

DİN, KİMLİK VE MÜZİK: GENÇ ERKEKLERİN MÜZİK DİNLEME PRATİKLERİ ÜZERİNE NİTEL BİR ARAŞTIRMA

Zindan ÇAKICI*

Gönderim Tarihi: 13.12.2022 - Kabul Tarihi: 06.03.2023

Çakıcı, Z. (2023). Din, kimlik ve müzik: Genç erkeklerin müzik dinleme pratikleri üzerine nitel bir araştırma. *Etkileşim*, 11, 316-337. doi: 10.32739/etkilesim.2023.6.11.199

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Türkiye'deki Sünni dindar kesimin İslam'da müziğin yasaklandığına ilişkin inancı, 1980 sonrasında büyük bir değişime uğramıştır. Bu dönemde, Sünni dindar kesimin söylemlerini müzik dili ve üslubuyla aktarmaya çalışan İslami popüler müzik türü ortaya çıkmıştır. İslami popüler müzik türünün ortaya çıkması ile dini müziklerde birçok müzik aleti kullanılmaya başlanmıştır. Literatürde günümüz dindar gençlerin hem İslami popüler müzik ile olan ilişkilerine hem de müzik dinleme pratiklerine dair çok az sayıda çalışmanın yapıldığı görülmüştür. Bu çalışma, müziğe mesafeli yaklaşan Nakşibendi geleneğine mensup genç ve genç yetişkin erkek bireylerin hem İslami popüler müzik ile olan ilişkilerini hem de genel olarak müzik dinleme pratiklerini derinlemesine incelemektedir. Araştırma sonucunda, katılımcıların küresel ölçüde tanınan ve din temalı eserler üreten Maher Zain ve Sami Yusuf gibi sanatçıların yanı sıra halk müziği ve rap türünde üretim yapan sanatçıları dinledikleri görülmüştür. Ayrıca, katılımcıların gündelik hayat içerisindeki müzik ile olan ilişkileri üzerinde dini inançlarının yanı sıra doğdukları şehirlerin, yaşadıkları mekânların, eğitim düzeylerinin ve etnik kökenlerinin etkili olduğu ortaya çıkmıştır. Katılımcıların, Nakşibendilik geleneğindeki müzik ve sese dair kuralları kısmen takip etmekle birlikte müziği çağa bağlı olarak geniş bir yelpazede ele almaya başladıkları tespit edilmiştir. Fakat katılımcıların kadın sesine ve kadının müzikteki varlığına dair olumsuz yaklaşımlarının devam ettiği saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: din, kimlik, müzik, yeşil pop, gençlik.

* Araştırma Görevlisi, Üsküdar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul, Türkiye.
zindan.cakici@uskudar.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8916-0582

RELIGION, IDENTITY AND MUSIC: A QUALITATIVE STUDY ON MUSIC LISTENING PRACTICES OF YOUNG MEN

Zindan ÇAKICI*

Received: 13.12.2022 - Accepted: 06.03.2023

Çakıcı, Z. (2023). Din, kimlik ve müzik: Genç erkeklerin müzik dinleme pratikleri üzerine nitel bir araştırma. *Etkileşim*, 11, 316-337. doi: 10.32739/etkileşim.2023.6.11.199

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

The belief of the Sunni religious group in Türkiye regarding the prohibition of music in Islam underwent a considerable change after 1980. The Islamic popular music genre materialized around this time, which attempted to express the discourses of the Sunni religious groups through the language and style of music. Numerous musical instruments have been employed in religious music as a result of the advent of the Islamic popular music genre. The literature has noted that limited research has been conducted on the relationship of today's religious youth with Islamic popular music and their music listening habits. This study scrutinizes in-depth the relations of young and young adult men, who are members of the Naqshbandi tradition and distant to music, with Islamic popular music and their music listening practices in general. The research found that the participants listened to singers such as Maher Zain and Sami Yusuf, who are globally recognized and produce religious-themed music, as well as singers who produce music in the genres of folk music and rap. Furthermore, it was revealed that the religious beliefs of the participants as well as the cities of their birth, places where they lived, educational levels, and ethnic origins had an impact on their relationships with music in everyday life. It was determined that the participants partially followed the rules of music and sound in the Naqshbandi tradition but began to deal with music in a wide range depending on the era. Nevertheless, it was observed that the participants' negative attitude towards the female voice and the female presence in the music persisted.

Keywords: religion, identity, music, green pop, youthfulness.

* Research Assistant, Üsküdar University, Faculty of Communication, İstanbul, Türkiye.
zindan.cakici@uskudar.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8916-0582

Giriş

İbn-i Haldun'un *Mukaddime* adlı eserinde hikmet ve felsefe ilimleri kategorisine dâhil ettiği müzik (Uludağ, 1988, s. 630), insanlar tarafından kutsalı deneyimlemek, hakikati kavramak ve arınmak gibi farklı amaçlar doğrultusunda kullanılmaktadır. Sri Lanka'nın yerel halkı olan Sinhalilerin ibadetlerinde müziğe yer verdikleri, Amerika'daki Navaho kabilesindeki dini liderlerin aynı zamanda şarkıcı oldukları ve Asya'daki şamanların ruhsal dünya ile bağlantı kurmak için davul gibi enstrümanları sıklıkla kullandıkları bilinmektedir (Ellingson, 2005, s. 6248; Batuk, 2013, s. 66). Semavi dinlerin müzik ile ilişkileri incelendiğinde, Musevilerin müziği daha çok mabette, savaşta ve cenazede kullandıkları görülmüştür (Sözer, 2012, s. 201). Hristiyanlığın doğuşuyla birlikte ilk Hristiyanlar, gizlice düzenledikleri dini törenlerde Musevilerin müzik anlayışlarını ve nağmelerini kullanmıştır (Boran & Şenürkmez, 2010, s. 15). Fakat sonraki süreçte Hristiyanların kendilerine özgü kilise müzikleri oluşturdukları görülmüştür (Gönül & Altıntuğ, 2014, s. 53).

Müslüman toplumlarda hacca gitmek isteyen kimselerin yola çıkmadan önce şehirde davul ve zurna ile dolaştırıldığı, Kur'an'ı Kerim'i ezberleyenlerin hafızlık icazetnamesi aldıkları vakitlerde ilahilerin söylendiği, savaş zamanlarında hamasi şiirlerin ve marşların okunduğu bilinmektedir (Koyuncu, 2011, s. 58). Fakat Kur'an-ı Kerim'de de müziğin lehinde veya aleyhinde doğrudan bir hüküm bulunmamasına rağmen (Gazzâlî, 1985, s. 302) Müslüman toplumlarda müziğin yasaklandığına ilişkin kanaat oldukça yaygındır (Sağlam, 2001, s. 11). Bununla birlikte, Türkiye'deki İslami kesimin müziğe yaklaşımının, kamu politikalarının Keynesyen yaklaşımdan piyasa ekonomisine dayalı yaklaşımlara doğru kaydığı 1980 sonrasında büyük bir değişime uğradığı görülmüştür. Öyle ki, 1980'lerden sonra güçlenmeye başlayan serbest piyasa ekonomisi, Türkiye'deki İslami kesimin kıyafet tarzını, tatil planlarını, gündelik aktivitelerini ve müziğe yaklaşımlarını etkilemeye başlamıştır (Köse, 2015, s. 22). Bu dönemde, İslami kesimin söylemlerini müzik dili ve üslubuyla aktarmaya çalışan İslami popüler müzik türü ortaya çıkmıştır (Yenen, 2016, s. 8).

İdeolojik bir düşüncenin popüler müzik anlayışı ile aktarılmasını ifade eden bu türün; dönemin İslamcılık düşüncesinin siyasal, toplumsal ve kültürel söylemlerinin iz düşümleri ile örtüştüğü görülmüştür (Yenen, 2016, s. 9). Bu türde eser üreten Eşref Ziya Terzi, Taner Yüncüoğlu ve Mehmet Emin Ay gibi sanatçılar eserlerinde şehadet, başörtüsü ve Ayasofya gibi temaları kullanırken, dindar gençlere 'ideal' İslami kimliğe dair anlatılar sunmayı amaçlamıştır. Bu müzik türü ile dini temaların işlendiği eserlerde çalgı türlerinin sayısı artmış ve sanatçılar eserlerini bilgisayar ortamında yaratılmış efektlerle desteklemeye başlamıştır. Sonraki dönemlerde bu müzik türünü takiben İslami rap ve İslami hip-hop başta olmak üzere birçok İslami popüler müzik türü ortaya çıkmıştır (Demir, 2006, s. 72).

Ulusal literatürde, İslami popüler müziğe ve bu müzik türü ile ortaya çıkan İslami rap ve İslami hip-hop gibi türlere dair çok az çalışmanın yapıldığı görül-

müştür. Günümüz dindar gençlerin hem bu müzik türleri ile olan ilişkilerine hem de müzik dünyalarına dair çalışmaların ise yok denecek kadar az olduğu ortaya çıkmıştır. Bu çalışma, müziğe mesafeli yaklaşan Nakşibendi geleneğine (Sağiroğlu, 2001, s. 23; Uludağ, 2015, s. 223) mensup genç ve genç yetişkin erkek bireylerin hem bu müzik türleri ile olan ilişkilerini hem de genel olarak müzik dinleme pratiklerini nitel araştırma yöntemlerinden yararlanarak derinlemesine incelemektedir. Çalışmada, İstanbul'un Fatih ilçesindeki Nakşibendi geleneğine bağlı medreselerde yatılı eğitim gören veya bu medreselerde gerçekleşen sohbetlere katılan genç ve genç yetişkin erkek bireylere kartopu örnekleme tekniği ile ulaşılarak, bu bireylerin hem İslami popüler müzik türleri ile olan ilişkilerine hem de genel olarak müzik dinleme pratiklerine dair literatüre güncel sosyolojik bir kaynağın sağlanması amaçlanmıştır. Çalışmada ilk olarak din ve müzik, İslam ve müzik, İslami popüler müzik konularında yapılan ulusal ve uluslararası çalışmalar incelenmiştir. Araştırma tasarımı açıklandıktan sonra araştırma bulguları ortaya konulmuştur. Çalışmanın son bölümünde ise analiz edilen verilere dair dini bilimler, sosyoloji ve etnomüzikoloji bağlamında belli çıkarımlar yapılmıştır.

