

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

KUR'ÂN-I KERİM KİRÂATİNDE
MÜZİKAL TAVIRLAR

Esra YILMAZ

2502180186

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. Ubeydullah SEZİKLİ

İSTANBUL - 2022

ÖZ

KUR'ÂN-I KERÎM KIRÂATİNDE MÜZİKAL TAVIRLAR

Esra Yılmaz

Kur'ân-ı Kerîm, içinde birçok ilmî disiplini barındırmaktadır. Bunlardan biri de Kur'ân-ı Kerîm tilâvetidir.

Hız. Peygamber (sav.), Kur'ân'ı, güzel ses ve makam ile okumayı övmüştür. Kâriiler, bu övgüye mazhar olabilmek ve Kur'ân'ı, gönüllerde hissettirebilmek için, tilâveti, sanat boyutuna taşımışlardır. Mûsikîşinas kâriiler, zaman içerisinde buldukları coğrafyaların etkisiyle kendilerine özgü tilâvet tavrı oluşturmuşlardır. Bu tavrılar içerisinde en yaygın olarak kullanılan tavrılar, İstanbul ve Arap tavrıdır.

Tezimizin birinci bölümünde kavramsal çerçeve kapsamında kırâat, tilâvet, tecvid ve tavrı, üslup kavramları incelenmiştir. İkinci bölümde mûsikî ilmi ve kırâat ilimlerinin tarihsel süreci ele alınmıştır. Üçüncü bölümde İslam'da mûsikînin ilmî dayanağı incelenerek kutsal kitaplar ve mûsikî ilişkisi üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölümde XX. yüzyılda yaşamış mûsikîşinas Türk ve Arap kâriilerin hayatları kısaca anlatılmıştır. Beşinci ve son bölümde Kur'ân kırâatinde en çok kullanılan İstanbul ve Arap tavrıları incelenmiş, alanın uzmanları ile yapılan görüşmeler neticesinde belirlenen kâriilerden tespit edilen aşr-ı şerîfler notaya alınarak geçki analizleri gösterilmiştir. Notalar ve geçkiler, İstanbul ve Arap tavrı Kur'ân kırâatine örnek notasyon olarak çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kur'ân kırâati, Kur'ân tilâveti, tavrı, mûsikî, İstanbul tavrı, Arap tavrı.

ABSTRACT

MUSICAL ATTITUDES IN THE RECITATION OF THE QUR'AN

Esra Yılmaz

The Qur'an contains many scientific disciplines. One of them is the recitation of the Qur'an.

The Prophet (sav.) praised the reading of the Qur'an with a beautiful voice and maqam. Readers, in order to receive this praise and to make the Qur'an feel in their hearts, they carried recitation to the dimension of art. Among these attitudes, the most widely used one is the Istanbul and Arab attitude.

In the first part of our thesis, kiraat, recitation, tecvid and attitude, stylistic concepts were examined within the scope of conceptual framework. In the second part, the historical process of the science of music and the science of kiraat is discussed. In the third section, the scientific basis of music in Islam is examined and the relationship between the holy books and music is focused on. In the fourth chapter XX. century the lives of Turkish and Arab readers who have lived musikişinas are briefly described. In the fifth and final chapter, the most used Istanbul and Arab attitudes in reading the Qur'an are examined, the readers determined as a result of interviews with experts in their field, the identified ashr-1 sherifs are noted and the note analyses are shown. The notes and passages were examined as an example of Istanbul and Arabic attitude readings.

Keywords: Qur'anic recitation, music, attitude, Istanbul attitude, Arabic attitude

ÖN SÖZ

Tezimizde Kur'ân tilâvetinde “tavır” konusu ele alınmış ve yaygın olarak kullanılan İstanbul ve Arap tavırları incelenmiştir. İstanbul ve Arap tavırlarının tarihsel süreci ile beraber ilgili tavırlardaki kırâatleriyle ekol olan kâriilerin tilâvet ettikleri aşr-ı şerîfler, alanında uzman kişilerle belirlenerek notaya alınmıştır. Notaya alınan İstanbul ve Arap tavrı aşr-ı şerîf tilâvetlerinin geçki analizleri gösterilmiştir. Özellikle bu konuda ülkemizde yapılan çalışmaların yetersiz oluşu sebebiyle pilot tez olarak düşündüğümüz tezimizin, gelecekte yapılacak olan araştırmalara katkı sağlaması açısından önemli olduğu kanaatindeyiz.

Çalışmanın gerçekleşmesinde bana destek olan, her danıştığında sorduğum sorudan çok fazlasını anlatan ve derin ufuklar açan çok kıymetli tez danışmanım Doç. Dr. Ubeydullah Sezikli Hoca'ma şükranlarımı sunarım. Bu dönemde tez izleme komitemde bulunan diğer kıymetli hocalarım, Prof. Dr. Erhan Özden ve Doç. Dr. Muharrem Hafız'a, tezimdeki aşr-ı şerîfleri notaya alan mûsikîşinas Ahmet Sadık Kara ve Mustafa Enes Güzel'e, Büyük Çamlıca İmam-Hatibi Kerim Öztürk Hoca'ma, bu süreçle kalmayıp bu zamana kadar tüm zorlukları bana kolaylaştırdığı ve her süreçte en büyük desteğim olduğu için hayat arkadaşım Süleyman Yılmaz Bey'e, değerli evlatlarım Süleyman Talha ve Mehmet Eymen'e çok teşekkür ederim.

ESRA YILMAZ

İSTANBUL, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ	I
ABSTRACT	II
ÖN SÖZ	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
KISALTMALAR LİSTESİ	VIII
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	7
1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	7
1.1. Kırâat, Tilâvet ve Tecvid Kavramları	7
1.1.1. Kırâat	7
1.1.2. Tilâvet.....	8
1.1.3. Tecvid.....	10
1.2. Tavr ve Üslûp.....	12
1.2.1. İstanbul Tavrı	15
1.2.2. Arap Tavrı	17
İKİNCİ BÖLÜM	20
2.1. İLM-İ MÛSİKÎ	20
2.1.1. Mûsikî İlminin Gelişimi ve İlerlemesi	21
2.1.2. Türklerde Mûsikî.....	33
2.1.2.1. İslâmiyet'ten Önce Türklerde Mûsikî	34

2.1.2.2. Türklerin İslâmiyet’i Kabulünden Sonra Ortaya Çıkan Mûsikî	39
2.1.3. Osmanlı’da Mûsikî Eğitimi	54
2.1.3.1. Enderûnda Mûsikî Eğitimi	56
2.1.3.2. Mehterhânelerde Mûsikî Eğitimi.....	59
2.1.3.3. Mevlevîhânelerde Mûsikî Eğitimi.....	61
2.1.4. Araplarda Mûsikî.....	63
2.2. İLM-İ KIRÂAT	71
2.2.1. Kırâat İlminin Tarihsel Süreci	71
2.2.2. Kırâat İlminde Tarîkler.....	77
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	80
3.1. İSLÂM’DA MÛSİKÎ.....	80
3.1.1. Kur’ân’a göre Mûsikî	81
3.1.1.1. Müziğin Haram Olduğuna dair İleri Sürülen Ayetler	81
3.1.1.2. Müziğin Helâl Olduğuna dair İleri Sürülen Ayetler.....	87
3.1.2. Hadislere göre Mûsikî	91
3.1.3. Sûfîlere göre Mûsikî.....	93
3.1.4. Fakihlere göre Mûsikî	96
3.1.5. Kur’ân-ı Kerîm’i Makamla Okuma.....	98
3.2. KUTSAL KİTAPLAR VE MÛSİKÎ İLİŞKİSİ	108
3.2.1. Tevrat ve Mûsikî İlişkisi	109
3.2.2. Zebûr ve Mûsikî İlişkisi	112
3.2.3. İncil ve Mûsikî İlişkisi.....	115
3.2.4. Kur’ân ve Mûsikî İlişkisi.....	119
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	129
4.1. XX. YÜZYILDA YAŞAYAN MÛSİKÎŞİNAS TÜRK KÂRİLER. 129	
4.1.1. Hâfız Ahmet Nazif Efendi (1861-1931).....	129
4.1.2. Hâfız Fehmi Efendi (Üsküdarlı Hoca Hâfız) (1871-1942)	130
4.1.3. Hâfız Ahmed Irsoy (Zekaizâde) (1869-1943).....	130

4.1.4. Hâfız Sami Ünokur (Hâfız Sami) (1874-1943).....	131
4.1.5. Hâfız Hasan Efendi (Âmâ Hâfız).....	133
4.1.6. Hâfız Esad Gerede (Etsiz Hâfız) (1917-1958).....	134
4.1.7. Hâfız Sadettin Kaynak (1885-1961).....	134
4.1.8. Hâfız Ali Rıza Sağman (1890-1965).....	136
4.1.9. Hâfız Ali Efendi (Üsküdarlı) (1885-1976).....	137
4.1.10. Hâfız Hüsnü Efendi (Bulgurlu Hâfız) (1884-?)	138
4.1.11. Hâfız Kemal Batanay (1893-1981)	139
4.1.12. Hâfız Zeki Çağlarman (1900-?)	139
4.1.13. Hâfız Mustafa Tüzün (Neyzen) (1907-1981).....	140
4.1.14. Hâfız Ali Artar Gülses (1921-1982).....	140
4.1.15. Hâfız Mahmud Öncü (Hattat Hâfız) (1912-1994).....	141
4.1.16. Hâfız Zeki Sesli (1910-1997).....	141
4.1.17. Hâfız Ahmet Arslanlar (Reisü'l-Kurrâ) (1911-2021)	142
4.1.18. Hâfız Tahir Karagöz (1921-1994).....	142
4.1.19. Hâfız Kânî Karaca (1930-2004).....	143
4.1.20. Bekir Sıdkı Sezgin (1936-1996).....	144
4.1.21. İsmail Biçer (1947-1998)	145

4.2. XX. YÜZYILDA YAŞAYAN VE EKOL OLAN MÛSİKÎŞİNÂS

ARAP KÂRİLER.....	146
4.2.1. Muhammed Rıfat (1882-1950).....	146
4.2.2. Abdülfettah Mahmud Eş-Şa'î (1890-1962)	147
4.2.3. Mustafa İsmail (1905-1978).....	148
4.2.4. Muhammed Sıddık Minşâvî (1920-1969).....	148
4.2.5. Kâmil Yusuf El-Behtîmî (1922-1969)	149
4.2.6. Ebûlayneyn Şaişa (1922-2011)	150
4.2.7. Mahmud Halil Husarî (1917-1980).....	151
4.2.8. Abdülbâsıt Abdüssamed (1927-1988).....	152
4.2.9. Muhammed Leysi (1952-2006).....	153

BEŞİNCİ BÖLÜM 154

5.1. İstanbul Tavrı Kur'ân Tilâveti Örnek Nota ve Analizleri	154
5.1.1. Üsküdarlı Ali Efendi Aşr-1 Şerîf Tilâveti Notası	155
5.1.1.1. Üsküdarlı Ali Efendi Aşr-1 Şerîf Tilâveti Analizi	164
5.1.2. Kânî Karaca'nın Aşr-1 Şerîf Tilâveti Notası	178
5.1.2.1. Kânî Karaca Aşr-1 Şerîf Tilâveti Analizi.....	182
5.1.3. İsmail Biçer Aşr-1 Şerîf Tilâveti Notası	189
5.1.3.1. İsmail Biçer Aşr-1 Şerîf Tilâveti Analizi	192
5.2. Arap Tavrı Kur'ân Tilâveti Örnek Nota ve Analizleri.....	196
5.2.1. Abdülbâsıt Abdüssamed Aşr-1 Şerîf Tilâveti Notası.....	197
5.2.1.1. Abdülbâsıt Abdüssamed Aşr-1 Şerîf Tilâveti Analizi.....	201
5.2.2. Mustafa İsmail Aşr-1 Şerîf Tilâveti Notası.....	208
5.2.2.1. Mustafa İsmail Aşr-1 Şerîf Tilâveti Analizi.....	211
SONUÇ.....	216
KAYNAKÇA	224
ÖZ GEÇMİŞ.....	250

KISALTMALAR LİSTESİ

age.	:	Adı Geçen Eser
agm.	:	Adı Geçen Makale
as.	:	aleyhisselam
AÜİFD	:	Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Bk.	:	Bakınız
c.	:	Cilt
cc.	:	celle celâlühü
çev.	:	Çeviren
der.	:	Derleyen
DİB	:	Diyanet İşleri Başkanlığı
Ed.	:	Editör
er.tar.	:	Erişim Tarihi
haz.	:	Hazırlayan
İFAV	:	İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları
MEB	:	Millî Eğitim Bakanlığı
MÖ	:	Milattan Önce
MS	:	Milattan Sonra
MÜSBE	:	Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
MÜİF	:	Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
ö.	:	ölümü
S.	:	Sayı
s.	:	Sayfa

sav.	:	sallallahualeyhivesellem
TDK	:	Türk Dil Kurumu
TDV	:	Türk Diyanet Vakfı
ter.	:	tercüme
vb.	:	Ve benzeri
yy.	:	Yüzyıl

GİRİŞ

İnsanoğlu yaratılışı itibarıyla üstün özelliklerle donatılmıştır. Yüce Allah, yarattığı her insana farklı yetenekler vermiştir. Bu bağlamda ilk insan ve ilk Peygamber Hz. Âdem'e sesi bahşetmiştir. Öyle ki peygamberler, tebliğlerinde mûsikî nimetinden faydalanmışlardır. Örneğin Hz. Dâvud, kutsal kitabı olan Zebûr'u makam ve enstrüman ile tebliğ etmiştir.¹ Kutsal kitabımız olan Kur'ân-ı Kerîm'in ise çeşitli ilim dalları ve sanatlarla ilişkisi olduğu gibi mûsikî ilmi ile de yakinen ilişkisi vardır.²

Yazılı metinleri olmasa bile hemen hemen bütün dinî geleneklerde ritim içeren müzikal bir okuma biçimi mevcuttur. Kadim yerli geleneklerde dahi müzik dikkat çekicidir. Yüzyıllar boyunca Hristiyan din adamları ve keşişler, kiliselerde âyin şarkıları söylemişlerdir. Budistlerde pujas, Hindularda âyinler, İslâm'da ezan ve diğer seremoniler, dünya dinlerindeki dinî organizasyonların temelini oluştururlar.³

Yahudilikte müzik çok önemlidir. Tanah denilen kutsal kitaplarında Antik İsrâil'deki müzik ve müziksel aktiviteler konusunda bilgi bulmak mümkündür. Ayrıca Yahudilikte müzik algısı da işlenmiştir.⁴ Tanah üç bölümden oluşur. Üçüncü bölümü oluşturan Ketubim (kitaplar) kısmında bulunan "mezmur" ilahi anlamındadır. Yahudi inancına göre yazarı Hz. Dâvud olan bu ilahiler yüz elli tanedir. İlahiler, farklı konulardan olup Yahudi bayramlarında, âyinlerde ve onlar için kutsal sayılan günlerde okunmaktadır.⁵

Hristiyanlık inancı ise müzik konusunda en dikkat çekici dinlerin başında gelmektedir. Hristiyan inancı, kilisede yapılan ibadetin içine müziği sokmuş ve kendine özgü bir tarzda "kilise müziği" meydana getirmiştir. Kiliselerde özel ritim, org veya piyano tarzı müzik aletleriyle ilahiler ve mezmurlar söylenmektedir.⁶

¹ Ömer Faruk Harman, "Dâvûd", **TDV İslam Ansiklopedisi**, c. 9, İstanbul, 1994, s. 21-24.

² Ubeydullah Sezikli, **Makâmlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti: Türk Din Mûsikîsi Formları**, Dört Mevsim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 93.

³ Cengiz Batuk, "Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din-Müzik İlişkisine Genel Bir Bakış Denemesi", **Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2013, S. 35, s. 47.

⁴ Batuk, **age.**, s.53.

⁵ Mehmet Alparslan Küçük, **Kutsal Kitap Anlayışı (Yahudilik, Hristiyanlık, İslâm Örneği)**, Berikan Yayınevi, Ankara, 2016, s.88.

⁶ Batuk, **age.**, s.58-59.

Son ilahi din olan İslâm'ın kutsal kitabı Kur'ân-ı Kerîm, mucizevi bir Allah kelamıdır. Gerek anlamı gerek fonetiği olsun insanların, yüzyıllar boyu sırrını keşfetmeye çalıştığı ilahi bir kitaptır. Fonetik yapısıyla insanlar, anlamına vâkîf olmasalar bile onun karşısında derin hissiyata kapılmışlardır. Ayet sonlarındaki medlerin uyumu, tecvid kâidelerinin⁷ muazzam ses düzeni, harflerin sıfatlarındaki⁸ derinlik ve bunun gibi birçok sistem, Kur'ân'ın muazzam bir ses düzeni içinde olduğunun göstergesidir. Mahâric-i hurûf dediğimiz harflerin olmazsa olmaz mahreçlerine*, ihfa, gunne, iklab gibi tecvid kuralları da eklendiğinde kendine has bir mûsikî oluşur.

Muhammed Hamîdullah⁹, Fransız Müzisyen Abdullah Gilles Gilbert'in, bir müzisyen gözü ile Kur'ân-ı Kerîm'e bakış açısını şöyle nakleder:

“Dünyanın bütün dillerinde şiirde ritim mevcuttur; hiçbir yerde düzyazıda ritim görülmemektedir. Kur'ân bunun tek istisnasıdır; öyle ki Kur'ân okunurken ondan yalnızca bir harf bile çıkarılacak olursa bu, tıpkı bir şiir dizisinde yapıldığında olduğu gibi kulak tırmalayıcı olur.”¹⁰

Yine İngiliz Başvekili Bertram Thomas'ın Prof. Roland Huret tarafından *Les Arabes* isimli, Fransızcaya tercüme edilmiş olan eserinin, 1946 Paris baskısının 32. sayfasında Kur'ân-ı Kerîm'in insanüstü üslûbu şöyle ifade edilir:

“Kur'ân, büyük bir kudreti olan ve Allah'ın sesinin kıymetini haiz bulunan bir lisanla yazılmıştır ve edebî üslûbu da insanı vecde getiren bir güzelliكتedir.”¹¹

Kur'ân-ı Kerîm manzum olmamasına rağmen farklı makamlardan besteli okunabilmesi ile alakalı olarak, Fransa Enstitü üyelerinden Prof. Gaudefroy Domombynes, *Mahomet* adlı 1957 Paris baskılı eserinin 20-21. sayfalarında şu açıklamayı yapmıştır:

⁷ Tecvid: Kur'ân-ı Kerîm'in kurallarına uygun biçimde okunmasını konu alan bilim dalı ve bu dalda yazılan eserlerin ortak adıdır. Bk. Abdurrahman Çetin, “Tecvid”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 40, İstanbul, 2011, s. 253-254.

⁸ Alican Dağdeviren, **Kur'ân Okuma Sanatı**, Yeni Akademi Yayınları, İstanbul, 2006, s.33.

* Mahreç: Ses yolunda harflerin çıktığı yerleri ifade eden kırâat ve lûgat terimi.

⁹ XX. yüzyılın önde gelen İslâm âlimlerindedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Salih Tuğ, M. Kâmil Yaşaroğlu, “Muhammed Hamîdullah”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 30, İstanbul, 2005, s. 531-534.

¹⁰ Muhammed Hamidullah, **Aziz Kur'ân**, çev. Abdülaziz Hatip-Mahmud Kanık, Beyan Yayınları, İstanbul, 2000, s. 76-77.

¹¹ İsmail Hâmi Danişmend, **Garp İlminin Kur'ân-ı Kerîm Hayranlığı**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1978, s. 57.

“Okuyup yazma bilmeyen birçok Müslüman, Kur’ân’ın bazı uzun sûrelerini ezbere bilirler. Ayetlerin birtakım sıkı ve karışık kâidelere göre okunması şarttır: İşte o zaman hâsıl olan mûsikî, Allah’ın sözlerini hafızaya nakşeder ve büyük bir heyecan uyandırır. Vahy-i ilahi bir dereceye kadar da işte bu Kur’ân okumanın heyecan veren tesiriyle sabittir ve onda gösterilebilir. İşte o zaman Allah’ın emirleri, kararları, hisleri ve teşbihleriye tasvirleri tıpkı bir açık ordugâhın alevlerinden, geceleri akseden göz kamaştırıcı şimşeklerle canlı ve muazzam gölgeler gibi görünür.”¹²

Ayrıca Kur’ân’ın ses ahengi ile alakalı olarak, Fransız hukukçularından ve Paris İstinâf Mahkemesi üyelerinden Raymond Charles’in *L’ame Musulmane* (Müslüman Ruh) adlı, 1958 Paris baskılı eserinin 49. sayfasında şöyle yazılmıştır:

“... Öyle tasvirler vardır ki onların ahenkli seslerinden hâsıl olan mûsikînin dokunaklı güzelliği, insanların zihinlerini vahyin kabulüne hazır hâle getirir.”¹³

Kur’ân-ı Kerîm’in, ilahi üslûbuna hayran kalan Batılıların sözlerine ilaveten Danişmend, bu harika üslûbu şu şekilde maddeleştirmiştir:

1. Kur’ân-ı Kerîm ne nesirdir ne de şiiirdir. İnsan ruhunun derinliklerine kadar yayılan insanüstü ilahi bir üslûptur.
2. Bu ilahi üslûbun mucizevi tesiriyle Arapça bilmeyen Hristiyan Batılılar bile bu tilâveti dinlediklerinde heyecana kapılmışlardır.
3. Bu ilahi üslûp, ölüleri diriltmekten bile daha etkili bir mucize olduğundan insanı vecde getirmektedir.
4. Beşeriyet için Kur’ân’ın taklidini yapmak mümkün değildir.
5. Batı ilmi, Kur’ân’ın üslûbunu tarif etmekte aciz kalmış; “Ne şiiirdir ne nesir.” diyenlere “manzum nesir ve vezinsiz şiiir” diyerek karşılık vermişlerdir.
6. Kur’ân-ı Kerîm, aslen manzum olmamasına rağmen (irticali olarak) bestelenmekte ve genellikle besteli şekilde okunmaktadır.
7. Kur’ân’ın üslûbu, hiçbir klasik forma girmeyen ilahi bir üslûptur. Bundan dolayı şiiirden de edebiyattan da üstündür.
8. Hiçbir ilahi kitap ile mukayese edilemeyecek kadar mükemmeldir.
9. Kur’ân-ı Kerîm, bütün cihan edebiyatının en büyük abidesidir ve bütün harikalardan daha yüksek bir harikadır.

¹² Danişmend, *age.*, s. 67.

¹³ Danişmend, *age.*, s. 68.

10. Tarih boyunca bu seviyede bir mükemmelliğe erişilememiştir ve bundan sonra da erişilmesi beklenemez. Ayrıca taklidi de mümkün değildir.

11. Hatasız ve kusursuz olan Kur’ân-ı Kerîm’de yalnız Allah konuşur. Yazarı Allah’tır. Kelamullahtır.¹⁴

Kur’ân-ı Kerîm, tecvid kâidelerine riayet edilerek okunduğunda tıpkı bir besteyi okur gibi bir melodi karşımıza çıkar. Bu melodi aslında Kur’ân’ın fonetiği ile alâkalıdır. Tarihte bu konu ile ilgili çalışma yapan ilk kişi, Ahmed el-Ferahîdî’dir (100/718-175/791). Kendisi mûsikî ilmine ve Kur’ân okuma kâidelerine hâkim olduğundan Kur’ân-ı Kerîm ilmindeki ilk kavramsal çalışmaları, mûsikî ilminin öğretilerine dayanarak belirlemiştir.¹⁵

XIII. yüzyılda ise Şîrâzî, yazdığı tüm eserler Farsça olmasına rağmen tecvid terimlerini alarak bir notasyon icat etmiştir. O dönem tecvid ilmi gelişmiş ve bu terimler ilmî olarak kullanılmaktadır.¹⁶ Bu da gösteriyor ki o dönemlerden itibaren tecvid terimleri mûsikî notalarında uygulanmaktadır. Bu notasyon, Kur’ân-ı Kerîm tilâveti ve mûsikî ilminin ne kadar iç içe olduğunu göstermektedir.

Şîrâzî’den iki yüzyıl sonra yaşayan meşhur mûsikî âlimi Hâfız Abdülkâdir Merâgî, babasının mûsikî ilmini kendisine öğretme sebebini şu cümlelerle açıklar:

“Hazretin bu kulu eğitmesinin nedeni Kur’ân hâfızı olmamdan dolayı sesler bilgisini hakkıyla öğrenebilmemdir. Böylece Kur’ân tilâvetini güzel seslerle yapabileyim. Bu en başta bilmem gereken şeydir.”¹⁷

Kur’ân-ı Kerîm, “temsîlî tilâvet” olarak adlandırılan, mananın canlandırılması ve konunun anlaşılmasına yönelik bir okuma tarzı ile icra edilir. Mesela Türkçede “okuma kitabı” sözünün manası, vurguya göre değişir. Vurgunun biri olumlu bir mana

¹⁴ Danişmend, **age.**, s. 71-72.

¹⁵ Rıdvan Yeşilyurt, “Halil B. Ahmed El-Ferâhîdî (İlmî Hayatı, Eserleri, İlmî ve Edebî Kişiliği)”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2015, s. 60-62.

¹⁶ Fazlı Arslan, “Müslüman Müsikîsi’nin Monotonluğu İddiasına Şîrâzî Notasyonunun Verdiği Cevap”, **İlâhiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 1, 2014, s. 58.

¹⁷ Ubeydullah Sezikli, “Abdülkadir Merâgî ve Câmîu’l-Elhân”, **MÜSBE**, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2007, s. 264.

ifade ederken, diğeri ise olumsuz mana ifade etmektedir. Kur'ân-ı Kerîm tilâvetinde de manayı doğru anlayabilmek, temsilî tilâvet ile mümkündür.¹⁸

İngiliz bilim adamlarından John Davenport tarafından Batılı bir bakış açısıyla kaleme alınan *Hazret-i Muhammed ve Kur'ân-ı Kerîm* isimli eserde Kur'ân'ın üslûbuna ve temsilî tilâvete dair şunlar arz edilir:

“Edebî bakımından Kur'ân, Doğu'nun en yüksek şiir eseridir. En büyük kısmı, manzum nesir (ölçülü düz yazı) olan Kur'ân, dünya yuvarlağının bir kısmında egemen olan zevke uygundur.”¹⁹

Ayrıca Davenport şunları ilave eder:

“Kur'ân'ın okunması sırasında Arapların duydukları ilham; onun sihirli üslûbu, onun yüksek şiiri, onun nazımın tatlılığı dolayısıyladır. Ayetlerin çeşitliliği de ayrıca dikkate değer. Kur'ân-ı Kerîm çok süslü ayetlerle yüksek arş kürsüsünden dünyaları yöneten en yüce ve yüksek zâtı bildirir. Cennetteki sonsuz nimetleri anlatırken ayetler özel bir şevk ve ahenk ile dalgalanır. Cehennem eziyetlerini anlatırken ateşli bir şekilde çalkalanır.”²⁰

Kur'ân-ı Kerîm tilâvetinde temsilî okuyuşlarda cennet ile müjdeleyici ayetleri coşkulu bir üslûpla, cehennem azabı gibi dehşetli ayetleri de hüznü bir üslûpla okumak yakışır. Bu da uygun makamları kullanmakla mümkündür. Coşkulu ayetlerde rast, uşşak gibi makamlar; hüznü ayetlerde ise sabâ, hüzzam, segâh gibi makamlar tercih edilir. Zaten Kur'ân'ın doğasında var olan mûsikîye güzellik katar. Hz. Peygamber (sav.) “*Kur'ân'ı seslerinizle süsleyiniz.*”²¹ buyuruyor, bu da mahâric-i hurûf ve tecvid kâidelerini çok iyi uygulayıp, ilaveten mûsikî ilmine sahip olup okunan parçanın anlamına da vâkîf olmak ile mümkündür.

Dil ve din gibi mûsikî de kimlik göstergesidir. Nasıl ki her milletin anlaşma vasıtası ve kültür birliğini belirleyici bir dili varsa, nasıl ki inanç dünyasını ve kimliğini belirleyen dinî varsa duygu ve düşüncelerini, duygusal kimliğini, ses dünyası içinde

¹⁸ İsmail Karaçam, *Kur'ân-ı Kerîm'in Faziletleri ve Okunma Kâideleri*, MÜİFV Yayınları, İstanbul, 2015, s. 461-462.

¹⁹ Danişmend, *age.*, s. 55-56, Lord John Davenport, *Hazreti Muhammed ve Kur'ân-ı Kerîm*, ter. M.S.S.P., Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1967, s. 40.

²⁰ Danişmend, *age.*, s. 56, Davenport, *age.*, s. 42.

²¹ İmam Gazzâlî, *İhyâ u 'Ulûmi'd-Dîn*, c. 1, çev. Ahmed Serdaroğlu, Bedir Yayınevi, İstanbul, 1975, s. 791.

biçimlendiren bir de müziği vardır. Bu ortak zevk ve melodiler âlemi, millî yapıyı destekleyen ve millî bütünleşmede önemli rolü olan dayanaklardan biridir.²²

Ses aralıkları, melodik kıvrımlar, kullanılan ritimler, kısacası bir müziği meydana getiren bütün ayrıntılarda bir toplumun hikâyesi ve geçmişi saklıdır. Dikkatle dinlendiği zaman nağmelerin arasına gizlenmiş toplumsal geçmişin hüznü, sevinçli, bütün seslerini duyabilmek; yaşanmışlıkların duygusunu hissedebilmek mümkündür.²³

İnsanların, buldukları coğrafyanın nağmelerini hayatın her alanına aksettirdikleri gibi Kur'ân-ı Kerîm okurken de kâideleri bozmayacak şekilde bu nağmeleri yansıtmaları tabii bir durumdur. Hatta bu coğrafyadaki insanların kendi nağmelerini, Kur'ân tilâveti esnasında duyduğu zaman hissettikleri manevi yoğunluk son derece kuvvetlidir. Tecvid kurallarına uygun, anlam bütünlüğünü bozmayan ve bulunduğu coğrafyanın mûsikî nağmeleriyle okunan bir tilâvetten manevi haz elde etmek, ruhların manen yükselmesini sağlamak, yüce bir görevdir. Bu da disiplinler arası bir bilgi birikimi ile olmaktadır. En mükemmel tilâvet, Kur'ân-ı Kerîm ilmi ve mûsikî ilminin birleşmesi sonucu ortaya çıkmaktadır.

²² Fatma Odabaşı, "Dil-Kültür Bağlamında Müzik Dili ve Bunun Sosyal Bütünleşmedeki Yeri", **İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. 14, 2006, s. 255.

²³ Yalçın Çetinkaya, "Müziğin Değişimi Değişimin Müziği", **Yeni Türkiye**, S. 57, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2014, s. 1445.

BİRİNCİ BÖLÜM

Tezin ilk bölümünde, kavramsal çerçeve ana başlığı altında Kur’ân-ı Kerîm ilminin kavramları olarak “kırâat, tilâvet ve tecvid” açıklanmaktadır. Disiplinler arası olan tezimizin konusu ile alakalı olarak aynı ana başlık altında mûsikî ilminin “tavır ve üslûp” kavramları incelenmektedir.

1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Tez, disiplinler arası bir konuyu işlediği için her iki disiplinin de tezin konusuna uygun şekilde sınırlandırılarak, ilgili kavramları detaylıca ele alınmıştır.

1.1. Kırâat, Tilâvet ve Tecvid Kavramları

Bu maddede öncelikle “kırâat ve tilâvet” kavramları açıklanmaktadır. Okumak anlamına gelen her iki kavram arasındaki anlam farkı ortaya koyulmaktadır. Kırâat ilminin ana konularından biri olan “tecvid” kavramı da bu başlık altında açıklanmaktadır.

1.1.1. Kırâat

Lügatte kırâat kelimesi, “okumak, tilâvet etmek, telaffuz etmek” anlamında mastar; sesli veya sessiz, nağmeli veya nağmesiz okuma, tilâvet etme anlamında isimdir. Kur’ân şeklinde gelen aynı kökün mastarı da “kırâat” kelimesi ile eş anlamlıdır. “Kırâat” kelimesi Kur’ân-ı Kerîm’de yer almamakla birlikte “tilâvet” anlamını veren fiil kalıplarında ve mastar olarak (Kur’ân) birçok yerde geçer. (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)²⁴ “Kur’ân” kelimesi, Arapçada üç harfli olan (قرأ) “karâ’e” sözcüğünün mastarıdır. “Okunan şey” ya da “okumak” anlamına gelir. “Kerîm” kelimesi ise “cömert, eli açık, soylu, asil” anlamındadır.

²⁴ Abdülhamit Birışık, “Kırâat”, TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 24, Ankara, 2002, s. 426.

Kâri, Kur'ân okuyan Kur'ân kırâatine dair kuralları öğrenmiş ve uygulamış kişiye denir. Kurrâ ise başta kırâat imamları olmak kaydıyla kırâat ilmini bilen kişiler için çoğul anlamda kullanılır.²⁵

Kur'ân-ı Kerîm'in kırâat keyfiyetinden, Furkan Sûresi (25/32), Müzemmil Sûresi (73/4) ve Kıyame Sûresi (75/19) bahseder. Özellikle Kıyame Sûresi 19. ayette geçen “*sümme inne aleynâ beyâneh. (Onu okutmak bize aittir.)*” ifadesi Kur'ân'ın özel bir okunuşu olduğunu bize gösterir. Bu bağlamda:

- Kur'ân kırâatinin öğretilmesi konusu Allah'a aittir.
- Dili Arapça olan Kur'ân-ı Kerîm, aslında “Rabca” bir kelimeden oluştuğu için kendine ait özel bir kırâat çerçevesinde okunur.
- Bu ilahi kitabın ilk öğretmeni Allah, ikincisi ise Cebrail'dir.
- Arapça bilmek, Kur'ân'ı gereği üzere okumak için yeterli bir özellik değildir.
- Kur'ân'ın kendine özel kırâat ölçüsü ve kuralları vardır. Sadece Kur'ân'a aittir. Kur'ân-ı Kerîm haricinde hiçbir Arapça şiir, nesir, dua, zikir, tesbih, hadis vs. metinler bu kâidelere göre okunmaz.
- Kur'ân-ı Kerîm, kendine münhasır olan bir ilim ve disipline dayalı olarak öğrenilir ve öğretilir. Keyfî kullanımlardan uzaktır.²⁶

1.1.2. Tilâvet

Kelimenin kök harfleri “ta, lam ve vav” harfleridir.²⁷ Sözlükte “okumak, tâbi olmak” anlamındaki tilâvet mastar olup aynı kökün tülüvv (tilvün) mastarı da “izlemek, peşi sıra gitmek, uymak” demektir.

Özellikle Kur'ân'ı okumayı ifade eden tilâvet, terim olarak “Kur'ân-ı Kerîm'i hem okumak hem de emir ve yasaklarını, teşvik ve uyarılarını hayata geçirmek

²⁵ Abdurrahman Çetin, **Kur'ân-ı Kerîm'in İndirildiği Yedi Harf ve Kırâatlar**, Ensar Yayınları, İstanbul, 2010, s. 211.

²⁶ Fatih Çollak, “Tecvid İlmi, Ortaya Çıkışı ve Gelişimi”, **Uluslararası Kırâat Sempozyumu Tarihten Günümüze Kırâat İlmi**, DİB Yayınları, İstanbul, 2012, s. 367.

²⁷ Ahmed Abdülvahid, **Kur'ân-ı Kerîmde Okuma (Kırâat) Lafızları**, çev. Ali Akpınar, Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, S. 2, Sivas, 1998, s. 200.

suretiyle Allah'ın kitabına uymak" şeklinde tanımlandığı gibi "manasını anlamak ve gereğine göre davranmak üzere onu tecvid ve tertil üzere dikkatlice okumak" şeklinde de tarif edilir. Kökün taşıdığı "izlemek" anlamından hareketle tilâvete, "Kur'ân'ı takdim ve tehir yapmadan Mushaf'taki tertibe göre okumak" diye mana verenler de olmuştur. Tilâvet ve kırâat kelimeleri eş anlamlı gibi görünse de bazen okumak bazen de uyarılarına uymak suretiyle "Allah'ın indirdiği kitabı izlemek" manasına geldiğinden her tür okuma için kullanılan "kırâat" kavramına göre "tilâvet" kavramı, daha özel anlam taşır; bu bakımdan her tilâvet kırâattir, denilebilir fakat her kırâat tilâvet değildir.²⁸

Kırâat ve tilâvet kavramları arasındaki farka, farklı bir yaklaşım ile Ali Osman Yüksel; Kur'ân'ın sûre ve ayetlerini hiçbirini atlamadan, Kur'ân'ın düzenini bozmadan, araya Kur'ân dışında herhangi bir şey sokmadan bir sûre okumayı "tilâvet" olarak tanımlarken birbiri ardına gelmeyen ayetlerin okunmasını "kırâat" olarak ifade etmiştir.²⁹

Bu bağlamda "kırâat ve tilâvet" kavramları arasındaki farklar şunlardır:

- Kırâat, daha çok işin ses ve söz açısıyla alâkalı bir okuyuşu vurgulamaktadır. Anlamıyla ilintili vurgu bu kavramda ikinci derecede kalır. Tilâvet kelimesi ise Kur'ân'ı okumakla beraber manayı düşünmeyi de kapsamaktadır.
- Tilâvet kavramı her ne kadar okumayı kastediyorsa da kırâat kavramına göre mana ağırlıklıdır ve lafızların mükemmel okunuşu ile ruhlara ilahi lezzet aldırarak kıvamda olmasını ifade eder.
- Kur'ân'da "tilâvet secdesi" kavramının geçmesi tam da bu sebebe işaret eder. Çünkü tilâvet secdesini yapmak için Kur'ân'ı anlamak gereklidir. Yine bu noktadan hareketle namazda okunan Kur'ân'a "kırâat" denilmiştir. "Tilâvet" kavramı kullanılmamıştır.

²⁸ Abdurrahman Çetin, "Tilâvet", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 41, İstanbul, 2012, s. 155; Mehmet Ali Sarı, "Ebû Ömer ed-Dûri ve Kırââtü'n-Nebi", **MÛSBE**, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1993, s. 22.

²⁹ Ali Osman Yüksel, **İbn Cezeri ve Tayyibetü'n-Neşr**, İFAV Yayınları, İstanbul, 1996, s. 41.

- Alak Sûresi 1. ayet, İsrâ Sûresi 14. ayet, Bakara Sûresi 121 ve 129. ayetlere bakıldığında görülecektir ki “kırâat” kavramı sesli veya sessiz olmak suretiyle anlamından faydalanmak için okumaktır. Ancak “tilâvet” kavramı sesli olarak yapılır. Buradaki gaye gelen ilahi mesajı yüksek sesle başkalarına duyurmaktır.³⁰
- واقموا الصلوة واتوا الزكوة³¹

Bu ayette yazı özelliği olarak 6 adet harf okunmamaktadır. Buna göre “ve ekîmû es-salâte ve âtû ez-zekâte” şeklinde, şiir ya da hutbe okurken kesik kesik okunabilir ki bu çeşit ifade etmek “kırâat” kavramı içinde tanımlanır. Kur’ân-ı Kerîm tilâveti ise bu kelimeleri usûlünce birbirine eklemeyi içerir.³²

1.1.3. Tecvid

Tecvid kelimesi lügatte “herhangi bir şeyi güzel yapmak, herhangi bir şeyden en güzeli gerçekleştirmek için uğraşmak” anlamında kullanılmıştır. Tecvid, ilim dalı olarak farklı ifadelerde de tanımlanmıştır. Tecvid, her harfe hakkını ve müstahakkını verebilme ilmidir.³³ Burada hakkından maksat lâzımî sıfatlarına³⁴ uygun olarak okumak olurken müstahak kelimesi de ârizî sıfatları³⁵ yerine getirmeyi kasteder. Tecvid kuralları Arapça dualar, konuşmalar ya da hadis-i şerîfleri okurken uygulama zorunluluğu yoktur. Bu kurallara Kur’ân-ı Kerîm tilâvetinde uyulması zorunludur.³⁶

Hz. Peygamber’in (sav.) Kur’ân’ı tecvidle okuduğu hususunda hiç şüphe yoktur. Tertîlin bir manası da tecviddir. Her ne kadar tecvid ilmi Hz. Peygamber’den (sav.)

³⁰ Nurettin Başyigit, **Tilâvette Tertîl ve Temsil: Güzel Kur’ân Okuma Usûlü**, Emin Yayınları, Bursa, 2013, s. 76-79.

³¹ Bakara Sûresi 110. ayet.

³² Mehmet Ali Sarı, **Kur’ân Tilâvetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri**, Mihrabad Yayınları, İstanbul, 2021, s. 26.

³³ Sıtkı Güllü, **Açıklamalı Örnekleriyle Tecvid İlimi**, Huzur Yayınları, İstanbul, 2005, s. 8.

³⁴ Mehmet Adıgüzel, **Kur’ân-ı Kerîm’in Tecvidi ve Tilâvetiyle İlgili Ders Notları**, Erzurum, 1985, s. 19.

³⁵ Ali Celaleddin Karakılıç, **Tecvid İlimi Kur’ân-ı Kerîm Okuma Kâideleri**, Kalkan Matbaa, Ankara, 2011, s. 54-84.

³⁶ İbrahim Çoraklı, **Kur’ân-ı Kerîm’i Güzel Okuma Sanatı Tecvid**, Şadırvan Yayınları, İstanbul, 2012, s. 17.

sonra bir ilim hâline gelmişse de Ashâb-ı Kirâm, Hz. Peygamber (sav.) ile Kur’ân tâlimi esnasında ondan nasıl öğrenmişlerse kendilerinden sonrakilere de aynı şekilde aktarmışlardır.³⁷ Ashâb-ı Kirâm’dan da günümüze kadar aklın reddedemeyeceği derecede güvenilir olarak ve râviler tarafından mütevâtiren naklolunarak gelmiştir.³⁸

“Tecvid” kelimesini, terim olarak tarihte ilk kullanan İbn Mücahid’dir. Tecvid ilmine dair ilk eser, H IV. yüzyılda o Ebû Müzâhim Mûsâ b. Ubeydillâh (Abdillâh) b. Yahyâ el-Hâkânî (ö. 325/937) tarafından Kur’ân’ın güzel okunmasına dair yazılan 51 beyitlik “el-Kasîdetü’l-Hakânîyye fi’t-Tecvîd”dir.³⁹ Mekkî b. Ebî Tâlib, *el-İbâne*’sinde ve Ebû Osman ed-Dânî’nin eserlerinde de bu kavram kullanılmaya başlanmıştır. H III. yüzyılda “tecvid” kavramı ve disiplininden bahsetmek mümkün değildir. O dönemde birtakım tecvid kâideleri, bazı lügat ve kırâat kitaplarının konuları arasında yer almıştır. Müstakil olarak ilk üç asırda tecvid kitabı yoktur. Buna göre bu alandaki bağımsız eserlerin, H III. yüzyılın son yarısı ile IV. yüzyılın birinci yarısına ait olduğu öne sürülebilir. O zamana kadar tecvid kuralları şifahen aktarılmıştır.⁴⁰

Sibeveyh (180/796), *el-Kitab* adlı eserinde harflerin sıfat ve mahreçleri, vasıl ve vakfın kuralları, imâle, idgam gibi konular üzerinde durmuştur. İlâveten içeriğinde idgam, izhar, kalb, med, kasır, vakıf, vasıl, imâle gibi birçok tecvid konusunun yer aldığı eserlerin telifine Yahya b. Ya‘mer (89/708?) ile başladığı rivayeti göz önüne alınırsa bu kavramların H I. asırdan itibaren kitaplarda yerini aldığını söyleyebiliriz. Ancak bugün elimizde ilk üç asra ait müstakil bir tecvid kitabı mevcut değildir.⁴¹

İbn Cezerî (ö. 1430), *Mukaddime* adlı eserinde tecvidin gerekliliğini şu şekilde beyan eder:

“Kur’ân-ı Kerîm’in tecvid kâidelerine riayet edilerek okunması zarureti vardır. Okuyuşundaki hata ve kusurları düzeltmeyen kimse ise vebal altında kalır. Çünkü Allah (cc.)

³⁷ Necati Tetik, **Başlangıçtan IX. Hicri Asra Kadar Kırâat İlminin Ta’limi**, İşaret Yayınları, İstanbul, 1990, s. 23-24.

³⁸ Karakılıç, **Tecvid İlmi Kur’ân-ı Kerîm Okuma Kâideleri**, s. 11.

³⁹ Muammer Sarıkaya, “Araplarda Fonetik İlminin Doğuşu”, **Bilimname**, c. 4, 2004, s. 128.

⁴⁰ Fatih Çollak, “Tecvid İlmi ve Tecvid Uygulamalarında Görülen Farklılıklar”, **İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2012, S. 27, s. 286.

⁴¹ Çollak, “Tecvid İlmi, Ortaya Çıkışı ve Gelişimi”, s. 365.

Kur'ân-ı Kerîm'i tecvide indirmiş ve Kur'ân, ilk kaynağından bize kadar tecvide ulaşmıştır.”⁴²

Tecvid ilmi hem naklen hem aklen hem de tarihen sabittir. Naklen sabittir çünkü Kur'ân-ı Kerîm'de geçen “ve rattili-l Kur'âne tertîlâ” ayeti (Müzzemmil 4), tecvidin gerekliliğini emreder. Hz. Ali tecvidi şöyle tanımlamıştır: “*Harfleri tecvid yani güzel eda, zatlarına ve sıfatlarına uygun yapma, başlanacak ve durulacak yerleri tanımdır.*” Gerçek anlamda tecvid iliminin tanımı bu şekildedir.

Aklen sabittir çünkü aklın eseri olan medeniyetin benimsediği herhangi bir güzel ve gerekli işte bir kısım özel kurallar bulunması gereklidir. Tilâvet, güzel bir iş olduğu için onun da özel kuralları vardır. Bu kuralların hepsine “tecvid” denilir.

Tarihen sabittir çünkü tevatür yoluyla bize nakledilenler gösteriyor ki Kur'ân-ı Kerîm, tecvid üzere nâzil olmuş ve bize kadar da bu şekilde gelmiştir. Bu kesinlikle şüphe içermeyen bir gerçektir.⁴³

1.2. Tavrı ve Üslûp

Bir sözlü eserin veya bir saz eserinin icra üslûbu, yorumlama tarzı⁴⁴ olarak ifade edilen “tavır” kavramı Arapça kökenli bir kelimedir. Üslûp “bir sanatçıya, bir çağa veya bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçem, stil”⁴⁵ anlamlarına gelirken ayrıca “bir sanatçının veya bir devrin kendine has anlatış biçimi, ifade yolu, stil”⁴⁶ olarak da açıklanmıştır. Mûsikîde üslûp, “sanatkârın kullandığı malzemeye verdiği yön ve kullanım tarzı”⁴⁷ anlamını ifade ederken “tavır” kelimesi ise klasik Türk mûsikîsinde okuyuş, üslûp ve usûlü⁴⁸ olarak açıklanmıştır. Bu iki kelime mana olarak birbirine çok yakın olması sebebiyle tarihî süreçte birbirinin

⁴² Fatma Yasemin Mısırlı, **Mukaddime Tercüme ve Şerhi**, Darusselam Vakfı, İstanbul, 2019, s. 33-34.

⁴³ Ali Rıza Sağman, **İlaveli Yeni Sağman Tecvidi**, Said Matbaası, İstanbul, 1958, s. 6-7.

⁴⁴ İlhan Ayverdi, “Tavır”, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, İstanbul, 2005, s. 1212.

⁴⁵ Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük, “Üslûp” maddesi.

⁴⁶ Ayverdi, **age.**, s. 1298.

⁴⁷ Yılmaz Öztuna, **Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2006, c. 2., s.471.

⁴⁸ Öztuna, **age.**, s. 382.

yerine kullanılmıştır. Ancak kelimelerin birbirinden farklı anlamlar içerdiğini savunanlar da olmuştur. Mûsikî ilminde kullanılan anlamlarıyla kıyaslandığında üslûbun bestekâra, tavrın ise icracıya has⁴⁹ olduğu düşünülmektedir.

Sanatkâr, içinde bulunduğu toplumsal kültürün bir parçasıdır. Bu kültür zamanla oluşur ve bu oluşumdan sanatçı da etkilenir. Etkileşim esnasında sanatçı, içinde bulunduğu kültürün üslûbuna kendi tavrını nakşeder. Böylelikle üslûbun daha genel, tavrın ise daha özel bir konumda olduğu düşünülmektedir. Tabii olarak tavrı, o kültürden etkilenerek doğmaktadır. İlgili kültür, kendi nağmelerini, kendine öz motiflerini içermektedir. Klasik Türk müziğinde birkaç tavrı vardır. Klasik üslûp-tavrı, hâfız üslûp-tavrı, fasıl üslûp-tavrı, radyo üslûp-tavrı, koro üslûp-tavrı şeklinde ortaya çıkmıştır.⁵⁰ Dikkat edilecek olursa tavırlar içerisinde “hâfız tavrı” kavramını da zikrettik. Hâfız, Kur’ân-ı Kerîm’in tamamını ezberleyen kişi demektir. Münir Nurettin Selçuk zamanına kadar ses sanatları, hâfızlar tarafından icra edilmiştir. Klasik Türk müziği sanatçıları olan hâfızlardan sonra icralar, şarkıcılar tarafından yapılmıştır.⁵¹

Bekir Sıdkı Sezgin; küçük yaşta hâfızlık eğitimi almış, babası hâfız olan bir mûsikîşinastır. Bu yönüyle dinî eserlerin icrasıyla klasik eserlerin icrasını birbirinden farklı tutmuştur. Hem hâfız tavrını hem de klasik tavrı mükemmel şekilde temsil etmiştir. Hatta bu yönüyle ekol olmuştur. Kur’ân ilmi olan tecvid kurallarını iyi bilmesi, harfleri ve kelimeleri doğru telaffuzuyla ustaca icra yapmasına zemin hazırlamış ve bu yönüyle de klasik icracılar arasında seçkin bir konuma gelmiştir.⁵² Saadet Gültaş’ın Bekir Bey’le yaptığı röportajda Sezgin’in ses disiplinine sahip olmasının altında yatan sebebin, küçük yaşlarda babası tarafından verilen Kur’ân eğitimi olduğunu, bizzat kendisi ifade etmiştir.⁵³

⁴⁹ Esin Doğan, “Klasik Türk Müziği Ses İcracılarından Meral Uğurlu ve Sabite Tur Gülerman’ın Tavrı Özelliklerinin Tahlili ve Mukayesesi”, **Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019, s. 4.

⁵⁰ Özge Zeybek, “Türk Makâm Müziği’nde Üslûp-Tavrı Görüşleri Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin İcralarının Analizi”, **İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013, s. 4.

⁵¹ Zeybek, **age.**, s. 20.

⁵² Doğan, **age.**, s. 5-6.

⁵³ Saadet Gültaş, “Bekir Sıdkı Sezgin’le Mülâkat”, **San’at ve Kültürde Kök Dergisi**, S. 17, İstanbul, 1982, s. 38.

Türk mûsikîsinin güçlü seslerinden olan Safiye Ayla, çocukluk senelerinde Dârüleytâmda Kur'ân-ı Kerîm eğitimi almıştır. Klasik Türk mûsikî tavrı oluşturabilmesi güfteye anlam katma ve kelimeleri anlaşılır şekilde telaffuz etme yeteneği, küçük yaşlarda aldığı Kur'ân eğitimindeki tecvid ve mahreç çalışmalarının sonucu olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Ayla, “mevlid” formunu da bilmektedir. Vefat eden bazı yakınlarına okuduğu görülmüştür.⁵⁴

Mısır'ın güçlü kadın sesi olan Ümmü Gülsüm de Safiye Ayla gibi Kur'ân-ı Kerîm ilimlerinden olan tecvid kâidelerini iyi derecede bilmekteydi. İcra ettiği eserlerde tecvid kurallarına özen göstererek okumuştur. Tavrının oluşması ve başarısının sebeplerinden biri de budur. Şöhretinin zirvesindeyken Kur'ân-ı Kerîm tilâveti kayıtlarını yayımlamaya çalışmış fakat ömrü vefa etmemiştir.⁵⁵

Kur'ân-ı Kerîm tilâveti, hangi coğrafyada okunuyorsa bulunulan bölgenin kendi nağmelerini icraya yansıtan tavırlar oluşmuştur. Bu konu bağlamında Amnon Shiloah; Suudi Arabistan'da okunan Taha Sûresi 1-16. ayetlerini, Tunus'ta okunan Münâfikûn Sûresi 1-3. ayetleri, Ürdün'de okunan Ahzap Sûresi 40-42. ayetleri, Suriye'de okunan Bakara Sûresi 1-5. ayetleri ve Fatiha Sûresi'ni notaya alarak farklı coğrafyalarda okunan Kur'ân'ın okunuş çeşitliliğini göstermiştir. İlâveten Suriye, Türkiye ve Bosna'da okunan ezanları da notaya alarak bu durumu açıklamıştır.⁵⁶

Çalışmamızda konuyu sınırlandırarak dünyada en yaygın olarak okunan ve dinlenen Mısır'da “Arap tavrı” ve İstanbul merkezli “İstanbul tavrı” ele alınacaktır. Tezimizde uzman kişilerce tespit edilen bu iki tavrın temsilcilerinden dinlediğimiz tilâvetler, notaya alınarak nağme analizi çıkarılacaktır.

