hindistan cevizi tekne, teknenin üzerinde gerilmiş deri, tellerin geçtiği bir eşik, uzun bir sap ve bulgulardan oluşur, birde dize veya yere koymak için demirden bir ayağı vardır.<sup>56</sup>

## IV. BÖLÜM

---

<sup>56</sup> www.turkmusikisi.com

# ŞANLIURFA' DA DİN VE MÜZİK

## 4.1.Şanlıurfa'da Çok Tanrılı Dönem

Şanlıurfa'da çok tanrılı dönem denildiği zaman akla ilk gelen yerleşim birimi Harran'dır. Harran tarihte putperestliğin merkezi olarak bilinir ve Harran'ın bu iddiası Kitab-ı Mukaddesi'in metninde destek bulmaktadır. Mezopotamya putperestliğin en önemli merkezlerinden biriydi ve burada ay tanrısı Sin ile güneş tanrısı Samaş'ın mabedleri bulunuyordu. Bir rivayete göre de Nuh tufanından sonra yeryüzünde tesis edilen ilk şehir olup Nuh peygamberin torunlarından Kaynan tarafından kurulmuştur Harran.

Harran'da Ay tanrısı Sin'e M.Ö. 19-14 yüzyıllar gibi erken bir tarihte ve sekizinci yüzyılda kuzey Suriye gibi uzak bölgelerde yapılan anlaşmaların onaylanması sırasında üzere başvurulmaktaydı. Sin mabedi; dokuzuncu yüzyıl da III.Salmansar, bundan iki yüzyıl sonra Sin ve Nigal'ın kendisine "kalplerindeki sadakatle kraliyet serpuşu giydirmiş" oldukları Asurbanipal ve nihayet Babil imparatorluğu'nun sonuna doğru Nabunaid tarafından restore edilmiştir. Ayrıca Züleyha Gölü'nün yanında Seleukoslar döneminde büyük bir puperest sunağı bulunmaktaydı ve muhtemelen M.S İkinci Yüzyılın sonunda bunun yanında Edessada en eski Hıristiyan kutsal mekânı olarak yüceltilecek bir kilise inşa edilecektir denilmiştir.<sup>57</sup>

## 4.2.Hıristiyanlık Dönemi ( Süryani Kaynakları)

Üçüncü yüzyılın başında Edessa'nın önde gelen bir mahallesinde bir Hıristiyan kilisesi vardı. Ancak nüfusun çoğunluğu muhtemelen hala putperestti. Bir yüzyıl sonra ise sadece Hıristiyanlık şehirde hâkim din olmuştu, aynı zamanda onun Hıristiyanlığı

<sup>57</sup> Judah, Benzion Segal, Edessa(Urfa) kutsal şehir, çev. Ahmet Arslan, s.33-37

kabul edişinin hikâyesi tüm Hıristiyan dünyasında ün kazanmıştı. Edessa resmi dini olarak Hıristiyanlığı kabul eden ilk krallık olarak alkışlanmaktaydı.<sup>58</sup>

Şanlıurfa'da Hıristiyanlık dönemine ait müziğe ilişkin bulabildiğimiz birkaç kaynak Mardin ili Süryani Kiliseleri kitaplıklarında mahfuz olup bu dönemde dini ayinlerde müzik yapıldığını göstermektedir. Urfa musiki tarihinde söz edilecek en eski şahsiyetlerden birisi M.S.154–222 tarihleri arasında yaşayan Bar Daysan'dır. Bar Daysan'ın ailesi Erbil'den Urfa'ya gelip yerleşmiştir. Daysan nehri bugünkü adıyla Karakoyun Deresi kenarında doğduğundan Bardaysan (Daysan'ın oğlu) lakabıyla ünlenmiştir. İlk eğitimini Suruç ile Halep arasındaki Menbic şehrinde almış ve daha sonra Urfa'ya gelmiştir. Büyük bir din filozofu, büyük bir şair ve iyi bir sporcu da olan Bardaysan, müziğe meraklı olup, dünyaya gelen oğlunun adını "ahenk" manasına gelen "Harmonius" koymuştur. Bardaysan, Süryanice yazdığı mersiyeleri aynı zamanda bestelemiş veya besteletmiştir. Bardaysan'ın kiliselerde dini ayin ile müziği birleştiren ilk fikir ve sanat adamı olduğu söylenir.<sup>59</sup>

Günümüz Süryani Cemaati Lideri Gabriel Akyüz bir rivayete göre Bardaysan'ın dünyanın ilk üniversitesi olan Harran da ki ilk müzik derslerini verdiğini söylemiştir.

Daha sonraki yıllarda bilim adamları, o dönem kiliselerinde okunan duaları ve söylenen ilahileri değişik tarzdaki makamlarla düzenleyip söylemişlerdir. "Bu din adamları, ilk kez Mor İgnatios Nurno'nun ( Antakya merkez kilisesinin 3. patriği) döneminde M.S. 107 yılında Antakya'daki merkezi kilisede iki ayrı koro gurubunu oluşturmuşlardır. Yazarlar bu yolu izleyerek 7. asıra doğru tüm kilise tıksılarını ve Gudo ilahilerini düzenleyip tamamlamışlar ve böylece ilahilerin karşılıklı bir şekilde terennüm edilmesini sağlamışlardır. Ayrıca bu koro gurupları tarafından söylenen; Pazar günleri ayinlere, bayram ve diğer günlere göre düzenlenen ilahiler okunurdu. Bu ilahiler halen okunmaktadır."<sup>60</sup>