Popüler Müzikte Din Teması: İslami Popüler Müzik

Din ve müzik ilişkisine dair iki temel yaklaşım bulunmaktadır. Bir yandan müziğin; hareketliliği, dansı ve eğlenceyi teşvik eden bir olgu olarak bireyleri derin düşünceden ve inançsal yoğunluktan uzaklaştırdığı ifade edilmektedir (Batuk, 2013, s. 46). Öte yandan, müziğin inanç sahibi insanların hakikati kavramasına ve kutsal olanı deneyimlemesine olanak sağladığı belirtilmektedir (Blackwell, 1999, ss. 12-13). Dinler tarihinde, dini metinlerin terennüm edilerek bir müzik parçası gibi okunduğu ve müziğin dini ritüellerde sıkça kullanıldığı görülmektedir (Batuk, 2013, s. 47). Literatür incelendiğinde, din ve müzik ilişkisine dair çok çeşitli çalışmaların ortaya konulduğu görülmektedir. Batuk çalışmasında, dünya dinlerinin müziğe yaklaşımlarını ve müziğe yükledikleri anlamları derinlemesine incelemiştir. Batuk, yeryüzündeki tüm dinlerin doğrudan veya dolaylı olarak ritüeller içerisinde müziği kullandığını ve müziğin dünya ile kutsal arasında bağlantıyı sağlayan bir olgu olduğunu ifade etmiştir (2013, s. 69). Gönül ve Altıntuğ çalışmalarında, semavi dinlerin müzikle olan ilişkisini incelemiştir. Çalışmada, semavi dinlerin Havra, Kilise ve Camilerdeki ibadetin ifası esnasında icra edilen eserlerin yüksek sanatlı olması gerekliliği ve kaygısı ile müziği özel bir konuma taşıdığı ifade edilmiştir (Gönül & Altıntuğ, 2014, s. 60). Şahin çalışmasında, dini ritüellerin müzikle ilişkisini incelemiştir. Şahin'e göre, müziğin ritmik özellikleri ve sembolik anlamsal içerikleri hem inancın öğrenilmesine hem de inancın kolektif bir paylaşımın konusu haline gelmesine katkı sağlamaktadır (2008, s. 283). Göher çalışmasında, tarihsel süreç içerisinde siyaset, din ve ekonominin müziği nasıl etkilediğini ve müzikten nasıl etkilendiğini analiz etmiştir. Göher, semavi dinlerden yola çıkarak tarihsel süreç içerisinde dinlerin, müziğin varlığını tehdit edecek kadar meydan okuyucu bir güce sahip olduğunu belirtmiştir. Göher, bu duruma rağmen din ve müziğin bir bütün içe-

risinde birbirine bağımlı olduğunu ve birinin yavaşladığı yerde diğerinin onu ileriye taşıdığını ifade etmiştir (2017, ss. 310-312). Moberg çalışmasında, metal müzik türünün dinle ilişkisini incelemiştir. Moberg, metal müzik türünün belli çevrelerce bir din olarak algılanmaya devam ettiğini, bu müzik türünün de dini ve ruhani temaları halen sıklıkla kullandığını belirtmiştir (2012, s. 129).

Dinler tarihi incelendiğinde; Polinezya, Kenya, Malezya ve Avustralya gibi birçok bölgedeki yerel kabile dinlerinin ayrılmaz bir parçası olan ilahilerin ve kutsal şarkıların kişilerin duygusal coşkunluğa ulaşmasına ve vecd haline geçmesine olanak sağladığı görülmüştür (MacCulloch, 1997, s. 6). Ortadoğu'da ise Mısır'daki tanrıçalar ile ilgili bütün dini ritüellerde bir tür vurmalı müzik aleti olan sistrum çalındığı, Sümer ve Babil topluluklarının da dini ritüellerde lili-su adlı davulları kullandıkları bilinmektedir (Both, 2020, s. 71). Semavi dinlerin müzikle ilişkileri incelendiğinde; Musevilerin ve Hristiyanların müziği ibadetlerinde kullandıkları görülmüştür. Musevilerin kutsal kitabı olan Tanah'daki menkıbeler, İsrailoğullarının çöl yolculukları dışındaki milli ve dini kutlamalarında müziği sıkça kullandığını göstermektedir (Shiloah, 2020, s. 78). Hristiyanlar da kilise ibadetleri içerisinde ilahileri piyano gibi enstrümanlar eşliğinde toplu bir şekilde söylemektedir (Mimaroglu, 1961, ss. 32-33). İslam ve müzik ilişkisi ise din ve müzik ilişkisi içerisinde farklı bir konuma sahiptir (Batuk, 2018, s. 61).

İslami literatür incelendiğinde, müziğe dair yasaklayıcı, mübah ve mekruh olmak üzere 3 farklı yaklaşımın ortaya konulduğu görülmektedir (Otterbeck & Ackfeldt, 2012, s. 229; Kurban, 2019, s. 27). Bu farklı yaklaşımların ortaya çıkmasında İslam fıkıhçılarınin hüküm verirken farklı hadisleri referans almaları etkili olmuştur. Bununla birlikte, bu durumun ortaya çıkmasında müzik ile ilgili Kur'an ayetlerinin yalnızca dil açısından incelenirken, bu ayetlerin özel bir olaya mı yoksa genel bir duruma mı yönelik olduğuna yeteri kadar dikkat edilmemesi etkili olmuştur (Siddiqi, 1993, ss. 2-9). Yasaklayıcı yaklaşıma sahip olan İbn Ebü'd Dünyâ gibi düşünürler, müziği haram olarak kabul etmiştir. Müziğin bu yaklaşım içerisindeki düşünürler tarafından haram olarak kabul edilmesinde, müziğe eşlik eden içki ve çıplaklık gibi yan unsurların varlığı etkili olmuştur (Bellamy, 1963, s.110). İmam Gazzâlî ve İbn Kudâme el-Makdisî gibi düşünürler ise müziğin yasak olduğuna dair herhangi bir delil bulunmadığını belirtmiş ve müziği haram olarak nitelendirmemişlerdir. Bu yaklaşım içerisindeki düşünürlerin haram olanı, müziği dinleyen kişilerin niyetleri ile ilişkilendirdiği görülmüştür (Gazzâlî, 1985, s. 153). Ayrıca, Sufizm üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Al-Qushayri, sufilerin dini samimiyetlerinden ve Allah'a olan bağlılıklarından dolayı gerçekleştirdikleri ibadetlerinde müziği sıkça kullandıklarını ifade etmiştir (Knysh, 2007, ss. 342-343). Müziği mekruh olarak tanımlayan yaklaşım ise kişilerin dini görevlerini ve sorumluluklarını engellemeyen, tahrik unsuru bulunmayan, toplumsal itibarı ve güveni zedelemeyen, farklı dini inançlara özendirmeyen müziklerin dinlemesinde bir sakınca olmadığını vurgulamıştır (Kurban, 2019, s. 30).

İslam ve müzik ilişkisine dair literatür incelendiğinde; Koyuncu (2011), Ulu-

dağ (2015), Kurban (2019) ve Sağlam'ın (2001) çalışmalarında, İslam'ın müziğe bakışını ve Müslüman bireylerin müziğe karşı yaklaşımlarını analiz ettikleri görülmüştür. Koyuncu çalışmasında, İslam tarihi boyunca müziğe dair olumsuz yaklaşımların hep var olduğunu fakat Müslümanların nikâh, düğün ve sevinç zamanlarında veya ıssız bir ortamın yol açtığı tedirginliği gidermek gibi makul sebeplerle müziğe karşı olumlu bir tutum sergilediklerini ifade etmiştir (2011, s. 64). Uludağ çalışmasında, genel olarak fıkıh alimlerinin istisnalar dışında her çeşit müziği haram kıldığını fakat hadis âlimlerinin müzik konusunda daha müsamahakâr olduğunu belirtmiştir. Uludağ'a göre, tasavvufi hayatın içerisinde yer alan müzik, dini ve milli kültürün şekillenmesinde de önemli bir rol oynamaktadır (2015, ss. 331-333). Kurban çalışmasında, İslam ve müzik ilişkisine dair tartışmaların günümüzde halen güncelliğini koruduğunu, Müslümanların da Batı kapitalizmine karşı koymak için, müziği cinselliğin ve çıplaklığın güdümünden kurtararak İslami değerlerle bezenmiş, bir müzik kültürü geliştirmesi gerektiğini belirtmiştir (2019, s. 34). Sağlam ise çalışmasında, Hadis külliyyatında müziğin kullanımını açıkça destekleyen birçok hadis bulunduğunu belirtmiştir. Sağlam'a göre, İmam Gazzâlî'nin, Şeyh Mahmud Şeltut'un ve Abdülğani Nablusi gibi âlim ve sufilerin müziğin ahlaklı insanı yaratabilme potansiyeline dair görüşleri birçok kesim tarafından kabul görmüştür (2001, s. 27). İslam ve müzik ilişkisine dair bu literatürü, Faruqi (1986), Feldman (1996), Lewisohn (1997), Charry (2000), Beeman (2007) ve Schaefer'in (2015) çalışmaları ile zenginleştirmek mümkündür.