⁵⁴ Murat Bardakçı, **Safiye Aylâ ve Türk Mûsikîsi'nin Cumhuriyet Dönemi Serüveni**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017, s. 42.

⁵⁵ Bardakçı, **age.**, s. 42.

⁵⁶ Amnon Shiloah, **Music in the World of İslâm: A Socio-Cultural Study**, Scolar Press, Guildford, 1995, s. 213-230.

1.2.1. İstanbul Tavrı

Dil ve din gibi mûsikî de kimlik göstergesidir. Nasıl ki her milletin anlaşma vasıtası ve kültür birliğini belirleyici bir dili varsa, nasıl ki inanç dünyasını ve kimliğini belirleyen dini varsa duygu ve düşüncelerini, duygusal kimliğini, ses dünyası içinde biçimlendiren bir de müziği vardır. Bu ortak zevk ve melodiler âlemi, millî yapıyı destekleyen ve millî bütünleşmede önemli rolü olan dayanaklardan biridir.⁵⁷

Müziği oluşturan bütün ayrıntılarda, bir toplumun geçmişi saklıdır. Toplumsal geçmişin hüznü, sevinçli bütün sesleri nağmelerin arasına gizlenmiştir. Dikkatle dinlendiği zaman tüm yaşanmışlıkların seslerini duyabilmek mümkündür.⁵⁸

Bu bağlamda Ubeydullah Sezikli, 1999 senesinde Makedonya'ya bir konser vesilesiyle gidişinde yaşadığı hatırasını şöyle ifade eder:

“Nato, Kosova’da çıkan olaylar üzerine Makedonya’dan müdahaleye başlayınca ülke sınırları kapandı. Bu tür hassas durumlarda geceleri ibadethanelerin ışıkları yakılarak nöbet tutuluyor. Kadim ve kıymetli arkadaşım Abbas Jahjai’nin imamlık yaptığı Kalkandelen Yukarıçarşı (Köprü) Camii’nde okuduğum İstanbul tavrı yatsı ezanını müteakiben yaşlı bir amcanın gözlerinden süzülen yaşlarla ‘Keşke dedeleriniz bizi terk etmeselerdi de şu ezanı hür dinleseydik.’ sözleri beni de duygulandırmıştı. Bu hatıramın konumuzla alâkalı olan kısmı ise okuduğum ezanın tavrının ve melodilerinin o amcaya Anadolu’yu ve Osmanlı’yı hatırlatmış olmasıdır. Demek ki bir ses, tüm Müslümanların ortak bir metni olan ezân-ı Muhammedî’yi yüzyıllar boyunca oluşan melodiler ve tavrıyla Anadolu’yu anımsatan bir hâle dönüştürebilmiştir.”⁵⁹

Türkler öteden beri kendi hançere, ses ve dil mûsikîsine uygun bir tilâvet tarzına sahip olmuşlardır. “İstanbul kırâatı” denilen okuma tarzı, bunun en belirgin örneğidir. Bu tavra, “Arap dili mûsikîsi ile kırâat” ya da “lühûnü’l-Arap” kavramına karşılık olarak “Türk dili mûsikîsi ile okumak” ya da “lühûnü’l-etrâk” denilebilir. Sahih hadisler ışığında Türk dili mûsikîsi ile Kur’ân okumanın çok doğal olduğu ve bu tavrın tilâvete uygunluğu zikredilmektedir.⁶⁰

Her millet Kur’ân’ı, kendi mûsikî tavrına göre okumuştur. Nasıl ki bir Arap’ın İstanbul tavrı mûsikî nağmeleri ile Kur’ân tilâvet etmesi kolay değilse başka

⁵⁷ Odabaşı, “Dil-Kültür Bağlamında Müzik Dili ve Bunun Sosyal Bütünleşmedeki Yeri”, s. 255.

⁵⁸ Çetinkaya, “Müziğin Değişimi Değişimin Müziği”, s. 1445.

⁵⁹ Ubeydullah Sezikli, “Türkiye’nin Sanat Stratejisi: Doğu’nun Mûsikîsi Yeniden Doğuş’un Müziğidir”, **Türk Stratejik Kültür Havzaları**, GRTC Yayınları, Kütahya, 2019, s. 64.

⁶⁰ Süleyman Uludağ, **İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ**, İrfan Yayınevi, İstanbul, 1976, s. 207.

milletlerin de Arap mûsikîsi tavrıyla Kur'ân tilâvet etmesi bir o kadar güçtür. Bu sebeple her milletin kendi mûsikî tavrı ile Kur'ân'ı okuması en uygundur.

Bu bağlamda yüzyıllardır Türk beldelerinde okunan İstanbul tavrı Kur'ân tilâvetinin özelliklerini şu şeklide sıralayabiliriz:

1. Mûsikî yapma adına tecvid kâidelerini bozacak nağmelerden uzak durulur. Makam geçkileri usûlü gereği yapılmaktadır.
2. Arapçadaki ince harflerin damme harekeli okuyuşlarında “u-ü” arası bir ses ile fetha harekeli okuyuşlarda “e-a” arası bir ses ile okunur.
3. Tecvid kâidelerine dikkat edilir.
4. Dudak tâlimine önem verilir.
5. Hafd-ı savt (sesi alçaltmak), ref-ı savt (sesi yükseltmek) çok önemlidir. Ayetlerin anlamlarına göre şekil alır.
6. Tahkik⁶¹, tedvir⁶², hadr⁶³ okuyuşlarında med oranlarına dikkat edilir.
7. Harflerin mahreç ve sıfatlarına uygun olarak, mahreçler mübalağadan uzak okunur.
8. Fem-i muhsin* bir ağızla okunur.
9. Durak mahallinde uzun aralı okunmaz.
10. Bir başka tavrı taklit etmez.
11. Ana makamlardan ara, ara makamlardan ana makamlara geçişlerde* makamlar arası uyum ile atlayan geçkiler esastır.

⁶¹ Sözlükte “bir şeyin hakkını tam vermeye özen göstermek” anlamına gelen tahkik, okumanın en yavaş şeklidir. Bk. Çetin, “Tilâvet”, s. 155-157.

⁶² Sözlükte “bir şeyi döndürüp çevirmek, sıra ile yapmak” manasına gelen tedvir tahkikle hadr arasında orta bir okuyuş biçimidir. Çetin, **age.**, s. 155-157.

⁶³ “Süratli olmak” anlamındaki hadr Kur'ân-ı Kerim'i tecvid kaidelerine uymak kaydıyla en hızlı okuyuş biçimidir. Bk. Çetin, **age.**, s. 155-157.

* Ehil bir hocanın ağzından.

* Klâsik Türk müziği icrasında bir makam içerisinde seyrederken başka bir makama geçmeye verilen isim.

12. Tilâvette tecvid, lokomotif; makam, vagon mesabesinde.
13. Akıcı bir tilâvet hâkimdir.
14. İcralarda giriş, gelişme ve sonuç dediğimiz, Klasik Türk müziği geleneksel kompozisyonu⁶⁴ uygulanmaktadır. Karar sesi, asma kalıplar⁶⁵ makamın geleneksel seyrine uygun olmalıdır.
15. “Nebr” denilen kelime vurgusu, sadece kelime başlarında yapılmaktadır. Kelimelerin ortasında veya sonunda vurgu olmamalıdır. İstanbul tavrı tilâvet eden kâriiler genel itibarıyla bu kurala riayet ederek geleneksel seyre uygun vurgular göstermektedir.

İstanbul merkezli bu tavrın temsilcileri İstanbul’da yetişmiştir. Anadolu’dan İstanbul’a gelen hâfızlar onlardan istifade etmiştir.⁶⁶

1.2.2. Arap Tavrı

Arapçada harfleri inceleyen bilim dalına “savtiyye” denir. Batı dillerinde ses bilimi (fonetik/fonoloji) karşılığı olarak Arap filolojisinde “savtiyye, ilmü’l-asvât, ilmü’s-savtiyyât”, müstakil bir bilim dalıdır. Sarf, nahiv, aruz ve belağat ve seslerle ilgili meseleleri ele alırken felsefe, mûsikî, kırâat ve tecvide dair konuları da eski zamanlardan beri ele almıştır.⁶⁷

Kur’ân-ı Kerîm’in Arapça nâzil olmasıyla Araplardaki dil hassasiyeti daha da artmış ve fonetiğe önem vermek suretiyle çok eski zamanlardan itibaren eserler verilmiştir. Halil bin Ahmed el-Ferâhîdî’nin VIII. yüzyılda yazmış olduğu *Kitabu’l-Ayn* isimli eseri, ilk düzenli ses bilimi çalışmasıdır. Ferahîdî; harfleri mahreçlerine göre düzenlemiş, mûsikîye dair yapılan tüm çalışmaları tahkik ederek yeniden ele

⁶⁴ Alâeddin Yavaşca, **Türk Mûsikîsi’nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2002, s.1-28.

⁶⁵ Yılmaz Öztuna, **Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 22.

⁶⁶ Fatih Çollak, **Kur’ân Tilâvetinde İstanbul Tavrı**, er. tar. 01.01.2022.

<https://www.kuranakademi.com/makaleler.asp>

⁶⁷ İsmail Durmuş, Ahmet Yüksel, “Savtiyye”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 36, İstanbul, 2009, s. 204.

almış, terimleri terkip ve telif ederek bu alana ilmi bir hüviyet kazandırmıştır.⁶⁸ Sonrasında birçok âlim bu konu hakkında eserler vererek geliştirmişlerdir.

Araplarda Kur'ân tavrı dediğimizde öncelikle Mısır (Kahire) akla gelir. Mısır'da kurulan Kur'ân okulları sayesinde dünyanın her yerinde şöhret bulmuş, belirgin bir tavır meydana gelmiştir. Mısırlı kâriiler, yaptıkları nağmelerle Kur'ân tilâvetini bir sanat eseri hâline getirmeyi başarmış ve kendilerine özgü tavırlarıyla (ağız) dinleyicilerin ilham kaynağı olmuşlardır. Dinleyicilerin üzerinde derin bir etki bırakmışlardır. Kur'ân tilâvetinde mûsikîyi önceleyerek bununla ilgili radyo kanalı kurmuş ve liyakatli altın sesli kâriiler seçmek suretiyle tilâveti öncelemiştir. Bu uygulama 1934 senesinde Mısır'da başlamıştır. Güzel sesli kâriilerin seçilmesi altmışlı yılların sonu, yetmişli yılların başına kadar devam etti. Radyodaki okuma sırası, okuyucuların itibarlarına göre sıralanmış ve ücretleri itibarları nispetinde değerlendirilmiştir.⁶⁹

Arap tavrı, tecvid uygulamalarındaki titizlikle başlamış; yapılan tilâvetlerde okuma miktarına sadık kalarak doyurucu olmasına, mahâric-i hurûfuna, harflerin yükselişine, inişine, açıklığına ve uyumuna dikkat ederek sürdürülmüştür. Bu uygulama ilk olarak 1961 senesinde Mahmud Halil El-Husarî tarafından ses kaydı yapılarak piyasaya sürülmüştür.⁷⁰

Arap tavrı okuyucularının ikinci ana özelliği, Kur'ân tilâvet ederken Arap nağmelerini işlemeleridir. Kalplere girmesi, coşku ve sevinci arttırması açısından güzel ses ve tarzda bu makamların sunulması oldukça önem arz eder.

Uluslararası Kur'ân Haber Ajansının raporuna göre Mısırlı kâriiler en çok şu makamları okurlar: beyati, sabâ, hicaz, nihavent, rast, segâh, acem, kürdi. Bu makamları çeşniler yapmak suretiyle karıştırarak da okuyabilirler. Ayrıca Arap tavrı okuyan kâriilerin, kırâat-1 seb'a veya kırâat-1 aşere okumaları da oldukça yaygındır. Buradaki amaç İslâm ülkelerinde okunan Asım kırâatinin Hafs rivayeti veya Kâlûn

⁶⁸ Yeşilyurt, "Halil B. Ahmed El-Ferâhîdî".

⁶⁹ Kristina Nelson, **The Art of Reciting the Qur'an**, University of Texas, Egypt, 1985, s. 163.

⁷⁰ Uluslararası Kur'ân Haber Ajansı, 19.02.2017, <https://iqna.ir/tr/news/3461424/baska-karilerle-karsilastirildiğında-mısırlıların-Tilâvetinin-özellikleri>, er.tar. 24.04.2021.

kırâatinin Verş rivayeti ile sınırlı kalmayarak tüm kırâat uygulamalarını göstermektedir.⁷¹

⁷¹ Uluslararası Kur'ân Haber Ajansı, 19.02.2017, <https://iqna.ir/tr/news/3461424/baska-karilerle-karsilastirildiğında-mısırlıların-Tilâvetinin-özellikleri>, er.tar. 24.04.2021.

İKİNCİ BÖLÜM

Tezin ikinci bölümünde mûsikî ve kırâat ilminin gelişimi ve ilerlemesi ele alınmaktadır.

2.1. İLM-İ MÛSİKÎ

Ses, cisimlerin titreşmesinden meydana gelen bir olaydır. Mûsikî, seslerin ilmidir. Bir duygu, bir düşünce ve fikri veya doğal bir olayı anlatmak gayesiyle ölçülü ve ahenkli sesleri belli bir sanat anlayışı içerisinde, ritimli veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirme sanatıdır.⁷² Mûsikî, ses üzerine kurulmuş bir sanattır⁷³ ve sanatların en soyutudur.⁷⁴

Bir görüşe göre insanla yaşıt olan nağme sanatının adı Yunancadan alınmıştır ve dünyanın hemen bütün dillerinde aynı asıldan çıktığı belli olan benzer şekillerde kullanılır. Yunancada o dilin alfabesine göre m-o-u-s-a harfleriyle yazılan ve “mûsa” diye okunan “peri” anlamında bir kelime vardır. Yunancanın kurallarına göre bir kelimenin sonuna gelen -ike veya -ika takısı, o kelimeye “konuşulan dil” anlamını kazandırır. Mûsa’ya eklenen -ike takısı, bu kelimeye “perilerin konuştuğu dil” anlamını verir. (Yunancası “ta mûsike”) Mûsikî ve şiire daha sonraları -İslâmi terimle- “meleklerin dili” denmiş olmasından da anlaşılacağı gibi müzik kelimesinin kökündeki bu “perice” anlamı, bu sanatın sonradan yapılan tariflerinden biridir.⁷⁵

Tarih boyunca mûsikînin birçok tanımı yapılmıştır.

⁷² İsmail Hakkı Özkan, **Türk Mûsikî Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2014, s.35.

⁷³ Yılmaz Öztuna, **Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2000, s. 274.

⁷⁴ Beşir Ayvazoğlu, **Aşk Estetiği**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1993, s. 181.

⁷⁵ Cinuçen Tanrıkorur, **Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1998, s. 13-14.

Pisagor'a (Pythagoras) göre mûsikî, “birbirine benzemeyen çeşitli seslerden meydana gelen konser”; Kindî'ye göre ise “âlemdeki kusursuz düzen ile seslerin uyumu arasındaki bir ilişki”dir.⁷⁶

İbn Sînâ'ya göre “birbiriyle uyumlu olup olmadığı yönünden sesleri ve bu sesler arasındaki zaman sürelerini araştıran riyâzî bir ilim”dir. Abdülkâdir-i Merâgî mûsikî ilmini, “ikâ' devirlerinden biriyle tertip edilip kulağa yumuşak gelen nağmelerin bir araya getirilmesi” şeklinde açıklarken; Emmanuel Kant, “sesler vasıtasıyla birbirini takip eden güzel hisleri ifade etme sanatı” olarak yorumlamış, Jean-Jacques Rousseau “sesleri kulağa hoş gelecek şekilde tertip edebilme sanatı” olarak tanımlamıştır. Kantemiroğlu ise mûsikîyi, “çıkardığımız seslerin ölçülü bir zamanda bir usûlün düzenine uyarak hareket edip belirli bir yerde karar kılıp durması ve işitme gücümüze zevk vermesi” şeklinde tanımladıktan sonra felsefeye göre akıl gücünün konuşabilen canlılara mahsus bulunduğunu ve mûsikî ilminin de akıl sahibi olmanın bir delili sayıldığını ileri sürerek yüce yaratıcının bu eşsiz hediyesini insanoğlundan başka hiçbir mahlûkata bağışlamadığını ilave eder.⁷⁷

2.1.1. Mûsikî İlminin Gelişimi ve İlerlemesi

MÖ VI. yüzyılda Grek müziğinin aralıklarının matematiksel değerlerinin keşfedilmesi Pisagor'a dayandırılmaktadır. Onun düşünce sistemi matematiksel teori ve dinsel inançların karışımıdır. Pisagor'a göre kâinatı oluşturan unsurlar arasında düzenli ilişkiler ve belli bir harmoni bulunmaktadır ve bu uyumu ancak sayılar ifade edebilir.⁷⁸ Bu düşüncenin etkileri İslâm dünyasında Kindî ve İhvan-ı Safa'da görülmektedir. Pisagor müziğe nazari kâideler koymuştur. Ancak Kindî, bu düşünceleri olduğu gibi almamış içinde bulunduğu kültürün zevkine uygun bir şekilde harmanlamıştır. “Beytü'l-Hikme”nin⁷⁹ kuruluşuyla Grekçeden Arapçaya tercüme

⁷⁶ Hatice Toksöz, “Kindî'nin Düşünce Sisteminde Müzikal Seslerle Âlemdeki Düzen Arasındaki İlişki”, **Diyanet İlmî Dergi**, c. 54, S. 2, 2018, s. 85-108.

⁷⁷ Nuri Özcan, Yalçın Çetinkaya, “Mûsikî”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 31, Ankara, 2020, s. 261-263.

⁷⁸ Cihat Can, “XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatı”, **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2001, s. 36-37.

⁷⁹ Mahmud Kaya, “Beytülhikme”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 6, İstanbul, 1992, s. 88.

edilen müzikle ilgili olan eserlerin içinde Aristo'nun *Problemata*'sı ve *De Anima*'sı, ayrıca Themistius ile Afrodisyalı Alexandros'un bu iki esere dair şerhleri, Aristoxenes'in iki eseri, Öklid'e atfedilen iki müzik eseri, Nikomachos'un risalesi ve Batlamyus'un *Harmonika*'sı vardı.⁸⁰ Pisagor düşüncesine ilk karşı çıkan Aristo'nun öğrencisi Aristoxenes müziği sadece duyuma dayandırmış ve sayıları bir kenara bırakmıştır. Ona göre kulak zekâ ve hafıza, müziği anlamada büyük rol oynar. Müziksel duyum, sesler arasındaki matematiksel hesaplardan daha önemlidir.⁸¹ Bu fikriyatın uzantılarını Fârâbî ve İbn Sînâ'da da görmekteyiz.

Yaygın görüşe göre Müslüman toplumlarda, VIII ve IX. yüzyıllarda Yunanca eserler tercüme edilmeden önce de kendilerine has mûsikî nazariyeleri vardı. Bu konuda Farmer, Arap mûsikî nazariyesini dört gruba ayırır:

1. Eski Arap ekolü
2. Grek (Yunan) eserlerini tercüme edenler
3. Metodcu ekol (sistemciler)
4. Modern ekol (yeniler)⁸²

İslâm dünyasında mûsikî nazariyatına dair eser veren ilk kişi Yûnus el-Kâtîp'tir (ö. 750). Eserleri şunlardır: *Kitâbü'n-Neğam*, *Kitâbü'l-Kıyân*, *Kitâbü'l-Eğânî* ve *Kitâbü'l-Mücerredi'l-Eğânî li Yûnus*. Ancak bu eserler günümüze ulaşmamıştır. Biz bu eserlerin varlığını İsfahânî, Mesûdî ve İbn Abdurrabbih'in eserlerinde kısa rivayetler şeklinde bahsedildikleri için bilmekteyiz.⁸³

Yûnus el-Kâtîp'ten sonra İslâm mûsikî alanının yenileyicisi olarak karşımıza Halil b. Ahmed el-Ferâhîdî (ö. 791) çıkar.⁸⁴ Aruz ilminin de kurucusu sayılan Halil, sadece mûsikîde üstat olmayıp çok yönlü bir ilim adamıdır.⁸⁵ Arap dilinin sarf, nahiv

⁸⁰ İbn Sina, **Mûsikî**, çev. Ahmet Hakkı Turabi, Litera Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. I.

⁸¹ Can, **age.**, s. 46.

⁸² Ahmet Hakkı Turabi, "İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış", **MÜİF Dergisi**, S. 13-14-15, İstanbul, 1997, s.226.

⁸³ Ahmet Hakkı Turabi, "Klasik İslâm Düşüncesinde Mûsikî Tasavvuru", **Sanat ve Klasik**, Klasik Yayınları, İstanbul, 2006, s.104.

⁸⁴ Ahmet Hakkı Turabi, "*İslâm Ülkelerinde İlk Nazarî Mûsikî Çalışmaları*", **Makâmlarla Türk Din Mûsikî Eğitim Seti**, Dört Mevsim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 31.

⁸⁵ Tefik Rüştü Topuzoğlu, "El-Halîl b. Ahmed, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri", **Şarkiyat Mecmuası**, S. VIII, Çantay Kitabevi, İstanbul, 1998, s. 155.

ve lügatinin tedvin ve tertibine, nazım tekniğinin tespit ve izahına, mûsikîye vs. dair çalışmalarının tamamında her zaman aynı yöntemle hareket ederek kendinden önceki verileri toplamış, ayıklamış, konuları yeniden ele alıp düzenlemiştir. Özellikle Kur'ân metnini, genel olarak da Arap yazısını yanlış okumaya meydan vermeyecek bir sistemle ve imla işaretleriyle ıslah etmenin yanı sıra dilin fonetiğine has orijinal bir lügat tedvin etmiştir.⁸⁶ Kur'ân-ı Kerîm'in harekelenmesi ve noktalanmasına dair kaleme aldığı *Naktü'l-Mesâhif Kitâbü'n-Nakt ve 'ş-Şekl* bu sahada ilk telif eseridir. Lakin günümüze ulaşmamış olup İbnü'n-Nedîm'in listesinde geçmektedir. Ebü'l-Esved ed-Düelî (ö. 688)⁸⁷ tarafından başlayan Nasr b. Âsım el-Leysî ve Yahya b. Ya'amer (ö. 708)⁸⁸ ile devam eden Kur'ân-ı Kerîm'i harekeleme ve noktalama çalışmaları Halil b. Ahmed ile önemli bir noktaya gelmiştir. Kendisi bu alanda ilk defa hemze-i vasıl, hemze-i katı', teşdid, revm ve işmam gibi birçok imla kuralını koymuştur.⁸⁹ Yazmış olduğu *Kitâbü'l-Ayn* isimli eserinde harflerin mahreçlerini önceleyerek mahreç bölgelerini ve sıfatlarını tanımlamıştır. Bu sesleri, mûsikî ilmini de hâiz olması sebebiyle büyük bir ustalıkla sınıflandırmıştır. El-Halil, Arap filolojik düşünce tarihinde ilk sistematik sesbilim çalışmasının sahibi sayılmaktadır.⁹⁰ Mûsikî ile ilgili olarak yazdığı *Kitâbü'l-Îkâ* ve *Kitâbü'n-Nagam fi'l-Mûsikâ* adlı eserleri de günümüze kadar gelmemiş olmasına rağmen bu eserler ilk mûsikî araştırmaları olarak kabul edilmiştir.⁹¹ Halil b. Ahmed gerek mûsikî ilmini hâiz olması gerekse Kur'ân-ı Kerîm fonetiğine dair yapmış olduğu ilmî çalışmaları neticesinde bu iki ilmi de birleştirmiştir.

IX. yüzyılda ise en önemli nazari çalışmaları yapan, 19 risalesi ve bestelediği eserlerle tanınan şair, muganni, udî İshak el-Mevsilî'dir (ö. 850). İlk defa “mûsikî”

⁸⁶ Nihat Çetin, **İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı**, IRCICA Yayınları, İstanbul, 1992, s. 19.

⁸⁷ Tefik Rüştü Topuzoğlu, “Ebü'l-Esved ed-Düelî”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 10, İstanbul, 1994, s. 311-313.

⁸⁸ Celal Kırcı, “İbn Ya'amer”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 20, İstanbul, 1999, s. 447.

⁸⁹ Topuzoğlu, “El-Halil b. Ahmed, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri”, s. 159.

⁹⁰ Ahmet Yüksel, “İlk Dönem Arap Dilcilerinde Fonetik Çalışmalar: El-Halil B. Ahmed El-Ferâhidî Örneği”, **Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. 24-25, Samsun, 2007, s. 134.

⁹¹ Topuzoğlu, “El-Halil b. Ahmed, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri”, s.162.

kelimesini zikretmiştir. Halil'in işlemediği enstrüman, gınâ, darb, îkâ ve vezin gibi konuları işlemiştir. Fakat bu eserler günümüze ulaşmamıştır.⁹²

Mûsikî nazariyatında IX. yüzyılda İslâm mûsikîsini ilk sistemleştiren kişi olarak karşımıza Kindî (ö. 866) çıkmaktadır.⁹³ Müziğe ait on eser yazmıştır.

Bu eserlerin maalesef son dört tanesi günümüze ulaşmış olup ilk altı tanesi kayıptır. Günümüze ulaşanlar üzerinde çalışmalar yapılmıştır.⁹⁴ Kindî'nin mûsikî anlayışıyla İslâm dünyasında ilk defa müzik, (riyâzi) matematik ilimlerinin alt dalı olarak görülmüştür.

X. yüzyılda ise Aristo'dan sonra felsefe ilimlerinde "muallim-i sâni" olarak bilinen ancak mûsikî ilminde "muallim-i evvel" olarak ün yapmış olan Fârâbî⁹⁵ (ö. 950), yazmış olduğu *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr* adlı eseriyle mûsikî alanında ayrıntılı ve sistemli bir eser vermiştir.⁹⁶ Ayrıca iki eser daha yazmıştır. Fârâbî, sadece Greklerden aldığı eserleri tercüme etmekle kalmamış, Yunanların eksik bıraktığı nazari bilgileri tamamlamıştır. Çalgılarla ilgili detaylı bilgiler vererek ses fiziği alanında onları aşmıştır.⁹⁷ Eserleri, Avrupa'nın birçok kütüphanelerinde yer almaktadır; mûsikîye dair çeşitli yazıları, Henry George Farmer tarafından kısaltılmış İngilizce tercümeleriyle *al-Farabi's Arabic-Latin Writings on Music* adıyla yayımlanmıştır.⁹⁸ Müziğin kuramı ile meşgul olan Fârâbî, makamları şekillendirerek anlamlar yüklemiştir. Fârâbî'ye göre rast makamı, sefayî; hüseyni makamı, sulhü; hicaz makamı ise tevazuyu temsil etmektedir.⁹⁹

Fârâbî'yi kendine rehber alan İbn Sînâ (ö. 1037) aynı mûsikî sistemini geliştirerek devam ettirmiştir. İbn Sînâ, mûsikî ilmini işitsel bir unsur olarak yeniden ele almıştır.¹⁰⁰ Mûsikîye dair özel bölümler ayırdığı birçok eseri vardır.

⁹² Turabi, "Klasik İslâm Düşüncesinde Mûsikî Tasavvuru", s. 107.

⁹³ Mehmet Tıraşçı, **Türk Mûsikîsi Nazariyatı Tarihi**, Kayıhan Yayınları, İstanbul, 2017, s. 50.

⁹⁴ Turabi, "İslâm Ülkelerinde İlk Nazari Mûsikî Çalışmaları", s. 39.

⁹⁵ Tıraşçı, **age.**, s. 51-55.

⁹⁶ Can, "XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatı", s. 9-10.

⁹⁷ Turabi, "Klasik İslâm Düşüncesinde Mûsikî Tasavvuru", s. 111.

⁹⁸ Alaeddin Jebrîni, "Mûsikî", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 12, İstanbul, 1995, s. 162-163.

⁹⁹ Mehmet Kaygısız, **Türklerde Müzik**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2000, s. 142.

¹⁰⁰ İbn Sînâ, **Mûsikî**, s. 5.

İbn Sînâ'dan iki asır sonra XIII. yüzyılda Safiyyüddîn Abdülmü'min Urmevî¹⁰¹, *Kitâbü'l Edvâr*¹⁰² ve *Şerefiyye*¹⁰³ isimli eserleri ile sistemci okulun kurucusu olmuştur. Böylelikle nazariyatta sistemci okul ve ilim erbabı dönemi başlamıştır. Safiyyüddîn, yazdığı eserler ile mûsikî nazariyatına ışık tutmuştur. Geliştirdiği nota sistemiyle notadaki süre problemini çözüme kavuşturmuştur. "Horosan Tamburu" perde sistemine dayalı olarak "Süllem" adı verilen oktavı on sekiz sese bölmüş ve ilk defa "devir" sözcüğünü kullanmıştır. Geçmiş dönemlerde on yedili ses sistemine dair çalışmalar yapılsa da Safiyyüddîn, bu sistemi ilk defa temel olarak ele almıştır. Kurduğu sistem Rauf Yekta Bey tarafından oluşturulan yirmi dört aralıklı ses sistemine kadar kullanılmıştır.¹⁰⁴ Şarkın Zarlıno'su olarak anılan Safiyyüddîn, aynı zamanda iyi bir fizikçi, ud icracısı, döneminin en iyi hattatı ve edebiyatçısıydı. İki saz icat etmiş olan Safiyyüddîn, hat ve mûsikî alanlarında öğrenciler yetiştirmiştir.¹⁰⁵

XIII. yüzyılda karşımıza ünlü İslâm âlimi Nasîrüddin-i Tûsî'nin öğrencisi olan Kutbüddîn-i Şîrâzî çıkmaktadır (ö. 1311). *Dürretü't-Tâc li Ğurreti'd-Dibâc* isimli eserinin içinde mûsikî risalesi vardır. Urmevî gibi ebced notasını kullanır ancak Urmevî'den farkı bugün kullanılan notalardaki bazı kavramları o, XIII. yüzyılda kullanmıştır.¹⁰⁶

Kur'ân-ı Kerîm, her ne kadar düz yazı olarak yazılsa da içerisindeki tecvid kâideleriyle okunduğunda kendine has bir mûsikî oluşturur. Bu bağlamda Kur'ân-ı Kerîm ve mûsikî ilişkisi ile alâkalı olarak, Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc* isimli eserinde tecvid ilminde kullanılan terimleri, mûsikî notalarında¹⁰⁷ kullandığını görüyoruz. Bunlar:

¹⁰¹ Gülay Karamahmudoğlu, "Türk Müziğinde Kullanılan Notalama Sistemleri", *Yeni Türkiye*, S. 57, Ankara, 2014, s. 759.

¹⁰² Mehmet Nuri Uygun, *Safiyyüddîn Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvâr*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 1999.

¹⁰³ Fazlı Arslan, *Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2007.

¹⁰⁴ Tıraşçı, *age.*, s. 32.

¹⁰⁵ Arslan, *age.*, s. VII.

¹⁰⁶ Arslan, "Müslüman Müsikîsi'nin Monotonluğu İddiasına Şîrâzî Notasyonunun Verdiği Cevap", s. 55.

¹⁰⁷ Fazlı Arslan, *İslâm Medeniyetinde Müsikî*, Beyan Yayınları, İstanbul, 2017, s. 146-149.

Med: Uzatmaktır. (Birlik nota, dörtlük nota)

Vakf: Durma işaretidir. (Sus)

Sakin: Son sesi harekesiz olan hecelerde kullanılmıştır.

Cehr: Açık, aşıkr, yüksek sesle icra anlamına gelir.

Mşdedded: şiddetli okumaktır. (Forte)

Hufud: Sözü gizleyip yavaşça söylemektir. (Piano)

Mufahham: Bir şeyi çabucak kapmak anlamına gelen Arapça kelimedir. (Notanın sresinin kısaltılacağını göstermek için ilgili notanın altına veya üstüne bir nokta koyarak belirtilir.)¹⁰⁸

“Med, vakf, sakın, cehr, mşdedded, hufud, mufahham, muhteles” isimli kavramlar tevcid ilminde olduğu gibi şirz tarafından mûsikî icrası içinde, notasyon şeklinde kullanılmaktadır. XIII. yüzyılda yazılmış bu eser ile Kur’ân tilâveti ve mûsikî arasında sıkı ilişki olduğu görülmektedir.

XIV. yüzyıla baktığımızda İbn Haldun, matematik ilimlerinin üçüncüsü olarak mûsikîyi görmüş ve bu ilmi “Sayılardan ibaret olan süreksiz kemiyetlere dair bir bilgidir.” şeklinde tanımlamıştır. Ayrıca sayıların özelliklerini sıralayarak belli bazı arazların olacağını da ifade etmiştir.¹⁰⁹

XV. yüzyılda ise İnan sınırlarında bulunan Güney Azerbaycan’ın Meraga şehrinde doğan nl Türk mûsikî nazariyatısı, bestekâr ve icracı Abdülkâdir Merâgî ilk akla gelen isimdir (. 1435). Merâgî, geleneğimizde mûsikî ve Kur’ân eğitimi ilişkisini ayrıntılı olarak anlatan en önemli kişilerden birisidir. Mûsikî ilmini öğrenmesinde babasının payı olmasını minnetle yd etmiş ve eserinde şunları yazmıştır:

“Hazretin bu kulu eğitmesinin nedeni Kur’ân hfız olmamdan dolayı sesler bilgisini hakkıyla ğrenebilmemdir. Böylece Kur’ân tilâvetini güzel seslerle yapabileyim. Bu en başta bilmem gereken şeydir. Bu fende ve uygulamasında kemâle erebilecek kabiliyette başka kimse bulamadım ki onu eğitmekle uğraşayım. şüphesiz uygulamada kurduğum tasnifler,

¹⁰⁸ Fazlı Arslan, **age.**, s. 141-142.

¹⁰⁹ İbn Haldun, **Mukaddime**, ter. Süleyman Uludağ, c. 2, Dergâh Yayınları, İstanbül, 1982, s. 1142.

yıllarca çaba sarf edip takdim ettiğim şeylerdir. Bunların çoğu gizli kalıp yaygınlaşmamıştır. Bir kere değil binlerce kez yazık! Hak Teâlâ bana çocuklar bağışlamıştır. Umarım kemâle kâdir olarak Allah onlara yardım eder ve iki dünya saâdeti nasip eder. Kitabı yazdığım bu günlerde aziz evladım Nureddin Abdurrahman on iki yaşına ve diğer evladım Aziz Nizameddin Abdürrahim yedi yaşına gelmiştir. Ben fakir çocuklarımı Hazret-i Mevlâ'ya emanet ettim. Ben, o Hazret'ten, iman ve İslâm tevfikinden sonra bu ilimde başarılı kılmasını istedim. Şimdi bu ilmin öğrenilmesi ve öğretilmesiyle uğraşıyorum. Her gün Kur'ân tilâvetinden sonra bu ilim ve uygulaması dersleriyle iştiğal ediyorum. Yüce Allah'tan ümit edilir ki özellikle bu ilim ve uygulamasında bana beceri nasip etsin inşallah.”¹¹⁰

Merâgî bu sözleriyle mûsikî ilmini öğrenmekteki ilk amacının Kur'ân-ı Kerîm tilâvetini kâmil düzeyde başarmak olduğunu ifade etmiştir.

Merâgî; bestekâr, udî, iyi bir nazariyeci olmasının yanı sıra hattat, ressam, şair ve kırâat âlimidir. Merâgî, *Câmiu'l-Elhân* isimli eserinde daha sekiz yaşındayken hâfız olduğunu; on yaşına geldiğinde sarf, nahiv, beyân ve meânî eğitimini tamamladığını belirtmiştir. Ayrıca eğitim sürecinde babasının kendisini özellikle mûsikî ilmine yönlendirmesinin sebebini, Kur'ân hâfızı olması ve ses ilmini hakkıyla öğrenerek Kur'ân'a tatbik etmesi arzusu, olarak açıklamıştır.¹¹¹ Kırâat ilminde de söz sahibi bir hâfız olmakla birlikte “Abdülkâdir-i Gûyende” diye tanınmış güzel sesli bir hânende idi.¹¹² Merâgî'nin küçük yaşta hâfız olması ve bunu mûsikî ilmi ile birleştirmesiyle asırlarca etkili olan eserler ortaya çıkmıştır.

Kur'ân tilâvetinde uyumlu nağmeleri bilmenin önemini vurgulayan Merâgî, yazdığı eserlerle mûsikîye büyük ivmeler kazandırmıştır.¹¹³ Eserlerinin notaya alınmaması nedeniyle günümüze sadece otuz kadar eseri intikal etmiştir. Toplamda bin civarında bestesi olduğu ifade edilmektedir. Merâgî, dönemin ilim lisanı olan Farsça ile eserler yazmıştır. Merâgî'nin mûsikîye dair altı eseri bulunmaktadır.

Merâgî'nin oğlu, Abdülaziz b. Abdülkâdir babasının izinden gitmiştir. Bestekâr, udî olan Abdülaziz, *Nekâvetü'l-Edvâr* isimli eserinin mukaddime kısmında Allah Teâlâ'ya hamd ve şükür, Hz. Peygamber'e salât ü selam getirdikten sonra

¹¹⁰ Sezikli, “Abdülkadir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân”, s. 264-265.

¹¹¹ Sezikli, *age.*, s. 22, 23, 50, 264.

¹¹² Nuri Özcan, “Abdülkâdir-i Merâgî”, *TDV İslâm Ansiklopesi*, c. 1, İstanbul, 1988, s. 242-244.

¹¹³ Sezikli, *age.*, s.52.

Peygamber Efendimiz'in (sav.) güzel ses üzerine söylediği hadis-i şerîfleri yazmıştır.¹¹⁴

XV. yüzyıl mûsikî nazariyatı açısından en parlak devirlerden biridir. Bu dönem için mûsikî ile ilgilenen tarihçiler “Anadolu Okulu” ifadesi kullanırken¹¹⁵ Lâdikli Çelebi Mehmet (ö. 1494) bu döneme “İş Erbabı” ismini koymuştur. Bu dönemde Osmanlı topraklarında Türkçe risaleler yazılmıştır. Safiyyüddîn'in kâidelerini oluşturduğu on yedili ses sistemi takip edilmiştir. Ancak âvâze, terkip sayılarının artırılması, mûsikî ile kozmos arasındaki münasebet, ebced ifadeleri yerine kullanılan perde isimleri, perdelerin seyri esnasındaki betimsel ifadeler bu dönemde görülmüştür.¹¹⁶

Ayrıca XV. yüzyılda yaşayan, *Risâle-i Mûsikî* isimli eseriyle meşhur olan Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin; Osmanlı'da bilinen ilk mûsikî risalesine sahiptir. Farsça yazılmış olan eser, kayıp olmasına rağmen kendisi tarafından yapılan tercümesi vardır.¹¹⁷

Yine XV. yüzyılda yaşayan Ahmedoğlu Şükrullah (ö. 1476) tarafından yazılan mûsikî risalesi, Bardakçı tarafından ilk Türkçe mûsikî risalesi¹¹⁸ olarak kaydedilmiştir. Tıraşcı ise aynı dönemde -ya da daha önce- Bedr-i Dilşad'ın Türkçe yazdığı *Muradnâmesi* olduğunu savunmuştur. Fakat bu eserin, başka konuları da ihtiva eden ansiklopedik bir eser olduğunu vurgulayan Tıraşcı, Şükrullah'ın risalenin mûsikî nazariyatını özel olarak konu edinen ilk Türkçe edvâr eseri¹¹⁹ olduğunu kabul etmektedir.

XVI. yüzyılda Polonya asıllı Albert Bobowski, Müslüman olduktan sonra Ali Ufkî ismini almıştır. Esir olarak İstanbul'a getirildiğinde iyi bir eğitim gördüğü,

¹¹⁴ Ferdi Koç, **Abdulaziz B. Abdülkâdir Merâgi ve Nekâvetü'l-Edvâr'ı**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 2017, s. 6-7.

¹¹⁵ Murat Bardakçı, **Ahmed Oğlu Şükrullah'ın Risâlesi ve 15. Yüzyıl Şark Mûsikîsi Nazariyatı**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. XXXV.

¹¹⁶ Tıraşcı, **Türk Mûsikîsi Nazariyatı Tarihi**, s. 131.

¹¹⁷ Recep Uslu, “XV. Yüzyılda Yazılmış Türkçe Mûsikî Nazariyatı Eserleri”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi**, S. 36, 2000, s. 454.

¹¹⁸ Bardakçı, **Ahmed Oğlu Şükrullah Şükrullah'ın Risâlesi ve 15. Yüzyıl Şark Mûsikîsi Nazariyatı**, s. XXXV.

¹¹⁹ Tıraşcı, **age.**, s. 108.

yazdığı eserlerinde görülmektedir. Ali Ufkî, Müslüman olduktan sonra 19 yıl içinde Enderûnda ilim, sanat ve fikir kabiliyetlerini geliştirdi. Türk ve Batı kaynakları onun 17 dil bildiği noktasında hemfikirdir.¹²⁰ Ali Ufkî'nin eserleri üç ana konuda yoğunlaşmıştır. Bunlar din, dil ve mûsikîdir.¹²¹ Ali Ufkî Bey, ilk defa Batı notasıyla Türk mûsikîsi eserlerini kayıt altına almıştır.¹²² *Mecmûa-i Sâz ü Söz*¹²³ isimli eseri, beş yüz civarında saz ve söz eserinin güftesiyle notasını içerir. Eser o döneme ait mûsikî anlayışına ışık tutmuştur. Klasik Türk mûsikîsi içerisinde yazılmış ilk nota koleksiyonudur.¹²⁴ Bu eser, Londra'daki British Kütüphanesinde Türkçe yazmalar kataloğundadır.¹²⁵

XVII. yüzyıl Klasik Türk Mûsikînin en parlak dönemi olarak görülmektedir. Bu dönemde İstanbul ilim ve kültür merkezi haline gelmiştir. Batı notası kullanılmaktadır. İtrî, Hatip Zakiri Hasan Efendi, Recep Çelebi, Şerif Çelebi, Solak Zade, Köçek Mustafa Dede, Benli Hasan Ağa, Hafız Post gibi değerli mûsikîşinaslar yetişmiştir.¹²⁶

XVIII. yüzyıla baktığımızda karşımıza Dimitri Kantemiroğlu (ö. 1727) çıkar. Kendisi, Osmanlı tarihi ve mûsikîsi üzerine önemli eserler vermiş olup Boğdan Voyvodası Constantin Kantemir'in oğludur. II. Ahmed zamanında Enderûna alınmıştır.¹²⁷ *Kitâbü İlmi'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurufât* isimli çalışması "Kantemiroğlu Edvârı" olarak anılır. Türkçe eserdir. İki bölümden oluşur. Birinci bölümde nazari bilgiler¹²⁸, ikinci bölümde¹²⁹ ise harf notalarıyla yazılmış olan saz eserleri

¹²⁰ Şükrü Elçin, *Ali Ufkî Mecmûa-i Sâz ü Söz*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976, s. IV-V.

¹²¹ Cem Behar, *Mûsikî'den Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 45.

¹²² Shiloah, *Music in the World of İslâm: A Socio-Cultural Study*, s. 207.

¹²³ Ali Ufkî, *Mecmûa-i Sâz ü Söz*, çev. Muammer Uludemir, İzmir, 1989.

¹²⁴ Cem Behar, *Ali Ufkî ve Mezmurlar*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1990, s. 37.

¹²⁵ Fikret Karakaya, *Ali Ufkî Bey*, Mas Matbaacılık, İstanbul, 2010, s. 18.

¹²⁶ F. Cengiz Ünal, "Başlangıçtan Cumhuriyet Dönemine Kadar Türk Mûsikîsi Tarihine Genel Bir Bakış", *Balıkesir 1. Türk Müziği Sempozyumu*, Taner Ofset, Balıkesir, 1997, s.134-135.

¹²⁷ Ekmeleddin İhsanoğlu, Ramazan Şen, Gülcan Gündüz, Serdar Bekar, *Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi*, IRCICA, İstanbul, 2003, s. 87.

¹²⁸ Dimitri Kantemiroğlu, *Kitâbü İlmi'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurufât Mûsikîyi Harflerle Tesbit ve İcrâ İlminin Kitabı*, haz. Yalçın Tura, c. 1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

¹²⁹ Kantemiroğlu, *age.*, c. 2.

verilmiştir.¹³⁰ Bu notalama yazımı, harfler ile sayıların kullanıldığı bir sisteme dayanmıştır. 33 ayrı sembolden oluşur. Her sembol, farklı bir perdeyi temsil eder. Ayrıca işaretlerin fonetik bir işlevi de vardır.¹³¹

Kantemiroğlu; icat ettiği nota ile günümüzden yaklaşık 300 yıl kadar önce yok olmaktan kurtararak notaya aldığı 353 eseri ve XIII. yüzyılda yaşayan Safiyyüddîn'in eliba notasıyla yazdığı iki eserini, toplamda 355 eseri bizlere kazandırmıştır.¹³²

Ali Ufkî ve Kantemir dışındaki bestekârların ne yazık ki el yazması notaları bulunmamaktadır. Ali Ufkî, Osmanlı yazısına uyması için sağdan sola yönünde yazdığı Batı notasıyla, Kantemir ise kendi icat ettiği özel harf notasıyla sadece kendi bestelerini değil, daha önceki dönemlerde yaşamış ve o dönemlerde unutulmamış olan eserleri de yazarak sonraki kuşaklara ulaşmasını sağlamışlardır. Böylece yüzlerce eserin yok olup gitmesine mâni olmuşlardır.¹³³

Ali Ufkî ve Kantemiroğlu'ndan sonra XVIII. yüzyılda ney sazındaki üstün başarı ve kabiliyetinden dolayı "Kutbü'n-nâyî" diye anılan, ebced harflerine dayalı olarak kendi geliştirdiği nota sistemi ile meşhur ünlü nazariyatçı ve bestekâr Osman Dede (ö. 1729) karşımıza çıkar. Osman Dede'nin manzum olarak Farsça yazılmış *Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî* isimli nazari eserinde iki yüz yetmiş altı beyit vardır.¹³⁴ Esere besmele ile başlayan Osman Dede, kalbin etkili sadasıyla seslendirildiği takdirde söz ve sesin dinlenebilir hâle geleceğini özenle vurgulamıştır.¹³⁵

Segâh, müsteâr, dügâh, nevâ ve hüseyni makamlarıyla bestelediği beş bölümün her birinde de tevşihlerle renklendirdiği şaheseri *Mi'râciyye*'sinden başka çeşitli makamlarda bestelediği saz eserlerine ilaveten rast, uşşak, çargâh ve hicaz

¹³⁰ Eugenia Popescu-Judetz, **Prens Dimitrie Cantemir Türk Mûsikîsi Bestekâri ve Nazariyatçısı**, çev. Selçuk Âlimdar, Pan Yayınları, İstanbul, 2000, s. 36.

¹³¹ Popescu-Judetz, **age.**, s. 39.

¹³² Kantemiroğlu, **Kitâbu İlmi'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfât Mûsikîyi Harflerle Tesbit ve İcrâ İlminin Kitabı**, c. 1, s. 1.

¹³³ Kantemiroğlu, **age.**, c. 1, s. 36.

¹³⁴ Süleyman Erguner, "Kutb-ı Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî", **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1991, s. 27.

¹³⁵ **Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî**, çev. Fares Hariri, haz. Onur Akdoğu, İzmir, 1992, s. 31-32.

makamlarında bestelediği “âyin-i şerîfleri” vardır. Bu eserler, mûsikîmizin en mühim eserleridir.¹³⁶

Osman Dede'nin ardından XIX. yüzyılda yaşayan Abdülbâki Nâsır Dede (ö. 1821), *Tedkîk ü Tahkîk* ve *Tahrîriyye* isimli iki eser ile mûsikî nazariyatına katkıda bulunmuştur. 136 makam ve 21 usûlü açıklayan Nâsır Dede, eserinde nazari bilgiler vermiştir. *Tahrîriyye* isimli eserinde ise kendi icat ettiği nota sistemini açıklayarak bu sistemle yazdığı dört besteyi de konu edinir.¹³⁷

Nâsır Dede'nin mûsikî yönünden en ayırt edici özelliği müzik teorisini bütünüyle konu edinmesidir. Türk müziğinin yaygın metodu meşk sisteminin yanı sıra Fârâbî'den itibaren aralık ve perdeleri göstermek maksadıyla kullanılan ebced notası, Dede'nin elinde diğer harf notalarından daha üstün ve elverişli hâle gelmiştir. *Cevâhirü'z-Zevâhir* isimli eserde Nâsır Dede'nin kurduğu notasyan ile ilgili olarak şöyle denilmektedir:

“... Eğer bu notanın eksiklerini tamamlayarak kullanıma devam edilseydi şimdi elimizde mükemmel ve millî bir notamız olurdu.”¹³⁸

Tedkîk ü Tahkîk'te tüm insanların fitratında mûsikî zevki bulunduğu, bu zevki inkâr edenlerin ise fitratlarının ve fikirlerinin bozuk olduğu, zevk almanın bir sağlık göstergesi olduğu, bunun herhangi bir ırkla alâkalı olmadığı bildirilmiştir.¹³⁹

Mûsikî nazariyatı sistemi oluşturulurken çeşitli eserler yazılmıştır. XIII. yüzyıldan XIX. yüzyılın sonlarına kadar Safiyyüddîn Urmevî'nin icat ettiği on yedili ses sistemi kullanılmıştır. Bu ses sistemini, Rauf Yekta Bey (ö. 1935), yirmi dörde çıkarmış ve makam dizilerinin dörtlü ve beşli birleşmesiyle oluştuğunu açıklayarak dizi haricinde durak ve güçlü seslerin de önemli olduğunu vurgulamıştır. Yekta Bey, günümüzdeki müzikoloji sisteminin temelini atmıştır. Lakin eserlerini Fransızca ve

¹³⁶ Adnan Karaismailoğlu, Timuçin Çevikoğlu, **Kutbü'n-Nâyî Osman Dede'nin Âyin-i Şerîfleri**, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Ankara, 2008, s. 13.

¹³⁷ Nuri Özcan, “Abdülbâki Nâsır Dede”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 1, İstanbul, 1988, s. 199.

¹³⁸ Fatma Âdile Başer, **Türk Mûsikîsinde Abdülbâki Nâsır Dede**, Konservatuar Müdürlüğü Yayınları 1, İstanbul, 2013, s. 45.

¹³⁹ Yalçın Tura, **İnceleme ve Gerçeği Araştırma Tedkîk ü Tahkîk**, Pan Yayınları, İstanbul, 2006, s. 29-30.

çok az bir kısmını Osmanlıca yazması sebebiyle bu uygulamalar Türk müzikçileri arasında yaygınlaşmamıştır.¹⁴⁰

Rauf Yekta Bey'in mûsikî hayatını üç evrede incelemek gerekir. Öncelikle o, Türk müzikolojisinin kurucusudur. Sonrasında bir besteci ve mevlevihanelerde neyzen başı olacak seviyede bir ney icracısıdır.¹⁴¹ 1932'de Türk Mûsikîsi eserlerini Tespit ve Tasnif Heyetinin kurulmasıyla dinî ve lâdinî eserler yok olup gitmekten kurtulmuştur. Bu heyette yer alan Rauf Yekta, Hüseyin Sadeddin Arel (ö. 1955) ve Suphi Ezgi'nin (ö. 1962) nazariyat alanında yapmış oldukları çalışmalar bugün Türk mûsikîsi sisteminin temelini¹⁴² oluşturmuştur.¹⁴³

Rauf Yekta Bey'in eserleri şunlardır:

- *Esâtîz-i Elhân*¹⁴⁴: İstanbul, 1902.
- *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*: İstanbul, 1924.
- *Şark Mûsikîsi Tarihi*: İstanbul, 1925.
- *Risâle-i Mûsikî*: Beylerbeyi, 1912.
- *Millî Notamız ile Kırâat-i Mûsikîye Dersleri*: İstanbul, 1919.
- *Mü'temerü'l-mûsîka'l-'Arabiyye*: Kahire, 1933.
- *Mutaleât ve Erâe*: Kahire, 1934.
- *La Musique Turque*: Paris, 1922.¹⁴⁵

Bütün bunların ışığında tarih içerisinde Türk mûsikîsinin geçirdiği evreler şöyle tasnif edilebilir:

- Hazırlık evresi: Fârâbî-Merâgî arası (X-XV. yüzyıllar arası)

¹⁴⁰ Hüseyin Sadeddin Arel, **Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri**, haz. Onur Akdoğu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s. 12-13.

¹⁴¹ Murat Bardakçı, **Türk Mûsikîsi Rauf Yekta Bey: Rauf Yekta Bey'in Hayatı ve Eserleri**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986, s. 9.

¹⁴² Süleyman Erguner, "Rauf Yektâ Bey ve Türk Mûsikîsi Üzerindeki Çalışmalar", **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1997, s. 134.

¹⁴³ Mehmet Öncel, "Rauf Yektâ Bey'in Âti, Yeni Mecmûa, Resimli Kitap ve Şebâl Adlı Mecmûalarda Mûsikî ile İlgili Makalelerinin İncelenmesi", **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010, s. 12.

¹⁴⁴ Rauf Yekta, **Esâtîz-i Elhân Hoca Zekâî Dede Efendi Hoca Abdülkadir-i Merâgî Dede Efendi**, haz. Nuri Akbayar, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2000.

