



**T.C.  
RECEP TAYYIP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**KUR'ÂN-I KERİM TİLÂVETİNDE MAKAM VE TAVİR  
REÎSÜLKURRÂ ALİ ÜSKÜDARLI ÖRNEĞİ**

**(Yüksek Lisans Tezi)**

**Şaban Ali ŞENEL**

**Danışman  
Dr. Öğr. Üyesi İmran ÇELİK**

**RİZE  
2025**

## KABUL VE ONAY

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalında, Dr. Öğr. Üyesi İmran ÇELİK danışmanlığında, Şaban Ali ŞENEL tarafından hazırlanan *Kur'ân-ı Kerîm Tilâvetinde Makam ve Tavır Reîsülkurrâ Ali Üsküdarlı Örneği* adlı bu tez çalışması, 10/06/2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliğiyle/oy çokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri	Ünvanı, Adı SOYADI	İmza
Başkan	: Dr. Öğr. Üyesi İmran ÇELİK	
Üye	: Doç. Dr. Kadir TAŞPINAR	
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Nur Kübra DEMİRCİ	

## ETİK BEYAN

Temel İslam Bilimleri Tezli Yüksek Lisans Programından mezun olmak üzere teslim ettiğim “Kur’ân-ı Kerîm Tilâvetinde Makam ve Tavrı Reîsülkurrâ Ali Üsküdarlı Örneği” adlı tezim, bilim ve araştırma etiği prensiplerine riayet edilerek tarafımdan yazılmıştır.

Tez çalışmamda, başka kaynaklardan aktarılan bütün bilgi ve alıntılar, Enstitünüz Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak açıkça gösterilmiştir. Kaynağı gösterilenler dışında kalan bütün bilgiler uygun araştırma yöntemi kullanılarak tarafımdan edinilmiş ve esere bu şekilde yansıtılmıştır. Şahsıma ait olmayan hiçbir bilgi, kasıt veya kusurlar, şahsıma aitmiş gibi gösterilmemiştir. İnternet kaynakları dâhil, sahibine/kaynağına atıf yapılmaksızın hiçbir bilgi kullanılmamıştır. Aksinin ortaya çıkması halinde doğacak bütün hukuki, idari, akademik ve etik sorumluluk tarafıma ait olacaktır. Eserin tesliminden sonra herhangi bir zamanda, bilim etiğine aykırılık tespit edilmesi ve / veya eserimle ilgili intihal veya intihal şeklinde anlaşılacak bir durumun ortaya çıkması halinde; Üniversiteniz ve eğitim kadronuzun hiçbir şekilde sorumlu tutulmayacağını hür irademle kabul, beyan ve taahhüt ederim.  
10/06/2025

**Şaban Ali ŞENEL**

## ÖN SÖZ

Kur'ân-ı Kerîm, insanlığa rehberlik eden ilahi bir mesaj olmasının yanı sıra, tilâvetiyle gönüllere huzur veren, ruhları manevi atmosfere taşıyan hitaptır. İslâm medeniyetinde Kur'ân tilâveti, yalnızca bir okuma eylemi olmanın ötesinde, anlam ve sesin mükemmel bir uyum içinde bulunduğu bir nevi estetik bir sanat olarak şekillenmiştir. Osmanlı kültüründe gelişen ve “Türk tavrı/İstanbul tavrı-Üsküdar ağzı” olarak bilinen tilâvet üslubu, makam zenginliği ve manevi derinliğiyle tilâvet sanatının en güçlü miraslarından biri hâline gelmiştir. Bu ekolün en önemli temsilcilerinden biri olan Reîsülkurrâ Ali Üsküdarlı, Kur'ân tilâvetini sanatsal bir seviyeye taşıyarak dinleyicilerinde derin bir manevi etki uyandırmıştır. Onun tilâveti, yalnızca bir üslup/tavır değil, aynı zamanda Osmanlı tilâvet geleneğinin en güçlü yansımalarından biri olarak değerlendirilmelidir.

Bu tez çalışmasında, Kur'ân-ı Kerîm tilâvetinde makam ve tavır unsurları ele alınarak, Üsküdar ağzının karakteristik özellikleri ve temsilî okuyuş kaideleri çerçevesinde Reîsülkurrâ Ali Üsküdarlı'nın biyografisine yer verilerek tilâveti incelenmiştir. Bu çalışmada, Kur'ân tilâvetinin yalnızca teknik bir icra değil, aynı zamanda manevi ve estetik bir boyut taşıdığı gerçeğinden hareketle; tilâvetin anlam-makam ilişkisi, sesin doğru kullanımı ve temsilî okuyuş ilkeleri çerçevesinde ele alınması gerektiği temel bir önerme olarak vurgulanmıştır.

Tez sürecim boyunca bilgi, birikim ve yönlendirmeleriyle bana rehberlik eden başta kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi İmran Çelik'e, ardından katkı ve teşvikleriyle çalışmamı zenginleştiren Doç. Dr. Kadir Taşpınar'a ve Dr. Öğr. Üyesi Nur Kübra Demirci'ye en samimi şükranlarımı sunarım. Aynı zamanda akademik çalışmalarım boyunca maddi ve manevi desteğini esirgemeyen aileme ve bu süreçte yanımda olan kıymetli eşime gönülden teşekkür ederim. Çalışmamın makamsal analiz bölümünde katkılarını esirgemeyen değerli Osman Kalan'a ve diğer hoca arkadaşlarıma da teşekkürü bir borç bilirim. Tilâvet tavrı özelinde hazırlanan bu mütevazı çalışmanın, her beşerî çabanın taşıyabileceği eksiklikleri barındırabileceği izahtan varestedir. Bununla birlikte, bu çalışmanın Kur'ân tilâveti alanında gerçekleştirilecek yeni akademik araştırmalara ilham vermesini temenni ederim.

Şaban Ali ŞENEL

RİZE/2025

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	I
ETİK BEYAN.....	II
ÖN SÖZ.....	III
ÖZET .....	V
ABSTRACT .....	VI
KISALTMALAR.....	VII
TABLolar LİSTESİ.....	VIII
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	IX
GİRİŞ.....	1
1. KUR'ÂN-I KERÎM TİLÂVETİNDE MAKAM VE TAVİR .....	11
1.1. Kıraatten Tilâvete .....	11
1.2. Hz. Peygamberin Kur'ân Tilâveti.....	13
1.3. Kur'ân Kıraati ve Tilâveti .....	18
1.3.1. Kıraat .....	19
1.3.2. Tilâvet.....	20
1.4. Kur'ân-ı Kerîm Tilâvetinde Mûsiki.....	22
1.4.1. Makam.....	34
1.4.2. Tavır .....	43
2. REİSÜLKURRÂ ALİ ÜSKÜDARLI'NIN HAYATI, TİLÂVETİ VE OKUYUŞ ANALİZİ .....	55
2.1. Hayatı ve Eğitimi.....	55
2.2. Ali Üsküdarlı'nın İlmî Kişiliği ve Kur'ân Tilâvet Sanatının Menşei.....	61
2.3. Ali Üsküdarlı'nın Ses Kayıtları .....	69
2.4. Ali Üsküdarlı'nın Kur'ân Tilâvet Analizi.....	70
2.4.1. Yusûf Sûresi 70-78. Âyetlerin Notasyonu.....	74
2.4.2. Yusûf Sûresi 70-78. Âyetlerin Temsilî Okuma ve Makamsal Analizi.....	78
2.4.3. İncelemeler ve Bulgular .....	83
3. SONUÇ.....	87
KAYNAKÇA.....	89
EKLER .....	98

**Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**

**Anabilim Dalı** : Temel İslam Bilimleri

**Tez Türü** : Yüksek Lisans Tezi

**Danışman** : Dr. Öğr. Üyesi İmran ÇELİK

**Hazırlayan** : Şaban Ali ŞENEL

**Yıl** : 2025

**Sayfa Sayısı** : 103

## ÖZET

### KUR'ÂN-I KERÎM TİLÂVETİNDE MAKAM VE TAVIR REÎSÜLKURRÂ ALİ ÜSKÜDARLI ÖRNEĞİ

Bu tez çalışması, Kur'ân-ı Kerîm tilâvetinde makam ve tavır unsurlarını ele alarak, İstanbul tavrının ve Üsküdar ağzının önde gelen temsilcilerinden biri olan Reîsülkurrâ Üsküdarlı Ali Efendi'nin tilâvet anlayışını incelemeyi hedeflemiştir. Çalışmada, Hz. Peygamber'in kıraati, tilâvet-kıraat farkı, tilâvette mûsikinin yeri, makam ve tavır gibi kavramlar teorik çerçevede değerlendirilmiş, ayrıca Ali Üsküdarlı'nın tilâvet üslubuna ve biyografisine yer verilmiştir. Çalışmanın temel hedeflerinden biri, Üsküdarlı Ali Efendi'nin tilâvet tarzını incelemektir. Yapılan analizler neticesinde, okuyuşta tercih edilen makamların klasik Türk mûsikisi makam ve formlarıyla irtibatlı olduğu, makamlar arasındaki geçişlerin ahenkli bir biçimde gerçekleştiği tespit edilmiştir. Ayrıca Ali Efendi'nin kelime vurgularının, temsili okuyuş ilkelerine uygun olduğu ve manaya hizmet eden bir tarz sergilediği görülmüştür. Bu tez, Türk tilâvet geleneğinin son temsilcilerinden biri olan Ali Üsküdarlı'nın tilâvetinde sanat ve ibadetin nasıl bir arada şekillendiğini gözler önüne sermektedir. Çalışma, unutulmaya yüz tutmuş bir okuyuş tavrının ilmî bağlamda yeniden değerlendirilmesine katkı sunmayı, aynı zamanda geleneksel tilâvet anlayışının korunması ve geleceğe taşınması yönünde bir farkındalık oluşturmayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kıraat, Tilâvet, Makam, Tavır, Reîsülkurrâ, Üsküdarlı Ali Efendi.

**Recep Tayyip Erdogan University Institute of Graduate School**

**Department** : Basic Islamic Sciences

**Thesis Type** : Master Thesis

**Supervisor** : Asst. Prof. Dr. İmran ÇELİK

**Author** : Şaban Ali ŞENEL

**Year** : 2025

**Pages** : 103

**ABSTRACT**

**MAQAM AND ATTITUDE IN QUR'ÂN AL-KERÎM RECITATION THE  
EXAMPLE OF REÎSÜLKURRÂ ALİ ÜSKÜDARLI**

This thesis examines the recitation style of Reisülkurra Ali Efendi, a leading representative of the Istanbul style and the Üsküdar dialect. It addresses the elements of maqam and manner in Qur'an recitation. The study evaluates concepts such as the Prophet's qiraat, the difference between recitation and qiraat, the role of music in recitation, and maqam and attitude within a theoretical framework. Additionally, it includes an analysis of Ali Üsküdarlı's recitation style and biography. One of the study's main objectives is to analyze Üsküdarlı Ali Efendi's recitation style. The analysis revealed that the preferred maqams in the recitation are related to the maqams and forms of classical Turkish music, and the transitions between them are harmonious. Additionally, it was observed that Ali Efendi's word stresses align with the principles of representational recitation, exhibiting a style that serves the meaning. This thesis reveals how art and worship converge in the recitations of Ali Üsküdarlı, one of the last representatives of the Turkish recitation tradition. The study aims to contribute to the reevaluation of a forgotten recitation tradition in a scholarly context and raise awareness of the need to preserve the traditional understanding of recitation for future generations.

**Keywords:** Qiraat, Tilâwa, Maqam, Attitude, Reîsülkurrâ, Üsküdarlı Ali Efendi.

## KISALTMALAR

s.a.s	:	Sallallâhu Aleyhi ve Sellem
a.s	:	Aleyhisselâm
r.a.	:	Radıyallahu Anh
bkz.	:	Bakınız
c.	:	Cilt
çev.	:	Çeviren
d.	:	Doğumu
DİA	:	Diyanet İslam Ansiklopedisi
Dr.	:	Doktor
drl.	:	Derleyen
ed.	:	Editör
haz.	:	Hazırlayan
Hz.	:	Hazret, Hazreti
No.	:	Numara
Nşr.	:	Neşreden
öl.	:	Ölümü
S	:	Sayı
s.	:	Sayfa
ts.	:	Tarihsiz
vb.	:	Ve benzeri ve benzerleri ve bunun gibi
vd.	:	Ve devamı ve diğerleri
vs.	:	Vesaire
yy.	:	Yüzyıl

## TABLolar LİSTESİ

<b>Tablo 1.</b> İstanbul tavrı içerisinde yer alan farklı okuyuş tarzları ve ayırt edici özellikleri .....	48
<b>Tablo 2.</b> İstanbul tavrı ile Üsküdar ağzı arasındaki benzerlik ve farklılıkları.....	50
<b>Tablo 3.</b> Ali Üsküdarlı'ya ait internet ortamında ulaşılan Kur'ân tilâvetleri .....	70



## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Bûselik makamı dizisi .....	37
Şekil 2. Bûselik makamı dizisi .....	38
Şekil 3. Nihâvend makamı dizisi.....	38
Şekil 4. Segâh makamı dizisi.....	38
Şekil 5. Yûsuf Sûresi'nin 00:18-3:17 dakikalar arası notasyonu .....	74
Şekil 6. Yûsuf Sûresi'nin 3:22-6:04 dakikalar arası notasyonu .....	75
Şekil 7. Yûsuf Sûresi'nin 6:09-8:18 dakikalar arası notasyonu .....	76
Şekil 8. Yûsuf Sûresi'nin 8:19-11:53 dakikalar arası notasyonu.....	77



## GİRİŞ

Kur'ân-ı Kerîm, Müslümanlar tarafından tarih boyunca derin bir saygı ve bağlılıkla benimsenmiş, ilahi kelimelerinin tilâveti ruhlarda tarifsiz bir huzur ve vecd oluşturmuştur. Manevi atmosferiyle gönülleri aydınlatan bu kutsal kitap, sadece bir ibadet metni olmanın ötesinde, insanlık için evrensel bir rehber ve hayatın her alanına yönelik bir yol haritası sunmaktadır.

Nâzil olduğu andan itibaren Kur'ân, insanlığın saadet arayışına cevap olmuş, özellikle huzursuzluk ve manevi yoksunluk içinde olanlara umut ışığı olmuştur. Onun ilahi mesajları, insanlık tarihindeki en derin krizlerde bile doğruyu ve iyiyi gösteren bir rehber olarak varlığını hissettirmiştir.

Kur'ân-ı Kerîm, risâlet zincirini ilahi bir kitap olarak koruyan yegâne kaynak olması sebebiyle, asırlardır sayısız ilim insanının ilgisini çekmiş ve onların hayranlıkla üzerinde çalıştığı bir eser olmuştur. Bu vesileyle farklı ilim dallarının da konusu olmuştur.<sup>1</sup> Bu ilim dallarından birisi de şüphesiz tilâvetin estetik boyutunu inceleyen mûsiki ilmi olmuştur.<sup>2</sup>

Kur'ân-ı Kerîm üzerine yapılan ilmî çalışmalarda, tilâvet esnasında ortaya çıkan ses estetiği ve mûsiki boyutunun çoğu zaman arka planda kaldığı müşahede edilmektedir. Mevcut literatür taramaları da göstermektedir ki Kur'ân tilâvetinin mûsiki makamlarıyla irtibatlandırılarak değerlendirilmesi hem kapsam bakımından sınırlı kalmış hem de çeşitli itikadî ve ilmî mülâhazalar sebebiyle tartışmalı bir zemin üzerinde şekillenmiştir. Tilâvet tavırlarının makamsal özellikler açısından tahlil edilmesi ise gerek yöntemsel zorluklar gerekse bu yaklaşımın dinî hassasiyetlerle çelişebileceği endişesiyle yeterince detaylı olarak ele alınamamıştır. Bununla birlikte İslâm hukuk literatüründe, Kur'ân'ın teğannîli okunup okunamayacağı meselesi dikkatle ele alınmış ve bu bağlamda farklı fikhî görüşler ortaya konmuştur.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Muhsin Demirci, *Kur'an Tarihi* (İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı yayınları, 2023), 13-14.

<sup>2</sup> Mehmet Nuri Uygun, "Kur'an ve Musiki", *Kur'an ve Tefsir Araştırmaları (Sempozyum)*, (2000), 49-56.

<sup>3</sup> Örnek bir çalışma için bkz. Muhammet Yılmaz, "Muhammed Ebû Zehre'ye Göre Kur'an'ın Teğannî İle Okunuşu", *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 18 (20 Aralık 2020), 93-111.

Kur’ân kıraatinin teğannî ile<sup>4</sup> tilâvet edilmesi meselesi, çoğunlukla “semâ polemikleri” bağlamında değerlendirilmiş;<sup>5</sup> bu konuda geçmişten günümüze farklı görüşler ortaya konmuştur. Ancak bu tartışmalar daha çok teğannînin hükmüne odaklanmış olup, tilâvet esnasında kendiliğinden ortaya çıkan mûsikinin mahiyeti veya tilâvet tavırlarının mûsikiyle bağlantısı üzerinde durulmamıştır. Bu durum, kısmen Kur’ân’ın belirli bir mûsiki makamına indirgenme kaygısından kaynaklandığı düşünülmektedir. Batı kaynaklı bazı çalışmaların bu konuya eğilmiş olması,<sup>6</sup> dikkat çekici olmakla birlikte, genellikle metodolojik ve kültürel farklılıklar içermektedir.

Kur’ân kıraati, kendi doğal akışı içinde var olan fonetiğiyle mûsiki özelliği barındırmaktadır.<sup>7</sup> Ancak bu, onu klasik anlamda bir mûsiki makamına oturtmak anlamına gelmemektedir. Kur’ân tilâveti hem ilahî bir mesajın aktarımı hem de irticali dinî bir sanat formu olarak kendine özgü bir yapıya sahiptir.<sup>8</sup> Hatta dinî mûsiki formlarının en eskisi olduğu kabul edilir.<sup>9</sup> Dolayısıyla, Kur’ân kıraatinin bir mûsiki unsuru taşıdığı kabul edilmekle birlikte, bu unsurların makamsal bir çerçevede incelenmesi daha sistematik ve dikkatli bir çalışmayı gerektirmektedir. Bu özelliğiyle hem Temel İslam Bilimleri hem de Temel İslam Sanatları açısından daha fazla araştırmayı hak eden bir alandır. Bu çalışmada ise yukarıda belirtilen hususlar göz önünde bulundurulmakla birlikte, temel amacın dışına çıkmamak adına mûsiki konusuna yalnızca sınırlı ölçüde değinilecektir.

Kur’ân’ın okunmasında üç temel kavram ön plana çıkmaktadır: kıraat, terfîl ve tilâvet. Bular Kur’ân’ı hem tecvidli okumayı hem de onun anlaşılmasını ifade eden eş anlamlı kavramlardır. Her ne kadar aynı şeyi ifade için kullanılmış olsalar da bunların anlam yapıları ve kullanıldıkları bağlamlar incelendiğinde aslında böyle olmadığı ve kullanıldıkları amacı belirtmede bir anlam hiyerarşisine sahip oldukları

---

<sup>4</sup> İlgili kavram için bkz. Hacı Yunus Apaydın, “Mûsiki”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 31/261.

<sup>5</sup> Turgut Yahşi, *İstanbul ve Kahire Tilavet Tavırlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi* (Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, 2018), 1; Kristina Nelson, *The Art of Reciting the Qur’an* (American Univ in Cairo Press, 2001). *Sema Polemikleri*: mûsikinin dinî bir bağlamda dinlenip icra edilmesinin hükmü ve meşruiyeti üzerine yapılan tartışmalar kastedilmektedir.

<sup>6</sup> Çalışma için bkz. Nelson, *The Art of Reciting the Qur’an*.

<sup>7</sup> Alican Dağdeviren, “Kur’ân’ın Fonetik İ’câzı”, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11/20 (15 Haziran 2009), 49-63.

<sup>8</sup> Fatih Koca, *İslam Medeniyetinde Sala ve Salavat Geleneği* (Diyanet İşleri Başkanlığı, 2017), 49. Uygun, “Kur’an ve Musiki”, 49-56.

<sup>9</sup> Mustafa Demirci, *Türk Dini Musikisinin 100’ü* (Otto Kampanya, 2017), 146.

anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bunların her birinin kendine özgü bir anlam içeriği bulunmakta ve her bir kavram kendine has bir okuma biçimini yansıtmaktadır. Bu doğrultuda, Allah'ın yaratma ve tecelli etme tarzında görülen tedricilik prensibinin, Kur'ân'ın indiriliş sürecinde olduğu gibi kavramların kullanımında da tecelli ettiği dikkat çekicidir. Nitekim vahyin başlangıç evrelerinde daha çok kıraat ve tertil kavramları öne çıkarken, Kur'ân tenzilâtının sonlarına doğru tilâvet kelimesi ve türevlerinin daha belirgin şekilde yer aldığı görülmektedir. Bu minvalde Kur'ân'ı güzel okuma ve anlamını beyan sadedinde sırasıyla kıraat, tertil ve tilâvet gelmektedir.<sup>10</sup> Binaenaleyh tilâvet, kurallara uyarak Kur'ân okumanın, onun mesajını aktarmanın ileriki merhalesi olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Tilâvet, kıraat ilmi çerçevesinde şekillenen teorik ve pratik yönleri ve dinî anlamın doğru aktarılmasının yanı sıra, metnin manevi boyutlarının hissedilmesine katkı sağlar.<sup>11</sup> Bu bağlamda, makamlar Kur'ân metninin melodik bir düzen içinde seslendirilmesini sağlarken<sup>12</sup>, tavırlar bireysel yorumlamaları ve üslubu ifade eder.<sup>13</sup>

Dünya genelinde farklı coğrafyalarda yaşayan Müslüman toplulukların, etnik kökenleri, fizyolojik yapıları ve kültürel arka planları itibarıyla birbirinden ayrıştığı bilinen bir gerçektir. Söz konusu farklılıklar, Kur'ân-ı Kerîm tilâvetine de doğrudan yansımaktadır. Zira bireylerin ses aralıkları, hançere yapıları, gırtlak fonksiyonları ve ses renkleri gibi biyolojik özellikleri, içinde buldukları coğrafyanın mûsiki geleneğiyle birleştiğinde, her bölgede farklı tilâvet üsluplarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Bu bağlamda Kur'ân tilâveti, evrensel bir metnin yerel kültürel ve fizyolojik unsurlarla şekillenen kendine mahsus bir seslendirme tarzına bürünmesine imkân vermektedir. Her Müslüman toplumun Kur'ân tilâvetine yaklaşımı, büyük ölçüde kendi yerel ses karakteri ve makam anlayışı doğrultusunda biçimlenmektedir. Böylece Kur'ân tilâveti, ilahî hitabın mahallî mûsiki hafızalarıyla

---

<sup>10</sup> Yavuz Fırat, "Kıraat Tertil ve Tilâvet Kavramlarının Anlamsal Araştırma ve Karşılaştırması", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 13 (2002), 269.

<sup>11</sup> Muhammed Coşkun, "Kıraatten Tilâvete: Bir Kur'ân Okuma Pratiği Olarak Tilâvet Üslûbunun Mahiyeti Üzerine", *Tefsir Araştırmaları Dergisi* 7/2 (30 Ekim 2023), 728.

<sup>12</sup> Necdet Çağıl, "Sahih Bir Kur'an Tilâvetinin Başlıca Nirengi Noktaları", *T.C. Cumhurbaşkanlığı Diyanet İşleri Başkanlığı Mushafları İnceleme ve Kıraat Kurulu Başkanlığı*, (26 Nisan 2018), 8. Konuyla ilgili ayrıca bkz. Zeynep Maide Karakurt, *Kur'ân-ı Kerîm'in Temsîlî Tilâvetinde Türk Mûsikîsi Makamlarının Kullanımı* (Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2023).

<sup>13</sup> Mehmet Ali Sarı, *Kur'an Tilavetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri* (İstanbul: Mihrabad Yayınları, 2023), 39.

yoğrularak, her toplumda kendine özgü bir tilâvet tarzı olarak tezahür ettiği söylenebilir.<sup>14</sup> Bununla birlikte Müslüman ülkelerde her biri kendi kültürel ve müzikal miraslarına dayanan, Kur'ân tilâvetinin farklı üslup ve tavırlarını temsil eden kıraat üstatları bulunmaktadır. Bu üstatlar, yerel ses renkleri ve makam anlayışlarıyla, her bölgenin kendine has tarzını geliştirmiştir. Ülkemizde de Osmanlı'dan miras kalan bu gelenek içinde, Reîsülkurrâ Ali Üsküdarlı, İstanbul tavrı ve Üsküdar ağzını en iyi temsil eden isimlerden biri olarak dikkat çekmektedir.<sup>15</sup> Onun okuyuş tarzı, Kur'ân tilâvetindeki estetik anlayışın ve manevi derinliğin eşsiz bir örneğini oluşturmuştur.<sup>16</sup> Bu doğrultuda gerçekleştirilen araştırmalar neticesinde, Kur'ân tilâvetinde tavır üzerine yapılan çalışmaların sınırlı olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, İstanbul tavrının son temsilcilerinden ve Üsküdar ağzının en önemli ve son temsilcisi olarak kabul edilen Reîsülkurrâ Ali Üsküdarlı hakkında akademik anlamda derli toplu bir çalışmanın bulunmayışı, bu çalışmanın hazırlanmasın da ana saik olmuştur.

Bunun yanı sıra, kültürümüzün önemli yansımalarından biri olan tilâvet üslubunun, onu taşıyan kârîhanların birer birer aramızdan ayrılması ve Sarı'nın ifadesiyle "elli yıllık fetret devri" olarak nitelendirilen dönemde ülkemizde yaşanan ciddi değişim sürecine bağlı olarak, Türk tilâvet tavrının kesintiye uğrayarak günümüze doğrudan aktarılmasının sağlanamaması<sup>17</sup> da bu çalışmanın hazırlanmasına vesile olmuştur.

Geçmişte, her medeniyetin kendi dinî mûsiki anlayışına uygun bir tilâvet geleneği oluşturduğu göz önünde bulundurulduğunda, bizim de tarih boyunca kendimize has, derin anlam dünyamız ve estetik anlayışımızla yoğrulmuş bir tilâvet üslubu geliştirdiğimiz aşikârdır. Ancak Osmanlı'dan miras kalan Kur'ân kıraat ve tilâvet geleneği, Cumhuriyet'in ilk çeyreğinde nesiller arası aktarım noktasında - yukarıda da belirtildiği üzere- ciddi bir kesintiye uğramıştır. Özellikle 1950'lere kadar olan süreçte, Kur'ân eğitimiyle ilgilenen hocaların ve onların talebelerinin eğitim süreci sekteye uğramış, bu durum geleneksel meşk yönteminin zayıflamasına neden olmuştur. Nitekim, geleneksel Osmanlı mûsiki eğitimi meşk yöntemiyle, yani usta

---

<sup>14</sup> Sarı, *Kur'an Tilavetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*, 39.

<sup>15</sup> Sarı, *Kur'an Tilavetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*, 39,43.

<sup>16</sup> İsmail Karaçam, *Kur'an Kursundan İlahiyat'a Din Hizmetinde Bir Ömür: Hâtıralar* (İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2015), 226-228.

<sup>17</sup> Mücahit Türetken, "Kahire Tarzı Kur'an Dinliyoruz", *Anadolu Ajansı* (07 Haziran 2017).

icrasının taklidi ve tekrarı yoluyla aktarılmaktaydı.<sup>18</sup> Kur'ân eğitiminde de benzer şekilde, fem-i muhsin aracılığıyla yürütülen birebir sözlü ve uygulamalı öğretim süreci, mûsiki meşkinin pedagojik karşılığı olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle Kur'ân eğitimi de tıpkı mûsiki gibi, meşk temelli bir öğrenme biçimi olarak görülebilir.

Bu dönemde Türkiye'de Kur'ân kıraati ve tilâveti eğitimine dair yeterli akademik ve kurumsal destek bulunamamış, bu eğitim bireysel gayretlerle ayakta tutulmaya çalışılmıştır. 1950'lerden itibaren, yeniden kıraat ve tilâvet eğitiminin canlandırılmaya başlandığı bir döneme girilmişse de bu süreç, doğal bir aktarımın devamı niteliğinde olmaktan ziyade, yeniden inşa çabası şeklinde gelişmiştir.<sup>19</sup> Kur'ân tilâveti, Türk tavrı yerine, Arap radyoları üzerinden Arap kârîler dinlenilerek takip edilmek zorunda kalınmıştır.<sup>20</sup> Bu durum, geleneksel Türk tilâvet tavrının yeni nesillere doğal yollarla aktarılmasını engellemiştir.

1980'lerden itibaren Arap dünyasında yaygın olan abartılı icra yöntemleri Türkiye'de de etkisini göstermiştir. Geleneksel tilâvetlerde sade ve temsilî bir okuyuş ön plandayken, günümüzde sesin aşırı iniş çıkışlarla süslenmesi, abartılı jest ve mimikler, kulak kapatma hareketleri gibi unsurlar dikkat çekmektedir. Özellikle sosyal medyanın etkisiyle, farklı milletlerin üsluplarına duyulan ilgi artmış, bu da Kur'ân tilâvet üslubumuzun bir kimlik kaybına uğramasına zemin hazırlamıştır. Bu özentinin bir sonucu olarak, makta denilen okuyuşlar yaygınlaşmış ve “Ben mi, başkası mı daha iyi okuyor?” psikolojisi, tilâvetin özgünlüğüne zarar vermekle kalmayıp, okuyucuların tilâvetlerinde daha fazla yer edinmeye başlamıştır. Hatta, kim okuyuşunu daha çok meşhur kârîlere benzetebiliyor yaklaşımı, tilâvetin amacından sapmasına yol açtığı görülmektedir.

---

<sup>18</sup> Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı / Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal* (Yapı Kredi Yayınları, 2023), 17.

<sup>19</sup> Bahse konu olan yeniden inşa sürecinde, kıraat geleneğinin sürekliliğini temin edebilecek bir zemin oluşturulması amacıyla çeşitli girişimlerde bulunulmuş; nihayet 1968 yılında Diyanet İşleri Başkanlığı öncülüğünde, Oflu kıraat âlimi Mehmet Rüştü Âşikkutlu'nun rehberliğinde başlatılan “Aşere-Takrîb Hizmet İçi Eğitim Kursu” ile bu alandaki kurumsal boşluğun giderilmesine yönelik somut bir adım atılmıştır. Bu sürecin şekillenmesinde, dönemin önde gelen kârîlerinden Üsküdarlı Ali Efendi'nin yönlendirmesi belirleyici olmuş; kendisine yapılan teklif üzerine, kıraat ilminin ihyasında en yetkin ismin Mehmet Rüştü Âşikkutlu olduğunu ifade etmesiyle, ilgili girişimler bu doğrultuda yönlendirilmiştir. İmran Çelik-Şaban Ali Şenel, “Hafız Safvan Çakıroğlu ve Kur'ân'a Hizmetleri”, *Akif* 54/2 (30 Aralık 2024), 290.

<sup>20</sup> Sarı, *Kur'an Tilavetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*, 40.

Özellikle genç hafızlar ve okuyucular arasında, kendi kültürel mirasımıza duyulan ilginin zayıflaması, onun yerine Arap, İnan, Mısır gibi farklı coğrafyalara ait üslupların taklit edilmeye başlanması, sadece bireysel tercihlerle sınırlı kalmayan, toplumun dinî ve estetik algısını da dönüştüren bir süreci beraberinde getirmektedir. Bu genç neslin takdir görmek ve beğenilmek adına kendi geleneğini ikinci plana atarak popüler üsluplara yönelmesi, beraberinde ciddi bir farkındalık eksikliğini de getirmektedir. Oysaki bizim geleneğimizde tilâvet, bir ses gösterisi değil, sadelik ve manaya uygun tonlama esas alınarak yapılan temsilî bir okuyuş olduğu düşünülmektedir. Bu gelenek, başka milletleri taklit yoluyla değil, ait olduğu kültürel ve manevi bağlam içinde yoğrularak oluşan ses özellikleriyle yaşatılmalıdır.

Günümüz Kur’ân tilâvetlerinde ise abartılı görsel ve işitsel bir şov anlayışı öne çıkmaktadır. Muhammet Yurtseven’in çalışmasında İbn Kayyim el-Cevziyye’nin (öl. 1350) belirttiğine göre, Hz. Peygamber’in kıraati tertil üzere olup, sesin güzelleştirilmesi de bu tertil düzeni içinde tabîî bir şekilde gerçekleşmiştir. Ancak günümüz icraları, manevi bir atmosfer oluşturmaktan çok, dinleyicinin dikkatini çekmeye yönelik şatafatlı bir sunuma dönüşmüştür.<sup>21</sup> Bununla birlikte TRT’nin Kur’ân-ı Kerîm’i Güzel Okuma Yarışması gibi geniş kitlelere hitap eden programlarda da bu değişim bariz bir şekilde gözlemlenmektedir. Yarışmalarda genç hâfızların büyük çoğunluğu, artık geçmişte veya günümüzde yaşayan bahse konu popüler kârîleri taklit etmekte; özgün olmayan bu kıraat biçimi, Türk tilâvet geleneğini gölgelemektedir. Özellikle 2025 yılında “TRT 1 Kur’an-ı Kerim’i Güzel Okuma Yarışması” programına bir Arap okuyucunun davet edilmesi, zannımızca reyting uğruna kültürel tavrımızın göz ardı edildiğini ve bu geleneğe bilinçsizce zarar verdiğini göstermektedir. Üstelik jüri üyelerinin dahi bu kültürel erozyona sessiz kalması, meselenin derinliğini ve vahametini artırmaktadır.

Bu noktada, çalışmamızın temel motivasyonlarından bir diğeri de unutulmaya yüz tutan bu köklü mirası yeniden hatırlatmak, Kur’ân tilâvetinde geleneksel üslubun korunması ve yaşatılmasına yönelik bir farkındalık oluşturmaktır.

---

<sup>21</sup> Muhammet Yurtseven, “Günümüzde İcra Edilen Kur’ân Tilâvetleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *6. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı 3* (2017), 139-148.

### *Araştırmanın Amacı*

Bu çalışmanın temel amacı, Kur'ân-ı Kerîm tilâvetinde makam ve tavır unsurlarını ele alarak, özellikle Türk kıraat geleneğinin en önemli temsil biçimlerinden biri olan İstanbul tavrını ve söz konusu tavrın son ve güçlü temsilcilerinden biri kabul edilen, aynı zamanda Üsküdar ağzının da son temsilcisi olarak değerlendirilen Reîsülkurrâ Ali Üsküdarlı'nın tilâvet tarzını analiz etmek ve Türk tilâvet geleneğinin özgün yapısını ortaya koymaktır. Günümüzde Arap ve özellikle Mısır menşeli tilâvet tarzlarının yaygınlaşması neticesinde Türk tavrının arka plana itildiği göz önünde bulundurulduğunda, bu çalışmanın bir diğer amacı hem bu geleneğin unutulmaya yüz tutmuş yönlerine dikkat çekmek hem de Ali Üsküdarlı gibi önemli bir ismin ilmî düzeyde hatırlanmasına katkı sağlamaktır. Bu vesileyle, Türk kıraat geleneğinin özgün yapısına dair akademik bir farkındalık oluşturulması hedeflenmektedir.

### *Araştırmanın Kapsamı*

Bu çalışma; giriş ve iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Kur'ân, kıraat, tilâvet, mûsiki, makam ve tavır gibi temel kavramlar teorik bir çerçevede ele alınmıştır. Ayrıca çalışmanın konusunu oluşturan Reîsülkurrâ Üsküdarlı Ali Efendi'nin temsil ettiği Üsküdar ağzı, İstanbul tavrı ile karşılaştırılarak incelenmiş, Kur'ân tilâvetinin sanatsal boyutları üzerinde durulmuştur. Özellikle, Ali Üsküdarlı'nın yaşadığı dönemde varlığını sürdüren tilâvet tavırları hakkında bilgi verilmiş ve konunun daha anlaşılır olması amacıyla bazı içerikler tablo halinde sunulmuştur.

İkinci bölümde, Reîsülkurrâ Üsküdarlı Ali Efendi'nin hayatı, eğitimi, Kur'ân tilâvetindeki yeri, hocaları vs. hakkında bilgiler verilmiştir. Ardından, Üsküdarlı Ali Efendi'nin İstanbul tavrı ve Üsküdar ağzı bağlamında elimizde bulunan tilâvet örneklerinin detaylı bir şekilde incelenmiş ve analiz edilmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, özellikle Üsküdarlı Ali Efendi'nin makam seçimleri ve tavır özellikleri üzerinde durulmuş, temsilî okuyuşunun Kur'ân tilâveti üzerindeki etkisi analiz edilmiş, Ses kayıtları seçilirken, “aşr” formatında olan okuyuş tercih edilmiş; kayıtların eski olması nedeniyle meydana gelen ses bozulmaları göz önünde bulundurularak titiz bir seçim yapılmış ve bunun bir sonucu olarak çalışma belirli bir çerçevede sınırlandırılmıştır. Son olarak çalışmanın genel bir değerlendirmesi

yapılarak ulaşılan sonuçlar genel hatlarıyla incelemeler ve bulgular başlığı altında ortaya konulmuştur.

### *Çalışmanın Önemi*

Bu tez, Kur'ân-ı Kerîm tilâvetinin yalnızca sesli bir aktarım olmadığını, aynı zamanda makamlarla şekillenen ve bireysel yorum kabiliyetini yansıtan tavır geleneği aracılığıyla estetik ve manevî bir boyut kazandığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda İstanbul tavrı ve özellikle Üsküdar ağzı örneğinde şekillenen tilâvet tarzlarının incelenmesi, Osmanlı'dan günümüze intikal eden zengin kıraat ve tilâvet mirasının anlaşılmasına katkı sunması cihetiyle önem arz etmektedir. Söz konusu geleneksel üslupların tahlili, modern dönemde Kur'ân tilâvetine ilişkin yapılan çalışmalara hem tarihsel hem de metodolojik bir perspektif kazandırma potansiyeli taşımaktadır. Böylelikle bu çalışma hem akademik alanda hem de uygulayıcı çevrelerde geleneksel tavır anlayışının yeniden fark edilmesine vesile olmayı hedeflemektedir.

### *Araştırmanın yöntemi*

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden döküman incelemesi ve temel kaynaklar, tezler, makaleler, videolar ve internet siteleri gibi yayınlar yolu ile bilgi toplama tekniği kullanılmıştır. Çalışmada zaman zaman değinilen konunun anlaşılmasına katkı sağlayacak tanımlara ve yorumlara yer verilmiş, konular objektif bir şekilde ele alınmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte yeri geldikçe öznel yorum ve değerlendirmelere de yer verilmiştir. Konuyla ilgili Kur'ân ilimlerine dair yazılan eserlerden ve makalelerden elde edilen bilgiler, analiz ve sentezleme yöntemiyle değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Tezin yazımında başlıklandırma ve rakam sistemi tercih edilmiş, kaynakça ve dipnot yazımında enstitünün belirlemiş olduğu kurallar referans alınmıştır. Bunun yanında, bazı konuların daha anlaşılır bir şekilde sunulabilmesi amacıyla madde işaretlerinden ve tablolardan da istifade edilmiştir. Ele alınan âyetlerin Arapça kısımları meâlleriyle birlikte verilmiş, çeviri yapılırken Diyanet İşleri Başkanlığı'nın Kur'ân-ı Kerîm Meâli (trc. Halil Altuntaş-Muzaffer Şahin) tercih edilmiştir. Kelime izahı bölümünde ele alınan kelimeler latince harflerle verildiğinden karşılıklarının harelili olarak verilmesine gerek duyulmamış, metin içinde geçen âyetler "*italik*" ve tırnak içinde verilmiştir.

### *Araştırmanın Kaynakları ve Literatür Taraması*

Kur'ân-ı Kerîm tilâvetinin yalnızca bir sesli okuma değil, aynı zamanda estetik ve kültürel boyutlar taşıyan bir sanat formu olduğuna ilişkin değerlendirmeler, son yıllarda ilmî çalışmaların artmasıyla birlikte daha belirgin hale gelmiştir. Bu bağlamda yapılan literatür taraması neticesinde, çalışmanın teorik zeminini oluşturan bazı öncü çalışmalar dikkate alınmıştır.