### 4.3.İslamiyet Dönemi

<sup>58</sup> Judah, Benzion Segal, Edessa(Urfa) kutsal şehir, çev. Ahmet Arslan, s.101

<sup>59</sup> Şanlıurfa 1997 İl Yıllığı s. 230 - 231

<sup>60</sup> Edebiyatçı Başdiyakos, Nimetullah Danno, Bağdat-Irak 1946, türkçesi P.Gabriel Akyüz

Urfa, tarihin eski çağlarından beri kültür ve medeniyet alanında önemli bir yere sahiptir. Bu yüzden küçümsenemeyecek kadar çok sayıda ilim adamı yetiştirmiştir. Yetiştirdiği ilim adamları arasında başka kültür merkezlerinde eğitim görenler olduğu gibi, başka yerlerden Urfa'ya gelerek öğrenim görenler de olmuştur. Urfa da eğitim amaçlı birçok medrese açılmıştır. İslam'ın ışığı bütün Arap yarımadasını aydınlattığı, İslam ordularının artık Arap yarımadasının dışına çıktıkları dönemde ikinci halife Hz. Ömer devrinde İran'ın fethine giden Ebu Ubeyde tarafından el Cezire'nin fethi ile görevlendirilen İyaz bin Ganem, 639 tarihinde Urfa'yı fethetmiştir. Müslümanların eline savaşız olarak geçen Urfa da ilk cami yapımı, İyaz bin Ganem'in vefatından sonra gerçekleşmiştir.<sup>61</sup>

Şanlıurfa'da ilk İslamiyet Dönemine ait müziğe ilişkin yazılı bir kaynak bulunmamaktadır. Görüşüğümüz Din adamlarının sözlerinden yola çıkacak olursak, uzun süren bir Hıristiyanlık hakimiyeti süresince burada var olan kiliselerde kilise korolarının oluşturulduğunu ve bunun uzun süre varlığını sürdürdüğünü, bu kiliselerin yıkımından sonrada onların yerine camiler inşa edildiğini bu nedenle Urfa'da kilise müziğinin son bulduğunu söyleyebiliriz. İslamiyet döneminde müzik tarikat şeyhleri ve müziğe ilgisi olan kişilerce oluşturulan dini tekkelerde ilahi türü müzik sergilendiğini görmekteyiz. Bu tür halk arasında belli bir yaygınlık kazanmıştır.. Böylece tekkelerin sayısı'nın çoğalması ile dini müzikte kendini yavaş yavaş şehrin kültürel yaşantısında göstermeye başlamıştır. Şanlıurfa Mevlevihanesi de bu tür yapılanmaya örnek gösterilebilir.<sup>62</sup>

#### **4.4. Şanlıurfa Müziğinin Topluma Yayılımı ve Etkileri**

Farklı din ve inanışlara sahip olan toplulukların Şanlıurfa'da yaşadığını ve bu yaşayış sürecinde sürekli etkileşim içerisinde oldukları bilinmektedir. Sanat alanında da bu etkileşim kendini göstermiş olup, zaman zaman azınlıkların Şanlıurfa kültürüne, zaman zaman ise Şanlıurfa azınlıkların kültürüne etki etmiştir.

<sup>61</sup> Belazuri, Fütuhu'l-Buldan, trc. Zakir Kadiri Ugan, İstanbul, 1955, I, 277

<sup>62</sup> Şanlıurfa din adamları ile yapılan mülakat

Azınlıkların arasında çok iyi keman ve piyano icracılarının olduğu bu kişilerin de özel dersler vererek müzik derslerine katkı sağladığı bilinmektedir. Süryani kökenli Corci (Urfa'daki lakabı ile Circo) özellikle kör olmasından dolayı, mutaassıp ailelerin çocuklarına özel keman dersleri verirdi. Azınlıklar zamanında Şemsettin Parmaksıza bir piyano hediye edildiği bilinmektedir. Şanlıurfalı müzisyenler bu değerli sanatçılardan istifade ederek, kendi müziklerine renk katmışlardır.

Teknolojinin ilerlemesi ile taş plakların ve gramofonun icadı Şanlıurfa müziğinin son şeklini almasında önemli rol oynamıştır. Birçok değerli sanatçının doldurmuş oldukları taş plaklar Urfa'da yakından takip edilmiştir. Birçok değerli Urfalı müzisyenin bu plaklardan öğrenerek gerek sazlarında, gerekse üsluplarında gelişme sağlamışlardır. Tamburi Cemil Beyin plaklarından feyz alan ve onun çalış şeklini sazına yansıtmaya çalışan Tamburi Topal Abdurrahman (Urfa'da ki lakabı ile Topal Abe) bunlardan sadece birisidir.<sup>63</sup>

Şanlıurfalılar müzikle öylesine bütünleşmişlerdir ki gittikleri her yere bunu taşımayı başarmışlardır. Merkezde kalmayan müzik meşklerini piknik amaçlı dağ gezilerinde sürdürerek sabahlara kadar müzik eğlencelerini yapmışlardır. Değişik arkadaş guruplarının birbirleri ile yarışarcasına eserler öğrenmek için gösterdikleri gayret Urfa makam müziğinin bu denli gelişmesine katkıda bulunmuştur.

