

## Bir Türk Din Mûsikîsi Formu Olarak Kâmet

Ayşe Başak Harmancı<sup>1</sup>  
Hasan Kemal Bıyık<sup>2</sup>

### Özet

Bu çalışmanın amacı, metin olarak ezanın parçası olan kâmetin, müstakil bir Türk Din Mûsikîsi formu olduğunu ortaya koymaktır. Araştırmanın örnekleminde iki selâtin, iki diğer camilerde olmak üzere toplam sekiz farklı icra uygulaması bulunmaktadır. İcralar üzerinde yapılan makamsal analizlerle iki formun arasındaki farklar belirlenmiş, konu ile ilgili kaynak desteğiyle kâmetin ezandan müstakil yapısı açıklanmaya çalışılmıştır. Bu makale, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk Din Musikisi Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans programı öğrencisi olan Hasan Kemal Bıyık'ın "İstanbul'daki Cami Musikisi Uygulamalarının Karşılaştırmalı İncelenmesi" (2018) başlıklı yüksek lisans tezi kaynak alınarak yazılmıştır. Yüksek Lisans tez Danışmanı Doç. Dr. Ayşe Başak Harmancı'dır.

**Anahtar Kelimeler:** Ezan, Kâmet, Form, Cami mûsikîsi

## Iqama As a Form of Turkish Music

### Abstract

The main objective of this study is to prove that Iqama which is a part of the text of Adhan is a distinct form of Turkish Religion Music. A total of 8 performances from two selâtin mosques and two other Mosques were taken as research samples. By analysing the maqams (system of melody types) of the performances the differences between two forms were determined. To this end, the distinct structure of Iqama was tried to be explained with the related resource support. This article is a master thesis source entitled "Comparative Analysis of Mosque Music Practices in Istanbul" by Hasan Kemal Bıyık, a student of Master's program in Marmara University Institute of Social Sciences, Department of Islamic History and Arts, Department of Turkish Religious Music (2018) . Thesis Advisor is Associate Professor Dr. Ayşe Başak Harmancı.

**Key Words:** Adhan, Iqama, Form, Mosque music

1 Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fak. İslam Tarihi ve Sanatları A.B.D., basakilhan75@hotmail.com

2 Yüksek Lisans Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, hkemalbiyik@gmail.com

## Giriş

Türk Din Müsikisi'nde cami müsikisi uygulamalarından olan ezan ve kâmet, günün beş vaktinde camilerde icra edilmektedir. Kâmetin ezan ve namaz tilâvetleri arasındaki bağlayıcı fonksiyonundan dolayı uygulamalar ile makamsal ilişkiyi hâiz olduğu, müezzini bulunmayan camilerde cemaat tarafından da icrâ edildiği ve uygulama üzerinde ezan ile mukayeseli saha araştırması yapılmadığı bilinmektedir. Kâmet, her ne kadar ezanın “Kad kâmeti's-salâh” cümlesi eklenmiş hali olarak ifade edilse de müzikal açıdan incelendiğinde ezandan ve diğer formlardan farklı bir yapıya sahip olduğu görülmektedir.

Editörlüğünü Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi'nin yaptığı Türk Din Müsikisi Formları eserinde ezan hakkında şu bilgiler verilmektedir : “*Türk Müsikisi'nde dini müsikinin câmi müsikisinin en önemli formu olan ezân; müezzin tarafından, çeşitli makamlarda imkân dahilinde sâde, geçkisiz, zâhidâne bir üslûp içerisinde ve usulsüz (ritimsiz) okunur. Ezânlar ekseriyetle vakitler çerçevesinde sabah ezânları sabâ, öğle ezânları uşşak, ikindi ezânları rast, askşam ezânları segâh, yatsı ezânları da hicaz makamlarında okunmuştur. Bununla birlikte eviç, irak, bayâtî, nevâ, dilkeşhâverân, hüzzâm, ısfahân ve hüseyni makamlarında da okunabilir.*”<sup>3</sup>

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'nde kâmet hakkında ise şu bilgilere yer verilmektedir : “*Sözlükte hakkını vererek yapmak, yerine getirmek, doğrultmak, devam ettirmek gibi anlamlara gelen ikâmet (ikâme), terim olarak farz namazların başlamak üzere olduğunu duyurmak demektir.*”<sup>4</sup>

Ezan lafızlarının farz namazdan önce seri bir şekilde okunması olarak ifade edilen kâmet, metin olarak ezana “kad kâmeti's-salâh” sözlerinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. Bu cümle ile namazı ikâme etme çağrısı yapılmış olur. Makam uygulaması açısından da ezanla benzerliklerinin olduğu belirtilmektedir. “Hayye ale's-salâh” cümlelerinde makamın meyân (miyan, tiz genişleme) bölümünün gösterilir, kâmetten önce okunan ihlâs-1 şerifler ile aynı makamda icra edilmesi gerekir.<sup>5</sup>

Kâmetin sözleri ve anlamı şu şekildedir:

- Allâh-ü Ekber” (*Allah en büyüktür*) (4 kere),
- Eşhedü en lâ ilâhe illallah” (*Şahitlik ederim ki Allah'tan başka ilah yoktur*) (2 kere),
- Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah” (*Şahitlik ederim ki Muhammed Allah'ın elçisidir*) (2 kere),
- Hayye ale's-salâh” (*Haydi namaza*) (2 kere),
- Hayye ale'l-felâh” (*Haydi kurtuluşa*) (2 kere),
- Kad Kâmeti's Salâh” (*Namaz başladı*) (2 kere),
- Allâh-ü Ekber” (*Allah en büyüktür*) (2 kere),
- Lâ ilâhe illAllah” (*Allah'tan başka ilâh yoktur*) (1 kere)

3 Turabi, Ahmet Hakkı. *Türk Din Müsikisi*, 1. Baskı (Ankara: Grafiker Yayınları, 2017), 75.

4 Vecdi Akyüz, “İkâmet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 22: 16.

5 Turabi, *Türk Din Müsikisi*, 81.

Kâmet, sahabeden Abdullah b. Zeyd b. Sa'lebe'ye ezanla birlikte rüyasında öğretilmiş olup, sözlerinin okunma sırası ezan ile aynıdır. Bu konuda fakihler arasında görüş birliği varken sözlerin tekrarı hususunda farklı görüşler benimsenmiştir. Hanefilere göre ikâmet, ezan sözlerinin üzerine “Kad kâmeti's-salâh” cümlesinin iki defa tekrarından oluşur. Şâfiî ve Hanbelî mezheplerine göre başlangıçtaki ve sondaki tekbirle “Kad kâmeti's-salâh” ikişer, diğer sözler birer defa. Mâliki mezhebine göre ise “Kad kâmeti's-salâh” lafzı da bir defa söylenir.<sup>6</sup>

Ezan ve kâmet müekked sünnetlerdendir. Kâmet, Hanbeliler ve bazı Şâfiilere göre ise farz-ı kifayedir. Hem edâ hem kazâ namazlarında kâmet uygulanır.<sup>7</sup>

Kâmet ezanın aksine abdestsiz okunamaz. Namaza hazırladığı için süratli ve konuşur gibi düz bir lahinle okunan kâmet cümleleri genellikle bağlı icra edilir.<sup>8</sup>

Kâmet, ezan gibi ayakta ve kıbleye dönülerek okunur. Ezandan farklı olarak elleri kulağa götürme işi kâmette yapılmayıp, eller ya göbük altına bağlanmış veya iki yana serbest bırakılmış bir şekilde tutulur.<sup>9</sup>

Kâmetin ezandan farklı bu özelliklerini aktardıktan sonra öncelikle formun ne olduğunu ve onu meydana getiren unsurları belirterek araştırmaya devam etmekte fayda görülmektedir.

