



T.C.

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

KUR'ÂN KIRÂATİNDE MAKAMLAR

Mehmet KÖKMEN

1230207591

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışmanı

Prof. Dr. İshak ÖZGEL

ISPARTA 2019



SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI

Düzeltilme Sonrası Girecek Öğrenci

Öğrencinin Adı Soyadı	Mehmet KÖKMEN
Anabilim Dalı	TEMEL İSLAM BİLİMLERİ
Tez Başlığı	Kur'an Kıraatinde Makamlar
Yeni Tez Başlığı ¹ (Eğer değişmesi önerildi ise)	

Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği hükümleri uyarınca yapılan Yüksek Lisans Tez Savunma Sınavında Jürimiz 21/10/2019 tarihinde toplanmış ve yukarıda adı geçen öğrencinin Yüksek Lisans tezi için;

☒ OY BİRLİĞİ ☐ OY ÇOKLUĞU²

ile aşağıdaki kararı almıştır.

- ☒ Yapılan savunma sınavı sonucunda aday başarılı bulunmuş ve tez **KABUL** edilmiştir.
☐ Yapılan savunma sınavı sonucunda aday başarısız bulunmuş ve tezinin **REDDEDİLMESİ** kararlaştırılmıştır.

TEZ SINAV JÜRİSİ	Adı Soyadı/Üniversitesi	Kabul/Ret	İmza
Danışman	Prof. Dr. İshak ÖZGEL /SDÜ	☒ Kabul ☐ Ret	
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Ali ÇİFTÇİ/ Necmettin Erbakan Üniversitesi	☒ Kabul ☐ Ret	
Jüri Üyesi	Dr. Öğretim Üyesi Ali BULUT /SDÜ	☒ Kabul ☐ Ret	
Jüri Üyesi		☐ Kabul ☐ Ret	
Jüri Üyesi		☐ Kabul ☐ Ret	

¹ Tez başlığının DEĞİŞTİRİLMESİ ÖNERİLDİ ise yeni tez başlığı ilgili alana yazılacaktır. Değişme yoksa çizgi (-) konacaktır.
² OY ÇOKLUĞU ile alınan karar için muhalefet gerekçesi raporu eklenmelidir.

YÖK LİSANSÜSTÜ EĞİTİM-ÖĞRETİM VE SINAV YÖNETMELİĞİ Madde 9- (7) Tezi başarısız bulunarak reddedilen öğrencinin yükseköğretim kurumu ile ilişkisi kesilir. (8) Tezi hakkında düzeltme kararı verilen öğrenci en geç üç ay içinde düzeltmeleri yapılan tezi aynı jüri önünde yeniden savunur. Bu savunma sonunda da başarısız bulunarak tezi kabul edilmeyen öğrencinin yükseköğretim kurumu ile ilişkisi kesilir.



T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Kur’ân Kırâatinde Makamlar” adlı tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

Mehmet KÖKMEN

21/10/2019

İTHAF

Bu çalışmamı, birçok Kur'ân talebesi yetiştiren, ömrünü Kur'ân'a hizmetle geçiren, beni yetiştiren ve Kırâat alanına yönlendiren babam, ilk hocam Merhum Nurullah KÖKMEN'e ithaf ediyorum.

(KÖKMEN, Mehmet, “*Kur’ân Kırâatinde Makamlar*”, Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2019)

ÖZET

Bu çalışmanın amacı; Kur’an tilâvet edilirken mûsikî makamlarının nasıl uygulanacağıdır. Kur’an Tilâveti konusunda yapılan çalışmalarda makamsal boyutun genellikle kavramsal olarak ele alındığı görülmektedir. Bu çalışmada Türk Mûsikîsi makamlarından olan sabâ, uşşak, rast, segâh, hicaz vb. makamların Kur’an tilâvetine nasıl yansıtılacağı ve hangi metotla uygulanabileceğini göstermeye çalıştık. Tecvid kaidelerini bozmadan makamlar nasıl tatbik edilmelidir, burada yapılabilecek yanlışlar nelerdir, hangi makamların uygulanması veya uygulanmaması doğrudur, makamları Kur’an’a uygularken nelere dikkat edilmeli gibi sorulara cevap aradık.

Öncelikle Kur’an tilâveti ile ilgili kavramlar ele alındı. Kur’an okuma usulleri ve Kur’an’daki doğal mûsikî konularına değindik. Tarihsel süreçte mûsikîyi caiz görenler ve görmeyenlerin görüşleri ve makamların tilâvete uygulanmasını kabul edenler ve buna karşı çıkanların görüşlerine yer verdik. Dünyadaki müzik uygulamalarına değinildikten sonra ‘mekân-zaman-konu-tecvid’ bahislerinin makamla ilişkisi ele alındı. Makamların tilâvete nasıl uygulanacağı anlatıldıktan sonra usta okuyucuların tilâvetleri makamsal açıdan inceledik. Çalışmanın sonunda konunun uzmanları ile yapılan röportajlara yer verdik.

Çalışma konumuzla ilgili yapılan tezlerde, Kur’ân Tilâvetinde Mısır ve İstanbul Tavrı okuyuşlara değinilmekte makamsal boyut ele alınmamaktadır. Bizim çalışmamızda ağırlıklı olarak makamların pratikte nasıl uygulanacağı, doğru ve hatalı uygulamaların neler olduğu ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Tilâvet, Mûsikî, Makamlar, Uşşak, Hicaz, Rast*

(KÖKMEN, Mehmet, “*Authorities in Quran Reading*”, Master’s Thesis, Isparta, 2019)

ABSTRACT

The aim of this study; How to practice the Quran when the Quran is recited. In the studies on the Qur'an, we see that the theoretical dimension is generally conceptual. In this study, Saba, Usak, rast, segâh, hejaz, etc. which are one of the Turkish Musical authorities. it was tried to show how the authorities would be reflected in the Qur'an recitation and by which method. How to apply the authorities without disturbing the rules of Tajweed, what can be done wrong here, which authorities are applied or not, the authorities were asked to answer questions such as applying the Qur'an

First, the concepts related to the Qur'an recitation were discussed. The methods of reading the Qur'an and the natural music issues in the Qur'an were discussed. In the historical process, the opinions of those who see music permissible and those who do not, and those who accept and oppose the authorities' recitations were included. After mentioning the music practices in the world, the relationship between ‘space-time-subject-tecvid ler bets and authority was discussed. After explaining how to apply the authorities to the Tilâvet, the readers of the skillful readers were examined in terms of makâvet. At the end of the study, interviews were made with experts.

. In the theses about the subject of this study, the readings of the Egyptian and Istanbul attitude in the Qur'an recitation are not addressed and the theoretical dimension is not addressed. In our study, we mainly focus on how the authorities will be applied in practice and what are the correct and incorrect practices.

Keywords: Quran Reading, Music, Authorities, Butler, Hejaz, Rast

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI.....	i
YEMİN METNİ	ii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	x
ÖNSÖZ.....	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KUR'ÂN KIRÂATİNDE HZ. PEYGAMBERİN UYGULAMALARI, KUR'ÂN KIRÂATİ VE MÛSİKÎ

1. MÛSİKÎ İLE İLGİLİ KAVRAMLAR.....	7
1.1. Mûsikî.....	7
1.2. Makam.....	9
1.3. Nağme	10
1.4. Teğanni.....	11
1.5. Lahn.....	11
2. TİLÂVETİN SINIFLARI.....	12
2.1. Mihrabiye	12
2.2. Mukâbele	13
2.3. Hatim	14
3. KUR'ÂN OKUMA USÛLLERİ	15
3.1. Tahkik.....	15
3.2. Tedvir	16
3.3. Hadr	16
4. KUR'ÂN'IN DOĞAL MÛSİKÎSİ	17
4.1. Fonetik ve İ'caz Kavramları.....	18
4.2. Fonetik İ'caz.....	19
4.3. Kur'ân'da Fasılalar (Âyet Durakları)	20
4.4. Secî (Kafiye).....	21
4.5. Kur'ân'daki İçsel Mûsikî.....	22

5. KUR'ÂN'DA MÛSİKÎ	23
5.1. Mûsikîyi Mübah Görenlerin Delil Getirdiği Âyetler	24
5.1.1. Sebe' – 10	24
5.1.2. A'râf – 172.....	26
5.1.3. Lokman – 19.....	26
5.2. Hz. Peygamberin (s.a.v.) Mûsikî Konusundaki Uygulamaları.....	28
5.3. Fıkıh Âlimleri ve Mutasavvıfların Mûsikîye Bakışı	29
5.4. Mûsikîyi Mübah Görmeyenlerin Delil Getirdiği Âyetler.....	30
5.4.1. Lokman – 6.....	31
5.4.2. İsrâ - 64.....	32
5.4.3. Kasas – 55.....	32
5.4.4. Genel Değerlendirme.....	33
6. HZ. PEYGAMBERİN KUR'ÂN KIRÂATİ.....	34
6.1. Kur'ân Kırâatinde Teğanniye Mübah Görenlerin Delil Getirdiği Rivâyetler	35
6.2. Kur'ân Kırâatinde Teğanniye Mübah Görmeyenlerin Delil Getirdiği Rivâyetler	40
6.3. Kur'ân Tilâvetinin İncelikleri.....	42
6.3.1. Tilâvet Öncesinde Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar	43
6.3.2. Tilâvet Sırasında Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar	43
6.3.3. Tilâvet Sonrasında Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar	44
6.3.4. Tilâveti Dinleyenlerin Dikkat Etmesi Gereken Hususlar	45
6.3.5. Genel Değerlendirme.....	45
İKİNCİ BÖLÜM	
TÜRK-ARAP VE BATI MÜZİĞİ MUKAYESESİNDE CAMİ MÛSİKÎSİ FORMLARINDAN; KUR'ÂN KIRÂATİ VE EZAN	
1. TÜRK-ARAP-BATI MÜZİĞİ GENEL ÖZELLİKLERİ.....	47
2. TÜRK-ARAP-BATI MÜZİĞİNDE MAKAM OLGUSU	50
3. MAKAMLARIN TARİHİ SEYRİ	54
4. TÜRK MÛSİKÎSİNDE MAKAM	56
5. TÜRK SANAT MÜZİĞİNDE MAKAM	57
6. TÜRK DİN MÛSİKÎSİNDE MAKAM	58
7. MAKAMLAR NASIL AYIRT EDİLİR?	60
8. CAMİ MÛSİKÎSİ.....	61
8.1. Ezan	62

8.2. Ezan ve Makamlar Arasındaki Bağlantı.....	64
8.3. Beş Makam Üzerine Bir Değerlendirme	66
8.4. Kur'ân Tilâveti ve Makam İlişkisi	67
8.5. Mekân-Zaman Makam İlişkisi	69
8.6. Konu-Makam İlişkisi.....	71
8.7. Tecvid-Makam İlişkisi	72
9. MAKAMLAR TİLÂVETE HANGİ ŞEKİLDE UYGULANMALIDIR?	75
9.1. Mûsikî Eserlerindeki Nağmeler Tilâvette Nasıl Kullanılmalıdır?	76
9.2. Makamlar Arası Geçki Yaparken Nelere Dikkat Edilmelidir?	77
9.3. Tilâvette Yapılan Ânî İniş-Çıkışlar Nasıl Değerlendirilmelidir?	78
9.4. Bir Kur'ân Tilâvetinde Makam Seçimi Nasıl Olmalıdır?	78
9.5. Tilâvette Başlamadan Uygulanacak Yöntem	78
9.6. Tertil-Tedvir-Hadr Usûlü Kur'ân Kırâatinde Makam Tercihi Nasıl Olmalıdır? ..	79
9.7. Güzel Bir Tilâvet Elde Etmek İçin Mûsikîşinaslar mı Yoksa Meşhur Kârîler mi Dinlenilmelidir?	80
9.8. Namazlardaki Makam Tercihi Nasıl Olmalıdır?	81
9.9. Medd-i Tabii ve Sâkin Harflerde Nağme Yapılabilir mi?.....	81
9.10. Kur'ân Tilâvetinde Uygulanması Tavsiye Edilmeyen Makamlar.....	82
9.11. Mısır Tavrındaki Rahatlık ile İstanbul Tavrındaki Mahreç Ağırlıklı Okuyuşu Mezdetmek Mümkün müdür?	82
9.12. Kâbe İmamlarının Okuyuşları Nasıl Değerlendirilmelidir?	83
9.13. Mûsikînin Ağır Bastığı Tilâvetler Nasıl Değerlendirilmelidir?	83

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KUR'ÂN TİLÂVETİNDE SIKÇA KULLANILAN MAKAMLAR VE MAKAMLARIN TİLÂVETE UYGULANIŞI

1. SABÂ MAKAMI VE TİLÂVETTE UYGULANIŞI.....	85
2. UŞŞAK MAKAMI VE TİLÂVETTE UYGULANIŞI.....	86
3. RAST MAKAMI VE TİLÂVETTE UYGULANIŞI.....	87
4. SEGÂH MAKAMI VE TİLÂVETTE UYGULANIŞI	88
5. HİCAZ MAKAMI VE TİLÂVETTE UYGULANIŞI	89
6. BİR MAKAM NASIL ÖĞRENİLİR.....	90
7. ÖRNEK TİLÂVETLERİN MAKAMSAL TAHLİLİ.....	92
7.1. Ramazan Pakdil – Âl-i İmrân 102-108.....	92
7.2. Mehmet Ali Sarı - Âl-i İmran 133-139	92
7.3. İlhan Tok - Tevbe 126-129.....	93

7.4. İsmail Biçer - Âl-i İmran 169-174.....	93
7.5. Fatih Çollak – Târık 1-17	93
SONUÇ.....	95
KAYNAKÇA	98
EKLER.....	105
ÖZGEÇMİŞ.....	125



KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.s.	: Aleyhisselam
a.g.teb.	: Adı geçen tebliğ
AÜİFD	: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
b.	: Bin
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
c.c.	: Celle Celaluhü
CÜİFD	: Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
h.	: Hicri
hz.	: Hazreti
md.	: Maddesi
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
ö.	: Ölüm Tarihi
r.a.	: Radıyallahu Anh
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
s.a.v.	: Sallallahu Aleyhi ve Sellem
t.y.	: Tarih yok
tah.	: Tahkik eden
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
tsh.	: Tashih eden
vb.	: Ve benzeri
Y.	: Yıl

ÖNSÖZ

Âlemlerin yaratıcısı ve hesap gününün sahibi olan Allah’a (c.c.) sonsuz hamd-ü sena, hayat rehberimiz ve kılavuzumuz olan Kur’ân’ı bize getiren Hz. Muhammed’e (s.a.v.) binler salât-ü selam olsun. Kur’ân, asırlardır insanlığın yolunu aydınlatmaya ve insanlığı iyiliğe, hayra, doğruya, sevgiye ve Allah’a kul olmaya davet etmektedir. Hiç şüphe yok ki bu davet, kıyamet sabahına kadar devam edecektir. Hayat rehberimiz olan Kur’ân’ın doğru anlaşılması ve hayata geçirilmesi bir Müslümanın nihai gayesidir ve böyle de olmalıdır. Kur’ân’ın anlaşılmasının ve gönüllerde yer etmesinin ilk adımı da Kur’ân’ın okunmasıdır. Kur’ân’ın önce gönüllere sonra kulaklara hitap etmesi adına yapılan en önemli iş; tilâvettir.

Nasıl ki Kur’ân, her yönüyle çağımız insanlarına görsel, işitsel olarak teknolojik yollarla ulaştırılmaya çalışılıyorsa, Kur’ân Tilâveti de mûsikînin tesir gücü tüm yönleriyle kullanılarak çağımız insanının gönül dünyasına sunulmalıdır. Çünkü aynen ezanda olduğu gibi, bir Kur’ân tilâveti de, inanan-inanmayan tüm insanlara hitap etmektedir. Bu sebeple Kur’ân’ın, insan psikolojisine ve gönül dünyasına tesirini artıracak çalışmalara daima ihtiyaç hâsıl olmaktadır. Dolayısıyla Kur’ân’ın kalplere tesirini artıracak yöntemlerden birisi de mûsikîdir. Bu çalışmadaki amacımız; “Makamlar Kur’ân Tilâvetine en doğru şekilde nasıl uygulanabilir” sorusuna cevap bulmaktır.

Kur’ân’da makamların uygulanması konusu tabiatıyla çok hassas bir konudur. Çünkü tilâvetin ana ögesi ilahi kelam olan Kur’ân’dır. Dolayısıyla makam uygulamalarını gerçekleştirirken ilahi kelamın hususiyetlerine zarar verecek hatalardan şiddetle kaçınmalıyız. Kur’ân’ı sesimizle süslemek isterken onun dokusuna zarar verme ihtimali de bulunmaktadır. Bu sebeple çalışmamızın içeriğinde makam uygulamasında karşılaşılan yanlışlar ve yapılması muhtemel hataların üzerinde durduk. Bulduğumuz yere, zamana, konuya göre makam seçiminin nasıl olabileceği noktasında izahat verdik. Kur’ân’da mûsikî uygulanmasına ilişkin görüşleri serdettik. Günlük hayatta en çok kullandığımız, kulağımızda yer etmiş makamları tilâvete nasıl uygulayabileceğimiz konusunda teorik bilgiler sunduk.

Çalışmamız Kur’ân’ı güzel okumak isteyen kişilere bir nebze faydalı olabilirse kendimizi bahtiyar addederiz. Katkı ve yönlendirmelerinden ötürü başta danışman hocam Prof. Dr. İshak ÖZGEL olmak üzere Dr. Ali ÇİFTÇİ, Dr. Ali BULUT birikimleri ile çalışmamıza katkı sunan; Dr. Mehmet Ali SARI, Dr. Fatih KOCA, İlhan TOK ve Ahmet ÇALIŞIR hocalarıma, anneme, kardeşlerime, eşime ve çocuklarıma teşekkürü bir borç biliyorum.

Mehmet KÖKMEN

ISPARTA - 2019

GİRİŞ

1. KUR'ÂN KIRÂATI İLE İLGİLİ KAVRAMLAR

1.1. Kırâat

Kırâat قرا / karae fiilinden mastar olup, lügatte “okumak, tilâvet etmek” anlamına gelmektedir.¹ Terim anlamı ile ilgili olarak farklı tanımlar yapılmıştır. En meşhur tanımlardan biri İbn Cezerî'ye aittir. İbn Cezerî Kırâat ilmini şöyle tarif etmektedir: Kur'ân'ın kelimelerinin eda ediliş keyfiyetlerinin ve ihtilaflarının nakledenlere nispet edilerek bilinmesidir.²

Kırâat ilmi şu şekilde de tanımlanmıştır; ‘Bir kelime üzerinde med, kasr, sükûn, hareke, i’rab ve noktalama açısından meydana gelen tağyir’ demektir.³

Kur'ân-ı Kerim’de Kırâat kelimesi şu beş farklı vecihte kullanılmaktadır: Kırâat, ittiba, inzal, amel, rivâyet.⁴

Kırâat ilmi, konu olarak ise Kur'ân kelimelerinin telaffuz edilişindeki farklılıklar ile bu kelimelerin eda edilişindeki hazf, isbât, fasl, vasl, iskân, imâle ve işmâm gibi konularda Kırâat imamlarının ihtilâflarını incelemektedir.⁵ Kırâat ilminin amacı ise “Kırâat imamlarından her birinin okuduğunu bilmektir. Daha farklı bir ifadeyle, tevâtür yolu ile gelen ihtilâfların zabt melekesini elde etmektir. Vahyin ilk muhatabı olan Hz. Peygamber (s.a.v.) Kur'ân kelimelerini ashabına nasıl okuduysa, aynı şekilde gelecek nesillere ulaştırmak bu ilmin temel gayesidir. Diğer diller ve metinler zamanla mana ve ses kaymasına uğrarken Kur'ân orijinal fonetik hususiyetlerini koruyan tek metindir. Bu da Kırâat ilmi ve isnad geleneği sayesinde mümkün olmuştur.”⁶

¹ İbn Manzûr, Muhammed b. Mukrem, (ö.711/1311) *Lisânu'l-Arab*, Beyrût, Dâru'lhyâi't-Türâsi'l-'Arabî, 1995, C. XI, s. 78.

² İbn Cezerî, Ebûl-Hayr Şemsuddîn Muhammed b. Muhammed Ali b. Yusuf, (ö. 833/1429) *Muncidu'l-Mukriîn ve Murşidu't-Tâlibîn*, Beyrût, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, ts., s. 49; Benzer tanımlar için bkz. Ebû Abdillâh Muhammed b. Şureyh el-Endülüsî, *el-Kâfi fî Kırâati's-Seb'*, (Thk. Ahmed Mahmud Abdussemmî eş-Şafi'î), Beyrût ts, s. 9, İbn Muhaysın Muhammed Sâlim, *el-Muğnî fî Tevcîhi'l-Kırâati'l-'Aşri'l-Mütevâtire*, Beyrût, 1993, C. I, s. 45.

³ Demirci, Muhsin, *Tefsir Usûlü*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 117.

⁴ İbnü'l-Cevzî, Cemaluddîn Abdurrahman Ebû'l-Ferec, (ö. 597/1201) *Nuzhetu E'yuni'n-Nevâzir fî İlmi'l-Vucûhi ve'n-Nezâir*, (Thk. Muhammed Abdulkarim Kâzım er-Râdî), Beyrût, Muessesetu'r-Risâle, 1987, s. 221-222.

⁵ Dimyâtî, Ahmed b. Muhammed, (ö. 1117/1705) *İthâfu Fudelaî'l-Beşer fî'l-Kırâati'l-Erbe'ate Aşer*, (Thk. Şa'bân Muhammed İsmâîl, Beyrût, 'Alemlü'l-Kütüb, 1987, C. I, s. 67.

⁶ Taşpınar, Kadir, *Ebussuud Efendi'nin İrşâdü'l-Akli's-Selîm Adlı Tefsirinde Kiraat Olgusu*, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), 2016, s. 26.

İstılâhî manada ise Kırâat; tecvid kurallarından, yalnızca lâzımî sıfatlar ile icra edilen bir okuma şeklini ifade etmektedir. Dolayısıyla ihfa, izhar, iklab, idğam gibi ârizî sıfatların uygulanması elbette ki beklenemez. Böylelikle, Arap harfleri ile oluşturulan bir metni okurken asgari şart, harflerin lâzımî sıfatlarına uymak olmaktadır. Mesela bir hatip ya da vaiz, âyetleri arz ederken, sadece lâzımî sıfatları göz önünde bulundurmalıdır. Aksi takdirde bütün tecvit kurallarının uygulanması söz konusu değildir.⁷

Kırâat, ‘Kur’ân-ı Kerim’in sûre ve âyetlerini acele etmeden, tecvid kurallarına uyarak yavaş yavaş, aheste bir şekilde kendisinin yahut bir başkasının işiteceği şekilde okumak’ şeklinde tanımlanmaktadır.⁸

Kırâat’ın, harfleri birleştirip toplamak ve telaffuzun sahih olması gibi işlevleri bulunmaktadır. Bu noktadan hareketle bir şeyi “Kırâat etmek” onu yalnızca okumak ve telaffuz etmektir, denilebilir. Kur’ân’da kırâat kelimesi, okumanın haricindeki anlamlara değinmek için de kullanılmaktadır. Mesela: Müzzemmil Suresi 20. Âyette “*Kur’ân’dan kolayınıza geleni okuyunuz*” ifadesinde vurgu, okumaktan ziyade “*kolayınıza gelen âyetler*” içindir.⁹

1.2. Tilâvet

Tilâvet, “تلى/telâ” kökünden müştaktır. Takip etmek, peşinden gitmek, okumak anlamlarına gelmektedir.¹⁰

İstılâhî anlamda ise “Kur’ân’ı hem okumak hem de emir ve nehiylerini teşvik ettiği ve sakındırdığı hususları hayata geçirmek suretiyle Allah’ın kitabına uymak” şeklinde tanımlanmaktadır. Hatta Kur’ân’ın manasını anlamak ve gereğince davranmak üzere onu tecvid ve tertîl üzere dikkatlice okumak şeklinde de izah edilmektedir.¹¹

Tilâvetin keyfiyeti, Kur’ân’ı tertil, tahkik, hadr, tahfif, hemz, med, gasr, beyan, idgam, imale ve feth ile okumaktır.¹²

Mesela Şems Suresinde, وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَّيَهَا “*Ve’l-kameri izâ telâhâ/Güneşi izlediği zaman aya ant olsun*” âyetinde telâ fiili tâbî olmak, takip etmek anlamında

⁷ Kaya, Davut, *Kur’an Öğretmeni*, Sefa Yayınları, Ankara 2004, s. 198.

⁸ Fırat, Yavuz, “Kıraat, Tertîl ve Tilâvet Kavramlarının Anlamsal Araştırma ve Karşılaştırmaları”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:13, Yıl: 2002, s. 269.

⁹ Kurtuluş, Yusuf Ziya, *Kur’an-ı Kerim’de Kıraat Tilâvet Ve Tertil Kavramları*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ, 2014, s. 66.

¹⁰ *el-Müncid Fi’l-Lügati Ve’l-A’lam*, Daru’l-Maşrik, Beyrut, 2008, s.64. (Heyet)

¹¹ Çetin, Abdurrahman, “Tilâvet”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2011, C. XXXXI, s. 155.

¹² İbnü’l-Cezerî, Ebûl-Hayr Şemsuddîn Muhammed b. Muhammed Ali b. Yûsuf, (ö. 833/1429) *et-Temhîd fi’l-ilmî’t-Tecvîd*, Beyrut, Lübnan, Dâru’l Kütüb el İlmiyye, 1971, s. 63.

kullanılmaktadır. Bakara Suresi'nin 121. âyet-i kerimesinde ise anlayarak okumak ve tabi olmak manasında **يَتْلُوهُ حَقَّ تِلَاوَةٍ** “*Yetlûnehû hakka tilâvetih*” şeklinde zikredilmektedir. Sessiz veya sesli, nağmesiz veya nağmeli bir şekilde okumak, tilâvet etmek anlamına gelmektedir. Kişi muhakkak ki, okuduğu bir metni bir şeyler öğrenmek için ve anlamak için okur. Çünkü okuma fiili, öncelikle öğrenilecek şeyleri elde etme ve sonra da öğretilecek şeylere yol göstericilik yapma özelliğini taşımaktadır.¹³

Tilâvet kelimesi, “bir şeyin ardı sıra gitmek, takip etmek” anlamlarını içermesi hasebiyle, harfleri, kelimeleri, âyetleri bir birini takiben okumak manasını ihtiva etmektedir. Tilâvet kelimesi, taşıdığı bu anlam sayesinde Kur’ân’da, Kırâat kelimesinden daha çok kullanılmıştır. Tilâvet kelimesi, câhiliye devrinde şiir ve mersiyelelerin okunması anlamında kullanılmaktaydı. Dolayısıyla tilâvet kelimesinin eski devirlerde özel bir anlamı bulunmaktaydı. Cahiliye şâirleri tilâvet ettikleri şiirlerle insanları yönlendiriyor ve dinleyicilerini peşlerinden sürüklüyorlardı. Dolayısıyla Kur’ân’da da tilâvet kelimesi “tâbî olma, yönelme” anlamında kullanılmıştır. “Kur’ân Tilâveti” tabiri ile de, “âyetlere tâbî olma, uyma” kastedilmektedir.¹⁴

1.3. Tertîl

Tertîl kelimesi “رتل / Ratile” fiilinden Tef’îl bâbında bir mastardır.¹⁵ Yavaş yavaş konuşmak manasındadır.¹⁶ Mesela, (تَغَرُّ رِثْلًا) ifadesi “dişleri arasında boşluk olmayan, dişleri sıra sıra düzgün olan” anlamını taşımaktadır.¹⁷

Lügatte ise tertîl kelimesi, yavaş yavaş ilerlemek, sözü acele etmeden teenni ile söylemek, yerinde, itina göstererek söylemek, bir şeyi düzenli bir şekilde sıralamak, kelimeyi ağızdan kolaylıkla çıkarmak anlamlarını ifade eder.¹⁸

İstılâhî manası ise Kur’ân’ı acele etmeden ağır ağır, dura dura ve manasını anlaya anlaya okumaktır.¹⁹ Tertîl, Kırâatle alakalı bir vasıf olması hasebiyle Kur’ân ve hadislerde; “kelimeleri ağızdan suhûletle, doğru ve düzgün bir şekilde çıkarmak,

¹³ Başyigit, Nureddin, *Güzel Kur’an Okuma Usulü*, Emin Yayınları, Bursa, 2013, s. 77.

¹⁴ Kurtuluş, *Kıraat Tilavet Ve Tertil Kavramları*, Elazığ, 2014, s. 67.

¹⁵ İbnü’l-Cezerî, *en-Neşr fî l-Kırâati l-Aşr*, Beyrut, Lübnan, 2010/1431, s. 158.

¹⁶ İbnü’l-Cezerî, *et-Temhîd*, Beyrut, 1971, s. 82.

¹⁷ Râğıb El-İsfahânî, Ebu’l Kâsım Hüseyin b. Muhammed, (ö.V./XI.) *Müfredâtü Elfâzı l-Kur’an*, Mısır, 1961. C. I, s. 530.

¹⁸ İbn Manzûr, *Lisânu l-Arab*, Beyrût, 1995, C. XI, s. 265.

¹⁹ Yüksel, Ali Osman, *İbn Cezerî ve Tayyibetü’n Neşr*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 289.

harflerin mahreçlerine ve sıfatlarına riâyet etmek, *güzel ses ve hüznü bir tavırla* tilâvet etmek” anlamını ifade eder.²⁰

Allâh (c.c.) şöyle buyurmuştur; *وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا* “Kur’ânı tane tane oku” (Müzzemmil 73/4)

Tertîl, okuyucunun Kur’ân kelimeleri ve harflerini (harekeli, cezmlî, şeddeli, medli hallerinde) doğru bir şekilde telaffuz edip, tecvid kurallarına uyarak, manayı da okuyuşa yansıtarak, kalp ve aklın imtizacıyla gönül huzuru içinde aheste bir şekilde okumasıdır.²¹

Abdullah İbn Amr b. el-Âs’dan (r.a.) rivâyetle, Hz. Peygamber (s.a.v.) buyurdular ki: “Kur’ân’ı okuyup ona sahip çıkan kimseye; Tertîl et (tane tane oku) ve Cennetin derecelerine yüksel, dünyada nasıl tertîl üzere okuyor idiyse öyle oku. Zira senin makamın, okuduğun en son âyetin seviyesindedir” denilir.²²

Kur’ân’ı okuma kavramları; Kırâat, tilâvet ve tertîl olmak üzere üç kısımdır. Bu kavramlar birbirini tamamlayan Kur’ân’î ifadelerdir. Bu kavramlardan Kırâat; en geniş daireyi oluşturarak tilâveti kapsamakta, tilâvet ise tertîli içine almaktadır. Tertîl kavramı, Kur’ân’da iki kez kullanılmış diğer iki kavram daha fazla zikredilmiştir. Tertîl kavramı, okumanın ne şekilde olacağı ve okuyuştaki usulle ilgilidir. Bu kavramla Hz. Peygamberin (s.a.v.) Kur’ân’ı nasıl okuyacağı belirtilmiştir. Hz. Peygamber “Kur’ân’ı tane tane, hakkını vererek oku!” (Müzzemmil 73/4) emrinden sonra Kur’ân’ı hep tertîl metodu ile okumuştur. Tertîl kavramı ile birlikte Kur’ân okumanın biçimi tespit edilmiştir. Kur’ân’ın ne şekilde okunacağı vuzûha kavuşmuştur. Nitekim yavaş yavaş, acele etmeden, kelimeleri tam manasıyla ifade ederek yapılan bir konuşma, dinleme anlama açısından kolay ve etkili olacaktır. Dikkatler okunan şeyde toplanacaktır. Kur’ân-ı Kerîm’de böyle bir usûlde okunduğunda aynı olumlu etkiler Kur’ân için geçerli olacaktır. Dolayısıyla Kırâat; okumayı, tilâvet; yönelme, tâbî olma ve

²⁰ Çollak, Fatih, “Tecvid İlmi, Ortaya Çıkışı ve Gelişimi”, *Tarihten Günümüze Kiraat İlmi, Uluslararası Kiraat Sempozyumu*, 16-18 Kasım 2012 İstanbul, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, I. Baskı, Ankara 2015, s. 370.

²¹ Çolakoğlu, Mehmet, *Türk Din Musikîsi Açısından Kur’an-ı Kerim Tilavetinde Tavrı ve Üslup*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Isparta, 2019, s. 20.

²² Tirmizî, Ebu İsa Muhammed b. İsa b. Sevre es-Sülemi (ö. 279/892), *Sünenü’l-Tirmizî, Sevâbu’l-Kur’ân*, 18, s. 2915.

yönlendirmeyi, tertîl’de; Kur’ân çağrısının muhataplara nasıl ulaştırılacağını ifade etmektedir.²³

1.4. Tecvid

Tecvid, bir şeyi iyi ve güzel yapmak, güzelleştirmek manalarını ihtiva eder.²⁴ Istılâhî manası ise, her harfî kendi mahrecinden hakkını vererek çıkartmaktır.²⁵

Ed-Dânî bu kavramı önce lügavî yönden ele alır. Tecvid جَوْد fiilinin mastarıdır. Bir şeyin en güzel şekilde yapılması için elden gelen çabayı ortaya koymak” anlamındadır. Sonra kavramı istilâhî yönden izah eder: “Tecvid: Harflerin hakkını vermek, mahreç ve sıfat bakımından harflerin mertebelerini gözetmek, her bir harfî mahrecinden çıkarmak, harfleri tek tek telaffuz ederken ve terkip halinde de, baskı yapmadan, zorlamadan, aşırıya kaçmadan haklarını vererek telaffuz etmektir.”²⁶

Kur’ân’ın indirilmesi ile başlayan ve devamındaki ilk üç asırda Kur’ân harflerinin sıfat, mahreç gibi hükümleri ve bu sıfat ve mahreçlerin telaffuzu ile alakalı bir tecvid disiplininin söz etmek mümkün değildir. Nitekim bu döneme ait tecvidi konu edinen bir esere de rastlanılmamıştır.²⁷

Tecvid ilminin, diğer ilimlerden ayrı olarak ele alınması III. asrın sonu ile IV. asrın ilk yarısındaki yazılan eserlerde görülmektedir. Tecvid ilminin şifahî nakilden kaynaklanan sebeplerden dolayı eserlere geç dâhil olması, tecvid ilminin de geç dönemlerde ortaya çıkışına delil teşkil etmez. Çünkü Kur’ân öğretimi en başından itibaren tecvid ile birlikte gelmiş ve Kırâat ilminin her zaman ilk basamağı konumunda olmuştur. Hz. Peygamberin Kırâati ile ilgili rivâyetlerde “tecvid” kelimesinin birebir geçmediği görülmektedir. Ancak O’nun (s.a.v.) Kırâatinde tecvid ilminin temel konuları olan; tertîl, med-kasr, vakıf-ibtidâ v.b. kaideleri, Kırâatin temel taşıını teşkil etmiştir. Tecvid kelimesi zikredilmeden, Peygamberimizin Kırâatinin tecvidli olduğu ifade edilmiştir.²⁸

²³ Kurtuluş, *Kıraat Tilavet Ve Tertil Kavramları*, Elazığ, 2014, s. 70.

²⁴ İbn Manzûr, *Lisânu ’l-Arab*, Beyrût, 1995, C. IV, s. 134.

²⁵ Salim, Saffet Muhammed, *Feth’u Rabbu-l Beriyye Mukaddimetü-l Cezeriyye Fi İlmi-t Tecvid*, Cidde, Mektebet-ü Melik Fahd, 2003, C. I, s. 49.

²⁶ Çiftçi, Ali, “Ebu Amr ed-Dânî’nin *et-Tahtîd fî ’l-İtkâni ve ’t-Tecvid*’i Özelinde Tecvid İlminin Müstakilleşmesi”, *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, 2017, C: XVII, s. 296.

²⁷ Çollak, *Tarihten Günümüze Kıraat İlmi, Uluslararası Kıraat Sempozyumu Tebliği*, 2012, s. 370.

²⁸ Çollak, *a.g.teb.*, s. 369.

Tecvid ilminin, ilim ve sanat olmak üzere iki yönü bulunmaktadır. Tecvid: “Tilâvette sesi, Kur’ân harflerine, kelimelerine cümlelerine taksim etmektir” şeklinde tanımlanmıştır.²⁹

Tecvid ilminin müstakil bir ilim olarak ortaya çıkışı Kur’ân’ın nüzulünden iki asır sonrasına rastlamaktadır. Fakat bu gecikme kurrânın tecvid kaidelerini uygulamadan Kur’ân okuduğu anlamına gelmez. Tecvid kaidelerinin de sonraki dönemlerde tedvin edilmiş olması da, kurrânın daha önce olmayan bu kaide ve kuralları sonradan uydurduğu anlamını da taşımaz. Gerçek şu ki kurrâ, sahabe döneminden ilk tecvid kitaplarının yazılmaya başlandığı döneme kadar, en sahih rivâyetlere ve pratikte geçerli olan tecvid kurallarına riâyet ederek Kur’ân’ı okumuşlar ve tecvidli okumaya son derece ihtimam göstermişlerdir.³⁰

*“Kur’ân kırâatı, bozulmadan günümüze kadar gelebilmişse bu, sahabe, tabiîn, tebe-i tabiîn, Kırâat imamları ve talebelerinin, Kur’ân öğretiminin yapıldığı yerler olarak bilinen Dâru ’l-Kur’ân’ların ve Kur’ân üstadlarının sayesinde olmuştur.”*³¹

Kur’ân tilâvetinin doğru ve güzel bir şekilde gerçekleştirilebilmesi, tecvid ilmi kurallarının uygulanması ile mümkündür. Dolayısıyla Kur’ân eğitimlerinde ilk önce tecvid bilincinin kazandırılması gerekmektedir. Yoksa güzel Kur’ân tilâvet etmek adına tecvid kuralları gözardı edilebilmektedir ki bu durum kıraat ilmi açısından tehlike oluşturmaktadır. Tecvid kurallarının azami ölçüde muhafaza edilmesi, Kur’ân Mûsikîsi’nin korunması adına önem arz etmektedir.

²⁹ Apuhan, Ayşe Elif, *Ali Rıza Sağman Ve Tecvid-Tilavet Anlayışı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kur’an-ı Kerim Okuma Ve Kıraat İlmi Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul, 2018, s. 29.

³⁰ Çollak, a.g.teb., s. 384.

³¹ Çiftçi, Ali, “Kur’an Okuyucularının Uygulamasında İttifak Sağlayamadıkları Bir Konu Olan İklâb’ın Değerlendirilmesi”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2011, C. 32, s. 239.

BİRİNCİ BÖLÜM

KUR'ÂN KİRÂATİNDE HZ. PEYGAMBERİN UYGULAMALARI, KUR'ÂN KİRÂATİ VE MÛSİKÎ

1. MÛSİKÎ İLE İLGİLİ KAVRAMLAR

Tarihsel süreç içerisinde Kur'ân Kırâatinin mûsikîyi kullanarak yapılıp yapılamayacağı konusu Müslümanlar arasında hep tartışıl原因lmıştır. Bunda, zamanlarındaki mûsikînin dini boyutunun olmayışının da etkisinin olduğu muhtemeldir. Zira mûsikî “fıska davet eden şeytan işi bir yol” olarak biliniyor ve kabul ediliyordu.

Bu anlayışın zaman içinde doğru minvalde ilerlemesi de mûsikînin Kur'ân Kırâatinde rahatlıkla kullanılabileceği, hatta bütün incelikleri ile beraber kullanılmasının gerekliliği kabul görmeye ve sistemleşmeye başlamıştır.

Mûsikîye bakış ile Kur'ân tilâvetinde mûsikînin kullanılması konusuna bakışın doğru orantılı olduğu görülmektedir. Hatta geçmiş asırlarda mûsikîde temayüz edilerek zirve noktalara çıkılması, Kur'ân tilâvetine de yansımış ve İstanbul Tavrının doğmasına vesile olmuştur. Son asırda ise mûsikîdeki gerileme, Kur'ân tilâvetine sirâyet etmiş ve bu konudaki birikimlerin unutulmasına sebep olmuştur. Bu çerçevede mûsikî, makam, nağme, teganni, elhan vb. kavramları inceleyeceğiz.

1.1. Mûsikî

Mûsikî; seslerin sanatsal olarak ele alındığı ve ses-ölçü uyumunun esas olduğu bir bilim dalıdır.³² Mûsikî: “*ikâ denilen usûlattan herhangi biriyle tertip olunmuş ve kulağa mülayim gelen nağmelerin cem edilmiş halidir.*”³³

Mûsikî, bir gözlüktür. Dolayısıyla insan hangi makamın gözlüğünü takarsa dünyaya o gözle bakar. Neşeli bir makamla bestelenmiş bir eser dinliyorsa insan, neşelenir. Dertleri aklına gelmez. Fakat hüznünlü bir makamla bestelenmiş bir eser dinlediği zaman, hiç derdi yoksa bile kederlenebilir. Bununla beraber dertli ve mahzun bir insan, hüznünlü bir makamla bestelenmiş bir eser dinlediği zaman, adeta birine derdini dökmüş gibi ferahlayabilir. Hüznü, o hüznünlü eserle birlikte akıp gitmiştir.

³² Ateş, Erdoğan, *Cami Mûsikîsi*, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2018, s. 13.

³³ Kaplan, Zekai, *Dini Mûsikî Dersleri*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1991, s. 11.

Binaenaleyh insanların makamlardan aldıkları duygu, kişinin bilgi-birikimine, müzik kültürüne ve hatta yaşadığı olaylara göre değişiklik arz eder. Birisine neşe veren bir makam, bir başkasına hüznün verebilir. Bunda eserin sözlerinin, icra edilen müzik aletinin, eserin hızının ve hatta sesin kalitesinin etkisi büyüktür. Dolayısıyla makamlarda hissedilen duygu göreceli olabilmektedir.

Tarih sahnesinde var olan tüm uygarlıkların kendi mûsikî kültürlerini oluşturdukları bilinmektedir. Dolayısıyla mûsikî evrensel bir değer olarak kabul edilmekle birlikte tüm medeniyetlerin ortak kültür mirasından neş’et etmiştir denilebilir. Günümüzde mûsikî kelimesinin ‘müzik’ ve ‘mûsikî’ olmak üzere iki türlü söyleniş biçimi bulunmaktadır. Hatta ‘müzük’ şeklinde yanlış kullanımlara da rastlanılmaktadır. “Mûsikî” şeklinde telaffuz edilmesi daha uygundur. Çünkü mûsikî kelimesi, yapılan işe bir sanat değeri atfetmektedir. Telaffuza bir ağırlık-olgunluk katmakla birlikte sanattaki estetiği ve bir kültürel kimliği ifade etmektedir. Osmanlı’da hep mûsikî kelimesi kullanılmış ve bu sanata verilen kıymetin bir tezahürü olarak “İlm-i Şerif” tabiri ile nitelendirilmiştir. “Müzik” kelimesi ise bu manalardan uzak olmakla birlikte teknik olmayan genel bir müzik anlayışını ve işin eğlence boyutunu çağrıştırmaktadır. Mûsikî ifadesinin ise, bir kültür değeri anlamını ihtiva ettiği ve klasik mûsikîmizi karşıladığı görülmektedir.³⁴

Geçmiş zamanlardan günümüze beş temel bilimden söz etmek gerekirse bunlardan bir tanesi mutlaka mûsikî olacaktır. Mûsikî insana hareketlilik kazandırdığı gibi çalışma azmini de artırmaktadır. İçinde var olduğumuz dünyada rüzgar esintisi, kuşların ötüşü, yaprakların hışırtısı, yağmurun sesi vb. hepsi birer mûsikîdir. İnsanoğlunun duyduğu ilk seslerden biri ezan sesidir. İnsan annesinin ninnileriyle büyür ve salâ sesiyle hayatı son bulur. Başından sonuna kadar insanoğlu ister istemez mûsikîye muhataptır. Mûsikînin insan hayatında çok büyük etkisinin olduğunu her geçen gün daha fazla tecrübe edilmektedir. Okul çağındaki çocukların mûsikî yardımı ile çabuk ve kolay öğrenmesi, ağlayan bebeğin söylenen ninni ile beraber susması, ruh hastalarının müzik terapileri ile tedavi edilmesi bunun en belirgin örneklerindendir.³⁵

Dil ve din nasıl bir kimlik göstergesi ise, mûsikîde bir kimlik göstergesidir. Nasıl ki her milletin kültürünü besleyen bir dini ve kendini ifade etmede kullandığı bir dili olduğu gibi duygusal kimliğini, duygu ve düşüncelerini betimleyen bir müzik kültürü de

³⁴ Ateş, *a.g.e.*, s. 14.

³⁵ Çolakoglu, Mehmet, *Kur'an-ı Kerim Tilavetinde Tavr ve Üslup*, s. 50.

vardır. Bu ortak birikim ve ses kültürü milletleri birleştiren ve kuvvetlendiren önemli sâiklerdendir. Mûsikî milli kültür anlayışını oluşturan en önemli etkenlerden biridir.³⁶

Bu noktalardan hareketle konu ele alındığında, kültürel bir birikim olan mûsikînin, dini bir metin olan Kur'ân'da da uygulanması zaruri ve kaçınılmaz olmaktadır. Zira bir milletin kendi oluşturduğu bir kültürü dini sahada da kullanmasından daha tabii bir durum yoktur. Yoksa önyargılı bir biçimde konuya yaklaşıldığında insan ürünü olan mûsikîyi, dini metinlerle bağdaştırmak söz konusu olmaz. Bu ise insan fitratına uymayan ve sosyal hayatla bağdaşmayan bir durumdur.

1.2. Makam

Makam, ayaküstü durulacak yer, ikametgâh, mertebe, mevki gibi anlamlara gelir.³⁷

Müzikal bir terim olarak makam: Belli ses dizilerinin, seyir kurallarına bağlı kalınarak işlenmesi ile meydana gelir. Daha açık bir ifade ile makamlar dizideki bazı notaların değiştirilmesi ile meydana gelir. İkinci olarak bu notalardaki iniş-çıkışın farklılığına göre makamlar elde edilir. Müzikal yapının temelinde makamlar vardır. Makamların oluşumunda, seyirde kullanılan perdelerin pest ya da tiz duruma getirilmesi ve ses aralıklarındaki değişiklikler belirleyicidir.³⁸

Eserlerin ses dizilerini, ses dizilerinin özelliklerini, değiştirilmiş notalar manasına gelen donanımını, karar sesini ve güçlü perdesini ve seyrini tek kelime ile ifade eden kavrama; makam denmektedir. Art arda sıralanmış sekiz sese dizi denilmektedir. Dizilerin de makamları oluşturduğu söylenebilir. Makam: “Müzikte belirli bir duygunun vurgulandığı yer” olarak ta tanımlanmaktadır. Müzikte belli bir duyguyu simgelemektedir.³⁹

Makamların tanımlanması ve ses aralıklarının belirlenmesi, ekollere göre farklılık arz etmektedir. Kantemiroğlu ekolüne göre makamları belirleyen ve birbirinden ayıran tek özellik seyirdir. Yani seyir makamın kendisidir. Arel-Ezgi ekolüne göre ise

³⁶ Ateş, *a.g.e.*, s. 16.

³⁷ Uludağ, Süleyman, “Makam”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2003, C. XXVII, s. 409.

³⁸ Arman, Ayşe, *Klasik Türk Müziğinde Sıklıkla Kullanılan Bazı Makamların Duygusal Etkileri*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Bursa, 2015, s. 35.

³⁹ Dinç, Dilem, *Türk Sanat Müziği (Klasik Türk Müziği) İle Fizyolojik Ve Duygusal Tepkiler Arasındaki İlişki*, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) 2014, s. 15.

seyir, makamın bir parçasıdır. Makamlar; basit, şed (göçürülmüş) ve mürekkebi (birleşik) makamlar olmak üzere üç bölüme ayrılır.⁴⁰

Seyir kavramı makam için çok önemli bir kavramdır. Seyir, makamı gelişigüzel olmaktan kurtarır. Müzikal ezginin dolaşımını düzenler. Makamlara kişilik kazandırmakla beraber lezzetini ve kokusunu verir. Dizileri aynı olduğu halde isimleri farklı olan makamlar bulunmaktadır. Bu farklılığın tek sebebi seyrin farklı oluşudur. Çünkü seyirdeki farklılık duyguyu değiştirmektedir.⁴¹

1.3. Nağme

Nağme, sözlükte güzel, uyumlu ses, ezgi, melodi anlamlarına gelir.⁴²

Türk Müziğinde bir bestenin melodisi güfeye, güftenin anlamına, aruz kalıplarına ve usûle (ritim) göre şekillenmektedir. Dolayısıyla nağmeler ve melodiler vezin kalıplarına ve usulün belli kısımlarına uygun olmak durumundadır. Bestedeki bütünlük ve ahengin oluşması buna bağlıdır.⁴³

Mehmet Ali Sarı'ya göre Türk Sanat Müziği'ndeki nağmeleri sade bir şekilde Kur'ân tilavetine aktarmak gerekmektedir. Yoksa bu nağmelerin birebir kullanımı kesinlikle uygun değildir. Çünkü bu nağmelerin aynen kullanılması Kur'ân manalarını değil, kullanılan nağmelerin geçtiği eserleri ve şarkıları akla getirecektir.⁴⁴

Kur'ân'ın, şarkılara gazellere benzetilerek besteli ve ölçülü seslerle okunması doğru değildir. Böyle bir okuyuş tecvid kurallarının uygulanmasına da uygun değildir. Dolayısıyla tilâvette büyük hataların ve yanlışların olması kaçınılmazdır. Estetik açıdan bakıldığı zaman her okuyucu aynı besteyi okuyacak ve tekdüze bir okuyuşa neden olacaktır. Bilakis güzel bir makam ve nağme ile irticalen okunan Kur'ân her zaman, gün yüzüne çıkmamış, yeni ve sürpriz melodilere zemin hazırlamaktadır.⁴⁵

⁴⁰ Arman, a.g.t., s. 36.