#### **4.5. Şanlıurfa'da Dini Ayinlerde İcra Edilen Müzik ve Kullanılan Çalgı Aletleri**

Şanlıurfa'da dini ayinlerin ana mekânı Dergâh Camiidir. Camide sabah başlayan bir zikir esnasında dikkatimizi çeken ana noktalar, Allah'ın adlarının çağırılması, tövbe ve istiğfar edilmesi, peygamberlere salâvat ve selam birçok kez dile getirilir ve tüm bunlardan sonra zikir başlatılmış olur. Bu bölümler sona erdikten sonra çeşitli el ve kol işaretleri yapılarak post duasına geçilir. Yapılan el ve kol işaretlerinin anlamı ise şunu

---

<sup>63</sup> Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği Korosu Sanatçısı M.Mercan Özkan ile karşılıklı görüşme.

ifade ediyor; zikir’de işaret parmağı ile yürek, yer, gök, sağ ve sol yanlara işaret edilir. Bunun anlamı Allah her yerdedir demektir ( gökte, kalpte, yerde... ).

Zikir esnasında eşlik amacıyla def kullanılır.Zikir sona erdiğinde dergâh makamında bulunan, tarikat şeyhleri, evliya ve diğer zatların mezarlarının önünde dua edilip fatiha okunur. Bu anlattıklarımız Urfa da genel olarak var olan zikir anlayışıdır. Şimdi bu zikir anlayışını geniş olarak ele alacak olursak;

Yukarıda anlattığımız sabah zikrinin dışında Şanlıurfa’da başka ikinci zikri ve yatsı zikir’de yer almaktadır. İkinci zikri, sabah yapılan zikre göre biraz daha yoğun geçiyor, yatsı zikri ise bunların tam aksine daha az kalabalık ve kısa süren bir zikir olma özelliği taşıyor. Urfalı şair Fanayi Mevlid-i Halil Camii kitabelerinden birine şunları yazmıştır. “ Bu Urfa Allah’ın hayırlı yarattığı şehirlerden olan Urfa’dır. Burası tatlı mucizevî suyun aktığı peygamberler makamıdır. Burası hicaz ve Kudüs’ten sonra bütün makamlardan daha yücedir. Letafet ve şerefle süslenmiş gönül çekici bir şehirdir bu. Peygamberler atası İbrahim Halilullah’ın makamıdır. Allah dostu İbrahim Halil Peygamber’e ateşi serin ve selamet eden Urfa’dır” demiştir.

Urfa da var olan çok kültürlülük, yani Araplar, Ermeniler, Süryaniler, Türkler ve Kürtler bu yörede birbirine karışmış ve birbirlerine geçirmiş oldukları dönemlerden birçok miras bırakmışlardır. Farklı kültürlerin barınağı olan Urfa da değişik kültürlerin kaynaşması ile Urfalı ya ait bir dil ve kendine özgü bir kimlik ortaya çıkmıştır bu da kendini aşma ve tanıtma yolunda çok büyük adımlar olmuşlardır.

Urfa da varlığını sürdüren ve her meşrepten inanca açık olan Mevlid-i Halil Camii zikri, Kadir-i, Nakşi, Rufai, Mevlevi tarikatlarına açıktır. İslam dünyasının başka hiçbir şehrinde bu zikir gerçekleştirilemez. Bu zikri düzenleyen kişinin ise Dede Osman olduğu ve bunu gelenekselleştirdiği söylenir. Bu ibadet üç tarikat zikrinin sentezlenmiş hali olarak bilinir. Sabah zikrini Kadir-i, ikinci zikrini Şazeli, yatsı zikrini ise Rufai tarikatı sergiler.

Anlattığımız tarikatlar dışında Urfa’da uzun süredir geçerliliğini sürdüren Mevlevi tarikatı vardır. Bu tarikat diğerlerine göre biraz daha farklıdır. Mevlevilik sema ve tasavvuf müziği çalışmaları yapması ile tanınmış bir tarikattır. Birçok yerde olduğu

gibi Şanlıurfa'da da müzik sever tasavvuf müziği okuyucusu yetişmesine yardımcı olmuştur. Çünkü Mevleviliğe giren insanların % 90'ı hep makamlara aşina kimselerdir. Müzik kabiliyeti az olan insanlar da buraya gelip ayinlere katılarak kabiliyetlerini geliştirebilmektedirler. Bu tarikatlarada kullanılan müzik aletlerine gelince Mevlevilerde bendir, kudüm, def kullanılır eskiden ney de çalınırdı , diğer tarikatlarda ise sadece vurmali çalgılarla eşlik ediyorlar başta def olmak üzere bazen kudüm de bu ayinlere eşlik amacıyla katılabiliyordu.

15 Temmuz 1994 tarihinde Şurkav bünyesinde bir semazen topluluğu ve Türk Tasavvuf korusu kuruldu. Koro, Tasavvuf müziği icra etmesi ile tanınmıştır. Bu koro 19971 yılında kapatılmıştır. 2004 tarihinde Mevlevilik hayranı birkaç genç tarafından Urfa Mevlevi kültürünü ve tasavvuf müziğini devam ettirmek amacı ile “ Şanlıurfa Mevlevi-hanesi yaşatma ve kültür “ derneği kuruldu.. Bugün faaliyetini devam ettiren bu derneğin, Şanlıurfa'da hem sema gösterileri yapılmakta hem de tasavvuf müziği çalışmaları sergilenmektedir. <sup>64</sup>

#### **4.6.Şanlıurfa'da müziğin kültürel dokuya etkisi**

İnsanın yaşadığı çevre aldığı eğitim onun gelişimine ve kültürüne fazlasıyla katkısı olan etkenlerdir. İşte Urfa eski adıyla Ruha tarihte birçok medeniyetin beşiği olmuştur. Bunların sonucunda yaşadığımız çevrenin oluşumunda binlerce yıl önce bu topraklarda yaşamış olan uygarlıkların kültür ve sanat hayatının büyük etkisi olmuştur.