Andre Hodeir, formu (biçimi) “eserin birlik ve bütünlüğe erişme yolu” olarak tanımlarken, formun basit bir yapı meselesi olarak değerlendirilmemesi gerekliliğini formu koşullayan unsurları (tema, solo-koro icra, melodik yapı, icra tarzı) ele alarak ortaya koymuştur.<sup>10</sup>

Bir başka makale de form “Çeşitli müzikal unsurlar arasındaki yapısal ilişkilerin sonucu” olarak tanımlanırken, “hareket, süreklilik, orantı” gibi unsurların da yapısal unsurlara ilave olarak değerlendirilmesi gerekliliği vurgulanmıştır.<sup>11</sup>

Yılmaz Öztuna ise formu bir eserin yazılmasına esas teşkil eden kalıp olarak ele alıp, kompozisyon (bestecilik) ilminin bir konusu olarak değerlendirilmesinin gerekliliğinden bahsetmiştir. Türk Müsiki'sinde kullanılan biçimleri öncelikle “dini ve lâ dini” olarak tasnif ederken, Dini Müsiki'yi “Cami ve Tarikat Müsiki'si formları” olarak ikiye ayırmıştır. Cami Müsiki formları içinde kâmet müstakil bir form olarak yer almamıştır.<sup>12</sup>

Alâeddin Yavaşca'nın “Türk Müsiki'si Formları ve Beste Biçimleri” adlı eserinde formlar öncelikle “Saz Eserleri ve Sözlü Eserler” olarak tasnif edilirken, sözlü eserler büyük ve küçük formlar olarak ikiye ayrılmıştır.<sup>13</sup> Aynı eserdeki bir

6 Vecdi Akyüz, “İkâmet”, 22: 16.

7 Vecdi Akyüz, “İkâmet”, 22: 16.

8 Ak, Ahmet Şahin. *Türk Din Müsiki'si*, 1. Baskı (Ankara: Akçağ Yayınları, 2009), 76.

9 Ateş, Erdoğan. *Türk Din Müsiki'si*, 1. Baskı (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2015), 68.

10 Hodeir, Andre. *Müzikte Türler ve Biçimler*, 1. Baskı (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1971), 23.

11 Eigenfeldt, Arne, v.dğr., “Flexible Generation of Musical Form: Beyond Mere Generation”, *Proceedings of the International Conference on Computational Creativity* (Paris: 2016).

12 Öztuna, Yılmaz. *Türk Musiki'si Teknik ve Tarih*, 1. Baskı (İstanbul: Kent Basımevi, 1987), 32

13 Yavaşca, Alaeddin. *Türk Musiki'si'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, 1. Baskı (İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 2002), 45.

başka sınıflandırma da “dini ve lâ dini” olarak görülmekte olup Dini Müsiki Öztuna’nın tasnifine benzer şekilde “Cami ve Tekke Müsiki” olarak ikiye ayrılmıştır. <sup>14</sup> Kâmet yapılan her iki tasnifte de bir form olarak yer almamış, ezan formu içinde “farza davet ezanı” olarak tanımlanmıştır. <sup>15</sup>

Gülçin Yahya Kaçar da Yılmaz Öztuna ile benzer şekilde formu kompozisyon ilminin bir konusu olarak müsiki kalıbı, ritmik ve melodik düzen şeklinde değerlendirirken, formu belirleyen unsurlar içinde motif, müzikal cümleler ve periyodlardan bahsetmektedir. Formun gelişme seyri şu şekilde aktarılmıştır :

*“Nasıl ki şiirde, romanda, konuşmada, edebiyat sanatının bütün dallarında duygu ve düşünceleri ifade eden cümleler var ise, müsiki sanatında da duygu ve düşünceleri ifade eden cümleler vardır. Bu cümleler birleşerek bir ifade meydana getirir. Bir kompozisyon oluşturur. Müsiki ile yapılan bu kompozisyonun kuralları, kaideleri yüzyıllar içerisinde şekillenmiştir. Bu kalıplar tarihi, sosyolojik, kültürel etkileşimlerle biçimlenmiştir. Küçük bir müsiki motifinden başlayarak gelişen form, önce müsiki cümlesine daha sonra müsiki bölümüne sonra da müsiki eserine dönüşmektedir. Motifler birleşerek cümleleri, cümleler birleşerek bölümleri, bölümler birleşerek eserleri meydana getirmektedir. Formlar yapılan müsikinin amacına, yerine, türüne, tarzına göre şekil almış, farklılıklar göstermiştir.”<sup>16</sup>*

Daha önce bahsi geçen sınıflandırma tipi Kaçar’ın kitabında da aynen görülmekte olup, kâmet yeni dini eserler içinde müstakil bir form olarak yer almamıştır. <sup>17</sup>

Cinuçen Tanrıkorur ise görsel sanatlar dışında kalan sanatlar için formu fikirlerin sıralanışındaki düzen olarak tanımlar. Yine kompozisyon ve form ilişkisini vurguladıktan sonra sınıflandırmaya geçer.

“Osmanlı müsikisinde kullanılmış olan beste çeşitleri (müzik türleri) değişik şekillerde sınıflandırılabilir:

- Genel türüne göre (dinî müzik, dindışı müzik);
- İcra organına göre (ses müziği, çalgı müziği);
- Kullanıldığı alana göre (askerî müzik, dinî müzik, klasik müzik, halk müziği, eğlence müziği);
- İcra edildiği mekâna göre (ordu müziği-saray müziği, câmi müziği-tekke müziği, şehir müziği-köy müziği);
- İcra tarzına göre (usullü icra, usulsüz icra).