Kur'ân tilâvetinde “makam” unsurunu ele alan akademik çalışmalar arasında Mehmet Kökmen'in *Kur'ân Kıraatinde Makamlar* başlıklı yüksek lisans tezi dikkat çekicidir. Kökmen, kıraatte kullanılan makamların doğru kullanımı ile anlam-mana ilişkisi arasındaki bağa vurgu yapmaktadır. Esra Yılmaz'ın hem doktora tezinde *Kur'an-ı Kerîm Kıraatinde Müzikal Tavrılar* hem de makalelerinde *İstanbul Tavrı Kur'ân-ı Kerîm Tilâvetinde Kerim Öztürk'ün Kıraati Çerçevesinde Fatıha Sûresi; Makam Analizleri ve Notasyon* ve *Kur'ân Tilâveti Sanatı* İstanbul tavrının musiki ile olan etkileşimi ele alınmıştır. Yılmaz'ın çalışmaları, Kerim Öztürk örneği üzerinden İstanbul tavrının temsiline dair analizler sunar. Ayrıca, *Kur'ân ve Mûsikî Eğitiminde Talim ve Meşk Usûlü* adlı çalışması, geleneksel talim süreçlerini musikiyle ilişkilendirerek eğitimsel yaklaşıma katkı sağlamaktadır.

Kur'ân tilâvetinde “tavır” kavramını merkeze alan çalışmalardan biri Mehmet Çolakoğlu'na ait olup, *Türk Din Mûsikîsi Açısından Kur'ân-ı Kerîm Tilâvetinde Tavrı ve Üslûp* başlıklı yüksek lisans tezinde bu konu mûsikî teorisi açısından değerlendirilmiştir. Benzer şekilde, Turgut Yahşi'nin *İstanbul ve Kahire Tilavet Tavrılarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi* adlı doktora tezinde, tilâvetteki tavır farklılıkları mukayeseli olarak ele alınmış, İstanbul tavrının karakteristik unsurlarına dikkat çekilmiştir. Ayrıca, Ahmed Yüksel Özemre'nin *Kur'ân Tilâvetinde Üsküdar Ağzı* başlıklı makalesi, Üsküdar'a ait tavır anlayışının ses estetiği bağlamında ne anlama geldiğini kavramsallaştırmaktadır.

Üsküdarlı Ali Efendi hakkında ise özellikle Nihat Temel'in *Kur'an Tilavetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı* başlıklı bildirisi, onun tilâvet tarzını İstanbul tavrı ve Üsküdar ağzı bağlamında değerlendirmiştir. Bunun yanı sıra, Mehmet Ali Sarı'nın *Kur'an Tilavetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri* adlı çalışmasının bir bölümünde Ali Üsküdarlı'nın biyografisi ve tilâvet tavrını ele

almaktadır. Sarı, bu eserde Üsküdarlı Ali Efendi'nin temsil ettiği ekolü “Türk tavrının zirve örneklerinden biri” olarak tanımlar.

Üsküdarlı Ali Efendi'nin biyografisine dair temel kaynaklardan biri, Mustafa Uzun tarafından *Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi* için hazırlanan “Ali Üsküdarlı, Hâfız” başlıklı madde olup, burada hocanın çocukluğu, eğitimi ve kıraat mirası anlatılmaktadır. Yine Hatice Şahin Aynur'un *Kur'an'a ve Tefsire Adanmış Ömürler* adlı kitap bölümünde, Üsküdarlı'nın biyografisi ve hatıraları aktarılmaktadır. Bu biyografik anlatılar, İstanbul tilâveti geleneğinin bir hafız şahsiyeti üzerinden görünür hale getirilmesine katkı sunar. Son olarak, TDV İslâm Ansiklopedisi'ndeki *Üsküdarlı Ali Efendi* maddesi hem eğitim zinciri hem de resmî görevi açısından değerli bir başvuru kaynağıdır.

Her ne kadar Kur'an tilâvetinde makam ve tavır ilişkisini ele alan çeşitli çalışmalar mevcut olsa da bu çalışmaların büyük çoğunluğu ya genel müziksel analizlere odaklanmakta ya da modern döneme ait icraları değerlendirmektedir. Bunun yanında Ali Üsküdarlı'nın biyografisi ele alınan çalışmaların birbiriyle hemen hemen aynı bilgileri barındırdığı görülmektedir. Hâlbuki bu çalışmada, Reîsülkurrâ Ali Üsküdarlı gibi geleneksel tavrın özgün bir temsilcisi olan bir şahsiyetin okuyuşuna odaklanılarak hem tarihsel tilâvet geleneği yeniden gündeme taşınmakta hem de örnek bir aşr kaydı üzerinden makamsal analiz yapılmaktadır. Bu yönüyle, söz konusu çalışma hem Üsküdar ağzı hem de İstanbul tavrının somut bir örneği olan Üsküdarlı Ali'nin tilâvet tarzını detaylı biçimde analiz eden ilk akademik tez niteliğini taşımaktadır.

Bu yönüyle araştırma, literatürde var olan boşlukları doldurmaya yönelik bir katkı sağlamaktadır. Özellikle tilâvet-makam-tavır üçgeninde somut ve örnekli analizlerin eksik olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bu tez çalışmasının özgünlüğü ve güncel ihtiyaca verdiği cevap daha da belirgin hâle gelmektedir.

# 1. KUR'ÂN-I KERÎM TİLÂVETİNDE MAKAM VE TAVIR

## 1.1. Kıraatten Tilâvete

Bir metni sağlıklı biçimde anlamamanın temel şartı, onu doğru bir yöntemle okumak ve metnin inşa edildiği dilsel yapıya vukufiyet kazanmaktır. Bu ilke, ister ilahî kaynaklı olsun isterse beşerî bir metin olsun, her tür metin için geçerlidir. Eğer bir metni gelecek nesillere aktaranlar, onun dilini ve okuma yöntemlerini yeterince bilmiyor ve uygulamıyorlarsa, zamanla metnin okunmasında ve anlaşılmasında hatalar ortaya çıkabilir. Bu hatalar ise, anlamın da bozulmasına yol açacağından, metnin aslıyetini kaybetmesine ve yalnızca anlamsız kelimeler yığınınına dönüşmesine sebep olabilir. Geçmişte, asıllarını yitiren pek çok eser bu durumun çarpıcı örneklerindedir.<sup>22</sup> Ancak “*kesin olarak bilirsiniz ki bu kitabı kuşkusuz biz indirdik ve onu mutlaka koruyan da yine biziz*”<sup>23</sup> ayetinden de anlaşılacağı üzere Kur'ân-ı Kerîm böyle bir akibete uğramaktan korunmuştur. Nitekim Kur'ân'ın tarihsel süreci, vahyedilişi, derlenmesi ve çoğaltılması gibi konular, onun ilahî kaynaklı olduğunu ve orijinalliğini koruduğunu gösterir.

Kur'ân'ın nüzul sürecine, kelime ve ıstılahı manasına bakıldığında “okuma/tilâvet” kavramlarının ön planda olduğu görülmektedir. Nitekim Kur'ân'ın Cebrail (a.s) vasıtasıyla Allah'ın emri ile Hz. Peygamber'e vahyedildiği ve Hz. Peygamber'in bu vahyi eksiksiz şekilde ezberleyerek Sahâbeye hem lafız hem de anlam olarak aktardığı tarihsel bir gerçektir. İslâm kaynaklarının en başında yer alan Kur'ân-ı Kerîm 610 yılında Hirâ Mağarası'nda “oku” emriyle başlamıştır.<sup>24</sup> Kur'ân'ın bu şekilde hem lafzî hem de anlam merkezli bir şekilde aktarılması, onun “okunan bir kitap” olarak tanımlanmasının arkasındaki anlamı da pekiştirmektedir.

Hz. Muhammed'e indirilen ve mukaddes kitapların sonuncusu olan Kur'ân sözlükte, ‘okumak’, ‘okunan şey’ anlamlarına gelir.<sup>25</sup> Anlamı hakkında İslâm alimleri arasında her ne kadar farklı görüşler vârid olsa da en isabetli ve tercihe değer olan görüş el-Lihyâni'nin görüşüdür.<sup>26</sup> Bunun yanında bu görüşü desteklemek için şu

---

<sup>22</sup> Karaman Hayrettin vd., *Kur'an Yolu Meâli* (İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2023).

<sup>23</sup> el-Hicr, 15/9.

<sup>24</sup> Mehmet Paçacı, *Kur'an'a Giriş* (İslam Araştırmaları Merkezi, 2006), 17.

<sup>25</sup> Abdurrahman Çetin, *Kur'an Okuma Esasları (Tecvid)* (Emin Yayınları, 2007), 17.

<sup>26</sup> İsmail Karaçam, “Kur'an-ı Kerîm”, *İslam Medeniyeti Dergisi* 3/26 (30 Aralık 1972), 7-10.

ayetler delil getirilmektedir: “Onu zihninde toplayıp okumanı sağlama işi bize aittir. O halde onu okuduğumuz zaman sen onun okunuşunu takip et.”<sup>27</sup> Kur’ân’ın gerek lafzî gerekse manevî boyutuyla okunmaya değer oluşu, onun ismiyle müsemma bir kitap olduğunu da göstermektedir. Bu noktada, “Kur’ân” kelimesinin sözlük ve terim anlamlarına dair yapılan değerlendirmeler, bu kutsal kitabın mahiyetini daha iyi kavrayabilmek açısından önem arz etmektedir.

Yine Kur’ân-ı Kerîm’in Kur’ân dışında birçok ismi vardır. Bu isimlerden birisi de: “sözün en güzeli”, “en güzel söz” anlamına gelen *Ahsenü’l-hadis*’dir.<sup>28</sup> Bu minvalde hem okumak hem de güzel söz olarak isimlendirilen Kur’ân, okumaya layık bir kitap olarak değerlendirilmiştir. Nitekim bir hadislerinde Resûlullah şöyle buyurmuştur: *Sözün en hayırlısı, Allah’ın kitabıdır.*<sup>29</sup> Yine bir hadis-i şerifte Abdullah ibn Mes’ûd’dan rivayet edildiğine göre Peygamber (s.a.v) şöyle buyurmuştur: *Her kim Kur’ân’dan bir harf okursa, bu harf karşılığında ona bir hasene vardır. Bir hasene ise on misliyle karşılık görür. Ben ‘Eliflâm mîm’ bir harftir demiyorum; fakat elif bir harf, lâm bir harftir ve mîm de bir harftir.*<sup>30</sup> Bu hadis, Kur’ân-ı Kerîm tilâvetinin ne denli faziletli olduğunu ve her bir harfin dahi mümin için büyük bir ecir vesilesi teşkil ettiğini açıkça ortaya koymaktadır. Nitekim Kur’ân’ın tilâvet edilmesi ve onun üzerinde tefekkür edilmesi, hem bireysel maneviyatı güçlendiren bir unsur hem de Allah katında büyük bir mükâfat vesilesidir.

Kur’ân-ı Kerîm’in nüzul sürecinde vahyedilen ilk ilahî hitap, “Oku!” emridir.<sup>31</sup> Yine başka bir âyet-i kerîmede geçtiği üzere: “Kitaptan sana vahyedilenleri oku, namazı özenle kıl. Kuşkusuz namaz hayâsızlıktan ve kötülükten meneder. Allah’ı anmak her şeyden önemlidir. Allah yaptıklarınızı bilir”<sup>32</sup> buyrulur Kur’ân’ın okunmasına vurgu yapılmıştır. Tüm bu bilgiler ışığında, Kur’ân’ın her zaman okunması gerektiği ve okunmaya en layık olduğu; çünkü onun (Kur’ân) okunmasının ibadet olduğu gibi aynı zamanda “şifa” ve “rahmet” vesilesi olduğu vurgulanmalıdır.<sup>33</sup>

---

<sup>27</sup> el-Kiyâme, 75/17-18.

<sup>28</sup> Çetin, *Kur’an Okuma Esasları (Tecvid)*, 17.

<sup>29</sup> Muhammed b. İsmâil el-Buhârî, *el-Câmi’u’s-Sahîh*, ed. Muhammed Zühreir b. Nâsır en-Nâsır (Beyrût: Dâru Tuku’n-Necât, 2001), Edeb, 70.

<sup>30</sup> Muhammed b. İsmâ et-Tirmizî, *el-Câmi’u’s-Sahîh*, ed. Muhammed Fuâd Abdülbâkî (Beyrût: Dâru İhyâi’t-Türâs el-‘Arabî, 1987), Fezâilü’l-Kur’ân, 16.

<sup>31</sup> el-Alak, 96/1.

<sup>32</sup> Ankebût, 29/45.

<sup>33</sup> el-İsrâ, 17/82; en-Nahl, 16/69; Fussilet, 41/44; Yûnus, 10/57; eş-Şuarâ, 26/80; et-Tevbe, 9/14.

Bu bağlamda Kur'ân, yalnızca okunması gereken bir metin değil; aynı zamanda müminin hayatına yön veren, ruhunu besleyen ve onu ahlâken şekillendiren bir rehber olarak karşımıza çıkmaktadır.

## 1.2. Hz. Peygamberin Kur'ân Tilâveti

Resûlullah'ın Kur'ân tilâveti, risâlet görevinin bir parçası olarak kendine özgü bir üslup taşımaktadır. Kur'ân'ın mesajlarının doğru bir şekilde kavranabilmesi, onun üzerinde tefekkür edilmesine bağlıdır. Bu ise ancak tilâvetin belirli bir üslup ve ciddiyet içinde gerçekleştirilmesiyle mümkün olur. Hz. Peygamber, tilâvetinde Kur'ân'ın ahenk ve anlamını ön plana çıkararak, dinleyenlerin üzerinde derin bir tesir bırakmayı hedeflemiştir. Bu da Kur'ân'ı okurken muhatabının hem zihinsel hem de duygusal olarak etkilenmesini ve ilahî mesajları en iyi şekilde idrak etmesini amaçladığını gösterir. Bu yönüyle Resûlullah'ın tilâveti, Kur'ân'ın mesajını sadece aktarmakla kalmamış, aynı zamanda onu gönüllere ulaştıran bir araç olmuştur. Tilâveti esnasında kullandığı bu özel üslup, dinleyicileri hem düşünmeye sevk etmiş hem de Kur'ân'ın hidayet çağrısını gönülden hissetmelerine vesile olmuştur.<sup>34</sup>

Hz. Peygamber'in Kur'ân okuyuş tarzını şekillendiren temel özellikler: tertîl, tecvid, teressül, medd-i ma'nevî, terci', tahzîn, vakf ve ibtidâya riayet, tilâvet esnasında kalbin Kur'ân'la meşgul olması, gönülleri etkileyen bir nağme ile okuma ve manayı hissettiren bir üslup kullanma gibi hususlardır. Hz. Peygamber'in Kur'ân okuyuş tarzını şekillendiren bu temel unsurlar, O'nun (s.a.v) tilâvetinde büyük bir önem taşımaktadır. Ayrıca, uhrevî bir korku içeren bir âyet okunduğunda Allah'a sığınmak, müjdeleyici bir âyetle karşılaşıldığında ise o müjdeyi talep ederek dua etmek gibi davranışlar da Hz. Peygamber'in Kur'ân tilâvetine yüklediği anlamın bir göstergesidir. Bu unsurlar hem tilâvetin manevi boyutunu güçlendirmiş hem de dinleyenler üzerinde kalıcı bir etki bırakmayı sağlamıştır. Hz. Peygamber'in bu uygulamaları, Kur'ân'ın anlam ve mesajına tam bir teslimiyet ve tefekkürle yaklaşmasının bir örneğini sunmaktadır.<sup>35</sup>

Kur'ân-ı Kerîm'in anlaşılmasının, üzerinde düşünülüp tefekkür edilmesine bağlı olduğu göz önüne alındığında, Hz. Peygamber'in Kur'ân'ı okurken

---

<sup>34</sup> Necati Tetik, *Başlangıçtan 19. Hicri Asra Kadar Kıraat İlminin Talimi* (İşaret Yayınları, 2000), 21.

<sup>35</sup> Tetik, *Kıraat İlminin Talimi*, 21.

muhataplarının anlamalarını sağlamak amacıyla anlamayı kolaylaştıran belirli bir üslubu benimsemesiyle farklı okuma tarzlarına başvurduğu görülmektedir. Bu konu hakkında detaylı araştırmaların yapıldığı görülmektedir. Konunun anlaşılması açısından bu kısımda Hz. Peygamber'in okuyuş tarzlarına kısaca değinilecektir.

#### *Tertil:*

Kur'ân-ı Kerîm'in yavaş, tane tane, mânâsı üzerinde düşünülerek ve sesin güzelliğiyle ahenkli biçimde okunmasıdır. Tecvid terimi olmakla birlikte Kur'ân-ı Kerîm'i, lafzın düzgünlüğünü ve anlamını gözeterek; harflerin telaffuzuna, kelimeler arasındaki ilişkiye ve nazmın bütünlüğüne dikkat ederek; acele etmeden, açık, anlaşılır ve ölçülü bir şekilde okumaktır.<sup>36</sup>

Her bir âyeti telaşsız bir şekilde, harf harf dikkatle okuyarak, anlamını derinlemesine düşünmek ve metnin bağlamı içinde ifade ettiği özgün mesajı kavramaya çalışmak önemlidir. Zira ilâhî iradeyi doğru bir şekilde idrak edebilmek için Kur'ân'ı düşünerek ve tefekkür ederek okumak gereklidir. Kur'ân'ın yaklaşık yirmi üç yıl gibi uzun bir zaman diliminde parça parça indirilmiş<sup>37</sup> olması, onun anlaşılmasının ve içselleştirilmesinin ne kadar önemli olduğunu açıkça göstermektedir. Bu konudaki sahâbe örnekleri de konunun önemini vurgulamaktadır. Kur'ân öğrenme süreçlerinde yalnızca ezberlemeyi değil, aynı zamanda anlama ve yaşama gayretini esas alırlardı. Nitekim sahâbenin Kur'ân terbiyesinde benimsediği yöntemlere göre, onlar Peygamber'den on âyet öğrendiklerinde, bu âyetlerin anlamını kavrayıp gereklerini yerine getirmeden sonraki âyetlere geçmezlerdi.<sup>38</sup> Böylelikle hem bilgi hem de amel birlikte inşa edilirdi. Bu anlayışı teyit eder nitelikte olarak Kur'ân'da şöyle buyrulmuştur: *وَرَتَّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً* “Kur'ân'ı tane tane, hakkını vererek oku”. Bu ilâhî buyruk,<sup>39</sup> Kur'ân'ın yüzeysel değil, derinlemesine kavranarak, anlamı üzerinde düşünülerek ve içselleştirilerek okunması gerektiğini açıkça ortaya koymaktadır.

---

<sup>36</sup> Abdurrahman Çetin, “Tecvid”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2011), 40/155-156; Yavuz Fırat, *Tecvid ve Kıraat İlmi Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Haciveyizade İlim Ve Kültür Vakfı Yayınları, 2018), 76; “Tertil”, *Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an Sözlüğü* (Erişim 11 Mayıs 2025).

<sup>37</sup> el-Furkan 25/32 “*İnkârcılar, Kur'an ona bütünüyle bir defada indirilseydi ya! diyorlar. Oysa biz onu senin kalbine iyice yerleştirmek için böyle yaptık ve onu uygun aralıklarla parça parça gönderdik.*”

<sup>38</sup> Mâlik b. Enes, *Muvatta'*, çev. Ahmet M. Büyükçınar vd. (İstanbul: Beyan yayınları, 1994), 1/353.

<sup>39</sup> el-Müzzemmil, 73/4.

Konunun anlaşılması açısından şu örnek rivayetle yetinilecektir: Enes b. Malik'e Hz. Peygamber'in kıraatini soran birine; *Resûlullah'ın kıraati med idi (Tane tane, uzatarak, her kelimenin hakkını vererek), Hz. Peygamber okurken lafızlara dikkat eder medleri mutlak surette çekerdi*<sup>40</sup> demiştir.

Enes (r.a)'ya, Resûlullah'ın Kur'an'ı nasıl okuduğu sorulunca, şöyle anlatmıştır: *Resûlullah, Kur'an'ı uzatarak okurdu. Sonra Enes (r.a), "Bismillâh irrahmân irrahîm" dedi ve her kelimeyi uzatarak okudu.*<sup>41</sup> Bu örnekten anlaşılıyor ki Resûlullah Kur'an'ı tertil üzere tane tane okumuştur.

*Tecvid:*

Tecvid, Kur'an tilavetinde zorunlu bir uygulamadır ve onu tecvidsiz okumak günah olarak kabul edilir. Bu ilmin temelinde harflerin mahreç ve sıfat yönünden haklarının gözetilmesi esastır. Tecvid, harflere ait sıfatların kemal derecesinde yerine getirilmesi, lafzın tekellüfsüz ve tabii biçimde telaffuzu, okuyucunun zorlama olmaksızın tabii ses yapısıyla Kur'an'ı doğru biçimde okumasıdır. Harflerin mahreçlerinden en doğru şekilde çıkarılması, sıfatlarının (kalınlık, incelik, şiddet, yumuşaklık vb.) tam olarak gözetilmesi ve lafızların bozulmadan korunması, tecvidin gayesini oluşturur. Aynı zamanda tecvid, tilavetin süsü, edânın zarafeti ve kıraatin ziyneti olarak kabul edilmiştir.<sup>42</sup> Bu yönüyle tecvid, Kur'an tilavetine hem ses estetiği hem de anlamın doğru aktarımı bakımından zorunluluk arz eder.

Bu fonksiyonel ve estetik zaruretin ötesinde, tecvid aynı zamanda vahyin orijinal formunu korumaya matuf ilahî bir emirdir. Nitekim İbnü'l-Cezerî'nin şu açıklaması, tecvidin vücubiyetinin temel dayanağını teşkil eder: "Tecvidin bize vacip oluşunun, onunla amel etmenin kesin bir biçimde ona bağlı kalmanın, terk edenin günahkâr oluşunun kaynağı, delili ve bunu bilmenin yolu nedir?" diye soran birine İbnü'l-Cezerî: "Durum şu ki Allah Kur'an'ı tecvidli olarak indirmiştir ve **وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلاً** buyurmuştur ki: biz onu tertil yani tecvidle indirdik anlamındadır"<sup>43</sup> diye cevap

<sup>40</sup> Müslim, "Salâtü'l-Müsâfirîn", 16.

<sup>41</sup> Muhammed b. İsmâil Ebû Abdillâh Buhârî, *el-Câmiu's-sahîh*, ed. Mustafa Dib el-Buğâ (Beyrût: Darü İb. Kesîr, ts.) "Fedailü'l Kur'an", 29.

<sup>42</sup> İbnü'l-Cezerî, *Mukaddimetü'l-Cezerî ve Tercümesi*, çev. Mehmet Sadi Çögenli, ts., 4-5; Ğânim Kaddûrî Hamed, *Muhtasar Mukaddime-i Cezeriyye Şerhi*, çev. Mücella Hacımısıroğlu (Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2021), 61-68. Çetin, "Tecvid", 40/253; Fırat, *Tecvid ve Kıraat İlmi Terimleri Sözlüğü*, 70.

<sup>43</sup> Hamed, *Muhtasar Mukaddime-i Cezeriyye Şerhi*, 64; Tetik, *Kıraat İlminin Talimi*, 23.

vermiştir. Bu delil ışığında tecvid; vahiy metninin orijinal fonetik yapısını muhafaza etmek, yanlış telaffuzun yol açabileceği anlam tahrifini önlemek ve tilâvetin ibadet olarak geçerliliği açısından gerekli ve önemli bir uygulamadır. Dolayısıyla tecvid, salt bir “ses sanatı” değil; Kur’ân’ın lafzî ve ruhî bütünlüğünü korumanın ilmî ve amelî zeminidir.

*Terci’:*

Geri çevirme, döndürme mânalarında olan terci’, teknik olarak sesin boğazda tekrar edilmesi veya nağmeyi boğazda döndürerek sesin titreşimli bir şekilde tekrar edilmesi şeklinde tanımlanabilmektedir.”<sup>44</sup> Tilâvet esnasında terci’, sesin belirli aralıklarla nağmeli ve titreşimli bir biçimde yinelenmesiyle ortaya çıkar. Bu yönüyle terci’, tilâvet içinde mûsikînin fonetik düzlemdeki bir tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Güzel bir tilâvet, Kur’ân’ın etkileyciliğini ve cazibesini artırır. Teğannî ise, bir sözün veya kelâmın anlamını kalbe ve ruha ulaştırma noktasında özel bir değere sahiptir ve manevi bir etki oluşturur.<sup>45</sup> Kur’ân okunurken sesin güzelleştirilmesine ve ahenkli bir şekilde tilâvet edilmesine dair Resûlullah’tan pek çok hadis-i şerif nakledilmiş, ancak, sesin ahengini ön plana çıkararak Kur’ân’ın nazmını bozmak ve anlamını gölgede bırakmak suretiyle yapılan yanlış okumalar da Hz. Peygamber tarafından açıkça yasaklanmıştır.

Ebu Hureyre’den rivayet edildiğine göre, Hz. Peygamber şöyle buyurmuştur: *Yüce Allah Peygamberine, Kur’ân’ı Kerim’i teğanni ile okumasına müsaade ettiği kadar, hiçbir kimseye müsaade etmedi.*<sup>46</sup>

*Vakf ve İbtidâya riâyet:*

*Mânâ bütünlüğünü bozmadan nerede ve nasıl durulacağını, okumaya nereden ve nasıl başlanacağını bilmek.*<sup>47</sup> Bir kimsenin, muhatabına bir mesaj iletmek istediğinde, sözünün başını ve sonunu dikkatle belirlemesi gerekir. Noktalama işaretlerinden yoksun bir metnin okunması ya da anlamına uygun olmayan bir şekilde

---

<sup>44</sup> Muhammed Abdülazîm Zürkânî, *Kur’ân İlimleri Menâhîlül-İrfân Tercümesi*, çev. Halil Aldemir (İstanbul: Beka, 2015), 1/471-472; Tetik, *Kıraat İlminin Talimi*, 25.

<sup>45</sup> Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur’an Dili*, ed. Asım Cüneyd Köksal - Murat Kaya (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2022), 4/606.

<sup>46</sup> Buhârî, “Fedâilü’l-Kur’an”, 19.

<sup>47</sup> Kavramlar için bkz. Abdurrahman Çetin, “Vakf ve İbtidâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 42/461-463.

yapılan bir konuşmanın dinlenmesi hem sıkıcı olabilir hem de anlamın anlaşılmasını zorlaştırır. Kur'ân tilâvetinin en önemli yönlerinden biri, yalnızca okuyucunun değil, aynı zamanda dinleyicinin de anlamdan faydalanabilmesidir. Bu nedenle, vakf ve ibtidâ'nın Kur'ân tilâvetindeki önemi, göz ardı edilemeyecek kadar büyüktür. Her ne kadar vakf ve ibtidâyla ilgili eserler ikinci asrın başlarında verilmiş<sup>48</sup> olsa da Resûlullah'ın Kur'ân okuyuşunda, bu konuya ihtimam gösterdiği rivayetlerden anlaşılmaktadır.

Resûlullah Kur'ân okurken bazı yerlerde durmuş, bazı yerlerde ise geçmiştir. Zürkânî'nin açıklamasına göre, Resûlullah'ın Kur'ân tilâvetinde vakf ve vasıl uygulamalarının belirli bir sistematığe dayandığı anlaşılmaktadır. Resûlullah'ın sürekli vakfettiği yerler, fasıla bulunan durak noktaları olup, sürekli vaslettiği yerler ise fasılanın bulunmadığı bölgelerdir. Bununla birlikte, bir yerde bazen vakfedip bazen vasletmesi iki ihtimal çerçevesinde değerlendirilmektedir. İlk olarak, vakfetmesiyle o noktada bir fasıla yahut vakf-ı tâmm bulunduğunu vurgulamak veya istirahat (nefes almak) amacıyla durmak istemiş olmasıdır. İkinci ihtimal ise, bir defasında vakfedip başka bir seferinde vasletmek suretiyle, o noktada fasılanın bulunmadığını göstermek veya her iki durumda da kıraatın caiz olduğunu bildirmek istemiş olabilir. Sonuç olarak, Resûlullah'ın amacı, fasıl ve vasıl mahallerini tayin etmek/göstermek olmuştur.<sup>49</sup>

*Tahzin:*

*Kederlendirme, tasalandırma* manalarına gelen bu kelime, *hüzünlü bir şekilde okuma* manasını da ihtiva etmektedir. Okurken tabî ve mutad tilâvet tarzını bırakıp, sanki hudû ve huşû'dan ağıyormuş gibi bir halde olmaktır.<sup>50</sup>

*Şüphesiz Kur'ân hüzünle inmiştir, okurken ağlayınız. Şayet ağlayamazsanız, ağlamaklı bir tavırla okuyunuz.*<sup>51</sup> Bu hadis, Kur'ân okumanın sadece bir eylem değil, aynı zamanda kalbî ve ruhsal bir hal olduğunu öğretmektedir. Kur'ân okurken ağlamanın, insanın iç dünyasında bir yumuşamay ve manevi bir bağ kurmayı sağladığı anlaşılmaktadır. Eğer ağlamak mümkün değilse, en azından Kur'ân'ı okurken kalpten,

---

<sup>48</sup> Zûrkânî, *Menâhilü'l-İrfân*, 1/471-472; Tetik, *Kıraat İlminin Talimi*, 26-28.

<sup>49</sup> Tetik, *Kıraat İlminin Talimi*, 28.

<sup>50</sup> Tetik, *Kıraat İlminin Talimi*, 26.

<sup>51</sup> Ebû Abdillâh Muhammed b. Yezîd Mâce el-Kazvîni (ö. 273/887), *Sünen* (Beyrût: Dâru'l-Fikr, ts.), İkâmetü's-Salah, 176.

tavırda bir hüznün ve içtenlik bulunmalıdır. Hz. Peygamber de Kur'ân'ı okurken kalbiyle tam anlamıyla O'na yönelerek, manevi etkisini hissederek okumuştur. O (s.a.v), okumanın yalnızca zihinsel bir eylem olmadığını, kalp ve ruhun da bu sürece katılması gerektiğini ve Kur'ân'ı okuduğunda, bu okumanın başkalarını da manevi olarak etkilemesi gerektiğini bizlere öğretmiştir.

Resûlullah'ın kıraatinde ve tilâvetinde zikri geçen bu hususların yanında şunlar da yer almaktadır:

• Kalbin Kur'ân'la birlikte olması: *Kur'ân'ı kalpleriniz onunla olunca okuyunuz. Kalpleriniz Kur'ân'dan ayrılınca okumayı bırakınız.*<sup>52</sup>

• Cehennem ve azap ile ilgili ayetleri okurken sesin tonunu düşürerek hüznünle okumak ve istiâzede bulunmak; müjde (tebşir) ayetlerini okurken o müjdeye ulaşmak için dua etmek.<sup>53</sup> Bu bağlamda, raf-ı savt (sesin yükseltilmesi) ve hafd-ı savt (sesin alçaltılması) kaidelerini doğru bir biçimde bilmek ve uygulamak,<sup>54</sup> bu tür tilâvette okunan ayetin manasını kavramak açısından büyük önem arz etmektedir.

• Teressül: Yavaş yavaş dikkatle, harflerin mahreçlerine med ve kasra riayetle okumaktır.<sup>55</sup>

Sonuç olarak, Hz. Peygamber'in Kur'ân tilâvet tarzı, yukarıda belirtilen prensiplere tam anlamıyla bağlı bir şekilde gerçekleşmiştir. O (s.a.v), Kur'ân'ı, kendisine vahiy yoluyla öğretilen yöntem doğrultusunda okumuştur. Tilâveti, tefekkürü teşvik eden, aceleden uzak, yavaş ve düzenli bir şekilde olmuştur. Hz. Peygamber'in okuyuşunda, kalpleri yumuşatıcı, insanları İslam'a yaklaşıtııcı ve ona yönlendirici bir üslup belirgin bir özellik olarak göze çarpmaktadır.

### 1.3. Kur'ân Kıraati ve Tilâveti

Geleneğimizde Kur'ân' okuma yöntemleri farklı kavramlarla ifade edilmiştir. Bu kavramlardan bir kısmı doğrudan Kur'ân'a dayanırken, bir kısmı ise zamanla geliştirilip kavramsallaştırılmıştır. Bu bağlamda kıraat ve tilâvet, Kur'ân-ı Kerîm'i

---

<sup>52</sup> Buhârî, "Fedâilü'l-Kur'an", 36.

<sup>53</sup> Nurettin Başyigit, *Güzel Kur'an Okuma Usulü - Tilavette Tertil ve Temsil* (Emin Yayınları, 2013), 42.

<sup>54</sup> Ali Rıza Sağman, *İlâveli Yeni Sağman Tecvidi* (İstanbul: Bahar Yayınları, 1958), 36-38.

<sup>55</sup> Tetik, *Kıraat İlminin Talimi*, 22.

okumaya dair en sık kullanılan iki temel kavramdır.<sup>56</sup> Genellikle eş anlamlı olarak değerlendirildiklerinden, Kur'ân okumayı ifade etmek için birbirlerinin yerine kullanılabilirlerdir. Ancak bu kavramların anlamları ve Kur'ân'daki kullanım biçimleri incelendiğinde, yalnızca eş anlamlı olmadıkları, aynı zamanda anlam inceliği bakımından farklılıklar taşıdıkları görülmektedir. Özellikle Kur'ân'ı okumayı ve anlamayı ifade etmede, bu iki kavram arasında belirli bir anlam hiyerarşisinin mevcut olduğu anlaşılmaktadır.<sup>57</sup>Bu kavramları doğru anlamak ve uygulamak, Kur'ân-ı Kerîm'i doğru ve güzel şekilde okuyabilmek için oldukça önemlidir.

### 1.3.1. Kıraat

Sözlükte kırâat, *okumak, tilâvet etmek, telaffuz etmek* anlamında masdar; *sesli veya sessiz, nağmeli veya nağmesiz okuma, tilâvet etme* anlamında isimdir. Kıraat kelimesi Kur'ân'da doğrudan geçmemekle birlikte<sup>58</sup> Kur'ân orjinli sayılarak<sup>59</sup> “tilâvet” mânasını veren fiil kalıplarında ve masdar olarak birçok yerde geçer.<sup>60</sup> Bu kökten türeyen çeşitli kipler Kur'ân-ı Kerîm'de sıklıkla yer almakla birlikte, aynı kökten türeyen kelimeler arasında anlam bağları bulunmaktadır.

Kıraat kelimesiyle ifade edilen okuma, anlamayı da kapsar ve anlaşılmanın hayata geçirilmesi gerekliliğini içerir. Kıraatte, metni anlamak önemlidir; ancak okuma sırasında anlamın zihinden geçirilmesi zorunlu değildir. Bu ifadeyle, kıraat kelimesinin anlam boyutundan tamamen soyutlandığı düşünülmemelidir. Bununla birlikte, kıraatın esas yönü, harf ve kelimelerden oluşan bir metnin seslendirilmesi olup, anlamla ilgili vurgu ikinci planda kalmaktadır. Ancak kutsal bir metin üzerinde derinleşmek ve uzmanlaşmak açısından, okuma sırasında anlamın önem kazanması, kıraatin diğer icra ve ifade biçimlerinde ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır.<sup>61</sup>

---

<sup>56</sup> Coşkun, “Kıraatten Tilâvete”, 723. Tertil ise bu iki kavramın dışında kalmakla birlikte her ikisini de ilgilendiren okuyuş özelliğidir. Detaylar için bkz. Fırat, “Kıraat Tertil ve Tilâvet Kavramlarının Anlamsal Araştırma ve Karşılaştırması”, 265.

<sup>57</sup> Fırat, “Kıraat Tertil ve Tilâvet Kavramlarının Anlamsal Araştırma ve Karşılaştırması”, 269.

<sup>58</sup> Abdulhamit Birışık, “Kıraat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2022), 25/425.

<sup>59</sup> Fırat, “Kıraat Tertil ve Tilâvet Kavramlarının Anlamsal Araştırma ve Karşılaştırması”, 258.

<sup>60</sup> Yavuz Fırat, *Tecvid ve Kıraat İlmî Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Hacıveyiszade İlim ve Kültür Vakfı Yayınları, 2018), 166; el-A'râf, 7/204; en-Nahl, 16/98; el-İsrâ, 17/14, 45, 106; el-Kıyâme, 75/17, 18; el-İnşikâk, 84/21; el-Alak, 96/1, 3.

<sup>61</sup> Fırat, “Kıraat Tertil ve Tilâvet Kavramlarının Anlamsal Araştırma ve Karşılaştırması”, 262.

Kur’ân’ı “okumak” anlamında üzerine durduğumuz kıraat kavramı bağlamında yapılmış çalışmalar incelendiğinde, bu kavram için şu tarifin daha açıklayıcı olacağı düşünülmektedir: “Bir okuyucunun ses ve söz aracılığı ile iradeli olarak harflerden kelimeler, kelimelerden cümle ya da cümleler oluşturmak suretiyle meydana getirdiği Kur’ân metnini (kıraatini) acele etmeksizin tecvid disiplini doğrultusunda yavaş yavaş kendisine veya bir başkasına duyuracak şekilde,<sup>62</sup> mutlak okuma üslubuyla, sese herhangi bir özellik kazandırmadan, daha çok konuşma tavrına benzer bir tarzda makamsız ve tavırsız okumasıdır.”<sup>63</sup>

### 1.3.2. Tilâvet

Sözlükte, *okumak*, *tâbi olmak* anlamındaki tilâvet, masdar olup, aynı kökün tülüvv (tilvün) masdarı da *izlemek*, *peşi sıra gitmek*, *uymak* demektir.<sup>64</sup> Bu fiil, Kur’ân-ı Kerîm’de her iki anlamda da yer bulmaktadır. Örneğin, *وَإِذَا تَلَّيْهَا* “ışığının ardından geldiğinde aya”<sup>65</sup> ayetinde uymak, izlemek, tabi olmak anlamındaki “tilâvet”, ayrıca *ayın güneşi izlediği zaman* şeklinde de yorumlanmıştır. Bakara 44. ayette geçen *تَتْلُونَ الْكِتَابَ* ifadesi okumak anlamına gelirken Bakara 121. ayetteki *يَتْلُونَهُ* *حَقَّ تِلَاوَتِهِ* ibaresi de tâbi olmak ve anlayarak okumak manalarında kullanılmıştır. Söz konusu bir kutsal metni özellikle Kur’ân’ı okumayı ifade eden<sup>66</sup> tilâvet terim olarak “Kur’ân -ı Kerîm’i hem okumak hem de emir ve yasaklarını, teşvik ve uyarılarını hayata geçirmek suretiyle Allah’ın kitabına uymak” şeklinde tanımlandığı gibi “manasını anlamak ve gereğince davranmak üzere onu tecvid ve tertil üzere dikkatlice okumak” şeklinde de tarif edilmiştir.<sup>67</sup>

Bu terim, İslam öncesi dönemde “okuma” anlamında kullanılmamış, ancak İslam ile birlikte bu anlamı kazanmıştır.<sup>68</sup> Tarihi süreç içerisinde tilâvet kavramının, okuma eylemindeki farklı şekillerde ele alınarak çeşitli tarifleri yapılmıştır. Kur’ân

<sup>62</sup> Fırat, “Kıraat Tertil ve Tilâvet Kavramlarının Anlamsal Araştırma ve Karşılaştırması”, 262-263.

<sup>63</sup> Muhammed Coşkun, “Kur’an’ı İndirildiği Gibi Okumak: Tilâvet Üslûbunun Aslı Kaynağı Üzerine”, *Diyanet İlmî Dergi* 59/3 (25 Eylül 2023), 784.

<sup>64</sup> Abdurrahman Çetin, “Tilâvet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 41/155.

<sup>65</sup> es-Şems, 91/2

<sup>66</sup> Coşkun, “Kıraatten Tilâvete”, 725.

<sup>67</sup> Çetin, “Tilâvet”, 41/155; Çetin, “Tecvid”, 40/253.