“ İnsanüstü müzik yetenekleri olduğuna inanılan, lir çaldığı zaman çevresindeki hayvanların, ağaçların hatta kayaların bile cezbeyle kapılarak dans ettiği söylenen

---

<sup>64</sup> Mahmut Karakaş karşılıklı görüşme



müzikçi Orpheus'a ait bir mozaik'in Şanlıurfa da yapılan bir kazıda bulunması bu bakımdan oldukça anlamlıdır. <sup>65</sup>

17.yy da şiirleriyle İstanbul'u kültürün merkezi ve kutsal şehri haline getiren Şair Nabi'nin ( 1642–1712 ). Doğup büyüdüğü ve yetiştiği şehrin elbette ki o buna yakışır bir şekilde yüksek bir müzik kültürüne sahip olması gerekir. Düşünce âlemi, hikmet dolu görüşleri, kültürü üslubu ve dili ile klasik Türk şiiri'nin büyük bir şairi olan Nabi aynı zamanda büyük bir besteciydi. Onun doğup büyüdüğü çevre ve aldığı eğitim, gelişmesinde en büyük etken olmuştur.

Kültür ve refahın çok ileri bir seviyede bulunduğu, halkın eğlenceye düşkün olduğu Urfa da sanat'ın ve müziğin gelişmesi çok doğal bir olaydı. Şanlıurfa da bulunan zengin ezgi hazinesi ve dinleyiciyi etkileyen yorum biçiminin varlığını sürdürmesinin temel sebebi, eskiden beri süregelen sıra gecesi ve yatı geleneğidir. Eskiden radyo ve televizyonun olmadığı zamanlarda insanlar akşamları yapacak bir şey bulamadıkları için bir araya gelerek ilgi alanlarına göre sohbetler edip, müzik dinleyerek güzel vakit geçirmenin yollarını arıyorlardı. Bu etkileşimler Şanlıurfa da kültürel zenginlik ve dokuda kendini yavaş yavaş göstermeye başlamıştır. Urfalılar için müzik hayatın vazgeçilmez bir parçasıdır. Müziğin burada makam ve usul bakımından göstermiş olduğu zenginlik ile icra ve üslup bakımından yansıttığı renklilik Anadolu halk müziğine ayrı bir şahsiyet kazandırmıştır.

“Ayıntab'dan Diyarbekir'e kadar olan kıta'da müstakilken Urfa musiki lehçesi hakimdi. Urfa büyük bir müzik merkezidir. Erkek seslerinin vüsatı bilhassa kayda sayandır. Öz Türk nağmesine has vasıflar da Urfa da bulunuyor.”<sup>66</sup>

Şanlıurfa da halk ezgilerini okuyan sesler tiz, parlak ve ihtişamlı seslerdir. Bu yöreye ait bir özelliktir. Ekrem Besim Bey Urfa'da derleme yaparken bu ihtişam karşısında hayretini gizleyemez ve şöyle der “ Urfalıların sesleri çok temiz ve tizdir. İlk

---

<sup>65</sup> Özbek, Mehmet, Gap Gezgini. Sayı 2, s.20

<sup>66</sup> Ragıp, Mahmut, Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz, Maarif Matbaası, 1928, s.165–167

defa işittiğim vakit erkek sesinin bu kadar yüksek perdelere fennin vesaitinden istifade etmeksizin erişebileceğine hayret ettim” der.<sup>67</sup>

Şanlıurfa halk müziği kendine yakın illerin müzik hayatını da etkilemiş ve bu durum Şanlıurfa’ya ait ezgi ve üslubun komşu illerdeki sanatçılar tarafından da benimsenip okunmasına sebep olmuştur.

Şanlıurfa halk müziğinin yanı sıra var olan dini müziklerin de kültürel dokunun gelişmesinde çok önemli bir payı vardır. Şanlıurfa müziğini etkilemiş olan dini müzik eserleri bu bölgede var olan Kadir-i, Rufai ve Mevlevi tarikatlarının ürünleridir. Örnek verecek olursak Mevlevi tarikatında ses, saz ve dansın geniş olarak yer aldığı Mevlevihane’nin bir tür müzik okulu olduğu görülmektedir. Müzikle yakından ilgisi olan insanlar ayin için burada toplanıyorlar ve küçük yaştan çıraklarını da burada yetiştiriyorlardı.

Sanata ilgi duyan aileler çocuklarını müziğe aynı zamanda dini inançlarını da daha yüksek bir seviyeye ulaşmasını sağlamak için tarikatlara yönlendiriyor ve burada iyi bir insan ve topluma faydalı insanlar olabilmeleri için çalışıyorlardı. Urfa da Perşembe’yi Cuma’ya bağliyan geceler de tarikat evlerine gitmek bütün halk için kaçırılmaz fırsattır. Bu tür gecelerin olması ve dini ayinlerin olduğu günlerden ayrı olarak Urfa’nın kendine özgü sıra gecesi geleneği de halkın hayatına yön ve düzen vermesinin yanı sıra müzikten zevk almalarını sağlayan vazgeçilmez unsurlar olarak hayatın bir parçası olmuşlardır.