*Müziğin –tarihî gelişimi ve bu gelişimi belgeleyen kaynaklar bakımından- dinî tören ve uygulamaların içinden çıkıp dindışı alanda da geliştiğini gözönüne alarak, form sınıflamamızı yukarıdaki “a” şikkına göre yapıp Osmanlı müsikisinde kullanılan türleri genel bir şemada göstereceğiz.*

14 Yavaşca, *Türk Musikisi’nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, 621.

15 Yavaşca, *Türk Musikisi’nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, 623.

16 Kaçar, Gülçin Yahya. *Türk Müsikisi Rehberi*, 1. Baskı (Ankara: Maya Akademi Yayın Dağıtım, 2009), 293.

17 Kaçar, *Türk Müsikisi Rehberi*, 294.

## 1. Dinî Mûsikî Formları

### a. Câmî mûsikîsi (özelliği yalnız sesle icra edilmesidir)

1. *Usûlsüz okunanlar: Mûnâcât, Ezan, Kaamet, Salât u Selâm, Tekbir, Mersiye*

2. *Usûllü okunanlar: Cumhuriyet, Tevşih ve Tesbih gibi ilâhî türleri*

### b. Tekke mûsikîsi (özelliği saz eşliğiyle de icra edilebilmesidir)

1. *Usûlsüz okunanlar: Nâ't-i Peygamberî ve Durak*

2. *Usûllü okunanlar: Âyîn-i Şerif (Mevlevî), Âyîn-i Cem ve Nefesler (Bektaşî) ve Zikir İlâhîleri (Arapça güfteli olanlarına şûğl denir)*

### c. Hem câmîde, hem tekkede okunan dinî mûsikî formları

1. *Usûlsüz okunanlar: Kur'ân-ı Kerim ve Mevlid-i Şerif*

2. *Usûllü okunanlar: Her türlü ilâhiler*

3. *Kısmen usullü, kısmen usulsüz okunan: Mi'râciyye*

## 2. Dindışı Mûsikî Formları

### a. Askerî Mûsikî Formları

### b. Klâsik Mûsikî

### c. Halk (folklor) Mûsikîsi"<sup>18</sup>

Kâmeti müstakil bir form olarak Tanrıkorur'un eserinde görmek mümkündür. Yavuz Demirtaş da makalesinde kâmeti câmî musikisi formları başlığı altında müstakil bir form olarak ele almıştır. <sup>19</sup> Mehmet Tıraşçı da aynı şekilde kâmeti bir form olarak ele almaktadır.<sup>20</sup>

Kâmeti bir form olarak ele almayanlar, lafız olarak ezanla hemen hemen aynı olması ve ezandan hemen sonra okunmasını sebep olarak ele alırken, ayrı bir form olarak ele alınanlar da lafız farkı ve okunuş tavrı ve hızını ayırıcı unsur olarak göstermişlerdir. Makamsal seyir ve melodik farklılığa ise her iki tarafta da değinilmemiştir.

Çalışmamızda ele alınan ikili ezan-kâmet icraları daha önde ele alınmamış bir yönden özellikle makamsal ve melodik analizlerle anlatılmış, birbirleri ile mukayese edilmiş, böylece farklılıkların görülmesi amacıyla konu detaylandırılmıştır.

### 1.1. Problem Durumu

Türk Din Mûsikîsi'nin camî mûsikîsi uygulamalarından olan kâmetin müstakil bir form olup olmadığı meselesi üzerinde ezan ile mukayeseli bir araştırma yapılmamış olması, ülkemizde camî cemaatinin de icrâsında yer aldığı bu uygulamanın üzerinde araştırma yapılması gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Literatürden alı-

18 Tanrıkorur, Cinuçen Tanrıkorur. *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, 1. Baskı (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003), 47-49.

19 Demirtaş, Yavuz. "Türk Din Mûsikîsi Formları". *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 14:1 (2009): 213-227.

20 Tıraşçı, Mehmet. *İlahiyat Fakülteleri İçin Türk Din Mûsikîsi Ders Notları*, 1. Baskı (İstanbul: Dört-Mevsim Yayıncılık, 2015), 88.

nan bilgiler ışığında yapılan analizlerle araştırmadaki soru işaretleri giderilerek alandaki boşluk doldurulmaya çalışılmıştır.

### 1.2. Problem Sorusu

Kāmet bir Türk Din MüsİKİSİ formu mudur?

### 1.3. Alt Problem Soruları

1.3.1. Ezan ve kāmet icra örneklerinin makamsal seyir özellikleri farklı mıdır?

1.3.2. Ezan ve kāmet icrâlarında makamsal uyum var mıdır?

1.3.3. Kāmet icrâsında bulunan cemaatten kişiler makamsal okuyuş sergilemiş midir?

### 1.4. Hipotez

Kāmet bir Türk Din MüsİKİSİ formudur.



## 1. Ezan Ve Kâmet İcra Örnekleri

### 1.1. Notasyon ve Mukayeseli Makam Analizleri

#### 1.1.1. Arap Camii Sabah Ezanı

### SABÂ SABAH EZANI

(Arap Camii)

Alihan Duran

14.01.2018

Süre: 6.04

Al la hü ek be ral la hü ek ber Al la hü ek be ral hü ek ber

Eş he dü el la i la he il lal la h

Eş he dü el la i la he il lal la h

Eş he dü en ne Mu ham me der Ra sü lul la h

Eş he dü en ne Mu ham me der Ra sü lu l la

h Hay ye a les sa la

Hay ye a les sa la

h Hay ye a lel fe la

Hay ye a lel fe la  
h Es sa la tü hay rum mine n nev m,  
Es sa la tü hay ru m mine n nev m  
Al la hü ek be ral la hü ek ber  
La i la he il la l la h

## 1.1.2. Arap Camii Sabah Namazı Kâmeti

## SABÂ SABAH NAMAZI KÂMETİ

(Arap Camii)

Cafer Talan

14.01.2018

Süre: 0.52

Al la hü ek ber Al la hü ek ber Al la hü ek be ral la hü ek ber  
Eş he dü el la i la he il lal lah Eş he dü el la i la he il lal lah Eş he dü en ne Muhammeder Ra sü lu l la h  
Eş he dü en ne Mu ham me der Ra sü lu l la h Hay yea les sa lah Hay ye les sa lah  
Hay yea lel fe lah Hay yea lel fe lah Kad ka me tis sa lah Kad ka me tis sa lah  
Al la hü ek ber Al la hü ek ber La i la he il la l la h





### 1.1.3. Arap Camii Ezan ve Kâmet İcra Uygulamalarının Mukayeseli Makam Analizi

İcrakâr Alihan Duran sabah ezanını Sabâ Makamı'nda icra etmiştir. İcrakâr Cafer Talan da sabah namazı kâmetini Sabâ Makamı'nda gerçekleştirmiştir.

Ezanın giriş bölümündeki ilk iki tekbir cümlelerinde Rast ve Çargâh perdeleri arasında Rast çeşnisi duyurulmuş ve Çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. Kâmetin ilk iki tekbir cümlelerinde sadece Çargâh perdesi duyurularak Çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. Ezanın üçüncü ve dördüncü tekbir cümlelerinde Dügâh'ta Uşşaklı devam edilen seyrin ardından Çargâh üzerindeki Hicaz (kadim Çargâh) dizisinin Hüseyinî perdesine kadar olan kısmı gösterilmiş, Dügâh'ta Uşşak ile Çargâh perdesine gidilerek asma kalış yapılmıştır. Kâmetin üçüncü ve dördüncü tekbir cümlelerinde Çargâh üzerindeki Hicaz dizisi Hicaz perdesine kadar gösterilmiş, Dügâh'ta Uşşak ile Çargâh perdesine gidilerek asma kalış yapılmıştır. Ezanın ilk "Eşhedü en lâ ilâhe İllAllah" cümlesinde Rast ve Hüseyinî perdeleri arasındaki makamın doğal seyrine devam edilerek Çargâh perdesinde asma kalış gerçekleştirilmiştir. Ezanın ikinci "Eşhedü en lâ ilâhe İllAllah" cümlesinde aynı şekilde Rast ve Hüseyinî perdeleri arası vurgulanmış, Dügâh'ta karar verilmiştir. Kâmetin "Eşhedü en lâ ilâhe İllAllah" cümleleri bağlı okunarak Dügâh ve Hüseyinî perdeleri arası yalın müzik cümlesi ile gösterilmiş, Çargâh'ta asma kalış yapılmıştır. Ezanın "Eşhedü enne Muhammeden Rasülüllah" cümlelerinde yine makamın doğal seyrine devam edilmiş, müzik cümleleri artırılarak ilk cümle Çargâh'ta asma kalışla, ikinci cümle Dügâh'ta karar ile sonlanmıştır. Kâmetin "Eşhedü enne Muhammeden Rasülüllah" cümleleri bağlı okunmuş, Dügâh ve Hicaz perdeleri arasındaki seslerde gezinilerek Segâh perdesinde kalış yapılmıştır.