<sup>68</sup> Coşkun, “Kıraatten Tilâvete”, 725.

okuma eylemini ifade eden bu kavram, nüzul ortamından itibaren anlamsal olarak şekillenmiş ve okuma pratiğindeki ilerleme ve zenginleşmeyle birlikte zamanla daha spesifik ve derin bir içerik kazanmıştır. Bir yandan, daha sonra Tecvid İlmi'nin temelini oluşturacak olan çeşitli fonetik kuralların sistematik hale getirilmesi, diğer yandan ise tilâvetin doğasında bulunan ezgisel üslubun zamanla gelişmesi, bu kavramın bugün anlaşılan anlamını kazanmasında önemli bir rol oynamıştır. Böylece tilâvet, bu süreç sayesinde daha net bir tanım ve içerik kazanmıştır. Binaenaleyh günümüzde tilâvet denildiği zaman en kısa şekilde şu tarif akla gelmektedir: *Kur'ân-ı Kerim'i tecvid kurallarını uygulamak suretiyle ve kendine has üslubuyla üç okuma türünden (hadr, tedvir, tahkik)<sup>69</sup> biri içerisinde okumak/sunmak.<sup>70</sup>*

Kur'ân okurken yukarıda da ifade edildiği gibi karşımıza iki önemli okuyuş şekli çıkmaktadır. Kıraat ve tilâvet kavramlarına bakıldığı zaman her ne kadar terim olarak birbirlerine benzeseler de aralarında anlamsal farklar olduğu bir gerçektir. Râgıb el-İsfahânî'nin önermesinden anlaşılacağı üzere *her tilâvet kıraattir, fakat her kıraat tilâvet değildir.<sup>71</sup>* Tilâvetle ifade edilen okuma, kıraat ifadesindeki okumaya nazaran daha özeldir.<sup>72</sup> Bu anlamda Tilâvet kavramı çerçevesinde değerlendirilen okuma tarzında, harf ve kelimelerin doğru bir şekilde telaffuz edilmesi, yani tecvid kurallarına uyulması esas olmakla birlikte, okunan metnin anlamına odaklanmanın daha ön planda tutulduğu görülmektedir. Bu tür bir okuma, kelimelerin doğru seslendirilmesinin ardından dikkatin tamamen mananın kavranmasına yönelmesini sağlar. Aynı zamanda, lafzın estetik güzelliklerinden yola çıkarak ruhlara ilahi bir zevk ve derinlik kazandırmayı hedefleyen anlam merkezli bir okuma biçimi olarak öne çıkar.<sup>73</sup>

Daha özel bir okuyuşu ifade eden tilâveti kıraatten ayıran iki temel özellik bulunmaktadır. Bunlardan ilki, tilâvetin mûsiki yönünün olmasıdır. Bu özellik, Hz. Peygamber'in birçok hadisinde Kur'ân'ın ses ile tezyini tavsiye etmesiyle birlikte değerlendirildiğinde daha net anlaşılmaktadır. Tilâvetin kendine has bir tavrından söz

---

<sup>69</sup> Kur'an okuma usulleri olan bu kelimeler hakkında bilgi için bkz. İrfan Orhan, *Kur'an-ı Kerim Tilaveti ve Musiki* (Ankara: İlâhiyât Yayınları, 2023), 36-39.

<sup>70</sup> Coşkun, "Kıraatten Tilâvete", 726.

<sup>71</sup> Çetin, "Tilâvet", 41/155. Fırat, "Kıraat Tertil ve Tilâvet Kavramlarının Anlamsal Araştırma ve Karşılaştırması", 267.

<sup>72</sup> Coşkun, "Kıraatten Tilâvete", 727.

<sup>73</sup> Fırat, "Kıraat Tertil ve Tilâvet Kavramlarının Anlamsal Araştırma ve Karşılaştırması", 267.

edebilmek için teganni, yani nağmeli okuma unsuru mutlaka bulunmalıdır. Bu anlamda teğannisiz bir okuma, daha çok hitabet üslubuna yakın olup tilâvetin ruhuna uygun düşmeyecektir. Bu okuyuş elbette ki Kur'ân'a özel uhrevî tarzın dışına çıkmamakla yani şarkı-türkü gibi formların nameleriyle okumamakla mümkün olur. Böyle bir okuyuşu dinleyicilere manevi bir doyum sağlayacağı, onların dinî duyguları derinleştireceği ve anlamını kavrayamasalar dahi onlarda ruhî bir etki bırakacağı muhakkaktır. Bu tür bir okuma ise sade, düz bir konuşma üslubuyla, herhangi bir nağme özelliği katılmadan ya da etkileyicilik unsurlarından yoksun bir şekilde gerçekleştirilemez. Dolayısıyla, tilâvetin en önemli unsurlarından biri teganni olmakla birlikte bu özellik tilâveti sıradan bir metin olmaktan çıkarmaktadır.<sup>74</sup>

İkinci önemli özellik ise tilâvette, günlük konuşma dilinde yer almayan ve özel bir üsluba sahip olan fer'î medlerin kullanılmasıdır. Fer'î medler, Kur'ân tilâvetinde belirli seslerin uzatılmasıyla oluşturulan melodik bir yapı sunar ve bu da tilâvete ayrı bir manevi haz kazandırır. Bu iki unsur, tilâvetin hem anlam hem de eda açısından kıraatten farklılaşmasını sağlayarak, Kur'ân'ın manevi mesajını hem zihne hem de ruha etki edecek şekilde iletmeyi amaçlar.<sup>75</sup> Bu bağlamda, Kur'ân tilâveti, anlamını ve edasını gözeterik bu inceliklere uygun bir biçimde icra edilmelidir.

Kur'ân-ı Kerîm'i makamlı veya makamsız okumak mümkündür. Yalnız tilâveti diğer okuma türlerinden ayıran en önemli özellik, mûsiki unsurunu içermesidir. Bu nedenle, Kur'ân üzerine yapılan çalışmaların bir kısmı doğal olarak mûsiki ilmiyle de ilişkilendirilmiştir.<sup>76</sup> Bundan dolayı, bu çalışmada Kur'ân'ın mûsiki/makam ile okunması hakkında kısaca bilgi verilecek ve araştırmanın temel amacı ile bağlantısına dikkat çekilecektir.

#### **1.4. Kur'ân-ı Kerîm Tilâvetinde Mûsiki**

Mûsiki, seslerin düzenini ve ilmini konu edinen bir disiplindir. Bu kapsamda fizik, matematik, edebiyat, tarih, coğrafya, arkeoloji, felsefe gibi çeşitli bilim dallarıyla estetik gibi kavramlar bu alanın inceleme sahasına dâhil olmuştur.<sup>77</sup> Tarih boyunca

---

<sup>74</sup> Coşkun, "Kur'ân'ı İndirildiği Gibi Okumak", 787-788; Coşkun, "Kıraatten Tilâvete", 721-742.

<sup>75</sup> Coşkun, "Kur'ân'ı İndirildiği Gibi Okumak", 787-788; Coşkun, "Kıraatten Tilâvete", 721-742.

<sup>76</sup> Uygun, "Kur'an ve Musiki", 49-56.

<sup>77</sup> İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri: Kudüm Velveleleri* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006), 35.

mûsikiye dair birçok bilimsel ve edebî tanım yapılmıştır. Ancak bunlar arasında genel ve yaygın olan tanım mûsikinin, duygu, düşünce veya bir olayı ifade etmek amacıyla, ses ve ritim unsurlarının belli bir sanat anlayışı çerçevesinde estetik biçimde düzenlenmesi olduğu şeklindedir. Bu sanat dalı, sesin ahengiyle ritmin düzenini birleştirerek anlamlı ve etkileyici bir anlatım sunar. Mûsikinin iki ana unsurundan biri ses, diğeri ritimdir.<sup>78</sup> Bu teknik ve estetik çerçeveye rağmen mûsiki, yalnızca bir sanat disiplini olarak kalmamakta; aynı zamanda insanın iç dünyasına, özellikle de duygusal ve manevî yönlerine doğrudan temas eden bir ifade biçimi olarak değerlendirilmektedir. Nitekim çeşitli araştırmacılar, mûsikînin ruhsal derinlikleri harekete geçirme ve yüksek hisleri açığa çıkarma kabiliyetine sahip olduğunu vurgulamışlardır.<sup>79</sup> Bu bağlamda mûsikî, insanı diğer varlıklardan ayıran duyuş, sezgi ve estetik algı gibi fitrî niteliklerle de yakından ilişkilidir.

İnsanı diğer varlıklardan farklı kılan tek özellik, düşünme yetisi değildir. Estetik ve dinî duygular gibi “yüksek hisler” olarak adlandırılan özellikler de yalnızca insana özgüdür ve ona ayrıcalık kazandırır. Güzellik hissi ve din duygusu insanın doğasında, yaratılışında bulunmaktadır. Bu yönüyle insanın yaratılışında bulunan güzellik ve din duygusu, onun yaşamını anlamlandırılan temel unsurlar hâline gelmiştir. İşte bu noktada, İslâm’ın fitrata uygun bir din olması, insanın bu yüksek hislerine hitap etmesini mümkün kılar. Böylece İslâm, yalnızca bir inanç sistemi olmanın ötesinde, insanın estetik, ahlaki ve manevî boyutlarını da kuşatan bir hayat nizamı olarak tezahür eder.<sup>80</sup>

İslâm’ın fitrî bir din oluşu, insanın ruhsal ve fiziksel özellikleriyle tam bir uyum içerisinde olduğunu gösterir. Bu din, insanın doğal yapı ve yeteneklerini reddetmez; aksine, bunların en güzel şekilde geliştirilmesini ve olgunlaştırılmasını hedefler. İslâm, insanın yaratılıştan sahip olduğu yetenek ve özelliklerin korunarak yerinde ve faydalı şekilde kullanılmasını öğütler. Beşerî arzu ve ihtiyaçları reddetmeyen İslâm, insanın doğal eğilimlerini dengeleyerek ona en iyi yolu göstermeyi amaçlar. Yeryüzündeki her şeyin, insanların faydasına sunulduğu ve bunun Allah’ın kullarına bir lütfu olduğu göz

---

<sup>78</sup> Konuyla ilgili detaylar için bkz. Nuri Özcan - Yalçın Çetinkaya, “Mûsiki”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 31/257-261.

<sup>79</sup> Janet K. Ruffing, “Music as an Opening to Religious Experience”, *Vinayasādhana* 1/1 (2010), 82; Oğuzhan Avan, “Dinî Deneyim ve Müzik İlişkisine Psikolojik Bakış”, *Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi Psikoloji Dergisi* 2/2 (31 Aralık 2024), 65-80.

<sup>80</sup> Süleyman Uludağ, *İslam ve Musiki* (Dergâh Yayınları, 2015), 11.

önünde bulundurulursa, insanın ruhsal ve fiziksel yapısına, psikolojik ve biyolojik özelliklerine uygun olmak şartıyla, tüm beşerî ihtiyaç ve arzuların makul şekilde karşılanması İslâm dininde mubahtır denilebilir.<sup>81</sup> Bu bağlamda, mûsikînin insan doğasına uygunluğu, onun İslâm ile olan ilişkisini anlamamıza da imkân sağlar.

Tıpkı İslâm'ın fitri ve doğal oluşu gibi, mûsiki de insanın doğasına uygundur. Mûsikînin temel unsurları olan ses ve ritim Allah tarafından yaratılmış, bunlardan zevk alma hissi insan ruhuna yerleştirilmiştir. Bu duygu insanın fitratının bir parçası olduğundan, İslâm ile mûsiki arasında bir uyumun bulunması son derece tabiidir.<sup>82</sup> Mûsiki ile insan arasındaki bu doğal ilişki, insanlık tarihine de yansımış ve sesin duygu aktarımındaki önemi asırlardır sürmüştür.

Söz ve ses, insan duygularını ifade etmenin iki temel aracıdır. Tarih boyunca insanlar, hislerini söz ve ses yoluyla dile getirdiği bilinen bir gerçektir. Bu anlamda mûsiki, en ilkel topluluklarda dahi konuşmadan önce insanların yaşamına dahil olmuş<sup>83</sup> hatta insanlığın varoluşuyla beraber ortaya çıkmış bir unsur olarak değerlendirilebilir.<sup>84</sup> Bu tarihî seyir içerisinde, özellikle sûfiler, mûsikîye daha derin ve metafizik bir anlam yüklemiştir. Şöyle ki sûfiler, kâinatta var olan her sesi, her hareketi ve hatta sessizliği dahi ilâhî bir mûsikînin ahenkli parçaları olarak telakki etmişlerdir.<sup>85</sup>

Nitekim Uludağ, *İslâm ve Musiki* adlı eserinde, Ahmet Muhtar Ataman'ın *Musiki Tarihi* adlı çalışmasından alıntı yaparak mûsikînin insanlık tarihi kadar eski olduğuna dikkat çekmektedir. İnsanların hislerini ilk olarak ses ve teganniyle mi yoksa sözle mi ifade ettikleri konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Bazı âlimler, insanların duygularını hem sesle hem de sözle aynı anda ifade ettiklerini belirtirken, bazıları ise hayvanların kendilerini terennüm ederek ifade etmelerinden yola çıkarak teganni ve terennümün konuşmadan önce geldiğini savunmuştur. Sonuç olarak tarihin

---

<sup>81</sup> Uludağ, *İslâm ve Musiki*, 11-12.

<sup>82</sup> Uludağ, *İslâm ve Musiki*, 11-12.

<sup>83</sup> Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, 21.

<sup>84</sup> Ruhi Kalender, "Mûsikî ve İnsan", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37/3-4 (01 Aralık 1997), 265.

<sup>85</sup> Abdülkerim Kuşeyri, *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyri Risâlesi*, ed. Süleyman Uludağ (Dergah Yayınları, 2021), 420.

ne kadar gerisine gidilirse gidilsin, mûsikinin var olduğu görülmektedir. İnsanlıkla birlikte doğan mûsiki, zamanla gelişmiş ve tekâmül etmiştir.<sup>86</sup>

Mûsiki gibi insanın hem duygusal hem de estetik yönlerine hitap eden bir alanın tarih boyunca farklı medeniyetlerde sürekli olarak varlık göstermesi, onun sadece kültürel bir birikim değil; aynı zamanda insanın yaratılışında var olan estetik ve ruhsal ihtiyaçlara cevap veren fitrî bir gerçeklik olduğunu göstermektedir. Bu çerçevede, İslâm'ın güzelliğe bakış açısı da mûsikînin meşruiyetine dair önemli ipuçları barındırmaktadır. Allah, güzelliğin mutlak kaynağıdır ve yalnızca güzel olan şeylerin yapılmasını emreder; ya da Allah'ın mükellef kıldığı her şey, kendiliğinden güzellik barındırır. Örneğin: Allah'ın kullarına, güzel sesler vermek suretiyle lütufta bulunmuştur.<sup>87</sup> Nitekim “*o dilediği kadar fazlasını da yaratır*”<sup>88</sup> mealindeki ayet bu hakikate işaret etmektedir. Ancak insan, tarih boyunca güzel olan her şeyi nefsinin ihtirasları için istismar ettiği hilaf-ı hakikattir. Güzel olan şeyin kötüye kullanılması, o şeyin hepten yok sayılmasını gerektirmez. Yapılan bir yanlış uygulama varsa, onun doğruluğu ve yanlışlığı ayırt edilip faydamıza olanı yaşatmak asıl olduğu düşünülmektedir. Nitekim mûsiki, güzel sanatların en eski, en yaygın ve en etkili türlerinden biridir. Bu nedenle, meşru sınırlar içinde kullanılan böyle bir güzelliğin reddedilmesi söz konusu olamaz.<sup>89</sup>

Binaenaleyh İslam tarihi boyunca, Kur'ân-ı Kerîm'e duyulan derin saygı, onun doğru okunması, anlaşılması, yorumlanması ve yaşanması gibi pek çok konunun Müslümanlar tarafından ayrıntılı bir şekilde incelenmesine vesile olmuştur. Bu incelemeler kapsamında ele alınan hususlardan biri de Kur'ân'ın mûsikiyle okunması, nağmeli bir üslupla terennüm edilmesi ve teğanni yapılmasıdır.<sup>90</sup>

İslâmiyet'te mûsikiye karşı olumsuz bir yaklaşım benimsenmemiş, aksine Hz. Peygamber Kur'ân-ı Kerîm'i güzel bir ses ve ahenkle okumuş ve bu şekilde okunmasını teşvik etmiştir. Bu anlayış doğrultusunda gelişen Tecvid ve Kıraat ilimleri,

---

<sup>86</sup> Uludağ, *İslam ve Musiki*, 12-13.

<sup>87</sup> İmam Gazzâlî, *İhyâ (Muhtasar İhyâu Ulûmi'd-Dîn Tercümesi)*, çev. Mustafa Çağrırcı (İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2024), 4/387.

<sup>88</sup> Fâtır, 35/1

<sup>89</sup> Detaylar için bkz. Abdurrahman Çetin, “Kur'ân Kıraatında Mûsikînin Yeri”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7/1 (01 Ocak 1998), 115-134.

<sup>90</sup> Abdurrahman Çetin, “Kur'ân Kıraatında Mûsikînin Yeri”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7/1 (01 Ocak 1998), 127.

mûsiki ile yakın bir ilişki içerisinde olmuştur. Dolayısıyla, İslâmiyet'in erken dönemlerinden itibaren mûsikiye duyulan ilgi, önemli bir boyut kazanmış ve bu ilgi hem tecvidli okuma hem de Kur'ân tilâvetinin estetik boyutunun oluşmasına zemin hazırlamıştır.<sup>91</sup>

Kur'ân'ın mûsikiyle okunması konusunda yapılan bazı çalışmalarda “Kur'ân'ın makamla okunması” ifadesine yer verildiği görülmektedir. Ancak bu kullanımın isabetli olmadığı düşünülmektedir. Zira mûsiki, genel bir sanat alanını; makam ise bu sanatın içerisindeki özel bir yapıyı ifade eder. Bu açıdan bakıldığında, Kur'ân'ın mûsikiyle okunmasında doğrudan bir sakınca görülmezken, “makamla okunması” ifadesi belirli çekinceleri beraberinde getirebilmektedir. Ne var ki, mûsikiden kastedilen şey nağmeli okumaysa, bu tür bir icrada belli bir seyir takip edilmesi kaçınılmazdır. Bu seyir de tabiatı gereği bir makama tekabül edeceğinden, Kur'ân tilâvetinde mûsiki ve makam kavramlarının özenle ve yerli yerince kullanılması, meselelere daha sağlıklı yaklaşılmasını ve kavramsal ayrımların net biçimde yapılmasını sağlayacaktır.<sup>92</sup>

Kur'ân'ın, tertil üzere güzel ve düzgün bir şekilde okunması gerektiği bir gerçektir. Onun güzel okunmasını sağlayan da tecvid ve mûsikiyle okunmasıdır. Tecvidin gerekliliği tartışılmaz bir gerçekken Kur'ân'ın mûsikiyle okunması konusunda ihtilaflar söz konusudur. Bu ihtilaf iki kısım olmakla birlikte kimi alimler Kur'ân'ın mûsikiyle okunmasını caiz görüyorken diğer bir grup bunu uygun bulmamaktadır.<sup>93</sup>

Bu konuya ilişkin lehte ve aleyhteki deliller incelendiğinde, bu konudaki tartışmanın alimler arasında derin bir ayrılıktan ziyade, şekil ve ifade farklılıklarından kaynaklandığı anlaşılmaktadır.<sup>94</sup> Bazı âlimler, mûsikiyle Kur'ân okunmasının şarkı ve türkü nağmelerine benzeyerek lafzın tahrifine, anlamdan uzaklaşmaya ve ölçsüz bir terennüme yol açacağı gerekçesiyle buna karşı çıkmışlardır. Buna karşın, diğer âlimler, tecvid kurallarına uyulduğu ve ses güzelleştirilerek okunduğu sürece, mûsiki barındıran tilâvetin Kur'ân'a hürmetin bir parçası olduğunu, anlamın bozulmadığını,

---

<sup>91</sup> Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi* (İstanbul: Vadi Yayınları, 2022), 7-8.

<sup>92</sup> Makam başlığı altında makamların nasıl oluştuğu ifade edilmiştir.

<sup>93</sup> Çetin, “Kur'ân Kırâatında Mûsikînin Yeri”, 127. Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz. Apaydın, “Mûsiki”, 31/261-163. Yılmaz, “Muhammed Ebû Zehre'ye Göre Kur'an'ın Teğannî İle Okunuşu”, 93-111.

<sup>94</sup> Fatih Çollak, “Kur'an Tilâveti ve Mûsiki”, *Diyanet İşleri Başkanlığı*, (ts.), 1.6.

aksine ruhlar üzerinde daha tesirli olduğunu savunmuşlardır.<sup>95</sup> Bununla birlikte mûsikinin haram olduğuna dair ne nass ne de bir kıyasın bulunmadığını ifade etmişlerdir.<sup>96</sup>

Kur'ân'ın tecvid kurallarına aykırı bir şekilde nağmeli olarak okunmasına gelince bütün İslâm alimleri bunun haram oluşunda ittifak etmişlerdir. Örneğin, med gerekmeyen yerde med yapmak, med yapılması gereken yerde bunu terk etmek, kalın harfleri ince, ince harfleri kalın okumak gibi hatalar bu kapsamda değerlendirilmiştir. Alimler, yalnızca ses güzelliğine odaklanarak, tilâvetin adabına ve kurallarına riayet etmeksizin Kur'ân tilâvetinde mûsikiye öncelik veren bir üslubu hiçbir şekilde onaylamamış ve bu tarz bir okumanın haram olduğunu savunmuşlardır.<sup>97</sup> Bu bağlamda, mûsikinin Kur'ân tilâvetinde bir amaç değil araç olarak değerlendirilmesi gerektiği fikri önem kazanmaktadır.

Kur'ân, sahip olduğu ahenk ve mûsikiyle, Allah'ın insana ulaşmasını ve onunla iletişim kurmasını sağlayan bir vesiledir.<sup>98</sup> Ancak bu, mûsikinin amaç olması anlamına gelmemeli; Kur'ân tilâvet ederken önce edâ, sonra sedâsı göz önünde bulundurulmalıdır. Kur'ân'ın daha iyi anlaşılıp yaşanmasına, tilâvetinin ruhlara tesirine yardımcı olacak her unsur araç olarak kullanılabilir.<sup>99</sup> Kur'ân tilâvetinin mûsikiyle icra edilmesi gerektiğine dair bazı alimlerin görüşlerini nakletmek konuya açıklık getirmesi hasebiyle yerinde olacaktır.

Mûsiki konusundaki dengeli yaklaşımıyla dikkat çeken Elmalılı Hamdi Yazır'a göre, mûsiki sanatı İslâm'da kesin olarak kınanmış bir sanat değildir. Asıl kınanan, insanı fâsıklığa sürükleyen nağmelerdir. Kur'ân tilâveti esnasında tertil ile okuyup sesi güzelleştirmek ise bizzat emredilmiş bir husustur. Elmalılı, Kur'ân'ın makamla okunmasını teşvik ederken, bunun belirli kurallar çerçevesinde olması gerektiğini vurgular. Ona göre, tilâvet sırasında lafızlar bozulmadan, tecvid ve fasihlik korunarak, mana ve belâğat dinleyiciye en iyi şekilde hissettirilmelidir. Bu da ancak şuurlu ve

---

<sup>95</sup> Çetin, *Kur'an Okuma Esasları (Tecvid)*, 368.

<sup>96</sup> Gazzâlî, *İhyâ (Muhtasar İhyâ Ulûmi'd-Dîn Tercümesi)*, 4/386.

<sup>97</sup> İsmail Karaçam, *Kur'an-ı Kerim'in Faziletleri ve Okunma Kâideleri -Mufassal Tecvid-* (İstanbul: İFAV, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfi Yayınları, 2009), 133.

<sup>98</sup> Tuğba Savran - Ahmet Hakkı Turabi, "Kur'ân Tilâvetinde Teğanni", *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi* 7/2 (17 Aralık 2021), 308.

<sup>99</sup> H. İbrahim Çoraklı, *Kur'an Tilaveti Tilavet Hataları-Mahreç-Tecvid (Karabaş Tecvidi İlaveli)* (Arı Sanat Yayınevi, 2022), 16.

ihlaslı bir sedayla mümkündür. Resûlullah, Kur'ân'ı güzel okuyanları Hz. Dâvud'un sesiyle ilişkilendirerek övmüştür. Hz. Dâvud'un ses mucizesi, kuru bir terennüm değil, Allah'a yönelik içten bir takdis ve tesbih idi. Elmalılı da bu benzetmeye dayanarak, Kur'ân tilâvetinin sadece bir ses sanatı olmadığını, ruhu besleyen ve kalpleri Allah'a yönelten bir ibadet biçimi olduğunu ifade etmektedir.<sup>100</sup>

Ali Rıza Sağman'a göre tilâvet, Kur'ân ayetlerinin okunma şekillerinden biri olup, doğası gereği mûsikiyi içinde barındırmaktadır. Ona göre, mûsiki olmadan bir tilâvet düşünülemez. Ancak burada önemli olan, mûsikinin kötüye kullanılmaması ve ifrata kaçılmamasıdır. Nitekim mûsikinin din açısından tehlikeli görülmesi, onun yanlış kullanımından kaynaklanmaktadır. Sağman, Kur'ân tilâvetinde makam ve nağmelerden korkulmaması gerektiğini, asıl korkulması gerekenin nağme yapmayı bilmeden hataya düşmek olduğunu vurgulamaktadır. Tilâvetin bir meslek olduğunu belirterek, bu alanda çalışmanın zorunlu olduğunu ve bu çalışmaların hem tecvid hem de mûsiki üzerine olması gerektiğini ifade etmektedir. Tarih boyunca tüm İslam dünyasında tilâvetin makam ve nağmelerle icra edildiğini hatırlatan Sağman, mûsikiyi tümüyle reddetmenin bilgisizlikten kaynaklandığını ve bunun büyük bir haksızlık olduğunu dile getirmektedir. Ona göre, yolunda ve usulüne uygun olan melodilerden korkulmamalıdır. Sağman, Resûlullah'ın, "mûsiki" kelimesini açıkça kullanmamış olsa da Kur'ân'ın nağme ile okunmasını tavsiye eden hadislerinin bulunduğunu ifade etmektedir.<sup>101</sup>

Kur'ân-ı Kerîm'in doğru ve güzel bir şekilde okunması temel bir prensiptir. Bu durum, Kur'ân'da tertil kavramıyla ifade edilmiş ve tecvid ilmi sayesinde bir kurallar bütünü haline getirilerek uygulanmıştır. Hz. Peygamber de Kur'ân tilâvetinin güzel bir sesle süslenmesini tavsiye etmiş ve bu şekilde okuyanları övgüyle anarak teşvik etmiştir.<sup>102</sup> Bu konudaki bazı rivayetler şu şekildedir:

- *Kur'ân'ı teganniyle okumayan bizden değildir.*<sup>103</sup>
- *Allah hiçbir şeyi, Peygamber'in Kur'ân'ı, güzel sesle (veya yüksek sesle)*

*okuduğunu dinlediği gibi dinlememiştir.*<sup>104</sup>

---

<sup>100</sup> Yazır, *Hak Dini Kur'an Dili*, 4/605-606.

<sup>101</sup> Ali Rıza Sağman, *İlaveli Yeni Sağman Tecvîdi* (İstanbul: Ahmet Said Matbaası, 1964), 43.

<sup>102</sup> Çetin, *Kur'an Okuma Esasları (Tecvid)*, 351.

<sup>103</sup> Buhârî, "Tevhîd", 44.

<sup>104</sup> Buhârî, "Fedâilü'l-Kur'an", 19

- *Kur'ân'ı sesinizle süsleyiniz.*<sup>105</sup>
- *Seslerinizle Kur'ân'ı süsleyiniz. Muhakkak ki güzel ses Kur'ân'a güzellik katar.*<sup>106</sup>
- *Kur'ân'ı güzel bir sesle okumayan bizden değildir.*<sup>107</sup>
- *Allah Kur'ân'ı teganni eden bir peygambere verdiği kadar hiçbir şeye ihsanda bulunmamıştır.*<sup>108</sup>
- *Kur'ân okurken dinlediğiniz zaman insanların en güzel seslisi, Allah'tan korktuğunu zannettiğiniz kimsedir.*<sup>109</sup>
- “Resûlullah bir gece Ebû Mûsâ el-Eş'arî'yi haberi olmadan dinlemiş ve O'na şu sözlerle iltifat buyurmuşlardır: *Ey Ebû Mûsâ! Muhakkak sana Dâvud peygamber'in mizmarlarından bir mizmâr verilmiştir*<sup>110</sup> Aynı iltifata mazhar olanlardan bir diğer sahâbi de Abdullah b. Kays'tı. Hz. Âişe'den (r.a.) rivayet edilen bir hadîse göre, “Âişe vâlidemiz yatsıdan sonra Resûlullah (s.a.v)'in yanına gelmekte geç kalır. Bunun sebebini soran Resûl-i Ekrem'e: “*Senin Ashâbından bir adamın Kur'ân okuyuşunu dinliyordum. Onun kırâatı ve sesi gibisini hiçbir kimseden duymadım*” cevabını vermişti. Hz. Âişe vâlidemiz dedi ki: “*Resûlullah O'nu dinlemek için kalktı, ben de O'nunla beraber kalktım. Sonra bana dönerek şöyle dedi: Bu Sâlim Mevlâ Ebû Huzeyfe'dir. Böylesini benim ümmetim içinde yaratan Allah'a hamdolsun.*”<sup>111</sup>
- Hz. Ömer (r.a.) Ebû Mûsâ el-Eş'arî'ye: *Rabbimizi bize hatırlat* (yani bize Kur'ân oku) der, O da makamla okurmuş. Hz. Ömer, O'nun bu maharetini şu sözlerle dile getirmiştir: *Kim Ebû Mûsâ'nın Kur'ân okuduğu gibi teganni ile okuyabiliyorsa okusun.*<sup>112</sup>

<sup>105</sup> İbn Mâce, “İkâmet”, 176; Ebu Davud, Süleyman b. Eş'as (275/888), es-Sünen, Mısır- 1952, “Vitr”, 20.

<sup>106</sup> Dârimî, Abdullah b. Abdurrahman (ö. 275/889), *Sünen* (Mısır, ts.) “Fezâilü'l-Kur'ân”, 34.

<sup>107</sup> Buhârî, “Fedâilü'l-Kur'an”, 33.

<sup>108</sup> Buhârî, “Fedâilü'l-Kur'ân”, 19; Darimi, “Vitr”, 20.

<sup>109</sup> İbn Mâce, “İkâme”, 176.

<sup>110</sup> Müslim, Ebû'l-Hüseyn Müslim b. el-Haccâc, *el-Câmi'u's-sahîh* (Mısır, 1955), “Salâtü'l-Müsâfirîn” 34; Buhârî, “Fezâilü'l-Kur'an”, 31.

<sup>111</sup> Müslim, Sahih, I, 609-610, “Salâtü'l-ideyn”, 20.

<sup>112</sup> Buhârî, “Fedâilü'l-Kur'ân”, 33; Ebû Dâvûd, “Vitr”, 20; İbn Mâce, “İkâme”, 176

• İbn Mes‘ûd (r.a.) da güzel sesli olan Alkame b. el-Esved’i Kur’ân okurken dinlemiş ve hayranlığını şu ifadelerle dile getirmiştir: *Anam babam sana kurban olsun, bize (Kur’ân) okumaya devam et.*<sup>113</sup>

• Hadis rivayetiyle meşhur olan sahabe Berâe, Hz. Peygamber’in Kur’ân tilâvetini şöyle nakleder: *Peygamber’i bir yatsı namazında Tin Süresi’ni okurken dinlemiştim. Hayatımda ondan daha güzel sesli birini dinlemedim.*<sup>114</sup>

Kur’ân’ın mûsikiyle okunması noktasında daha pek çok hadis zikredilebilir. Ancak yukarıda verilen örneklerin kanaat sahibi olmayı temin edeceği düşünülmektedir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Kur’ân’ın mûsikiyle okunması tarihsel olarak erken bir döneme tekabül etmektedir. Zira Kur’ân tilâveti, tam anlamıyla bir mûsiki olmasa da çalgı aletleri kullanılmadan sesle icra edilmesi ve okuma sırasında oluşan küçük melodik yapılar nedeniyle bir tür mûsiki tarzını andırmaktadır. Günümüzde dinî mûsiki türlerinin başlıca dallarından biri olan cami mûsikisinin en önemli formu olan Kur’ân tilâveti, Mekke döneminde Hz. Peygamber’in kendi sesiyle yaptığı tilâvetlerle şekillenmeye başlamıştır ve bu dönemde ilk örnekleri ortaya konmuştur.<sup>115</sup> Bahsi geçen rivayetler incelendiğinde güzel sesle Kur’ân okumayı sadece Hz. Peygamber’in değil ashab’ın da onaylayarak teşvik ettiği görülmektedir.

İslâm’ın ilk dönemlerinde günümüzdeki gibi gelişmiş bir mûsiki okuyuşundan bahsetmek elbette mümkün değildir.<sup>116</sup> Kur’ân’ın inmesiyle birlikte İslam öncesi Arap toplumunda var olan sanatsal özellikler bu dönemde de devam ediyordu. Haliyle daha ilk dönemlerde mûsiki de nazari anlamda bir değişiklik yoktu.<sup>117</sup> Zira ilk iki asır boyunca Kur’ân daha sade, fazla nağme yapılmadan okunmuştur.<sup>118</sup> İslam coğrafyasında ilimlerin teşekkülüyle birlikte mûsikide de nazari anlamda gelişme sağlamış olacak ki bu gelişim Kur’ân tilâvetine yansımıştır.

Kur’ân’ı makamla okuma geleneğinin ilk olarak hicrî ikinci asırda Ubeydullah (veya Abdullah) b. Ebi Bekr (öl. ?) ile başladığına dair değerlendirmeler yer

<sup>113</sup> Müslim, “Salâti’l-Müsâfirîn”, 232; Buhârî, “Fezâilü’l-Kur’ân”, 19.

<sup>114</sup> Buhârî, “Ezân”, 102; Müslim, “Salâti’l-Müsâfirîn”, 177.

<sup>115</sup> Koca, *İslam Medeniyetinde Sala ve Salavat Geleneği*, 26.

<sup>116</sup> Koca, *İslam Medeniyetinde Sala ve Salavat Geleneği*, 22.

<sup>117</sup> Muhammet Sevinç vd., *Türk Din Mûsikîsi*, ed. Mehmet Tıraşçı (Ankara: Nobel, 2023), 3-4.

<sup>118</sup> Sevinç vd., *Türk Din Mûsikîsi*, 4.

almaktadır. Ancak bu konuda farklı görüşlerde mevcuttur. Nitekim adı geçen şahsın hicretin ikinci değil, birinci asrında yaşamış bir tâbiî olduğu bilinmektedir.<sup>119</sup> Dolayısıyla Kur'an'ı Arap elhânı ile ilk olarak okuyan kişinin bu zat olduğu kabul edilse bile, onun bu uygulamayı ikinci hicrî asırda değil, birinci asırda gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Bu durum, Kur'an'ın makamla okunmasının hicrî ikinci asırda başladığı yönündeki değerlendirmelerin tarihsel gerçeklikle çeliştiği izlenimini doğurmaktadır. Ömer Aslan da bu noktaya dikkat çekerek, hicrî ikinci asrın Kur'an tilâvetinde makamın ilk defa icra edildiği dönem değil; diğer ilimlerin tedvin sürecinde olduğu gibi, bu meselenin teknik olarak ilk kez ele alındığı veya Arap toplumuna özgü yerel makamlardan farklı olarak diğer milletlere ait melodik yapıların kullanılmaya başlandığı bir geçiş dönemi olabileceğini ifade etmektedir.<sup>120</sup> Bu itibarla söz konusu dönem, geleneğin başlangıç noktası olarak değil, müzikal usûlün tedvin sürecine girdiği bir aşama olarak değerlendirilmelidir.

Adı geçen şahıs Kur'an'ı hüzünlü bir üslupla okumuş, ancak şarkıya benzetmekten kaçınmıştır. Onu torunu Abdullah b. Ömer b. Ubeydullah (öl. ?) takip etmiş ve bu kıraat tarzına "İbnu'l Ömer Kıraati" denilmiştir. Bu tarzı daha sonra el-İbâdi ve onun talebeleri Saîd b. el-Allâf (öl. ?) ile kardeşi öğrenmiştir. Saîd b. el-Allâf (öl. ?), dönemin Abbâsî halifesi Hârûn er-Reşîd'in (öl. 809) dikkatini çekmiş ve "halifenin Kârîi" unvanını almıştır. Bu dönemin ardından el-Heysem, Ebân Tağlib (öl. ?) ve İbn A'yun (öl. ?) gibi kârîler, cami ve meclislerde şarkı ve gazel (profan) nağmeleriyle Kur'an okumaya başlamışlardır. Özellikle el-Heysem, Kehf Suresi 29. âyeti şarkı melodileriyle okuyan ilk kişi olmuştur. Hicrî üçüncü asırda ise Muhammed b. et-Tirmizî (öl. ?), şarkı nağmelerini doğrudan Kur'an kıraatine uygulamıştır. Bununla birlikte Kur'an'ı ilk defa teğanni ile okuyan kişi el-Heysem'dir.<sup>121</sup>

Buna göre Kur'an tilâvetinde mûsiki, anlam ve mesajın etkili bir şekilde aktarılmasını destekleyen bir araç olarak değerlendirilmeli, hiçbir zaman başlı başına bir amaç haline gelmemelidir. Kur'an'ın temel hedefi, ilahi mesajın doğru bir şekilde anlaşılması ve ruhlara nüfuz etmesidir. Mûsiki, bu hedefe ulaşmak için bir estetik unsur olarak kullanılabilir, ancak lafızların anlamını gölgede bırakacak şekilde ön plana

---

<sup>119</sup> Ömer Aslan, "Kur'an Tilavetinde Musikînin (Ses Sanatının) Mesnedi", *Bakü Devlet Üniversitesi İlahiyat Fakültesinin İlmî Mecmuası* 5 (2006), 86.

<sup>120</sup> Detaylar için bkz. Aslan, "Musikînin Mesnedi", 87.

<sup>121</sup> Karaçam, *Kur'an-ı Kerim'in Faziletleri ve Okunma Kâideleri*, 129.

çıkarılmamalıdır. Aksi takdirde Kur'ân'ın mesajı, nağmelerin cazibesi arasında kaybolabilir ve asli maksat olan manayı düşünerek tefekkür ve manevi derinlik ihmal edilebilir. Bu nedenle, mûsiki unsuru, tecvid ve tertil kurallarına uygun bir biçimde, Kur'ân'ın yüce anlamını ve uhrevî derinliğini güçlendiren bir araç olarak kalmalıdır. Zira Onların okudukları gırtlaklarından aşağı geçmeyecektir.<sup>122</sup> Hadisinde de bildirildiği üzere tecvid ve tertile riâyet etmeden sadece mûsikinin öne çıkarıldığı bir tilâvet ruhlara tesir etmeyecektir.

Kur'ân tilâvetinde mûsiki unsurunun nasıl ve ne ölçüde kullanılacağı meselesi, hem teknik hem de dinî hassasiyetler çerçevesinde değerlendirilmesi gereken mühim bir konudur. Zikredilenler Kur'ân tilâvetinin mûsikisiz icra edilmesi anlamı da taşımamaktadır. Bu noktada çok hassas bir denge gözetilmelidir. Zira makamlı/mûsikili Kur'ân tilâveti konusunda bir eleştiri yapılacağı zaman onun iyi veya kötü anlamda bir araç olarak kullanılıp kullanılmadığına göre hüküm verilmelidir. Bu da “Kur'ân amildir, mûsiki de onun mamulüdür”<sup>123</sup> mantığıyla bakıldığında Kur'ân tilâvetinde mûsiki problematiğinin daha net vuzuha kavuşacağı bir gerçektir.<sup>124</sup>

Hz. Peygamber, Kur'ân-ı Kerîm'in güzel bir sesle okunmasını teşvik ederek, müminlerin bu yönde bir eğilim göstermesine vesile olmuştur. Bu durum, onların Kur'ân'ı etkileyici bir üslupla okumak için çaba göstermelerini sağlamıştır. Sahabe, tâbiîn ve tebe-i tâbiîn dönemindeki kârîler, Kur'ân'ı etkileyici bir şekilde okumayı kendilerine prensip edinmişlerdir. Zaman içinde bu gayret, melodi, tavır, üslup ve ezgi gibi kavramların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ancak zamanla farklı bölgelerde, sesini sergilemek ve dikkat çekmek isteyen bazı kimseler, Kur'ân kıraatine yerel melodileri karıştırarak, okuyuşun ahengini ve anlam derinliğini bozmuşlardır. Bu tür uygulamalarla birlikte, tilâvette melodi ve ezgi kullanımı tartışılan bir konu

---

<sup>122</sup> Buhârî, “Tevhîd” 57.

<sup>123</sup> Orhan, *Kur'an-ı Kerim Tilaveti ve Musiki*, 30.

<sup>124</sup> Kişi Kur'ân tilâvet ederken mûsikiyi hakim kılarak tilâvetin adap ve erkanına riayet etmeksizin ses gösterisi yapmak yerine tilâvetin kurallarına riayet ederek ve sesi tilâvette kullanmanın -mûsiki uygulamanın- kurallarını bilmesiyle Kur'ân'ı tam anlamıyla tilâvet etmiş olur ki, bunun da temsili okumayla mümkün olduğu görülmektedir. Detaylı bilgi için bkz. Sağman, *İlâveli Yeni Sağman Tecvidi*, 36-38; Ali Rıza Sağman, *Meşhur Hafız Sami Merhum Hayatı Sesi Tavır Aşkî Karakteri Okuyuşu* (TDV Yayınları, 2014), 47-59; Karaçam, *Kur'ân-ı Kerîm'in Faziletleri ve Okunma Kâideleri*, 463-467.

haline gelmiştir.<sup>125</sup> Bu çerçevede, mûsikiye yönelik temel itirazlar ile bu itirazlara karşı geliştirilen değerlendirmeler kısaca özetlenmiştir.