Tarikatlar ve sıra gecelerinin yanı sıra halkın kültürel seviyesini arttırıp geliştirmesi için çeşitli sanat eğitim kurumları açılmıştır.

Halkın sosyal yapı ve düşünce hareketlerini belirli hedeflere ulaştırmak, ayrıca geliştirmek için Türkiye’nin il ve ilçesinde halkevleri açılmıştır. 1932 de resmen faaliyete geçen halk evleri halkımızı eğitmek, kalkındırmak ve onların aydın kişilerle kaynaşmasını sağlamak için büyük hizmetler sağlamıştır. Şanlıurfa Halkevi’de kurulduğu günden itibaren Ar kolu bünyesinde başta Mustafa Cevdet, Bakır Yurtsever,

---

<sup>67</sup> Besim, Ekrem, Anadolu Halk Şarkıları, defter 5, Darü’l Elhan Külliyyatı, Evkaf maatbası, 1927

İsmail Aksoy, Abdurrahman Savaşan, Değirmenci Kadir gibi usta sanatçıların bulunduğu müzik kolu ile çevrenin imkân ve şartlarından yararlanarak çalışmalarını gittikçe arttırmış ve amacına kuvvetli bir inançla yürüme gayreti göstermiştir.<sup>68</sup>

Yıllar sonra Şanlıurfa da açılan Devlet Türk Halk Müziği Korosu, Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi ve Harran Üniversitesi müzik öğretmenliği bölümü müziğe ilgisi olan insanlar için büyük bir önem taşımıştır ayrıca Şanlıurfa da kültürel doku, sayısı çoğalan bu kurumlarla kendini daha fazla geliştirme imkânı bulmuştur. Bu kurumlar aynı zamanda insanların müzik alanında amaçladıkları noktaya ulaşmalarında büyük bir paya sahip olmuştur.

#### **4.7. Şanlıurfa Kültüründe Sıra Geceleri**

Şanlıurfa'daki zengin ezgi hazinesinin dinleyiciyi büyüleyen içeriğinin belli nedenlere dayandığı görülmektedir. Bu nedenlerin başında eskiden beri süregelen sıra gecesi ve yatı geleneği gelmektedir. “Aynı veya birbirine yakın yaş gurubunda gençlerin ve orta yaşlıların kış gecelerinde haftada bir arkadaşın evinde sıra ile yaptıkları toplantılara Şanlıurfa da sıra gecesi denmektedir.”<sup>69</sup>

Şanlıurfa da radyo ve televizyonun olmadığı dönemlerde, her akşam bir evde toplanarak sıra gezen erkek gurupların da ,sanat ve edebiyat sohbetlerinden sonra, sıra müziğe gelirdi ve her gurubun bir çalgı takımı ile birkaç tane de usta okuyucusu ortamda yer alırdı. Bunlar belirli bir düzen içersinde sistemli müzik yaparlardı. Sıra gecesi gezen ya da baharda dağlara yatıya giden guruplar arasındaki rekabet, bir yandan toplu icranın gelişmesini sağlarken bir yandan da sanatçı ruhlu bu insanları yeni eserler yaratmaya zorluyordu. Her sıra gezen topluluk; bünyesindeki sanatçı sayısı ve onların ustalıklarıyla övünürdü.

---

<sup>68</sup> Özbek, Mehmet, Gap Gezini Sayı 2., s.27

<sup>69</sup> Akbiyık, Abuzer, Haziran 1992 Kültür ve Sanat, Şanlıurfa Folklorunda “sıra gecesi” geleneği, s. 49

“Sıra gecesi adı altında düzenlenen televizyon programlarının bir kısmında sıra gecesi içindeki sohbet, oyunlar ve müzik gibi bölümler yansıtılmaya çalışılmışsa da, birçoğunda sıra gecesinin sadece müzik faslı bölümü yer almıştır. Bu nedenle de sıra gecesi denildiği zaman, yaygın olarak "müzik gecesi" anlaşılmaktadır. Hâlbuki müzik, sıra gecesinin sadece bir bölümüdür. Sıra gecesinin müzik yanında çok daha başka fonksiyonları vardır.

Şanlıurfa da sıra gecesi bir halk okuludur. Sıra gecelerinde müziğin yanı sıra çeşitli kültürel kitaplar okunur ve okunduktan sonra yorumları yapılarak daha iyi anlaşılması sağlanırdı ve bu da halkın bilmediği birçok bilgiyi sıra gecesinde öğrenmesi açısından faydalı olurdu. Sıra gecelerinde büyükler, yanlarında çocuklarını da götürerek küçük yaştan bu alışkanlığı edinmelerini sağlıyordu ve bu da daha sonra çocuklar gençlik dönemlerine ulaştıklarında kendi arkadaşları arasında sıra gezmeye başlamalarına yol açıyordu. Bu gelenek devam ederek böylece günümüze kadar süregelmiştir.

Şanlıurfa da müziğin diğer illere göre farklı gelişmesine katkıda bulunan en büyük etken sıra geceleridir. Şanlıurfalı sıra geceleri sırasında türküyü, gazeli, hoyratı, şarkıyı, makamı, usulü notayı öğrenir ve doğal müzik eğitimini burada alır. Sıra geceleri, müzik icra edilmesinin yanı sıra sosyal yardımlaşma ve dayanışmanın yoğunlaştığı ve yapıldığı bir yer olma özelliği de taşır. Sıra gecelerin de zaman zaman toplanan paralar fakir kimselere yiyecek ve giyecek alımında kullanılır veya hayır kurumlarına verilir. Sıra geceleri edebiyatın, şairin, şiirin nezih bir sohbet ortamıdır.