İcraların gelişme bölümüne gelindiğinde, ezanın "Hayye ale's-salâh" cümlesinin ilkinde Dügâh'ta Uşşaklı, Çargâh'ta Hicazlı gezinmeler devam etmiş, Hicaz çeşnisi Hüseyinî perdesine kadar gösterilmiş, Uşşak çeşnisiyle Çargâh perdesine gidilerek asma kalış yapılmıştır. İkinci "Hayye ale's-salâh" cümlesinde de aynı seyir devam ederek Rast ve Acem perdeleri arası vurgulanmış, Dügâh'ta Uşşaklı müzik cümleleriyle karara gidilmiştir. Kâmetin "Hayye ale's-salâh" cümleleri bağlı okunmuş, Çargâh'taki Hicaz dizisinin Hüseyinî perdesine kadar olan kısmı yalın bir şekilde gösterilmiş, Hicaz perdesinde kalış yapılmıştır. Ezanın ilk "Hayye ale'l-felâh" cümlesinde Rast ve Acem perdeleri arasındaki gezinilip Çargâh'ta kalış yapıldıktan sonra, ikinci "Hayye ale'l-felâh" cümlesinde meyan bölümünden kaynaklı Muhayyer perdesine kadar çıkılarak tiz bölge kısmen gösterilmiş, Çargâh'taki Hicaz çeşnisi sesleri ile inilerek Dügâh'ta Uşşaklı müzik cümleleri ile karara gidilmiştir. Kâmetin "Hayye ale'l-felâh" cümleleri yine bağlı okunmuş Segâh ve Hicaz perdeleri arası gösterilerek Çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. Ezanın ilk "Es-salâtü hayrun mine'n nevm" cümlesinde Dügâh ve Hicaz perdeleri arası gösterilerek Çargâh'ta kalış yapılırken, ikinci cümlede Dügâh ve Muhayyer perdeleri arası vurgulanarak müzik cümleleri artırılmış ve Dügâhta Uşşaklı karara gidilmiştir. Kâmetin "Kad kâmeti's-salâh" cümlesinde Çargâh ve Acem perdesi araları gösterilerek yine yalın müzik cümleleri ile Çargâh perdesine gidilerek asma kalış gerçekleştirilmiştir.

İcraların sonuç bölümüne gelindiğinde tekbir cümlelerinde Dügâh ve Hüseyinî perdeleri arası gösterilmiş, Dügâh'ta Uşşak ile Çargâh perdesine gidilerek asma kalış yapılmıştır. Kâmetin son tekbir cümlelerinde ise yine daha kısa müzik cümleleri ile Rast ve Hicaz perdeleri arasındaki sesler duyurulduktan sonra Rast perdesinde asma kalış yapılmıştır. Ezanın son cümlesi kelime-i tevhid bölümünde yine Çargâh'taki Hicaz dizisinin Acem perdesine kadar olan kısmı gösterilmiş, Dügâh'ta Uşşaklı cümleler ile tam karara gidilerek icra sonlandırılmıştır. Kâmetin son cümlesi kelime-i tevhid bölümünde yine ezana göre daha kısa müzik cümleleri ile kurularak Dügâh ve Hicaz perdeleri arası vurgulanmış ve Dügâh'ta tam karar ile icra sonlandırılmıştır.

#### 1.1.4. Yeni Camii Öğle Ezanı

h Eş he dü en ne Mu ham me der Ra sü lu l la

Eş he dü en ne Mu ha m me der Ra sü lu l la

h Hay ye a les sa la

Hay ye a les sa la



## 1.1.5. Yeni Camii Öğle Namazı Kâmeti

UŞŞAK ÖĞLE EZANI  
(Yeni Camii)Yaşar Özsoy  
15.01.2018

Süre: 5.03

Al la hü ek be ral la hü ek ber Al la hü ek be rul la

hü ek ber Eş he dü el la i la he il lal la

h Eş he dü el la i la he il lal la

Hay ye a lel fe la

h

Al la hü ek be rul la hü ek ber

La i la he

il la l la h

h

Hay ye a lel fe la

h

## UŞŞAK ÖĞLE NAMAZI KÂMETİ

(Yeni Camii)

Yaşar Özsoy

15.01.2018

Süre: 1.08

Al la hü ek be ral la hü ek ber Al la hü ek be ral la hü ek ber

Eş he dü el la i la he il la l lah Eş he dü el la i la he il la l la h

Eş he dü en ne Mu ham me der Ra sü lu l la h

Eş he dü en ne Mu ham me der Ra sü lu l la h

Hay ye a les sa la ti Hay ye a les sa la h

Hay ye a lel fe la hi Hay ye a lel fe la h Kad ka me tis sa lah

Kad ka me tis sa la h Al la hü ek be ral la hü ek ber La i la he il la l la h

## 1.1.6. Yeni Camii Ezan ve Kâmet Uygulamalarının Mukayeseli Makam Analizi

İcrakâr Yaşar Özsoy ezan ve kâmet icralarını Uşşak Makamı'nda gerçekleştirmiştir.

Ezanın ve kâmetin giriş bölümünde bağlı okunan ilk iki "Allâh-ü Ekber" cümlelerinde Dügâh ve Nevâ perdeleri arası gösterilerek Uşşak çeşnisi duyurulmuş, güçlü Nevâ perdesinde yarım kararlar yapılmıştır. Ezanın üçüncü ve dördüncü tekbir cümlelerinde Uşşak çeşnisi ve Nevâ'daki Bûselik çeşnisinin Hüseyinî perdesine kadar olan kısmı gösterilerek, Dügâh ve Hüseyinî perdelerinin arasında vurgu ile müzik cümleleri artırılmış ve Nevâ perdesinde yarım karar yapılmışken, kâmetin aynı cümlelerinde ise yine makamın doğal seyrinde ezana göre akıcı ve yalın icra üslubu tercih edilerek Nevâ'daki Bûselik çeşnisinin Acem perdesine kadar olan kısmı, Dügâh'taki Uşşak çeşnisinin Segâh ve Nevâ perdeleri arası gösterilmiş ve güçlü Nevâ perdesinde yarım karar yapılmıştır. Ezanın ilk "Eşhedü en lâ ilâhe