⁴¹ Dinç, a.g.t., s. 17.

⁴² Türk Dil Kurumu "Nağme"

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5d814209726ee1.82722934, (22.05.2019).

⁴³ Özdemir, Göknil Bışak, *Sözlü Türk Müziği'nde Yorum*, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Mûsikîsi Anasanat Dalı, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi) İstanbul, 2013, s. 35.

⁴⁴ 18.04.2019 Tarihinde Dr. Mehmet Ali Sarı İle Yapılan Röportajdan.

⁴⁵ Ateş, a.g.e., s. 33.

1.4. Teğanni

Müstağni olmak, kuşun güzel bir şekilde ötmesi, mırıldanmak ve eğlendiren ses anlamlarına gelir.⁴⁶

Ebu Hureyre (r.a.) den rivâyet edilen bir hadiste, Hz. Peygamber (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Kur’ân’ı teğanni etmeyen bizden değildir.”⁴⁷

Teğanni müzikten güç almaktır. Okunan metni müzik yardımı ile daha etkili ve büyüleyici hale getirmektir. Cengiz Batuk konuya şöyle işaret etmektedir: “Müzik, kavramlardan kelimelerden çok daha güçlüdür. İnanmayan bir insan teolojik bir metinle arasına bir mesafe koyabilir ya da kendisini ona kapatabilirken müzik karşısında bunu yapamaz. Zira müzik kişinin kendisine perde koymasına imkân vermez. Bir Mevlevî ayinindeki ney sesi, Müslüman olmayan pek çok insanı bile etkiler. Yine iyi bir hafızın okuduğu bir ezan ya da Kur’ân metni de inanmayanları dahi kendi dünyasına çeker.”⁴⁸

Teğanni, ezgili okuma, terennüm etme anlamına gelir. Şarkı-türkü anlamındaki “ğınâ” buradan geldiği için bazı okuyucular Kur’ân-ı Kerim’in de şarkı türkü gibi rahat bir formda okunabileceği zehabına kapılmaktadırlar. Oysa âlimler, Kırâatte harfleri bozmadan ve ilave harf çıkarır gibi dalgalandırma yapmadan (lahn-tatrîb) teğanninin nasıl gerçekleşeceğine odaklanmışlardır. Teğanni: “Kur’ân’ın nesir gibi düz değil, hüznü bir terennümle okunması, tecvidi ve tertîli bozmadan, kırâatin sesle güzelleştirilmesi” olarak tanımlanmıştır. Çünkü Kur’ân, ne nesirdir, ne de şiirdir. Dolayısıyla ne nesir gibi düz, ne de şiir gibi şarkı formunda okunmalıdır. Nesir ve şiir gibi okunması, Kur’ân’ın diğer kitaplardan farklı okunması özelliğini kaybettirir. Kur’ân’da uygulanması gereken teğanni, akılla birlikte gönüllere de hitap eden bir tarzda, hüznü ve güzel bir eda ile okunmasıdır.⁴⁹

1.5. Lahn

Sözlükte nağme, melodi, kırâatte; hata etmek gibi mânalara gelen lahnin yaygın olan terim anlamı dilde ve kırâatte yapılan hatadır. Çoğulu “elhân”dır. Mûsikî dilindeki

⁴⁶ İbn Manzûr, *Lisânu 'l-Arab*, Beyrût, 1995, C. 15, s. 135.

⁴⁷ Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâil (ö.256/ 869), *el-Câmiu 's-Sahîh*, Tevhid, 44.

⁴⁸ Batuk, Cengiz, “Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din-Müzik İlişkisine Genel Bir Bakış Denemesi”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2013, S. 35, s. 67.

⁴⁹ Faruk Beşer, “Müzik ve Kur’an Tilâveti”, <https://www.yenisafak.com/yazarlar/farukbeser/muzik-ve-kuran-tilaveti-2045626>, (22.05.2019)

kullanımı “elhân” olarak geçmektedir. Kırâatte kelimelerin yapısında ve i’rabında hata etmeye “lahn” denilmektedir. Kur’ân-ı Kerim’de bir yerde geçen “lahn” kelimesi (Muhammed 47/30) “îmâ, kinâye gibi örtülü anlatım”, hadislerde ise “nağme, teğanni” gibi anlamlarda kullanılmıştır. Yapılan fetihlerin neticesinde, Arap olmayan (acem) toplulukların Araplarla etkileşime geçmesi sebebiyle dilde, hatalı kullanımlar, kırâatte yanlış okuyuşlar, hadislerde ifade ve anlam bozuklukları meydana gelmiştir. Bu durum, Arap lûgat-gramer çalışmalarının ve noktalama-harekeleme çalışmalarının başlangıcını teşkil etmiştir.⁵⁰

Lahn iki kısımdır. Bunlardan her birinin ayrı tarifi vardır. Lahn-i Celî: Lafızlar üzerine dâhil olarak lafzı, manayı ve örfü bozan şeye denir. Kelimenin i’rabında yapılan hata buna dâhildir. Mebnî olan kelimelerde değişiklik yaparak onları bozmak, fetha, damme, kesra hareketleri tağyir etmek, أَنْعَمْتُ kelimesini أَنْعَمْتُ okumak gibi. Lahn-i Celî’nin bir kısmı sadece lafzı bozar, manayı bozmaz. الْحَمْدُ لِلَّهِ cümlesindeki kesralı lafzatullah’ı اللَّهُ okumak gibi.⁵¹ Lahn-i Hafî: Örfü bozan, manayı bozmayan okuyuşlara denir. ر harfinin çok tekrar ettirilmesi ve ل harfinin kalınlaştırılması buna örnektir. بِالْبُرُزْرِ ve أَعْلَمْتُ gibi.⁵²

2. TİLÂVETİN SINIFLARI

2.1. Mihrabiye

Arapça’da, hükümdarın tahtının bulunduğu kısım, yüksekçe yer, meclisin baş tarafı, gibi manaları bulunan mihrab ifadesi, zamanla camilerde imamın durduğu yeri belirtmek için kullanılmıştır.⁵³

Namazın bitimini takiben İmam-Hatibin mihrapta okuduğu kısa aşr-ı şerîfe verilen isimdir. Sabah-Akşam namazlarından sonra Haşr Sûresinden, yatsı namazlarında ise Bakara Sûresinden okunması gelenek haline gelmiştir. Diğer vakit namazlarından sonra da Kur’ân’ın her hangi bir yerinden, günün mana ve önemi muvacehesindeki âyetlerin okunması önem arz etmektedir. Mihrabiye “mihrabın hakkı” olarak telakki edilmektedir.⁵⁴

⁵⁰ Çetin, Abdurrahman, “Lahn”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2003 C. XXVII, s. 55-56.

⁵¹ İbnü’l-Cezeri, *et-Temhîd fî ilmi’t-Tecvîd*, Beyrut, 1971, s. 83.

⁵² İbnü’l-Cezeri, *a.g.e.*, s. 83.

⁵³ Erzincan, Tuğba, “Mihrap” *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2005, C. XXX, s. 30.

⁵⁴ Turabi, Ahmet Hakkı, *Cami Mûsikîsi, Cami Yazıları*, D.İ.B. Yayınları, Ankara 2012, s. 160.

Mihrabtan okunan aşr-ı şerîfe “mihrabiye” denilmektedir. Cemaatle kılınan namazların ardından, imam mihrabta durur ve tesbihat yapıldıktan sonra ibadete, Kur’ân tilâveti ile son verilir. Peygamberimiz (s.a.v.) devrinden bu yana mihrab, İslam sadâsının duyulduğu ve tebliğinin duyurulduğu bir yer olmuştur. Dolayısıyla mihrab: İslam mabedinin en sesli ve ifadeli köşesi olmuştur denilebilir.⁵⁵

Ülkemizde genel olarak sabah ve akşam namazlarından sonra Haşr Sûresi 20-24. âyetler, ikindi namazlarından sonra Nebe’ Sûresi 31-40. âyetler, yatsı namazlarından sonra Bakara Sûresi 285-286. âyetler mihrabiye olarak okunmaktadır. Son zamanlarda ekseriyetle öğle ve ikindi namazlarından sonra, cuma namazlarından sonra ve Ramazan aylarında teravih namazlarından sonra mihrabiye okunmaması ve cenaze namazı kılınan vakitlerde mihrabiye okunmamakla birlikte tesbihat yapılmaması maalesef alışkanlık haline getirilmiştir.

2.2. Mukâbele

Mukâbele, lügat anlamı olarak “karşılık verme, karşılama” anlamlarına gelir.⁵⁶

Terim anlamı ise: Ramazan aylarında bir hafızın ezberden okuduğu Kur’ân’ı, dinleyenlerin Mushafa bakarak takip etmesidir. Diğer Müslüman toplumlarda olduğu gibi, toplumumuzda da ramazan ayının en önemli faaliyetlerinden birisi mukâbeledir. Genellikle tüm camilerde ses ve kırâat hasebiyle yeterli kişiler tarafından Kur’ân günde bir cüz olmak üzere yüzüne veya ezbere okunur. Takip eden kişilerde hoca ile birlikte okurlar. Böylece herkes ayrı birer hatim yapmış olur. Bunun dışında bilhassa bayanlar, evde televizyon veya internet gibi teknolojik imkânlar vasıtasıyla evlerinde mukâbele faaliyetini icra etmektedirler.⁵⁷

Mukabele geleneği, arza: “Cebrail’in (a.s.) her sene ramazan ayında Hz Peygambere (s.a.v.) gelerek, o güne kadar indirilen âyet ve sûreleri karşılıklı olarak birbirlerine okuması” olayından mülhemdir. Kur’ân ramazan ayında indirilmeye başlanmıştır. Dolayısıyla ramazan ayında okunan Kur’ân’ın daha faziletli olması, mukâbelenin yaygınlaşmasına vesile olmuştur. Hz. Peygamberin (s.a.v.) vefatından önce son ramazanda bu mukâbelenin (arza) iki defa gerçekleştiği bilinmektedir. Günümüzde İslâm Dünyasında uygulanan mukâbele geleneğinde genel itibariyle bir

⁵⁵ Sarı, Mehmet Ali, “Mihrabiye”, *Altınoluk Dergisi*, 1988, S: 24, s. 13.

⁵⁶ Türk Dil Kurumu, “Mukabele”,

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=MUKABELE, (25.05.2019).

⁵⁷ Akakuş, Recep, “Ramazan ve Mukabele Okuma Geleneği”, *Diyanet Dergisi*, 1990., C. XXVI/2., s. 61.

değişiklik yoktur. Makedonya gibi ülkelerde üç aylarda mukâbeleye başlanmakta ve ramazan bayramına kadar devam etmektedir. Osmanlı döneminde mukâbele okumaya ramazandan on beş gün önce başlanmaktaydı. Her namazdan önce birer cüz mukâbele okuyan görevlilere “cüzhan” denilirdi. Bazı büyük konaklarda da sahurdan sonra mukâbele okunurdu. Sultan III. Selim’in Ramazanlarda Eyüp Sultan türbesinde veya sarayda Hırka-i Saâdet Dairesi’nde okunan mukâbelelere katıldığı bilinmektedir. Bu mukâbelelerden bazılarının kırâat-i seb’a (Diğer kıraat imamlarının okuduğu vecihler) üzere okunduğu belirtilmiştir. İstanbul Topkapı Sarayı Hırka-i Saâdet Dairesinde günün neredeyse her saatinde mukâbele okuma geleneği günümüzde de devam ettirilmektedir.⁵⁸

2.3. Hatim

Hatim, lügat manası olarak: “Bir şeye mühür basmak, bir işi tamama erdirip sona ulaşmak” anlamlarını taşır. Terim anlamı ise: Kur’ân’ı Fatiha’dan Nâs’a kadar yüzüne veya ezbere okuyup bitirmektir.⁵⁹

Hz. Peygamber (s.a.v.) Kur’ân eğitime, okunup ezberlenmesine önem vermiş hatta başkasından Kur’ân dinlemeyi de sevmiş, Kur’ân’ı hatim etmeyi de Allah’ın (c.c.) çok sevdiği işlerden birisi olarak tanımlamıştır. Abdullah b. Abbas’tan (r.a.) gelen rivâyete göre bir adam Hz. Peygambere – *Ey Allah’ın Elçisi Allah’ın en çok sevdiği amel nedir?* diye sorunca Efendimiz “*Konup geçendir, Kur’ân’ı baştan sona okuyan, bitirince hemen tekrar başlayandır*” buyurdular. Bu hadiste Kur’ân’ı devamlı okumanın ve bir hatim bitirince hemen diğerine başlamanın önemi vurgulanmaktadır. Ayrıca Kur’ân hatminin Allah’ın en çok sevdiği amel olduğu da ifade edilmiştir.⁶⁰

Hatim indirmeyi belirli bir zamana hasretmek doğru değildir. Hz. Peygamberin hayatına bakıldığında O’nun sürekli Kur’ân’la meşgul olduğu, okuduğu-okuttuğu görülür. Hz. Peygamberin Kur’ân’ı ne kadar sürede okuduğuna dair kesin bir bilgi olmamakla birlikte Hz. Âişe’den gelen bir haberde O’nun, “üç günden az bir sürede Kur’ân’ı hatmetmediği” belirtilmektedir.⁶¹

⁵⁸ Bozkurt, Nebi, “Mukabele”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2006, C. XXXI, s. 101.

⁵⁹ Çetin, Abdurrahman, “Hatim İndirme Hükümleri I”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1992, C. IV., S. 4., s. 31.

⁶⁰ Tirmizî, “*Sevâbu'l-Kur'ân*”, 11.

⁶¹ Çetin, a.g.m., s. 31.

Hatim okurken okuyuş hızının ne çok yavaş ne de çok hızlı olması, tedvir usûlü ile (orta hız) hatim yapılması uygun görülmüştür. Ayrıca tamamen sessiz bir şekilde hatim okunmaması, en azından kişinin kendi sesini duyacak bir tonda okunması tavsiye edilmiştir.

3. KUR'ÂN OKUMA USÛLLERİ

Nebiler silsilesinin son halkası olan Hz. Peygambere (s.a.v.) gönderilen Kur'ân, özel bir itina ile muhafaza edilerek, elden ele, dilden dile bu güne kadar mütevâtir olarak gelmiştir. Kur'ân'daki bu eşsiz üstünlük, lafzındaki uyumdan, az sözle çok mânâ ifade edişinden, içeriğindeki bilgi ve hükümlerin bilimsel seviyenin üstünde ve evrensel olmasından ileri gelmektedir.⁶²

Mehmet Ali Sarı, Kur'ân okumada bir diksiyon ve açık seçik bir telaffuzdan bahseder. Kur'ân okuma usûlleri olan; tahkik, tedvir ve hadr, “kırâatin diksiyonu” olarak tanımlanabilir. *Kurân-ı Kerîm'in okunmasının, Onun yüceliğine yaraşır bir şekilde olacağı pek tabiidir. Çünkü o Allah kelâmıdır. Nasıl kibir şiir, örnek bir nesir noktalama işaretlerine dikkat edilerek itina ile okunuyorsa hiçbir sözle kıyaslanamayacak üstünlükte olan Allah kelâmının okunması ise elbette her sözün üstünde bir özenle olmalıdır. Böyle olması pek tabii iken Cenâb-ı Hak, kelâmının güzel bir diksiyonla açık seçik bir tarzda telaffuz edilmesini emrediyor.*⁶³

3.1. Tahkik

Tahkik, lügat manası olarak: “Bir şeyi, hakkını vererek yapmak” demektir. Fazlalaştırma ve noksanlaştırma olmadan yapmaktır. Tahkikin terim anlamı ise: “Her bir harfin hakkını ve müstehakkını vermek, medleri maksimum ölçülerine göre uzatmak, hareketleri tam seslendirmek, harfleri ve kelimeleri birbirine katmadan okumak”tır. Tahkik, lafızlara kuvvet katmak ve dilin kâbiliyet kesb etmesi gayesiyle yapılan bir okumadır. Doğru olan, sakın harflere hareke vermeden (harf düşürme) mahreçlerde mübalağa yapmadan okumaktır. Fem-i Muhsin bir ağızdan tahkik usulünü talim etmek gerekir.⁶⁴

⁶² Sarı, Mehmet Ali, *Kur'an-ı Kerim'i Güzel Okuma Tekniği ve Kuralları*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 2013. s. 12.

⁶³ Sarı, a.g.e., s. 12.

⁶⁴ İbnü'l-Cezerî, *et-Temhîd*, s. 158.

Tahkik usûlü okuyuş, hız itibariyle en ağır okuyuştur. Aşır tarzı tilâvetler tahkik usûlüne göre okunmaktadır. Tahkik usûlünü karşılayan bir diğer ifade; tertîl kavramıdır. Tedvir, hadr ve özellikle tahkik usûlünde medd-i tabii ölçülerine dikkat edilmelidir. Çünkü usûlün yavaş olmasından dolayı ğunne sıfatı olan harflerde ve idğamlarda ölçüler kaçınılabilmektedir.

3.2. Tedvir

Tedvir, lügat manası olarak: “Bir şeyi döndürüp çevirmek, deveren ettirmek, meylettirmek” gibi manalara gelir.⁶⁵

Orta hızda bir okuyuş olmakla birlikte tahkik ile hadr arasında bir usûldür. Bütün Kırâat imamlarından sahih olarak nakledilen bir okuyuştur. Ehl-i Edânın birçoğunun tercih ettiği bir kırâat mertebesidir.⁶⁶

Tedvir usûlünde medd-i tabii ölçüleri yine bir elif miktarı olarak tayin edilir. Fakat tahkikteki medd-i tabii süresinden biraz daha azdır. Örneğin tahkikte bir buçuk saniye olan medd-i tabii ölçüsü, tedvir de bir saniyeye düşer. Tahkikte dört elif miktarı olan medd-i muttasıl ve medd-i munfasıllar tedvirde iki elife kadar düşürülmektedir.

3.3. Hadr

Hadr, lügat anlamı olarak: “İşi çabuk yapma, çabuk olma” gibi anlamları ifade eder. Terim olarak: “Kırâati süratli olarak icra etmek” anlamını taşır.⁶⁷

Kırâat âlimleri hadrı: “Sahih rivâyete dayalı, kırâati hafif tutan, i’rabın, lafızları gözeterek tam yapıldığı, harflerin mahreçlerinde ve sıfatlarında ihmale meydan vermeden, okuyuşun hızlı ve süratli yapıldığı bir usûl” olarak tanımlamışlardır. Hadr, tahkikin zıddıdır.⁶⁸

Hadr tarzı okuyuş, tilâvetin fazilet boyutu ele alınarak ve sevabı çoğaltmak amacıyla yapılan bir okuyuştur. Hadr okuyuşu esnasında azami derecede dikkat edilmesi gerekmektedir çünkü medleri tamamen ortadan kaldırmak, ğunne sesini vermemek, harekelerin seslerini kısmak, kırâati sahih olmaktan çıkaracak derecedeki kelime hataları gibi yanlışların yapılması muhtemeldir. Böyle bir okuyuşta sahih

⁶⁵ Temel, Nihat, *Kıraat ve Tecvid İstılahları*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 2009, s. 130.

⁶⁶ İbnü’l-Cezerî, *et-Temhîd*, s. 159.

⁶⁷ Temel, *a.g.e.*, s.155.

⁶⁸ İbnü’l-Cezerî, *a.g.e.*, s. 159.

kırâatin dışına çıkılır ve bu okuyuş tilâvet olarak isimlendirilemez.⁶⁹ Terâvih namazlarında ekseriyetle hadr usûlü kıraat esas alınmaktadır.

4. KUR'ÂN'IN DOĞAL MÛSİKÎSİ

Allah-u Teâlâ, vazifelendirdiği her Peygamberi, kendi zamanının en fazla kabul gören olgusunu (bilim, edebiyat, sihir vb.) alt edecek şekilde mucizelerle göndermiştir. Kur'ân'ın, Arap şiirinin ve hitabetinin zirvede olduğu bir dönemde gönderilmesi bu durumu teyit etmektedir. En meşhur Arap ediplerin, Kâbe duvarına asılı “Yedi Askı” (Muallakât-ı Seb'a) şiirlerinin, Kur'ân'ın nüzûlünden sonra bizzat şairleri tarafından indirilmesi onun sahip olduğu metin dokusunu ve fonetik yapının erişilemez üstünlüğündendir. Kur'ân'ın ilk muhatabı, Arap toplumu idi. Bu toplumun etkilendiği ve güç yetiremediği ilk nokta: Kur'ân'daki ses nizamıdır. Araplar, şiirlerinde ses nizamına özen göstermişlerse de Kur'ân nazmındaki doğallığın benzeri bir ses ahengini daha önce hiç duymamışlardı.⁷⁰

Kur'ân, ne şiirdir ne de nesirdir. Dolayısıyla monoton bir anlatım şekli Kur'ân'da yoktur. Kur'ân, dinleyenleri; inansın-inanmasın kendi içindeki müziksel ahenkle etkiler. Ondaki bu fonetik i'caz⁷¹ Allah katından gönderildiğinin delillerinden biridir. İnsan Kur'ân'ı okudukça ve anladıkça, ondaki i'caza olan hayranlığı artmaktadır. Kur'ân'daki bu fonetik⁷² özellik, onun i'caz yönlerinden sadece bir tanesidir.⁷³

Kur'ân-ı Kerim, imana salt bir ifade ve anlam değil aynı zamanda sadâ vermiş, beraberinde derin bir ses ve ulvî bir mûsikî vermiştir. Derûnî bir dille terennüm edilmiştir. Kur'ân'ın her âyeti herhangi bir dilin cümlelerinin fevkinde, bir telkin tesiri içerisinde ve bir mûsikî cümlesi şeklinde nazil olmuştur. Bu derinliği sağlayan din-iman-vicdan, ana unsurlarının yüceliği olduğu muhakkaktır. Bununla birlikte Arapçanın büyük, doyurucu dil zenginliği ve birtakım ses özelliklerinin yoğun bir şekilde sergilendiği terennüm sırlarını Kur'ân, içerisinde barındırmaktadır. Kur'ân'ın doğal

⁶⁹ Çolakoğlu, Mehmet, *Kur'an-ı Kerim Tilavetinde Tavrı ve Üslup*, s. 13.

⁷⁰ Dağdeviren, Alican, “Kur'an'ın Fonetik İ'cazı”, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S: 20, 2009, s. 70.

⁷¹ İ'caz: Mucizevî, insanların benzeri söz söylemekten aciz kalmaları. Manevî mûcizenin en mükemmel örneği Kur'an'dır. Çünkü Kur'an âkil insanlara her çağda hitap edebilmekte ve başkalarının benzerini meydana getiremedikleri edebî bir mucizedir. (*Dînî Kavramlar Sözlüğü, DİB Yayınları, Ankara, 2010*)

⁷² Fonetik: Ses bilgisi, seslerin bütün yönleriyle ele alınması. (TDK. gov.tr)

⁷³ Evsen, Nezahat, *Fonetik Açısından Kur'an İ'cazı*, Şırnak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Şırnak, 2016, s. 19.

mûsikîsini sağlayan şey, nesirde cümle sonları ve cümlecik bitimleri kâfiyeleri anlamına gelen seci'ler, diğer iç kâfiyeler, Arapçanın doğal yapısında bulunan uzun heceler ve zengin ses tekrarlarıdır.⁷⁴

Kur'ân, ilahi kelim olmasi hasebiyle Müslümanlar Kur'ân'a ait vasıfları her şeyden daha çok önemsemişler ve araştırmışlardır. Kelam ilahi olunca, mucizevî ve metafizik bir içeriğe doğal olarak sahip olmakla birlikte, dil açısından da kusursuz, güzel ve orijinal olmayı beraberinde getirmektedir. Bu vasıflara sahip bir kitabın korunması da hayatını o kitaba göre tanzim etmeyi amaçlamış inananlarına düşmektedir.⁷⁵

4.1. Fonetik ve İ'caz Kavramları

Fonetik kelimesi; aslı itibariyle “phono” kelimesinden türemiş “söylenilen ses” anlamına gelmektedir.⁷⁶ Bir dildeki sesleri bütün özellikleriyle ve detaylarıyla ortaya koyan; dilin ses yapısını inceleyen bilime “fonetik” denir. Fonetik ana teması telaffuzun nasıl gerçekleşeceğidir. Fonetik; seslerin fizyolojik yapısını, akustik üretimini ve hava ile naklini konu edinir. İ'caz ise: “Bir kimsenin bir şeyi yapmaya gücünün yetmemesi, aciz kalması” anlamına gelir. İ'caz, gerek Arapların gerekse diğer toplumların Kur'ân'ın bir benzerini getirmekten aciz olduklarını ifade etmek suretiyle, Kur'ân'ın kendi doğruluğunu ispat etmesidir. İ'cazda esas gaye beşerin aciziyetini sergilemekten ziyade Kur'ân'ın Allah tarafından gönderilen ilahi bir mesaj olduğunu ispat etmektir.⁷⁷

Kur'ân'ın i'cazı, ona benzer bir kitap veya bir sûre olsun nazire yapılamamasında görülmektedir. Günümüze kadar da böyle bir şeyin yapılamaması Kur'ân'ın mucizelerinden bir tanesidir.⁷⁸

قُلْ لِّئِنْ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا

“De ki: Yemin ederim, bu Kur'ân'ın bir benzerini ortaya koymak için ins ve cin bir araya gelip birbirine destek olsa dahi onun benzerini ortaya koyamazlar.”⁷⁹

⁷⁴ Banarlı, Nihat Sami, “Kur'ân-ı Kerim ve Türkçe Kur'ân”, *İslâm Medeniyeti Dergisi*, İstanbul, 1967, Y. 1, S: 5, s. 42.

⁷⁵ Akdağ, Soner, *Kur'ân Dili'nin Fonetik Yapısı*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Sivas, 2015, s. 19.

⁷⁶ Çağır, Necdet, *Kur'an Belagati ve Fonetik Yönünden Kıraatler*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Erzurum, 2002, s. 34.

⁷⁷ Dağdeviren, *Kur'an'ın Fonetik İ'cazı*, s. 72.

⁷⁸ Okiç, *Kur'an-ı Kerim'in Üslûp ve Kıraati*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1963, s. 4.

Kur’ân, yukarıdaki âyetiyle kendisine denk bir kitabın yapılmasının mümkün olmadığını beyan ettikten sonra meydan okuyarak Kur’ân’a nazire yapmak isteyenlere de şu daveti yapmıştır:

أَمْ يَقُولُونَ افْتَرِيَةٌ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوْرٍ مِّثْلِهِ مُفْتَرِيَاتٍ وَادْعُوا مَنِ اسْتَضَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ

“Yoksa Kur’ân’ı kendisi uydurdu mu diyorlar? De ki: Eğer doğru söylüyorsanız Allah’tan başka çağırabildiğiniz herkesi yardıma çağırın da, siz de onun gibi uydurulmuş on Sure getirin!”⁸⁰

4.2. Fonetik İ’caz

Kur’ân harfleri, yapısal ve niteliksel özellikleriyle nihâyet derecede zengin bir fonetik yapıya sahiptir. Telaffuz için beş farklı mahreç bölgesi ve kırktan fazla harflerin sıfat özellikleri bu zenginliğin ve renkliliğin göstergesidir. Mesela; birçok dilde tek şekilde söylenen “H” harfinin Arapçada üç farklı söyleniş tarzı bulunmaktadır. ح - خ - هـ. Bu harflerin boğaz bölgesinin üç değişik noktasından telaffuzu mevcuttur. Böylesine zengin bir ses yapısına sahip harflerin; kimi nefesli; ötümsüz-hems, kimi nefessiz; ötümlü-cehr, bazısı akıcı; rihvet, bazısı sert; şiddet, kimi kalın; isti’lâ, kimi ince; istif’al, bazısı ıslık sesine benzerken; safir, bazısı da yumuşak; lîn vb. sıfatları bulunmaktadır ki fonetik zenginliğin kaynağı budur.⁸¹

İnsan her ne zaman Kur’ân okusa ondaki fonetik yapıdan (içsel mûsikî) etkilenmemesi mümkün değildir. Kısa sûrelerde bu etki daha fazla hissedilse de Kur’ân’ın her sûresinde bu etki mevcuttur.⁸²

Her harfin, kendine mahsus mahrecinden ve her seferinde özellikleri sabit bir şekilde telaffuz edilmesi okuyuşa farklı bir ahenk katmaktadır. Mesela; إِذْ قَالَ لَهُ رَبُّهُ أَسْلِمْ (Bakara, 2/131) âyetinin harfleri, ses akışı ile ilgili sıfatlar olan; şiddet, rihvet, beyniyye açısından incelendiğinde; إِذْ kelimesindeki ذ harfi ve iki kere geçen ه tam ses akışı (rihvet) ile okunurken, sekiz kez geçen ل iki kere geçen ر üç kere geçen م bir defa geçen ن ve ع harfleri yarım ses akışı (beyniyye) ile okunduğu görülmektedir.⁸³

⁷⁹ İsrâ 17/88.

⁸⁰ Hûd, 11/13.

⁸¹ Dağdeviren, *Kur'an'ın Fonetik İ'cazı*, s. 72.

⁸² Evsen, Nezahat, *Fonetik Açısından Kur'an İ'cazı*, s. 59.

⁸³ Dağdeviren, *a.g.m.*, s. 72.

Arapça’da harflerin mahreç özellikleri diğer dünya dillerine nazaran daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Bunun nedeni ise diğer dillerde olmayan bazı talî ses özelliklerini (fonemleri) bünyesinde barındırıyor olmasıdır.⁸⁴

Kur’ân harflerinin bütünü sessiz harflerden oluşmaktadır. Sessiz olan bu harfler de üstün, esre ve ötre olmak üzere üç vokal ile seslendirilir. Bu sebeple vokal ses kullanılması harflerin birbiriyle ahenk sağlaması açısından çok önemlidir. Nitekim Arap edebiyatında aynı vokal seslerin art arda konulması, ses uyumu itibariyle önemli bir kıstas olarak kabul edilmektedir. إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ فَقَتَلَ كَيْفَ قَدَّرَ (Müddessir 74/18-19)

Bu âyetler fonetik açıdan ele alındığında üstün olan ses “E” vokalıdır. Bu vokalin kendine has armonisi dikkatleri çekmektedir. İkinci üstün olan vokal ise “Ü” sesidir. Bu da âyetlere farklı bir ritmik uyum katmıştır. Vokal seslerin birbiri ardınca ve uyum içerisinde sıralanması, Kur’ân’daki fonetik i’caz’a en güzel örneklerden biridir.⁸⁵

4.3. Kur’ân’da Fasilalar (Âyet Durakları)

“Fasl” kelimesinin ism-i fâil sigası olan fasıla: “İki şeyin arasına girip birbirinden ayıran” anlamına gelir. Terim olarak: “Âyet sonu, âyet sonunda olan kelime” manasına gelirken fevâsıl bu kelimenin cemî manasını ifade eder. Bir âyet sonu diğer âyetten ayrıldığı için âyet durakları *fasıla* olarak adlandırılmıştır. Belagat alimlerinden Rummânî ise; “Manaları anlatma güzelliği sağlayacak bir şekilde birbiriyle uygunluk sağlayan harflerin âyet sonlarında bulunması” olarak fasılayı tanımlarken, konuyu kelime bazından, harf bazına çekmektedir. Kur’ân’ın müzikal yönünün ortaya çıktığı en mükemmel kavram “fasıla”dır.⁸⁶

Fasilalar sadece bir âyet ya da bir sûrede değil Kur’ân’ın tümünde görülen bir fonetik özelliktir. Fasıla uyumunun sağlanması için Kur’ân’da hazf, takdim, harf ekleme vb. yapılanmalar vardır. Bunlar Kur’ân’ın fasılları yoğun kullanımının içinde istisna durumlar olarak nitelendirilebilir. Kur’ân’da kullanılan fasıla harflerinin sayıları bu yaygın kullanıma örnek teşkil eder. Örneğin: ن 3152 kere, م 742 kere, ر 710 kere, د 308 kere, و 3, ش 10, ص 14, س 17, ز 21, ف 33, ع 45, ت 129, ل 211, ب 221 kere, ی 245 kere, 3, غ 1 kere kullanılmıştır. Kur’ân hiçbir kitaba nasip olmayan ve olmayacak bir tarzda asırlardan beri gerek kelime yapısı, imlası, gerek fonetik yapısı itibariyle hiçbir

⁸⁴ Çağıl, *Kur’an Belagati ve Fonetik Yönlünden Kıraatler*, 2002, s. 34.

⁸⁵ Dağdeviren, *a.g.m.*, s. 78.

⁸⁶ Çağıl, *a.g.t.*, s. 98.

değişikliğe uğramayan ve uğramayacak olan tek kitaptır. Kur'ân'ın estetik güzelliğini ve ses yapısındaki ahengini görebilenler bu ilahi ve eşsiz fonetik yapı karşısında bunun bir insandan sudûr etmiş bir ahenk olamayacağını kabul etmektedirler. Kur'ân'ın bu muhteşem ses mimarisi çok güçlü bir iç ahengi içinde barındırır. Kur'ân'ın o eşsiz fonetik yapısı zihinler ve kalpler üzerinde öyle harika bir etkiye sahiptir ki Arapçanın ne olduğunu bilmeyenlere dahi kendini hissettirir, ruhlarına işler.⁸⁷

Tebbet Sûresinde fasılalarla birlikte oluşan üslûbun mana ile olan uyumunun muhteşemliği şöyle tasvir edilmiştir: “Sûrede olağanüstü edebi bir uyum vardır. Sinirden kızaran “alevli adam” ve onun alevini ateşleyen “odun taşıyıcı karısı” alevli bir ateşe girmektedirler. Sûre okunduğunda kelimelerdeki ط harflerinden, odunların birbirine çarptığında çıkan bir “tab tab” sesi duyulur. Sûredeki bu fonetik mûsikî odunların çıkardığı sesi canlandırmaktadır.”⁸⁸

4.4. Secî (Kafiye)

Nesirde asgarî iki fasılanın aynı harf üzerindeki uygunluğuna “secî” denmektedir. Şiirdeki kafiye'nin karşılığı nesirde secî olmaktadır. Secî bedii ilminin lafzî güzelliklerinden kabul edilmektedir. Secî'lerde mana lafza tabi olmaktadır.⁸⁹

Secî yapısını içinde barındıran sûreler ayrı bir müzikal yapıya sahiptir. Özellikle Kamer Sûresi secî sayısı en fazla olan sûre olup sûredeki müzikal zenginlik büyük bir belagat ustası olan İbn Sinan el-Hafâcî'nin dikkatini çekmiştir. İbn Sinan secî kavramına değinirken Kamer Sûresini secî'ye örnek göstermiştir. Çünkü bu sûrenin fasılları baştan sona kadar “Ra” secîsi üzerine bina edilmiştir. Kamer Sûresinin secî yapısı muazzam bir armoniye ev sahipliği yapmaktadır. Bu fasıllardaki secî yapılanmasında dikkati çeken özellik bu elli beş secînin hiç birisinde bir tek med harfinin kullanımına yer verilmemiştir. Sûrenin Mekkî oluşu sûredeki müzikal ortamın neden bu kadar yoğun olduğunun bir nevi açıklamasıdır. Henüz tevhid inancına uzak ve ön yargılı olan Mekkeliler bu sûrenin secî yapısı münasebetiyle insanın karşı koyamayacağı ritmik bir ortama sürüklenmektedirler. Kur'ân bu sûrede muhataplarının mûsikî hislerini uyandırarak kısa aralıklarla tekrarlanan, art arda gelen ve tekrar (tekrarlanma) sıfatına sahip olan ra harfinin ötümlü ve armonik etkisini sunmuştur.

⁸⁷ Dağdeviren, *Kur'an'ın Fonetik İ'cazı*, s. 86.

⁸⁸ Evsen, *Fonetik Açısından Kur'an İ'cazı* s. 63.

⁸⁹ Çağıl, *Kur'an Belagati ve Fonetik Yönden Kıraatler*, s. 99.

Onlar tekrarlanan bu ra harfinin etkisine kapılmış bir haldeyken kendilerine tevhid mesajı da iletilmiş oluyordu.⁹⁰

Kur'ân'daki kelime ve hece uyumlarının mutlaka insan ruhuna tesiri bulunmakla birlikte Kur'ân âyetlerinin inanan veya inanmayan insanlara bu denli tesirinin en büyük sebebi: Allah'ın (c.c.) bu âyetlere yüklemiş olduğu mucizevi mûsikîdir. Yoksa defalarca okunduğu ve dilenildiği halde her defasında insanı ürpertmesi, kulağına, aklına ve ruhuna hitap etmesi başka bir şekilde izah edilemez.

4.5. Kur'ân'daki İçsel Mûsikî

Kur'ân'ın cümle ve kelime yapıları arasındaki ahengi, kısım kısım fark etmek Kur'ân'ı bütünüyle müşahade etmeyi temin edecektir. Kur'ân'daki cümle uyumuna bir örnek olarak: ⁹¹ وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ âyetinde “yenhevne” ve “yen evne” kelimeleri ile “anh” birer kelime ara ile zikredilmiştir. Bu kelimelerde dinleyenlerin kulağında oluşacak melodik bir ritim etkisi oluşmaktadır. Diğer bir örnek: Neml Sûresinde وَأَسْلَفْتُ ⁹² مَعَ سُلَيْمَانَ âyetindeki “sin”, “lam” ve “mim” harfleri bir kelime ara ile “eslemtü” ve “Süleyman” kelimelerinde yer almıştır. Burada da aynı şekilde melodik bir ritimsellik söz konusudur.⁹³

Kur'ân'ın her bir âyeti-sûresi-pasajı başlangıç ve bitişi mûsikî yönünden zengin bir üslûbu içinde barındırır. Dolayısıyla her hangi bir âyetle başka bir âyetin kıyas edilmesi bir sûre ile başka bir sûre arasında üstünlük aranması büyük bir yanılgı içerisine düşmek demektir. Fakat bazı sûrelerin kendine has tarzı sebebiyle seçkinleşmesi ve oradaki üsluba yapılan işaret bu hususun dışındadır. Kur'ân'ın büyüleyici nazım örgüsü aynı olsa da ezgiselliğindeki var olan mûsikî çok renklidir. Kur'ân'ın nesir ve şiiri bir araya getiren üslûbu ondaki karşı konulamaz çekiciliği gün yüzüne çıkarmaktadır. Netice olarak Kur'ân'ın her bir kelimesinde özel bir tını her bir âyetinde müstesna bir üslûp her bir sûresinde muhteşem bir mûsikî vardır.⁹⁴

⁹⁰ Çağır, a.g.t., s. 100.

⁹¹ En'âm, 6/26.

⁹² Neml, 27/ 44.

⁹³ Dağdeviren, *Kur'an'ın Fonetik İ'cazı*, s.81.

⁹⁴ Çağır, a.g.t., s. 139.

5. KUR'ÂN'DA MÛSİKÎ

Güzel olan her şeye müştak olan insan, ruhuna hitap eden ahenkli ritmik ve güzel seslere de iştîyak duymaktadır. Bu iştîyakı tetikleyen temel faktör insanın fitratı yani yaratılışla birlikte var olan doğasıdır. Fıtrat; insanı insan yapan şeydir. Kur'ân tüm güzellikleri kabul ettiği gibi ses güzelliklerini de teşvik ve kabul etmiştir. Bu durum Kur'ân'ın insan fitratına hitap ettiğinin en büyük göstergesidir.⁹⁵

Din; Batılı düşünürlerin zannettiği gibi amelî hareket ve eylemden azâde bir vicdan amelîyesinden ibaret değildir. Ruhsuz bir şekilcilik ve kuru merasimler bütünü de değildir. Dinin esas gayesi; insanoğlunun yalnız içini ve yalnız dışını değil hem zâhirini hem bâtınını temizlemek neticede onu en yüksek mertebeye (âlây-ı illiyyîn) çıkararak dünyada refah ve itminana, ahirette ise necat ve felaha ulaştırmaktır⁹⁶

İslâm Dîni maslahatı önceleyen ve hükümlerin insan fitratına uygunluğunu gözetten bir dindir. Dünya ve ahiret tandanslı maslahatı gerçekleştirmek için vaz' edilmiştir. Başka bir ifade ile “celb-i menfaat ve def'i mefsedet” kâidesi emir ve yasaklarının temelini oluşturmaktadır. İslâm'ın ilk hedefi mefsedeti bütünüyle ortadan kaldırıp, maslahatı tamamen sağlamaksa da bunun uygulanamadığı durumlarda sonraki hedef mefsedeti mümkün mertebe ortadan kaldırıp en aza indimeye çalışmaktır. Bu da mümkün değilse mefsedet maslahata denk ise mefsedetin kaldırılmasına çalışmaktır.⁹⁷

İnsan nesli için neyin yarar neyin zarar olduğu, hüküm ve hikmet sahibi kanun koyucu olan Allah'ın iradesine bağlıdır. Yoksa kanunu yerine getirmekle sorumlu olan birey, arzu ve heveslerine göre karar verecek olursa kanun koyucunun (şâri') murâdı etkisizleşme tehlikesiyle karşı karşıya olacaktır. Bu durumda zarar gören yine insanın kendisi olacaktır.⁹⁸

İmam-ı Şâtıbî konuyla ilgili şunları söylemektedir: Din, ahiret hayatı için dünya hayatının gereklerini temin etmeyi amaçlar. Tatbik edilen maslahatlar ve def edilen mefsedetler bunun içindir. Yoksa insanın basit nefsânî arzularını temin veya nefsânî zararlarını gidermeye mâtuf değildir. Din, mükellefleri heva ve heveslerinin esiri

⁹⁵ Bayer, İsmail, “Kur'an, Sanat ve Müzik”, *Gelenekten Geleceğe Mûsikîmiz Dergisi*, , İstanbul, Yıl: 2, S. 5, 2014. s. 86.

⁹⁶ Eskicioğlu, Osman, *İslâm Açısından Hukuk ve İnsan Hakları*, Anadolu Matbaacılık, İzmir, 1996, s. 295

⁹⁷ Uludağ, Süleyman, *İslâm'da Emir ve Yasakların Hikmeti*, TDV Yayınları, Ankara, 1988, s. 39.

⁹⁸ Peker, Şeyma, *Kur'an'da Emir ve Yasaklar Bağlamında İnsanın Özgürlüğü*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tefsir Bilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) 2007, s. 58.

olmaktan korumak ve Allah’a kul olmalarını temin için gelmiştir. Dolayısıyla insanın heva ve hevesine göre nefsinin meşrû olan-olmayan tüm isteklerini karşılayan bir anlayış din ile taban tabana zıttır.⁹⁹

Bizatihi güzel ve makbul addedilen mûsikî insanın olgunlaşmasına engel olduğu veya olma ihtimalinin bulunduğu durumlarda çirkin sayılmış ve hoş karşılanmamıştır. Bu durum müziğin kendisine konulan bir engel değil aksine yanlış kullanımına yönelik bir tedbirdir. Bu ve benzeri sebeplerle İslam’ın müziğe bakışını çok sert ve gereksiz telakki etmenin yanlış olacağı muhakkaktır.¹⁰⁰

5.1. Mûsikîyi Mûbah Görenlerin Delil Getirdiği Âyetler

Esas itibarıyla Kur’ân’da mûsikîyi men eden hiçbir âyet yoktur. Mûsikînin meşru olduğunu düşünenler ve mûsikî karşıtı olanlar iddialarını kuvvetlendirmek için en uzak ihtimalleri bile ele alarak âyetleri tuhaf ve dolaylı bir şekilde yorumlamışlardır.¹⁰¹

5.1.1. Sebe’ – 10

Kur’ân’da direkt olarak mûsikîden bahsedilen bir âyet-i kerimeye rastlanılmamıştır. Ancak dolaylı olarak mûsikî ile ilintili birçok âyet-i kerime bulunmaktadır.¹⁰² Bu âyetlerden bazıları şunlardır:

*“Ey dağlar ve kuşlar, Davud’la birlikte ötün ve çinleyin dedik. Bu, Davud’a tarafımızdan verilen bir fazl-u ihsandı.”*¹⁰³

*“Davud’a öyle güzel bir ses, öyle şanlı bir eda vermiştik ki, akşam sabah tespih ettikçe bütün dağlar ve kuşlar onun sesine iştirak eder, çinler ve öterlerdi. Güzel sesle güzel elhan Davud’un hususi bir meziyeti, kuşları dahi başına toplayan bir mucizesi olmuştu. Savt-i Davud (Davudî ses) ile mezâmîr-i Davud meşhurdur. Bu güzel sanatı İslam’da mutlak olarak zemmedilmiş zannedenler olmuştur. Fakat bilmek lazımdır ki, mezmûm olan, fîsk olan elhandır, yoksa Kur’ân okurken tertîl ve sesi güzelleştirme me’mur bihtir.”*¹⁰⁴

⁹⁹ Yaman, Ahmet, *Makâsıd ve İctihad*, İslam Hukuk Felsefesi Araştırmaları, Yediveren Yayınları, Konya, 2002, s. 164.

¹⁰⁰ Bayer, İsmail, *Kur’an, Sanat ve Müzik*, s. 86.

¹⁰¹ Uludağ, Süleyman, *İslam Açısından Müzik ve Sema*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 44.

¹⁰² Düzenli, Pehlül, *İslam Kültür Tarihinde Mûsikî*, Kayıhan Yayınları, İstanbul, 2014, s. 17.

¹⁰³ Sebe’ 34/10.

¹⁰⁴ Yazır, Muhammed Hamdi, *Hak Dini Kuran Dili*, Eser Kitabevi, İstanbul 1971, C. VI, s. 124.

İbn Kesîr tefsirinde Sebe' Sûresi 10. Âyet-i kerîmeye şöyle mana vermiştir; “Allah-u Teâlâ kulu ve Rasûlü Davud’a (a.s.) verdiği nimetleri ve ihsan ettiği apaçık lütufları haber veriyor. Hem peygamberliği hem sarsılmaz gücü ve güzel sesi ihsan ettiğini bildiriyor. Öyle ki O tesbih çektiği zaman sarp dağların da kendisi ile birlikte tesbih çektiğini uçan kuşların onun önünde durduklarını sabah akşam gidip gelen kuşların değişik dillerle konuştuklarını bildiriyor. Nitekim sahih hadiste varid olduğuna göre Rasûlullah (s.a.v.) geceleyin Kur’ân okuyan Ebû Musâ el-Eş’arî’nin sesini duyunca durmuş kırâatini dinlemiş ve şöyle buyurmuştur: “*Buna, Dâvud âilesinin mizmarlarından bir mizmar verilmiştir.*” Ebû Osman en-Nehdî de der ki ne zil’in, ne barbût’un, ne de tanr’ın sesinin Ebû Mûsa el-Eş’arî’nin sesinden daha güzel olduğunu görmedim.”¹⁰⁵

Bu âyette **فضل** “fazl” kelimesiyle ifade edilen ve Hz. Dâvûd’a ihsan edildiği haber verilen müstesna lütfun ne olduğuna ilişkin belli başlı yorumlar şöyledir: Risalet, hükümlerlik, Zebûr, ilim, adaletle hükmetme kabiliyeti, savaş meydanında cesaret, güç-kuvvet, güzel ses, sağlıklı ve uzun ömür, insanların aralarını bulma mahareti, dağları etkisi altına alma gücü, zırh üretme becerisi ve başkasına ihtiyaç duymadan geçimini sağlaması. Âyette emir ifadesiyle geçen **أَوْبَى** kelimesi sözlükte “dönme-döndürme, yürüme” vb. anlamlara karşılık gelmektedir. Tefsir âlimleri genellikle sözlük manalarıyla da bağlantı kurarak burada tesbih etmenin kastedildiğini ifade ederler. Tesbîh; Allah’ın (c.c.) yüceliğini O’nun her türlü eksiklikten uzak olduğunu belirtmek demektir ki bu dille veya hal ile olabilir. Dağların ve kuşların tesbih etme tarzı hakkında ise değişik yorumlar vardır. Bazı müfessirler dağlara ve kuşlara kendilerine mahsus bir tesbih ile Dâvûd’a eşlik etmelerinin emredildiği görüşündedirler. Başka bir yoruma göre de Hz. Dâvûd’un kendisini kulluk vazifesinde kusurlu bularak Allah’a yalvarırken gür sedasıyla dağları ve taşları inletmesine, âhenkli terennümüne ve tesbihine kuşların da eşlik etmesine işaret edilmektedir. Âyetin bize verdiği mesaj şöyle özetlenebilir: Hz. Dâvûd’un yakarışı-niyazı öylesine samimi ve güçlüydü ki bu ameli, Allah’ın rızasını kazanmasına O’nun izin vermesiyle dağlar ve kuşlara bile tesir etmesine kulluk bilincindeki samimiyet ve içten bağlılık noktasında insanlara numûne teşkil etmesine vesile olmuştur. Tüm anlatılanlardan yola çıkarak varılması istenen netice ise insanın

¹⁰⁵ İbn Kesîr, Meccüddîn Ebu’l-Fidâ İsmâîl b. Kesîr (ö.774/1372), *Tefsîru’l-Kur’âni’l-Azîm*, Beyrut 1966. C. IV, s. 489.

daima Allah'ın gözetimi altında olduğu bilincini muhafaza ederek iyi ve yararlı işler yapma gayreti içinde olmasıdır.¹⁰⁶

5.1.2. A'râf – 172

“Rabbim, Âdemoğullarından onların sırtlarından zürriyetlerini alıp bunları kendileri hakkındaki şu sözleşmeye şahit tutmuştun: Ben sizin rabbiniz değil miyim? Elbette öyle! Tanıklık ederiz dediler. Böyle yaptık ki kıyamet gününde, Bizim bundan haberimiz yoktu demeyesiniz.”¹⁰⁷

Âyette, Allah-u Teâlâ ruhları ilk defa yarattığında onlara **الست بربكم** “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” diye sorunca onların “Evet, Rabbimizsin!” dedikleri bildirilmektedir. Sûfiler insanoğlunun ilk defa duyduğu bu âhenkli, lâhûtî ve eşsiz nağmenin dünyadaki mûsikînin ilk örneğini teşkil ettiğini farz etmişlerdir.¹⁰⁸

5.1.3. Lokman – 19

“Yürüyüşünde ölçülü ol, sesini yükseltme; çünkü seslerin en çirkini eşeğin anırmasıdır.”¹⁰⁹

Âyette güzel sesin övüldüğü mefhum-u muhalifi ile anlaşılmaktadır. “Güzel ses Kur’ân okumak şartı ile dinlenilmeli” denilirse o zaman bülbülün sesini de dinlememek gerekirdi. Çünkü bülbül öttüğü zaman Kur’ân okumamaktadır. Bir manası olmayan bülbül sesini dinlemenin sakıncası olmadığı gibi musiki nağmeleri dinlemenin de bir sakıncası yoktur.¹¹⁰

Kuşkusuz bu örnek, gereksiz yere yüksek ses tonuyla konuşmanın çirkinliğini gözler önüne seren, zihinlerde kalacak ve hiç unutulmayacak olan müthiş bir benzetmedir. Öyle ise insan bu kötü duruma maruz kalmamak için konuştuğunda ses tonuna hassasiyet göstermeli ve sanki işitme engelli birine sesleniyor gibi sesini aşırı bir şekilde yükseltmemelidir.¹¹¹

Mûsikî sanatı Allah (c.c.) tarafından bahşedilen güzelliklerden biridir. Seslerin melodik ve ritmik yapılarıyla ruha açılması bir anlamda varlık ve ruhun ses boyutundaki

¹⁰⁶ Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir, D.İ.B. Yayınları, Ankara, 2017, C. IV, s. 416-417.

