

rin 7, 9, 10, 40, 100 ve 1001 gibi farklı rakamlar verdikleri görülmektedir. İlk sûfî müelliflerden Ebû Nasr es-Serrâc tövbe, vera' takvâ, zühd, fakr, sabır, tevekkül, rızâ olmak üzere yedi makamı sıralar, daha başka makamların bulunduğu da işaret eder (*el-Lüma'*, s. 65). Necmeddîn-i Kübrâ *Uşûl-i Âşere* adlı eserinde on makamdan (tövbe, zühd, tevekkül, kanaat, uzlet, zikir, teveccüh, sabır, murakabe, rızâ) söz eder. Hâce Abdullah el-Herevî *Menâzilü's-sâ'irîn* ve *Şad Meydân* adlı eserlerinde makamları 100 olarak tesbit etmiş ve her makamı üç dereceye ayırmıştır. Meselâ ihlâs makamının birinci derecesi riyadan sakınmak, ihlâsa karşılık bir şey talep etmemek, ikinci derecesi ihlâslı iş yapmak için çabalamakla beraber yapılan işin Allah'a layık olmadığını görüp mahcup olmak, üçüncü derecesi ihlâslı olmak fakat ihlâsı görmemek ve ihlâslı olduğunu iddia etmemektir. Makamın derecelerine *menzil*, bazan hal denir. Muhyiddin İbnü'l-Arabî tevekkül, yakın, şükür, sabır, murakabe, istikamet, ihlâs, sıdk, hayâ, hürriyet, zikir, tefekkür, fütüvvet, huluk, firâset, gayret, nübüvvet, risâlet, fakr, gınâ, tahakkuk, hikmet, edep, sefer, mârifet, muhabbet, şevk, semâ, kerâmet, mûcize ve rüya gibi tasavvufun temel meselelerini birer makam olarak ele alıp incelemiştir (*el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*, II, 264-486).

Sûfiler, bir makama ulaşmanın geride kalan makamlarla ilişkili kesmek anlamına gelmeyeceğine, aksine ilk kazanılan makamın hayatın sonuna kadar devam edeceğine dikkat çekmişlerdir. Meselâ tövbe hem ilk hem son makamdır. Sabır, şükür, rızâ, zühd gibi makamlar da böyledir. Bazan bir makam iki veya daha fazla makamı içerir; bazan da bir makam bütün makamları kapsayacak kadar etkili ve belirgin olabilir (İbn Kayyim el-Cevziyye, I, 149-152). Makam ve hallerin arasına kesin sınırlar konulmamış, onların bir bütün olarak yaşandığı, geliştirilip güçlendirildiği kabul edilmiştir.

Seyrû sülûkte makamların bir ölçüde sabit bir sıralaması vardır. Makamlar tövbe ile başlar, tevhidle sona erer. Mürşidler sâlikin bir makamı tam olarak gerçekleştirmeden bir sonraki makama geçmesine, meselâ tevekkül makamının hakkını tam olarak vermeden kanaat makamına, tövbe makamının hakkını vermeden inâbe makamına geçmesine izin vermemişlerdir. Çünkü makamlar tam olarak gerçekleştirilmeyip eksik bırakılırsa ilk ma-

kamlardaki kusurlar mutlaka ilerideki makamlarda kendini belli edip sülûkü engelleyecektir (İbn Haldûn, s. 585).

Her makamın belli nitelikleri, gerçekleştirmeye şartları, hikmetleri ve hükümleri, bunlara uygun olarak gerçekleştirilen bir makamın da belli sonuçları vardır. Sâlikin makamlardan bir veya birkaçına ulaşması ölünceye kadar bu makama sahip olacağı anlamına gelmez. Kazanılan makamların kaybedilmesi mümkündür. Öte yandan şarta bağlı olan bir makam şartın ortadan kalkmasıyla sona erer. Meselâ havf ve recâ makamı cennete girene kadar devam eder, cennette havf-recâ söz konusu olmaz (İbnü'l-Arabî, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*, II, 507).