¹⁴⁵ Bardakçı, **age.**, s. 13-14.

- Ön-klasik evresi: Merâgî-Hâfız Post arası (XV-XVII. yüzyıllar arası)
- Klasik evre: Hâfız Post-İsmâil Dede arası (XVII-XIX. yüzyıllar arası)
- Yenilikçi evre: İsmâil Dede-Hacı Arif Bey arası (XIX. yüzyıl boyunca)
- Romantik evre: Hacı Arif Bey-Tanburi Cemil Bey arası (1885-1916 arası)
- Çağdaş evre: Sadettin Kaynak ve sonrasıdır.¹⁴⁶ (XX. yüzyıl ve sonrası)

Bu tablodan da anlaşılacağı üzere Osmanlı Devleti'nin varlığını sürdürdüğü 623 sene zarfında Türk mûsikîsi kısa bir süre hazırlık evresi geçirdikten sonra asıl klasik evreye girerek gelişim göstermiştir.¹⁴⁷

2.1.2. Türklerde Mûsikî

Her müziğin bir kökeni vardır. Türk dilinin oluşumuyla da alakalı olarak, MÖ 3000'den itibaren Altay-Türk müzik kültürü şeklinde belirlenir. Sonrasında Orta Asya-Türk müzik kültürü olma yoluna, MÖ 2000'li yıllarda girmiştir. Çünkü Altaylılar, bu dönem itibarıyla Orta Asya'ya dağılmaya başlamışlardır. MÖ IV. yüzyıl itibarıyla tarih sahnesine çıkarak etkin rol oynayan Hunlarda Hun-Türk müzik kültürü olarak belirginleşmektedir. MS VI. yüzyılda tarih sahnesine çıkan Göktürklerle Türk müzik kültürü yeniden şekillenmektedir. Devamında gelen yüzyıllarda Uygur, Karahanlı, Gazneli, Selçuklu, Osmanlı müzik kültürleri ile günümüzdeki Türkiye müzik kültürü, bu kültürün tarihselliği bağlamında evrelerini ifade eder.¹⁴⁸ Böyle köklü bir müzik geleneğinden gelen Türkler, Müslüman olduktan sonra kendi kültürlerinden ödün vermeden, intisap ettikleri dine de uygun şekilde mûsikîyi, İslâm'ı duyurmak için bir vasıta olarak kullanmışlardır.

Bu bölümde İslâmiyet'ten önce Türklerde var olan köklü mûsikî geleneğini göreceğiz. Devamında ise İslâm ile tanışan Türklerin bu köklü geleneği, nasıl

¹⁴⁶ Cinuçen Tanrıkorur, **Türk Müziği Kimliği**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998, s. 206.

¹⁴⁷ Mustafa Cahit Atasoy, "Kültür ve Medeniyet Açısından Osmanlılar Dönemindeki Türk Mûsikîsi", **Yeni Türkiye Türk Mûsikîsi Özel Sayısı**, S. 57, Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2014, s. 462.

¹⁴⁸ Ali Uçan, **Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000, s. 14.

geliştirdiklerinden ve kendi dinlerinin hizmeti için ne şekilde kullandıklarından bahsedeceğiz.

2.1.2.1. İslâmiyet'ten Önce Türklerde Mûsikî

En eski Türk dinî Gök-Tanrı dinidir. Türk mûsikîsinin temel kaynağı ve Orta Asya topluluklarında varlığını sürdüren inanış ve merasimlere verilen isim ise Şamanizmdir.¹⁴⁹ Şaman inancının en önemli unsuru dans, melodi ve ritim idi. Şamanizmde tempolu bir şekilde def çalarak¹⁵⁰ dinî âyinler yapılırdı. Bu esnada çalınan müzik ve müzik aletleri kutsal sayılırdı.¹⁵¹ Eski Çin gezginleri, Türklerin seyahate gittiklerinde bile sazlarını yanlarında götürcek kadar mûsikîye bağlı olduklarını ve bu enstrümanlara kutsal bir anlam verdiklerini bildirmiştir.¹⁵² Oğuz kahramanları kopuzlarıyla birlikte seyahat etmekte, kopuz taşımak Oğuz Türk'ü olmanın delili sayılmaktadır.

Şamanların mûsikî icracıları, genellikle din adamlarıydı. Şaman inancının temsilcisi olan bu din adamlarına “kam” denilirdi. Kamlar, güzel sesli ve bilgili olmalarının yanında vecde gelen, raks eden, şiir söyleyen ve gizli ruhlarla temasa giren insanlardı.¹⁵³ Din adamları (kamlar) mûsikîyi, doğaüstü güçlerden koruma, hastaları tedavi etme, hayvanlara etki etme, ruhlarla hatta GökTanrı'yla iletişim kurma, onlardan geleceğe dair bilgiler alma ve büyü yapmak gibi amaçlar için kullanırlardı.¹⁵⁴

İlk çağlardan itibaren toplumun temsilcisi konumunda olan ve hekimlik, büyücülük, müzisyenlik yapan halk sanatçılarına Altay Türkleri “kam”, Kırgızlar “baksı”, Tonguzlar (Tunguzlar) “şaman”, Yakutlar “oyun”, Oğuzlar “ozan”

¹⁴⁹ Harun Güngör, “Şamanizm”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, c.38, İstanbul, 2010, s. 325.

¹⁵⁰ Cemal Anadol; Fâzile Abbasova, **Türk Kültür ve Medeniyet**, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2001, s. 764.

¹⁵¹ Rahmi Oruç Güvenç, “Eski Türklerde Müzik ile Tedâvi”, **Türklerde Müzik**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, c. 3, s. 461.

¹⁵² İsmail Hakkı Özkan, **Türk Mûsikî Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2014, s. 23.

¹⁵³ Ogün Atilla Budak, **Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, Ankara, s. 29.

¹⁵⁴ Feyzan Göher Vural, **İslâmiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik Hun Kök Türk ve Uygur Devletleri**, Çizgi Kitabevi, Konya, 2011, s. 7.

demişlerdir. Zamanla kamlar büyücü-çalgıcı, ozanlar ise şair-çalgıcı görevini üstlenmişlerdir.¹⁵⁵

Türklerde melodi ve ritim birliği çok önemli görülürdü. İnsan sesine dayanan Türk mûsikîsinin perde sayısı az olmasa bile sonrasında melodik yapının genişlemesiyle bu sayı giderek artmıştır.¹⁵⁶ Ayrıca insan sesine dayalı olduğu düşünülen müziklere eşlik etmek amacıyla def, davul, boru ve kopuz gibi çalgılar çalınmaya başlanmıştır.¹⁵⁷ Bu enstrümanlarla hafifçe ritme uyum sağlanırdı.¹⁵⁸

Türklerin, “pipa” ve “kopuz” adı verilen sazları, eski devirlerden itibaren kullandığı bilinmektedir.¹⁵⁹ O zamanki ismiyle “pi-pa” yahut “hypu” olan çalgı, sonrasında “kopuz” adını almıştır. Pi-pa armudî şekilde olup kısa saplı bir alettir. Kaynaklar “ud” ve “lavta” gibi aletlerin de bu çalgıdan türediğini söylerken kopuzun ise yarım armudî görünüşü ve uzun sapıyla “tanbur” sazının atası olduğunu bildirmektedir. Ayrıca kopuzdan türemiş olan bağlama, Anadolu’da yaygınlaşmıştır. Bugün kullanılan bağlamanın perde taksimatı kopuzunki ile aynı olmakla beraber bağlamanın perdeleri, Türk mûsikî makamlarında en çok kullanılan makamlardır. Sonuç olarak klasik müzik de folklor müziği de aynı kökten türemiştir. Aralarında sadece üslûp farkı vardır.¹⁶⁰ Türk mûsikîsinin en eski ezgilerinin, bu çalgılarla çaldıkları melodiler olduğu söylenmektedir.¹⁶¹ İslâmiyet Öncesi Dönem’de Türkler, ellerinde kopuzlarla oba oba dolaşır; umûmî ya da husûsî toplantılarda eski kahramanlık hikâyelerini veya millî destanlarını çalar söylerlerdi.¹⁶² Türkler, aynı geleneği ileriki dönemlere de taşımış ve İslâmiyet’in yayılışında bu metotların ciddi etkileri olmuştur.

¹⁵⁵ Budak, **age.**, s. 29.

¹⁵⁶ Uçan, **Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü**, s. 19.

¹⁵⁷ Feyzan Göher Vural, **İslâmiyet’ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik Hun Kök Türk ve Uygur Devletleri**, Çizgi Kitabevi, Konya, 2011, s. 6-7.

¹⁵⁸ Budak, **Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi**, s. 27.

¹⁵⁹ Mahmut Ragıp Gazimihâl, **Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız**, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975, s. 21.

¹⁶⁰ Özkan, **Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri**, s. 24.

¹⁶¹ Nuri Özcan, “Türklerde Mûsikî”, **Makâmlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti**, Dört Mevsim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 48.

¹⁶² Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1976, s. 11.

Türk kopuzunun ses sistemi Asya'dan Avrupa'ya Hunlar vasıtasıyla yayılmıştır. Asya'dan Avrupa'ya yayılan Hun pentatonik (beş perdeli) ses sistemi, özellikle bugün Macaristan ve Balkanlarda derin izlerini göstermektedir. Türk müziği, sadece bir kıta müziği değil, Kuzey Çin'den Orta Avrupa'ya kadar devam eden geniş bir coğrafyada gelişip yaygınlaşan bir dünya müziğidir.¹⁶³ Türkler, uzun süre hâkim oldukları ülkelerde kendi öz müziklerini kabul ettirmişlerdir. Orta Asya, Selçuklu ve Osmanlı çizgisinde gelişme gösteren Türk müziği 24 perdeli ses sistemidir. İran müziğinin de sistemi aynı bu şekildedir. Arapların da kullandıkları ses sistemi Türk kökenlidir. Ayrıca Irak, Suriye, Mısır, Hicaz, Cezayir, Tunus, Yemen, Fas'ta bazı küçük detaylar haricinde Türk ses sistemi etkisi hâkimdir.¹⁶⁴

Hunlar, güçlü bir devlet yapısına sahip olmaları neticesinde, yaşadıkları yerlerde otağlarda yapılan törenler vasıtasıyla mûsikî toplulukları kurmuşlardır.¹⁶⁵ Mete Han tarafından MÖ 209'da kurulan, ilk askerî mûsikî topluluğu "Tuğ Takımı" olarak adlandırılmıştır.¹⁶⁶

Türk devletlerinde "savaş alameti" olan mehter ve davullar ordunun istikametine yön verirdi.¹⁶⁷ Hakan bir kişiye beylik verdiği zaman ona bazı alametler sunardı. Bu alametler arasında davul ve sancak da yer alırdı. Beylik geri alınıncaya kadar bunlar geri alınmazdı.¹⁶⁸ Türklerde tahta geçen hakanlara sancak ve davul verilmesi geleneği bu dönemde başlamış ve diğer ülkelere de örnek olmuştur.¹⁶⁹ Davul, zurna, boru ve zil gibi aletleri kullanan Hun devlet geleneği, sonrasında kurulan Türk devletlerinde ve Türk-İslâm devletlerinde de devam ettirilmiştir. XI. yüzyılda kaleme alınan *Dîvânü Lügât-it Türk* isimli eserde yazdığı üzere "tuğ" yerine

¹⁶³ Uçan, **age.**, s. 25.

¹⁶⁴ Anadol; Abbasova, **age.**, s. 765.

¹⁶⁵ Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, S. 7, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1984, s. 44,47.

¹⁶⁶ Ülkü Özgür, Salih Aydoğan, **Gelenekten Geleceğe Makâmsal Türk Müziği**, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2015, s. 2.

¹⁶⁷ Ögel, **age.**, S. 2, s. 19.

¹⁶⁸ Haydar Sanal, **Mehter Mûsikîsi Bestekâr Mehterler- Mehter Havaları**, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964, s. 2.

¹⁶⁹ Mahmud R. Gazimihâl, **Türk Vurmalı Çalgıları**, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975, s. 9-13.

“nevbet”¹⁷⁰ ve “Tabilhâne”¹⁷¹ dense de bu geleneğin anlam ve önemi aynı şekilde devam etmiştir.¹⁷²

Türklerde askerî mûsikînin ilk belgeleri, VIII. yüzyılda yazılmış olan Orhun Yazıtlarında¹⁷³ ve Şine-Usu Yazıtı’nda bulunmaktadır. Bu yazıtlarda “köbürge” ve “tuğ” çalgıları geçer. Tuğ kelimesi, kös, davul, nevbet davulu, mehterhâne, sancak manalarını içine alır.¹⁷⁴ Türkler, söyledikleri şarkılara “ır” yahut “yır”; çalgılarla yapılan ezgiye “küğ” ya da “gök” denilirdi.¹⁷⁵ “Gök”lerin adedi senenin günleri kadar olup her gün bu “gök”lerden birini hakanın huzurunda icra ederlerdi. Ayrıca bu ezgilerin 9’u, mutlaka çalınması gerekiyordu.¹⁷⁶ Çünkü Türkler ve Moğollara göre dokuz sayısı kutsaldır.¹⁷⁷ Eski Türk hakanlarının ordularında 9 “gök” çalınması, sonrasındaki birçok devleti etkilemiş olup nihayetinde Osmanlıların Selçuklulardan aldıkları “dokuz katlı Mehterhâne” teşkilatında da görülmektedir. Böylelikle mûsikînin etkisi, ilk Türk devletlerinden İslâm ülkelerine kadar sirâyet etmiştir.¹⁷⁸ Ayrıca bu “gök”ler, eski mûsikî yazarlarına göre uşşak ve bûselik makamlarında icra edilirdi. Bu makamlar kahramanlığı coşturan usûl ve tavrı belirli makamlar idi. Görüldüğü üzere Türklerin, İslâmiyet’ten önce de dinî/siyasi mahiyette köklü bir müziği vardı.¹⁷⁹

Orta Asya’da kurulan ve tarihte Türk adıyla bilinen ilk devlet Göktürk Devleti’dir.¹⁸⁰ Hunların devamı olan Göktürk Devleti, mûsikî açısından bazı gelişmeler kaydetmiştir. Türk müziği, büyüsel anlamdan sıyrılıp beğenme ve lezzet alma temelinde sanatsal manada gelişmeler göstermiştir.

¹⁷⁰ Timur Vural, **Türklerde Askerî Müzik Geleneği Tuğ, Nebbet, Mehter**, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2012, s. 51.

¹⁷¹ Anadol; Abbasova, **age.**, s. 775.

¹⁷² Mahmud R. Gazimihâl, **Türk Askerî Muzikaları Tarihi**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s. 1.

¹⁷³ Hüseyin Namık Orkun, **Eski Türk Yazıtları**, Türk Dil Kurumu Yayınları: 529, Ankara, 1987, s. 72.

¹⁷⁴ Sanal, **age.**, s.1.

¹⁷⁵ Göktan Ay, **Folklor Giriş**, İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Mezunları Yayınları, İstanbul, 1990, s. 12.

¹⁷⁶ Özkan, **age.**, s. 22.

¹⁷⁷ İlhan Mimaroglu, **Mûsikî Tarihi**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1961, s. 272.

¹⁷⁸ Mahmud R. Gazimihâl, **Türk Askerî Muzikaları Tarihi**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s. 2.

¹⁷⁹ Özkan, **age.**, s. 23.

¹⁸⁰ Vural, **İslâmiyet’ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik Hun Kök Türk ve Uygur Devletleri**, s. 93.

İslâmiyet'ten önce Doğu Türkistan bölgesinde yaşayan Uygur Türklerinin de mûsikî ilminin gelişimine katkıları olmuştur. Kendi alfabeleriyle yazdıkları en eski Türk nota sistemini oluşturmuşlardır.¹⁸¹ 15-20 çalgıdan oluşan 20 kişilik gruplarıyla müzik şöenleri düzenlemişlerdir. Ayrıca mûsikî eğitimi veren kurumlar kurmuşlardır. Hatta bazı meşhur Çinli mûsikîşinaslar, Doğu Türkistan'a gelerek Uygurlardan mûsikî eğitimi almış ve birçok Türk sazını kendi ülkelerine götürmüşlerdir.¹⁸²

Uygur Türklerinin vatanı olan Doğu Türkistan, tarihte şarkı ve dans mekânı olarak nam salmıştır. Çeşitli sazlarla zengin bir mûsikîye sahip olan Uygur Türkleri, başka Türk boylarıyla birlikte Çin, İran, Arap gibi başka milletleri de önemli ölçüde etkilemişlerdir.

Ayrıca “makam” kelimesi; Uygur Türklerinin yaşadığı eski adı “Kösen”, şimdiki ismi “Kaçar” olan bölge halkının yöresel olarak ifade ettikleri “mekeuma” kelimesinin değiştirilmiş şekli olup “büyük ezgi” anlamındadır. Arapça “makama” (oturlan yer) anlamına gelen kelime ile ses yakınlığı olduğu için bu söz, zamanla Araplar arasında düzenlenerek ve gelişerek yeni bir seviye kazanmıştır.¹⁸³

568 senesinde Çin sarayına gelin giden bir Türk prensesinin düğün merasiminde yer alan Kuçalı müzisyenler arasında adı “Su-chi-po” olarak geçen ünlü Türk müzik adamı, Doğu Türkistan müziğinin makamlarını yedi olarak Çin sarayında tanıtmış ve bu açıklamasıyla takdir toplamıştır.¹⁸⁴

Bu bilgiler ışığında genel manada Türklerin kullandığı mûsikî türlerini şu şekilde maddelendirebiliriz:

- Dinî mûsikî
- Tuğ mûsikîsi
- Kahramanlık ve destan mûsikîsi
- Toy mûsikîsi
- Günlük hayatı konu alan mûsikî
- Yuğ (Yoğ) mûsikîsi

¹⁸¹ Tıraşçı, **Türk Mûsikîsi Nazariyatı Tarihi**, s. 37.

¹⁸² Vural, **age.**, s. 189-191.

¹⁸³ Sultan Mahmud Kaşgarlı, **Uygur Türkleri**, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 22.

¹⁸⁴ Uçan, **age.**, s. 28.

- Avcılık mûsikîsi¹⁸⁵

2.1.2.2. Türklerin İslâmiyet’i Kabulünden Sonra Ortaya Çıkan Mûsikî

Karahanlılar, Orta Asya’da kurulmuş ilk Türk-İslâm hanedanıdır. Uygurlar Dönemi’nde başlayan yerleşik yaşama geçiş süreci İslâmiyet’i kabul eden Karahanlılar Dönemi’nde artarak devam etmiştir. İslâm’ı kabul ettikten sonra da gittikleri yerlere kendi kültürlerini götürmüş ve oradaki kültürlerle etkileşim hâline girmişlerdir. İslâm dininin değerlerini, sosyal hayata taşımışlardır. Böylece “klasik Türk müziği”nin temelleri atılmıştır.¹⁸⁶

Karahanlılar Dönemi’nde bir taraftan pentatonik müzikten yarım seslerle, süslemelerle, makamsal müziğe geçiş yapılırken diğer bir taraftan da cami ve tekke mûsikîsi yapılmaya başlanmıştır. Kopuz ile türküler söylerken tambur sazı ile makamlı nağmeler söylenmeye başlanmıştır.¹⁸⁷

Değerli Müzikolog Sadettin Nüzhet, konu hakkında şöyle söylemiştir:

“Türklerin İslâmlıktan önce sahip buldukları türlü dinlerde mûsikînin önemli bir yeri vardı. İslâmlıkta da bu sanata karşı olumsuz bir cephe yoktu. Hz. Muhammed ses mûsikîsine büyük önem vermişti. Kur’ân’ın güzel sesle ve bir kurala dayanarak ahenkle okunmasını emrediyordu. Tecvid ve okuma işte bu rağbetin bir neticesi olarak doğmuştur. Kur’ân’ı birtakım kurallarla okumayı sağlayan bu bilgilerin mûsikî ile yakından ilgileri vardır. Bu cihetlerdir ki İslâmlığın kuruluş zamanlarında ve daha sonraki devirlerde ses mûsikîsine büyük rağbet gösterilmiştir.”¹⁸⁸

Orta Asya’da İslâm’ı kabul etmiş olan Türklerin, dinî-tasavvufî hayatında geniş tesirleri olan “Yesevîyye” tarikatının kurucusu, “Pîr-i Türkistan” diye anılan ve aynı zamanda mutasavvıf-şair olan Hoca Ahmed Yesevî’nin (ö. 1166) konumuz açısından ayrı bir önem taşır.¹⁸⁹ XII. yüzyılda yaşayan büyük mutasavvıfın, *Divân-ı Hikmet* isimli eseri ile dervişlerin coşkusu dile gelmiştir. Hoca Ahmed Yesevî,

¹⁸⁵ Tıraşçı, *age.*, s. 38-40.

¹⁸⁶ Sabri Yener, “Türk Mûsikîsi ve Türk Kimliği”, *Yeni Türkiye*, S. 57, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2014, s. 12.

¹⁸⁷ Özgür, Aydoğan, *Gelenekten Geleceğe Makamsal Türk Müziği*, s. 3.

¹⁸⁸ Sadık Yiğitbaş, *Dil Din ve Mûsikî*, İstanbul Matbaa Sanat Enstitüsü, İstanbul, 1968, s.14.

¹⁸⁹ Kemal Eraslan, “Ahmed Yesevî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 2, İstanbul, 1989, s. 159-161.

“hikmet”lerini -Arapça ve Farsçayı çok iyi derecede bilmesine rağmen- halka hitaben en anlaşılır bir dil kullanarak Türkçe yazmıştır.¹⁹⁰

Hikmetleri, bir yandan Orta Asya kültürünü İslâmiyet’le bütünleştirirken diğer yandan da Anadolu’ya hatta Balkanlar ve Rumeli’ye kadar uzanan geniş bir bölgede etkilerini göstermekteydi. Birçok yerde kurulan tekkelerde Yesevî öğretisinin temelleri atılmaya başlanmış ve tasavvufî düşünce akımı, Anadolu’nun dört bir yanına yayılmıştır.¹⁹¹ Ahmed Yesevî’nin kaleme aldığı “hikmet”ler, insanların gönüllerinin fethedilmesinde tarih boyunca gerçekleşen savaşlardan daha etkili ve kalıcı sonuçlar doğurmuştur. Bunun sebebi, İslâm inancının itikadi ilkelerini Göktanrı inancındaki Türklerin anlayabileceği bir üslupla ele almış olmasıdır. Bu sayede Türkler eski inançları ile İslâm arasındaki güçlü bağları gördükçe İslâm’a olan ilgileri giderek artmıştır. Eskiden beri dinî duygularını güzel sanatlarla ifade eden bir toplumun, İslâm’ı kabul edişi daha da kolaylaşmıştır.¹⁹²

İslâmiyet’in ilk asırlarında olmamasına rağmen daha sonraları İran, Hint, Yunan fikirlerinin ve kısmen İseviliğin tesiriyle (en fazla unsurunu da İslâmiyet’ten alarak) şekillenen tasavvuf ekolleri kısa zamanda İslâm beldelerine yayılmıştır. Mûsikîyi her zaman olumlu gören sûfilerin, bu etkileşim içinde önemli rolleri olmuştur.¹⁹³

Hoca Ahmed Yesevî tarafından kurulan ilk Türk tarikatı “Yesevîlik”¹⁹⁴ ile “tekke mûsikîsi” başlamıştır. Hoca Ahmed Yesevî’nin bahşı, baksı veya ozan isimli müritleri, sazlarıyla diyardan diyara gezerek sözleri dinî irşat özelliğine sahip birtakım mânileri, sazlarıyla çalmışlar ve insanları henüz yeni kabullenmiş oldukları İslâm dinine, mûsikî nağmeleriyle çağırmışlardır.¹⁹⁵ İslâmiyet Öncesi Dönem’de Türkler, ellerinde kopuzlarla oba oba dolaşır, toplantılarda eski kahramanlık hikâyelerini veya

¹⁹⁰ Şahin Tokmak, **Horasan’dan Anadolu’ya Kırşehir**, Ahi Haber Yayınları, Kırşehir, s. 83.

¹⁹¹ Alaattin Canbay, Zeki Nacakçı, “Hoca Ahmet Yesevî Öğretisinin Türk Müzik Kültürüne Yansımaları”, **Bilig Dergisi**, S. 80, 2017, s. 44.

¹⁹² Banarlı, **age.**, s.279.

¹⁹³ Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1984, s. 16.

¹⁹⁴ Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1980, s. 194.

¹⁹⁵ Bayram Akdoğan, “Türk Din Mûsikîsinin Anadolu’da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar”, **AÜİFD**, 2003, c. 44, S. 1, s. 349-350.

millî destanlarını çalar söylerken İslâmiyet’i kabul ettikten sonra aynı geleneği, İslâm’ı yaymak için kullanmışlardır. Ayrıca Yesevî, kendi hikmetlerini de sazla söylemiştir. Hikmetlerine yapılan bestelerle¹⁹⁶ dinî mûsikî formları başlamış ve kendisinden sonra gelen birçok mutasavvıfa örnek olmuştur.¹⁹⁷ Ahmed Yesevî’nin vefatından sonra da Yesevî’nin müritleri, Anadolu ve diğer ülkelere yayılmışlardır. Gittikleri yerlere tekkelerini kurmuş ve Yesevî’den öğrendiklerini öğretmişlerdir. Bu bölgelerde kuvvetli bir tasavvuf hareketi oluşturmuşlardır.¹⁹⁸

*Âşıkların istekleri câm-ı şarap,
Sevdiğine ermek için bağı kebap
Ruhların gıdasıdır çeng ü rebap,
Âhı çıksa yedi iklimi viran kılar...*

Hoca Ahmed Yesevî; bu sözleriyle onu kendinden alıp Allah’a ulaştıran nesnenin -ister çeng¹⁹⁹ olsun ister rebap²⁰⁰- önemli olmadığını, mühim olanın sadece Allah’a ulaşmak olduğunu ifade eder.²⁰¹

Orta Asya’da Yesevî’nin şiirleri genelde nasihat şeklinde yazılıp dombra ve kopuz sazları eşliğinde, halk deyişleri motiflerine uygun tarzda okunmaktadır. Türk halk müziğindeki “âşık geleneği”ni²⁰² anımsatan bu tarz okuyuş, irfanî duygu ve düşüncelerle beslenen tasavvufi halk mûsikîsinin de erken dönemleri olarak değerlendirilmektedir.²⁰³ XV. yüzyıla kadar Anadolu’da ozanlara rastlanırken bu dönemden sonra ozanların yerini “âşıklar” almaktadır.²⁰⁴ Ayrıca günümüz saz şairleri

¹⁹⁶ Fatih Koca, “Ahmet Hatipoğlu’nun Hayatı, Eserleri ve Mûsikî Anlayışı”, **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2004, s. 9.

¹⁹⁷ Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, 1984, s. 169.

¹⁹⁸ Köprülü, **age.**, s. 200.

¹⁹⁹ Türk mûsikîsinde eskiden kullanılan telli sazlardan biridir. Bk. Ayhan Gültaş, “Çeng”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 8, İstanbul, 1993, s. 268-269.

²⁰⁰ Bir mûsikî aleti. Bk. Fikret Karakaya, “Rebap”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 34, İstanbul, 2007, s. 493-493.

²⁰¹ Hayrani Altıntaş, “Ahmed Yesevî’nin Düşüncelerinde İlâhî Aşk”, **Milletlerarası Hoca Ahmed Yesevî Sempozyumu**, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, 1993, s. 27.

²⁰² M. Fuad Köprülü, **Türk Saz Şâirleri**, Millî Kültür Yayınları, Ankara, 1962, s. 29.

²⁰³ Mustafa Demirci, “Türk Din Mûsikînde Ahmed Yesevî’nin Yeri, Tesiri ve Önemi”, **Diyanet İlmî Dergisi**, c. 2, S. 4, 2016, s. 232.

²⁰⁴ M. Fuad Köprülü, **Türk Saz Şâirleri**, Millî Kültür Yayınları, Ankara, 1962, s. 243.

ve âşıklar da bu geleneğin devamıdır.²⁰⁵ Bu dönüşümü, Fuad Köprülü, eserinde şöyle ifade eder:

“Tarikatlar çoğalıp, tasavvuf cereyanı halk arasında iyice yayılıp teessüs ettikten sonra ozanların hemen hepsi birer ‘pîr’e intisap ederek eserlerine, böylece biraz tasavvuf çeşnisi vermeye çalıştılar. O vakit daha İslâmiyet’ten önceki devirlerin hatıralarını yani Korkut Ata’nın hatırasını ve Oğuz-Nâme an’anelerini saklayan bu ozan isminin yerini, mutasavvıf-şair manasını ifade eden ‘âşık’ lakabı aldı ve ozan kelimesi geveze, herze söyleyen, yerinde kullanılmaya başladı. Bu değişikliğin XV. yüzyılın ikinci yarısında yahut daha kuvvetli bir ihtimâlle XVI. asır esnasında olduğu kuvvetle müdafaa olunabilir.”²⁰⁶

Bir Fransız seyyahın, II. Murad’ın sarayında destanlar okuyan ve kopuz çalanlara şahit olduğunu yazan Gazimihal; işte tam da bu durumun, “âşık mûsikîsi”nin devamı olduğunu belirtir. Gazimihal, eski ozanlık geleneğinin mistik kolu olarak “âşık mûsikîsi”ni görmektedir.²⁰⁷

Ünlü edebiyat araştırmacısı Hikmet Dizdaroğlu’na göre:

“Saz şairleri (âşıklar), ozanların torunlarıdır. Ozanlar daha sonraki yüzyıllarda yetişen saz şairlerinin atalarıdır. Ozanlık geleneği, on beşinci yüzyıldan bu yana saz şairlerinde değişik biçimlerde varlığını sürdürmektedir.”²⁰⁸

Dizdaroğlu, bu cümleleriyle ozan ile âşıklar arasındaki kültürel geçişe dikkat çekmektedir. Ayrıca kopuz da yerini bağlama, tanbur gibi sazlara bırakarak âşıkların kendini ifade etme gücünü tamamlamıştır.

Türk müziğinin asıl kaynağı olan Orta Asya’dan²⁰⁹ Anadolu’ya göç eden Türkler, kendilerine özgü çalgı ve ezgilerini de beraberinde götürmüşlerdir.²¹⁰ Anadolu’nun ilk dönemlerinde Türklerin mûsikî ve hikmet pîri olan Dede Korkut -her ne kadar tarihsel kişiliği tespit edilemese de- İslâmiyet’ten önceki dönemde hükümdar veziri, danışman olarak tasvir edilir. Ayrıca Peygamber zamanına da yetişmiş gösterilmekte olduğundan Göktürk Dönemi’ndeki Oğuz yabguları nezdinde bulunan bir Türk hakîmidir.²¹¹ Dede Korkut’un her birinde olayları bir neticeye bağlayan ana

²⁰⁵ Canbay, Nacakçı, **agm.**, s. 47.

²⁰⁶ Köprülü, **age.**, s. 354.

²⁰⁷ Mahmud Ragıp Gazimihâl, “Yunus’tan beri İkiz Kardeşler: Mûsikî ve Şiir”, **Şadırvan Dergisi**, c. 1, S. 7, 1949, s. 4.

²⁰⁸ Hikmet Dizdaroğlu, **Halk Şiirinde Türler**, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1969, s. 18.

²⁰⁹ Özkan, **age.**, s.24.

²¹⁰ Semih Altınölçek, “Türk Tasavvuf Mûsikîsi”, **Yeni Türkiye**, S. 57, Ankara, 2014, s. 853.

²¹¹ Ahmet Zeki Valîdî, “Türk Destanının Tasnifi”, **Atsız Mecmua**, S. 3, Ankara, 1931, s. 53.

karakter olduğu hikâyeleri bulunmaktadır. Orta Asya'daki Türk gelenek ve göreneklerini vazgeçilmez âdetler olarak yaşatan “Dede Korkut Hikâyeleri”²¹² içeriğinde genel itibarıyla her hareket, mûsikî enstrümanlarından çıkan seslerle yapılırdı. Hikaye kahramanları, bu hareketlere kopuzlarını çalarak başlar; büyük ve tehlikeli çarpışmalara bu seslerle hazırlanırdı.²¹³ Dede Korkut hikâyelerinde dikkat çeken faktörlerden biri de müzik aletleridir. Bu müzik aletlerinden de ismi en çok geçen “kopuz”dur. Gazimihal’in ilk İstanbul basımındaki hikâyelerde saydığı kadarıyla “kopuz” sazı, 19 kere zikredilir.²¹⁴

Türkler zaman içinde çeşitli milletlerle kaynaşarak, onlardan kolaylıkla aldıkları kültürel ve sanatsal unsurları kendi kültürleriyle birleştirerek geliştirmişlerdir. XIII. yüzyılda Moğol istilasıyla Türkistan, İran ve Harezm’den kaçan birçok âlim ve sanatkârın Anadolu Selçuklu ülkesine yerleşmesiyle Anadolu Türkleri üzerinde İran tesiri baş göstermişse de²¹⁵ Türkler XI. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar Orta Asya’dan başlayarak Azerbaycan, İran, Irak, Suriye ve Anadolu’ya kadar bu coğrafyada müziğin literatür ve kültürünü ortaya çıkarmışlardır.²¹⁶

Orta Asya’dan Anadolu’ya gelen Türk müziği ile Anadolu’da Yûnus Emre, Kaygusuz Abdal ve Hacı Bayram-ı Veli gibi mümtaz şahsiyetler; Ahmed Yesevî’nin tesirinde kalmışlardır.²¹⁷

Yesevî’nin hikmet tarzı ve tesirinin en güzel yansıması, Anadolu’da Yûnus ilahileri ile görülmüştür. Kendisi Yesevî’nin hikmetlerini kuvvetli ihtimal görmüş olabilir, lakin bilinen bir şey var ki bütün Türk edebiyatında Ahmed Yesevî’den sonra Yûnus kadar tesirli bir başka mutasavvıf şaire rastlanmaz.²¹⁸

²¹² Muharrem Ergin, **Dede Korkut Kitabı**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1958, s. 1-3.

²¹³ Nihat Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, c. I, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983, s. 37.

²¹⁴ Gazimihâl, **Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız**, s. 43.

²¹⁵ Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, s. 192.

²¹⁶ Recep Uslu, “Selçuklu ve Osmanlı Türk Müsikisi”, **Yeni Türkiye Türk Müsikisi Özel Sayısı**, S. 57, Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2014, s. 446.

²¹⁷ Koca, **age.**, s. 9.

²¹⁸ Mehmet Demirci, “Ahmed Yesevî’den Yunus Emre’ye”, **Milletlerarası Hoca Ahmed Yesevî Sempozyumu**, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, 1993, s. 85.

Yûnus Emre, XIII. yüzyılın ikinci yarısı ile XIV. yüzyılın ilk yarısında yaşamıştır.²¹⁹ Bu dönem; Selçukluların sonu, Osman Gazi zamanlarıdır. Yûnus Emre'nin kendisine ait bilgiler, maalesef bulunmamaktadır. Ancak şiiirlerinden ipucu almak suretiyle şahsına ait bazı bilgiler edinmekteyiz. İslâm tasavvufunun inceliklerini, hiçbir kalıp içerisine düşmeden, sadelikle dile getiren büyük mutasavvıf halk şairidir. Ayrıca Türk edebiyatının da en büyük şairlerindendir.²²⁰ Yesevî ile Yûnus'un başlıca benzer unsurları şunlardır:

- Her ikisi de çok geniş kitlelere ulaşmış ve en sade, basit bir dille ifade etmişlerdir.
- Yesevî'nin hikmetleri ve Yûnus'un manzumeleri tekkelerde ve birçok meclislerde makamlı ve besteli ilahi formunda okunmuştur. Okunulan yerlerde çok beğeni görmüştür. İkisinin de eserleri edebî olmasının yanı sıra kutsal bir anlam da kazanmıştır.
- Yesevî dervişleri, hocalarının mahlasını kullanarak aynı tarz ve anlamda hikmetler söylemeye devam etmişlerdir. Bu nedenle salt Ahmed Yesevî'ye ait bir divân ortaya koyulamamaktadır. Aynı durum Yûnus Emre için de geçerlidir. Bunun sonucu olarak "Yûnus Emre Mektebi"nden söz etmek gerekmektedir.²²¹

Yûnus Emre şiiirlerinden zaman zaman mûsikî aletlerinin sesleri yükselir. Kopuz ve çeşte²²² sazlarını adeta konuşurur. Bu sazlar dile gelerek asıllarının ağaçtan ve tellerinin kirişten yapıldığını ve özlerinin temiz olduğunu söylemişlerdir:

Ey kopuz ile çeşte aslın nedir bu işde

Sana sual soraram ediver bana üşte

Eydür aslımdur ağaç, koyun kirişi birkaç

Gel işretüm dinle geç akli koma beleşte

²¹⁹ Mustafa Tatcı, "Yunus Emre", **Fetih ve Medeniyet Dergisi**, S.2, Eskişehir, 2021, s.11-27.

²²⁰ Faruk Timurtaş, **Yunus Emre Dîvânı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1980, s. I-II.

²²¹ Demirci, "Ahmed Yesevî'den Yunus Emre'ye", s. 85-86.

²²² Toparlak ud, çoğunlukla İran, Mezopotamya sanatında görülür. Bk. Gazimihâl, **Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız**, s. 97.

Eydürler bana haram ben uğurluk değülem

Çünkü aslum mısıldır, ne var imiş kırışte

Yûnus imdi Sübhân'ı vasfeylegil gönülde

Ayru değül âriften bu kobuz ile şeşte

Ölmez ıfık bilişleri esrik meclis hoşları

Daim bunların işi çengü şešta rebab dürür.²²³

Yûnus Emre, çeşte-kopuz, kopuz-çeşte, şešta-rebab sazlarını, manzumelerin birleşim ve soru yerlerinde kullanmaktadır. Kopuz ve çeštenin tariflerini de yapmaktadır. Ayrıca Yûnus Emre'nin mürşidi olan Tapduk Emre'nin de "şeştâr"²²⁴ isimli üç çift kırışli kopuz çaldığı bilinmektedir. Bu bağlamda Gazimihal, genel olarak âşıkların her türlü sazı çaldığını, Yûnus Emre'nin şiirlerinden yola çıkarak "Muhtemelen kendisi de çalıyordu." şeklinde ifade etmektedir.²²⁵

Bu esnada Anadolu Selçukluları zamanında Mevlânâ Celâleddin Rûmî (604/1207-672/1273) ikinci Türk tarikatı olan "Mevlevîliği" kurmuştur. Mevlânâ'daki dinî-tasavvufî düşüncenin kaynağı da Yesevî gibi Kur'ân ve sünnettir.²²⁶ Mevlânâ; şiiri, mûsikîyi ve raksı dini bir ritüel hâline getirmiştir.²²⁷ Mevlevîlikte âyinlere, raksa ve mûsikî aletlerine karşı sempati ve ruhsatın olması neticesinde ilk zamanlarda sadece sesle icra edilen tekke mûsikîsi, sazlar eşliğinde icra edilmeye başlanmış ve "def" in dışındaki bu çalgıların da çalınmasına izin verilmiş oldu.²²⁸

Mevlânâ, *Mesnevî*'sinin ilk beytinde "Dinle neyden çün hikâyet etmede, ayrılıklardan şikâyet etmede."²²⁹ diyerek söze ney ile başlamıştır. Ney sazı, *Mesnevî*'de birkaç yerde daha geçmektedir. Mevlânâ'ya göre ney'in perdelerinden

²²³ Ahmet Hatipoğlu, **Besteleriyle Yunus Emre İlâhîleri**, TDV Yayınları, Ankara, 1993, s. VIII.

²²⁴ Bugün sadece, İran, Azerbaycan ve Kafkasya'da kullanılmaktadır. Bk. Gazimihal, **age.**, s. 98.

²²⁵ Gazimihal, "Yunus'tan beri İkiz Kardeşler: Mûsikî ve Şiir", s. 5.

²²⁶ Reşat Öngören, "Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 29, Ankara, 2004, s. 441-448.

²²⁷ Hasan Âli Yücel, "Mevlâna İçin", **Mevlâna**, Yenikitap Basımevi, Konya, 1955, s. 19.

²²⁸ Akdoğan, "Türk Din Mûsikîsinin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar", s. 360.

²²⁹ Mehmet Önder, **Mevlânâ Celâleddîn-i Rumî**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986, s. 91.

gelen ses, insan ile Rabb'i arasında bulunan perdeleri kaldırarak onun, âşık olduğu Allah'ı seyretmesini sağlar.²³⁰

Ayrıca Mevlânâ:

“Rebap, aşk susuzlarını sular; dostlara mûnis olur. Araplar buluta rebap derler. Bulut nasıl güllükteki gülleri sularsa rebap da tıpkı öyledir; ruh gıdasıdır rebap, akli başında olanların sâkisidir.” diyerek rebap sazını överdi. Mutaassıplar bu sözlerine kızarlardı. Mevlânâ'nın, *“Rebaptan cennet kapısının sesini duyuyoruz.”* söylemini kastederek Seyyid Şerefeddin, *“Biz de rebabı duyuyoruz fakat bize bir şey olmuyor.”* der. Mevlânâ bu sözü duyunca *“Evet, o da duyuyor fakat biz açılışının sesini duyuyoruz, o ise kapanışının.”* der²³¹ ve ilave eder:

“Medreseleri bilginlere verdik, tekkeleri şeyhlere... Rebap ortalık yerde bizim gibi garip kaldı. Onu da biz aldık. Ona rağbet göstereleirdi şüphesiz bağışladık. Bunu yapmadılar. Eh ne yapalım, garibi garip okşar. Hoş görsünler...”²³²

XIII. yüzyılda Mevlevîliğin pîri olan Mevlânâ, aynı zamanda müzisyen ve rebabîdir.²³³ Müsikîye en fazla önemi gösteren tarikatların başında Mevlevîlik gelir. Onun yolunda devam eden oğlu Sultan Veled, usta bir besteci idi. Hz. Mevlânâ ve Sultan Veled ile halka geçen bu aşk yolu, Mevlevîlik ocağından büyük sazende ve müzikologlar yetişmesine vesile olmuş; Türk mûsikîsi tarihine altın harflerle yazılacak ilim ve sanat adamlarını topluma kazandırmıştır.²³⁴ Önce Konya çevresinde, sonra başka şehirlerde oluşan Mevlevîlik; özellikle Osmanlı hükümdarlarının bu tarikata gösterdikleri hürmet neticesinde İmparatorluk zamanında Mısır'dan Macaristan'a kadar yayılmıştır. Bütün bu coğrafyalarda Mevlevî dergâhları kurulmuş, Mevlevî âyinleri yapılmış; Mevlevî semâ'ı ve Mevlevî mûsikîsi, üç kıtada geniş bir ilgi ile karşılanmıştır.²³⁵ Aynı yüzyılda Safiyyüddîn Urmevî, Batı'da henüz benzeri olmayan

²³⁰ Akdoğan, **agm.**, s. 363.

²³¹ Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlânâ Celâleddin**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1952, s. 215.

²³² Mehmet Önder, **Mevlânâ Hayatı-Eserleri**, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, s. 180.

²³³ Ali Nihat Tarhan, “Hz. Mevlânâ”, **Hz. Mevlânâ ve Mevlevî Âyinleri**, c. 1, Fatih Matbaası, İstanbul, 1969, s. 13.

²³⁴ Bayram Akdoğan, **Mevlevîlik ve Mûsikî**, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2009, s. 20.

²³⁵ Banarlı, **age.**, s. 293.

müzikolojiye dair kitabını yazmıştır.²³⁶ Bu da gösteriyor ki XIII. yüzyılda mûsikînin hem teorik hem de pratik olarak gelişimi ciddi bir boyut kazanmıştır.

Mevlevîhâneler, tarih boyunca da konservatuvarların olmadığı zamanlarda Türk mûsikîsi için önemli eğitim ve öğretim merkezleri olmuştur. İtrî'den²³⁷ Dede Efendi'ye²³⁸, oradan Zekâî Dede'ye ve günümüze kadar uzanan bir can pınarı olmuştur. Ayrıca Mevlevîhâneler mûsikî nazariyatı çalışmalarının da merkezi hâline gelmişlerdir.²³⁹

Mevlevî tekkelerinde “sanat müziği” anlayışı hâkim olup insan sevgisi konu edinilir. Ney, rebap, nısfîye, kudüm gibi çalgılar kullanılır.²⁴⁰ Semâ, müziğin teolojik bir bakış açısıyla kabul edilebilirliği ile ilişkilendirilir. Bu açıdan mistik perspektif ile kutsal ve dinsel konularla ilgilenir.²⁴¹

Mûsikî, semâ ve şiir gibi önemli üç unsura dayanan Mevlevîlik, İslâm güzel sanatlarına daima önem vermiş ve toplumsal düzeni muhafaza etmeye çalışmıştır. Mevlevî tekkeleri, medresenin taassubuna rağmen Türklere klasik şiir ve sanat zevkinin ilerlemesini sağlamışlardır.²⁴²

O dönemde Ahmed Yesevî'ye mensup olan iki tarikattan biri “Nakşibendiyye” diğeri ise “Bektaşîlik”tir.²⁴³ Bektaşî mûsikîsi, Mevlevî mûsikîsinden sonra en zengin tarikat mûsikîsidir.²⁴⁴ Halk müziği anlayışı hâkim olan Bektaşî tekkelerinde bağlama, şeşta, çeng ve def gibi çalgılar çalınmaktadır.²⁴⁵ Bu tarikatın kurucusu olan Hacı Bektâş-ı Velî de, XIII. yüzyılda Anadolu'da yetişen ünlü mutasavvıflar arasındaki yerini alır.²⁴⁶ Anadolu'da, özellikle halk üzerinde çok etkisi vardır.²⁴⁷

²³⁶ Özkan, *age.*, s. 29.

²³⁷ Yılmaz Öztuna, *İtrî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.

²³⁸ Yılmaz Öztuna, *Dede Efendi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996.

²³⁹ İsmail Hakkı Özkan, *Mevlevî Âyinleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2008, s. 41.

²⁴⁰ Özgür, Aydoğan, *age.*, s. 4.

²⁴¹ Shiloah, *Music in the World of İslâm: A Socio-Cultural Study*, s. 31.

²⁴² Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 249.

²⁴³ Banarlı, *age.*, s. 108.

²⁴⁴ Sezikli, *age.*, s. 116.

²⁴⁵ Özgür, Aydoğan, *age.*, s. 5.

²⁴⁶ Banarlı, *age.*, s. 203.

²⁴⁷ Köprülü, *age.*, s. 249.

Bektaşî mûsikîsinin ilahileri anlamına gelen “nefes”ler vardır. Nefesler cem âyinlerinde okunan ilahilerdir. Tarikatın inancına uygun olan güftelerin çoğu sarîh Türkçedir. Bugün elimizde 100’den fazla nefes vardır. Bunlardan yalnızca 4 tanesinin bestekârı bilinmektedir. Tarikatın gizliliği ile ilgili olan bu durum neticesinde diğer nefeslerin bestekârları bilinmemektedir.²⁴⁸

Nasıl ki Mevlevî tarikatında ney çalgısı kutsal sayılır, Bektaşîlikte de bağlama kutsal sayılmıştır. Dinî mûsikî formlara ayrılırken melodik yapılarından ziyade güftelerdeki konular dikkate alınmıştır. Bektaşî tarikatı toplantılarında icra edilen Bektaşî mûsikîsinde²⁴⁹ Hz. Peygamberimiz (sav.) ile beraber Hz. Ali’nin de övülmesine yer verilmektedir. Usûl ve tavır bakımından büyük farklar görülmesine de konu değişikliği olması hasebiyle farklı form adı alır.²⁵⁰ Mevlânâ, Türkiye Selçuklu Devleti’nin başkenti Konya’da çoğunlukla aydın çevreye, Hacı Bektâş-ı Velî ise Kırşehir’de halka seslenen iki manevi kutuptur.²⁵¹

Ayrıca tekke mûsikîsine örnek olarak Rufâî, Kadirî, Sâdî, Halvetî, Celvetî gibi tarikatları da verebiliriz. Bu tarikatlar da zikir törenlerinde raks ediyorlardı. İnsan sesine ilaveten ritimlerle zaman zaman da kudüm, mazhar, hâlile gibi vurmali çalgılarla eşlik ediyorlardı.²⁵² Şiir ve mûsikîye çok önem veren bir diğer tarikat da Gülşenîliktir.²⁵³ Bu tarikatlarda irticalen okunan Allah’ın varlığı ve birliği temalı güftelerle manevi duyguları güçlendiren mûsikîler icra edilirdi.²⁵⁴ Bu mûsikîlere “savt” denilirdi. Savt kelimesi, Arapçada teganni edilen şiir anlamında kullanılırken, cami mûsikîsinde tesbih denilen forma denk olarak tekke mûsikîsinde kullanılmaktadır.²⁵⁵

Türk mûsikîsi dinî ve dinî olmayan şeklinde ikiye ayrılır. Dinî mûsikî de kendi içinde ikiye ayrılır. Birincisi sadece insan sesiyle icra edilen cami mûsikîsi dediğimiz

²⁴⁸ Yılmaz Öztuna, **Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, c. 1, MEB Basımevi, İstanbul, 1969, s. 104-105.

²⁴⁹ Nuri Özcan, “Bektâşî Mûsikîsi”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 5, İstanbul, 1992, s. 371.

²⁵⁰ Sezikli, **age.**, s. 116.

²⁵¹ Önder, **Mevlânâ (Hayatı-Eserleri)**, s. 206.

²⁵² Kaygısız, **Türklerde Müzik**, s. 181.

²⁵³ Öztuna, **age.**, s. 239.

²⁵⁴ Akdoğan, **age.**, s. 365.

²⁵⁵ Öztuna, **age.**, c. 2, s. 207-208.

Kur'ân-ı Kerîm kırâati, ezan, kâmet, salât, mevlid, cuma namazı, mahfel tesbihleri (müezzinlik), mi'raciyye, tevşih, telbiye, tekbir, temcid, Muhammediyye²⁵⁶ gibi formlardır. Çalgı müziği ve çalgılar hiçbir zaman camiye sokulmamıştır.²⁵⁷ İkincisi ise saz eşliğiyle icra edilen tekke mûsikîsi dediğimiz zikir, âyin ve ilahilerdir. Bunlar:

1. Mevlevî âyinleri
2. Bektâşi mûsikîsi
3. Mevlevî ve Bektâşi haricindeki tarikat mûsikîleri
 - 3.1. Kuûdîler
 - 3.2. Kıyâmîler
 - 3.3. Devrânîler
4. Durak
5. Kaside
6. Şuğul
7. Na't
8. Savt
9. Mersiye
10. Nefes
11. İlahi.²⁵⁸

Camilerde ses mûsikîsine büyük önem verilmiştir. Bu formlar, İslâm'ın ilk dönemlerinden beri doğal bir dönüşüm ve gelişim ile özellikle Türklerin gayretleri sayesinde ilerleme göstermiştir. Cami formları olarak saydığımız bu maddeler Türk mûsikîşinaslarının elinde estetik bir yapıya dönüşmüştür. Cami mûsikîsinde güfteler Arapça olmasına rağmen bunları besteleyenler Türk mûsikîşinaslardır.²⁵⁹

Yukarıda zikrettiğimiz dini mûsikî formları, Kur'ân-ı Kerîm tilâveti, Bilâl-i Habeşî'nin okuduğu ezan ve Hz. Peygamber'i övücü sözler olarak ifade edilen ilahilerle başlamış; Osmanlılara kadar bu minval üzere devam etmiştir. Ancak Osmanlı Dönemi'nde bu formlar; Hatîb Zâkirî Hasan Efendi (ö. 1632), Buhûrîzâde Mustafa İtrî

²⁵⁶ Sezikli, **Makâmlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti: Türk Din Mûsikîsi Formları**, s. 92-111.

²⁵⁷ Kaygısız, **age.**, s. 133.

²⁵⁸ Sezikli, **age.**, s. 112-124.

²⁵⁹ Yiğitbaş, **Dil Din ve Mûsikî**, s. 15.