İslam coğrafyasına bakıldığında, Müslümanların düğün şarkıları ve saray müzikleri başta olmak üzere birçok müzik türü ile yakın temas içerisinde olduğu görülmektedir. İslam coğrafyasında kullanılan ölçülerin, ritimlerin ve enstrümanların da tarihsel bir fenomen olan İslam'dan daha uzun bir geçmişe sahip olduğu bilinmektedir (Marcus, 2002, s. 153). Kur'an'da müziğin yasak olduğunu onaylayan herhangi bir ayet bulunmamasına rağmen kimi Müslüman toplumlarda müziğin yasaklandığına ilişkin inanç hep var olmuştur (Sağlam, 2001, s. 27). Fakat, Türkiye'deki Sünni dindar kesimin müziğe yaklaşımının, 1980 sonrasında büyük bir dönüşüme uğradığı görülmüştür. Türkiye'de 1980'lerden itibaren birçok alanda görülen değişim dalgasından İslami kesimin de etkilenmesi bu durumun ortaya çıkmasında etkili olmuştur (Özel, 2016, s. 147). Serbest piyasa ekonomisi ile yeni bir Müslüman orta sınıf oluşmuş ve Müslümanlar kamusal alanda daha fazla görünür olmaya başlamıştır. Bu dönemde, İslami kesimin söylemlerini müzik dili ve üslubuyla aktarmaya çalışan İslami popüler müzik türü ortaya çıkmıştır (Yenen, 2016, s. 8). 1980'li yıllardan itibaren dinlenmeye başlanan ve 'yeşil pop' olarak da adlandırılan İslami popüler müzik; dünyada ve Türkiye'de baskı altında yaşadıklarını düşünen Müslüman gençlerin 'seküler-laik' gruplara karşı bir protesto aracı olmuştur. Yusuf İslam (Cat Stevens) gibi sanatçıların öncüsü olduğu bu müzik türü sonraki süreçlerde İslami rap ve İslami hip-hop başta olmak üzere birçok İslami müzik türünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Böylelikle, İslami müziklerde çalgı kullanımının tepkiyle karşılandığı dönemlerden birçok çalgının kullanılmaya başlandığı bir döneme geçilmiştir.

Bu dönemde, dini temalarının işlendiği eserlerde çalgı sayısı artmış ve İslami popüler müzik üreten sanatçılar çalışmalarını bilgisayar ortamında yaratılmış efektler ile desteklemeye başlamıştır (Demir, 2006, s. 72).

İslami popüler müzik ve türlerine dair literatür incelendiğinde; Özel (2016) ve Yenen'in (2016) İslami popüler müzik, Dursun'un (2016) İslami hip-hop ve Özdemir'in (2016) tasavvufi rap üzerine çalışmalar ortaya koyduğu görülmüştür. Özel çalışmasında, "yeşil pop" olarak adlandırılan İslami popüler müzik türünün sanat sosyolojisi açısından analizini yapmıştır. Özel, "dönem müziği" olarak tanımladığı İslami popüler müziği, 1980 sonrasında yükselen siyasal İslam düşüncesi ile ilişkili olarak incelemiştir. Özel'e göre, siyasal İslamcılarının muhalefetten iktidara geçiş süreci, özünde protest bir tutum barındıran İslami popüler müziğin alanını daraltmış ve bu müziğin fonksiyonunu işlevsiz hale getirmiştir (2016, s. 170). Yenen çalışmasında, Türkiye'deki İslami popüler müzik türünün İslami kimliğin oluşması üzerinde nasıl bir rolü olduğunu incelemiştir. Yenen, İslami popüler müziği "İslami protest müzik" olarak nitelerken, bu müzik türünün en belirgin özelliğinin ise "biz ve onlar" ayrımına dayalı olduğunu ifade etmiştir. Yenen'e göre, cihat, zulüm, küresel siyasal sistem, şehadet, başörtüsü ve dini kimlik gibi temaların yer aldığı bu müzik eserlerinde Batıcılık olumsuz olarak tasvir edilirken, ideal İslami kimliğe dair anlatılar sunulmuştur (2016, s. 22). Dursun ise İslami hip-hop üzerine bir giriş çalışması ortaya koymuştur. Dursun'a göre, ilk Türkçe sözlü İslami hip-hop şarkılarda birlik ve barış mesajı veren Avrupalı Müslüman-Türk kimliği öne çıkarken, daha yakın dönemde üretilen örneklerde Neo-Osmanlı söylemin öne çıktığı görülmektedir (2016, s. 226). Özdemir çalışmasında, tasavvufi rap müziğin egemen ideoloji ile ilişkisini analiz etmiştir. Özdemir'e göre, Türkiye'deki tasavvufi rap müzik hem yönetici sınıflara yönelik muhalif bir tavra sahip olmaktan çok, onun sağladığı olanaklarla gelişme göstermekte hem de iktidarın idealize ettiği gençlik kültürünün yaratımına aracılık etmektedir (2016, s. 245).

Literatürde görüldüğü üzere; din ve müzik, İslam ve müzik, İslami popüler müzik gibi konularda önemli çalışmalar ortaya konulmuştur. Ancak, kendilerini dindar olarak tanımlayan genç bireylerin hem İslami popüler müzik ile olan ilişkilerine hem de müzik dinleme pratiklerine odaklanan güncel çalışmaların yok denecek kadar az olduğu görülmüştür. Yapılan çalışmalar içerisinde yalnızca Özel (2016), 1985-2000 yılları arasında 15-25 yaş aralığında yer almış dindar gençlerin İslami popüler müziğe dair algılarını incelemek amacı ile karma yöntemli bir araştırma yapmıştır. Araştırma sonucunda, dindar gençlerin müzik zevki ve tercihlerinde bir değişimin olduğu ve müziği geniş bir yelpazede ele almaya başladıkları ortaya çıkmıştır (Özel, 2016, s. 172). Bu çalışmanın da temel amacı etnomüzikolojinin araştırma yöntemlerinden esinlenerek, İstanbul'un Fatih ilçesindeki Nakşibendi geleneğine bağlı medreselerde yatılı eğitim gören veya bu medreselerde gerçekleşen sohbetlere katılan genç ve genç yetişkin erkek bireylerin hem İslami popüler müzik türleri ile olan ilişkilerine hem de genel olarak müzik dinleme pratiklerine dair literatüre güncel sosyolojik bir kaynak sağlamaktır.

Araştırma Yöntemi

Müziği kültürel bağlamda ele alan ve inceleyen etnomüzikoloji, kabilelere ait yerel müziklerden Amerika'daki siyahi müziğe kadar geniş bir çalışma sahasına sahiptir (Nettl, 2005, s. 4; Ersoy Çak, 2019, s. 2193). Etnomüzikolog, toplumların veya grupların müzik dinleme davranışlarına ve müziği icra ettikleri ortamlara dair tüm verileri tek tek kültür ve müzik ilişkisi içerisinde analiz etmektedir (Karkin & Karaburun, 2012, s. 107). Merriam, etnomüzikoloji araştırmalarının 3 temel aşaması olduğunu belirtmektedir. Merriam'a göre, etnomüzikologlar ilk olarak hakkında çalıştıkları kişi ya da topluluğun kimliklerine, kavram dünyalarına ve müzik dinleme pratiklerine dair verileri derlemektedir. Sonraki aşamada elde edilen materyallerinin yapısal analizi ve transkripsiyonu yapılmaktadır. Son aşamada ise analiz edilen verilere dair sosyal ve beşerî bilimler kapsamında belli çıkarımlar yapılmaktadır (Merriam, 1964, ss. 37-38). Etnomüzikoloji araştırmalarının uzun bir araştırma süreci ve teknik bilgiyi kapsadığı bilinmekle birlikte nitel olarak tasarlanan bu çalışma etnomüzikolojinin araştırma yöntemlerinden esinlenerek İstanbul'un Fatih ilçesindeki Nakşibendi geleneğine bağlı medreselerde yatılı eğitim gören veya bu medreselerde gerçekleşen sohbetlere katılan genç ve genç yetişkin erkek bireylerin hem İslami popüler müzik türleri ile olan ilişkilerini hem de genel olarak müzik dinleme pratiklerini incelemektedir. Nitel olarak tasarlanan bu çalışmada, Nakşibendi geleneğine bağlı medreselerde yatılı eğitim gören veya bu medreselerde gerçekleşen sohbetlere katılan genç ve genç yetişkin erkek bireyler ile yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirmek için T.C. Üsküdar Üniversitesi Girişimsel Olmayan Araştırmalar Etik Kurulu Başkanlığı'ndan 61351342/Nisan 2022-50 sayısı ile 26/04/2022 tarihinde etik kurulu onayı alınmıştır. Çalışma, etik ilke ve kurallara uygun olarak dizayn edilmiştir. Etik kurul onayı ile Merriam'ın belirttiği yöntem takip edilerek, örneklem grup ile 'görüşme formu' rehberliğinde ortalama 50-60 dakika süren görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşmeler ile katılımcıların müzik dinleme pratiklerine, davranışlarına ve kavramlarına yönelik detaylı veriler toplanmıştır. Katılımcıların onayı ile kayıt altına alınan görüşmeler daha sonra Word ortamında yazıya dökülerek manuel yöntem ile deşifre edilmiştir. Manuel olarak kodlanan veriler betimsel analiz yöntemi ile okuyucuya özetlenmiş ve yorumlanmıştır. Son aşamada ise verilere dair dini bilimler, sosyoloji ve etnomüzikoloji bağlamında belli çıkarımlar yapılmıştır.