İslam düşünce tarihinde mûsikiye yönelik menfî yaklaşımlar, özellikle gınânın dinî ve ahlâkî etkileri üzerinden temellendirilmiştir. Bu görüşü benimseyen bazı âlimler, Lokmân Sûresi 6. âyette geçen “lehve’l-hadîs” (boş söz, eğlence sözü) ifadesini doğrudan mûsikiye atıfla yorumlamış, bu doğrultuda mûsikîyi Kur’ân karşısında bir sapma vesilesi olarak değerlendirmiştir. Aynı şekilde, şarkı söyleyen ve çalgı aleti kullanan kimselerin zemmedildiği bazı hadis rivayetleri de mûsiki aleyhtarî söylemin dayanakları arasında yer almıştır. Mûsikîye haram veya mekruh hükmü verenler, bu rivayetlere dayanarak mûsikinin kalbi gaflete sevk ettiği, nefsânî arzuları körüklediği ve özellikle genç zihinleri dünyevî hazlara meylettirdiği yönünde kaygılar dile getirmiştir. Bazı âlimler çalgılı mûsikîyi ve gınâyı doğrudan haram saymıştır. Ancak bu yorumlar karşısında önemli eleştiriler de geliştirilmiştir. Öncelikle lehve’l-hadîs ifadesinin mûsikiyle doğrudan ilişkilendirilmesinin isabetli olmadığı, bunun daha çok Kur’ân’dan uzaklaştırıcı her türlü boş meşguliyeti kapsadığı vurgulanmıştır. Ayrıca mûsikîye yönelik yasaklayıcı rivayetlerin bir kısmının sened bakımından zayıf olduğu, diğer kısmının ise bağlamından koparıldığı belirtilmiştir. Nitekim Hz. Peygamber’in bayramlarda def çalınmasına ve nikâh merasimlerinde şarkı söylenmesine izin verdiğine dair sahih rivayetler, mûsikînin mutlak anlamda yasaklanamayacağını ortaya koymaktadır. Bu çerçevede mûsikî, hükmü bağlama göre değişebilen bir vasıta olarak değerlendirilmiş; içeriği, amacı ve etkisi göz önüne alınarak hükmü tayin edilmesi gereken bir alan olarak görülmüştür.<sup>126</sup> Tüm bu tartışmalar ışığında, asıl konu olan Kur’ân’ın makamla okunması meselesine gelindiğinde, itirazların temel kaygıları şu şekilde sıralanabilir:

- Kutsal kelâmın şarkı veya türkü melodilerine benzetilmesiyle anlam ve kutsiyeti zarar görebilir.

---

<sup>125</sup> Orhan, *Kur’an-ı Kerim Tilaveti ve Musiki*, 31. Bu tartışmalar yalnızca geçmişle sınırlı kalmamış, günümüzde de benzer sorunların devam ettiği gözlemlenmektedir. Kur’ân’ın mûsiki ile okunmasına dair meseleler, tarih boyunca süreklilik arz eden bir tartışma konusu olmuştur. Oysa bu sorun, Kökmen’in *Kur’ân Kıraatinde Makamlar* adlı yüksek lisans tezinde ileri sürdüğü gibi mûsikîdeki genel bir gerilemeden kaynaklanmamaktadır. Aksine, asıl problem mûsikînin Kur’ân tilâvetinde nasıl ve ne şekilde yer alması gerektiği konusunda okuyucuların yeterli kavrayışa sahip olmamalarından doğmaktadır. Mehmet Kökmen, *Kur’ân Kıraatinde Makamlar* (Süleyman Demirel Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 19.

<sup>126</sup> Detaylı bilgi için bkz. Apaydın, “Mûsiki”, 31/261-263.

• Makamın ön plana çıkmasıyla sesin cazibesinin mâneyi gölgede bırakması ihtimali doğabilir.<sup>127</sup>

• Fahiş mahreç hataları ve lahn olgusu/dil hataları meydana gelebilir.

Netice itibariyle, her iki görüşün sahiplerinin de Kur'ân-ı Kerîm'e duydukları derin saygı ve dinî hassasiyetlerden hareketle bu kanaatlere vardıkları açıkça görülmektedir. Fakat her ne olursa olsun hakkında açık nass bulunmayan bir şeyin haram sayılmasının o şeyin ne niyetle kullanıldığına bağlı olacağı vurgulanmalıdır. Mûsiki gibi latîf bir nimetin hüsn-i istimâliyle -ki tilâvetle birleşmesiyle- nice insanların İslam'ı seçtikleri bir gerçektir. Kalpleri huzura erdiren, şüphesiz Kur'ân'ın kendisidir. Ancak, tilâvette kullanılan mûsiki, Kur'ân tilâveti esnasında huşû kazandıran önemli unsurlardan biri olmasıyla, lafızların mâna ile uyumunu pekiştirerek dinleyenin ruh dünyasına tesir eder ve kalplere huzur verir.

Bu genel girişin ardından Kur'ân tilâvetinde mûsikinin unsurları olan makam ve tavıra dair genel bilgiler verilmesi yerinde olacaktır.

#### 1.4.1. Makam

Sözlükte *durulan yer, durak* mânasına gelen kavram, Türk mûsikisi tarihinde ve onun etkili olduğu coğrafyalarda kullanılan müzik sistemlerinin temelini teşkil eden bir kavramdır.<sup>128</sup> Türk mûsikisinde makam kavramı, tanımı ve sınıflandırılması açısından farklılıklar göstermektedir.<sup>129</sup> İsmail Hakkı Özkan'ın bu kavrama dair değerlendirmeleri, konunun açıklığa kavuşmasına katkı sunacağından burada aktarılması yerinde olacaktır.

Buna göre Bir müzik dizisi, genellikle bir dördü ve bir beşlinin ya da bir beşli ile bir dördlünün birleşiminden oluşur. Bu yapı, dizinin teorik temelini teşkil eder. Ancak bu yapının anlam kazanabilmesi ve bir makam halini alabilmesi, bazı temel seslerin/perdelerin belirli işlevleriyle mümkün olur. Bu bağlamda özellikle “durak”, “güçlü” ve “asma karar” gibi perdeler, dizinin içerisinde hem yapısal hem de işlevsel olarak merkezî bir konuma sahiptir. Makam, yalnızca bir dizi üzerinde gezinmekten

<sup>127</sup> Karaçam, *Kur'ân-ı Kerîm'in Faziletleri ve Okunma Kâideleri*, 129.

<sup>128</sup> İsmail Hakkı Özkan, “Makam”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 27/410. Ayşe Arman, *Klasik Türk Müziğinde Sıklıkla Kullanılan Bazı Makamların Duygusal Etkileri* (Bursa: Uludağ Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2015), 35.

<sup>129</sup> Detaylar için bkz. Cinuçen Tanrıkorur, *Türk Müziği Kimliği* (İstanbul: Dergah Yayınları, 2020), 26.

ibaret değildir; bu gezinme belirli kurallara, seyir ilkelerine ve anlamlı bir melodik akışa dayanmalıdır. Başka bir ifadeyle dizi, makamın potansiyelini barındıran statik bir yapı iken, makam bu yapının kurallara uygun biçimde icrası ile ortaya çıkan dinamik bir olgudur. Makamı belirleyen temel unsurlar arasında, durak perdesi (genellikle karar noktası), güçlü perde (genellikle melodik zirve veya önemli geçiş noktası) ve asma karar (geçici duraklama yerleri) arasındaki ilişkiler yer alır. Ayrıca, dizideki her bir sesin kendine özgü bir kimliği ve görevi vardır. Bu kimlik ve görevler, seslerin makam içindeki fonksiyonlarını belirler. Eğer bir ses, kendi kimliğinden veya görevinden başka bir fonksiyonu üstlenirse ya da başka bir dizinin fonksiyonunu icra etmeye başlarsa, bu durumda makam geçkisi/modülasyon söz konusu olur. Dolayısıyla makam, yalnızca belli seslerin ardı ardına sıralanmasından ibaret değildir; aynı zamanda bu seslerin birbirleriyle olan görevsel ilişkileri çerçevesinde anlam kazandığı melodik bir yapıdır.<sup>130</sup>

Her ilmin kendine has kuralları olduğu gibi “seslerin ilmi”<sup>131</sup> olarak tarif edilen mûsiki ilminin de birtakım kuralları vardır. Bu minvalde, sesleri iki grupta değerlendirmek mümkündür: Eğer bir ses ölçülü ve ahenkliye müzikal bir nitelik kazanır; buna karşın ölçsüz ve ahenksiz olan seslerde ise müzikal bir yapıdan söz etmek mümkün değildir. Aynı durum Kur’ân kıraat/tilâvet ederken de geçerlidir. Sahih tilâvet şartlarına uyulmazsa okunan şey Kur’ân olmaktan çıkabilir.

Bir sesi duyduğumuzda, yalnızca o sesi değil, aynı zamanda o sesin “armonikler”<sup>132</sup> olarak adlandırılan derecelerini de algılarız. Her ne kadar bunu bilinçli olarak hissetmesek de bu armonikler, ana sese eşlik eden düzenli frekanslardır. Eğer armonikler düzenli bir yapıya sahipse, bu tür sesler kulağa hoş gelir ve müzikal ses olarak nitelendirilir. Buna karşın, armoniklerin düzensiz olduğu durumlarda, ses rahatsız edici bir etki bırakır ve bu tür sesler, anti-müzikal veya gürültü olarak adlandırılır. Müzikal seslerin eşlik eden düzenli armonik yapısı, sesler arasındaki renk ve tını farklılığını oluşturur. Armonikleri ile birlikte algılanan tüm sesler, fiziksel

---

<sup>130</sup> Özkan, *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri*, 94.

<sup>131</sup> Özkan, *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri*, 36.

<sup>132</sup> *Armoni*: Düzenler bilimi ve sanatı. Müzikte, seslerin uyumu, ahengi; seslerin makam, ton çerçevesine uygun ve uyumlu şekilde birbirine bağlanması. *Armonikler*: Doğuşkanlar, esvât-ı ahengiye, armonik sesler, doğuşuk sesler. Kendilerini türeten esas ses ile aralarında armoni bulunması sebebiyle “armonik” ismini alan sesler. “Türk Müziği Sözlüğü (Armoni)”, *Turkish Music Portal* (Erişim 08 Mayıs 2025).

açından “bileşik ses” olarak tanımlanır. Öte yandan, herhangi bir armoniği bulunmayan sesler “basit ses” olarak adlandırılır. Fizik bilimine göre bu basit sesler, düzenli frekanslara sahip olmadıkları için rahatsız edici bir özellik taşır ve müzik yapımında kullanılamaz.<sup>133</sup>

Nazarlara sunulan bu bilgiler incelendiğinde mûsiki armoniklerinde olduğu gibi, Kur’ân tilâvetinde de düzen ve ahenk ön plandadır. Kur’ân’ın fonetik îcâzı, kelimelerin ses uyumu, harflerin mahreçlere uygun telaffuzu ve ritmik yapısıyla hem anlam hem de estetik derinlik taşır.<sup>134</sup> Mûsikiye ait düzgün armoniklerin oluşturduğu ahenk ve uyumun, Kur’ân tilâvetindeki düzgün fonetik özelliklerle benzer bir ilke üzerine kurulduğu görülmektedir. Her iki alanda da düzen ve uyum, bireyin algısında güçlü bir etki oluşturur. Mûsikinin armonisi, insan ruhunda bir estetik haz uyandırırken, Kur’ân’ın fonetik yapısı hem manevi bir his hem de zihinsel bir hayranlık doğurur. Bu bağlamda, mûsiki ve Kur’ân tilâveti, ahengin ve düzenin insan üzerindeki etkisini gösteren iki farklı tezahürdür. Her ikisi de insan ruhuna hitap ederek güzellik sunar.

Kur’ân tilâveti esnasında okuyucu, ayetleri ahenkli bir ses tonu ile -düzensiz bir ahenkle de olsa- okuduğunda, farkında olmaksızın bir makam ile tilâvet gerçekleştirmiş olur. Nitekim Hz. Peygamber’in Kur’ân tilâvetinde de belirgin bir makamın bulunduğu ve bu makamın Çârgâh olduğu yönündeki rivayetler, bu durumu destekler niteliktedir. Hatta Türk mûsikisi bestekarlarının, hürmeten Çârgâh makamında eser bestelemekten imtina ettikleri de kaynaklarda zikredilmektedir.<sup>135</sup>

Mûsikinin zengin ve çok yönlü yapısı içerisinde, tilâvetin ifade gücünü artırmak için makamların büyük rol oynadığı bir gerçektir. Zira tilâvette asıl amaç olan mananın etkili bir şekilde aktarılabilmesi, makamın insanda bıraktığı farklı tesirlerle desteklenir. Bu bağlamda, her makamın kendine özgü bir duygu ve atmosfer

---

<sup>133</sup> Özkan, *Türk Mûsikisi Nazariyatı ve Usûlleri*, 36.

<sup>134</sup> İmran Çelik, “Kur’ân Tilâveti ve Estetik”, *Diyanet İlmî Dergi* 58/1 (15 Mart 2022), 136-137.

<sup>135</sup> Sağman, *Meşhur Hafız Sami Merhum Hayatı Sesi Tavrı Aşkı Karakteri Okuyuşu*, 52; Sarı, *Kur’ân Tilâvetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*, 33.

oluşturduğu göz önüne alındığında, ses tonu ve duygusal ifadelerin manaya uygun şekilde kullanılması büyük önem arz eder.<sup>136</sup> Bu da tilâvette ileri seviye bir noktadır.<sup>137</sup>

Türk mûsikisinde makamlar, çeşitli düzen ve yapılarına göre farklı kategorilere ayrılır. Dörtlü ve beşli dizilerin<sup>138</sup> farklı şekillerde bir araya getirilmesiyle makam dizileri oluşur. Bu dizilerin belirli kurallar çerçevesinde kullanılması sonucu makamlar meydana gelir. Türk mûsikisi'nde makamlar üç gruba ayrılır: Basit Makamlar, Şedd Makamlar/Göçürülmüş Makamlar ve Mürekkebe Makamlar/Bileşik Makamlar. Basit Makamlar, doğrudan tek bir ana ses üzerine inşa edilirken; şedd makamlar, basit makamların üzerine eklenmiş modifikasyonlarla oluşturulur. Mürekkebe makamlar ise, farklı makamların çeşitli kombinasyonları ile kompleks bir yapı oluşturur.<sup>139</sup> Bu bilgileri zihinde somutlaştırmak adına her bir makam çeşidine birer örnek vermek yerinde olacaktır:<sup>140</sup>

*Basit makam* örneği Şekil 1. ve Şekil 2.' de gösterilmektedir. “Bûselik makamı”, yerinde bir bûselik beşlisine, hüseyinî perdesi üzerinde kürdî veya hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.



**Şekil 1.** Bûselik makamı dizisi

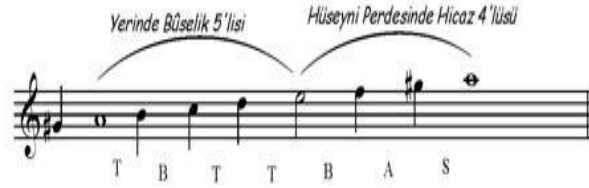
<sup>136</sup> Konuyla hakkında bkz. Bayram Akdoğan, “Kur’an-ı Kerim Âyetlerinin İfade Ettiği Anlamlara Göre Seslendirilmesi ve Makamlı Okunması Konusunda Bir Örnek” 17/2 (2013), 35. “Makam konusu incelendiğinde her makamın psikolojik bir yansıması olduğuna dair mülahazalara rastlanmaktadır. Her ne kadar bu konuda yazılmış eserlerde makamların ifade ettiği duygu halleri belirtilmiş olsa da bu konuda net bir ifade kullanmak doğru olmadığı düşünülmektedir. Mûsikîde aynı makamda bestelenmiş eserler arasında duygusal farklılıkların oluşmasında sadece melodik yapı değil, ritim ve tempo gibi öğelerin de etkili olduğu söylenebilir. Nitekim yapılan deneysel çalışmalarda yavaş tempolu eserlerin daha çok hüzün, hızlı tempolu eserlerin ise mutluluk ya da öfke gibi daha uyarıcı duygularla ilişkili olduğu ortaya konmuştur.” Konuyla ilgili araştırma için bkz. Ayşe Arman, *Klasik Türk Müziğinde Sıklıkla Kullanılan Bazı Makamların Duygusal Etkileri* (Bursa: Uludağ Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2015).

<sup>137</sup> Sevinç vd., *Türk Din Müsikîsi*, 130.

<sup>138</sup> Bu terimler Türk müziğinde, yukarıdaki tanımda da belirtildiği gibi belli seslerin, -dört sesin veya beş sesin- sistematik olarak bir araya gelmesiyle makamları oluşturacağını ifade eder. Detaylar için bkz. Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, 40-41.

<sup>139</sup> Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, 116.

<sup>140</sup> Örnekler verilirken Özkan’ın *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri* adlı eseri kaynak alınmıştır.



Şekil 2. Bûselik makamı dizisi

Göçürülmüş makam örneği Şekil 3.' de gösterilmektedir: “Nihâvend makamı”, bûselik makamının rast perdesi üzerine göçürülmesiyle meydana gelir.



Şekil 3. Nihâvend makamı dizisi

Bileşik makam örneği Şekil 4.'de gösterilmektedir: “Segâh makamı”, segâh perdesi üzerindeki segâh beşlisine, hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.



Şekil 4. Segâh makamı dizisi

Mûsikimizde makamın temel yapısında en önemli unsurlar, durak ve güçlü perdeleridir.<sup>141</sup> Bu perdeler, makamın karakteristik yapısını ve seyrini belirleyerek, melodik geçişlerin ahenkli bir şekilde gerçekleşmesini sağlar. Türk mûsikisinde makamların seyirleri: çıkıcı, inici, inici-çıkıcı şeklinde üç farklı şekilde kullanılır.<sup>142</sup>

<sup>141</sup> *Durak*: Makam dizisinde o makama has olarak kullanabilecek en pest sese denir. *Güçlü*: Makamın çatısını teşkil eden, çeşnisini veren dörtlü ile beşlinin birleştiği yerdeki ortak sestir. Özkan, “Makam”, 27/411.

<sup>142</sup> Özkan, *Türk Mûsikisi Nazariyatı ve Usûlleri*, 115.

Türk mûsikisinde 500'den fazla makam bulunmasına rağmen günümüzde 30 kadarı daha çok kullanılmaktadır.<sup>143</sup> Kur'ân tilâvetinde de haliyle kullanılan makamlar oldukça sınırlıdır. Her ne kadar teorik olarak her makamda tilâvet gerçekleştirilebilse de<sup>144</sup> tilâvette makam seçimi, duygusal ve manevi etki, ayetlerin anlamıyla uyum, makamların tilâvete uygulanabilirliği<sup>145</sup> gibi unsurların yanında gelenek de göz önünde bulundurulur. Bunun yanında, eğlence, keyif ve sefa çağrışımları uyandıran makamlar yerine, Kur'ân'ın nezahetine, letafet ve kudsiyetine gölge düşürmeyecek makamların tercih edildiği görülmektedir. Zira Kur'ân tilâvetiyle ilgili anlayış, gelenek ve kültürel birikimimizde, tilâvete mahsus bazı makamların kullanımı yerleşik bir hâl almıştır. Örneğin, hicâz makamı Kur'ân tilâvetinde yaygın olarak kullanılan bir üslupken; Kürdilihicazkâr makamı, gerek eğlence kültürüyle daha fazla ilişkilendirilmesi gerekse uygulanabilirliğinin zorluğu dolayısıyla; ayrıca tilâvette anlamı gölgede bırakma ve tecvid kurallarına zarar verme endişesinden ötürü Kur'ân tilâvetinde pek tercih edilmediği düşünülmektedir.

Pratikte belirli makamlar daha çok tercih edilmekte ve bu makamlar tilâvet geleneğinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu makamlar şu şekilde sıralanabilir: Saba, çârgâh, uşşak, beyatî, nevâ, hüseyinî, karcıgar, rast, segâh, hüzzâm, hicâz, nihâvend, muhayyer, tâhir, gerdâniye, sûzidil, sûzinak, müstear, ferahfezâ, acem-aşiran'dır.<sup>146</sup>

Kur'ân-ı Kerîm'in îtikâd, ibadet, muâmelât ve ukûbât olmak üzere dört ana başlıkta toplanan ayetleri, içerik ve mesajlarının doğası gereği farklı duygu ve anlam derinliklerine sahiptir. Bu nedenle, her bir ayetin tilâveti, taşıdığı anlamı ve duyguyu en iyi şekilde yansıtabilmek adına farklı ses tonları ve makamlarla icra edilmelidir. Ayetlerin verdiği mesajın etkili bir şekilde aktarılması, onların bağlamına uygun bir seslendirme ve yorumlamayı gerektirir. Bu nedenle, bu ayetlerin tilâveti sırasında aynı ses tonu ve makamın kullanılması, mesajın ruhunu tam anlamıyla yansıtamaz. Örneğin, bir öğretmenin öğrencilerine bir konuyu heyecan ve coşkuyla anlatırken

---

<sup>143</sup> Ömer Polat, "Türk Müziğinde Makamlar", *Müzik Öğretmenleri Sitesi* (05 Kasım 2015); Arman, *Klasik Türk Müziğinde Sıklıkla Kullanılan Bazı Makamların Duygusal Etkileri*, 35.

<sup>144</sup> Yahşi, *İstanbul ve Kahire Tilavet Tavırlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, 37.

<sup>145</sup> Yahşi, *İstanbul ve Kahire Tilavet Tavırlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, 414.

<sup>146</sup> Yahşi, *İstanbul ve Kahire Tilavet Tavırlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, 37-38. Belirtilen makamlar, alanında uzman hocaların belirttikleri makamlardır. Mehmet Ali Sarı, tilavette daha ziyade basit makamların seçileceğini belirtmektedir. Sarı, *Kur'an Tilavetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*, 30.

kullandığı ses tonu ile bir disiplin uyarısı yaparken kullandığı ses tonu aynı olursa, bu, iletişimde bir tutarsızlık olarak değerlendirilebilir. Bilgiyi etkili bir şekilde aktarmak, canlı ve motive edici bir üslup gerektirirken, disiplin gerektiren bir durumda daha ciddi ve kararlı bir ton kullanmak gerekir. Bu bağlamda, hitap şekli ve ses tonu, muhabata verilen mesajın doğru anlaşılmasını sağlayan önemli unsurlar arasındadır. Aynı şekilde, Kur’ân tilâvetinde de ayetlerin anlamını en iyi şekilde yansıtabilmek için duygu ve manaya uygun bir ses tonu ve makam seçimi yapılmalıdır. Bu, mesajın etkili bir şekilde iletilmesi açısından önemlidir.<sup>147</sup>

Kur’ân tilâvetinde ayetlerin duygusal ve anlam derinliğine uygun bir seslendirme yapmak, dikkat ve özen gerektirir. İnsan doğası, farklı duygular ve özelliklerle şekillendiği için, her ayet için uygun ses tonu, ses vurgusu ve makam seçimi önemli hale gelmektedir. Kur’ân tilâvetinde sesin tek düze bir perdede seyretmesi, tilâvetin etkileyciliğini ve anlam vurgusunu zayıflatır. Bu nedenle, tilâvetin manaya uygun olarak yukarı ve aşağı hareket eden bir seyir izlemesi gerekmektedir. İşte bu noktada, makam kullanımı devreye girer ve tilâvette anlamın doğru aktarılmasına katkı sağlar. Ancak makamlı okuyuş, rastgele bir melodik seyir değil, “temsili okuyuş” prensipleri doğrultusunda şekillenen bir icra biçimidir. Dolayısıyla, makamlı okuyuşun anlam-makam uyumuna dayalı etkili bir tilâvete dönüşmesi, ancak “temsili okumayla” amacına ulaşır.<sup>148</sup> Bu da Sağman’ın ifadesiyle, “edâ ilminin” bilinmesine bağlıdır.<sup>149</sup> Nitekim iyi bir okuyucu olmak ve güzel bir tilâvet gerçekleştirmek ancak bu ilmin kavranmasıyla mümkündür.

Musikînin, Kur’ân tilâvetinin doğasına uygun olduğu hususu yukarıda belirtilmiştir. Nitekim, güzel bir sesle gerçekleştirilen tilâvet, dinleyiciler nezdinde doğrudan bir ahenk hissi uyandırmaktadır. Okuyucunun ses rengi ve tilâvet sırasında sergilediği müzikal yapı, bu etkiyi doğal olarak artırmaktadır. Bu doğrultuda, usûlüne uygun bir melodiyle Kur’ân okuyacak kişiden profesyonel bir performans beklenmese de etkili bir okuyucu olabilmek için yeterli düzeyde bilgi ve birikime sahip olması zarurîdir. Bu noktada Kur’ân tilâvet edecek kişi bilinçli bir okuyuş gerçekleştirmek

---

<sup>147</sup> Akdoğan, “[Kur’an-ı Kerim Âyetlerinin İfade Ettiği Anlamlara Göre Seslendirilmesi ve Makamlı Okunması Konusunda Bir Örnek]”, 14-15.

<sup>148</sup> Alican Dağdeviren, “Kur’ân Tilâvetinde Temsil”, *EKEV Akademi Dergisi* XII/35 (2008), 49-62; Sağman, *İlâveli Yeni Sağman Tecvidi*, 36.

<sup>149</sup> Sağman, *Meşhur Hafız Sami Merhum Hayatı Sesi Tavrı Aşkî Karakteri Okuyuşu*, 50-51.

istiyorsa bu hususta bazı hasletlerin kendisinde bulunması gerekmektedir. Bunlar şu şekilde sıralanabilir: Hâfızlık veya akıcı okuma, tecvid bilgisi, nitelikli eğitim yani alanında uzman/fem-i muhsin<sup>150</sup> bir hocadan eğitim almak,<sup>151</sup> dil ve tefsir bilgisi, ses eğitimi, nefes kontrolüyle diyafram nefesini etkili bir şekilde kullanmak, makam bilgisi, müzik kulağı, samimiyet ve usûl, zaman yönetimi, cihazlar gibi teknik donanım.<sup>152</sup>

Makamsal tilâvet ise hazırlık ve uygulama olmak üzere iki temel aşamadan oluşur. Bu konuda deneyimi olmayan okuyucuların öncelikle hazırlık aşamasına odaklanmaları yararlı olacaktır. Makamsal tilâvetin hazırlık süreci şu şekilde özetlenebilir: Tilâvet edilecek Kur’ân bölümünün seçimiyle işe başlanır. Seçilen ayetlerin gerektirdiği mahreç ve tecvid kuralları detaylı şekilde incelenir ve bu kurallara uygun bir şekilde çalışma yapılır. Vakf ve ibtida (durulacak ve başlanacak yerler) kurallarına dikkat edilir. Okunacak bölümün anlamı derinlemesine analiz edilerek, ses tonunun alçaltılıp yükseltilmesi gereken yerler tespit edilir. Tilâvet için uygun bir makam/makamlar seçilir; bu makamlarda icra edilmiş çeşitli eserler dinlenerek makamın özelliklerine aşinalık kazanılır. Son olarak, tavır ve üslûp gelişimi için yetkin okuyucuların tilâvet örnekleri (fem-i muhsin) dikkatle dinlenir ve mümkün olduğunca taklit edilerek pratik yapılır.<sup>153</sup> Bu noktada “Evvela taklit sonra tahkik” yapılmalıdır.

Tilâvete hazırlık süreci tamamlandıktan sonra, seçilen ayetler makamsal icrayı kolaylaştırmak amacıyla zemin, meyan ve karar olmak üzere üç ana bölüme ayrılabilir.<sup>154</sup> Tilâvette zemin, makamın seyrine uygun olarak başlangıç seslerini ifade ederken; meyan, makamın tiz bölgesindeki sesleri veya uygun bir geçkiyi<sup>155</sup> yansıtır.

---

<sup>150</sup> *Fem-i muhsin*, Kur’an eğitiminde yetkin, Kırâat ilminin hem teorik hem de pratik olarak iki boyutunda da mâhir ve amaç olarak da sadece Allah’ın rızasını arayan kişi demektir. Detaylar için bkz. Fetullah Bakırcı, *Kur’ân Kiraatinde Fem-i Muhsin Kavramı* (İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2020).

<sup>151</sup> Nihat Temel, “Kur’an Tilavetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI 2* (2008), 179.

<sup>152</sup> Detaylı bilgi için bkz. Akdoğan, “Kur’an-ı Kerim Âyetlerinin İfade Ettiği Anlamlara Göre Seslendirilmesi ve Makamlı Okunması Konusunda Bir Örnek”.

<sup>153</sup> Sevinç vd., *Türk Din Müsikisi*, 125; Mehmet Ali Sarı, *Kur’an-ı Kerim ve Dini Musiki* (Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2023), 57-58.

<sup>154</sup> Sarı, *Kur’an-ı Kerim ve Dini Musiki*, 57-58.

<sup>155</sup> *Geçki*: “Belirli kurallar içerisinde melodik akışı bozmadan bir makamdan bir başka makama yapılan melodik aktarımlardır.” Bu tanım ve geçki hakkında diğer tanım ve bilgiler için bkz. Halil

Karar ise, makamın karakteristik son notasını belirleyen bölümdür. Bu doğrultuda makamsal tilâvet şu şekilde yapılabilir:

Tilâvetin ilk bölümü olan zemin kısmında, besmele ve ilk ayetler, seçilen makamın seyrine uygun başlangıç notaları ve nağmeleriyle icra edilir. İkinci bölümde, meyan kısmında, ayetler makamın tiz seslerini yansıtacak şekilde veya uygun bir makam geçkisiyle okunur. Eğer bir geçki yapılmışsa, yeniden başlangıç makamına dönülür. Üçüncü bölüm olan karar kısmında ise, makamın karar sesine doğru ilerleyen bir seyir izlenir; ayetler bu süreçte çeşitli nağmelerle okunarak karar sesiyle tilâvet sonlandırılır.

Yukarıda sunduğumuz örnek uygulama, okuyucuya makamsal tilâvet konusunda yol gösterici bir temel, yani belirli bir kalıp formatı sunmaktadır. Ancak okuyucu, kendi kabiliyetleri, deneyimleri ve birikimleri doğrultusunda, bu temel üzerinden özgün bir üslup ve yapı oluşturabilir. Bununla birlikte, burada dikkate alınması gereken önemli bir husus da söz konusu kalıp okuyuşun tilâvette anlam-makam ilişkisini, temsili okuyuş kaidelerini yani ses vurgusu, sesin ayetin konusuna göre alçaltıp (hafd-i savt) yükseltilmesini (raf-i savt) geri plana itebileceğidir.<sup>156</sup> Eğer bu noktaya dikkat edilmezse, okuyuş motamot bir okuyuş ve tekrarın ötesine geçemez; bireysel yorum zenginliğinden uzak, başkalarını taklit eden bir üsluba dönüşebilir. Bu durum ise okuyucunun özgünlüğünü gölgede bırakır ve Kur'ân tilâvetinin en önemli unsurlarından biri olan anlamın ruhuna uygun seslendirme prensibini zayıflatabilir.

Kur'ân-ı Kerîm tilâvetinde makam, kıraat sırasında sese kazandırılan estetik ve ahenk açısından önemli bir yer tutmaktadır. Ne var ki tilâveti yalnızca makam unsuru ile sınırlı görmek, onun mânevî yönünü ve kalplerde uyandırdığı hissiyatı tam mânâsıyla ortaya koymakta yetersiz kalabilir. Zira Kur'ân tilâveti, yalnızca güzel bir ses ve doğru bir makam icrasını değil, aynı zamanda tilâveti dinleyenlerin ruhlarına tesir eden bir tavır da gerektirir. Tavır, tilâvetin ruhî ve hissî boyutunu temsil ederek, kârînin manevî durumu ve Kur'ân'ın anlamını yansıttığı bir alan olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda, tilâvette tavır, makamın teknik yapısından ayrı bir unsur olmakla

---

Altınköprü, "Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Makam Geçkileri", *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi* 12 (29 Haziran 2018), 4.

<sup>156</sup> Temsili okuma kâideleri için bkz. Karaçam, *Kur'ân-ı Kerîm'in Faziletleri ve Okunma Kâideleri*, 467.

birlikte, onunla birlikte anlam kazanan ve tilâvetin mesajını daha derin bir şekilde ileten unsurdur.

#### 1.4.2. Tavır

Tavır terimi (طور) Arapça kökenli olup, “hâl, eda, gidiş, davranış, bir sözlü eseri veya bir saz eserini icrâ üslûbu, yorumlama tarzı;”<sup>157</sup> “mûsikide tutulan şahsi ve üstadane tarz”<sup>158</sup> şeklinde sözlükte tarif edildiği gibi “mûsikide bir saz ya da sözlü eserin bir kişi, grup, topluluk ya da yöre tarafından icrâ edilmesine ve yorumlanması”<sup>159</sup> diye de tarif edilmiştir.

Geleneksel müzik icrasında eserin karakteristik ifadesini ortaya koymak için sıklıkla üslup ve tavır terimlerine başvurulur. Ancak, tavır ve üslûp kavramlarının zaman zaman birbirinin yerine kullanıldığı gibi birbirine karıştırıldığı da görülmektedir.<sup>160</sup> Bunlara ek, yörelere göre değişen söyleme biçimi, tarz olarak tarif edilen *Ağz* teriminin de kullanıldığı görülmektedir.<sup>161</sup> Terminolojik kavram karmaşasına dair detaylı bilgilerle konunun kapsamını genişletme riskine mahal vermemek amacıyla, kısaca tilâvette tavır ve üslûp kavramları arasındaki farkı şu şekilde ifade edebiliriz: Tavır, Türk mûsikisi nazariyatı ile bireysel icranın birleşimiyle oluşurken; üslûp, Türk mûsikisi nazariyatı ile geleneksel icranın sentezi sonucu ortaya çıkar. Bu bağlamda, üslûp daha çok geleneksel bir yapıyı temsil ederken, tavır kişisel ve yöresel özellikleri yansıtır.<sup>162</sup>

Tıpkı geleneksel müzik icrasında olduğu gibi, Kur’ân tilâvetinde de okuyuşun karakterini belirleyen en önemli unsurlardan biri *tavır* kavramıdır. Kur’ân tilâvetiyle

<sup>157</sup> İlhan Ayverdi, “Kubbealtı Lugatı”, *Tavır* (Erişim 04 Mayıs 2025).

<sup>158</sup> Ferit Develioğlu, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lügat* (Aydın Kitabevi, 2008), 1245; Türk Dil Kurumu, “Tavır”, *Türk Dil Kurumu Sözlükleri* (Erişim 13 Mart 2025).

<sup>159</sup> Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi 2* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2006), 382.

<sup>160</sup> Sinan Ayyıldız, “Üslup, Tavır Kavramları ve İcra Teknikleri Çerçevesinde Türk Halk Müziğinde Süslemeler”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 9/72 (2020), 1290-1292.

<sup>161</sup> Temel, “Kur’ân Tilavetinde İstanbul Tavır Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)”; Ahmed Yüksel Özemre, “Kur’ân Tilâvetinde ‘Üsküdar Ağzı’”, Text, *Ahmed Yüksel Özemre* (2007).

<sup>162</sup> Mustafa Asım Akkuş, “TRT 1 Kur’an-ı Kerim’i Güzel Okuma Yarışması Tilâvetlerindeki Benzer Nağmelerin Tespiti Üzerine Bir İnceleme”, *Eskiye* 50 (30 Eylül 2023), 805. Tilavette yukarıda bahsettiğimiz tavrın yanında bir de okuyucunun bürünmüş olduğu tavır da vardır ki hemen hemen her okuyucuda benzerlik gösterebilir. Çünkü ayetlerin anlamlarına göre hüznü veya sevinçli bir hale bürünmek tilavet tavrının farklı bir yönü olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk Dil Kurumu, “Tavır”.

ilgili yapılmış çalışmalar incelendiğinde, bu alanda ortaya konan icra karakterinin, geleneksel anlayışla benimsenen *tavır* terimiyle ifade edildiği görülmektedir.<sup>163</sup> *Tavır*, yalnızca teknik bir okuma biçiminden öte, dilin ritmi, vurgu nüansları, sesin duygusal derinliği ve kültürel mirasla şekillenen özgün bir üslup olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, *tavır*'ın hem sanatsal hem de manevî bir boyut taşıdığı ve Kur'ân-ı Kerîm'in anlam dünyasıyla uyumlu bir biçimde aktarılmasında kritik rol oynadığı söylenebilir.

Müzikal *tavırlar*, ait oldukları coğrafyanın kültürel ve sanatsal kimliğini yansıtır. Örneğin Caz Müzik, Batı Afrika'ya özgü bir karakter taşıırken, farklı bölgelerin müzikleri de kendi kültürel dokularını hissettirir. Aynı şekilde, İstanbul *tavır*ıyla icra edilen bir eser, dünyanın neresinde duyulursa duyulsun Anadolu'nun müzikal ve estetik ruhunu dinleyiciye aktarır.<sup>164</sup> Hal böyleyken Kur'ân-ı Kerîm tilâvetinde gözlemlenen *tavır*, farklı coğrafyalarda yaşayan Müslüman toplulukların dil, kültür ve müzik çeşitliliklerinin bir yansıması olarak ortaya konmaktadır. Bu *tavır*'ın oluşumunda, bulunduğu coğrafyanın kendine özgü ses ve nağme yapılarının belirleyici olduğu açıktır. Her bölgenin kendine has ses, nağme ve ritim özellikleri, Kur'ân lafızlarının icrasını etkileyerek, bu lafızların içinde buldukları medeniyetin mûsiki unsurlarını da yansıtmaya neden olmaktadır.<sup>165</sup>

Her Müslüman toplum, tecvid kaidelerine riayet ederek Kur'ân-ı Kerîm'i kendi kültürel ve müzikal mirası doğrultusunda icra etmektedir. Bu farklılık, *tavır* kavramıyla ifade edilmekte olup, esasen okuyuşlardaki melodik ve fonetik nüanslardan kaynaklanmaktadır. Lafızların telaffuzu, uluslararası ölçekte sabit kalırken, her bölgenin kendine özgü ses ve nağme anlayış farklılığı tilâvetin karakteristik yapısını oluşturmaktadır. Dolayısıyla, Kur'ân tilâveti, evrensel kurallar

---

<sup>163</sup> Konu hakkında bazı çalışmalar: Esra Yılmaz, *Kur'an-ı Kerîm Kıraatinde Müzikal Tavırlar* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi, 2022); Yahşi, *İstanbul ve Kahire Tilâvet Tavırlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*; Mehmet Çolakoğlu, *Türk Din Mûsikîsi Açısından Kur'ân-ı Kerîm Tilâvetinde Tavır ve Üslûp* (Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2018); Akkuş, "TRT 1 Kur'ân-ı Kerîm'i Güzel Okuma Yarışması Tilâvetlerindeki Benzer Nağmelerin Tespiti Üzerine Bir İnceleme"; Esra Yılmaz, "İstanbul *Tavır* Kur'ân-ı Kerîm Tilâvetinde Kerîm Öztürk'ün Kıraati Çerçevesinde Fatîha Sûresi; Makam Analizleri ve Notasyon", *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/2 (25 Aralık 2023), 148-169.

<sup>164</sup> Esra Yılmaz, "İstanbul *Tavır* Kur'ân-ı Kerîm Tilâvetinde Kerîm Öztürk'ün Kıraati Çerçevesinde Fatîha Sûresi; Makam Analizleri ve Notasyon", *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/2 (25 Aralık 2023), 152.

<sup>165</sup> Akkuş, "TRT 1 Kur'ân-ı Kerîm'i Güzel Okuma Yarışması Tilâvetlerindeki Benzer Nağmelerin Tespiti Üzerine Bir İnceleme", 804.