¹⁰⁷ A'râf, 7/172.

¹⁰⁸ Uludağ, Süleyman, *İslam Açısından Müzik ve Sema*, İstanbul, 2004, s. 29.

¹⁰⁹ Lokman, 31/19.

¹¹⁰ Gazâlî, *İhyâ-u Ulumi'd-Din*, Kahire, 1306, el-Matbaatu'l-Meymûne, s. 683.

¹¹¹ Güngör, Mevlüt, “Kur'an-ı Kerim'de Hz. Lokman”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1996, C. XXXV, S: 1, s. 171.

yansımasıdır. Seslerin güzelliği ve ahengi “görecelik” kavramı çerçevesinde değerlendirilmektedir. Mesela insan için son derece itici ve hoş olmayan bir ses hayvanlar âlemindeki bir canlı için çekici ve anlamlı olabilir. Eşeklerin, karşı cinsi etkilemek için çıkarmış oldukları ses insanın ahenk ve güzellik anlayışına uymayabilir. Nitekim bu vurgu Kur’ân-ı Kerimde Lokman’ın (a.s.) oğluna verdiği öğütlerde görülmektedir. “*Sesini yükseltme. Çünkü seslerin en çirkini eşeklerin sesidir.*”¹¹² Bahsedilen ses mezkûr hayvana göre güzel olsa bile insan zevk ve algılarına uygunluk arz etmemektedir. Bu farklılıklar amaçlarla ve varlık katmanlarıyla doğru orantılıdır.¹¹³

İsrâ Sûresi 64. âyet-i kerîmede geçen “*İnsanın ayağını kaydıran çağrının mûsikî*” olduğu kanaatiyle mûsikînin caiz olmadığı sonucuna varılmıştır. Binaenaleyh mûsikî süflî hissiyatı çağrıştırıp insanı şerre davet edebildiği gibi ulvî duygulara sevk edip Allah ve Peygamber sevgisini aşılayabilmektedir. Yüce kitabımız Kur’ân’ın insanı cezbeden güzel bir edâ ve hoş bir sedâ ile okunmasının emredilmesi bunun en bâriz örneğidir. Zümer Sûresi 23. âyet-i kerîmede ise Kur’ân-ı Kerim’i okuyup dinleyen ve Rablerinden korkanların vücutlarının Kur’ân’dan dolayı gerginleştiği (haşyet) sonra vücutlarının da kalplerinin de Allah’ın zikrine (Kur’ân’a) karşı yumuşadığı ifade edilmektedir. Kur’ân’ın “sözlerin en güzeli” olma özelliği Kur’ân’ın ruhuna aykırı olmayan şeylerin (şarkı-türkü-ilahi-şiiir) güzelliğine ve onlarla ilgilenilmesine asla engel teşkil etmemektedir. Nitekim Hz. Peygamber (s.a.v.) inanmayanlara karşı Kur’ân’la mücadele ettiği gibi şiiir alanında da mücadele etmiştir.¹¹⁴

“*Kur’ân’ın nazmındaki ahenk ve tenasüp, bilhassa âyetlerin sonundaki kelimelerin (fasılaların) birbirine uyması ve buna benzer birçok hususlar, bizi bu ilahi kelâmda mûsikî unsurlarının bulunup bulunmadığı hakkında önemli bir soru ile karşı karşıya bırakmaktadır.*”¹¹⁵

Âyetler ışığında Kur’ân’ın izin verdiği mûsikî tarzı şu maddeler çerçevesinde ele alınabilir:

1. Mûsikînin insanları Allah yolundan saptırmaması.
2. Dîni ve dînî değerleri hiciv konusu yapmaması.
3. Dînî vecîbeleri ihmâle sebep olmaması.

¹¹² Lokman, 31/ 30-31.

¹¹³ Bayer, *Kur’an, Sanat ve Müzik*, s. 85.

¹¹⁴ Düzenli, *İslam Kültür Tarihinde Mûsikî*, s. 107.

¹¹⁵ Okiç, *Kur'an-ı Kerim'in Üslûp ve Kıraati*, s. 13.

4. Dînin aleyhinde olan şeyleri teşvik etmemesi.
5. Beste-güftesinde isyan, nefret, ahlaksızlık vb. aşılammaması.
6. Mûsikînin ibadet yerine konulmaması.
7. Kur'ân'la meşguliyetin önüne geçmemesi.
8. Nefsânî ve şeytanî duygulara bağımlı yapmaması.
9. İnsanları maddî ve manevî faydalardan uzak tutmaması.¹¹⁶

5.2. Hz. Peygamberin (s.a.v.) Mûsikî Konusundaki Uygulamaları

Hz. Peygamber (s.a.v.) düşmanın silahı ile silahlanmış ve kültürel alanda İslam'a ve Risaletine yapılan saldırılara yine kültürel alanda karşılık vermiştir. Bu konuda Hz. Peygamber, Hassân b. Sâbit'i teşvik etmiş ve “*Ya Rabbî O'nu Ruhu'l Kuds ile teyit et*” duasında bulunmuştur. Yine Hassân b. Sabit'e hitaben: “*Onları hicvet, (korkma) Cibril seninle beraberdir*” buyurmuşlardır.¹¹⁷

Mûsikînin mübah olmadığı hakkında Hz. Peygambere dayandırılan rivâyetler de bulunmaktadır. Bu rivâyetlerdeki teğanninin, genel ahlak kuralları ve âdâba ters olan, süfli yönelişlere müsaade eden teğanniler olduğu izahtan varestedir. Peygamberimiz her konuda Kur'ân-ı Kerim'in ifadesi ile “üsve-i hasene” en güzel örnek olmaktan başka bir tavır sergilememiş ve buna muhalif bir söz kendisinden sudûr etmemiştir. Nerede olursa olsun hayatının her kesitinde O, Müslümanlara her daim güzel ve kibar olanı, insani ve nezih olanı yapmış ve tavsiye buyurmuştur. Hz. Peygamber insanı iç ve dış âlemiyle çok iyi tanıyan birisidir. Çeşitli psikolojik ve fizyolojik özelliklerde olan insanları fevkalâde metotlarla eğitmiştir. Helal olan mûsikîden kendisi istifade ettiği gibi insanları da bu konuda teşvik etmiştir.¹¹⁸

Bununla beraber Hz. Peygamber düğün, bayram günleri ve yolculuk esnasında mûsikî dinlemiş, dinlenilmesine de engel olmamıştır. Bu ve benzer hadiseler Kur'ân'a ters düşmeyen şeylerin dinlenilmesinin serbest olduğuna delil teşkil etmektedir.¹¹⁹

Mûsikî, yaşadığımız tabiatda var olduğu gibi insanın ruhsal dünyasında da var olan bir olgudur. Kuşların ötüşünde olduğu gibi suların çağlamasında da bir mûsikîden

¹¹⁶ Düzenli, *İslam Kültür Tarihinde Mûsikî*, s.108.

¹¹⁷ Ahmed b. Hanbel, Ebû Abdillâh Ahmed b. Muhammed, (ö.241/855), *el-Müsned*, İstanbul 1992.c. 4, s. 298..

¹¹⁸ Kılıç, Mustafa, “İslam Kültür Tarihinde Mûsikî-Başlangıçtan Emevîler'in Sonuna Kadar”, *A.Ü. İ.F.D.*, Yıl: 1989, C. XXXI, s. 409.

¹¹⁹ Düzenli, *a.g.e.*, s. 107.

söz etmek mümkündür. İslam dini güzelliklere karşı çıkan bir din değildir. Mûsikî de güzel bir sanat olduğuna göre böyle bir güzelliğe İslam karşı çıkmaz. Bununla birlikte insanı Allah'a götüren her araç mubahtır. Eğer mûsikî bu amaca hizmet ediyorsa buna karşı çıkılamaz. Dolayısıyla mûsikî konusunda hüküm verilirken onun hangi yolda kullanıldığına bakmak esas olmalıdır.¹²⁰

5.3. Fıkıh Âlimleri ve Mutasavvıfların Mûsikîye Bakışı

Dinimiz İslam'da müzik, sanat, sanatçı ve enstrüman konularında çeşitli çevrelerce ve değişik alanlarda söz sahibi kimseler tarafından yapılan tanımlamalar olduğu gibi İslam Hukuku Âlimleri tarafından da görüşler serdedilmiş ve bunlar fıkıh kitaplarında yer almıştır. Fakihlerin diğer konularda ki fikirleri ve araştırmaları önem arz ettiği gibi müzik konusunda da dinlenilmesi, meslek edinilmesi, ticaretinin yapılması ve öğrenilmesi açısından da önem arz etmektedir.¹²¹

Özel çerçevede Mutasavvıflarla Fakihler arasında mûsikî konusunda yaklaşım farklılığı bulunmaktadır. Fıkıh âlimleri mûsikî hususunda tavizsiz ve katı bir duruş sergilerken tasavvuf erbâbı ise daha toleranslı ve yumuşak bir tavır sergilemişlerdir. Tasavvufî çevrede mûsikîye bakış müspet iken İslam Hukuku Âlimleri nezdinde ise sadece belli şartlarda müsaade edilebilir bir perspektif hâkimdir. Mutasavvıflar mûsikîyi, ibadetlerde coşku ve şevkin artırıcısı olarak görmüşler ve usûllerinin esaslarından biri olarak telakki etmişlerdir.¹²²

İslam Tarihinde dînî mûsikî alanında ilk çalışmalar Kur'ân Kırâati ve ilahiler üzerinde olmuştur. Dolayısıyla ilahi bağlamında mûsikî faaliyeti içinde olan mutasavvıflarla Kırâat ve tilâvet noktasında çalışmalar yapan kurrâ ve hafızlar dînî mûsikînin kurucuları olan iki din adamı sınıfı olmuştur. İslam Dini bünyesinde kendisine önemli bir yer bulan ve dinin yararına olacak şekilde istifade edilen bir araç olan mûsikîye, dinin yararlanmış olduğu bir etkileşim gücü olarak bakmak daha doğru olacaktır.¹²³

¹²⁰ Çetin, *Kur'an Okuma Esasları*, Emin Yayınları, Bursa, 2007, s. 331.

¹²¹ Akdoğan, Bayram, "Fıkıh Mezheplerine Göre Müzik Sanatı, Müzik Aleti ve Müzisyenler", *Journal of Islamic Research*, Mayıs, 2011, S. 1, s. 7.

¹²² Akdoğan, *a.g.m.*, s. 7.

¹²³ Ateş, Erdoğan, *Türk Din Musikisinde Hatip Zâkirî H. Efendi'nin Hayatı ve Eserleri*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Isparta, 1999, s.13.

Dînî Mûsikînin icrâ sahası ilk olarak Kur'ân-ı Kerim tilâveti ile başlar. Camide ibadet öncesi, ibadet esnası ve ibadet sonrası bölümler olmak üzere güzel sesin tesir gücü ile insanlara sunulur ve devam eder. Bugün bir bilim dalı olarak karşımıza çıkan Türk Din Mûsikîsinin bir bölümü olan Cami Mûsikîsi, Kur'ân Kırâatinin değerlendirildiği ve günümüze dek geliştirildiği bir alan olmuştur.¹²⁴

Mûsikîyi meydana getiren iki ana öğe: Ses ve sözdür. Bu iki vasıf insanın en önemli özelliklerindendir. Aynı zamanda insanoğlunun duygularını ifade etmesi bakımından çok ehemmiyetlidir. Öyle ki insanların duygularını dile getirme hususunda ilk olarak konuşmayı değil terennümü ve nağmeli seslenişleri kullandıkları konusunda görüşler ileri sürülmüştür. Daha doğrusu insanlar konuşmaya güç yetiremedikleri zamanlarda ya da çeşitli sebeplerle konuşmanın yetersiz kaldığı durumlarda hissiyatını mûsikî dili ile ifade etmişlerdir.¹²⁵

Mûsikînin tarihi de insanlık tarihi kadar eskidir. Çünkü insan ruhunun derinliklerine ancak mûsikî inebilmektedir. İnsandaki güzel şeylere olan meyil yaratılış itibariyledir. Her insan fıtrat itibariyle bu duygularla donatılmıştır. Din duygusu da böyledir. İcat ettiği şeylerde insanın en mükemmeli yakalama telaşında olması güzele ve güzel şeylere içten bir yöneliş halinde bulunması hep yaratılışında var olan duyguların tezahürüdür. İnsandaki bu duygular ve yönelişler ne derece tabii ve fitrî ise son ve en mükemmel din olan İslam Dini de insan tabiatına ne uygun dindir. İslam Dininin fitrî olması demek insanın doğasına uygun, ruhsal ve fiziksel özellikleri ile örtüşen bir sistem olması ve insandaki maddi-manevi kâbiliyet ve becerileri reddetmeyen, aksine onların önünü açan bir sistem olması demektir. Bundaki tek şart ise bu kâbiliyetlerin iyi yönde kullanılması olacaktır.¹²⁶

5.4. Mûsikîyi Mübah Görmeyenlerin Delil Getirdiği Âyetler

Kur'ân'da mûsikî ile ilgili kesin bir hüküm bulunmamaktadır.¹²⁷ Hz. Peygamber zamanında sistemli bir mûsikîden söz etmek mümkün değildir. Şiirlerin bestelenmesi en erken Hz. Ömer zamanında olmakla birlikte sonraki dönemlerde sistematik hale gelmiştir. Müzik teorisinin doğuşu ve gelişimi de bestelenmiş şiirlerden çok sonra

¹²⁴ Ateş, *Türk Din Musikisinde Hatip Zâkirî H. Efendi*, s. 13.

¹²⁵ Akdoğan, Bayram, "İslam'da Mûsikînin Hükümü Konusunda İleri Sürülen Ayet ve Hadislerin Tahlili", *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Temmuz-Aralık 2009, S. 22, s. 110.

¹²⁶ Akdoğan, *a.g.m.*, s. 110.

¹²⁷ Ateş, Erdoğan, *Câmi Mûsikîsi*, İstanbul, 2018, s. 17.

ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla radyoda Kur’ân okunmasının hükmünün âyet ve hadislerde sarâhaten olmaması ne derece doğal ise mûsikînin dini hükmünün naslarda açıkça geçmemiş olması da o derece doğaldır. Kur’ân’da günümüzdeki manasıyla mûsikîden açıkça bahseden ne bir kelime ne bir tanım ne de bir âyet mevcuttur. Fakat müziği çağrıştıran bazı kavram ve kelimelere müzik anlamı yüklenerek bu konuya Kur’ân’da bir dayanak bulma çabasına girilmiştir. Müziğe olumlu veya olumsuz bakanlar iddialarını doğru çıkarmak maksadıyla en küçük ipuçlarını bile değerlendirmişler âyetlerden zorlama manalar çıkarma yoluna gitmişlerdir. Bu yorumlardan tutarlı olanlar olduğu gibi tutarsız yorumlara da rastlamak mümkündür.¹²⁸

5.4.1. Lokman – 6

*“İnsanlar arasında öyleleri vardır ki bilgisizlik yüzünden başkalarını Allah yolundan saptırmak ve o yolu eğlence vesilesi kılmak için eğlendirici sözleri alıp kullanırlar; işte bunları alçaltıcı bir azap bekliyor.”*¹²⁹

Dünyada maddesel haz ve cismânî doyumdan başka düşünceleri olmayan insanlar başkalarını da cahilce Allah’ın yolundan saptırmak boş şeylere yönlendirmek kastıyla akıl ve bilgi temelinden yoksun, anlamsız, içi boş sözlerle (çalgılı eğlencelere) müziğe kendilerini kaptırır, yaşamın gayesini bunlardan ibaret görür, bunlara emek, zaman ve para harcar, sürekli bunları konuşup bunları dinlerler. Allah’ın âyetleri kendilerine bildirildiğinde ise böbürlenerek bunlara kulak tıkayıp yüz çevirirler. Böylece imanlı ve inkârcı zümreler arasındaki temel bir felsefe ve zihniyet farkı ortaya çıkmaktadır. “Eğlendirici söz” diye anlamlandırılan Lokman 6. âyetteki **لَهُوَ الْحَدِيثِ** *lehve’l-hadîs* tabiri klasik tefsirlerin genelinde mûsikî olarak izah edilmiş ve bazı tefsirlerde bu âyete dayanılarak şarkı söylemenin çalgı çalmanın dinlemenin bu işin ticaretini yapmanın evde bulundurmanın haram olduğu savunulmuştur. Fakat bu tabirin şirk inancı içeren, tevhid inancını zedeleyen sözler veya daha genel bir ifade ile insanlara herhangi bir fayda vermeyen boş ve gereksiz konuşmalar olduğu yönünde görüşler de serdedilmektedir.¹³⁰

İmam Mâlik bir soru üzerine âyetteki “Allah yolundan saptırmak için” ibaresine atıf yaparak, “Eğer (müzik) insanı Allah’a karşı görevlerinden engelliyorsa haramdır”

¹²⁸ Uludağ, Süleyman, *İslam Açısından Müzik ve Sema*, İstanbul, 2004, s. 24.

¹²⁹ Lokman, 31/6.

¹³⁰ *Kur’an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir*, D.İ.B. Yayınları, Ankara, 2017, C. III, s. 333-334.

demıştır. Kurtubî mûsikînin haram olduğu konusunda aktarılan bazı rivâyetleri açıkladıktan sonra meşhur fıkıh âlimi Ebû Bekir İbnü'l-Arabî'ye isnat ederek kendi görüşünü şöyle açıklar: “İnsanların kötü duygularını harekete geçiren, haramları metheden şarkıların haram olduğu âşikardır ancak bu tür olumsuzluklar taşımayan mûsikî; bayram, düğün gibi coşkulu ve mutlu zamanlarda veya istirahat, rahatlamaya ihtiyaç hissedildiği durumlarda câizdir.” Mûsikîyi haram veya mekruh kabul eden bazı sahabe ve tabiîn âlimlerine dayandırılan görüşlere göre Lokman Sûresinde geçen “*lehve'l-hadîs*” ifadesiyle mûsikî kastedilmektedir. Bu yorumun taraftarlarına göre Nadr b. Hâris Fars memleketine ticaret için gitmiş oradan gelirken insanları Hz. Peygamberin etrafından uzaklaştırmak gayesiyle şarkıcı kadınlar getirmiştir. Âyet bu hâdise üzerine nazil olmuştur.¹³¹

Şarap içmenin ve domuz eti yemenin henüz haram kılınmadığı Mekke Devrinde nâzil olan bu âyetin mûsikîyi ve güzel nağmeleri yasaklaması akla muhal gelmesine rağmen birçok tefsir âlimi “*lehve'l-hadîs*” kavramının mûsikîyi kastettiğini ve onu haram kıldığını savunmuşlardır.¹³²

5.4.2. İsrâ - 64

*“Haydi, onlardan gücünün yettiklerini sesinle (telkinde bulunarak) çağrınla ayart! Süvarilerinle yayalarınla onlara karşı ordu topla; mallarına, evlâtlarına ortak ol, kendilerine vaadde bulun. Zaten şeytan insanlara aldatmadan başka bir şey vaad etmez.”*¹³³

Mücahid'e göre bu âyette geçen “*şeytan sesi*” ile kastedilen düdük ve ğınadır. Hasan-ı Basrî bir rivâyete göre buna def demıştır. Ancak bir yandan bu âyetin def çalmayı yasaklaması diğer yandan Hz. Peygamberin def çalmayı tavsiye etmesi muhaldir.¹³⁴

5.4.3. Kasas – 55

*“Onlar, boş söz işittikleri zaman ondan yüz çevirirler ve Bizim yaptıklarımız bize, sizin yaptıklarınız da size, esen kalın bizim cahillerle işimiz yok derler.”*¹³⁵

¹³¹ Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir, D.İ.B. Yayınları, Ankara, 2017, C. III, s. 333-334.

¹³² Uludağ, *İslam Açısından Müzik ve Sema*, s. 26.

¹³³ İsrâ, 17/64.

¹³⁴ Uludağ, *a.g.e.*, s. 28.

¹³⁵ Kasas, 28/55.

Bu âyette lüzumsuz ve boş işlerden yüz çevirenler övülmektedir. Fakat âyette mûsikîyi yasaklayan açık bir kâide mevcut değildir. Âyette geçen اللَّغْوُ *lağv* kelimesi “lüzumsuz, boş” anlamına gelir. Burada yerilen güzel ses değil İslam’ın aleyhindeki konuşmalar, dedikodular, kulislere. Âyette geçen *lağv* kelimesi önemi olmayan, hükümsüz, kötü-müstehcen söz, batıl ve küfür olan söz, üzerinde düşünülmeden geliş güzel söylenen söz, kuş nağmesi vb. anlamları karşılamaktadır.¹³⁶

5.4.4. Genel Değerlendirme

Mûsikîye müsaade edildiği öne sürülen âyetler Medine’de değil Mekke’de indirilmiştir. Dolayısıyla bu âyetlerle müziğin mübah ve serbest olduğunu bildiren bir hükmün getirildiğini ifade etmek, Mekke’deki şartlar yönünden tuhaf görünmektedir. İşin ilginç tarafı Lokman Sûresi 6. âyet müziğin haram kılınışına delil gösterilirken aynı surenin 19. âyeti müziğin helal kılındığına delil sayılmıştır. Bu sebeple müziğin lehinde ve aleyhinde delil olarak öne sürülen âyetlere dayandırılan içtihat ve kıyasların uzlaştırılması ve ortak bir zemine taşınması oldukça karmaşık bir durumdur. Bu durumun meydana gelmesinde her iki tarafın kendi görüşlerini destekleyecek ve onaylayacak bir dayanak bulma çabası önemli bir rol oynamıştır. Aslında Kur’ân’da müziği helal ya da haram kılan açık bir kayıt bulunmamaktadır. Kur’ân’da övülen ya da yerilen müzik değil sözdür. Yani beste değil güftedir.¹³⁷

Hiz. Peygamber (s.a.v.) bilhassa düğün günlerinde eğlenme, neşeli olma, sevinme, gülme ve oynama vb. konularda özel bir ilgi ve hoşgörü sergilediği halde O’nun bu müsâmahasının bazıları tarafından aşırıcılık sebebiyle ne duruma getirildiği aşîkârdır. Hiz. Peygamber her konuda olduğu gibi bayram ve düğün gibi günlerde insan olması itibariyle içinde olduğu toplumun tabiatına ters olmayan hareketleriyle de eşsiz bir rehberdir. Bununla beraber tebliğ ettiği dinin temel ilkelerine ters düşen davranışlara da anında müdahale etmesini bilen bir sorumluluk anlayışından da asla taviz vermemiştir. O gerek beşerî gerekse İslâmî görüş ve duruşun nasıl olması gerektiğini uygulamaları ile örneklendirmiştir.¹³⁸

¹³⁶ Uludağ, *İslam Açısından Müzik ve Sema*, s. 29.

¹³⁷ Uludağ, *a.g.e.*, s. 34-35.

¹³⁸ Akdoğan, “*İslam’da Mûsikînin Hükmi Konusunda İleri Sürülen Ayet ve Hadislerin Tahlili*”, s. 134.

6. HZ. PEYGAMBERİN KUR'ÂN KIRÂATI

Hız. Peygamber (s.a.v.) Kur'ân'ı en doğru en güzel ve mükemmel bir şekilde okuyan tek insan olma özelliğini taşımaktadır. Kur'ân'ın ilk hitap ettiği kimse Hız. Peygamber olduğu gibi Kur'ân'ı insanlara ilk öğretene de O'dur. O'nun hocası da Cebrail'dir. Bizzat Hız. Peygambere 23 yıl Kur'ân'ı harf harf kelime kelime tâlim ettirmiştir. Kur'ân nasıl okunması gerekiyor ise o şekilde Cebrail (a.s.) tarafından kendisine öğretilmiştir.¹³⁹

Hız. Peygamberin Kur'ân Kırâatinde öne çıkan maddeleri şöyle sıralamak mümkündür:

1. Kur'ân-ı Kerîm'i tahkik üzere (her harfe hakkını vererek) neredeyse derinlemesine açıklar gibi okumuştur.
2. Uzatılacak yerleri uzatmış, durak yerlerine riâyet etmiştir.
3. Âyetlerin manalarını hissederek okumuş bazı âyetlerde önemine binaen tekrarlar yapmış müjde âyetlerinde dua etmiş, azap âyetlerinde ise Allah'a (c.c.) sığınmıştır.
4. Kur'ân'ı sadece dili ile değil aklıyla ve kalbiyle de okumuştur. Dili kelimeleri telaffuz ederken aklı onları kavramış ve kalbi de hissedar olmuştur.
5. Kur'ân'a sadece gündüzleri değil geceleri de vakit ayırmıştır.
6. Sayfalarca Kur'ân okumayı değil tefekkür ederek okumayı seçmiş, bazen bir âyete sabaha kadar vakit ayırmıştır.
7. Kendisine ihsan edilen keskin zekâsı sayesinde âyetlerde Allah-u Teâlâ'nın neyi murâd ettiğini bilerek okumuştur.
8. Kendisi Kur'ân okuduğu gibi Kur'ân'ı başkasından dinlemeyi de sevmiştir.
9. Okunan âyetlerin haşmetinden gözyaşı dökmüştür.
10. Kur'ân'ın, hâlet-i rûhiye müsaitken okunmasını, isteksizlik veya bir rehâvet varken okunmamasını tavsiye etmiştir.
11. En değerli ve efdal iş olarak Kur'ân ile meşgul olmayı görmüş, insanlara görev verirken Kur'ân'a olan hâkimiyetini nazar-ı dikkate almıştır.

¹³⁹ Fatih Çollak, "Resul-i Ekrem'in Kur'an-ı Kerim'i Tilavetleri", <https://www.kuranakademi.com/makaleler/Hz-Peygamberin-Tilavetleri.pdf>, (12.10.2016).

12. Kur’ân’ı lafzen okuduğu gibi ahlakı ile ahlaklanmış, ahkamı ile hükmetmiştir.¹⁴⁰

Hiz. Peygamber (s.a.v.) Kur’ânı tane tane, dinleyen bir kimsenin anlayabileceği biçimde ve nağmeli bir şekilde tilâvet ederlerdi. Vakıf yerlerinde ve âyet sonlarında dururdu. Hiz. Peygamberin hassasiyetle üzerinde durduğu nokta okunan Kur’ân’ın anlaşılmasıydı. Hiz. Peygamberin Kur’ân okuyuşu şu minval üzere olmuştur:

1. Tahkik üzere (her harfe hakkını vererek) okumak
2. Tecvid Kurallarına riâyet
3. Tekrarlayarak okumak (tercî)
4. Hüzünle okumak (tahzin)
5. Mânâ bütünlüğünü göz önünde bulundurarak vakf etmek.
6. Dinleyene sükûnet veren bir nağme ile okumak.
7. Azap âyetlerinde sesi düşürmek
8. Müjde âyetlerinde dua etmek.¹⁴¹

İnsan o güzel elhâna ve nağmelere kayıtsız kalamamaktadır. Nitekim en muannit müşriklerin bile Mekke döneminde Müslümanların evlerinde okudukları Kur’ân’a kayıtsız kalamayışları Kur’ân’ı birbirlerinden gizlice dinlemeye gelmeleri bilinmektedir. Bunda Kur’ân’ın edebî ulviliğinin yanı sıra güzel sesle okunmasının da etkisi yadsınamaz. Hiz. Ebu Bekir’in (r.a.) sesinin güzel olması ve Müşriklerin bu güzel sesle okunan Kur’ân’dan etkilenmeleri sebebiyle Müşrikler Hiz. Ebu Bekir’in açıktan Kur’ân okumasını engellemek istemişlerdir. Bilâl-i Habeşî’nin bazı harfleri çıkaramayışının sahabe tarafından şikâyet konusu olması üzerine Hiz. Peygamberin (s.a.v.) “*Onun bu şekilde eksik okuması, sizin tam okumanızdan hayırlıdır*” buyurması da Bilâl-i Habeşî’nin (r.a.) güzel sesi ile okuduğu ezana insanların kayıtsız kalamayışı, kalplerine giden yolda önce kulaklarını okşamasındandır.¹⁴²

6.1. Kur’ân Kırâatinde Teğanniye Mübah Görenlerin Delil Getirdiği Rivâyetler

“*Cenâb-ı Hak güzel sesiyle ve teğanni ile Kur’ân okuyan bir Peygambere kulak verdiği gibi hiçbir şeye kulak vermemiştir.*”¹⁴³

¹⁴⁰ Fatih Çollak, “Resul-i Ekrem’in Kur’an-ı Kerim’i Tilavetleri”, <https://www.kuranakademi.com/makaleler/Hiz-Peygamberin-Tilavetleri.pdf>, (12.10.2016).

¹⁴¹ Başyigit, Nureddin, *Güzel Kur’an Okuma Usulü*, Emin Yayınları, Bursa, 2013, s. 42.

¹⁴² Çağır, *Kur’an Belagati ve Fonetigi*, s. 465.

¹⁴³ Buharî, *Kitabu’t-tevhid*, 44.

Hız. Peygamber (s.a.v.) güzel sesle Kur'ân okunmasını bizzat emir ve tavsiye etmişlerdir. Güzel sesleri ile Kur'ân okuyanlar Hız. Peygamberin teşekkür ve taltiflerine mazhar olmuşlardır. Güzel sesi ile Kur'ân okuyan Salim Mevla Huzeyfe'ye Hız. Peygamber: *“Ümmetimde böyle bir kimse var eden Allaha hamdolsun”* diyerek iltifatta bulunmuştur. Hız. Peygamber *“Teğanni ile Kur'ân okumayan bizden değildir”* buyurmuşlardır. Hadiste zikredilen *teğanni* kelimesine âlimler tarafından “güzel sesle kırâat etmek” anlamı verilmiştir.¹⁴⁴

Buhârî'de geçen bir rivâyet şöyledir: Berâ b. Âzib (r.a.) şöyle demiştir *“Peygamberimizi (s.a.v.) bir seferinde yatsı namazında Tîn Sûresini okurken dinledim. O'ndan daha güzel sesli kimseyi dinlemedim”*.¹⁴⁵

Hız. Peygamberin Kur'ân'ı güzel sesle okumanın gerekliliği konusundaki bir hadisi de şöyledir: *“Kur'ân'ı gereği gibi güzel okuyan kişi, vahiy getiren şerefli, itaatkâr meleklerle birlikte dir. Kur'ân'ı zorlanarak okuyan kimseye ise iki kat sevap vardır.”*¹⁴⁶

Hız. Âişe'den (r.a.) gelen bir diğer rivâyet de şöyledir: *“Kur'ân'da mahir olan kimse, Sefere (sevimli ve değerli melekler) ile birlikte olacaktır. Kur'ân'ı kekeleyerek, zorlanarak okuyan kimseye ise iki ecir vardır.”*¹⁴⁷

Kur'ân-ı Kerim'in hangi tavır ve edâ ile okunması gerektiğini Hız. Peygamberşöyle ifade etmiştir: *“Muhakkak ki bu Kur'ân hüznle (tesirli) nâzil olmuştur. Kur'ân'ı okuduğunuz zaman ağlayınız. Şâyet ağlayamazsanız, ağlar gibi okuyunuz.”*¹⁴⁸

*“Kur'ân'ı seslerinizle tezyin ediniz. Kur'ân okurken teganni yapmayan bizden değildir”*¹⁴⁹ diye ferman eden Hız. Peygamber belli şartlar ve sınırlar muvâcehesinde yaşadığı devrin geleneksel mûsikîsini de dinlemiş ve dinlenilmesine müsaade etmiştir. Çünkü mûsikî insanlığın özünde ve evrenin ilâhî nizamında var olan bir olgudur. Mûsikînin menbâı fitrattır. Ondan etkilenmeyenlerin dimağları, fitratları sağlam değildir. Rûhî vecdlerden uzaktırlar.¹⁵⁰

¹⁴⁴ Okiç, *Kur'an-ı Kerim'in Üslûp ve Kırâati*, s. 17.

¹⁴⁵ Buhârî, *Ezan*, 102.

¹⁴⁶ Müslim, *Salâtu'l – Müsafirîn*, 244.

¹⁴⁷ Tirmizi, *Sevabü'l – Kur'an*, 13.

¹⁴⁸ İbn Mâce, Ebû Abdillâh Muhammed b. Yezid el-Kazvîni (ö.275/888), *“İkametu's – Salat”*, 176.

¹⁴⁹ Buhârî, *“Kitabu't-tevhid”*, 44.

¹⁵⁰ Bayer, *“Kur'an, Sanat ve Müzik”*, s. 86.

Hız. Peygamber bir keresinde sahabeden Übey'e (r.a.) “Allah, Kur'an'ı sana okutmamı bana emretti” buyurmuş, Übey de “Allah benim isimimi mi zikretti?” diye sorunca Hız. Peygamber “Evet” demişlerdir. (Buharî, Menâkıbu'l Ensar,16.) Kur'an konusunda mâhir olan sahabeye Hız. Peygamber övgüde bulunmuş ashabını güzel Kur'an okumaya şevklendirmiş ve kendi gayretleriyle tilâvetlerini güçlendiren sahâbileri takdir etmiştir.

Hız. Peygamber sık sık ashabına Kur'an okutarak onları dinlemiştir. Böylelikle onların tilâvetlerini güçlendirmek ve hatalarını düzeltmek istemesi muhtemeldir. Fakat Abdullah b. Mes'ud'a Kur'an okutması ve Nisa Suresi 41. âyetten etkilenerek hüzünlenmesi Hız. Peygamberin (s.a.v.) Kur'an'ı güzel ve etkili bir şekilde okuyanları dinlemeyi tercih ve teşvik ettiğini göstermektedir.¹⁵¹

Güzel sanatların benimsenmesi aşamasında dinin içtenliği ile sanatın samimiyeti birleştirilmiş ve bu konuda İslam'a rağmen değil İslam'ın müsaadesi ve teşviki önemli bir rol oynamış, yapılan çalışmalarda öncelikle dînî alanda istihdam amaçlanmıştır. Özellikle Kur'an tilâvetinin belli bir müzikalite içerisinde yapılıp yapılamayacağı tartışmaları sonucunda mûsikî Kur'an Kırâatindeki yerini bulmuştur. Şüphesiz bunda mûsikîyi yasaklayan bir hükmün Kur'an'da yer almayışı ve Hız. Peygamberin (s.a.v.) hadislerinde güzel sesi teşvik etmesinin rolü vardır. Mûsikînin kırâatte meşrû olması bakımından hadisler çok mühimdir. Zira bu hadislerin zikredilmesi mûsikînin dînî altyapısını da oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu hadisler Dînî Mûsikînin gelişmesine güzel sese olan meylin ve ilginin artmasına vesile olmuştur. Zira insan fitratında güzel sese olan alakanın, dini hislerle tezahür etmesinden doğal bir şey yoktur.¹⁵²

Dînî Mûsikîdeki özel formlar olan Kur'an tilâveti, ezan, kâmet ve mevlit, okuyuş sırasında bestelenirler. Bir nevî “doğaçlama” yapılmaktadır. Dolayısıyla her okuyucu aynı zamanda bir bestekârdır denilebilir. Bu bestekârın başarısı ses güzelliği, mûsikî nazârî bilgisi ve beste yapmadaki becerisine bağlıdır.¹⁵³

Kur'an'ı dinleme isteğini artıran unsurlardan bir tanesi de onun güzel ses ve makamlarla okunmasıdır. Bu sebeple Kur'an tilâvetinde okuyuş kurallarını gözetmekle beraber sesi mümkün olduğunca süslemek dînî bir emridir.

¹⁵¹ Birişik, Abdülhamit, *Kıraat İlmi ve Tarihi*, Emin Yayınları, Bursa, 2004, s. 26.

¹⁵² Ateş, Erdoğan, *Türk Din Musikisinde Hatip Zâkirî H. Efendi'nin Hayatı ve Eserleri*, s.10.

¹⁵³ Fatih Çollak, “Kur'an Mûsikîsi”,

<https://www.kuranakademi.com/makaleler/Kuran-Musikisi.pdf>, (03.12.2017).

Kur'ân'ı okurken yapılan makam ve sesin güzelleştirilmesi insanın önce kulağına ardından kalbine nüfûz eder. Etkisi de net bir şekilde hissedilir. Güzel olan Kur'ân, güzel sesle daha da güzelleşecektir. Nağmelerin rûhânî bir değeri vardır. Çünkü onlar sözün (Kur'ân'ın) manasını kalbe duyurmaya aracı olur.¹⁵⁴

İmam-ı Gazâlî'ye göre mûsikî esas itibariyle haram değildir. Hayvanî ve şehvânî istekleri tahrik ettiğinde haram, zamanın çoğu kısmının müziğe ayrılması durumunda mekruh, yalnız müzikal zevk duyanlar için mübah, insanı olgunlaştırmaya sevk etmesi durumunda ise müstehaptır.¹⁵⁵

Tecvid ve Kırâat ilimleri Hz. Peygamberin bu teveccühünün bir yansıması olarak gelişmiştir. Kur'ân-ı Kerim'in bir dizi kural, usûller ve makamlarla okunmasını sağlayan bu ilim dallarının mûsikî ile inkâr edilemez bir alakası vardır. Dolayısıyla İslâmiyet'in ilk dönemlerinden günümüze kadar ses mûsikîsine büyük teveccüh gösterilmiştir. Hz. Peygamber ezanı, güzel bir sedaya sahip olan Bilâl-i Habeşi'ye (r.a.) okutur ve bundan büyük bir zevk duyardı. Ezanın ilâhî ve edebî güzelliğine bir de Hz. Bilal'in güzel sesi ve nağmeleri eklenince hisleri cûş-u hurûşa getirmiş, dînî zevklerle sanat zevki birleşmiştir. Güzel bir sesle Kur'ân okunduğunda dinleyenlerin gönüllerinde "Allah Aşk" meydana gelir. Müslümanlar Allah'ın emir ve yasaklarına karşı büyük bir iştîyak hissederler. İbadetlerini daha fazla ihlas ve samimiyetle yapmaya çalışırlar.¹⁵⁶

Ülkemizde sıklıkla gündeme gelen İslâmî meselelerden birisi de mûsikînin dînî boyutudur. Günümüzde mûsikî, eğlence aracı olmaktan başlayarak dînî ve millî duyguların izharına kadar birçok sahada kendini göstermektedir. Dolayısıyla toptancı bir yaklaşımla mûsikî konusunda hüküm vermek doğru bir yaklaşım değildir.

Konu etraflıca değerlendirildiği zaman mûsikî hakkında varılacak sonucun mûsikînin kullanılış amacıyla doğru orantılı olduğu görülecektir. Mûsikîyi türlere ayırdıktan sonra bir hüküm vermek tutarlı olacaktır. Dînî kaynaklarda mûsikî bahsinde yapılan tartışmalara bakıldığında mûsikîye olumsuz bakan yargıların kesin değil zorlama yorumlar olduğu görülmektedir. Bu noktada bir hüküm vermek gerekirse; mûsikînin yapıldığı ortamdan başlayarak mûsikînin yapılış şekli ve amacı dikkate alınarak bir hüküm verilmelidir. Mûsikînin Kur'ân Kırâati dâhil pek çok alanda kültür

¹⁵⁴ Yazır, Muhammed Hamdi, *Hak Dini Kuran Dili*, İstanbul, 1971, C. VI, s. 3948.

¹⁵⁵ Gazâlî, *İhyâ-u Ulûmi'd-Dîn*, C. I- IV s. 187.

¹⁵⁶ Kaplan, *Dini Mûsikî Dersleri*, s. 16.

hayatımızda yerini almasının en önemli âmillerinden birisi de hiç şüphesiz Hz. Peygamberin (s.a.v.) hadis-i şerifleridir.¹⁵⁷

Hz. Peygamber, Kur'ân'ın güzel okunması konusunda hassasiyet göstermiş, tilâvet konusunda güzel sesi öncelemiştir. Bu hadis bunun en güzel delilidir. “*Kur'ân'ı güzel seslerinizle, güzel okuyun!*”¹⁵⁸

Mûsikîye bakış açısı olumlu olanlar da olumsuz olanlar da hadis-i şeriflerden kendilerine göre deliller getirmişlerdir. Binaenaleyh mûsikînin mübahlığına delil olarak getirilen hadislerin İslam'ın genel kaidelerine ve dünya görüşüne daha yakın olduğu rivâyet bakımından daha net ve sağlam olduğu görülmektedir. Aksine mûsikînin caiz olmadığına dair getirilen hadislerin de büyük bir kısmının mevzu olduğu bir kısmının râvînin kendi yorumu olduğu veya mûsikî bahsinin tam anlaşılmadan menfî yönde bir kanaat belirtildiği anlaşılmaktadır.¹⁵⁹

İslam Âleminde mûsikî noktasında var olan farklı uygulamaların nedenini şöyle sıralamak mümkündür;

1. Âyetlere, sebep-i nüzûlü dışında manalar verilmesi ve şahsî yorumlar yapılması.
2. Mûsikînin serbest olduğunu gösteren hadislerin tan anlamıyla anlaşılamamış olması ve mûsikî karşıtlarının bu hadislerle değişik manalar yüklemesi.
3. Mûsikî bahsinde Hz. Peygamberin (s.a.v) uygulamalarından ziyade görüşlerin, sahabe sözüne ve içtihadına dayandırılması.
4. Müslümanların; mûsikînin icrası, yeri, vakti, sözlerin uygunluk durumu, okuyanın niyeti ve mûsikînin cinsi vb. konularında görüş farklılıklarına sahip olmaları.
5. Bazı mutasavvıfların mûsikîye ilgi duymaları, izin vermeleri ve teşvik edici beyanatta bulunmalarına rağmen bazılarının mûsikînin hiçbir çeşidine cevaz vermemeleri.¹⁶⁰

¹⁵⁷ Ateş, Erdoğan, *Türk Din Mûsikîsi*, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2015, s. 33.

¹⁵⁸ Buharî, *Kitabu't-tevhid*, 52.

¹⁵⁹ Akdoğan, “İslam'da Mûsikînin Hükümü Konusunda İleri Sürülen Ayet ve Hadislerin Tahlili”, s. 133.

¹⁶⁰ Akdoğan, “İslam'da Mûsikînin Hükümü Konusunda İleri Sürülen Ayet ve Hadislerin Tahlili”, s. 133.

6.2. Kur'ân Kırâatinde Teğanniye Mübah Görmeyenlerin Delil Getirdiği Rivâyetler

“Kur'ân'la teğanni etmeyen bizden değildir”¹⁶¹ Hadiste bahsedilen teğanninin “sesi güzelleştirmek, Kur'ân'la yetinmek ve yüksek sesle okumak” gibi manalara geldiği bilinmektedir. Şârihler hadiste bahsi geçen “teğanni” nin Kur'ân'la yetinmeyi kastettiğini belirtmişlerdir. Fahreddin Râzî ise; Hicr Sûresi 88. âyetin tefsirinde “Sana Kur'ân verildi, sen dünya ile meşgul olma” anlamında bu hadisi zikretmiştir. Hadiste geçen teğanni kelimesinin “nağme yapmak, güzel okumak” anlamlarına geldiğini belirtenler olsa da teğanniye: “Kur'ân'la yetinmek” anlamını vermek daha isabetli görünmektedir. Çünkü rivâyette teğanni yapmamak yani Kur'ân'la yetinmemek yerilmektedir.¹⁶²

“Kur'ân'ı Arap lahni ile okuyunuz. Fâsık ve günahkârlarla ehl-i kitab'ın lühûnundan sakınınız. Benden sonra Allah'ın kelamını şarkıcıların, ruhbanların tarzında okuyacak bir topluluk ortaya çıkacak, Kur'ân onların boğazından aşağıya inmeyecek, onların ve onları takip edenler fitneye tutulmuş kimselerdir.”¹⁶³

Bu hadise verilen başka bir mana şöyledir: Emevîler ve Abbasîler devrinde geliştirilen müzik, içkili, kadınlı ve danslı ortamlarda icra edilmekteydi. Okuyucular ve hâfızlar bir yandan bu müziklerin nağmeleriyle diğer yandan Ehl-i kitab'ın kutsal metinlerini okumak amacıyla geliştirdikleri melodilerle Kur'ân okumaya başlamışlardı. Rivâyetin ortaya çıkış sebepleri bu hadiselerdir. Bu hadiselerden anlaşıldığı üzere Kur'ân'ın ruhuna aykırı birçok nağme ve melodiye tilâvette yer verilmeye çalışılmıştır.¹⁶⁴

Bu tartışmaların yaşandığı sıralarda farklı yerlerdeki okuyucular Kur'ân Kırâatinin ahengini bozmuşlar, yerel nağmeler karıştırarak kırâati adeta şarkıya ve gazele çevirmişlerdir. Bu tür kırâatler, teğanni karşıtı çevrenin oluşmasında etkili olmuşlardır. Örneğin; el-Haytam el-Allaf adında bir kişi Kehf Sûresi 79. âyeti, bilinen bir şarkının nağmelerini aynen tatbik ederek okumuştur. Bu şekilde ölçülü ve

¹⁶¹ Ebû Dâvud, Süleyman b. Eş'âs es-Sicistânî (ö.275/888), “Sünen”, I, 548.

¹⁶² Hocaoglu, Mustafa, “Okuma ve Anlama Üzerine: Kur'an Tilavetiyle İlgili Bazı Kavram ve Rivayetlerin Değerlendirilmesi”, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 2012, C. 12, S. 2, s. 221.

¹⁶³ Suyûtî, Celâleddin Abdurrahman (ö.911/1505) “Câmu'sSağir fî Ehâdîsi'l-Beşîri'n-Nezîr”, Mısır, 1954, C. I, s.52.

¹⁶⁴ Uludağ, *İslam Açısından Müzik ve Sema*, s. 156.

bestelenmiş seslerin aynen Kur'ân'a uygulanması Kur'ân'ı o şarkılara benzetmek demektir ki mûsikî ile Kur'ân okuma adına yapılan en büyük hata budur.¹⁶⁵

Hız. Peygamber Kur'ân okurken nasıl bir tavır takınılması gerektiğini şu hadisi ile bildirmiştir: “*Kur'ân'ı hüzünlü bir şekilde okuyun, çünkü o hüznle inmiştir.*”¹⁶⁶

Ebu Ubeyde burada kastedilen hüznün korkarak, sevinçle ve hüzünlü yapılan bir kırâat olduğunu belirtmektedir. Yoksa sesin güzelleştirilerek Kur'ân okunması manasının çıkarılamayacağını söylemektedir. Bu rivâyetteki esas maksadın Kur'ân'ı dinleyenlerin bildikleri hakikatler dolayısıyla ağlamaları ve “*Rabbimiz bizi şahitlerle birlikte yaz*” demelerinin de buna işaret olduğu söylenmektedir. Hız. Davud'un Zebur'u okurken kendisinin ve dinleyenlerin ağlamaları da buna delil teşkil etmektedir. Görüldüğü üzere teğanniye, “Kur'ân kırâat ederken sesi güzelleştirmek, sesi Kur'ân'la güzelleştirmek, açıktan okumak, dile Kur'ân'la meşguliyet vermek, Kur'ân'ı hüznle okumak, Kur'ân'la yetinmek” manaları verilmiştir. Ancak rivâyette kınama olmasından dolayı teğanninin; “Kur'ân'ı her yerde okuma, onu gündemde tutma, onu kendine kılavuz edinme, onunla daima meşgul olup kendine onunla yol çizme ve onunla yetinme” anlamlarını taşıması ihtimali daha mâkuldür.¹⁶⁷

Kur'ân'ı teğanni ile kırâat etmek kelimelerin manasını bozmak ve harekelerin uzatılması nedeniyle harekeleri harfe çevirmek demektir ki bu caiz değildir. Sesi oynatarak hareke ve harflerin asıllarını bozacak bir şekilde okumak makbul bir okuyuş değildir. Bu şekilde Kur'ân tilâvetinde bulunmak seslerin ve nağmelerin yoğunluğundan ötürü dinleyenlerin anlaşılmaz bir tilâvet dinlemelerine sebep olur. Böyle okuyanları dinlemekten kaçınmak gerekir.¹⁶⁸

Kur'ân'ın makamla okunması konusunda olumsuz görüş beyan edenler bu çeşit kaygılar neticesinde teğanniye karşı çıkmış olacaklar ki bu görüşe ancak saygı duyulur. Çoğu zaman bu görüşü haklı çıkarırcasına teğanniye esas maksat yapıp tecvidi ve manayı öteleyenler olmaktadır. Bunun en bâriz örneğini bazı mevlithanların okudukları aşırılar teşkil etmektedir. Aynı şekilde Kur'ân ehli olmayan bazı ses sanatçılarının icralarında bu durumlardan bir tanesidir. Lakin tecvid, mahreç, sıfatlar gibi sağlam ölçüler muhafaza edildikten sonra bu tür kırâatlerin benimsenmesi ve kalıcı hale

¹⁶⁵ Ateş, Erdoğan, *Türk Din Mûsikîsi* s. 32.