Sıra gecelerini genelde erkekler kendi aralarında düzenledikleri gibi aynı düzende ve sıklıkta olmamakla birlikte orta yaşlı kadınlar da kendi aralarında düzenlerler. Sıra geceleri genelde kışın ilk haftasında başlar, bahar gelip kıra gitme zamanı gelinceye kadar devam eder. Sıra gecesine gelenlere ilk olarak özel fincanlarla acı kahve verilir. Yörede buna “ Mırra” denir ve kahveyi uzun süre kaynatarak yapılır. Bir gecede iki defa dağıtılır. Bir defa verilmesi karşı tarafı rencide eder, çünkü bunun manası karşı tarafı hesaba almamak, yarım adam saymak demektir. Üç defa üst üst kahve içen ise kahveden anlamıyor demektir. Bir diğer adette fincanın kahve içildikten sonra dağıtan elden geri verilmesidir.

Gece biraz ilerlediğinde çaylar gelir, çay içildikten sonra gurup müzik seven bir sıra gecesi gurubu ise artık müzik faslının zamanının geldiği anlaşılır. Müzik faslı rast veya divan makamından başlayarak hicaz, uşşak gibi makamlarda geçildikten sonra kürdi makamında son bulur. Böylece şarkı, türkü, gazel ve hoyratın söylendiği birçok makamdan örnekler geçilir. Tabi geçilen makamların sayısı gecenin durumuna göre değişiklik gösterebilir. Eski sıra gecelerinde müzik faslı bitince yerini geceyi daha eğlenceli bir hale getirmek için oyunlara bıraktı ve bu oyunların başında da “ yüzük fincan” ve “Tolaka” oyunu gelirdi.

**Tolaka Oyunu:** En az 5–6 kişi ile oynanan bir oyundur. Bu oyunun oynanabilmesi için iki araç gereklidir. Birincisi, avuç içine sığacak kadar büyüklükte bozuk para veya yüzük; ikincisi ise, oyunda ceza alan oyuncunun eline vurmaya üzere bükülmüş boyun bağı (atkı), havlu veya kemerdir. Bu ceza aletine "Tolaka" denir.

Oyun sırasında Oturur pozisyonundaki oyuncular iki ellerini birleştirerek ileri uzatırlar. Ebe, avuç içine saklanacak şeyi eline, ceza aleti tolakayı da koltuğunun altına alarak ayağa kalkar. Bu sırada diğer oyuncular ellerini birleştirmiş ve ileriye doğru da uzatmış olarak ebeyi beklemektedirler. Ebe, her oyuncunun önünde durarak, elini oyuncuların birbirine yapışık ellerinin içinden geçirir. Elindeki bozuk parayı oyuncuların ellerine bırakır gibi yaparak tüm oyuncuları dolaşır. Ebe, bu işi birkaç defa tekrarlar. Ebe tüm oyuncuları birkaç defa dolaşırken, saklanacak olan bozuk parayı kimseye belli etmeden herhangi bir oyuncunun eline bırakır.

Bozuk para eline bırakılan oyuncunun paranın onun elinde olduğunu belli etmemesi gerekir. Ebenin sorduğu herhangi bir oyuncu saklanan paranın kimde olduğunu bilirse, ebenin eline ceza aleti ile bir kere vurur ve kendisi ebe olur. Yeni ebe de oyundaki yerini alınca oyuna devam edilir. Ebenin sorduğu oyuncu, paranın kimde olduğunu bilmezse, bu kez ebe onun eline ceza olarak (paranın saklı olduğu oyuncunun söylediği kadar) vurur. Oyuna da yine aynı ebe devam eder.

**Yüzük Fincan Oyunu:** Bu oyun için en az 5, en çok 10 kulpsuz fincan (acı kahve fincanı) ve bir yüzük gerekmektedir. Bu oyun için sıra elemanları iki gruba ayrılır. Bir

grup tepsiyi ve fincanları alarak gizlice yüzüğü tepside ters dizili fincanlardan birinin altına saklar. Karşı grubun tepside ters dizili fincanların altından yüzüğü bulması oyunun temel özelliğidir. Oyuna başlayan taraftan biri tepsiyi görünmeyen bir köşeye götürür ve fincanlardan herhangi birinin altına yüzüğü saklar. Tepsiyi yavaşça karşı tarafın önüne bırakır. Karşı taraf oyuncuları aralarında tartışarak, yüzüğün hangi fincanın altında olduğunu bulmaya çalışır. Fincanları kaldırmak, karşı tarafın temsilcisi tarafından yapılır. Temsilci, ellerini fincanların üzerinde şöyle bir gezdirirken, karşı taraf oyuncuları fincanı saklayanların yüzlerine bakar ve heyecanlanıp heyecanlanmadıklarını anlamaya çalışır. Dolu fincan üzerindeyken herhangi birinin yüzü değişirse, o fincanı kaldırması gerektiği konusunda temsilcilerini uyarırlar. Temsilci, fincanı kaldırmadan fincanın "boş" veya "dolu" olduğunu söyler. Temsilci birinci fincanı kaldırırken "dolu" der ve yüzüğü bulursa takımına 10 sayı kazandırır ve aynı zamanda tepsiyi hazırlama kendi takımına geçer. Ama "boş" dediği fincanları tek tek kaldırırken yüzüğü bulursa, fincan adedi kadar sayı alabilirler. Diğer tarafa da kaldırılmayan fincanların sayısı kadar sayı verilir. Yüzüğü ilk saklayan taraf yüzüğü saklamaya devam eder. Oyun bu şekilde, önceden kararlaştırılan sayı bulununcaya kadar sürüp gider.