İllallah” cümlesinde Rast’ta Rast çeşnisiyle seyre devam edilip Nevâ’daki Bûselik çeşnisinin Hüseyinî perdesine kadar olan kısmı gösterilerek Nevâ’da yarım karar yapılırken, kâmette daha kısa müzik cümleleriyle Nevâ’daki Bûselik çeşnisinin Acem perdesine kadar olan kısmı gösterilmiş ve Çargâh’ta asma kalış yapılmıştır. Görüldüğü üzere tekbirlerdeki benzerliklerden sonra müzikal cümle ve kalış farklılıkları oluşmaya başlamaktadır. Ezanın ikinci “Eşhedü en lâ ilâhe İllallah” cümlesinde Nevâ’daki Bûselik çeşnisinin Gerdaniye perdesine kadar olan kısmı gösterilerek Dügâh’ta Uşşaklı müzik cümleleriyle karara gidilirken, kâmetin aynı cümlelerinde yine yalın bir icra ile Nevâ’daki Bûselik çeşnisinin Acem perdesine kadar kısmı ve Dügâh’taki Uşşak çeşnisinin Segâh ve Nevâ perdeleri arası gösterilmiş, Segâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. Ezanın ilk “Eşhedü enne Muhammeden Rasülüllah” cümlesinde makamın doğal seyri devam etmiş, Rast’ta Rastlı, Dügâh’ta Uşşaklı müzik cümleleriyle Nevâ perdesine gidilerek yarım karar gerçekleştirilmiştir. Kâmette ise Nevâ’da Bûselik çeşnisi, yerini Hicaz çeşnisine bırakmış, Nevâ ve tiz Segâh perdeleri arası vurgulanarak yine ezana göre daha kısa müzik cümleleriyle Çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. Ezanın ikinci “Eşhedü enne Muhammeden Rasülüllah” cümlesinde yine makamın doğal seyrinde Dügâh ve Acem perdeleri arası vurgulanırken pest bölgeye Yegâh’ta Rastlı genişleme yapılarak inilmiş, Dügâh perdesinde karar kılınmıştır. Kâmetin aynı cümlesinde ise Dügâh ve Hüseyinî perdeleri arasındaki kısa müzik cümleleri ile karara gidilmiştir.

Ezanın gelişme bölümüne gelindiğinde ilk “Hayye ale’s-salâh” cümlesi Dügâh’ta Uşşak çeşnisi ile devam etmiş, meyân amaçlı genişleme yapılsa da Nevâ’da Rast çeşnisi ile Muhayyer perdesine kadar çıkılarak tiz bölgeler duyurulmuş, Acem perdesi ile Nevâ’da Bûselik çeşnisine dönmüş, Dügâh’ta Uşşak çeşnisi ile Nevâ perdesinde yarım karar yapılmıştır. Ezanın ikinci “Hayye ale’s-salâh” cümlesinde ise Dügâh ve Gerdâniye perdeleri arasında müzik cümleleri ile Dügâh’ta karara gidilmiştir. Kâmetin “Hayye ale’s-salâh” cümleleri ile bağlı okunmuş, Muhayyer perdesi üzerinde Uşşak çeşnisi ile genişleme yapılarak çeşninin sesleri tiz Nevâ perdesine kadar duyurulmuş ve Muhayyer perdesinde kalış yapılmıştır. Ezanın ilk “Hayye ale’l-felâh” cümlesinde makamın doğal seyri devam etmiş, Dügâh ve Hüseyinî perdeleri arası vurgulanmış, Dügâh’ta Uşşaklı cümleler ile Nevâ perdesine gidilerek yarım karar yapılmıştır. İkinci “Hayye ale’l-felâh” cümlesinde aynı seyir Dügâh ve Gerdâniye perdeleri arasında devam etmiş, Nevâ Bûselik ve Dügâh’ta Uşşak ile karara gidilmiştir. Kâmetin “Hayye ale’l-felâh” cümleleri yine bağlı okunmuş, Gerdâniye’deki Rast’ın yarım yedeninden kaynaklanan Eviç perdesi gösterilmiş, Muhayyer perdesindeki Uşşak çeşnisinin tiz Çargâh perdesine kadar olan kısmı gösterilerek Muhayyer perdesinde kalış yapılmıştır. Kâmetin “Kad kâmeti’s-salâh” cümlesinde Muhayyer üzerinde Kürdî çeşnisi Sünbûle perdesine kadar gösterilmiş, Hüseyinî perdesine Kürdî çeşnisi ile inilmiş ve Hüseyinî perdesinde asma kalış gerçekleştirilmiştir.

Sonuç bölümüne gelindiğinde ezandaki son tekbir cümlelerinde Dügâh’taki Uşşak çeşnisinde yapılan gezinmelerle Nevâ perdesine yarım karara gidilmiştir. Kâmette ise Çargâh ve Muhayyer perdeleri arasında yapılan müzik cümleleri ile Nevâ’da Bûselik çeşnisi gösterilmiş ve Hüseyinî perdesinde asma kalış yapılmıştır. Ezanda “Lâ ilâhe İllallah” cümlesiyle makamın doğal seyrinde Dügâh’ta Uşşaklı gezinmeler yapılmış ve Dügâh perdesinde tam karara gidilmiştir. Kâmet icrasında daha kısa müzik cümleleriyle aynı çeşnide gezinmeler yapıp Dügâh’ta tam karar verilmiştir.

## 1.1.7. Valide-i Cedid Camii İkinci Ezanı

### HİCAZ HÜMÂYÛN İKİNDİ EZANI

(Valide-i Cedid Camii)

Ahmet Uzunoglu

15.01.2018

Süre: 4.35

Al la hü ek be ral la hü ek ber Al la hü ek be ral la hü ek ber

Eş he dü el la i la he il la l la h

Eş he dü el la i la he il la l la h

Eş he dü en ne Mu ham me der Ra sü lu l la h

Eş he dü en ne Mu ha m meder Ra sü lul la h

Hay ye a les sa la h

Hay ye a les sa la h

Hay ye a lel fe la h

Hay ye a lel fe la h

Al la hü ek be ral la hü ek ber

La i la he il la l la h

## 1.1.8. Valide-i Cedid Camii İkinci Namazı Kâmeti

## HİCAZ HÜMÂYÛN İKİNDİ NAMAZI KÂMETİ

(Valide-i Cedid Camii)

Ahmet Uzunoğlu

15.01.2018

Süre: 1.12

Al la hü ek be ral la hü ek ber Al la hü ek be ra l la hü ek ber

Eş he dü el la i la he il la l lah Eş he dü el la i la he il la l la h

Eşhedüen neMühâmmederRasü lullah EşhedüenneMühâmmederRasü lul la h

Hay ye a les sa la ti Hay ye a les sa la h

Hay ye a lel fe la hi Hay ye a lel fe la h

Kad ka me tis sa la tü Kad ka me tis sa la h

Al la hü ek be ral la hü ek ber La i la he il la l la h

## 1.1.9. Valide-i Cedid Camii Ezan ve Kâmet Uygulamalarının Mukayeseli Makam Analizi

İcrakâr Ahmet Uzunoğlu ezan ve kâmet icralarını Hicaz Hümâyûn Makamı'nda gerçekleştirmiştir.

