

ELEST BEZMINİN ÂVÂZESİ MÛSİKÎ: MÛSLÛMANLARIN YAKLAŞIMLARI

YIL / YEAR 18, SAYI / ISSUE 36 / CÛZ / AUTUMN(2020/2) ss. 73 - 95

Makale geliř tarihi/Received: 10.12.2020-Makale kabul tarihi/Accepted: 5.01.2021

BİROL YILDIRIM

Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi

İlahiyat Fakültesi, Tasavvuf Anabilim Dalı

byildirim@kastamonu.edu.tr

Öz

Hız. Mevlana'nın ifadesi ile elest bezminin avazesi olan musiki, bu boyutu ile insanoğlunun ruhlar âleminde başlayan serüveni ile yaşıt bir manevi mirastır. Hız. Mevlana'ya göre insandaki musiki aşkı, Allah Teâlâ ile kullar arasındaki bu mükâlemeden neşet etmiştir. Bütün insanların ruhları Allah Teâlâ'nın sesini duymuş ve bu ilahi hitaba, ondaki letafete âşik olmuşlardır. Ete kemiğe bürünerek yeryüzü düzlemine indiklerinde de, farkında olmasalar da bilinçaltılarında, ruh kulaklarında o güzel sesi kültür ve fitratlarına göre musiki eserlerinde aramaya başlamışlardır. Bütün milletler az çok bu değerli mirası işlevsel kılmak için gerekli çalışmaları yapmışlardır. Bu yüzden bizde çalışmamızda öncelikle tarihsel süreci ele aldık. Kavramın ortaya çıkış serüveni verdik. Milletten millete nasıl gelişmeler gösterdiğini nazara vermeye çalıştık. Musikiye karşı din perspektifinden olumlu ve olumsuz yaklaşımlar olmuştur. Sağduyulu dini kesimler olumlu yaklaşım sergilemişler, doğu ve batının büyük düşünür ve sanatçıları musikiden sitayişle bahsetmişlerdir. Tasavvuf ehlinin İslam musikisinin gelişmesine büyük katkısı olmuştur. Olumlu yaklaşımların yanında sefeli anlayış musikiye karşı sert ve katı bir tutum takınmıştır. Hem olumlu hem de olumsuz yaklaşımlar günümüzde de devam etmektedir.

Nahtar Kelimeler: Musiki, Tarihi Süreç, Din, Tasavvuf.

MUSIKI, THE AVAZE OF ELEST BEZMI: APPROACHES OF MUSLIMS

Abstract

Music, which is the avaz of alest bezm with Mevlana's expression, is a spiritual heritage of the age with its adventure that began in the spirit world of humanity with this dimension. According to Mevlana, the love of music in man has cheered this reward between Allah Ta'ala and his servant The souls of all people heard The Voice of Allah Ta'ala and fell in love with this divine oratory, his letafet. And when they descended into the plane of the earth, covered in flesh and bone, they began to look for this beautiful sound in their subconscious, in their soul ears, in their works of music according to culture and their fitrat All nations have more or less done the necessary work to make this valuable heritage functional. So in our study, we first discussed the historical proces We gave the adventure of the emergence of the concept. We have tried to show how he has improved from nation to nation. There have been positive and negative approaches to music from the perspective of religion. Common sense religious segments took a positive approach, and the great thinkers and artists of the East and West spoke about music with sitay. Sufi people have made a great contribution to the development of Islamic music. In addition to positive approaches, Salafist understanding has taken a hard and strict attitude towards music. Both positive and negative approaches continue today.

Keywords: Music, Historical Process, Religion, Sufism.

Giriş

Makalenin konusu Müslümanların musikiye olumlu ve olumsuz yaklaşımlarıdır. Konu, önce müziğin genel tarihsel süreci ve İslam tarihindeki yeri işlenirken Müslümanların yaklaşımlarının temelini anlaşılması hedeflenmiştir. Olumlu ve olumsuz yaklaşımlar da yine tarihsel süreç içerisinde işlenmiştir ve bugünkü yaklaşım biçimleri de ele alınmıştır. Çalışmanın hedefi Hz. Mevlana'nın musikiyi "elest bezminin avazesi" şeklindeki tanımı üzerine kurulmuştur. Bu, musikinin insana yaratılışıyla birlikte verilen, yani yaratılışından gelen ve Allah ile kurulan rabıtada önemli bir araç, dahası Allah'ın insandaki dolgunluğunun dışı sistemli ve düzenli taşması anlamını ifade etmektedir. Dolayısıyla çalışma musikinin Allah'tan olduğunu, özünde insanda ve kainatta işler vaziyette bulunduğunu ve bunun İslam kaynaklarında ve geleneğinde mevcut olduğunu ortaya koymayı amaçlamıştır.

İslam kaynaklarında ve gelenekte, özellikle sûfiler için musiki yaratılış temellidir. Sûfiler, insanoğlundaki musiki olgusunun tarihinin başlangıç noktası olarak "bezm-i elest" denen ruhlar âlemini göstermişlerdir. "Bezm" kelimesi Farsça'da "sohbet meclisi" anlamına gelir. "Elestü" ise, Arapça'da "ben değil miyim" anlamına gelen çekimli bir fiildir. Bu ikisinin birleşmesinden oluşan "bezm-i elest" bileşimi, "Ben sizin rabbiniz değil miyim" ilahi hitabının yapıldığı ve bu meclisteki ruhların da evet anlamına gelen "belâ" diye cevap verdikleri meclisin ifadesidir. Terkipde geçen "elest" ifadesi A'râf sûresinin 172. âyetinden alıntılanmıştır. 173. âyet-i kerîmede aynı içeriğe sahip olup 172. ayeti tamamlar niteliktedir. "*Rabbîn Âdemoğulları'ndan -onların sırtlarından- zürriyetlerini alıp bunları kendileri hakkındaki şu sözleşmeye şahit tutmuştu: Ben sizin rabbiniz değil miyim? "Elbette öyle! Tanıklık ederiz" dediler. Böyle yaptık ki kıyamet gününde, "Bizim bundan haberimiz yoktu" demeyesiniz" "Yahut, "Önce atalarımız Allah'a ortak koştu. Biz de nihayet onların ardından gelen bir nesiliz. Şimdi bâtıla saplanıp kalanların yaptıkları yüzünden bizi helâk mi edeceksin!" demeye kalkışmayasınız."* (7. A'râf Suresi , 172-173). Allah Teâlâ 172. âyet-i kerîmede ruhlar âleminde olup biteni insanlığa aktarmış, her iki âyette de verilen bu söze binaen kulluktan kaçmak için mazeret üretilmemesini emretmiştir. Bu ahidleşmenin özü şudur. Allah Teâlâ "Ben sizin rabbiniz değil miyim" diye hitap etmiş, ruhlar da "evet" demişlerdir. İşte Allah Teâlâ ile kullar arasında gerçekleşen bu ahitleşme "mîsâk", "kâlû belâ", "ahid", "belâ ahdi", "rûz-i elest", "bezm-i ezel" ve "bezm-i elest" gibi isimlerle anılagelmiştir. Özellikle Osmanlı dönemi dinî-tasavvufî edebiyatında "bezm-i elest" tabiri ön plana çıkmıştır. (Yavuz, 1992: 108). Elest meclisinde "belî/belâ" (evet) diyenler mümin, "hayır" diyenler ise kâfir olmuşlardır. (Pala, 1992: 108).

Sûfiler elest bezmi ile musiki ve sema arasında bir bağ kurarak bu hususta izahlar yapmışlardır. Cüneyd-i Bağdadî bu konuda ilklerdendir. Ona göre insanın musikiden etkilenecek hareketlere geçmesi ruhlar âleminde duyduğu ilahi hitapla ilgilidir. Zira Allah Teâlâ'nın hitabı ruhlara sinmiştir. (Küçük, 2008: 363). Aşçı Dede'de benzer bir yorum yaparak nây-i şerifin iniltisini def ve kudümün avazını bu avaz ve iniltideki letafeti ve ilahi sırrı bir nebze de olsa elest bezmindeki Hakk'ın savtına benzetmektedir. Hitab-ı ilahiyenin lezzetini tatmış olan ruhlar, musiki aletlerinden de zevk almaktadırlar. (Aşçı İbrahim Dede, 2006: c. I, 203). Eşrefoğlu Rûmî de benzer görüşleri serdedir. (Uçman, 2007: 50). Necmeddin Dâye (v. 654/1256) sadık müridlerin duydukları güzel ve ölçülü/vezinli seslerde bezm-i elest hitabının lezzetini alarak Hakka vuslat ve ruhlar âlemindeki safiyetin özlemi ile yanıp tutuştuklarını dile getirir. Fakat karşılıklarına beden kafesinin yol vermez duvarları çıkar. Bu şekilde engellenmiş olan ruh kuşu büyük ızdırıp duyar. Ten kafesini kırarak nüzul ettiği âleme gitmek ister. Raks gibi haller bu ızdırabın bir neticesidir. (Dâye, 2013: 282).

Çalışmada önce İslam öncesinde musikinin anlamı ve genel durumu ele alınacaktır. Bunun amaca musikinin çeşitli yönlerini açığa çıkarmak, ardından musikinin İslam tarihindeki argümanlarıyla genel tarihini ortaya koymaktır. Bu meyanda sonraki tartışma konuları olan Müslümanların musikiye olumlu ve olumsuz yaklaşımlarının anlaşılmasını sağlamak çalışmanın ikincil hedeflerindedir. Çalışmada bu hususlar dikkate alınarak konu, sırasıyla, "Tarihsel Süreç: İslam Öncesi Musiki", "Tarihsel Süreç: Müslümanlarda Musiki", "Müslümanlar Arasında Musikiye Olumlu Yaklaşımlar" ve "Müslümanlar Arasında Musikiye Olumsuz Yaklaşımlar" başlıkları altında ele alınmıştır.