Hücvîrî, her sâlikin ulaştığı makamlar içinde belli bir makamın niteliklerine daha fazla sahip olduğunu, bunun da onun yaratılışından geldiğini belirtir. Bu anlamda tövbe Âdem'in, zühd Nûh'un, teslim İbrâhim'in, inâbe Mûsâ'nın, hüzn Dâvûd'un, recâ İsâ'nın, havf Yahyâ'nın, zikir Muhammed'in makamıdır (*Keşfü'l-mahcûb*, s. 484). Hücvîrî'nin burada makamı "meşrep ve karakter" anlamında kullandığı görülmektedir.

Makamlar ahlâkî olgunluğa ermedeki aşamalar sayıldığı gibi Hakk'a giden yoldaki menziller olarak da görülmüştür. Ferîdüddin Attâr, *Manîku't-tayr*'da yedi makamdan (talep, aşk, mârifet, istiğnâ, tevhid, hayret, fakr / fenâ) bahsetmiş, bunları geçilmesi güç yedi vadi olarak tasvir etmiştir. İbnü'l-Arabî, *el-İsrâ'* ile *l-makâmî'l-esrâ* adlı eserinde mi'racda Hz. Peygamber'in ulaştığı makamı ruhun Hakk'a yükselmesi şeklinde açıklamıştır. Allah'ı sürekli olarak zikreden ve Kur'an'ın sırları üzerinde derin düşüncelere dalan velîler bu makama erişirler. Ona göre burak Allah sevgisinin, Mescid-i Aksâ Hakk'ın nurunun, duvar kalp saflığının, sût zevkî bilginin, semânın kapısını çalmak nefis mücâhedesinin, refref ilâhî aşkın, sidretü'l-müntehâ imanının simgeleridir. Bu noktaya ulaşılınca perde kalkar ve sırlar keşfolunur (*el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*, II, 357).

Şah Veliyyullah ed-Dihlevî makamı "kazanılmış ahlâkî ve ruhî melekeler" olarak tanımlamıştır. Ona göre akıl, kalp ve nefis üç latife olup bunlardan her birinin halleri ve makamları vardır. Akılın temel makamı yakindir, diğer haller ve makamlar onun şubeleridir. Kalbin makamı muhabbet, hali sekrdir; nefsin makamı tövbe, hali aşağı arzulara mağlûp olmaktır

(*Hüccetullâhi'l-bâliğa*, s. 612-639). İbn Sînâ, *el-İşârât ve't-tenbihât* adlı eserinin sonunda âriflerin makamlarını felsefî açıdan değerlendirmiştir. Velîlerin hakiki veya sembolik kabir ve türbelerine de makam denilir. Veysel Karanî, Cüneyd-i Bağdâdî, Bâyezîd-i Bistâmî, Yûnus Emre, Karaca Ahmed gibi ünlü velîlerin çeşitli yerlerde ziyaretgâh olan makamları vardır.

BİBLİYOGRAFYA :

Buhârî, "Ezân", 8; Tirmizî, "Şalât", 43; Ne-sâî, "Ezân", 38; Ebû'l-Hüseyn en-Nûrî, *Ma-kâmâtü'l-kulûb*, Beyrut 1968; Serrâc, *el-Lüma'*, s. 65; Sülemî, *Tabakât*, Kahire 1949, s. 243, 264, 561; Hücvîrî, *Keşfü'l-mahcûb*, s. 224, 484; Herevî, *Menâzil*, tür.yer.; Şehâbeddin es-Sühre-verdî, *Avârifü'l-ma'ârif*, Beyrut 1966, s. 469, 529; İbnü'l-Arabî, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*, Kahire 1293, II, 86, 264-486, 507; a.mlf., *el-İsrâ' ilâ makâmî'l-esrâ* (nşr. Suâd el-Hakîm), Beyrut 1408/1988; Kâşânî, *İşlâhâtü's-şüfiyye*, s. 87; Yahyâ b. Ahmed el-Bâharzî, *Evrâdü'l-aḥbâb ve fuşûşü'l-âdâb* (nşr. İrec Efşâr), Tahrân 1358 h., s. 18, 37-42, 51; İbn Kayyim el-Cevziyye, *Medâricü's-sâlikîn*, Beyrut 1403/1983, I, 149-152; Kuşeyrî, *er-Risâle*, Kahire 1966, s. 94, 191; İbn Haldûn, *Mukaddime*, Tunus 1984, s. 585; Şah Veliyyullah ed-Dihlevî, *Hüccetullâhi'l-bâliğa*, Kahire 1966, s. 606-639; *el-Mu'cemü's-şüfi*, s. 930-940; Hasan Âsî, *et-Taşavvufü'l-İslâmî*, Beyrut 1414/1994, s. 346-354; A. Schimmel, *İslâm'ın Mistik Boyutları* (trc. Ergun Kocabiyik), İstanbul 1999, s. 108.