çerçevesinde yerel müzikal motiflerle bütünleşerek, her coğrafyanın kendine has okuyuş geleneğini yansıtmaktadır.<sup>166</sup>

Kur'ân, Arap dili ve fonetiğine uygun olarak nazil olmuştur ve Arap hançeresine uygun bir şekilde okunması tabî bir durumdur. Ancak, farklı hançere yapısına ve ses fonetiğine sahip olan gayr-i Arap Müslüman toplulukların da kendilerine özgü bir okuyuş tavrı geliştirmeleri kaçınılmazdır.<sup>167</sup> Hal böyleyken her Müslüman ülkenin kendine özgü bir Kur'ân tilâvet geleneği oluşmuştur.<sup>168</sup>

Bir bölgeye özgü bir tilâvet tavrının oluşumu, o bölgenin dil, şive özellikleri, hançere yapısı ve müzikal gelenekleriyle uyum içinde olduğunu göstermektedir. İnsanların konuşma biçimleri, ses tonları ve ezgi alışkanlıkları, zamanla tilâvet ve diğer sözlü icra biçimlerine de yansır. Bu nedenle, belirli bir tavır yalnızca bireysel tercihlerle değil, aynı zamanda bölgesel ve kültürel birikimle şekillenir. Örneğin, İstanbul tavrı, Osmanlı dönemi mûsikisi ve İstanbul'un dil özellikleriyle şekillenmiş ve zaman içinde bu şehirle özdeşleşmiştir. Böylece, tavır sadece bir okuyuş biçimi değil, aynı zamanda bir kültürel miras olarak da anlam kazanır.<sup>169</sup>

Her ne kadar mevcut çalışmalarda iki temel tavidan söz edilse de milletlerin kendilerine özgü hançere yapıları, mûsiki anlayışları ve ses fonetikleri gibi unsurlar dikkate alındığında, farklı üslup, tavır ve yorumların varlığı inkâr edilemez bir gerçektir. Balkanlar, Orta Afrika, Hint/Pakistan okuyuşları gibi bölgelerde gelişen farklı okuyuş ve seslendirme biçimleri, bu çeşitliliğin açık göstergelerindedir.<sup>170</sup> Fakat Müslüman ülkelere ait bu okuyuş tarzları yapılan araştırmalar neticesinde tam olarak tespit edilememiş olsa da Arap Tilâvet Üslubu ve Türk Tilâvet Üslubu olmak üzere iki okuyuşun öne çıktığı görülmüştür. Bunun yanında genelden özele doğru incelendiğinde, tilâvet üsluplarının kendi içinde yöresel tavlara ayrıldığı görülmektedir. Arap üslubu içinde Mısır merkezli Kahire tavrı öne çıkarken, Türk üslubunda ise İstanbul tavrı ve bu tavra özgü olarak içinde barındırdığı en sanatsal okuyuş tavrı olan “Üsküdar ağzı” belirginleşmiştir.<sup>171</sup>

---

<sup>166</sup> Sarı, *Kur'an Tilavetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*, 39.

<sup>167</sup> Fatih Çollak, “Kur'an Tilavetinde İstanbul Tavrı” (21 Kasım 2015).

<sup>168</sup> Sarı, *Kur'an Tilavetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*, 40.

<sup>169</sup> Yahşi, *İstanbul ve Kahire Tilavet Tavırlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, 25-32.

<sup>170</sup> Yahşi, *İstanbul ve Kahire Tilavet Tavırlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, 425.

<sup>171</sup> Yahşi, *İstanbul ve Kahire Tilavet Tavırlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, 425. Gönül Paçacı Tunçay, “Karaca, Kâni -” (Ankara: TDV Yayınları, 2019). Konuyla ilgili diğer kaynaklar için bkz.

Anadolu'daki her yörenin kendine özgü tavrı yalnızca o bölgeyi yansıtırken, İstanbul tavrı bütün Anadolu'yu temsil eden ortak bir tilâvet üslubu olarak öne çıkmaktadır. Örneğin, Elazığ, Erzurum gibi yörelere has bazı Hüseyinî nağmeler yalnızca o coğrafyaya özgüken, İstanbul tavrı geniş bir kültürel birikimin ürünü olarak Anadolu'nun genel mûsiki anlayışını yansıtmaktadır denilebilir.<sup>172</sup>

İstanbul tavrı, Türk mûsikisinde derin köklere sahip geniş bir yapıdır. Bu yapı, tarihî birikimlerin ve İslâm ile şekillenmiş kadim kültürün doğal bir yansımasıdır. Şöyle ki, Cumhuriyet dönemi öncesi tarihe bakıldığında, nesilden nesile nakledilerek gelen, estetik açıdan en zengin ve köklü okuyuş üslubunun, dönemin otorite kabul edilen hâfız ve mûsikişinaslarının tavırları olduğu görülmektedir.<sup>173</sup> Osmanlı Dönemi, cami mûsikisinin sistemleşerek belirli bir üslup kazandığı dönemdir. Osmanlıyla birlikte gelişim gösteren dinî mûsiki formları mûsikişinas/hünkâr müezzinleri tarafından icra edilerek belirli usul ve terkiplere dayalı olarak halk arasında benimsenmiş ve taklit edilmiştir. Hatib Zâkirî Hasan Efendi (öl. 1623), Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi (öl. 1711) ve Kutbünnâyî Osman Dede (öl. 1729) gibi isimlerin katkılarıyla cami mûsikisi zenginleşmiş, Osmanlı payitahtı olan İstanbul, bu gelişimin merkezi olmuştur.<sup>174</sup> Saray müezzinlerinin/mûsikişinaslarının etkisiyle şekillenen bu icrâ tarzı, “İstanbul tavrı” veya “saray tavrı” adıyla anılmış ve Osmanlı coğrafyasının tamamına yayılmıştır.<sup>175</sup> Buna binaen payitaht olması hasebiyle İstanbul, Anadolu'dan birçok hâfız ve mûsikişinası kendine çekmiştir. Saray bünyesinde çalışmalarını sürdüren bu sanatkârlar, ürettikleri ve geliştirdikleri eserleri tekkelerde meşk ederek halka sunmuş ve böylece bu mirası sonraki nesillere aktarmışlardır.<sup>176</sup> Cumhuriyet

---

Sarı, *Kur'an Tilâvetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*; Akkuş, “TRT 1 Kur'an-ı Kerim'i Güzel Okuma Yarışması Tilâvetlerindeki Benzer Nağmelerin Tespiti Üzerine Bir İnceleme”; Yılmaz, “İstanbul Tavrı Kur'ân-ı Kerîm Tilâvetinde Kerim Öztürk'ün Kırâati Çerçevesinde Fatıha Sûresi; Makam Analizleri ve Notasyon”; Fatih Çollak, “Kur'an Tilâveti Ve Mûsiki”, (ts.), 6; Esra Yılmaz, “Kur'ân Tilâveti Sanatı”, *The Journal of Turk-Islam World Social Studies* 9/35 (29 Ağustos 2024), 450-489; Çollak, “Kur'an Tilâvetinde İstanbul Tavrı” (21 Kasım 2015); Salim Yorgancıoğlu, *Üsküdar Dergahları* (İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2004), 13.

<sup>172</sup> Yılmaz, “Kur'ân-ı Kerîm Tilâvetinde Kerim Öztürk'ün Kırâati”, 152; Hüseyin Akpınar, “Osmanlı Döneminde Diyarbakır'da Mûsiki Kültürü ve Mûsikişinaslar”, *Rast Müzikoloji Dergisi* 6/2 (2018), 1914-1915.

<sup>173</sup> Temel, “Kur'an Tilâvetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)”, 179-181.

<sup>174</sup> Uğur Alkan, “İstanbul ve Ezan”, *Müzik İstanbul* (İstanbul: Esenler Belediyesi, 2022), 721-725.

<sup>175</sup> Alkan, “İstanbul ve Ezan”, 723.

<sup>176</sup> Yılmaz, “Kur'ân-ı Kerîm Tilâvetinde Kerim Öztürk'ün Kırâati”, 152; Yılmaz, *Kur'an-ı Kerîm Kırâatinde Müzikal Tavırlar*, 15.

döneminde ise bu mirasın aktarımında hem mûsiki bilgisine sahip hem de cami geleneği içerisinde yetişmiş olan Hâfız Sami (öl.1943), Hâfız Burhan (öl.1943) ve Sadeddin Kaynak (öl.1961) gibi isimlerin mühim bir rol üstlendikleri bilinmektedir.<sup>177</sup>

Osmanlı ve sonrasındaki bu şahsiyetler, tilâvet geleneğini estetikle buluşturarak İstanbul tavrının gelişimini ve aktarımını sağlamışlar ve geleneksel Türk mûsikisi ile Kur'ân tilâvetini ustalıkla birleştirerek İstanbul tavrının estetik ve teknik temelini oluşturmuşlardır. Özellikle cami mûsikisi ve tilâvet anlayışının bu sanatkârlar eliyle gelişmesi, İstanbul tavrının özgün bir icra üslubu haline gelmesini sağlamıştır.<sup>178</sup> Böylece Türk milleti, tarihi ve kültürel birikimi, hançere yapısı ve mûsiki anlayışı doğrultusunda kendine özgü bir Kur'ân tilâvet üslubu geliştirmiştir.<sup>179</sup> İcra edilen bu tavrı İstanbul tavrı temelinde öyle geliştirmiştir ki bünyesinde farklı icra şekilleri/tarz-ağzı<sup>180</sup> oluşturmuştur. Örneğin: Üsküdar tavrı, Aksaray tavrı, Eyüp tavrı şeklinde farklı icra şekillerinde genişlemiştir.<sup>181</sup>

Yapılan araştırmalar neticesinde, gerek bu alanda gerçekleştirilen akademik çalışmalar gerekse çeşitli platformlarda dile getirilen Türk tavrı, İstanbul tavrı ve Üsküdar ağzı gibi ifadelerle ilişkin değerlendirmelerin genellikle benzer içerikte olduğu, ancak belirleyici unsurlar açısından net bir sonuca ulaşamadığı görülmektedir. Bu bağlamda, konuya vâkıf yazar ve hocaların görüş ve mülâhazalarını açık bir biçimde ifade ettikleri anlaşılmaktadır. Özellikle İstanbul tavrı ile Üsküdar ağzı arasındaki kavramsal belirsizliği gidermek amacıyla sunulacak olan tablo ile birlikte, mevcut veriler ışığında daha net bir tanımlama yapmanın konunun anlaşılabilirliğini artıracakı düşünülmektedir.

Aşağıda, Emin Işık, Ramazan Pakdil, Ahmet Yüksel Özemre, İlhan Tok ve Nihat Temel'in İstanbul tavrı hakkındaki görüşleri doğrultusunda, İstanbul tavrı

---

<sup>177</sup> Temel, “Kur'an Tilavetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)”, 179-181.

<sup>178</sup> Yahşi, *İstanbul ve Kahire Tilavet Tavırlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, 33.

<sup>179</sup> Çollak, “Kur'an Tilavetinde İstanbul Tavrı” (21 Kasım 2015).

<sup>180</sup> Yörelere göre değişen söyleme biçimi, tarzı. “Türk Müziği Sözlüğü (Ağz)”, *Turkish Music Portal* (Erişim 06 Mart 2025); “Ağz”, seslendirilme biçimlerini ifade eder. Burcu Avcı Akbel, “Türk Müziğinde Terminoloji Sorununun Ekol, Üslup, Tavrı, Yorum Terimleri Özelinde İncelenmesi”, *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 21/3 (15 Eylül 2021), 946; Detaylı bilgi için bkz. Deniz Güneş, “Türk Halk Müziğinde Ağz Kavramı ve Anadolu Ağzlarına Dair Çalışmalara Genel Bir Bakış”, *Avrasya Sanat ve Medeniyet Dergisi*, (30 Nisan 2022), 44-59.

<sup>181</sup> Temel, “Kur'an Tilavetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)”, 179-181.

içerisinde yer alan farklı okuyuş tarzları ve bu tarzların ayırt edici özelliklerini daha açıklayıcı biçimde ortaya koymak amacıyla Tablo 1 hazırlanmıştır.

**Tablo 1.** İstanbul tavrı içerisinde yer alan farklı okuyuş tarzları ve ayırt edici özellikleri

Tavırlar	Özellikleri	Temsilcileri	Kaynak Kişi
Enderun Ağzı (Saray Tavrı)	Saray çevresinde gelişmiş, estetik ve nağmeli bir okuyuş tarzıdır.	Enderunlu İsmail Efendi (Fatih Camii Baş İmamı)	Emin Işık, İlhan Tok
Üsküdar Ağzı	İnce harflerin telaffuzunda “ü” sesine kayan, makam çeşitliliği fazla, akıcı ve rahat bir tilâvet anlayışı hâkimdir.	Hâfız Üsküdarlı Ali Efendi, Hafız Ahmed Nazif Hoca, Hafız Muhiddin Tanık Efendi, Hezârfen Necmeddin Okyay, Hâfız Nâfiz Uncu Hoca, Kani Karaca, İlhan Tok	Emin Işık, Ramazan Pakdil, Nihat Temel, Ahmet Yüksel Özemre, İlhan Tok
Makedonya Ağzı (Avam Tarzı)	‘O’, ‘U’ ve ‘Ö’ sesleri yerine ‘Ü’ sesinin kullanıldığı karakteristik bir okuyuş biçimidir.	-	Emin Işık
Trakya Ağzı	Harflerin özellikle “ta” harfinde yumuşak bir okuma şekline sahiptir. İstanbul’un Avrupa Yakası’nda görülür.	Esat Gerdeli	Ramazan Pakdil
Avrupa Yakası Mutedil Okuyuş	Harflerin mahreç ve sıfatları korunarak aşırılıktan kaçınılan, sade makam geçişleri içeren bir okuyuş tarzıdır.	Hâfız Hasan Akkuş, Hendekli Hâfız Abdurrahman Gürses	Nihat Temel
Avrupa Yakası İfrat Okuyuşu	Mahreç ve sıfatlara tam sadık kalınarak yapılan, disiplinli ve katı bir kıraat tarzıdır.	Hâfız Ayağikesik İsmail Efendi, Enderunlu İsmail Efendi, Fatih Camii İmamı Ömer Efendi	Nihat Temel
İstanbul Anadolu Yakası Ekolü	Üsküdar ağzı olarak bilinir. Mûsikiye hâkim olunması için özel eğitim verilir. Günümüzde fiilen terk edilmiştir.	Hâfız Ali Üsküdarlı, Kani Karaca	İlhan Tok

**Tablo 1. (Devam)** İstanbul tavrı içerisinde yer alan farklı okuyuş tarzları ve ayırt edici özellikleri

Avrupa Yakası 1. Bölüm (Kesik Bacak)	Süslemesiz kıraat, tok okuyuş, harf mahreçleri vurgulu, mûsiki unsuru yok denecek kadar az, teknik kıraate odaklıdır.	Hâfız İdris Efendi, Enderunlu İsmail Efendi, Hilmi Toros Hoca	İlhan Tok
Avrupa Yakası 2. Bölüm (Akrepoğlu)	Temel eğitimde katı kurallar, sonrasında makamsal uygulamalara izin verilir. Günümüzde de varlığını sürdüremektedir.	Akrepoğlu Hâfız Osman Efendi, Hafız Necati Efendi, Hafız Hilmi Ak, Hâfız Hasan Akkuş, Hâfız Abdurrahman Gürses	İlhan Tok

Tablo 1, İstanbul tavrı içinde yer alan farklı okuyuş üsluplarını ve onların temel özelliklerini sistematik bir şekilde özetlemektedir.<sup>182</sup>

İstanbul tavrı ile Üsküdar ağzı arasındaki benzerlik ve farklılıkları karşılaştırmalı olarak ortaya koymak amacıyla, Tablo 1 esas alınarak Tablo 2 hazırlanmıştır.

<sup>182</sup> Yahşi, *İstanbul ve Kahire Tilavet Tavrılarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, 32-33; Yahşi, *İstanbul ve Kahire Tilavet Tavrılarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, 424; Temel, “Kur’an Tilavetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)”, 179-181. Çollak, “Kıraatte İstanbul Tavrı Nedir?”; Çollak, “Kur’an Tilavetinde İstanbul Tavrı”; Çetin Tükenmez, *İlhan Tok’un Kur’an ve Mevlid Okuma Tavrının İncelenmesi* (Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 60-61; Şeyma Çelik, *Hafız İlhan Tok ve Kur’an Eğitimindeki Yeri* (Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2021), 12-15. Her ne kadar günümüzde Üsküdar tavrını tam anlamıyla temsil eden okuyucu bulunmasa da, Üsküdar ağzı eğitimi almış olan İlhan Tok, günümüzde hayatta olan önemli isimlerinden biridir. Tükenmez, *İlhan Tok’un Kur’an ve Mevlid Okuma Tavrının İncelenmesi*, 98; Yorgancıoğlu, *Üsküdar Dergahları*, 13. Ömer Tuğrul İnançer, bir yazısında İstanbul’un kendine has bir Kur’an tilavet geleneği bulunduğunu, bunun “Yusuf Efendizâde Mesleği” olarak adlandırıldığını ve bir alt dalının da “Üsküdar ağzı” olduğunu belirtmiştir. Ömer Tuğrul İnançer, “Osmanlı Tarihinde Dinî Mûsıkî”, *Semazen* (2019).

**Tablo 2.** İstanbul tavrı ile Üsküdar ağzı arasındaki benzerlik ve farklılıkları

Özellik / Kriter	İstanbul Tavrı	Üsküdar Ağzı
Genel Tanım	Tüm Anadolu'yu temsil eden ortak bir tilâvet üslubudur.	İstanbul Tavrı içerisinde gelişmiş, estetik noktasından öne çıkan özel bir ağızdır. Teknik maharet, yorum inceliği ve sanatsal sofistikasyon açısından erişilen nihai mertebeyi simgeler.
Kapsam	Türk tavrının genel çerçevesini oluşturur; farklı yöresel varyasyonları içerir.	İstanbul tavrının içinde, daha yetkinleşmiş ve belirgin özelliklere sahip alt üslup.
Teknik ve Fonetik Özellikler	Tecvid kurallarına titizlikle uyum, mahreç ve sıfatlara özen gösterilmesi, makam geçişlerinde uyum.	Aynı tecvid esaslarına bağlı olup, özellikle ince harflerde “ü” sesine kayan belirgin bir telaffuza sahiptir.
Ses Yükleme ve Dinamik	Genel olarak dengeli ve akıcı; aşırı yüklemelerden kaçınılır.	Rahat ve akıcı, mahreçlere aşırı yükleme yapılmadan nazik bir üslup sergilenir; ses tonunda ve nağme geçişlerinde incelik.
Eğitim ve Gelenek	İstanbul'da yetişen hâfız ve müzik bilgisine sahip kârîler tarafından şekillenmiştir.	Üsküdar'a özgü usta okuyucular (örneğin Üsküdarlı Ali Efendi) tarafından temsil edilen, en mutedil halidir.
Estetik ve İcra Seviyesi	Geniş bir müzik yelpazesini barındıran, genel bir kıraat üslubudur.	Tilâvette İstanbul tavrının mûsiki açıdan zirvesi niteliğinde; estetik ve teknik açıdan en üst seviyeye ulaşmış, taklitten uzak bir yapı.

Tablo 2, İstanbul tavrının genel çerçevesi ile onun içinde gelişmiş olan Üsküdar ağzı arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymaktadır.

Verilen bilgiler ışığında Kur'ân tilâveti ekseninde yapılacak olan tarif şu şekildedir: İstanbul tavrı, Türk mûsikisinin klasik üslubunu temsil eden ve tarihî süreçte Osmanlı/Türk medeniyet merkezli bir estetik anlayışla şekillenmiş ortak bir tilâvet ve icra geleneğini ifade eder. Bu tavrı, Anadolu coğrafyasındaki yerel müzik

pratiklerinden farklılaşan; saray, tekke ve şehir muhitlerinde olgunlaşan mürekkep bir karakter taşır. Türk tavrı tabiri ise daha geniş bir millî üslup çerçevesini işaret etmekle birlikte, özellikle İstanbul merkezli klasik icra geleneğiyle örtüşen bir kavramsal karşılığa sahiptir.

Üsküdar ağzı/tavrı ise İstanbul tavrının içinde özel bir yere sahip olup, bu geleneğin incelikli nağme sistematiği, terkip kudreti ve duygu derinliği bakımından biraz da olsa ayrışan yönü vardır. Üsküdar'ın kültürel dokusunda yetişen üstatların icralarıyla tebâruz eden bu üslup için, İstanbul merkezli geleneğin estetik kemâlini yansıtan *yüksek sanatlı tilâvet üslubu* tarifinin yanlış olmayacağı düşünülmektedir. Dolayısıyla İstanbul tavrı, geniş bir coğrafi-tarihî şemsiyeyi kapsarken; Üsküdar ağzı/tavrı, bu şemsiye altında teknik maharet, yorum ve sanatsal incelik açısından erişilen nihai mertebeyi simgeler.<sup>183</sup>

Yukarıda da ifade edildiği üzere, Üsküdar ağzı dâhil olmak üzere diğer ağızlar İstanbul tavrının bir parçasıdır. Nihayetinde her biri birbirini temsil ediyorsa İstanbul tavrını daha geniş bir çerçevede ele alarak genel özellikleri şu şekilde maddelendirilebilir:

- *Tecvid ve Mûsiki Uyumu*: Tecvid kurallarına titizlikle uyulur; aşırılıklardan ve ihmallerden kaçınılır. Müzik yapma adına nağme aşırılıklarından kaçılarak makam geçişleri klasik usule göre yapılır. Aynı zamanda mevlid, kaside, gazel gibi mûsiki formlarından uzak durulur.

---

<sup>183</sup> Bu tanımı destekleyici nitelikte farklı yaklaşımlar için bkz. Latife Beyza Turgut, “Hafızamdaki okuyucu, hafız ve mevlithanlar”, *Yeni Şafak* (Yeni Şafak) (15 Nisan 2023). Aynı şekilde Türk tavrıyla İstanbul tavrı hakkında Pakdil, ikisinin eş değer olduğunu söylemektedir. Pakdil'in ifadesi için bkz. Yahşi, *İstanbul ve Kahire Tilâvet Tavrılarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, 33. Özemre, o dönemde Üsküdar ağzı okuyan hocaların arasında babası Mehmet Nurullah Özemre'nin de bulunduğu Osmanlı Hânedânı'nın son müezzınbaşısı olan Hâfız Muhiddin Tanık Efendi (öl. 1952), Üsküdar Emetullâh Gülnûş Vâlîde Sultan Câmîi imam Hezârfen Necmeddin Okyay Hoca (öl. 1976), ve Üsküdar Mihrimah Sultan Camii imâmı Hâfız Nâfiz Uncu Hoca (öl.1958) olduğunu söylemiştir. Yorgancıoğlu, *Üsküdar Dergahları*, 12-13; Özemre, “Kur’ân Tilâvetinde ‘Üsküdar Ağzı’” (2007). İlhan Tok ise İstanbul tavrı ve ağzı olarak iki şekilde şöyle tarif etmiştir: “İstanbul Ağzı, Kur’an-ı Kerim harflerinin İnce ve kalın okunuşlarına göre hurufâtın harekelenme ve uzatılmalarında alması gerekli ses tonlarını ifrat ve tefritten arınmış olarak verebilen ağız, mutedil İstanbul ağzıdır. İstanbul Tavrı ise, harflerin mahreçlerine mürâcaat ve ilgili yerlerden çıkarılışlarında hurufâtı ve özellikle de vav harfi ile he, hü, küm gibi zamirleri ılımlı biçimde seslendirme incelik, hüner ve becerisine, Kurân-ı Kerim kırâatinde mutedil İstanbul Tavrı okuyuş denir. Bunun yanında İstanbul tavrı okuyan kâripler için ise “Femi İstanbul” tabirini kullanarak şöyle tarif etmiştir: Harfleri vasat, İstanbul lisânı ve nezâketi ile yutmadan, hırpalanmadan telaffuz ederek, Kur’an dilinin sâdeliğini, cümlelerdeki ahenk ve zerâfetini, tilâvette sergilemektir.” Tükenmez, İlhan Tok’un Kur’an ve Mevlîd Okuma Tavrının İncelenmesi, 63.

• *Tecvid ve Makam İlişkisi:* Tecvid, tilâvetin temelini oluşturur, makam ise bunu destekler.

• Farklı tilâvet seyirlerinde (tahkik, tedvir, hadr) med oranlarına dikkat edilir.

• *Fem-i Muhsin:* İstanbul tavrında hocadan birebir eğitim almak büyük önem taşımaktadır. Bu doğrultuda, ağız düzeltme ve sesin doğru biçimde şekillendirilmesi amacıyla *aynalı usûl* olarak bilinen, hocayı taklide dayalı eğitim yöntemi uygulanmaktadır. Bu yöntem, talebenin hocasının okuyuşunu dikkatle gözlemleyerek ve birebir taklit ederek kıraat yetkinliğini geliştirmesini sağlamaktadır.<sup>184</sup>

• *Arapça Ses Düzenlemeleri:* Türk tilâvet tavrında dikkat çeken bir diğer özellik, “ü” sesinin kullanımınıdır. İnce harflerin dammeli okunuşunda “u-ü”, fetha harekeli okunuşlarında ise “e-a” arası bir ses kullanılır.<sup>185</sup>

• *Dudak Eğitimi ve Sesi Ayarlama:* Dudak tâlimi önemli olup, hafd-ı savt (sesi alçaltma) ve ref-i savt (sesi yükseltme) ayetlerin anlamına uygun yapılıdır.

• *Harflerin Mahreç ve Sıfatlarına Dikkat:* Harfler doğru mahreç ve sıfatlarla, mübalağadan kaçınılarak okunur.

• *Tilâvetin Denge ve Akıcılığı:* Durak yerlerinde uzun aralıklar kullanılmaz, akıcı bir tilâvet hâkim olur. Türk müziği makamlarıyla uyumlu, gırtlak nağmeleriyle icra edilir. Türk tilâvet tavrının ses karakteristiği, ağırlıklı olarak beyatî makamının ses ve perdelerine dayanır.<sup>186</sup>

• *Makam Geçişleri ve Uyum:* Ana ve ara makamlar arasındaki geçişler, makamlar arası uyumla yapılacağı gibi pest ve tiz perdelerde dengeli bir geçiş ve tedricilik sağlanır.

• *Klasik Türk Müziği Kompozisyonu:* Giriş, gelişme ve sonuç gibi geleneksel Türk müziği kompozisyonu uygulanır.

• *Kelime Vurgusu (Nebr):* Nebr sadece kelime başlarında yapılır; ortada veya sonda vurgu olmaz.

• *Akıcı, tatlı bir tilâvet hâkimdir; başka tavırları taklit etmez:* Bu tavırda sadelik ön planda olup, aşırı nağmelerden ve gösterişli ses oyunlarından uzak durulur; bu yönüyle ne Arap ülkelerinden gelen okuyuş tarzlarına, ne de Balkan kökenli

<sup>184</sup> Temel, “Kur’an Tilavetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)”, 179.

<sup>185</sup> Sarı, *Kur’an Tilavetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*, 41.

<sup>186</sup> Sarı, *Kur’an Tilavetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*, 40.

(Makedon taklidi) formlara benzemekte, tamamen Türk musiki ve tilavet geleneği içinde şekillenmiş özgün bir üslup olarak ortaya çıkmaktadır.<sup>187</sup>

• *Temsilcileri ve Geleneksel Geçiş:* İstanbul tavrı, Kur'ân-ı Kerîm tilavetinde sanat değeri, ifade gücü ve geleneğe dayalı gelişmişliği bakımından bir zirve olarak kabul edilmektedir.<sup>188</sup> İstanbul tavrını icra eden hâfızlar, İstanbul'da yetişmiş olup, Anadolu'dan gelen hâfızlar bu gelenekten faydalanmıştır.<sup>189</sup> Mûsiki terbiyesiyle iç içe geçmiş, farklı farklı hâfızların üsluplarından süzülerek kemale ermiş ve zaman içinde dinleyerek, meşk ederek olgunlaşmış bir kıraat/okuma tarzıdır.<sup>190</sup>

Yine anlatılanlar doğrultusunda bu özelliklere sahip olan İstanbul tavrının ne olmadığı ise şu şekilde sıralanabilir:

• *Taklitçi Bir Üslup Değildir:* İstanbul tavrı, belirli bir ekolün ya da bölgesel bir üslubun taklidi değildir. Aksine, Osmanlı'dan günümüze gelen köklü bir geleneğin yansımasıdır.

• *Tamamen mûsiki Odaklı Bir Okuyuş Değildir:* İstanbul tavrı, mûsiki unsurlarını içinde barındırsa da kıraat ve tecvid kurallarını ihmal etmez. Tilâvetin asıl gayesi olan tebliğ ve anlam aktarımı önceliklidir.

• *Sadece Saray veya Enderun Geleneğine Dayanan Bir Okuyuş Değildir:* İstanbul tavrı, yalnızca sarayda veya Enderun mekteplerinde gelişmiş bir icra biçimi değildir. Cami geleneği, medrese eğitimleri ve halk arasında icra edilen tilâvetlerden beslenerek oluşmuştur.

• *Katı Kurallara Sahip, Sert Bir Okuma Biçimi Değildir:* İstanbul tavrı, okuyuş esnasında aşırı mahreç vurgularına veya katı bir disipline sahip olan bazı ekollerden farklı olarak, ahenkli ve akıcı bir okuyuş tarzıdır.

• *Belli Bir Bölgeye Mahsus Yerel Bir Tarz Değildir:* İstanbul tavrı, yalnızca İstanbul'un belirli bir bölgesine ait bir kıraat şekli olarak sınırlandırılmaz. Çünkü Osmanlı'nın merkezi olarak İstanbul, birçok farklı bölgeden gelen hâfız ve mûsikişinasın bir araya gelmesiyle bu tavrı şekillendirmiştir.

---

<sup>187</sup> İstanbul Ajansı, "İstanbul Tavrı Belgeseli" (21 Mart 2024).

<sup>188</sup> İstanbul Ajansı, "İstanbul Tavrı Belgeseli" (21 Mart 2024).

<sup>189</sup> Çollak, "Kur'an Tilavetinde İstanbul Tavrı" (21 Kasım 2015); Çollak, "Kıraatte İstanbul Tavrı Nedir?"

<sup>190</sup> İstanbul Ajansı, "İstanbul Tavrı Belgeseli" (21 Mart 2024).

• *Sade ve Ruhsuz Bir Okuyuş Değildir*: İstanbul tavrı, mûsiki ve anlam bütünlüğünü esas alarak okunan, duygu ve ruh katarak yapılan bir tilâvet üslubudur. Mekanik veya monoton bir okuyuş değildir.

• *Makam kullanımı*: Aşırı doğaçlama, uzun terennümlerden uzaktır. Belirli kalıplarla kompozisyon kurulur.

• *Meşk*: İstanbul tavrına özgü tilâvet üslûbu, klasik üslûbun inceliklerini taşıyan bir yapıya sahip olup, bu tavrın icrası, mûsiki meşkine dayalı bir eğitimi zaruri kılmaktadır. Dolayısıyla mûsikî meşk etmemiş bir okuyucunun bu tavrı hakkıyla temsil etmesi mümkün görünmemektedir.<sup>191</sup>

Tavır hakkında verdiğimiz bilgiler ile İstanbul tavrı ve Üsküdar ağzı üzerine yaptığımız açıklamalar, Türk tavrının genel yapısını ve bu tavır içinde oluşmuş ağızları kapsamaktadır. İstanbul tavrının özelliklerini aktardıktan sonra, bu çerçevede, İstanbul tavrının son büyük temsilcisi<sup>192</sup> olarak kabul edilen ve aynı zamanda Üsküdar ağzı kavramını günümüze kazandıran Üsküdarlı,<sup>193</sup> okuyuş tarzıyla geleneksel Türk tilâvet geleneğinde derin izler bırakmıştır. Şimdiye kadar aktardığımız bilgilerin Üsküdarlı'nın tilâvet üslubunu anlamak için yeterli bir temel oluşturduğu düşünülmektedir. Çalışmamızın ikinci bölümünde Üsküdarlı'nın hayatı ve okuyuş analizine odaklanarak, onun bu büyük mirası nasıl yaşattığı dikkatlere sunulmaya çalışılacaktır.

---

<sup>191</sup> İstanbul Ajansı, “İstanbul Tavrı Belgeseli” (21 Mart 2024).

<sup>192</sup> Mehmet Ali Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız Kur'an'la Geçen Bir Ömür* (Mihrabad Yayınları, 2021), 338.

<sup>193</sup> Fatih Koca, *Hafız Musikişinaslar Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Dönemi* (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2021), 92.

## 2. REİSÜLKURRÂ ALİ ÜSKÜDARLI'NIN HAYATI, TİLÂVETİ VE OKUYUŞ ANALİZİ

Bir bireyin kendine özgü tavır ve ağız oluşumunun, çok boyutlu etkileşimlerin sonucu olarak ortaya çıktığı herkesçe bilinen bir gerçektir. Coğrafi ve kültürel çevre, bireyin dilsel özelliklerinin ve üslubunun şekillenmesinde temel rol oynarken, aile içi etkileşimler ile sosyal çevre, erken yaşlardan itibaren bu normların benimsenmesine zemin hazırlamaktadır. Resmî eğitim süreci ve mûsiki alanındaki deneyimler, sesin inceliğini ve tilâvet tarzının gelişimini desteklerken, duygusal ve psikolojik faktörler ile mesleki uygulamalar da bireyin ses kullanımında belirleyici etkenler olarak öne çıkabilmektedir. Bu etkenleri tamamıyla hayatında barındıran Üsküdarlı bu konuda çok iyi bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

İstanbul tavrı ve onun alt kolu olan, Kur'ân tilâvetindeki edebî inceliğiyle öne çıkan Üsküdar ağızı, kendine has bir ağızla icra edilen tilâvet üslubu olarak uzun yıllar boyunca bu unsurların en zarif şekilde sentezlendiği bir örnek teşkil etmiştir. Estetik zarafeti, ahenkli nağmeleri ile özgün vurgu ve geçişleri sayesinde, hafızlar arasında ayrıcalıklı ve müstesna bir konum edinmiştir. Bu bağlamda, İstanbul tavrının son büyük temsilcisi olarak kabul edilen Ali Üsküdarlı,<sup>194</sup> yalnızca sesiyle değil, kendine özgü okuyuş tarzıyla da tilâvet geleneğinde iz bırakmıştır. İstanbul tavrını ve özelde Üsküdar ağızını en iyi şekilde yansıtan Üsküdarlı Ali Efendi'nin hayatı ve okuyuş analizleri, çalışmamızın bu bölümünde ele alınacaktır.

### 2.1. Hayatı ve Eğitimi

Osmanlı'nın son döneminde doğup yetişen okuyuşuyla adeta ekol haline gelen hâfiz Reîsülkurrâ Ali Üsküdarlı, 7 Eylül 1885 (27 Zilkade 1302 h.) senesinde Üsküdar'da, Tavâşî Hasanağa Mahallesi, Dönmedolap Sokak, 1 numaralı evde dünyaya gelmiştir.<sup>195</sup>

21 Haziran 1934 tarihinde kabul edilen 525 sayılı Soyadı Kanunu'ndan önce Osmanlı toplumunda bireyler, genellikle aile lakapları, göbek adları, doğdukları şehir

---

<sup>194</sup> Sarı, *Kur'an Tilavetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*, 43; "Tilavette İstanbul Tavrının Son Temsilcisi: Üsküdarlı Ali Efendi", *Diyanet Haber* (2019).

<sup>195</sup> Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız Kur'an'la Geçen Bir Ömür*, 330.

veya kasaba isimleriyle vs. anılmaktaydı.<sup>196</sup> Bu çerçevede, Ali Üsküdarlı da hem doğduğu yer hem de Osmanlı döneminde kendisine atfedilen sıfat dolayısıyla Üsküdarlı Ali ismiyle tanınmıştır. Asıl adı Ali Sadettin olan Üsküdarlı'nın,<sup>197</sup> Osmanlı döneminde sahip olduğu bu unvan, soyadı Kanunu'nun yürürlüğe girmesiyle birlikte, resmî bir kimlik kazanmış ve "Üsküdarlı" soyadını almıştır.<sup>198</sup>

Köklü ve yüksek kültür seviyesine sahip bir ailede dünyaya gelen Ali Üsküdarlı, Osmanlı ilim ve sanat hayatında önemli bir yere sahip olan Ekmekçizâdelere<sup>199</sup> mensup Posta Telgraf memuru Sadık Efendi'nin oğludur. Annesi ise çok erken yaşta kaybettiği Saîde Hanım'dır.<sup>200</sup>

Çocukluğu, kültürel birikimi yüksek ve tanınmış bir aile ortamında aynı zamanda o dönemde İstanbul'un yazlık bölgelerinden, özellikle Osmanlı'nın üst düzey memurlarının ikamet ettiği seçkin semtlerinden biri olan Üsküdar da geçmiştir.<sup>201</sup>

Eğitim hayatına, Yirminci yüzyılın başlarında açılan üç özel okuldan biri olan, Üsküdar'daki Ravza-i Terakki Mektebi'nde başlamıştır. Bu eğitim kurumu, Osmanlı'nın modernleşme süreci doğrultusunda açılmış olup, özellikle aristokrat ve seçkin ailelerin çocuklarına yönelik nitelikli bir eğitim sunan prestijli bir mektep niteliği taşımaktaydı. Ali Üsküdarlı, ilk ve orta eğitimini burada tamamlamış, bu sayede erken yaşlardan itibaren nitelikli bir eğitim süreci geçirmiştir.<sup>202</sup>

Ali Üsküdarlı, eğitimini aldığı Ravza-i Terakki Mektebi'nde, dönemin önemli şahsiyetleriyle aynı ortamda yetişmiştir. Üsküdarlı için "en eski dostumdur"<sup>203</sup> diyen gazeteci ve yazar Burhan Felek diye bilinen Mehmet Burhanettin (öl. 1982),<sup>204</sup> ile Türkiye Cumhuriyeti'nin on dördüncü başbakanı Şemsettin Günaltay (öl. 1961)<sup>205</sup>

---

<sup>196</sup> Detaylı bilgi için bkz. Mehmet Emin Tuğluk, "Türkçe Soyadları Üzerine Yapılan Çalışmalara Toplu Bir Bakış", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 30 (21 Ekim 2022), 366-380.

<sup>197</sup> "Kıraat Hocası Üsküdarlı Ali Efendi | Prof. Dr. Yusuf Ziya Kavakçı", haz. Bin Yıl AnatoliaTV, *Youtube* (14 Nisan 2018).

<sup>198</sup> Mustafa Uzun, "Ali Üsküdarlı, Hâfiz", *Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi*, 23 (İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2012), 55.

<sup>199</sup> Ekmekçizâdeler hakkında bkz. Rıdvan Canım, "Osmanlı Medeniyetinde Muhteşem Bir Payitaht ve Bir Kültür Şehri Olarak Edirne", (ts.).

<sup>200</sup> Burhan Felek, *Hayal Belde Üsküdar* (Felek Yayınları, 1987), 145.

<sup>201</sup> Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız Kur'an'la Geçen Bir Ömür*, 331.

<sup>202</sup> Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız Kur'an'la Geçen Bir Ömür*, 331.

<sup>203</sup> Felek, *Hayal Belde Üsküdar*, 145.

<sup>204</sup> Esengül Sağlam Can, "Burhan Felek", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (2020).

<sup>205</sup> Kamil Şahin, "Günaltay, Mehmet Şemsettin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 14/286-288.

gibi isimler, onun bu okuldan dönem arkadaşları arasındadır.<sup>206</sup> Bu durum, Ali Üsküdarlı'nın ilim ve fikir dünyasında önemli şahsiyetlerle aynı entelektüel atmosferi paylaştığını göstermektedir.

Ali Üsküdarlı, hafızlık eğitimini dayısı Hafız Hasan Efendi'nin (öl. ?) yönlendirmesi ve teşvikiyle ikmal etmiştir. Onun ilmî gelişiminde ve meslekî yetkinlik kazanmasında dayısının önemli bir rolü olmuştur.<sup>207</sup> Hâfızlık tahsilini, Rüşdiye Mektebi'nde Kur'ân-ı Kerîm muallimi olarak görev yapan Hâfız Şükrü Efendi'nin (öl. ?) nezaretinde tamamlamıştır. Tashîh-i hurûf ve Üsküdar Ağzı eğitimini ise dönemin önemli şahsiyetlerinden biri olan Kaptanpaşa Camii İmamı Hâfız Ahmed Nazif Efendi'den (öl.1931)<sup>208</sup> alarak bu alandaki ilmî donanımını ilerletmiş, Nazif Efendi'nin vefatından sonra bu eğitimi kendisi devam ettirmiştir.<sup>209</sup>

Henüz çocukluk yıllarında, ailesinin ilmî ve kültürel ortamının etkisiyle mûsiki ve edebiyatla yakından tanışması, babası ile birlikte sık sık ziyaret ettikleri, bazen de misafir olarak kaldıkları amcası, Üsküdarlı Divan şairi Ahmed Talat Bey'in (öl. 1926)<sup>210</sup> konağındaki sohbet meclisleri sebebiyle olmuştur. Daha küçük yaşlardayken mûsiki eğitimini, Dellâlzâde İsmâil Efendi'nin (öl.1869) talebelerinden olan Hacı Faik

---

<sup>206</sup> Mehmet Ali Sarı, "Üsküdarlı Ali Efendi", *Üsküdarlı Ali Efendi* (İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2012).