Evren ve örneklem

Nitel çalışmalarda evren, araştırmacının incelediği olay veya olguyu en iyi yansıttığını düşündüğü veya hakkında bilgi almak istediği grupları ifade etmektedir. Bazı durumlarda, araştırmacıların zaman ve imkan kısıtlılığından dolayı evrenin tamamına ulaşamadığı görülmektedir. Bu nedenlerden dolayı araştırmacı, evreni temsil ettiğini düşündüğü ve evrenin içinde yer alan bir gruba yönelmektedir. Araştırmacının evreni temsil ettiğini düşündüğü bu gruba

örneklem adı verilmektedir (Baltacı, 2018, s. 235). Bu çalışmanın evrenini; sesli zikri ve müzik eşliğindeki semayı uygun bulmayan Nakşibendi geleneğine (Sağiroğlu, 2001, s. 23) mensup erkek bireyler oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemini ise İstanbul'un Fatih ilçesindeki Nakşibendi geleneğine bağlı medreselerde yatılı eğitim gören veya bu medreselerde gerçekleşen sohbetlere katılan 18-30 yaşları arasındaki genç ve genç yetişkin erkek bireyler oluşturmaktadır. Nakşibendî geleneğine mensup genç ve genç yetişkin kadın bireyler dini hassasiyetleri nedeni ile (Usta, 1997, s. 71; Taşgın, 2008, s. 64) erkek araştırmacılar ile görüşme yapmak istememiş ve çalışmanın örneklem grubuna dahil edilememiştir. Kartopu örnekleme tekniği evreni oluşturan birimlere erişimin zor olduğu durumlarda kullanılmaktadır. Dini gruplar, erişimin görece zor olduğu bu birimlerden biridir (Baltacı, 2018, s. 253). Çalışmada, araştırmacının mesleği ve kimliği nedeni ile çalışmanın evrenine ve örneklem grubuna erişimi sınırlı olmuştur. Bu nedenle örneklem gruba kartopu örnekleme tekniği ile zincirleme bir şekilde ulaşılmıştır. Zincirleme bir şekilde süren araştırma sonucunda veri doygunluğuna ulaşıldığında araştırmanın veri toplama aşaması tamamlanmaktadır. Gerçekleşen 12 görüşme sonucunda veri doygunluğuna ulaşılarak veri toplama aşaması tamamlanmıştır.

Tablo 1. Katılımcıların demografik özellikleri

Katılımcı Numarası	Yaş	Eğitim	Cinsiyet	Doğum Yeri	Yerleşim Yeri
K1	25	Lisans	Erkek	Hatay	Fatih / İstanbul
K2	20	Ortaokul	Erkek	Bayburt	Fatih / İstanbul
K3	27	Lisans	Erkek	Mardin	Fatih / İstanbul
K4	23	Lisans	Erkek	Ağrı	Fatih / İstanbul
K5	24	Ortaokul	Erkek	İstanbul	Fatih / İstanbul
K6	21	İlkokul	Erkek	Halep	Fatih / İstanbul
K7	21	Lisans	Erkek	Diyarbakır	Fatih / İstanbul
K8	28	Lisans	Erkek	Erzurum	Fatih / İstanbul
K9	24	Lisans	Erkek	Sivas	Fatih / İstanbul
K10	26	Ortaokul	Erkek	Erzurum	Fatih / İstanbul
K11	27	Ortaokul	Erkek	Diyarbakır	Fatih / İstanbul
K12	27	Ortaokul	Erkek	Aşkabat	Fatih / İstanbul

Araştırmanın Bulguları

İstanbul'un Fatih ilçesindeki Nakşibendi geleneğine bağlı medreselerde yatılı eğitim gören veya bu medreselerde gerçekleşen sohbetlere katılan genç ve genç yetişkin erkek bireyler ile görüşme formu rehberliğinde ortalama 50-60 dakika süren görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Katılımcıların onayı ile kayıt altına alınan görüşmeler daha sonra *Word* ortamında yazıya dökülerek manuel yöntem ile deşifre edilmiş ve deşifre sonucunda 5 ana kategori ortaya çıkmıştır. Araştırma bulgularının birinci bölümünde katılımcıların kimliklerine, ikinci bölümünde müziğe dair yaklaşımlarına, üçüncü bölümde müzik dinleme pratiklerine, dördüncü bölümde İslami popüler müzik türleri ile ilişkilerine ve son bölümde kadın sesine ve kadının müzikteki varlığına dair yaklaşımlarına yer verilmiştir.

Din, kimlik ve gençlik

Kartopu örnekleme tekniği ile Nakşibendi geleneğine bağlı medreselerde eğitim alan, hocalık yapan ve bu medreselerde gerçekleşen sohbetlere katılan 18-30 yaşları arasındaki 12 erkek bireye ulaşılmıştır. Görüşmelerin çoğunluğu medresede yaşayan katılımcıların hafta içi yoğun bir ders programına sahip olması nedeni ile hafta sonlarında gerçekleşmiştir. Katılımcıların 6'sı İstanbul'un Fatih ilçesinde aileleri ile yaşayan ve lisans eğitime sahip bireylerden, 6'sı ise medreselerde yaşayan ve genellikle ilkokul veya ortaokul mezunu bireylerden oluşmuştur. Medreselerde yaşayan katılımcıların genel olarak ilkokul veya ortaokul eğitimi sonrasında burada dini eğitim almaya başladıkları görülmüştür. Araştırmaya dâhil olan katılımcıların Hatay, Sivas, Bayburt, Diyarbakır, Mardin ve Ağrı gibi şehirlerin yanı sıra Suriye ve Türkmenistan gibi ülkelerden geldikleri tespit edilmiştir. Araştırmada, tüm katılımcıların kendilerini tanımlarken dini kimliklerine vurgu yaptıkları görülse de farklı bölgelerden gelen ve farklı etnik kökenlere sahip katılımcıların kendilerini tanımlarken Müslüman kimliğini ön plana çıkardıkları görülmüştür.

Katılımcıların tümü seçimlerde oy kullandığını belirtirken, 9 katılımcı Türkiye'de kendi düşüncelerine yakın siyasi bir partinin olmadığını ve siyasetten uzak durduklarını belirtmiştir. Katılımcılardan 3'ü ise "Müslümanların kötü bir sisteme ve yönetime maruz kalmaması adına siyasetin içerisinde olması" gerektiğini ifade etmiştir. Katılımcıların çoğunluğu "gün içerisinde dini kitaplar okuduklarını, geniş bir arkadaş çevrelerinin olmadığını, sosyal aktivitelere sıklıkla katılmadıklarını, görüş olarak kendilerine yakın insanlar ile sohbet ettiklerini ve gezmeyi sevmediklerini" ifade ettikleri görülmüştür. Lisans eğitimi gören Hataylı ve Mardinli 2 katılımcı ise "kitap okumayı, gezmeyi, farklı insanlar ile tanışmayı, aktivitelere ve sohbetlere katılmayı, yabancı dil öğrenmeyi sevdiklerini" belirtmiştir. Katılımcıların genel olarak ise kendilerini "geçmişe özlem duyan, gelenekselci ve muhafazakâr bireyler" olarak tanımladıkları görülmüştür.

Katılımcılardan 4'ü kendini doğrudan dindar olarak tanımlarken, 8'i kendini doğrudan dindar olarak tanımlamamıştır. Dindar kimliğine dair doğrudan ve dolaylı tanımlamanın ise eğitimden bağımsız olarak, yaşa göre değişkenlik gösterdiği ortaya çıkmıştır. Nitekim, 20-23 yaş aralığındaki katılımcıların doğrudan kendilerini dindar olarak tanımlarken, daha büyük yaş aralığındaki katılımcıların dolaylı olarak kendilerini dindar şeklinde tanımladıkları görülmüştür. Dolaylı olarak kendilerini dindar şeklinde tanımlayan katılımcıların, doğrudan bir dindarlık tanımına ve pratiğine sahip olsa da dindarlık kavramını dini açıdan üst bir statü olarak algılamaları nedeni ile kendilerini doğrudan dindar şeklinde tanımlamadıkları ortaya çıkmıştır. Bunun nedeni ise dini buyrukların yerine getirilmesi aşamasında katılımcıların kendilerini "zayıf ve yetersiz" olarak görmeleridir. Katılımcılardan biri bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Tam manasıyla Allah'ın istediği bir kulum diyemem. Çünkü hepimizin bir noksanlığı vardır. Hani elimden geldiği kadar mesela nafil namazlara önem veriyorum. İbadetlerime önem gösteriyorum. Komşumun hakkını gözetiyorum. Yani kendimi dindar olarak tanımlayamam ama dindar olmaya çalışan biri olarak tanımlayabilirim (K10, 26, Ortaokul).

Gençlik ve müzik: Yaklaşımlar ve referanslar

Katılımcıların gündelik hayat içerisindeki müzik ile olan ilişkileri üzerinde dini inançlarının yanı sıra doğdukları şehirlerin, yaşadıkları mekânların, eğitim düzeylerinin ve etnik kökenlerinin etkili olduğu görülmüştür. Araştırmada tüm katılımcıların genel çerçevede müzik ile olan ilişkilerinde İslam'ın önemli bir referans olduğu görülse de medresede yaşamayan, sadece medresedeki sohbetlere katılan ve lisans eğitimi olan katılımcıların müzik ile ilişkilerinin medresede yaşayan katılımcılardan belli noktalarda farklılaştığı görülmüştür. Bu katılımcılar genel olarak gündelik hayatta İslam'a yönelik hakaret veya küfür içermeyen tüm müzikleri dinlediklerini ifade etmiştir. Katılımcılar, bu şartları taşıması şartı ile rap, arabesk, Türk sanat müziği gibi müzik türlerini dinlediklerini belirtmiştir. Katılımcılardan biri bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Kulağıma ne hoş geliyorsa dinlerim. Tabii ki küfürlü müzikleri sevmem. Hele dinim ve inancım ile dalga geçiyorsa, o müzik benim için bitmiştir. Rap olarak Sagopa Kajmer de dinlerim, arabesk de hoşuma gidiyorsa dinlerim. Türk sanat müziği de dinlerim. İlahi de dinlerim. Gönül makamı var mesela. TRT'de çıkıyordu. İlahi gibi ama tam ilahi değil... (K1, 25, Lisans).