Efendi (ö. 1712), Nâyî Osman Dede (ö. 1729), Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi (ö. 1845), Zekâi Dede (ö. 1899) başta olmak üzere dinî mûsikî üstatlarının elinde gelişmiş ve şaheser mesabesine ulaşmıştır.²⁶⁰

Dinî mûsikî formlarından “mevlid” (Doğum yeri ve zamanı anlamına gelen kelime, İslâm kültüründe Hz. Peygamber’in doğumu vesilesiyle yapılan tören ve eserleri ifade etmek için kullanılmıştır.)²⁶¹ yazma geleneği, XV. yüzyılın başlarında Süleyman Çelebi (ö. 1422) tarafından yazılan *Vesiletü’n-Necât* isimli eser ile zirveye ulaşmıştır. Çoğunlukla manzum olarak yazılan eserin ilk bestecisi bilinmemekle²⁶² beraber kaynaklarda Sinâneddin Yusuf Çelebi (ö. 1565) ve Bursalı Sekban (ö. ?) tarafından bestelendiğine dair bilgiler vardır.²⁶³

XVII. yüzyılda yaşayan Hatîb Zâkirî Hasan Efendi (ö. 1032/1623), Türk din mûsikîsinin deha sahibi büyük bestekâridir.²⁶⁴ Hasan Efendi’nin zamanımıza ulaşan besteleri arasında hüseyni cenaze salâsı, dilkeş-hâverân sabah salâsı, bayatî cuma ve bayram salâsı, nühüft Mersiye-i İmam Hüseyin en meşhurlarıdır.²⁶⁵ Hatîb Zâkirî, senelerce zâkirbaşı olarak nam salmıştır. Zâkirbaşı olmak, kuvvetli bir hafıza ve ciddi mûsikî bilgisi gerektiren bir makamdır. Öyle ki III. Ahmed Devri’nde Kambur Hasan isimli zat Nureddin Cerrahi Tekkesine zâkirbaşı olarak atanır. Bu durum İstanbul’da epeyce dedikodulara sebebiyet verir. Zira Kambur Hâfız sadece 3 bin civarı ilahi bilmekte, bu ise dört bir tarafta siteklere sebep olmaktadır. “Kambur Hâfız 3 bin civarı ilahi bilmekte, ne günlere kaldık...” denilmektedir. Bu bilgiler bile bizim, Hasan Efendi’nin mûsikî ilmindeki kudretini anlamamız için son derece önemlidir.²⁶⁶

²⁶⁰ Ömer Faruk Güney, “Süleymâniye Yazma Eser Kütüphanesi Ekrem Karadeniz Bölümünde Bulunan Durak Notalarının Yeniden Yazımı ve Tashîhi”, **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013, s. 2.

²⁶¹ Ahmet Özel, “Mevlid”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 29, Ankara, 2004, s. 484.

²⁶² Sadeddin Nüzhet Ergun, **Türk Mûsikîsi Antolojisi**, c. 2, Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul, 1942, s. 13.

²⁶³ Sezikli, **Makâmlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti**, s. 104.

²⁶⁴ İsmet Olgaç, “Mûsikîmizde Zâkir Başlılık Müessesesi ve Hatîb Zâkirî Hasan Efendi”, **İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1995, s. 46.

²⁶⁵ Nuri Özcan, “Hasan Efendi, Zâkirî”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 16, İstanbul, 1997, s. 319.

²⁶⁶ **Diyânet Tv**, “Bestekâr Hâfızlar, Hatîb Zâkirî Efendi”, er.tar. 12.03.2022, <https://youtu.be/wSbargUxYyU>

Yine XVII. yüzyılda yaşayan Türk mûsikîsinin en güçlü bestekâr ve tanburîlerinden olan Hâfız Post (ö. 1105/1694), henüz on beş yaşında iken Kur'ân hıfzını tamamlayarak mûsikî eğitimi almıştır. Dönemin en önemli mûsikîşinaslarından olan Hâfız Post, dinî ve din dışı mûsikî formunda 1000'den fazla eser vermiştir. Birçok öğrenci yetiştirmiş olduğu bilenen Hâfız Post'un, İtrî ve Ali Şîrûganî'nin de hocası olduğu bazı eserlerde kaydedilmektedir.²⁶⁷

Türk mûsikîsinde en çok dinî eser besteleyen Gülşenî Şeyhi Ali Şîrûganî (ö. 1126/1714), XVIII. yüzyılda yaşamış olup *Atrabü'l-Âsâr*'da belirtildiğine göre 600'ün üzerinde dinî, 100'ün üzerinde de din dışı eser bestelemiştir.²⁶⁸ Ali Şîrûganî, en büyük dinî eser bestekârı olarak nitelenmiştir. Bunun başlıca sebebi, Osmanlı Dönemi'nin dinî mûsikîsi tarihinde bu sayıda eser besteleyen başka bir şahsın bilinmemesidir. Büyük Bestekâr İtrî ile aynı dönemde yaşamış olan Ali Şîrûganî, kudretli bir bestekâr olmasına rağmen yeterince tanınmış değildir.²⁶⁹

XVIII. yüzyıla baktığımızda İslâm beldelerinde hafızalara besteleriyle nakşolan Buhûrîzâde Mustafa İtrî karşımıza çıkar. Asıl ismi Mustafa²⁷⁰ ve buhurcu oğlu olması hasebiyle mahlası "İtrî"dir (ö. 1711). Yüzyıllarca İslâm coğrafyalarında dillerden düşmeyen segâh makamı tekbir ve salât-ı ümmiye bestesiyle gönüllerde yer tutmuş bir Türk mûsikîşinasıdır.

İtrî'nin mûsikîşinas olarak dikkat çekici yönü besteleridir. Türk mûsikîsinde, cami ve tekke mûsikîsi alanlarında peşrev, saz semâisi, kâr, beste, semâi, âyin, na't, durak, tevşih, tekbir, salâ ve ilahi olmak üzere hemen hemen tüm formlarda alışılmışın dışında motiflere sahip besteler yapmıştır.²⁷¹

İtrî, vakitlerine göre camilerde kullanılan müezzinlik makamlarını şu şekilde belirlemiştir:

Sabah: dilkeşhâverân, dügâh, sabâ

²⁶⁷ Nuri Özcan, "Hâfız Post", **TDV İslam Ansiklopedisi**, c. 15, İstanbul, 1997, s. 100-101.

²⁶⁸ Nuri Özcan, "Ali Şîrûganî", **TDV İslam Ansiklopedisi**, c. 2, İstanbul, 1989, s. 454.

²⁶⁹ M. Emin Soydaş, "Unutulmuş bir Osmanlı Bestekarı: Ali Şîrûganî Dede", **Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi**, c. 4, S. 2, 2007, s. 7.

²⁷⁰ Suphi Ezgi, **Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi**, c. 1, Millî Mecmua Matbaası, 1933, s. 113.

²⁷¹ Nuri Özcan, "İtrî Efendi, Buhûrîzâde", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 19, İstanbul, 1999, s. 220.

Öğlen: sabâ, hicaz

İkinci: uşşak, hüseyni

Akşam: segâh, müsteâr

Yatsı: rast, uşşak, sabâ (veya nevâ), eviç, acemaşîrân²⁷²

XIX. yüzyılda ise karşımıza, Türk mûsikîsi bestekârı ve hânendesi olan Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi (1778-1846) çıkar. Dede Efendi, beş makam terkip etmiştir. Bu makamlar; sultânî yegâh, neveser, sabâ-bûselik, hicaz-bûselik ve arabân-kürdî makamlarıdır.²⁷³ Abdülbâki Nâsır Dede'nin öğrencisi olan İsmâil Dede, öğretmenliği ve bestekârlığı ile öne çıkmaktadır. Dede Efendi birçok öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrenciler arasında ünlü mûsikîşinaslar olan Dellâlzâde İsmâil Dede, Hacı Ârif Bey ve Zekâi Dede gibi isimler yer alır.²⁷⁴

Osmanlı Dönemi'ni incelediğimizde görüyoruz ki bu dönemde dinî mûsikî formları en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Bu bağlamda, Osmanlı'da selâtin camilerde görev yapacak olan müezzinler için özel şartlar aranmaktadır. Öncelikle takva sahibi olması önemli şartlardandır. Ayrıca namaz vakitlerini iyi tayin edebilen, mûsikî uygulaması olarak çok iyi seviyede olan kişiler tercih edilmektedir.²⁷⁵

Bu konuyla alakalı olarak Süleymâniye Vakfiyesi'nde bulunan ifadeler şu şekildedir:

“Yirmi dört tane mûsikî ilmi ve makam ilimlerinde becerikli ve makamları adeta şakıyan, akıcı terennümlerde bilgi sahibi, güzel sesli kişiler müezzin olup, cuma vaktinden başka her gün beş vakit namazlarda minarelere çıkarak, iç açan nağmelerle ezan okuyarak temcide devam ederler. Cuma günü mahfilin üzerindeki hatiple beraber aynı düzeyde Allah

²⁷² Ömer Tuğrul İnançer, “Osmanlı Tarihinde Dinî Mûsikî”, **Mûsikî Mecmuası**, S. 465, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul, s.11.

²⁷³ Sühan İrden, “Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin Mevlevî Âyînlerindeki Makam ve Form Anlayışının Türk Din Mûsikîsine Etkileri”, **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2012, s. 36.

²⁷⁴ Nuri Özcan, “İsmâil Dede Efendi, Hamâmîzâde”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, c. 23, İstanbul, 2001, s. 93-95.

²⁷⁵ Mustafa Küçükbaşcı, “Bilal-i Habeşi'den Günümüze Ezan ve Müezzinler”, **İstanbul Ezanları**, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Yayınları, İstanbul, 2010, s. 29.

rızası için toplanıp, en güzel ses ve tavırla ezan okuyup cuma namazına çağırma ve salâda namazın öncesindeki uyarılarda bulunup günlük görevleri karşılığı beşer akçedir.”²⁷⁶

Süleymaniye Vakfiyesi’ni incelediğimizde görüyoruz ki sadece müezzin için değil ilaveten güzel ses ve nâğme ile Kur’ân okuyan kârilere ile alâkalı olarak da şöyle yazılmıştır:

“On tane kat’î suretle çok iyi okuyan hâfız olan ayrıca salih, dindar, güzel sesli, nâğmeli okuyan ve yazabilen Kur’ân ehli kişiler, güzel vicdanlı olup cuma günleri mahfilde toplanıp her biri bilinen âdet ve kâideler üzere azametli şânı yüce Hamîd olan Allah’ın büyük kitabı Kur’ân’dan yüksek sesle bir aşır okurlar. Aralarında eksiksiz vasıfta olan, mükemmel müezzinbaşları vardır. Bu kişilerin azledilip tayin edilmeleri, müezzinbaşlarının istişaresi ve imtihanları ile olur. Müezzinbaşının görev maaşları beş akçe, diğer hâfızların maaşı ise üçer akçe olacaktır.”²⁷⁷

Yeni Cami Vakfiyesi’nde de şöyle yazmaktadır:

“On iki müezzin, iffetli bir vazife ile görevlendirilmiş, diyanetin namazlarında bilgi sahibi, makam ilimlerinde benzeri olmayan, mikât ilminde (namazların vakitlerini belirleme ilmi) tecrübeli, güzel ve hoş nefesli kimseler, beş vakit namazlarda bulunan müezzinler nöbetleşme yoluyla ses tonlarını yükselterek, minarelerde ezan okuyup ve cuma günlerinde toplu olarak cuma namazı için salâ verip her gecenin son üçte birinde sabah vakti garip minarelerde en iyi sesleri ile yüce Allah’ın şanına uygun, kelime-i tevhid ve hamdler edip Allah’a yalvarıp yakarırlar.”²⁷⁸

Yeni Cami Vakfiyesi’nde de yazıldığı üzere müezzinlerin, Allah’ın şanına uygun bir şekilde beş vakit ezanı, en güzel ses ve nâğme ile okuması gereklidir. Bu konuda oldukça hassas ve titiz davranılmış olması, Osmanlı’da cami mûsikîsine ne denli önem verildiğinin bir göstergesidir.

Son dönem Türk din mûsikîsine baktığımızda Halil Can (ö. 1973), Bekir Sıtkı Sezgin (ö. 1996), Ali Kemal Belviranlı (ö. 2003), Zekâi Kaplan, Ayhan Altıkuşlar, Ruhi Kalender ve Nuri Özcan kitap ya da ders notları yazarak hizmet etmişler. Ayrıca Sadettin Kaynak (ö. 1961), Hüseyin Sebilci (ö. 1975), Tahir Karagöz (ö. 1995), Bekir Sıtkı Sezgin, Cinuçen Tanrıkorur (ö. 2000), Kânî Karaca (ö. 2004), Alaaddin Yavaşça, Ahmet Hatipoğlu, Âmir Ateş ve Ahmet Özhan beste ve icralarıyla önemli katkılar sağlamışlardır. Cami mûsikîsi tavrının günümüze kadar ulaşmasına ise Hâfız Kemâl

²⁷⁶ Küçükaşçı, **age.**, s. 29; **Süleymâniye Vakfiyesi**, nşr. Kemal Edip Kürkçüoğlu, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara, 1962, s. 33 (92-93).

²⁷⁷ Süleymâniye Vakfiyesi, s. 34.

²⁷⁸ Küçükaşçı, **age.**, s. 29-30; **İstanbul Yeni Cami ve Hünkâr Kasrı**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1944, s. 79 (110).

(ö. 1939), Hâfız Âşır (ö. 1941), Hâfız Sâmi (ö. 1943), Hâfız Burhan (ö. 1943), Esat Gerede (ö. 1958), Sadettin Kaynak (ö.1961), Hasan Akkuş (ö. 1972), Mehmet Âşık Kutlu (ö. 1980), İsmail Biçer (ö. 1998), Abdurrahman Gürses (ö. 1999), Halil İbrahim Çanakkaleli, Aziz Bahriyeli, Fevzi Mısır, Emin Işık, Mehmet Ali Sarı, Âmir Ateş, İlhan Tok ve İsmail Coşar başta olmak üzere pek çok mûsikîşinas din adamımız öncülük etmiştir.²⁷⁹

Buraya kadar gelişen (Türklerin İslâmiyet’i kabul etmesinden önce ve sonra) Türklerde mûsikî birikimi ve devamındaki ilgili vakfiyelerden anlaşılıyor ki: İslâmiyet’ten sonra Türkler, var olan köklü müziklerini inandıkları dinle bütünleştirmişlerdir. İlerleyen yüzyıllar boyunca dinlerini sanatla birleştirerek sanatsal hizmetler vermeye devam etmişlerdir. Geliştirdikleri mûsikîyi, cami ve tekke formlarında da olgunlaştırmak suretiyle Kur’ân-ı Kerîm tilâvetini, en güzel şekilde icra etmeyi kendilerine vazife bilmişlerdir. Yüce kitabımız olan Kur’ân-ı Kerîm tilâvetini, en güzel sesle ve en uygun makamlarla okuyarak insanların gönüllerinde yer etmişlerdir. Bu hedefe binaen hem Kur’ân-ı Kerîm eğitimi hem de iyi bir mûsikî eğitimi alarak bu alana hizmet etmişler ve Kur’ân-ı Kerîm tilâvetini, sanatsal boyuta taşımışlardır.

2.1.3. Osmanlı’da Mûsikî Eğitimi

İstanbul, fethedildikten sonra Türk kültür ve sanatının merkezi olmuştur. Tahta geçen Osmanlı padişahları mimariye, mûsikîye ve güzel sanatlara büyük önem vermişlerdir. Bu padişahlardan III. Selim, mûsikîşinaslığı ve besteciliği açısından önde gelenidir. Ayrıca III Murad, II. Mustafa, I. Mahmud ve II. Mahmud mûsikîye özellikle önem veren padişahlardandır.

Mehter mûsikîsinin önde gelen bestekârları arasında sayılan III Murad hem sözlü eserler hem de saz eserleri bestelemiştir. Ali Ufkî Bey’in *Mecmûa-i Sâz ü Söz* ve Kantemiroğlu’nun *Kitâbü İlmi’l-Mûsikî alâ Vechi’l-Hurûfât* isimli eserlerinde onun besteleri yer alır. Mûsikî kaynaklarında bu iki eserde yer alan Şah Murad adlı

²⁷⁹ Güney, “Süleymâniye Yazma Eser Kütüphanesi Ekrem Karadeniz Bölümünde Bulunan Durak Notalarının Yeniden Yazımı ve Tashîhi”, s. 3.

bestekârın Sultan III. Murad olduğu kabul edilmektedir. Yılmaz Öztuna, III. Murad'ın altısı hüseyini makamında olmak üzere toplam on üç peşrevi ile yürük semâi ve ilahilerden oluşan on beş eserinin listesini vermektedir. Bunlar arasında güfteleri de III. Murad'a ait olan "Uyan ey gözlerim gafletten uyan" mısraıyla başlayan eviç ilahi, günümüzde hâlen okunmaktadır.²⁸⁰

Osmanlı'da 36 padişah vardır. Bunların on tanesi özellikle mûsikî ile ilgilenmiştir. Ancak bu sayacağımız padişahların dışında mûsikî ile ilgilenen başka şehzadeler ve sultanlar da vardır. Kronolojik olarak mûsikîşinas Osmanlı padişahlarını sıraya koyarsak ilk on şu şekildedir:

1. II. Beyazid (ö. 1512)
2. II. Selim (ö. 1574)
3. III. Murad (Ö. 1595)
4. I. Mahmud (ö. 1754)
5. III. Selim (ö. 1808)
6. II. Mahmud (ö. 1839)
7. Abdülmecid (ö. 1861)
8. Abdülaziz (ö. 1876)
9. V. Murad (ö. 1904)
10. Abdülhamid (ö. 1909)
11. Vahdeddin (ö. 1922)²⁸¹

Sultan III. Selim (1789-1807) beş yaşında iken Kur'an eğitime başlamış ve henüz dokuz yaşında bu eğitimini tamamlamıştır. Ayrıca şehzadeliği süresince dönemin bazı önemli mûsikîşinaslarından müzik dersleri de almıştır.²⁸² Sultan Abdülaziz ise dönemin din âlimlerinden Kur'an kırâat eğitimi almıştır. Bu eğitimin yanı sıra Neyzen Yusuf Paşa'dan da "ney" öğrenmiştir.²⁸³

²⁸⁰ Nuri Özcan, "Murad IV", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 31, İstanbul, 2006, s. 183.

²⁸¹ Ethem Nuri Üngör, "Türk Mûsikîsine Genel Bakış", **Mûsikî Mecmuası**, S. 465, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul, 1948, s. 7-8.

²⁸² Hikmet Toker, "Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Mûsikî", **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2012, s. 14.

²⁸³ Toker, **age.**, s. 51.

Osmanlıda mûsikî eğitimi üçe ayrılmıştır: Enderûn, Mehterhâne ve Mevlevîhâne. Bu üç kurumda da çok değerli sanatçılar yetişmiş ve yetiştirilmiştir.

2.1.3.1. Enderûnda Mûsikî Eğitimi

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde üst düzey devlet görevlileri, sanatkârlar ve bilim adamlarının yetiştiği yer Enderûn mektebidir. Teşkilatlanma süreci II. Murad Dönemi'nde başlamıştır. Seferden dönen Padişah, gittiği yerlerden güzel sanat mensuplarını ve mûsikîşinasları getirerek devlet merkezine yerleştirirdi. Bu dönemde devlet merkezi olan Edirne ve Bursa saraylarında değerli mûsikî bilginleri misafir edilmiş ve yenileri yetiştirilmiştir.²⁸⁴ Fatih Sultan Mehmed Han'ın, İstanbul'u fethinden sonra yönetim merkezi Topkapı Sarayı olmuş ve mûsikî çalışmaları burada devam etmiştir. Böylece mûsikî ilmi tahsili, parlak bir döneme girmiştir.²⁸⁵ İlk kez Fatih ile birlikte okullaşma yaşanırken Enderûnda da müzik eğitimi verilmeye başlanmıştır. Bunun neticesinde saray, müziğe el atmış ve onun gelişmesi için büyük olanaklar sağlamıştır. Sanatçıların eğitimi, araç gereç, barınma ve bunun gibi maddi ihtiyaçlarının karşılanmasıyla devletten desteğinde büyük gelişim göstermiştir.²⁸⁶

Osmanlıda en büyük akademi olarak kabul edilen Enderûn yedi odaya ayrılırdı. 1. Büyük Oda 2. Küçük Oda 3. Doğancılar Odası 4. Seferli Odası 5. Kiler Odası 6. Hazine Odası 7. Has Oda.²⁸⁷ Seferli Koğuşu adeta bir sanat atölyesi gibi çalışır ve burada âlim, şair, mûsikîşinâslar yetiştirilirdi.²⁸⁸ Seferli Odasından önce Büyük ve Küçük odalarda mûsikî tâlimi yapılırdı. Sarayda erkek çocuklar bu şekilde yetişirken Harem-i Hümayundaki kadınlar da muallimler tarafından yetiştirilirdi. Bu dersler Sarayda ya da Saray dışında evlerde de devam ederdi.²⁸⁹

²⁸⁴ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Mûsikî Hayatı", **Belleten**, Türk Tarih Kurumu, c. 41, Ankara, 1977, s. 79.

²⁸⁵ Erhan Özden, Hikmet Toker, "Osmanlı Devleti'nde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar", **Rast Müzikoloji Dergisi**, c. 1, 2013, s. 109.

²⁸⁶ Kaygısız, **Türklerde Müzik**, s. 149.

²⁸⁷ İlhan Akdeniz, "Türk Mûsikîsi'nde Enderûn'un Yeri ve Önemi", **Atatürk Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, Erzurum, 2003, s. 64.

²⁸⁸ Ülker Akkuday, **Enderûn Mektebi**, Gazi Üniversitesi Basım Yayın Yüksekokulu Basımevi, Ankara, 1984, s. 91.

²⁸⁹ Uzunçarşılı, **age.**, s. 87.

XVII. yüzyılda yaşayan Polonya kökenli Ali Ufkî Bey'in saraya dair izlenimleri o döneme ışık tutmuştur. Ali Ufkî, Enderûnun Meşkhâne bölümündeki mûsikîşinasların eğitimi ile alâkalı şunları söylemiştir:

“ Meşkhâne, mûsikî tâlim edilen odaya denir. Akşama kadar açık olan bu odaya, oda müzikçileriyle askerî müzikçiler mûsikî meşk etmeye gelirler. Divandan sonra üstadlar gelip Meşkhânedede otururlar. İç oğlanlar da gelip üstadlarının karşına otururlar. Kâh saz eşliğinde kâh sazsız olarak kendilerine en hoş mûsikî eserleri öğrettirilir.”²⁹⁰

Ali Ufkî Bey'e göre Enderûn mektebinin asıl amacı; dinî inancı aşlamak, sanat terbiyesi, edebiyat, çeşitli spor ve zanaat dallarında öğrenciler yetiştirmektir. Sultanın isteği ise Kur'ân'a karşı derin bir saygı duyarak Kur'ân'ı okumayı, Kur'ân'ın hükümlerini iyice anlamayı, Arapça ve Farsça kitaplar okumayı öğrenmeleridir. Bunun için saraya hocalar gelerek eğitim vermektedir.²⁹¹

İlaveten Ali Ufkî Bey 1630'lu yıllara dair anılarını şöyle anlatır:

“Tesbih, ilahi, tevhid gibi samimi ve ciddi dinsel eserlerde ellerini kaldırıp indirerek ölçü vurmazlar. Mûsikî hep ezbere öğrenilir; yazılabilmesi neredeyse mucize gibi görülür. Bense ders görürken öğrendiklerimi unutmamak için kapar, hemen notaya alırdım. Bunun üzerine erbaşı yani iç oğlanları korosunun başı tayin edildim. Bunlar öğrendikleri saz ve söz eserlerini sık sık unuturlar, hafızalarını tazelemem için bana başvururlar ve müteşekkir kalırlardı. Dahası kendilerine mûsikîyi yazma sanatını öğretmemi isterlerdi. Ancak benim tek düşüncem özgürlüğüme tekrar kavuşmak olduğundan ve bunun ertelenmesine neden olacak her hareketten kaçındığım için onlara bu sanatın pek çok zaman ve emek gerektirdiğini söyleyip itizar ederdim.”²⁹²

Buradan anlaşılacağı üzere o dönemde henüz bestelenmiş eserler notaya alınmamıştır. Mûsikî metotları “meşk”²⁹³ usûlü olarak sürmektedir. Usta-çırak ilişkisiyle öğrenci hocasından gördüğünü bire bir tatbik eder. Eliyle usûl vurarak eseri okurlar. Elbette eserler hafızaya alındığı için ara ara unutulmaya müsaittir. Lakin o dönemde notaya bağlı kalmak yerine hocadan aldığı gibi okuyarak hoca ile karşılıklı tâlim etmenin teknik ve estetik nedenleri vardır. Esasen Kur'ân-ı Kerîm öğretimindeki “tâlim” metodu ile mûsikî icrası esnasındaki “meşk” metodu birbiri ile benzerdir. Kur'ân eğitimindeki tâlim metodu da şu şeklide yapılır: Öğretici, Kur'ân-ı Kerîm

²⁹⁰ Behar, **Ali Ufkî ve Mezmurlar**, s. 44.

²⁹¹ Gülru Necipoğlu, **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar**, çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 153-156.

²⁹² Behar, **age.**, s. 45.

²⁹³ Cem Behar, **Aşk Olmayınca Meşk Olmaz**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998, s. 13

metnini yüksek sesle usûlüne uygun olarak tekrar edecek, tecvid hükümlerini el parmaklarını kapayıp açmak suretiyle gösterecek, med hükümlerini ise el parmaklarını sayarak gösterecektir. Bu durumda öğrenci hiçbir şekilde Kur’ân metnine bakmayacak, sadece öğretmenin ağız ve el hareketlerini gözlemleyerek okuyuşuna kulak verecek ve ardından öğrenciler hep bir ağızdan yüksek sesle aynı metni kusursuz olarak tekrar edeceklerdir.²⁹⁴ Eğitim tekniği açısından bakıldığında mûsikî eserinin icrası da Kur’ân-ı Kerîm tilâveti de benzer metotlarla öğretilmiştir.

XVII. yüzyılda yaşamış olan Evliya Çelebi, hâfızlık eğitiminden sonra sesinin güzelliği sebebiyle mûsikî ile de ilgilenmiştir. Kadir Gecesi’nde Silahdar Melek Ahmet Paşa’nın vasıtasıyla Ayasofya Camii’nde Kur’ân okuyarak Sultan IV. Murad’ın (ö. 1640) dikkatini çekmiştir. Sultan tarafından başına taç takmak suretiyle ödüllendirilerek Enderûna alınmıştır. Böylece Evliya Çelebi iyi bir eğitim için büyük bir adım atmıştır.²⁹⁵ Kendisi *Seyahatnâme*²⁹⁶ isimli eserinde bu olayı şöyle anlatır:

“1045 senesi Ramazan’ının Kadir Gecesi’nde idik. Büyük Ayasofya’da her sene üç gece ibadetle geçilir ve binlerce cemaat toplanırdı, o gecelerden biri idi. Ben ise o sırada üstadım merhum Evliya Efendi’den hâfızlığı tamamlayarak sekiz saatte ezberden Kur’ân’ı tamamen okuyacak hâle gelmişim. Seb’a kırâatini, kaynakları ve Şatîbî kitabını tamamlamış; aşere kırâatine başlamışım. Rahmetli babam Derviş Mehmed Ağa’nın ısrarı ile o senenin Kadir Gecesi’nde, Büyük Ayasofya’nın müezzinler mahfeli ve Bilal-i Habeşi makamında teravihten sonra hıfz-ı kırâat üzere hatim okumaya başladım. En’am Sûresi’ni tamamlayınca Kozbekçi Mehmed Ağa ve Silahdar Melek Ahmed Ağa mahfele çıktı. Kalabalık cemaat içinde bana altın yaldızlı yusuflî taç giydirdikten sonra ‘Buyurun sizi saâdetlû Padişah ister.’ diye elimden tutup Padişah mahfeline götürdü. Gazi Murad Han’ın olgun yüzünü gördüm. Huzuruna varınca yeri öpüp selam ve kelimadan sonra uzun uzun tebessüm ederek...”²⁹⁷ konuşmalarına devam etmişlerdir.

Evliya Çelebi; sözlerine Enderûnda aldığı eğitimlerden bahsederek mûsikî ilmini Tokatlı Derviş Ömer’den, tecvid dersini de Evliya Mehmed Efendi’den aldığını beyan etmiştir. Evliya Çelebi, aynı zamanda musâhib-i şehriyârîler arasında bulunan

²⁹⁴ Ahmet Fatih Çaylı, “Kur’ân Kursu Öğreticilerine Göre Hafızlık Öğretimi ve Problemleri”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2005, s. 32.

²⁹⁵ Ahmet Gökdemir, **Evliya Çelebi’nin Gözüyle Osmanlı’da Kur’ân Kültürü**, Kitâbî Yayınları, İstanbul, 2018, s. 111.

²⁹⁶ **Evliya Çelebi Seyahatnâmesi**, haz. Orhan Şaik Gökyay, c.1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s. 99-100.

²⁹⁷ Evliya Çelebi, **Seyahatnâme**, Üçdal Neşriyat, c. 1-2, çev. Tevfik Temelkuran, Necati Aktaş, İstanbul, 1986, s.181.

Derviş Ömer'in kâr, nakış ve şarkılarının çoğunu Sultan Murad'ın çok sevdiği segâh makamında bestelediğini ve Padişah'ın kendisine “peder” diye hitap ettiğini söyler.²⁹⁸ O dönem Enderûnda öğrenci olan Evliya Çelebi'nin hem mûsikî ilmi hem de Kur'ân-ı Kerîm ilmi öğrenerek disiplinler arası eğitim aldığını görmekteyiz.

Yine o dönemlerde sarayda görevli padişah müezzinlerine “müezzin-i hâssa, müezzin-i şehriyârî, hünkâr müezzini” denilirdi. Enderûnda farklı bir cemaat olan ve Has Odaya intisab etmiş hünkâr müezzinleri ve müezzinbaşının yardımcısı olan sermahfil tarafından güzel sesli, kabiliyeti olan gençler seçilirdi. Sonra onlara mûsikî dersleri ve müezzinlik adabı öğretilerek sermahfilin tavsiyesi ve Dârüssaâde ağasının isteği ile görevlendirilirdi.²⁹⁹ Müezzinlik yapabilmeleri için sadece kırâat bilgisi değil, ayrıca güzel ses ve mûsikî bilgisi gerekli görülmüştür.

2.1.3.2. Mehterhânelerde Mûsikî Eğitimi

Aristo *Kitabü's-Siyaset* isimli eserinde savaş mûsikîsi hakkında “*Buradaki sır ve hikmet savaşta düşmanı korkutmaktır. Zira korkunç seslerin insan ruhu üzerinde dehşetli bir tesiri vardır.*” demiştir.³⁰⁰ Bu bağlamda Arapların yapmış oldukları savaşlarda askerlerin heyecanını arttırmak için hamâsi şiirler okunduğu görülmektedir. Mağrip'te bulunan milletlerde şair en öne geçer; hamâsi şiirleri, melodiyle okurdu. Ölümü göze alması beklenmeyen kişiler bile canını bu mûsikî ile feda edebilir konuma gelirdi. Yaptıkları mûsikî, koca dağları yerinden oynatırdı.³⁰¹

Osmanlı Dönemi'ne gelene kadar askerî müzik toplulukları farklı adlar ile anılmışlardır. Hunlar Dönemi'nden itibaren “Tuğ Takımı” denilirken, Türklerin İslâmiyet'i kabulünden sonra “Nevbet Takımı” olarak isimlendirilmiştir. Osmanlı Dönemi'ne gelindiğinde ise mehterlerden oluşan çalgı takımına “Mehterhâne” denilmiştir. Mehter, bir ulusun ve devletin bağımsızlığının ve haşmetinin, Türklük

²⁹⁸ Özcan, *age.*, s. 183.

²⁹⁹ Kûçükaşçı, “Bilâl-i Habeşi'den Günümüze Ezan ve Müezzinler”, s. 33.

³⁰⁰ İbn Haldun, *Mukaddime*, ter. Süleyman Uludağ, c. 1, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982, s. 659.

³⁰¹ İbn Haldun, *age.*, s. 660.

usûlüne göre yansıtılmasıdır. Mehter, Türk ordusunun ve milletinin, bayrak kadar mukaddes bir varlığı olmuştur.³⁰²

Osmanlı Devleti'nde Mehterhâne teşkilatının, Selçuklu sultanı tarafından Osman Gazi'ye hâkimiyet alameti olarak tabl ve alem gönderilmesiyle başladığı kabul edilir. Böylece Osmanlı'da mehter teşkilatı, saltanat sancagını koruyan alemdârlar ile bağımsızlığı temsil eden davul mehterleri "Mehterân-ı Tabl-ı Alem" adıyla ortaya çıkmıştır.³⁰³ İlk ciddi gelişme Fatih Sultan Mehmed zamanındadır. Fetih'ten sonra Nevbethâne Fatih'te kurulmuştur. Fatih; fermanıyla Eyüp, Kasımpaşa, Beykoz, Üsküdar, Yedikule, Anadoluhisarı'nda seher vakti, öğlen ve yatsı namazlarından sonra günde üç nevbet çalınmasını emretmiştir.³⁰⁴

Mehter sazendeleri, Enderûnda yetişirdi. Galata Sarayı'nın, İbrahim Paşa Sarayı'nın ve Edirne Sarayı'nın acemi oğlanları arasından seçilen öğrenciler mûsikî eğitimine başlardı. Eğitimleri tamamlanınca da başarılarına göre terfi edilerek diğer odalara alınıyorlardı.³⁰⁵

XVII. yüzyılın başlarında İstanbul'da altı bin profesyonel mûsikîşinas bulunduğunu, "Mehter" adı ile sarayın resmî mûsikî takımlarından başka yetmiş bir çalgıcı loncası olduğunu Evliya Çelebi'den öğrenmekteyiz.³⁰⁶

XVI, XVII ve XVIII. yüzyıllarda yetişen bestekâr ve icracılarıyla askerî mûsikî sanatı, zirveye taşınmıştır. Mehter mûsikîsi Avrupa'da öncelikle ordu birliklerini ve dahi bestecileri etkisi altına almıştır.³⁰⁷

XVIII. yüzyılda Osmanlı'da yer alan ünlü Alman Bestekâr Chritian Friederich Daniel Schubart, mehter müziğinin çok etkili bir savaş müziği olduğunu belirtirken korkak insanlara bile cesaret verecek türden olduğunu ifade eder.³⁰⁸

³⁰² Timur Vural, "Türklerde Askeri Müzik Geleneği", **Yeni Türkiye**, S. 57, Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi, Eskişehir, 2014, s. 1066-1068.

³⁰³ Mustafa Nuri Türkmen, **Osmanlı'da Askeri Müzik**, Çile Yayınları, İstanbul, 2009, s. 25.

³⁰⁴ Nuri Özcan, "Mehter", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 28, Ankara, 2003, s. 545-549.

³⁰⁵ Sanal, **Mehter Mûsikîsi**, s. 12.

³⁰⁶ Sadi Yaver Ataman, **Türk İstanbul**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 1997, s. 30.

³⁰⁷ Cinuçen Tanrıkorur, **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003, s. 24.

³⁰⁸ Vural, **Türklerde Askeri Müzik Geleneği Tuğ, Nevbet, Mehter**, s. 139.

Mechterhâne, 1828’de II. Mahmud tarafından kapatılmıştır.³⁰⁹ Bunun yerine II. Mahmud tarafından Mızıkâ-i Hümâyun” adlı saray bando okulu kurulmuştur. Türk askerî mûsikîsinin devamı için gayretler olsa da engellenmiştir. Bugün Batı sazlarıyla doğallığı bozulmuş olarak ara ara konserler vermek suretiyle devam etmektedir.³¹⁰

2.1.3.3. Mevlevîhânelerde Mûsikî Eğitimi

Daha önce Mevlevî tarikatından, Mevlevî âyininden ve bu mekânların bir mûsikî okulu gibi işleyişinden bahsetmiştik. Bu başlık altında da mevlevîhânelerde mûsikî eğitiminden söz edeceğiz.

Sanat eğitiminin ön planda tutulması ve gelişmesine mevlevîhâneler büyük katkılar sağlamıştır. Mevlevîhâneler kendi dönemlerinde âdetâ birer konservatuvar gibidirler.³¹¹ Zamanın en seçkin kişileri arasında temiz yüzlü, asil tavırlı ve zarif giyinişleriyle şairler, mûsikî üstatları, hattatlar, kalemıraş, makas ve sair ince Türk işlerinde, Türk kuyumculuğunda, tezyinî sanatların hemen hepsinin üstatları Mevlevîdirler.³¹²

Mûsikînin özgür ortamda yapılmasıyla bu ilim, daha da gelişme sağlamıştır. Tekke mûsikîsi mensupları arasında besteci ve icracıdan başka Abdülkâdir Merâgî’den Rauf Yekta Bey’e kadar Türk mûsikîsi nazariyatıyla meşgul olan Nâsır Abdülbâkî Dede, Nâyî Osman Dede gibi Türk mûsikîsi ses sistemi üzerinde çalışanlar da vardır.³¹³

Mevlevîhânelerde yapılan eğitim iki başlık altında incelenmektedir. Birincisi, âyin-i şerîf icrasında okunan Mevlevî âyini, naat gibi ses ile yapılan dinî formların öğrenilmesidir. Çalgı eğitimi ikincisidir. Herhangi bir Mevlevî tekkesinde hücrelerin bulunduğu koridorda ilerleyen biri, bir odadan hafif bir ney sesi duyar. Burada ney

³⁰⁹ Toker, *age.*, s. 23.

³¹⁰ Tanrıkorur, *age.*, s. 26.

³¹¹ Cem Behar, **Zaman, Mekân ve Müzik**, Afa Yayınları, İstanbul, 1992, s. 123.

³¹² Asaf Hâlet Çelebi, **Bütün Yazıları**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1998, s. 273.

³¹³ İnançer, “Osmanlı Tarihinde Dinî Mûsikî”, s. 14.

meşk edilmektedir. Başka bir odadan naat, bir başka odadan ise âyin sesi gelir. Buralarda da ilm-i edvâr tâlim edilmektedir.³¹⁴

Bu eğitim meclislerinde dînî formların yanı sıra dînî olmayan formların da eserleri öğretilmektedir. Dede Efendi, birçok eserini öğrencilerine bu mekânlarda öğretmiştir.³¹⁵

Meşk usûlü ile öğretilen eserler, esas itibarıyla taklit ve tekrar üzerine kurulur. Meşk; müziğin yazıya dökülmediği, notaya alınmadığı, mevcut notaların dışlandığı bir müzik dünyasının eğitim modelidir. Meşk sistemi şu şekildedir: Eserin usûlü bellidir. Eğer hatırlatmaya ihtiyaç varsa birkaç kere derse başlamadan evvel vurulur. Sonra eser hoca tarafından usûl vurarak okunur, öğrenciler de onun peşinden tekrar eder. Hoca eseri parça parça öğrencinin hafızasına iyice yerleşinceye kadar okutur. Bu durum öğrencinin hataları yok oluncaya kadar devam eder.³¹⁶

Eserin meşki esnasında vurulan “usûl” çok önemlidir. Eserin doğru okunması, kolayca ezberlemesi ve unutulmaması buna bağlıdır. Ayrıca öğrencinin öz güveni ve bu işi sevmesi başarıyı arttıran faktörlerden biridir.³¹⁷

Fransız Şarkiyatçı Charles Fonton, usûl vuruşlarıyla ilgili şöyle söylemiştir:

“Şarklılar bir eser besteleyecekleri zaman önce en uygun usûlü seçerler ve onu tasarladıkları eserin dayanağı olarak görürler. Bu usûl âdeta eserin döküleceği kalıptır. Öyle ki eser ortaya çıktığında usûl ve melodi birbirleri için yaratılmış bir bütünün ayrılmaz parçaları olacaktır. Şarklıların son derece muntazam ölçüleri, adeta hafızalarını tazeleyen bir nota görevi görür. İcra sırasında kâh ellerini dizlerine vurarak kâh kudümlerle usûl tutan biri bulunur. Bu da icracılara güven verir, onları yönlendirir.”³¹⁸

Bu anlamda meşke dayalı bir eğitim sistemiyle mevlevîhâneler, pek çok müzisyene eğitim vermiştir. Mevlevîhânelerde klasik eğitim metodu uygulanırdı.

³¹⁴ Fuat Yöndemli, **Mevlevîlikte Semâ ve Mûsikî**, Nüve Kültür Merkezi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 92.

³¹⁵ Erdoğan Ateş, “Mevlevîhânelerde Mûsikî ve Ney Eğitimi”, **Birinci Uluslararası Mevlânâ, Mesnevi ve Mevlevîhâneler Sempozyumu Bildirileri**, Celal Bayar Üniversitesi Matbaası, Mânisa, 2002, s. 352.

³¹⁶ Cem Behar, **Zaman, Mekân ve Müzik**, Afa Yayınları, İstanbul, 1992, s.12-13.

³¹⁷ Erdoğan Ateş, “Mevlevîhânelerde Mûsikî ve Ney Eğitimi”, **Birinci Uluslararası Mevlânâ, Mesnevi ve Mevlevîhâneler Sempozyumu Bildirileri**, Celal Bayar Üniversitesi Matbaası, Mânisa, 2002, s. 353.

³¹⁸ Charles Fonton, **18. Yüzyılda Türk Müziği**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1987, s. 71.

Öğrencinin temayül ve becerisine göre eğitim verilirdi. Bu programlarda ceza, ödül ve unvan gibi unsurlar yer almaktaydı. Derviş olanlar yeteneklerine göre belirli bölümlere ayrılırlardı. Ayrıca kendi branşları doğrultusunda eğitim alırlardı. Hânende ve sazandeler yeterli düzeye geldiklerinde mutrib heyetine katılırlardı.³¹⁹

2.1.4. Araplarda Mûsikî

Cahiliye Dönemi'nde Arap mûsikîsinin üç merkezi vardır ve buralardan diğer bölgelere yayılmıştır:

1. Suriye'de Sami kültürünün uzantıları devam etmekteydi.
2. Irak, Arap mûsikîsi merkeziydi.
3. Mekke ve Hicaz'dan yayılan mûsikî Ukaz ve benzeri panayırarda dünyevi, Mekke'de ise daha çok dinî duygulara hitap eder şekilde görülmekteydi. İnsanlar, İslâm dini öncesinde de Mekke'ye Kâbe'yi tavaf etmek için gelir ve orada tekbir ve tehlil getirerek ibadet ederlerdi. Ancak ortak bir dini olmayan Araplarda dünyevi müzik öncelikli olarak bu dönemde gelişmiştir.³²⁰

Cahiliye Dönemi'nde Araplar, terennüm ve teganni etmeksizin şiirin söylenip okunmasıyla neşelenirlerdi. Şiirin kardeşi olan mûsikîye ilk adımlar bu şekilde atılmış oldu.³²¹ Arapların şarkı ve şiirleri, terane ve nağmelerle develerini yürümeye teşvik eder mahiyette vezinli sözlerden ve gençlerin ıssız sahalarda bu tarz sade ve basit olarak söyledikleri şarkılardan ibaretti.³²² Arapların şiire olan muhabbeti, Kâbe'nin her sene hac zamanında Ukaz Panayırında yarışmalar düzenlenmesine sebebiyet vermiştir.³²³

³¹⁹ Erhan Özden, **Osmanlı Maârifî'nde Mûsikî**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2015, s. 49.

³²⁰ Turabi, "İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış", s. 226.

³²¹ Corci Zeydan, **Medeniyet-i İslâmiyye Tarihi**, c. 5, Kanaat Matbaası, ter. Zeki Meğamiz, Dersâadet, 1330, s. 51.

³²² İbn Haldun, **Mukaddime**, çev. Zâkir Kadiri Ugan, c. 2, Millî Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1988, s. 433.

³²³ İsmâil Râci el-Farukî, Luis Lâmia el-Farukî, **İslâm Kültür Atlası**, İnkılap Yayınları, İstanbul, 1991, s. 84.

Cahiliye Dönemi Arap mûsikîsi, Hz. Osman zamanına kadar “nasb” ve “hudâ” denen basit formların dışına çıkamamış; “sahra mûsikîsi” olarak kalmıştır. Nasb, deve sürücülerinin veya kadınların kullandıkları bir formdur. Ayrıca yolcu, süvari ve gençlerin yaptığı terennümün genel adıdır. Hudâ ise Arap müziğinin ilk örneği sayılan basit ezgisel yapıya sahip bir şarkı türüdür. Tarihî kaynaklar; “hudâ”nın bir tür deveci ezgisi olduğunu, daha çok göçebe hayatı yaşan Arapların çöllerde deve kervanlarını yürütürken icra ettikleri ezgilerden oluştuğunu belirtmektedir. İlk dönemlerde deve çobanlarının ve hayvan sürücülerinin ucu bucağı olmayan çöllerde kendilerini ve hayvanlarını diri tutmak için söyledikleri bu formlar, tek bir melodi ve makamdan oluşmaktaydı. Bu melodiler, bedevi hayatın sadeliğini temsil etmekteydi.³²⁴

İbn Haldun, *Mukaddime* adlı eserinde, Araplarda mûsikîyi şöyle anlatmıştır:

“Araplar, ilim ve sanat bilmedikleri için şiirin dışında bir şeyin farkına varmamışlardır. En büyük özellikleri bedevilik olmuştur. Sonra deve çobanları develerini yürütmek için tek başına, gençler de yalnızlıklarını gidermek için nağmeli bir şekilde şarkı söylemiştir. Şiir terennüm etmeyi, şiirleri nağmeli bir şekilde söylemeyi ‘gînâ’ yani şarkı olarak isimlendirmişlerdir. Eğer terennüm ettikleri şey, dinî içerikli ise bunu da ‘tağbir’ olarak adlandırmışlardır. Ney ve def eşliğinde söyledikleri basit nağmeler şeklinde olan bu şarkılara ‘hezec’ olarak isim vermişlerdir. Bu nağmeleri de eğitim olmadan, kendiliklerinden öğrenip icra ediyorlardı.”³²⁵

Ayrıca İbn Haldun, *Mukaddime*’sinin “Şarkıcılık ve Mûsikî” bölümünde şöyle devam etmiştir:

“İslâm’dan sonra Arap dünyası, imparatorluk yolunda devam ederken eski kültürlerle, bilhassa VIII ve IX. yüzyıllarda eski Mezopotamya uygarlığının kalıntıları ve Türklerle karşılaştı. Ülkeler alınarak, kültürel alışveriş devam ettikçe o yüzyıla göre oldukça gelişmiş mûsikî sanatını tanımış oldular. İşte Türklerle etkileşim neticesinde Arap mûsikisinde ‘Terennüm Dönemi’ başlamıştır.”³²⁶

Uludağ, Corci Zeydan’dan alıntı yaptığı kitabında Cahiliye Araplarının mûsikîsini şöyle anlatır:

“Her milletin bir müziği bulunacağı tabiidir; çünkü müzik ruhların dili ve duyguların tercümanıdır. Bir milletin müziği kendi tabiatına ve geleneklerine uygun olur. Cahiliye zamanında Araplar, çadırda yaşar ve hayvanlarını otlatmakla vakit geçirirlerdi. Araplar, diğer

³²⁴ Turabi, *age.*, s. 227.

³²⁵ İbn-i Haldûn, *Mukaddime*, çev. Halil Kendir, c. 2, Marmara Belediyeler Birliği Kültür Yayınları: 98, İstanbul, s. 173.

³²⁶ Ahmet Şahin Ak, *Avrupa ve Türk-İslâm Medeniyetinde Müzikle Tedâvi Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları*, Öz Eğitim Basım, Konya, 1997, s. 79-80.

güzel sanatlarla ilgilenmemişlerdir. Bu devrede Araplar sadece şiiri, kendi tabii sesleriyle teganni etmeksizin okumuşlar ve ondan zevk almışlardır. Müziğe doğru atılan ilk adım bu olmuştur. Bilindiği gibi şiir müziğin anasıdır. Sonra ‘hudâ’ adı verilen bir terennüm şekli ortaya çıktı. Arap gençlerinin deve güderken ve ıssız yerlerde vakit geçirirken tabii sesleriyle söyledikleri türkülere hudâ denildi. Daha sonra ‘gînâ’ ve ‘tağbîr’ denilen müzik türleri ortaya çıktı. Şiirin güzel sesle terennüm edilmesine gînâ, şiirden başka şeylerle terennüm edilmesine de tağbîr derlerdi. Gînâ daha sonra ‘nasb’, ‘senâd’ ve ‘hecez’ olmak üzere üç çeşide ayrıldı. Yolcu ve süvari gençlerin, terennümüne ‘nasb’ adı verildi. Bu tür gînâ ile mersiye de söylenirdi. Bu çeşit müziğin Cenâb-ı Abdullah tarafından icat edildiğine inandıkları için buna ‘Cenâb’ın gînâsı’ da derlerdi. Hudâ’nın aslının ‘nasb’ olduğuna inanırlardı. Senâd, hareketi ve nağmesi bol bir gînâ türüydü. Def ve kaval gibi aletlerle çaldıkları ve çalarken oynadıkları müzik cinsine hecez derlerdi. İslâm’dan evvel gînâ; Medine, Tâif ve Hayber gibi büyük şehirlerde yaygındı. Arapların bildiği çalgı aletlerinin en meşhurları ise yuvarlak ve kare şeklinde büyük ve küçük deflerle çok basit bir şekilden ibaret bulunan düdük ve kavaldı. Arapların def, mizmar ve bunlarla yakın ilgileri bulunan ve üflenerek veya vurularak çalınan basit müzik aletlerinden başka bir şey bilmedikleri anlaşılmaktadır. Tambur, saz, ud, davul ve zurna gibi müzik aletlerini Araplar; Bizans ve İran’dan almışlardır. İslâm’dan önce bu tür çalgılar Araplar tarafından bilinmemekteydi.”³²⁷

İslâmiyet’ten önce Arapların sadece sesle yaptığı nağmelere “terennüm”, şiirle söyledikleri nağmelere de “gînâ” denirdi.³²⁸ Sonra İslâm dini geldi. Arap olmayan yerler ele geçirildi. Fakat yine de maddi sıkıntılar yaşayan Araplar, buna ilaveten sade bir dinî hayat yaşamaktaydılar. İnançları doğrultusunda boş zamanlarında onları ibadetten alıkoyacak her şeyden kaçınıyorlardı. Bu sebeple mûsikîyi bir kısmı terk etmişlerdi. Sadece Kur’ân’ı terci‘ (geri çevirme, döndürmek, sesi titretmek, sesi boğazdan tekrar etmek)³²⁹ ile okumaktan ve şiir zevkinden vazgeçmemişlerdir.³³⁰ Bir kısım sahabe de Hz. Peygamber’in (sav.) uygulamalarına aykırı olmayan, söz ve icrasında haram unsuru bulunmayan, insanların dinî vecibelerini ve özellikle de Kur’ân okumayı ve dinlemeyi engellemeyecek müzikte sakınca görmeyerek, şarkı söylemiş ve çalgı aletleri çalmışlardır.³³¹

Hz. Osman Dönemi’nde Hicaz’da profesyonel manada şarkıcılar (muganniler) çıkmıştır. Şair olan Hz. Ali’nin güzel sanatlara ve edebiyata önem verdiği ve sanatçıları da teşvik ettiği söylenmektedir. Dört Halife zamanının sonuna kadar icra

³²⁷ Süleyman Uludağ, **İslâm ve Mûsikî**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 19-20; Zeydan, **Medeniyet-i İslâmiyye Tarihi**, c. 5, s. 51-52.

³²⁸ Uludağ, **age.**, s. 18.

³²⁹ Erdoğan Ateş, **Câmi Mûsikîsi**, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2018, s.37.

³³⁰ İbn Haldun, **Mukaddime**, terc. Süleyman Uludağ, c. 2, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982, s. 990.

³³¹ Behlül Düzenli, **İslâm Kültür Tarihinde Mûsikî**, İstanbul, 1998, s. 195.

edilen mûsikî formlarından “el-gınâü’l-mutkan” isimli sanat değeri yüksek, aruza dayalı, ağır ritmi olan bir form düzenlendi.³³²

Emevîler Dönemi’nde ise mûsikî, eğlence sektörüne dönüşmüş ve beraberinde birçok tartışmalar başlamıştır.³³³ İçki meclislerinin önüne geçebilmek maksadıyla mûsikîyi yasaklayıcı hadisler uydurmuşlardır. Oysaki eğlence sektörüne dönüşmüş mûsikîyi helâl saymaya kimsenin itirazı yoktur. Yine de bazı din adamları, tedbirli olmak amacıyla her türlü mûsikîyi haram sayarak halkı uyarmıştır.³³⁴

Emevîler Dönemi’nde müzik, halifelerin olduğu saraylara girmiştir. Hatta halifeler, kendileri müzik aletleri çalarak müzikle ilgilenmişlerdir.³³⁵ Zamanla müreffeh bir hayata erişince İran ve Bizans’tan gelen hânende ve sazandeler, Arapların köleleri olarak Hicaz’a geldiler. Bu köleler; ud, tanbur, erganun ve mizmar çalmayı biliyorlardı. Araplar onların çaldığı bu sazlarla kendi şiirlerini terennüm ettiler. Medine’de Fârisî, Tuvays ve Sâib Hâsır gibi kişiler Arap şiirini besteleyerek bundan kazanç elde ettiler. Akabinde İbn Süreyc ve onun gibi muganniler bu sanatı onlardan öğrendiler. İbrahim Mehdi, İbrahim Mevsilî ve oğlu İshak Mevsilî ve onun da oğlu Hammâd bu ilmi kemâl noktasına getirmişlerdir. Özellikle Tuvays (ö. 710), bu devirde “şarkının babası” olarak karşılanırdı.³³⁶ Tuvays, ardında İbn Süreyc (ö. 726) isimli talebesini bıraktı. İslâm tarihinde Süreyc, en büyük dört şarkıcıdan biri sayılırdı.³³⁷ Abbâsîler zamanında mûsikî sanatı, öyle bir noktaya ulaştı ki bu sanatı icra edenler âdeta destanlaştırıldılar.³³⁸

Emevîler zamanında ilk konservatuvar Hicaz’da kurulmuştur. Bu dönemde Yûnus el-Kâtib’in çalışmalarıyla mûsikî literatürü oluşmaya başladı.³³⁹ Hicaz, şarkı ve mûsikîde akademik bir seviyeye ulaşarak diğer bölgelere üstünlük sağlamıştır. Şam ve

³³² Nuri Özcan, “Türk Din Mûsikîsi”, **İslâm Sanatları Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2011, s. 217.