I. Tarihsel Süreç: İslam Öncesi Musiki

Eski Yunanca'da "moisike", Latince'de "musica", Arapça'da "el-Mûsikâ" Türkçede "musiki" ya da günümüzdeki kullanımı ile "müzik" kelimesi büyük ulusların lisanında tezahür eden musiki kelimesinin milletler arası uzun bir yolculuğu vardır. Zira lisanlar arası etkileşimlerle günümüze ulaşmıştır. Yapılan tahminlere göre Latince "musica" kelimesi eski Yunanca'daki "moisike" kelimesinden gelmektedir. "Moisike" kelimesinin aslı ise, Tanrı Jüpiter'in Tanrıça Mnemosyne'den doğan dokuz kızının adı olan muse "müz"den neşet etmiştir. O devirde bu kızların her biri başka bir ilim ve güzel sanatın ilâhesi sayılmıştır. Yunanca "mousa" yazılıp "musa" diye telaffuz edilen ve "peri" anlamına gelen bu kelimeye, "ike" veya "ika" eklenmesi ile "konuşulan dil" anlamı atfedilmiştir. Bu şekilde belli bir forma bürünen bu kelime dünya dillerine "music, musik, muzik, mûsikâ,

musiki ve benzeri formlarda geçerek o dillerdeki yerini almıştır. (Turabi, 2017: 11).

Tanrıkorur'un izahı şöyledir: "İnsanla yaşıt olan nağme sanatının adı Yunancadan alınmıştır ve dünyanın hemen bütün dillerinde aynı asıldan çıktığı belli olan benzer şekillerde kullanılır. Yunancada, o dilin alfabesine göre m-o-u-s-a harfleriyle yazılan ve mûsa diye okunan 'peri' anlamında bir kelime vardır. Yunancanın kurallarına göre, bir kelimenin sonuna gelen -ike veya -ika takısı, o kelimeye 'konuşulan dil' anlamını kazandırır: elenika (Yunanca), turkika (Türkçe), italika (İtalyanca). örneklerinde olduğu gibi. 'Mûsa'ya eklenen -ike takısı, peri kelimesine de 'perilerin konuştuğu dil' anlamını verir. Musiki ve şiire daha sonraları - İslâmî terimle- 'meleklerin dili' denmiş olmasından da anlaşılacağı gibi, müzik kelimesinin kökündeki bu 'perice' anlamı, bu sanatın sonradan yapılan bütün tariflerinin sadece en kısası değil, bizce en güzeli de. Ayrıca nazariyyâtın, içinden çıkamayıp çaresizliğe düştüğü birçok konunun fizikötesi sebebini ortaya koyduğu için de en manalı." (Tanrıkorur 1998: 13-14).

İslami literatürde "meleklerin, perilerin konuştuğu dil" (Uzun, 2012: 55). denilerek adeta taltif edilen söz konusu kavramın geçmişten günümüze birçok tanımı yapılmıştır. Fakat genel olarak "ölçülü sesler vasıtasıyla, insanlar üzerinde bir tesir ve heyecan meydana getirme" bir başka ifade ile "sesler bilimi ve o sesleri insanlığın karakterine ve duygularına uygun bir şekilde kullanma ve uygulama sanatı" olarak kabul edilmiştir. (Turabi, 2017: 11-12). Pisagor (Pythagoras), "birbirine benzemeyen çeşitli seslerden meydana gelen konser" şeklinde tanımlarken, İbn Sînâ "birbiriy-le uyumlu olup olmadığı yönünden sesleri ve bu sesler arasındaki zaman sürelerini araştıran riyazî bir ilim" şeklinde tanımlar. Abdülkâdir-i Meragî musiki için "ikâ' devirlerinden biriyle tertip edilip kulağa yumuşak gelen nağmelerin bir araya getirilmesi" der. Emmanuel Kant "sesler vasıtasıyla birbirini takip eden güzel hisleri ifade etme sanatı", Jean-Jacques Rousseau" ise sesleri kulağa hoş gelecek şekilde tertip edebilme sanatı" olarak görür. Dimitrie Cantemir (Kantemiroğlu). musikiyi, Ademoğlu'nun evrendeki eşsiz konumuna mütenasip bir Tanrı vergisi olarak görür. Yüce yaratıcı bu eşsiz hediyesini âdemoğlundan başka hiçbir mahlûka bağışlamamıştır.

Eski Mısır, Grek, Çin ve Hint gibi büyük medeniyet havzalarında neşvü nema bulmuş düşünür ve müzik adamları musikiye oldukça yakın anlamlar yüklemişlerdir. Örneğin Hermes'e göre en büyük müzisyen Tanrıdır ve bu kozmik süreç onun müziğidir. Konfüçyanizm düşüncesini günümüze aktaran metinlere göre pentatonik (beş ton/ses). sistem olarak bilinen Çin müzik sisteminde musiki ve kozmik ahenk konusunda "kung" sesi hükümdarı, "sheng" sesi tebaasını, "cnüeh" sesi halkı, "chih" sesi iş ve bürokrasiyi, "yu" sesi eşyayı gösterir. Bu beş unsurdaki ahenk bozukluğu hükümet sistemindeki ahenk bozukluğuna işaret eder. Bunun çok derin bir anlamı

vardır. Siyasî âhengin bulunmadığı bir ülkede kozmik ahenk de bozulur. Konfüçyanizm'e göre müzik gökle toprak arasında bir ahenktir. Pisagor'da Hermetizm ve Konfüçyanizm'in musiki konusundaki yorumlarına yakın değerlendirmeler yapar. Ona göre nesnelere ana bileşeni sayılar olup, nesnelere sayıların uyumlu birlikteliğinden neşet eder. Buna göre evrenin temel taşı aritmetiksel orantılardır. Pisagor müzik gamının, halen mükemmel ses uygunlukları diye adlandırılan iki ses arasındaki perde farklılıklarının 1, 2, 3 ve 4 sayılarının oranları olarak aritmetiksel biçimde dile getirilebileceğini farz etmiştir. Bunlar birbirine eklendiğinde oluşan 10 sayısı, matematik ve mistik unsurlardan meydana gelen alışılmadık karışımda mükemmel bir sayı olarak kabul edilir. Tellerin veya borunun uzunluğuyla çıkan ses arasında bir ilişki olması hasebiyle müzikteki armoni de sayıya dayanır. Bundan yola çıkarak kâinatın uyumlu sesler veren bir birlik durumunda olduğunu dile getirir. Anasır-ı erbaa/toprak su hava ve ateş dörtlüsünden hareket eden Pisagor, kozmolojik bir karakter taşıyan bir öğretiyi ortaya koyar. Ona göre toprak su hava ve ateş dörtlüsü başlangıçta kaotik bir halde iken, Tanrı bunları düzene koyarak kosmosu (düzen ve ahenk) meydana getirmiştir. Müzik kâinattaki bu düzen ve ahengin yansıması ve ifadesidir.

Pisagor'dan itibaren antik Yunan düşünürleri müzik üzerinde felsefe yapmaya devam ederler. Sokrat müziği eğitimlerin en üstün bir eğitim vasıtası olarak kabul eder. Ona göre "ritim ve melodi" ruha nüfuz ederek, insanın iç dünyasına en güçlü bir şekilde nüfuz eder. Kaliteli bir eğitim görmüş bir kişinin ritim ve melodi yönündeki başarısı ruhunun daha da güzelleşmesine katkı sağlar. (Özcan ve Çetinkaya, 2006: 258). Ritim o kadar önemlidir ki, bir biçimin güzelliği ya da çirkinliği, ritmin yerinde olup olmamasına bağlıdır. Sözü müziğin, şeklin güzelliği, ritmin yerindeliği ise, insan tabiatını iyilik ve güzellikle tezyin eden bir olgunluk hali olan insanın gönül saflığına bağlıdır. (Demiralp, 2008, 242). Eflâton (Platon) Sokrat'a yakın görüşler serdederken, Aristo ise müzik eğitimini bir vasıta olarak görür. Birçok bilgiye ulaşmanın yolu müzik eğitiminden geçer. Ortaçağ Avrupa'sında Kilise'nin koyduğu taassubu hâkimdir. Bu anlayışla insan, sadece ölümden sonrasına hazırlanmaya yönlendirilmiştir. Çalgı ve kadın sesi kilise tarafından yasaklanarak, en kutsal çalgı erkek sesi olarak kabul edilmiştir. (Özcan ve Çetinkaya, 2006: 258). Nitekim Katolik Kilisesi'nin aksine Rum Ortodoks Kilisesi'nin ayin geleneğinde hala daha kadın sesine ve enstrümanlara yer verilmemektedir. (Çağıl, 2013, 38).

Bugün kullanılan nota isimleri, Toskana'daki Arrezzo Katedrali rahibi Guido tarafından tanımlanmıştır. Her nota kutsal aziz kabul edilen Aziz Lohanne Battista'ya ait ilahinin ilk hecelerinden esinlenerek teşkil edilmiştir.

Dominus (Do): Yaratan, Mutlak

Rerum (Re): Madde

Miraculum (Mi): Mucize
 Famillas Planterium (Fa): Güneş sistemi, Gezegenler
 Solis (Sol): Güneş
 Lactea Vita (La): Samanyolu
 Siderae (Si): Gökler (Özden ve Harmancı, 2017: 141).

II. Tarihsel Süreç: Müslümanlarda Musiki

Haçlı seferleri ile İslâm coğrafyasındaki müzik ve şiir kültürünü tanıma imkânı bulan batıda İslam müzik ve şiir kültürünün etkisi ile din dışı müzik de gelişerek kilise müziğini etkilemiştir. (Özcan, Çetinkaya, 2006: 258).

VIII-XIII. yüzyıllarda İslâm dünyasında musiki sistemindeki teorik yapı gelişerek Endülüs'ten Çin'e, Orta Afrika'dan Kafkaslara kadar geniş bir alanda yaygınlaşır. Abbasiler devri musiki çalışmalarında tercümeler yolu ile eski Grek eserlerinden etkilenilmiştir. İlk İslâm filozofu Ya'küb b. İshak el-Kindî teori üzerinde çalışan en eski müellif olarak kabul edilmiştir. Musikiye dair kaleme aldığı on risâleden dördü günümüze ulaşan Kindî, Arap musikisinde ilmî ekolün kurucusu kabul edilir. Kindî Ethos doktrini çerçevesinde udun dört teliyle (bam, mesles, mesnâ, zîr). gök cisimleri, burçlar, ay, rüzgâr, mevsimler, günler ve dört unsur arasında bağ kurmuş ve bunların insan vücuduna etkilerini açıklamıştır. Kindî'den sonra gelen Farabî, Musikiyi hem sanat hem de bilim olarak görmüştür. Bundan dolayı bu çok boyutlu ilmi beş büyük bölümde ele alır. (Özden, 2019: 234-238). Kendisi hem bir teorisyen hem de iyi bir icracıdır. Musiki konusunda kaleme aldığı üç eserden en kapsamlısı olan *el-Mûsîka'l-kebîr*, Batı'da ve İslâm dünyasında büyük saygı görmüştür. Musiki hususunda Grek ve İslâm dünyası arasında köprü vazifesi gören Fârâbî bu eserinde Grek eserlerini hem şerh etmiş, hem de eksikliklerini düzelterek tamamlamıştır. Farabi söz konusu eserinde musikinin fizyolojik esaslarını ele alma şekli bakımından Grekleri aşmış, çalgılar hakkında yeni icatlarda bulunmuştur. *el-Mûsîka'l-kebîr*'in, İbn Sînâ ve daha sonraki çalışmaları etkilediği ve bu tesirin Abdülkâdir Merâgî'ye kadar uzandığı kabul edilmektedir.