Medresede yaşayan katılımcıların ise yaş ve unvan gibi özellikler fark etmeksizin müzik ile ilişkilerinde doğrudan İslam'ı referans aldıkları görülmüştür. Bu katılımcıların tümü, müziğin belli İslami kurallar çerçevesinde dinlenebileceğini peygamber hayatından örneklerle açıklamıştır. Katılımcılardan biri bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Peygamber efendimiz (s.a.v) Mekke'de bir panayırda Kur'an-ı Kerim'in ayetlerini okurken gençler etrafında toplanmış. Nadr bin Haris isimli bir kişi ise bu gençle-

rin peygamberimizi dinlememesi için panayıra güzel şarkı söyleyen bir kadın çağırıyor. Bu sefer gençler peygamber efendimize değil de şehveti itibari ile kadına bakıyorlarmış. Yine de baktığımızda İslam'da müzik mutlak anlamda nesh edilmiş bir şey değil. Mesela Osmanlı mehter marşı var. Ondan sonra def ve davula izin verilmiştir. Mesela Ramazan'da Nihat Hatipoğlu veya Nurettin Yıldız hocalarımız da insanların dikkatini toplamak için arka fonda müzik kullanıyor... (K2, 20, Ortaokul).

Medresede yaşayan katılımcılardan biri de benzer olarak İslam'da müziğin sıkça kullanıldığını ifade etmiştir. Müezzin olan katılımcı; bir müezzinin Uşşak, Sabâ, Rast, Segâh, Hicaz ve Hüseyin gibi en az 6 makam bilmesi gerektiğini belirtmiştir. Katılımcı bu durumu şöyle ifade etmiştir:

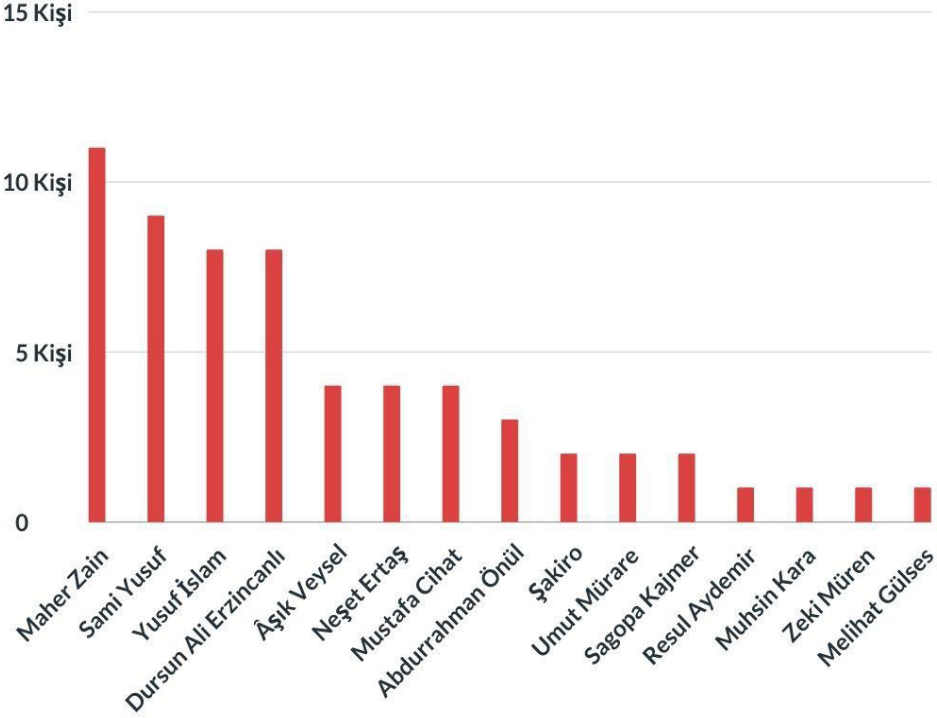
Kur'an-ı Kerim, ezan ve hatta bizden önce Hz. Davut aleyhisselam'a gönderilen Zebur, bir mizan içinde yazılmıştır. Hz. Davud aleyhisselam Zebur'u okurken bütün kuşlar gelip onu dinlerlermiş. Peygamberimiz de (s.a.v) Kur'an-ı Kerim için diyor ki: 'Seslerinizi Kur'an-ı Kerim ile güzelleştirin'. Sonra mesela makamlara baktığımız zaman beş yüzün üzerinde makam var ve normal bir müezzinin de en az altı makam bilmesi gerekiyor. Mesela sabah ezanı Sabâ makamında okunur. Niye? Sabâ makamı insana kuvvet verir. Sabâ makamı ile sabah namazını okuduğun zaman insan hemen ayaklanır. "Allâh-ü Ekber, Allâh-ü Ekber, Allâh-ü Ekber (Sabâ makamı ile ezan okuyor). Baksana, bir ninni gibi diyor ki haydi kalk namaza, namaz vakti. (K11, 27, Ortaokul).

Müzik dinleme pratikleri: Enstrümanlar, tercihler ve mecralar

Medrese dışında yaşayan katılımcılar, 'dini hakaret içermeyen' tüm müzikleri dinlediklerini ifade etmiştir. Medresede yaşayan katılımcılar ise müzik aletlerinin müzik dinleme pratikleri üzerinde etkili olduğunu belirtmiştir. Katılımcılar genellikle 'ney ve def' dışındaki müzik aletlerinin kullanıldığı müzikleri dinlemeyi tercih etmediklerini belirtmiştir. Katılımcılardan biri bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Mesela bir çöldesin. Hiçbir şey yok. Domuz eti haram ama o bulduğun domuz etini ölmek için bir parça yiyebilirsin. Müzik de öyledir. Ben şahsen müzik dinlerim ama yani çalgılı çengili müzikleri dinlemem. Hafif def veya ney olabilir... (K10, 26, Ortaokul).

Grafik 1. Katılımcıların dinledikleri sanatçılar ve müezzinler



Katılımcıların gündelik hayat içerisinde sırası ile Maher Zain, Sami Yusuf, Yusuf İslam, Dursun Ali Erzincanlı, Âşık Veysel, Neşet Ertaş, Mustafa Cihat, Abdurrahman Önül, Şakiro, Umut Mürare, Sagopa Kajmer, Resul Aydemir, Muhsin Kara, Zeki Müren ve Melihat Gülses gibi sanatçı ve müezzinleri dinledikleri görülmüştür. Katılımcıların genel olarak din temalı hem Türkçe hem de İngilizce ve Arapça gibi yabancı dillerde üretilen eserleri dinledikleri görülmüştür. Bununla birlikte, katılımcıların din temalı eserlerin yanı sıra türkü, rap ve halk müziği gibi türleri de dinlediği ortaya çıkmıştır. Medrese dışında yaşayan ve lisans eğitimi olan katılımcıların genel olarak *Grafik 1*'de yer alan Âşık Veysel, Neşet Ertaş, Şakiro, Sagopa Kajmer, Zeki Müren ve Melihat Gülses gibi din teması dışında üretim yapan sanatçıları da dinledikleri görülmüştür.

Katılımcılardan 7'si, *Grafik 1*'de yer alan sanatçıların eserlerini dinlerken hem sözlere hem de melodiye önem verdiğini ifade etmiştir. Katılımcılardan 4'ü sadece sözlere dikkat ettiğini ve melodinin önemli olmadığını ifade ederken, katılımcılardan biri de sadece melodiye önem verdiğini belirtmiştir. Genel olarak katılımcıların sözlere önem vermekle birlikte melodiye de dikkate aldıkları görülmüştür. Katılımcılardan biri bu durumu şöyle ifade etmiştir:

İlahileri Kuran'da geçiyor diye dinlemiyoruz. Sünnette peygamber efendimize şiiir

yazan sahabeler var. Bu şiirlerde peygamber efendimizi övüyorlar. Peygamber efendimiz buna karşı çıkmamış. O zamanlar bu melodiler falan pek meşhur değildi. Orada meşhur olan şiirdeki anlamdı ama melodi de haram değil. Hatta peygamber efendimiz bir yerden geçerken bir çalgı çalıyormuş. O da ne tamamen susturmuş ne de dinlemiş (K12, 27, Ortaokul).

Araştırmanın kimlik bölümünde özellikle farklı etnik kökene sahip olan katılımcıların İslam kimliğini ön plana çıkarırken, müzik ile olan ilişkilerinde kendi etnik müziklerine referans verdikleri görülmüştür. Katılımcılardan 3'ü dolaylı olarak Kürt etnik kimliğine sahip olduğunu ancak Müslüman kimliğinin onlar için daha önemli olduğunu belirtmiştir. Bu katılımcıların müzik ile olan ilişkileri incelendiğinde ise öncelikli olarak doğdukları şehirler ve anadilleri ile ilişkili olan müziklere referans verdikleri görülmüştür. Mardin doğumlu olan bir Kürt katılımcı bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Bizim meşhur Şakiro vardır. Sonra mesela modernitenin getirdiği Xêro Abbaslar, Ciwan Hacolar falan var. Ama işin esasında Kürt müziğine baktığımızda o coğrafyayı yansıtan çok sanatçı çıkmış o topraklarda. Bizim çocukluğumuzdan beri annelerimiz, babalarımız bu insanları dinlerdi. Dolayısıyla biz de bu müzikleri dinleyerek büyüdük (K3, 27, Lisans).