³³³ İrfan Aycan, “İslâm Toplumunda Eğlence Sektörünün Ortaya Çıkışı”, **AÜİFD**, c. 38, s. 156.

³³⁴ Akdoğan, “Türk Din Mûsikîsinin Anadolu’da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar”, s. 349.

³³⁵ Özcan, **age.**, s. 218.

³³⁶ Düzenli, **age.**, s. 184.

³³⁷ Düzenli, **age.**, s. 198.

³³⁸ İbn Haldun, **Mukaddime**, terc. Süleyman Uludağ, c. 2, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982, s. 991.

³³⁹ Mustafa Kılıç, “İslâm Kültür Tarihinde Mûsikî Başlangıcından Emevîlerin Sonuna Kadar”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, c. 31, S. 1, 1990, s. 443.

Irak, Hicaz'ı örnek almıştır. Emevî halifelerinin saraylarındaki mûsikînin merkezi, Hicaz bölgesi olmuştur. Hicaz'da Ömer b. Ebî Rabia, Kays b. Düreyç, Küseyyir Azze ve Cemîlu Büseyne gibi gazel şairleri ortaya çıkmıştır. Halk bu şiirlere ilgi göstermiş ve terennüm etmiştir.³⁴⁰ Hicaz, Abbâsîler Dönemi'ne kadar sanatın kaynağı ve temeli olarak gelişme göstermeye devam etmiştir.³⁴¹

Emevîler Dönemi'nde kadın şarkıcılar arasında Medineli azatlı cariye olan Cemile (ö. 72), ilk şarkıcı neslinin kraliçesi durumundadır. Yaşadığı eve Mekkeli ve Medineli üst düzey müzisyenler gelir, konserler düzenlerlerdi.³⁴²

Emevîlerin kurucusu Muaviye (ö. 680) ile ilgili olarak bazı kaynaklar çalgı aletlerinden ve müzikten hoşlandığını söylerken bazı kaynaklar da menettiğini ifade etmiştir.³⁴³ Bu bağlamda;

“Bir defasında da Abdullah b. Cafer, Muaviye'ye misafir olur. Gece şarkı söylemeye başlayınca Muaviye'nin karısı, 'Haremime aldığın adamı dinle, bak ne söylüyor?' der. Muaviye dinler gider. Sabaha karşı da Muaviye, Abdullah b. Cafer'in Kur'an-ı Kerim kırâatini işitir; karısını uyandırarak 'Akşam bana dinlettiğin yerine şimdi de sen dinle.' der.”³⁴⁴ şeklinde bir diyalog aktarılmaktadır.

Emevî saraylarına ilk defa çalgı aletlerini ve müzisyenleri sokan Muaviye'nin oğlu I. Yezid (ö. 683) ve kızı Atike'dir. Atike beste yapacak kadar müziğe hâkimdir. Ayrıca sarayda içkili ve müzikli ilk eğlenceleri başlatan da Atike'dir.³⁴⁵

Emevî halifelerinden Ömer b. Abdülaziz (ö. 720), bestekâr olan ilk halifedir. Bestelerinin güftelerinde ahlaki sözlere yer verirdi. Halife olmadan önce müzik dinler ve tempo tutarken halife olduktan sonra bu tutum ve fikirleri değişmiştir.³⁴⁶

Emevî Halifesi II. Velid (ö. 744), dışarıdan müzisyen getiren ilk halifedir. Kendisi ud ve davul çalardı, ayrıca bestekârdır. Şarkıcı ve bestecileri Hicaz'dan Şam'a getirmiştir. Bu tarihten sonra mûsikî, tüm İslâm ülkelerine yayılmıştır. Abbâsîler,

³⁴⁰ Hasan İbrahim Hasan, **İslâm Tarihi**, c. 2, Kayıhan Yayınları, İstanbul, 1985, s. 252.

³⁴¹ Düzenli, **age.**, s. 196.

³⁴² Düzenli, **age.**, s. 198.

³⁴³ Düzenli, **age.**, s. 199.

³⁴⁴ Kılıç, **age.**, s. 437.

³⁴⁵ Düzenli, **age.**, s. 200; Kılıç, **age.**, s. 437.

³⁴⁶ Kılıç, **age.**, s. 440.

İsfahan'da Emevîleri yenilgiye uğrattıkları savaşta, elde edilen ganimetler arasında ud, tanbur ve ney bulmuşlardır.³⁴⁷

Cahiliye Dönemi'nde olduğu gibi Emevîler Dönemi'nde de müzisyenlerin Arap asıllı olmadığı görülmektedir. Çünkü Araplar, şiirde ve bilhassa gazelde gelişme göstermiş olup mûsikîde ileri gitmemişlerdir.³⁴⁸

Emevîlerin yıkılışıyla kurulan Abbâsîlerin yeni başşehri Bağdat'ta sanat faaliyetleri devam etmiştir. Fukahânın mûsikî ilmine karşı göstermiş oldukları olumsuz tavra rağmen Bağdat'ta da bu ilim hız kesmemiştir. Son Emevî halifesi bu konuyu nerede bıraktıysa Abbâsî Halifesi el-Mehdi (ö. 785) de oradan devam ettirmiştir.³⁴⁹

Abbâsîler Dönemi'nde gelirlerin artmasıyla lüks ve konfor arttı. Köşkler şarkıcı ve müzisyenlerle dolup taşı. Bu mekânlarda mûsikî meclisleri tertip edilmeye başlanmıştı.³⁵⁰ İranlılardan almış oldukları merasim ve eğlence usûllerini devam ettirdiler. Mûsikîye düşkünlüğüyle ve sanatçılara bol bahşış vermesiyle Harun Reşid (ö. 809), diğer Abbâsî halifelerini geride bırakmıştır. Sanatçıları güçlerine göre sınıflandıran Harun Reşid, İbrahim el-Mevsilî (ö. 804), İbn Câmi' (ö. 808) ve Zelzel (Mahmud ed-Darib) gibi usta mûsikîşinasları birinci derece olarak sınıflandırmıştır.³⁵¹

Bu dönemde İbrahim el-Mevsilî klasik İslâm mûsikîsinin şahı olmuştur. Asil bir İranlı aileden gelen Mevsilî, elindeki kısa değneği ile bir bestenin icrasını idare edip ahenk tutan ilk kişidir. Ayrıca otuz kişilik bir ud orkestrasında udu yanlış akort eden bir sanatçıyı işitip ona udun ikinci telini sıkıştırmasını ihtar edebilecek kadar mâhir bir mûsikîşinastır. Harun Reşid kendisini yakın sohbet arkadaşı olarak yanına almış ve 150.000 dirhem tazminat ödeyerek 10.000 dirhem aylık maaş bağlamıştır.³⁵²

³⁴⁷ Kılıç, **age.**, s. 442.

³⁴⁸ Hasan, **age.**, c. 2, s. 258.

³⁴⁹ Philip K. Hitti, **Siyasi ve Kültürel İslâm Tarihi**, c. 2, çev. Salih Tuğ, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1980, s. 651.

³⁵⁰ Hakkı Dursun Yıldız, "Abbâsîler", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 1, İstanbul, 1988, s. 49-56.

³⁵¹ Hasan, **age.**, c. 3., s. 236.

³⁵² Hitti, **age.**, s. 651.

Harun Reşid'den sonra yerine oğlu Emin (ö. 813) gelmiştir. Taberî; bu Halife'nin eğlenceye, gezmeye, oyun ve israfa düşkünlüğünü şöyle ifade etmiştir:

“Muhammed (Emin) iktidara gelince, ülkenin her tarafına adamlar gönderip kendisini eğlendirecek oyun eğlence aletleri ve ses sanatçıları araştırıp getirtti ve onlara maaş bağladı. Güzel ve semiz hayvanlar satın almaya; yabani, yırtıcı hayvan ve kuşlar vb. toplamaya aşırı rağbet gösterdi. Kardeşlerini devlet ricalini ve komutanları mühimsemedi ve onlarla ilişkiyi keserek harem ağaları ve nedimleriyle vakit geçirdi. Hazinedeki para ile kendi yanında bulunan mücevherleri harem ağaları, meclis ve sohbet arkadaşları arasında taksim etti. Rakka'da bulunan mücevherat, hazine malları ve silahları da getirterek onlara verdi. Kasru'l-Huld, Hayzuranniye Bustanu Mûsa, Kasru Abdeveyh, Kasru'l-Muallâ, Kelvâzâ, Babu'l-Enbar ve diğer bazı yerlerde gezintileri için köşkler, parklar, oyun eğlence ve halvet yerleri yapılmasını emretti. Dicle Nehri'nde gezip eğlenmek için her biri aslan, fil, kartal, yılan ve kaplan suretinde olmak üzere beş küçük gemi yapılmasını emretti ve bu iş için çok fazla harcamalar yaptı.”³⁵³

Abbâsîler, o dönem Greklere ait nazari eserleri tercüme faaliyetine başlamışlardır. 830 senesinde Beytül Hikme³⁵⁴, Halife Me'mun (ö. 833) tarafından kurulmuş ve burası “İslâm Üniversitesi” olmuştur. Halkın rağbet ettiği ve halifeler tarafından bestelenen eserler burada sergilenmiştir. Profesyonel mûsikîşinasların misafir edilerek fasıllar yapıldığı bu dönemde mûsikî sanatına ilginin arttığını görmekteyiz.³⁵⁵

Halife Me'mun, kendisi şiirde yetenekli olduğu gibi yakınları arasına şairleri alırdı. Onun döneminde şiirin kıymeti arttı; şairler, şarkıcılar ve kelam âlimleri çoğaldı.³⁵⁶

İshak el-Mevsilî (ö. 850); Harun Reşid ve oğulları Emin, Me'mun ve Mu'tasım zamanlarında yaşamış bir müzik âlimidir. Son derece mükemmel besteler yapmış ve mûsikîye dair uzun risaleler yazarak mûsikînin nağmeleri ve zarafetindeki kusurları düzenlemiştir. Klasik mûsikîyi korumuş ve önceki müzisyenlerin nağme ve bestelerini değiştiren babası İbrahim el-Mevsilî'yi ve onun yolunu takip edenleri eleştirmiştir. Ayrıca İshak, yetenek ve şöhrette kendisinden öncekilerle mukayese edilecek düzeye gelmiş; insanların mûsikîye olan ilgisini en üst düzeye çıkarmıştır.³⁵⁷

³⁵³ Hasan, **age.**, c. 2, s. 360.

³⁵⁴ Kaya, “Beytülhikme”, s. 88-90.

³⁵⁵ Özcan, **age.**, s. 218.

³⁵⁶ Hasan, **age.**, c. 2, s. 370.

³⁵⁷ Hasan, **age.**, c. 3, s. 247-248.

Emevî sarayından farklı olarak Bağdat'ta bulunan hilafet sarayında birçok ud icracısı, şarkıcılar ve besteciler yetişmiştir. Ud çalan ve yüz kadar bestesi olan el-Vâsık (ö. 847), ilk mûsikîşinas halifedir. Ondan sonra el-Muntasır (ö. 862) ve el-Mu'taz (ö. 869) şiir ve mûsikî alanında kabiliyet göstermişlerdir.³⁵⁸

Abbâsîler Dönemi'nde nevbet denilen bando takımının, bir zaman Abbâsî hilafet şiarından sayıldığı görülmektedir. Ayrıca Abbâsî halifeleri, beş vakit namaz zamanlarında her gün beş kere nevbet (bando) çaldırırlardı. Uzun süre bu gelenekleri sadece onlara mahsus olarak kalmıştır.³⁵⁹

Abbâsî Dönemi'nde ilim ve sanatın gelişmesiyle ve Eski Yunan eserlerin Arapçaya tercümesiyle mûsikî nazariyatına büyük katkılar sağlanmıştır. Kindî (ö. 866), Fârâbî (ö. 950), İbn Sînâ (ö. 1037) gibi değerli müzik nazariyecileri, bu dönemde yaşamıştır.³⁶⁰

Endülüs Emevî Devleti'ne baktığımızda İslâm mûsikîsinin en mühim temel taşlarından olan Ziryâb (ö. 852) ile karşılaşılır. Ziryâb, İshak el-Mevsilî'nin öğrencisidir ve Mevsilî ekolü temsilcisidir. 822'de Kordova'ya gelerek Endülüs mûsikîsinin konservatuvarı düzeyinde bir mûsikî okulu açmıştır. Bu okulu Sevil, Toledo, Valensia ve Granada'da açılmış olan diğer mûsikî okulları takip etmiştir. Ayrıca tahta mızrap yerine, telli sazlarda kartal tırnağını kullanan Ziryâb, uda beşinci tel ekleyen kişi olarak da tanınır. Ziryâb, Endülüs siyasi birliğinin dağıldığı Tavâifü'l-Mülûk Dönemi'ne kadar nesilden nesile aktararak devam eden mûsikî sanatını Endülüs'e miras bırakmıştır.³⁶¹

Ziryâb'dan sonra İspanya'ya İslâm mûsikîsini sokan ikinci kişi de Ebû'l-Kâsım Abbas b. Firnas'tır (ö. 888).³⁶²

³⁵⁸ Hitti, *age.*, c. 2, s. 654.

³⁵⁹ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devleti Teşkilatına Medhal**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1970, s. 2.

³⁶⁰ Düzenli, *age.*, s. 207.

³⁶¹ İbn-i Haldûn, **Mukaddime**, çev. Halil Kendir, c. 2, s. 174.

³⁶² Hitti, *age.*, c. 3, s. 950.

İslâm âleminde gelişen mûsikî, nota tarzı ve nağmeler ile îkâ, şifâhi yollarla nesilden nesle aktarılmış; zamanla da maalesef kaybolmuştur. Bugün Arapların icra ettikleri şarkılar melodi bakımından kısır fakat îkâ (ritim) yönünden kuvvetlidir.³⁶³

2.2. İLM-İ KİRÂAT

Kırâat ilmi, öncelikle Kur'ân'ın nüzul dönemindeki tilâvet şeklini tespit etme ve onu orijinal şekliyle aktarma amacından kaynaklanmıştır. Bu amaç ile en erken dönemlerden itibaren teorik ve pratik yönüyle günümüze kadar kesinti olmadan gelmiştir. Ayrıca kırâatlere yaklaşım noktasında süreç içerisinde düşünceler olmuş ve kırâat konusu çeşitli açıklamalara konu olmuştur.³⁶⁴

2.2.1. Kırâat İlminin Tarihsel Süreci

Kırâat ilmi, Kur'ân'ın nüzulünden sonra ortaya çıksa da Arapça olan Kur'ân'ın kendine özel okunuşunun Araplar tarafından Kur'ân vahyinden önce de uygulanır olması gibi nedenlerden dolayı bu ilmin köklerinin çok eskilere dayandığını görmekteyiz. Bu nedenle yedi harfin Arap dili lehçeleriyle münasebetinden dolayı bu ilmin aynı zamanda Arap dili tarihiyle de sıkı ilişkisi vardır.³⁶⁵

Sözlükte “hızlı bir şekilde ve gizlice söylemek, işaret etmek, ilham etmek” anlamındaki vahiy (vahy), terim olarak “Allah'ın bir emri, bir hükmü veya bilgiyi peygamberine gizli olarak bildirmesi” demektir.³⁶⁶

Hz. Peygamber (sav.), vahyi Cebrail'den (as.) arz ve semâ' usûlüyle alıp³⁶⁷ insanlara tebliğ etti. Tebliğ sürecinde hem kırâatin unutulmaması hem de doğru nakledilmesi açısından vahiy kâtiplerine yazdırdı. Yazdırdıklarını kontrol etmek ve

³⁶³ Hitti, *age.*, c. 2, s. 656-657.

³⁶⁴ Mehmet Emin Maşalı, *Tarihi ve Temel Meseleleriyle Kırâat İlmi*, Otto Yayınları, Ankara, 2016, s. 9.

³⁶⁵ Abdülhamit Birışık, *Kırâat İlmi ve Tarihi*, Emin Yayınları, İstanbul, 2004, s. 23.

³⁶⁶ Yusuf Şevki Yavuz, “Vahiy”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 42, İstanbul, 2012, s. 443.

³⁶⁷ Necati Tetik, “Kur'ân Tilâvetinin veya Kırâat İlminin Öğretilmesi Usûlleri”, *AÜİF Dergisi*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum, 1990, s. 238-243.

düzenlemek gayesiyle yazıcılara okuturdu. Ayrıca aldığı vahyi hem kadınlara hem de erkeklere tebliğ ederdi.³⁶⁸ Muhafazası hususunda oldukça hassastı. Bununla beraber her gelen ayeti hıfzeden sahabeler vardı. Onlar da Hz. Peygamber'den aldıkları ayetleri en doğru şekilde ezberlerlerdi. Bu hassasiyetle sahabeler, birbirleriyle yarışarcasına hizmet vermişlerdir. Kur'ân'ın anlaşılmasına çabaladıkları gibi tilâvetinin öğrenilmesine de büyük gayret göstermişlerdir.³⁶⁹

Mekke'de Erkam'ın evi ilk Kur'ân öğretilen ev olmakla beraber Medine'ye hicret ettikten sonra Hz. Peygamber'in (sav.) evi "Dârü'l Kurrâ" olarak hizmet vermiştir. Hz. Peygamber (sav.) Kur'ân eğitim ve öğretimine çok önem vermiştir. "Sizin en hayırlınız Kur'ân'ı öğrenen ve öğretenidir."³⁷⁰ hadisi en meşhur olanlarından biridir. Hz. Peygamber (sav.), Kur'ân öğretiminde iki metodu birden uygulamıştır. Birincisi, vahyin yazıyla tespiti "kitâbet", ikincisi ise "müşâfehe" (yakından karşı karşıya konuşmak) ve hıfzdır. Hatta müşâfehe ve hıfzı birinci planda tutmuştur.³⁷¹

Hz. Peygamber'in (sav.) vefatından sonra özellikle peygamberlik iddia ederek dinden dönen Müseyleme'ye karşı yapılan Yemâme Savaşı'nda yaklaşık yetmiş hâfızın şehit edilmesi Kur'ân'ın Mushaf hâline getirilmesinin en büyük sebeplerinden biridir.³⁷² Hatta bu savaşta şehit olanların içinde Hz. Peygamber'in (sav.) Kur'ân'ın kendisinden öğrenilmesini önerdiği Huzeyfe'nin azadlı kölesi Sâlim de³⁷³ vardı.³⁷⁴

Hz. Peygamber'in (sav.) en yakın arkadaşı olan Hz. Ebûbekir, halife olduktan sonra verilen şehitlerle Kur'ân'ın muhafazası tehlikeye düşer endişesiyle Mushaf olarak toplanmasına karar verdi.³⁷⁵ Böylece Kur'ân-ı Kerîm'in Mushaf hâline gelmesi için Hz. Ebûbekir Dönemi'nde Zeyd b. Sâbit (ra.) başkanlığında bir komisyon kuruldu. O zamana kadar Kur'ân'dan yazılı olarak ellerinde ne bulunuyorsa onları getirdiler.

³⁶⁸ Muhammed Hamidullah, **Kur'ân-ı Kerîm Tarihi**, MÜİFV Yayınları, İstanbul, 2007, s. 47.

³⁶⁹ Tetik, **Başlangıçtan IX. Hicri Asra Kadar Kırâat İlminin Ta'limi**, s. 43.

³⁷⁰ İbrahim Canan, **Kütüb-i Sitte Muhtasarı Tercüme ve Şerhi**, Akçağ Yayınları, c. 3, Ankara, 1988, s. 241.

³⁷¹ Tetik, **age.**, s. 29-31.

³⁷² Ali Eroğlu, **Kur'ân Tarihi ve Kur'ân İlimleri Üzerine**, Ekev Yayınları, Erzurum, 2002, s. 119.

³⁷³ İsmail Lütfi Çakan, **Sünen-i Ebû Dâvud Terceme ve Şerhi**, c. 5, Şamil Yayınevi, İstanbul, 1988, s. 445.

³⁷⁴ Tetik, **age.**, s. 49.

³⁷⁵ Abdülmecit Okçu, **İbnü'l Cezeri Kur'ân ve Kırâat**, Ekev Yayınları, Erzurum, 2001, s. 23.

Zeyd b. Sâbit, Kur'ân'ı araştırdı. Daha önce yazılı olarak bulunan levhalardan, hurma dallarından, kürek kemiklerinden ve Hz. Peygamber (sav.) zamanında tamamen yazarak ezberleyen hâfizlerden alarak topladı.³⁷⁶

Cemedilen Mushaf Hz. Hafsa'da idi. Artan Müslüman nüfusuyla birlikte Hz. Osman, Hz. Hafsa'dan Mushaf'ı alarak Kur'ân-ı Kerîm'in çoğaltılmasına karar vermiştir. Hz. Osman, çoğaltılan Mushaflardan bir tanesini Medine'de kendi yanında bırakmıştır ve bu Mushaf'a "imam Mushaf" adı uygun görülmüştür.³⁷⁷

Çoğaltılan bu nüshalar birbiriyle karşılaştırıldığında aralarında bazı yazım farklılıkları olduğu tespit edilmiştir. İbn Ebû Dâvud'un naklettiğine göre Hz. Osman'daki Medine nüshası ile diğerleri arasında on iki fark vardır. Nüshaların tamamını mukayese ettiğimizde bu fark otuz yedi kadardır. Ancak bunlar genellikle manayı değiştirmeyen ufak farklılıklardır. Neticede bu Mushafların noktasız ve harekesiz olmaları ve yazılış biçimlerinin farklı kırâat vecihlerine uygun olması, kırâat ilminin doğuşunda temel unsur olmuştur.³⁷⁸

İstinsah edilen bu Mushaflar, ihtiva ettikleri kırâatleri bilen birer sahabe ile muhtelif beldelelere gönderilmiştir. Medine'de Zeyd b. Sâbit, Mekke'de Abdullah b. Sâib, Şam'da Muğire b. Ebû Şihâb, Kûfe'de Abdurrahman Sülemî ve Basra'da Âmir b. Abdulkays görevlendirilmiştir. Bugün okuduğumuz Kur'ân, Hz. Osman'ın çoğalttığı nüshaların aynısıdır.³⁷⁹

Nihayet bu bölgelerdeki farklı okumalar daha sonra ortaya çıkacak olan kırâat âlimlerine, sonrasında diğer râvi ve tarîklere kadar ulaştı. İlahi vahye dayanan bu ihtilaflar çeşitli lehçeler konuşan Arap kabilelerinin, tahrif etmeden ve günaha düşmeden Kur'ân okumalarını sağlamış; Kur'ân'ın mucizevi bir kitap olduğunu Arap kabilelerine göstermiştir. Bir lehçeden okunacak diye şart koşmadan aksine farklı lehçeler de olsa kabul olacağını bildirerek onlara geniş bir alan açmıştır. Zamanla

³⁷⁶ Ahmet Cevdet Paşa ve Ali Muhammed Ed-Dabbâ, **Kur'ân Tarihi ve Kur'ân Okumanın Edepleri**, çev. Ali Osman Yüksel, Kültür Basın Yayın Birliği, İstanbul, 1989, s. 36.

³⁷⁷ Okçu, **age.**, s. 24.

³⁷⁸ Mustafa Yıldırım, **Kırâat İlmine Giriş**, Tıbyan Yayıncılık, İzmir, 2013, s. 8.

³⁷⁹ Abdurrahman Çetin, **Kur'ân İlimleri ve Kur'ân-ı Kerîm Tarihi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982, s. 109.

“kırâat ilmi” yaygınlaşıp halk, hangi bölgede yaşıyorsa oranın kırâat imamı etrafında toplanmıştır.³⁸⁰

Kur’ân lafızlarının kırâati ve bu lafızlardan meydana gelen ihtilafları konu edinen ilim, kırâat ilmidir. İlmî olarak şöyle ifade edilir: “*Kur’ân’ın kelimelerinin eda keyfiyetini ve ihtilaflarını, nakledenlere isnat etmek suretiyle bilmektir.*” Hicri III. asrın başlarından beri bu alanda yapılan çalışmalarla müstakil bir ilim olmuştur.³⁸¹ Kırâat ilmi, Cezerî’ye göre:

“Kırâat imamlarının Kur’ân-ı Kerim metnini, bölgelerdeki resmî hattı ve semâ’ı temel alıp, hece harfleriyle kelimelerin çeşitli konumlardaki özelliklerini dikkate alınarak, senetlere dayalı içtihatlarla açık bir Arapça ile seslendirilmesini inceleyen ilimdir.”³⁸²

Kırâat farklılıkların çoğu İbn Abbas, Hz. Âişe, Hz. Osman ve kırâat âlimi olarak kabul edilen meşhur Abdullah b. Mes‘ûd ve Übey b. Kâ‘b gibi sahabelere dayanmaktadır. Tâbiîn âlimleri ve onlardan sonra gelenler nakilleri sistemleştirmiştir.³⁸³

Mekke’de Abdullah b. Kesir (120/737), Medine’de Nâfi‘ b. Ebî Nuaym (169/785)³⁸⁴, Şam’da Abdullah b. Âmir (118/736), Basra’da Ebû Amr b. El-A‘lâ (154/770) ve Yakub el-Hadramî (205/810), Kufe’de Âsım b. Ebi’n-Necud (127/744) ve Hamza b. Habîb (156/772)³⁸⁵ ve Ali b. Hamza el- Kisâî (189/804)³⁸⁶ meşhur kırâat âlimleri olmuştur.³⁸⁷

İsmi geçen yedi imama Ebû Ca‘fer (130/747), Ya‘kub (250/820), Halef (286/899)³⁸⁸ adlı üç imamı daha ilave ederek onların kırâatlerinin de diğerleri gibi

³⁸⁰ Fatih Çollak, **Kırâat Âlimlerinden İmam Şâtîbî ve “eş-Şâtibiyye” Adlı Eseri**, Özener Matbaası, İstanbul, 2002, s. 20-21.

³⁸¹ **Age.**, s. 17.

³⁸² Sıtkı Gülle, “Kırâatlerde Tevatür Olgusu”, **Uluslararası Kırâat Sempozyumu Tarihten Günümüze Kırâat İlimi**, DİB Yayınları, İstanbul, 2012, s. 72.

³⁸³ Hasan, **İslâm Tarihi**, c. 3, s. 150.

³⁸⁴ Ali Rıza Işın, “İmam Nafi’ ve Kırâati”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Doktora Tezi, Konya, 1991, s. 83.

³⁸⁵ İsmail Karaçam, **Kur’ân-ı Kerim’in Nüzûlü ve Kırâati**, Marmara Üniversitesi İlahiyat Vakfı Yayınları, İstanbul, 1995, s.245.

³⁸⁶ Çollak, **age.**, s.21.

³⁸⁷ Nihat Temel, **Kırâat ve Tecvid İstihlaları**, İFAV Yayınları, İstanbul, 1997, s. 86.

³⁸⁸ Yıldırım, **age.**, s. 16.

mütevâtir olduğunu iddia ve ispat eden İbnü'l Cezerî'dir.³⁸⁹ Şam'da kırâat ilmi Ebû'd-Derdâ (ra.) ile gelişmiş ve onu takiben İbnü Âmir bu ilmi devam ettirmiştir.³⁹⁰ Basra'da ilk defa kırâat ilmini tettebbu' eden ve yazan kişi Harun b. Mûsâ'l-Âver olduğu rivayet edilmiştir.³⁹¹

Kırâat ilmi ile uğraşanların üzerinde en çok durdukları konu "yedi harf" meselesidir. Yedi harf ile alâkalı âlimlerin farklı görüşleri olmakla beraber buradaki asıl amacın belirlenmiş yedi sayısı değil, Kur'ân-ı Kerîm tilâvetindeki kolaylık ve genişlik, yedi rakamının ise çokluk ifade ettiği gibi düşünceler dikkate değer görülmektedir.³⁹² Bu konu ile alâkalı bazı hadisler mevcuttur.

Ömer b. el-Hattâb'dan (ra.) rivayet olunmuştur:

"Rasûlullah'ın (sav.) sağlığında Hişâm b. Hâkim'in Furkan Sûresi'ni okuduğunu işittim. Duydum ki Hişâm bu sûreyi Rasûlullah'ın (sav.) bana okutmadığı birtakım harflerle okuyor. Az kaldı üzerine atılacaktım. Fakat selam verir vermez hemen ridâsını göğsünün üzerinde toplayıp,

— Bu sûreyi sana (duyduğum gibi) kim okuttu, diye sordum.

Hişâm:

— Rasûlullah (sav.) okuttu, dedi.

— Yalan söylüyorsun. Çünkü Rasûlullah (sav.) bu sûreyi bana senin okuduğundan başka bir şekilde okuttu, dedim ve onun yakasından tutarak Rasûlullah'ın (sav.) yanına götürdüm.

— Ya Rasûlullah, şuna Furkan Sûresi'ni bana okuttuğunuzdan başka bir şekilde okuttuğunuzu duydum, dedim.

Rasûlullah (sav.) bana:

— Hişâm'ın yakasını bırak, buyurdu.

Ona da:

— Ya Hişâm, oku, diye emretti.

O da işittiğim vecihle* okudu. Bunu üzerine Rasûlullah (sav.):

— Bu sûre böyle inzâl olundu, buyurdu.

Bundan sonra da bana:

— Ya Ömer oku, dedi.

Ben de Rasûlullah'ın (sav.) bana vaktiyle okuttuğu gibi okudum.

Bana da:

³⁸⁹ Hüsnî Şeyh Osman, **Güzel Kur'ân Okuma**, çev. Yavuz Fırat, Fecr Yayınları, Ankara, 2005, s. 32.

³⁹⁰ Çetin, **Kur'ân-ı Kerîm'in İndirildiği Yedi Harf ve Kırâatlar**, s. 243.

³⁹¹ Çetin, **age.**, s. 220.

³⁹² Yıldırım, **age.**, s. 9.

* Vecih; yüz, tarz, ön, alın, sebep, ilgi.

— Bu sûre böyle indirildi. Bu Kur’ân ‘yedi harf’ üzerine indirilmiştir. Bunlardan hangisi kolayınıza gelirse onu okuyunuz, buyurdu.”³⁹³

Bu hadis başta Buhârî ve Müslim olmak üzere birçok hadis kaynaklarında sahih hadis olarak yer almıştır.

Bu durumu kısaca şöyle özetleyebiliriz: Furkan Sûresi Mekke’de nâzil olmuştur. Yedi harf ruhsatı ise hicretten sonra verilmiştir. Bu ruhsata bağlı olarak Furkan Sûresi’ndeki ilgili ayetin başka kırâati de Mekke’nin fethinde Müslüman olan Hişam’a öğretilmiştir. Hz. Ömer de yeni işittiği bu kırâatin doğruluğunu tahkik etmek üzere Peygamber’imize (sav.) müracaat etmiş ve mesele çözümlenmiştir. Bu olaydan, Hz. Ömer’in Kur’ân’a olan hassasiyeti de anlaşılabilir. ³⁹⁴

Yine bir hadis-i şerifte aynı konu şu şekilde nakledilmiştir. Übey b. Kâ’b’dan rivayet edilmiştir:

“Rasûlullah (sav.) Cebrail’e (as.) rastladı ve:

— Ey Cibril, ben ümmi³⁹⁵ bir kavme gönderildim. Bunların arasında kocakarılar, ihtiyar erkekler, oğlanlar, kızlar, hiç kitap okumayan adamlar var, dedi.

Cebrail (as.):

— Ey Muhammed, muhakkak ki Allah sana ümmetine yedi harf üzerine okutmanı emrediyor. Hangi harfle okurlarsa doğru yapmış olurlar, demiştir.”³⁹⁶

Burada asıl olan kolaylıktır. Kolaylıktan kastedilen ise Hz. Peygamber’in (sav.) Cebrail’den (as.) aldığı gibi manayı bozmadan, Arap dili fesahatinden çıkmadan okumaktır.³⁹⁷ Bu konuyu örneklendirecek olursak “gelmek” kelimesi Türkçede ulaşmak, varmak anlamında kullanılır. Anadolu’da ise bu kelimenin, “geleyrum, gelirim, geleyom, gelük” gibi telaffuz şekilleri görülmektedir. Yöresel tarzda

³⁹³ Çakan, *Sünen-i Ebû Dâvud Terceme ve Şerhi*, c. 5, s. 456; en-Nesâî, *es-Sünenü’l-Kübrâ*, çev. Zekeriya Yıldız, Ocak Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 343; Abdullatif Ez-Zebidi, *Sahih-i Buhari Muhtasari Tecrid-i Sarih Tercemesi*, c. 11, DİB Yayınları, Ankara, 1985, s. 230; Mehmed Sofuoğlu, *Sahih-i Buhârî ve Tercemesi*, c. 5, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1987, s. 2235.

³⁹⁴ Çetin, *Kur’ân-ı Kerîm’in İndirildiği Yedi Harf ve Kırâatlar*, s. 43.

³⁹⁵ Sözlükte “kastetmek” anlamındaki “emm” kökünden veya “anne” anlamına gelen ümm ya da “topluluk, millet” gibi manaları ifade eden ümmet kelimesine nispetle elde edilen ümmî “okuma yazma bilmeyen, tahsil görmemiş; az konuşan, konuşurken hata yapan kimse” demektir. M. Suat Mertoğlu, “Ümmî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 42, İstanbul, 2012, s. 309.

³⁹⁶ Çakan, *age.*, c. 5, s. 463; en-Nesâî, *age.*, s. 381.

³⁹⁷ Karaçam, *Kur’ân-ı Kerîm’in Faziletleri ve Okunma Kâideleri*, s. 21.

kullanılan bu kelimeler de anlamı karşılamaktadır. Maksat hâsıl olmuştur. Kur'ân tilâvetinde de anlamı bozmayacak şekilde bu tür kolaylıklar sağlanmıştır.

Türkler arasında kırâat ilmi devamlı olarak okunmuş ve okutulmuştur. Yıldırım Bâyezid'in (ö. 1403) İbnü'l-Cezerî'yi (797/1395) Bursa'ya celbetmesi ve en mühim eserlerini burada yazması ile kırâat ilmi büyük önem kazanmıştır.³⁹⁸

Türkiye'de okutulan Kur'ân-ı Kerîm; Âsım kırâati, Hafs rivayetidir. Âsım'ın naklettiği hususlardaki güvenilirliği, bu rivayetlerin geniş sahalara yayılmasında ve Müslümanlar arasında rağbet görmesinde etkili olmuştur.³⁹⁹

2.2.2. Kırâat İlminde Tarîkler

“Tarîk” kelimesi, sözlükte tutulan, gidilen yol, seçilen tarz, usûl, meslek; bir maksada nâil olmak için icrası lazım olan husus veya bu hususların hey'et-i mecmuası toplamı manalarına gelmektedir.⁴⁰⁰

Literatürde ise “tarik” kelimesi, râvilerden sonra gelenlerin ihtilaflarına, bir râviden rivayet eden iki kişiden birinin, aynı seviyedeki diğer kişiye muhalif olan kırâatine⁴⁰¹ denir.

Kırâat âlimleri arasında iki tarîk kabul edilmiştir:

1. Seb'a tarîki: İmam Ebû Amr'ın *et-Teysir*'i ile İmam Şâtıbî'nin⁴⁰² *Hirzü'l-Emânî*'sini ihtiva eden kırâat vecihlerine denir.⁴⁰³

³⁹⁸ Yüksel, **İbn Cezeri ve Tayyibetü'n-Neşr**, s. 161.

³⁹⁹ Fatih Çollak, **Hafs Rivâyetiyle Gelen Muhtelif ve Hücetleriyle Âsım Kırâati**, Üsküdar Yayınevi, İstanbul, 1997, s. 34.

⁴⁰⁰ Abdullah Yeğin, **Yeni Lügat**, Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1992, s. 685; Ahmet Doğan, **Osmanlıca Türkçe Sözlük**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1995, s. 537; Mehmet Doğan, **Temel Büyük Türkçe Sözlük**, Bahar Yayınları, İstanbul, 1994, s. 747.

⁴⁰¹ İsmail Karaçam, **Kırâat İlminin Kur'ân Tefsirindeki Yeri ve Mütevâtir Kırâatların Yorum Farklılıklarına Etkisi**, İFAV Yayınları, İstanbul, 1996, s. 79.

⁴⁰² Fatih Çollak, “Kırâat İlminde İmam Şâtıbî”, **MÜSBE**, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1991, s. 20.

⁴⁰³ Karaçam, **Kur'ân-ı Kerîm'in Nüzûlü ve Kırâati**, s. 248.

2. **Aşere tarîki:** İbnü'l-Cezerî'nin *et-Tahbir*'i ile *ed-Dürre* isimli eserlerinin münderecatına “aşere tariki” denir.⁴⁰⁴

Bir de “**Takrîb Tarîki**” veya “**Tayyibe Tarîki**” vardır ki o da kırâat-ı aşere imamlarının râvileri ile o râvilerin râvileri arasındaki ufak tefek ihtilafları içine alan vücûhâta denir. İbnü'l Cezerî'nin bu konuyla ilgili olarak telif ettiği *Tayyibetü'n-Neşr*⁴⁰⁵ adlı eser, bu tarîkin ismidir.⁴⁰⁶

Diğer yönden kurrâ arasında gerek kırâat-ı seb'a olsun ve gerekse kırâat-ı aşere olsun, kırâat vecihlerinin toplanması ve tertibi bakımından iki tarîk kabul edilmiştir.

1. **Teysir tarîki:** *Et-Teysir* ile *et-Tahbir* esas ittihaz edilerek bunlara *eş-Şâtıbiyye* ve *ed-Dürre* ilave olunur.⁴⁰⁷ Sonraları bu tarike “**İslâmbûl tariki**” denilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın (ö. 974/1566) iradesiyle Sadrazam Sokullu Paşa (ö. 987/1579), Mısır'da Kur'ân eğitiminde meşhur olan Şeyh Ahmed el-Mısırî'yi İstanbul'a çağırıp Eyüp Sultan Camii'ne imam olarak vazifelendirmiştir. Bu kişi emekli olana kadar bu camide “Teysir tarîki” ile kırâat dersleri vermiştir. Hâsılı bu zâtın yetiştirmiş olduğu öğrenciler Osmanlı Devleti'nin farklı şehirlerine dağılarak bu ilmi okutmuşlardır. Böylece Teysir tarîki, “İstanbul Tarîki” adıyla ün kazanmıştır.⁴⁰⁸
2. **Şâtıbiyye tarîki:** Şâtıbiyye tarîkinde *eş-Şâtıbiyye* ve *ed-Dürre* esastır, ayrıca *et-Teysir* ve *et-Tahbir* ilave olunmuştur. Buna sonradan “**Mısır tarîki**” denilmiştir.⁴⁰⁹ İlgili tarîkin Osmanlı'da okutulması şöyle olmuştur: İstanbul tarîkine mensup bazı kurrâlar hac için gittikleri yolda Mısır'a uğrayarak Mısır tarîkini öğrenmişlerdir. Esasen bu tarîkin Osmanlı topraklarında yayılması Mısır'dan Şeyh Ali el-Mansurî'nin

⁴⁰⁴ Yıldırım, **Kırâat İmine Giriş**, s. 21.

⁴⁰⁵ Yüksel, **age.**, s. 241.

⁴⁰⁶ Tetik, **Başlangıçtan IX. Hicri Asra Kadar Kırâat İlminin Ta'limi**, s. 130.

⁴⁰⁷ Tetik, **age.**, s. 130.

⁴⁰⁸ Abdurrahman Çetin, **Endüslü Âlim Ebû Amr, Ed-Dânî ve Kırâat İlmindeki Yeri**, Ensar Yayınları, İstanbul, 2015, s. 43.

⁴⁰⁹ Karaçam, **Kur'ân-ı Kerîm'in Nüzûlü ve Kırâatı**, s. 249.

(ö. 1134/1721) İstanbul'a davet edilip Şâtıbiyye tarîki üzere kırâat dersleri vermeye başlamasıyla şekillenmiştir.⁴¹⁰

⁴¹⁰ Çetin, **age.**, s. 44.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Bu bölümde mûsikî ilminin İslâm dinindeki yeri, ilmi temellere dayandırılarak incelenmektedir. Ayrıca kutsal kitapların mûsikî ile ilişkileri ele alınmaktadır.

3.1. İSLÂM'DA MÛSİKÎ

İslâm'da mûsikî konusu birçok yönden ele alınan önemli konulardan biridir. Mûsikî, öncelikle ayetler ve hadisler noktasında araştırılmıştır. İslâm âlimleri aleyhte ve lehte görüşler bildirerek mûsikînin haram⁴¹¹ veya helâl⁴¹² oluşuna dair yüzyıllardır fikirlerini beyan etmişlerdir. Mûsikî konusu, müfessirlerin, muhaddislerin, tasavvufçuların, fakihlerin ve diğer âlimlerin bakış açılarıyla değerlendirilmiştir. Biz konuya öncelikle ayetler, hadisler, sûfiler ve fakihler açısından bakarak asıl konumuz olan Kur'ân'ı makamla okuma noktasında değerlendirmeleri ele alacağız.

İslâm kültür ve medeniyetinin bütün birikimlerini bir atlasta toplayan Lois Lamia el-Faruki ve İsmail Raci el-Faruki; müzik, mûsikî ve hendese-i savt olarak adlandırılan üç çeşit nosyona dikkat çekerek yakın zamanda türetilmiş olan “hendese-i savt”ı, (ses mühendisliği) diğer iki kavramdan farklı görürler. Mûsikî kavramını, ses sanatları içinde yalnızca bazı türlerini içine alan ve İslâm kültürü olarak sorgulanan, kötüye kullanılması mümkün, şeklinde açıklarken; müzik terimini, mûsikî terimi ile özdeş ve sınırlı ilişkisi sebebiyle İslâmi anlamda ses sanatlarının tamamını içeren bir kavram olmaktan uzak tutmaktadırlar.⁴¹³ Kur'ân-ı Kerîm tilâvetini, hendese-i savt tarzları hiyerarşisinin ilk sırasına koyarak sonrasında ezan, hac nağmeleri, övgü nağmeleri, makamlı şiirler, aile ve kutlama müzikleri, iş müziği, askerî bando müziğini helâl saymışlardır. Bu hiyerarşiye göre enstrümantal şiirler, ağır-ciddi ritimli şarkılar, İslâm öncesi ve gayriislâmi müzik ihtilafı sayılırken, zevk ve duyum müziğini haram

⁴¹¹ Helâl: Yapılması dinen serbest olan fiil. Bk. Kürşat Demirci, “Helâl”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 17, İstanbul, 1998, s. 173-175.

⁴¹² Haram: Yapılması din tarafından yasaklanan fiil. Bk. Kürşat Demirci, “Haram”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 16, İstanbul, 1997, s. 97-100.

⁴¹³ İsmail Raci el-Faruki, Lois Lamia el-Faruki, “Ses Sanatı ya da Hendese-i Savt”, **İslâm Kültür Atlası**, çev. Mustafa Okan Kibaroğlu, Zerrin Kibaroğlu, İnkılap Yayınları, İstanbul, 1991, s. 467.

olarak değerlendirmişlerdir.⁴¹⁴ Bu bağlamda hendese-i savtın bütün kategorileri sakıncalı sayılmamakla beraber müziğin yasaklanması, İslâm toplumunu ve fertleri ibadetlerden alıkoyacağı ve onlar üzerinde olumsuz etkilere sebebiyet vermesi ihtimalinden duyulan kaygılardan kaynaklandığını ifade ederler.⁴¹⁵

3.1.1. Kur’ân’a göre Mûsikî

Kur’ân-ı Kerîm’de müziğin helâl olması ya da haram olmasıyla alâkalı açık bir ayet bulunmamaktadır. Fakat bazı âlimlere göre dolaylı yönlerden ilgili olduğu düşünülen ayetler vardır. İlgili ayetler, ilişkilendirilerek mûsikînin haram veya helâl oluşuna delil sayılmıştır.

3.1.1.1. Müziğin Haram Olduğuna dair İleri Sürülen Ayetler

- Lokman Sûresi 6. ayet:

“İnsanlar arasında öyleleri vardır ki bilgisizlik yüzünden başkalarını Allah yolundan saptırmak ve o yolu eğlence vesilesi kılmak için eğlendirici sözleri alıp kullandılar; işte bunları alçaltıcı bir azap bekliyor.”⁴¹⁶

Bu ayette geçen “lehve’l-hadis” kelimesinin anlamı eğlendirici sözdür. Bir kısım âlimler; bu kelimenin anlamının şarkı, türkü söylemek ve onları dinlemek olduğunu beyan etmişlerdir. Bazı âlimler ise buradaki maksadın oyun aletleri satın almak olduğunu söylemişlerdir. Taberî (ö. 310/923) ise “boş söz satın almak”tan maksadın, insanı Allah yolundan uzaklaştıran, Allah ve Rasûlü’nün yasak ettiği her çeşit söz olduğunu ifade etmiştir.⁴¹⁷

Kurtubî (ö. 671/1273), tefsirinde bu ayeti detaylı bir şekilde işleyerek diğer âlimlerin bu konu ile alâkalı görüşlerini sıralamıştır. Sonuç olarak da insanların nefislerini harekete geçirerek haramları söz konusu ediyorsa bunun haram olduğuna

⁴¹⁴ Lois L. Faruki, **İslâm’a Göre Müzik ve Müzisyenler Çağdaş Bir Değerlendirme**, çev. Taha Yardım, Akabe Yayınları, İstanbul, 1985, s. 18.

⁴¹⁵ Faruki, **age.**, s. 15.

⁴¹⁶ Lokman 31/6, **Kur’ân Yolu Tefsiri**, c. 4, s. 333-334.

⁴¹⁷ Ebû Cafer Muhammed b. Cerir et-Taberî, **Taberî Tefsiri**, c. 6, çev. Kerîm AYTEKİN, Hasan Karakaya, Hisar Yayınevi, İstanbul, 1996, s. 431.

dair hiçbir şüphenin olmadığını belirtmiş ancak bu yasaklanan ifadelerden uzak olmak kaydıyla düğün, bayram ve zor zamanlarda gayrete getirmek için söylenen nağmelerin caiz sayılacağını yazmıştır.⁴¹⁸

El-Kalbî ve Mukâtil'in anlattıklarına göre bu ayet Nadr b. El-Hâris'le ilgili olarak nâzil olmuştur. Nadr ticaret amacıyla İran'a gider ve oradaki destan ve masalları satın alarak, Mekke'ye getirip Kureyş'e "*Muhammed (sav.) size Âd ve Semud'dan bahsediyor, ben ise size Rüstem ve İsfendiyar'dan bahsedip kisraların (İranlı hükümdarların) hayat hikâyelerini anlatacağım.*" der ve İran efsanelerini halka anlatmaya başlar. Onun sözleri Kureyş'e daha hoş ve eğlenceli geldiği için Kureyşlilerden bazılarının Kur'ân tilâveti dinlemeyi terk ettikleri görüldü.⁴¹⁹

Şarap içmenin ve domuz eti yemenin bile haram kılınmadığı Mekke Devri'nde inen bu ayetin, güzel nağmeleri ve müziği yasaklaması makul görünmemesine rağmen birçok müfessir; ilgili ayette geçen "el-lehve'l-hadis", "eğlendirici söz" ifadesi ile özellikle müziğin kastedildiğini ve bu ayetin onu haram kıldığını ısrarla savunmuştur.⁴²⁰

Sahabelerden ise İbn Mes'ûd, İbn Abbas, Ebû Ümâme ve Câbir b. Abdullah; tâbîinden Mücâhid, İbn Cüreyc, İkrime, Hasan-ı Basrî ve Mekhûl burada geçen "lehve'l-hadis"ten maksadın şarkı olduğunu belirtmişlerdir. Bir rivayette de Mücâhid bunu "davul (tabl)" şeklinde tefsir etmiştir.⁴²¹

Muhammed Hamdi Yazır (ö. 1362/1942) ise konuyu kısaca şöyle özetlemektedir:

"Tefsir âlimlerinin birçoğu "levhe'l-hadis"i şarkı ile tefsir etmişlerse de araştırmacıların tercihi ayetin zâhiri gereği genel bir mana ifade etmesidir. Bununla beraber burada asıl azarlamamanın hikmeti şununla anlatılmıştır: 'bilmeyerek Allah yolundan saptırmak

⁴¹⁸ İmam Kurtubî, **El-Câmiu li Ahkâmi'l-Kur'ân**, c. 13, çev. Beşir Eryarsoy, Buruc Yayınları, İstanbul, 2002, s. 519.

⁴¹⁹ El-Vahidi, **Esbabü'n-Nüzul**, Mısır, 1959, s. 179; Süleyman Uludağ, **İslâm Açısından Müzik ve Semâ**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 25.

⁴²⁰ Uludağ, **age.**, s. 26.

⁴²¹ Behlül Düzenli, **İslâm Kültür Tarihinde Mûsikî**, Kayıhan Yayınevi, İstanbul, 2014, s. 99-100.

ve onu alaya almak”. Yani saptırdığını hissettirmeden, yaptığı işin akıbetini sezdirmeden dinî ve ahlakı bozmak ve Allah yolu ve onun hak diniyle eğlenmek için.”⁴²²

İmam Gazzâlî ise bu konudaki görüşünü şöyle ifade eder:

“Din karşılığında, Allah yolundan saptırmak için lehve’l-hadis satın almak haramdır. Bu konuda tartışma yoktur. Her çalgı, dinin karşılığında satın alınmıştır ve Allah yolunda saptırıcılar da denilemez. Ayetten maksat da budur. Bir kişi Kur’ân-ı Kerîm’i dahi Allah yolundan saptırmak için okursa haram işlemiş olur.”⁴²³

- Necm Sûresi 59-61. ayetler:

“Yoksa bu haberi tuhaf mı buluyorsunuz? Ağlayacağımıza gülüyorsunuz! Ve gaflet içinde oyalanıp duruyorsunuz.”⁴²⁴

Ayette geçen “sümud” kelimesi; müfessirler tarafından kafa tutmak, kibirlenip somurtmak ve sersem olmak, oynayıp eğlenmek, çalıp oynamak ve teganni etmek manalarında kullanılmıştır. Burada “*Ağlamıyorsunuz da çalıp oynuyor musunuz?*” gibi bir anlam verilmiştir.⁴²⁵ Bundan dolayı Kur’ân’ın uyarmalarını dikkate almıyor, onu inkâr ediyor, gülüp eğleniyor, büyüklenip türküler söylüyorsunuz, şeklinde anlamlar yüklenmiştir.⁴²⁶

İlgili ayette geçen “sâmidûn” kelimesini, Ebûssuud Efendi; tefsirinde insanların Kur’ân dinlemelerini engellemek amacıyla yüksek sesle şarkı ve türkü söylemek anlamında kullanmıştır.⁴²⁷ Yine “sâmidun” kelimesi İbn Abbas ve İkrime’ye göre şarkı manasındadır. Çünkü Yemen ve Hımyer lüğatinde “sümud” şarkı, gınâ anlamında kullanılmaktadır. Mekkeli müşrikler, Kur’ân-ı Kerîm’i işittikleri zaman ona kulak vermemek için şarkı söyler, eğlenirlermiş.⁴²⁸ Gazzâlî, İbn Abbas’ın dediği üzere ilgili kelime bu anlamda kullanılırsa o durumda gülmenin ve ağlamanın da haram sayılması gerektiğini kitabında yazmıştır.⁴²⁹

⁴²² Elmalılı Hamdi Yazır, **Hak Dinî Kur’ân Dili**, c. 5, Eser Kitabevi, İstanbul, 1942, s. 3839; Düzenli, **age.**, s. 101.

⁴²³ Gazzali, **İhya**, c. 6, s.164; Düzenli, **age.**, s. 101.

⁴²⁴ Necm, 53/59-61, **Kur’ân Yolu Tefsiri**, c. 5, s. 176-177.

⁴²⁵ Yazır, **age.**, c. 7, s. 4616.

⁴²⁶ Tahsin Emiroğlu, **Esbâb-ı Nüzûl**, c.11, Ülkü Basımevi, Konya, 1976, s. 338.

⁴²⁷ Şeyhülislâm Ebûssuud Efendi, **Ebûssuud Tefsiri**, c. 12, çev. Ali Akın, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 5441.

⁴²⁸ Taberi, **Camiü’l-Beyan**, c. 11, s. 541-543; Düzenli, **age.**, s. 101.

⁴²⁹ İmam Gazzâlî, **İhyâ**, c. 2, çev. Mustafa Çağrıçı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, İzmir, 2020, s. 408.

Elmalılı Tefsiri'nde ise "sümud" kelimesi; kafa tutmak, kibirlenmek, somurtmak ve sersemlemek, eğlenmek, çalıp oynamak ve şarkı söylemek manalarına gelmektedir. Buna göre ilgili kelime burada da çeşitli manalar ifade eder: "Ağlamıyorsunuz da çalıp oynuyor musunuz?" "Eğleniyor musunuz?" "Hayran hayran, sersem sersem duruyor musunuz?" "Siz mi kafa tutuyorsunuz? Ey gafiller! Şimdi Allah'a, secdeye kapanarak ibadet edin, gerçekten kulluk ve ibadet edin, boş temennilerle vakit geçirmeyin."⁴³⁰ anlamlarında ifade edilmiştir.