¹⁶⁶ Taberânî, Süleymân b. Ahmed b. Eyyûb (ö.360/970), *Mu'cemu'l-Evsat*, C. III, s. 193. .

¹⁶⁷ Hocaoglu, “*Kur'an Tilavetiyle İlgili Bazı Kavram ve Rivayetler*”, s. 226.

¹⁶⁸ Çetin, Abdurrahman, “*Kur'an Kırâatinde Mûsikînin Yeri*”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1998, C. VII, S. 7, s. 127.

gelmesi mümkün değildir. Bundan doğacak problemler bertaraf edilebilir. Benzer bir endişe de kırâatte makam esas alındığı zaman sesin lezzetinin öne çıkacağı ve mananın göz ardı edileceğidir. Ancak bu durum dinleyiciye göre değişiklik arz eder. Tecvide uygun, makamsal özelliği olan bir kırâat kalplerde ve dimağlarda daha derin izler bırakmaktadır.¹⁶⁹

Halkın, mûsikî sanatını amacı dışında kullanabileceği endişesine kapılan bazı âlimler istismara açık bir alan olması hasebiyle mûsikîyi en basit meslekler içinde ele almışlar bu sanatın ehli kimseleri de makbul kimseler olarak görmemişler hatta bunların şahitliklerinin geçerli sayılamayacağını ifade edecek kadar meseleyi genişletmişlerdir. Bu engelleyici mantık sebebiyle mûsikî, İslam Hukuku kitaplarında ‘*Kitâbu’l-lehviyyât*’ yani ‘*boş ve gereksiz şeyler*’ başlığı altında ele alınmıştır. Böylece İslâmî sahada söz sahibi olan şahısların bu meseleyi çözmeleri yerine yasakçı bir rota takip etmeleri kolay bir çözüm olarak kendini göstermiştir. Kur’ân tilâvetinde mûsikînin kullanılıp kullanılamayacağı meselesi de buradan neşet etmiştir.¹⁷⁰

Müziğin bütün formlarının hayatın her alanında kullanıldığı günümüzde, Kur’ân tilâvetinde makamların kullanılamayacağını iddia etmek gerçekçi bir yaklaşım değildir. Mûsikî makamları, Kur’ân’ın cezbedici gücünü artıran bir unsur olarak tüm yönleriyle kullanılmalı ve bu sayede dünya ve ahiret saadetine yegâne kaynağı olan Kur’ân’a, insanlar davet edilmelidir.

6.3. Kur’ân Tilâvetinin İncelikleri

Okuyucular tarafından çeşitli edâ ve usûllere göre tilâvet edilen Kur’ân hususî estetiğiyle hem dinleyenlerin mûsikî kulağına hitap etmekte hem de gönüllerine hitap ederek dînî duygu ve heyecanlarını arttırmaktadır. İlâhî kitaplar bir taraftan muhataplarını dünya ve ahirette mutluluğa davet ederken diğer taraftan da kendilerine has mûsikî sayesinde hem mûsikî ilminin doğuşuna zemin hazırlamış hem de büyük mûsikî eserlerinin yapılmasına vesile olmuşlardır.¹⁷¹

Genel bir değerlendirme yapılacak olursa Kur’ân tilâvetinde Kur’ân’ın kendine has mûsikîsi (içsel mûsikî) ön plana çıkarılmalıdır. Kur’ân mûsikîsi daha değişik

¹⁶⁹ Çetin, “*Kur’an Kırâatinde Mûsikînin Yeri*”, s. 130.

¹⁷⁰ Akdoğan, “*İslam’da Mûsikînin Hükümü Konusunda İleri Sürülen Ayet ve Hadislerin Tahlili*”, s. 134.

¹⁷¹ Çağıl, *Kur’an Belagati ve Fonetik Yönden Kırâatler*, s. 465.

tarzlardan istifade edilerek (monofonik¹⁷² tarzın dışında) daha görkemli hale getirilebilir. Kur’ân-ı Kerim’in zengin bir icra yöntemiyle mabetlerimizde okunması diğer dinlere mensup insanların İslam Dinine olan bakış açılarını değiştirecektir. Batı’da kiliseden mûsikî çıkarıldığında geriye dikkat çekecek bir şey kalmamaktadır. Buna binaen Kırâat İlmine, sadece “Kur’ân’ın değişik vecihleriyle görkemli bir şekilde okunmasını sürdüren bir bilim dalı” olarak bakmak yerine, “belagat-fesahati ortaya koyan ve ses-lafız-mânâ bütünlüğünü izhar eden bir bilim dalı” olarak değerlendirmek daha isabetli olacaktır.¹⁷³

6.3.1. Tilâvet Öncesinde Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar

Kur’ân’ı tilâvet eden kişi evvelâ okuduğu kelâmın ilâhî bir lütuf olduğunu, Allah’ın büyüklüğü ve yüceliğini anlattığını, O’nun varlığının bir göstergesi olduğunu aklından çıkarmamalıdır.¹⁷⁴

Tilâvet öncesi yapılabilecek hazırlıklardan bazıları şunlardır:

Öncelikle okuyucu, oturma pozisyonuna önem vermek durumundadır. Oturulan yer ne çok sert ne de çok yumuşak olmalıdır. Oturma şekli ve oturulan şeyin çeşidi okuyucunun nefes almasını engellememelidir. Burada tek gaye okuyucunun mümkün mertebe rahat olmasını sağlamaktır. Kur’ân tilâveti genelde bir koltuk veya sandalyeye oturarak ya da diz çökmek suretiyle yapılmaktadır. Esasen okuyucu kendini rahat hissettiği bir şekilde oturmalıdır. Mesela Arap okuyucular çoğunlukla ‘bağdaş kurma’ diye tabir edilen oturuş şeklini tercih etmektedirler. Ülkemizde ise bu oturuş şekli Kur’ân’a karşı bir lâkayitlik olarak algılandığı için kabul görmemiştir. Bu hassasiyet ecdadımızdan tevarüs eden bir tâzimin ifadesidir. Teknik olarak üzerinde durulan nokta; diyaframda ve boğaz kısmında herhangi bir büzüşmenin meydana gelmemesidir.¹⁷⁵

6.3.2. Tilâvet Sırasında Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar

Kur’ân tilâvetini gerçekleştirme nimetine nâil olan kişi en başta Kur’ân’ın beşer kelamı değil Yüce Yaratıcı’nın sözleri olduğu bilincini daima taze tutmalıdır. Kalbini ve ruhunu Kur’ân’a odaklamalı dünyevi düşünceleri bir kenara bırakmalıdır. Tilâvet

¹⁷² Monofonik: Tek sesli, tek bir ezgi çizgisi anlamına gelmektedir, Yunanca. (Terimlersözlüğü.com)

¹⁷³ Çağır, *Kur’an Belagati ve Fonetik Yöniinden Kıraatler*, s. 465.

¹⁷⁴ Çolakoğlu, *Kur’an-ı Kerim Tilavetinde Tavır ve Üslup*, s. 88.

¹⁷⁵ Alemdar, Yusuf, “Teknik ve Estetik Açidan Kur’an Öğretme ve Okumaya Dair Bazı Gözlem ve Görüşler”, *C.Ü.İ.F.D.*, Yıl:12, S:1, 2008, s. 219-221.

esnasında âyetlerin manasını düşünerek okumalı emir ve nehiylerin kendisine yapıldığı hissiyâtında olmalıdır. Kendisini, Allah-u Teâlâ'nın huzurunda hissetmeli ona göre okumalıdır.¹⁷⁶

a) Kur'ân tilâvetinde mananın anlaşılması arzu edilen bir husustur. Fakat manası ister anlaşılсын ister anlaşılmasın Kur'ân mûsikî makamlarıyla icra edildiğinde dinleyenin kalbine huzur ve sükûnet verir kalbin yumuşamasına ve gözlerden yaş akmasına vesile olur. Kur'ân Allah kelâmı olması hasebiyle kalpler onun tilâvetiyle tatmin olmaktadır. Bu tatminin tesirinin artması ise Kur'ân'ı doğal mûsikîsi içinde okumak ve mûsikî nağmeleriyle süslemekle mümkündür.¹⁷⁷

b) Tercih edilen makam, duraklara ve âyet yapısına göre değil manaya göre olmalıdır. Okuyucu yerine göre sesi alçaltıp yükseltmesiyle birlikte yerine göre ciddi, hüznü ve mütebessim bir çehreye bürünmelidir. Özellikle de dua âyetlerinde bir yalvarma ve yakarış edası, mahcubiyet tavrı hâkim olmalıdır.¹⁷⁸

c) Kur'ân okurken ve ezberlerken sallanmak yaygın bir âdet halini almıştır. Bilindiği üzere bu hareket, ezber yapmaya alışma esnasında zuhur eden bir alışkanlıktır. Adeta bir hastalık halini alan bu sallanma işine son verilmesi bu alanda yapılan hataların düzeltilmesi noktasında önemli bir adım olacaktır.¹⁷⁹ Gerçekten böylesi bir manzara göze hoş gelmemektedir.¹⁸⁰

6.3.3. Tilâvet Sonrasında Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar

Tilâvet âdâbı, iyi bir okuyucu olma yolunda ilerlemek isteyen bir kimse için kılavuz hükmündedir. Bu âdâba âzamî ölçüde dikkat edilmesi gerektiği gibi her bir okuyucu kendine has bir tarz geliştirmek için de çaba göstermelidir.

Tilâvet sonrasında yapılması gerekenler şunlardır:

a) Okuyucu, tilâvet karşılığında ücret ya da maddî çıkar beklentisi içinde olmamalıdır. Karşılığını Allah'tan beklemelidir.

¹⁷⁶ Çolakoğlu, *Kur'an-ı Kerim Tilavetinde Tavrı ve Üslup*, s. 88.

¹⁷⁷ Fatih Çollak, "Kur'an Mûsikîsi",

<https://www.kurankademi.com/makaleler/Kuran-Musikisi.pdf>, (05.11.2016).

¹⁷⁸ Karaçam, *Kur'an-ı Kerim'in Faziletleri ve Okunma Kaideleri*, s.135.

¹⁷⁹ Bu görüşe katılmadığımı ifade etmek istiyorum. Sallanma ameliyesi adeta bir motivasyon aracıdır. Dolayısıyla dikkatin dağılmamasını sağlayan, dahası dikkati odaklamaya vesile olan bu tür davranışlar sallanma, yürüyerek ezber yapma, gözlerini kapatarak okuma vb. gayet faydalıdır. Her kişinin motive olduğu bir tarz vardır. Önemli olan kişiye uygun dikkat toplama hareketini tatbik etmektir. Fakat bu tür hareketlerin, bir zorunluluk gibi algılanmaması gerekmektedir.

¹⁸⁰ Alemdar, "Kur'an Öğretme ve Okumaya Dair Bazı Gözlem ve Görüşler", s. 219-221.

- b) Tilâvet Secdesi olan âyetler okuduğunda secde yapmalı ve dinleyenleri de bu konuda uyarmalıdır.
- c) Tilâveti bitirirken “sadakallahül azîm” den sonra okunan kısım hızlı bir şekilde değil okuyuş hangi usûlde gerçekleştirildi ise aynı şekilde okunmalıdır.
- d) Tilâvet sonunda kendisine yapılan teşekkür, övgü ve iltifatları Kur’ân’a atfetmeli, Kur’ân’a yakışır bir tevâzû içerisinde olmalıdır.¹⁸¹

6.3.4. Tilâveti Dinleyenlerin Dikkat Etmesi Gereken Hususlar

Kur’ân okunurken onu dinlemek: “*Kur’ân okunduğu zaman onu dinleyin ve susun ki size rahmet edilsin.*”¹⁸² âyetindeki emir gereğince şarttır. Çünkü susmak, iyi dinlemeye, iyi dinlemek basireti açmaya, basiret ise ilâhî rahmete ermeye sebeptir.¹⁸³ Okunan Kur’ân’ın dinleyicilerde tesirini gerçek manada göstermesi onun gereğince edep ve saygı çerçevesinde dinlenilmesiyle mümkündür. Kur’ân hem okuyana hem okunana, psikolojik ve fizyonomik¹⁸⁴ olarak etki etmelidir.¹⁸⁵

6.3.5. Genel Değerlendirme

Genel ilkeler dışında kalan noktalar tamamıyla okuyucunun kendi inisiyatifine bırakılmaktadır. Başka bir ifadeyle genel müzikal yapıyı yorumlamada okuyucu tamamen özgür bırakılmıştır. Bütün insanlığa tesir eden temel müzikal yapının yanında okuyucunun bu denli özgür bırakılışı; toplumların ve milletlerin mizaçlarını bu evrensellik çerçevesi içerisinde yaşamalarına imkân tanımaktadır. Yerine göre ölçülerin bir ilâ dört elif miktarı arasında değişiklik arz etmesi ve farklı sıfatlara sahip harflerin uygun dizilişi bu özellikleri bünyesinde barındıran âyetlerin mütenasip sıralanışı Kur’ân’a eşsiz güzellikler katmaktadır. Dinleyenler onun lâhûtî etkisiyle zihin dünyalarında adeta bir çeşit vecd hali yaşarlar. Ruhlar onun çekim alanına karşı koyamamakta ve iradeler O’na râm olmaktadır. En inatçı dimağların bile dinlemekten kendisini alamadığı, dinleyenlerin manasını anlamasa dahi gözyaşlarına boğulacak kadar etkilendiği ve Allah (c.c.) ile söyleşiyormuş gibi manevi bir miraç yaşatan Kur’ân tilâvetinin genel müzik ilkeleri muvâcehesinde incelenmesi onun daha iyi anlaşılması ve

¹⁸¹ Çolakoğlu, “*Kur’an-ı Kerim Tilavetinde Tavr ve Üslup*”, s. 89.

¹⁸² A’râf, 7/204.

¹⁸³ Yazır, *Hak Dini Kuran Dili*, C. IV, s. 2361.

¹⁸⁴ Fizyonomi: Yüz çizgilerinin genel durumundan çıkarılan anlam. (TDK.gov.tr.)

¹⁸⁵ Karaçam, *Kur’an-ı Kerim’in Faziletleri ve Okunma Kaideleri*, s. 117.

mesajının daha iyi kavranması için elzemdir. Bu çalışma aynı zamanda mûsikî ilminin de en büyük kazancı olacaktır.¹⁸⁶



¹⁸⁶ Bayer, İsmail, “*Kur’an, Sanat ve Müzik*”, s. 87.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK-ARAP VE BATI MÜZİĞİ MUKAYESESİNDE CAMİ MÛSİKÎSİ FORMLARINDAN; KUR'ÂN KIRÂATİ VE EZAN

1. TÜRK-ARAP-BATI MÜZİĞİ GENEL ÖZELLİKLERİ

Sanat; insanın ilham yoluyla, kişisel becerileri sayesinde üzerinde yoğunlaşarak ortaya çıkardığı, duygu ve düşüncelerinde iz bırakan olayların en gelişmiş ifade şeklidir. Sanatın topluma yaptığı katkı ise sanatsal üretim yapan sanatçılar vasıtasıyla toplumu oluşturan diğer insanların kendi iç dünyaları ile iletişim kurmalarını sağlamasıdır. Bu açıdan bakıldığında sanat sağlıklı bir toplumsal yapının oluşmasında en önemli faktörlerdendir. Sanat insanın iç dünyasında bir değişime ve dönüşüme vesile olur. Her hangi bir sanat dalındaki eğitim süreci kişilerde estetik ve güzellik anlayışının gelişmesine katkı sunar ve toplumsal kültürün oluşmasını sağlar.¹⁸⁷

Türk Müziğinin temelleri “*Kitab – ül Mûsikî – ül Kebir*” isimli, Türk Müziği sazları ve müzisyenlerini konu edinen eseri ile X. yüzyılın büyük âlimi Türkistanlı Farabi’ye (870-950) dayanmaktadır. Türk Müziği Türklerin İslam Dinini kabulüyle birlikte Acem ve Arap Müziklerinden, Anadolu’yu yurt edinmeleri ile birlikte eski Anadolu ve Bizans müzik kültürlerinden etkilenmiştir. Asıl gelişimi ise Osmanlı döneminde gerçekleşmiştir. Saray, tekke ve medreselerden beslenmiştir. Bazı Osmanlı padişahları müzikle ilgilenmişler, besteler yapmışlardır. Porteli Batı notası, Osmanlı mûsikîşinaslarca ilk olarak 1830’da Mızıkay-ı Hümâyûn’da kullanılmıştır. Mızıkay-ı Hümâyûn’un başına getirilen Donizetti, Türk Mızıkâ öğrencilerine nota yazısını öğretmekle işe başlamıştır.¹⁸⁸

Türk Mûsikîsi Osmanlı İmparatorluğunun gücüyle doğru orantılı gelişme gösteren bir mûsikîdir. Melodik özellikleri, eserleri ve çalgılarıyla 600 yıllık görkemli bir tarihin zarif ve kuvvetli bir sanat birikimini temsil eder. Bu mûsikîyi özel kılan şey nağmelerindeki ve icra edilişindeki farklılıktır. Bu zenginliği ile Türk Mûsikîsi her zaman Batılı ve Doğulu araştırmacıların ilgi odağı olmuştur. İçeriğinde pek çok detayı

¹⁸⁷ Hane, Ozan, *Türk Müziği Ezgi Yapılarına Dayalı Keman Eğitimi Modeli*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Malatya, 2018, s. 16.

¹⁸⁸ Devocioğlu, Ferhat, *Batı Müziği Keman İcracılığı Tekniklerinin Türk Müziği Keman Öğretimi Alanında Kullanılabilirlik Düzeylerinin Belirlenmesi*, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) s. 42.

ve özelliği saklayan bu mûsikînin iki temel unsuru; makamsal yapısı ve ritmik özellikleri (usûller) dir.¹⁸⁹

Türk Müziğinin en önemli ve belirleyici özelliği ses sistemidir. Bu ses sistemi ise iki nota arasındaki aralığın (natürel do ile natürel re) dokuz eşit parçaya bölünmesiyle oluşturulan özel koma sistemidir. Bu ise daha fazla makam ve daha fazla ses zenginliği demektir. Batı Müziğinin kökleri Antik Yunan uygarlığına kadar uzanır. Klasik Batı Müziğinin gelişimi de diğer dünya müzikleri gibi yüzyıllara dayanmaktadır. Estetik ve sanatsal değerleri içerisinde barındıran bu müzik 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'nın tamamına yayılmış bir durumda idi. Batı Müziği, halk müziğinden net çizgilerle ayrılmış bir durumda idi. Batı Müziği aynı zamanda çok sesliliğin esas alındığı bir müzik türüdür. Kendi içinde Rönesans, Barok, Klasik, Romantik ve Modern olmak üzere beş döneme ayrılmaktadır.¹⁹⁰

Batı Müziğinin Barok döneminde soylu aileler bestecilere maaş vererek opera evleri açmışlar tabiri caizse bestecileri beslemişlerdir. Bu dönemde müzik adeta soylu ailelerin yönlendirmesine bağlıydı. Bestekârlar eserlerini üretirken bu ailelerin beğenilerini göz önünde bulundurmak zorundaydılar. Bestecilerin eserleri soylu aileler dışında kimseye ulaşamıyordu. Fakat Klasik Müziğin gelişmesiyle birlikte müzik büyük halk kitlelerine de ulaşmaya başladı. Klasik dönemdeki müziği Barok döneminden ayıran en önemli özellik süslü, şatafatlı değil sade ve yalın bir anlatıma sahip olmasıydı.¹⁹¹

Batı Müziğinin en önemli öğelerinden birisi de “orkestral bir tarz”a sahip olmasıdır. Bu gerçeği Süleyman Sırrı Güner, Ragıp Kösemihal'den şöyle aktarır: *XVII. yüzyılda Batı Mûsikîsinden etkileniş orkestra müziği kaynaklı olmaktadır. Ve ünlü Türk seyyahı Evliya Çelebi, Avrupa' da gezmiş olduğu şehirlerde dinlemiş olduğu orkestra ve org müzikleri hakkında çeşitli yorumlarda bulunmuştur. Macaristan'ın Kasso şehrinde dinlemiş olduğu bir katedral orgu için ise yorumu şöyledir: “Yüksek sesle rehavi makamında müziğe bir başlangıç yapıp, zincirleme olarak İncil âyetlerini yüksek sesle ve usulüne uygun olarak okuduklarından insanın vücudundaki tüyler diken diken olmaktadır”.* Görülmektedir ki, Evliya Çelebi henüz 1600'lü yıllarda Batı kaynaklı

¹⁸⁹ Yahya Kaçar, Gülçin, “Türk Mûsikîsinde Makam”, *İslâm, Sanat, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi*, Konya, 2008, Y: 6, S. 11, s. 146.

¹⁹⁰ Devecioğlu, *Batı Müziği Keman İcracılığı Teknikleri*, s. 43.

¹⁹¹ Çevik, Zeynep, *Batı Müziği Dönemlerinden Klasik Ve Romantik Dönem*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anasanat Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) s. 12.

*müzikten olumlu yönde etkilendiğini seyahatnamesinde belirtmektedir. Ayrıca çok sesli müziğin (diğer bir deyişle alafranga müziğin) Türkiye’de tam anlamıyla etkili olmasına yaklaşık 200 yıl vardır, ancak etkileşimler daha o yıllarda kendisini göstermiştir.*¹⁹²

Arap Müziği İslamiyet öncesi ve sonrası olmak üzere iki bölümde ele alınmaktadır. Arapların İslam öncesinde bedevî yaşam tarzında tekdüze geçen yaşamlarını renklendirmek ve deve kervanlarını daha hızlı hareket ettirmek amacıyla basit ezgilerden oluşan şarkılar söyledikleri bilinmektedir. Arapların en eski vokal müzik formu hudâ’dır. Hudâ; develerin adımlarına uyarlanan seslerden oluşan ritmik bir yapıdır. Araplar bir şiirin ezgiyle söylenmesini “ğınâ” diye isimlendirmişlerdir. İslam öncesi müzik eserlerinin makamsal yapıları ve besteleri çok sade olan Arapların vokal (sözlü müzik) müzik kültürleri daha çok gelişmiştir.¹⁹³

Arap Müziğinde ikinci dünya savaşından sonra oluşan milliyetçilik akımıyla birlikte Batı Müziği ve Arap müziği sentezleriyle yeni bir müzik türü oluşturma arayışları başlamıştır. *Modern Dönem* diye adlandırılan bu yeni dönemde müzikteki eksiklikler müzikologlar arasında tartışılmak üzere Kahire’de 1932 yılında bir kongre tertip edilmiştir. Kongrede Arap sanatı ve müziği tartışılmıştır. Türkiye’den de Mehmet Rauf Yekta Bey, Mesut Cemil Bey ve bazı icrâcılar davet edilmiştir. Kongrede Arap Müziği, Batı Müziği ile kıyaslanmış ve modernleşme yolunda Rus Okulu örnek olarak seçilmiştir. Kongre sonrasında Arap geleneksel formları Batı tekniğiyle birleştirilmiştir. Bu kongre Arap müziğinde modern dönemin başlangıcı olarak kabul edilmektedir.¹⁹⁴

Arap Müziği ile Türk Müziği birbirlerini etkilemişlerdir. Bunun ne güzel örneği Tanzimat Döneminde Zekâi Dede Efendi, Enderûni Ali Bey, gibi bazı klâsik Türk Müziği üstadlarının kendilerine büyük bir ilgi olması hasebiyle Mısır’a gitmeleridir. 19. yüzyıl itibarıyla ülkedeki karışıklıklar nedeniyle saraydan görülen destek azalmaya başlayınca mûsikîşinaslar Türk Müziğine büyük ilgi duyan Mısır’a yönelmişlerdir. Gösterilen bu ilgi sadece eserlerle sınırlı kalmamış bestecilere ve icrâcılara da aksetmiştir. 19. Yüzyılın ikinci yarısında daha belirgin olarak görülen bu yaklaşım

¹⁹² Güner, Süleyman Sırrı, “Çok Sesli (Alafranga) Müziğin Türk Toplumuna Giriş Süreci Ve Sarayın Etkisi Türk Müziğinin Tarihteki Yeri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2007, Y: 2, S. 6, s. 57.

¹⁹³ Demir, Arif, “Türk-Arap Müziğinde Etkileşim ve Müsterek Unsurlar”, *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Dergisi, Folklor/Edebiyat*, 2016, C. XXII, S. 86, s. 129.

¹⁹⁴ Demir, a.g.m., s. 129.

Cumhuriyet Döneminde de devam etmiştir. Birçok müzisyen ve bestekâr Şam, Bağdat gibi önemli merkezlere icrâcı veya eğitmen olarak gönderilmiştir.¹⁹⁵

Arap Müziğinde yaygın olarak *ika* adıyla bilinen usûller müzik toplulukları içerisinde tablah (darbuka) ve rikk (tef) sazlarıyla icra edilmektedir. Her usûlün kendine has bir adı ve ikiden yirmi dörde kadar değişen sayıda bir vuruş düzeni vardır. Arap Müziğinde en çok kullanılan ritimler şunlardır: Sakîl (5/8 lik bir ritim) İkinci sakîl (6/8 lik bir ritim) Hafîf el-Sakîl (2/4 lük ikili bir ritim) Remel (7/8'lik bir ritim) Hafîf el-Remel (Vals) ve Hazec (2/4'lük bir ritim). Arap Müziği zengin makam ve ritim yapısına sahip olmakla birlikte tek sesli bir yapıdadır. Arap Müziğindeki makamlar çok zengin olmasa da vurmali ve nefesli çalgıların ağırlıkta olması dikkat çekmektedir. Arap Müziğinin karakteri toplu icrâ müziği değildir. Yalnız askerî müzik, tekke mûsikîsi ve eğlence müziği uygulamaları bunun dışındadır. Koro uygulaması Arap Müziği karakterine zıt bir uygulamadır. Koro geleneği Batı özentisi sayesinde gelişen bir durumdur. 1932 yılında Mısır'daki Müzik Kongresinden sonra koro uygulamaları Arap Müziğine dâhil edilmiştir.¹⁹⁶

2. TÜRK-ARAP-BATI MÜZİĞİNDE MAKAM OLGUSU

Türk Müziği tabii aralıklara dayalı bir müzik olup makamlar üzerine inşâ edilmiştir.¹⁹⁷ Türk Müziği ile ilgili, kaynaklarda 550'den fazla makam ismi kaydedilmesine rağmen bu makamlardan en fazla kullanılanları 100'ü geçmemiştir. Bu makamlardan ancak 50'ye yakını günümüzde kullanılmaktadır. Makamlar ve sınıflandırılması konusunda farklı görüş ve muhtelif uygulamalar olsa da günümüzde Türk Müziğinde makamlar; Basit makamlar, birleşik makamlar ve göçürülmüş makamlar olmak üzere üç bölümde ele alınmaktadır. Türkler yeni bir makam, usûl ya da mûsikî âleti ürettikleri zaman bunlara Arap ya da Acem asıllı isimler vermekte herhangi bir beis görmemişlerdir. Mesela; ferahfeza, evcârâ ve sûzidîl makamları, devrikebir,

¹⁹⁵ Küçükkaplan, Uğur, *1930'lardan Bugüne Türkiye'de Arabesk Müziğin Kültürel Zemini Ve Toplumsal Müzikal Analizi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul, 2012, s. 88.

¹⁹⁶ Demir, *Türk-Arap Müziğinde Etkileşim ve Müşterek Unsurlar*, s. 139.

¹⁹⁷ Arslan, Senem, *Çinuçen Tanrıkörür'un Müzik Anlayışı Ve Türk Müziğine Katkısı*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Samsun, 2017, s. 15.

darb-ı fetih ve zincir usûlleri ve kudüm, kemençe gibi enstrümanların isimleri Arapça ve Farsça olmuştur. Fakat Türk Müziğine aittirler.¹⁹⁸

Türk Müziğinde bir makam da şu özellikler bulunmaktadır: Dizi, seyir ve çeşni. Dizi; makamın çatısını oluşturan notalardır. Seyir ise bu notalar içerisinde o makama has dolaşım çizgisini tanımlar. Aynı diziyi paylaşan ve karar perdeleri aynı olan birçok makamın tek farkı sadece seyir farkıdır. Makamların kendine özel seyri olduğu gibi kendine has çeşnileri yani baharatları vardır. Bu ise dizileri ve kararları aynı olan iki makamı birbirinden açık bir şekilde ayırt etmeye yarar.¹⁹⁹

Batı Müziğinde perdeler do-re-mi diye isimlendirilir. Türk Müziğinde ise perdeler, makamlardaki ses başlangıç notalarının isimlerini alır. Mesela donotası; Nim Zirgüle olarak isimlendirilir. Makamların dizilerine göre bir makam adı iki üç notayı içerebilir. Zirgüle, dik zirgüle, nim zirgüle vb.²⁰⁰

Makam Batı'ya ait çok porteli müziklere değil Doğu'ya özgü tek porteli müziklere ait bir olgudur. Doğu Müziği ile Batı Müziğini birbirinden tefrik eden özelliklerden birisi de tek portelilik ve çok portelilik konusudur. Kilise, koro ile şarkı söyleme geleneğini geliştirmiş ve bunu da verimi artırmak kastıyla yapmıştır. Batı Müziği ses sisteminde de kategorilere ayrılmış insan seslerini kadın ve erkek olarak ikiye ayırmıştır. Her insanın ses yapısına göre aynı anda kolaylıkla seslendirebileceği ezgileri, farklı tonlamalardaki notalarla tespit etmiştir. Bunun neticesinde birden fazla porte üzerinde yazılan bir müzik tekniği meydana gelmiştir. Aynı şekilde her bir enstrümanın da kendi fiziksel özelliklerine göre aynı zamanda farklı ezgilerin çalınabildiği bir teknik oluşturulmuştur.²⁰¹

Türk ve Arap Müziğinde ortak payda ilâhilerdir. Allah ve Peygamber sevgisi ilahilerin ana temasını oluşturur. Bir veya birkaç kişi tarafından cami ve tekkelerde çeşitli dînî toplantılarda seslendirilen ilâhiler genellikle ağır başlı ve mistik karakteri olan makamlarla bestelenmişlerdir. Nazariyat, sistem ve usûl açısından Arap ve Türk Müziği sistemleri ciddi manada örtüşmektedirler. Türk-Arap Müziğinde içerik başta olmak üzere makam, form, usûl ve enstrüman açısından büyük benzerlikler

¹⁹⁸ Demir, *Türk-Arap Müziğinde Etkileşim ve Müşterek Unsurlar*, s. 140.

¹⁹⁹ Özkoç, Önder, *Hüseyin Sadettin Arel'in Çokseslilik Üzerine Olan Düşünceleri Ve Preludé İsimli Eserinin İncelenmesi*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2012

²⁰⁰ *Müzik Aletleri Yapımı*, Müzikte Sistem Ve Makamlar, M.E.B. Yayınları, 2012, Ankara, s. 11.

²⁰¹ Arslan, *Çinuçen Tanrıkörur'un Müzik Anlayışı*, s. 15.

bulunmaktadır. Türk Müziği, Arap Müziğiyle birlikte Batı Müziği ile de etkileşim içerisine girmiştir. Türk Müziğinin, Batı Müziği üzerindeki yansımaları 17. yüzyılda hissedilmeye başlamıştır. Bilhassa mehterdeki vurmali enstrümanların baskın karakteri Batılı bestecileri büyülemiştir. Kıyafetleri, yürüyüş nizamı, ritim çalgıları, ritmik ve insanı galeyâna getiren ezgileriyle mehter; Batı müzisyenlerinin her zaman dikkatini çekmeyi başarmıştır.²⁰²

Türk Müziğinde diyez (nota tizleşmesi) ve bemol (nota pestleşmesi) Batı Müziğinden çok daha fazladır denilebilir. Diyez ve bemollerin her biri ayrı biçimdedir ve değerleri farklıdır. Bir koma diyez daha az tiz ses verirken, beş koma diyez daha çok tiz ses verir. Türk Müziğinde ses sistemi, bir oktavda 24 eşit olmayan aralıktan oluşurken, Batı Müziğinde bir oktav 12 eşit sese tekâbül etmektedir. Batı Müziğinde insan sesleri; tenör, bariton, bas, soprano, mezo soprano gibi aralıklara göre ayrılmıştır. Türk Müziğinde böyle bir ayrıma gidilmediği için her ses aralığına göre bir akort kullanılır. Yerinden, bir ses, dört ses vb. akortlar kullanılmaktadır. Türk Müziğinde transpoze²⁰³den oluşan ve birbirinden farklı akort sistemleri varlığını sürdürmektedir. Batı Müziği başta olmak üzere birçok ulusal müzikte böyle bir akort sistemi yoktur. Bir müzik eseri hangi majör, minör diziden notaya alınmış ise o tonaliteden icrâ edilir. Türk Müziğinde ise aynı eser, farklı karar seslerinden de icrâ edilebilir. Yani eser birçok tiz veya pest perdeden okunabilir.²⁰⁴

Batı Müziği ve Türk Müziğini birbirinden ayıran en önemli özellik *makam* olgusudur. Batı Müziğinde temel iki dizi yapıdan hareketle bir sistem oluşmuşken Türk Müziğinde gâyet zengin ve girift bir makam yapısı oluşmuştur. Türk Müziğindeki makam yapısı, içinde barındırdığı çeşitlilik vesilesi ile uhdesinden sonsuz dizi üretmeye elverişlidir. Türk Müziğinde Batılı müzik anlayışı baş gösterince makam zenginliği sınırlanmıştır. Bu durum birçok makamın unutulmasına ve kullanımdan kalkmasına neden olmuştur.²⁰⁵

Türk Müziğinde geçmiş yüzyıl başlarında Batılılaşma düşüncesi yoğun bir şekilde kendini göstermiş ve bu düşünce çağdaşlık göstergesi olarak telakkî edilmiştir.

²⁰² Demir, *Türk-Arap Müziğinde Etkileşim*, s. 141.

²⁰³ Transpoze: Bir müzik eserini, yazıldığı tondan başka bir tonda icra etmek. (Neyzenim.com)

²⁰⁴ Devecioğlu, *Batı Müziği Keman İcracılığı Teknikleri*, s. 44.

²⁰⁵ İmîk, Ünal, “Klasik Kavramı Ekseninde Türk Müziği Ve Batı Müziği Kültüründeki Benzerlikler /Farklılıklar Üzerine Genel Bir Değerlendirme”, *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi*, 2017, C. III, S. 1, s. 204.

Atatürk, Ahmet Adnan Saygun, Ziya Gökalp gibi isimler bu düşüncenin temelini oluşturmuşlar geleneksel metotla icrâ edilen Türk Müziğinin çağdaş normlara cevap vermediğini ve buradan hareketle Türk Milli Müziğinin muâsır müziği yakalayabilmesinin tek yolunun Batı Müziğindeki çoksesli sisteme geçmek olduğunu savunmuşlardır. Bu konuda atılması gereken ilk adımın Türk Halk Müziği eserlerinin Batı Müziğindeki tekniğe göre düzenlenmesi olduğunu ifade etmişlerdir.²⁰⁶

Batı Müziğinin tonlama sistemi, Türk Müziğinin makam yapısına özgü ârızaları (eser içindeki nota değişiklikleri) karşılayabilecek özellikte değildir. Türk Müziğindeki makamlar sadece bir ses dizisinden ibaret değildir. Kendine has birçok özelliği barındırmaktadır. Eser içerisinde ses dizisinin inici ya da çıkıcı olarak kullanılması bile başlı başına bir özelliktir. Türk Müziğinde bir başka önemli nokta notanın, donanımda yazılardan başka bir koma değeri ile çalınmasıdır. Müziğin icrâsı esnasında bazı sesler yazıldığı gibi çalınmamaktadır. Eser meşk edilirken hangi ses verildi ise o ses çalınmaktadır. Örneğin si notası koma ârızası alan bir eser seslendirilirken, bu ses portede olmasa bile uygulamada 2-3 koma daha pes basılmakta donanıma riâyet edilmemektedir. Bu şekilde bir işaret olmasına rağmen günümüze sistem bu şekilde tevârüs etmiştir. Özellikle uşşak makamındaki eserlerin karar sesine varışı esnasında si 1 koma perdesinin daha pest basılması ve seslendirilmesi buna örnektir. Bu ve buna benzer detaylar Türk Müziği ile Batı Müziği arasında derin farklılıkların bulunduğunu göstermektedir.²⁰⁷

Sonuç olarak Türk Müziğinde kullanılan makam dizilimi Arap Müziği ile karşılaştırıldığında büyük bir uyum ve yakınlığın olduğu görülmektedir. Arap Müziğinde kullanılan makam sayısı Türk Müziğine nazaran daha az olsa da kullanılan makamların isimleri bile neredeyse aynıdır. Kullanılan makamlar ve çalgılar benzerlik gösterse de yorum ve icrâdaki fark, tarz değişikliğini ortaya koymaktadır. Aynı şekilde Türk Müziği makamları Batı Müziği ile karşılaştırıldığında iki nota arasındaki bölünme Batı Müziğinde çok daha az olduğu için Türk Müziğindeki makamsal zenginliğin Batı Müziğinde bulunması mümkün görünmemektedir. Bu duruma Türk Müziğinde notalarda yapılan değişiklikler (ârıza) de eklenince aradaki fark açık bir şekilde görülmektedir.

²⁰⁶ Arslan, *Çinuçen Tanrıkörur'un Müzik Anlayışı*, s. 15.

²⁰⁷ İmîk, “*Türk Müziği Ve Batı Müziği Kültüründeki Benzerlikler*”, s. 204.

3. MAKAMLARIN TARİHİ SEYRİ

Müzik kültürümüzde yer alan makamların ekseriyetinin farklı müzik kültürleriyle güçlü bağları bulunmaktadır. Orta Asya'dan başlayarak Çin, Moğol, Hint ve Fars Müziği ile etkileşime geçen Türkler, İslamiyet'i kabul ettikten sonra da Arap Müziğini bünyelerine katarak yeni müzik akımları meydana getirmişlerdir. Türkler Anadolu'ya göç ettiklerinde orada birçok müzik kültürü harmanlanmış bir vaziyetteydi. Dolayısıyla Selçuklu Döneminde de çevre müzik kültürleri ile etkileşimler devam etmiştir. Türk Müziği enstrümental, yapısal ve makamsal olarak müzik dünyasında kendine has bir konuma sahiptir. Batı müziğinden farklı olarak Türk Müziği edebiyat ile iç içe bir biçimde büyümesini sürdürmüştür.²⁰⁸

Türk Müziği Osmanlı Döneminde büyük müzik sentezlenmeleri yaşamıştır. Balkanlar ise bu büyük sentezlenmeye ev sahipliği yapmıştır. Neticede İstanbul diğer sanat dallarında olduğu gibi mûsikîde de Doğu'nun merkezi haline gelmiştir. İslam Dünyasında özellikle XIII. yüzyılda Endülüs'ten Çin'e ve Orta Afrika'dan Kafkaslar'a kadar büyük bir coğrafyada gelişen müzik sistematüğinde ise makam sınıflandırmalarının açık bir şekilde işlenmesine ilk olarak Sâfiyüddîn Abdül-Mü'min el-Urmevî'de rastlanmaktadır. Sâfiyüddin tarafından kaleme alınan “*Kitâbu-l Edvâr*” isimli eserde ismi geçen makamların birçoğu günümüze kadar varlığını korumuştur.²⁰⁹

X. Yüzyıldan sonra İslamiyet'i kabul eden Türklerle birlikte müzik hakkında ilk yazılı kaynaklar gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. İbn-i Sînâ, Mevlevîliğin kurucusu Mevlânâ Celalettin Rûmî ve Sâfiyüddin'in makam ve mûsikî üzerine yazdığı eserler ilk yazılı kaynaklarımız olarak kabul edilmektedir. Sâfiyüddin'in “*Şerefiye*” adlı eserinde klasik Türk Müziğinin esasları ve sistemi oluşturulurken diğer yandan Mevlevîlerin yaptığı semâ ayinleri ve Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled'in mûsikî konusunda yaptığı çalışmalar Türk Müziğinin hızlı bir ivme kazanmasına önemli katkılar sağlamıştır.²¹⁰

Türk Mûsikîsinin en gelişmiş çağı ve zirve noktası “Osmanlı Devri”dir denilebilir. Bunun en önemli sebebi Osmanlı padişahlarının müziği, dil, din, ırk ve

²⁰⁸ Volkan Binici, “*Türk Müziğinin Kökeni ve Gelişimi*”,

<https://www.wannart.com/turk-muziginin-kokeni-ve-gelisimi>, (09.03.2019).

²⁰⁹ Levendoğlu, Oya, “XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar ve Değişim Çizgileri”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Kayseri, 2004, S: 17, s. 132.

²¹⁰ İşboğa, Oya, *Türk Mûsikîsi'nde Tarih Sınıflandırmaları*, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2008, s. 58.

mezhep farkı gözetmeksizin kapsayıcı bir şekilde kucaklaması ve desteklemesidir. Bununla beraber Osmanlı Mûsikîsi diğer İslam Mûsikîleri ile de yüksek derecede etkileşim içinde olmuştur. Kur'ân'ın “*Müslümanlar Kardeşler*” şîârı sayesinde İslam çatısı altında bir olan toplumlar birbirlerinden söz alıp vermişler, saz alıp vermişler, kız alıp vermişlerdir.²¹¹

Bu etkileşimin en güzel örneklerinden birisi bizâtiḥ Osmanlıca'nın kendisidir. Arap harfleri ile birlikte Arapça-Farsça kelimelerin Türkçe ile mükemmel imtizacı bu birlikteliğin ve etkileşimin en çarpıcı örneğidir. Siyasî-iktisadî temaslarla birlikte gelişen sosyo-kültürel etkileşimler öylesine derinleşmiştir ki Müslümanların oluşturduğu ortak kültür mirasına hangi Müslüman toplumun katkısının daha büyük olduğunu kestirmek zordur. Bu etkileşimin bir göstergesi de Arap ve Fars kökenli kelimelerin Türkçe'yi sözlük açısından zenginleştirmesidir. Bu zenginlik dilin telaffuzuna, morfolojisine ve semantiğine de yansımıştır. Bu zenginleştirmeden meslekî terimler gibi mûsikî terimleri de nasibini almıştır. Osmanlı'da yeni bir mûsikî aleti, usûl ya da makam üretildiği zaman bunlara Arap ve Acem asıllı kelimelerin birleşiminden meydana gelen bir isim verilirdi. Ferahfezâ, evcârâ ve sûzidil gibi makamların isimleri bu cümledendir.²¹²

Sâfiyyüddin el-Urmevî ana makamları şu şekilde tasnif etmiştir: Uşşak, Nevâ, Bûselik, Rast, Nevruz, Irak, Isfahan, Büzürg, Zîr-efkend, Rehâvî.²¹³

Makamların ilk defa sistematik bir biçimde tasnif edilip dizilerinin ele alındığı yüzyıl olan XIII. Yüzyıldan bugüne varlığını sürdüren yirmi iki makam bulunmaktadır. Yaklaşık yedi asır boyunca ayakta kalmayı başaran bu makamların el-Urmevî'nin makam tariflerinde görülmüş ve bugüne dek yazılmış nazariyat kitaplarının neredeyse hepsinde yer almıştır. Makamların yapısal özelliklerinde meydana gelen değişimlerin XV. ve XVII. yüzyıllarda belirgin bir şekilde ortaya çıktığı görülmektedir. Günümüzdeki bilgilere en yakın makam tarifleri XVII. yüzyıldan itibaren verilmeye başlanmıştır.²¹⁴

XIX. Yüzyıl müzikologlarından Rauf Yekta Bey (1871-1935) makam sıralamasında “Ümmü-l Makâmât” olarak adlandırılan rast makamına birinci sırada yer

²¹¹ Güner, Süleyman Sırrı, “Osmanlı Mûsikîsi ve Mehter”, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, Trabzon, 2007, S. 14, s. 104.

²¹² Güner, a.g.m., s. 104.

²¹³ Yahya Kaçar, Gülçin, “*Türk Mûsikîsi'nde Makam*”, s. 148.

²¹⁴ Levendoğlu, “*Makamlar ve Değişim Çizgileri*”, s. 136.

vermiştir. Eserlerinde ise rast makamı dizisinin Türk Müziği dizisi olduğunu vurgulamıştır. Rauf Yekta Bey dörtlülerle makam dizilerini oluşturarak “fasıla aralığı” kavramını ihdâs etmiştir. Fasıla aralığı kavramı bugün *tanini aralığı* olarak ifade edilmektedir. XX. yüzyılda ise Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi Türk Müziğine damgasını vurmuştur. Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek yeni bir sistem geliştirerek makamları basit, birleşik ve şed (göçürülmüş) olmak üzere üçe ayırmışlardır. Birleşik makamlar iki ya da daha fazla makamın bir araya gelmesinden oluşmaktayken, şed makamlar; bazı makamların farklı perdelere göçürülmesinden (transpoze) oluşmaktadır.²¹⁵

4. TÜRK MÛSİKÎSİNDE MAKAM

Geleneksel Türk Müziği gerek tarihi birikimi gerekse beslendiği kaynakların çeşitli olması açısından dünya üzerindeki en kadim ve zengin müziklerden birisi olmuştur. Türk Müziğini diğer müzik oluşumlarından ayıran en önemli unsur sahip olduğu ses sistemi ve bu sistemi referans yapan makamsal örgüsüdür. Makam: Bir dizide durak, güçlü ve asma karar perdeleri gibi belirleyici seslerin bulunduğu güçlendirilmiş ezgilerden oluşan, belirli bir sesle başlama ve belirli bir sesle bitirme sonucu ortaya çıkan duyguya denir.²¹⁶

Türk Mûsikîsinde dizileri aynı olduğu halde sadece seyir özelliği farklı olduğu için isimleri değişik olan makamlar mevcuttur. Mesela uşşak ve hüseyinî makamlarının dizileri aynıdır fakat seyirleri farklı olduğu için verdikleri duygular da farklılaşmaktadır. Seyirde; çıkıcı-inici ve inici-çıkıcı olarak adlandırılan melodik betimlemeler vardır. Çıkıcı seyir özelliği; durak perdesi civarından başlar güçlü ve tiz durağa doğru gelişir. Uşşak, rast, segâh, hicaz, makamları buna örnektir. İnici seyirde ise; tiz durak perdesinden başlar güçlü ve karar perdesine doğru iner. Kürdîlihicâzkar, mâhûr, hicazkâr, muhayyer ve şehnaz makamları buna örnektir. İnici-çıkıcı seyirde; güçlü perdesi civarından başlar durak perdesine gelir tekrar güçlü perdesine çıktıktan sonra tiz durak perdesini de gösterip inişe geçer. Bayatî, karcığâr, sûzinak ve hüseyinî makamları buna örnektir.²¹⁷

²¹⁵ Yahya Kaçar, Gülçin, “*Türk Mûsikîsi’nde Makam*”, s. 154.

²¹⁶ Devecioğlu, *Batı Müziği Keman İcracılığı Teknikleri*, s. 49.

²¹⁷ Yahya Kaçar, *a.g.m.*, s. 154.

Türk Müziğinde makamlar üç gruba ayrılmıştır. Basit makamlar, birleşik makamlar (mürekkep) ve göçürülmüş (şed) makamlar. Basit makamlar ana makam olarak isimlendirilebilir. Yani diğer makamlar basit makamlardan türemiştir denilebilir. Basit makamlarda şu özellikler bulunmaktadır: Bir dörtlü ile beşliden veya bir beşli ile dörtlüden meydana gelmektedir. Dörtlü ve beşliler tam dörtlü ve tam beşli olmalıdırlar. Güçlü perdeleri, dörtlü ile beşlinin veya beşli ile dörtlünün birleştiği yerde olmalıdır. Sekiz sesli bir diziden meydana gelmeli ve makamın bütün özelliklerini göstermelidir. Basit makamlar 13 tanedir. Şöyle ki; Çârgâh, buselik, kürdî, rast, uşşak, hüseyinî, hicaz hümâyûn, hicaz, hicaz uzzâl, zîrgûleli hicaz, nevâ, karcıgâr, basit suzinak.²¹⁸

5. TÜRK SANAT MÜZİĞİNDE MAKAM

Geleneksel Türk Sanat Müziğinin müzik türleri içinde önemli bir yeri vardır. Sanat Müziği; özel beste anlayışına dayanan sanatsal kaygı duyularak meydana getirilen bir müziktir. Sadece müzikal birikimin değil aynı zamanda edebiyat ve prozodi bilgisinin olmasını gerektiren bir türdür. Türün makamsal yapısından dolayı ses dizileri “makam” olarak adlandırılır.²¹⁹

Türk Sanat Mûsikîsi bir imparatorluk sanatıdır. Türk Mûsikîsinin en gelişmiş zenginleşmiş ve temâyüz etmiş kısmı Sanat Mûsikîsi’dir. Tarihi akışı içerisinde Türk Müziği genellikle tek kişinin usûllü veya usûlsüz fakat kesinlikle bir makam kalıbı içinde söylediği bir müzik türü olagelmıştır. Bu müzikte esas ağırlık insan sesindedir. Bu müziğin kuşaktan kuşağa aktarılması Batı Müziğindeki gibi nota vasıtasıyla değil meşk yoluyla, hocadan öğrenciye birebir aktarım şeklinde olmuştur. Türk Sanat Mûsikîsi şahsî tavır ve ifade biçimlerini yoğun olarak içinde barındırır ve bu onun en karakteristik özelliği durumundadır.²²⁰

Türk Mûsikîsi makamsal yapısı ve icrâsındaki tavır hususiyetleri sebebiyle bir “üslûp müziği”dir. İcrâ özelliği ve makam yapısı bir hocanın tedrîsinde yetiştirmeyi zorunlu kılmaktadır. Normalde bütün sanat dallarında var olan usta-çırak, hoca-talebe

²¹⁸ Devecioğlu, *Batı Müziği Keman İcracılığı Teknikleri*, s. 51.