SÜLEYMAN ULUDAĞ

MAKAM

(المقام)

Türk ve Arap müzikisinin en temel özelliğini belirleyen müzik terimi.

Sözlükte "durulan yer, durak" mânasına gelen kelime, Türk müzikisi tarihinde ve onun etkili olduğu coğrafyalarda kullanılan müzik sistemlerinin temelini teşkil eden bir kavramdır; geniş tarihi boyunca başka adlarla da anıldığı Doğu müzikisine çok özel bir anlam ve kimlik kazandıran önemli bir yapılanmayı ifade eder. Bir makam müzikisi olarak tanınan Türk müzikisinin diğer bir temel unsuru sayılan usul bunun yanında ikinci derecede kalır. Nitekim Kur'an tilâveti, mevlid, ezan, durak, na't, kaside gibi dinî ve gazel gibi din dışı müzikî formlarından çoğunun bir usulle ölçülmeksizin serbest olarak icra edildiği halde makam sisteminin dışında kalması mümkün değildir. Hint müzikisinde *raga*, İran müzikisinde *destgâh* adı verilen bu oluşumu ifade etmek üzere Ortaçağ döneminde *edvâr* kelimesi kullanılmıştır. Müzikî nazariyesi

hakkında yazılan bu dönem eserlerinde usul ve seslerin anlatımı çizilen daireler üzerinde açıklandığından bu konuda yazılan eserlere “Kitâbü'l-Edvâr” adı verilmiştir. Safiyyüddin el-Urmevî'nin (ö. 693/1294) Arapça, Hızır b. Abdullah'ın (IX./XV. yüzyıl) Türkçe olarak kaleme aldıkları *Kitâbü'l-Edvâr*'larında makam yerine edvâr kelimesine yer verilmiştir.

Safiyyüddin'in sistemi özellikle Abdülkâdir-i Merâgî (ö. 838/1435) ve onun takipçileri yoluyla sonraki yüzyıllarda birçok şerh yazılarak benimsenmiş ve bazı değişikliklerle XIX. yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir. Bu eserlerde de makam yerine “edvâr, âvâze (âgâze), şube, terkib” kelimeleri kullanılmıştır. “Cins” adı verilen üç küçük aralığa bölünmüş dörtlüler yan yana gelerek devirleri meydana getirir. Bu devirlerin yanında daha dar bir alan içinde yer alan ezgi örneklerine âvâze denilmiş, ezgi seyirleri başlangıç veya karar perdeleri göz önüne alınarak şubeler halinde düzenlenmiş, çeşitli cins ve âvâzeler değişik şekillerde bir araya getirilip bazı terkipler (birleşik makamlar) oluşturulmuştur. Ortaçağ'dan sonra bu ayırım terkedilerek ezgi dizilerinin hepsi makam olarak anılmıştır.