- İsrâ Sûresi 64. ayet:

"Haydi, onlardan gücünün yettiklerini sesinle (telkinde bulunarak) çağırınla ayart! Süvarilerinle yayalarınla onlara karşı ordu topla; mallarına, evlatlarına ortak ol; kendilerine vaadde bulun. Zaten şeytan insanlara aldatmadan başka bir şey vadetmez."⁴³¹

Bu ayette geçen sesinle ayart kısmı hakkında bazı yorumlar vardır. Mücâhid; sestem maksadın düdüğü, gınâ olduğunu savunarak⁴³² şöyle demiştir:

"'Şarkılarınla, çalgılarınla gücün yeterse yanılt.' Duyguları tahrik eden çalgılar, şarkıcılar iblisin askerleridir."⁴³³

Bursevî, ayeti böyle tefsir ederken yazısının devamında Hz. Peygamber'in (sav.), Ebû Mûsâ el-Eş'arî'den dinlediği makamlı Kur'ân okuyuşunun güzelliğini övdüğünü de yazmıştır.

İbn Kayyim el-Cevziyye, İbni Ebi Hatem'in bu ayeti "günaha çağıran şey" olarak tefsir etmesi; Mücâhid'in şeytanın sesinin "şarkı", "bâtıl" ve "çalgı aletleri" (mizmarlar) olduğu ifade etmesi ile Hasan Basrî'nin (ö. 110/728) şeytanın sesinin "def" olduğu şeklindeki tefsirinden hareketle müziğin haram olduğunu söylemiştir.⁴³⁴

- Enfâl Sûresi 35. ayet:

"Beytullah'ın yanında onların namazı ıslık çalmak ve el çırpıktan ibarettir. Madem öyle, küfrünüze karşılık azabı tadın!"⁴³⁵

⁴³⁰ Elmalılı, c. 7, s. 326.

⁴³¹ İsrâ, 17/64, **Kur'ân Yolu Tefsiri**, c. 3, s. 500.

⁴³² Taberi, **Camiü'l-Beyan**, c. 8, s. 108.

⁴³³ İsmail Hakkı Bursevî, **Rûhu'l-Beyân Tefsiri**, c. 5, çev. Muhammed Ali Sabûnî, Damla Yayınevi, İstanbul, 1995, s. 33.

⁴³⁴ Düzenli, **age.**, s. 104.

⁴³⁵ Enfâl, 8/35, **Kur'ân Yolu Tefsiri**, c. 2, s. 688.

Müşrikler, ıslık çalma ve el çırpma gibi davranışlar yapıyordu. Bunun amacı da Hz. Peygamber'in (sav.), namazını karıştırması ve onların müminlerle alay etmesi içindi.⁴³⁶ Hz. Peygamber'in (sav.) namaz kılarken sağına ve soluna gelirler, zihnini karıştırmak⁴³⁷ için ellerini birbirine vurur ve ıslak çalarlardı.⁴³⁸

“Madem öyle, küfrünüze karşılık azabı tadın.” kısmı ise Bedir Savaşı'nda⁴³⁹ başlarına gelen hezimet ve ölüm sebebiyledir. İnkârlarınız neticesindeki ahiret azabını tadın, anlamındadır.⁴⁴⁰

- Kasas Sûresi 55. ayet:

“Onlar, boş söz işittikleri zaman ondan yüz çevirirler ve ‘Bizim yaptıklarımız bize, sizin yaptıklarınız da size; esen kalın, bizim cahillerle işimiz yok.’ derler.”⁴⁴¹

Bu ayette geçen “lağv” kelimesi, hiçbir hedefi ve gayesi bulunmayan boş söz olarak ifade edilir. Kişinin dilini, duygusunu bozarak ne aklına ne de kalbine bir şey kazandırır. Müminler boş sözler işittikleri zaman faydasız şeylere dikkat etmeden yüz çevirirler.⁴⁴²

Ayette lüzumsuz ve boş işlerden yüz çevirenler övülmektedir. Fakat bu ayette de müziği yasaklayan sarih bir hüküm mevcut değildir. Ayette geçen ve lüzumsuz anlamına gelen “el-lağv” kelimesi ile güzel ses anlamından ziyade İslâm'ın aleyhindeki konuşmalar ve dedikodular kastedilmiştir.⁴⁴³

İbn Kayyim'a göre bu ayet-i kerîme her ne kadar özel bir sebep için inmişse de ifade ettiği mana geneldir ve her çeşit gereksiz ve faydasız şeyi (lağviyyat) kapsar.

⁴³⁶ İbn Kesir, **Hadislerle Kur'ân-ı Kerîm Tefsiri**, c. 6, çev. Bekir Karlığa, Bedrettin Çetiner, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1984, s. 3298.

⁴³⁷ Zemahşerî, **Keşşâf Tefsiri**, c. 2, çev. Abdülaziz Hatip, Mehmet Erdoğan, Aydın Temizer, Ömer Çelik, Muhammed Coşkun, Enes Ateş, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2017, s. 1130.

⁴³⁸ Mehmet Vehbi, **Hulâsat'ül Beyân Fi Tefsir'il Kur'ân**, c. 5, Üçdal Yayınları, İstanbul, 1968, s. 1887.

⁴³⁹ Muhammed Ali Es-Sâbûnî, **Safvetü't-Tefâsîr Tefsirlerin Özü**, c. 2, çev. Sadreddin Gümüş, Nedim Yılmaz, İz Yayıncılık, İstanbul, 2003, s. 400.

⁴⁴⁰ Ebû Mansûr el-Mâtürîdî, **Te'vilâtü'l Kur'ân Tercümesi**, c. 6, çev. Fadıl Ayğan, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2017, s. 230.

⁴⁴¹ Kasas 28/55, **Kur'ân Yolu Tefsiri**, c. 4, s. 238.

⁴⁴² Seyyid Kutub, **Fîzılâl-il-Kur'ân**, c. 11, çev. Bekir Karlığa, Mehmet Emin Saraç, Hakkı Şengüler, Hikmet Yayınevi, İstanbul, 1968, s. 278.

⁴⁴³ Uludağ, **İslâm Açısından Müzik ve Semâ**, 2004, s. 29.

İlaveten “Müzik de gereksiz ve faydasız olduğuna göre o da bu ayetin hükmüne dâhildir.”⁴⁴⁴ demiştir.

- Furkan Sûresi 72. ayet:

“Yine anılan o iyi kullar, asılsız şeylere şahitlik etmezler; boş ve manasız davranışlarla karşılaştıklarında onurluca çekip giderler.”⁴⁴⁵

Bu ayette geçen boş ve manasız davranışlar bazı âlimler tarafından oyun, eğlence, yalan, ağıt ve kötü anlamlı şarkılar da yalancı şahitlik gibi sayılır, şeklinde yorumlanmıştır.⁴⁴⁶ Bilhassa Mücâhid tarafından “Şarkı dinlemezler.” şeklinde izah edilmiştir. Taberî ise daha genel bir kavram kullanarak “Bâtıl bir şeye iman etmezler.” şeklinde yorumlayıp yapılan tüm açıklamaları da kapsadığını ifade etmiştir.⁴⁴⁷

- Şuarâ Sûresi 224. ayet:

“Şairlere gelince, onlar da yoldan sapmışlara uyarlar.”⁴⁴⁸

İbn Abbas; şairler kelimesiyle kastedilen kitleyi, kâfirler ve onlara uyan cin ve insanlardır, şeklinde açıklamıştır. Onlar, haktan uzaklaşmış olan kimselerdir. Bu tamamen şiirin içerdiği muhteva ile alâkalıdır. Hz. Peygamber’i (sav.) öven ya da ondan söz eden bir şiir duyduğunda Hz. Ömer, oturup ağlamış; Hz. Peygamber (sav.) ise şaire “*Allah ağzına sağlık versin.*” buyurmuştur.⁴⁴⁹

Taberî, bu ayeti “*Müşrik şairlere insanların azgınları, şeytanların azılıları ve cinlerin de isyankârları uyar.*” şeklinde yorumlamıştır.⁴⁵⁰

Mürsel hadiste (isnadında, sahabe olan, râvisi veya diğer râvilerden biri zikredilmeyen hadis)⁴⁵¹ bu ayet nâzil olunca Hassan ibn Sâbit, Abdullah ibn Revâhâ ve Kâ‘b ibn Mâlik ağlayarak Hz. Peygamber’e (sav.) gelirler. Ve ona “Bu ayeti indirdiği sırada şüphesiz Allah, bizim şair olduğumuzu biliyordu.” dediler. Hz. Peygamber (sav.), onlara hitaben “*Ancak iman etmiş, salih amel işlemiş olanlar*

⁴⁴⁴ İbn Kayyım, **Hükmü’l-İslâm Fi’l-Gınâ**, s. 2; Düzenli, **age.**, s. 102.

⁴⁴⁵ Furkan, 25/72, **Kur’ân Yolu Tefsiri**, c. 4, s. 140.

⁴⁴⁶ Bursevî, **Rûhu’l-Beyân Tefsiri**, c. 6, s. 61.

⁴⁴⁷ Et-Taberî, **Taberî Tefsiri**, c. 6, s. 200.

⁴⁴⁸ Şuarâ, 26/224, **Kur’ân Yolu Tefsiri**, c. 4, s. 179.

⁴⁴⁹ Kurtubî, **El-Câmiu li Ahkâmi’l-Kur’ân**, c. 13, s. 98-100.

⁴⁵⁰ Et-Taberî, **Taberî Tefsiri**, c. 6, s. 253.

⁴⁵¹ Salahattin Polat, “Mürsel”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 32, İstanbul, 2006, s. 52-54.

müstesnadır.” ayetini okuyarak, “*İşte bunlar sizlersiniz, Allah’ı çokça zikretmiş olanlar istisnadır.*” buyurmuşlardır. Tabii burada ismi geçen sahabelerin ensardan olması, ayetin Mekkî bir ayet olması ve hadisin de mürsel hadis olması nedeniyle şüpheler vardır. Fakat şüphesiz olan bir şey vardır ki o da gerek ensar şairleri gerekse başkaları bu istisnanın içine girmektedirler. Hatta daha önce söylemiş oldukları İslâm karşıtı sözlerden sonra tövbe ederek bu durumdan vazgeçenler de bu hükmün içerisinde değerlendirilmiştir.⁴⁵²

Aslında İslâm dinî şiir sanatına karşı değildir. Karşı çıkılan nokta şiir sanatının takip ettiği yoldur. Şair, İslâm doğrultusunda şiir yazarsa bir sakınca görülmemiştir.⁴⁵³

Buraya kadar mûsikînin haram olduğuna dair ileri sürülen ayetlerde görüldüğü üzere sarih bir şekilde mûsikînin haram olduğu yazmamaktadır. Bazı kelimelere anlam yükleyerek bundan haram hükmü çıkarılmıştır. İlgili ayetler Mekke’de nâzil olmuştur. Henüz amelî hükümlerin teşri edilmediği bir dönem olan Mekke’de nâzil olan bu sûre ve ayetlerin mûsikîyi haram kıldığını iddia etmek çok da isabetli görülmemektedir. Henüz içki içmenin haram, zekât ve orucun ise farz kılınmadığı bir zamanda mûsikîyi, ima yoluyla bile olsun yasaklayan veya kötüleyen bir nassın bulunması makul değildir.⁴⁵⁴ Sonraki süreçte Peygamber’imizin fiilî ve kavî uygulamalarının (şiir ve mûsikîye gösterdiği toleransın) bu yorumumuzu güçlendirdiği düşünülebilir.

3.1.1.2. Müziğin Helâl Olduğuna dair İleri Sürülen Ayetler

- Rûm Sûresi 15. ayet:

“İman edip dünya ve âhirete yararlı işler yapanlar güzel bir bahçede ağırlanırlar.”⁴⁵⁵

Burada geçen “Güzel bir bahçede ağırlanırlar.” ifadesini bazı müfessirler, “Cennette şarkı dinlerler, cennet ehli şarkı söyler ve oradaki ağaçlar da onlara karşılık verir.” şeklinde açıklarken bazıları da “Orada nimet ve ikramlarla karşılaşılırlar.” diye

⁴⁵² İbn Kesir, **Hadislerle Kur’ân-ı Kerîm Tefsiri**, c. 11, s. 6115.

⁴⁵³ Kutub, **Fîzılâl-il-Kur’ân**, c. 11, s. 99.

⁴⁵⁴ Bayram Akdoğan, “Bazı Âyet ve Hadisler Doğrultusunda, İslâm Açısından Mûsikî Sanatının Değerlendirilmesi”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, c. 39, S. 1, s. 385.

⁴⁵⁵ Rûm 30/15, **Kur’ân Yolu Tefsiri**, c. 4, s. 299.

yorumlamışlardır.⁴⁵⁶ Ayrıca el-Evzâî⁴⁵⁷ de (ö. 157/774) “*Yüce Allah’ın yarattıkları arasında sesi İsrâfil’den daha güzel hiçbir kimse yoktur. O semâya başladı mı yedi semâvatta bulunanların hepsinin dualarını ve tesbihlerini kesmelerine sebep olur.*”⁴⁵⁸ demiştir.

Bir kimse, Ebû Hüreyre’ye: “*Cennette ehl-i cennet için müzik var mıdır?*” diye sordu. Ebû Hüreyre, cevaben:

“Evet, cennette bir ağaç vardır, gövdesi altın, dalları gümüş; meyveleri inci, cevher ve yakuttur. Allah (cc.), tatlı bir rüzgâr gönderir, bu rüzgâr ağaçları kımıldatır. Bunların hepsi birbirine nağmeler ve makamlarla cevap verirler. Cennet ehlinde bir kimse bundan daha güzel bir ses duymamıştır.” demiştir.⁴⁵⁹

- Zümer Sûresi 18. ayet:

“Söylenenleri dinleyip de en güzeline uyan kullarımı müjdele! İşte Allah’ın doğru yolu buldurduğu kimseler onlardır, asıl akıl iz’an sahipleri de onlardır.”⁴⁶⁰

Ayette geçen “el-kavl” kelimesi söz anlamında olup genellikle “el” takısıyla kullanıldığında bütün söz çeşitlerini kapsamaktadır. Çok söz dinleyip en güzel söze uyduklarından ötürü övülmüş olan bir kısım insandan bahseder. Ayetin sonundaki “Sözün en güzeline uyarlar.” kısmı bunu ifade etmektedir.⁴⁶¹

- Fâtır Sûresi 1. ayet:

“Hamd, gökleri ve yeri yoktan var eden; melekleri ikişer, üçer, dörder kanatlı elçiler kılan Allah’a mahsustur. O dilediği kadar fazlasını da yaratır. Kuşkusuz Allah her şeye kâdirdir.”⁴⁶²

Bu ayette geçen “*O, yaratılıştta dilediğini arttırır.*” ifadesiyle ilgili bazı görüşler vardır. Ez-Zührî (ö. 124/742)⁴⁶³ ve İbn Cüreyc (ö. 150/767)⁴⁶⁴ bu ifadede hâsıl

⁴⁵⁶ Saîd Havva, **el-Esâs fi’l-Tefsir**, c. 11, çev. Beşir Eryarsoy, Şamil Yayınevi, İstanbul, 1992, s. 192.

⁴⁵⁷ Evzâiyye mezhebinin kurucusu, fıkıh ve hadis âlimi, Salim Öğüt, “Evzâî”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 11, s. 546-548.

⁴⁵⁸ Kurtubî, **age.**, s. 454.

⁴⁵⁹ Emiroğlu, **Esbâb-ı Nüzûl**, c. 9, s. 65.

⁴⁶⁰ Zümer 39/18, **Kur’ân Yolu Tefsiri**, c. 4, s. 608.

⁴⁶¹ Abdülkerîm Kuşeyrî, **Kuşeyrî Risâlesi**, Çev. Dilaver Selvi, Semerkand Yayınları, İstanbul, 2005, s. 614.

⁴⁶² Fâtır 35/1, **Kur’ân Yolu Tefsiri**, c. 4, s. 448.

⁴⁶³ Hadisleri Emevi Halifesi Ömer b. Abdülaziz’in emriyle resmen tedvin eden âlim. Bk. Halit Özkan, “Zührî”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 44, s. 544-549.

⁴⁶⁴ Tefsir, hadis ve fıkıh âlimi. Bk. İsmail Cerrahoğlu, “İbn Cüreyc”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 19, s. 404-406.

olan maksadın güzel ses olduğunu söylemişlerdir. El-Kuşeyrî (ö. 465/1072)⁴⁶⁵ bu ayet hakkında zikredilen rivayette maksat güzel yüz, güzel ses ve güzel saçtır, demiştir.⁴⁶⁶ Gazzâlî’de “artırır” ifadesinin güzel sese işaret ettiğini düşünmüştür.⁴⁶⁷

- Lokmân Sûresi 19. ayet:

“Yürüyüşünde ölçülü ol, sesini yükseltme; çünkü seslerin en çirkini eşeğin anırmasıdır.”⁴⁶⁸

Bu ayetle ilgili olarak Kuşeyrî, kalplerin güzel sese olan hevesi ve ona olan şevkinin mutlak bir gerçek olduğunu ifade eder. Çocukların güzel sesle sakinleştiğini, develerin bile güzel ses ve nağmeleri işittiğinde ağır yüklerini unuttuklarını söylemiştir. İlaveten Ğaşiye Sûresi 17. ayeti örnek göstererek “*Deveye bakmazlar mı nasıl yaratıldı?*” ifadesini kullanmıştır.⁴⁶⁹ İnsanlar ve dahi hayvanların bile güzel ses ve nağmeden etkilendiklerini ifade etmiştir. Gazzâlî, “*Seslerin en çirkini eşek anırmasıdır.*” ifadesinin, dolaylı olarak güzel sesi övdüğünü yazmıştır.⁴⁷⁰

- A’râf Sûresi 32. ayet:

“De ki: ‘Allah’ın kulları için yarattığı süsü, temiz ve iyi rızıkları kim haram kıldı?’
De ki: ‘Onlar dünya hayatında müminlere yaraşır; kıyamet gününde ise yalnız onlara mahsus olacaktır.’ İşte bilmek isteyen bir topluluk için ayetleri böyle açıklıyoruz.”⁴⁷¹

Bu ayetin iniş sebebi olarak zikredilen rivayete göre Hz. Peygamber (sav.), ashabına kıyamet gününün dehşetli günlerini anlatmış ve korkunç sahnelerini dile getirmişti. Bunun üzerine orada bulunanlar korkuya kapılarak kendilerine helâl olan şeyler harammış gibi bir tutuma yöneldiler. Hz. Peygamber (sav.), onlara nefislerinin üzerlerinde hakları olduğunu hatırlatmış ve bu ayet nâzil olmuştur.⁴⁷²

İmam Taberânî, Saîd b. Cübeyr’den, İbn Abbas’ın şöyle dediğini nakletmiştir:

⁴⁶⁵ Mutasavvıf, kelim, tefsir ve hadis âlimi. Süleyman Uludağ, “KUŞEYRÎ, Abdülkerîm b. Hevâzin”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 26, Ankara, 2002, s. 473-475.

⁴⁶⁶ Kurtubî, **El-Câmiu li Ahkâmi'l-Kur’ân**, c. 14, s. 303-304.

⁴⁶⁷ Gazzâlî, **İhyâ u ‘Ulûmi’ d-Dîn**, c. 2, 1975, s. 682.

⁴⁶⁸ Lokmân, 31/19, **Kur’ân Yolu Tefsiri**, c. 4, s. 338.

⁴⁶⁹ İmam Ebû'l-Kasım Eş-Şeyh Abdul-Kerîm El-Kuşeyrî, **Risâle-i Kuşeyriye**, çev. Ali Arslan, Arslan Yayınları, İstanbul, 1978, s. 667.

⁴⁷⁰ Gazzâlî, **İhyâ**, c. 2, 2020, s. 388.

⁴⁷¹ A’râf, 7/32, **Kur’ân Yolu Tefsiri**, c. 2, s. 519-520.

⁴⁷² İbn Kesir, **Hadislerle Kur’ân-ı Kerîm Tefsiri**, c. 6, s. 2938.

“Kureyşliler, Beytullah’ı çıplak hâlde ıslık çalarak ve el çırparak tavaf ediyorlardı. O nedenle: ‘Allah’ın kulları için yarattığı süsü ve temiz rızıkları kim haram kıldı?’ ayeti nâzil oldu.”⁴⁷³

Bu ayette geçen “zînet” kelimesi iki şekilde tefsir edilmiştir. Âlimlerin çoğunluğunun katıldığı birinci görüşte avret yerini örtecek elbise diye tefsir edilmiştir. Fahreddin Râzî ise ilgili kelimenin bütün zînetleri içerdiği görüşündedir.⁴⁷⁴

- A’râf Sûresi 157. ayet:

“Allah onlara temiz şeyleri helâl, pis şeyleri haram kılar.”⁴⁷⁵

Bazı âlimler; Allahü Teâlâ’nın her helâl kıldığının temiz olduğunu, bedene ve dine fayda verdiğini ileri sürmüşlerdir. Haram kıldığı her şey için de pistir, bedene ve dine faydası yoktur, demişlerdir. Bu açıdan iyiyle kötünün akılla bulunabileceği görüşünü savunanlar bu ayeti delil olarak göstermişlerdir.⁴⁷⁶

- A’râf Sûresi 172. ayet:

“Ben sizin Rabbiniz değil miyim? Elbette öyle! Tanıklık ederiz.”⁴⁷⁷

Cüneyd-i Bağdâdî’ye “*Kişi güzel ses duyduğunda neden hemen hareketlenir?*” diye sorulduğunda ilgili ayeti zikrederek, Allah’ın bu ilahi hitabıyla lezzeti ruhlara nakşettiğini ve insanların güzel ses ve nağme duyduğunda ilahi hitabın etkisiyle hareketlendiğini söylemiştir.⁴⁷⁸ Ruhlar yaratıldığında Rabb’inin hitabını işitmiş ve onun tesiri ile duyduğu güzel nağmeleri, içine işleyen o hitabın hasreti ile zevk alır olmuştur.

Müziğin helâl olduğuna dair ileri sürülen bu ayetler Mekke’de nâzil olmuştur. Bu nedenle anılan bu ayetlerin helâl olduğunu bildiren açık bir hükmün olduğunu söylemek, Mekke şartları açısından tuhaf görülmektedir. Ancak bu ayetlerden müziğin mubah olduğu hükmünün rey ve içtihatla çıkarılması hiç değilse Medine’deki tatbikata

⁴⁷³ İmam Hâfız İbn Kesir, **İbn Kesir Tefsiri**, c. 4, çev. Savaş Kocabaş, Karınca Polen Yayınları, İstanbul, 2011, s. 386.

⁴⁷⁴ Tahsin Emiroğlu, **Kur’ân Âyetlerinin İniş Sebepleri ve Tefsirleri Esbâb-ı Nüzûl**, c. 4, Yasin Yayınevi, İstanbul, 2013, s. 451.

⁴⁷⁵ A’râf, 7/157, **Kur’ân Yolu Tefsiri**, c. 2, s. 601-607.

⁴⁷⁶ İmam Hâfız İbn Kesir, **age.**, s. 510.

⁴⁷⁷ A’râf, 7/172, **Kur’ân Yolu Tefsiri**, c. 2, s. 623-652.

⁴⁷⁸ Abdülkerîm Kuşeyrî, **Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risâlesi**, çev. Muhammed Coşkun, İlk Harf Yayınevi, İstanbul, 2013, s. 541.

aykırı olmadığı için uygun görülebilir. Ayrıca Lokman Sûresi'nin 6. ayeti müziğin haram oluşuna dayanak yapılırken aynı sûrenin 19. ayeti helâl oluşuna delil sayılmıştır. Böylece Mekke'de nâzil olan Lokman Sûresi müziği hem haram hem de helâl kılanların istinadı olmaktadır. Bundan dolayıdır ki müziğin haram ve helallğine delil olmak üzere zikredilen ve ayetlere istinat ettirilen kıyas ve içtihatların uzlaştırılması oldukça zor bir durum arz etmektedir.⁴⁷⁹

3.1.2. Hadislere göre Mûsikî

- Ebû Amr el-Eş'arî (r.a.), Nebî'in (sav.) şöyle dediğini işittim, demiştir:

“Ümmetimin içinde zina yapmayı ipekli giymeyi, içki içmeyi ve mûsikî dinlemeyi helâl sayan kimseler türeyecektir. Bunlardan bazıları dağların kenarlarına mesirelik yerlere (iyy u nûş etmek için) çekileceklerdir. Çobanları sahip oldukları sürüleri (mezelik yapmak için) akşam yanlarına getirecek, sabah tekrar gütmeye götürecektir. İhtiyaç içinde bulunan bir kimse (yardım istemek için) yanlarına gelecek; zina, içki ve mûsikî ile sermest olan bu sefih ve hissiz insanlar ona bugün git, yarın gelirsin, diyeceklerdir. Şüphesiz ki işte bundan dolayı Allah Teâlâ onların başına daha sabah olmadan bir bela verecek ve (eteklerinde eğlendikleri) dağı başlarına yıkacaktır. Bu musibetten artta kalanlar ise ta kıyamet gününe kadar maymun ve domuz suretinde oldukları hâlde kalacaklardır.”⁴⁸⁰

Bu konuda rivayet edilen hadislerin en sahih olanı Buhârî'nin bu hadisidir. Bu anlamda birçok hadis varsa da bunlar garib, münker ve mevzu hadisler olarak bilinmektedir. Böyle hadislere dayanarak bir kişiye bidatçı, dalâletçi veya kâfir demek doğru değildir. Ayrıca Buhârî'nin naklettiği bu hadisin senedi de tenkit edilmiştir. Senette adı anılan Ebû Amr isimli râvinin kim olduğu bilinmemektedir. Buhârî bu hadisi senediyle rivayet etmemiştir. Bu duruma itiraz edenlerin başında Endülüs'ün meşhur âlimlerinden İbn Hazm gelmektedir. Buhârî tarafından rivayet edilen bu hadisin, Emevîlerle Abbâsîler zamanında genel olarak bir içki türünü tasvir ettiği söylenmektedir. İbn Hazm, “*Mûsikîyi haram gören hadislerin hepsi çürüktür, bu konuda sahih olan hiçbir hadis yoktur.*”⁴⁸¹ Bu konuda rivayet edilen

⁴⁷⁹ Uludağ, *İslâm Açısından Müzik ve Semâ*, 2004, s. 34-35.

⁴⁸⁰ Ebû Abdillâh Muhammed İbn İsmâîl el-Buhârî, *Sahîh-i Buhârî ve Tercemesi*, çev. Mehmed Sofuoğlu, c. 12, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1988, s. 5650.

⁴⁸¹ Bayram Akdoğan, “İslâm'da Mûsikînin Hükümü Konusunda İleri Sürülen Âyet ve Hadislerin Tahlili”, *Harran Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, Harran Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Yayınları, Şanlıurfa, 2009, s. 114.

hadislerin tamamının zayıf olduğu hususunda İbnu'l-Arabî *el-İhkâm*'da, İbnu'n-Nahvî *el-Uma*'da, ayrıca Gazzalî ve İbn Tâhir, İbn Hazm'a muvafakat etmişlerdir.⁴⁸²

- Halid ibn Zekvân şöyle demiştir: Er-Rubeyy' bintu Muavviz ibn Afra şöyle dedi:

“Ben gelin olduğum zaman düğün törenime Peygamber (sav.) geldi, içeriye girdi ve senin benim yanı başıma oturmuş gibi döşüğümün üzerine oturdu. Bu sırada birtakım kızlar bizim için def çalmaya ve babalarımızın Bedir Günü şehit olanların menkıbelerini şarkı şeklinde söylemeye başladılar. Birden bu kızlardan birisi ‘İçimizde bir Peygamber vardır ki o, yarın ne olacağını bilir!’ dedi. Bunun üzerine Peygamber (sav.) kıza hitaben:

‘Bunu bırak da evvelce söylemekte olduğun sözleri söyle!’ buyurdu.”⁴⁸³

- Hz. Âişe'den rivayet edilmiştir:

“Hz. Âişe bir defa (yanında büyüttüğü akraba) bir kadını ensardan bir adamla evlendirmişti. (Düğünden dönen Hz. Âişe'ye) Nebi (sav.) sordu: ‘Ya Âişe, hani sizin def çalan ve şiir söyleyen muganniyeniz yok mu? Şüphesiz ki ensar (kadınları mûsikî ve eğlenceyi severler.’”⁴⁸⁴

- Hz. Âişe'den rivayet edilmiştir; Hz. Peygamber (sav.) şöyle söylemiştir:

“Nikâhı aleni yapın, onu mescitlerin içinde kurun ve onun için def çalın.”⁴⁸⁵

Hz. Âişe'den rivayet edilen bu iki hadis de nikâhın aleni olma şartı üzerinde durarak özellikle meşru dairede eğlenmeyi teşvik eder niteliktedir. Böylelikle düğünler defli ve sesli olarak ilan edilmiş olacaktır.⁴⁸⁶

Hz. Âişe, meşru sınırlar içinde olduğu sürece oyun ve eğlencenin anlayışla karşılanması gerektiğini Peygamber Efendimiz'den öğrenmişti. Çünkü yine bir bayram gününde Medineli Müslümanlardan iki kız çocuğu def çalarak şarkı söylüyorlardı. O sırada evde olan Hz. Peygamber, üzerine bir örtü almış yatıyordu. Hz. Ebû Bekir, kızını ziyarete geldiğinde böyle bir tabloyla karşılaşınca, rahatsız olarak kızları azarladı. Hz. Peygamber (sav.), Ebû Bekir'e hitaben:

⁴⁸² Akdoğan, “Bazı Âyet ve Hadisler Doğrultusunda İslâm Açısından Mûsikî Sanatının Değerlendirilmesi”, s. 389.

⁴⁸³ El-Buhârî, **Sahih-i Buhârî ve Tercemesi**, c. 11, s. 5237.

⁴⁸⁴ Zeyneddin Ahmet Zebidî, **Sahih-i Buhârî Muhtasarı Tecrid-i Sarih Terceme ve Şerhi**, çev. Kâmil Miras, c. 11, Hüsni Tabiat Basımevi, İstanbul, 1948, s. 302.

⁴⁸⁵ Osman Zeki Mollamehmetoğlu, **Sünen-i Tirmizî Tercemesi**, c. 2, Yunus Emre Yayınevi, İstanbul, 1972, s. 263.

⁴⁸⁶ Canan, **Kütüb-i Sitte Muhtasar Tercüme ve Şerhi**, c. 15, s. 529.

“Ya Ebû Bekir, onları kendi hâllerine bırak. Bu günler bayram günleridir. Bu günler Minâ günleridir.” buyurdu.⁴⁸⁷ Buna ilaveten Hz. Peygamber (sav.): “Her kavmin bir bayramı vardır, şüphesiz bizim bayramımız da bu gündür.” buyurmuştur.⁴⁸⁸

Yine aynı senetle Hz. Âişe, Hz. Peygamber ile yaşadıklarını rivayet etmiştir. Habeşlilerin mescitte oyun oynadıkları esnada Hz. Âişe de onları izler konumda olduğunu ve Hz. Peygamber’in (sav.), onu perdeleyerek izlemesine müsaade ettiğini ancak orada bulunan Hz. Ömer’in oyun oynayanları azarladığını ve kovmaya kalktığını söylüyor. Bunu üzerine Hz. Peygamber (sav.), Hz. Ömer’e hitaben: “Bırak onları!” demiştir. Oyun oynayan Habeşlilere de “Ey Erfideoğulları, emniyetli olarak oyununuza devam edin.” buyurmuştur.⁴⁸⁹

- Ebû Hureyre şöyle nakletmiştir:

“Habeşliler, Hz. Peygamber’in yanında mızraklarıyla oyun oynadıkları esnada Hz. Ömer içeriye girdi ve çakıl taşlarına uzanarak Habeşlilere çakıl taşları attı. Bunu üzerine Hz. Peygamber (sav.): ‘Ya Ömer onları serbest bırak.’ buyurdu.”⁴⁹⁰

Bu iki hadis ile Hz. Peygamber’in (sav.) uygulamaları bayram gününde eğlenmenin caiz olduğunu göstermektedir. Ayrıca âlimler, Hz. Peygamber’in bu tatbikatlarına bakarak “Bayramlarda sürûr göstermek, dinin kâidelerindedir.” demişlerdir.⁴⁹¹

Görüldüğü üzere Hz. Peygamber’in (sav.) uygulamalarında bayram, nikâh ve benzeri mutlu günlerde meşru sınırlar haricinde müziğe kısıtlama getirilmemiştir. Bu hadisler ışığında mûsikînin belli ölçüde uygulamalarına cevaz verildiği görülmektedir.

3.1.3. Sûflere göre Mûsikî

Tasavvuf, kalp-ruh eğitim ve temizliğini⁴⁹² gaye edinerek ve Hz. Peygamber’in (sav.) ahlakını örnek alarak şekillenmiştir. İslâm tarihine bakıldığında kaside ve ilahi

⁴⁸⁷ Sofuoğlu, **Sahih-i Buhârî ve Tercemesi**, c. 7, s. 3328.

⁴⁸⁸ Sofuoğlu, **age.**, c. 8, s. 3686.

⁴⁸⁹ Sofuoğlu, **age.**, c. 8, s. 3328.

⁴⁹⁰ Sofuoğlu, **age.**, c. 6, s. 2724.

⁴⁹¹ Canan, **Kütüb-i Sitte Muhtasar Tercüme ve Şerhi**, c. 6, s. 49-50.

⁴⁹² Mustafa Kara, **Tekkeler ve Zaviyeler**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1980, s. 53.

formlarındaki bendir, ney gibi aletler eşliğindeki zikir halkalarının, Tebe-i Tâbiîn Dönemi'nde başladığını görmekteyiz.⁴⁹³

Ebû Tâlib el-Mekkî, mûsikî hakkındaki görüşlerini:

“Mûsikîden güzel bir anlam çıkartıp, Allah'ın sıdk ayetlerini bulmaya çalışan kişiler sevap kazanarak dinlemiş olur. Hüzün, şevk, korku ve muhabbet makamına gelenler, mûsikî ile harekete geçerek şehadet mertebesine yükselebilir. Bu mûsikîden kaynaklanan bir sevaptır. Ancak hevâ ve şehvet niyetiyle dinlemek haramdır.” şeklinde açıklamıştır.⁴⁹⁴

Tâbiîn Dönemi ulemasından İbrahim ez-Zührî (ö. 183/799), ezberinde sadece dinî hükümler konusunda on yedi bin hadis bulunduğu nakledilen güvenilir bir râvi olduğu ittifakla kabul edilmiş bir hadis âlimidir. İmam Zührî, H 184-187 yıllarında Irak'a geldiği zaman Hârun Reşid, kendisine mûsikînin dinî hükmünü sormuş ve İmam'dan “caizdir” fetvasını almıştır. Aynı dönemde bazı hadis âlimleri, Zührî'yi ziyarete geldiklerinde kendisini şarkı söylerken bulur ve bu durum neticesinde “*Buraya senden hadis dinlemeye çok istekli olarak gelmiştik fakat seni böyle gördükten sonra artık senden bir tek hadis bile rivayet edemeyiz.*” demişlerdir. Bu durum üzerine İmam Zührî, “*And olsun ki Bağdat'ta ikamet ettiğim sürece artık şarkı söylemeden hadis rivayet etmeyeceğim.*” cevabını vermiştir. Bu konu Bağdat'ta yayılarak Hârun Reşid'in kulağına kadar gider. Hârun Reşid, İmam'ı davet eder ve kendisine bir hadis sorar. İmam Zührî ise hemen bir “ud” ister. Hârun Reşid istediği şeyi anlamazlıktan gelerek “*Ud kokusu mu?*” diye sorar. İmam Zührî “*Çalgı aleti olan udu istiyorum.*” diye cevap verir. Meseleyi anlayan Zührî, bir şarkı söyler. Şarkıyı bitirdikten sonra Hârun Reşid kendisine, “*Hangi fıkıh âlimi mûsikî dinlemeyi kerih görmüştür?*” der. İmam Zührî, “*Allah tarafından kalpleri bağlanmış olanlar*” diyerek cevap verir.⁴⁹⁵ Hadis rivayetinden evvel ud çalması kızgınlık anında verdiği sözden geri dönmemesinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

İlk dönem sûfilerinden olan Zünnûn el-Mısırî (ö. 245/859)⁴⁹⁶ mûsikîyi dinleyene göre değerlendirmiştir. Ona Hak ile kulak verenin hakikate, nefis ile kulak

⁴⁹³ Düzenli, **İslâm Kültür Tarihinde Mûsikî**, s. 169.

⁴⁹⁴ Ebû Tâlib el-Mekkî, **Kûtü'l-Kulûb Kalplerin Azığı**, c. 3, çev. Muharrem Tan, İz Yayıncılık, İstanbul, 1999, s. 204.

⁴⁹⁵ Abdülganî En-Nablusî, **Mevlevilik Müdafaası**, çev. Mehmed Zahid Tıgıloğlu, İnsan Yayınları, İstanbul, 2019, s. 17-20.

⁴⁹⁶ Necdet Tosun, “Zünnûn el-Mısırî”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 44, İstanbul, 2013, s. 575-576.

verenin ise zındıklığa ereceğini bildirir.⁴⁹⁷ Mûsikî; müminin imanını, kâfirin küfrünü arttırır.⁴⁹⁸

Cüneyd-i Bağdâdi (ö. 297/909), dervişlere üç yerde rahmet ineceğini belirtmiştir. Bunlar:

1. Dinlediklerini ve söylediklerini ilahi bir vecd ile Hak'tan söyledikleri semâ anında,
2. İyece acıktıkları için yemek anında,
3. Evliyaların güzel hâllerinden bahseden ilim anındadır.⁴⁹⁹

Tasavvufi eğilimler taşıyan bir kelam fırkası olan Sâlimiyyenin kurucusu İbn Sâlim el-Basrî'ye (ö. 297/909) sordular: “*Büyük sûfîlerden Cüneyd, Seriyüs-Sakatî ve Zünnûn el-Mısri semâ yaptıkları hâlde siz neden inkâr ediyorsunuz?*”

Şu cevabı verdi: “*Ben onu nasıl reddedebilirim ki benden daha iyi kimseler onu dinlemiş ve caiz görmüş, ayrıca Ca'fer et-Tayyâr da semâ yapardı. Münker olan, semâ esnasındaki oyun ve eğlencedir.*”⁵⁰⁰

Sühreverdîye tarikatı kurucusu, müfessir ve muhaddis olan Şehâbeddin Sühreverdî (ö. 632/1234), semâi kabul etmeyenlerin şu üç durumdan biri olduklarını savunur:

- 1) Ya sünnetten habersizdir
- 2) Ya yaptığı iyi ameller kendisini aldatmıştır
- 3) Ya da tabiatının donukluğu neticesiyle zevk almadığı için kabul etmez.⁵⁰¹

Sühreverdî, eserinde bu üç maddeyi de detaylıca açıklamıştır.

⁴⁹⁷ Kuşeyrî, **Kuşeyrî Risâlesi**, 2005, s. 622.

⁴⁹⁸ Kuşeyrî, **Kuşeyrî Risâlesi**, 1981, s. 519.

⁴⁹⁹ Kuşeyrî, **Kuşeyrî Risâlesi**, 2005, s. 622.

⁵⁰⁰ Ebû Hafs Şihâbüddin Ömer es-Sühreverdî, **Tasavvufun Esasları Avârifü'l Meârif Tercemesi**, haz. Hasan Kâmil Yılmaz, İrfan Gündüz, Vefa Yayıncılık, İstanbul, 1990, s. 225.

⁵⁰¹ Es-Sühreverdî, **age.**, s. 233.

Gazzâlî, “*Mûsikînin haram olduğuna dair ne nas ne de kıyas vardır.*” diyerek eserinde konuyu detaylandırmıştır. Ayrıca Gazzâlî’ye göre insanın duyu organlarının algıladığı lezzet farklıdır. Gözün lezzeti güzelliklere bakmakla, koklama duyusunun lezzeti güzel kokularla, tat alma duyusunun lezzeti güzel yiyeceklerle, hissetme duyusunun lezzeti yumuşak nesnelere dokunmakla olur ve elbette ki işitme duyusunun lezzeti de zevk veren, kulağa hoş gelen seslerle olur, demiştir.⁵⁰²

Gazzâlî, mûsikînin kalbe tesiri açısından baktığında, kalpte ne varsa nağmeleri dinlemenin hükmü de o olur, diyerek kalpteki niyete de dikkat çekmiştir.⁵⁰³

Gazzâlî, şiirin caiz olması konusunda sözcüklerin içerdiği manaya dikkat çekmiştir. “*Eğer manada sakıncalı bir şey varsa ister nesir ister nazım olsun haramdır.*” diyerek Hz. Peygamber’in (sav.) “*Şiirde hikmet vardır.*” sözünü, *İhyâ* isimli eserinde vurgulamıştır.⁵⁰⁴

Gazzâlî ilaveten, “*Bahar ve baharın çiçekleri, ud ve udun telleri bir kişiyi harekete geçirmiyorsa onun mizacı fâsîd ve hastadır ve onun ilacı yoktur*” diyerek mûsikî dinlediğinde ruhu etkilenmeyen insanın mizacının hasta ve bozulmuş olduğunu belirtir.⁵⁰⁵ Bir bebeğin anlamını bilmediği hâlde müzikten etkilenerek sakinleşmesi ve hatta bir devenin müziğin etkisiyle sırtındaki yükün ağırlığını daha az hissetmesi müziğin olağanüstü tesiridir.⁵⁰⁶

3.1.4. Fakihlere göre Mûsikî

Hanefî mezhebine göre mûsikî konusuna, Burhâneddin el-Merginânî’nin *el-Hidâye Şerhun Bidayeti’l-Mübtedî* isimli eserinde “el-kerâhiyyât” bölümünün “el-velîme” bahsinde, düğünde verilen yemek ve ezan dolayısıyla temas edilmiştir. Öyle ki çalgı ve oyun olduğunu bilmediği hâlde bir düğün davetine katılan kişinin durumu bildirilmiş ve “Davete icabet etmek sünnettir.” mucibince orayı terk etmemek

⁵⁰² Gazzâlî, *İhyâ*, c. 2, 2020, s. 387.

⁵⁰³ Gazzâlî, *age.*, c. 2, s. 393.

⁵⁰⁴ Gazzâlî, *age.*, c. 2, s. 390.

⁵⁰⁵ İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-ı Ulûm-id-Din*, ter. Ali Arslan, c. 5, Haşmet Matbaası, İstanbul, 1979, s. 144.

⁵⁰⁶ Gazzâlî, *İhyâ*, c. 2, 2020, s. 392.

gerekliliđi belirtilmiřtir. Hanefî fakihler, hadis olduđunu ileri sűrerek “*Çalgı aletlerini dinlemek gűnahtır, çalgı çalınan yerde oturmak fâsıklıktır, çalgıdan zevk almak küfürdür.*” diyerek műzik hakkında en ağır sűzleri sűylemiřlerdir.⁵⁰⁷

Mâlikî mezhebinin műzik konusu hakkındaki gűrűřlerini kısaca řűyle űzetleyebiliriz:

- Sűz veya icrasında haram unsuru tařıyan műzik haramdır ancak haram unsuru bulunmazsa caizdir.
- Dűđűn ve benzeri eđlencelerde çalgı aleti olsun olmasın fazla meřgul olmak caiz deđildir. Ayrıca dűđűn için műzik aleti kiralamak mekruhtur.
- Kadın veya erkeklerin eşliğinde oynadıkları def veya dűmbelek çalınan davetlere icabet etmekte bir sakınca yoktur.
- Dűđűnlerde dűdűk veya zurna çalmak caizdir.
- Műzisyen kadın ve erkeklerin, ađıt yakan kadın ve erkeklerin řahitlikleri kabul edilemez.⁵⁰⁸

Tefsir, fıkıh ve hadis âlimi olan İbn Cűreyc’in (ö. 150/767)⁵⁰⁹ semâa ruhsat verdiđi rivayet edilir. Kendisine, hesap gűnű sevap ve gűnahlar tartıldıđında semânın hangi kefedede olduđu sorulmuřtur. “*Ne sevap ne de gűnah kefesindedir.*” řeklinde cevap vererek semânın mubah olduđunu kastetmiřtir.⁵¹⁰

İmam řâfi’ nin műziđi haram olarak gűrdűđűnű iddia eden birçok řâfi’ âlim olsa da Gazzâlî, aynı kanaatte deđildir. Gazzâlî, İmam řâfi’ nin műziđi prensip olarak mubah gűrdűđűnű sűylemektedir. řâfi’ nin “*Hicaz âlimlerinden birinin bile műziđi haram saydıđını iřitmedim...*” řeklinde műspet beyanları olduđu gibi tam tersi řekilde hoř gűrmediđi anlamına gelen sűzleri de olmuřtur.⁵¹¹

⁵⁰⁷ Uludađ, **İřlâm Açısından Műzik ve Semâ**, 2004, s. 136-142.

⁵⁰⁸ Pehlűl Dűzenli, **İřlâm Kűltűr Tarihinde Műsikî**, Kayıhan Yayınları, İstanbul, 2014, s. 215-217.

⁵⁰⁹ Cerrahođlu, “İbn Cűreyc”, s. 404-406.

⁵¹⁰ Abdűlkerîm b. Hevâzin el-Kuřeyrî, **Kuřeyrî Risâlesi**, haz. Mehmet Gűnyűzlű, Yasin Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 454.

⁵¹¹ Uludađ, **İřlâm Açısından Műzik ve Semâ**, 2004, s.144.

Hadis hâfızı, fakih ve müfessir olan İsmail b. Uleyye (ö. 193/809)⁵¹², bir öğlen vakti İmam Şâfî ile yürürken orada duyulan türkü sesine doğru yönelmişlerdir. İmam Şâfî'nin kendisine hitaben “*Bu ses senin hoşuna gidiyor mu?*” diye sorması üzerine hayır cevabını veren İsmail b. Uleyye'ye, o hâlde hissiz bir kimsesin, demiştir.⁵¹³

Hanbelî mezhebi ise sözlerinde ve icrasında harama teşvik yahut haram bulunmayan, insan davranışlarında olumsuz etkilere yol açmayan, ahlaksızlığa sebebiyet vermeyen ve özel olarak naslarda yasaklanmayan müzik çeşitlerini dinlemede bir sakınca görmemekle beraber müziğin mubah olan çeşidine de fazla düşkünlüğü doğru bulmamıştır.⁵¹⁴

Zâhirî mezhebi, diğer mezheplerden farklı görülmüştür. Farklılığı, ayet ve hadislerin ruhuna değil lafzına bağlı kalınmasındandır. Fakat mûsikî konusunda bu mezhebin imamı ve ikinci kurucusu olan İbn Hazm, mûsikîye ait müstakil bir eser yazmıştır. *Risâletun fi'l-Gınâi'l-Mülhi* isimli eserde müziğe dair olan tüm hadisleri incelemiş, içlerinde Buhârî ve Müslim hadislerinin de olduğu metinlerin, sahih olmadığını ileri sürmüştür. Bu mezhebe göre mûsikî kesin olarak caizdir, caiz olmayan türleri olsa bile mûsikînin haram veya mekruh olduğunu söylemek hatalıdır. Bu görüşleri sebebiyle çeşitli çevrelerden bu mezhep, tepkiler almıştır.⁵¹⁵

3.1.5. Kur'ân-ı Kerîm'i Makamla Okuma

Kur'ân-ı Kerîm'i güzel bir ses ve seda ile okuma hakkında birçok hadis rivayet edilmiştir. Bu hadislerden bazılarında bu bölümde yer verilmiştir. Ayrıca ilgili hadislerle alakalı olarak açıklamalarda bulunan âlimlerin de görüşlerine başvurulmuştur.

⁵¹² Salahattin Polat, “İbn Uleyye”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 20, İstanbul, 1999, s. 428-429.

⁵¹³ Abdülkerîm Kuşeyrî, **Kuşeyrî Risâlesi**, Çev. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1981, s. 517-518.

⁵¹⁴ Düzenli, **age.**, s. 242-243.

⁵¹⁵ İbrahim Coşkun, “Kelâmî Bakış Açısıyla İslâm'da Mûsikî?”, **Geçmişten Günümüze Uluslararası Dinî Mûsikî Sempzyumu**, Amasya, 2017, s. 569.

- Konu ile alakalı en meşhur hadis-i şerîf, el-Bera b. Âzib (ra.) tarafından rivayet edilmiştir. Rasulullah (sav.) şöyle buyurmuştur:

“Kur’ân-ı seslerinizle süsleyiniz.⁵¹⁶ Çünkü güzel ses, Kur’ân’ın güzelliğini artırır. Sesin güzelliği Kur’ân’ın ziynetidir. Her şeyin bir ziyneti vardır. Kur’ân’ın ziyneti de güzel sestir.”⁵¹⁷

Bu bağlamda sesin güzelliği ancak ses eğitimi almak suretiyle olur. Bu da iyi bir mûsikî eğitimi ile gerçekleşir. Sesin terbiye edilmesi ve makamları doğru icra edebilmek bu eğitim ile kazanılır. Zaten en güzel olan, Kur’ân-ı Kerîm’e daha da güzellik katar.

Dört halifeden biri olan Hz. Ömer’in (ra.) de lahn⁵¹⁸ ile Kur’ân okumayı caiz gördüğü rivayet edilmiştir. Hz. Ömer (ra.), bazen Ebû Mûsâ el-Eş‘arî’ye “*Bize Rabbimizi hatırlat.*” der, o da lahn u teganni ile Kur’ân’ı tilâvet ederdi. Hatta bir gün Hz. Ömer (ra.), “*Kim Kur’ân’ı Ebû Mûsâ gibi teganni ile okuyabilirse bunu hemen yapsın!*” demiştir. Ukbe bin Âmir de (ra.), Kur’ân’ı çok güzel sesle tilâvet ederdi ve Hz. Ömer (ra.) “*Filan sûreyi bana oku!*” deyince o da okudu. Bu tilâvet karşısında Hz. Ömer (ra.) gözyaşlarına engel olamadı.

Meşhur Fakih Abdurrahman b. Esved, ramazan ayında mescitleri dolaşarak güzel sesli Kur’ân okuyanları araştırırdı. Hanefî fakih ve muhaddis olan Tahâvî’nin rivayet ettiğine göre İmam-ı Âzam, arkadaşlarıyla lahn ile tilâvet edilen Kur’ân’ı dinlerdi. İmam Mâlik’in önde gelen talebelerinden olan Muhammed b. Abdi’l-hakem, “*Babamla Şâfi’î’yi ve Yusuf b. Amr’ı lahn ile okunan Kur’ân’ı dinlerken gördüm.*” demiştir. Bu konuyla alakalı Buhârî şârihi, muhaddis ve fakih olan Kirmânî ise şöyle söylemiştir:

⁵¹⁶ Gazzâlî, *İhyâ u ‘Ulûmi’ d-Dîn*, c. 1, 1975, s. 791.

⁵¹⁷ Sofuoğlu, *Sahih-i Buhârî ve Tercemesi*, c. 16, s. 7417; Çakan, *Sünen-i Ebû Dâvud Terceme ve Şerhi*, c. 5, s. 444; Haydar Hatipoğlu, *Sünen-i İbni Mâce Tercemesi ve Şerhi*, c. 4, Kahraman Yayınları, İstanbul, 1983, s. 127.

⁵¹⁸ Sözlükte “nağme, ezgi”; kırâatte ve dilde “hata etmek, sözün maksudını anlamak” gibi manalara gelen **lahn**in yaygın olan terim anlamı dilde ve kırâatte hata yapmaktır. Abdurrahman Çetin, “Lahn”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 27, Ankara, 2003, s. 56-57.

“Kur’ân’ı cehren okumaktan murad, güzel sesle yanık okumaktır. Lahn, Kur’ân’ı kırâat olmaktan çıkarmamak şartıyla müstehaptır. Fakat ifrata kaçarak harf ziyade etmek veya eksiltmek haramdır.”⁵¹⁹

- Çok hadis rivayet etmesiyle tanınan Sahabe Ebû Hureyre (ra.) bir rivayetinde Rasulullah’ın (sav.) şöyle buyurduğunu bildirmiştir:

“Kur’ân’ı teganni etmeyen bizden değildir.”⁵²⁰

Teganni, sesi güzelleştirerek bir açıdan sanatlı okumaktır. Bu konuda ünlü hadis âlimi ve hâfızı olan İbn Hacer, hüznün manasına dikkat çeker ve sesi incelterek rikkatli şekilde okumanın, gönle daha fazla etki edeceği kanaatinde dir.

Ayrıca Kur’ân’ı lahn ve terci ile okumanın (Kur’ân-ı Kerîm’i mûsikî nağmelerine uygun olarak okumak) caiz olup olmadığına dair birçok tartışmalar da yaşanmıştır. İmam Mâlik başta olmak üzere pek çok ulema bu durumun haram olduğunu söylemişlerdir. Hanefî, Şâfiî, Hanbelî ise mekruh⁵²¹ saymışlardır. Hadis âlimi ve fakih olan Nevevî ise bu konuyu şöyle dile getirmiştir:

“Ulema, Kur’ân’ı okurken sesi güzelleştirmeyi uygun görmekte (istihbab) icma eder, yeter ki bunu yaparken yersiz uzatmalarla (temdit) normal kırâat hududu tecavüz edilmemiş olsun. Şayet bir harf ilavesi veya ihfâsı, atılması gibi davranışla kırâatin normal hududu dışına çıkılacak olursa bu haramdır.”⁵²²

- Medineli Muhaddis Saîd b. Ebû Saîd’den, Rasulullah’ın (sav.) şöyle buyurduğu rivayet edilmiştir:

“Kur’ân-ı Kerîm’i ahenkle okumayan bizden değildir.”⁵²³

Burada bahsi geçen ahenk ya da teganniden kastedilen şunlardır:

1. Sesi güzelleştirmek
2. Kur’ân’dan başka hiçbir şeye ihtiyaç duymamak
3. Kur’ân’ın lafızlarını tecvid ve tertîle riayet ederek açık okumak
4. Kalbini Allah’a vererek ve ondan korkarak okumak

⁵¹⁹ Ahmed Dâvudoğlu, **Sahih-i Müslim Tercüme ve Şerhi**, c. 4, Sönmez Neşriyat, İstanbul, 1973, s. 348.