IV./X. yüzyılda felsefi bir topluluk görüntüsü vermiş olmakla birlikte siyasi amaçları da olan bir hareket olarak ortaya Basra'da ortaya çıkan İhvân-ı safâ, (Öztürk, tsz: 283). Fikirlerini açıklamak için kaleme aldıkları külliyyatın matematiğe ayrılan beşinci risâlesinde musikiyle ilgili görüş ve bilgilere yer verilmiştir. Musikinin ruha tesiri, sesin özellikleri, aralıklar, musiki-kosmos münasebeti, seslerin uyumu, mizaç-ses ilişkisi, çalgılar ve îkâ' konularının ele alındığı risâle Hermes, Pisagor ve Konfüçyüs'ün ilâhî derinliğe sahip müzik yorumlarının İslâm dünyasına aktarılmasında büyük ölçüde etkili olmuştur. Musikinin ilk sebebi olarak göklerin armonisi görüşünü savunan İhvân-ı Safâ'nın müzik dinlerken yaşanan vecd halini anlatan sözleri "nerede ise tasavvufî neşve ile söylenmiş sufi sözleri" gibidir.

(Özcan ve Çetinkaya, 2006: 259). Musikinin tamamını ruhani cevherler dolayısıyla dinleyicilerin nefisleri olarak ifade eden, insan üzerindeki etkilerini de tamamen ruhanî gören (Eren, 2017: 15). İhvân-ı Safâ'ya göre Âdem (a.s)'.dan beri gelip geçen bütün ümmetler birçok canlı müziği kullanmışlardır. Müziğin insanoğlu üzerindeki etkisine en büyük delil, insanlar onu düğün gibi mutlu zamanlarında kullandığı gibi, cenaze törenleri gibi hüznü zamanlarında da duygularını müzikle ifade etmişlerdir. Mabetlerde, evlerde, sokaklarda, hazarda ve seferde, rahat ve yorgun zamanlarında, çarşı pazarlardan sultanların saraylarına kadar müziğin sihirli gücüne başvurmuşlardır. Erkek, kadın, yaşlı, genç, âlim ve cahil, san'atkarlar velhasıl tüm insanlar müzikten istifade etmişler, onu duygu ve düşüncelerinin ifade biçimi olarak kullana gelmişlerdir. (Turabi, 2017: 13).

Musikiyi riyazî ve eğitici ilimler arasında sayan İbn-i Sina bu alanda müstakil bir eser yazmamış, *eş-Şifâ* adlı eserin riyaziyyat bölümünün on ikinci kısmını musikiye ayırmış (Özcan, Çetinkaya, 2006: 258). musiki üzerine yaptığı çalışmalarda daha çok Farabî'nin müzik sistemini esas almıştır. (Yekta, 1985: 68).

XIII. yüzyılda fizik âlimi Safiyyüddin el-Urmevî'nin icat ettiği ses sistemi geniş bir alana tesir etmiş, bu sistem geliştirilerek XVI. yüzyılın ortalarına kadar Türk dünyasında komşu coğrafyalarda musiki teorisi üzerine yapılan çalışmalarında esas alınmıştır. Bu sistem XIV. yüzyılda Azerbaycan ve çevresinde etkili olmuştur. (Özcan ve Çetinkaya, 2006: 259). "Şarkın Zarlıno'su" olarak adlandırılan bu zatın "17 Perdeli Ses Sistemi" bazıları tarafından en mükemmel sistem olarak kabul edilmiştir. (Arslan, 2005: 268.). Fatih'in İstanbul'u fethiyle başlayan yeni dönemde gelişen olumlu gelişmelerden Türk müzik geleneği de nasibini almıştır. Bir defa İstanbul, dünyanın her yerinden gelen müzisyenleri bünyesinde toplayan yeni bir müzik merkezi olmuştur. (Öner, 2011: 317-318).

Türk dünyasının gücünün zirveye çıktığı XVI. Yüzyılın (Berker, 1985: 155). sonlarından itibaren musiki alanında nazarî çalışmalar yerini beste ve icra çalışmalarına bırakmıştır. (Özcan, Çetinkaya, 2006: 259). XVII. yüzyıl Türk Musikisi için büyük gelişmelerin yaşandığı bir dönem olarak tezahür etmiştir. Buhurizade Mustafa İtrî Efendi (İTRÎ). önemli bir zirve şahsiyet bu asırda yaşamıştır. XVIII. Yüzyılda genel anlamda bir gerileme olmasına rağmen, İtrî'den aldığı ilham ve hamle gücü ile, Türk Musikisi özellikle beste alanında önemli eserler üretmeye devam etmiştir. (Berker, 1985: 157). XI. asırda Dede Efendi (1778-1846). Hacı Arif Bey (1841-1884) önemli birer zirve olarak Türk musikisine hizmet etmişlerdir. (Berker, 1985: 159). X X . yüzyıl ilk yarısından başlayarak günümüze kadar olan dönem her alanda olduğu gibi musikide de reform dönemi olarak kabul edilmiştir. Bu süreç, Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955). ile başlamıştır. (Berkel, 1985: 161-162).

III. Müslümanlar Arasında Musikiye Olumlu Yaklaşımlar

Kanaatimize göre, elest bezminin bir avazesi olan musiki, insanoğlu ile yaşıt olup fitrî bir mahiyet arz eder. Din yüce bir değer olarak musikiyi denetler. Fakat "dinî musiki"den ziyade "fitrî musiki"den söz etmek daha uygundur. Kur'an-ı Kerim'de musikinin lehinde veya aleyhinde hüküm vaz eden muhkem bir âyet-i kerîme yoktur. Fakat müteşabih türünden bir takım âyet-i kerîmeler musiki olgusu ile ilişkilendirilerek lehinde veya aleyhinde yorumlanmıştır. Bu bağlamda (Lokman, 25/6; en-Necm, 53/59-61; el-Enfal, 8/35). âyet-i kerîmeleri musikinin aleyhinde yorumlanmıştır. Fakat bu aleyhte yorumlar genel anlamda çürütülmüştür. Mesela İmam Gazzâlî, "Bu söze mi şaşırıyorsunuz? Gülüyorsunuz da ağlamıyorsunuz... Haber oylanmaktasınız" (en-Necm, 53/59-61) burada geçen "Sâmidûn" kelimesinin şarkı manasına yorumlanmasından hareketle musikinin haram kılınmasının yanlış olduğunu çok fitrî bir izah ile getirmektedir. Gazzâlî'ye göre, söz konusu âyet-i kerîme musikiyi haram kılıyor ise, gülmek ve ağlamanın da haram olması gerekir. (Apaydın 2006; 262) Yine "Beytullah'ın yanında onların namazı ıslık çalmak ve el çırpaktan ibarettir. Madem öyle, küfrünüze karşılık azabı tadın!" (el-Enfal, 8/35). âyet-i kerîmesinde el çırpma ve ıslık çalma hususu üzerinden sufilerin zikir halkasına bir reddiye olarak düşünölmüştür. Hâlbuki âyet-i kerîmede müşriklere işaret edildiği açıktır. (Bkz., Tıraşçı, 2017: 15-16).

Bu girişten sonra musikinin lehinde yorumlanan âyet-i kerîmeleri sunmak yerinde olacaktır: "Yürüyüşünde mütevazı ol, sesini yükseltme! Unutma ki, seslerin en çirkinini eşeğin anırmasıdır" (Lokman, 25/19). Âyette geçen "çirkin ses" kavramının mefhum-i muhalifi olarak "güzel ses" realitesi çıkarılmıştır. Allah Teâlâ çirkin sesi yerdğine göre güzel sesi övmüş demektir. "De ki: "Allah'ın kulları için çıkarmış olduğu süsü ve rızkların temiz olanlarını haram kılan kimdir?" De ki: "Onlar dünya hayatında iman edenler içindir. Kıyamet gününde ise yalnız onlara özeldir." Bilen bir topluluk için âyetlerimizi işte böyle etraflıca açıklıyoruz." (el-A'raf, 7/32). Bu âyet-i kerîmeden musiki lehine yapılan çıkarım, Kur'an-ı Kerim'de hakkında kesin hüküm bulunmayan hususlardan insanları men etmekte ihtiyatlı davranılması istenmektedir. Musiki hakkında da kesin hüküm olmadığına göre, söz konusu âyet-i kerîme, musiki aleyhine hüküm çıkaranlara bir reddiye mahiyetindedir. "İman edip iyi işler yapanlara gelince, onlar, cennette nimetlere ve sevince mazhar olacaklardır." (er-Rûm, 30/15). Âyet-i kerîme'de geçen "yuhberûn" kelimesi zevk ve şarkı anlamında tefsir edilmiş ve musikinin bir nimet olduğu dile getirilmiştir. "Yedi gök, yer ve bunlarda bulunanlar O'nu tesbih eder; O'nu hamd ile tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur. Fakat siz onların tesbihini anlayamazsınız. O halîmdir, bağışlayıcıdır." (el-İsrâ, 17/44). Özellikle muta-savvıflar bu âyetten hareketle musikinin Allah Teâlâ'yı zikirten ibaret ol-

duğunu dile getirmişlerdir. İsmail Ankaravî Hazretleri âyette geçen “şey” (eşya). kelimesinin def, düdük, ney, nakkâre ve diğer sazları da kapasayacak bir mahiyete sahip olduğunu dile getirmiştir. Yer ve gök arasında her şey Allah Teâlâ’yı zikrettiğine göre, bu aletler de, musiki icrasında lisan-ı hâl ile Allah Teâlâ’yı zikretmektedir. “Göklerde ve yerde olanları en iyi bilen senin rabbindir. Doğrusu biz peygamberlerin kimini kiminden üstün kıldık; Dâvûd’a da Zebûr’u verdik.” (el-İsrâ, 17/55). Âyet-i kerîme yaptığı açıklama-yı Davud (a.s.)’ı örnek vermiştir. “O halkı dine davet etmede ve Zebur okumakda güzel ses sahibi idi, öyle ki (çağırmaya ve Zebur okumaya başladığı zaman) insanlar, cinler, vahşi hayvanlar, ve kuşlar onu dinlemek için toplanırdı” hadîs-i şerîfi ile de bütünleştirilerek söz konusu âyet-i kerîme musiki lehine yorumlanmıştır. Zira hem âyet-i kerîmede hem de ilgili hadîs-i şerîfte Davud (a.s.)’ın “güzel ses” sahibi olduğu dile getirilmiştir. Kültürümüzde önemli bir yeri olan “Dâvûdî ses” tabiri bu irtibatın iyi bir göstergesidir. (Tıraşçı, 2017: 16-17).