Safiyyüddin'in *Kitâbü'l-Edvâr*'ında açıklanan on iki devir uşşak, nevâ, buse-lik, rast, irak, ısfahan, zîrefkend, bûzürg, zengûle, râhevî, hüseyinî ve hicazî; altı âvâze gevâşt, nevrûz, selmek, gerdâniye, mâye ve şehnaz; dört şube yegâh, dügâh, segâh ve cârgâhtır. Kâinatın temel unsurlarıyla da ilişkilendirilen bu ses sisteminde on sekiz perde on sekiz âleme, on iki devir on iki burca, altı âvâze altı gezegene, dört şube dört unsura karşılık gösterilmiştir. Daha sonraki dönemlerde bu sayılarda değişiklikler gözlenmiştir. Ayrıca bir sekizli içinde on yedi aralık ve ilk sesin sekizlisiyle birlikte on sekiz perdenin bulunduğu esasına dayanan ses sistemi yazılı olarak ilk defa Safiyyüddin el-Urmevî tarafından ifade edilmiştir.

XX. yüzyılın başlarında, günümüzde kullanılan Türk müzikisi sistemini belirleyen isimlerden ilki olan Hüseyin Sadeddin Arel'in makamı, “dizide veya lahinde seslerin durakla ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyet” şeklindeki tanımı ile, “bir durakla bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumi durumu” şeklindeki açıklaması yine de izaha muhtaçtır. Mehmet Suphi Ezgi'nin “durak ve güçlü denilen nağmelerle (sesler) dizinin diğer sesleri

arasındaki münasebet cihetinden seslerin icrası” şeklindeki tarifi de bugün kapalı ve yetersiz kalmaktadır. Türk müzikisi sisteminin oturmasında öncülük etmiş isimlerden Rauf Yektâ Bey'in, “Makam bir oluş tarzıdır; kendisini teşkil eden çeşitli nisbetlerle ve aralıklardan düzenlenmesiyle vasfını belli eden müzik sıklasının hususi şeklidir” cümlesiyle ortaya koyduğu makam tarifinde de yeterli açıklık yoktur. Ancak Rauf Yektâ Bey, “bir makamın ruhu ve hayatı” diye nitelendirdiği şartlar adıyla makamın yapısında yer alan dörtlü, beşli, dizi, asma karar gibi teşkil edici unsurlarla genişlik, başlangıç, güçlü, karar perdesi, seyir ve tam karar gibi önemli unsurları zikrederek tarifine açıklık kazandırmaya çalışmıştır.

Tariflerdeki yetersizlikleri ortadan kaldırıp bir makamı tanımlamak için, başlangıcından günümüze kadar teorik ve pratik olarak zengin bir gelişme gösteren makam yapılarının içinde yer almış belli başlı unsurları kısaca tanıtmak gerekir. Dörtlü ve Beşliler. Farklı aralıkta ve aralıklarının sıralanışı ile seslerin birbirine uzaklıkları değişik, tam olarak dört veya beş sestenden oluşan kalıplardır: Çârgâh dörtlüsü, rast dörtlüsü, uşşak dörtlüsü; çârgâh beşlisi, rast beşlisi, hüseyinî beşlisi gibi. Dizi. Bir dörtlü ile bir beşlinin veya bir beşli ile bir dörtlünün ardarda getirilmesinden meydana gelen sekiz sestenden oluşmuş kalıplardır. Seyir. Dizide makam oluşturmak üzere belli kurallara bağlı olarak gezinmedir. Çıkıcı (durak perdesinden, durak civarından veya durağın altındaki seslerden başlayan ve tiz perdelere doğru çıkıcılık gösteren seyir), inici (tiz durak veya civarından başlayıp pest seslere doğru inicilik gösteren seyir), inici-çıkıcı (güçlü civarından başlayıp inici ve çıkıcı olarak genişleyen seyir) olmak üzere üç türüdür. Makam seyirleri beste ve icrada son derece önemli olan ve genellikle zemin, meyan, karar adlarını taşıyan üç ana bölümde cereyan eder. Seyir çeşitleri makamların farklılaşmasında önemli bir unsur olduğundan dizileri aynı olan uşşak-bayatî-ısfahan, nevâ-tâhir, hüseyinî-muhayyer gibi makamlar seyir özellikleri sebebiyle ayrı adlar almış ve değişik kimliklere sahip olmuştur. Donanım. Dizilerdeki farklı aralıklarda yer alan, o makama has olup kulakla ayırt edilebilecek çok küçük ses değişikliklerine sahip koma seslerinin gösterilmesine yarayan ve diyez, bemol adlarını alan değiştirme / ârıza işaretleri ve bunların