²¹⁹ Sumbüllü, Hasan Tahsin, “Türk Sanat Müziği Dizilerinin Bilgisayar Destekli Makamsal Analizi”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 2011, C. VIII, S. 1, s. 146.

²²⁰ Feyzioğlu, Nesrin, “Murâd-nâme’de Geleneksel Türk Sanat Müziği Makamları, Darblar Ve Sâzendelik Âdâbı”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 2008, S. 38, s. 141.

ilişkisi, bir öğrencinin yetişmesinde olmazsa olmaz şartlardandır. Türk Mûsikîsinin üslûbuna göre icrâ edilebilmesi buna bağlıdır.²²¹

Günümüzde meşk sistemi, usta-çırak ilişkisi olarak zikredilen bir öğretim şeklidir. Esasında meşk sistemi tüm sanat dallarında ana öğrenme şekli konumundadır. Türk Mûsikîsi eğitiminde meşk usûlü esastır. Meşk metodu bir eğitim ve aktarım tarzıdır. “Meşk” kavramı sadece bir eserin hocadan öğrenciye nakledilmesi değil hocanın mûsikîdeki tavrını, bilgi-birikimini, tecrübelerini, ahlâkını ve dünyaya bakış açısını da öğrencisine aktarmasıdır. Meşk süreci bazen yıllarca sürebilirdi. Bu süre içerisinde öğrenci bilgiyle yoğrularak ustalaşır ve sanatkâr olurdu. Böylece kültürel miras aktarım halkası sadece mûsikîde değil hat, nakkaşlık, tezhip vb. sanatlarda da esas öğrenim metodunu teşkil etmekteydi. Meşk metodunda başlangıç, öğrencinin hocadan aldığı bilgiyi aynen taklit etmesidir. Bu hiçbir zaman sıradan bir taklit olarak görülmemelidir. Çünkü Türk Mûsikîsi yüzyıllar boyunca kuşaktan kuşağa bu metotla korunarak aktarılmış ve bu koruma sayesinde kendine özgü bir kimlik kazanmıştır. Konuya bu açıdan bakıldığında meşk; asırlar ve kuşaklar arasında müzik ahlakını ve estetiğini taşıyan bir köprü vazifesi görmüştür.²²²

T.R.T. (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) Türk Sanat Müziği repertuvarında 172 adet makam bulunmaktadır. Bu makamlara ait saz eserleri dışında sözlü eser sayısı 19726’dır. Bu makamlardan bazıları şunlardır: Nihavend, kürdili hicazkar, rast, mahur, hicazkar, suzinak, nikriz, zavil, neveser, tarz-ı nevin, rehavi, suz-i dilara, pençgâh, pesendîde, nihavend-i kebir, büzürg, sazkâr, şevk-i dîl.²²³

6. TÜRK DİN MÛSİKÎSİNDE MAKAM

Semâvî dinler içerisinde İslamiyet, müziği genellikle insan sesinin en doğal ve yalın haliyle kullanmıştır. Müzik Sanatının şubelerinden biri olan Dînî Mûsikî ibadethanelerde din görevlileri, mevlîthan ve zâkirler tarafından ibadet sırasında okunan belirli sözleri ve belirli makamları olan müzik eserlerinden meydana gelmektedir.²²⁴

²²¹ Gürbüz, Harun, *Meşk Sistemi, Türk Musikisine Katkıları Ve Günümüze Yansımaları*, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2010, s. 35.

²²² Gürbüz, a.g.t., s. 36.

²²³ Sümbüllü, “*Türk Sanat Müziği Dizilerinin Makamsal Analizi*”, s. 149.

²²⁴ Özkut, Berna, “Camilerde Aktif Görev Yapan Din Adamlarının Ses Eğitimi Farkındalıkları”, *İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Karabük, 2019, S. 8. s. 127.

Dînî Mûsikî olarak adlandırılan mûsikî İslâm Dîni'nin ibadet mekanlarının oluşumu ile başlayan, Hz. Peygamberin (s.a.v.) tavsiye ve iltifatlarıyla mescidlerde ve zikir meclislerinde yerini bulan bir müzik türüdür. Kur'ân kırâatleri, ezan, dua ve münâcatlar, salât-u selamlar ve mutasavvıfların eserlerinden derlenen güftelerin, Türk Mûsikîsi makam ve usûlleri ile besteli veya bestesiz icrâ edilmesi sonucunda ortaya çıkmış ibadet eksenli bir mûsikî türüdür. Türk Din Mûsikîsi; Cami ve Tekke Mûsikîsi olmak üzere iki başlıkta incelenmektedir. “Dînî Mûsikî” ifadesi ibâdet maksadı ve gerekleri gözetilerek üretilmiş bir tanımlamadır. Zaten bu mûsikînin icrâ edildiği yerler ibadet mekânlarıdır. Dolayısıyla *Cami* ve *Tekke* ismi doğrudan doğruya ibadet olgusunu çağrıştırdığı için ayrı bir başlıkta incelenmesi doğru değildir.²²⁵

Türk Din Mûsikîsi sağlam bir dînî zemin üzerinde gelişme göstermiştir. Dînî Mûsikînin kaynağı dînî duyguların bizâtihi kendisidir. Müslümanlar arasında Kur'ân'ı güzel sesle okuma merakı onların müziğe olan ilgisini artırmış ve sürekli tetiklemiştir. Günümüzde de Kur'ân'ı güzel okumak isteyen birisinin mahreç tâliminden sonra attığı ilk adım; mûsikî ile ilgilenmek olmaktadır. Dînî Mûsikî tekkelerde ve dergâhlarda da Allah'ın zikrini güzel ve duygulu bir şekilde ifa etmek kastıyla neşv-ü nemâ bulmuştur. Türk Din Mûsikî, Türk Kültür Tarihi'nin bize sunduğu birçok nadide eserden meydana gelmektedir.²²⁶

Türk Din Mûsikîsinde ağırlıklı olarak kullanılan makamlar şunlardır: Sabâ, uşşak, hüseyinî, rast, hicaz, segâh, acemaşiran, nikriz, hicazkâr, sûzinak, nihavend, hüzzam.

Türk Müziğinde Dini Mûsikî başlığında; Cami ve Tekke Mûsikîsi incelenmekteyken Lâ Dînî Mûsikî başlığında da; Sanat Müziği ve Halk Müziği konu edilmektedir. Bu isimlendirmeler alt dallarda birbiriyle kesişmektedirler. Dolayısıyla üç grubu da birbirinden ayırmak mümkün değildir.²²⁷

Sonuç olarak; Sanat Müziği ve Dînî Mûsikî aynı kaynaklardan beslenmektedir. İkisi arasındaki fark; güfte ve üslûp farkıdır. Nitekim Kur'ân ve ezan gibi Dînî Mûsikî formlarını usûlüne uygun güzel okumak isteyen kişi gerekli meslekî eğitimleri aldıktan sonra işin ehli kişiler tarafından Sanat Müziğine yönlendirilmektedir. Sanat Müziğinde

²²⁵ Gönül, Mehmet, “Türk Mûsikîsinin Tasnîf Ve Tesmiyelerine Bir Bakış”, *İslâm, San'at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikî Dergisi*, Konya, 2018, Y: 16, S. 31, s. 39.

²²⁶ Ateş, *Türk Din Mûsikîsi*, s. 50.

²²⁷ Gönül, *a.g.m.*, s. 39.

yetkin kişiler de din adamlarının Sanat Müziğine ve makamlara ne kadar hâkim olduklarını büyük bir beğeni ile ifade etmektedirler.

Dînî Mûsikîde uhrevî duygular ağır bastığı için melodik hareketler Sanat Müziği kadar yoğun ve girift değildir. Bunun sebebi Dînî Mûsikî bestekârlarının eserleri basit bir tarzda bestelemesi değil Dînî Mûsikînin ulvîliğine hürmettendir. Zaten bu tür eserler icrâ edilirken işin müzik yönü değil eserin vermek istediği duygu ön plana çıkartılır. Sanat Müziğinde her makam rahatlıkla kullanılırken Dînî Mûsikîde her makam kullanılmaz. Bilhassa nağmeleri şarkı formunu andıran kürdilihicazkâr, muhayyer kürdi gibi makamlar çok tercih edilmemiştir. Fakat günümüzde bu makamlarda da Dînî Mûsikî eserleri bestelenmektedir.

7. MAKAMLAR NASIL AYIRT EDİLİR?

Makamı meydana getiren iki önemli madde; dizi ve seyirdir. Dizi makamın iskeletini oluştururken, seyir ruhunu şekillendirir. Ancak bu iki maddenin birleşmesi ile makamsal isimlendirme ve belirleme yapmak mümkün olur. Bir ezginin-melodinin hangi makama ait olduğunu fark etmek için teorik müzik bilgisine ya da müzik tecrübesine sahip olmak gerekmektedir.²²⁸

Türk Müziği denilince çoğu insanın aklına gelen ilk soru; makamların nasıl oluştuğu ve birbirinden nasıl ayırt edileceğidir. Kitaplardaki îzahlar amatör müzik severler tarafından anlaşılamamaktadır. Esasen makamların birbirinden nasıl ayırt edilebileceği teknik bir konudur ve müzik eğitimi almayı gerektirmektedir. Türk Müziğindeki ezgiler Batı Müziğindeki gibi serbest değil giriş-gelişme-sonuç bölümlerinden oluşan bir düzen içindedir. Ezginin dolaşımını tanzim eden kurallara “seyir” denir. Makamlara karakterini, lezzetini ve hissiyatını veren bestecilerin bile değiştiremeyeceği “seyir kaideleri”dir. Makamları birbirinden ayırt etmek için kulak ve hafızanın uyumu şarttır. Normalde uzun zaman müzikle meşgul olmuş kişiler makamları bilirler fakat amatörce makam duygularını fark edebilmek için şu metot uygulanabilir: Bir Sanat Müziği veya Dînî Mûsikî eserinin hangi makamda olduğu öğrenildikten sonra hedef makamın zihinde oluşturduğu duygu tespit edilmelidir.

²²⁸ Sümbüllü, “Türk Sanat Müziği Dizilerinin Makamsal Analizi”, s. 149.

Böylelikle duygusu zihne yerleştirilen makamda bir eser dinlenildiğinde artık o makamı tanımak mümkün olabilir.²²⁹

Mesela rast makamında bir eser icrâ edildiğinde eserin hangi makamda olduğunu bilmek için o makama âşinâ olmak gerekir. Bu âşinâlığı kazanmak için de rast makamında değişik formlarda birçok eser dinlenilmelidir. Dinlemekle birlikte eseri mırıldanmak makamı tanıma hızını artıracaktır. Böylece zaman içerisinde rast makamının ezgisel karakterini tanıma ve makamı tespit etme imkânı oluşacaktır. Zamanla dinlenen eserler farklı olsa da onların ortak yönünü hissetmek mümkündür. Ortak yönden kasıt; seyir ve makamların en belirgin özellikleridir. Bütün makamları tanıma becerisi ancak mûsikîşinasların işidir. Ancak sabâ, segâh, hicaz, nihavend, rast ve hüseyinî gibi temel makamları bir dinleyici olarak tanımak imkansız değildir. Örneğin; Hüzzam makamı Türk Müziğinin bileşik makamlarından biridir. Yani birden fazla basit makamın bir araya gelmesinden oluşmuştur. En eski makamlardan biri kabul edilir. Yoğun bir hüznü duygusunu hissettiren bu makamın karar perdesi segâhtır. Hüzzam makamı duygu yönünden segâha çok yakındır. Salât-ı Ümmîye ve Tekbîr segâh makamındadır. “Sevdim Seni Mâbûduma” isimli eser hüzzam makamındadır. Hüzzam makamındaki hüznü duygusunu tanımak makamı tespit etme açısından büyük kolaylık sağlayacaktır.²³⁰

8. CAMİ MÛSİKÎSİ

Cami Mûsikîsi kendisine has özellikleriyle diğer mûsikî türlerinden ayrılır. Cami Mûsikîsinin en önemli özelliği; insan sesine dayalı olması ve icrâ edilişi sırasında hiçbir müzik aletinin, enstrümanın kullanılmamasıdır. Türk İslam Tarihinde geçmiş uygulamalara bakıldığında zaman hiçbir sazın camiye sokulmadığı müşahade edilmektedir. Cami Mûsikîsinin diğer bir özelliği de namaza dair bölümlerin; ezan, kâmet, Kur’ân tilâveti vb. bestelenmeden doğaçlama olarak okunmasıdır. Bu okuyuşlarda ses güzelliği, mûsikî bilgisi, ses kullanma becerisi ve kırâatin teknik bilgileri esas alınır ve Türk Mûsikîsi makamlarına bağlı kalınması önem arz eder.²³¹

²²⁹ Fevzi Dedehayır, “Türk Müziğinde Makamlar”,
https://www.notlar.net/makamlar_hakkinda_bilgi.htm, (16.06.2019).

²³⁰ Fevzi Dedehayır, “Türk Müziğinde Makamlar”,
https://www.notlar.net/makamlar_hakkinda_bilgi.htm, (16.06.2019).

²³¹ Ateş, *Türk Din Mûsikîsi* s. 58.

8.1. Ezan

Ezan yılın her günü beş vakit Müslümanlara farz olan namaz vakitlerini bildirmek maksadıyla, bilinen Arapça cümlelerin makam çerçevesi içerisinde bestesiz ve ritimsiz bir biçimde minarelerden veya yüksekçe bir yerden okunmasıdır.²³²

İki kişi tarafından karşılıklı bir şekilde okunan ezana “çifte ezan” denilmektedir. Cuma namazlarında ise hatip minbere çıkarken okunan ezana “iç ezan” denir. İbadet haricinde, dünyaya gelmiş bebeğe isim koymak için de ezan okunmaktadır. Osmanlı Devleti Döneminde fethedilen yere girildiğinde “*fetih ezanı*” okunduğu kaynaklarda geçmektedir.²³³

Ezan, Türk Din Mûsikîsinin bir şubesi olan Cami Mûsikîsinin içerisinde yer almaktadır. Dolayısıyla ezan; dil bilimi, din bilimi ve mûsikî bilimlerinin ortak ele aldığı bir konu olma özelliğini taşımaktadır. Bu açıdan bakıldığında ezan mûsikîsi, Türk Din Mûsikîsinin Cami Mûsikîsi kolunda değerlendirildiği gibi mûsikînin temel konularından biri olarak ta ele alınmalıdır. Çünkü ezan Müslim-Gayr-i Müslim herkese hitap eden ve İslam’ın vitrini olan bir konudur.²³⁴

Türklerdeki Ezan Mûsikîsinin İslâm Dünyasındaki Kur’ân tilâvet üslûbunun sınırlarını aşmadığı müşahade edilmektedir. Dolayısıyla ezan konusunda da dînî çerçevede bir mûsikî anlayışının olduğunu söyleyebiliriz. Esasında Türk Din Mûsikîsinin bu denli güçlü olmasının altında yatan sebep Türklerin Kur’ân Mûsikîsine vermiş oldukları ehemmiyetin bir ürünü olan icrâ üslûbudur. Aynı üslûp Ezan Mûsikîsine de yansıtılmıştır. Dolayısıyla ezanın icrâsında Türk imam ve müezzinlerinin diğer İslam ülkelerindeki müezzinlerden farklı bir ezan mûsikîsi uygulamaları konuya verilen hassasiyetin bir göstergesidir.²³⁵

Ezanın gür sesli ve güzel sesli kimselerce okunması doğrultusunda Peygamberimizin tavsiyeleri vardır. İslam Dininin estetiğe ve güzelliğe verdiği bu değer Kur’ân ile başlamış ve ezan ile devam etmiştir. Hatta öyle ki Kur’ân ve Ezanla ortaya çıkan bu estetik hassasiyet mimarî yapıda bile kendini hissettirmiş edebiyat, şiir ve

²³² Kopar, Sadettin Volkan, *Çeşitli Türk Mûsikîsi Makamlarında Ezan*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2010, s. 7.

²³³ Ateş, a.g.e., s. 58.

²³⁴ Alkan, Uğur, “Geçmişten Günümüze Türklerde Ezan Mûsikîsi”, *Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2014, S:37, s. 94.

²³⁵ Alkan, a.g.m., s. 97.

mûsikide de kendini göstermiştir. Bu ve benzeri gelişmelerin de etkisiyle günde beş defa Müslümanları namaza çağırma aracı olan ezan namaz vakitlerinde insan ruhuna ve kulağına hangi makam daha uygun gelecekse o makamda okunmaya başlanmıştır. Fakat hangi vakitte hangi makamda okunulacağına dair genel geçer bir görüş üzerinde karar birliği bulunmamaktadır.²³⁶

Ülkemizde ezanlar ecdadımızdan bir miras olarak Türk Mûsikîsi makamları ile okunmaktadır. Sabah ezanı sabâ makamında, öğle ezanı uşşak makamında, ikindi ezanı rast makamında, akşam ezanı segâh makamında ve yatsı ezanı da hicaz makamında seslendirilmektedir. Salâlarda ise ağırlıklı olarak hüseyinî makamı tercih edilmektedir. Ezan ve salâların farklı makamlarda okunmasının nedeni ise insan ruhunu sıkmadan farklı makamlar icrâ etmek ve bu makamlardan yola çıkarak dînî bir heyecan uyandırma çabasıdır. Günümüzde ezanların yukarıda serdedilen makamlarda icrâ edilmesinin sebebi de zikredilen makamların okunduğu vakitlerde insan ruhunu olumlu manada etkilemesidir. Bununla beraber müezzinin ezanı belli bir makamla okuması gerektiği gibi o anki ruh haline göre içinden geldiği gibi okuması esas teşkil etmektedir.²³⁷

Osmanlı'nın son dönemlerine varıncaya kadar günde beş vakit okunan ezan sabah sabâ, öğle uşşak, ikindi rast, akşam segâh, yatsı vaktinde ise hicaz makamı olmak üzere beş çeşit makamda okunurdu. Bu uygulama halk arasında öylesine bir bilinç seviyesine ulaşmıştı ki sıradan bir insan bile okunan ezanın makamından hangi vakit olduğunu kolaylıkla anlayabiliyordu. Bunun daha çarpıcı bir örneği Ramazan ayına has bir ibadet olan teravîh namazlarında yaşanırdı. Osmanlı'da teravîhin her dört rekâtı farklı bir makamda eda edilirdi. Son bölüm için ise olmazsa olmaz bir uygulama ise acem-aşîrân makamının icrâ edilmesiydi. Bu hem cemaati sıkmamak hemde ibadetin şevkini ve coşkusunu arttırmak için yapılırdı. Bunun bir faydası da şu idi: Cemaate sonradan dahil olan bir kişi namaz kıldırان imamın icrâ ettiği makamdan namazın kaçınıcı dörtlüğünde olduğunu anlayabiliyordu. Günümüz insanının mûsikî kültürü ile Osmanlı'daki mûsikî kültürünü karşılaştırdığımızda telâfîsi nerdeyse imkansız bir durum görülmektedir.²³⁸

²³⁶ Koca, "Fatih, Ezanı Güzel Okumayı Öğrenme Hususunda Bir Çalışma", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara, 2015, S: 56, s. 135.

²³⁷ Koca, *a.g.m.*, s. 135.

²³⁸ Alemdar, "Teknik ve Estetik Açından Kur'an Öğretme", s. 245.

8.2. Ezan ve Makamlar Arasındaki Bağlantı

Ülkemizde Ezan; sabâ, dilkeşâveran, uşşak, rast, segâh, hüzzam, bayati, hüseyinî ve evc makamlarında okunmaktadır. Bununla birlikte diğer vakitlerde değişiklik olsa bile sabah vaktinde sabâ, akşam vaktinde de segâh makamında ezan okuma geleneği öteden beri bozulmamıştır. Sabah ezanında son tekbirlerden önce okunan “namaz uykudan hayırlıdır” ibaresinde de hüseyinî makamı geçkisi yapılmaktadır. Fakat bu geçkiyi ilk defa kimin yaptığı kayıtlarda mevcut değildir. Ezan makamları denilen sabâ, uşşak, rast, segâh, hicaz makamlarının tertîbinin Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi’ye ait olduğunu iddia edenler bulunmaktadır.²³⁹ Ezanda dikkat edilmesi gereken bir husus şudur: İlk tekbirlerde Allah lafzının ilk hecesi yutulmamalıdır. Devamında “*Eşhedü en Lâ İlâhe İllallah*” cümlesi de tekbirlerde kullanılan makamın seyrinde devam eder. “*Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah*” cümlelerinde karar sesine doğru bir iniş gösterilir. “*Hayye Ales-Salâh*” kısmı ezanın meyan kısmı yani makamın yüksek perdelerinin gösterilmesi gereken yer olduğu için tiz sesler gösterilir ve münasip makam geçkileri yapılır. “*Hayye Alel-Felâh*” bölümünde de yine meyanlarda tiz nağmeler sergilenir. Bitiş tekbirlerinde ise makamın karar seslerine inilir “*Lâ İlâhe İllallah*” kısmında ise karar verilerek ezan sona erer.²⁴⁰

Fazla nağme yapılarak ezanın en güzel kelimeleri gölgelenmemelidir. “*Lâ İlâhe İllallah!*” dînimizin en tepe cümlesidir. Bu cümlenin karar sesi ile bitirilmesi gerekirken tiz seslerde dolaşılmalıdır. Ezan sadece kulaktan algılanarak okunmamalı mutlaka bir eğitim alınmalıdır. *Hüda-i Nâbit* olarak algılanmamalıdır ezanı güzel okuma işi. *Hüdâ-i Nâbit*; “kendi kendine yetişen ağaç” demektir. Bu böyle olmamalıdır. Çünkü günde beş vakit ezan okunuyor ve hep okunacak. Akşam ezanları hep segâh okunduğu için segâh makamına alışılmıştır. Ara sıra rast ezanlarda icrâedilmektedir. Mesela; akşam ezanını müezzin kendi zevkine göre uzatabiliyor, bu doğru değildir.²⁴¹

Kur’ân tilâveti camilerde okunduğu halde ezan cümle âleme okunmaktadır. Ezanı sevenler olduğu gibi sevmeyenler de olabilir. İnanan-inanmayan her türlü insan toplumumuzda mevcut. Bu bakımdan ezan çok önemlidir. Ezanı eğip bükmeye nağmelerle oynamaya gerek yoktur. Ezanda sadelik esastır. Bazı müezzinler iyi niyetle ezanı daha güzel okuma kastıyla bol nağme yapabiliyor. Ezan ve Kur’ân’da bol nağme

²³⁹ Ateş, *Türk Din Mûsikîsi*, s. 57.

²⁴⁰ Kopar, *Çeşitli Türk Mûsikîsi Makamlarında Ezan*, s. 28.

²⁴¹ Mehmet Ali Sarı ile 16.04.2019 tarihinde yapılan röportaj.

yapılmaz. Böylelikle ezan bozulmuş olmaktadır. Ezan 3,5 dakikayı geçmemelidir. Ezan mümkün olduğu kadar sade okunmalı ve ezana uygun nağmeler yapılmalıdır. Her makamda ezan okunmamalıdır. Mesela; nikriz makamında ezan okunmuş. Ama nikriz makamına kulaklar alışık değil. Mesela; Konya’da perşembe günleri ikindi ezanının, nihavend okunması teâmül halini almış. Hatta rast ezanın içinde nihavend geçki de yapanlar olmaktadır. Genel itibariyle bu durum hoş karşılanmamaktadır. Çünkü nihavend makamını çevirmek ve makamı hissettirmek için ezan lüzumundan fazla uzatılmaktadır. Ezan buna müsait değildir. Ezan geleneğinde hicaz, bayâti ekseriyetle okunurken, rast daha az okunur. Sabah ezanı, sabâ makamında okunur. Hicaz makamında da okunabilir çünkü sabâ makamında hicaz da var. Netice-i kelim; ezanlar uzatılmamalı sade olmalı. *Ezanlar muhtasar ve müfîd olmalı.*²⁴²

Ezan-ı Muhammedî’de kelimelerin heceleri, giriş kısmında küçük nota değerleriyle ardışır seri bir şekilde dizilirler. Sonrasında son hece üzerinde ezgisel birleşme yaşanarak mükemmelleştirilir. Devamlı tekrar eden serbest formda olması hasebiyle uzun süreli seslerinde varlığını düşünülürse ezanın melodisinde bile bir çağrının olduğunu hissedilir. Bu ve buna benzer birçok küçük söyleyiş tarzının olması akor sili, sesin gürlüğü dînî bir çağrıyı daha etkili kılmak için kullanılan tekniklerdir. Ezan icrâ edilirken müezzinin ses rengi, ses aralığı ve mûsikî bilgisinin hayâtî önemi vardır. Bahsi geçen yönleri kuvvetli olan müezzinlerin icrâları bir manada doğaçlama tarzı besteleme faaliyeti olarak düşünülebilir. Dolayısıyla gerçek manada güzel bir ezan okumak bir beceri ve marifettir. Ezanın tayin edilmiş bir makamı olmamakla birlikte beş vakit ezan için tercih edilen makamlarla ilgili çeşitli görüşler vardır. Herhangi bir vakit için okunacak ezana herhangi bir makam uygulanabilir.²⁴³

Yaratılış itibariyle her insanın sesi güzeldir. Doğal olarak bu sesler arasında farklılık olmaktadır. Bu farklılıklar da ayrı bir nimet ve güzelliştir. Her insanın ses rengi, şiddeti, tonu, yumuşaklığı farklıdır. Önemli olan bu farklılıklardan istifade ederek her insanın kendi sesini tanıması ve geliştirmesidir. Böylelikle her insan kendi sesinin estetiği ile ezanı okumuş olacak ve dinleyenlerde farklı tınılardaki seslerden istifade etmiş olacaklardır. Ezanı; sabâ, uşşak, rast, segâh, hicaz makamlarında okumak dînî bir emir değildir ama ezanı güzel bir sesle okumak Peygamberimizin tavsiyesi ve

²⁴² Mehmet Ali Sarı ile 16.04.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁴³ Kopar, a.g.t., s. 28.

uygulamasıdır. Bahsedilen makamlarla ezan okumak ezanı gönüllere duyurabilmek için önemli bir araçtır.²⁴⁴

8.3. Beş Makam Üzerine Bir Değerlendirme

Günde beş vakit minarelerden duyulan ezanın beş makam üzerine okunması bir çok insanın oldukça ilgisini çekmektedir. Bugün herhangi bir insana “ezan oku!” denildiğinde ya sabâ makamı ile ya rast makamı ile ya da segâh makamı ile bir ezan okumaktadır. Nadiren de olsa hicaz ya da uşşak makamında da okuyanlar vardır. Halbuki bu insanlar hangi makamı icrâ ettiklerini bilmemektedirler. Ülkemizde akşam namazı vaktinde okunan ezanda segâh makamının tercih edilmesinin gerekçesinin ezanın hızlı okunması sebebiyle makamın da hızlı bir makam olduğu ve bu yüzden akşam ezanının segâh oluğu kanaati oluşmuştur. Halbuki her makamda olduğu gibi segâh makamındaki bir eser de istenilen hızda okunabilir. Dolayısıyla “hızlı makam” ya da “yavaş makam” diye bir kavram yoktur. Akşam ezanı muhtemelen “kıyametin akşam vaktinde kopacağı” inancı sebebiyle bu hızda okunmaktadır.

Kur’ân kırâatinde tercih edilen makamlarla ezanda tercih edilen makamlar yakınlık göstermektedir. Bunda adı geçen makamların basit makamlar olması dolayısıyla icrâ kolaylığının etkisi olduğu gibi insanların âşinâ olduğu makamlar olmasının da etkisi büyüktür.

İslam Dinine mensup Türk Milleti nazarında ezan ve mevlid dînî yaşantı açısından çok önemlidir. Dikkati çeken husus ise her ikisinde müzik formları şeklinde icrâ ediliyor olmasıdır. Almanya’da yaşayan Türkler üzerinde yapılan bir anket sonucuna göre; 514 kişi ezan ve mevlidde yapılan nağmelerin kendilerine dînî heyecan verdiğini, 54 kişi de ezan ve mevlidin dînî hislerini üst düzeyde beslediğini söylemiştir. Bu tespitler ezan ve mevlidin halkımızda ne denli birer dînî sembol kavram olduğunu göstermektedir. Ankete katılan kişilere müzik çaldığı esnada okunan ezana karşı nasıl bir tavır sergiledikleri sorulduğunda; 324 kişi müziğin sesini kısıtığını, 234 kişi o anda sadece ezanı dinlediğini, 29 kişi de okunan ezan güzel olursa onu dinlediğini söylemiştir. Görüldüğü üzere ankete dâhil olan kişilerin geneli ezanla bir müzik parçası arasında tercih yapmak durumunda ezanı tercih etmiştir. Bu netice ezanın milletimizde

²⁴⁴ Koca, Fatih, “Ezanı Güzel Okumayı Öğrenme Hususunda Bir Çalışma”, s. 135.

sembolize ettiği değerlere duyulan hassasiyeti ve gösterilen saygıyı anlatması açısından oldukça önemlidir.²⁴⁵

Son yirmi yılda ezanlar sabah; saba makamı, öğle; uşşak makamı, ikindi; rast makamı, akşam; segâh makamı, yatsı; hicaz makamında okunmaktadır. Bu şekilde olabileceği gibi sabah ve akşam hariç diğer vakitlerde makamlar değiştirilebilir. Nitekim bazı mûsikî uşadları da bu makamların değiştirilebileceğini ifade etmişlerdir. Mesela ‘ğle ezanı mutlaka uşşak makamında okunacak’ diye bir kaide yoktur. Muezzinin o vakitteki halet-i ruhiyesi ne ise ona uygun bir makamla okumalıdır. Muezzin ğle ezanında saba makamında da okuyabilir. Hiçbir mahzuru yoktur. Yeter ki tecvid ve tertîl bozulmasın telaffuzlar güzel olsun.²⁴⁶

8.4. Kur’ân Tilâveti ve Makam İlişkisi

Kur’ân-ı Kerîm’i kendi ritm-i mânevîsi içerisinde okumak şarttır. Çünkü Cenab-ı Hak Kur’ân’ın içerisine bir ritim yerleştirmiştir. Makam mevzuu bundan sonra gelir. Kul yapısı bir şiirin içinde bile bir ritim olduğu gibi meydan okumak sretiyle gönderilmiş Kelamullah’ın içerisinde de bir ritim vardır. Husûsen dikkat edilmesi gereken nokta budur. Eğer ritmine dikkat edilerek okunursa Kur’ân Tilâvetinde hata yapmak imkânsız hale gelir. Burada önemli olan teğanninin ölçüsüdür. Kur’ân-ı Kerîm’i bir sanat gösterisi haline getirip tamamıyla içinden çıkılmaz bir hale getirmek caiz değildir.²⁴⁷ Makam tâbî (uyan), Kur’ân metbû (uyulan) dur.

Makamların kullanılış amacı insan psikolojisine tesir etmek içindir. Dolayısıyla da Kur’ân kırâatinde de makamlar bu amaç için kullanılmaktadır. Bundan daha bir şey olamaz. Meseleye bu açıdan bakıldığında mûsikî ile ilgili birçok problem ortadan kalkmış olacaktır. Hayatın akışı içerisinde çeşitli etkenlerle bazen sakin bazen sinirli bazen üzüntülü bazen ümitli bazen ümitsiz ve bazen de coşkulu olabilen insanoğlunun hissiyatına etki eden makamların ve nağmelerin incelenmesi mûsikî kültürümüz açısından önemli bir noktayı teşkil etmektedir.²⁴⁸

²⁴⁵ Yücel, Haluk, *Almanya’ya Giden Türk İşçileri Ve Müzik Yaşamı*, Hali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2014, s. 106.

²⁴⁶ Fatih Koca ile 26.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁴⁷ Ahmet çalışır ile 12.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁴⁸ Akdoğan, Bayram, “Fethullah şirvânîye Göre Makamların Tesirleri ve İcrâ Edileceği Vakitler”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2007, C: XVIII, , S: 1, s. 80.

Kur’ân makamsız bir şekilde de okunabilir. Kişi nasıl tesirli bir şekilde okuyabiliyorsa ona göre muhrik bir şekilde Kur’ân’ı okuyabilir. Kur’ân ve mûsikî arasında çok ciddi bir bağlantı var. Kur’ân’ın kendine mahsus mûcizevî bir mûsikîsi tavrı, ritmi ve ahengi var. Peygamber Efendimizle Cebrail (a.s.) yılda iki kere mukâbele ederlerdi. Evvelen Cebrail okur Peygamberimiz (s.a.v.) dinler saniyen Aleyhissalatü Vesselam Efendimiz okur Cebrail (a.s.) dinlerdi. Buradaki maksat Vahy-i İlâhî’nin doğru aktarımını sağlamak ve te’yidini almaktır. *“Dilini hareketlendirmede acele etme, biz onu sana vereceğiz”* buyuruyor Cenab-ı Hak. Metodoloji bakımından “Arza”nın; İlm-i Kıraatteki tezahürüne ‘Fem-i Muhsin’ denir. Sanat dallarındaki tezahürüne ‘Meşk Müessesesi’ denilmektedir. Zanaatteki tezahürüne de ‘Usta-Çırak İlişkisi’ denilmektedir. Eğitim metodolojisinde bile Kur’ân ve mûsikînin benzerliği ortaya çıkmaktadır.²⁴⁹

Kur’ân’ı tecvid kurallarına, harflerin incelik, kalınlık, yumuşaklık, sertliklerini usûlünce yerine getirerek ve orijinal mahrecinden çıkararak kaidelerine göre okumak esastır. Kur’ân’ın güzel sesli ve mûsikî bilen bir kişi tarafından okunması tercih edilen bir husustur. Kur’ân ritim olmadan ve doğaçlama makam ezgisi ile okunur. Kıraât kelime anlamı olarak “okumak” demektir. Kur’ân’ın usûl ve erkânına göre okunması Kıraât İlminin sahasına girmektedir. Genellikle meşk yoluyla öğretilen ve tâlim edilen Kur’ân okuma tavrı her hocanın mûsikî altyapısına göre değişiklik arz eder.²⁵⁰

Kur’ân’a karşı beslenen derin saygı neticesinde İslam Tarihi boyunca Müslümanlar tarafından Kur’ân her yönüyle bir araştırma konusu olmuştur. Bu meselelerden bir tanesi de Kur’ân’ın makamlı bir şekilde tilâveti meselesidir. Kur’ân’ın güzel okunması ana gayedir. Bunu temin eden şey ise tecvid ve makamdır. Tecvidin uygulanmasında bir ihtilaf olmamakla birlikte tartışma konusu olan makamların Kur’ân tilâvetine katılıp katılamayacağı katılacaksa ne ölçüde katılacağıdır. Bilindiği üzere mûsikî insan ruhuna tesir eden, gönül tellerine dokunan, hisleri harekete geçiren veya durağanlaştıran bir yapıya sahiptir. Mûsikî kimi zaman bir hastaya şifa olmuş kimi zaman ağlayan bebekleri sakinleştirmiş kimi zamanda savaş meydanında askere güç kaynağı olmuştur.²⁵¹

²⁴⁹ Ahmet Çalışır ile 12.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁵⁰ Kopar, a.g.t., s. 16.

²⁵¹ Çetin, “Kur’ân Kıraatinde Mûsikînin Yeri”, s. 116-117.

İnsicam üzere Kur'ân okuma şartları şunlardır: İdğam-ı Maal Ğunne, İdğam-ı Bilâ Ğunneye yaklaştırılmalıdır. Medd-i Munfasıl ve Medd-i Muttasıldaki cevaz verilen med ölçülerine nispetle bunu söylemek mümkündür. Çünkü burada tertil, tedvir ve hadr usûlleri kendi içerisinde aynı zamanda okuyuş süratini belirleyen kavramlardır. Buna müzikte 'metronom' denilmektedir. Burada mûsikî ile Kur'ân arasında bir benzerlik göze çarpmaktadır. Tilâvete tertîl ile başlanılmışsa bir harfe ayrılması gereken birim süre bir saniye iken yarım saniye ayrılmış ise otomatik olarak zihin, simetrizasyonu sağlamak adına diğer harfleri de yarım saniye üzerinden hesap etmeye başlayacaktır. O zaman bu okuyuş; tertille başlar, tedvirle devam eder ve hadrda bitebilir. Onun için süre konusuna âzamî derecede dikkat etmek gerekmektedir.²⁵²

8.5. Mekân-Zaman Makam İlişkisi

Kur'ân; insanoğlunun mebd ve meadî ile alakalı olan bir kitaptır. Yaratan ve yaşatan Allah'ın kendisiyle insanlığa seslendiği, insanı onun vasıtasıyla muhatap aldığı mübarek bir kelâmdır. Dolayısıyla Kur'ân insanın zihin dünyasını imar ettiği gibi gönül dünyasını da mamur eder. Onun için hem anlama ve uygulama maksatlı (tedebbür) hem de mâneviyâtından istifade maksatlı (teberrük) okunur-okunmalıdır. Kur'ân'ı okuyan ve onu dinleyen kimse Kur'ân'ın Allah Kelamı olduğunu bir an olsun aklından çıkarmamalıdır. Kur'ân'da bize hitap edenin Allah olduğu gerçeği düşünüldüğünde bu noktada zihin zorlandığında Kur'ân'ın nasıl bir kelâm olduğu ve mahiyeti anlaşılacaktır. Dolayısıyla Kur'ân okumanın her yönüyle ne kadar kıymetli olduğu gerçeği yadsınamaz.²⁵³

Kur'ân'ın; temiz, düzenli ve şerefli bir yerde okunması gerekmektedir. Bunun için en şerefli yerler cami ve mescidlerdir. Kur'ân'ı hamamda ve yolda okuma noktasında bilginler arasında fikir birliği yoktur. Birçok sahâbi, tâbiîn âlimi ve Ebu Hanîfe, mekruh olduğunu ifade etmişlerdir. İmam-ı Nevevî'ye göre her ikisi de mekruh değildir.²⁵⁴

Kur'ân mekân olarak; evde, cami-mescidlerde, sivil-resmî tüm toplantılarda, açık hava toplantılarında, mezarlıklarda, özel olarak düzenlenmiş Kur'ân Ziyâfetlerinde

²⁵² Ahmet Çalışır ile 12.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁵³ Maşalı, Münteha, "Kur'an Okumanın Keyfiyeti ve Okuma Düzeyleri Üzerine Bir Tahlil Denemesi", *Usul İslam Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, 2011, C. 15, S. 15, s. 88.

²⁵⁴ Yeşil, Mahmut, "Kur'an-ı Kerim'i Okuma Adabı", *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Konya, 1991, Y. 4, S. 4, s. 209.

vb. okunmaktadır. Mekân ve makam ilişkisi kapsamında ferdî okuyuşlarda Kur'ân makâmâta olan hâkimiyet nispetinde arzu edilen makamda okunabilir. Cami ve mescitlerdeki okuyuşlarda ise içinde bulunulan vakit bu konuda belirleyici olmalıdır. Çünkü vakte göre bir ezan makamı tercih edilmektedir. Seçilen makamın etkisi de kâmet getirilene kadar devam etmektedir.

Dolayısıyla kâmet, ezanla aynı makamda icrâ edilmelidir. İmam-Hatip, müezzinin verdiği makamdan namazı devam ettirince, tesbihat da aynı makamda icrâ edildiğinden, cemaatin kulaklarına dolmuş olan makam ahenginin bozulmaması için okunacak Kur'ân'ın da aynı makamda olması uygundur. Mesela ikindi vaktinde rast makamında bir ezan okunduğu farz edilirse; kâmetin, namazın, tesbihatın ve Kur'ân tilâvetinin rast makamında icrâ edilmesi, tarifi mümkün olmayan bir ibadet coşkusu verecektir. Böylelikle ibadet, bir makam ziyafeti içerisinde yapılmış olacak ve makamda verilmek istenen duygu doyurucu bir şekilde insanlara sunulmuş olacaktır.

Kur'ân okurken seçilecek makam, oradaki topluluğun genel yapısına göre değişiklik arz etmektedir. Kur'ân ve mûsikîye âşinâ olan bir toplulukta Kur'ân okunacaksa herhangi bir makam tercih edilebilir. Hatta kırâatte pek kullanılmayan bir makam tercih edilmesi yeni bir güzellik olacağı için doğru bir tercih olacaktır. Mesela; muhayyerkürdî makamı gibi. Açık hava toplantılarında ve medya aracılığı ile yapılacak kırâatlerde daha çok toplumun alışık olduğu rast, uşşak, segâh gibi makamlar tercih edilmelidir. Aksi takdirde dikkatler okunan Kur'ân'da değil alışılmamış yeni makamda olacaktır. Neticede insanların gönüllerine hitap etmeyen bir okuyuş gerçekleşmiş olacak ve istenilen etki oluşmayacaktır. Mesela; nikriz makamında gerçekleştirilen bir Kırâat bahsedilen olumsuz etkiyi meydana getirecektir.

Öncelikle içinde bulunulan yere uygun ayetler seçilmelidir. Mesela; cenaze merasimlerinde ölüm ilgili âyetler tilâvet edilmelidir. Ölümden sonraki hayata dair müjde verici âyetlerin de tercih edilmesi uygun olur. Evlilik merasiminde karı-koca arasındaki sekînetten bahseden âyetlerin, sünnet merasimlerinde Hz. Peygamber ile ilgili âyetlerin tercih edilmesi gerekir. Hüzünlü günlerde hüzünlü makamlar, neşeli günlerde de insana ferahlık ve huzur veren makamlar tercih edilmelidir.²⁵⁵

Mezarlıklarda yapılan tilâvetlerde sevinç ve rahatlama duygusu veren rast, nihavend, acemaşîran gibi makamlar değil insanları tefekkürle yönlendirecek ve içinde

²⁵⁵ Fatih Koca ile 26.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

bulunduğu ortamın dokusu ile örtüşen uşşak, hicaz, sabâ gibi makamlar tercih edilmelidir. Kur’ân’ı Kerîm ziyafetlerinde ise mümkün olduğu kadar farklı makamlarda tilâvet yapılmalıdır. Çünkü çok sayıda okuyucu olduğu için dimağlarda bir bıkkınlık hissi oluşması muhtemeldir. Bunun önüne geçebilmek için farklı makamlar tercih edilebilir. Hatta okuyucular kendi aralarında bir makam taksimatı dahi yapabilirler. Makam tilâvete uygulanırken tiz sesleri, meyânı gösterilmeden, kulaklar okunan makama iyice doyurulmadan başka bir makama geçilmemelidir.

8.6. Konu-Makam İlişkisi

Kur’ân, yapısındaki ve mana dokusundaki ahengi sebebiyle yüzyıllar boyu gönüllere tesir etmiştir. Anlamındaki emir ve yasaklar, ona inananların hayat tarzlarını yönlendirirken yapısındaki müziksel ve etkileyici ahenk inanan-inanmayan herkesi kendisine hayran bırakmıştır. Bu gönülleri fetheden okuma manaya dayalı bir şekilde harflerin mahreç yapısını ön plana çıkaran, okunma kuralları (tecvid) gözetilen, manaya göre duygulu, mahzun ya da coşkulu bir özellik arz etmektedir.²⁵⁶

Bir cenaze merasiminde evlilik ile ilgili âyetlerin okunması ne kadar abes ise bir düğün merasiminde de hac ile ilgili bölümlerin tercih edilmesi aynı şekilde tuhaf olacaktır. Dolayısıyla konu-makam ilişkisinden önce dikkat edilmesi gereken husus konu-âyet uyumu olmalıdır.

Şimdi konularına göre Kur’ân âyetlerini sıralayalım. Vefat meclislerinde: Âl-i İmrân Sûresi; 3/185-189, Nisâ Sûresi; 4/78-79, Ankebût Sûresi; 56-63. Düğün, nikâh meclislerinde: Rûm Sûresi; 20-27, Nûr Sûresi; 32-34, Nisâ Sûresi; 4-5. Sünnet merasimlerinde: Nahl Sûresi; 120-128, Nisâ Sûresi, 122-126, Nisâ Sûresi; 124-126. Hac meclislerinde: Bakara Sûresi; 197-202, Hac Sûresi; 26-33, Âl-i İmrân Sûresi; 96-101. Cami açılışlarında: Tevbe Sûresi; 17-22, Bakara Sûresi; 114-117, Tevbe Sûresi; 105-110. Hafızlık ve Kıraat cemiyetlerinde: Enfâl Sûresi; 1-4, Fâtır Sûresi; 27-32, Neml Sûresi; 89-93. Kurban bayramı: En’âm Sûresi; 160-165, En’âm Sûresi; 79-82, Hac Sûresi; 34-38. Şehitlikle ilgili: Bakara Sûresi; 153-157, Âl-i İmrân Sûresi; 169-173, Tevbe Sûresi; 111-112, Anne-baba hakkında: Nisâ Sûresi; 36-37, İsrâ Sûresi; 23-27, Lokman Sûresi; 12-19.²⁵⁷

²⁵⁶ Dağdeviren, Aican, “Kur’ân Tilavetinde Temsil”, *Erzurum Kültür Eğitim Vakfı Akademi Dergisi*, Erzurum, 2008, Y: 12, S. 35, s. 61.

²⁵⁷ Hasan Hüseyin Varol, “Aşırlar”, <http://www.hasanhuseyinvarol.com/asirlar.html>, (18.06.2019).

Kur’ân Kırâat ederken bazı kelimeleri, cümle ve âyetleri manayı zihinlerde canlandırarak bir biçimde, ses tonunu artırarak canlı bir şekilde okumak; *Raf-i Savt* olarak nitelendirilmektedir. Yapılan ses yükseltme hareketinde ayrıca ses vurgusu (nebr) da tatbik edilmelidir. Ses yükseltmekten maksat gereksiz ve manasız bir şekilde avaz ederek, bağırarak yapılan bir okuyuş değildir. Aksine sese mana ile uyumlu bir seda vermek amaçlanmaktadır. Böylelikle okunan aşr-ı şerîfin i’caz ve belagatini yansıtarak manaya vurgu yapmaktır.²⁵⁸

Raf-i Savtı tatbik ederken dikkat edilmesi gereken hususlardan birisi de ses yükseltme esnasında yapılan makamın okunan yerin manasıyla örtüşmesidir. Mesela; müjde âyetlerini okurken sabâ makamı yapmak, mana ile uyumlu olmayacaktır. Bunun yerine müjde âyetlerinde neşe ve rahatlık veren rast ve nihavend makamları tercih edilebilir. Burada makam içinde başka bir makamı göstermek demek olan “geçki” konusu gündeme gelmektedir. Okunan âyetlerde tercih edilen makamı uygularken raf-i savt yapılması gereken bir âyet geldiğinde başka bir makama geçki yapılması gerekebilir. Geçki yapılabilmesi için gerekli mûsikî hâkimiyeti veya nota bilgisi olması gerekmektedir. Raf-i savt yaparken makamsal duruma örnek teşkil etmesi bakımından A’râf Sûresi 104. âyeti ele alalım: وَقَالَ مُوسَىٰ يَا فِرْعَوْنُ أَنِّي رَسُولٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ “Musa dedi ki Ey Firavun! Kuşkusuz ben âlemlerin Rabbi tarafından gönderilmiş bir Peygamberim.”²⁵⁹

Burada tilâvete uşşak makamından başlandığı farz edilirse Hz. Musa’nın (a.s.) Firavun’a karşı ilâhî gerçeği haykıran 104. âyete gelindiğinde raf-i savt yapılacağı zaman coşkulu bir makam olan rasta geçiş yapılabilir. Böylece hüzünlü bir makam olan uşşak makamında tilâvet devam ederken Hz. Musa’nın hakkı haykırmasını îmâ edercesine rast makamına geçki yapıldığında buradaki hakikat ezgisel olarak dinleyiciye sunulmuş olacaktır. Aynı şekilde sesin düşürülmesi gereken yerler anlamında *Hafd-ı Savt* yapılan yerlerde sabâ ve hicaz makamları tercih edilebilir.

8.7. Tecvid-Makam İlişkisi

Kur’ân Mûsikîsi, Kırâat bilginlerinin tespitlerine göre tecvid kurallarının tatbikinden zuhur eden bir seslendirmedir. Fakat bu ses yapısı mûsikînin konusu olan

²⁵⁸ Nefes, Hayrunnisa, *Kur’an Tilavetinde Temsili Okuma 29-30. Cüzlerdeki Mâ Örneği*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Samsun, 2013, s. 33.