Doğal olarak musiki hususu hadîs-i şerîflerde de dile getirilmiştir ve musikin haram olmadığını dile getirenler oldukça fazladır. Musikin haram olduğunu dile getiren hadîs-i şerîfler daha ziyade sahabenin söz ve içtihadına dayanmakta veya Peygamber Efendimiz’e isnat edilmekle birlikte “musikin tahrimine” değil, onun yanlış bir fiile sebep olmasına işaret vardır. (Tıraşçı, 2017: 19-20).

‘Hz. Âişe annemiz şöyle anlatır: “(Babam). Hz. Ebû Bekr bize geldi, benim yanımda, Ensar’ın Büas harbinde karşılıklı atışmaları sözleriyle terennüm eden iki câriye vardı. Resûlullah (a.v.) de kaftanına bürünmüş yatıyordu. Ebû Bekir: “Resûlullah’ın evinde şeytanın mizmarı ne gezer” diye beni azarladı. Bu olay bayram gününde cereyan etmişti. Hz. Peygamber (a.v.) yüzünü açtı ve: “(Bırak) ey Ebû Bekir, her milletin bir bayramı var, bugün de bizim bayramımızdır buyurdu.” Buhârî ve Müslim’in Hz. Âişe annemizden ittifakla rivayet ettikleri bu hadîs-i şerîf, (Akdoğan, 2017: 17) içeriğinde geçen “şeytanın mizmarı” ifadesinden hareketle musikin aleyhine yorumlanmıştır. Fakat şu gerçek gözden kaçırılmıştır. Peygamber Efendimizin olduğu bir ortamda dînen yasak olan bir eyleme öncelikle Peygamberimizin müdahale etmesi beklenir. O bir hata verse ihmal etmeden o hatayı düzeltir. Peygamber’in olduğu bir ortamda bir başka kişinin düzeltme yapması düşünülemez. Nitekim Peygamber Efendimiz duruma müdahale etmiştir. Fakat Âişe annemiz ve atışmaları terennüm eden cariyele değil Hz. Ebû Bekir’i uyarmıştır.

Âişe validemiz, bir gün yanında büyüttüğü akrabası bir kadını Ensar’dan biri ile evlendirmişti. Düğünden döndüğünde Hz. Peygamber düğün evinde eğlence ve musiki olup olmadığını sormuş ve Hz. Âişe de böyle bir şey olmadığını ifade etmişti. Bunun üzerine Hz. Peygamber, “Ensar kadınlarının eğlence ve musikiyi sevdiklerini belirterek “Keşke bir muğanniye (mü-

zisyen) gönderseydiniz de "Eteynâküm eteynâküm. Fehayyün, nühayyiküm" türküsünü okusaydı" buyurmuştur. Burada dikkat edilmesi gereken bir husus daha vardır. Hadîs-i şerîf, sadece düğünlerde musikiyi teşvik etmekle kalmamakta ayrıca Hz. Peygamber o dönemde Medine'de meşhur olan "nasb" türünden bir türküyü de bildiğini göstermektedir. Türkü sözleri de vahiy ile bildirilmediğine göre, Hz. Peygamber'in bunu dinlediği hatta sözlerini de ezbere bildiğini söylemek yanlış olmaz.

Musiki hakkında olumlu ve anlamlı bir yaklaşım sergileyen kesimlerden biri de tasavvuf ehli olmuştur. Musiki ikinci asrın sonlarından itibaren semâ' adı altında sufilerin hayatına girmiş, İslâm tasavvufunun ayırt edici bir vasfı haline gelmiştir. Semâ' sufiler tarafından salikleri Allah Teâlâ'ya yaklaştıran, insanı ulvileştiren bir terakki vasıtası olarak görülmüştür.

Âmir b. Sa'd, bir düğün münasebetiyle Kur b. Ka'b ve Ebû Mes'ud el-Ensârî adlı sahâbeler türkü söyleyen muğanniye kızları dinlediklerini görür. Bu duruma hayret ederek: *"Siz Rasulûllah'ın sahabilerisiniz, aynı zamanda Bedir Savaşı'nda bulunma faziletine ve şerefine de şahipsiniz. Buna rağmen huzurunuzda böyle işler nasıl yapılıyor?"* diye sorar. Bunu mukabelede bulunan o iki sahabe: *"İstersen buyur, otur ve bizimle birlikte sen de dinle, istersen geç-git, fakat şunu bil ki; düğünde musiki (lehv) dinlemek için bize ruhsat verilmiştir"* buyururlar.

"Kur'ân-ı sesinizle süsleyiniz. Çünkü güzel ses, Kur'ân'ın güzelliğini artırır", "Her şeyin bir süsü vardır. Kur'ân'ın süsü de güzel sestir" buyuran Hz. Peygamber, güzel Kur'an okuyan Ebû Mûsa el-Eş'arî'yi övmüş ve ona hitaben *"Ey Ebu Mûsâ! Gerçekten sana, Dâvud ailesine verilen mizmarlardan bir mizmar verilmiştir"* buyurmuştur. Yine Efendimizin Bilâl-i Habeşî'nin okuduğu ezanla rahatlaması ve bunu talep etmesi, güzel ve musikili/tınılı sesin önemini, gerekliliğini ve dinî referanslar tarafından da hoş karşılandığının önemli göstergeleridir. (Tıraşçı, 2017: 18-19).

İslâm tarihinin önemli şahsiyetlerinden biri olan Halife Ömer b. Abdülaziz'in musikiden olumlu yönde etkilendiği bilinen bir gerçektir. Takvası ile meşhur olmuş bu zât, bestekâr olarak kayıtlara geçmiş ilk İslâm halifesidir. (İsfahanî, 1323: 144 vd.; Kılıç, 1989: 439-440).

İmam Gazzâlî, *"Bahârın ve ezhârının, ud'un ve evtârının tahrîk edemediği kimsenin mizâcı o kadar fâsiddir ki, ilacı yoktur."* (Koç, 2015: 127; İnal, 1958: 2). İbn Haldun, riyâziyyât kapsamında ele aldığı musikiyi riyâziyyâtı insanoğlunun ortak malı olan aklî bir ilim olarak kabul eder. (Akpınar, 2013, 44). Hz. Mevlana "elest bezminin avazesı" (Özalp, 1998: 49) olarak tanımladığı musikinin Allah Teâlâ'nın lisanı olduğunu dile getirir:

"Yüce yaratıcı Bezm-i Elest'de ruhlara musiki ile seslenmiştir. Bu sebepten hangi milletten, hangi dilden olurlarsa olsunlar, insanlar musiki ile aynı duyguları paylaşabilirler. Hiçbir sanat insan ruhuna musiki kadar doğrudan doğruya ve içinden kavrayacak şekilde nüfuz edemez. Musiki, son

derece değerli bir manevî temizlenme, ferahlama ve yücelme vâsıtasıdır. Ruh kir ve paslardan temizlediği gibi, ona batmış olan dikenleri de ayıklayarak tedavi eder. Musiki ile temizlenmeyen ruh yükselmez, aksine yerdeki bayağı ihtiraslara bulaşarak kirlenir ve körelir. Gerçek musiki insana hayvanî hisleri hatırlatmak şöyle dursun, ona “sonsuz varlık”ı hissettirir, sezdirir. Bu sezgiyle onu O’na yaklaştırır ve nihâyet ulaştırır. Bunda en etkili ses ise ney sedasıdır.” (https://www.neyzen.com/ney_tasavvuf.html, erişim tarihi: 29.11.2020).

Mevlana’ya göre musiki, âşıklar için ruhun gıdasıdır. Zira onda sevgiliye yani Allah Teâlâ’ya kavuşma ümidi mevcuttur. Musiki ile ilgili en çarpıcı tanımlama ve tasvifi Kınalızâde Ali Efendi yapmıştır: “Güzel nağme ve seslerin tesir etmediği kişi, daire-i insâniyetten hariçtir. Belki dâire-i hayvaniyetten de alçak ve insan-ı kâmil katında cemad-ı mutlaktır”. Konfücyüse göre insan yaratılışının temeli olan faziletin süsüdür. Cahid Özkan’ın ifadesi ile musiki, “tezhîb-i ahlâk ve i’tilâ-yı ruh”un vasıtalarından bir vasıta. William Shakespeare musikinin çarpıcı etkisine işaret ederek, “Müzik, yerle gök arasındaki her varlığı hiç kimsenin karşı koyamayacağı bir kudretle sarsar.” (Turabi, 2017: 12-13). Zekâizâde Ahmed Efendi’ye göre, musiki, “*İnsanın ahlâkını temizleyen mübârek bir ilimdir ki, âşğın aşkını, fâsık’ın fısılcını (kötülüğünü) artırır.*” (acikder ankara.edu.tr, erişim tarihi: 11.11.2020). Musikiyi tüm bilgi ve felsefî sistemlerin üstünde gören Alman bestecisi Ludwig Van Beethoven, İnsanı Allah’a en fazla yaklaştıran şeyin “musiki” olduğunu dile getirmiştir. (Turabi, 2017: 12; Gönül, Altıntuğ, 2014: 46; Özcan ve Çetinkaya, 215-216:). Büyük müzisyen ve düşünür bu veciz ifadeler ile musikinin menşei ve icra maksadını ele vermektedir. Bu sözlerden anlaşılana şudur ki, “güzel ses” anlamına gelen bu sanat türü ile aslında “en güzel” olan Allah Teâlâ, en güzel seslerle anılmış olmaktadır. Allah Teâlâ’yı zikreden kullar böylelikle gerçek hüviyet ve kimliğine kavuşur. Bundan dolayı musikinin ruh ve beden üzerinde en güzel şekilde tesir ettiği müşahede edilmektedir. (Turabi, 2017: 12). Bu cümleden hareketle musiki ruhlara şifadır. Selçuklu ve Osmanlı toplumlarında akıl hastalarının musiki ile tedavi edildiği bir gerçektir. (Bkz., Erer, Atıcı, 2010: 29-32).