eserin nota yazımında gösterilmesidir. Portede anahtardan hemen sonra konulan bu işaretlerden önce bemoller, sonra diyezler belirli bir sıraya göre ve ait oldukları nota çizgisi ve aralığının tam ortasından geçecek şekilde yazılır. Durak. Makam dizisinde o makama has olarak kullanılabilecek en pest sese denir. Güçlü. Makamın çatısını teşkil eden, çeşnisini veren dörtlü ile beşlinin birleştiği yerdeki ortak sestir. Durak ve güçlü sesleri makamın en karakteristik perdeleridir. Kararlar. Müzik dilinde âdeta noktalama işaretlerinin yerini tutan ve bir müzik cümlesinin sona ereceğini / erdiğini hissettiren karakteristik sesler ve perdelerdir. Türk müzikisi sisteminde tam karar (bir makamın en önemli perdesi olarak müziğin bitişini belirten ses), yarım karar / muvakkat karar (müzik cümlesinin biteceğini hissettirmekle beraber söylenecek bir iki söz daha olduğunu, nağmenin kısa bir süre daha devam edeceğini ifade eden perde) ve asma karar (verdiği bitiş hissi karardan daha zayıf olup her makama göre değişen birden fazla karar sesi) olmak üzere üçe ayrılır. Bir makamın oluşup tanınmasında güçlü ve durak perdeleri yanında karar perdeleri de önem taşır.

Bir makamın yüzyıllar içindeki şekillenmesinde bu unsurların birtakım kurallarla bir araya gelmesi etkili olduğundan bu bilgiler ışığında makamın derli toplu bir tarifi şu şekilde yapılabilir: “Basit makamlarda bir dörtlü ile bir beşlinin sıralı yahut sırasız olarak, birleşik makamlarda ise birden fazla dörtlü, beşli ve dizinin kulağa en hoş gelecek şekilde birbirine eklenmesiyle oluşan dizi veya dizilerde o makamın esas perdelerini teşkil eden durak, güçlü, asma karar ve kararlarla bunların üzerinde bulunan çeşniler belirtilerek belli bir seyir çeşidine uygun nağmeler meydana getirecek şekilde gezinmektir.”

Günümüzde yaygın biçimde kullanılan Arel-Ezgi nazariyatında makamlar basit, şed (göçürülmüş) ve birleşik (mürekkep) olmak üzere üçe ayrılmıştır. Sekiz sesli bir diziye özellikleri ifade edilebilen makamlar basit, bir basit veya birleşik makamın durağından başka bir perdeye göçürülmesiyle elde edilenler şed makamlardır. Birleşik makamlar, bazıları hariç genellikle sekiz sesli bir diziye ifade edilemeyen çok çeşnili ve çok dizili yapılardır. Ancak bu tasnifin eleştirilecek bazı yönleri vardır. Meselâ basit olarak nite-

lendirilen makamlarda bile küçük birer geçki kabul edilmesi gereken asma kararların yer alması bunların da birleşik duruma geldiğini göstermektedir. Ayrıca şed sayılan mâhur gibi bazı makamların yeni göçürdükleri perdelerde bazan seyir çeşidinin farklılıkları sebebiyle yeni çeşniler kazanmış olmaları bunların da birleşik makam çehresi aldıklarını belirtir. Bu sebeple müsiği öğreniminde kolaylık sağlayan bu üçlü tasnifin, "Türk müsikisinde basit makam yoktur" şeklindeki görüşle birlikte değerlendirilmesi gerekir.