²⁵⁹ A’râf 7/104.

melodik seslerden ziyade Kur'ân harflerinin mahreç özelliklerini, med sürelerini, âyetlerdeki duraksama ve bağlanma ritüellerini tespit eden nağmesiz bir ses çıkışıdır. Tecvid kurallarını ihlal etmeden nağmeli, melodik seslerle, uyumsuz ses birlikteliklerinden kaçınarak tatlı ve yumuşak ses aralıklarını uygulayarak yapılan bir okuyuş mûsikînin kapsamına girmektedir. Birbiri ile uyumlu ses birlikteliklerini dikkate almadan yapılan bir okuyuş tecvid prensiplerine muvafık olsa da dinleyiciler tarafından yadırganan, rahatsız edici bir okuyuş olarak telakkî edilecektir.²⁶⁰

Lahn-i Hafî, 'Lahn' ve 'Hafî' kelimelerinden meydana gelerek 'gizli ve kapalı hata' anlamına gelir. Teknik olarak; tilâvet kurallarının ihlal edildiği fakat mananın değişmediği tarzda yapılan bir hatadır. Lahn-i hafî, aslında harflerin yapısında mecbûrî olmayan, tilâvet anında olması gereken noktalarda oluşan eksikliklerden meydana gelir. Böyle bir durumda manada herhangi bir dezenformasyon olmaz fakat Arap Örfüne ters bir durum ortaya çıktığından tilâvette hata olarak kabul edilmektedir. Bu tür hataları herkesin anlaması mümkün değildir. Kırâat ve tecvîd ilminde uzman olan kişiler bu hataları anlayabilmektedir.²⁶¹

Kur'ân âyetleri nağme ve ses oluşumlarına çok uygundur. Kur'ân sesi istemekte ve sesle bütünleşmektedir. Medd-i Ârız bunun en güzel örneğidir. Kur'ân'ın hecelerine verilecek ses layıkıyla, sanatkârane verilmelidir. Bu âyetlere layık olduğu elbise giydirilmelidir. Bu da sanatla elde edilir. Sanat ise, sanatın kendisini tatmakla elde edilir. Eseri meşk ettikten sonra üstadların sesi nasıl kullandıklarına bakılmalıdır. Onların eserlerde kullandıkları nağmeler seçilerek Kur'ân tilâvetinde kullanılmalıdır. Böyle yapıldığı zaman tilâvette sanata erişilmiş olur.²⁶²

Tilâvet sırasında yapılan hatalara örnek olarak; ihfa, izhar, iklab, idğam ve ğunneyi yapmamak ya da birini diğerinin yerine istihdam etmek, kalın (tefhîm) okunması gereken yerde ince (terkîk) ince okunması gereken yerde kalın okumak, kasr yapılması gereken yeri uzatmak, med ile okunması gereken yeri kısaltmak zikredilebilir. Manayı etkilemeyecek şekilde şeddeleri cizm, cezmleri şedde gibi okumak ve hareke üzerinde duraksama hataları da bu çerçevede değerlendirilebilir. Medlerin ne kadar uzatılacağı konusunda yapılacak bir ölçsüzlük "lahn-i hafî"yi doğururken aslî med

²⁶⁰ Uygun, Nuri, "Kur'an ve Mûsikî", *İslami İlimler Araştırma Vakfı Tartışmalı İlmi Toplantılar Dizisi*, İstanbul, 2001, S. 34, s. 49.

²⁶¹ Aslan, Ömer, "Kur'an Tilâvetinde Tecvidin Gerekliği ve Lahn", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sivas, 2003 C. VII, s. 364.

²⁶² Mehmet Ali Sarı ile 16.04.2019 tarihinde yapılan röportaj.

(medd-i tabii) de yapılacak bir hata ise “lahn-i celî”yi netice vermektedir. Burada yapılan bir hata med harflerinden birisinin iptal edilmesi anlamına geleceği için kelimenin aslında bir tağyir oluşacak ve *Lahn-i Celî* (açık hata) olarak değerlendirilecektir.²⁶³

Kur’ân-ı Kerim’deki temel ölçü birimi bir elif miktarıdır. bir elif miktarı Medd-i Tabii, iki elif miktarına Medd-i Munfasıl, Medd-i Muttasıl ve Medd-i Lazım dört elif, Meddi Arız beş elif miktarına kadar caiz olabilmektedir. İhfaların ve idğamların üzerinde kalınması gereken süreler bir elif miktarı ile ifade edilmiştir. Bir elif miktarının nispeti parmağın kaldırılıp indirilmesi arasında geçen süredir. Mûsikîdeki temel ölçü birimi ise bir dörtlüktür. Bir dörtlük süre, elin kaldırılıp indirilmesi arasında geçen süredir. Kur’ân ve mûsikî bağlantısı daha buradan başlamaktadır. Dolayısıyla Kur’ân’ı kendi insicamı içerisinde kendi ritmi içerisinde ahenkli bir şekilde okuyabilmenin tek şartı ritimdir. Binaenaleyh bir harfe verilen birim süre bir saniye ise diğer harfe verilen süre de bir saniye olmalıdır. Buna şeddeli ve sakın harfler de dâhildir. Mesela; şeddeli harflerde iki harf devreye girdiğinden iki saniye birim süre olmalıdır. İdğam-ı Maal Ğunnede birim süre geçerlidir fakat İdğam-ı Bila Ğunnede geçerli değildir.²⁶⁴

Hangi med kuralına hangi nağme sığdırılacağı önemlidir. Medd-i Tabiilerde nağme yapılmamalıdır. Medd-i tabii bir elif miktarı olduğu için o süreye nağme sığdırmak zordur. Nağme yapılabilecek daha uzun medler bulunması hasebiyle nağmeler diğer medlerde yapılmalıdır. Bir elif miktarında nağme yapabilmek için ölçü uzatılmaktadır. Nağmenin oluşması için de süreye ihtiyaç vardır. Dolayısıyla Kur’ân okuma usulünün dışına çıkmış olunmaktadır. Bu ses oluşumlarını Kur’ân’a intikal ettirirken çok hassas olunmalıdır. Nerede uzatılacağı, hangi nağmenin nereye yerleştirileceği önemlidir. Mesela; ğunneler, nağme için lüzumundan fazla tutulmaktadır. “İnnnne” gibi. Tilâveti nağmeye boğmak, Kur’ân kelimelerinin anlamını gölgelemek demektir.²⁶⁵

Makamı uygulama noktasında medler; tabii-muttasıl-munfasıl-lâzım-ârız-lîn, idğamlar; maalğunne-bilâğunne-misleyn ve iklab-ihfa-ihfay-ı şefevî gibi tecvid kuralları bize süre konusunda bir rahatlama ve ağız içindeki noktalardan (geniz) nağmeler üretme (melodik tınlamalar) gibi avantajlar sağlamaktadır. Tecvidin, tilâvette makamı

²⁶³ Aslan, *a.g.m.*, s. 364.

²⁶⁴ Ahmet Çalışır ile 12.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁶⁵ Mehmet Ali Sarı ile 16.04.2019 tarihinde yapılan röportaj.

uygulama hususunda bize katkıları bunlarla sınırlıdır. Asıl dikkat edilmesi gereken husus makam tatbik etme maksadıyla süre aşımına ve makam seslerini gösterme endişesi ile harf-hareke-kural ihlallerine meydan vermemektir.

İnici²⁶⁶ özelliği olan bazı makamların duygusunu vermek ve giriş-gelişme-sonuç bölümlerini tamamlamak, diğer makamlara göre daha fazla ezgisel gezinti ve zaman istemektedir. Dolayısıyla tilâvette makam icrâ ederken makam duygusunu yeteri kadar vereilmek endişesi ile kural ihlali yapmak ‘kırâati makama feda etmek’ olur ki bu kaçınılması gereken bir davranıştır.

Makam ve kırâat söz konusu olduğunda hiç şüphesiz kırâat kuralları tercih edilmeli, makam ikinci planda kalmalıdır. Kur’ân tilâvetinde makamsal nağmeler üst düzeyde yapılmamaktadır. ‘Zâhidâne üslûp’ diye tabir edilen sade ve gösterişten uzak bir şekilde makam uygulanmalıdır. Şarkı söyler gibi bütün hançere hareketleri ve uzun uzadıya nağmelerin yapılması tilâvetin ruhuna aykırıdır.

Kırâatte makam icrâsında böylesi hatalara düşülmemesi için yapılması gereken şey öncelikle Allah Kelâmı okunduğunun bilincinde olmak ve O’nun rızasını esas maksat yapmak gerektir. Bilinçaltında bu şuur olursa aşırı hançere hareketlerinden uzak durmak kolaylaşacaktır. Makamlara olan hâkimiyetin artırılması gerekmektedir. Makama ne kadar hâkim olunursa makamın renklerinin, iniş ve çıkışlarının gösterilmesi o derece kolay olacaktır. Bu da Kur’ân kırâatinde makam uygularken bütün yönleriyle makamı tatbik etmek adına yapabilecek hatalardan okuyucuyu koruyacaktır.

9. MAKAMLAR TİLÂVETE HANGİ ŞEKİLDE UYGULANMALIDIR?

Makam ve nağmeler seslerden meydana gelmektedir. Kur’ân tilâvetinde uygulanacak nağmelerin klasik olması gerekir. Şarkılardaki nağmelere, Kur’ân tilâvetinde yer vermemek gerekmektedir. Mesela; Ezan, bazen sokak nağmeleri ile okunabilmektedir. Kulaklarımız kapalı değil ki istenilen nağmeler duyulsun istenilmeyenler duyulmasın. Her nağme kulağa girmekte ve zihinde yer etmektedir. Bu nağmelerden Kur’ân’a ait olanı seçmek okuyucuya aittir.²⁶⁷

Esas olan Kur’an’ın hurufâtını ve tecvidini tâlim ettikten sonra ritimli bir şekilde okumayı hazmetmektir. Bundan sonra hangi makam uygulanırsa uygulansın hata

²⁶⁶ İnici Makam: Makamın üst notalardan başlayarak alt notalara doğru genişlemesine denir. Yani makam yüksek perdeden başlar, alt perdelerde karar eder. Muhayyerkürdî, Kürdîlihiczakâr makamları vb.

²⁶⁷ Mehmet Ali Sarı ile 16.04.2019 tarihinde yapılan röportaj.

yapmak imkansız hale gelir. Çünkü Kur'an tilâvetindeki tahribata en çok yol açan şey insicam bozukluğudur ki bu da ritmin yakalanamamasından kaynaklanır. Kur'an'ın teğannisinin aşırıya kayması hep bu ritmin kaçırılmasından ileri gelmektedir. “*Bismillâhirrahmânirrahîim*” bu okuyuşta nispetlere uyulmuştur. “*Bismillââhirrahmââirrahîim*” ikinci Besmelede ise nispetler göz ardı edilmiştir. Harflerde hiçbir kayma olmamasına rağmen ritim bozulmuştur. Eğer ritim kaybedilmeye başlanırsa okuyuş çirkinleşmeye başlar ve teğannî yapılmış olur. Günümüzdeki kâîlerin birçoğunun Kur'an'ı şarkı gibi okumaları veya aşırı nağmeli bir şekilde süslemeye çalışmaları buradan kaynaklanır. Makamlar Kur'an tilâvetine “*ritim esaslı*” bir biçimde uygulanmalıdır.²⁶⁸

Kur'an tilâvetinde makamlar kuralların emrindedir, kural makama feda edilemez. Tecvid kurallarına sadık kalındığı sürece her makam Kur'an tilâvetinde uygulanabilir. Kur'an'ın kendine mahsus ilâhî bir mûsikîsi olmakla birlikte asıl olan tilâvet kurallarına ve tertîle riayet ederek okumaktır. Makam asıl değildir, asıl olan tilâvettir.²⁶⁹

9.1. Mûsikî Eserlerindeki Nağmeler Tilâvette Nasıl Kullanılmalıdır?

Klasik eserlerdeki nağmeleri sade bir şekilde kullanarak Kur'an tilâvetine yüklemek gerekmektedir. Tekke Mûsikîsinde zikredenlere coşku verecek, onların heyecanlarını artıracak ritmik eserler vardır. Güftelerinde Allah ve Peygamber sevgisi olmakla beraber tavır olarak hızlı eserlerdir. Mûsikînin halk tavrı eserleri de halkın hüznünü, kederini, aşkını, sevdasını sade nağmelerle ifade eden eserlerdir. Bunlarda ortak varlık sestir. Tekke Müziği, Halk Müziği, Sanat Müziği gibi ayrımlar sesin ayrımlarıdır. Klasik mûsikî eserlerindeki tavır, makamı; gürültü patırtıdan uzak, kulağı okşayarak kullanma tavrıdır. Bu tavrı tilâvete de yansıtmak gerekmektedir. Klasik eserlerde sadelik esastır, serî nağmeler yoktur. Türk Mûsikîsinde en fazla 32'lik notalar vardır. 64'lük notalar pek kullanılmamaktadır. Beste, ya Allah sözü ile olur ya insan sözü ile olur. *Tilâvet ise Allah sözü ile yapılan bestedir*. Tilâvet okuyanın bestesidir, ona aittir. ‘*Sadakallahül Aziym*’ deyince o beste biter. Mûsikî eserleri notaya alındığı için

²⁶⁸ Ahmet Çalışır ile 12.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁶⁹ İlhan Tok ile 02.10.2019 tarihinde yapılan röportaj.

kalmıştır ve aynı şekilde meşk edilmektedir. Kârînin okuduğu notaya alınmadığı için aynen tekrar edilememektedir.²⁷⁰

Kur’ân okuyan kişi öncelikle tecvid kurallarını çok iyi bilmeli daha sonra makamların özelliklerini bilmesi gerekir. Tecvid ile mûsikînin uygulanmasına “*Temsili Kıraat*” denilmektedir. Temsili kıraat: Okunulan âyetlerin manasını, mefhumunu bilerek o âyetlerin sesle ifade edilmesidir. Dolayısıyla okuyucu okuduğu âyetin manasını düşünerek ona göre sesini şekillendirmek mecburiyetindedir. Bu da makamla olur. Ancak bu seyirde trafik kuralları mesabesinde olan tecvid ve tertile riayet etmek esastır. Bu ikisi beraber uygulanırsa tam manasıyla bir Kur’an tilâvetinden söz etmek mümkün olur. Dolayısıyla sert ifadeler içeren âyetlerde köşeli, sert makamların uygulanması, ince ifadelerin olduğu âyetlerde daha yumuşak makamların uygulanması gerekir. Mesela Müşriklerden bahseden bir âyetin hicaz makamında okunması uygun olmayabilir. Daha çok rast ve mahur gibi sert makamlarla okunması gerekir.²⁷¹

Cenaze merasimlerinde rast, sabâ, hüseyinî makamları ağırlıklı olarak uygulanabilir. Sabah namazlarında sabâ makamı uygulanmakla beraber diğer vakitlerde herhangi bir makam uygulanabilir. Ölüm, dirilme, hesap, mizan, azap, ikâb, cehennem ve ilâhî tehditleri içeren yerlerde ses yükseltilmemeli ve coşkulu makamlar uygulanmamalıdır.²⁷²

9.2. Makamlar Arası Geçki Yaparken Nelere Dikkat Edilmelidir?²⁷³

Renklerin birbiri ile uyumu olduğu gibi seslerinde uyumu vardır. Uyumsuz seslere geçiş yapılırsa hassas kulaklar rahatsız olur. Aynı perdede karar eden makamlar arasında geçki yapılır. Mesela; rast makamında okurken, sûzinak ve nihavend geçki yapılabilir. Rast makamında karar eden çeşitli makamlara geçki yapılır. Mesela; uşşak okurken hicaza geçilir. Hicaz düğâhta karar eder. Mesela; karcığar makamına uşşaktan geçilebilir. Bunlar uyumlu makamlardır. Başka makama geçki, uygun yerden yapılmalıdır. Bu ise meşk ile elde edilir. Meşk edilen makamdaki geçkiler örnek alınarak tilâvette uygulanabilir. Geçkiden sonra esas makama geri dönülmesi gerekir.

²⁷⁰ Mehmet Ali Sarı ile 16.04.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁷¹ Fatih Koca ile 26.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁷² İlhan Tok ile 02.10.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁷³ Geçki: Bir makamı uygularken, başka bir makamı kısa süreli gösterip başlanılan makama geri dönmeye denir.

Geçki yapılan yerde sözde bir değişiklik, uyarı, tenbih ya da dikkat çekilmek istenen bir nokta olmalıdır.²⁷⁴

9.3. Tilâvette Yapılan Ânî İniş-Çıkışlar Nasıl Değerlendirilmelidir?

Mûsikîside uzun hecelerin uzun notaya kısa hecelerinde kısa notaya gelmesi demek olan “prozodi” tabiri vardır. Hece ve mana prozodisi olmak üzere ikiye ayrılır. Tilâvet mûsikî ile bütünleşmiştir. Mana bakımından âyetteki yoğunluk artırılmak istenirse oradaki hece kısa olsa da uzun okunabilir. Kur’ân’da buna makam ve mana bütünlüğü; teyit-tekit denilmektedir. Mesela Cehennemle ilgili bir âyetten hemen sonra Cennet müjdesi veren bir âyet gelmiş ise bu iniş-çıkışlar normaldir. Kastedilen husus âyetin içerisinde sürekli iniş-çıkış yapmak ise bu doğru değildir. Bu uygulamalar yerinde yapılırsa güzeldir. Yerinde yapılmazsa çirkin bir okuyuşa kapı aralanmış olur. Kur’ân-ı Kerîm sanat gösterisinin yapılacağı bir yer değildir.²⁷⁵

9.4. Bir Kur’ân Tilâvetinde Makam Seçimi Nasıl Olmalıdır?

Her makamda tilâvet yapılabilir. Uşşakla başlanır, hicaz geçki yapılır tekrar uşşığa dönülür. Uşşaktan hüseyînîye geçilir. Bu uygulamaların yapılabilmesi için tercih edilen aşr-ı şerîf uzun olmalıdır. Kısa aşırlarda ise tek geçki yapılmalıdır. Mesela; beş sayfa Kur’ân okurken bu geçkiler yapılabilir. Üsküdarlı Hafız Ali Efendi Kur’ân okuduğu zaman en az üç sayfa okurdu. Hüseyînîden sonra karcığâr ve muhayyer yapılabilir. Mesela; hicaz okurken nikriz ve şehnaz geçki yapılabilir. Uşşak makamı ve komşularının geçkilerini yaparken rast makamına da geçilebilir. Mutlaka başlanılan makama geri dönmeli oradan hareket alınmalıdır. Bunun sebebi mûsikî dünyasında oluşan bir gerekliliktir, usûl böyledir.²⁷⁶

9.5. Tilâvete Başlamadan Uygulanacak Yöntem

Her insanın az-çok mûsikî ile alakası olduğu düşüncesinden hareketle, bir Kur’ân tilâveti gerçekleştirilmek istendiğinde dağarcığımızda olan mûsikî eserlerini mırıldanarak mı tilâvete başlanılmalı yoksa okuyuş anındaki bizden südür eden makam

²⁷⁴ Mehmet Ali Sarı ile 16.04.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁷⁵ Ahmet Çalışır ile 12.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁷⁶ Mehmet Ali Sarı ile 16.04.2019 tarihinde yapılan röportaj.

ve nağmelerle mi kıraate başlanmalıdır. Bu konu özellikle sistemli bir mûsikî birikimi olmayan kişilerce merak edilmektedir.

Makamı uygulamak okuyuş esnasında oluverecek bir hadise değildir. Kişinin istediği makamdan Kur'ân okuyabilmesi o ana kadar biriken mûsikî müktesebatı ile alakalı bir durumdur. Yeterli mûsikî birikimi yoksa saatlerce o makamdan eser de geçilse hiçbir şey yapılamaz. Herhangi bir icrâyâ başlanıldığında; bu Kur'ân tilâveti, aşr-ı şerîf, kaside-gazel vb. olabilir, müzik birikimi o anda ortaya konulmalıdır. Dağarcıktaki nağmeler Kur'ân'ın temel okuma kaidelerine riayet edilerek sergilenmek durumundadır. Mesela herhangi bir konuşma esnasında kitaba bakmadan birçok konu konuşulabilir. Beyin bu bilgileri depo ettiği gibi mûsikî nağmelerini de depo ederek ihtiyaç duyulduğu anda onları ortaya çıkaracaktır. Beynin, zihnin ve kulağın makamlarla dolu olması lazım ki onlar ortaya çıkabilsin.²⁷⁷

9.6. Tertil-Tedvir-Hadr Usûlü Kur'ân Kırâatinde Makam Tercihi Nasıl Olmalıdır?

Kur'an insicamına dikkat edildiği sürecebütün okuyuş usûllerinde tüm makamlar uygulanabilir Her makamdan Kur'ân okunabilir. Hangi makamın tercih edileceği kişinin o anki hâlet-i rûhiyesi ile alakalıdır. Okunan yer, zaman, mekân tilâveti etkileyen faktörlerdir. Mesela: Tahkik-tedvir-hadrda hicaz makamı uygulanabilir. Sadece med ölçülerinde bir değişiklik söz konusudur. Makamı iyi hazmetmek ve teğanniye kaçmamak kaydıyla bütün okuyuş usûllerinde her makam uygulanabilir. Fantezi Makamlardan kürdî, muhayyer kürdî ve kürdîlihiczkar gibi makamlarda teğanniye kayma olasılığı yüksektir. Tecvidden, kıraatten ve hurufattan taviz verilmediği sürece bir sakınca olmaz. Burada “*Kur'an'ı tertil ile oku*” emrine aykırı bir durum söz konusu değildir. “Bu makamlar şarkıları akla getiriyor” denilebilir. Buna cevaben “Hangi makam şarkıları akla getirmez?” Çünkü beslenen kaynaklar ilâhiler, şarkılar, türkülerdir. Eserlerdeki nağmeler sadece o eserler için yaratılmamıştır. Bu nağmeler sade bir şekilde tilâvet için de kullanılabilir. Şarap üzümünden yapılıyor diye üzüm yemek haram denilebilir mi? Makam da Cenab-ı Hak tarafından yaratılmıştır ve kullanılmasında bir sakınca yoktur. Hicaz makamı sadece şarkı için yaratılmamıştır.

²⁷⁷ Ahmet Çalışır ile 12.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

Sadece şarkı esas alınır, ezberlenir ve şarkı gibi Kur'an okunursa bu kesinlikle caiz değildir.²⁷⁸

9.7. Güzel Bir Tilâvet Elde Etmek İçin Mûsikîşinaslar mı Yoksa Meşhur Kârîler mi Dinlenilmelidir?

İkisi birbirinin tamamlayıcısıdır. Bazı kârîler güzel tilâvet etmekle beraber mûsikîden habersizdirler. Bir iş bilinçli bir şekilde yapıldığı zaman daha verimli olur. Bir arı, ne kadar çok çiçekten polen toplarsa yapmış olduğu balın kalitesi o kadar yüksek olur. İlm-i Kıraat Sanatını da basite indirgememek gerekir. Binlerce hâfız-ı kelâm var ama güzel okuyanlar azdır. Cenab-ı Hak onlara ayrı bir lütufla bu nimeti vermiş. Mesela Aşere-Takrib ilmini öğrenen kişiler, on kıraati râvîleri ile birlikte okuyabiliyorlar ama bunu sergileyecek bir mûsikî, tilâvet kabiliyetleri yoksa bu büyük bir eksikliktir. Bir makam 7-8 kere aynı şekilde dönüp-dönüp okunursa bunun bir hususiyeti kalmaz. O okuyuşun mûsikî ile bezenmesi gerekmektedir. Her âyeti tabiri caizse müzikal cümlelerle değiştirerek okumak lazım ki her defasında farklı bir kıraatle okunduğu zaman vurucu, tesirli bir gücü olsun ve muhrik hale gelsin. Böyle olmadığı zaman dinleyenlerin tilâvetten aldıkları zevk kısıtlı olacaktır.²⁷⁹

Kur'an'ı gereği gibi güzel bir tilâvetle okumak için Tilâvet konusunda yeterli hususiyetleri taşıyan bir üstadın icazet ve dua alınmalıdır.²⁸⁰

Güzel bir tilâvet için en başta kârîler dinlenilmeli ve onlar taklit edilmelidir. Mûsikîşinaslardan da Klasik Türk Müziği eserleri dinlenilmelidir. Ancak iyi bir kârî olmak isteyen kişi Kur'an'ı güzel okuma becerisinden sonra makamlara hakim olmalı ve müzikal altyapısını Klasik Türk Müziği nağmeleri ile doldurmalıdır. Tilâvet esnasında “Hangi makamı icra edeyim” diye düşünmeden makamların, nağmelerin ve geçkilerin kendiliğinden dilden dökülmesi gerekir. Bu ise müzik repertuarını geniş tutmakla doğru orantılıdır. Dolayısıyla mûsikî altyapısının zengin bir hale getirilmesi sağlanmalıdır. Meşk edilen, öğrenilen eser sayısı çok fazla olmalıdır ki oradaki eserlerden mülhem olan nağmelerden tilâvet esnasında istifade edilebilsin ve bu durum okuyucuda meleke haline gelsin.²⁸¹

²⁷⁸ Ahmet Çalışır ile 12.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁷⁹ Ahmet Çalışır ile 12.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁸⁰ İlhan Tok ile 02.10.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁸¹ Fatih Koca ile 26.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

9.8. Namazlardaki Makam Tercihi Nasıl Olmalıdır?

Kişi istediği makamı namazda icrâ edebilir. Namazın hususiyeti gereği tertil usûlü ile değil tedvir usûlü ile okunmalıdır. Aşr-ı şerif olarak okurken tertil usûlünde, tedvir ve hadr halinde de namazda okunabilir.²⁸²

Namaz ve namazdaki kıraat bir ibadet olduğu için makam kaygısı güdülmeden hareket edilmelidir.²⁸³

Sabah, akşam ve yatsı olmak üzere üç vakitte namazda açıktan Kur'ân okunabilmektedir. Sabah namazında sabâ makamının uygulanması daha isabetlidir. Dügâh, bestenigâr makamları ve bu makamlardan geçki yapabileceğimiz acemaşîran, rehâvi makamları da uygulanabilir. Akşam namazında da segâh makamının uygulanması daha doğru olur. Çünkü segâh makamının sabâ makamında olduğu gibi uhrevî bir yönü vardır. Akşam vakti önemli ve dar bir vakit. O vakitte insanlar günün yorgunluğundan arınma çabasıyla cemaate katıldığında ve sonrasında günün muhasebesini yaparken segâh ve hüzzam makamlarının verdiği uhrevî duygu ile dünya hayatının geçiciliğini hissedecektir. Yatsı namazında ise hicaz makamı başta olmak üzere istenilen makam icrâ edilebilir.²⁸⁴

9.9. Medd-i Tabii ve Sâkin Harflerde Nağme Yapılabilir mi?

Kur'ân'daki ritim bozulmadığı ve ölçü aşılmadığı sürece zikredilen yerlerde nağme yapılmasının hiçbir sakıncası yoktur. Bazı Arap kârîler bu konuda abartı yapmaktadırlar. Bu durumda, okunulan kıraat tarîkinin de etkisinin olabileceğini göz ardı etmemek gerekir. Bu minvalde; Mustafa İsmail, Muhammed Rıfat, Sıddık Minşâvî'nin okuyuşları başarılı, tesirli ve muhriktir. Ülkemizde uygulanmakta olan tertîl ölçüleri ile Arap Âleminde tatbik edilen tertîl ölçüleri farklılık arz etmektedir. Bir aşr-ı şerîf, Türk okuyucular tarafından beş dakikada okunurken Arap kârîler aynı yeri on dakikada yaya yaya okuyabilmektedirler.²⁸⁵

²⁸² Ahmet Çalışır ile 12.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁸³ İlhan Tok ile 02.10.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁸⁴ Fatih Koca ile 26.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁸⁵ Ahmet Çalışır ile 12.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

9.10. Kur’ân Tilâvetinde Uygulanması Tavsiye Edilmeyen Makamlar

Makamın inceliklerini bilmeyen ve yeterince makamlara hâkimiyeti olmayan bir kimseye hiçbir makamı uygulaması tavsiye edilmemektedir. Bir okuyucu makamın özelliklerini, karar sesini, güçlü seslerini, meyanlarını bilmeli ve uygulayabilmelidir. Merhum Ahmet Hatipoğlu, kürdîlihiczkar makamının dünyevî duygular barındırdığını ifade etmektedir. Bu makamda bir tilâvet gerçekleştirildiği zaman her zaman aynı uhrevî duygu hissedilemeyebilir. Bu sebeple kürdîlihiczkar makamında Kur’ân tilâvet edilmesi uygun olmayabilir. Fakat bu makama hâkim olan bir okuyucunun, âyetlerin mefhumunu da göz önünde bulundurarak gerçekleştirdiği tilâvet buna dâhil değildir. Makamın Kur’ân tilâvetinde uygulanabilirliği âyetlerin mefhumuna göre değişiklik arz eder. Mesela Cehennemden, müşriklerden ve olumsuz ifadelerden bahseden âyetlerin geçtiği yerlerde sert makamların uygulanması doğru olur. Bu uygulamayla jest-mimikler örtüşmelidir. Rahmet, müjde, Cennet ve Efendimiz’den (s.a.v.) bahseden âyetler okunurken daha yumuşak, neşe, coşku veren ve insanları rahatlamaya motive eden makamlar icra edilmelidir. Netice itibarıyla Efendimizin “*Kur’an okurken ağlayınız, ağlayamıyorsanız ağlıyor gibi yapınız*” tavsiyesi çok önemlidir. Bu hadisten zorla ağlamak gibi bir anlam çıkarmak yerine, âyetlerin mefhumuna göre yüzün ve sesin değiştirilmesi manasını vermek daha yerinde olacaktır.²⁸⁶

Hadd-i zâtında tilâvete uygun olmayan makam diye bir şey yoktur. Mûsikîye hâkim olan bir Kur’ân okuyucusu kurallara riayet etmek kaydıyla her makamı uygulayabilir. Tilâvette rast, uşşak ve hicaz makamları ağırlıklı olarak tatbik edilmelidir. Tilâvet; Kur’ân’ı gereği gibi okumanın adıdır. Hiçbir suretle makam, tilâvet kurallarının önüne geçirilmemelidir.²⁸⁷

9.11. Mısır Tavrındaki Rahatlık ile İstanbul Tavrındaki Mahreç Ağırlıklı Okuyuşu Mezcutmek Mümkün müdür?

Mısırlılar Arap oldukları için hurufâta fonetik açıdan yaratılış itibarıyla yatkındırlar ve çok rahat okumaktadırlar. Biz ise sonradan tashih ederek bu mahreçleri çıkarmaya çalışmaktayız. Bu itibarla bizim mahreçlere uyguladığımız fazla baskı Araplarda yoktur. Tashih-i Huruf kurslarında fazla miktarda tahkik yapılmaktadır. Bu

²⁸⁶ Fatih Koca ile 26.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁸⁷ İlhan Tok ile 02.10.2019 tarihinde yapılan röportaj.

da ileriki zamanda okuyuşta sekmelere sebep olmaktadır. Hata yapmak endişesi ile harfleri fazla zorladığımız söylenebilir. Fonetik yapıları orijinal olması sebebiyle Arapların mahreçlerine itibar etmek gerekir. Fakat ‘dad’ harfinde Araplar arasında bir ittifak söz konusu değil. ‘Dad’ harfi İstanbul Tarîkinde en doğru şekilde telaffuz edilmektedir. En büyük eksikliklerden bir taneside; ya musikîye tam ağırlık verilmekte ya da maharic-i hurufa tam ağırlık verilmektedir. Kur’ân-ı Kerîm’e ağırlık vermekle beraber mûsikîyi de ihmal etmemek gerekir. Mûsikîye ağırlık verilmişse Kur’ân’ı da ihmal etmemek gerekmektedir. İkisnin de dengeli bir şekilde götürülmesine gayret edilmelidir.²⁸⁸

Tilâvet disiplini uygulandığı sürece Mısır Tavrı veya İstanbul Tavrından herhangi birini uygulamakta bir beis yoktur. Tarz-ı Osmânî ve Fem-i İstanbul ile yapılan Kur’an tilâveti, İstanbul Tarzı ve İstanbul Tavrının özelliğidir.²⁸⁹

9.12. Kâbe İmamlarının Okuyuşları Nasıl Değerlendirilmelidir?

Bu durum bakış açımıza göre değişiklik arz eder. Sonuç itibariyle bir tercih meselesidir. İnsanlar kendilerini çorba ile de doyurur kebab ile de doyurur. Bunu tercih edenleri eleştirmek ve ayıplamak doğru değildir. İnsanların hâlet-i rûhiyesi ne ile huzur buluyorsa onu tercih etmekte hürdür.²⁹⁰

9.13. Mûsikînin Ağır Bastığı Tilâvetler Nasıl Değerlendirilmelidir?

Bu uygulamalar kesinlikle tasvip edilemez. Bu tür okuyuşlarda Hz. Peygamberin Kur’ân tilâveti ile ilgili tavsiyelerinin dışına çıkılmaktadır. Tecvid kurallarından oluşan çizgi aşılmamalıdır. Tecvid kâidelerinin dışına çıkıldığı andan itibaren hangi makam uygulanırsa uygulansın buna tilâvet denilemez. En küçük bir yerde bile tilâvet çizgisini aşmaktan sakınılmalıdır. Birinci kural; tecvidi uygulamak, ikinci kural; makamı iyi bilmek ve uygulayabilmektir.²⁹¹

²⁸⁸ Ahmet Çalışır ile 12.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁸⁹ İlhan Tok ile 02.10.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁹⁰ Ahmet Çalışır ile 12.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

²⁹¹ Fatih Koca ile 26.09.2019 tarihinde yapılan röportaj.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KUR'ÂN TİLÂVETİNDE SIKÇA KULLANILAN MAKAMLAR VE MAKAMLARIN TİLÂVETE UYGULANIŞI

Tilâvet; bütünlük arz eden bir seyir düzenini icap eder. Nağme iniş ve çıkışlarının aheste bir şekilde yapılması ânî iniş-çıkışlardan uzak durulması gerekmektedir. Sesin beklenmedik bir şekilde oktavına çıkmak veya ânîden pest seslere düşmek okuyuş ahengini bozan bir durumdur. Makam uygulanırken yapılan geçkiler konuşmadaki cümleler gibidir. Geçki²⁹² melodisi cümle sonuna kadar devam etmeli nağmeleri tamamlanmalıdır. Çok kısa süreli geçki yapmak anlamsız olacaktır. Okuyuş doğaçlama usûlü ile yapıldığı için melodi zenginliği okuyucunun müzikal bilgisi ile doğru orantılıdır. Dolayısıyla fazla nağme tekrarı dinleyicileri yoracaktır. B durumdan kaçınmak gerekir.²⁹³

Gerekli kırâat ve mûsikî bilgisi olmadan mahreç usûllerine ehemmiyet göstermeden Kur'ân okunması birçok yönden eksik bir okuyuş olacaktır. Tecvide aşırı önem verip makâmâtı ötelemek doğru bir yaklaşım değildir. Güzel sesi olan bir okuyucunun tecvid bilgilerine mûsikî bilgisini de ilave etmesi gereklidir. Tilâvette tecvid-mahrecin ve mûsikînin uyumu önemlidir. Türk Mûsikîsi makamları içerisinde Kur'ân'da icrâ etmeye uygun olanlar: Acemaşîran, acemkürdi, hicaz, hüseyinî, hüzzam, müstear, nihavend, rast, saba ve segâh makamlarıdır. Kırâatte icrâyâ uygun olmayan makamları şöyle sıralamak mümkündür; hicazkâr, karcığar, kürdîlihiczkar, şedd-i arabân.²⁹⁴

Emin Işık, Kur'ân kırâatinde bütün makamların uygulanabileceğini ifade etmektedir. En yaygın kullanılan makamları ise şöyle açıklamaktadır: Segâh, sabâ, çargâh, uşşak, rast, hicaz. Fatih Çollak ise; bütün makamların Kur'ân tilâvetine tatbik edilebileceğini sıklıkla kullanılan makamların ise; hüzzam, rast, hicaz, uşşak, hüseyinî, sabâ olduğuna yer vermektedir. Nihat Temel ise; sabâ, uşşak, rast, segâh, hüzzam gibi ana makamların Kur'ân tilâvetinde uygulanmasının daha uygun olacağını belirtmektedir. Ramazan Pakdil, hocası Abdurrahman Gürses'in makamlar konusunda

²⁹² Geçki: Bir makamı icra ederken, ona yakın bir makamı uygulayıp, yapılan makama geri dönmektir.

²⁹³ Ateş, Erdoğan, *Cami Mûsikîsi*, s. 45.

²⁹⁴ Uygun, “*Kur'an ve Mûsikî*”, s. 55.

şöyle dediğini bizlere aktarmaktadır: “Tecvid ve Kırâat ölçüleri dâhilinde Kur’ân’a muvafık düşecek güzel nağmeler yapılmasında bir mahzur yoktur.” Sonuç olarak tüm makamlar Kur’ân tilâvetine uygulanabilir. Bazı makamlar diğerlerinden daha fazla tercih edildiğinden dolayı daha çok öne çıkmıştır.²⁹⁵

Kur’ân tilâvetinde makam uygulamalarında öncelikle uygulanan makama hâkim olunmalı makamın incelikleri ve riskli bölgeleri iyi tanınmalıdır. Aksi takdirde makamda kastedilen duygu kavranamayacak dinleyiciye bu duygu verilemeyecektir. Dolayısıyla makamı uygulamak için makamlarla ilgili nazariyat ve nota bilgisinin olması gerekmektedir. Çalışmamızın bu bölümünde Kur’ân kırâatinde sıkça kullanılan makamlarla ilgili nazarî bilgilere yer verdik. Makamların seyir, donanım gibi karakteristik özelliklerini anlatmaya çalıştık. Makamın anahtarları olan dörtlü ve beşli sesleri porte üzerinde gösterdik. Sonrasında bahsi geçen makamın ne şekilde uygulanabileceği hakkında bilgiler verdik.

1. SABÂ MAKAMI VE TİLÂVETTE UYGULANIŞI

Durağı: La perdesidir. Seyri: Çıkıcı veya çıkıcı-inicidir. Dizisi: Çargâh perdesindeki zirgüleli hicaz dizisine yerinde sabâ dörtlüsünün eklenmesiyle oluşturulmuştur. Güçlüsü: Sabâ dörtlüsünün üçüncü mertebesi olan çargâh perdesidir. Bütün seyir esnasında ana merkez çargâh perdesidir. Yani makamın duygusunu bu perde vermektedir. Makamın en önemli asma karar perdesi segâh perdesidir. Bu perde üzerinde herhangi bir çeşni gerçekleşmediği zaman sık sık asma karar yapılır. Rast perdesinde de asma karar yapılabilir. Bu perde üzerinde Rast dörtlüsü bulunmaktadır. Donanımı: Si için bir koma bemol, re için dört koma bemol donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir. Perdelerin Türk Müziğindeki isimleri: Aşağıdan yukarıya doğru; dügâh, segâh, çargâh, hicaz, dik hisar, acem, gerdâniye, şehnaz veya dik şehnaz, tiz segâh, tiz çargâhtır. Yedeni: Sol notası yani rast perdesidir. Sabâ makamı yapısı itibarıyla oldukça geniş bir seyir alanına sahip bulunmaktadır. Dolayısıyla ayrıca genişletilmemiştir.²⁹⁶

²⁹⁵ Yahşi, Turgut, *İstanbul Ve Kahire Tilavet Tavırlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul, 2018s. 37.

²⁹⁶ Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Müsiki Nazariyatı Ve Usulleri*, İstanbul, 2011, s. 369.



Makamın Uygulanışı: Dügâh perdesinden (la) başlanır çargâh perdesinde (do) bir miktar asma kalış yapıldıktan sonra sabâ seyri ile devam edilip hüseyinî (mi) geçkiler yapılabilir. Hüseyinîden sonra uşşak ve hicaz geçkiler yapılabilir. Bu makamlarla sabânın kararı aynıdır, geçki yapılması çok yerinde olacaktır.²⁹⁷

2. UŞŞAK MAKAMI VE TİLÂVETTE UYGULANIŞI

Durağı: La notasıdır. Seyri: Çıkıcıdır. Dizisi: Yerinde bir uşşak dörtlüsüne nevâ perdesinde bûselik beşlisinin ilave edilmesinden mütevellittir. Güçlüsü: Nevâ perdesi olan re notasıdır. Yedeni: Rast perdesi olan sol notasıdır. Donanımı: Bir koma si bemoldür. Makamın özelliği: Uşşak makamının ikinci perdesi olan segâh perdesi donanımda gösterildiği gibi bir koma eksik olarak icrâ edilmemektedir. Daima iki koma pest (daha kalın) basılarak icrâ edilir. Bunun sebebi şudur; uşşak makamı icrâ edilirken inici nağmelerin birbirini takip eden sesleri segâh perdesinde iki komalık bemol meydana getirmektedir.²⁹⁸



Dizinin seyri: Uşşak makamı ağır yapılı makamlardan biridir. Çıkıcı bir özelliğe sahip olduğu için dizinin alt tarafında bulunan durak veya durak altındaki seslerden seyre başlanmaktadır. Durağın alt tarafına bir rast beşlisi eklenir. Birçok uşşak eser bu seslerle başladığı gibi güçlü civarından yani re sesinden başlayan eserlerde vardır. Seyre, dizinin seslerinde karışık olarak gezinilerek devam edilmektedir. Nevâ perdesinde (güçlü ses) makamın yarım kararı yapılır. Diğer seslerde gezinilerek makamın asma kararı olan segâh perdesi gösterilir ve karar sesi olan dügâh perdesinde (la notası) karar verilir.²⁹⁹

²⁹⁷ Ateş, Erdoğan, *Cami Mûsikîsi*, s. 47.

²⁹⁸ Yılmaz, Zeki, *Türk Mûsikîsi Dersleri*, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1977, s. 75.

²⁹⁹ Yılmaz, a.g.e., s. 75.

Makamın Uygulanışı: Dügâh perdesinden (la) başlanır nevâ perdesine (re) sürekli vurgu yapılır. Daha sonra nevâ perdesinden aşağı inerken (do diyez) hicaz geçki yapılabilir. Uşşak karara gelinip hüseyinî bir geçki yapılması daha tesirli bir okuyuş yapılmasına imkân sağlar. Uşşak makamı dînî coşkuyu doruk noktaya çıkaran “ilâhî aşk” duyguları uyandıran ağır tavırlı bir makamdır.

3. RAST MAKAMI VE TİLÂVETTE UYGULANIŞI

Durağı: Rast perdesidir. **Seyri:** Çıkıcı. **Dizisi:** Yerinde rast beşlisine nevâ'da bir rast dörtlüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Bu dizi bazen özellikle inici nağmelerde dört koma fa diyezli fa perdesini (eviç) atarak fa bekâr acem perdesi kazanır. Bu durumda nevâ üstündeki rast çeşnisi bûselik çeşnisi halini almaktadır. **Güçlüsü:** Beşli ile dörtlünün ek yerindeki nevâ perdesidir. **Asma karar perdeleri:** Rast çeşnisinin karar perdesinin bir tanini üstünde (9koma) Uşşak çeşnisi vardır. Bu yakınlıktan istifade edilerek dügâh perdesinde uşşak çeşnisiyle asma karar yapılır. **Donanımı:** Bir koma si bemol, dört koma fa diyez. **Perdelerin Türk Müziğindeki isimleri:** Rast, dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, eviç, acem ve gerdaniyedir. **Yedeni:** Birinci aralıktaki Irak perdesidir.³⁰⁰



Genişlemesi: Rast makamı çıkıcı ve ağır bir makam olması sebebiyle genişlemesi pest taraftan durağın alt kısmından gerçekleşmektedir. **Seyri:** Durak perdesinden dizinin durak üzerindeki seslerinden durak altındaki seslerden seyre başlanılabilir. Karışık gezinip nevâ (re) perdesinde yarım karar yapılabilir. Bu arada gerekli görülen yerlerde asma kararlar gösterilir. Bütün dizide dolaşıldıktan sonra genişlemiş kısımda da dolaşılabilir. Rast perdesinde yedenli bir şekilde tam karar yapılır.³⁰¹

Makamın uygulanışı: Besmele ve ilk âyetler rast perdesinde ve onu takip eden yakın seslerde icrâ edilir. Daha sonra uygun bir edâ ile karar perdesinden güçlü perdeye

³⁰⁰ Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı* s. 138.

³⁰¹ Özkan, *a.g.e.*, s. 139.

(re) doğru bir seyir çıkışı yapılır. İstenirse segâh makamında bir asma kalış yapılabilir. Makamın güçlü sesi olan nevâ perdesinde bir müddet kalındıktan sonra bir hüzzam ya da karcığar geçkisi yapılabilir. Ayrıca gerdâniye perdesi üzerinde mâhur geçkisi de güzel olacaktır. Okuyuşun sonuna doğru uygun seslerle tekrar karar perdesine dönülür, karara doğru nikriz geçkisi de uygun düşecektir. Ne şekilde bir geçki yapılırsa yapılsın mutlaka bitiriş rast perdesinde olmalıdır.³⁰²

4. SEGÂH MAKAMI VE TİLÂVETTE UYGULANIŞI

Durağı: Segâh perdesidir. Seyri: Çıkıcıdır. Segâh makamının dizisi bugüne kadar ‘yerinde segâh beşlisine eviç perdesinde bir hicaz dörtlüsünün eklenmesinden mürekkep’ diye tanımlanmıştır. Bu tanım eksiktir. Segâh makamı dizisi yerinde tam segâh beşlisine eviçte hicaz dörtlüsünün, nevâda uşşak-bayâtî dizisinin, yerinde eksik segâh beşlisinin, segâhta eksik ve tam ferahnâk beşlisinin, nevâda bûselik dörtlüsünün birbirine eklenmesi ve karışık bir şekilde kullanılmasıdır denilebilir. Segâh perdesinde karar verilirken karar duygusunu kuvvetlendirmek ve o duyguyu derinlemesine vermek maksadıyla bakiye diyezli la kürdi perdesi yeden olarak kullanılır. Güçlüsü: Dizinin üçüncü perdesi olan nevâ perdesidir. Asma karar perdeleri: Asma karar perdesi olarak nevâ perdesi en önemli perde olmaktadır. Bu perdede ayrıca bûselikli ve uşşaklı asma kararlar yapılabilir. Donanımı: Si ve mi için bir koma bemol, fa için dört koma diyez yazılır. Gerekli olan değişiklikler eser içerisinde gösterilmektedir. Perdelerin Türk Müziğindeki isimleri aşağıdan yukarıya doğru: Segâh, çargâh, nevâ, dik hisar veya hüseyinî, eviç veya acem, gerdâniye, sünbûle veya muhayyer, tiz segâh veya sünbûle, tiz çargâh ve tiz nevâdır. Yedeni: İkinci aralıktaki dört koma diyezli la kürdî perdesidir. Genişlemesi: Segâh makamı kendi özelliği itibarıyla tiz taraftan genişlemektedir. Pest taraftan segâh perdesinde durmadan, dügâh perdesine uşşaklı ve rast perdesine de rast çeşnişiyle düşülebilmektedir. Rast makamı ile olan bu yakınlığı dolayısıyla yegâh perdesinde rast çeşnişiyle (rast makamında olduğu üzere) asma karar yapan segâh eserler mevcuttur.³⁰³

³⁰² Ateş, *a.g.e.*, s. 46.

³⁰³ Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı*, s. 299.



Makamın Uygulanışı: Segâh makamı tatbikinin güzel bir örneğini teşkil eden Hafız Sâmî'nin okuyuşu şöyledir: *Evet anlaşıldı, hazret bugün segâh makamından okuyacak... Segâh ne ilahi bir makamdır. Kur'ân okumaya ne kadar yatkındır. Ağır asil nağmeler, temkinli edalarıyla Kur'ân'ın vakarına pek elverişlidir. Sami okuyor. Segâhın bütün askılarını yapıyor, bütün karakterini veriyor. Ses hep pesttedir. Yarım sayfadan fazla okumuştur, hep segâh. Yağdan kıl çeker gibi bir okuyuş, nağmelerde külfetten eser yok. Evet, işte bir müstear geçkisi, çok da yakıştı. Daha sonra birde hüzzam, bu da çok güzel yakıştı. Şunu belirtelim ki; Sami durmadan nağme yapmadığı gibi durmadan makam da değiştirmezdi. Bir makamın hakkını verip ruhları o makama iyice doyurmadan başka makama geçmeyi hem doğru bulmaz hem de acemilik sayar... Tiz seslerde dolaşmalarında da nağmeleri baştan savma değil en olgun bir şekilde yapmasıdır. İşin hakkı neyse onu büsbütün vermeden geçmezdi. Ayrıca ne kadar tize çıkarsa çıksın hecelerin intizamını bozmazdı.*³⁰⁴

Türk Mûsikîsinde kullanılan makamların çeşitli hisleri tahrik etme, harekete geçirme vasfı bulunmaktadır. Mesela segâh makamı dinleyenlere uhrevî bir his vermektedir. Bu konuya vâkıf olan bestekârlar husûsen dînî eserlerde segâh makamını tercih etmişlerdir. Bundan yaklaşık dört asır önce Hatip Zâkirî Hasan Efendi temcid, salât-ı ümmîye vb. eserleri segâh makamında bestelemiş ve bu eserlerdeki lâhûtî duyguyu keskin bir şekilde hissettirmeyi başarmıştır.³⁰⁵

5. HİCAZ MAKAMI VE TİLÂVETTE UYGULANIŞI

Durağı: Dügâh perdesidir. Seyri: İnici-çıkıcı bazen de çıkıcı olarak kullanılmaktadır. Dizisi: Yerinde hicaz dörtlüsüne nevâda rast beşlisinin eklenmesinden ibarettir. Güçlüsü: Hicaz dörtlüsü ile rast beşlisinin ek yerindeki re sesidir. Üzerinde rast çeşnisi ile yarım karar yapılabilir. Asma karar perdeleri: Hümâyün makamında olduğu gibi yerinde nikrizli nim hicaz, dik kürdî perdelerinde çeşnisiz asma kararlar yapılır.

³⁰⁴ Sağman, Ali Rıza, *Meşhur Hafız Sami*, Ahmet Said Matbaası, İstanbul, 1947, s. 65-66.

³⁰⁵ Kalender, Rûhi, "Türk Mûsikîsinde Kullanılan Makamların Tesirleri", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara, 1987, C. XXIX, S: 29, s. 364.

Donanımı: Si için dört koma bemol, fa ve do için dört koma diyez yazılır. Perdelerin Türk Müziğindeki isimleri: Dügâh, dik kürdî, nim hicaz, nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniye ve muhayyerdir. Yedeni: Portede ikinci çizgideki rast perdesidir. Genişlemesi: Hicaz makamı hem durağın altından hem de üstünden (tiz taraftan) genişleyebilir. Nevâ perdesi üzerindeki rast beşlisi durağın altına yegâh perdesi üzerine göçürülmektedir. Yegâh perdesinde bir basit sûzinak dizisi kendiliğinden meydana gelir.³⁰⁶



Dizinin seyri: Nevâ (re) perdesi civarından seyre başlanmaktadır. Dizinin alt ve üst tarafında bulunan seslerden de seyre başlayan eserler mevcuttur. Dizinin diğer seslerinde nevâ perdesinde asma karar yapılarak dolaşılabilir. Dügâh perdesinde tam karar yapılır. Hicaz makamı dizinin hem alt hem de üst tarafından genişleyebilen bir makamdır. Böyle bir durumda dizinin alt kısmına yegâh perdesinde rast beşlisi ilave edilmektedir. Dizinin üst kısmında muhayyer perdesinde bir bûselik dörtlüsü ilave edilmektedir. Hicaz makamının özelliği “hicaz dörtlüsü” adını taşımasıdır. Makamda seyir yapılırken nadir olarak bûselik beşlisi nevâ perdesinde yapılır.³⁰⁷

Makamın Uygulanışı: Dügâh perdesinden (la) başlanır nevâ perdesi güçlü perde olduğu için ona ağırlık verilir. Makamın tiz sesleri gösterildikten sonra şehnaz bir geçki yapmak çok yerinde olacaktır. Uşşak geçkiler de yapılabilir. Bitirişte karar sese doğru gelirken nikriz bir geçki dikkatleri çekecektir.