Türk toplumunun yanında “Çin, Hint, Yunan, İbrani” toplumları da musikinin bu olumlu etkisinden istifade etmişlerdir. (Birkan, 2014: 37-38). Bu konuda yapılan birçok araştırma, doktor ve müzisyenlerin; depresyondan kansere, yüksek tansiyondan kronik ağrılara, akıl hastalıklarına, madde bağımlılığına kadar geniş bir alanda tedavi amaçlı müziği kullandıklarını göstermektedir. (Oyan ve Sağlamtimur, 2016: 79). Musikinin eğitim öğretimde de kullanılmasını salık veren görüşler vardır. Bizim dikkatimizi celbedenlerden birisi Nurettin Topçu (1909-1975) bir diğeri ise Ali Fuat Başgil (1893-1967)’dir. Nurettin Topçu ilk ve orta öğretimde sabahları her derse “insan ruhunun ulviyete tırmanışını terennüm edici” “çocuğun ruhunu ha-

kikat idealine kavuşturucu aşktan ibaret olan enerjiyi harekete geçirecek en güzel vasıta” gibi vasıflarla tanımladığı musiki dinletilerek başlanmasını salık verir. Böylelikle öğrenciler sınıflara ruhen ilahi iksir ile temizlenmiş olarak girmiş olur. Topçu’ya göre ahlaki kültür denebilecek çalışmaların başında musiki terbiyesi yer almalıdır. Hatta ona göre bütün bir cemiyet bu musiki terbiyesinden geçmelidir. (Topçu, 2020: 113). Ali Fuat Başgil ise “Gençlerle Baş Başa” adlı meşhur eserinde, huy ve musiki ilişkisine değinecek eski Yunan’dan beri musikinin bir terbiye vasıtası olarak kullanıldığını dile getirmektedir. (Başgil, 2018: 42).

Musikinin hayvanlar diğer canlılar üzerinde de olumlu etkileri bilimsel olarak tespit edilmiştir. Örneğin ortamda müzik var ise daha fazla inek sağım sistemine yaklaşmıştır. Daha başka hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar müziğin çiftlikler bir huzur ve sukun unsuru olduğu tespit edilmiştir. (Oyan ve Sağlamtimur, 2016: 80). Yapılan deneyler klasik müziğin bitkilerin gelişimine katkısını tespit etmiştir. (Yener, 2011; 120).

IV. Müslümanlar Arasında Musikiye Olumsuz Yaklaşımlar

Dînin aslı inanç, ibadet, müsbet ilimler, sanat ve yaşamın diğer alanlarını da gözeten yapıya sahip olmasına rağmen, en önemli özelliği akli ve duygusal alanı ötelemek olan neo selefiye ekolü, etkin olduğu coğrafyalarda pozitif akıl ve onun yansıması olan “matematik, fizik, kimya, biyoloji, tıp, mimarlık ve astronomi gibi pozitif bilimlerin ve müzik, resim, tiyatro gibi sanat dallarının” gelişmesine asla müsaade etmemiştir. (Bozkurt, 2016: 44-46). Haricilikle (Aykaç, 2019: 196) başlayan işte bu sert ve bağınaz akımın asıl teorisyeni, tabiri caiz ise kurucu babası İbn Teymiyye (ö. 728/1328)¹ olarak karşımıza çıkmaktadır. (Akkoyunlu, 2019: 547). Meseleyi musiki bağlamında ele alır isek, İbn Teymiyye musikiyi değişik yorumlarla hoş karşılamadığını beyan etmiştir. (İbn Teymiyye, 1966: 318; İbn Teymiyye’nin diğer olumsuz tavırları için bkz. Hoş, 2017: 12, 18, 23, 32-33, 39-40, 44, 71).

Bu konunun önemli uzmanlarından Ahmet Yaşar Ocak, “XIII. yüzyılda Orta Doğu İslam dünyasında Moğol istilasının sebep olduğu siyasi ve içtimai buhranın henüz silinmediği bir sırada beliren İbn Teymiyye hareketi, on altıncı yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nda Birgivi ekolünü, on yedinci yüzyılda Kadızadeliler hareketini on sekizinci yüzyılda Vehhabilik hareketini doğurmuştur. XIX. yüzyılın sonlarıyla XX. yüzyılın başlarında ise, Cemaluddin Efgani (öl. 1897) ve Muhammed Abduh (öl. 1905) kanalıyla etkilerini nihâyet günümüze ulaştırması bakımından İslam düşünce ve içtimaiyat tarihinin en önemli olaylarından birini teşkil eder” diyerek selefi geleneğin geçmişten günümüze uzanış serüvenini özetler. (Ocak, 1979-1983: 208-209). İşte

¹ Son dönemin önemli alim ve sülfilerinden İhsan Oğuz da İbn Teymiyye ve Vehhabiliği sıklıkla eleştirmiştir. (Oğuz, 1995: 138-149; Aykaç, 2020: s.24).

bahse konu olan bu akımın önemli temsilcilerinden biri de İmam Birgivi (v. 981/1573)'dir. Tacettin Bıyık'ın yaptığı araştırmaya göre İmam Birgivi'nin bazı istisnalar hariç, musikiye karşı olumlu bir bakışı yoktur. Bu çalışmada, müellif ve eserleri hakkında genel bilgiler verildikten sonra onun söz konusu eserinden tespit edilen musikiye dair görüşlerinin tasnifi ve değerlendirilmesi amaçlanmış, musiki ile dinlemek, çalmak söylemek türünden her türlü uğraşı "elin, dilin, kulağın veya bedeninin afeti" olarak görmüştür. (Bıyık, 2020: 32). Bir örnek vermek gerekir ise, önemli bir medeniyet değeri olan şiirle iştigalin "musikiden uzak olması durumlarında" caiz olabileceğini dile getirmiştir. (Birgivi, 1289: 163). İşin aslına bakılır ise Osmanlı'da fetva verme yetkisine sahip alimlerin kahir ekseriyetinin görüşü olumsuzdur. Tacettin Bıyık bu bakış açısını aşağıdaki pasajda veciz bir şekilde dile getirmiştir:

"Osmanlı'da fetva yetkisi olan âlimlerin neredeyse tamamı musikinin her türü hakkında mezhebin görüşü olan "haram, günah" hükmünü vermişlerdir. Müellifin yukarıdaki açıklamalarını birçok Osmanlı müftü ve şeyhülislamının fetvalarında da bulmak mümkündür. Tekke musikisi formlarından olan raks, semâ ve devran gibi hususlarda özellikle sufi meşrepli şeyhülislâm ve müftüler -çok küçük istisnalar dışında- müspet fikirlere sahip olup müspet fetva vermiş olsalar da aynı kişiler din dışı musiki hakkında yine mezhebin görüşüyle amel etmişlerdir." (Bıyık, 2020: 49; 2019: 197-301).

Musikiye haram gözü ile bakan yasakçı kesimler, musikinin tamamen ortadan kaldırılması için çaba sarf ederken (Tanrıkorur, 2016: 33), musiki ile ilişkili unsurlardan raks ve devran lehinde müspet fetva verenler de olmuştur. Aşağıdaki metin bu isimleri ve müspet fetva verme gerekçeleri anlatılmıştır:

"Raks ve devran lehinde müspet fetva verenler de vardır. Bunlar; Şeyhülislâm Efdalzâde Hamîdüddin Efendi, Şeyhülislâm Zenbilli Ali Efendi, Şeyhülislâm Zekeriyazâde Yahyâ Efendi ve Ömer Ziyâeddin Dağistânî'dir. XIX. yüzyıl müftülerinden Dağistânî de bu müspet bakış çok barizdir. Üstelik din dışı musikiye de cevaz vermiş, sufilerin raks ve devranları hakkında çok sert tutum ve fetvalarına şahit olunan Ebüssuûd Efendi ve İbn Kemal Efendi'nin bu konudaki görüşlerinden vaz geçtiklerini dile getirmiştir. Zaten Şeyhülislâm İbn Kemal Efendi ve Şeyhülislâm Ebüssuûd Efendi'nin bu konuda kendilerine nispet edilen müspet fetvaları da kaynaklarda yer almaktadır. Bu fetvalarda; sufilerin raks ve devranına getirilen onlarca naklî ve aklî delilin desteğiyle, raks ve devrana haram hükmü vermenin uygun olmayacağı, aksine bunun bir zikir, ibadet olması gerekçesiyle içerisine haram fiillerin katılmadığı sürece büyük sevabı olan bir fiil olduğu, bunların yaptıkları işin küfrü gerektiren bir iş olmadığı, helal bir iş olduğu, helal bir işi haram saymanın da küfrü gerektirecek bir durum olduğu, bunla-

ra itirazın yersiz olduğu, bu güzel ve iyi insanların değil engellenmeleri takdir edilmelerinin gerekli olduğu vb. hususlar dile getirilmiştir.” (Bıyık, Osmanlı Fetvalarında Musiki, 2019: 424; (Dağıstânî, 1301: 58, 86, 87). Kemalpaşazâde ve Ebüssuûd Efendiler “sufilerin sema, raks ve devranları hakkında daha önce vermiş oldukları ağır fetvalardan ve bu konudaki görüşlerinden” vaz geçerek bu hususların caiz olduğu yönünde “fetva düzeltmesi” yapmışlardır. (Dağıstânî, 1301: 58; Bıyık, Osmanlı Fetvalarında Musiki, 2019: 103-104).