⁵²⁰ Sofuoğlu, **Sahih-i Buhârî ve Tercemesi**, c. 16, s. 7398.

⁵²¹ Şâriin yapılmamasını kesin ve bağlayıcı olmayan bir tarzda istediği fiil anlamında usûl-i fıkıh terimi. Bk. Ferhat Koca, “Mekruh”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 28, Ankara, 2003, s. 581-583.

⁵²² Canan, **Kütüb-i Sitte Muhtasar Tercüme ve Şerhi**, c. 3, s. 233.

⁵²³ Çakan, **Sünen-i Ebû Dâvud Terceme ve Şerhi**, c. 5, s. 446.

5. Hüzün duymak⁵²⁴.

Bu hadise göre sesi güzelleştirmek suretiyle okumak müstehaptır. Nevevî bu bağlamda tüm âlimlerin ortak kararı olduğunu bildirir. Ancak (abartılı) nağme yapmak adına bazı makamları uygulamayı İmam Mâlik ve birçok âlim mekruh görmüşlerdir. İmam Ebû Hanîfe ve seleften bir grup ise makam uygulamalarının yüreği yumuşatacağını esas alarak caiz olduğunu dile getirmişlerdir.⁵²⁵

- Sa'd b. Ebi Vakkas'tan (ra.) rivayet edildiğine göre Resulullah (sav.) şöyle demiştir:

“Şüphesiz bu yüce Kur'an tesirli olarak inmiştir. Artık onu okuduğunuz zaman ağlayınız. Eğer ağlayamazsanız ağlamaya çalışınız. Onu okurken sesinizi güzelleştirmeye gayret ediniz. Kim Kur'an'ı güzel bir sesle okumaya gayret etmezse bizden değildir.”⁵²⁶

Bu hadisten çıkarılan anlam, Kur'an'ın tecvid kurallarına uygun bir şekilde yavaş yavaş ve sesi güzelleştirmek suretiyle okunmasıdır. Ayrıca bu şekilde okumayan kimseler ise bizim kusursuz yolumuzun taraftarı değildirler, şeklindedir.⁵²⁷

- Abdullah b. Muğaffel'den (ra.) rivayet edilmiştir. Kendisi demiştir ki:

“Rasulullah'ı (sav.) Mekke'nin fetih günü devesinin üzerinde sesini dalgalandırarak Fetih Sûresi'ni okurken gördüm.”

Sesini dalgalandırarak diye tercüme edilen kısmın kelime kökü olarak terci' yani boğazda sesi dalgalandırmak, sesi titretmek olduğu kanaatine varılmıştır. Hadis ve tefsir âlimi İbnü'l-Esîr, *en-Nihâye*'de bu durumun devenin sallanmasından kaynaklandığını söylese de Buhârî şârihi olan İbn Battal'ın bu duruma bakış açısı farklıdır. O, bu hadisin Kur'an-ı Kerîm'i nağme ile okumayı caiz gördüğünü ancak nağme yapacağım diye işi başka noktalara götürmeyi hatta tilâveti mûsikî edasına sokmayı caiz görmemiştir. Çünkü ona göre bu durum sadece makamı takip etmeye ve Kur'an'ın ruhundan uzaklaşmaya sebebiyet verebilir.⁵²⁸

⁵²⁴ Çakan, **age.**, c. 5, s. 447.

⁵²⁵ Çakan, **age.**, c. 5, s. 447.

⁵²⁶ Hatipoğlu, **Sünen-i İbni Mâce Tercemesi ve Şerhi**, c. 4, s. 119.

⁵²⁷ Hatipoğlu, **age.**, c. 4, s. 120.

⁵²⁸ Çakan, **age.**, c. 5., s. 442-443.

- Yine Ebû Hureyre'den nakledildiğine göre Rasûlullah (sav.) şöyle buyurmuştur:

“Allah, güzel sesli bir Peygamber’in, Kur’ân-ı Kerîm’i güzel bir nağme ile (yüksek sesle) okuduğuna kulak verdiği kadar hiçbir şeye kulak vermedi.”⁵²⁹

Bu hadisten çıkan maksat, lafzi mana değildir. Elbette ki Allah’ın kulak vermesi mecazi manada kullanılmıştır. Asıl olan güzel bir sesle Kur’ân’ın okunmasından Allah’ın hoşnut olmasıdır ve okuyana sevap kazandıracığı ima edilmiştir.⁵³⁰ Ayrıca güzel sesle Kur’ân tilâveti bu noktada yine teşvik edilmiştir.

İlgili hadiste ayrıca Allahü Teâlâ’nın Kur’ân’ı makamla okuyan Peygamber’den razı olduğu kadar hiçbir şeyden razı olmadığına vurgu yapılarak benzer şekilde okuyanlar için de aynı durumun geçerli olduğuna temas edilmiştir.⁵³¹

- Hadis rivayetiyle meşhur sahabe Berâe’den (ra.) nakledilmiştir:

“Peygamber’i (sav.) bir yatsı namazında Tin ve Zeytûn Sûresi’ni okurken dinlemiştim. Hayatımda ondan daha güzel sesli birini dinlemedim.”⁵³²

Hiz. Peygamber, kendisi güzel sesiyle Kur’ân okuduğu gibi sahabelerden de güzel sesleriyle Kur’ân okuyanları dinliyor ve onları övüyordu.

- Hz. Ebû Bekir’in kızı ve Hz. Peygamber’in hanımı olan Hz. Âişe’den rivayet edilmiştir ki:

“Rasûlullah (sav.) güzel sesiyle Kur’ân okuyan Ebû Mûsâ el-Eşâ’rî’yi överek ‘Keşke bir görseydin. Dün gece senin kırâatini dinledim. Sana Âl-i Dâvud’a verilen mizmarlardan⁵³³ (müzikal sestem) bir mizmar verilmiştir.’ buyurmuştur.”⁵³⁴

⁵²⁹ Dâvudoğlu, *age.*, c. 4, s. 344; en-Nesâî, *es-Sünenü'l-Kübrâ*, s. 381.

⁵³⁰ Canan, *Kütüb-i Sitte Muhtasarı Tercüme ve Şerhi*, c. 3, s. 231.

⁵³¹ Çakan, *age.*, c. 5, s. 452.

⁵³² Sofuoğlu, *age.*, c. 16, s. 7418; Buharî, *Ezân*, 101.

⁵³³ Mizmar: Mizmarın kamış veya lavta olduğu söylenir ve ayrıca barbat olarak da anılır. Mohammadifar, Yaghub, Faramarz Mirzaei ve Rahmati-E. Türkeşvand, “Ebu Nawas’ın Şiirsel Melodilerinde İran Müzikali”, *Parseh Arkeoloji Araştırmaları Dergisi*, S.1, 2017, s. 87-98.

⁵³⁴ Zeynü’d-din Ahmed b. Ahmed b. Abdi’l-Latifi’z-Zebidi, *Sahih-i Buhari Muhtasarı Tercid-i Sarih Tercemesi ve Şerhi*, çev. Kâmil Miras, c.11, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1978, s.243; *Sahih-i Buhari Muhtasar Tercid-i Sarih*, çev. Abdullah Feyzi Kocaer, c. 2, Ankara, 2004, s. 669; Çakan, *age.*, c. 5., s. 445; Sofuoğlu, *age.*, c. 11, s. 5143.

Kur’ân’ı makamla okuma konusunda, İsmail Hakkı Bursevî; tefsir kitabında mezhep imamlarının da görüşlerine yer vererek çeşitli eserlerden aldığı bilgilerle şu noktalara temas etmiştir:

İmam Mâlik, Şâfiî ve Ahmed b. Hanbel, Kur’ân okunurken duyulan huşû ve manayı anlamaya mâni olduğu için makamla Kur’ân okumayı mekruh saymışlardır. Bu bakış açısıyla *Kâdîhan*⁵³⁵ isimli eserde şöyle yazar: “*Teravih namazında değişik usûl ve makamlarla okuyanlar değil, iyi okuyanlar öne geçmelidir. Çünkü imam güzel sesli olunca onun sesi huşû duymaya düşünmeye ve tefekkür etmeye engel olur.*” Ebû Hanîfe ve Selef’ten bazı kimseler ise makamla Kur’ân okumayı mubah olarak kabul etmişlerdir. Çünkü bu okuyuş tarzı haz duymayı ve Allah korkusunu harekete geçirmeye sebep olur. Aynı konu *Usûlü’l-Hadis*’te de: “*Muhaddis, hadis dersi için oturunca önce güzel sesli bir okuyucunun biraz Kur’ân okumasından sonra derse başlar.*” denilmiştir. Bursevî; eserinde, itidal sınırını aşmadan, okurken sesi güzelleştirmek ve makam yapmanın müstehap olduğunu ancak şarkı nağmeleri gibi nağmeler yaparak gereğinden fazla uzatmanın da haram olduğunu yazmıştır.⁵³⁶

Ünlü hadis âlimi ve hâfızı İbn Hacer Askalânî (ö. 1448), görüşlerini iki beyitte şu şekilde özetlemiştir:

“Kur’ân’da teganni yap. Okurken sesini güzelleştir
Hüzünlü ve aşikâre okuyup terennüm yap

El ve nefis zenginliğini isteyerek sırf ona sarıl
Dahi eskilerin kitaplarından müstağni ol.”⁵³⁷

Hindistanlı Hanefî fakihlerinden Âlim b. Alâ’ya (ö. 1384) göre ise teganni ve elhân; kelimelerin aslını bozmuyor, bilakis güzelleştiriyorsa müstehaptır. Osmanlı âlimlerinden olan Seyyid Alizâde (ö. 1524), sınırı aşmadan güzel sesle tecvid kurallarına riayet ederek okumayı caiz kabul etmiştir. Son dönem Hanefî fakihlerinin önde gelenlerinden İbn Âbidîn (ö. 1836) ise Kur’ân-ı Kerîm okurken makam

⁵³⁵ *Fetâvâ*’sıyla tanınan Hanefî fakihî. Ahmet Özel, “Kâdîhan”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 24, İstanbul, 2001, s. 121-123.

⁵³⁶ Bursevî, **Rûhu’l-Beyân Tefsiri**, c. 6, s. 61-62.

⁵³⁷ Ahmet Mazdazlı, **Kur’ân Okuma Âdâbı**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Kayseri, 2001, s. 34.

yapmanın, manayı değiştirmiyorsa ve kâideleri bozmayacaksa müstehap olduğu görüşündedir.⁵³⁸

Ali Rıza Sağman, Kur’ân tilâvetinin makamla icra edilmesi ile alâkalı şöyle yazmıştır:

“Mûsikînin kendisi din karşısında hiç de korkulacak bir şey değildir. Neden korkulsun? Mûsikî ses ilminden ve sesleri terkip sanatından başka bir şey midir? Mûsikînin din karşısında gocunulacak bir ciheti varsa o da onun suistimalinden ibarettir. İbadetin bile suistimali insan için felaket ve hüsrân kaynağı olmuyor mu? Binaenaleyh ifrata düşülmemek ve suistimal edilmemek şartıyla mûsikî tilâvetin ‘ecza-i mürekkibe’sindendir. Kur’ân’ı kendi ülvîyet ve hikmetine uygun az, uz, öz ve temiz nağmeler ile okumaya yalnız mezun değil bununla mükellefiz bile.”⁵³⁹

Sağman; devamında tilâvette melodi, nağme yapmaktan korkulmaması gerektiğini ve nasıl ki her mesleğin gereği olan bazı çalışmalar var ise Kur’ân tilâvetinin de iki şartı olduğunu, bunlarda biri klasik tecvid konuları, diğeri ise tilâvetin mûsikî üzerine yapılması gerektiğini yazmıştır. Akabinde Sağman, şöyle devam etmiştir:

“Bütün tarih boyunca âlem-i İslâm tilâvetçileri bu işi makamla, nağme ile yaparlar. Bununla beraber bazı kitaplarda ve birçok bilgisiz ağızlarda mûsikî düşmanlığına dair ibareler görülmekte ve sözler işitilmektedir. Bu hâl, su içinde bulunmaktan bir an ayrılamamak zorunda olan balıkların suya husumet satmalarına benzer tenakuzlu gülünç bir ruhi hâlettir.”

Ali Rıza Sağman; bu konuya son noktayı koyarak, Hz. Peygamber’imizin (sav.) ağızından mûsikî kelimesi çıkmamasına rağmen buyurduğu müteaddit hadislerde mûsikî konusunun anlam olarak geçtiğini beyan edip onun Kur’ân’ın nağme (melodi) ile okunmasını emir ve tavsiye ettiğini yazmıştır.⁵⁴⁰

Kur’ân-ı Kerîm’in makamla okunmasının caiz olduğunu savunanlar:⁵⁴¹

- Hz. Ömer (ö. 644)
- Abdullah b. Mes’ûd (ö. 652-53)
- Abdullah b. Abbas (ö. 687-88)
- Sa’d b. Vakkas (ö. 671)

⁵³⁸ Madazlı, **age.**, s. 34-36.

⁵³⁹ Sağman, **İlaveli Yeni Sağman Tecvidi**, s. 43.

⁵⁴⁰ Sağman, **age.**, s. 44.

⁵⁴¹ Madazlı, **age.**, s. 33.

- İmam Ebû Hanîfe (ö. 767)
- İmam Şâfiî (ö. 820)
- Tabiûn fakihlerinden Abdurrahman ibn Esved ibn Yezid (ö. 814)
- Müfessirlerden Ebû Ca'fer et-Taberî (ö. 922)
- Ebû Bekr ibnü'l-A'rabî (ö. 1248)
- İbn Hacer Askalânî (ö. 1448)
- Âlim b. Alâ'ya (ö. 1384)
- Seyyid Alizâde (ö.1524)
- İbn Âbidîn (ö. 1836)

Kur'ân-ı Kerîm'in makamla okunmasının caiz görmeyenler:⁵⁴²

- Enes ibn Mâlik (ö. 711)
- Said ibn Müseyyeb (ö. 712)
- Said ibn Cübeyr (ö. 713)
- Hasan Basrî (ö. 728)
- Kâsım ibn Muhammed (ö. 724)
- İbn Sîrîn (ö. 728)
- İmam Mâlik (ö. 795)
- İmam Hanbel (ö. 855)

Kur'ân'ı makamla okumaya karşı olanlar şu hadislere dayanırlar:

- Abdullah ibn Abbas'ın rivayetine göre Rasulullah'ın (sav.) nağme yaparak ezan okuyan bir müezzini vardı. Rasulullah, müezzine hitaben *“Ezan düz ve kolaydır. Ezanı düz ve kolay (külfetsiz) okursan oku, aksi takdirde okuma!”*⁵⁴³

Bu hadise dayanarak ezanda makam yapmayı hoş görmeyen Peygamber'in Kur'ân'da da makam yapılmasına hoş bakmayacağı görüşü savunulmuştur.

⁵⁴² Madazlı, **age.**, s. 32.

⁵⁴³ Madazlı, **age.**, s. 32-33.

- Huzeyfe ibn Yemân (ö. 656) tarafından merfû rivayet⁵⁴⁴ edilen hadise göre Kur’ân tilâvetinde makam yapmayı caiz görmemişlerdir.

“Kur’ân’ı Arap lahinleriyle ve sesleriyle okuyunuz. Sakın fisk ehlinin ve ehl-i kitabın lahinleriyle okumayınız. Benden sonra Kur’ân’ı şarkı, ruhban tarzında ve ağlayanlar şeklinde okuyacak bir kavim türeyecektir. Kur’ân onların ağızlarından aşağıya geçmez. Kalpleri çeşitli fitnelerle büyülenmiştir. Gönülleri kendi hâlini beğenen mağrur kişilerin gönlü gibidir.”⁵⁴⁵

Basra âbidlerinden biri şöyle derdi:

“Bir Bağdatlımın yazdığı, *Riyânın Manaları ve Nefis Afetlerinin Sırları* adlı kitabı okuduktan sonra her şey değişir. Eskiden gece yürürken teheccüd namazına kalkanların okudukları Kur’ân’ı dinlerdim. Sesleri, oluklardan boşalan suların seslerine benzerdi. Bunda bir güzellik ve aşinalık, namaz ve tilâvete özendirme vardı. Ama Bağdatlıların yazdıkları bu eser yüzünden teheccüd ehlinin sesi çıkmaz oldu. Zaman içinde bu âdet giderek azalmaya başladı ve bugün tamamen terk edildi.”⁵⁴⁶

Tecvide riayet etmek şartıyla Kur’ân-ı Kerîm’i makamla okumada hiçbir sakınca yoktur. Hatta bu tilâvet, ruhları ulvileştiren bir tesire sahiptir. Allah (cc.) insanlara birçok güzel meziyetler verdiği gibi güzel ses de vermiştir. Güzel sestten faydalanmak bir şükürdür. İnsanlık devam ettiği müddetçe makamlar ve nağmeler üretilmiş ve günümüzdeki hâline gelmiştir. Hicaz, uşşak, hüseyini, rast, mâhur, nihavent, sûzinâk, eviç, sabâ, hicazkâr, şehnaz ve bunun gibi birçok makam geliştirilmiştir.

Mûsikî başlı başına önemli bir ilimdir. Bu ilim sayesinde Aziz Mahmud Hüdâî, Yûnus Emre, Abdülkâdir Geylânî, Kuddusî, Eşrefoğlu Rûmî gibi büyük âlimlerin sözleri bestelenmiş ve insanlar tarafından okunmuştur. En katı kalpleri bile cûş u hurûşa getirmiştir.⁵⁴⁷

II. Uluslararası Kırâat Sempozyumu’nda, sunduğu tebliğde Prof. Dr. Necdet Çağıl şu noktalara temas etmiştir:

“İki türlü mûsikî vardır: dâhilî ve haricî. Ben burada Kur’ân mûsikîsinden bahsedeceğim. Merhum Mustafa İsmail, bunu icra eden en güzel numuneydi. 12/Yûsuf ve

⁵⁴⁴ Merfû: Hz. Peygambere nisbet edilen söz ve haber anlamında hadis terimi. Bk. Abdullah Aydınlı, “Merfû”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 29, Ankara, 2004, s. 180-181.

⁵⁴⁵ Madazlı, **age.**, s. 32.

⁵⁴⁶ El-Mekkî, **Kûtü’l-Kulûb**, c. 1, s. 215.

⁵⁴⁷ Halil Hilmi Cansal, **İlm-i Tecvid İlm-i Edâ**, Gün Basımevi, İstanbul, 1953, s. 10.

17/Kehf sûrelerini okuyuşu, tam bir mûsikî ziyafetini andırmaktadır. Mûsikî/ses ve fonetik/telaffuz şekli, manayı yansıtmalıdır. Fitrî ve suni diye iki çeşit mûsikîden bahsedilir. Kutsal metinlerde bunların her ikisi de mevcuttur. Arapça, Samî dilleri ikmal eden bir lisandır. Kur'ân kelimelerinin yapısı ve fasılalarının müzikal bir cephesi bulunmaktadır. Seci*, Kur'ân için bir zenginliktir. Ayet sonlarının haricinde bir de içsel kafiyeler mevcuttur. Hanry George Farmer'in, İslâm mûsikîsi üzerine çalışmaları bu konuda çok önemlidir. Onomatope, Kur'ân'da sessel motifler; aliterasyon ise ses tekrarlarıdır. Kur'ân'ın ezgisel şekilde okunması, Enbârî ile başlar. Peygamberimiz, besteye değil güfteye karşı çıkmıştır. Bu yüzden mûsikî, Kur'ân için caizdir. Kırâat farklılıklarının ses-anlam ilişkisine çok büyük katkısı vardır. Bunun misalleri hayli fazladır.”

Oturum Başkanı Dr. Eymen Rüşdî Süveyd, tam bu noktada konuya müdahil olarak çok çarpıcı bir örnek vermektedir:

“Bunların izdüşümünü, Hz. Ömer'in Tâ-Hâ Sûresi'nin baş tarafını dinlediği vakit teslim olmasında görüyoruz ki o, manaya değil nazma vurulmuştu.”⁵⁴⁸

Kur'ân'ın eşsiz ahengine kayıtsız kalamayan inançsız kişilerin, nasıl sabot ederek duymamak için direndiklerini belgeleyen Mehmet Ali Sarı; Fussilet Sûresi 26. ayeti delil olarak gösterir. Ayette müşriklerin bu tavrı, “*Şu Kur'ân'ı okurken dinlemeyin, ona karşı şamata, gürültü yapın, böylelikle duyulmasını engeller ve üstün gelirsiniz.*” şeklinde ifade edilmiştir. Ayrıca Müdessir Sûresi 18-25. ayetlerini de aynı konuyu delillendirmek için sunar.⁵⁴⁹

Kur'ân tilâvetini, mûsikî ile okuma konusunu Fatih Çollak makalesinde şöyle maddelemiştir:

- 1- “Mûsikî nağmeleriyle Kur'ân'ın tilâvet edilmesi hakkındaki ihtilaflar köklü olmayıp, şekli ve lafzîdir. Bütün fıkıh bilginlerinin tecvide uymayan (med, kasır, mahreç, sıfat vs. kural ihlâli görülen) nağmelerle Kur'ân okumayı haram kabul ettiği âşikârdır. Tilâvet âdâb ve erkânının ihlâl edildiği, mûsikî kurallarının hâkim kılınp tecvid kâidelerinin mahkûm edildiği bir tilâvete cevaz verilmemiştir.
- 2- Kur'ân güftesinin kendine has bestesinin tecvid olduğu ve bunun da asıl ve tabî bir Kur'ân mûsikîsini teşkil ettiği kesindir. Tecvidli Kur'ân katıksız ve doğal mûsikîli Kur'ân'dır.
- 3- Kur'ân'ın asıl mûsikîsindeki muhteşem ritim ve insicama sadık kalmak kayıt ve şartıyla mûsikî makamlarından herhangi birisiyle Kur'ân okumak câizdir, müstehap bir fiildir.
- 4- Kur'ân gibi ilahi bir güftenin tecvid disiplini çerçevesinde güzel ses ve mûsikî nağmeleriyle tilâvet edilmesi arzu edilen bir husustur. Kur'ân'ı mûsikî nağmeleriyle

* Nesir içinde kafiye.

⁵⁴⁸ Necdet Çağıl, “Kur'ân Kırâatinde Mûsikî: Ses Uyumu, Ezgilendirme/Teğannî ve Kırâatlerde Fonoloji/Ses-Anlam İlişkisi”, **İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2012, S. 27, s. 285.

⁵⁴⁹ Sarı, **Kur'ân Tilâvetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri**, s. 26.

okumak onu dinlemeye sevk eden önemli bir âmil olduğu gibi insanın nefis ve kalbinde inkâr edilmez bir tesir icra eder.

- 5- Kur'ân kendine has eda ve tavrı içinde mûsikî makamlarıyla okunduğunda manası anlaşılabilir veya anlaşılmasın kalpleri etkiler, gönüllere sükûnet verir ve gözlerden yaşlar akıtır. Kur'ân Allah kelamıdır; Allâh'ı zikretmektir ve onun zikridir. Kalpler Allah'ın zikriyle tatmin olur.

Bu zikrin kalpler üzerindeki tesiriyyetinin bir şartı da onu kendine has mûsikisiyle okumak, güzel ses ve mûsikî nağmeleriyle daha da güzelleştirmektir.”⁵⁵⁰

3.2. KUTSAL KİTAPLAR VE MÛSİKÎ İLİŞKİSİ

İnsanlık tarihi boyunca mûsikî, çeşitli etkinliklerde kullanılmıştır. Eğlenmek, hastalıkları tedavi etmek⁵⁵¹ ya da dinî faaliyetler için mûsikî, önemli bir faktördür. En ilkel topluluklar, günlük işlerini yapmak için bile önce ritim ile sonrasında ritme uygun çok basit birtakım seslerle mûsikî üretmiş; bunlarla beraber raks ederek dinî âyinlerin temelini oluşturmuştur.⁵⁵²

Yazılı metinleri olmasa da genel itibarıyla bütün dinî geleneklerde ritim içeren müzikal bir okuma biçimi mevcuttur. Kadim yerli gelenekler başta olmak üzere bütün toplumalarda müzik dikkat çekicidir. Dünya dinlerindeki âyinler ve seremoniler, dinî mûsikî organizasyonlarının temelini oluştururlar.⁵⁵³

Öyle ki peygamberler, tebliğlerini mûsikîden faydalanarak yaymışlardır. Hz. Dâvud, kutsal kitabı olan Zebûr'u makam ve enstrümanla tebliğ etmiştir. Kutsal kitabımız olan Kur'ân-ı Kerîm'in ise çeşitli ilim dalları ve sanatlarla ilişkisi olduğu gibi tilâvet icrası açısından, mûsikî ilmi ile de yakinen ilişkilidir.⁵⁵⁴

Bu bölümde dört büyük peygamber tarafından tebliğ edilen kutsal kitapların, mûsikî ile ilişkisini inceleyeceğiz.

⁵⁵⁰ Fatih Çollak, **Kur'ân Tilâveti ve Mûsikî**, er. tar. 01.01.2022.

<https://www.kuranakademi.com/makaleler.asp>.

⁵⁵¹ Rahmi Oruç Güvenç, “Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhi Tedâvinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu”, **İstanbul Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü**, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1985.

⁵⁵² Özkan, **Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri**, s. 21.

⁵⁵³ Batuk, “Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din-Müzik İlişkisine Genel Bir Bakış Denemesi”, s. 47.

⁵⁵⁴ Sezikli, **Makâmlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti: Türk Din Mûsikîsi Formları**, s. 93.

3.2.1. Tevrat ve Mûsikî İlişkisi

Tevrat, Yahudi geleneğinde “öğreti, doktrin, kılavuz, teori, hüküm, kanun, din” gibi anlamlar içerir.⁵⁵⁵ Kur’ân-ı Kerîm, “Ehl-i Kitap”⁵⁵⁶ olarak tanımladığı Yahudilik ve Hristiyanlık dinlerini tanıtmış; bu dinlerin semavi dinlerden olduğunu ve kendilerine kitap verildiğini bildirmiştir. Ayrıca Kur’ân-ı Kerîm’de “Tevrat” kelimesi 21 ayette, Hz. Mûsâ ise 36 sûrede olmak kaydıyla toplamda 136 kez zikredilmekle beraber ırk ve din mensupları olarak Yahudilikten ve Yahudilerden de bahsedilmiştir.⁵⁵⁷ Kur’ân’da “Tevrat” kelimesi sadece Hz. Mûsâ’ya verilen bir kitap değil, Hz. Mûsâ ile beraber bütün İsrâiloğlu peygamberlerinin de kitapları anlamını içermektedir. Allah, içerdiği şer’î hükümleri de işaret ederek Tevrat’ı kendisinin indirdiğini bildirmiştir.⁵⁵⁸

Günümüzde Yahudiler kutsal kitaplarının tamamını ifade etmek için Torah, Neviîm ve Ketubîm isimlerinin ilk harfiyle oluşan “Tanah” kelimesini kullanmaktadırlar. Ayrıca Yahudi öğretilerinin bütününe “Tora” ismi verilmektedir.⁵⁵⁹ Eski Ahit olarak da bilinen “Tanah” yazılı edebiyat geleneğini oluştururken sözlü edebiyat geleneğini de Minşa ve Gemera olarak ikiye ayrılan “Talmud” oluşturur.⁵⁶⁰

Tanah’ın üçüncü bölümünü oluşturan Ketubim (kitaplar) kısmı on üç kitaptan oluşur. Bunlardan ilki olan “Mezmun” ilahi anlamındadır. Yahudilerin inanışına göre Hz. Dâvud tarafından yazılmış olan bu ilahiler yüz elli tanedir. İlahiler, farklı konulardan olup Yahudi bayramlarında, âyinlerde, onlar için kutsal sayılan mühim günlerde okunur.⁵⁶¹

Musevî Mezmurlarının Batı ibadeti ve dinî mûsikîsinde önemli bir yeri vardır. Mezmurlarda; tabiatın hasat mevsimi ve coşkusu, toplumsal ve bireysel olarak kurtuluş için ibadetlere davet eden genel ibadet mezmurları, hac neşideleri, dinî tören

⁵⁵⁵ Baki Adam, “Tevrat”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 41, İstanbul, 2013, s. 40.

⁵⁵⁶ Âl-i İmrân 65; Nisâ 47; Mâide 68.

⁵⁵⁷ Mehmet Bayrakdar, **Üç Dinin Tarihi**, Say Yayınları, İstanbul, 2016, s. 650.

⁵⁵⁸ Baki Adam, **Yahudi Kaynaklarına Göre Tevrat**, Pınar Yayınları, İstanbul, 2001, s. 59.

⁵⁵⁹ Recep Önal, **Ebû Mansûr El-Mâtürîdî’ye Göre İslâm Dışı Dinler**, Emin Yayınları, Bursa, 2013, s. 225.

⁵⁶⁰ Küçük, **Kutsal Kitap Anlayışı (Yahudilik, Hristiyanlık, İslâm Örneği)**, s. 91.

⁵⁶¹ Küçük, **age.**, s. 88.

ilahileri ile hamd ve şükretmek için ilahiler bulunmaktadır. İç ve dış düşmanlardan ıslah olmak için millî mezmurlar ve dualar, zafer kasideleri, savaş şarkıları, halkın bir tehlikeyle karşı karşıya kalmasıyla alâkalı mezmurlar yer almaktadır. Ayrıca taç giyme töreni, düğün kasideleri, kralın mükemmel yöneticiliği, Tanrı'nın savaşlarda yardım etmesi için yapılan dualar ve ilahiler olmakla beraber ferdî olarak yardım, şifa, arınma, bağışlanma, şükür, hamd ile ilgili ilahiler de bulunmaktadır. İlaveten Mezmurlar, Allah korkusu, evrendeki ilahi yönetim, dindar olanların mükâfatı, zenginliğine güven duyanlara karşı uyarı, gerçek kul olma ve vefa, bağışlanma gibi konuları içermektedir.⁵⁶²

“Levit” denen mûsikîşinasların elinde olan Yahudi mûsikîsinde, Hz. Süleyman Devri'nde yapılan törenlerde trompet türü olan “hasasra”, org türü olan “magrefa”, bugünkü bir çeşit vurmali çalgıya benzeyen “zilçal” başlıca çalgılardı. Ayrıca Mısır, Eski Yunan ve bazı Asya ülkeleriyle ortak çalgıları olan “nevel” (büyük arp), “kinnor” (bir çeşit kitara), “halil” (bir çeşit zurna) gibi çalgıları da vardı. Bugüne ulaşmış tek Yahudi müzik aleti “şofar” ismi verilen koçboynuzudur.⁵⁶³

Yahudi inancına göre kutsal kitaplarında Rab, Mûsâ'ya insanları yönlendirmede müziği kullanmasını şu sözlerle emretmiştir:

“Kendine iki gümüş boru yap, onları dövmece işi olarak yapacaksın ve onları cemaati çağırma için ve orduların göç etmesi için kullanacaksın ve onlar çalınca bütün cemaat senin yanına, toplanma çadırının kapısına toplanacaklar.”⁵⁶⁴

Müziğin çıkardığı ses ve ritmin, tüm insanların ruhuna huzur verdiği anlaşılınca, ilahi ibadete de girdiği görülmektedir. Bu uygulama ilk kez, Mûsâ Peygamber zamanında başlamıştır. O; Allah'tan aldığı bir vahiyle bayramlarda, önemli ve anlamlı mutluluk günlerinde söylenen ilahilerin kulağa hoş gelmesini sağlamak için gümüşten yapılmış çalgılı borular (borazan) yapmıştı. Daha sonra

⁵⁶² Necdet Çağıl, **Kur'ân-ı Kerîm ve Kitab-ı Mukaddes Mukayyesine Özgün Bir Yaklaşım**, Araştırma Yayınları, Ankara, 2005, s. 77-78.

⁵⁶³ Mimaroglu, **Mûsikî Tarihi**, 1970, s. 22.

⁵⁶⁴ **Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit**, “Sayılar”, Bab 10, Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul, 1972, s. 143.

Dâvud Peygamber, kendi döneminde bu müzik düzenini genişletmiş ve güzel terennüm edilmesi için özel şarkıcı korusu kurmuştur.⁵⁶⁵

Temeli Eski Mısır ve Mezopotamya'ya dayanan Musevi müziği, İbrani geleneklerinden gelen melodilerle de harmanlanmıştır. Böylece kendilerine özgü bir müzik oluşturmuşlardır. Yahudi inanışına göre Tevrat'ın oratoryo⁵⁶⁶ şekilde okunması Hz. Mûsâ tarafından tavsiye edilmiştir.⁵⁶⁷ Tapınaklarda söylenen nağmeleri, Gregor melodilerine benzeten Mimaroglu; Yemen'de, Babil'de, İran'da ve Suriye'de birbiriyle alâkası olmayan Yahudi topluluklarının müzikleri arasında büyük benzerliğe bakıldığında geleneğin kesintiye uğramadan devam ettiği görüşündedir.⁵⁶⁸

Yahudi mûsikîsinin en önemli özelliği, Tevrat'ı okuyuş şekilleri ile alakalıdır. Tevrat'tan seçilen metinler, her cumartesi günü "taamim" denen kelimelerin üzerine konulmuş işaretlere dayanan ilkel bir notalama yöntemiyle okunur. Bu okunuş şekli makamsaldır ve İstanbul'daki sinagoglarda bu makamlar kullanılmıştır. İlgili makamlar arasında hicaz, rast, sûzinâk, hüzzam, hüseyini, sabâ, acemaşîran ve nihavent gibi makamlar daha fazla yaygındır. Toplu bir şekilde, çalgı eşliği olmadan icra edilen bu makamlı ezgilere "maftirim" ve "perek" denilirdi. Maftirimler, oratoryo şeklinde koro ile icra edilirdi. Bu gelenek 300 yıl önce Edirne'de ortaya çıkmış, sonrasında İstanbul'da daha da gelişerek günümüze kadar gelmiştir. Bu mûsikînin doğuşu ve gelişiminin üzerinde Mevlvî mûsikîsinin etkisi olmuştur. Ayrıca maftirim gibi perek de klasik Türk mûsikîsinden etkilenmiştir.⁵⁶⁹

⁵⁶⁵ Nimetullah Danno, **Süryani Müziği**, ter. Gabriel Akyüz, Mardin Kırklar Kilisesi, Mardin, 1998, s. 8.

⁵⁶⁶ Mahmud Ragıp Gazimihâl, **Mûsikî Sözlüğü**, İstanbul, 1961, s.189.

⁵⁶⁷ Mehmet Ulaş Oral, "Ön Asya Topraklarında Dinler Tarihi ve Müzik", **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011, s. 63.

⁵⁶⁸ Mimaroglu, s. 22.

⁵⁶⁹ Safa Yeprem, "Türk Camî Müsikîsi ile Mukayeseli Olarak İstanbul Gayr-ı Müslimlerinde Mabed Müsikîsi", **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2004, s. 36-37; Jak Esim, "Yahudi Müsikîsi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, c. 7, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayı, İstanbul, 1994, s. 401.

3.2.2. Zebûr ve Mûsikî İlişkisi

Zebûr; Müslüman âlimlere göre “yazmak” anlamındaki “zebr” kelimesinin mastarıdır. Zebr akıl, düşünce, taşa naksetme gibi anlamlara gelmekte; “Zebûr” ise yazılı metin, kitap anlamını taşımaktadır. “Zebûr” ismi genellikle hikmetli sözlere hasredilmiş bir kitabı, şer’î hüküm içermeyen kitapları ve özellikle Hz. Dâvud Peygamber’e indirilen kutsal kitabı ifade etmek için kullanılmıştır.⁵⁷⁰ Kur’ân-ı Kerîm’de “Zebûr” kelimesi; Nisâ Sûresi (4/163), İsrâ Sûresi (17/55) ve Enbiya Sûresi’nde (21/105) geçmektedir. Çoğul olarak kullanılan “Zübr” kelimesi ise Âl-i İmrân (3/184), Nahl (16/44), Şuarâ (26/196), Fâtır (35/25) ve Kamer (54/43-52), sûrelerinde geçmektedir.

Sebe Sûresi’nde Allahü Teâlâ buyuruyor ki:

“And olsun Dâvud’a tarafımızdan bir üstünlük verdik. Ey dağlar ve kuşlar! Onunla beraber tesbih edin dedik ve onun için demiri yumuşattık.”⁵⁷¹

Bu ayette “fadl” kelimesiyle ifade edilen Hz. Dâvud’a verilen müstesna lütufların arasında “Zebûr” isimli kutsal kitap ve güzel ses de vardır. Yüce Allah; Peygamber’ine mucize olarak kutsal kitabın yanında, insanların ruhuna tesir etmesi için “ses” nimetini ikram etmiştir. “Dâvudî ses”⁵⁷² ifadesi; Hz. Dâvud’a nispet edilen kalın, gür ve etkili bir ses anlamına gelir. Ayrıca bu ayette Hz. Dâvud’un kendini kullukta kusurlu bulup Allah’a yakarırken gür sesiyle dağı taşı inletmesine ve ahenkli terennümüne kuşların eşlik etmesine değinilmektedir.⁵⁷³ Hz. Dâvud’un günahından ötürü hüznü ve nağmeli bir şekilde ağlayıp figan ederken dağlar yankılarıyla, kuşlar da ötüşüyle ona katılıyorlardı. Çağıl, “*Hz. Dâvud’un bu efsunkâr icrası karşısında dağlar ve kuşlar onunla birlikte düet yapıp bir tür vokalist görevi üstleniyordu.*”⁵⁷⁴ şeklinde yorumlamıştır. Elmalılı ise bu ayet ve başka bazı deliller dikkate alındığında mûsikînin İslâm’da mutlak biçimde yasaklandığı düşüncesinin yanlış olduğunu

⁵⁷⁰ Sâlime Leyla Gürkan, “Zebûr”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 44, İstanbul, 2013, s. 171.

⁵⁷¹ Sebe Sûresi 34/10, **Kur’ân Yolu Tefsiri**, c. 4, s. 416-418.

⁵⁷² Kubbealtı Lügatı, <http://lugatim.com/s/davudi>, er.tar. 07.01.2022.

⁵⁷³ **Kur’ân Yolu Türkçe Meal ve Tefsir**, c. 4, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2014, s. 417.

⁵⁷⁴ Necdet Çağıl, “Kutsal Metinler ve Müzik”, **AÜİFD**, S. 39, Erzurum, 2013, s. 28.

anlaşılabacağına dikkat çeker.⁵⁷⁵ Mucize olarak güzel sesi, Peygamber'ine bahşeden Allah, bu ses ile ilahi kitabı nağmeleriyle süsleyen hak Peygamber ve bu ilahi hitabın nağmelerine meftun olan bir toplum olduğuna göre bunun tam tersi olarak müziğin yasaklaması fikriyatının hatalı olduğunu görüyoruz.

“Her sabah ve akşam yaratıcılarını tesbih ederlerken dağları ve çevresinde toplanmışken kuşları, Dâvud’a eşlik ettirdik. Hepsi de Allah’a yönelmişlerdi.”⁵⁷⁶

Bu ayette müfessirlerin çoğu, Hz. Dâvud’un Allah’ı tesbih ederken dağların ve kuşların dile gelerek onun tesbihine katıldıkları şeklinde mucizevi bir olay olarak yorumlamışlardır. Ancak ilgili ayetleri, Hz. Dâvud Zebûr okuyarak Allah’ı tesbih ettiği gibi kuşlar ve dağlar da kendi varlık yapılarıyla Allah’ı tesbih etmekte diyerek yorumlayanlar da olmuştur.⁵⁷⁷

Yine bir ayette: “Süleyman’ın dava konusunu iyi anlamasını sağladık. Her birine de hükmetme yeteneği ve ilim verdik. Kuşları ve tesbih eden dağları da Dâvud’un buyruğu altına soktuk. Bunları yapan bizdik.”⁵⁷⁸ şeklinde buyurulmuştur. Bir grup müfessir, dağların ve kuşların tesbihinin hakikat olduğunu, onların bizim anlamadığımız bir dille Allah’ı zikrettiğini; Hz. Dâvud, güzel sesiyle Zebûr’u okuyup terennüm ederken kuşların havada durarak onunla beraber tesbih ettiklerini, dağların da bu tesbihi tekrarladıklarını söylemişlerdir.⁵⁷⁹

Abdullah b. Bureyde, babasından şöyle bildiriyor:

“Rasulullah (sav.), bir gece Kur’ân okuyan Ebû Mûsâ’nın yanından geçerken ‘Ebû Mûsâ’ya, Hz. Dâvud’un ailesinin güzeli verilmiştir.’ demiştir.⁵⁸⁰ Hz. Peygamber (sav.) sabah kendisine hitaben ‘Dün gece senin kırâatini dinlerken beni bir görseydin! Ey Ebû Mûsâ, sana gerçekten Dâvud hanedanının mizmarlarından bir mizmar verilmiş.’⁵⁸¹ buyurmuştur.”

Ebû Mûsâ el-Eş’arî, Kur’ân-ı Kerîm tilâvetini, en güzel icra eden sahabelerden biri idi.

⁵⁷⁵ Kur’ân Yolu Türkçe Meal ve Tefsir, c. 4, s. 417.

⁵⁷⁶ Sâd Sûresi, 38/18-19.

⁵⁷⁷ Kur’ân Yolu Türkçe Meal ve Tefsir, c. 4, s. 573.

⁵⁷⁸ Enbiya Sûresi, 21/79.

⁵⁷⁹ Kur’ân Yolu Türkçe Meal ve Tefsir, c. 4, s. 693.

⁵⁸⁰ En-Nesâî, es-Sünenü’l-Kübrâ, s. 385.

⁵⁸¹ Zebidi, Sahih-i Buhari Muhtasarı Tecrid-i Sarih Tercemesi ve Şerhi, c. 11, 1978, s. 243; Dâvudoğlu, Sahih-i Müslim Tercemesi ve Şerhi, c. 4, s. 2237.

Çoğul bir kelime olan “mezâmir” Kitab-ı Mukaddes’te “Mezmurlar” bölümünü çağrıştırmaktadır. Bu bölümün, Hz. Dâvud’a inen Zebûr olduğu düşünülmektedir. Hatta Hz. Peygamber’in bu sözlerine karşı Ebû Mûsâ: “*Beni dinlediğini bilseydim o tilâveti senin için süsledikçe süslerdim.*” demiştir ki hadis metninde geçen (...le habbertuhu leke tahbirâ) “tahbirâ” kelimesi “hıbr” kökünün tef’il bâbına aktarılmış şeklidir. Aynı “hıbr” kökü “âlim, erdemli, Yahudi din bilgini, haham” anlamında olup bu kelimenin çoğulu Kur’ân-ı Kerîm’de Mâide ve Tevbe sûrelerinde “ahbar” olarak geçmektedir. Necdet Çağıl’a göre Ebû Mûsâ, Hz. Peygamber’e (sav.) sanki “*Beni dinlediğini bilseydim o Kur’ân’ı sana bir hahamın Zebûr okuması gibi daha nağmeli okurdum.*” der gibidir,⁵⁸² diyerek hahamların Zebûr’u mûsikî ile okuduğuna işaret etmiştir.

Bu ayetler ve hadis ışığında Hz. Dâvud’a inen Zebûr, mûsikî ile okunan kutsal kitaptır, sonucuna ulaşılabilir. Hz. Dâvud, güzel sesiyle okumuş olduğu Zebûr ile insanları, kuşları, cinleri büyülemiştir. Hz. Dâvud’un, Zebûr’u yetmiş ayrı makamda⁵⁸³ okuduğu rivayet edilmiştir.⁵⁸⁴

Ayrıca Eski Ahit içinde yer alan 16. Bâb’da Hz. Dâvud’un “çengi” isimli aleti, eli ile çaldığını ifade eden yazılar vardır.

“Ve vâki oldu ki Allah tarafından Saul’a kötü ruh geldiği zaman Dâvud çengi alır, eli ile çaldı ve Saul dinlenir ve iyi olurdu ve kötü ruh kendisinden ayrılırdı.”⁵⁸⁵

Burada söz konusu olan Saul, İsrâiloğullarının kendilerine bir lider seçmek için toplandıkları yere tesadüfen gelen kişidir. Bu tesadüf neticesinde çobanlıkla uğraşan Saul, İsrâiloğullarının kralı olmuştur.⁵⁸⁶ Kitab-ı Mukaddes’te geçen cümleye göre Hz. Dâvud, ustaca çaldığı saz ile Kral Saul’u teskin ederdi.

Eski Ahit’te yer alan II. Samuel Bâb 23’te “*Ve Dâvud’un son sözleri şunlardır: Yesse’nin oğlu Dâvud diyor ve yükseğe çıkarılan adam, Yakup’un Allah’ının mesihi*

⁵⁸² Çağıl, “Kutsal Metinler ve Müzik”, s. 27.

⁵⁸³ Canan, **Kütüb-i Sitte Muhtasarı Tercüme ve Şerhi**, c. 3, s. 234; Dâvudoğlu, **age.**, s. 347.

⁵⁸⁴ Gürkan, “Zebûr”, s. 171-173.

⁵⁸⁵ **Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit: Tevrat, Zebûr (Mezmurlar) ve İncil**, Ohan Matbaacılık, İstanbul, 2001, s. 295.

⁵⁸⁶ Ali Osman Kurt, “İki Kral - İki Hikâye: Kral Saul ve Kral Dâvud –Tarih ve Mitoloji Işığında Bir Okuma”, **Milel ve Nihal İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi**, c. 6, S. 1, Ocak-Nisan 2009, s. 264.

ve *İsrâil'in tatlı mezmur şairi*"⁵⁸⁷ "Mezmur şairi" olarak nitelendirmenin, Hz. Dâvud'un güzel nağmelerle Zebûr okuyuşunu vurguladığı düşünülmektedir.⁵⁸⁸

Hz. Dâvud, tahta çıktıktan sonra onun mûsikîye olan düşkünlüğü ile halkta da sevgi oluşmuştur. Bu sevgi ile mûsikî tüm dinsel ve siyasal törenlerde önemli bir yer almıştır. Dâvud Peygamber, Nuh'un gemisini alabilecek bir tapınak yaptırarak dört bin muganni ve çalgıcı tarafından zaman zaman mûsikî törenleri yapılmasını emretmiştir. Ayrıca Dâvud Peygamber tarafından içlerinden seçilen iki yüz seksen sekizi, diğerlerine teganni sanatını öğretmiştir. Esaret döneminden sonra bu törenlerin yaşatılması mümkün olmamıştır.⁵⁸⁹

3.2.3. İncil ve Mûsikî İlişkisi

Yahudilikte olduğu gibi Hristiyanlıkta da kutsal kitap dinî hayatın en mühim unsurudur. "Tanrı sözü" olarak kabul edilen İncil kutsiyet arz eder.

Kur'ân-ı Kerîm, Yahudilerden ve Yahudilikten bahsettiği kadar çok olmasa da Hz. İsa'dan, İncil'den,⁵⁹⁰ annesi Meryem'den ve Hristiyanlıktan bahsetmiş ve bu dini de Müslümanlara tanıtmıştır.⁵⁹¹

İncil'de mûsikî üzerine şöyle yazar:

"Mesih'in selameti yüreklerinizde hakem olsun, buna da bir bedende davet edildiniz ve şükrediciler olun. Birbirinize mezmurlarla, ilahilerle, ruhâni nağmelerle tâlim ve nasihat ederek yüreklerinizde Allah'a lütufla terennüm ederek Mesih'in kelâmı sizde zenginlikle, bütün hikmetle dursun."⁵⁹²

Bu bağlamdan bakarak Batı kaynaklarını incelediğimiz zaman Hristiyan cemaatlerinin ilahi besteleme tarihi IV. yüzyıldır.⁵⁹³ Bu müziğin icra edildiği kilise

⁵⁸⁷ **Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit: Tevrat, Zebûr (Mezmurlar) ve İncil**, s. 338.

⁵⁸⁸ Çağıl, **age.**, s. 27.

⁵⁸⁹ Ahmet Muhtar Ataman, **Mûsikî Tarihi**, Millî Eğitim Basımevi, Ankara, 1947, s. 18.

⁵⁹⁰ Âl-i İmrân 3, 48, 65; Nisâ 47; Mâide 46, 47, 66, 68, 110, Arâf 157; Tevbe 111; Fetih 29; Hadîd 27.

⁵⁹¹ Bayrakdar, **age.**, s. 650.

⁵⁹² **Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit**, "Koloselilere", Bab 3, Kitab-ı Mukaddes Şirketi, İstanbul, 1972, s. 209.

⁵⁹³ Gazi Ergişi, "İstanbul'daki Yahudi, Hristiyan ve İslâm Mabedlerinde İcra Edilen İlahilerin Karşılaştırmalı Müzikal Analizi", **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2015, s. 111.

okuyuş tarzları, V. yüzyılın sonuna kadardır. Genel itibarıyla ilahilerin tamamının temeli Musevî Sinagoguna dayanmaktadır. Başlangıçta Kudüs, sonrasında Suriye ve İskenderiyeli toplumlarda Hristiyan Kilise tilâveti ve özellikle Keşişler Birliğinde yapılanmış olan Musevî-Yunan etkileri ile harmanlanmıştır. İncil, müzikal yapısıyla Tevrat'tan etkilenmiştir. Çünkü kilise müziğinin temelini oluşturan Mezmurlar, aslında Hz. Dâvud'un, gür sesiyle okuduğu bugün hâlâ güncelliğini koruyan tilâvet mirasıyla Hristiyan papazlar tarafından kiliselerde icra edilip hayat bulmaktadır.⁵⁹⁴

Yahudi müziği ile çok benzerlik gösteren Hristiyan müziği geliştikçe ilerleyen zamanlarda farklar ortaya çıkmıştır. Yahudilerin ibadetlerinde kadın sesi kullanmaması⁵⁹⁵ gibi durumlarda ayrılmışlardır. Kadın vokal sesi, Hristiyan korolarda uzun süre duyulmaya devam etmiştir. Ayrıca Clement (ö. 211-216) gibi bazı kilise babaları dinî hassasiyetleri azalttığı düşüncesiyle müzik kullanımına karşı çıkmışlarsa da Tertullian (ö. 220), Augustine (ö. 430) ve Chrysostom (ö. 407) gibi din adamları, mûsikî ile alâkalı olumlu düşüncelerini beyan etmişlerdir. Böylelikle müziğin Hristiyanlar arasında yaygınlık sağlaması II-V. yüzyıllar arasında olmuştur.⁵⁹⁶

Süryâni Ortodoks Kilisesine göre ibadet ederken ilahilerin makamsal bir üslûpla okunmasını gerektiren bazı hususlar vardır. Bunlar:

1. Putperest anlayışlarla üretilen bestelerin etkilerini yıkmak
2. Canlı bir ortamda dua yapılması ve bu esnada oluşabilecek sıkıntıları yok etmek
3. Okunan ilahilerin ve duaların anlamını iyice idrak edebilmektir.⁵⁹⁷

Hristiyan tilâvetinde karşımıza üç farklı mûsikî türü çıkmaktadır. Bunlardan ilki “Mezmun okuma” (Psalmody) ikincisi, “ilahiler” (Hymns) -ki bunlar, Tanrı'ya hamd şarkılarıdır ve hece vezniyle oluşturulmuş olup her hece bir ya da iki notalık

⁵⁹⁴ Çağıl, **age.**, s. 76.

⁵⁹⁵ Batuk, “Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din-Müzik İlişikisine Genel Bir Bakış Denemesi”, s. 58.

⁵⁹⁶ Şahin Kızılabdullah, “Hristiyan Gelenekte Müzik: Amerikan Hristiyan Müziğinde Gospel Müzik, Bluz ve Caz Örneği”, **Dinî Araştırmalar Dergisi**, c. 22, S. 56, 2019, s. 312.