6. BİR MAKAM NASIL ÖĞRENİLİR

Makam: Belli bir hissiyatı dinleyenlere hissettiren müzik nağmeleridir. Her makam her insana farklı bir hissiyat verebilir. Bununla beraber makamların verdiği duygular genel bir kapsamda değerlendirilmektedir.

Makamın kendisi eserde görülür. Rast duygusu, rast makamında icrâ edilen bir eserde kendini gösterir. Makamın tarifini herkes yapabilir. Makamın kendisini icrâ etmek meşkle olur. Rast makamı çıkıcıdır. Pestten başlar nevâ perdesine çıkar.

³⁰⁶ Özkan, *a.g.e.*, s. 164.

³⁰⁷ Yılmaz, *Türk Müsiki Dersleri*, s. 79.

Sonrasında makamın oktavına çıkılır. Meyan yapıldıktan sonra oktavın da üstüne çıkılabilir. Makamın tarifini okuyarak makamı elde etmek mümkün değildir. Makamın ayrıntılarını görmek için klasik eserler meşk etmek gereklidir.³⁰⁸

Bir makamı öğrenmek ve onu icrâ etmek için gerekli bilgileri şöyle sıralamak mümkündür:

- Öncelikle makamın isminin ne anlama geldiğinden başlamak üzere makam hakkında nazari bilgi olarak ifade edilen teorik bilgi alınması gerekir. Karar sesi ve makamın ârıazaları (notalardaki değişiklikler) bilinmelidir.
- Makamın seyri hakkında bilgi sahibi olunmalıdır. Bilindiği gibi nota değişiklikleri aynı olsa da sadece seyri farklı olduğu için makam değişebilmektedir. Seyirdeki değişiklik makamın verdiği duyguya yansımaktadır. Salt bir isim değişikliği değildir.
- Makam anahtarı olarak tabir edilen dörtlü ve beşli seslerden oluşan sesler öğrenilmelidir. Kısa bir nağme demek olan bu notalardaki sesler iyice öğrenilip sesler doğru bir şekilde basılmalıdır. Bu sesler makama giriş için kısa bir hatırlatma mahiyetindedir.
- Asgarî düzeyde de olsa nota bilgisine gerek vardır. Bona egzersizleri olarak ifade edilen “notaların asıl seslerini vermeden tek bir sesle nota isimlerini belirlenen sürelerinde okuyabilme becerisi”nin kazanılması gerekmektedir.
- Solfej “notaları asıl sesleri ve süreleri ile makamında okuyabilme” becerisini de elde etmek gerekmektedir. Nota yapısı girift olmayan eserlerin deşifresi yapılabilmesi nota çözümlemesi yaparak eserin bestesi ortaya çıkarılabilmelidir.
- Öğrenmek istenilen makamla ilgili Sanat Müziği, Dinî Mûsikî, Halk Müziği eserlerinin ve saz eserlerinin nota ve sözlerinin takip edilerek dinlenilmesi ve okunabilmesi gerekmektedir. Duygusu kavranılan makamı hedeflenen formda (Kur’ân, ezan, salâ, kâmet, mevlid, kaside vb.) uygulama egzersizleri yapılmalıdır.

³⁰⁸ Mehmet Ali Sarı ile 16.04.2019 tarihinde yapılan röportaj.

7. ÖRNEK TİLÂVETLERİN MAKAMSAL TAHLİLİ

7.1. Ramazan Pakdil – Âl-i İmrân 102-108

Ramazan Pakdil tilâvete uşşak makamı karar sesinden başlayarak ilk kelime güçlü ses olan nevâ perdesine çıkmış ve âyet sonunda asma karar göstermiştir. İkinci âyette uşşak makamının pest seslerinde çeşitli iniş çıkışlar yaparak âyet sonunda uşşak karar etmektedir. Üçüncü âyete makamın tiz bölgelerinde başlamakta ve âyete rast makamında son vermektedir. Dördüncü âyete rast makamında başlamakta âyete rast makamının pest sesleri ile son vermektedir. Beşinci âyette rast makamı meyanlarında seyretmekte âyeti rastın tiz sesleri ile bitirmektedir. Altıncı âyette sabâ makamı geçkisi yapmakta ve sabâ makamında âyete son vermektedir. Yedinci âyette diğer kırâat vecihlerine göre okuyuş yaptıktan sonra uşşak makamı ağırlıklı olmakla birlikte, hicaz makamı ile âyeti bitirmektedir. Devamında Âl-i İmrân 159'a geçmiş ve segâh makamına geçki yapmıştır. 160. âyete segâh makamında devam etmekte âyeti segâh karar ile bitirmektedir. 161. âyette segâhın tiz seslerini göstermekte tiz bir kalışla âyeti bitirmektedir. 162. âyete segâhla başlamakta âyet sonunu rast ile bitirmektedir. 163. âyette ise hicaz makamını uygulamakta ve âyeti hicazla bitirmektedir. 164. âyete nihavend makamı ile başlamakta ve âyetin yarısında başlama makamı olan uşşak makamına mükemmel bir dönüş sergilemekte ve tilâveti uşşak makamında tamamlamaktadır.³⁰⁹

7.2. Mehmet Ali Sarı - Âl-i İmran 133-139

Mehmet Ali Sarı tilâvetine rast makamının karar sesinden başlamaktadır. İlk iki âyette yüksek seslere çıkmadan aheste bir okuyuş sergilemektedir. Üçüncü âyet-i kerîmede rastın oktav seslerine bir çıkış yapmakta ve âyetin bitiminde tekrar karar sesine dönmektedir. Dördüncü âyete tiz seslerden başlamış ve takibinde âyeti tiz seslerde bitirmiştir. Beşinci âyeti de tiz seslerde okuyarak mâhur makamını göstermiştir. Altıncı âyeti kerime de âyet sonunda rastın güçlü sesi olan nevâ perdesinde bir kalış yapmıştır. Son âyette ise tiz seslerden karar sesine dönerek rast makamı karar sesinde tilâveti bitirmiştir.³¹⁰

³⁰⁹ Ramazan Pakdil, “Âl-i İmran 102-108”

<https://www.youtube.com/watch?v=d88dODrKG68>, (22.06.2019).

³¹⁰ Mehmet Ali Sarı, “Âl-i İmran133-139”

<https://www.youtube.com/watch?v=1eonUe5LMaA>, (22.06.2019).

7.3. İlhan Tok - Tevbe 126-129

İlhan Tok tilâvete rast makamından başlamakta ve ilk âyette rast perdelerinde gezindikten sonra âyetin sonunda rast perdesinde karar etmektedir. İkinci âyete rast başladıktan sonra segâh geçkili bir kalış yapmakta sonrasında tekrar rast karar etmektedir. Üçüncü âyette rastın meyanlarını göstermekte tiz seslerde makamı icrâ etmekte ve âyete meyan bölgesinde son vermektedir. Son âyette ise nevâ perdesinde bir kalışın ardından tilâvete rast makamı karar sesine dönerek son vermektedir.³¹¹

7.4. İsmail Biçer - Âl-i İmran 169-174

İsmail Biçer tilâvete uşşak makamı ile başlamaktadır. ilk âyete uşşak makamının güçlüsü olan nevâ perdesi civarından başlamakta âyet sonunda karar sese inmeden asma karar yapmaktadır. İkinci âyette uşşak seslerinde gezinmekte ikinci bir asma karardan sonra tiz seslerde nağme yaparak karar sese geri dönmektedir. Üçüncü âyete oktav seslerden başlamakta makamın meyan bölgesini göstererek yine meyan bölgesinde âyeti bitirmektedir. Dördüncü âyette rast makamından esintiler vermekte ve çeşitli iniş çıkışlar yaptıktan sonra âyetin sonunda rast göstermektedir. Beşinci âyete uşşak makamının meyan bölgesinden giriş yapmakta tiz seslerle yaptığı nağmelerle âyete güzel bir şekilde son vermektedir. Son âyette karar seslere doğru iniş yaparken sabâ makamını göstererek bir asma kalış yapmakta ve uşşak kararına gelerek tilâvetini sonlandırmaktadır.³¹²

7.5. Fatih Çollak – Târık 1-17

Fatih Çollak istiaze ve besmeleyi uşşak makamında okumaktadır. İlk dört âyette uşşak makamının alt perdelerinde bir seyir göstermektedir. Beşinci âyete uşşak makamının güçlüsü olan nevâ perdesinden başlamakta altıncı âyette uşşak makamı karar sesine gelmektedir. 7-8-9. âyetleri uşşak makamı çerçevesinde okuduktan sonra 10. âyetin başında bir hicaz göstererek âyet sonunda tekrar uşşak karar etmektedir. 11-14. âyetlerde hicaz makamına geçmekte ve âyeti hicazla karar etmektedir. 15 ve 16. âyetlerde tiz seslerden rast makamına geçiş yapmakta âyeti rast makamının tiz

³¹¹ İlhan Tok, “Tevbe 126-129”

<https://www.youtube.com/watch?v=Z6SH10IzSA0>, (23.06.2019).

³¹² İsmail Biçer, “Ali imran 169-174”

<https://www.youtube.com/watch?v=LhsSQsXyU4w>, (23.06.2019).

seslerinde bitirektedir. Son âyette ise hicaz makamını uygulayarak tilâvetine hicaz makamında son vermektedir.³¹³



³¹³ Fatih Çollak, “Târık Sûresi”
<https://www.youtube.com/watch?v=r0JKFIdtFQI>, (23.06.2019).

SONUÇ

Kur'ân, nâzil olmaya başladığı devirden itibaren Hz. Peygamberin örneğinde inananlar tarafından gerek ibadet maksadıyla gerek fikhî bir konunun açıklanması ya da ezber, tilâvet vb. sebeplerle hep okunmuştur ve kıyamete kadar da okunacaktır. Nitekim okuma işinin ne ölçüde ve hangi sınırlar çerçevesinde olacağı hep tartışıl原因lmış ve konu ile ilgili çeşitli ekoller-tavırlar meydana gelmiştir.

Zaman içerisinde çeşitli sebeplerden ötürü Kur'ân'ın etrafındaki surlar yıkılmış, gerek Kur'ân'ı yaşama ve hükümleri ile amel etme konusunda gerekse Kur'ân kırâat ve tilâvet eğitimi noktasında fetret devirleri yaşanmıştır. Bu sebeple Kur'ân tilâvetinde de usûl dışı icraların olması kaçınılmazdır. İşte bu noktada tecvid ilminin geliştirilmesi ve tecvid kaidelerinin tilâvette temel teşkil etmesi hayatî bir görev üstlenmiştir.

Tecvid kuralları ile birlikte, okuyuş usûlleri olan; tahkik-tedvir-hadr usûllerinin icrâ edilmesi de tilâvette ana unsurlardan biri haline gelmiştir. Tecvid İlminin uygulanması ile birlikte zaten Kur'ân'da var olan doğal mûsikî daha fazla kendini hissettirmiş ve Kur'ân tilâveti tarih boyu bu özellikleri ile birlikte insanların gönlüne hitap etmiştir. Öte yandan Kur'ân tilâvetinde mûsikînin kullanılıp kullanılamayacağı konusu halen tazeliğini korumaktadır.

Mûsikînin Kur'ân tilâvetinde kullanılabileceği hatta kullanılmasının bir gereklilik olduğu uzmanlar tarafından dile getirilmektedir. Kanaatimizce, geçmiş dönemlerde olduğu gibi, fakihlerin mûsikîye olan uzaklığı ve ilgisizliği, Kur'ân tilâvetinde mûsikînin icrası noktasındaki tutumlarını etkilemektedir. Hâlbuki Kur'ân tilâvetinde makamların uygulanmasında hiçbir sakınca olmadığı gün gibi aşikârdır. Fakat gündelik hayatta icra edilen müzik eserlerinin nağmelerinin aynen kullanılması kesinlikle tasvip edilmemektedir.

Kur'ân tilâvetinde mûsikîyi uygularken; tecvid kuralları ve Kur'ân okuma usulleri çerçevesinde kalmaya azami dikkat edilmeli, makamların ön planda olmamasına ve Kur'ân'ın ruhuna aykırı melodi ve nağmelerin icrasına yer verilmemelidir. Kur'ân tilâvetinde makamlar uygulanmalı ve bu uygulamalar geliştirilmelidir.

Öte yandan makamların Kur'ân tilâvetine tatbiki bu tür tartışmaların gölgesinde kalmış ve sistematik bir makam uygulaması pratiği geliştirilememiştir. Dolayısıyla Kur'ân tilâvetinde makam uygulaması deneme-yanılma ve rastgele metotlara

hapsedilmiştir. Tilâvette makam uygulamasını savunan hocalar ve okuyucular hep eleştirilmiş ve bu konu gündemden uzak tutulmaya çalışılmıştır. Bu olumsuz tavrın oluşmasında, makam uygulamalarını tilâvetin önüne geçiren okuyucuların hatalarının önemli bir rol oynadığı görülmektedir.

Kur'ân tilâvetinde tavırlar meselesine gelince, iki zıt kutupmuş gibi İstanbul ve Mısır Tavrını karşılaştırmak doğru değildir. Çünkü bu Kur'ân'ın evrenselliği ile taban tabana zıt bir durumdur. Mesela bir İran Tavrı ya da Endonezya Tavrı gibi tavırların varlığı kaçınılmaz bir gerçektir. Dolayısıyla Kur'ân Tavırları meselesinde de temel ölçü, tecvid kuralarının ihlal edilmemesi ve makamın Kur'ân'ı gölgeleyecek derecede öne çıkarılmamasıdır. Makamsal okuyuşun amacı: Kur'ân'da zaten var olan mûsikînin daha tesirli bir şekilde insan ruhuna hitap etmesini sağlamak ve İlâhî mesajın daha iyi algılanmasına vesile olmaktır.

Tilâvette makam uygulamalarında bulunulan yer, zaman ve konu göz önünde bulundurulmalıdır. İnsanların o anki halet-i rûhîyesine uygun makamlar seçilmelidir. Hüzünlü zamanlarda hüzünlü makamlar, sevinç ve neşe günlerinde de insanları rahatlatacak ve coşturacak makamların seçilmesi önem arz etmektedir. Gerekli teorik bilgiye sahip olunması ve makamın geçki özellikleri, incelikleri ve riskli noktaları iyice bilinmek kaydıyla her makam Kur'an tilâvetine uygulanabilir. Asırların birikimi olan Türk Sanat Mûsikîsi mirası çok zengindir. Beş-altı makamı uygulamakla yetinilmemeli, bu muhteşem zenginlik Kur'ân tilâvetine de yansıtılmalıdır.

Teknolojik araçların hayatımızda büyük bir yer tuttuğu, dünyanın her köşesiyle anında iletişimin kurulduğu günümüzde bilimde ve sanatta her gün yeni bir metod, hergün yeni bir tarz ortaya çıkmaktadır. Bu gelişmelerle doğru orantılı olarak Kur'ân tilâvetinin de revize edilmesi güncellenmesi gerekmektedir. Türk Sanat Tarihi'nin bize bir hediyesi olan mûsikî dağarcığımızdaki makam birikimlerini daha yoğun bir şekilde Kur'ân tilâvetine aktarılmalı, bugüne değin tilâvette kullanılmamış, icrâ edilmemiş makamlar icra edilmelidir.

Ezan ve Kur'ân konusunda verilen eğitimler gözden geçirilmeli, bu eğitimlerin mûsikî dayanaklı olması sağlanmalı ve bu alanda görevlendirilecek kişilerde bizâtihi ses güzelliği aranmalıdır. Allah (cc) her insana farklı bir ses tonu ve o sese farklı bir tını vermiştir. Dinlenilmesi usanç vermeyen ilahi kitap Kur'ân, içerdiği hakikatlerle mucize olduğunu ispat etmekte iken, ilahi kitabı okuyan farklı sesler ve tınlar Allah'ın ayrı bir

mucizesi konumundadır. İlahi kelim, farklı tonlardaki seslerden dinlenildikçe ona olan hayranlık ve iştiyak bir kat daha artmakta, sanki okunan âyetler yeni nâzil olmuş, ilk defa dinleniyormuş hissi oluşmakta ve Cennet'ten bir ses geliyormuşçasına gönüllerde bir huzur ve sekînet hâsıl olmaktadır. Dolayısıyla profesyonel Kur'ân okuyucusu olacak kişilerin ses eğitiminden geçirilmesi ve mûsikî donanımlı olması önem arz etmektedir.

Tıpkı İmam-Hatip, Müezzin-Kayyım ve Vaizlik görevleri gibi Kârîlik yani Kur'ân Okuyuculuğu, özel bir meslek ve ihtisas alanı haline getirilmelidir. Câmî ve dini alanlarda; Tefsir, Hadis, Fıkıh dersleri icra edildiği gibi Kur'ân ziyafetleri tertip edilip mutat hale getirilmeli ve toplumun Kur'ân-ı Kerîm'in mucizevi atmosferinden azami derecede istifadesi sağlanmalıdır. Birçok konuda İslam Ülkelerine önderlik eden ülkemiz maalesef bu konuda diğer İslam Ülkelerinden geri kalmıştır. Bu eksikliğin giderilmesi ve “Kur'ân Kârîliği” müessesesinin ülke genelinde yaygınlaştırılması gerekmektedir. Kur'ân her yönüyle kıyamete kadar mucizeliği devam eden bir kitaptır. Okunan Kur'ân; dertlere deva, gönüllere şifa, günahlara kefare, topluma berekettir. Kur'ân'ın doğru anlaşılması ve hayata geçirilmesi konusuna önem verildiği kadar Kur'ân'ın doğru ve güzel okunmasına da önem verilmeli ve bunun yaygınlaşması için projeler geliştirilmelidir. Kur'ân tilâvetinin gelişmesi ve dinamik hale gelmesi ancak bu sayede mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

- Ahmed b. Hanbel, Ebû Abdillâh Ahmed b. Muhammed (ö.241/855), “*el-Müsned*”, IVI, İstanbul 1992.
- Akakuş, Recep, “Ramazan ve Mukabele Okuma Geleneği”, *Diyanet Dergisi*, 1990.
- Akdağ, Soner, “Kur’ân Dili’nin Fonetik Yapısı”, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2015.
- Akdoğan, Bayram, “Fıkıh Mezheplerine Göre Müzik Sanatı, Müzik Aleti ve Müzisyenler”, *Journal of Islamic Research*, Mayıs, 2011.
- “İslam’da Mûsikînin Hükümü Konusunda İleri Sürülen Ayet ve Hadislerin Tahlili”, *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Temmuz-Aralık 2009.
- “Fethullah Şîrvânîye Göre Makamların Tesirleri ve İcrâ Edileceği Vakitler”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2007.
- Alemdar, Yusuf, “Teknik ve Estetik Açısından Kur’an Öğretme ve Okumaya Dair Bazı Gözlem ve Görüşler”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2008.
- Alkan, Uğur, “Geçmişten Günümüze Türklerde Ezan Mûsikîsi”, *Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2014.
- Apuhan, Ayşe Elif, “Ali Rıza Sağman Ve Tecvid-Tilavet Anlayışı”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kur’an-ı Kerim Okuma Ve Kıraat İlmi Bilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2018.
- Arman, Ayşe, “Klasik Türk Müziğinde Sıklıkla Kullanılan Bazı Makamların Duygusal Etkileri”, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2015.
- Aslan, Ömer, “Kur’an Tilâvetinde Tecvidin Gerekliliği ve Lahn”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sivas, 2003.
- Arslan, Senem, “Çinuçen Tanrıkorur’un Müzik Anlayışı Ve Türk Müziğine Katkısı”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Samsun, 2017.
- Ateş, Erdoğan, “*Cami Mûsikîsi*”, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2018.
- “Türk Din Mûsikîsinde Hatip Zâkirî H. Efendi’nin Hayatı ve Eserleri”, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 1999.
- “*Türk Din Mûsikîsi*”, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2015.
- Aydın, Ömer, “Kalû Bela (A’raf, 7/172) Ayetinin Farklı Bir Yorumu”, *Erzurum Kültür Eğitim Vakfı Akademi Dergisi*, 2007.
- Banarlı, Nihat Sami, “Kur’ân-ı Kerim ve Türkçe Kur’ân”, *İslâm Medeniyeti Dergisi*, İstanbul, 1967.
- Başıyigit, Nureddin, “*Güzel Kur’an Okuma Usulü*”, Emin Yayınları, Bursa, 2013.

- Batuk, Cengiz, “Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din-Müzik İlişkisine Genel Bir Bakış Denemesi”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2013.
- Bayer, İsmail, “Kur’an, Sanat ve Müzik”, *Gelenekten Geleceğe Mûsikîmiz Dergisi*, İstanbul, 2014.
- Birişik, Abdülhamit, “Kıraat İlmi ve Tarihi”, Emin Yayınları, Bursa, 2004.
- Bozkurt, Nebi, “Mukabele”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2006.
- Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâil (ö.256/ 869), “el-Câmiu’s-Sahîh”, I-VIII, İstanbul 1992.
- Çağır, Necdet, “Kur’an Belagati ve Fonetik Yönünden Kıraatlar”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, 2002.
- Çetin, Abdurrahman, “Kur’an Okuma Esasları”, Emin Yayınları, Bursa, 2007.
- ____ “Kur’an Kıraatinde Mûsikînin Yeri”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1998.
- ____ “Hatim İndirme Hükümleri I”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1992.
- ____ “Lahn”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2003.
- ____ “Tilavet”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2011.
- Çevik, Zeynep, “Batı Müziği Dönemlerinden Klasik Ve Romantik Dönem”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anasanat Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2004.
- Çiftçi, Ali, “Ebu Amr ed-Dânî’nin et-Tahdîd fi’l-İtkâni ve’t-Tecvid’i Özelinde Tecvid İlminin Müstakilleşmesi”, *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, 2017.
- ____ “Kur’an Okuyucularının Uygulamasında İttifak Sağlayamadıkları Bir Konu Olan İklâb’ın Değerlendirilmesi”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2011.
- Çolakoğlu, Mehmet, “Türk Din Mûsikîsi Açısından Kur’an-ı Kerim Tilavetinde Tavr ve Üslup”, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2019.
- Çollak, Fatih, “Tecvid İlmi, Ortaya Çıkışı ve Gelişimi”, *Tarihten Günümüze Kıraat İlmi, Uluslararası Kıraat Sempozyumu*, 16-18 Kasım 2012 İstanbul, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, I. Baskı, Ankara 2015.
- Dağdeviren, Alican, “Kur’ân’ın Fonetik İcazı”, *Sakarya Üniversitesi ilahiyat Fakültesi Dergisi*, 2009.
- ____ “Kur’ân Tilâvetinde Temsil”, *Erzurum Kültür Eğitim Vakfı Akademi Dergisi*, Erzurum, 2008.
- Demir, Arif, “Türk-Arap Müziğinde Etkileşim ve Müşterek Unsurlar”, *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Dergisi*, Folklor/Edebiyat, 2016.

- Demirci, Muhsin, “*Tefsir Usûlü*”, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 2012.
- Devecioğlu, Ferhat, “Batı Müziği Keman İcracılığı Tekniklerinin Türk Müziği Keman Öğretimi Alanında Kullanılabilirlik Düzeylerinin Belirlenmesi”, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2017.
- Dimyâtî, Ahmed b. Muhammed, (ö. 1117/1705) “*İthâfu Fudelâi'l-Beşer fi'l-Kırââtî'l-Erbe'ate 'Aşer*”, (Thk. Şa'bân Muhammed İsmâîl, Beyrût, 'Alemlü'l-Kütüb, 1987.
- Dinç, Dilem, “Türk Sanat Müziği (Klasik Türk Müziği) İle Fizyolojik Ve Duygusal Tepkiler Arasındaki İlişki”, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2014.
- Düzenli, Pehlül, “*İslam Kültür Tarihinde Müsikî*”, Kayıhan Yayınları, İstanbul, 2014.
- Ebû Dâvud, Süleyman b. Eş'âs es-Sicistânî (ö.275/888), “*Sünen*”, I-V, İstanbul 1992.
- Erzincan, Tuğba, “Mihrap” *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2005.
- Eskicioğlu, Osman, “*İslâm Açısından Hukuk ve İnsan Hakları*”, Anadolu Matbaacılık, İzmir, 1996.
- Evsen, Nezahat, “Fonetik Açısından Kur'an İ'cazı”, Şırnak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2016.
- Feyzioğlu, Nesrin, “Murâd-nâme'de Geleneksel Türk Sanat Müziği Makamları, Darblar Ve Sâzendelik Âdâbı”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum,” 2008.
- Fırat, Yavuz, “Kıraat, Tertîl ve Tilavet Kavramlarının Anlamsal Araştırma ve Karşılaştırmaları”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:13, Yıl:2002.
- “Kur'an Tilâvetinde Arap Ve Türkler Arasındaki Farklılıklar”, *Bilimnâme Dergisi*, Kayseri, 2014.
- Gazâlî, Ebû Hâmid Muhammed b. Muhammed (ö.505/1111) “*İhyâu Ulûmi'd-Dîn*”, Terc. Ahmed Serdaroğlu, c. I- IV, Bedir Yayınları, İstanbul 1973.
- Gönül, Mehmet, “Türk Mûsikîsinin Tasnîf Ve Tesmiyelerine Bir Bakış”, *İslâm, San'at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikî Dergisi*, Konya, 2018.
- Gürbüz, Harun, “Meşk Sistemi, Türk Musikisine Katkıları Ve Günümüze Yansımaları”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2010.
- Güner, Süleyman Sırrı, “Çok Sesli (Alafranga) Müziğin Türk Toplumuna Giriş Süreci Ve Sarayın Etkisi Türk Müziğinin Tarihteki Yeri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2007.
- “Osmanlı Mûsikîsi ve Mehter”, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, Trabzon, 2007.
- Güngör, Mevlüt, “Kur'an-ı Kerim'de Hz. Lokman”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1996.

- Hane, Ozan, “Türk Müziği Ezgi Yapılarına Dayalı Keman Eğitimi Modeli”, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Malatya, 2018.
- Heyet, “*el-Müncid Fi'l-Lüğati Ve'l-A'lam*”, Daru'l-Maşrik, Beyrut, 2008.
- Hocaoğlu, Mustafa, “Okuma ve Anlama Üzerine: Kur'an Tilavetiyle İlgili Bazı Kavram ve Rivayetlerin Değerlendirilmesi”, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 2012.
- İbnü'l-Cezerî, Ebûl-Hayr Şemsuddîn Muhammed b. Muhammed Ali b. Yûsuf, (ö. 833/1429) “*Muncidu'l-Mukriîn ve Murşidu't-Tâlibîn*”, Beyrût, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, ts.
- _____ “*en-Neşr fi'l-Kirâati'l-Aşr*”, Beyrut, Lübnan, Dâru-l Kütüb el İlmiyye 2010/1431.
- _____ “*et-Temhîd fi ilmi't-Tecvîd*”, Beyrut, Lübnan, Dâru-l Kütüb el İlmiyye, 1971/1389.
- İbn Kesîr, Mecdüddîn Ebu'l-Fidâ İsmâîl b. Kesîr (ö.774/1372), “*Tefsîru'l Kur'âni'l-Azîm*”, I-VIII, İstanbul 1992.
- İbn Mâce, Ebû Abdillâh Muhammed b. Yezîd el-Kazvînî (ö.275/888), “*Sünen*”, I-II, İstanbul 1992.
- İbn Manzûr, Muhammed b. Mükrem (ö.711/1311) “*Lisânu'l-Arab*”, Dâru'lhyâi't-Turâsi'l-'Arabî, Beyrût 1995.
- İbnü'l-Cevzî, Cemaluddîn Abdurrahman Ebû'l-Ferec, (ö. 597/1201) “*Nuzhetu E'yuni'n-Nevâzir fi İlmi'l-Vucûhi ve'n-Nezâir*”, (Thk. Muhammed Abdulkerim Kâzım er-Râdî), Beyrût, Muessesetu'r-Risâle, 1987.
- İmîk, Ünal, “Klasik Kavramı Ekseninde Türk Müziği Ve Batı Müziği Kültüründeki Benzerlikler/Farklılıklar Üzerine Genel Bir Değerlendirme”, *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi*, 2017.
- İşboğa, Oya, “Türk Mûsikîsi'nde Tarih Sınıflandırmaları”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2008.
- Kalender, Rûhi, “Türk Mûsikîsinde Kullanılan Makamların Tesirleri”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara, 1987.
- Karaçam, İsmail, “*Kur'an-ı Kerim'in Faziletleri ve Okunma Kaideleri*”, İstanbul, 2011.
- Kaplan, Zekai, “*Dini Mûsikî Dersleri*”, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1991.
- Kaya, Davut, “*Kur'an Öğretmeni*”, Sefa Yayınları, Ankara 2004.
- Kılıç, Mustafa, “İslam Kültür Tarihinde Mûsikî-Başlangıçtan Emevîler'in Sonuna Kadar”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1989.
- Koca, Fatih, “Ezanı Güzel Okumayı Öğrenme Hususunda Bir Çalışma”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara, 2015.
- Kopar, Sadettin Volkan, “Çeşitli Türk Mûsikîsi Makamlarında Ezan”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2010.
- “*Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir*”, D.İ.B. Yayınları, Ankara, 2017.

- Kurtuluş, Yusuf Ziya, “Kur’an-ı Kerim’de Kıraat Tilavet ve Tertil Kavramları”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ, 2014.
- Küçükkaplan, Uğur, “1930’lardan Bugüne Türkiye’de Arabesk Müziğin Kültürel Zemini Ve Toplumsal-Müzikal Analizi”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2012.
- Levendoglu, Oya, “XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar ve Değişim Çizgileri”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Kayseri, 2004.
- Maşalı, Münteha, “Kur’an Okumanın Keyfiyeti ve Okuma Düzeyleri Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, *Usûl İslam Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, 2011.
- Müslim, Ebü’l-Hüseyin Müslim b. el-Haccâc el-Kuşeyrî (ö.261/874), “*elCâmiu’s-Sahîh*”, I-III, İstanbul 1992.
- “*Müzik Aletleri Yapımı*”, Müzikte Sistem Ve Makamlar, M.E.B. Yayınları, 2012, Ankara
- Nefes, Hayrunnisa, “Kur’an Tilavetinde Temsili Okuma 29-30. Cüzlerdeki Mâ Örneği”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Samsun, 2013.
- Okiç, M. Tayyip, “*Kur'an-ı Kerim'in Üslûp ve Kıraatı*”, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1963.
- Özdemir, Göknîl Bişak, “Sözlü Türk Müziği’nde Yorum”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Mûsikîsi Anasanat Dalı, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), 2013.
- Özkan, İsmail Hakkı, “*Türk Mûsikîsi Nazariyatı Ve Usulleri*”, İstanbul, 2011.
- Özkoç, Önder, “Hüseyin Sadettin Arel’in Çokseslilik Üzerine Olan Düşünceleri Ve Preludé İsimli Eserinin İncelenmesi”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2012.
- Özkut, Berna, “Camilerde Aktif Görev Yapan Din Adamlarının Ses Eğitimi Farkındalıkları”, *İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Karabük, 2019.
- Peker, Şeyma, “Kur’an’da Emir ve Yasaklar Bağlamında İnsanın Özgürlüğü”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tefsir Bilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2007.
- Râğıb El-İsfehânî, Ebu’l Kâsım Hüseyin b. Muhammed. (ö.V./XI.) “*Müfredât’ü Elfâzı’l-Kur’an*”, Mısır, 1961.
- Sağman, Ali Rıza, “*Meşhur Hafız Sami*”, Ahmet Said Matbaası, İstanbul, 1947.
- Salim, Saffet Muhammed, “*Feth’u Rabbu-l Beriyye Mukaddimetü-l Cezeriyye Fi İlmi’t-Tecvid*”, Cidde, Mektebet-ü Melik Fahd, 2003.
- Sarı, Mehmet Ali, “*Kur'an-ı Kerim'i Güzel Okuma Tekniği ve Kuralları*”, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 2013.

- ____ “Mihrabiye”, *Altınoluk Dergisi*, İstanbul, 1988.
- Suyûtî, Celâleddin Abdurrahman (ö.911/1505) “*Câmu'sSağır fî Ehâdîsi'l-Besîri'n-Nezîr*”, I-II, Mısır 1954.
- Sümbüllü, Hasan Tahsin, “Türk Sanat Müziği Dizilerinin Bilgisayar Destekli Makamsal Analizi”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 2011.
- Taberânî, Süleymân b. Ahmed b. Eyyûb (ö.360/970), “*el-Mu'cemu'l-evsat*”, Daru'l-harameyn, Kahire 1415.
- Taşpınar, Kadir, “Ebussuud Efendi'nin İrşâdü'l-Akli's-Selîm Adlı Tefsirinde Kıraat Olgusu”, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), 2016.
- Temel, Nihat, “*Kıraat ve Tecvid İstılahları*”, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 2009.
- Tirmizi, Ebu İsa Muhammed b. İsa b. Sevre es-Sülemi (ö. 279/892) “*el-Câmiü's-sahih, Sünenü't-Tirmizi*”, thk. Muhammed Fuad Abdülbaki, Kahire, Mustafa el-Babi el-Halebi, 1962/1382.
- Turabi, Ahmet Hakkı, “*Cami Mûsikîsi*”, Cami Yazıları, D.İ.B. Yayınları, Ankara 2012.
- Uludağ, Süleyman, “*İslâm'da Emir ve Yasakların Hikmeti*”, TDV Yayınları, Ankara, 1988.
- ____ “*İslam Açısından Müzik ve Sema*”, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2004.
- ____ “*Makam*”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2003.
- Uygun, Nuri, “Kur'an ve Mûsikî”, *İslami İlimler Araştırma Vakfı Tartışmalı İlmi Toplantılar Dizisi*, İstanbul, 2001.
- Yahşi, Turgut, “İstanbul Ve Kahire Tilavet Tavırlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2018.
- Yahya Kaçar, Gülçin, “Türk Mûsikîsinde Makam”, *İslâm, San'at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi*, Konya, 2008.
- Yaman, Ahmet, “*Makâsıd ve İctihâd*”, İslam Hukuk Felsefesi Araştırmaları, Yediveren Yayınları, Konya, 2002.
- Yazır, Muhammed Hamdi, “*Hak Dini Kuran Dili*”, Eser Kitabevi, İstanbul 1971.
- Yeşil, Mahmut, “Kur'an-ı Kerim'i Okuma Adabı”, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Konya, 1991.
- Yılmaz, Zeki, “*Türk Mûsikîsi Dersleri*”, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1977.
- Yücel, Haluk, “Almanya'ya Giden Türk İşçileri Ve Müzik Yaşamı”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2014.
- Yüksel, Ali Osman, “*İbn Cezerî ve Tayyibetü'n-Neşr*”, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 2012.

İnternet Kaynakları

Faruk Beşer, “Müzik ve Kur’an Tilâveti”,

<https://www.yenisafak.com/yazarlar/farukbeser/muzik-ve-kuran-tilaveti-2045626>,
(22.05.2019).

Fatih Çollak, “Kur’an Mûsikîsi”,

<https://www.kuranakademi.com/makaleler/Kuran-Musikisi.pdf>, (03.12.2017).

Fatih Çollak, “Kur’an Tilâvetinde İstanbul Tavrı”,

<https://www.kuranakademi.com/makaleler/Kuran-Tilavetinde-IstanbulTavri.pdf>,
(21.06.2019).

Fatih Çollak, “Resul-i Ekrem’in Kur’an-ı Kerim’i Tilavetleri”,

<https://www.kuranakademi.com/makaleler/Hz-Peygamberin-Tilavetleri.pdf>,
(12.10.2016).

Fatih Çollak, “Târık Sûresi”

<https://www.youtube.com/watch?v=r0JKFIdtFQI>, (23.06.2019).

Fevzi Dedeşayır, “Türk Müziğinde Makamlar”,

https://www.notlar.net/makamlar_hakkinda_bilgi.htm, (16.06.2019).

Hasan Hüseyin Varol, “Aşırlar”,

<http://www.hasanhuseyinvarol.com/asirlar.html>, (18.06.2019).

İlhan Tok, “Tevbe 126-129”

<https://www.youtube.com/watch?v=Z6SH10IzSA0>, (23.06.2019).

İsmail Biçer, “Âl-i İmran 169-174”

<https://www.youtube.com/watch?v=LhsSQsXyU4w>, (23.06.2019).

Mehmet Ali Sarı, “Âl-i İmran 133-139”

<https://www.youtube.com/watch?v=1eonUe5LMaA>, (22.06.2019).

Ramazan Pakdil, “Âl-i İmran 102-108”

<https://www.youtube.com/watch?v=d88dODrKG68>, (22.06.2019).

Türk Dil Kurumu, “Mukabele”,

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=MUKABELE, (25.05.2019).

Türk Dil Kurumu “Nağme”

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5d814209726ee1.82722934, (22.05.2019).

Volkan Binici, “Türk Müziğinin Kökeni ve Gelişimi”,

<https://www.wannart.com/turk-muziginin-kokeni-ve-gelisimi>, (09.03.2019).

EKLER

Ek. I

Mehmet Ali Sarı ile İstanbul Tavrı Hakkında Röportaj

Soru 1: Hocam, Türk Tavrı Nasıl Oluşmuştur?³¹⁴

Mehmet Ali Sarı: Güzel bir soru. Teşekkür ediyorum. Öncelikle şunu izah edelim; her milletin ses ve nağme orijinleri vardır. Her coğrafya, Türk, Balkan, Hint, Afgan, Uzakdoğu vb. bunların orijinal nağmeleri vardır. Bu nağmeler o coğrafyanın üzerindeki gök kubbenin altında oluşur ve farklı özellikler arz eder. Bu nağme özelliği, şarkı ve türkülerde kendisini bulur. Bu nağmeler o yöreye ait bir renk ifade eder. Mesela bir Hint Müziği vardır, oraya aittir. Orada oluşmuştur, oradaki insanların hoşuna gider. Müzik müşterek bir dildir, biz de o müziği dinleriz ama onlar kadar etkilenmeyiz. Nitekim Arap Coğrafyasında oluşan nağmeler vardır. Onlar da orada oluşur, orada gelişir ve orada itibar görür. Bizim memleketimizde de bize has nağmeler oluşmuştur. Bu nağmeler de bizim türkülerimize ve klasik eserlerimize aksetmiştir. Onlarda vücut bulur ve onlarda yaşar.

Bu nağmelerin Kur'ân'a aksetmesiyle Türk Tavrı oluşmuştur. Ses; bu türküdür, bu şarkıdır, bu ezandır, bu Kur'ân'dır, mevliddir, kasidedir diye ayırmaz. Nağmeler hepsinde kendisini bulur. Şarkının nağmesi farklıdır, türkünün nağmesi farklıdır, Kur'ân'ın nağmesi farklıdır. Bunlar tamamen birbirinden ayrılmaz. Zaman zaman birbiriyle örtüşür. İşte bu nağme farklılığı bir 'yerlilik' durumuna dönüşür. Artık o, yerli bir nağmedir. Buna 'milli nağme' de diyebiliriz. Mesela; bizim klasik eserlerimiz nağme küpüdür, nağme hazinesidir. Bu klasik eserlerimizin ustaları, Hamâmizâde Dede İsmail efendi, Mustafa İtrî efendi, Hafız Post gibi büyük ustalar, dini camianın insanlarıdır, çoğu imamdır, müezzindir, mevlevidir. Mevlevi şeyhidir, tekke şeyhidir. Bu mûsikî ve ses o camiadan kendini hiç uzaklaştırmamıştır. Buralarda hep, bir ses unsuru ve ses özelliği ve ses rûknü devam etmiştir. İşte bu mahallîlik, millilik kazanan bu nağme farklılığı mûsiki farklılığı bizim tilâvetimize de aynen aksetmiştir. Klasik eserlerimizdeki olgun ve vakur nağmeler, Kur'ân'a aksetmiştir. Biz Kur'ân'ı, ustaların okuduğu gibi bu olgun nağmelerle okuruz. Ustalar böyle okumuşlardır. Şimdi böyle ustalar yok maalesef. Bu ustaların en sonuncusu; Yeraltı Camii İmamı Üsküdarlı Hafız

³¹⁴ Bu röportaj 16.04.2019 Tarihinde gerçekleşmiştir. Ses kayıtları mevcuttur.

Ali Efendi ve benim hocam Hafız Kemal Batanay idi. Biz bunların son devirlerine rastladık. Onları yaşlılıklarında dinledik. O dinlediğimiz tilâvetlerde mahallîlik ve yerlilik bütünüyle kendini gösteriyordu.

Türk Müziği'nde, makam renkleri ve nağmeleri özel bir şahsiyete bürünmüş ve klasik eserlere aksetmiştir. Oradan da Kur'ân'a ve ezana, mevlidimize ve mevlevî ayinlerimize aksetmiştir. Mahallîlik, böyle oluşmuştur. Mahallî olma durumunu ikiye ayırabiliriz; birisi, sanatlı olmayan Türk okuyuşudur. Hocasından duyduğu gibi onu tekrar etme olayıdır. Fakat bu tekrarda, zaman zaman taklidin dışına çıkmalar da görülebilir. İkincisi, sanatlı Türk okuyuşu. Bu sanatlı okuyuş İstanbul'da vücut bulmuştur. Neden İstanbul'da vücut buldu? Çünkü marifet iltifata tabidir denilmiştir. Bir yerde bilgiye, sanata değer veriliyorsa orada o gelişir, güzelleşir, yücelir, yükselir. Ama iltifat görmüyorsa gelişmez, olduğu gibi kalır. Bizim tilâvetimizin oluşumunda, sanatlı okuyuş İstanbul'da vücut bulmuştur. Neden? Çünkü büyük ustalar, bestekârlar İstanbul'da yaşamışlar.

Osmanlı'da, 'Enderun' diye özel kabiliyetlerin yetiştirildiği bir yer var. Bu kabiliyetler orada çeşitli konularda uzmanlaştırılmış. Mûsikîmiz de, padişahların himayesinde Enderun'da gelişmiş. Tabi mûsikîmiz ne kadar asalet kazanmışsa, Kur'ân tilâvetine o asaletle intikal etmiş. Bağırarak, aynı şeyleri tekrar ederek değil, sanatkârane orada gelişmiştir. Biz buna 'İstanbul Tavrı' diyoruz. Bu okuyuşun temsilcileri İstanbul'da var olmuştur. Hafız Sâmi'ler, Hafız Ali Efendi'ler, Enderunlu İsmail Hakkı'lar, bunlar hep İstanbul'da yetişmişlerdir.

Soru 2: İstanbul Tavrının Günümüzdeki Durumu Nedir?

Mehmet Ali Sarı: Kur'ân'ın, sanatlı bir şekilde tilâveti İstanbul'da ortaya çıkmıştır. Bu tavrın ustaları, İstanbul'da hocalarını dinlemişler ve orada yetişmişlerdir. Son üstadlar; Beşiktaşlı Hafız Rıza, Hendekli Abdurrahman Efendi, Hafız Hasan Akkuş'tur.

Soru 3: İstanbul Tavrının Sekteye uğraması, hocaların talebe yetiştiremedikleri için mi oldu, yoksa başka sebepler mi vardı?

Mehmet Ali Sarı: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde, kendi kültürümüzü ret havasına girdik. Kendi mûsikîmiz ve nağmelerimiz adeta yasaklandı. Batı Müziği'ne, kültürüne, edebiyatına dönüş furyası başladı. Bu, Kur'ân tilâvet

dünyasına da tesir etti. Hocalar talebe okutamadılar, çekindiler, korktular, kabuklarına çekildiler.

Soru 4: Hocam şunu fark ediyoruz, kendi mûsikîmize sahip çıkıp geliştirdiğimizde, bu güzellik Kur'ân'a da aksetmiş. Fakat kendi mûsikîmizden uzaklaşınca, Kur'ân tilâvetinde de kendi tavrımızı kaybetmişiz. Doğru mu?

Mehmet Ali Sarı: Gâyet tabi. Bunlar birbiriyle bağlantılıdır. Türkülerimizde, mûsikîmizde nağmeler yozlaşınca, Kur'ân'da da yozlaşır. Milli tavrımız ikiye ayrılır. 1. Türk Tavrı 2. İstanbul Tavrı.

Türk tavrı: Anadolu'da okunan, bizim orijinal seslerimizi Kur'ân'a nakleden, camilerdeki imamlarımızın, müezzinlerimizin, Anadolu'nun herhangi bir yerinde seslendirdiği okuyuştur. Bu tavrı uygulayanlarda, ses bilgisi yoktur. Allah'ın verdiği sesi, duyduğu gibi kullanır. Çünkü Kur'ân, insanlara sesle iletilir. Kur'ân'ın sesle iletilme mecburiyeti olduğu için mutlaka seslendirecektir. Sanata vakit ayıramamış olanlar da seslendirme işini yaparlar, sanata vakit ayırmış olanlar da seslendirir. İşte bu, seslendirmedeki farlılık, sanatlı okuyuşla normal okuyuşun farkını oluşturur. Her sanatlı okuyuş, en mükemmel sanatlı okuyuş değildir. Bunu ben şuna benzetiyorum; hepimiz yazı yazarız ve yazdığımız yazı meramımızı ifade eder. Bir mektup yazdığımız zaman, muhatabımıza meramımızı iletmiş oluruz. Fakat bu yazının güzelliği, kişiden kişiye değişir. Yazı, evvela basitten başlar daha sonra güzelleşir, eğer yazı yazan kişinin, yazısını güzelleştirme merakı varsa yazı güzelleşerek hat sanatı seviyesine çıkar.

Her yazılan yazı hat mıdır? Değildir. Hat'a giderken, o yazının güzeli vardır daha güzeli vardır, en güzeli vardır ve o yazının zirvesi vardır. O yazının zirvesine biz 'hat' diyoruz. Bende yazı yazıyorum, bende doğru yazabilirim ama benimki hat değildir. Tilâvet de böyledir. İstanbul Tavrı da böyledir. O yolda okuyanlar vardır, o yolun yolcusudur. Belli bir güzelliğe erişmiştir ama hat seviyesine çıkamamıştır. İsmi zikredilen Hafız Efendiler de bu yolun yolcularıdır. Tilâvet sanatının zirvesindeki kişi ise bana göre, Üsküdarlı Hafız Ali Efendi'dir. Fakat ben gençliğinde onu dinleyemedim. Anadolu Tavrı, arabeskten uzak, herkesin okuduğu tavidir. İstanbul Tavrı, sanatlı okuyuştur. Bunun içinde mûsikî vardır, makamları, geçkileri, nağmeleri vardır. Mûsikînin ağırlığı, güzelliği, ahengi vardır.

Soru 5: Bu sanatlı okuyuş nasıl elde edilir?

Mehmet Ali Sarı: Sanatlı okuyuş; Allah'ın bir mucizesi olan, insanın içine yerleştirdiği, mucize içinde mucize olan 'ses' hakkında bilgi edinmekle olur. Görevleri,

ses kullanmayı gerektiren kimseler; imamlar, müezzinler, solistler, ses bilgisini elde etmeden o yola girmiş olamazlar. Tilâvette, zirveye giden yolda bir adım atmış olmazlar. Çünkü o zirveye, ses sanatıyla gidilmektedir. Sesten haberi olmayan biri bunları yapamaz. Kulaktan duyma ile taklit ile bir yere kadar gidilebilir. Ondan sonra senin, kendi varlığını göstermen icap eder. Ses bilgisi nedir? Ses hareketleri, makamlar ve birbiri ile münasebetleri, nağmelerin oluşması, perdelerin özellikleri, tam-yarım-çeyrek sesler, bunların makam içerisindeki teşekkülü ve kullanılması... Tilâvet yolunda ilerlemek isteyen kimsenin bu bilgilerle donanması lazımdır.

Bu da yeterli değildir. Bizim klasik eserlerimizin meşk edilmesi gerekir. Ustalar bu makamları nasıl kullanmışlar? Mesela; rast makamını ele alalım. Rast makamı, rast perdesinde karar eder. Çıkıcı bir makamdır. Güçlüsü neva perdesidir. Neva da bir uşşak dörtlüsü ile yerinde bir uşşak beşlisi ile rast dizisi meydana gelir. Bunlar laftır. Makamın kendisi değildir. Makamın tarifidir. Makamın kendisi nerede görülür? Makamın kendisi eserde görülür. Mesela ‘Allah Diyelim Daim’ ilahisi, (burada hocamız eseri seslendiriyor) bu duyduğumuz şey makamın kendisidir. Makamın tarifinden bir şey elde edilmez. Herkes bu tarifi yapabilir. Makamın kendisini icra etmek; meşkle olur. Mesela; bu eserde bir giriş var. Az önce dediğimiz gibi rast makamı çıkıcıdır. Pestten başlıyor. (hocamız burada eserin solfejini yapıyor) Şimdi neva perdesine çıkıyor. Sonrasında makamın oktavına çıkıyor. Meyan yapıyor. Oktavın da üstüne çıkıyor.