Ezanın ilk iki tekbir cümlesinde Rast üzerinde Nikriz çeşnisiyle seyre başlanmış, Nevâ perdesinde yarım karar yapılmıştır. Kâmetin cümlelerinde Dügâh'taki Hicaz çeşnisi duyurulduktan sonra Hüseyinî perdesinde asma kalış yapılmıştır. Ezanın üçüncü ve dördüncü tekbir cümlelerinde Dügâh ve Nevâ perdeleri vurgulanarak Hicaz çeşnisi gösterilmiş ve güçlü Nevâ perdesi üzerinde yarım karar gerçekleştirilmiştir. Kâmetin cümlelerinde ezandaki gibi Dügâh'ta Hicaz çeşnisindeki müzik

cümleleri ile Nevâ'da yarım karara gidilmiştir. Ezanın ilk “Eşhedü en lâ ilâhe İllAllah” cümlesinde Yegâh perdesine Rast çeşnisiyle inilerek makamsal genişleme yapılmış, ardından Dügâh'ta Hicaz çeşnisi sesleri duyurulmuş ve Nevâ'da yarım karara gidilmiştir. Kâmetin ilk “Eşhedü en lâ ilâhe İllAllah” bölümünde daha kısa müzik cümleleri ile Nevâ'daki Bûselik çeşnisinin Hüseyî ve Gerdâniye perdeleri arası gösterilmiş ve Acem perdesinde asma kalış yapılmıştır. Ezanın ikinci “Eşhedü en lâ ilâhe İllAllah” cümlesinde Nevâ'daki Bûselik çeşnisi Gerdâniye perdesine kadar gösterilmiş, Dügâh'ta Hicaz sesleri duyurulmuş, Yegâh'taki Rast'ın Irak perdesine kadar inilerek Dügâh'ta karar verilmiştir. Kâmetin cümlelerinde Dik Kürdî ve Hüseyî perdeleri arasında makamın doğal dizisinde seyre devam edilmiş ve Nim Hicaz perdesinde asma kalış yapılmıştır. Ezanın ilk “Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah” cümlesinde Yegâh perdesi üzerindeki Rast çeşnisi gösterilmiş ve Dügâh'ta Hicaz çeşnisi sesleri ile Nevâ perdesine yarım karara gidilmiştir. Kâmetin cümlelerinde ise Dügâh'ta Hicaz çeşnisi sesleri ile Dik Kürdî perdesine gidilerek asma kalış yapılmıştır. Ezanın ikinci “Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah” cümlesinde Nevâ'da Bûselik Gerdâniye perdesine kadar gösterilmiş, Dügâh'ta Hicaz ile seyre devam edilmiş ve ardından Çargâh perdesinden Dügâh'ta Bûselik çeşnisi ile pest bölgeye inilmiş, Yegâh'ta da Rast duyurulmuş ve Acemli Rast adı verilen makam dizisi oluşmuş, tekrar Dügâh'ta Hicazlı seyir ile karara gidilmiştir. Kâmette ise Dügâh'ta Hicazlı cümleler ile karar verilmiştir.

İcraların gelişme bölümüne gelindiğinde ezanın “Hayye ale's-salâh” cümlesinde Gerdâniye perdesine kadar dizi üzerindeki gezinmeler yapıp Nevâ perdesinde yarım karar kılınmıştır. Ezanın ikinci “Hayye ale's-salâh” cümlesinde yine makamın doğal seyri devam etmiş Dügâh ve Acem perdeleri arasında müzikal cümleler yapıp Dügâh'ta karara gidilmiştir. Kâmette ise “Hayye ale's-salâh” cümleleri bağlı okunmuş, meyan gösterilerek Muhayyer perdesi vurgulanmış, Rast çeşnisi ile Nevâ'ya inilerek yarım karar yapılmıştır. Ezanın ilk “Hayye ale'l-felâh” cümlesinde Dügâh'ta Hicaz çeşni ile seyre devam edilmiş, Yegâh perdesine Rast çeşnisi ile inilmiş, Dügâh'ta Hicaz ile Nevâ perdesine gidilerek yarım karar verilmiştir. İkinci “Hayye ale'l-felâh” cümlesinde Muhayyer perdesine kadar çıkılarak Nevâ'da Bûselik gösterilmiş, Dügâh'ta Hicaz ile müzik cümleleri yapılmış, Dügâh'ta karara gidilmiştir. Kâmette ise “Hayye ale'l-felâh” cümleleri bağlı okunmuş, meyana devam edilerek Muhayyer perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisinin sesleri tiz Nevâ perdesine kadar gösterilmiş ve tiz Nevâ'da kalış yapılmıştır. Kâmetin “Kad kâmeti's-salâh” cümleleri de bağlı okunmuş, Muhayyer üzerindeki genişleme bölgesinden Hüseyî perdesine Uşşaklı inilerek asma kalış yapılmıştır.

Sonuç bölümünde ezanın tekbir cümlelerinde yine makamın doğal dizisinde Dügâh ve Gerdâniye perdeleri arasındaki müzik cümleleri yapılmış, Nevâ perdesinde yarım karar gerçekleştirilmiştir. Kâmette ise Nevâ'da Bûselik disizine tekrar dönülerek kısa müzik cümlesi ile Hüseyî perdesine gidilerek asma kalış yapılmıştır. Ezanın son cümlesi kelime-i tevhid bölümünde Gerdâniye perdesinden doğal seyirde inilerek icraya devam edilmiş, Yegâh'taki Rast'ın Irak perdesine kadar gelindikten sonra Dügâh'ta Hicazlı müzik cümleleri ile Dügâh perdesinde tam karara gidilmiştir. Kâmetin kelime-i tevhid cümlesinde ise Dügâh'ta Hicazlı yalın bir müzik bir cümlesi ile tam karara gidilmiştir.





## 1.1.10. Bağlarbaşı Camii Akşam Ezanı

Hay ye a les sa la h

Hay ye a lel fe la h

Hay ey a lel fe la h

**SEGÂH AKŞAM EZANI**  
(Bağlarbaşı Camii)

Süre: 2.47

07.02.2018

Al la hü ek be ral la hü ek ber Al la hü ek be ral la hü ek ber

Eş he dü el la i la he il la l la h

Eş he dü el la i la he il la l la h

Eş he dü en ne Mu ham me de r Ra sü lul la h

Eş he dü en ne Mu hamme der Ra sü lu l la h

Hay ye a les sa la h

Al la hü ek be ral la hü ek ber

La i la he il la l la h

## 1.1.11. Bağlarbaşı Camii Akşam Namazı Kâmeti

HÜZZAM AKŞAM NAMAZI KÂMETİ  
(Bağlarbaşı Camii)

Cemaat

07.02.2018

Süre: 0.45

Al la hü ek be ral la hü ek be ral la hü ek be ra l la hü ek ber

Eş he dü el la i la he il lal lah Eş he dü el la i la he il la l la h

Eş he dü en ne Muham me der Ra sü lul lah Eş he dü en ne Muham me de Ra sü lul la h

Hay ye a les sa lah Hay ye a les sa lah Hay ye a lel fe lah Hay ye a lel fe la h

Kad ka me tis sa la h Ka d ka me tis sa la h

Al la hü ek be ral la hü ek be r

La i la he il la l la h

## 1.1.12. Bağlarbaşı Camii Ezan ve Kâmet Uygulamalarının Mukayeseli Makam Analizi

Bağlarbaşı Camii'nde 07.02.2018 tarihli akşam ezanı Segâh, akşam namazı kâmeti Hüzzam Makamı'nda icra edilmiştir.