Ayrıca Kemalpaşazâde'nin tasavvuf düşüncesine yaptığı iki katkı pek mühimdir. Bunlardan birisi İbnü'Arabî Hazretleri hakkında verdiği olumlu fetvadır ki önemli yankıları olmuş, tasavvufî düşünceye karşı olan muhalefeti kırmıştır. “İlmî ihâtası, muhâkeme ve münâzara kudreti, dinî meseleleri çözme ve fetva verme konusundaki kabiliyetinden dolayı “müf-tü's-sakaleyn/insanların ve cinlerin müftüsü” lakabıyla anılagelen Kemalpaşazâde 'nin İbnü'l- Arabî hakkında verdiği olumlu fetvâ Yavuz Sultan Selim'i derinden etkiler. Bunun üzerine Yavuz, Mısır seferi dönüşünde dört ay kadar kaldığı Şam'da İbnü'l- Arabî Hazretlerinin kabri üzerine türbe yaptırmış, cami ve imâret de yaptırarak türbe çevresini ihya etmiştir. Kemalpaşazâde 'nin İbnü'l- Arabî hakkında aşağıda metnini vereceğimiz olumlu fetvâ metnini de türbenin girişine astırmıştır. Metin şöyledir:

“Bismillahirrahmânirrahîm.

Kulunu ihlaslı âlimlerden ve peygamberler ve resullerinin vârislerinden kılan Allah'a hamd olsun. Salât, sapitan ve saptıranların ıslahı için gönderilen Muhammed'e ve apaçık nurlu şeriatı uygulamaya çalışan onun yakınlarına ve ashabına olsun. Ey insanlar! Biliniz ki, büyük şeyh, değerli önder, âriflerin kutbu, muvahhidlerin imamı Endülüslü Hâtem Tayy kabilesinden Muhammed b. Arabî, kâmil bir müctehid ve fâzil bir mürşiddir. Şaşılacak menkıbeleri, olağan üstü hâlleri/kerametleri ve âlimler nezdinde makbul pek çok talebesi bulunmaktadır. Onu inkâr eden hata etmiştir; inkârında ısrar ederse, dalâlete düşmüş olur. Bu durumda sultana gereken onu terbiye etmesi ve inancından çevirmesidir. Çünkü sultan doğruyu yaptırmak ve kötüden menetmekle memurdur. İbnü'l-Arabî'nin birçok eseri vardır; *Fusûsu'l-hikem* ve *el-Fütühâtü'l- Mekkiyye* bunlardandır. Bu eserlerde yer alan meselelerin bir kısmının sözü ve mânâsı açık, ilâhî buyruğa ve şer'i nebeviyyeye uygundur. Bir kısmı ise zâhir ehlinin anlayışına göre gizli olup keşf ve bâtin ehlinin anlayışına göre açıktır. Şeyhin merâmını anlamayana bu durumda susmak düşer. Zira Allah Teâlâ: “İlmin olmadığı şeyin ardına düşme, çünkü kulak, göz ve kalbin her biri bu davranıştan sorumludur” (el-İsrâ, 17/36.) buyurmaktadır. Allah doğru yola götürür, dönüş ve varış O'nadır. Bu fetvâyı Ahmed b. Süleyman b. Kemâl yazmıştır. Yüce Melik onu affetsin.” (Tek, 2009: 295-297).

Kemalpaşazâde'nin diğer katkısı da, zâhir ülemasının çokça karşı çıktığı

ğı "istiane" kavramı üzerinden olmuştur. "*İşlerinizde şaşkınlığa düşerseniz kabir ehlinde yardım isteyiniz*" (Keşfü'l-Hafâ, I, 85 (213). hadîs-i şerifini "*Şerh-i hadîs-i erbain*" adlı eserine almasıdır. Sufiler bu durumu delil olarak göstermişlerdir. (Yılmaz, 2016: 324).

Günümüz algısı tarafından haklı olarak "*XVII. yüz yılın İŞİDİ*" (Afyoncu, 2016; Bardakçı,), FETÖ'ye benzer yanlarından esinlenilerek "*Osmanlı'nın Parellel Devleti*" (Tonga, 2017), "*Üç asrını kaba softa ve ham yobaz elinde kenetleyici*" (Aydoğdu, 2018: 1621) gibi olumsuz tanımlamalara muhatap olan Kadızadeliler hareketi püriten/dinde tasfiyeci bir mahiyete sahiptir. (Turan, 2014: 53). Kadızadeliler, dinî saikleri bir nevi indî fikirlerine göre yorumlayarak musikiye en sert muhalefeti gösteren kesim olarak tarihe geçmişlerdir. (Yiğit, 2019: 282; Behar, 2017: 184). Nitekim bu muhalefetle 1666-1684 yılları arasında on yedi yıl gibi uzun bir süre semâ ve her türlü musiki içeren âyin-i şerifleri yasaklatmayı başarmışlardır. Bunu yaparken şarapla ilişkilendirerek aleyhtarlıklarını güçlü bir şekilde ortaya koymuşlardır. (Tanrıkorur, 2016: 33). Hâlbuki sufiler, Kadızadeliler ile mücadelenin başını çeken (Gündoğdu, 1998: 37-72) "Halvetiyye tarikatının Şemsiyye kolunun kurucusu, âlim ve şair" bir zat olan Şemseddin Sivasî (v. 1006/1597)'nin (Aksoy, 2010: 523) buyurduğu gibi üzüm suyu ile değil, ezelde içtikleri aşkın şarabı ile mest olmuşlardır.

Mest hem mestâne geldim tâ ezelden tâ ebed

İçmişim aşkın şarâbın âb-ı engûr olmadan (Yıldız, 2013: 140).

Durum o kadar kötüleşmiştir ki, semanın yasaklanması üzerine hac zıyareti bahanesiyle başkenti terk eden Yenikapı Mevlevihane'si şeyhi Câmî Ahmet Dede Medine'de vefat etmiş ve oraya defnedilmiştir. (Tanrıkorur, 2016: 38). Namık Sinan Turan'a göre, Kadızadelilerin tasavvuf çevrelerine yönelttikleri itirazlar, "iyi tespit edilmiş ilmi ve sosyal gerekçelere" dayanmamaktadır. Sağlam dayanaktan yoksun bu itirazlar, "sübjektif ve kaba bir üslup" içermektedir. Bu sert ve kaba üslup, sufilerin etki alanındaki halk ile Kadızadeliler arasında "kanlı çarpışmalara neden olan kavgalar" olur. Bir müddet Kadızade Mehmed Efendi'ye talebe olan Kâtip Çelebi'ye göre ne Kadızade Mehmed Efendi ne de onun taraftarlarında hiçbir zaman imam Birgivi'deki "samimiyet ve dürüstlük" zuhur etmemiştir. (Turan, 2014: 51; Ocak, 2011, 223). Rüşvete ücret damgası vurarak meşrulaştıran Kadızadeliler (Çavuşoğlu, 2001: 101) mevlîd-i şerîf, na't-ı şerîf okumak gibi masum fiilleri icra edenlere bile saldırmışlardır. (Şeyhî, trs: vr. 6b; Yıldırım, 2019: 442-443).

1803'te Taif'ten başlamak üzere Mekke ve Medine şehirlerini ele geçiren Vehhâbiler, sahabelerin türbe ve evlerini yıkar, kitapları yakar, musiki aletlerini parçalarlar. Suud b. Abdülaziz, mescid-i harama girdiğinde müezzinlerin Peygamber Efendimiz için salât-u selâm, sahabeler için dua eden müezzinleri görünce bu duruma öfkelenir ve "*İşte bu Allah'a karşı en büyük*

ortak koşmaktır" diyerek bu faaliyetleri yasaklar. Dahası Muhammed b. Abdülvehhab'ın² "*Keşfu's-şubuhât*"³ isimli eserinin Harem-i şerifin her tarafından halkın duyacağı şekilde okunmasını emreder. Osmanlı Devleti bu asileri Kavalalı Mehmet Ali Paşa eli ile tenkil ederek isyanı bastırır. İsyancılar İstanbul'a sevk edilerek idamla cezalandırılırlar (Afyoncu, 2018)

Günümüzdeki durumda pek farklı olmayıp bazı bölgelerde Kadızadeli zihniyeti yaşamaktadır. Bayram Aydoğan "*Suûd gibi Vehhâbi ve bazı mezhep anlayışına sahip ülkelerde musiki ile okumaya karşı çıkmaktadır. Meselâ Tunus'ta Mâlîki mezhebinin yaygınlıkta olduğu bir yerde Ezânda ve dinî formlarda nağme ve makam uygulamak câiz görülmediği için, özellikle Ezânlar en çirkin sesle okunuyor*" (Aydoğan, 2013; 47) tespitinde bulunmuştur.

Afganistan'da dört beş yıl gibi kısa bir süre iktidarı devralan Taliban da benzer zihniyeti sergilemiştir. Aşağıdaki pasaj bu durumu güzel ifade etmektedir:

"Taliban dört beş yıllık iktidarlarında "boş uğraşı" saydıkları her şeyi yasaklamıştı. Bu "boş uğraşı" listelerinde müzik, televizyon, piknik yapma, düğün eğlenceleri ve yeni yıl kutlamaları vardı. Hatta onlar çocukların oyuncaklarını, yapma bebeklerini bile yasaklamıştı. Fotoğraflar, insan ve hayvan resimleri, evcil papağanlar, magazin, gazete ve pek çok kitap bu yasaklar listesindeydi" (Aydın, 2010: 79).

Neo selefi düşüncenin günümüz versiyonu olan İŞİD terör örgütü de, Suriye'nin Halep şehri yakınlarında yer alan Bucak kasabasında musiki aletlerini parçalayarak bu sanata dair bakış açılarını ortaya koymuştur. (<http://www.musikidergisi.com/haber-4071-.html>, erişim tarihi: 08.11.2020).

Günümüzdeki bu sert tutumlar geçmiş dönemlerde bu dereceye asla varmamıştır. Örneğin Ebussuud Efendi, sufi uygulamalara verdiği cezalarada itidalli davranmış, Kemalpaşazâde ve Ebussuud Efendi önde gelen sufilere hürmet etmişlerdir. Kemalpaşazâde Halveti şeyhi Sümbül Efendi (v. 1529)'nin Ebussuud, Kadiri Abdülkerim Efendi (v. 1549) ve Halvetî Ümmî Sinan'ın (v. 1551) cenazelerine katılmışlardır. (Turan, 2016: 78).