Katılımcıların gündelik hayatta dinlemeyi tercih etmedikleri ve karşı oldukları müzik türleri ve sanatçılar incelendiğinde, katılımcıların genel olarak dini inançlarına yönelik olumsuz ifadeler içeren ve 'isyan içerikli' şarkıları dinledikleri görülmüştür. Araştırmada, yaşları daha küçük olan ve medresede yaşayan iki katılımcının bunu Reynmen'in "Derdim Olsun" şarkısındaki "Tanrı vurdu saza, ölmeden mezara" sözleri ile örneklediklerini görülmüştür. Katılımcılardan biri bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Mesele Reynmen'in bir şarkısı var. Tanrı vurdu saza diyor. Hani bunu kastetmedim diye açıkladı ama o bunu kastetmese bile böyle bir söz söylemesi Allah katında makbul değildir. Bu söz bir anlamda küfürdür. Allah hiçbir mahlûk ile teşbih edilemez. Benzetildiği takdirde bu insanı küfre götürür. Kabir azabından beter halim diyen var. Allah affetse ben affetmem diyen var. Bir kere eğer şirk unsuru, isyan unsuru varsa Müslümanların bunu dinlememesi gerekir (K2, 20, Ortaokul).

Araştırmada, 3 katılımcının benzer olarak Müslüm Gürses'i ve şarkılarını "insanların kendilerine fiziksel zarar vermesine neden olması sebebi ile dinlemediklerini" ifade etmiştir. Katılımcılardan biri bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Mesela zamanında Harbiye konserleri olurdu. Tabi biz de belgesellerde görebiliyoruz. İnsanlar onu dinleyip ellerine jilet çekiyordu. Bundan daha büyük zarar var mı? Sevilmaz yani, o müziği sevilmaz, o şarkıları sevilmaz... (K3, 27, Lisans).

Bununla birlikte, katılımcılar pop, rock, elektronik müzik ve metal gibi türleri dinlemediklerini belirtmiştir. Araştırma bulguları incelendiğinde, katılımcıların genel olarak yüksek sesli ve hareketli müzikleri sevmedikleri ortaya çıkmıştır. Katılımcılar pop, rock, elektronik müzik ve metal gibi türleri de genel olarak bu nedenlerden dolayı tercih etmediklerini belirtmiştir. Katılımcılardan biri bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Metal falan asla dinlemem. Bağıarak söylüyorlar. Zaten sözlerini de anlamıyorum. Bir de mesela arkadaş grubunda arabayla giderken bangır bangır abuk subuk şarkılar açılıyor. Şarkıda ne anlattığı belli değil. Küfürler ediliyor. Pop müzikte de yine aynı şeyler var... (K5, 24, Ortaokul).

Katılımcılar, *Grafik 1*'de yer alan sanatçıların eserlerini genel olarak *YouTube*'dan dinlediklerini ve ücretli müzik uygulamalarını kullanmadıklarını ifade etmiştir. Ayrıca, 4 katılımcı internete erişemeyecekleri süreçler için *Google* arama motorundan müzik indirdiklerini ifade etmiştir. Sadece medrese dışında yaşayan ve lisans eğitimi olan 1 katılımcı *YouTube*'un yanı sıra *Fizy* ve *Spotify* gibi mecralardan müzik dinlendiğini belirtmiştir. Katılımcıların 3'ü müzik dinlerken kulaklık kullandığını belirtmiştir. Katılımcılar genel olarak dışarıda oldukları zamanlarda kalabalıktan dolayı müzikleri kulaklık takarak yüksek sesle dinlediklerini, kapalı ortamlarda ise başkalarını rahatsız etmemek adına kulaklık kullandıklarını ve müziği kısık bir ses ile dinlediklerini ifade etmiştir. Bununla birlikte, 9 katılımcı ise kulaklık kullanmadığını ve ev ya da arabada müzikleri kısık bir ses ile dinlediğini belirtmiştir. Katılımcılardan biri bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Kulaklık kullanmıyorum. Tercihim değildir. Müziği kısık sesle, kulaklıksız dinlerim. Saatlerce müzik dinlemem. Ya beş dakika sürer ya da sürmez. Öyle müzik üstüne müzik dinlemem yani. O da bazen insan içine kapanık olur, ihtiyaç duyar (K10, 26, Ortaokul).

Genel olarak katılımcıların müzik tercihleri ve müziğe yaklaşımları üzerinde doğdukları şehirlerin, medrese ve aile evi gibi yaşadıkları mekânların, eğitim düzeylerinin ve etnik kökenlerinin etkili olduğu görülmekle birlikte dinin en etkili unsur olduğu ortaya çıkmıştır. Katılımcıların tümü dini inançlarının müzik dünyaları üzerinde doğrudan bir etkisi olduğunu ifade etmiştir. Katılımcılardan biri bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Bir rolü değil, İslami kuralların tamamı benim üzerimde etkilidir. Onun için de bir konuda şu benim düşüncem demektense o konuda Allah ve Resulü bize nasıl tavsiye etmiş, bize nasıl öğretmişse öyle davranırım (K11, 27, Ortaokul).

İslami popüler müzik: Yeşil pop

Grafik 1 incelendiğinde, katılımcıların en fazla yeşil pop veya İslami popüler müzik içerisinde değerlendirilen Maher Zain, Sami Yusuf ve Yusuf İslam gibi küresel alanda tanınan sanatçıları sıklıkla dinledikleri görülmüştür. Fakat araştırmada hiçbir katılımcının yeşil pop adlandırmasını duymadığı ortaya çıkmıştır. Katılımcılar, İslami bir sembol olan yeşil renginden dolayı kavramın İslami popüler müzik olabileceğini tahmin etmekle birlikte kavramı daha önce hiç duymadıklarını ifade etmiştir. Bu durumun ortaya çıkmasında katılımcıların yaşlarının yanı sıra yeşil pop kavramının dış çevreden verilmesinin de etkisi olduğu ifade edilebilir. Lisans eğitimine sahip olan 2 katılımcı hariç tüm katılımcılar İngilizce bilmediklerini belirtmiştir. Bununla birlikte, 10 katılımcı sadece Türkçe ve Arapça bilmelerine rağmen Maher Zain, Sami Yusuf ve Yusuf İslam gibi

sanatçıların İngilizce şarkılarını da dinlediklerini ifade etmiştir. Katılımcılar bu sanatçıların İngilizce şarkılarını dinlerken nasıl hissettiğini şöyle ifade etmiştir:

Her şarkı bir mesaj veriyor. İngilizce bilmesen de o mesajı anlıyorsun. Mesela bir salavat getiriyor şarkıda... Bazen de şarkılarında Türkçe altyazı oluyor. Şarkıda bazen hakikati anlamak için her şeyimizi kaybetmemiz lazım şeklinde bir ifade vardı. Çok doğru bir söz aslında. İnsanlar her şey benim zanneder. Biz kiracıyız... Gelip geçiciliz... (K1, 25, Lisans).

Sami Yusuf dünyada İslamiyet'i temsil eden birisi olduğu için bizi gerçekten gururlandırıyor. İngilizce şarkıları da zaten yarı Arapça yarı İngilizce oluyor. Zaten Arapça bildiğim için anlayabiliyorum yüzde yüz olmasa da... (K6, 21, İlkokul).

Katılımcıların hepsi gündelik hayatta İngilizce müzikleri dinlemediklerini, Türkçe ve Arapça dışındaki dillerde yapılan müziklere karşı olumsuz bir yaklaşımını olduğunu ifade etse de İslami popüler müzik türünde eserleri olan yabancı sanatçıları dinledikleri görülmüştür. Bununla birlikte, katılımcıların genel olarak çalgı konusunda seçici oldukları görülse de bu sanatçıların müziklerini dinledikleri ortaya çıkmıştır. Katılımcılar, bu sanatçıların ve eserlerinin kendilerine huzur verdiğini, 'ney ve def' dışındaki çalgı aletlerini kullansalar da İslami temaları içermeleri nedeni bu sanatçıların eserlerini dinlediklerini belirtmiştir. Medresede yaşayan katılımcılar bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Sami Yusuf'un ilahilerini dinlerim. Mesela Allahu Allah'ı herkes dinliyor. Sevilen bir sanatçı ama işte bir sürü müzik aleti ile çalıyor. Ama hani işte insanın içinde bir nefis vardır. Hani hep ister. Allah'ın isimlerini kullanıyor adam... Yani şimdi Ehven-i Şer diye bir şey vardır. Mesela zararın en azı dediğinde aklına bu ilahiler, şarkılar geliyor. Sami Yusuf geliyor, Maher Zain geliyor (K10, 26, Ortaokul).

Genelde Türkçe ilahiler dinliyorum. Zaten anlamadığım bir dilde dinlemeyi sevmiyorum ama Maher Zain gibi insanlar, insanın kalbine bir coşku veriyor. Bazı müzikler olur mesela insanın kalbini canlandırır. İnsana huzur verir. Onun için onları dinliyorum. Hoşuma gidiyor (K2, 20, Ortaokul).

Görülebileceği üzere, katılımcıların sanatçıları, müzik türleri ve müzik aletleri konusunda İslam'a sıklıkla referans vermekle birlikte, dini temalar içeren İslami popüler müzik türleri konusunda keskin bir tutuma sahip olmadıkları görülmüştür. Bununla birlikte, katılımcıların küçük bir bölümünün Âşık Veysel, Neşet Ertaş, Şakiro, Sagopa Kajmer, Zeki Müren ve Melihat Gülses gibi sanatçıları da dinledikleri ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, medrese dışında yaşayan ve lisans eğitimi olan bir katılımcı doğrudan bir din teması içermeyen şarkıların da ilahi ve İslami popüler müziğin verdiği benzer hisleri verebileceğini ifade etmiştir. Katılımcı bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Maher Zain'i, Sami Yusuf'u dinliyorum. Çalışmalarını başarılı buluyorum. Onları seyerek dinliyorum ama bunlar nasıl bana Allah'ı hatırlatıyorsa Zeki Müren'de beni aynı yere götürüyor. Maher Zain direk Allah'tan bahseder. Zeki Müren'i dinleyince ben oraya giderim. Akşam oldu hüzünlendim ben yine, hasret kaldım gözlerinin rengine (şarkı söylüyor). O zaman belki o bir kadın için söylüyor ama o beni peygambere (s.a.v) götürüyor. Beni Medine sokaklarında gezdiriyor... (K8, 28, Lisans)

Müzikte erillik-dişillik: Kadın sesi 'haram' mı?