Ayrıca bu oyunun çeşitli aşamalarında katılımcılar veya seyirciler müzik ile eşlik ederek oyunu daha zevkli hale getirebiliyorlardı. Ayrıca sıra gecelerinin farklı bir özelliği de geceye renk katılması ve daha anlamlı bir hale gelmesi amacıyla bazen dışarıdan dini müzik icra eden sanatçılar çağırıp geceye farklı bir ahenk katabiliyorlar ve onlarla birlikte bütün konuklar yapılan müziğe bildikleri kadar eşlik edip geceyi daha da mükemmel hale getiriyorlardı.

Gecenin sonlarına doğru çiğköfte faslı başlar ve Çiğköfteler de yenildikten sonra gecenin son ikramı olan tatlılar gelir ve afiyetle yenilir. Tatlılar genelde dışarıda tatlıcılara sipariş vererek yaptırılan katmer, peynirli kadayıf ve şılıktan oluşur. Şıllık: bazlama büyüklüğünde açılan sacda pişirilmiş kalınca yufkaların içerisine ceviz sarılıp üzerine şerbet verilmiş Urfa ya özgü yerel bir tatlıdır.

## SONUÇ

İnsanların duygularını düşüncelerini, sevgilerini ifade etme yolu olarak müziği seçmeleri ve dinin insanın maneviyatı üzerine oldukça etkili olması bu iki oluşumu bir araya getirmiştir. İnsanda var olan manevi duygular dini müzik yolu ile kendini dışa vurarak hem müziğin yayılmasına ve gelişmesine neden olmuş hem de insanları bir çatı altında toplayarak ilişkilerin kuvvetlendirilmesini sağlamıştır.

Totemizm, Şamanizm ve paganizm gibi ilkel dinlerde tedavi amaçlı veya dinsel yakarı şeklinde nağmelerle söylenen dini metinlerin yerini ileriki dönemlerde gelişmiş müzik üslupları almıştır. Mesela Hıristiyanlığın gelişmesine paralel olarak gelişen müzik Hıristiyanların ayin ve ibadetlerinin bir parçası sayılmaya başlandı. Kiliselerde müzik dini bir ritüel olarak kabul edildi. Eski Yunan ve İbrani müziği sanatlarının tesiri

altında hızlı bir şekilde gelişen kilise müziği giderek Orta Çağın bütün dünyaya hâkim müziği haline geldi. İslamiyet'te ise Tasavvuf müziği insanda yaratılıştan var olan estetik duyguları harekete geçirerek kişideki beşeri zevki, ilahi zevk seviyesine yükseltmeyi amaçlamıştır.

Din ve müzik etkileşimi birçok olayın başlangıcı olmuştur ve toplum hayatında birçok yenilikler meydana getirmiştir. Mevlevi tarikatı bu etkileşime güzel bir örnektir. Şanlıurfa dini müziğinde etkili görülen diğer tarikatlara da yer verilmiştir.

İnsan kendi içerisinde büyüttüğü Allah inancı ve onun yaratmış olduğu tüm güzelliklere duyduğu hayranlıkla kendisini dini müzikle ifade etme yoluna gitmiştir. Örneğin Mevlana'ya göre müzik, cennet kapılarının açılış gıcirtisidir.

Tezimin son bölümünü oluşturan Şanlıurfa da dini müzik başlığı altında yer vermiş olduğum çok tanrılı dönemde, Yahudilik döneminde ve diğer tek tanrılı din dönemlerinde müzik; ayrıca Şanlıurfa'da yaşamış olan uygarlıklar içerisinde yeterince müzik başlıklarımız kaynak eksikliğinden dolayı tezim içerisinde inceleyemediğim konu başlıklarını oluşturmaktadır. Özellikle Şanlıurfa'da, Yahudilik döneminde ve çok tanrılı dönemde ki tarihi olaylar konusunda kaynak eksikliğinin ayrı bir araştırma konusu olması gerektiğini düşünmekteyim. Bu konuda sosyoloji, dinler tarihi ve tarih araştırmacılarının üzerinde birlikte çalışacakları projeler üretilmesi bölgenin kültür haritasının çıkarılmasında önemli rol oynayacaktır.

Şanlıurfa'da Hıristiyanlık ve İslamiyet dönemine ait müzik konusunda varmış olduğumuz sonuç bu dönemlerde müziğin toplumun yaşantısını yansıttığı Orta Asya Türk toplumlarının kullandığı müzik aletlerinin göçlerle birlikte geçiş yolu üzerindeki kültürlerden de etkilenerek değişime uğramakla birlikte çoğu kez adlarını dahi koruyarak kullanmakta olduğu, ezgi ve sözlü anlatımlarda o toplumların sosyal yapı ve yaşantılarını aktardığı yeni bir renk ve soluk kattığıdır. Mutaassıp ailelerin bile çocukları için müzik eğitimi aldirmaları müziğin Şanlıurfa'nın kültürel dokusunun gelişimin de önemini gösterir. Dönemin Süryani bilim adamı Bardaysan'ın Müslüman halka müzik dersleri vermesi Müslüman ve Süryani dinlerini etkileşiminin en güzel örneklerinden birisidir.