Bunu yaparken bestekâr, makamın üst bölgelerini mükemmel kullanıyor. Bu eserde, makamın resmini görüyoruz. Makamın resmi nedir? Öncelikle pestten bir giriş var. Neva’ya yükseliş. Sonrasında segâh makamında, geçici bir kalış. Bir renk. Sonra gerdaniye perdesine çıkıyor. Gerdaniye perdesine ayak basarak daha yukardaki perdeleri kullanıyor. Sonra dönüş yaparken, pat diye iniş yapmıyor. Öncelikle neva perdesine iniş yapıyor, sonra segâha ve karar sese iniyor. Bu bilgileri, makamın tarifini okuyarak elde edemezsiniz. Bu ayrıntıları görmek için eser meşk etmek gereklidir. Eseri deşifre etmek gerekmektedir. Tilâvette zirveye gidecek insanın, klasik eser meşk etmesi lazım, bunları onun için anlatıyorum. Yoksa caminin köşesine oturup sohbet ederek, ‘ben güzel Kur’ân okuyorum’ demekle olmaz.

Şimdi biz, jüri olduğumuz ‘Kur’ân’ı güzel okuma yarışması’nda dinliyoruz. Bu bilgilerin tamamını ders verir gibi orada konuşma imkanımız yok. Zaman kısıtlı. Orada yarışmacılar okumaya başlıyor. Pest sestten eûz-u besmele’yi çekiyor. Bunu söyleye

söyleye alıştırdık. Daha sonra alt basamakları kullanmadan, yukarı seslere atlıyor. Daha sonra, bir daha bağıyor, artık hep bağıyor. Neticede, başladığı makamdan başka bir makama sesi onu götürüyor. Sesini kendisi kontrol edemiyor. Ses onu kontrol ediyor. Başladığı yerin altında veya üstünde karar veriyor. Bu da mûsikî tekniği olarak iyi görülmez. Başlanılan akordu korumak gerek.

Soru 6: Mûsikî eserlerindeki nağmeleri nasıl kullanmalıyız? Bu eserlerden ne şekilde beslenmeliyiz?

Mehmet Ali Sarı: Tekke Mûsikîsinde ritmik eserler vardır. Zikredenlere coşku verecek, onların heyecanlarını artıracak eserlerdir. Güftelerinde, Allah ve Peygamber sevgisi vardır ama tavır olarak hızlı eserlerdir. Mûsikînin halk tavrı eserleri de, halkın hüznünü, kederini, aşkını, sevdasını sade nağmelerle ifade eden eserlerdir. Ağıtlar vardır. Bilhassa Doğu Anadolu’da baskındır bu form. Bizim çocukluğumuzda mesela; Erzincan Ağıtı vardı. ‘Erzincan duman oldu, halimiz yaman oldu.’ Böyle ciğer yakan ağıtlar vardır. Bunlar halk ozanlarımızın, yüreği yanık insanların vücuda getirdiği şeylerdir.

Âşık Veysel’in ‘Benim sadık yârim kara topraktır’ gibi... Bunlar bizim kültürümüzdür. Bunlarda ortak varlık, sestir. Tekke, halk, sanat gibi ayrımlar, sesin ayrımlarıdır. Ondan sonra, klasik musikimizdeki eserler var. Makamı, gürültü patırtıdan uzak, kulağı okşayarak kullanma tavrıdır. Bu insanı ne güzel terbiye eder. İşte bu terbiye, sizin tilâvetinize de yansır. Siz farkında olsanız da olmasanız da bu böyledir. Böylece okuyuş ona göre düzenlenir, düzeltilir. Klasik eserlerde sadelik esastır. Fırıl fırıl nağmeler yoktur. Zaten bizim mûsikîmizde en fazla 32’lik notalar vardır. 64’lük notalar pek yoktur.

İşte bu klasik eserlerdeki nağmeleri, sade bir şekilde kullanarak Kur’ân tilâvetine yüklemek lazım. Bir önceki Diyanet Reisimiz ‘Kur’ân ses yarışmalarına güfte olacak bir kitap değildir’ dedi. Bir defa, bizim yaptığımız yarışma, bir ‘ses yarışması’ değil. Sessiz Kur’ân okuyamazsınız ki. Ne ile yarışacaksınız. Dolayısıyla, Kur’ân-ı Kerim bu yarışmaların bizzat güftesidir. Güfte; söz demek. Beste, ya Allah sözü ile olur, ya insan sözü ile olur. Tilâvet ise Allah sözü ile yapılan bestedir.

Şu kadar var ki, o okuyanın bestesidir. Okuyanın, sesini âyetlere bağladığı bir icradır. Ona aittir. ‘Sadakallahül Aziym’ deyince o beste biter. Diğer mesela; Yahya Kemal’in ‘Dönülmez akşamın ufkundayız, vakit çok geç’ Münir Nurettin Selçuk bestelemiş. Bunda da söz var, sözleri nağmeye bağlama var. Güfte; Yahya Kemal’in,

nağmelere bağlayan da; Münir Nurettin. O, notaya alındığı için kalmıştır. Aynı şekilde meşk ediliyor, okunuyor. Ben size meşk ediyorum, siz talebenize meşk ediyorsunuz, o başkasına... Ama hafızın okuduğu, notaya alınmadığı için o okuyuş aynen tekrar edilemiyor.

Soru 7: Hocam, ustaların ses kaydına müsaade etmemesini de bu minvalde mi değerlendirmeliyiz?

Mehmet Ali Sarı: Üstadlar, ses kaydı yaptırmamışlar lakin Abdurrahman Gürses Hoca Efendinin birçok ses kaydını bulmak mümkün. Ben o konuda şunu seziyorum; talebe hocaya müracaat etmeden kayıttan öğrenmeye kalkar, tamamını da öğrenemez, yanlış okur, bu bir. İkincisi; ses kaydını açar, hoca orada okurken kendisi başka şeylerle meşgul olur, Kur'ân'a hürmetsizlik olur. Kur'ân dinleme adabına uyulmaması endişesi ile bu tavrı göstermiş olmaları kuvvetle muhtemeldir. Bunun sakıncaları da olabilir. Mesela; radyodan bir secde âyeti okunduğu zaman, dinleyicilerin secde etmesi gerekir mi? Gerekir diyenlerde var, gerekmez diyenler de. Böyle şeylere meydan vermemek için müsaade etmemiş olabilirler. Ama okunabilir.

Şunu da ifade etmeliyiz, biz ses üzerinde durduk, sestem oluşan nağmeler üzerinde durduk. Nağmelerin klasik olması lazım. Şarkılardaki nağmelere, Kur'ân tilâvetinde yer vermemek lazım. Mesela; ezanın, bazen sokak nağmeleri ile okunduğunu duymaktayız. Kulaklarımız kapalı değil ki, istediğimiz nağmeleri duyalım, istemediklerimize kulak tıkayalım. Her nağme kulağımıza giriyor, beynimizde yer ediyor. Bunu seçmek, sana ait. Kur'ân'a ait olanı seçeceksin. Hep klasik nağmeler üzerinde durduk. Bu nağmelerin ulaşacağı yer de, Kur'ân âyetleridir. Bu nağmeler, bu âyetlere göre tetabuk edecek. Hangi med'e hangi nağmeyi sığdıracacağımız önemlidir.

Yarışmaya katılan gençlere medd-i tabiilerde nağme yapmamalarını söylüyorum. Tabii med'e nağme sığmaz, o bir elif miktarı. Nağme yapılabilecek daha çok med var, nağmeleri onlara sakla... Bir elif miktarında nağme yapabilmek için ölçü uzatılıyor. İki elife çıkıyor. Çünkü nağme kendisini oluşturmak için süreyi uzatıyor. Dolayısıyla Kur'ân bozuluyor. Bu ses oluşumlarını Kur'ân'a intikal ettirirken ustalık olmalıdır. Nerede uzatılacağı, hangi nağmenin nereye yerleştirileceği, bunlar önemli. Mesela gunneleri, nağme için lüzumundan fazla tutuyorlar. 'İnnnnne' gibi.

Nağme ve ses oluşumları için Kur'ân o kadar müsait ki... Kur'ân kalıplar halinde ses bekliyor. Kur'ân sesi istiyor. Kur'ân sesle bütünleşiyor. Medd-i ârızlar bunun en güzel örnekleridir. Kur'ân'ın hecelerine verilecek ses, layıkıyla, sanatkârane

verilmelidir. Bu âyetlere, layık olduğu elbiseyi giydireceksin. Bu da sanatla elde edilir. Sanat ise, sanatın kendisini tatmakla elde edilir. Eseri meşk edeceksin. Üstadlar sesi nasıl kullanmışlar, bunu bileceksin. Onların eserlerde kullandıklarını ayıklayarak, biz Kur'ân'da kullanmalıyız. Böyle yaptığımız zaman tilâvette sanata, İstanbul Tavrı'na erişmiş oluruz. Bir de tilâveti nağmeye boğmamak lazım, kelimelerin anlamını gölgelemektir bu.

Soru 8: Ezanlarımızda Durum Nasıl Hocam

Mehmet Ali Sarı: Fazla nağme yapılarak, ezanın da en güzel kelimeleri gölgeleniyor. 'Lâ ilâhe illallah!' dinimizin en tepe cümlesidir. Bu cümlenin, karar sesi ile bitirilmesi gerekirken hala tizlerde dolaşılıyor. Bu doğru değildir. Şimdilerde ezan, sadece kulaktan algılanarak okunuyor. Resmi kurumlarda hala 'Ezan Dersi' diye bir ders yok. Bu dersin ilgili kurumlarımızda olması lazım.

İmam-Hatip Okullarında yarım dönem de olsa ezan dersinin mutlaka konulması gerekmektedir. Çünkü günde beş vakit ezan okunuyor ve hep okunacak. Şimdilerde 'hüda-i nâbit' olarak algılanıyor bu ezanı güzel okuma işi. Hüda-i nâbit; 'kendi kendine yetişen ağaç' demektir. Kendi kendine öğreniliyor. Hep segâh okunduğu için, segâh alışıldı akşam vakitlerinde. Ara sıra rast da duyuluyor. Mesela; akşam ezanını müezzin, kendi zevkine göre uzatıyor. Uzatılmaması lazım. Kur'ân tilâveti camilerde okunduğu halde, ezan cümle âleme okunmaktadır. Seven var sevmeyen var, inanan var inanmayan var. Bu bakımdan ezana çok önem veriyorum ben, yazıyorum, konuşuyorum.

Ezanımızı eğip bükmeye, nağmelerle oynamaya gerek yok. Sadelik esastır ezanda. Bazı müezzinler şov yapıyor mesela. İyi niyetle, ezanı güzel okuyacağım diye bol nağme yapıyor. Ezanda bol nağme gitmez. Kur'ân'da da gitmez. Böylelikle ezan bozulmuş oluyor. Benim kanaatime göre ezan 3,5 dakikayı geçmemeli. Ezan mümkün olduğu kadar sade okunmalı ve ezana uygun nağmeler yapılmalı.

Her makamda ezan okunmaz. Mesela; nikriz makamında ezan okumuşlar. Ama nikriz makamına kulaklar alışık değil. Mesela; nihavend ezan bana çok soğuk geliyor ama Konya'da perşembe günleri ikindi ezanının, nihavend okunması teamül halini almış. Hatta rast ezanın içinde, nihavend geçki yapanlar da oluyor. Ama bana hoş gelmiyor. Çünkü nihavend makamını çevirmek ve makamı hissettirmek için ezan, lüzumundan fazla uzatılıyor. Ezan buna müsait değildir. Ezanla oynanılmaz. Bizim ezan geleneğimizde genelde, hicaz, bayâti ekseriyetle okunurken, rast daha az okunur. Sabah

ezanı, sabâ makamında okunuyor. Ben, hicaz da okunabilir diyorum. Çünkü sabâ makamında hicaz da var. Netice-i kelam; ezanlar uzatılmamalı, sade olmalı. Ezanlar muhtasar ve müfid olmalı.

Soru 9: Makamlar Arası Geçki Yaparken Nelere Dikkat Etmeliyiz

Mehmet Ali Sarı: Renklerin birbiri ile uyumu olduğu gibi seslerinde uyumu vardır. Uyumsuz seslere geçiş yapılırsa hassa kulaklar rahatsız olur. Aynı perdede karar eden makamlar arasında geçki yapılır. Mesela; rast makamında okurken, suzinak ve nihavend geçki yapılabilir. Rast makamında karar eden çeşitli makamlara geçki yapılır. Mesela; uşşak okurken hicaza geçilir. Hicaz da dügâhta karar eder. Mesela; karcıgar makamına uşşaktan geçilebilir. Bunlar uyumlu makamlardır. Fakat geçiş, birden olmaz. Başka makama geçki, uygun yerden yapılmalıdır. Bu ise meşk ile elde edilir. Meşk edilen makamdaki geçkiler örnek alınarak tilâvette uygulanabilir. Geçkiden sonra, esas makama geri gelinmesi gerekir. Geçki yapılan yerde de, sözde bir değişiklik, uyarı, tembih ya da dikkat çekilmek istenen bir nokta olmalıdır.

Soru 10: İstanbul Tavrı bir tilâvette makam seçimi nasıl olmalıdır?

Mehmet Ali Sarı: İstanbul Tavrı her makamda okunabilir. Uşşakla başlanır, hicaz geçki yapılır. Tekrar uşşağa dönülür. Uşşaktan hüseyniye geçilir. Tabi uzun bir aşır olmalıdır. Kısa aşırılarda tek geçki yapılmalıdır. Mesela; beş sayfa Kur’ân okurken bu yapılabilir. Üsküdarlı Hafız Ali Efendi, Kur’ân okuduğu zaman üç sayfa okurdu.

Hüseyinîden sonra yakışığında, karcıgar yapılabilir. Muhayyer de olur. Ama mutlaka başlanılan makama geri dönülmelidir. Oradan hareket alınmalıdır. Mesela; hicaz okurken nikriz geçki yapılabilir. Yine hicaz yaparken, şehnaz geçki yapılabilir. Uşşak makamı ve komşularının geçkilerini yaparken, rast makamına da geçilebilir. Ama ustalık varsa öyle geçilmeli ve başlama makamına dönülmelidir. Başladığın makama dönmenin hikmeti de, mûsikî dünyasında oluşan bir gerekliliktir, usûl böyledir.

Ek 2

Ahmet Çalışır ile Makamların Kur'an Tilâvetine Uygulanışı Hakkında Röportaj³¹⁵

Soru 1: Kur'an ve musiki ilişkisine nasıl bakmalyız?

Ahmet Çalışır: Makamsız Kur'an okunamaz mı? Hangi tarz, tavır uygundur? Makamlı okumadığımız zaman ne olur? El cevap: hiç bir şey olmaz. Herkes, nasıl tesirli bir şekilde okuyabiliyorsa, ona göre muhrik bir şekilde Kur'an'ı okuyabilir. Fakat Kur'an ve mûsikî arasında çok ciddi bir bağlantı var. Kur'an'ın kendine mahsus mucizevi bir mûsikîsi, tavrı, ritmi ve ahengi var. Bir kere, eğitim metodolojisinden başlayagelen bir süreç var. Şöyle ki; Peygamber Efendimizle Cebrail (as.) yılda iki kere mukabele ederlerdi. Evvelen Cebrail (as.) okur Peygamberimiz dinlerdi, saniyen Aleyhissalatü Vesselam Efendimiz okur, Cebrail (as.) dinlerdi. Biz buna mukabele ediyoruz. Buradaki maksat, Vahy-i İlahi'nin doğru aktarımını sağlamak ve te'yidini almak.

“لَا تُحَرِّكْ بِهِ لِسَانَكَ لِتُجْزَلَ بِهِ” Dilini hareketlendirmede acele etme, biz onu sana vereceğiz” buyuruyor Cenab-ı Hak. Burada temel espri budur. Metodoloji bakımından biz bunun İlm-i Kıraatteki tezahürüne ‘Fem-i Muhsin’ diyoruz. Sanattaki tezahürüne ‘Meşk Müessesesi’ diyoruz. Zanaatteki tezahürüne ‘Usta-Çırak İlişkisi’ diyoruz. Başlar başlamaz, eğitim metodolojisinde bile Kur'an ve mûsikînin benzerliği ortaya çıkmış oluyor. Bunu bir tarafa bırakacak olursak, Kur'an-ı Kerim'deki temel ölçü birimi nedir? 1 elif miktarı. Her şey bunun üzerine bina edilmiştir. 1 elif miktarı Medd-i Tabi, 2 elif miktarına Medd-i Munfasıl, Medd-i Muttasıl ve Medd-i Lazım 4 elif, Meddi Arız 5 elif miktarına kadar caizdir deniliyor. İhfaların ve idğamların üzerinde kalınması gereken süreler hep, 1 elif miktarı ile ifade edilmiştir. Nispet burda 1 elif miktarıdır. 1 elif miktarının nispeti, parmağımızı kaldırıp indirinceye kadar geçen süredir.

Mûsikîdeki temel ölçü birimi nedir? 1 dörtlüktür. Onun da nispeti, elimizi kaldırıp indirinceye kadar geçen süredir. Kur'an ve mûsikî bağlantısı daha buradan başlamaktadır. Dolayısıyla Kur'an'ı kendi insicamı içerisinde, kendi ritmi içerisinde ahenkli bir şekilde okuyabilmenin tek şartı vardır; ritim. Nispetlere dikkat etmek. Bu ne demektir? Bir harfe vermiş olduğunuz birim süre, bir saniye ise diğer harfe de vermeniz gereken süre 1 saniye olmalıdır ki insicam tutsun. Buna şeddeli ve sakin harfler de dahildir. Mesela; şeddeli harflerde iki harf devreye girdiğinden 2 saniye birim süre

³¹⁵ Bu röportaj 12.09.2019 Tarihinde gerçekleşmiştir. Ses kayıtları mevcuttur.

olmalıdır. Burada bir istisna, İdğam-ı Maal Ğunnede birim süre geçerli fakat İdğam-ı Bila Ğunnede bu geçerli değildir.

Bu, harflerin fitratları ile alakalı bir durumdur. Eğer insicam üzere bir okuyuş sağlanacaksa İdğam-ı Maal Ğunneyi, İdğam-ı Bila Ğunneye yaklaştırarak insicamı tamamlamak durumundayız. Medd-i Munfasıl ve Medd-i Muttasıldaki cevaz verdiğimiz nispetle söylüyorum bunu. Çünkü burada tertil, tedvir ve hadr usulleri, kendi içerisinde aynı zamanda okuyuş süratini belirleyen kavramlardır. Biz buna müzikte ‘metronom’ diyoruz. Bakınız bir benzerlik daha çıktı. Eğer tertil ile başlamışsanız tilâvete, bir harfe ayırmanız gereken süre bir saniye fakat siz yarım saniye verdiyseniz otomatik olarak zihin simetrizasyonu sağlamak adına diğer harfleri de yarım saniye üzerinden hesap etmeye başlar ki bu okuyuş; tertille başlar tedvir ve hatta hadrla bitebilir. Onun için süre konusuna azami derecede dikkat etmek gerekir.

Makam mevzuu bundan sonra gelir. Kur’an-ı Kerim’i kendi ritm-i manevisi içerisinde okumak hususi şarttır. Çünkü Cenab-ı Hak, Kur’an’ın içerisine hakikaten bir ritim yerleştirmiştir. Neden Kur’an en büyük mucizedir? Çünkü nazil olduğu ortamda belagat ve fesahat çok ileri düzeydeydi. Bir surenin mislini getirin diye meydan okudu Kur’an. Bir şiirde ritim yok mudur?

Failatün failatün failatün failün,

Failatün failatün failatün failün.

Hepsinin içerisinde bir ritim vardır. O zaman, kul yapısı bir şiirin içinde bile bir ritim varsa meydan okumak suretiyle gönderilmiş Kelamullah’ın içerisinde bir ritim yok mudur? Hususen dikkat edilmesi gereken nokta en başta budur. Eğer siz ritmine dikkat ederek okursanız Kur’an Tilâvetinde hata yapmanız imkansız hale gelir. Talebelerin Kur’an eğitiminde bile eğer Medd-i Tabi hadisesi hakikaten ciddi şekilde hazmettirilmişse, çocukların Kur’an’ı düzgün okumamaları mümkün değil. Bendeniz Kur’an okumayı 3 kısma ayırıyorum. Birinci aşaması; doğru okuma yani harfleri ve hareketleri doğru okuma. İkinci aşama düzgün okuma. O da tashih-i huruf, ahval-i huruf ve tecvidin bulunduğu aşamadır. Üçüncü aşama; Kur’an’ı güzel okuma yani tilâvet. Buradaki hadiseye birazcık mûsikî girer, güzelleştirmek için. “Kur’an’ı sesinizle süsleyiniz” “Kur’an’ı teğanni ile okumayan bizden değildir” buyuruyor Peygamberimiz. Burada önemli olan teğanninin ölçüsüdür. Burada Kur’an-ı Kerim’i bir sanat gösterisi haline getirip tamamıyla içinden çıkılmaz bir hale getirmek zaten caiz değildir.

Soru 2: Makamları Kur'an Tilâvetinde nasıl uygulamalıyız? Baştan sona tek makamın uygulanması doğru mudur?

Ahmet Çalışır: Esas olan; Kur'an'ın hurufatını, tecvidini talim ettikten sonra ritimli bir şekilde okumayı hazmetmektir. Daha sonra işin içerisine makamlı okuma girer, bundan sonra hangi makamı uygularsanız uygulayınız hata yapmazsınız. Çünkü Kur'an tilâvetindeki tahribata en çok yol açan şey insicam bozukluğudur ki bu da ritmin yakalanamamasından kaynaklanır. Kur'an'ın teğannisinin aşırıya kayması hep bu ritmin kaçırılmasından ileri gelmektedir.

Çok hassas bir nokta. “Bismillâhirrahmânirrahiiiiim” olması gereken bu. “Bismilllhirrahmââânirrrahiiim” ikinci Besmelede nispetler göz ardı edildi. Halbuki harflerde hiçbir kayma yok ama ritim bozuldu. Eğer ritmi kaybetmeye başlarsak okuyuş çirkinleşmeye başlar ve olumsuz anlamdaki teğanni işin içerisine girer. Zamanımızdaki kârîlerin birçoğunun Kur'an'ı şarkı gibi okumaları veya aşırı nağmeli bir şekilde süslemeye çalışmaları buradan kaynaklanır. Makamlar Kur'an tilâvetinde anlattığımız çerçevede, ritim esaslı bir biçimde uygulanmalıdır.

Soru 3: Tilâvet sırasında ani iniş-çıkışlar doğru bulunmazken Abdussamed gibi bazı kârîlerin bunu ustalıkla uyguladığını ve ahengi bozmadığını görüyoruz. Bunu nasıl değerlendirmeliyiz?

Ahmet Çalışır: Bendenizin kanaati sudur ki Abdulbasit'ten daha mahir okuyucular var Arap Aleminde. Muhammed Rıfat, Mustafa İsmail, Muhammed Sıddık Minşavi. Mesela Abdussamed ritim konusunda çok hassastır. Ama Mustafa İsmail'in okuyuşu ondan daha olgundur ve oturaklıdır. Mustafa ismail'i bendeniz daha başarılı buluyorum. Ani iniş-çıkışlara gelince biz buna Türk Mûsikîsinde, bakın hep bir mûsikî ile mezcetme hadisesi var, biz buna mûsikîde prozodi deriz. Bu, uzun hecelerin uzun notaya, kısa hecelerinde kısa notaya gelmesi demektir kaba hatlarıyla. Hece ve mana prozodisi olmak üzere ikiye ayrılır. Mana bakımından oradaki yoğunluk artırılmak istenirse oradaki hece kısa olsa da uzun okunabilir.

Kur'an'da da biz buna makam ve mana bütünlüğü diyoruz. Teyit-Tekit diyoruz. Mesela Cehennemle ilgili bir ayetten hemen sonra Cennet müjdesi veren bir ayet gelmiş ise bu iniş-çıkışlar normaldir. Burada kastedilen husus, ayetin içerisinde sürekli iniş-çıkış yapmak ise biz bunu doğru bulmuyoruz. Bir “ben” örneği verecek olursak insanın yüzünde bir tane ben olması göze sakil gelmez hatta güzel gelebilir. Ama bu benlerin

çok sayıda olması göze hoş gelmez. Aynen bunun gibi bu uygulamalar yerinde yapılırsa güzeldir. Yerinde yapılmazsa çirkin bir okuyuşa kapı aralanmış olur. Kaldı ki Kur'an-ı Kerim, sanat gösterisinin yapılacağı bir yer değildir.

Tilâvet kurallarını bilen ve mûsikîye vukûfiyeti iyi olan bir insan bu ayarı başarı ile tutturabilir. Mesela Kani Karaca ve Bekir Sıtkı Sezgin gibi mûsikîşinasların tilâvetlerinde mûsikî biraz daha ön plandadır. Bu yüzden bu tür tilâvetleri ben doğru bulmuyorum. Daha doğrusu tesirli bulmuyorum çünkü makamat ön plana çıkmıştır. Düşünün ki bir hattat bile müzehhibe vermiş olduğu bir tablosunda ağır bir tezyinattan, yazıyı kapatması dolayısıyla hoşlanmaz. Bir kul bile yapılan tezyinat sebebiyle eserinin arka planda kalmasından hoşlanmıyorsa, Kelamullah'ın da aşırı bir süsle kapatılmasından Cenab-ı Hak razı gelmez.

Soru 4: Kur'an Tilâvetine başlamadan uygulayacağımız makamda bir eser mi meşk etmek gerek yoksa dağarcığımızdaki makam tecrübesine dayanarak mı tilâvete başlamalıyız?

Ahmet Çalışır: Makamı uygulamak hemen o anda oluverecek bir hadise değildir. Kişinin istediği makamdan Kur'an okuyabilmesi, o ana kadar biriken mûsikî müktesebatı ile alakalı bir durumdur. Eğer bir birikiminiz yoksa isterseniz bir saat o makamdan eser geçin, hiçbir şey yapamazsınız. Eğer siz bir icraya başlayacaksanız, bu Kur'an tilâveti de olabilir başka bir icra da olabilir aşr-ı şerif de olabilir kaside-gazel vb. siz tereğinizdeki birikimi o anda ortaya koyabilmelisiniz. Siz dağarcığınızdaki nağmeleri Kur'an'ın temel okunma kaidelerine riayet ederek sergilemek durumundasınız. Cenab-ı Hak o anda o nağmeleri dimağınıza getirir. Mesela herhangi bir konuşma esnasında, kitaba bakmadan birçok konuyu konuşabilirsiniz. Beyin bu bilgileri depo ettiği gibi mûsikî nağmelerini de depo ederek ihtiyaç duyduğunuz anda onları ortaya çıkaracaktır. Beyninizin, zihninizin, kulağınızın makamlarla dolu olması lazım ki onları ortaya çıkarabilesiniz.

Soru 5: Mûsikî bilgisi olanlarla mûsikî deneyimi olmayanların makamlar konusuna bakışı farklı oluyor. Bunu nasıl değerlendirirsiniz?

Ahmet Çalışır: Olumsuz bakış açısı sergileyenler, mûsikî uygulamalarını yapamadığı için böyle bir komplekse girerler. Bunu açık açık söylemekte bir sakınca görmüyorum. 'Kur'an tilâvetinde mûsikî mi olurmuş' diyenler mûsikîyi bilmediklerinden, yapamadıklarından dolayı kıskançlıkları sebebiyle böyle bir sonuca

varırlar. İsmail Biçer, Hendekli Abdurrahman Efendi, Hasan Akkuş, Esat Gerede, Üsküdarlı Ali Efendi gibi zatlar boşuna İstanbul ekolünü temsil etmiyorlar. O zaman bu üstadlar neden ekol olarak benimsenmiş? Bu doğru bir yaklaşım tarzı değildir. Bu kişiler kendileri Kur'an okudukları zaman makamlı okumuyorlar mı? Yapabilselerdi bu eleştirileri sergilemezlerdi.

Bendeniz hafızım. Bunu övünmek için söylemiyorum. Yaşım 54. Musiki ile 13 yaşımdan beri meşgulüm. Ahmet Büyüksakarya hocam vardı Allah gani gani rahmet eylesin, ilk mûsikî terbiyemi ondan aldım. Sonrası da aynı minval üzere devam eden bir süreç. Kırk yıldır bu işe emek veriyoruz. Bu iş bu kadar basite indirgenmemeli. Bu eleştirilerin bir kaynağı, temeli yoktur.

Soru 6: Tertil-Tedvir-Hadr usulü Kur'an kıraatinde makam tercihimiz nasıl olmalıdır?

Ahmet Çalışır: Her makamdan Kur'an okunabilir. Hangi makamın tercih edilebileceği, kişinin o anki halet-i ruhiyesi ile alakalıdır. Okunan yer, zaman, mekan da tilâveti etkileyen faktörlerdir. Kur'an insicamına dikkat edildiği sürece bütün okuyuş usullerinde bütün makamlar uygulanabilir, hiçbir sakıncası yoktur. Mesela hicaz makamından bir örnek verecek olursak, tahkik-tedvir-hadrda hicaz makamını uygulayabiliriz. Sadece nispetlerde yani med ölçülerinde bir değişiklik söz konusudur. Makamı iyi hazmetmek ve teğanniye kaçmamak kaydıyla bütün okuyuş usullerinde her makam uygulanabilir. Yalnız fantezi makamlar dediğimiz kürdî, muhayyer kürdî ve kürdîlihiczkar gibi makamlarda teğanniye kayma olasılığı yüksektir. Tecvidden, kıraatten ve hurufattan taviz vermediğimiz sürece bir sakınca olmaz.

“Kur'an'ı tertil ile oku” emrine aykırı bir durum burada söz konusu değildir. “Bu makamlar şarkıları akla getiriyor” denilebilir. Bizde diyoruz ki “Hangi makam şarkıları akla getirmez?” Çünkü beslenen kaynaklar bunlar; ilahiler, şarkılar, türküler. Sizin kulağınıza okunurken Ezan düz mü okundu? Eserlerdeki nağmeler o eserler için yaratılmadı ki. Sen al başka şey için kullan. Şarap üzümünden yapıyor diye üzüm yemek haram diyebilir misiniz? Makam da Cenab-ı Hak tarafından yaratılmıştır. O zaman neden kullanmayalım ki? Hicaz makamı sadece şarkı için yaratılmamıştır. Sen sadece şarkıyı almış onu ezberlemiş ve şarkı gibi Kur'an okuyorsan bu zaten caiz değil.

Soru 7: Namazlarda makam tercihimiz nasıl olmalı

Ahmet Çalışır: İstedığınız makamı namazda da icra edebilirsiniz. Namazın hususiyeti gereği tertil usulü ile okunmaz, tedvir usulü ile okunmalıdır. Namazdaki Kur'an, dışardaki Kur'an diye bir şey olmaz. Bir tane Kur'an var. Aşr-ı şerif olarak okurken tertil okursunuz, tedvir ve hadr haline getirirsiniz namazda okursunuz.

Soru 8: Güzel bir tilâvet elde etmek için mûsikîşinasları mı daha çok dinlemeliyiz yoksa meşhur kârîleri mi?

Ahmet Çalışır: İkisi birbirinin bütünleyicisidir. Bazı kârîlerimiz güzel tilâvet etmekle beraber mûsikîden habersizler. Ama bir işi bilinçli yaparsanız o zaman daha oturaklı olur. Bir arı düşünün ki ne kadar çok çiçekten polen toplarsa yapmış olduğu balın kalitesi o kadar yüksek olur. İlm-i Kıraat sanatını ki, kıraat netice itibariyle bir sanattır, hadiseyi basite indirgememek lazım binlerce hafız-ı kelam var ama güzel okuyanlar birkaç tane, Cenab-ı Hak onlara ayrı bir lütufla bu nimeti vermiş. Mesela Aşere-Takrib mezunları, on kıraati râvîleri ile birlikte okumuşsunuz ama bunu sergileyecek bir mûsikî, tilâvet kabiliyetiniz yok. Bir makamı 7-8 kere aynı şekilde dönüp-dönüp okuyorsunuz, ne hususiyeti kalıyor bunun? O okuyuşu mûsikî ile bezemeniz lazım. Her ayeti tabiri caizse müzikal cümlelerle değiştirerek okumak lazım ki her defasında döndüğünüzde bir vurucu gücü olsun, tesir gücü olsun, muhrik hale getirsin. Böyle olmazsa o zaman dinleyenler der ki: "Hoca gerisini getiremedi dönüp duruyor."

Soru 9: Kur'an üstadlarına göre tilâvet ederken Medd-i Tabilerde bilhassa sakın harflerde nağme yapılması doğru bulunmazken Mustafa İsmail ve Abdussamed gibi kârîlerin bu yerlerde nağme yaptığını görüyoruz. Bu doğru mudur?

Ahmet Çalışır: Bence hiçbir sakıncası yok. Şöyle ki: Kur'an'daki ritmi bozmadığınız sürece, ölçüyü aşmadığınız sürece her yerde nağme yapabilirsiniz. Fakat saydığınız isimler biraz abartı yapıyorlar. Tabi bunda okunulan kıraat tarîkinin de etkisinin olabileceğini de göz ardı etmemek lazım. Bendeniz Mustafa İsmail, Muhammed Rıfat, Sıddık Minşavi'nin okuyuşlarını başarılı, tesirli ve muhrik buluyorum. Belki bu konuda objektif olamayabilirim. Mesela bizim tertil ölçümüzle onların tertil ölçüleri çok farklı. Biz bir aşr-ı şerifi 5 dakikada okurken onlar aynı yeri 10 dakikada yaya yaya okuyabiliyor.

Soru 10: Mısır Tavrındaki rahatlık ile İstanbul Tavrındaki mahreç ağırlıklı okuyuşu mezcetmek mümkün müdür?

Ahmet Çalışır: Kesinlikle mezcedilebilir. Mısırlılar Arap oldukları için hurufata fonetik açıdan yaratılış itibariyle yatkınlar ve çok rahat okuyorlar. Biz ise sonradan tashih ederek bu mahreçleri çıkarmaya çalışıyoruz. Bu itibarla kıyasladığımız zaman bizim mahreçlerimiz Araplarda yok. Hocalarımız bizi biraz daha fazla zorluyorlar bu konuda. Tashih-i Huruf kurslarında fazla miktarda tahkik yapılıyor. Bu da ileriki zamanda okuyuşta sekmelere sebep oluyor. Onun için biz hata yapmayalım endişesi ile harfleri biraz fazla zorluyoruz. Bendeniz farklılıkların buradan kaynaklandığı kanaatindeyim.

Şahsen okuyuşlarımda mahreçlerimi Araplara yaklaştırmaya çalışıyorum. Fonetik yapıları orijinal olması sebebiyle Arapların mahreçlerine itibar etmek gerekir diye düşünüyorum. Fakat ‘dad’ harfinde Araplar arsında bir ittifak söz konusu değil. ‘Dad’ harfi konusunda İstanbul Tarîkinde en doğru şekilde telaffuz edildiğini düşünüyorum. Şu özeleştiriyi de yapmamız gerekir, bizim hafız arkadaşlarımızın en büyük eksikliği; mûsikî terbiyesinden geçmemeleridir. Bizim camiamızın en büyük eksikliklerinden bir tanesi ya musikîye tam ağırlık veriyoruz ya da maharic-i hurufa tam ağırlık veriyoruz. Kur’an-ı Kerim’e ağırlık vermekle beraber mûsikîyi de ihmal etmemek gerekir. Mûsikîye ağırlık verilmişse Kur’an’ı da ihmal etmemek lazım. En azından ikisinin de dengeli bir şekilde götürülmesine gayret edilmelidir.

Soru 11: Kâbe İmamlarının okuyuşlarını nasıl değerlendirmeliyiz, bunların birebir taklit edilmesi doğru mudur?

Ahmet Çalışır: Bu durum, bakış açımıza göre değişiklik arz eder. Ben Bandar Balila’nın okuyuşlarını beğeniyorum. Onun dışındaki okuyuşlara ‘basmakalıp’ denilebilir. Sonuç itibariyle bir tercih meselesidir. İnsanlar kendilerini çorba ile de doyurur kebab ile de doyurur. İnsanlar bunu tercih ediyorsa eleştirmek ve ayıplamak doğru değildir. İnsanların halet-i ruhiyesi neyden huzur buluyorsa onu tercih etmekte hürdür.

Soru 12: Kur’an öğretiminde mûsikîden nasıl yararlanabiliriz?

Ahmet Çalışır: Bu soruya, Kur’an öğrettiğim bir talebemin cevap vermesini istiyorum. Bu talebem sıfırdan Kur’an öğrenmeye başladı, daha önce hiç Kur’an dersi almadı. 3-4 gün içerisinde Kur’an’a geçti. Dinleme üzerine eğitim aldı. Biz bu eğitimi 3

unsur üzerine bina ettik; bakmak, dinlemek ve duymak. Kıraat sanatının temeli; dinlemektir. “Ağaç kökünden, insan kulağından sulanır” der büyükler.

(Bundan sonraki açıklamalar Ahmet Çalışır’ın talebesinin ifadeleridir). Yaşım 50 olması hasebiyle içimde bir öğrenememe korkusu vardı. Öğrenmeyi de çok istiyordum. Bundan önceki hayatımda Kur’an okumayı öğrenme şansım olmadı. Ahmet Çalışır hocam, Kur’an’da bir ritim ve mûsikînin olduğundan ve bu minvalde eğitim vereceğinden söz etti. Derslere başladık. Hocam ritimli bir şekilde dersleri okudu, bende kaydettim. Ben bu dersleri görsel ve işitsel olarak sürekli dinledim. Ritimli çalışma, kolay, hatasız ve bıkmadan öğrenmeme vesile oldu. Daha sonra bu ritimli okuyuşa, makamlı okuyuşu da ekledi hocam. İşin içerisine makam girince öğrenmem daha da kolaylaştı. Dinleme sihirli kelimedir. Bu sayede hocamın okuduğu sesi sürekli algılama ve fem-i muhsin’inden istifade imkânı kazandım. Kur’an öğretiminde hocamın, ritim ve makam uygulaması, Kur’an’ı kolay ve hızlı bir şekilde öğrenmemi sağladı.

Ek 3

Fatih Koca ile Makamların Kur'an Tilâveti ile İlişkisi Hakkında Röportaj³¹⁶

Soru 1: Makamları Kur'an Tilâvetinde nasıl uygulamalıyız?

Fatih Koca: Kur'an okuyan kişi öncelikle tecvid kurallarını çok iyi bilmelidir. Sonra makamların bütün özelliklerini bilmesi gerekir. Aslında tecvid ile mûsikînin uygulanmasına temsili kıraat diyoruz. Temsili kıraat: Kur'an da okuduğumuz ayetlerin manasını, mefhumunu çok iyi bilerek o ayetleri sesimizle ifade etmektir. Dolayısıyla okuyucu, okuduğu ayetin manasını düşünerek ona göre sesini şekillendirmek mecburiyetindedir. Bu da makamla olur. Ancak bu seyrirde trafik kuralları mesabesinde olan tecvid ve tertile riayet etmek esastır. Bu ikisi beraber uygulanırsa tam manasıyla bir Kur'an tilâvetinden söz etmek mümkün olur. Dolayısıyla sert ifadeler içeren ayetlerde köşeli, sert makamların uygulanması gerekir. İnce ifadelerin olduğu ayetlerde daha yumuşak makamların uygulanması gerekir. Mesela müşriklerden bahseden bir ayet-i kerimeyi hicaz makamında okumamız uygun olmayabilir. Daha çok rast ve mahur gibi sert makamlarda okumamız gerekir.

Soru 2: Bulunulan mekana göre makam tercihimiz nasıl olmalıdır?

Fatih Koca: Bir defa bulunduğumuz yere uygun ayetleri seçmeliyiz. Mesela cenazede isek, ölüm ilgili ayetleri tilâvet etmemiz gerekir. Ölümden sonraki hayata dair müjde verici ayetlerin de tercih edilmesi uygun olur. Sevinçli ve neşeli günlerde mesela bir evlilik merasiminde karı-koca arasındaki sekînetten bahseden ayetlerin, sünnet merasimlerinde de Hz. Peygamber ile ilgili ayetlerin tercih edilmesi gerekir. Aynı şekilde makamlarda güne göre tercih edilmeli, hüzünlü günlerde hüzünlü makamlar, neşeli günlerde de insana ferahlık ve huzur veren makamlar tercih edilmelidir.

Soru 3: İçinde bulunduğumuz vakte göre makam tercihimiz nasıl olmalıdır?

Fatih Koca: Son yirmi yılda ezanlarda sabah; saba makamı, öğle; uşşak makamı, ikindi; rast makamı, akşam; segâh makamı, yatsı; hicaz makamında okunmaktadır. Bu sıralamaya katılmadığımı ifade etmek istiyorum. Bu şekilde olabileceği gibi, sabah ve akşam hariç diğer vakitlerde makamlar değiştirilebilir. Nitekim bazı mûsikî üstadları da bu makamların değiştirilebileceğini ifade etmişlerdir. Mesela öğle ezanı illa uşşak makamında okunacak diye bir kaide yok. Netice itibariyle

³¹⁶ Bu röportaj 26.09.2019 Tarihinde gerçekleşmiştir. Ses kayıtları mevcuttur.

bence, Müezzini o vakitteki halet-i ruhiyesi ne ise ona uygun bir makamla okumalıdır. Müezzin Ögle ezanında, saba makamında da okuyabilir. Hiçbir mahzuru yoktur. Yeter ki tecvidi ve tertili bozmasın, telaffuzları güzel olsun.

Soru 4: Kur'an Tilâvetinde uygulanması tavsiye edilmeyen makamlar var mıdır?

Fatih Koca: Kişi eğer makamın inceliklerini bilmiyor ve yeterince makamlara hakimiyeti yoksa hiçbir makamı uygulamasını tavsiye etmem. Bir okuyucu, makamın özelliklerini, karar sesini, güçlü seslerini, meyanlarını bilmeli ve uygulayabilmeli. Fakat Merhum Ahmet Hatipoğlu hocam, Kürdîlihiczkar makamının dünyevi duygular barındırdığını ifade ederdi. Gerçekten bu makamda bir tilâvet gerçekleştirildiği zaman her zaman aynı uhrevi duygu hissedilemeyebilir. Genellikle kürdîlihiczkar makamında Kur'an tilâvet etmeyi tercih etmiyorum. Fakat bu makama hakim olan bir okuyucunun, ayetlerin mefhumunu da göz önünde bulundurarak, gerçekleştirdiği tilâveti dinlediğiniz zaman hayran kalmamanız elde değil. Makamın Kur'an tilâvetinde uygulanabilirliği, ayetlerin mefhumuna göre değişiklik arz eder kanaatindeyim.

Soru 5: Mûsikînin ağır bastığı tilâvetleri nasıl değerlendirmeliyiz?

Fatih Koca: Kesinlikle tasvip etmiyorum ve uygun bulmuyorum. Bu tür okuyuşlarda Hz. Peygamberin Kur'an tilâveti ile ilgili tavsiyelerinin dışına çıkılmaktadır. Bir defa tecvid kurallarından oluşan bir çizgimiz vardır, bu çizgiyi aşamazsınız. Tecvid kaidelerinin dışına çıkıldığı andan itibaren, hangi makamı uygularsanız uygulayın, buna tilâvet denmez, şov denir. Şahsen kendi tilâvetlerimde, mûsikîyi çok daha ön planda uygulama imkânım olmasına rağmen çoğu yerde kendimi frenleyip daha sade bir okuyuş tercih ediyorum. En küçük bir yerde bile tilâvet çizgisini aşmaktan Allah'a sığınırım. Birinci kuralımız tecvid, ikinci kuralımız da makamı iyi bilme ve uygulayabilmedir.

Soru 6: Güzel bir tilâvete sahip olmak için meşhur kârîleri mi dinlemeliyiz yoksa mûsikîşinasları mı?

Fatih Koca: Aslında her ikisini de dinlemek zorundayız. Öncelikle şunu ifade etmek istiyorum; en başta kârîleri dinlemek ve onları taklit etmek durumundayız. Mûsikîşinaslardan da Klasik Türk Müziğimizin eserlerini dinlemeliyiz. Ancak iyi bir kârî olmak isteyen kişi, Kur'an'ı güzel okuma becerisinden sonra makamlara hakim olmalı ve müzikal altyapısını Klasik Türk Müziği nağmeleri ile doldurmalıdır. Tilâvet

esnasında, “Hangi makamı icra edeyim” diye düşünmeden; makamların, nağmelerin ve geçkilerin kendiliğinden dilden dökülmesi gerekir. Bu ise müzik repertuarını geniş tutmakla doğru orantılıdır. Dolayısıyla her iki grubu da dinlemeli ve neticede mûsikî altyapımızı zengin bir hale getirmeliyiz. Meşk ettiğimiz, öğrendiğimiz eser sayısı çok fazla olmalıdır ki oradaki eserlerden mülhem olan nağmeler tilâvet esnasında dilimize geliversin ve bu okuyucuda meleke haline gelsin.

Soru 7: Namazlarda makam tercihimiz nasıl olmalıdır?

Fatih Koca: Sabah, akşam ve yatsı olmak üzere üç vakitte namazda açıktan okunabiliyor. Sabah namazında kanaatimce sabâ makamının uygulanması daha isabetli olur. Veya dügâh, bestenigâr makamları ve bu makamlardan geçki yapabileceğimiz acemaşîran, rehâvi makamları uygulanabilir. Akşam namazında da segâh makamının uygulanması daha doğru olur. Çünkü segâh makamının, sabâ makamında olduğu gibi uhrevi bir yönü vardır. Akşam vakti önemli ve dar bir vakit. O vakitte insanlar günün yorgunluğundan arınıp cemaate katıldığı zaman günün muhasebesini yaparken segâh ve hüzzam makamları da bu muhasebeye bir destek mahiyetinde olacaktır. Yatsı namazında ise hicaz makamı başta olmak üzere istenilen makam icra edilebilir.

Soru 8: Tilâvette yanlış makam uygulamaları nelerdir?

Fatih Koca: Mesela Cehennemden, müşriklerden ve olumsuz ifadelerden bahseden ayetlerin geçtiği yerlerde sert makamların uygulanması doğru olur. Bu uygulamayla jest-mimiklerimiz örtüşmelidir. Ama rahmet, müjde, Cennet ve Efendimiz’den (sav.) bahseden ayetler okunurken de daha yumuşak, neşe veren, coşku veren ve insanları rahatlamaya motive eden makamlar icra edilmelidir. Netice itibarıyla Efendimizin “Kur’an okurken ağlayınız, ağlayamıyorsanız ağlıyor gibi yapınız” tavsiyesi çok önemlidir. Buradan ‘İllaki ağlama işi yapılmalı’ gibi bir mana çıkarmak yerine, ‘Ayetlerin mefhumuna göre yüzünüzü, sesinizi değiştirin’ anlamını çıkarmak daha yerinde olacaktır.

Ek 4

İlhan Tok ile Makamların Kur'an Tilâveti ile İlişkisi Hakkında Röportaj³¹⁷

Hocam, Makamları Kur'an Tilâvetinde nasıl uygulamalıyız?

İlhan Tok: Kur'an tilâvetinde makamlar, kuralların emrindedir, kural makama feda edilemez. Tilâvet disiplini uygulandığı sürece Mısır Tavrı veya İstanbul Tavrından herhangi birini uygulamakta bir beis yoktur. Tarz-ı Osmani ve Fem-i İstanbul ile yapılan Kur'an tilâveti, İstanbul tarz ve tavrının özelliğidir. Tecvid kurallarına sadık kalındığı sürece her makam Kur'an tilâvetinde uygulanabilir. Fakat cenaze merasimlerinde rast, sabâ, hüseyinî makamları ağırlıklı olarak uygulanabilir. Sabah namazlarında sabâ makamı uygulanmakla beraber diğer vakitlerde kanaatime göre herhangi bir makam uygulanabilir. Ölüm, dirilme, hesap, mizan, azap, ikab, cehennem ve ilahi tehditleri içeren yerlerde ses yükseltilmemeli ve coşkulu makamlar uygulanmamalıdır.

Kanaatimce tilâvete uygun olmayan makam diye bir şey yoktur. Mûsikîye hakim olan bir Kur'an okuyucusu kurallara riayet etmek kaydıyla her makamı uygulayabilir. Bence tilâvette rast, uşşak ve hicaz makamları ağırlıklı olarak tatbik edilmelidir. Tilâvet; Kur'an'ı gereği gibi okumanın adıdır. Hiçbir suretle makam, tilâvet kurallarının önüne geçirilmemelidir.

Kur'an'ı gereği gibi güzel bir tilâvetle okumak için Tilâvet konusunda yeterli hususiyetleri taşıyan bir üstadın icazet ve dua alınmalıdır. Namaz ve namazdaki kıraat bir ibadet olduğu için makam kaygısı güdülmeden hareket edilmelidir. Kur'an'ın kendine mahsus ilahi bir mûsikîsi olmakla birlikte asıl olan tilâvet kurallarına, tertile riayet ederek okumaktır. Makam asıl değildir, asıl olan tilâvettir.

³¹⁷ Bu röportaj 02.10.2019 Tarihinde gerçekleşmiştir. Kayıtları mevcuttur.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler :

Adı Soyadı : Mehmet KÖKMEN
Doğum Yeri ve Yılı : Isparta / 1986
Medeni Hâli : Evli /2 Çocuk sahibi.
E-posta : kokmenmehmet@hotmail.com

Eğitim Durumu :

Lisans Öğrenimi : Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi (İLİTAM) 2009-2011

Yüksek Lisans Öğrenimi : SDÜ SBE TİB 2012-2019

Yabancı Dil(ler) ve Düzeyi :

1-Arapça : Başlangıç
2-İngilizce : Başlangıç

İş Deneyimi : 1. 2007 Isparta – Gelendost, İmam-Hatip
2. 2008 K.Maraş – Türkoğlu, İmam-Hatip
3. 2009 Isparta – Ş.Karaağaç, İmam-Hatip
4. 2010 Isparta – Eğirdir, İmam-Hatip 2011
5. 2011 Isparta – Tashih-i Huruf Eğitimi
6. 2012 Isparta – Merkez, Müezzin-Kayyım
7. 2013 Isparta – Merkez, Kur’ân Kursu Öğreticisi
8. 2015 D.İ.B. Ankara Dinî Mûsikî Eğitimi
9. 2019 Uşak – Merkez, Kur’ân Kursu Öğreticisi