<sup>207</sup> Felek, *Hayal Belde Üsküdar*, 145.

<sup>208</sup> "Hafız Ahmet Nazif Efendi (öl.1931), 20. yüzyılda özellikle cami mûsikîsi alanında tanınmış bir Celvetî şeyhi olup, Üsküdarlı Ali Efendi'nin, tashih-i huruf ve Üsküdar ağzı derslerini aldığı önemli hocalarından biridir. Kur'an tilavetindeki maharetiyle tanınan Ahmet Nazif Efendi, mukabele sırasında makamlar arası geçişleri ustalıkla yapmasıyla bilinmektedir. Etkileyici bir sese sahip olduğu nakledilen Ahmet Nazif Efendi, aldığı eğitimle tilavet sanatında derinleşmiş ve kendine has üslubuyla Üsküdar ağzının kurucusu olmuştur. Hacı Faik Bey ile Şeyh Said Özak'dan da mûskî meşk etmiştir." Hasan Hüseyin Orhan, *Celvetiyye'de Mûsikî* (Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 40; Temel, "Kur'an Tilavetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)", 184.

<sup>209</sup> Özemre, "Kur'ân Tilâvetinde 'Üsküdar Ağzı'" (2007).

<sup>210</sup> Şair Talat için bkz. Mustafa İsmet Uzun, "Üsküdarlı Talat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 42/376-377; "Üsküdarlı Hafız Ali Efendi (Baki Süha ile Sohbet, Yedi Tepeden Yankılar)", haz. Harun Korkmaz, *Youtube* (16 Şubat 2025).

Bey'den (öl. 1891)<sup>211</sup> almış ve bütün klasik eserlerini meşk etmiştir.<sup>212</sup> Onun daha bu ufak yaşlarda almış olduğu eğitimler ve muhatap kaldığı meclisler estetik zevkini ve sanatsal yetkinliğini şekillendirmede etkili olmuştur.

Ali Üsküdarlı, kıraat ilminde derinleşerek Kıraat-i Aşere eğitimini tamamlamış ve bu alanda icâzet almış önemli kurrâlardandır. İstanbul tarikiyle, Selimiye Camii İmamı Hâfız Hasan Fehmi Efendi'den (öl. ?), Mısır tarikiyle ise dönemin Reîsülkurrâsı (1943-1959), Sultan Selim Camii İmamı Varnalızâde/Yavuzvarnalı Hâfız Hamdi Efendi'den (öl.1959)<sup>213</sup> eğitim alarak her iki tarikten de icâzet almıştır. Bununla birlikte, Kıraat-i Aşerenin temel eserlerinden olan *Takrîb* 'i, el-Kasas sûrenin yarısına kadar kıraat âlimi Serezli Hâfız Şükrü Efendi (öl. 1932)'den okumuş, ancak hocasının vefatı sebebiyle tahsilini Hâfız Hamdi Efendi'den tamamlamıştır. Ayrıca, kıraat ilminin en önemli metinlerinden biri olan, İbnü'l-Cezerî'ye ait 1017 beyitlik manzum eser *Tayyibetü'n-Neşr* 'i de Hâfız Hamdi Efendi'den okuyarak ezberlemiştir. Ayrıca, bu eserin müellifi İbnü'l-Cezerî'nin oğlu Ahmed tarafından kaleme alınan *Şerhu't-Tayyibe* başta olmak üzere diğer şerhlerini de mütalaa etmiştir.<sup>214</sup>

İlk resmî görevine Defteri Hakanî'de memur olarak başlamış, bir müddet sonra, 30 Temmuz 1908'de Osmanlı Halifesi onayı ile Vakıflar Başmüdürlüğü Hayrât İşleri ve Mülhak Vakıflar Müdürlüğü'ne bağlı olarak 23,5 lira maaşla Karaköy Yeraltı Camii İmamlığı'na atanmıştır.<sup>215</sup>

<sup>211</sup> Sarı, “Üsküdarlı Ali Efendi”. “Ali Üsküdarlı'nın küçük yaşta meşk ettiği isimlerden biri olan Hacı Faik Bey (1831-1891), 19. yüzyılın en güçlü ve başarılı bestekârlarından biridir. Dinî ve din dışı musiki alanında geniş bir repertuara sahip olup, ayından ilâhiye, kâr'dan şarkıya kadar birçok eser bestelemiştir. Ney ve girift icrasında yetkin olmasına rağmen, özellikle hanende kimliğiyle tanınmıştır. Üsküdar'da doğan Hacı Faik Bey, Enderun'da Dellâl-zâde İsmail Efendi'den musiki eğitimi almış, Hacı Ârif Bey ve Enderûnî Ali Bey gibi önemli isimlerle yakın ilişkiler kurmuştur. 1881 yılında *Faikü'l-Âsâr* isimli musiki dergisini yayımlamış, 600'den fazla eser bestelediği belirtilse de bunlardan yaklaşık 170'i günümüze ulaşmıştır. Büyük formlu eserlerde ustalığıyla bilinen Hacı Faik Bey, rast makamında bestelediği “Nihansın dîdeden ey mestinâzım” eseriyle tanınır. Ayrıca Yegâh ve Dügâh makamlarında iki Mevlevî Âyini bestelemiş, ancak Yegâh Âyini zaman içinde kaybolmuştur. Dügâh Âyini ise Üsküdar Mevlevîhanesi'nde icra edilmiş ve sonrasında notaya alınmıştır. Ali Üsküdarlı'nın küçük yaşta Hacı Faik Bey'in birçok eserini meşk etmesi, onun tilavet anlayışına ve makam bilgisine önemli katkılar sağlamış olmalıdır. Üsküdarlı'nın tilavetinde bu eserlerden izler taşıyıp taşımadığı kesin olarak belirlenemese de küçük yaşta bu tür musikiyle tanışmasının, makam ve tavır algısına katkıda bulunmuş olma ihtimali göz ardı edilmemelidir.” Nuri Özcan, “Hacı Fâik Bey”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1996). Suat Yener, “Hacı Faik Bey (1831-1891)”, *Musiki Klavuzu* (22 Kasım 2016).

<sup>212</sup> Sarı, *Kur'an Tilavetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*, 59.

<sup>213</sup> “Reîsülkurrâ Ahmed Hamdi Yavuzvarnalı” (Erişim 09 Mart 2025).

<sup>214</sup> “Hâfız Ali Üsküdarlı İcâzetnâmesi” (Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi, ts.) (41).

<sup>215</sup> Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız Kur'an'la Geçen Bir Ömür*, 331.

Tilâvetindeki kudreti ve Kur’ân-ı Kerîm icrasındaki maharetiyle tanınan Üsküdarlıya, daha önce kaldığı İhsaniye Mahallesi, Çiçekçi Bakkallık;<sup>216</sup> sonrasında Tüccarbaşı olarak bilinen cadde/Erenköy’de Bostancı caddesi üzerinde, on iki dönümlük üzüm bağı içinde bulunan müstakil bir ev, kendisine hayranlık duyan ve mirasçısı bulunmayan Mısır kökenli bir İstanbul hanımefendisi tarafından, ölünceye kadar Yeraltı Camii’nde imamlık yapması ve mukabele okuması şartıyla hediye edilmiştir. Ali Üsküdarlı, bu görevi ömrünün sonuna kadar yerine getirmiş ve 92 yaşında vefat edene kadar Yeraltı Camii’nde imamlık vazifesini sürdürmüştür.<sup>217</sup>

Ali Üsküdarlı, 1 Mart 1949 tarihinde aynı camide 90 lira maaşla Diyanet İşleri Başkanlığı kadrosuna dâhil edilmiştir. Bu göreviyle birlikte, 1959 yılında eğitim faaliyetlerine başlayan İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsü’nde Kur’ân-ı Kerîm, vücut ve belâgat-ı Kur’âniye hocası da kendisine tevdi edilmiştir. Bu görevini arkadaşı Rahmi Şenses ile birlikte yürütmüştür. Kendi ilmî birikimini gelecek nesillere aktarma hususunda büyük bir hassasiyet gösteren Üsküdarlı, 429 ciltlik şahsî kütüphanesini de ilgili enstitüye bağışlamıştır.<sup>218</sup> Bu müessesedeki tedaris vazifesini 17 Mart 1971 tarihine kadar, sekiz yıl boyunca sürdürmüştür. Ayrıca, Bayındırlı Mustafa Efendi (öl. 1967)’den sonra Reîsülkurrâ unvanını almış olup, vefatına kadar bu vazifeyi deruhte etmiştir.<sup>219</sup>

İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsü’nde hocalık yaptığı dönemde de birikimini talebelerine aktarmaya çalışmış ve pek çok önemli kıraat erbabının yetişmesine vesile olmuştur. O dönemde yaklaşık 80 yaşlarında olan Üsküdarlı, Osmanlı’nın son dönemini temâyüz ederek dönemin modern eğitim anlayışıyla yetişmiş olmasına rağmen, Cumhuriyetin modern eğitim sistemine uygun bir eğitici kimliğine sahip değildi.<sup>220</sup> Bilindiği kadarıyla bu okulda öğrenciliğini yapan bazı kişiler şunlardır:

---

<sup>216</sup> “Üsküdarlı Hafız Ali Efendi (Baki Süha ile Sohbet, Yedi Tepeden Yankılar)”.

<sup>217</sup> Sarı, *Beyoğlu’nda Bir Hafız Kur’an’la Geçen Bir Ömür*, 332.

<sup>218</sup> Şaban Ali Şenel, *Ali Üsküdarlı İcazetnamesi ve Bağışladığı Kitaplar Hakkında Bilgi Talebi* (Mektup 04 Mart 2025). Hakan Yılmaz: “Nadir Eserler kütüphanemiz koleksiyonlarından Hâfız Ali Üsküdarlı koleksiyonundaki bağış eserleri toplu olarak gösteren bir liste elimizde mevcut olmamakla birlikte, Marmara Üniversitesi Kütüphaneleri web sitesindeki “yazma eserler bölümünden” ilgili koleksiyonu seçip katalog tarama yaparak bu koleksiyonda yer alan diğer eserlere ulaşabilirsiniz.”

<sup>219</sup> Sarı, *Beyoğlu’nda Bir Hafız Kur’an’la Geçen Bir Ömür*, 332; Temel, “Kur’an Tilâvetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)”, 181.

<sup>220</sup> Karaçam, *Hâtıralar*, 228.

Mehmet Ali Sarı, İsmail Karaçam, Emin Işık (öl. 2019),<sup>221</sup> Tayyar Altıkulaç (*Ebû Şâme el-Makdisî ve el-Mürşidü'l-vecîz'i* başlıklı tez danışmanı Ali Üsküdarlı'dır. 1969),<sup>222</sup> Yusuf Ziya Kavakçı'dır.<sup>223</sup> Bu kişilerin yanında Hâfız Ahmet Bolulu (öl. 2005), Kâni Karaca (öl. 2004), Hâfız Necati Özer, Ali Kemal Belviranlı (öl. 2003) ve İlhan Tok onun talebeleri arasında yer almaktadır.<sup>224</sup>

Çağdaş olan bazı önemli şahsiyetler, Hünkâr imamı Hâfız Tevfik (öl. ?), Selimiye Camii imamı Hâfız Hasan Fehmi (öl. ?), Hâfız Nazif Uncu (öl. 1958), Süleyman Karabacak (öl. ?), Hâfız Sami (öl. 1943), Beşiktaşlı Hafız Rıza (öl. ?), Musullu Hâfız Osman (öl. 1920), Hâfız İdris (öl. ?), Hâfız Necati (öl. ?), Hâfız Burhan (öl. 1943), Hâfız Kemal (öl. 1939), Hâfız Ahmet Irsoy (Zekâizâde) (öl. 1943), Hâfız Sadettin Kaynak (öl. 1961), Hâfız Süleyman Erguner (öl. 1953) gibi İstanbul'un ünlü Hâfız ve okuyucuları idi.<sup>225</sup>

Üç padişah devrini gören (II. Abdülhamid, Sultan Reşad ve Sultan Vahdettin) Ali Üsküdarlı, saray Hâfızı olarak paşa konaklarında mukabeleler okumuş ve Sultan II. Abdülhamid'in teveccühüne mazhar olmuştur.<sup>226</sup> Okuduğu Kur'an'dan dolayı, Padişahın kendisine "Muammer olasin evladım" şeklindeki iltifatı, onun kıymetini ve tilâvetindeki kudreti ortaya koymaktadır. Aynı zamanda II. Abdülhamid döneminde saray imamlığı yaptığı da bilinmektedir.<sup>227</sup>

Ali Üsküdarlı, Sultan II. Abdülhamid'in fermanıyla Cuma imamlığına tayin edilmiş ve bu vazifesi boyunca İstanbul'un en uzak semtlerinden dahi cemaatin akını ettiği bir isim olmuştur.<sup>228</sup> Onun arkasında namaz kılmayı tercih eden özel bir cemaati bulunmuş, tilâvetindeki letafet ve makam kullanımı halk nezdinde büyük bir alaka

---

<sup>221</sup> Özemre, "Kur'an Tilâvetinde 'Üsküdar Ağzı'" (2007); Temel, "Kur'an Tilâvetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)", 181; Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız Kur'an'la Geçen Bir Ömür*, 177-178; Karaçam, *Hâtıralar*, 228.n

<sup>222</sup> Uzun, "Ali Üsküdarlı, Hâfız", 56.

<sup>223</sup> "Kıraat Hocası Üsküdarlı Ali Efendi | Prof. Dr. Yusuf Ziya Kavakçı".

<sup>224</sup> Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız Kur'an'la Geçen Bir Ömür*, 328; Uzun, "Ali Üsküdarlı, Hâfız", 56; Temel, "Kur'an Tilâvetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)", 186; Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız Kur'an'la Geçen Bir Ömür*, 328.

<sup>225</sup> Ali Üsküdarlı'nın yaşadığı asırda birçok hafız musikişinas yetişmiş ve kendisi de o şahısların çoğunu tanımıştır. Bizler burada sadece çok azını yazmakla yetindik. Hafız musikişinaslar hakkında detaylı bilgi için bkz. Fatih Koca, *Hafız Musikişinaslar Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Dönemi* (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2021); Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız Kur'an'la Geçen Bir Ömür*, 335.

<sup>226</sup> Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız Kur'an'la Geçen Bir Ömür*, 334.

<sup>227</sup> Koca, *Hafız Musikişinaslar Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Dönemi*, 92.

<sup>228</sup> Uzun, "Ali Üsküdarlı, Hâfız", 56.

uyandırmış; devrin önemli şahsiyetlerini etkilemiştir. Karaköy'deki Yeraltı Camii'nde Kur'ân tilâveti icra ederken onu dinlemek için camiye gelenler arasında Kâni Karaca'nın aktardığına göre, Osmanlı hanedanına mensup kişiler, köklü İstanbul aileleri ve sanat camiasından önemli isimler yer almıştır. Bunlar arasında bestekar Cemal Reşit Rey (öl. 1985), tiyatrocu Ekrem Reşit Rey (öl. 1959) ve birçok musikişinas da bulunmuştur.<sup>229</sup> Üsküdarlı'nın cemaati arasında *İslam Halifesi tarafından tayin edilen bir hafızın arkasında namaz kılma şerefine erişmek için her Cuma giderim. Üsküdarlı Ali Efendi, Abdülhamid Han'ın görevlisidir* diyen Necip Fazıl Kısakürek (öl. 1983) ve Ömer Tuğrul İnançer (öl. 2022) gibi isimler de yer almıştır.<sup>230</sup> Özellikle hutbelerin Arapça bölümlerini Osmanlı geleneğine uygun olarak makam geçkileriyle okuması, kendisini farklı kılan hususlardan biri olmuştur.<sup>231</sup>

Üsküdarlı Ali Efendi, Emine İhsan Hanım ile evlenmiş olup, bu evlilikten Mehmet Lâitullah ve Mehmet Ayetullah İzzet isimlerini verdikleri iki erkek evlat sahibi olmuştur.<sup>232</sup> 27 Ağustos 1976'da Ramazan ayının ilk cuma günü, 92 yaşında Hakk'ın rahmetine kavuşmuş, cenaze namazı Sahrayıcedit Camii'nde kılındıktan sonra Sahrayıcedit Kabristanı'nda defnedilmiştir.<sup>233</sup>

## 2.2. Ali Üsküdarlı'nın İlmî Kişiliği ve Kur'ân Tilâvet Sanatının Menşei

Hâfız Ali Üsküdarlı, Kur'ân tilâvetinde sahip olduğu üstün meziyetleriyle İstanbul tavrının son temsilcilerinden biri olarak kabul edilir.<sup>234</sup> Onun tilâvetindeki en belirgin özellikler arasında makamlar arası geçkilerin ustalıklı icra edilmesi, nağmelerin kelimelerle mükemmel bir bütünlük içinde olması, tecvid kurallarının letafetle ve ifrattan uzak bir şekilde uygulanması öne çıkmaktadır. Sahip olduğu eşsiz

---

<sup>229</sup> Temel, "Kur'an Tilavetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)", 187.

<sup>230</sup> Nizam-ı Cedid Çetin, "68 Sene Aynı Camide İmamlık Yaptı", *Haber Name* (10 Mart 2024); Hakan Alvan, "Mutasavvıf, Müzisyen, Yazar, Ârif: Ömer Tuğrul İnançer", *lacivert* (2022).

<sup>231</sup> Uzun, "Ali Üsküdarlı, Hâfız", 56.

<sup>232</sup> Sarı, "Üsküdarlı Ali Efendi", 41/376.

<sup>233</sup> Felek, *Hayal Belde Üsküdar*, 145; Sarı, "Üsküdarlı Ali Efendi", 41/376.

<sup>234</sup> Alkan, "İstanbul ve Ezan", 724; Sarı, *Kur'an Tilavetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*, 43. 1963 tarihinde Yedi Tepeden Yankılar adlı radyo programını sunan "Baki Süha Edipoğlu", Ali Efendi'nin güzel bir sese sahip olduğunu ve hakiki bir İstanbul üslubuyla/edasıyla okuduğunu bilmeyenin olmadığını söylemektedir. "Üsküdarlı Hafız Ali Efendi (Baki Süha ile Sohbet, Yedi Tepeden Yankılar)".

nağmeleriyle Kur'ân tilâvetinde adeta bir bülbül misali ahenkle okuyarak dinleyicilerini derinden etkilemiş ve mest etmiştir.<sup>235</sup>

Ali Efendi, mûsiki sahasında derin birikimiyle tanınmış olup, klasik Türk mûsikisinin önemli merkezlerinden biri aynı zamanda zamanın özellikle mûsiki meşklerinin yapıldığı ilim, irfan, sohbet, merkezlerinden biri olarak kabul edilen Özbekler Tekkesi'nin<sup>236</sup> mensupları arasında yer almış ve bu meşrebin seçkin mûsiki üstatlarından biri olmuştur.<sup>237</sup>

Üsküdarlı Ali Efendi'nin katıldığı meclislerden biri de 1950'li yılların sonlarına doğru Eczacı Hacı Hüsnü Bayer (öl. ?)'in apartmanında düzenlenen kıraat meclisiydi. Bu dönemde her Cuma namazından sonra Ali Efendi ve Kâni Karaca, apartmanda kıraat için özel olarak ayrılan bir odada bir araya gelirlerdi. Her biri yarım cüz okuyarak Kur'ân tilâvet ederdi. Bu meclislere, mahalleden seçkin kimselerden oluşan 8-10 kişilik bir cemaat de iştirak eder, Kur'ân tilâvetini huşu içinde dinlerdi.<sup>238</sup>

Ali Efendi, yalnızca Kur'ân tilâvetiyle değil hattat olmasıyla malum,<sup>239</sup> aynı zamanda mûsiki alanında da büyük bir birikime sahipti. Şarkı, gazel, durak, mevlid,<sup>240</sup> na't ve ilahi gibi çeşitli formda eserler icra edebilirdi. Genellikle merhaba bahriyle mevlid okumayı tercih eder ve bu sahadaki üstün icrası ile dinleyenleri derinden etkilerdi.<sup>241</sup> Fasıl ustası olan Üsküdarlı'nın hafızasında dinî ve la dinî iki bine yakın klasik eser bulunmakta olup bunları büyük bir güvenle icra edebilmekteydi.<sup>242</sup> İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsü'nde müzik öğretmeni olarak görev yapan mesai arkadaşı Neyzen Halil Can (öl. 1973) , Ali Üsküdarlı'dan dinlediği ve unutulmuş pek çok eseri,

---

<sup>235</sup> Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız Kur'an'la Geçen Bir Ömür*, 334.

<sup>236</sup> Yorgancıoğlu, *Üsküdar Dergahları*, 108-111.

<sup>237</sup> Süleyman Ergüner, "İstanbul ve Türk Mûsikîsi", *Mûzik İstanbul* (İstanbul: Esenler Belediyesi, 2022), 68.

<sup>238</sup> Karaçam, *Hâtıralar*, 228.

<sup>239</sup> Temel, "Kur'an Tilavetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)", 181.

<sup>240</sup> Karaçam, *Hâtıralar*, 226.

<sup>241</sup> Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız Kur'an'la Geçen Bir Ömür*, 334.

<sup>242</sup> Koca, *Hafız Musikişinaslar Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Dönemi*, 92.

Hampartsum notasıyla<sup>243</sup> tespit ederek Türk müziği repertuarına kazandırmıştır.<sup>244</sup> Bunun yanında tespitlerimize göre nota arşivlerinde Ali Üsküdarlı, “Ali Efendi (Üsküdarlı-Zakirbaşı)” olarak yer almaktadır. Onun “Ve Ahsene Minke Lem Tera Kattu Ayni” (Rast şughul) ve “Tecelli Şevk-i Didârın” (Uşşak) adlı iki eserine ulaşılabilmiştir.<sup>245</sup>

Hâfız Ali Efendi bir din adamı olmakla beraber modern görüşlü ve yaşadığı devirler içinde fikir yeniliklerini ve hareketlerini benimseyen aynı zamanda sanat mûsikimizin inceliklerine ve zevkine ermiş bir aydıydı.<sup>246</sup> Ali Üsküdarlı, karakter olarak nezaket ve zarafeti ön planda tutan, kaba insanlardan hoşlanmayan bir şahsiyetti.<sup>247</sup> Dost çevresi bakımından oldukça sınırlı olup, Karaçam'ın ifadesiyle, Sultan II. Abdülhamit Han dönemi insanlarında yaygın olarak görülen vehim, kendisinde de belirgin şekilde mevcuttu. Seçici bir yapıya sahip olması nedeniyle her yemeği tercih etmez, sıkıntılı durumlara karşı tahammülsüzlük gösterirdi. İnsanlarla yakın ilişkiler kurmaktan kaçınan, son derece dikkatli ve ihtiyatlı bir şahsiyetti. Sohbet etmeyi sevmesine rağmen, ketum bir mizaca sahipti. Kendi hakkında konuşmaktan hoşlanmaz ve yaşı sorulduğunda “el-Bereketü fi'l-mechûl/bereket bilinmeyendedir” diyerek cevaplamaktan kaçınırdı. Buna rağmen, ilim müesseselerine ve talebelerine derin bir muhabbet besler, ancak mizacı gereği öğrencilere birebir ilgilenmek için yeterli vakit ayıramazdı. Herkesin okuyuşunu beğenmez, yalnızca merhum Hâfız Sami'yi takdir ederdi. Her istenildiğinde okumaz, okuduğu zaman uzun okurdu. Ahlâkı ve huyunun güzelliği ise çevresi tarafından kabul edilmiş bir şahsiyetti.<sup>248</sup>

---

<sup>243</sup> *Hampartsum Notası*: 19. yüzyıl başlarında Hampartsum Limonciyan tarafından geliştirilen, porteye ihtiyaç duymayan ve Ermeni alfabesinden türetilmiş işaretlerle oluşturulan bir nota sistemidir. Batı notasına benzer şekilde soldan sağa yazılır, tiz ve pest sesler özel sembollerle belirtilir. Özellikle Türk mûsikisinde 19. yüzyıl boyunca yaygın olarak kullanılmış, pek çok eser bu sistemle günümüze ulaşmıştır. Sistem, işaretli ve sadece bilenlerin okuyabileceği gizli (dilsiz) olmak üzere iki şekilde uygulanmıştır. Detaylar için bkz. Nuri Özcan, “Limonciyan, Hampartsum”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 27/192-193.

<sup>244</sup> Uzun, “Ali Üsküdarlı, Hâfız”, 56.

<sup>245</sup> “Ali Efendi (Üsküdarlı, Zakirbaşı)”, *DivânMakam* (20 Kasım 2019).

<sup>246</sup> “Üsküdarlı Hafız Ali Efendi (Baki Süha ile Sohbet, Yedi Tepeden Yankılar)”.

<sup>247</sup> Temel, “Kur’an Tilavetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)”, 186.

<sup>248</sup> Karaçam, *Hâtıralar*, 226-228. Koca, *Hafız Musikişinaslar Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Dönemi*, 93; Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız Kur'an'la Geçen Bir Ömür*, 328,335; Bir radyo programında yine yaşıyla alakalı kendisine yöneltilen soruya aynı cevap verdiği görülmektedir. “Üsküdarlı Hafız Ali Efendi (Baki Süha ile Sohbet, Yedi Tepeden Yankılar)”.

Kendi ifadeleriyle “kârîhanlığındaki”<sup>249</sup> mahareti hem teknik açıdan hem de sanatsal açıdan üstün bir seviyeye ulaşmış olan Ali Üsküdarlı’nın tilâvet tarzı, kıraat ilmi ile mûsiki bilgisinin ustaca harmanlandığı bir yapı arz etmektedir. Tilâvetinde yaptığı nağmeler, makamlar arası geçişlerdeki akıcılık ve ahenk, dinleyiciyi adeta bir mûsiki nehrinin içinde sürüklercesine etkileyici bir yapıya sahiptir. Ali Efendi’nin kıraatinde Karaçam’ın ifadesiyle med-cezirlere rastlanılmaz; makamlar arasında âhenkli bir geçişin sağlandığı ve insan kulağını rahatsız etmeyen akıcı bir üslubun benimsendiği bilinmektedir. Onun bu yüksek kıraat anlayışı ve mûsikiyle harmanlanmış tavrı, kendisini dinleyenler arasında derin bir hayranlık uyandırmıştır.<sup>250</sup>

Ali Üsküdarlı’nın tilâvetindeki en önemli unsurlardan biri, makam seyrini ustalıkla yönetmesiydi. Karaçam’ın belirttiğine göre kendisi, bir makamdan okumaya başladığında bir ara karar vererek o makamla ilgili diğer makamları adeta yarım daire şeklinde gözünün önünde dizilmiş gibi tahayyül ederdi. Ardından, en uygun olanını seçerek o makamı şubeleriyle icra eder ve diğer makama geçiş yapardı. Bu yaklaşımı sayesinde, tilâvetinde makamlar arasında ani geçişler yerine ahenkli ve insicamlı bir seyir izlemiştir. Bu mahareti nedeniyle kendisine “Bülbül Ali” unvanı verilmiştir. Dinleyiciler, onun okuyuşunda makamlar arasındaki bu yumuşak geçişler sebebiyle bir âhenk içinde süzülerek vakit kavramını yitirip, adeta zamanın nasıl geçtiğini fark edememişlerdir.<sup>251</sup>

Üsküdarlı Ali Efendi, tilâvetinde gereksiz süslemelerden kaçınarak doğal bir ahenk yakalamış ve dinleyenlerin manevi hazza erişmesini sağlamıştır. Tilâvetinde makam seyrini icrada gösterdiği maharet bakımından, kendi döneminde rakipsiz olduğu ifade edilmiştir.<sup>252</sup> Bu hususta yetiştirdiği talebelerden biri olan ve kıraat sahasında büyük bir şöhrete sahip bulunan Kâni Karaca’nın bile, mûsiki ve makam kültürü açısından belki hocasından daha ileri bir seviyede olduğu halde, tilâvet ve mevlid icrasında Ali Efendi ile mukayese edilemeyecek bir noktada olduğu

---

<sup>249</sup> “Üsküdarlı Hafız Ali Efendi (Baki Süha ile Sohbet, Yedi Tepeden Yankılar)”.

<sup>250</sup> Karaçam, *Kur’an Kursundan İlâhiyat’a Din Hizmetinde Bir Ömür*, 226-228.

<sup>251</sup> Karaçam, *Kur’an Kursundan İlâhiyat’a Din Hizmetinde Bir Ömür*, 227.

<sup>252</sup> Koca, *Hafız Musikişinaslar Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Geçiş Dönemi*, 91-92.

belirtilmiştir.<sup>253</sup> Bu durum, Üsküdarlı Ali Efendi'nin kıraat ilmindeki eşsiz yetkinliğini açıkça göstermektedir.

Onun tilâvet üslubu, taklit edilmesi güç ve kendine has bir yapı arz etmekteydi. Zira Ali Üsküdarlı, belirli bir kalıba sığmayan, her okuyuşunda yeni bir nağme ve makam geçişi sergileyen bir kârî'idi. Bu yönüyle, belirli bir güzergâhı takip etmek yerine her seferinde farklı bir yol izleyen bir seyyah misali, kıraatinde de durağanlıktan uzak, dinamik bir tavır benimsemiştir. İstanbul tilâvet tavrı-ekolleri içinde onun üslubu, saray çevresinde gelişen tilâvet geleneği ile özdeşleşmiştir. Özellikle, üzülmesin diye hüzzâm makamını oldukça sınırlı bir şekilde kullanması, onun sanatındaki inceliğin ve muhatap duyarlılığının bir göstergesidir. Ali Üsküdarlı, yalnızca bir kârî değil, aynı zamanda özgünlüğüyle SARI'nın ifadesiyle adeta okul niteliği taşıyan bir şahsiyetti.<sup>254</sup>

Ali Rıza Sağman, Ali Efendi'yi anlatırken, onun kıraat sahasındaki üstün yetkinliğini vurgulayarak, Hâfız Sami'den sonra bu alanda onun seviyesine ulaşan başka bir hafızın bulunmadığını ifade etmektedir. Kur'ân tilâvetinde mistik bir atmosfer oluşturduğunu belirten Sağman, sesinin tatlı bir tınıya sahip olduğunu ve buna rağmen ses aralığının yaklaşık bir buçuk oktav ile sınırlı kaldığını dile getirmektedir. Ancak bu dar aralığa rağmen icra ettiği tilâvetin etkileyiciliği oldukça yüksek bir seviyede olmuştur. Ses tonunun rebap<sup>255</sup> sesine benzediğini, derin bir tesir gücüne sahip olduğunu ve hançeresinin son derece zengin bir yapıda bulunduğunu ifade eden Sağman, Ali Efendi'nin üslubunun estetik ve etkileyici olduğunu vurgulamaktadır. Onun nağme ve tavırlarının genellikle Hâfız Sâmi doğrultusunda

---

<sup>253</sup> Karaçam, Kur'an Kursundan İlahiyat'a Din Hizmetinde Bir Ömür, 227. Üsküdarlı, Kani Karaca hakkında şunları söylemiştir: Bu çocuk önüme gelen en müsait talebeydi; ama ona bildiklerimin ancak yüzde onunu öğretmiştim ki kayınpederi onu hemen piyasaya sürdü. Yazık oldu. Aktarılan bu bilgi bizlere Karaca'nın yaşadığı dönemde tam anlamıyla kârî olarak temayüz etmediği anlaşılmaktadır. Temel, "Kur'an Tilavetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)", 182.

<sup>254</sup> Temel, "Kur'an Tilavetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)", 186.

<sup>255</sup> *Rebap*: Bir mûsiki aleti. Fikret Karakaya, "Rebap", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 34/493-494.

benzerlik arz ettiğini belirtmiştir. Sağman'a göre, Hâfız Ali'nin tilâvetinde artikülasyona<sup>256</sup> dair bazı ufak pürüzler de bulunmaktadır.<sup>257</sup>

Ali Üsküdarlı, hayatı boyunca tilâvette gösterdiği üstün performansı, klasik Türk mûsikisi ile kıraat sanatını birleştirerek İstanbul ve Üsküdar Ağzı kavramını günümüze taşımış ve bu yönüyle kıraat tarihinde müstesna bir yer edinmiştir.<sup>258</sup> Her ne kadar o dönemde Üsküdar ağzı okuyan zevatın varlığı bilinse de Ali Üsküdarlı'nın adının Karaçam'ın ifadesiyle "onun şöhretinin İstanbul'un hudutlarını aşmış olmasının"<sup>259</sup> sebebi elbette ki onun kıraatteki mahareti ve bunun mûsikiye olan derin vukufiyetiyle birleşerek Kur'ân tilâvetinde kendine has bir üslup oluşturmasıdır.

Üsküdarlı Ali Efendi, yurt içinde ve dışında hayatı boyunca Kur'ân tilâveti, mevlid, mûsiki ve edebiyat gibi alanlarda önemli meclislerde bulunmuş ve buralarda üstün maharet sergilemiştir.<sup>260</sup> Tecvid kurallarını aşırıktan uzak, letafetle uygulaması ve kendine has nağmeleriyle tilâvet esnasında adeta bir bülbül gibi okuyarak dinleyenleri mest eden bir eda ve ahenkle büyülemesi, onu İstanbul tavrının-Üsküdar ağzı okuyucularının son temsilcilerinden biri olarak kabul ettirmiştir.<sup>261</sup>

Üsküdarlı Ali Efendi, mûsikiye olan ilgisinin doğuştan gelen bir yetenek olduğunu ifade etmektedir. Zamanla bu yeteneğin olgunlaşmasıyla birlikte belirli bir seviyeye ulaştığını belirtmiştir. Ancak -mütevazılık gösterip- kendisini ileri seviyede bir mûsikişinas olarak görmediğini ve sadece duyduğunu muhafaza edebildiğini dile getirmiştir.<sup>262</sup>

Mûsiki öğreniminde çeşitli hocalardan feyz almıştır. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi sade Hacı Faik Bey'den ders almakla kalmamıştır. Diğer hocalarından

---

<sup>256</sup> *Artikülasyon*: Anlaşılır seslerin doğru bir biçimde üretilmesinin aşamalarını tanımlar. Nilgün Sazak, "Ses Eğitiminde Artikülasyon Mekanığı", *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 2/2 (15 Mart 2016), 100. Ağız, çene, dil, diş gibi konuşma organlarının uygun şekillerde kullanımıyla oluşturulan farklı seslerin anlamlı semboller oluşturacak şekilde birleştirilmesine artikülasyon olarak tanımlanmaktadır. Sevda Toker vd., "Tekerlemelerin Ses Eğitiminde Artikülasyona Etkisi", *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi* 3/1 (01 Ocak 2018), 323.

<sup>257</sup> Sağman, *Meşhur Hafız Sami Merhum Hayatı Sesi Tavrı Aşkî Karakteri Okuyuşu*, 89.

<sup>258</sup> Koca, *Hafız Musikişinaslar Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Dönemi*, 92; Mehmet Öncel, "20. Yüzyıl İstanbul'unda Cami Mûsikîsi Formlarından Kur'ân Tilâveti ve İcrâcıları", *Mûzik İstanbul*, (2022), 695.

<sup>259</sup> Karaçam, *Hâtıralar*, 227.

<sup>260</sup> Uzun, "Ali Üsküdarlı, Hâfız", 57.

<sup>261</sup> Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız Kur'an'la Geçen Bir Ömür*, 334; "Üsküdarlı Hafız Ali Efendi (Baki Süha ile Sohbet, Yedi Tepeden Yankılar)".

<sup>262</sup> "Üsküdarlı Hafız Ali Efendi (Baki Süha ile Sohbet, Yedi Tepeden Yankılar)".

biri, Mabeyn Mızıkası'na mensup olan ve daha sonra kaymakamlığa kadar yükselen mûsikişinas olan, güzel ud çalan, terbiyeli ve hoş sohbet birisi olan Binbaşı Hokkabaz Cemil Bey (öl. ?)'dir.<sup>263</sup> Üsküdarlı Ali Efendi, Cemil Bey'den birçok eser meşk etmiştir. Cemil Bey'in yanında birde Musullu Hâfız Osman Efendi (öl. 1920) ile mûsiki çalışmalarına devam etmiştir. Hâfız Osman Efendi, tanıştıkları dönemde 70-75 yaşlarında olup, nota bilgisi kuvvetli, güzel kanun çalan, aynı zamanda şair ruhlu ve irticalen hitabet yeteneği güçlü bir zattır. Makamların seyrine vakıf olan bu hocadan da büyük ölçüde istifade etmiştir.<sup>264</sup>

Üsküdarlı, sanata ve kültüre ilgili, modern düşünce yapısına sahip biri olarak, ilmi ve öğretici olması şartıyla sinema ve tiyatroyu çok seven birisidir. En çok sevdiği bestekârlardan biri, okuduğu yerde sıkmadan, onları neşeyle icraya teşvik eden bir üsluba sahip olan eski dönemlerden Enderunlu Hüsnü (öl. 1919)'dür.<sup>265</sup> Ayrıca, Üsküdarlı'nın cami ortamında birçok kıymetli mûsikişinas bulunmuş, bazıları ezan okuyarak sanatlarını tebarüz ettirmiştir. Haliyle, Ali Efendi de bu ortamlardan büyük ölçüde faydalanmıştır.<sup>266</sup>

Zevkini en çok okşayan eserler arasında Tellâlzâde'nin (öl. 1848) eserlerini saymış ve bu eserlerin kârîhanlığını kuvvetlendirdiğini söylemiştir. Bunun yanı sıra, hayranlık duyduğu Abdülkadir Merâgî'nin (öl. 1435) eserlerinden de büyük ölçüde istifade etmiştir.<sup>267</sup>

Sayıli dostu bulunan Üsküdarlı Ali Efendi'nin yakın çevresinde Rahmi Şenses (öl. 1972), Hâfız Burhan (öl. 1943) ve Hâfız Sami (öl. 1943) gibi isimler yer almakta olup, zaman zaman Kemal Batanay'ı (öl. 1981) da ziyaret ettiği ve onunla karşılıklı şiir söyleştikleri bilinmektedir.<sup>268</sup> Bir ziyaretinde, "Kemal! Haydi, müşâare edelim," demesi üzerine, Kur'an okumadaki maharetini ve üstatlığını büyük takdir eden Kemal Batanay (öl. 1981), 10 Eylül 1964 tarihinde kaleme aldığı on yedi beyitle bu isteğe

---

<sup>263</sup> Adı geçen şahıs hakkında bilgi edinilememiştir.

<sup>264</sup> "Üsküdarlı Hafız Ali Efendi (Baki Süha ile Sohbet, Yedi Tepeden Yankılar)".

<sup>265</sup> Bahsi geçen kişi hakkında bkz. Nuri Özcan, "Hâfız Hüsnü, Enderunlu", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 15/90.

<sup>266</sup> Ali Efendi, Hafız Hüsnü için sadece güzel mevlid okumakla kalmadığını, güzel şarkılar bestelediğini ve okuyuşuyla diğer okuyuculara ilham verdiğini söylemektedir. Hatta bazen cumaları Ali Efendi'nin görev yaptığı camiye gelip müezzinlik yaptığı bilgisini de aktarmıştır. "Üsküdarlı Hafız Ali Efendi (Baki Süha ile Sohbet, Yedi Tepeden Yankılar)".

<sup>267</sup> "Üsküdarlı Hafız Ali Efendi (Baki Süha ile Sohbet, Yedi Tepeden Yankılar)".

<sup>268</sup> Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız Kur'an'la Geçen Bir Ömür*, 335.

karşılık vermiştir. Bu şiiri bizlere aktaran M. Ali Sarı, bizzat olaya tanıklık etmesi sayesinde bu mısraların günümüze ulaşmasını sağlamıştır.