Ezanın giriş bölümündeki ilk iki tekbir cümlelerinde Rast perdesinde Rast çeşnişinin sesleri ile seyre başlanmış, Nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. Üçüncü ve dördüncü tekbir cümlelerinde Segâh perdesi üzerinde Segâh çeşnişisi ile seyre devam edilirken Segâh'ta Müstear çeşnişisi gösterilerek Nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. Kâmet icralarında sık sık yapılan bağlı okumalar burada yine görülerek dört tekbir cümlesinde Hüzzam çeşnişisi Nevâ perdesine kadar gösterilmiş, Segâh perdesinde karar verilmiştir. Ezanın ilk "Eşhedü en lâ ilâhe İllAllah" cümle-



sinde yine Segâh'ta Segâh çeşnisi ile seyre devam edilirken yine Müstearlı dizi ile Nevâ perdesine gidilerek asma kalış gerçekleştirilmiştir. Ezanın ikinci "Eşhedü en lâ ilâhe İllAllah" cümlesinde Segâh perdesi üzerinde Segâh çeşnili müzik cümleleri Nevâ perdesine kadar yapılmış ve Segâh perdesinde karar verilmiştir. Kâmetin "Eşhedü en lâ ilâhe İllAllah" cümleleri bağlı okunmuş, Hüzzam çeşnisi Nevâ perdesine kadar gösterilmiş ve Kürdî yedeni ile Segâh perdesinde karar verilmiştir. Ezanın ilk "Eşhedü enne Muhammeden Rasûlûllah" cümlesinde Segâh'ta Segâhlı müzik cümlelerine devam edilirken yine Müstear çeşnisi ile Nevâ perdesine gidilerek asma kalış gerçekleştirilmiştir. Ezanın ikinci "Eşhedü enne Muhammeden Rasûlûllah" cümlesinde ise Segâh perdesi üzerinde Segâh çeşnisi ile seyre devam edilmiş, çeşninin sesleri Dik Hisar perdesine kadar gösterilmiş, Segâh perdesinde karar verilmiştir. Kâmetin "Eşhedü enne Muhammeden Rasûlûllah" cümleleri bağlı okunmuş, Eviç'teki Hicaz çeşnisinin Eviç perdesi gösterilerek Hüzzam çeşnisi ile seyre devam edilmiş, Segâh perdesinde karara gidilmiştir.

İcraların gelişme bölümüne gelindiğinde ezanın "Hayye ale's-salâh" cümlesinde makamın Segâh çeşnili doğal seyri Segâh ve Nevâ perdeleri arasında devam ederken Müstear çeşnisi ile Nevâ perdesine gidilerek asma kalış gerçekleştirilmiştir. Ezanın ikinci "Hayye ale's-salâh" cümlesinde Segâh çeşnisi ile seyre devam edilmiş, Segâh ve Dik Hisar perdeleri arası vurgulanmış, Segâh perdesinde karar kılınmıştır. Ezanın ilk "Hayye ale'l-felâh" cümlesinde Müstear çeşnisi Segâh ve Nevâ perdeleri arasında gösterilmiş ve Nevâ perdesinde asma kalış gerçekleştirilmiştir. Ezanın ikinci "Hayye ale'l-felâh" cümlesinde Segâh çeşnisi Segâh ve Dik Hisar perdeleri arasında duyurulmuş, Segâh perdesinde karar verilmiştir. Kâmetin "Hayye ale's-salâh" ve "Hayye ale'l-felâh" cümleleri bağlı okunmuş Hüzzam çeşnisinin Çargâh ve Nevâ perdeleri yalın müzik cümleleri ile duyurularak Nevâ perdesinde asma kalışa gidilmiştir. Kâmetin "Kad kâmeti's-salâh" cümlesinde Eviç perdesindeki Hicaz çeşnisi Gerdâniye perdesine kadar gösterilerek Segâh perdesine gidilerek kalış yapılmıştır.

İcraların sonuç bölümüne gelindiğinde ezanın son tekbir cümlelerinde Rast'ta Rast çeşnisi duyurulmuş Nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. Kâmet icrasının son tekbirlerinde de benzer müzik cümlesi ile Segâh perdesine gidilerek kalış yapılmıştır. Ezanın son cümlesi kelime-i tevhid bölümünde Segâh çeşnisi ile seyre devam edilirken Irak perdesine Hicaz çeşnisi ile inilmiş, tekrar Segâh çeşnisi Nevâ perdesine kadar gösterilerek Segâh perdesine gelinmiş ve tam karar verilmiştir. Kâmetin son cümlesinde ise yine yalın müzik cümlesi ile Hüzzam çeşnisi Nevâ perdesine kadar gösterilmiş ve Segâh perdesinde tam karar verilmiştir.

## 2. YORUMLAR

### 2.1. 1.3.1. No'lu Alt Probleme İlişkin Yorumlar

Kâmet ve ezan uygulamalarının müzikal cümleler ve cümle sonundaki kalışlar itibarıyla birbirlerinden farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Kalış farklılıkları daire içine alınmak suretiyle gösterilmiştir.

Bütün kâmet icraları, bağlı oldukları ezanlarla makamsal seyir özellikleri açısından farklılık arz etmektedirler. Öyle ki; ezan icralarındaki ikili cümlelerin ilkleri (ilk tekbir cümleleri hariç) daima makamın güçlü perdesinde kalırken, ikinci cümleler daima karar perdesi ile sonlanmıştır. Ezan, her zaman bu iki perdede (güçlü-karar) kalırlarla oluşan kalıba sahip bir formdur.<sup>21</sup> Kâmette ise böyle bir sınırlamanın mevcut olmadığı görülmektedir. İcra uygulamalarında da görüldüğü gibi makamın diğer perdelerinde de yapılan kalırlar müzik cümlelerini değiştirip, kâmeti ezana göre daha serbest bir kalıba büründürmektedir.

Uygulamaların müzik cümlelerini değiştirerek kalıbını şekillendiren bir diğer husus ta bağlı okumalardır. İcra uygulamalarındaki cümleler notasyonda görüldüğü üzere virgüllerle ayrılmış, böylece ikili cümleler arasındaki duraklamalar belirtilmiştir. Kâmet icralarının ikili cümlelerinde bağlı okumaların gerçekleştirildiği yerler görülmektedir. Kalış farklılıkların yanında bağlı okumalar da kâmetin melodik yapısını ezandan farklılaştırmış, kâmete kendine has bir üslup kazandırmıştır. Ezanda ikili cümleler daima ayrı icra edilmektedir.

Selâtin camilerdeki iki kâmet icrasınının “Hayye ale’s-salâh” ve “Hayye ale’l-felâh” cümlelerinde kaynaklarda işaret edildiği gibi makamların meyanları gösterilerek seyir genişletilmiştir. Ezan uygulamalarında makamsal genişleme görülmemektedir.