Verilen fetvalar ile ilgili genel bir değerlendirme yapar isek, musikinin aleyhinde fetva verenlerin ortak özelliği musikinin bir ilim olduğunu henüz anlayamamış oldukları görülür. Musikiyi içki meclisleri, içinde toplumu ifsat edici şirk ve küfür barındıran sözlerle özdeşleştirmişlerdir. Nitekim konu ile ilgili araştırmalar yapmış olan Lois Lamya Fârûkî (Tıraşçı, 2017: 21-22). ve Hekimbaşı Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi (Turâbî, 2017: 13). bu ön

² Vahhabiliği kuran kişi. Michael Cook, TDV İslâm Ansiklopedisi'nin 2005 yılında İstanbul c. XXX, 492-494

³ Abdülvehhab'ın güya kendi ölçülerince belirlediği tevhid anlayışına uymayan Müslümanları uyarmak için yazdığı bir reddiye türünden bir eser. Çok defa basılmıştır. (Cook, a.g.m., 494.)

yargı ve yanlış anlamaya dikkat çekmişlerdir. Musikinin hayra da şerre de vesile olacak bir ilm-i alet olduğunu gözden kaçırmışlardır. Bu bahsi Ebu Yusuf'un ve Mecellenin ortaya koyduğu şu hükümlerle bağlamak yerinde olacaktır. Ebu Yusuf meseleye temkinli yaklaşan hocası İmâm-ı Âzam Ebû Hanife'nin aksine, "*Ben Hz. Peygamber'in men etmediği bir şeyden insanları men etmem*" buyurmuştur. Mecelle ise "*Eşyada aslolan ibâhadır*" hükmünü vaz etmiştir. Hukuk ilmine göre eşyanın hükmü olmaz. Hüküm eşyayı değil, fiili bağlar. Musiki aletleri de bu hüküm dahilindedir. Haram olması içinde şirk ve küfür ifade eden ve dinle alay eden sözler olması gerekir. İnsanları günaha sevk edici olmalıdır. Eğer bir bağımlılık haline gelmiş ise mekruh kabul edilmiş, dinî duygularla icrası müstehap, bunun dışındakiler mübah olarak kabul edilmiştir. (Tıraşçı, 2017: 22).

Şunu da belirtelim ki, "tarihsel arka planı nedeniyle Osmanlı'nın ve de Türklüğün canlı bir hatırası niteliğinde" (Yiğit vd. 2020: 129; Aksoy, 2018: 183) olan Türk musikisi, Cumhuriyet döneminde de yasaklamalardan nasibini almıştır. Bu dönemdeki ilk icraat, Türk musikisinin okul müfredatından çıkarılması olmuştur. Tekke ve zaviyelerin kapatılması ile "geleneksel Türk musikisinin önemli bir parçası olan tekke musikisi" geleneği ortadan kalkmış, gelenek en ağır darbeyi bu uygulama ile yemiştir. (Yiğit vd. 2020: 129; Akbaş, 2014: 597–600). Alevi ve Bektaşî cemleri sekteye uğramış, 1960'lara kadar gizli saklı bir şekilde icra edilmeye çalışılmıştır. Doğal olarak Bektaşî şairler tarafından kaleme alınmış, "Bektaşî tekkelerinde okunmak için, çeşitli makam ve usullerde bestelenmiş manzumeler olan Nefesler"⁴ de bu yasaklamalardan etkilenmiştir. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi yasaklamaların gerekçeleri farklı olsa da, her iki uygulama arasındaki ortak nokta, Türk musikisine verdiği ağır hasar olarak tezahür etmiştir. (Yiğit vd. 2020, 130).

Sonuç

Bugün musiki, resim, mimari gibi sanat değerleri yeterince ilgi görmemektedir. Toplumdaki sığılaşmanın temel nedenlerinden biri de bu olsa gerektir. Bu yozlaşma ve ilgisizlikten musiki de nasibini almıştır. Güzel sanatlarla iştigal, birçok kesim tarafından lüks olarak kabul edilmektedir. Hâlbuki geçmişte bu değerler üzerine her millet güzel medeniyet mirasları inşa

⁴ "Sâlikin yaşadığı yoğun tasavvufi halin hafiflemesi neticesinde duyduğu ferahlık, ayrıca velilerin himmeti" gibi anlamlara gelen bir tasavvuf terimi olarak tezahür eden nefes kavramı, belli bir tarihten sonra genellikle Alevi ve Bektaşî geleneğinin görüş ve düşüncelerini dile getiren manzumelere isim olmuştur. "Hatâyî, Pîr Sultan, Kul Nesîmî, Mehmed Ali Hilmi Dedebaba, Rıza Tevfik, Sâmih Rifat" söyledikleri güzel nefesler ile bilinirler. Halkın anlayabileceği bir dille söylenir. Bektaşî geleneğinde nefes okunurken herhangi bir şey yenilmez, içilmez ve konuşulmaz. Nefes okunup bitince okuyana, "Aşk olsun", nefesi okuyan mürşid ise, "Nefesiniz var olsun" denir. Nefeslerin konusunu genellikle "vahdet-i vücûd anlayışı, Ehl-i beyt ve on iki imam muhabbeti" teşkil eder. (Uludağ, 2006: 522-523)

ederek günümüze aktarmışlardır. Geçmişte yetişmiş kendisi ile, toprak ana ile anasır-ı erbaa ile barışık nesiller bu besleyici kültürün eseri olmuştur. Günümüzde ise genç nesiller sosyal medyanın kısılcığında adeta bir "mankurtlaşma" süreci yaşamaktadırlar. Elest bezminin avazesi olan ilahi tınıdan mahrumdurlar. Türkülerin seslendirdiği milli ve insanlık değerlerinden yeterince istifade edememektedirler. Halbuki musikimiz geçmişten aldığı güçle Halk ve Hak sanatçılarının elinde devam etmektedir. Yeni nesiller kısmen bu parçaları tüketse de adeta dil ve mevhum farkı olduğundan her eseri tek tek izah etmek gerekir. Mesela Âşık Hüdâyî'nin "*Gönül çalamazsan aşkın sazını/Ne perdeye dokan ne teli incit*" deyişi bütün nikah salonlarına asılsa, nikah kıyan çiftlere mana ve mefhumu ezberletilse, evlilik müessesesi bu kadar sorumsuzca algılanmazdı. Geçmişte her mahallede var olan, bugün sadece Erzurum (Temelli Kiraathanesi, Pasin Konak Çay Evi), Kars ve Bursa'da varlığından haberdar olduğumuz âşık kahveleri etkin olsa, sohbet ve muhabbetin deme geldiği tekke, dergah ve köy odaları yeterince topluma ulaşsa Türk toplumu gibi mutedil, sabır ve şükür ikliminin hakim olduğu bu millet daha mutlu, öz değerleri ile daha barışık olurdu. Mahalle kültürü içinde tanışık ve barışık stres ve gerilimden uzak bir hayat yaşardı.

Informative Abstract

Musiki, the Avaze of Elest Bezmi: Approaches of Muslims

Music, which is the avaz of elest bezmini with the expression of Mevlana, is a spiritual heritage of the age with the adventure of humanity that began in the spirit world with this dimension. All nations have more or less done the necessary work to make this valuable heritage functional. There have been positive and negative approaches to music from the perspective of religion. Common sense religious segments took a positive approach, and the great thinkers and artists of the East and West spoke about music with sitay. Sufi people have made a great contribution to the development of Islamic music. In addition to positive approaches, Salafist understanding has taken a hard and strict attitude towards music. Both positive and negative approaches continue today. The faith of Islam, worship, positive science, art, and other aspects of life, although it has a structure that promotes the most important feature to deal with the mental and emotional side selefietki positive mind and geographies where his reflection, "mathematics, physics, chemistry, biology, medicine, architecture, and sciences such as astronomy, and music, painting and the arts of drama, such as" he did not allow the development. This harsh and bigoted current, which started with foreignism, has continued its activity until today with people and organizations such as Ibn Taymiyya, Imam Bir-

givi, Qadizadeh, Wahhabism, ISIS, al-Qaeda. Its predecessor, tekfirci currents, naturally also looked negatively at music. Imam Birgivi does not have a positive view of music, with some exceptions. An example should be given, he said that dealing with poetry, which has an important civilizational value, can be permissible “in cases where it is far from music”. The prohibitionist sections that look at music with a haram eye have made efforts to completely eliminate music, while there have also been those who have issued positive fatwas in favor of raks and devran, one of the elements associated with music. In these fatwas; it is not appropriate to give a haram sentence to raks and devrana with the support of dozens of transplants and mental evidence brought to raks and devrana, on the contrary, it is a dhikr, worship, unless the haram verbs participate in it, their work is not a job requiring blasphemy, it is a halal job, it is a situation that requires blasphemy, it is inappropriate to object to them, it is necessary to appreciate that they are blocked, not these beautiful and good people, etc. considerations have been expressed. Kemalrashazade and Abüssuud Effendi gave up “the heavy fatwas that the Sufis had given before about sema, raks and Devran and their views on this issue” and made a “fatwa correction” that these matters were permissible.

Kadizadeliler, religious motives according to a kind of landed ideas by interpreting music as the cut that shows the harshest opposition to history. As a matter of fact, with this opposition, they managed to ban liturgical sheriffs containing sema and all kinds of music for a long period of seventeen years between 1666-1684. In doing so, they strongly demonstrated their opposition by associating it with wine. “Founder of the Semsiyye branch of the halvetiyye sect, scholar and poet”, who led the struggle with the kadizadeliler Şemseddin Sivasi (V. 1006/1597) started in the language of poetry that Sufis were enchanted not with grape juice, but with the wine of love they drank in eternity. According to clerk Çelebi, who was in demand for Kadizade Mehmed Efendi for a while, neither Kadizade Mehmed Efendi nor his supporters have ever “sincerity and honesty” in imam Birgivi. Even those who commit innocent acts such as Mawlid-i Sharif and Na’t-i Sharif read have attacked Kadizadeh, who legitimize bribery by stamping fees.

Beginning in Taif in 1803, the Wahhabis who took over the cities of Mecca and Medina destroyed the shrines and houses of the companions, burned books, and smashed musical instruments. Saud B. Abdul Aziz, when he enters the Forbidden mosque, when he sees the muezzins praying for our Prophet, Salat-u Salam, the companions, he becomes angry at this situation and forbids these activities, saying, “This is the greatest partner against Allah.” In some geographies dominated by this mentality, it is not permissible to apply melody and authority in religious forms, es-

pecially since the Azans are read in the ugliest voice. The Taliban, which took power in Afghanistan for as little as four or five years, displayed a similar mentality. The ISIS terrorist organization, a modern-day version of neo-Salafi thought, has also demonstrated their perspective on this art by smashing musical instruments in the town of Bucak, near the Syrian city of Aleppo.