“Eyyâm-ı şebabımda sizi tanıdım ey koca üstad  
Yıllar güzerân etti de el-ân etmedeyim ülfet-i mütad

Ey hâca-i eşher-i meşhur u muazzam ve muallâ  
Pişinde bugün secdeberim saf besteyim hâlâ

Meclis-i Kur’an’ınıza her Cuma gelir feyz alırım  
Pür vecd-ü safâ ruhumu tenşid ederim nurlanırım

Tertil ü kiraatteki üslub u edânız bence iyândır  
Bir tavr-ı lâtif, cevher-i mânâ-yı müfit, hüsn-i beyândır

Sen gibi Üstâd-ı Celîl, fem-i muhsin, ehl-i edâyı  
Takdir edecek güs kalmadı artık bu dehâyı

Bir başka hitap duyulur besmeleye etseniz ağaz  
Cibril-i emîn sanki eder nağme-i lâhuttan âvaz

Çağlayan ırmak gibi tatlı ne de münis ve müsehhar  
Bir ses ki döker âmâk-ı derûna bir bûy-i muattar

Bir dem gelir ki neşve-i Kur’ân ile terk-i avâlim ederim  
Pür lerze olur cezbelenir nakş-ı sivadan geçerim

Bu öyle bir âlem-i rûhaniye ki misli bulunmaz  
Bu zemzemenin neş’e-i sehârına dünyada doyulmaz

Üstadım ejendim size söyler hissimi işte zebânım  
Bi-kizb ü riyâ mahz-ı samimânedir ancak bu beyanım

Şair değilim vasfedeyim zâtını mevzûn u mukaffa  
Yazdıklarım aczime şahit, yoksa değil şi’r-i muaffa

Hamse-i evkaat-ı salâta hayr-ile yâd ederim isminizi  
Hıfz ede Allah dilerim cümle kederden cisminizi

Arz-ı niyâz ederim Hazreti Hak’tan iyilikler bulasın  
Mâdâme’l-ömr sıhhat ü âfiyet ile kaaim olasın

Kadrimce senâ ettim ise hazretini eyleme benlik  
Bir lutf-i ezeldir size, bahşâyiş-i Hak’tır bu güzellik

Yâ Râb! Kulun Hafız Ali üstadımı zâtına yâr et  
Anı iman ile Kur’ân ile zümre-i ebrâra ilet

Acz-ile Kemal vasfınızı silk-i sütür eyled: ancak  
Tarif edemez fazlınızı bir iki sözcük bu muhakkak

Acz-ile Kemal vasfınızı silk-i sütür eyledi ancak  
Tarif edemez fazlınızı bir iki sözcük bu muhakkak

Mürtekbiz şâm ü seher binlerce meâsi ve menâhi  
Lutfun yücedir mağfired et rahmetini kesme İlahi.”<sup>269</sup>

### 2.3. Ali Üsküdarlı'nın Ses Kayıtları

Ali Üsküdarlı'nın Kur'ân tilâveti hatminin ses kaydına alınması Diyanet İşleri Başkan Yardımcısı Tayyar Altıkulaç Hoca'nın teklifiyle Diyanet İşleri Başkanı Lütfi Doğan'a iletilmiştir. Ali Üsküdarlı'nın Kur'ân tilâvetini kayda almak amacıyla başlatılan bu proje, Diyanet İşleri Başkanı Lütfi Doğan'ın onayıyla, 08.09.1973 gün ve Din İşleri Yüksek Kurulu D/13-2/73- 2676 sayılı onayıyla resmiyet kazanmıştır. Kayıt süreci, 15 Kasım 1973 ile 20 Ocak 1974 tarihleri arasında, İsmail Karaçam'ın koordinasyonunda yürütülmüş ve toplamda 45 adet bant kullanılmıştır. Çalışmanın teknik düzenlemelerinin yapılabilmesi için Ali Üsküdarlı'nın okuyuşundaki öksürük, aksırık ve tekrarların ayıklanarak istifadeye sunulması planlanmış, ancak gerekli uzman desteğinin sağlanamaması nedeniyle süreç tamamlanamamıştır. Daha sonraki yıllarda bu programın tamamlanması gerektiği ilgililere hatırlatılmış, fakat kayıt bantlarının kaybolduğu anlaşılmıştır. Böylece, İstanbul tavrı geleneğini en iyi şekilde yansıtan bu kıymetli miras arşivlenememiş ve günümüze ulaşamamıştır.<sup>270</sup> Bununla birlikte günümüzde Ali Efendi'nin okumuş olduğu bazı Kur'ân tilâvetlerine, mevlidlerine, bazı muhtelif eserlere ulaşmak mümkündür. Dönemin teknolojik yetersizliği ve ses kayıtlarının zamanla bozulmuş olması da ses kaydındaki pürüzlerden anlaşılmaktadır. Yaşlılık döneminde kayda alınan bu icralar gençliğindeki okuyuş performansını bizlere doğru bir şekilde veremeyeceği bir gerçektir. Yalnız bu eksikliğe rağmen Üsküdarlı'nın okuyuşundaki ustalığı anlamak çok zor değildir. Ali Efendi'ye ait internet ortamında erişilebilen mezkûr ses kayıtlar aşağıda listelenmiş olup, Tablo 3'te sıralı biçimde sunulmuştur.<sup>271</sup>

<sup>269</sup> Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız Kur'an'la Geçen Bir Ömür*, 335-336.

<sup>270</sup> Tayyar Altıkulaç, *Zorlukları Aşarken I* (İstanbul: Ufuk Yayınları, 2011), 1/204-206; Tayyar Altıkulaç bu bantların başkanlığın deposunda olduğunu düşünmektedir.

<sup>271</sup> Tablo 3, bu çalışmanın yapıldığı tarihte internet üzerinden erişilen video/ses kayıtlarına göre oluşturulmuştur. Bu okuyuşlarının yanında listeye yazmadığımız tarafımızda birkaç Kur'an tilaveti daha vardır, fakat elden geçirilip temizlenmesi gerekmektedir. Kur'an tilavetlerinin yanı sıra tabloya koymadığımız muhtelif şarkılar, merhaba bahri, veladet bahri ve 1963 tarihinde kendisiyle yapılan bir radyo programına dair ses kaydı yer almaktadır. Tablo 3'teki ses kayıtları için bazı internet adresleri: “Üsküdarlı Ali Efendi”, haz. Üsküdarlı Ali Efendi, *Youtube* (Erişim 02 Temmuz 2025); “üsküdarlı ali efendi”, haz. hostnishin, *Youtube* (Erişim 01 Temmuz 2025); “Hafız Ali Üsküdarlı”, *Mihrabad Yayınları* (07 Nisan 2025); “Hâfız Ali Üsküdarlı, Kur'ân-ı Kerim, “İsrâ Sûresi 70-84.””, haz. Özbekler Tekkesi, *Youtube* (25 Nisan 2025).

**Tablo 3.** Ali Üsküdarlı'ya ait internet ortamında ulaşılan Kur'ân tilâvetleri

<b>Sure Adı</b>	<b>Ayetler</b>	<b>Süre</b>
Nisâ Sûresi	1-10	8:54
En'âm Sûresi	80-89	6:34
Mâide Sûresi	94-109	15:03
Yûsuf Sûresi	70, 78	7:09
Enfâl Sûresi	1-5	4:04
Fâtîha – Bakara Sûreleri	-	2:41
En'âm Sûresi	80-89	6:35
Yûsuf Sûresi	70, 77-78	8:09
Ahkâf - Muhammed Sûreleri	(3-34) (1-2)	23:13
Muhammed Sûresi	15-38	14:58
Kehf Sûresi	1-42	30:25
Yûsuf Sûresi	70-78	11:58
En'âm Sûresi	1-48	31:20
En'âm Sûresi	90-128	31:35
Mâide Sûresi	41-71	31:56
En'âm Sûresi	49-79	25:02
Âl-i İmrân Sûresi	77-119	31:53
Âl-i İmrân Sûresi	120-164	31:53
Bakara - Âl-i İmrân Sûreleri	(282-286) (1-33)	31:42
Âl-i İmrân Sûresi	33-76	31:29
İsrâ Sûresi	70-84	9:26

#### **2.4. Ali Üsküdarlı'nın Kur'ân Tilâvet Analizi**

*Analizin Gerekçesi, Yöntemi ve Sınırlılıkları:* 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ses kayıt teknolojisinin coğrafyamızda kullanılmaya başlanması, dinî mûsiki, kıraat ve tilâvet gibi sözlü geleneklere dayalı pratiklerin tespit edilmesi, muhafazası ve sonraki nesillere aktarımında tarihsel süreç içinde önemli ve belirleyici bir işlev gördüğü açıktır. Bu dönemde hem mûsikişinas hem de kârîhan sıfatını taşıyan Ali Üsküdarlı gibi isimlerin Kur'ân tilâvet kayıtları, yalnızca teknik bir belgeleme aracı değil, aynı zamanda icra tavırlarının, vurgu dinamiklerinin ve geleneksel üslubun otantik biçimde korunmasını sağlayan bir kültürel miras olarak öne çıkmaktadır.

Teknolojinin bu denli erişilebilir olmadığı bir dönemde, tilâvet tavrı/üslupları bireysel hafızalarla sınırlı kalacak; meşk zincirinin kırılması ise özellikle vurgu, makam geçkileri ve ses mimarisi gibi inceliklerin zamanla kaybolmasına yol açacaktı. Kur'ân tilâvetindeki ustalığın Ali Üsküdarlı özelinde incelenmesi bağlamında, onun ses kayıtları her ne kadar günümüze sınırlı sayıda ulaşmış olsa da bu durum söz konusu riski tamamen ortadan kaldırmamakta, bizlere önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Bununla birlikte, Üsküdarlı'nın elimizdeki kayıtları ağırlıklı olarak yaşlılık dönemine ait olup, taş plaklardaki bozulmalar ve buna bağlı olarak bazı âyetlerin silinip anlaşılmasında gibi teknik etkenler, onun tilâvet tavrını tam anlamıyla aktarmayı güçleştirmektedir. Elbette ki Üsküdarlı'nın okuyuşundaki tavrı nota ile tam anlamıyla yansıtmak mümkün değildir. Ancak bu çalışmada, onun tilâvetinde ortaya koyduğu insicamı, kullandığı makamları, bu makamları Kur'ân'ın prozodisine<sup>272</sup> nasıl yansıttığını ve son olarak anlam-makam ilişkisini temsili okuyuş kâideleri bağlamında nasıl şekillendirdiği tespit edilmeye çalışılmıştır.

Yapılan analizde, tilâvetin tamamı notaya aktarılmaya çalışılmıştır. Bu tercih, Kur'ân tilâvetinin kutsal mahiyetine herhangi bir müdahalede bulunmak amacı taşımamakta; bilakis, tilâvetin mûsiki yönüyle ilmî çözümlemesini gerçekleştirmek üzere metodolojik bir araç olarak değerlendirilmiştir. Nitekim notaya aktarılan bölümler, Kur'ân lafzının yerine geçen bir unsur değil; fonetik ve melodik çözümlemelere olanak sağlayan temsili göstergelerdir. Batı müziğine ait nota sistemi, her ne kadar Kur'ân tilâvetindeki mikrotonal/koma geçişleri, nağmelere ait ince nüansları ve okuyucunun şahsî tavrı özelliklerini tam anlamıyla yansıtamasa da, ilmî tahlillerde açıklayıcı ve yol gösterici bir çerçeve sunmaktadır.

Kur'ân tilâveti, İslâm dinin de ibadet ve teberrük vasfı taşıyan mukaddes bir eylem olduğundan, Ali Üsküdarlı'nın tilâveti en başından itibaren edep ve tazim çerçevesinde, herhangi bir mûsiki icrası ya da sanatsal gösterimden uzak bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Bu çalışma boyunca izlenen yöntem, Kur'ân'ı mûsiki unsurlarına indirgemek değil; tilâvette zaten mündemiç olan makamsal estetik ile

---

<sup>272</sup> Kur'ân prozodisinden maksat, Kur'ân tilâvetinde lafzın, anlamın ve sesin (nağme, vurgu, durak vb.) birbiriyle uyumlu ve ahenkli biçimde birleştiği sesli okuma düzenidir.

geleneksel tilâvet anlayışı arasındaki ilişkiyi ilmî temelde ortaya koyma amacına yönelmiştir.

Tilâvetin notaya alınması, Kur'ân'ın mûsiki ile ilişkisini sorgulamak değil; tarihsel süreçte şekillenen makamla tilâvet geleneğinin ilmî olarak belgelenmesi ve analiz edilmesi adına benimsenmiş metodolojik bir yaklaşımdır. Bu süreçte kullanılan nota sistemi, Kur'ân'ın kutsal lafzına alternatif olarak değil; sözlü geleneğin müzikal çözümlemesini kolaylaştıran bir araç olarak değerlendirilmiştir. Çalışma boyunca Kur'ân'a karşı azami saygı gözetilmiştir; herhangi bir sanat ya da gösteri üslubuna kayılmaksızın, ilmî hassasiyet ve ölçülülük esas alınmıştır. Sonuç olarak bu analiz, Kur'ân'ın mûsiki ile ilişkisini tartışma konusu yapmaktan ziyade, tarihsel süreç içinde şekillenmiş olan makamla tilâvet geleneğinin ilmî olarak belgelenmesi ve korunmasına katkı sunmayı hedeflemektedir.

Bu bölümde Temsilî okumaya göre analiz yaparken yararlandığımız temel eserler: Ali Rıza Sağman'ın *İlâveli Yeni Sağman Tecvidi*, Abdurrahman Çetin'in *Kur'ân Okuma Esasları* ve İsmail Karaçam'ın *Kur'ân-ı Kerîm'in Faziletleri ve Okuma kaideleri* eserleridir. Makam analizi bölümünde yararlandığımız temel eserler ise Onur Akdoğu'nun hazırlamış olduğu *Hüseyin Sadeddin Arel'in Tük Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri* ve İsmail Hakkı Özkan'ın *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri* adlı eserleridir.

Üsküdarlı Ali Efendi'nin analizini yaptığımız, aşağıda QR kodları verilen tilâvetinde, Yusuf Sûresi'nin 70–78. âyetlerini, yani mushaf düzeninde yaklaşık bir sayfayı kapsayan bölümü okuduğu görülmektedir. Daha önce de belirtildiği üzere, bu ses kaydı, Besmele ile başlayıp Sadakallâhu'l-'Azîm ifadesiyle sonlanan; genellikle orta uzunlukta, yaklaşık on âyet civarındaki tilâvetlerin oluşturduğu ve aşr-ı şerîf olarak adlandırılan formata uygun nitelikteki Üsküdarlı'ya ait tespit edilen iki tilâvet video ses kaydından birisidir.

Birbirini tamamlayıcı nitelikte iki ayrı video ses kaydı referans alınmış; 2. video ses kaydında ilk ayetin ses kaydı bozuk olması nedeniyle analizde ilk ayetler için 1. video ses kaydı esas alınmıştır. Tilâvetin *Mansur* akort ses düzeniyle icra edildiği tespit edilmiştir. Yalnız, 10:23 dakikadan itibaren okuyucunun sesindeki akort değişikliği sebebiyle nota yazımında *Sipürde* akort baz alınmıştır.<sup>273</sup> Bu nedenle icraya

---

<sup>273</sup> Ses değişikliğiyle alakalı gerekli açıklamalar ilgili alanda izah edilmiştir.

ilişkin açıklamalar Mansur ve Sipürde akort referansıyla yapılacaktır. İlgili âyetlerin Arapça metinleri verilmiş, her bir âyetin hemen altında sırasıyla “T.O.A.” (Temsilî Okuma Analizi) ve “M.A.” (Makamsal Analiz) kısaltmalarının hemen yanında ayrı ayrı değerlendirmelere yer verilmiştir. Hazırlanan notasyonda sus işareti yerine ‘,’ sembolü tercih edilmiş; sol anahtarının üst kısmında ise okuyuşa ait bölümlerin süreleri dakika cinsinden belirtilmiştir. Âyet metinleri, nota altına Arap harfleriyle yazılmamış; bunun yerine Türkçe transkripsiyonları kullanılmıştır. Söz konusu ses kaydına dayanarak gerçekleştirilen makam analizi, aşağıda ilgili başlık altında ele alınmıştır.



## 2.4.1. Yusûf Sûresi 70-78. Âyetlerin Notasyonu



1. Video ses kaydı



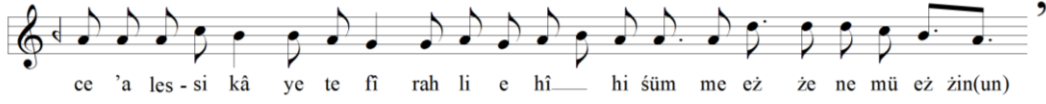
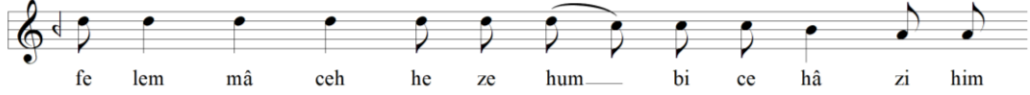
2. Video ses kaydı

### Ali Üsküdarlı Yusûf Sûresi 70-78. Âyetler

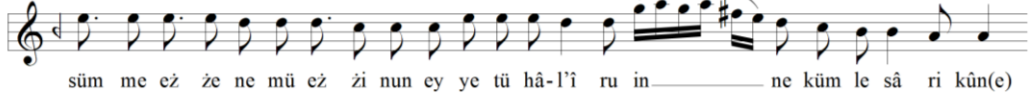
Serbest

Mansur akort

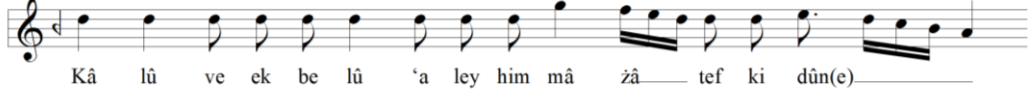
70. Âyet 00:18-00:34



00:39-00:51



71. Âyet 1:31-1:40



72. Âyet 1:45-2:03



73. Âyet 2:09-2:26



74. Âyet 2:32-2:47



75. Âyet 2:54-3:17



Şekil 5. Yûsuf Sûresi'nin 00:18-3:17 dakikalar arası notasyonu

ce zâ \_\_\_\_\_ üh ke zâ li ke nec ziz zâ li mîn (e) \_\_\_\_\_

76. Âyet 3:22-3:39

Fe be de e bi ev 'i ye ti him kab le vi 'a i e hî hi

şüm me staî ra ce hâ \_\_\_\_\_ min vi 'â \_\_\_\_\_ i e hîyh(i)

3:43-3:47

ke zâ li ke kid nâ li yû \_\_\_\_\_ suf(e)

3:49-4:08

mâ kâ ne li ye/ hu ze e hâ hu fî dî nil me li ki il lâ \_\_\_\_\_ en \_\_\_\_\_ ye şâ \_\_\_\_\_ Al lah(u)

4:10-4:24

ner fe 'u de ra câ \_\_\_\_\_ tin men ne şa/(u) ve fev ka kül li zî 'il min 'a lîm(un)

77. âyet 4:32-:4:49

Kâ lû in yes rik fe kad se ra ka e hül le hu min \_\_\_\_\_ kab(lu) lu fe e ser ra ha yû \_\_\_\_\_ suf(u)

4:56-5:06

fe e ser ra ha yû \_\_\_\_\_ su fu fî nef si hi ve \_\_\_\_\_ lem yüb di hâ le hum \_\_\_\_\_

5:10-5:21

ve lem yüb di hâ le hum kâ le en \_\_\_\_\_ tüm şer rum \_\_\_\_\_ me kâ nâ(en)

5:22-5:28

val la(A) hu 'a le mu bi mâ te si fûn(e) \_\_\_\_\_

78. Âyet 5:45-6:04

Kâ lû yâ ey yu hâ 'a zî zu in ne le hu e ben şey hân \_\_\_\_\_ ke bî ran \_\_\_\_\_

Şekil 6. Yûsuf Sûresi'nin 3:22-6:04 dakikalar arası notasyonu

fe húz e ha de nâ me kâ neh(u)

6:09-6:14 fe húz e ha de nâ me kâ neh(u)

6:24-6:38 Kâ lû yâ ey yu hâ 'a zi zu in ne le hu e ben şey han ke bi ra

6:42-6:56 in ne le hu e ben şey han ke bi ran

fe húz e ha de nâ me kâ neh

6:58-7:02 fe húz e ha de nâ me kâ neh

7:09-7:31 kû lû yâ ey yu hel 'a zi zu in ne le hû

e ben şey han ke bi ra

7:32-7:52 in ne le hû e ben şey han ke bi ran fe húz e ha de nâ me kâ neh

7:55-8:07 e ben şey han ke bi ran fe húz e ha de nâ me kâ neh

8:13-8:18 fe húz e ha de nâ me kâ neh

Şekil 7. Yûsuf Sûresi'nin 6:09-8:18 dakikalar arası notasyonu

8:19-8:24  
fe huz e ha de na me ka neh

8:37-8:54  
ka lu ya ey yu hel 'a zi zu in ne le hu e ben sey han ke bi ra

9:04-9:21  
in ne le hu e ben sey hay ke bi ran fe huz e ha de na me ka neh

9:24-9:29  
fe huz e ha de na me ka neh

9:36-9:55  
Ka lu ya ey yu hel 'a zi zu in ne le hu e ben sey han ke bi ra

9:59-10:16  
in ne le hu e ben sey han ke bi ran fe huz e ha de na me ka neh

fe huz e ha de na me ka neh(u)

10:32-11:06  
**Sipürde akort**  
ka lu ya ey yu hel 'a zi zu in ne le hu

e ben sey han ke bi ran fe huz e ha de na me ka neh

11:08-11:53  
in na ne ra ke mi nel muh si nin mi nel muh si ni neh

in na ne ra ke mi nel muh si nin İn na ne ra ke mi nel muh si nin

11:53

Şekil 8. Yûsuf Sûresi'nin 8:19-11:53 dakikalar arası notasyonu

## 2.4.2. Yusûf Sûresi 70-78. Âyetlerin Temsilî Okuma ve Makamsal Analizi

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿٧٠﴾ فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَّازِهِمْ جَعَلَ السَّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتَهَا الْعَيْرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ ﴿٧٠﴾

70: “Yûsuf, onlara yüklerini hazırlattığı zaman (saraya ait bir) su kabının kardeşinin yükü içine koydurdu. Sonra bir görevli, Ey kafiye! Siz kesinlikle hırsızsiniz! diye bağırdı.”

T.O.A.:70. âyette geçen أَذَّنَ ve مُؤَذِّنٌ kelimelerine ayrı ayrı vurgu yaparak her iki lafzın da kendi fonetik ve anlam bütünlüğünü koruyacak şekilde seslendirilmesini sağlamaktadır. Yine aynı âyetin sonunda yer alan لَسَارِقُونَ أَيَّتَهَا الْعَيْرُ ifadesinin tilâvetinde, Üsküdarlı'nın hafd-ı savt/ses alçaltma tekniğini tercih ettiği, ancak bu sakinlik içinde özellikle اِنَّ (tahkik edatı) ve ل (te'kîd lâm'ı) edatlarına belirgin vurgular yaptığı görülmektedir. Bu tercih, ayetin sonunda geçen itham edici yapıyı daha etkileyici ve manalı kılmıştır. Bunun aynı zamanda dinleyicide bir gerilim ve dikkat duygusu uyandırmıştır.

M.A.: Seyre neva perdesinde uşşak çeşnisi ile başlanılarak, 00.35'te birinci müzikal cümle bitirilmiştir. (00:18-00.35). 00:39 ile başlayan kısımda ise nevâ perdesi üzerinde rast çeşnisi kullanılarak düğâh perdesinde uşşaklı karar edilmiştir.

﴿٧١﴾ قَالُوا وَأَقْبَلُوا عَلَيْهِمْ مَاذَا تَفْقِدُونَ ﴿٧١﴾

71: “Kardeşleri onlara dönerek, Ne arıyorsunuz? dediler.”

T.O.A.: 71. âyette geçen مَاذَا تَفْقِدُونَ ifadesinde, مَاذَا soru edatına yapılan belirgin vurgu dikkat çekmektedir. Bu vurguyla, karşı tarafı muhatap alma ve olayın merkezine yönlendirme gayesi güdüldüğü düşünülmektedir.

M.A.: “71.” (01:31-01-40) âyette analize, temel aldığımız ses kaydından devam edilmiştir. Bu âyette nevâ perdesinde buselik dörtlüsü (T-B-T) gösterilmiş ve sonrasında hüseyinî beşlisi (K-S-T-T) gösterilerek düğâh perdesinde uşşaklı kalış yapılmıştır.

قَالُوا نَفَقِدُ صُوعَ الْمَلِكِ وَلِمَنْ جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ ﴿٧٢﴾

72: “Kralın su kabını arıyoruz; onu getirene bir deve yükü (bahşiş) var diye cevap verdiler. (İçlerinden biri) Ben bu söze kefilim dedi.”

T.O.A.: 72. âyette geçen bir deve yükü anlamındaki حِمْلُ بَعِيرٍ ifadesi, tilâvet esnasında dikkatle öne çıkarılmış; ayrıca وَأَنَا zamirine yapılan vurgu, şahsî teminatın güçlü biçimde hissedilmesine katkı sağlamıştır.

M.A.: 72. âyet: 1:45-2:03. dk’lar arasında okuyuşa muhayyer perdesinden başlanılarak devam edilmiş ve nevâ perdesi üzerinde buselik beşlisi (T-B-T-T) duyurularak çârgâh üzerinde asma kalış yapılmıştır.

قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ عَلِمْتُمْ مَا جِئْنَا لِنُفْسِدَ فِي الْأَرْضِ وَمَا كُنَّا سَارِقِينَ ﴿٧٣﴾

73: “Onlar, Allah'a andolsun ki bizim bu yerde fesat çıkarmak için gelmediğimizi siz de biliyorsunuz, biz hırsız da değiliz dediler.”

T.O.A.: 73. âyette, قَالُوا تَاللَّهِ ifadesi hafd-ı savt/sesi alçaltma tekniğiyle okunarak manevî sükûnet ve teslimiyet hissi uyandırılmıştır. Ayrıca مَا جِئْنَا لِنُفْسِدَ ifadesinde yer alan مَا (mâ-i nâfiye) vurgulanmış; biz hırsız da değiliz mealindeki سَارِقِينَ kısmında ise ses tonu daha duygulu bir hâle bürünerek, masumiyetin ve üzüntünün birlikte yansıtıldığı bir tilâvet tarzı sergilenmiştir.

M.A.: 73. âyet: 2:09-2:26 arasındaki müzikal cümleye acem perdesiyle başlanıp, tilâvetin ileriki bölümünde nevâ üzerindeki hicaz’a geçişi yumuşatmak için çârgâh perdesi üzerinde tam müstear beşlisi (T-S-K-T) gösterilmiş ve çârgâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.

قَالُوا فَمَا جَزَاءُؤَ إِنْ كُنْتُمْ كَاذِبِينَ ﴿٧٤﴾

74: “(Görevliler), “Peki, yalan söylüyorsunuz (sizde) bunun cezası nedir?” diye sordular.”

T.O.A.: 74. âyette soru edatı olan فَمَا ve ardından gelen إِنْ kelimesine yapılan ses vurgusu dikkat çekicidir. Üsküdarlı’nın bu âyeti okurken soru ve cevap bölümlerini

farklı ses tonlarıyla belirginleştirerek tilâvet etmesi, metnin anlamına uygun bir temsili okuyuş örneği sunmaktadır.

M.A.: 74. Ayet: 2:32- 2:47 müzikal cümlede, önceki âyette hazırlığı yapılan hicaz, bu bölümde Nevâ perdesi üzerinde icra edilerek, nevâ'da asma kalış gerçekleştirilmiştir. (S-A-S-T-K-S)

﴿٧٥﴾ قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ وَجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ كَذَلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ ﴿٧٥﴾

75: “Onun cezası, kayıp eşya kimin yükünde bulunursa onun buna karşılık alıkonulmasıdır.”

T.O.A.: 75. âyetin “Onun cezası, kayıp eşya kimin yükünde bulunursa onun buna karşılık alıkonulmasıdır.” “Biz zalimleri böyle cezalandırırız” mealindeki bölümlerinin her biri, anlam yapısına uygun ses vurguları ve duygusal geçişlerle okunmuştur. Bu durumun, dinleyicinin metinde vurgulanan olayın önemini idrak etmesine ve adaletin tecellî sürecine tanıklık etmesine önemli katkı sunduğu ifade edilebilir.

M.A.: 75. âyet: 2:54-3:17 arası nevâ üzerinde yapmış olduğu hicaz’ı burada tekrar uygulayarak pekiştirmiştir.

فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ آخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ وِعَاءِ آخِيهِ كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي

دِينِ الْمَلِكِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴿٧٦﴾

76: “Bunun üzerine Yûsuf, kardeşinin yükünden önce onların yüklerini aramaya başladı. Sonra da su kabını kardeşinin yükünden çıkardı. İşte biz Yûsuf’a böyle bir tedbiri öğrettik, yoksa Allah dileyip bunu öğretmeseydi kralın kanununa göre kardeşini alıkoyamazdı. Biz dilediğimizi derecelerle yükseltiriz. Her bilenin üstünde daha çok bilen biri vardır.”

T.O.A.: 76. âyetin tilâveti incelendiğinde, Üsküdarlı’nın vakfettiği her cümlecikte farklı bir ses tonu ve duygusal yoğunluk dikkat çekmektedir. Âyette temsili okuyuşun önemli bir unsuru olan ses vurgusu, مَا كَانَ لِيَأْخُذَ, kısmında yer alan مَا (nefy edatı) ve إِلَّا (istisna edatı) üzerinde belirginleşmektedir. Allah dileyip bunu öğretmeseydi kısmında ise sesin yumuşatılarak hafd-ı savt/ses alçaltma tekniğiyle

okunduğu görülmektedir. Aynı âyetin sonundaki *هَرِّبِنِ* “her bilenin üstünde daha çok bilen biri vardır” bölümünde ise hakikatin tebliği sadedinde sesini yükseltip/raf-ı savt okuyarak, ayetin mesajını daha güçlü bir şekilde aktardığı müşahede edilmektedir.

M.A.: 76. âyet: 3:22-3:42 zaman aralığını kapsayan 76. âyette, 75. âyette yapılmış olan makamsal seyir devam ettirilmiştir. 3-49-4:08 arasında sesi acem perdesine çekerek rast çeşnisi duyurulup nevâ üzerinde hicaz yaparak düğâh karara uşşaklı gelinmiştir. Artık karcığâr makamı gösterilmiş; düğâh üzeri karcığâr’da karara zemin hazırlanıp 4:10-4:24 arasında karcığâr’ı nihayete erdirirken yeden sesi kullanılıp düğâh perdesine gelinerek karar edilmiştir.

قَالُوا إِن يَسْرِقَ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسْرَهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرُّ مَكَانًا وَاللَّهُ  
أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ ﴿٧٧﴾

77. “Dediler ki: Eğer o çaldıysa, daha önce onun kardeşi de çalmıştı. Yûsuf onlara belli etmeksizin içinden şunları geçirdi: Asıl sizin durumunuz kötü! Allah, sizin suçladığınız hususu çok iyi bilmektedir.”

T.O.A.: 77. âyette ise *يُوسُفُ* lafzına ve *onlara belli etmeksizin* ifadesindeki *وَأَلَّهُ* (nefy lâmi) edatına yapılan vurgu dikkat çekmektedir. Tilâvetin sonunda yer alan *وَأَلَّهُ* ifadesi ise raf-ı savt/ses yükseltme yöntemiyle okunmakta; böylece âyetin içerdiği ilahî ikazın ve adalet vurgusunun etkisini artırabilmektedir.

M.A.: 77. âyetin 4:32–5:28 zaman aralığını kapsayan uzun soluklu müzikal cümlesinde, Gerdâniye perdesi üzerinde teşekkül eden rast çeşnisi (T-K-S) belirgin bir şekilde hissedildiği görülmektedir. Aynı âyetin devamında ise, nevâ perdesi üzerindeki hicaz (S-A-S-T-K-S), tilâvetin diğer kısımlarında olduğu gibi burada da icra edilmektedir.

قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرِيكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴿٧٨﴾

78: “Dediler ki: Efendimiz! Gerçekten onun çok yaşlı bir babası var. Onun yerine içimizden birini alıkoy. Şüphesiz biz seni iyilik sever biri olarak görüyoruz.”

T.O.A.: 78. âyetin tilâvetinde *قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ* ifadesinde geçen *يَا* nida harfine yapılan ses vurgusu öne çıkmaktadır. Ardından gelen *إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا* cümlesinde ise hem *إِنَّ* (tahkîk edatı), hem *لَهُ* zamiri hem de *أَبًا* ismi ayrı ayrı ses vurgularıyla tilâvet edilmiştir. “Çok yaşlı bir babası var” meâlindeki bu kısım hüzünlü bir ses tonu ile icra edilerek dinleyiciye duygusal etki bırakmakta; *Onun yerine içimizden birini alıkoy* meâlindeki bölüm ise yalvarırcasına, hüzünlü bir edâ ile ve farklı makam geçkileriyle defalarca tekrar edilerek okunmaktadır. Tilâvetin bu kısmında vücutlatılı okuma ve yer yer yapılan vakıflar, dinleyiciyi adeta olayın içine çekmektedir.<sup>274</sup>

Âyetin son bölümünde yer alan “Şüphesiz biz seni iyilik sever biri olarak görüyoruz” meâlindeki *إِنَّا نَرِيكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ* ifadesi ise birkaç kez vücutlatılı şekilde tekrar edildikten sonra, karar sesiyle bu bölümün tilâveti nihayete erdirildiği görülmektedir.

M.A.: 78. âyet: 5:45-6:56 arasında bir kere gerdâniye üzerinde kalış yapılarak muhayyer üzerindeki hüseyinî beşlisi (K-S-T-T) tam olarak gösterilmiştir.

7:09-7:31 arasında tiz nevâ perdesi üzerinde kürdî çeşnisi gösterilmiş ve gerdâniye üzerinde buselik çeşnisiyle rast’lı kalış yapılmıştır. (T-K-S-T-B)

7:32-7:52 arasında ise nevâ üzerinde buselik makamı (T-B-T-T) yapılmış; buselik’te çok kalmadan 7:55-8:07 arasında nevâ üzerindeki uşşak’a dönülmüştür.

8:13-8:18 arasında gerdâniye’de kalış yapılmış ve nevâ üzerindeki uşşak tamamlanmıştır.

8:37-8:55 arasında ise tiz acem perdesi üzerinde rast gösterilerek tiz çârgâh’ta kalış yapılmıştır. (T-K-S-T-B-T)

9:04-9:21 zaman aralığında tiz acem perdesinde okuyuşa başlanılarak nevâ üzerine inici bir seyirle buselik makamı yani nihâvend tam olarak gösterilmiş ve hüseyinî dizisiyle tiz durağa çıkmıştır.

9:24-9:29 arası hüseyinî dizisiyle tiz durakta yapmış olduğu kalışı pekiştirmiştir.

9:36-9:55 arasında tiz nevâ üzerinde kürdî çeşnisiyle seyre devam edip acem perdesi üzerine düşüp kalış yapılmıştır.

---

<sup>274</sup> Vücutlatılı için bkz. EK-3.

9:59-10:15 arasında nim hisar perdesi üzerinde sabâ'yı göstermiş ve 10-17-10:23 arasında çârgâh üzerinde Uşşak'lı kalış yaparak sabâ'yı bitirmektedir.

*Mansur* akortla tilâvetine başlayan Üsküdarlı'nın, kaydın 10:23 dakikasından itibaren sesini yaklaşık bir buçuk ses kadar değiştirdiği tespit edilmiştir. Bu akort değişikliğinin bir ses kayması olmadığı; okumuş olduğu tilâvetin meyan bölümüne denk gelen bu kısımda ulaşılan ses tizliği ve yeni bir melodik cümleye başlanmasıyla birlikte ortaya çıkmasının muhtemel olduğu düşünülmektedir. Tilâvetin bu bölümünden itibaren yapılan notasyonda, tilâvetin uşşak kararlı bir bitirişle sonlandığı da göz önünde bulundurularak, daha anlaşılır ve sade bir nota görünürlüğü sağlamak amacıyla notalar *sipürde* akorda göre yazılmıştır. Aksi hâlde, farklı akort düzeylerinin aynı notasyon içerisinde gösterilmesi, karmaşık işaretlemelere ve buna bağlı olarak hem analiz sürecini hem de analizin anlaşılabilirliğini zorlaştırmaktadır.

10:32-11:06 arası başlamış olduğu tilâvetinin son ayeti olan 78. ayette ise çârgâh üzerinde nikriz makamı gösterilerek çârgâh perdesinde kalışlar yapılmış ve karcığar makamı net ama inici bir şekilde gösterilmiştir.

11:08-11:53 arasındaki kısımda tekrar nevâ üzerindeki hicaz vurgulanmış; ardından düğâh perdesi üzerinde uşşak makamı gösterilerek karar edilmiştir.

### 2.4.3. İncelemeler ve Bulgular

Yapılan analiz neticesinde ulaşılan tespitler, genel hatlarıyla aşağıdaki maddeler çerçevesinde özetlenebilir:

- Üsküdarlı Ali Efendi'nin bu tilâvetinde, Âsım kıraati baz alınarak okuduğu tilâvetinde, son ayette farklı vücutlar yaptığı; Kur'ân okuyuş usullerinden tedvîr okuyuş biçiminin tercih edildiği görülmektedir. Bu tercih, okuyuşun ne tahkîk kadar ağır ne de hadr kadar hızlı olmayışıyla kendini göstermektedir.
- Ali Üsküdarlı, Türk tavrına özgü aşr-ı şerif kompozisyonunun temsîlî bir okuyuşunu sergileyerek zemin, meyan ve karar noktalarının nasıl inşa edildiğini açık biçimde ortaya koymaktadır.
- Tilâvet boyunca geniş bir makam yelpazesi kullandığı dikkat çekmekte olup, bu durum hem okuyuşun estetik yapısını hem de tavrın zenginliğini belirgin şekilde yansıtmaktadır.

- Tilâvette her bir âyetin manasına uygun olarak ses tonu ve duygunun değiştirildiği, mana bütünlüğünü destekleyecek şekilde ses yükseltmeleri ve alçaltmalarıyla dinleyicinin dikkatinin ayetin mesajına yönlendirildiği görülmüştür. Özellikle soru (مَاذَا, فَمَا), nefy (مَا, لَمْ), tahkîk (إِنَّ) ve istisnâ (إِلَّا) edatlarının telaffuzunda yapılan ses vurguları, metnin semantik yapısına uygunluk göstermekte ve tilâveti temsilî okuyuş ilkelerine uygun hale getirmektedir.
- Kelimeler arası mana bağı ve duygusal geçişler dikkate alınarak ayet sonlarında yapılan vakıflar, özellikle âyetlerdeki vücutatlı tekrarlar, müzikaliteye uygun makam geçkileri uygulamış; temsilî okumaya uygun biçimde raf-ı savt (sesin yükseltilmesi) ve hafd-ı savt (sesin alçaltılması)'a genel hatlarıyla riayet edilmiştir. Bu da tilâvetin estetik bir düzlemde seyretmesini temin etmiştir.
- 1965 tarihli bu kayıt, Ali Efendi'nin 81 yaşında gerçekleştirdiği bir tilâvete ait olmasına rağmen, ses kontrolü ve nefes hâkimiyetinin son derece güçlü olduğu görülmektedir. İleri yaşına rağmen yorulmadan, falsosuz ve rahat bir şekilde okuduğu; hançeresinin 64'lük notaları dahî hızlı gırtlak hareketleriyle çıkarabilecek maharette olduğu gözlenmektedir. Tilâvet boyunca yaklaşık bir buçuk oktava yakın ses aralığını kullanabilmesi (mansur akort: tiz acem perdesi-rast perdesi, sipürde akort: yegah-tiz çârgâh), onun ses terbiyesindeki kalitesini ve uzun yıllara yayılan tilâvet pratiğini açıkça ortaya koymaktadır.
- Âyetler arasındaki duraklamalar (fâsılâ) kısa tutulmuş, harflerin telaffuzunda ise herhangi bir tahrife mahal vermeden, mübalağadan uzak, rahat, tabî ve dengeli bir seslendirme tercih edilmiştir. Tilâvet boyunca gunne ve med gibi tecvid unsurlarına tam anlamıyla riayet edilmiştir.
- Üsküdarlı Ali Efendi'nin okuyuşunda, çalışmanın “Kur’ân Tilâvetinde Tavır” başlığında Tablo 1. ve Tablo 2.’de ele alınan İstanbul tavrı ve Üsküdar ağzının karakteristik özellikleri belirgin biçimde gözlemlenmiştir. Özellikle “Üsküdar ağzının” belirgin özellikleri arasında yer alan fetha harflerini “e-a” arası, zamme (ötre) harflerini ise “u-ü” arası bir sesle telaffuz etmesi, yukarda ifade dildiği gibi mübalağasız harf telaffuzları, vakf ve fâsılalar da çok beklememesi vs. gibi özellikler bu tavra açık bir örneklik teşkil etmektedir.