“Hayye ale’s-salâh” ve “Hayye ale’l-felâh” cümleleri ezan icralarının müzik cümlelerini zenginleştirirken kâmet icralarında böyle bir değişiklik söz konusu olmamaktadır. Kâmet icralarının bütün cümlelerinde akıcı seyir özelliği devam etmektedir.

### 2.2. 1.3.2. No’lu Alt Probleme İlişkin Yorumlar

Ezan ve kâmet icralarının tamamı birbirleri ile makamsal açıdan uyumludur. Bağlarbaşı Camii’nde icra edilen uygulamaların arasındaki akort ve makam uyumu ahengi bozmadığı için, makam teorisindeki Segâh – Hüzam kardeşliği ile buradaki uygulamalar da uyumlu kabul edilmiştir.

### 2.3. 1.3.3. No’lu Alt Probleme İlişkin Yorumlar

Akşam namazı kâmeti icrasında bulunan cemaatten kişi makamsal icra gerçekleştirmişti. Makam müziği cemaate etki etmiştir.

## Sonuç

### 3.1. 1.4.1. No.lu Ana Probleme İlişkin Sonuç

Literatürden aktarılan tanımlarla formu oluşturan unsurlar genel olarak verilmiştir. Kâmet, eser kalıbı olarak ezana benzememektedir. Ezanın kalıbına göre kalış yapılan perdeler açısından serbestiyet arz etmesiyle değişen müzik cümle-

21 Fatih Koca, Ezanı Güzel Okumayı Öğrenme Hususunda Bir Çalışma (Kalıp Ezan Çalışması), Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 56:2 (2015), ss.133-148, DOI: 10.1501/Ilhfak\_0000001437

leri, kameti ezandan müstakil hale getiren en önemli unsur olmaktadır. Ezan ve kamet icraları arasındaki daha çok meyan bölgesinden kaynaklanan makamsal genişleme farkı, müzik cümlelerini değiştirerek icranın bütünlüğe erişmesindeki ifadeyi şekillendiren bir diğer önemli ayrıntıdır. Kamet icralarında sık sık görülen ikili cümlelerin bağlı okunabilmesi de melodik yapısını değiştirerek kameti ezan kalıbından uzaklaştırmaktadır.

Kāmetin namaza hazırlama fonksiyonu, icrayı hızlandırarak ritmik dokusunu da belirginleştirmiştir. Ritmik yapısının, ezana ve birçok irticâli formlara göre akıcı okunmasından kaynaklanan tartım kalıplarıyla daha belirgin duyulması da kameti ezan icrasından farklılaştıran bir başka özelliktir. Kametin bütün bölümlerinde akıcı seyir özelliğinin devam etmesi, ezanda ise özellikle gelişme bölümünde olmak üzere müzik cümlelerinin artması, iki formun icra sürelerini birbirlerinden uzaklaştırmaktadır.

Formun tarifinde ele alınan icra tarzı, yeri gibi unsurlar konuyla ilişkilendirildiğinde ezanın minarede umûma, kametin müezzin mahfilinde cami cemaatine icra edilmesi de uygulamaları fonksiyon açısından birbirlerinden ayırmıştır. Bahsedilen unsurlar icra uygulamalarının makamsal içeriğine de etki etmiştir. Her ne kadar amaç ortak ise de ezanın makamsal yapısını çağrı, nidâ, kametin makamsal yapısını ise namaza hazırlama fonksiyonu tabiri caizse yoğunmaktadır.

Hipotez: Kāmet bir Türk Din Müsikîsi formudur.

1.3.1.No.lu alt probleme ilişkin yapılan değerlendirmeler ve tarifler ışığında yapılan ana probleme ilişkin sonuç bölümündeki açıklamalarla kametin bir Türk Din Müsikîsi formu olduğuna kanaat etmekteyiz. Sahadan aktarılan icra uygulamalarındaki ayrıntılar bu konuya açıklık getirmektedir.

## Kaynaklar

- AK, Ahmet Şahin, *Türk Din Müsikîsi*, 1. Baskı (Ankara: Akçağ Yayınları, 2009).
- AKYÜZ, Vecdi, “İkâmet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 22.
- ALKAN, Uğur, “Geçmişten Günümüze Türklerde Ezan Müsikîsi”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/37 (2014).
- ATEŞ, Erdoğan, *Türk Din Müsikîsi*, 1. Baskı (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2015).
- BIYIK, Hasan Kemal, *İstanbul'daki Cami Musikisi Uygulamalarının Karşılaştırmalı İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018).
- ÇETİN, Abdurrahman, “Ezan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 12.
- DEMİRTAŞ, Yavuz, “Türk Din Müsikîsi Formları”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 14/1 (2009).
- ERGUN, Nüzhet Saadettin, *Türk Musikisi Antolojisi*, (İstanbul: Dini Eserler, Rıza Coşkun Matbaası, 1942).
- HODEIR, Andre, *Müzik Türleri ve Biçimleri*, 1. Baskı (İstanbul: İletişim Yayınları, 1992).

- KAÇAR, Gülçin Yahya, *Türk MüsİKisi Rehberi*, 1. Baskı (Ankara: Maya Akademi Yayın Dağıtım, 2009).
- KAMILOĞLU, Ramazan, "Türk Kültüründe Ezan ve Makamları", *Hikmet Yurdu Dergisi* 3/5 (2010).
- KOCA, Fatih, "Ezanı Güzel Okumayı Öğrenme Hususunda Bir Çalışma (Kalıp Ezan Çalışması)", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 56/2 (2015).
- KOPAR, Volkan, *Çeşitli Türk Musikisi Makamlarında Ezan*, (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilim Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk Din Musikisi Bölümü 2010).
- NARGÜL, Veysel, "Tarihi Süreçte Ezan", *Diyanet İşleri Başkanlığı Avrupa Aylık Dergisi*, 1/37 (2009).
- ÖZTUNA, Yılmaz, *Türk Musikisi Teknik ve Tarih*, 1. Baskı (İstanbul: Kent Basımevi, 1987).
- ÖZTÜRK, Mustafa Tahir, *Türk Din Musikisinde Ezan*, (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2001).
- ÖZCAN, Nuri, "Ezan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 12.
- P. M. HOLT –A. K. S. LAMBTON –B. LEWİS, *Türk İslâm Tarihi Kültür Ve Medeniyeti*, 2. baskı (İstanbul: cilt :1-2-3-4, Kitabevi yayınları, 1997).
- Eigenfeldt, Arne, v.dğr., "Flexible Generation of Musical Form: Beyond Mere Generation", *Proceedings of the International Conference on Computational Creativity* (Paris: 2016).
- TANRIKORUR, Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk MüsİKisi*, 1. Baskı (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003)
- TIRAŞÇI, Mehmet. *İlahiyat Fakülteleri İçin Türk Din MüsİKisi Ders Notları*, 1. Baskı (İstanbul, 2015)
- TURABİ, Ahmet Hakkı, *Türk Din MüsİKisi*, 1. Baskı (Ankara: Grafiker Yayınları, 2017).
- YAVAŞÇA, Alâeddin, *Türk Musikisi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, 1. Baskı (İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 2002).