Today, art values such as music, painting, architecture are not getting enough attention. This is one of the main causes of shallowness in society. Music has also received its share of this corruption and apathy.

Keywords: *Music, Historical Process, Religion, Sufism.*

Kaynakça

- Akdoğan, Bayram. (2015). "Mûsikî ile İlgili Kırk Hadis ve Şerhi" *İlahiyat Fakültesi Dergisi* 20:1, 1-45.
- Akpınar, H. (2013). "İbn Haldûn'un Musiki Hakkındaki Görüşleri", *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18, 30, 44-62.
- Aksoy, B. (2018). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar* (İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Albayrak, N. (2010). "Sümmânî". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 135.
- Arslan Fazlı. (2005). "Safiyüddîn Abdülmümin el-Urmevî'nin er-Risâletü'ş-şerefiyye'sinde Musiki Matematiği", *AÜİFD* XLVI, II, 267-304.
- Artun, E. (2011). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Adana: Karahan Kitabevi.
- Aydoğdu, Y. (2018). "Necip Fazıl Kısakürek'te Gençliğe Bakış ve İdeal Gençlik Tasarımı" *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, 10,4 (22), 1612-1626.
- Aykaç, Mustafa. (2019). "Ebû Şekûr es-Sâlimî'nin İmana Dair Bazı Görüşleri". *Trabzon İlahiyat Dergisi*, 6, 2, 195-230.
- Aykaç, Mustafa. (2020). "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Âlim Portresi: Muhammed İhsan Oğuz'un Hayatı, Eserleri ve Literatüre Etkisi", *Kastamonu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4, 1, 19-54.
- Behar, Cem. (2017). *Şeyhülislam'ın Müziği 18.yüzyıl'da Osmanlı/Türk Musikisi ve Şeyhülislam Es'ad Efendi'nin Atrabü'l Âsâr'ı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berker, E (1985). "Türk Musikisinde Dönemler", *Erdem*, 1 (1), 147-168.
- Bıyık, Tacetdin. (2020). "Birgivi Mehmed Efendi'nin et-Tarikatü'l-Muhammediyye Adlı Eseri Özelinde Mûsikî Hakkındaki Görüşleri". *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7, 13, 33-60.
- Bıyık, Tacetdin. (2019). *Osmanlı Fetvalarında Mûsikî*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü / İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı / İslam Tarihi Bilim Dalı, Isparta.
- Birkan, Z. I. (2014). "Müzikle Tedavi, Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları", *Ankara Akupunktur ve Tamamlayıcı Tıp Dergisi*, 2(1), 37-49.

- Çağıl, Necdet. (2013). "Kutsal Metinler ve Müzik", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 39, 1-46.
- Çavuşoğlu, (2001), "Kadızedeliler". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 100-101.
- Çiçekler, M. (2008). "Sad-i Şirazi". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 405-407.
- Dâye, Necmeddîn. (2013). *Mirsâdü'l-ibâd mine'l-mebde' ile'l-meâd*. çev. Halil Baltacı, İstanbul İfav Yayınları.
- Demiralp, Didem. (2008). "Sokrates Etiği ve Sanat", *AÜİFD XLIX II*, 237-243.
- Durmuş, İsmail. (2003). "Lâmelîf". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 28, Ankara : Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 95.
- Eren, Mustafa. (2017). "İhvân-ı Safâ'nın Sanat Ontolojisi" *Bilig*, 81, 1-26.
- Erer, Sezer, Atıcı Elif, (2010). "Selçuklu ve Osmanlılarda Müzikle Tedavi Yapılan Hastaneler", *Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi* 36 (1), 29-32.
- Gönül, Mehmet. Altıntuğ, Onur. (2014). "Dinler ve Müsikî", *İstem*, 12, 24, 43-62.
- Gündoğdu, Cengiz. (1998). "XVII. Yüzyılda Tekke-Medrese Münasebetleri Açısından Sivasiler- Kadızedeliler Mücadelesi" *İLAM Araştırma Dergisi*, III,1, 37-72.
- Hoş, M. (2017). *İslam Hukukunda Müzik*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / İslam Hukuku Bilim Dalı, Bursa.
- İsfahanî, Ebu'l-Ferec. (1323). *Kitabü'l-eğânî*, Mısır: Matbaa-i tekaddum, tr 4 cildlik Fihrist, Matbaa-i Cumhuriyye, Mısır, 1323. c. 1-2 1 8.
- Kılıç, Mustafa. (1989). "İslam Kültür Tarihinde Musiki Başlangıçtan Emevilerin Sonuna Kadar" *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (Fakültenin Kuruluşunun 40. Yıl Özel Sayısı)*, c. XXXI, 399-451.
- Kızılkaya, Ö. F. (2011). *Âşık Mustafa Ruhani'nin Şiirlerinde Yer Alan Eğitsel Temalar*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü / Türkçe Anabilim Dalı / Türkçe Öğretmenliği Bilim Dalı, Erzurum.
- Koç, F. (2015). "Türk Din Musikisinde Ud Sazının Yeri ve Önemi", *OMÜİFD*, 38, 123-140.
- Küçük, Osman Nuri. (2008). "Tasavvuf Müziği ve İnsan". *Süleyman Uludağ Kitabı*, haz. Mustafa Kara, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Oğuz, Muhammed İhsan. (1995). *Sorular ve Cevaplar*, İstanbul: Oğuz Yayınları, 138-149.
- Oyan, Selin ve Sağlamtımur Baybar (2016). "Müziğin İnsanlar ve Çeşitli Canlılar Üzerine Etkilerinin Değerlendirilmesi", *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 2, 1, 77-82.
- Öner, N. Oya Levendoğlu. (2011). "İstanbul'da Müzik: Evrensel Bir Mesaj mı?", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 30, 1, 315-326 .
- Özalp, M. Nazmi, (1998). *Türk Musikisi Beste Formları*, İstanbul.

- Özarvarlı, M. (1997). "Şeyh Ahmed Hani". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 15, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.,31-32.
- Özcan Nuri, Çetinkaya, Yalçın. "Musiki". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 31, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 258.
- Özcan, Nuri. (2012). Türk Din Musikisi, İslâm Sanatları Tarihi, Edt. Muhittin Serin, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 4. Baskı, Ünite 10.
- Özden, Erhan. Harmancı Başak. (2017). Nota ve İşaretleri. Türk Din Musikisi El Kitabı. Edt. Ahmet Hakkı Turabi, Ankara: Grafiker Yayınları, 141-153.
- Özden, H. Ömer. (2019). "Farabi ve Kitabı'l-Musikiyi'l-Kebir Üzerine", Muallim-i Sâni Uzlukoğlu Farabi, Edt. Enver Demirpolat -Rahime Çelik, İstanbul: Kitap Dünyası Yayınları, s 229-254.
- Özervarlı M. Sait. (1997). "Şeyh Ahmed-i Hani". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 16, İstanbul Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 31-32.
- Pala, İskender. (1992). "Bezm-i Elest", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 6, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 108.
- Rûmî, Eşrefoğlu. (2007). *Müzekki'n-Nüfûs*. haz. Abdullah Uçman, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Sümbüllü, Hasan Tahsin. (2015). "Âşıklık Geleneğinde Kullanılan "Makam" Kavramı Üzerine Müzikal Bir Değerlendirme" *H. T. Rast Müzikoloji Dergisi*, 3, 2, 828-836.
- Şeyhî, Köstedilli Süleyman. (tr). *Burûki'l-Âşikân ve Sülûki'l-Merdân Li-Şeyhî Süleymân el-Müsemmâ bi Mir'âtü'l-Muvahhidîn (Mir'âtü'l-Muvahhidîn)*, (Yazma) İstanbul Sül. Ktp. Birinci Serez Bl., Nu: 1515.
- Şeyhî, Köstedilli Süleyman. *Kûtü'l-Uşşâk*, (Yazma) İstanbul Sül. Ktp. Hacı Mahmud Efendi Bl. Nu: 2462.
- Tahrallı, M. (1989). "Ahmed er-Rifai". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 127-130.
- Tan Nedim, Kırmızı Nazire. (2017). "Abdülkâdir Geylânî ve İbnü'l-Arabî'ye Nispet Edilen Bir Metin: Gavsıyye Risâlesi Hakkında Bir Literatür Değerlendirmesi", *Kocaeli İlahiyat Dergisi*, 1,1, 19-39.
- Tanrıkorur, Çinuçen. (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Tek, Abdürrezzak. (2009). "İbnü'l-Arabî'yi Müdâfaa Amacıyla Kaleme Alınan Fetvâlar", *Tasavvuf / İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-2)*, 10, 23, 281-301.
- Tıraşçı Mehmet. (2017). "İslâm'da Musiki". Türk Din Musikisi El Kitabı. Edt. Ahmet Hakkı Turabi, Ankara: Grafiker Yayınları, 14-23.
- Turabi, Ahmet Hakkı. (2017). "Musiki". Türk Din Musikisi El Kitabı. Edt. Ahmet Hakkı Turabi, Ankara: Grafiker Yayınları, 11-14.
- Uludağ, Süleyman. (1988). "Abdülkadir Geylani". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 1, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 234-239.

- Uludağ, Süleyman. (1976). *İslâm Açısından Musiki ve Semâ*. İstanbul: İrfan Yayınevi, 1976.
- Uludağ, Süleyman. (2006). "Nefes". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 32, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 522-523.
- Yavuz, Y. Ş. (2000). "İlham". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 98-100.
- Yavuz, Y. Ş. (1992). "Bezm-i Elest", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 6, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 108.
- Yekta, Rauf. (1985). *Türk Musikisi*, İstanbul.
- Yener, Yeşim Alkaya. (2011). "Müziğin Çocuklar ve Yaşlılar Üzerindeki Etkileri". *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29, 1, 119-124.
- Yıldırım, Birol. (2019). *Kesret Çarşısında Bir Vahdet Dükkanı Köstendilli Süleyman Şeyhî Efendi Hayatı Eserleri ve Tasavvufî Görüşleri*. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Yılmaz, Hasan Kamil (2016). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Ensar Neşriyat.