Öte yandan makamlar arasında bazı yakınlıklar dikkati çekmektedir. Meselâ sûzinak makamı dizisinin birinci perdesinde (rast) sûzinak, ikinci derecesinde (dügâh) karcıgar, üçüncü derecesinde (segâh) hüzzam dizileri yer almaktadır. Benzer şekilde birbirinin oluşumunda bulunan ve bu sebeple aralarında yakınlık olan diğer bazı makamlar da vardır. Ancak yine de her makam, bazan seyir bazan da kullanılan özel perdeler dolayısıyla birbirinden farklı ve orijinaldir.

Türk müsikisinde tarih boyunca 650 civarında makam kullanılmış, bunlardan ancak yarısının örneği günümüze ulaşabilmiştir. Bugün mevcut makamlardan ise 100-120 kadarının karakteristik olduğu söylenebilir. Türk müsikisindeki makam fazlalığının sebebi, beşerî duyguların her türlüşünü bütün nüanslarıyla ifade edebilecek makamların mevcudiyetine bağlanabilir. Tarih içerisinde bazı makamlar isim değişikliğine uğradığı gibi günümüzde kullanılan makamların yapılarında da zamanla birtakım değişiklikler meydana gelmiş, özellikle XVIII. yüzyıl ortalarından itibaren bu yapılarda nağme anlayışındaki gelişmelere paralel biçimde zenginlikler oluşmuştur.

Türk müsikisindeki makamı karşılamak üzere Batı müziğinde kullanılan "ton" (tonalité) ve "mod" (mode) kavramları bazı benzerlikler göstermesine rağmen makamın içerdiği mânayı ifade etmez. Çünkü Yunanca'da "tonos" kökünden gelen, "gerginlik, tel gerginliği" anlamındaki ton kelimesinin müsiği terminolojisinde görülen çeşitli anlamlarından biri de "turlü tizlik ve pestlik derecelerindeki müsiği seslerinden biri" olup "müzikal ses" demektir. Burada ton, Türk müsikisinde perdenin karşılığı olarak iki ses arasındaki uzaklığı, yani aralığı belirtir. Meselâ ton tam ikiliyi, "triton" büyük üçlüyü bildirir. Bu kelime ayrıca "do tonu, lâ tonu"

veya "do majör tonu, lâ minör tonu" şeklinde "dizi" anlamında da kullanılabilir. Bu durumda bir akor sistemini de ifade etmiş olur. Mod kelimesi "tarz" mânasında olup Batı müsikisindeki majör ve minör tarzlarını yani dizi şekillerini belirtir. Bu bakımdan makam kavramının ve oluşumunun majörlük ve minörlükle bir ilgisi yoktur.

BİBLİYOGRAFYA :

M. Suphi Ezgi, *Nazarî-Amelî Türk Musikisi*, İstanbul 1933, I, 48-49; Mahmut R. Gazimihal, *Musiki Sözlüğü*, İstanbul 1961, s. 149-150, 156-157, 250-251; Özkan, *TMNÜ*, s. 77; Rauf Yekta, *Türk Musikisi*, s. 67-68, 82-84; K. L. Signell, *Makam: Modal Practice in Turkish Art Music*, New York 1986; Yalçın Tura, *Türk Müsikisinin Meseleleri*, İstanbul 1988, s. 137-146, 174-181; H. Sâdeddin Arel, *Türk Müsikîsi Nazariyatı Dersleri*, Ankara 1991, s. 28-34.



İSMAİL HAKKİ ÖZKAN

MAKÂM-ı İBRÂHİM

(مقام إبراهيم)

Kâbe'nin inşası sırasında Hz. İbrâhim'in üzerine çıkıp duvar ördüğü ve üstünde insanları hacca davet ettiği kabul edilen taş veya onun bulunduğu yer.