Katılımcıların kadın sesine ve kadının müzikteki varlığına dair yaklaşımları incelendiğinde, katılımcıların genel olarak kadın sesinin “namahrem olduğunu, kadın sesinin sadece ailesine helal kılındığını ve kadın sanatçıları dinlemediklerini” ifade ettikleri görülmüştür. Katılımcıların genel olarak kadın sesine ve kadının müzikteki varlığına dair düşüncelerini “emin olmamakla” birlikte hadislere ve fıkıh kitaplarına dayandırdıkları görülmüştür. Katılımcılardan biri bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Ne kadar sahi olduğunu tam kestiremediğim ve detaylı araştırma da yapmam gereken hadislerde, peygamber efendimiz (s.a.v) kadın sesinin müziklerde kullanılması için caiz olmadığını ifade etmiş. Fıkıh kitaplarında da bunun caiz olmadığına yönelik detaylar var. Bu haseple de bir önyargımız var elbette (K7, 21, Lisans).

Katılımcıların kadın sesine dair referanslarının yaşlarına, eğitim durumlarına ve dış çevre ile olan bağlantılarına bağlı olarak değiştiği saptanmıştır. Nitekim hukuk fakültesi öğrencisi olan ve İslam hukuku ile ilgilenen bir katılımcı, kadın sesine ve kadının müzikteki varlığına dair fikirlerini İslami literatürde yer alan kaynaklara referans vererek açıkladığı görülmüştür. Medrese dışında yaşayan katılımcı bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Kadın sesi haramdır, dinlenmez. Öyle bir şey İslam hukukunda, İslam'ın müziğe bakış açısında yok. İslamiyet her şeye yaratılışa uygun olan sınırlar koyar. Mesela peygamber efendimiz (s.a.v) Medine'de yürürken bazı kadınlar peygamber efendimizi görüp türkü söylemişler. 'Biz Neccaroğullarının kızlarıyız, Allah'ın Resulü olan Habibi severiz'. Peygamber efendimiz bunu duyunca haramdır, söylemeyin dememiş ki. Peygamber efendimiz demiş ki: 'Allah'a yemin olsun ki Allah'ın Peygamberi de sizi sever'. Şimdi oradaki kadınların amacı önemli, ortam önemli, nasıl bir şekilde söyledikleri önemli. Yine İmam Gazali İhyâ'u Ulmü'id-Din'de aynı şekilde diyor ki kadın sesi karşı tarafı fitneye düşürecek şekilde değilse dinleyebilirsin. Yani keskin bir sınır çekmiyor (K3, 27, Lisans).

Araştırmada, tüm katılımcıların kadın sesini 'ince ve tahrik edici' olması durumunda doğrudan 'haram' olarak nitelendirdikleri görülmüştür. Katılımcılar, kadın sesine dair bu olumsuz tutumlarını ise genel olarak “kadının ve kadın sesinin özel ve ailesine ait olması” şeklinde temellendirdikleri görülmüştür. Katılımcılardan biri bu durumu şöyle ifade etmiştir:

İslam'a göre erkeklerin, kadının söylemiş olduğu şarkıları dinlemesi haramdır. Niçin haramdır? Allah bir kadına o kadar kıymet vermiştir ki onun sesini ailesinden, kocasından, kardeşinden, annesinden başkası dinleyemez. Günümüzde maalesef kadınlar aşağılayıcı bir duruma düşürülmek isteniyor. Örneğin reklamlara baktığınızda kadınlar hep bir ticari mal gibi gösteriliyor. İslamiyet kadına o kadar önem veriyor ki onun sesini bile sadece özel kişiler duysun istiyor (K6, 21, ilkökul).

Katılımcılar genel olarak kadınların hem şarkı söylemesinin ve müzikle ilgilenmesinin 'haram' olduğunu hem de gündelik hayat içerisinde de ses tonuna ve konuşma şekline dikkat etmesi gerektiğini belirtmiştir. Katılımcılar bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Mesela kadın gitti bakkaldan ekmek istedi. Tabi ki burada İslam'ın bir çizgisi var.

Sana diyor ki ekmek isterken sesini inceltmeyeceksin. Tam tersine sesini biraz daha gürleştireceksin. Yani kadın olduğun anlaşılmayacak. Mesela bir altının olsa onu herkesin görebileceği bir şekilde mi tutarsın yoksa çantanın içine mi gizlersin? Allah-u Teâlâ da kadına o kadar kıymet vermiş ki... Diyor ki sen sadece evde otur, en büyük sevabı sen alıyorsun (K12, 27, Ortaokul).

Bana bir kadından şarkı mı yoksa Kur'an mı dinlersin diye sorsan şarkı derim. Çünkü şarkı bütünü ile haram. Bundan bir sevap umulmaz. Hiç kimse şarkı dinlediği için Allah bana mükâfat verecek demez. Ancak insan Kur'an dinlerken Allah-u Teâlâ'nın kendisine bir mükâfat vermesini umut eder. Kadın Kur'an okuduğunda nasıl bir şey oluyor biliyor musun? Onu dinleyen adam öyle bir sapkınlığa düşüyor ki haram olan bir şeyi iyi bir şey olarak algılıyor. Onun için kadından şarkı dinlenmez, Kur'an ve ilahi hiç dinlenmez (K11, 27, Ortaokul).

Son olarak, *Grafik 1'*de görüleceği üzere katılımcıların gündelik hayat içerisinde erkek sanatçıları ve müezzinleri dinlediği görülmüştür. Bununla birlikte, *Grafik 1'*de görüleceği üzere bir katılımcının bir kadın sanatçıyı dinlediği ortaya çıkmıştır. Medrese dışında yaşayan ve lisans eğitimi gören bu katılımcı, kadın sesinin ve kadınların erkeklerin duyabileceği şekilde şarkı söylemesinin 'haram' olduğunu ifade etmiştir. Bununla birlikte, bu katılımcı bu duruma rağmen Melihat Gülses'i sevdiğini ve dinlediğini belirtmiştir. Katılımcı bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Bizim dinimize göre bir erkek şarkı söyleyen bir kadını dinleyemez. Bu haramdır. Caiz değildir. Bana sen dinlemiyor musun diye sorarsan, evet dinliyorum. Melihat Gülses var, çok mükemmel bir sesi var. Yorumunu çok severim ama haramdır. İnkâr etmiyorum. Çünkü eğer inkâr edersem kâfir olmuş olurum neuzübillah. İnkâr edersem peygamberimizin (s.a.v) sünnetine ters düştüğüm için büyük bir günaha girmiş olurum. Haramdır, ama bazen dinlemiyor değilim yani (K8, 28, Lisans).

Sonuç ve Değerlendirme

Nitel olarak tasarlanan bu çalışmada, İstanbul'un Fatih ilçesindeki Nakşibendi geleneğine bağlı medreselerde yatılı eğitim gören veya bu medreselerde gerçekleşen sohbetlere katılan genç ve genç yetişkin erkek bireylerin hem İslami popüler müzik türleri ile olan ilişkileri hem de müzik dinleme pratikleri derinlemesine incelenmiştir. Araştırmanın birinci bölümünde, katılımcıların kimliklerine dair veriler analiz edilmiştir. Bu bağlamda, araştırmaya dâhil olan 18-30 yaşları arasındaki farklı etnik kimliklere sahip 12 katılımcının kendilerini doğrudan veya dolaylı bir şekilde 'dindar' olarak tanımladıkları ve Müslüman kimliğini ön plana çıkardıkları ortaya çıkmıştır. Ayrıca, 'siyaset ile ilgilenmeyen' katılımcıların yaşları itibari ile genç olsalar da Osmanlı dönemine ve geçmişe referans verdikleri görülmüştür. Katılımcıların, Osmanlı dönemine ve geçmişe sıklıkla referans vermeleri üzerinde Neo-Osmanlı söyleme sahip yakın dönem İslami popüler müziklerin bir rolü olduğu saptanmıştır.

İslami popüler müzik, 1980'li yıllardan itibaren baskı altında yaşadıklarını düşünen dindar gençlerin 'seküler-laik' gruplara karşı bir protesto aracı olmuştur. Bu türde eser üreten sanatçılar, eserlerinde şehadet, başörtüsü ve Ayasof-

ya gibi temaları kullanırken, dindar gençlere 'ideal' İslami kimliğe dair anlatılar sunmuştur. Bu çalışma, dindar gençlerin müzik zevklerinde ve tercihlerinde bir değişim yaşandığını ve dindar gençlerin müziği geniş bir yelpazede ele almaya başladığını ortaya koymuştur. Nitekim, katılımcıların İslami popüler müzik içerisinde tanınan; cihat, zulüm, küresel siyasal sistem, şehadet, başörtüsü ve dini kimlik gibi temalara yer veren Eşref Ziya Terzi, Taner Yüncüoğlu ve Mehmet Emin Ay gibi sanatçıları dinlemedikleri görülmüştür. Katılımcıların, Maher Zain ve Sami Yusuf gibi dini temalı eserler üreten ve küresel alanda tanınan sanatçıların yanı sıra Âşık Veysel, Neşet Ertaş, Şakiro, Sagopa Kajmer ve Zeki Müren gibi dini temalar dışında üretim yapan sanatçıları da dinledikleri ortaya çıkmıştır. Katılımcıların bu müzik tercihleri üzerinde dini inançlarının yanı sıra doğdukları şehirlerin, yaşadıkları mekânların, eğitim düzeylerinin ve etnik kökenlerinin etkili olduğu saptanmıştır.