- Tilâvette, Kur’ân kıraatinde önem arz eden “Nebr” (vurgu), özellikle kelime başlarında yapılmıştır. Ali Efendi bunu, manayı vurgulamak istediği kelimelerin başında ses tonunu yükselterek uygulamıştır.
- Tilâvetteki makamsal geçişlerin, okunan âyetlerin anlam derinliği ve içerik bağlamı dikkate alınarak gerçekleştirildiği; her geçişin, metindeki duygusal yoğunluğu pekiştirecek şekilde yerli yerinde icra edildiği görülmektedir. Üsküdarlı’nın bu tilâvetindeki melodik seyir incelendiğinde okuyuşun seyri, güçlü durakları, makam geçkileri vs. gibi durumlar Türk tilâvet tavrında sıklıkla tercih edilen bayâtî makamının karakteristik özelliklerini taşıdığı göze çarpmaktadır.<sup>275</sup> Bununla birlikte uşşâk, karcigâr, hüseynî, bûselik, nihavend, rast, kürdî, nikriz, saba makamları ve makam çeşnileri tilâvet esnasında dinleyiciye tam manasıyla hissettirilmiştir. Özellikle hüznü temalı âyetlerde, tercih edilen melodik yapılar, âyetlerin ruhunu ve mesajını etkili biçimde yansıtacak şekilde tilâvetin genel estetik yapısıyla bütünleşmiştir.
- Ali Efendi, âyetleri makam uğruna feda etmeyerek tilâvet kompozisyonunu bilinçli biçimde kurmuş; tilâvetin genel yapısını, geleneksel aşr formatına uygun olarak zemin–meyan–karar düzenine göre inşa etmiştir. Ancak meyan kısmı, yapının ortasında değil; anlam yoğunluğu yüksek olan son iki âyette hissedilecek şekilde icra edilmiştir. Bu yapı, tilâvetin hem musiki hem de anlam bütünlüğü içinde tamamlanmasını temin etmiştir.

Bütün bu unsurlar bir araya geldiğinde, Ali Üsküdarlı’nın tilâveti; güzel sesliliği, tecvid ve ilm-î kıraat bilgisinin yanı sıra, temsilî okuyuş (edâ) ve manaya vukûfiyeti, pedagojik ve psikolojik sezgileri, mesleki aşk ve samimiyeti ile bütünleşerek ortaya çıkan nitelikli ve bütüncül bir tilâvet örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak, Ali Üsküdarlı’nın tilâveti, Kur’ân-ı Kerîm’in anlam

<sup>275</sup> “Beyatî makamı, dizisi uşşâk makamıyla örtüşmesine rağmen, seyir karakteri ve geçki özellikleriyle ondan açıkça ayrılan müstakil bir makamdır. Makamın seyrine genellikle güçlü olan “nevâ” perdesi civarından başlanır ve bu seyir sırasında “acem” perdesi sık sık vurgulanarak beyatî’ye özgü bir renk kazandırılır. Bu bağlamda, acem perdesinin yoğun kullanımı, beyatî makamını uşşâk’tan ayıran temel unsurlardan biridir. Durağı “dügâh” perdesi olan beyatî makamında, karar genellikle uşşâk dörtlüsü ve nevâ’daki bûselik çeşnili yarım karar aracılığıyla gerçekleşir. Bununla birlikte, özellikle hüseynî beşlisi gösterilerek yapılan karar, nevâ perdesinde hicaz çeşnisinin atıldığı ve seyrin ana diziyeye döndüğünü ifade eden önemli bir göstergedir. Ayrıca, beyatî makamı tiz taraftan genişlemeye elverişli yapısıyla da dikkat çeker; bu genişleme sırasında makamın gerdâniye, muhayyer ve karcigâr gibi makamlara yaptığı geçkiler, onun zengin melodik potansiyelini ortaya koyar. Neva’da hicaz, çârgâh’ta nikrîz çeşnilerine yer verilmesi ise beyatî’nin özelliklerindedir.” Cınuçen Tanrıkorur, “Bayatî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 5 (TDV Yayınları, 1992), 44/220; Özkan, *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri*, 149-151.

dünyasını ses ve makam yoluyla açıklamada temsili okuyuşun nasıl bir araç olarak işlev gördüğünü ortaya koymakta; tilâvet usulüne sadık kalınarak yapılan bu tür okuyuşların, metnin hem estetik hem de tebliğ boyutunu güçlendirdiğini göstermektedir. Bununla birlikte, Türk tavrına atfedilen tüm özelliklerin bu tilâvette mevcut olduğu gözlemlenmiş; böylece, sözlü ve yazılı tanımlamalarla zihinde tam olarak somutlaştırılmayan “İstanbul tavrı/Üsküdar ağzı” ifadesi, bu okuyuşun analizi sayesinde zihinsel verilerle birleşerek daha belirgin ve somut bir anlam kazanmıştır. Bunun yanı sıra, Ali Üsküdarlı’nın neden bu denli kıymetli bir okuyucu olduğu da daha iyi anlaşılmıştır. Zira kendisi, Üsküdar ağzının son temsilcisi, İstanbul tavrının ise en büyük temsilcilerinden biri olarak öne çıkmaktadır.



### 3. SONUÇ

Kur'ân-ı Kerîm tilâveti, tarih boyunca yalnızca bir okuma biçimi olarak değil, aynı zamanda bir temsil, bir edâ ve bir tavır olarak İslam ümmetinin gündeminde yer almış, bu hususta farklı coğrafyalarda ve dönemlerde çeşitli okuyuş tavırları teşekkül etmiştir. Bu çalışmada ise, Osmanlı kültür coğrafyasının son döneminde yetişmiş, İstanbul tavrının ve bilhassa Üsküdar ağzının önde gelen temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Reîsülkurrâ Üsküdarlı Ali Efendi'nin tilâvet anlayışı ele alınmış ve bu anlayışın temel dinamikleri, makam kullanımı, temsilî okuyuşu ve tavır yönüyle değerlendirilmiştir.

Elde edilen bulgular, Üsküdarlı Ali Efendi'nin tilâvetinde klasik Türk musikisinin makamlarını etkili biçimde kullanmakta, ancak bunu yaparken esas itibarıyla temsilî okuyuş kaidelerine riâyet ederek Kur'ân'ın lafzına ve manasına hizmet eden bir çizgide ortaya koymaktadır. Üsküdarlı'nın okuyuşunda kullanılan makamlar arasında geçişlerin, herhangi bir kesintiye veya ani değişime mahal vermeyecek şekilde icra edildiği görülmüştür. Bu yöntem, okuyuşun tabii akışını bozmadığı gibi, tilâvetin manevi ve estetik bütünlüğünü de muhafaza etmektedir. Makamlar arasında yapılan bu yumuşak geçişler, tilâvetin bir mûsiki gösterisine dönüşmeden, asli amacına uygun şekilde icra edildiğini göstermektedir. Bununla beraber, ayetlerin tilâveti esnasında yapılan kelime vurgularının da anlam merkezli olduğu, temsilî okuyuş kaideleriyle örtüştüğü anlaşılmıştır. Kelimelerin anlamına uygun şekilde sesin tonlanması hem dinleyicinin dikkatini ayete yöneltmekte hem de tilâvete derinlik katmaktadır. Bu tarz bir okuyuşun, sadece ses güzelliğiyle değil; anlam, mana ve temsil duygusuyla bütünleşmiş bir tilâvet anlayışı olduğu kanaatine varılmıştır.

Üsküdarlı Ali Efendi'nin okuyuş tarzına dair söylenenlerin, çalışmada incelenen ses kayıtları ve analizlerle büyük ölçüde örtüştüğü görülmüştür. Hakkında söylenen “makamlara vukufiyeti yüksek, geçişleri zarif, okuyuşu temsilî ve sadedir” gibi ifadelerin, yalnızca bir övgü değil, müşahhas verilere dayalı haklı bir değerlendirme olduğu anlaşılmıştır. Bu okuyuş tarzı, ne ifrata kaçan bir mûsiki kullanımı ne de ruhsuz bir metin aktarımıdır; aksine, tilâvetin hem teknik hem de manevi boyutunu bir arada barındıran bir tecrübe olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak denilebilir ki, Reîsülkurrâ Üsküdarlı Ali Efendi'nin tilâvet anlayışı, Kur'ân tilâvetinde geleneğin taşıyıcısı olma vasfını haizdir. Onun okuyuşu, günümüzde uygulanıyor olmasa da, Türk/İstanbul tilâvet tavrının canlı bir numunesi olarak hem akademik hem de dinî eğitim çevreleri için dikkate değer bir örneklik teşkil etmektedir. Bu bağlamda, Kur'ân tilâvetine dair geleneksel uygulamaların yeniden gündeme getirilmesi, bu geleneğin aslına uygun biçimde aktarılması ve özellikle genç nesillerin bu tavrındaki tilâvete aşına kılınması adına bu ve benzeri çalışmaların büyük bir öneme sahip olduğu düşünülmektedir.



## KAYNAKÇA

- Abdullah b. Abdurrahman (ö. 275/889), Dârimî. *Sünen*. Mısır, ts.
- Akbel, Burcu Avcı. “Türk Müziğinde Terminoloji Sorununun Ekol, Üslûp, Tavır, Yorum Terimleri Özelinde İncelenmesi”. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 21/3 (15 Eylül 2021), 941-955.
- Akdoğan, Bayram. “Kur’an-ı Kerim Âyetlerinin İfade Ettiği Anlamalara Göre Seslendirilmesi ve Makamlı Okunması Konusunda Bir Örnek” 17/2 (2013), 35.
- Akkuş, Mustafa Asım. “TRT 1 Kur’an-ı Kerim’i Güzel Okuma Yarışması Tilâvetlerindeki Benzer Nağmelerin Tespiti Üzerine Bir İnceleme”. *Eskiyeni* 50 (30 Eylül 2023), 799-818.
- Akpınar, Hüseyin. “Osmanlı Döneminde Diyarbakır’da Mûsikî Kültürü ve Mûsikîşinaslar”. *Rast Müzikoloji Dergisi* 6/2 (2018), 1914-1926.
- Alkan, Uğur. “İstanbul ve Ezan”. *Müzik İstanbul*. 713-727. İstanbul: Esenler Belediyesi, 2022.
- Altıkulaç, Tayyar. *Zorlukları Aşarken I*. 3 Cilt. İstanbul: Ufuk Yayınları, 2011.
- Altınköprü, Halil. “Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Makam Geçkileri”. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi* 12 (29 Haziran 2018), 1-11.
- Alvan, Hakan. “Mutasavvıf, Müzisyen, Yazar, Ârif: Ömer Tuğrul İnancer”. *lacivert*. 2022. Erişim 10 Mart 2025. <https://www.lacivertdergi.com/soylesi/2022/11/07/mutasavvif-muzisyen-yazar-arif-omer-tugrul-inancer>
- Apaydın, Hacı Yunus. “Mûsiki”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 31/261-263. Ankara: TDV Yayınları, 2020.
- Arman, Ayşe. *Klasik Türk Müziğinde Sıklıkla Kullanılan Bazı Makamların Duygusal Etkileri*. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Aslan, Ömer. “Kur’ân Tilavetinde Musikînin (Ses Sanatının) Mesnedi”. *Bakü Devlet Üniversitesi İlahiyat Fakültesinin İlmî Mecmuası* 5 (2024), 75-89.
- Avan, Oğuzhan. “Dinî Deneyim ve Müzik İlişkisine Psikolojik Bakış”. *Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi Psikoloji Dergisi* 2/2 (31 Aralık 2024), 65-80.
- Ayverdi, İlhan. “Kubbealtı Lugatı”. *Tavır*. Erişim 04 Mayıs 2025. <https://lugatim.com/s/tav%C4%B1r>

- Ayyıldız, Sinan. “Üslup, Tavrı Kavramları ve İcra Teknikleri Çerçevesinde Türk Halk Müziğinde Süslemeler”. *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 9/72 (2020), 1290-1334.
- Başığit, Nurettin. *Güzel Kur’an Okuma Usulü-Tilavette Tertil ve Temsil*. Emin Yayınları, 2013.
- Behar, Cem. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı / Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. Yapı Kredi Yayınları, 2023.
- Birişik, Abdulhamit. “Kıraat”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 25/425-432. Ankara: TDV Yayınları, 2022.
- Buhârî, Muhammed b. İsmâil. *el-Câmiu’s-sahîh*. ed. Muhammed Züheyr b. Nâsır en-Nâsır. Beyrût: Dâru Tuku’n-Necât, 2001.
- Can, Esengül Sağlam. “Burhan Felek”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. 2020. Erişim 06 Mart 2025. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/felek-burhan>
- Canım, Rıdvan. “Osmanlı Medeniyetinde Muhteşem Bir Payitaht ve Bir Kültür Şehri Olarak Edirne”. <https://www.altayli.net/wp-content/uploads/2016/10/OSMANLI-MEDEN%C4%B0YET%C4%B0NDE-MUHTE%C5%9EEM-B%C4%B0R-PAY%C4%B0TAHT-VE-B%C4%B0R-K%C3%9CLT%C3%9CR-%C5%9EEHR%C4%B0-OLARAK-ED%C4%B0RNE.pdf>
- Coşkun, Muhammed. “Kıraatten Tilâvete: Bir Kur’ân Okuma Pratiği Olarak Tilâvet Üslûbunun Mahiyeti Üzerine”. *Tefsir Araştırmaları Dergisi* 7/2 (30 Ekim 2023), 721-742.
- Coşkun, Muhammed. “Kur’an’ı İndirildiği Gibi Okumak Tilâvet Üslûbunun Aslı Kaynağı Üzerine”. *Diyanet İlmi Dergi* 59/3 (25 Eylül 2023), 781-816.
- Çağıl, Necdet. “Sahih Bir Kur’an Tilâvetinin Başlıca Nirengi Noktaları”. *T.C. Cumhurbaşkanlığı Diyanet İşleri Başkanlığı Mushafları İnceleme ve Kıraat Kurulu Başkanlığı*, 12.
- Çelik, İmran. “Kur’ân Tilâveti ve Estetik”. *Diyanet İlmi Dergi* 58/1 (15 Mart 2022), 127-158.
- Çelik, İmran-Şenel, Şaban Ali. “Hafız Safvan Çakıroğlu ve Kur’ân’a Hizmetleri”. *Akif* 54/2 (30 Aralık 2024), 284-304.
- Çelik, Şeyma. *Hafız İlhan Tok ve Kur’an Eğitimindeki Yeri*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- Çetin, Abdurrahman. “Kur’ân Kıraatında Mûsikînin Yeri”. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7/1 (01 Ocak 1998), 115-134.
- Çetin, Abdurrahman. *Kur’an Okuma Esasları (Tecvid)*. Emin Yayınları, 35. Basım, 2007.

- Çetin, Abdurrahman. “Tecvid”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 40/253-254. Ankara: TDV Yayınları, 2011.
- Çetin, Abdurrahman. “Tilâvet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 41/155-157. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Çetin, Abdurrahman. “Vakf ve İbtidâ”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 42/461-463. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Çetin, Nizam-ı Cedid. “68 Sene Aynı Camide İmamlık Yaptı”. *Haber Name*. 10 Mart 2024. Erişim 11 Mart 2025. <https://www.habername.com/haber-68-sene-ayni-camide-imamlik-yapti-208425.htm>
- Çolakoğlu, Mehmet. *Türk Din Mûsikîsi Açısından Kur’ân-ı Kerîm Tilâvetinde Tavrı ve Üslûp*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Çollak, Fatih. “Kıraatte İstanbul Tavrı Nedir?” *İslam ve İhsan*. Erişim 19 Şubat 2025. <https://www.islamveihsan.com/kiraatte-istanbul-tavri-nedir.html>
- Çollak, Fatih. “Kur’an Tilâveti ve Mûsiki”. *Diyanet İşleri Başkanlığı*, 1.6.
- Çollak, Fatih. “Kur’an Tilâveti ve Mûsiki”, 6.
- Çollak, Fatih. “Kur’an Tilâvetinde İstanbul Tavrı”. 21 Kasım 2015. Erişim 15 Şubat 2025. <https://kuranportali.com/kuran-tilavetinde-istanbul-tavri/>
- Çoraklı, H. İbrahim. *Kur’an Tilâveti Hataları-Mahreç-Tecvid (Karabaş Tecvidi İlaveli)*. Arı Sanat Yayınevi, 2022.
- Dağdeviren, Alican. “Kur’ân Tilâvetinde Temsil”. *EKEV Akademi Dergisi* XII/35 (2008), 49-62.
- Dağdeviren, Alican. “Kur’ân’ın Fonetik İ‘câzı”. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11/20 (15 Haziran 2009), 49-63.
- Demirci, Muhsin. *Kur’an Tarihi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı yayınları, 14. Basım, 2023.
- Demirci, Mustafa. *Türk Dini Musikisinin 100’ü*. Otto Kampanya, 2017.
- Develioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Aydın Kitabevi, 26. Basım, 2008.
- Diyanet Haber. “Tilavette İstanbul Tavrının Son Temsilcisi: Üsküdarlı Ali Efendi”. *Diyanet Haber*. Erişim 11 Mart 2025. <https://www.diyanehaber.com.tr/tilavette-istanbul-tavrinin-son-temsilcisi-uskudarli-ali-efendi>
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. *Türk Musikisi Antolojisi*. İstanbul: Vadi Yayınları, 2022.

- Ergüner, Süleyman. “İstanbul ve Türk Mûsikîsi”. *Mûzik İstanbul*. İstanbul: Esenler Belediyesi, 2022.
- Felek, Burhan. *Hayal Belde Üsküdar*. Felek Yayınları, 1987.
- Fırat, Yavuz. “Kıraat Tertîl ve Tilâvet Kavramlarının Anlamsal Araştırma ve Karşılaştırması”. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 13 (2002), 257-273.
- Fırat, Yavuz. *Tecvid ve Kıraat İlmî Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Hacıveyiszade İlim Ve Kültür Vakfı Yayınları, 2018.
- Gazzâlî, İmam. *İhyâ (Muhtasar İhyâu Ulûmi'd-Dîn Tercümesi)*. çev. Mustafa Çağrırcı. 2 Cilt. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı, 6. Basım, 2024.
- Güneş, Deniz. “Türk Halk Müziğinde Ağız Kavramı ve Anadolu Ağızlarına Dair Çalışmalara Genel Bir Bakış”. *Avrasya Sanat ve Medeniyet Dergisi*, 44-59.
- Hamed, Ğânim Kaddûrî. *Muhtasar Mukaddime-i Cezeriyye Şerhi*. çev. Mücella Hacımısıroğlu. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2021.
- İbnü'l-Cezerî. *Mukaddimetü'l- Cezerî ve Tercümesi*. çev. Mehmet Sadi Çögenli, ts.
- İnançer, Ömer Tuğrul. “Osmanlı Tarihinde Dinî Mûsikî”. *Semazen*. 2019. Erişim 10 Mart 2025. <https://www.semazen.net/osmanli-tarihinde-dini-o-tugrul-inancer/>
- İstanbul Ajansı. “İstanbul Tavrı Belgeseli”. 21 Mart 2024. Erişim 22 Mayıs 2025. <https://www.youtube.com/watch?v=g3LDmGFmSMw>
- Kalender, Ruhi. “Mûsikî ve İnsan”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37/3-4 (01 Aralık 1997), 263-272.
- Karaçam, İsmail. *Kur'an Kursundan İlahiyat'a Din Hizmetinde Bir Ömür: Hâtıralar*. İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2., 2015.
- Karaçam, İsmail. “Kur'an-ı Kerîm”. *İslam Medeniyeti Dergisi* 3/26 (30 Aralık 1972), 7-10.
- Karaçam, İsmail. *Kur'ân-ı Kerîm'in Faziletleri ve Okunma Kâideleri -Mufassal Tecvid-*. İstanbul: İFAV, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 15. Basım, 2009.
- Karakaya, Fikret. “Rebap”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 34/493-494. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.
- Karakurt, Zeynep Maide. *Kur'ân-ı Kerîm'in Temsilî Tilâvetinde Türk Mûsikîsi Makamlarının Kullanımı*. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2023.

- Karaman, Hayrettin vd. *Kur'an Yolu Meâli*. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı, 16. Basım, 2023.
- Koca, Fatih. *Hafız Musikişinaslar Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Dönemi*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2021.
- Koca, Fatih. *İslam Medeniyetinde Sala ve Salavat Geleneği*. Diyanet İşleri Başkanlığı, 2017.
- Kökmen, Mehmet. *Kur'ân Kırâatinde Makamlar*. Süleyman Demirel Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Kuşeyri, Abdulkerim. *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyri Risalesi*. ed. Süleyman Uludağ. Dergah Yayınları, 2021.
- Mâce, Ebû Abdillâh Muhammed b. Yezîd. *es-Sünen*. Beyrût: Dâru'l-Fikr, ts.
- Mâlik b. Enes. *Muvatta'*. çev. Ahmet M. Büyükçınar vd. 3 Cilt. İstanbul: Beyan yayınları, 1994.
- Mücahit Türetken. "Kahire Tarzı Kur'an Dinliyoruz". *Anadolu Ajansı*. 07 Haziran 2017. Erişim 25 Mart 2025. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/kahire-tarzi-kuran-dinliyoruz/836207>
- Müslim, Ebü'l-Hüseyn Müslim b. el-Haccâc. *el-Câmi 'u's-sahîh*. Mısır, 1955.
- Nelson, Kristina. *The Art of Reciting the Qur'an*. American Univ in Cairo Press, 2001.
- Orhan, Hasan Hüseyin. *Celvetiyye'de Mûsikî*. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Orhan, İrfan. *Kur'an-ı Kerim Tilaveti ve Musiki*. Ankara: İlâhiyât Yayınları, 1. Basım, 2023.
- Öncel, Mehmet. "20. Yüzyıl İstanbul'unda Cami Mûsikîsi Formlarından Kur'ân Tilâveti ve İcrâcıları". *Müzik İstanbul*, 678-711.
- Özcan, Nuri. "Hacı Fâik Bey". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 14/474. İstanbul: TDV Yayınları, 1996. <https://islamansiklopedisi.org.tr/haci-faik-bey>
- Özcan, Nuri. "Hâfiz Hüsnu, Enderunlu". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 15/90. İstanbul: TDV Yayınları, 1997. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hafiz-husnu-enderunlu>
- Özcan, Nuri. "Limonciyan, Hamparsum". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 27/192-193. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Özcan, Nuri-Çetinkaya, Yalçın. "Mûsikî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 31/257-261. Ankara: TDV Yayınları, 2020.

- Özemre, Ahmed Yüksel. “Kur’ân Tilâvetinde ‘Üsküdar Ağzı’”. Text. *Ahmed Yüksel Özemre*. 2007. Erişim 06 Mart 2025. <https://www.ozemre.com/makaleler/kuran-tilavetinde-uskudar-agzi>
- Özkan, İsmail Hakkı. “Makam”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 27/410-441. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 8. Basım, 2006.
- Paçacı, Mehmet. *Kur’an’a Giriş*. İslam Araştırmaları Merkezi, 2006.
- Polat, Ömer. “Türk Müziğinde Makamlar”. *Müzik Öğretmenleri Sitesi*. 05 Kasım 2015. Erişim 24 Mart 2025. <https://www.muzikogretmenleriyiz.biz/turk-muziginde-makamlar-2/>
- Ruffing, Janet K. “Music as an Opening to Religious Experience”. *Vinayasādhana* 1/1 (2010), 70-85.
- Sağman, Ali Rıza. *İlâveli Yeni Sağman Tecvidi*. İstanbul: Bahar Yayınları, 1958.
- Sağman, Ali Rıza. *İlâveli Yeni Sağman Tecvîdi*. İstanbul: Ahmet Said Matbaası, 1964.
- Sağman, Ali Rıza. *Meşhur Hafız Sami Merhum Hayatı Sesi Tavrı Aşkı Karakteri Okuyuşu*. TDV Yayınları, 2014.
- Sarı, Mehmet Ali. *Beyoğlu’nda Bir Hafız Kur’an’la Geçen Bir Ömür*. Mihrabad Yayınları, 2021.
- Sarı, Mehmet Ali. *Kur’an Tilavetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*. İstanbul: Mihrabad Yayınları, 2. Basım, 2023.
- Sarı, Mehmet Ali. *Kur’an-ı Kerim ve Dini Musiki*. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2023.
- Sarı, Mehmet Ali. “Üsküdarlı Ali Efendi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 41/376. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Savran, Tuğba-Turabi, Ahmet Hakkı. “Kur’ân Tilâvetinde Teğannî”. *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi* 7/2 (17 Aralık 2021), 305-338.
- Sazak, Nilgün. “Ses Eğitiminde Artikülasyon Mekanîği”. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 2/2 (15 Mart 2016), 99-112.
- Sevinç, Muhammet vd. *Türk Din Müsikîsi*. ed. Mehmet Tıraşçı. Ankara: Nobel, 1. basım., 2023.
- Şahin, Kamil. “Günaltay, Mehmet Şemsettin”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 14/286-288. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.

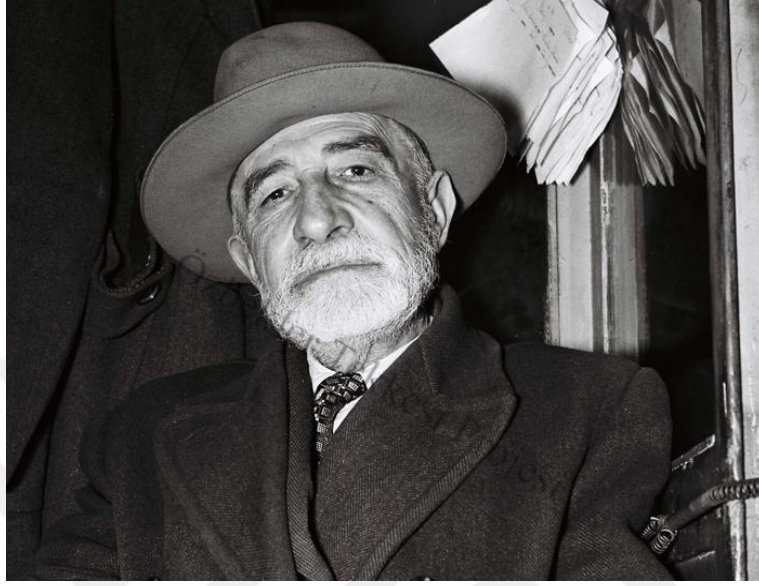
- Tanrıkorur, Cinuçen. “Bayatî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 44/220. 5. TDV Yayınları, 1992.
- Tanrıkorur, Cinuçen. *Türk Müziği Kimliği*. İstanbul: Dergah Yayınları, 4. Basım, 2020.
- Temel, Nihat. “Kur’an Tilavetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)”. *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI 2* (2008), 179-188.
- Tetik, Necati. *Başlangıçtan 19. Hicri Asra Kadar Kıraat İlminin Talimi*. İşaret Yayınları, 2000.
- Tirmizî, Muhammed b. İsâ. *el-Câmi‘u’s-sahîh*. ed. Muhammed Fuâd Abdalbâkî. Beyrût: Dâru İhyâi’t-Türâs el-‘Arabî, 1987.
- Toker, Sevda vd. “Tekerlemelerin Ses Eğitiminde Artikülasyona Etkisi”. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi* 3/1 (01 Ocak 2018), 321-336.
- Tuğluk, Mehmet Emin. “Türkçe Soyadları Üzerine Yapılan Çalışmalara Toplu Bir Bakış”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 30 (21 Ekim 2022), 366-380.
- Tunçay, Gönül Paçacı. “Karaca, Kâni -”. EK-2./16-17. Ankara: TDV Yayınları, 2019.
- Turgut, Latife Beyza. “Hafızamdaki okuyucu, hafız ve mevlithanlar”. *Yeni Şafak*. Yeni Şafak. 15 Nisan 2023. Erişim 15 Şubat 2025. <https://www.yenisafak.com/hayat/hafızamdaki-okuyucu-hafız-ve-mevlithanlar-4523422>
- Tükenmez, Çetin. *İlhan Tok’un Kur’an ve Mevlid Okuma Tavrının İncelenmesi*. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Türk Dil Kurumu. “Tavır”. *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. Erişim 13 Mart 2025. <https://sozluk.gov.tr/?kelime=tavir>
- Uludağ, Süleyman. *İslam ve Musiki*. Dergah Yayınları, 2015.
- Uygun, Mehmet Nuri. “Kur’an ve Musiki”. *Kur’an ve Tefsir Araştırmaları (Sempozyum)*, 49-56.
- Uzun, Mustafa. “Ali Üsküdarlı, Hâfız”. *Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi*. 406. 23. İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2012.
- Uzun, Mustafa İsmet. “Üsküdarlı Talat”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 42/376-377. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Yahşi, Turgut. *İstanbul ve Kahire Tilavet Tavırlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*. Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, 2018.

- Yazır, Elmalılı Muhammed Hamdi. *Hak Dini Kur'an Dili*. ed. Asım Cüneyd Köksal - Murat Kaya. 6 Cilt. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2022.
- Yener, Suat. "Hacı Faik Bey (1831-1891)". *Musiki Klavuzu*. 22 Kasım 2016. Erişim 25 Mart 2025. <https://www.musikiklavuzu.net/?/blog/bestekarlar/haci-faik-bey-1831-1891>
- Yılmaz, Esra. "İstanbul Tavrı Kur'an-ı Kerim Tilâvetinde Kerim Öztürk'ün Kırâati Çerçevesinde Fatiha Sûresi; Makam Analizleri ve Notasyon". *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/2 (25 Aralık 2023), 148-169.
- Yılmaz, Esra. "Kur'an Tilâveti Sanatı". *The Journal of Turk-Islam World Social Studies* 9/35 (29 Ağustos 2024), 450-489. <https://doi.org/10.29228/TIDSAD.64812>
- Yılmaz, Esra. *Kur'an-ı Kerim Kıraatinde Müzikal Tavrılar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi, 2022.
- Yılmaz, Hakan. *Ali Üsküdarlı İcazetnamesi ve Bağışladığı Kitaplar Hakkında Bilgi Talebi* (Mektup 04 Mart 2025).
- Yılmaz, Muhammet. "Muhammed Ebû Zehre'ye Göre Kur'an'ın Teğannî İle Okunuşu". *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 18 (20 Aralık 2020), 93-111.
- Yorgancıoğlu, Salim. *Üsküdar Dergahları*. İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2004.
- Yurtseven, Muhammet. "Günümüzde İcra Edilen Kur'an Tilavetleri Üzerine Bir Değerlendirme". *6.Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı* 3 (2017), 139-148.
- Zürkânî, Muhammed Abdülazîm. *Kur'an İlimleri Menâhilü'l-İrfân Tercümesi*. çev. Halil Aldemir. 2 Cilt. İstanbul: Beka, 2015. <https://www.scribd.com/document/512295029/Menahilu-L-%C4%B0rfan-Tercumesi-Cilt-1>
- DîvânMakam. "Ali Efendi (Üsküdarlı, Zakirbaşı)". 20 Kasım 2019. Erişim 10 Mart 2025. <https://divanmakam.com/wiki/ali-efendi-uskudarli-zakirbasi.1418/>
- Mihrabad Yayınları. "Hafız Ali Üsküdarlı". 07 Nisan 2025. Erişim 16 Mayıs 2025. <https://www.mihrabadyayinlari.com/sahsiyetler/hafiz-ali-uskudarli>
- "Hâfız Ali Üsküdarlı İcazetnâmesi". Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Kütüphanesi, ts. 41.
- "Hâfız Ali Üsküdarlı, Kur'an-ı Kerim, "İsrâ Sûresi 70-84."". haz. Özbekler Tekkesi. *Youtube*. Yayın Tarihi 25 Nisan 2025. <https://www.youtube.com/watch?v=QJeaZHD56NI>

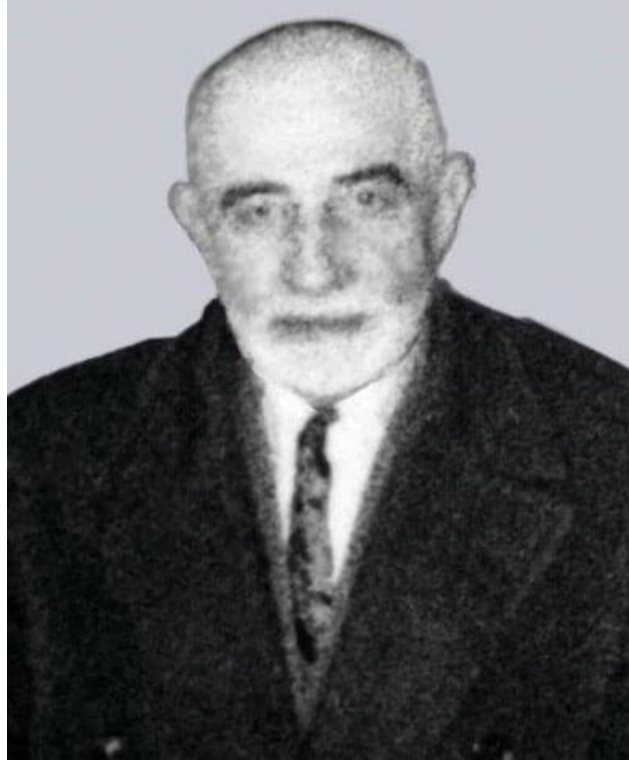
- “Kıraat Hocası Üsküdarlı Ali Efendi | Prof. Dr. Yusuf Ziya Kavakçı”. haz. Bin Yıl AnatoliaTV. Youtube. Yayın Tarihi 14 Nisan 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=zCT4jQgrfdA>
- “Reîsülkurrâ Ahmed Hamdi Yavuzvarnalı”. Erişim 09 Mart 2025. <https://defter-i-ussak.blogspot.com/2019/05/resiulkurra-ahmed-hamdi-yavuzvarnali.html>
- Diyamet İşleri Başkanlığı Kur’an Sözlüğü. “Tertil”. Erişim 11 Mayıs 2025. <https://kuran.diyamet.gov.tr/kuran-sozlugu/detay/53-tertil>
- Diyamet Haber. “Tilavette İstanbul Tavrının Son Temsilcisi: Üsküdarlı Ali Efendi”. 2019. Erişim 11 Mart 2025. <https://www.diyamethaber.com.tr/tilavette-istanbul-tavrinin-son-temsilcisi-uskudarli-ali-efendi>
- Turkish Music Portal. “Türk Müziği Sözlüğü (Ağız)”. Erişim 06 Mart 2025. <http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-sozlugu>
- Turkish Music Portal. “Türk Müziği Sözlüğü (Armoni)”. Erişim 08 Mayıs 2025. <http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-sozlugu>
- “Üsküdarlı Ali Efendi”. haz. Üsküdarlı Ali Efendi. *youtube*. Erişim 02 Temmuz 2025. <https://youtube.com/@uskudarlialiefendi9851?si=rWynELCvQ5twFnIV>
- “üsküdarlı ali efendi”. haz. hostnishin. *Youtube*. Erişim 01 Temmuz 2025. [https://www.youtube.com/channel/UCLCMeiE9E9WxYz4\\_X-eJ8dg](https://www.youtube.com/channel/UCLCMeiE9E9WxYz4_X-eJ8dg)
- “Üsküdarlı Hafız Ali Efendi (Baki Süha ile Sohbet, Yedi Tepeden Yankılar)”. haz. Harun Korkmaz. *Youtube*. Yayın Tarihi 16 Şubat 2025. <https://www.youtube.com/watch?v=2fpmDxpTglg>

## EKLER

### Ek-1. Ali Üsküdarlı'ya Ait Resimler



Reîsülkurrâ Ali Sadettin Üsküdarlı



Reîsülkurrâ Ali Sadettin Üsküdarlı



Ali Üsküdarlı'nın, görev yaptığı Yüksek İslâm Enstitüsü'nde çalışma arkadaşlarıyla birlikte çekilmiş olduğu fotoğrafı (Sağ baştan 4.)



Bu görselin, Ali Üsküdarlı'nın reîsülkurrâlık görevini yürüttüğü yıllarda tertiplenen bir icâzet merasimine ait olduğu düşünülmektedir



RAST - SUUL

Düyek

VE AHSENI MIN-KE LEM— TERAHÜKATI GAY-BİN—  
VEC ÂLMİNKE LEM TEL DİN— NE SA— İN—  
HA LÂKÂTBE DE-E MİN— LI KÜLLİ AY— BİN—  
KE ENNEKE KAD HUL LEFE KEMA— TE ŞÂ— İ.

NOT: Efendimden aldığım  
kasetten okunduğu gibi yazıldı  
1987-

VE AHSENİ MİNKELEM TERAHÜ KATI GAYBİN  
VEC ÂLMİNKELEM TELDEN NESÂ-İN.  
HALÂKAT BEDE-E MİNİ KÜLLİ AYBİN  
KE ENNEKE KAD'HULLEFE KEMÂ TEŞÂ'İ.

“Ve ahsenü minke lem tera kattu ‘aynî” bestesinin, güftesiyle birlikte günümüz nota yazımına aktarılmış hali

Usül: Derrihindi

# UŞŞAK İLÂHI

Beste: Üsküdarlı ALİ  
Göfte: Esrefoğlu RUMİ

103



TE CEL Lİ SEV Kİ Dİ DA  
SA NİA SIN EŞ REF. OĞ LU  
RİN YA HAY BENİ MEST EY  
YAM YA HAY NERÜ Mİ YEM  
LE Dİ HAY RAN (AH) E NEL HAK  
NE İZ Nİ Kİ (AH) BE NEM OL  
SIR DÂ Rİ Nİ CA NİM CA NİM  
İM Ü BA Kİ BA Kİ  
A NIN GÜN KİL MA ZAH BİN  
GÖ RÜN DÜM SU KARA RE TÂ İN  
HAN YA HAY SAN

25.5.1985  
Cemile B. Bey'in yazdığı  
b'ir nota ve Vahid'in okunan  
şeklinde ist. ş. öde. ile ..  
İsmet K. Ural

TECELLİ ŞEVKİ DİDARIN	CİHAN İLMİNİN RENDİ
BENİ MEST EYLEDİ HAYRAN	BENİM EMRİMDEKİ ŞİMDİ
E NEL HAK, SİRRİNİ CÂNIM	BENİM BU GÜN BU MEYDAN DA
ANIN GÜN KILMAZAM PINHAN	BENİM OIR TOP İLE GEVGAN
ACEB HAYRAN Ü MESTEM KİM	BENEM SÂHİ BU MEYDÂNIN
BİLİŞTEN BİLMEYEM YAR	BENEM DEVRİ BU DEVRÂNIN
GÂZÜM HER NÂNDAKİ BÂVYA	BENEM CÂNI BU CÂNLARIN
GÖRÜNEN SÜRETİ KAHMÂN	BENİMLE DİRİDİR HER CÂN
BENEM HER DERDLİ DERMÂNİ	BENEM MANSÜRÜ DÂR İDEN
BENEM HER MÂDENİN KÂNİ	BENEM AĞYARİ YÂR İDEN
BENEM OL DÜRR-İ Bİ-HEMÂTÂ	BENEM HER VÂRİ VÂR İDEN
BENEM OL BAHR-İ Bİ-PÂVÂN	BENİM HER İDEN HEM DURAN
SEMÂDA SEYREDER SİRRİM	DEĞİLİM OODAN Ü SUDAN
CİHÂNİ TUTDU ENVÂRİM	VEYÂ TOPRAK VEYÂ YELDEN
MUKADDESLER CEMİSİ	BEN İRDEN VÂRİDİM, İRDEN
BENİM SİRRİTÂDA SEYREDDÂN	HENÜZ YÂĞ İDİ BU EZMÂN
BU AY Ü GÜN BU GÂLİBİLER	ZAMANSIZ Bİ-ZAMÂNİM BEN
BU GÜCELER BU GÜNDÜZLER	NİŞANSIZ Bİ-NİŞÂNİM BEN
BU YAZLAR BU KIŞLAR Ü GÜLLER	BU-ALEMDE HEMÂNİM BEN
BENİM EMRİMDEKİ HEYRÂN	BENEM GÖRÜNEN HEM GÖREN
GÖRÜMÜS TENCİRE BİR KET	GÖRÜSÜN SÜRETÂ ALEM
EĞER DİNSEM "Bİ İZİNİ KUM"	BENİM EMRİMDEKİ ALEM
YALIN AYAK Ü BAŞ AÇIK	FELEKLERLE MELEKLER HEM
DURALAR NAMUSU URVÂN	BANA MAHKÛMDUR İNS Ü CÂN
BENİM İLMİ LİGÜNNÜMDE	SANIRSIN EŞREFÖĞLÜYÜM
HEZÂBÂN HİZE OLUR ÂLİ	NE RÛMİ'YEM NE İZİNİKİ
BENİM HER BİR TECELLİMDE	BENEM OL DÂİM Ü BÂKİ
NİCE BİN MÛSÂAR HAYRÂN	GÖRÜNDÜM SÜRETÂ İNSÂN

Ali Üsküdarlı'ya ait "tecelli şevki didarın" adlı uşşak beste