Bu tabir Kur'an'da iki yerde geçmektedir. Bunların birinde, Allah'a kulluk amacıyla yapılan ilk mâbedin Kâbe olduğu bildirildikten sonra orada apaçık işaretler ve İbrâhim'in makamı bulunduğu belirtilir (Âl-i İmrân 3/97). Diğerinde ise makam-ı İbrâhim'in namazgâh edinilmesi istenir (el-Bakara 2/125). Rivayete göre Hz. Ömer makam-ı İbrâhim'in özellikle namaz kılınacak bir yer olmasını dilemiş, bunun üzerine ikinci âyet nâzil olmuştur (Buhârî, "Şalât", 32; Müslim, "Fezâ'ilü's-şahâbe", 24). Resûl-i Ekrem, Vedâ hacında Kâbe'yi tavaf ettikten sonra makamın arkasında iki rek'at namaz kılmuş ve bir rivayete göre ilk rek'atında yukarıdaki âyeti okumuştur (Buhârî, "Şalât", 30). Bu ise o mekânın veya taşın Bakara sûresindeki âyetle sözü edilen makam-ı İbrâhim olduğunun delili sayılmıştır. Mücâhid b. Cebr ve Katâde b. Diâme'ye göre üzerinde Hz. İbrâhim'in ayak izleri bulunan taş Âl-i İmrân'daki âyetle sözü edilen açık âlâmetlerdendir. Bazıları "açık âlâmetler"den maksadın bundan ibaret olduğu görüşündedir (Taberî, IV, 11, 12, 14). Ancak makam-ı İbrâhim'den kastın hac sırasında durulan bütün mekânlar yani Arafat, Müzdelife ve cemreler (Mina) ya da sadece Arafat olduğunu söyleyenler de vardır (a.g.e., I, 534-536). Bir rivayete göre Hz.

İbrâhim, oğluna karşılık olarak gönderilen kurbanı (es-Saffât 37/107) makam-ı İbrâhim'de kesmiştir (a.g.e., XXIII, 86).

Umumiyetle kabul edildiğine göre makam-ı İbrâhim, Kâbe'nin inşası sırasında Hz. İbrâhim'in iskele olarak kullandığı ve üzerinde davet görevini ifa ettiği taşdır. Çok hafif sarı ve kırmızı karışımı beyaza yakın bir rengi olan taşın kalınlığı 20 cm. olup kenar uzunluklarından biri 38, diğerleri 36'şar santimetredir. Üstünde İbrâhim'in ayak izleri olarak kabul edilen, 1 cm. arayla iki çukurluk bulunmaktadır. Bunlardan biri 10, diğeri 9 cm. derinlikte olup tabanda 22 cm. uzunlukta, 11 cm. genişlikte iken yukarıya doğru genişleyerek 27 cm. uzunluğa ve 14 cm. genişliğe ulaşmaktadır. İbn Abbas'tan nakledildiğine göre nübüvvetten önce Kureyşliler, bir kadın kâhine giderek kendilerinden kimin ayak izinin makam-ı İbrâhim'dekine daha çok benzediğini sormuşlar, o da Kureyşliler'i kum veya yumuşak toprak üzerinde yürütmüş, sonunda henüz yirmi yaşlarında olan Hz. Muhammed'i göstererek onun ayak izlerinin benzediğini söylemiştir (Müsned, I, 332; İbn Mâce, "Ahkâm", 21). Hz. Peygamber'in amcası Ebû Tâlib'in "Kaşîde-i Lâmiyye"sinde yemin ettiği şeyler arasında İbrâhim'in islak ayakla bastığı taş da yer almaktadır (İbn Hişâm, I, 272 vd.). Kaynaklarda makam-ı İbrâhim'de bulunan bazı yazılardan söz edilir. İbn İshak'ın naklettiğine göre bu yazılarda Mekke'nin kutsiyeti, rızkının üç yerden geldiği, onun saygınlığını ilk ihlâl edenin Mekke yerlileri olmayacağı yazılıdır (es-Sîre, s. 86; krş. Abdürrezzâk es-San'ânî, V, 149).

Makam-ı İbrâhim'in eski halini gösteren bir fotoğraf (et-Târîhu'l-kavim li-Mekke ve Beytillâhi'l-kerim, IV, 278, Lv. 88)