## KAYNAKLAR

- Akbıyık, Abuzer, Şanlıurfa Folklorunda sıra gecesi Geleneği **Kültür ve Sanat**, Haziran,1992
- Akdoğan, Bayram, Bazı Ayet ve Hadisler Doğrultusunda İslam Açısından Musiki Sanatının Değerlendirilmesi, **A.Ü.İ.F.D** Ankara, 1999, s.380–382
- Arel, Hüseyin Sıtkı, **Türk Musikisi Kimindir**, Kültür Bakanlığı, Ankara 1988,
- Bagchi, Chandra, **India and Central Asia**, National Council of Education, Bengal 1955
- Behar, Cem, **Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler**, , Bağlam Yayınları,İstanbul 1987.
- Besim, Ekrem, Anadolu Halk Şarkıları, **defter 5, Darü'l Elhan Külliyesi**, Evkaf

maatbası, 1927

- Bursevi, İsmail Hakkı, **Kitabu'n-Necat**,  
Çetinkaya, Yalçın, **Müzik Yazıları**, İstanbul, 1999.
- Danno, Nimetullah, **Süryani Müziği** (Çev.P.Gabriel Akyüz), Mardin, 1998.
- Eflatun, **Şölen**, (Çev.Selahattin Eyyüboğlu), Remzi Kitabevi, 1961, s. 38 – 39,
- Ekler, Salahhadin, **Musiki ansiklopedisi** sayı:3. İstanbul, 1990
- El-Belazuri, **Fütuhu'l-Buldan**, (Çev. Zakir Kadiri Ugan), İstanbul, 1955.
- Farmer, Henry George, **Studies in Oriental Music** 2. vol Reprints of Articles Wissen schaften  
1986 s.201-220
- Freyer, Hans, **Din Sosyolojisi**, (çev: Turgut Kalpsüz), A.Ü.İ.F.Y., Ank. 1964.
- Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi** Cilt 5. s. 796
- Gökyay, Orhan Şaik, **Risale-i Mimariyye**, (çev. Beşir Ayvazoğlu )İslam Estetiği ve  
İnsan, İstanbul,1989
- Günay, Tümer -Abdurrahman Küçük, **Dinler Tarihi**, Ankara, 1988
- Gürtaş, Ahmet, **Atatürk ve Din Eğitimi**, DİB Yayınları, Ankara, 2000
- History of Religions,
- İlyasoğlu, Evin, **Zaman İçinde Müzik**, Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı  
Müziğinin Evrimi, İstanbul, 2003
- Judah, Benzion Segal, **Edessa(Urfa) Kutsal Şehir**, (çev. Ahmet Arslan), s.33–37
- Karakaş, Mahmut, karşılıklı görüşme
- Kâtibi, el-harezmi, **Mefatihul- ulüm**, Kahire 1923
- Kaygısız, Mehmet, **Müzik Tarihi Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi**,  
Ankara, 1999
- Khan, İnyat Sufi, **Müzik İnsan ve Evren Arasındaki köprü**, Eylül İstanbul, 1994,
- Kur'an – ı Kerim ve açıklamalı Meali, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1986 Ankara
- Şentürk, Lütfi ve Seyfettin Yazıcı, **İslâm İlmihali** DİBY, Ankara, 2001
- Mc Govern, W. Montgomery, **The Early Empires of Central Asia** The University of North  
Carolina Press 1939
- Marşhall, Gordon, **Sosyoloji Sözlüğü**, (çev: Osman Akınhay- Derya Kömürcü), Ankara
- Muhtar, Ahmet, **Musiki Tarihi**, Ankara, 1930 c.1
- Musiki Mecmuası**, Yıl:52 Sayı:465 Haziran 1999
- Nasr, Seyyid Hüseyin, **Islamic Art And Spirituality**, İslam sanat ve maneviyatı,  
İnsan yay. Ankara 1989

- Ögel, Bahattin, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.1991, s16
- Özbek, Mehmet, **GAP Gezgini**. Şanlıurfa 2004 sayı 2.
- Özkan, Mercan, Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği Korosu Sanatçısı, karşılıklı görüşme, 2005
- Öztürk, Yaşar Nuri, **Tasavvufun Ruhü ve Tarikatlar**, İstanbul 1992
- Öztürk, Yaşar Nuri, **Mevlana ve İnsan**, İstanbul 1997
- Politzer, Georges, **Felsefenin Temel İlkeleri**,
- Ragıp, Mahmut, **Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz**, Maarif Matbaası, İstanbul 1928,
- Schimmel, **Ben Rüzgârım Sen Ateş**, İstanbul, 1999
- Subhi, es- Salih, **Hadis İlimleri ve Hadis İstılahları**, (Çev: M. Yaşar Kandemir), İstanbul, 1988
- Şanlıurfa 1997 İl Yıllığı
- Temuh, "**Din, Laiklik ve İstismarı**", Polis Dergisi Sayı17
- Uçan, Ali, **İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi** s.12-42
- Uludağ, Süleyman, **İslam Açısından Musiki ve Sema**, Uludağ yayınları, İstanbul, 1988. s.49–52
- Wach, Joachim, **Din Sosyolojisine Giriş**, A.Ü.İ.F. yay, Ankara, 1987.
- [www.dinlertarihi.com](http://www.dinlertarihi.com), [www.google.com](http://www.google.com)
- [www. Mensurney.com](http://www.Mensurney.com)
- [www. Sozluk.sourtimes.org](http://www.Sozluk.sourtimes.org)
- [www.turkmusikisi.com](http://www.turkmusikisi.com)

# **EKLER**