Araştırmada katılımcıların eğitim durumları, yaşadıkları mekanlar ve müzik enstrümanlarına karşı yaklaşımları arasında bir ilişki olduğu saptanmıştır. Nakşibendi geleneğine bağlı medreselerde yaşayan ve lisans eğitimi olmayan katılımcıların genel olarak ney ve def dışındaki enstrümanların kullanıldığı müzikleri dinlemediği, medrese dışında yaşayan ve İslami literatürü incelemiş olan eğitimli katılımcıların ise dine yönelik hakaret içermeyen çeşitli müzik türlerini dinledikleri görülmüştür. Bununla birlikte, medresede yaşayan katılımcıların eserlerinde çeşitli müzik aletlerini kullanan Maher Zain ve Sami Yusuf gibi sanatçıları, eserlerinde İslami temalara yer vermeleri nedeni ile dinledikleri tespit edilmiştir. Ayrıca, tüm katılımcıların 'isyan içerikli' şarkıların yanı sıra dindar olmayan ve seküler bir kimliğe sahip bireylerin çoğunlukla dinlemeyi tercih ettiği rock, elektronik müzik ve metal gibi türlere karşı olumsuz bir yaklaşıma sahip olduğu görülmüştür.

Nakşibendiler genel olarak kadının kamusal alandaki görünürlüğüne olumlu bakmamaktadır. Kadınlar genel olarak vaktinin çoğunu evde geçirmekte ve ibadetlerini evde yapmaktadır. Araştırma sonucunda da katılımcıların genel olarak kadınların ve kadın sesinin kamusal alandaki varlığına dair olumsuz bir yaklaşıma sahip olduğu görülmüştür. Katılımcıların kadın sesine dair referanslarının yaşlarına, eğitim durumlarına ve dış çevre ile olan bağlantılarına bağlı olarak değiştiği saptanmıştır. Medrese dışında yaşayan eğitimli katılımcıların kadın sesine dair fikirlerini literatürde yer alan kaynaklar ile destekledikleri; daha genç yaşta katılımcıların ise kadın sesine dair fikirlerini öğretilmiş bilgiler ile destekledikleri görülmüştür. Bununla birlikte, katılımcıların tümü kadın sesini 'ince ve tahrik edici' olması durumunda doğrudan 'haram' olarak nitelendirmiştir. Katılımcılar genel olarak kadınların kamusal alanda şarkı söylemesinin ve müzikle ilgilenmesinin 'haram' olduğunu belirtirken, kadının gündelik hayat içerisinde ses tonuna ve konuşma şekline dikkat etmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Sonuç olarak araştırmanın bulguları genç ve genç yetişkin erkek bireylerin Nakşibendilik geleneğindeki müzik ve sese dair kuralları kısmen takip etmekle

birlikte müziği çağa bağlı olarak geniş bir yelpazede ele almaya başladıklarını ortaya koymuştur. Fakat katılımcıların Nakşibendilik geleneğindeki kadın sesine ve kadının müzik içerisindeki varlığına dair kuralları takip etmeye devam ettikleri saptanmıştır. Bu araştırma, İstanbul'un Fatih ilçesindeki Nakşibendi geleneğine bağlı medreselerde yatılı eğitim gören veya bu medreselerde gerçekleşen sohbetlere katılan genç ve genç yetişkin erkek bireylerin hem İslami popüler müzik türleri ile olan ilişkilerine hem de müzik dinleme pratiklerine dair literatüre güncel sosyolojik bir kaynak sağlamayı amaçlamıştır. Fakat bu çalışmanın Müslüman gençlere dair bir genelleme yapma amacı taşımadığı belirtilmelidir. Ayrıca, araştırma bulgularının yaş, cinsiyet, eğitim durumu ve dönemin sosyo-politik yapısı başta olmak üzere birçok unsura bağlı olarak değişebileceği tekrardan göz önünde bulundurulmalıdır.

Kaynakça

- Batuk, C. (2013). Din ve müzik: Dinler tarihi bağlamında din-müzik ilişkisine genel bir bakış denemesi. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 35(35), 45-70.
- Baltacı, A. (2018). Nitel araştırmalarda örnekleme yöntemleri ve örnek hacmi sorunsalı üzerine kavramsal bir inceleme. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1), 231-274.
- Bellamy, J., A. (1963). The Makarim al-akhlaq by Ibn abi'l-Dunya (A preliminary study). *The Muslim World*, 53, 106-119.
- Beeman, W., O. (2007). Classical Persian music, Islam and ta'ziyeh: Studies in honor of Peter Chelkowski. S. Rastegar, A. Vanzan (Eds.), *Muraqqa'e Sharqi: Studies in Honor of Peter Chelkowski* içinde (ss. 43-56). AIEP Editore Srl.
- Both, A. A. (2020). Music: Music and religion in Mesoamerica, *ER*, 9, 626-671.
- Blackwell, A. L. (1999). *The sacred in music*. Westminster John Knox Press.
- Boran İ., & Şenürkmez K. Y. (2010). *Kültürel tarih ışığında çok sesli batı müziği*. Yapı Kredi Yayınları.
- Charry, E. (2000). Music and Islam in Sub-Saharan Africa. N. Levtzion & R. Pouwels, (Eds.), *The History of Islam in Africa*. Ohio University Press.
- Demir, M. (2006). *Müzik ve sosyal etkileşim* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dursun, Z. (2016). Uluslarötesi birlikten ecdada: Türkçe sözlü İslami Hip-Hop. *Moment Dergi*, 3(1), 207-227.
- Ellingson, T. (2005). Music: Music and religion, *ER*, 9, 6248-6256.
- Ersoy Çak, Ş. (2019). Etnomüzikoloji disiplininin gelişim süreci ve Türkiye'de yapılan çalışmalar ışığında Martin Stokes'un popüler müzik araştırmalarının incelenmesi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 7(2), 2193-2208.

- Faruqi, L.L.A. (1986). The mawlid and music in Muslim ceremony. *World of Music*, 28, 79-89.
- Feldman, W. (1996). *Music of the Ottoman court: Makam, composition and the early Ottoman instrumental repertoire*. Verlag für Wissenschaft und Bildung.
- Gönül, M., & Altıntuğ, O. (2014). Dinler ve mûsikî. *İSTEM*, 24, 43- 62.
- Göher, F. M. (2007). *Müziğin toplumsal işlevi müzik, siyaset, din ve ekonomi*. Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Karkın, A. M., & Karaburun, D. (2012). Malatya yöresi müziklerin kültürel kimliği, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 29, 101-119.
- Kurban, Y. (2019). İnsan tabiatı ve İslam açısından müzik (müzik-fıtrat ilişkisi). *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23(1), 21-36.
- Knysh, A. D. (2007). *Al-Qushayri's epistle on Sufism*. Garnet Publishing.
- Koyuncu, B. (2011). İslam'da mûsikî. *Farabi E-Dergi*, 1(1), 55-65.
- Köse, A. (2015). XXI. yüzyıl Türkiye'sinde gelenekle modernite arasında din algıları ve dindarlık formları: Sosyolojik bir bakış. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 49, 5-27.
- Lewisohn, L. (1997). The sacred music of Islam: Samā' in the Persian Sufi tradition. *Ethnomusicology Forum*, 6, 1-33.
- MacCulloch, J., A. (1997). *Music (primitive and savage)*, Encyclopedia of Religion and Ethics, ed. James Hastings. Charles Scribner's Sons.
- Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music*. Northwestern University Press.
- Mimaroğlu, İ. K. (1961). *Musiki tarihi*. Varlık Yayınları.
- Moberg, M. (2012). Religion in popular music or popular music in religion? A critical review of scholarly writing on the place of religion in metal music culture, *Popular Music and Society*, 35(1), 113-30.
- Nettl, B. (2005). *The Study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts*. The University of Illinois Press.
- Otterbeck, J., & Ackfeldt, A. (2012). Music and Islam. *Contemporary Islam*, 6(3), 227-233.
- Özdemir, M. (1997). *Endülüs Müslümanları*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özel, C. (2016). 1980'lerden günümüze İslamcı müziğin sosyolojik analizi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 57(1), 145-174.
- Sağiroğlu, E. (2001). *Şah-ı Nakşibend Muhammed Bahaeddin Buhari*. Yasin Yayınevi.
- Sağlam, A. (2001). İslam'da müzik yasak mı?. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(1). 11-28.
- Schaefer, J. P. R. (2015). Middle Eastern music and new media. S. Altorki (Ed.), *A Companion to the anthropology of the Middle East* içinde. Wiley-Blackwell.

- Shiloah, A. (2020). Music: Music and religion in the Middle East. *ER*, 9, 6275-6278.
- Siddiqi, M. Z. (1993). Hadith literature: Its origin, development & special features. *The Islamic Texts Society*.
- Sözer, V. (2012). *Müzik terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Şahin, İ. (2008). Dinî hayatın ritmi: Ritüel ve müzik. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 49(2), 269-285.
- Taşgın, A. (2008). *Nakşibendilikte kadın* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uludağ, S. (1988). *Giriş: İbn Haldun ve mukaddime*. Dergah Yayınları.
- (2015). *İslam ve musiki*. Dergâh Yayınları.
- Usta, N. (1997). *Menzil Nakşiliği: Sosyolojik bir araştırma*. Töre Yayınları.
- Yenen, İ. (2016). Din, müzik ve kimlik bağlamında Türkiye’de İslami popüler müzik. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 1-25.

Onam Bilgisi: Katılımcılar işlem öncesinde bilgilendirilmiş, onamları alınmıştır.

Etik Kurul Onayı: T.C. Üsküdar Üniversitesi Girişimsel Olmayan Araştırmalar Etik Kurulu Başkanlığının 26/04/2022 tarih ve 61351342/Nisan 2022-50 sayılı etik kurul onayı mevcuttur.

Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Participant informed consent: Participants were informed before the data collection and they were asked to sign a form of consent.

Ethics committee approval: The ethics committee approval has been obtained from Üsküdar University Non-Entrepreneurial Ethics Committee with report number 61351342/Nisan 2022-50 on 26/04/2022.

Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.

Financial support: No funding was received for this study.