⁵⁹⁷ Yeprem, “Türk Camî Mûsikîsi ile Mukayeseli Olarak İstanbul Gayr-ı Müslimlerinde Mated Mûsikîsi”, s. 73-74.

melodiyle okunur⁵⁹⁸- üçüncüsü ise “kutsal şarkılar”dır (Spiritual Songs). Kutsal şarkılar, Hristiyan kilise müziğini oluşturan âyinler ve duaları kısaca şöyle özetlenebilir:

1. Haç işareti duası; Peder, Oğul ve Kutsal Ruh’un adıyla diyerek kiliseye her girdiklerinde ve Hz. İsa’nın resmini her gördüklerinde yaptıkları en basit ve yaygın duadır.
2. Genel komünyon ki bunlar Batı dillerinde “Missa, Messa” gibi isimlerle zikredilen Hristiyan âyinlerinin en başında gelir. Bu komünyon, kutsal günlerde, pazar günlerinde, bayramlarda ve cenaze törenlerinde yapılır.
3. Diğer âyinler ise vaftiz, güçlendirme, nikâh ve evlilik, ruhbanlık, günah çıkarma, hastalara yağ sürme, efkaristiya şeklindedir.⁵⁹⁹

Hristiyan kilise müziğinin icra tarzları şu şekildedir:

- Monodi; tek ses tarafından söylenmeye mahsus şarkıdır ki eşlik de edilebilir.⁶⁰⁰ Enstrümanlar eşliğinde birden çok nağme armonize olmadan bir kişi ya da koro tarafından yapılan icra tarzıdır. Bu okuyuş tarzı, Doğu kiliseleri tarafından benimsenmiştir.⁶⁰¹
- Polifoni; çok sesli mûsikîdir, birkaç eş-zaman partili mûsikîdir.⁶⁰² Serbest gruplar hâlinde yetişkin erkeklerle beraber çocukların da katıldığı bu okuyuş, zorunlu olarak oktavlar şeklinde icra edilir. Orta Çağ Katolik Kiliselerinde polifoni okuyuş tarzı gelişme göstermiştir.
- Antifoni; oktavlar hâlinde bir ağızdan söyleyiş demektir. Eski Yunanlarda antifonik sesler sıra oktavlardan ibaret bir ahenk tarzıydı.⁶⁰³ Antifonların bir özelliği de ilk kez Suriye Manastırında icat edilmesidir. Daha sonra genel kullanım ile devam etmiştir.⁶⁰⁴

⁵⁹⁸ Çağıl, **age.**, s. 78.

⁵⁹⁹ Bayrakdar, **age.**, s. 402-405.

⁶⁰⁰ Gazimihâl, **Mûsikî Sözlüğü**, s. 158.

⁶⁰¹ Çağıl, **age.**, s. 82.

⁶⁰² Gazimihâl, **age.**, s. 208.

⁶⁰³ Gazimihâl, **age.**, s. 15.

⁶⁰⁴ Çağıl, **age.**, s. 84.

- Responsoryum; Katolik Kilisesinde rahip ile koro arasındaki nöbetleşe söyleşim demektir.⁶⁰⁵ Rahip ile koro arasında “cevaplamalı okuma” tarzı olan responsoryum, gerçekte Mezmurların ve Mûsâ Neşidesi’nin okunuşuyla ilgili bir mûsikî kavramıdır.⁶⁰⁶

Ayrıca Süryâni Ortodoks kiliselerinde okunan ilahilerin sekiz makamı vardır ve bunlar klasik Türk müziği makamları ile benzerlik gösterir. Bunlar şöyledir:

- Birinci makam (Kadmoyo): Uşşak makamı ile
- İkinci makam (Trayono): Acem makamı ile
- Üçüncü makam (Tlithoyo): Segâh makamı ile
- Dördüncü makam (Rbihoyo): Rast makamı ile
- Beşinci makam (Hmişoyo): Hüz zam makamı ile
- Altıncı makam (Şitithoyo): Acemaşîran makamı ile
- Yedinci makam (Şibihoyo): Sabâ makamı ile
- Sekizinci makam (Tminoyo): Hicaz makamı ile uyumludur.⁶⁰⁷

Günümüzde İstanbul Rum kiliselerinin tamamında, pazar âyinlerinde mûsikî icra edilmektedir.⁶⁰⁸

Ermeni kiliselerinde diğer kiliselerde olduğu gibi sekiz makam kullanılmaktadır. Her makam sekiz sestem oluşur. Her makam dizisini bir bitiş ya da başlangıç ve güçlü notası belirler. Bu makamlar Türk mûsikîsinde kullanılan heftgâh, şedacem, hüseyni, acemaşîran, hicaz, sabâ, nevâ ve uşşak makamlarına tekabül eder.⁶⁰⁹

⁶⁰⁵ Gazimihâl, *age.*, s. 215.

⁶⁰⁶ Çağıl, *age.*, s. 84.

⁶⁰⁷ Nihat Durak, “Süryâni Ortodoks Kilisesi’nde İbadet”, **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2000, s. 40; Yeprem, “Türk Camî Mûsikîsi ile Mukayeseli Olarak İstanbul Gayr-ı Müslimlerinde Mâbed Mûsikîsi”, s. 75-79.

⁶⁰⁸ Yeprem, *age.*, s. 127.

⁶⁰⁹ Mustafa Saka, “Ermeni Mûsikîsi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, c. 3, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, s. 186.

3.2.4. Kur'ân ve Mûsikî İlişkisi

Kur'ân-ı Kerîm, son Peygamber olan Muhammed Mustafa Efendimiz'e (sav.) Cebrail (as.) vasıtasıyla Allah (cc.) tarafından indirilmiştir. Kur'ân-ı Kerîm birçok yönüyle mucize bir kelimettir. Kur'ân'ın tilâvet yönü, mûsikî ilmi ile doğrudan alâkalıdır. Her ne kadar nesir olarak nâzil olmuşsa da içerisinde bulunan tecvid kâidelerine uymak suretiyle okunduğunda bir mûsikî eseri icra edilir gibi tilâvet edilir. Sadece bu kurallara uyarak, nağme gibi mûsikî unsurlarına yer vermeden, sade bir okuyuşla tilâvet edilebileceği gibi mûsikî unsurlarına dikkat ederek de okunabilir. Bunun için mûsikî ilmine de vâkıf olmak gereklidir. Kur'ân-ı Kerîm'i hem tecvid ile hem de mûsikî ile okumak multidisipliner bir çalışma gerektirir. Tecvid kâidelerini bozmadan, tenafür sesler denilen uyumsuz ses aralıklarından çıkan seslerden kaçınıp mülayim ses aralıkları ile icra edilen bir tilâvet, mûsikî ilmi ile alâkalıdır. Bu ses aralıklarına dikkat etmeksizin yapılan bir okuyuş -tecvid kâidelerine uyulsa bile- dinleyenleri rahatsız edecek bir tilâvet olarak işitilecektir. Mûsikîmizin en göze çarpan özelliği irticâli [doğaçlama] olmasıdır. Dinî mûsikîde Kur'ân tilâveti, okuyuş anında bestelenir. Bu da okuyucunun aynı zamanda bestekâr olmasını, sesinin güzelliğini mûsikî bilgisiyle birleştirmesini gerekli kılar.⁶¹⁰ İşte oluşan bu tilâvet, Kur'ân-ı Kerîm'i dinleyenlerin ruhunda çok daha tesirli izler bırakır.

Hiz. Âişe (ra.); Hiz. Peygamber'in (sav.) Kur'ân okuyuşunu, "*Gayet latif bir tertil ile ağır ağır okurdu, onu işitenler harflerini saymak isteseler sayarlardı. Bir bir okurdu.*" şeklinde ifade etmiştir.⁶¹¹

Hiz. Peygamber (sav.), Kur'ân-ı Kerîm okurken medlere (uzatmalara) çok dikkat ederdi. Katâde der ki: "*Enes'e 'Allah Resulü nasıl Kur'ân okurdu?' diye sorduğumda 'Rasullullah (sav.) medleri uzatırdı.' cevabını verdi.*"⁶¹² Hiz. Peygamber'in kırâati hakkında Ümmü Seleme (ö. 59/679), "*Onun kırâati harf harf üzeredir.*"⁶¹³ demiştir. Bu çeşit kırâatlere "kırâat-ı mufassara" denilmiştir. Hiz.

⁶¹⁰ M. Nuri, Uygun, "Kur'ân ve Mûsikî", **Kur'ân ve Tefsir Araştırmaları II**, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2001, s. 49.

⁶¹¹ Karakılıç, **age.**, s. 23.

⁶¹² En-Nesâî, **es-Sünenü'l-Kübrâ**, s. 385.

⁶¹³ Çakan, **Sünen-i Ebû Dâvud Terceme ve Şerhi**, c. 5, s. 440.

Peygamber ayrıca sesi güzel meşhur sahabelerden Kur'ân tilâveti dinlemekten hoşlanır ve gözyaşlarını tutamazdı.⁶¹⁴

Hz. Peygamber'in (sav.) kırâati şu şekildedir:

- Ağır ağır⁶¹⁵, tane tane, tefsir yaparcasına (tertil) okuma
- Harf ve kelimelerin hakkını vererek, mahreç ve sıfatlarına dikkat ederek okuma
- Uzatılması gereken yerleri med ile uzatılmaması gereken yerleri kasr ile okuma
- Vakf ve ibtidaya özen göstererek okuma
- Tefekkür amacıyla ayetler üzerinde düşünerek okuma
- Azap ayetlerinde Allah'a sığınarak, müjdeleyen ayetlerde rahmetini umarak, anlayarak okuma
- Gerekli olan ayetlerde dua, istiğfar ve secde yaparak fiilî okuma
- Güzel sesle okuma
- Gece namazlarında ayetleri arttırarak okuma.⁶¹⁶

Hz. Peygamber (sav.) "*Kur'ân'ı seslerinle süsleyiniz.*" derken sadece ses ile değil aynı zamanda müzikle yoğurulmuş güzel sadâyı bizden istemektedir. Ali Rıza Sağman'a göre Hz. Peygamber'in (sav.) "çargâh" makamı Kur'ân okuduğuna dair rivayetler vardır. Hatta Türk mûsikîsi üstatları, Hz. Peygamber'e (sav.) saygısızlık olmasın diye okuduğu makamda beste yapmamışlardır.⁶¹⁷

Konu ile alâkalı olarak Öztuna şunları kaleme almıştır:

"Muhteşem, neşeli, güzel bir makam olan ve en eski makamlardan biri bulunan çargâh, müstakil isimli iki şeddinin pek çok kullanılmasına karşılık, eski mûsikîmizde pek az kullanılmıştır. Bunu sebebi, Hz. Peygamber'in Kur'ân'ı bu makamda okuduğu hakkındaki esassız rivayete inanılmış olmasıdır. Bu suretle makama kutsallık izafe edilmiş ve bilhassa din dışı eser yapan bestekârın çarpılacağına inanılmış, çarpılanlar hakkında hikâyeler bile teşekkül etmiştir. Buna karşılık çargâh, do majör şekliyle Türk halk mûsikîsinde çok

⁶¹⁴ Tayyib Okiç, **Kur'ân-ı Kerîm Üslub ve Kırâati**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1977, s. 22-23.

⁶¹⁵ Ez-Zebidi, **Sahih-i Buhari Muhtasarı Tecrid-i Sarih Tercemesi**, c. 2, s. 771.

⁶¹⁶ Çollak, "Tecvid İlmî, Ortaya Çıkışı ve Gelişimi", s. 369.

⁶¹⁷ Ali Rıza Sağman, **Meşhur Hâfız Sâmi**, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul, 1947, s. 65-66.

görülmektedir. Makamın sabâ ile karıştırılarak kullanılması, bu inanışla ilgili olabilir. Bu suretle asıl çargâhın yapacağı uğursuz tesirden kaçınılmış olmalıdır!”⁶¹⁸

Bu verilere dayanarak Hz. Peygamber’in (sav.), okuyuşunun en güzel okuyuş olduğunu ve mûsikî makamları içerisinde değerlendirme yapılmaması gerektiğini düşünmekteyiz. Fakat kesin olan bir şey var ki o; tertîl üzere, manasına vakıf olarak, tecvid kâidelerini bozmadan, her harfin hakkını ve müstehakkını vererek, ilaveten en güzel ses ve en güzel nağme ile okumuştur.

Güzel olan her şeye önem veren Hz. Peygamber (sav.), güzel sesle Kur’ân okumayı da övmüştür. Özellikle Kur’ân-ı Kerîm’i, sesinin güzelliği ile meşhur Ebû Mûsâ’ya okuturdu.⁶¹⁹ Bu sayede her yönüyle mükemmel olan Kur’ân-ı Kerîm, gönüllere güzel sesler vasıtasıyla işlemiştir. Yine ezan okuma hususunda da Hz. Peygamber (sav.) güzel sesli olan Bilâl-i Habeşî’yi seçmiştir. İlahi çağrı onun yanık sesiyle can bulmuş, ruhlara nakşolmuştur.

Ali Rıza Sağman, kitabında “Kur’ân tilâvetinde mûsikî” ile alakalı şunları yazmıştır:

- Kur’ân-ı Kerîm’i tilâvet ederken tecvid ve tertîle sadık kalarak sesi güzelleştirmek, mûsikî ile süslemek dinin emridir. Bu konu ile alâkalı birçok hadis rivayet edilmiştir.
- Kur’ân’ı mûsikî ile okumak insanları, onu usanmadan dinlemeye sevk eden şartlardan birisidir. Kur’ân kırâatindeki terennüm ve teganni insan nefesine ve sonrasında kalbine işler, açık bir etkisi görülür. Çünkü güzel ses, güzel olan Kur’ân’ı daha da güzel yapar. Teganni ile bir kelamın manasını ruha duyurması, ruhi bir değer taşır.⁶²⁰
- “Tecvid hem ilimdir hem sanat. Çünkü hem belli değişmez kanunları ve kâideleri vardır hem bütün meselelerinin her istenildiği zaman tatbikleri ve yapıları vardır. Kanunlar ve kâideler ‘ilim’, tatbikler ve yapıları ‘sanat’ cihetini sağlar.”⁶²¹

⁶¹⁸ Öztuna, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, s. 60.

⁶¹⁹ Karaçam, *Kur’ân-ı Kerîm’in Faziletleri ve Okunma Kâideleri*, s. 127.

⁶²⁰ İsmail Karaçam, *Kur’ân Tilâvetinin Esasları*, İFAV Yayınları, İstanbul, 2018, s. 401.

⁶²¹ Sağman, *İlaveli Yeni Sağman Tecvidi*, s. 5.

- “Tilâvet, Kur’ân ayetlerini irad şekillerinden biridir. Bu şeklin özünde mûsikî dâhildir. Öyle ki mûsikîsiz tilâvet mümkün değildir. Yapılamaz. Hatta tasarlanamaz. Tilâvet ile mûsikî, lâzım-melzum kabîlindedir.”⁶²²

Ayrıca Sağman, Kur’ân’ı mûsikî ile okumanın gerekliliğini şöyle ifade eder:

“Cemaat huzurunda Kur’ân okumaktan maksadın ne olduğu iyice düşünölsün. Bu maksada mûsikîsiz varılmanın yersizliğı anlaşılır. Maksat ‘tehyiç’ ve ‘teheyyiç’ tür. Maksat, tesir ve teessürdür. Netice ‘tefyiz’dir. Müzik mutlaka lazımdır. Zaten hiçbir ses yoktur ki müziğe bağı kalmasin. Konuşurken bile seslerimiz, muhtelif perdeler üzerinde gezinir. Bizim burada söylemek istediğimiz ‘mûsikî’ye de özel emekler vererek bilgiye kavuşmak lüzumudur.

Bizde mûsikîşinas kime derler? Birkaç şarkı veya birkaç fasıl ezberlemiş olana, birkaç makam üzerinde seyredene bu unvanı veriyorsak da doğru değildir. Müzisyen bir oktavı meydana getiren perdelerin natürellerini, yarımlarını (diyez-bemol), alaturkada çeyrek sesleri bilen ve ağız ile yapan; sonra hangi makamın, hangi perdelerden teşekkül ederek hangi perdede karar edeceğini tanıyıp başaran demektir. Mûsikîşinaslıkta bestekâr olmak şart değildir. Perdeleri tanımak ve tasarruf edebilmek kâfidir. Kompozitörlük, şairlik gibidir; çalışmadan ziyade yaratılma işidir.

Bu işte sanat olursa hangi mahiyetteki ayet-i kerîmenin, hangi makamın, hangi nağmesiyle eda edileceğı de anlaşılmiş ve Kur’ân’ın maksadı inzâl ve kırâatine uygun hareket edilmiş olur.

Anlaşıyor ki ayetin manasına, medlûlüne göre nağme icrası, büyük bir anlayış ve yüksek bir sanat işidir. Kur’ân okumak işte böyle olur.”⁶²³

Karakılıç, *Tecvid İlmi* adlı kitabında Halil ibn Mustafa’nın *Şemsiyye* adlı tecvid kitabından yaptığı şu alıntıda Kur’ân’ın öz mûsikîsini oluşturan tecvid kuralları ile okumanın farz olduğunu yazmıştır:

“Hz. Peygamber (sav.); Kur’ân’ı Cebrail’in (as.) okuduğı tecvid ile yani idğamıyla, izhârıyla, ihfâsıyla, iklâbiyle, medd-i muttasılı ve medd-i munfasılıyla, medd-i lâzım, medd-i ârızıyla, teşdidiyle, tafhihiyle, tefhimiyile, terkikiyle ve harfleri müstehakkıyla, sıfatıyla, mahreciyle okudu. Bundan sonra da sahabe-i kirâmına aynen bu tarikle ta’lim ettirdi ve onlara Kur’ân’ı benden öğrendiğiniz gibi okuyunuz, diye emretti.”⁶²⁴

Burada geçen terimlerin her biri Kur’ân’ın içindeki doğal olarak oluşan mûsikînin kaynağıdır. Bu kâidelere kısaca göz atalım:

⁶²² Sağman, *age.*, s. 43.

⁶²³ Sağman, *İlaveli Yeni Sağman Tecvidi*, s. 66.

⁶²⁴ Karakılıç, *age.*, s. 23.

Med: Uzatmak demektir. Med ve kasr konuları Kur’ân-ı Kerîm’in manasıyla alâkalı olduğu için çok önemlidir. Uzatılması gereken bir harfi uzatmamak ya da uzatılmaması gereken bir harfi uzatmak manayı değiştirebilir.⁶²⁵ Kur’ân elfâzını seslendirirken hemen hemen her ayette sıkça karşımıza çıkan uzatan heceler, ses yükselmesini zaruri kılar. 2, 3, 4 elif miktarı uzatılan bu heceler, ses ile doldurulması gerekli olan kalıplardır. Ahenkli ses, bu kalıplara yüklenir. Böylece Arapça bilmeyen dinleyicilere bile doyumsuz manevi duygular hissettirir.⁶²⁶

Vakf: Durmak, kesmek anlamındadır. Kelime üzerinde kırâate tekrar başlamak suretiyle âdet olduğu şekilde nefes alacak kadar bir zaman sesi kesmekten ibarettir.⁶²⁷

Sükûn: Sakin olan herhangi bir harftir. Sükûn harekesizlik demektir. Alameti cezmdir.⁶²⁸

Gunne: “Nun” ve “mim” harflerine tâbi olarak genizden gelen sestir.⁶²⁹ Bu harfler, kelimelerin ortasında ve sonunda bulunarak genizden gelen ses özelliği ile tatlı bir inilti meydana getirmektedir. Ayet sonlarında da gunne özelliği taşıyan bu iki harf, sıkça gelmektedir. Böylece Kur’ân okuyuşuna doyulmaz ahenk katmaktadır.⁶³⁰

Cehr: Lügatte açıklamak, ortaya çıkarmak manalarına gelir. Tecvidde ise harf, hareke ile okunurken nefesin tutuk çıkmasına cehr denir.⁶³¹ Nefesin hapsolmesine, akamamasına denir. Zıddı “hems” nefesin akması sıfatıdır. “*Sen sözü açığa vursan da (gizlesen de) o gizliyi de gizlinin gizlisini de bilir.*”⁶³² Bu ayette cehr ve hafy kelimeleri kullanılır.⁶³³

⁶²⁵ Adıgüzel, **Kur’ân-ı Kerîm’in Tecvidi ve Tilâvetiyle İlgili Ders Notları**, s. 52.

⁶²⁶ Sarı, **Kur’ân Tilâvetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri**, s. 21-22.

⁶²⁷ Nihat Temel, **Kur’ân Kırâatında Vakf ve İbtidâ**, İFAV Yayınları, İstanbul, 2001, s. 43.

⁶²⁸ Demirhan Ünlü, **Kur’ân-ı Kerîm’in Tecvidi**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1971, s. 44.

⁶²⁹ Rihâb Muhammed Müfid Şakakî, **Kur’ân Tilâvetinde Mükemmellik**, çev. Fatma Yasemin Mısırlı, Guraba Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 121.

⁶³⁰ Sarı, **age.**, s. 22.

⁶³¹ Ahmet Madazlı, **Tecvid İlmi**, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, 1994, s. 13.

⁶³² Taha Sûresi, 7. ayet.

⁶³³ Arslan, “Müslüman Mûsikîsinin Monotonluğu İddiasına Şîrâzî Notasyonunun Verdiği Cevap”, s. 52.

Şiddet: Lügatte kuvvet ve kudret anlamlarına gelir. İstılahta ise şiddet harfleri sükûn ile okunduğu zaman sesin ve nefesin asla akmamasına denir. Şiddet sıfatının zıddı “rihvet”tir.

İhtilas: Çabuk kapmak anlamlarına gelir. İstılahta ise harfin harekesini hafif bir sesle okumaya denir. Harfin harekesinin ekserisini telaffuz etmektir. Harekenin üçte ikisini okuyup üçte birini terk etmeye denir.⁶³⁴

Ref-i Savt (sesi yükseltme): Sesi belli yerlerde yükseltme demektir. Ses vurgusu ile arasındaki fark; ses vurgusu tek bir hecede yapılırken “ref-i savt” hem tek hem de daha fazla hece ve kelimedede gerekliliğine göre bütün cümle ve ayette yapılabilen ses baskısıdır. Ref-i savtı gerektiren yerler şöyledir:

- Vurgu yapılacak yerin hak ve hakikati beyan etmesi,
- Hakk’ın ve haklının nakledilen sözleri
- İslâm dininin özelliklerini açıklayan emir ve yasaklar
- Müjde ve ilahi rahmet ifade eden ayetler⁶³⁵
- Hafd-ı savt ile okunan ayetleri takip eden ayetler yüksek sesle okunur.⁶³⁶

Hafd-ı Savt (sesi alçaltma): Kur’ân tilâveti esnasında sesi indirmektir. Bu da gerek ton gerekse perde itibarıyla hafifletmekle olur. İmam Nevevî, eserinde Tâbiîn Dönemi’nin âlimlerinden İbrahim en-Neha’înin (ö. 96/714) bu şekilde tilâvet ettiğini belirterek, okunan ayetlerin anlamına göre sesi yükselterek veya alçaltarak tilâvet edilmesi gerekliliğinden bahsetmektedir. Bu şekilde tilâvetin, İslâm âlimlerinin amelleri ve tavsiyesi olduğunu yazan Nevevî; ayrıca Kur’ân’ın tamamını inceleyerek ilgili ayetlerin okuyuş seslendirmelerine de değinmiştir.⁶³⁷ Bu bağlamda genel olarak Kur’ân tilâvetinde “hafd-ı savt”ın gerekli olduğu yerler:

- Dualar ve niyazlar

⁶³⁴ Temel, **Kırâat ve Tecvid İstilahları**, s. 72.

⁶³⁵ Karaçam, **Kur’ân Tilâvetinin Esasları**, s. 417-418.

⁶³⁶ Ramazan Pakdil, **Ta’lim Tecvid ve Kırâat**, İFAV Yayınları, İstanbul, 2014, s. 225.

⁶³⁷ İmam Nevevî, **Kur’ân Ehline Rehber**, ter. Ahmed İnce, Baytan Kitabevi, 1973, İstanbul, s. 167-213.

- Bâtıla ait sözler, yersiz iddialar, iftiralar ve hakka hakikate yapılan itirazlar
- Tehdit ve ibret ifade eden sözler, Kur’ân-ı Kerîm’de bazı peygamberler dâhil olmak üzere birtakım kimselere yapılan tehditler.⁶³⁸

Hız. Peygamber (sav.) Kur’ân-ı Kerîm’i hüznle okumaya teşvik etmiş ve “*Kur’ân-ı Kerîm’i hüznle okuyunuz, şüphesiz ki o hüznle indirildi.*” buyurmuşlardır.⁶³⁹ Ayrıca Hız. Peygamber (sav.), Kur’ân-ı Kerîm’in yerine göre yüksek sesle yerine göre de alçak sesle okunmasını teşvik etmiştir. Yüksek sesle okunması için şöyle buyurmuştur:

“Allah; Kur’ân-ı Kerîm’i güzel sesle, teganni ile ve yüksek sesle okuyan bir Peygamber’i dinlediği gibi hiçbir şeyi dinlememiştir.”

Hız. Peygamber, bazen de gizli okurdu. Enes ibn Mâlik, Peygamber’imizin (sav.) gece kalkıp bir köşede Kur’ân okuduğunu görünce “*Ya Rasûlallah niçin Kur’ân’ı yüksek sesle okumuyorsunuz?*” dediğinde o da “*Ref-i makama ve ehl-i beytime eziyet etmekten hoşlanmam.*” buyurmuştur. Hız. Peygamber (sav.) kendi evinde sadece kendi işiteceği kadar okurken mescitte yüksek sesle okumuştur.⁶⁴⁰

Hız. Peygamber (sav.), Hız. Ebû Bekir ve Hız. Ömer’e de Kur’ân okurken seslerini yükseltmelerini veya alçaltmalarını tavsiye etmiştir.⁶⁴¹

Tahvil-i edâ ve tahzin-i sadâ ile okunacak Kur’ân ayetleri, diğer ayetlere göre daha alçak ve hafif sesle okunmalıdır.⁶⁴²

Tefhim: Bir şeyi kalın yapmak, kalınlaştırmak anlamındadır. İstilahta ise bir harfi kalın okumaya denir. Tefhim sıfatı kuvvetli bir sıfattır. Zıddı “terkik”tir. Terkik sıfatı ise ince yapmak, inceltmek manasındadır.⁶⁴³

Tefhim, harfleri imâle etmeden dolgun bir sesle okumaktır. Hız. Peygamber (sav.), “*Kur’ân-ı Kerîm tefhim ile indirildi.*” buyurmuşlardır. Bu hadis-i şerîfi

⁶³⁸ Karaçam, **age.**, s. 419-422.

⁶³⁹ Ahmet Madazlı, **Kur’ân Okuma Âdâbı**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Kayseri, 2001, s. 24.

⁶⁴⁰ Madazlı, **age.**, s. 25.

⁶⁴¹ Madazlı, **age.**, s. 27.

⁶⁴² Karakılıç, **age.**, s. 146.

⁶⁴³ Karakılıç, **age.**, s. 54-55.

Mütekaddimîn Devri Eş‘ariyye kelamcısı ve Şâfiî fakihî olan Halîmî (ö. 1012) şu şekilde açıklamıştır:

“Cebrail (as.) Kur’ân-ı Kerîm’i tefhim ile indirmiş ve bazı kelimeleri imâle ile okumuş ve öğretmiştir. Böylece Cebrail (as.) imâle ile okunması güzel olan kelimelerin imâle ile okunmasına müsaade etmiştir. Kırâat imamlarından bazılarının ihtiyar etmiş olduğu imâle, tefhim kapsamına girmez.”

Müslümanlar; nazmı ve manası güzel olan Kur’ân-ı Kerîm’i, ona yaraşır bir ses ile okumayı kendilerine ideal edinmişlerdir. Bu ideali gerçekleştirmek için de çok gayret sarf etmişlerdir. Bu çabalar sonucunda Kur’ân’ın nağme ile okunması meselesi ortaya çıkmıştır. Sahabe, tâbiîn ve tebe-i tâbiînden olan kârilere, Kur’ân’ı en güzel sesle okumayı kendilerine amaç edinmiş; ayrıca kırâatlerin dil ve gramer yönüyle de ilgilenmişlerdir. Kırâat imamları, doğal sesleriyle beste ve makam olmaksızın okurlardı. Ancak Kâlûn, Verş ve Âsım gibi güzel sesli, etki gücü yüksek olan imamlar da vardı. Bunun yanı sıra İbn Kesîr, Ebû Amr, Kisâî ve Yezîdî gibi daha ziyade edebiyat, gramer, hitabet, belagat ve fesahat alanlarında meşhur olmuş imamlar çoğunlukta idi.⁶⁴⁴

Dil, edebiyat, Kur’ân ilimleri, hadis ve tarih sahalarındaki eserleriyle tanınan Âlim İbn Kuteybe’ye (ö. 889) göre Kur’ân’ı ilk melodi ile okuyan kişi sahabelerden Ebû Bekre Nüfey‘ b. Mesrûh es-Sekafî’in oğlu Ebû Hâtim Ubeydullâh b. Ebî Bekre Nüfey‘ b. Mesrûh es-Sekafî (ö. 79/698)’dir.⁶⁴⁵ Hüzünlü bir tarzda okumakla birlikte, okuyuşunu şarkıya da benzetmezdi. Bu kırâat tarzını sonrasında torunu Abdullah b. Ömer almış ve etrafına yaymıştır. Bu nedenle bu tarz Kur’ân kırâatine “Kırâat-i İbn Ömer” denilmiştir. Harun Reşid zamanında aynı tarzda Kur’ân okuyan Sa‘id el-Allâf, Halife tarafından çok beğenilmiştir. Nihayetinde Halife onu kendi himayesine almış ve kendisine “Kâri’u Emîri’l-Mü’minin” denilmiştir.⁶⁴⁶

Zamanla birçok bölge ve şehirlerde kârilere, Kur’ân kırâatinin ahengini bozarak şarkı gibi okumuşlardır. Bunun ilk örneği Haytam el-Allaf’ın, Kehf Sûresi 79. ayetini okumasıyla başlamıştır. Herkes tarafından bilinen bir şarkının melodisiyle ayetleri okumuştur. Onu takiben Aban b. Tağlib, İbn A’yun ve diğer bazı kimseler de Kur’ân’ı

⁶⁴⁴ Uludağ, *age.*, s. 190-191.

⁶⁴⁵ Düzenli, *İslâm Kültür Tarihinde Mûsikî*, s. 76.

⁶⁴⁶ Okiç, *Kur’ân-ı Kerîm’in Üslub ve Kırâati*, 1963, s. 19.

şarkı melodisiyle okumuşlardır. Bu saydığımız isimlerin içinde Sa‘d et-Tirmizî, şarkı melodilerinin tamamını Kur’ân’a uygulamıştır. Bu şekilde uygulamalar neticesinde birtakım yenilikler vuku bulmuştur. Bunlar:

- Ter‘id: Kırâat esnasında sesi titretmek,
- Tatrib: Sesi yükseltmek ve alçaltmak suretiyle med yerlerini fazlaca uzatmak ve med olmayan yerlerde med yapmak,
- Tahzin: Tabii ve mutata tilâvet tarzından uzaklaşarak sanki huşûdan ağlayacak gibi bir tarzda okumak,
- Bir harfi iki harf olarak telaffuz etmek, lüzumsuz yerlerde şedde yapmak,
- Bir harfi gizlemek, okurken ıkınıp sıkılmak ve özellikle harflerin mahreçlerine dikkat etmemektir.

Bu uygulamaların hiçbiri caiz değildir.⁶⁴⁷

Elmalılı Hamdi Yazır, Kur’ân ve mûsikî ilişkisini şöyle ifade etmiştir:

“Kur’ân okurken ses güzelleştirilsin, teganni edilsin, ancak nazmı bozarak manayı unutturarak kuru ses takip eden ehl-i fisk elhân ve nağmeleriyle değil lafızların tecvidini, fesahatini bozmayarak manasını belağatinin incelikleriyle duyurarak şuurlu bir hayat yaşatacak olan bir lahin ile okunsun ki buna hadislerde Lühûn-u Arap ta’bir buyurulmuş ve ilm-i edâda tecvid ile tarif olunmuştur.”⁶⁴⁸

Muhammed Hamidullah ise konu ile alâkalı olarak *Aziz Kur’ân* isimli Kur’ân tercümesinde şunları yazmıştır:

“Arapçada hareke ve diğer özel işaretlerle donatılmış yazı, öylesine belirgindir ki Kur’ân’ı doğru ve güzel bir eda ile okumak için mûsikî notalarına ihtiyaç duyulmaz. Seslendirme işaretleri olan hareketlerden başka, Kur’ân’ın Arapça baskıları artık üzerinde anlaşılmalı bazı işaretlere kavuşturulmuştur ki bu özel işaretler, bize seslerin birbiriyle olan uyuşmasını, iki kelimenin birbiriyle bitştirilerek okunduğu zaman sesli harflerin uzatılmasını ve sanatsal okumanın diğer özelliklerini göstermektedir.”

İlaveten Hamidullah bir hatırasını şöyle aktarır:

“Her ülkeden Müslümanlar, Kur’ân’ı tecvid (bir çeşit mûsikî dalı) ile okuma sanatı konusunda sayısız eser vermiştir. Bu gerçeği, kaydedilmiş kasetlerden ve mûsikî notalamasından anlamak mümkündür. Bu konuyu Mercier, Batı’da denedi. Ben bir mûsikî uzmanı olmadığım için bu konuda bir karar verecek durumda değilim. Fakat merhum Fransız

⁶⁴⁷ Okıç, *age.*, s. 20.

⁶⁴⁸ YAZIR, *Hak Dinî Kur’ân Dili*, c. 6, s. 3948-3949.

müzisyen Abdullah Gilles Gilbert'in (ö. 1980'lere doğru) görüşünü özetleyebilirim. Ben onu ilk defa İstanbul'da üniversitede çalıştığım sırada tanıdım. O, turist olarak geldiği (Türkiye'de) zaman zaman Kur'ân tilâvet edilen kimi toplantılara katıldı. Okunan metnin bir şiir değil de düzyazı olduğunu öğrendiğinde öylesine heyecanlanıp etkilenmişti ki sonunda Müslüman olmuştu. Bana diyordu ki: 'Dünyanın bütün dillerinde şiirde ritim mevcuttur; hiçbir yerde düzyazıda ritim görülmemektedir. Kur'ân bunun tek istisnasıdır; öyle ki Kur'ân okunurken ondan yalnızca bir harf bile çıkarılacak olursa bu tıpkı bir şiir dizisinde yapıldığında olduğu gibi kulak tırmalayıcı olur.' Çok anlamasam da ona hayran kalmıştım. O, bir gün üniversitede beni ziyarete geldi. Oldukça üzüntülü ve sinirliydi. Bana 'Atalarımızın Kur'ân'ın kimi bölümlerini kaybettiklerini düşünüyorum!' dedi. Ben, 'Nasıl olur?' diye sorduğumda cevaben şöyle dedi: '110. sûrenin 2. ayetini şöyle okuyorlar: (yedhulüne fi dîni'l-lâhi efvâcâ) böyle bir okuma müzikalite açısından imkânsız! Allah'ın sözü böyle olamaz. Bana bir şeyler eksikmiş gibi geliyor.' Ben de dedim ki: 'Hayır, bu böyle okunmaz, bunu şöyle okumak lazım: (yedhulüne fi dîni'l-lâhi efvâcen fesebbih). Böylece *efvâcânın* sonunda değil, *fesebbihin* sonunda duraklama yapılmalıdır. Bu şekilde bir nefes almak için duraklama yapıldıktan sonra yeniden (fesebbih bihamdi Rabbike) diye okumaya başlanır.' Gilbert, büsbütün hayrete kapılıp dedi ki: 'Ya! Gerçekten öyle mi? Hakikaten senin okuduğun gibiye işte o zaman tamam oldu; şimdi inancımı tazeliyorum!' (Hemen hatırlatalım ki müzikalite hiç göz önünde bulundurulmasa bile 'efvâcâ' kelimesi üzerinde duraklama yapılmaz çünkü cümle eksik kalır; şartın cevabı olan 'fesebbih' cümlede yer almamış olur. Bu nedenle ancak 'fesebbih'ten sonra duraklama yapılmalıdır.)'⁶⁴⁹

Kur'ân şiir değildir fakat kendi iç düzeninde melodi ve ahengi vardır. Ayrıca şiir gibi kafiyeli olup mısralar içermez. Ayetler bazen bir sayfa bazen de bir kelimedenden ibarettir. Ne nesirdir ne de şiirdir ama bu iki çeşidin de özelliklerini toplar. Müslümanlar bu tilâveti, ilim hâline getirmişlerdir. Her konuya göre yapılan nağmeler de değişiklik arz etmektedir. Böylelikle tüm bunlar, sanatkârane tilâvetin hususiyetini göstermektedir.⁶⁵⁰

⁶⁴⁹ Hamidullah, **Aziz Kur'ân**, s. 76-77.

⁶⁵⁰ Muhammed Hamidullah, Macit Yaşaroğlu, **Kur'ân-ı Kerîm Tarihi**, Yağmur Yayınevi, çev. Mehmet Sait Mutlu, İstanbul, 1965, s. 60.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Tezin bu bölümünde XX. yüzyılda yaşamış olan ve Kur'ân-ı Kerîm tilâveti eğitimiyle birlikte mûsikî ile de yakinen ilgilenmiş Türk ve Arap tavrı tilâvet eden kâriler incelenmektedir.

4.1. XX. YÜZYILDA YAŞAYAN MÛSİKÎŞİNAS TÜRK KÂRİLER

XX. yüzyıl ile sınırlandırdığımız mûsikîşinas kârilerin sayısı elbette daha fazla olabilir. Tezde bizim ulaşabildiğimiz kadarıyla hem kâri sıfatını koruyan hem de mûsikîşinas olan kişiler incelenmektedir.

4.1.1. Hâfız Ahmet Nazif Efendi (1861-1932)

Son devrin gerçek anlamda mükemmel Kur'ân okuyucularından biri Hâfız Ahmed Nazif Efendi'dir. Huzur hocalarından ve dersiâmlarından Hâfız İsmail Hakkı Efendi'nin oğludur. Onun babası Geyveli Hacı Mehmed Efendi'dir. 1278'de (M 1861) Üsküdar'da doğdu. İlk tahsilini bitirdikten sonra meşhur Âtîf Bey'den medrese dersleri okudu ve icâzet aldı. Selimiye imamı maruf hâfızlardan Hacı Sabri Efendi'den hıfza çalıştı. Aşere, takrîb, seb'a gibi ilimleri de aynı üstattan öğrendi ve mezun oldu. Mûsikîyi ise Hacı Faik Bey merhum ile Said Özok'tan meşk etmiştir.⁶⁵¹ Böylelikle hem kırâat hem de mûsikî ilmine vâkıftır. Üsküdar Kaptan Paşa Camii'nin imamı olarak görev yapmıştır. Kur'ân okuyuşu harikulade mükemmeldi. Pek güzel ve yakıcı bir sesi vardı. Mukabele okuduğu vakit birçok makamların seyrini gösterir, bir makamdan öteki makama gayet ustalıkla geçerdî. Orta boylu, hafif çiçek bozuğu ve seyrek sakallı olan bu kıymetli şahsiyet, 26 Ramazan 1350 (3 Şubat 1932) tarihinde vefat etti.⁶⁵²

⁶⁵¹ Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, c. 2, MEB Yayınları, İstanbul, 2000, s. 196.

⁶⁵² Ergun, *Türk Mûsikîsi Antolojisi*, c. 2, s. 630.

4.1.2. Hâfız Fehmi Efendi (Üsküdarlı Hoca Hâfız) (1871-1942)

Türk hâfızıdır. Son dönemde en iyi Kur'ân okuyucularından sayılmaktadır.⁶⁵³ Fehmi Efendi, 1871 yılında Üsküdar'da doğdu. İlkokulu bitirdikten sonra Valide Medresesinden icâzet aldı. Bu sıralarda hâfız olmuştu. Selimiye Camii imamlığı ile çeşitli okullarda öğretmenlik yaptı. Çağının ilim erbabından kırâat, aşere, takrîb okudu. Dinî mûsikîye vukûfu ve bildiği eserlerin çokluğu ile tanındı. Pek çok öğrenci yetiştirmiştir.⁶⁵⁴

Fehmi Efendi, son devrin pek mükemmel hâfızlarından biri idi. Katiyen tasannu* yapmaz, duyan ve duyuran bir vecd ile ve müessir bir eda ile Kur'ân okurdu.⁶⁵⁵

4.1.3. Hâfız Ahmed Irsoy (Zekaizâde) (1869-1943)

Zekâî Dede'nin oğlu olan Ahmet Irsoy, 1881 senesinde Lâ'lizâde Kalenderhâne İbtidai Mektebinde Hâfız Osman Efendi'den kırâat-ı Âsım üzere teallüm ve hıfz eyledi.⁶⁵⁶

Aynı zamanda hattat olan babasından da o yıl nesih ve sülüs icâzetnamesi aldı. Bu sırada Humbarahâne (Kumbarahâne) Camii Başımamı Reisü'l-kurrâ Hoca Süleyman Efendi'den ilm-i kırâat derslerine başlayarak 1884'te "kırâat-ı seb'a, aşere ve takrîb"den icâzet aldı. Bu arada kırâat ilminin önemli eserlerinden İbnü'l-Cezerî'nin *Tayyibetü'n-Neşr fî Kırâati'l Aşr* adlı 1019 beyitlik eserini de ezberleyerek bu sahadaki kabiliyetini ortaya koymuştur.⁶⁵⁷

1892 başlarında Eyüp dersiâmlarından Hoca Faik Efendi'den daha yüksek dinî ilimler tahsil ederek mezun oldu. Arapça öğrendi. Babasından dinî ve din dışı

⁶⁵³ Öztuna, **Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, c. 1, s. 217.

⁶⁵⁴ Özalp, **age.**, c. 2, s. 196.

* Tasannu: Yapmacık hareket. Zorla bir şeyi daha iyi göstermeye çalışmak. Suni hareket.

⁶⁵⁵ Ergun, **age.**, c. 2, s. 631.

⁶⁵⁶ İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal, **Hoş Sadâ Son Asır Türk Mûsikîşinâsları**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1958, s. 46.

⁶⁵⁷ Nuri Özcan, "Son Devrin Ünlü Mûsikîşinâslarından Eyüplü Hâfız Ahmet Irsoy ve Talebesi Sâdettin Heper", **VII. Eyüp Sultan Sempozyumu**, Elif Matbaacılık, İstanbul, 2003, s. 121-122.

klasiklerimizi meşk etti.⁶⁵⁸ Babasının zamanından beri imamlık yaptığı Cedid Ali Paşa Camii'nde 12 yıl süreyle hatimle namaz kıldırdı. Ahmet Efendi, Bahariye Mevlevîhânesinin kudümzenbaşılığına getirildiği yıl babasının yerine tayin edildiği Darüşşafaka Mektebinde “Kur’ân-ı Kerîm” ve “mûsikî” hocalığına başladı.⁶⁵⁹ Mûsikîyi “Mahzen-i Esrar-ı Mûsikî” unvanı ile yâd edilen babasından öğrenerek mahfuzat ve malumatına hakkıyla vâris oldu. Bahariye Mevlevîhânesi Şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede Efendi'den ney ve Yenikapı Mevlevîhânesi Kudümzenbaşı Ahmet Dede'den *Na't-ı Mevlânâ*'yı ve bestelenmiş *Mirac-ı Şerîf*'i meşk etti.⁶⁶⁰

Zaman buldukça tekkelere giderek âyinlere katılırdı. Darüşşafaka Lisesinde kırk yılı aşkın mûsikî öğretmenliği yaptı. 1914 senesinde açılan Darü'l Bedâyi ve Darü'l Elhânın, mûsikî öğretmenliğine getirilmiştir. İlahi bestekârı olarak da başarılıdır. Plaklara dinî ve din dışı eserler okumuştur.⁶⁶¹

Kalp hastalığından rahatsız olan Irsoy, 13 Ağustos 1943 tarihinde vefat etmiştir.⁶⁶² Eyüp'te Kaşgari Tekkesi civarında babasının kabrinin yanına defnedilmiştir.⁶⁶³

4.1.4. Hâfız Sami Ünokur (Hâfız Sami) (1874-1943)

Hâfız Sami Efendi 1874 senesinde Filibe'de doğdu. Dedesi Bekir Efendi de çevresinde sesinin güzelliği ile tanınmış. Hâfız Sami dört yaşında iken ailesi İstanbul'a göç ederek Fatih semtine yerleşti. Tezgâhçılar ve Ata Mektebinde okurken Hâfız Hüseyin Efendi'den hıfza başladı ve on iki yaşında hâfız oldu. Hacı Kadri Efendi, Eğinli Rahmi Efendi ile Muhaddis Hacı Abduş Efendi'den medrese dersleri görerek “icâzet” aldı. Hâfız Sami on dört yaşında iken Fatih, Beyazıt ve Yerebatan

⁶⁵⁸ Öztuna, c. 1, s. 281.

⁶⁵⁹ Nuri Özcan, *age.*, s. 121-122.

⁶⁶⁰ İnal, *age.*, s. 46.

⁶⁶¹ Özalp, *age.*, c. 2, s. 36-37.

⁶⁶² İnal, *age.*, s. 47.

⁶⁶³ Rona, s. 144.

camilerinde mukabele okudu.⁶⁶⁴ Çeşitli camilerde imamlık yaptı. Hacca gitti, sonra eski hocası Hacı Hüseyin Efendi'den "ilm-i kırâat" okuduysa da tamamlayamadı.⁶⁶⁵

Mûsikîyi Bolahenk Nuri Bey, Enderûni Hâfız Yusuf, Bestenigâr Ziya Bey, Çarşambalı Cemal Efendi, Şeyh Hacı Ethem Efendi ve Hacı Kirami Efendi'den öğrendi. Mûsikîmizin pratik yönlerini çok iyi kavrayan, özellikle geçki tekniğini ustalıklarla kullanan güçlü bir hâfız ve gazelhandır. Münir Kökten, Sami Efendi'yi, dedesi Zekâî Dede'ye götürerek dinletmiş; genç sanatkârı biraz yoklayan büyük usta, sesini ve mûsikî bilgisini beğenmiştir. Türk mûsikîsi alanındaki en büyük seslerden biri olarak bilinir. Çok güzel bir üslûpla mukabele, Kur'ân ve mevlid okurdu. Kısa sürede ün kazanarak ülke çapında tanınan bir sanatkâr oldu. Kendinden sonra gelen hâfızları ve gazelhanları etkilemiştir.⁶⁶⁶ Üsküdarlı Ali Efendi'nin -hayatı boyunca- sadece Hâfız Sami Efendi takdirini kazanmıştır.⁶⁶⁷

Ali Rıza Sağman'ın *Merhum Hâfız Sami* adlı eserinde Hâfız Sami'ye ait birçok bilgilere yer verilmiştir. Sami'nin sesi, okuyuşu ve hayatı hakkında yazılara rastlarken sesinin falsosuz, hançeresinin geniş ve aşıkâne bir okuyuş tarzına sahip olduğunu görmekteyiz.⁶⁶⁸

1898 senesinde Ahmed Midhat Efendi'nin *Tarik* gazetesinde Hâfız Sami hakkında yazdığı şu makale, aynı zamanda XIX. yüzyıldaki Kur'ân mûsikîsinin mükemmelliğini gözler önüne sermektedir:⁶⁶⁹

"Beyazıt Cami-i Şerifi'nde, ramazanlarda mukabele okuyan Hâfız Sami Efendi'yi her sene bir iki defa dinlemeye giderim. Bu sene dahi kısmet bu çarşamba imiş. Gittim ve gördüklerimi yazmaya gayret edeceğim:

Hâfız Sami Efendi bu sene mukabelelerini öğle ile ikindi arasında okuyorlar. Okumasına yakın kendisine mahsus cemaati, yavaş yavaş toplanmaya ve camiye doldurmaya başladı. Dakikalar geçtikçe herkeste iştihak artıyor ve Hazret-i Kârî'in yolu gözleniyordu. Nihayet Sami Efendi göründü ve ortadaki minderin üzerine gelip oturdu. Eûzu besmele çekerek Hicr Sûresi'nden okumaya başladı. O tahrir edici sadâdaki letâfeti kalem tarif ve

⁶⁶⁴ Ramazan Alparslan, **İstanbul Ehl-i Kur'ân ve Mevlithanları ve Bu Nesli Yetiştirenler**, Acar Basım ve Cilt San., İstanbul, 2014, s. 31.

⁶⁶⁵ Özalp, **age.**, c. 2, s. 63.

⁶⁶⁶ Özalp, **age.**, c. 2, s. 64.

⁶⁶⁷ İsmail Karaçam, **Hâtıralar**, Çamlıca Yayınevi, İstanbul, 2009, s. 173.

⁶⁶⁸ Sağman, **Meşhur Hâfız Sâmî**, s. 35-41.

⁶⁶⁹ Yavuz Demirtaş, "XIX. Yüzyıl İstanbul'undaki Dinî Mûsikî Hâtıraları", **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2008, s. 333.

taayin edemez. Öyle ki tecvid ilminin tatbikatında hiçbir eksik ve ziyade yoktu. Harfleri çıkarma (mahâric-i hurûf) hususunda aşırılık görülmez; ayınları çatlatma ve kafları ilmî mahreclerinden çıkarması, ifrata kaçanların ortaya çıkardıkları letâfetlerle kıyas olunamaz. Bu kırâatin asıl dikkate değer yönü ise mûsikisidir ve bu hususta Sâmi Efendi emsaliyle mukayese kabul etmez. Kırâat-i şerîfeye uşşak makamından girmiş, daha sonra hicaz makamına geçmiş, sabâ ve nevâ makamlarında dolaşmış, hüseyini ve şedaraban nağmelerle dinleyenleri zevkyâb eyledikten sonra rast makamına inmiş, daha sonra da onun aksamından olan sûzinâk ve nihâvend nağmeler icra etmiştir. İcra esnasında bazen bayatî bazen de sabâ makamlarını müzeyyen olarak kullanmada hakikaten pek büyük bir maharet göstermiştir. Sâmi Efendi'nin mûsikî hususundaki en büyük mahareti, hangi makamı icra etmekte ise o makamdan birer zemin ve birer karar teşkil eyledikten sonra birer de meyan açması ve bu meyanda o makama yakın makamlara geçkiler yaparak süslemeler yapmasında görülür. Asıl dikkate değer olan yönü de bu mûsikînin dinleyenlere olan tesiridir. Sayıları 400'ü aşan cemaatin büyük bir kısmı boyunlarını bükmüş, âbidâne bir sükût içerisinde gözlerinden yaşlar akıtarak okunan mûsikîyi dinliyordu. Hele hele okunan ayet-i kerîmelerin manasına vâkıf olan kişilerin bu okuyuştan aldıkları zevkin derecesini, döktükleri gözyaşları yeterince izah etmekteydi.”⁶⁷⁰

Hâfız Sâmi'nin coşkun sesindeki canlılık ve okuyuşundaki azamet karşısında hayran kalmamak mümkün değildi. Sâmi; Kur'ân, mevlid, ezan, âyin, ilahi, durak gibi dinî eserleri tecvid, sarf ve nahiv kâidelerine din dışı beste ve şarkıları makam ve usûlüne tevfikân, gazelleri de âşıkâne bir eda ile okumayı bilen bir sanatkârdı.⁶⁷¹

1943 senesinde vefat etmiştir.

4.1.5. Hâfız Hasan Efendi (Âmâ Hâfız)

XIX. yüzyılın ortalarında dünyaya gelmiştir. Mersiye okumakla büyük şöhret kazanan en kudretli kişi, Hâfız Hasan Efendi'dir. İki gözden mahrum olmasına rağmen zâkirbaşılık eder; nâ't, durak ve mevlid okumakta büyük bir iktidar gösterirdi. Din dışı mûsikîye de vâkıf olan ve bir hayli “fasıl” elde etmiş olan bu değerli mersiyehan, Üç Mihraplı Cami İmamı Hâfız İbrahim Efendi'den kırâat ve vücuh tâlim etmiş, son asrın en iyi Kur'ân okuyucularından olmuştur.⁶⁷² Beyazıt Camii'nde kendisini dinleyen Ali

⁶⁷⁰ Sağman, *age.*, s. 127-129; Yavuz Demirtaş, *agm.*, s. 333-334.

⁶⁷¹ Hayri Yenigün, “Mûsikî Âleminde Lâhûti Bir Ses”, *Mûsikî Mecmuası*, İstanbul, 1969, S. 250, s. 6-7.

⁶⁷² Ergun, *age.*, c. 2, s. 657.

Rıza Sağman, fevkalade yüksek sesle okuduğunu beyan etmektedir.⁶⁷³ Rodos'ta vefat etmiştir.

4.1.6. Hâfız Esad Gerede (Etsiz Hâfız) (1917-1958)

Bolu'nun Gerede ilçesi Ağızören Güneyköy'de 1917'de doğdu. 1945'te İstanbul'a gitti. Hasan Akkuş'a⁶⁷⁴ talebe oldu, kırâat okudu. Sadettin Kaynak ile tanıştı. Makam ve usûl üzerine dersler aldı. Sesini her yerde duyurdu. 1950'lerde Türkiye'nin en aranan okuyucularından olmuştur. Esat Gerede en popüler ve en verimli çağında, kırk bir yaşında, 1958 yılında vefat etmiştir.⁶⁷⁵

4.1.7. Hâfız Sadettin Kaynak (1885-1961)

Fatih Camii müderrislerinden Ali Alâüddin Efendi'nin oğludur. 1885'te İstanbul'da Taşkasap semtinde doğdu. İlk zamanlarında Hâfız Saadettin Bey olarak tanınmıştır.⁶⁷⁶ Orta ve lise tahsilini ikmalden sonra Darü'l-fünun İlahiyat Şubesine devam etti. Küçük yaşta mûsikî ilmini merak etti, güzel sesi ile muhitinin dikkatini çekti. Hâfız Melek Efendi'den birçok ilahi meşk etti. Kâzım Bey'den bilhassa çok istifade etmiştir.⁶⁷⁷

Cumhuriyet'in kurulduğu yıllarda mûsikî tarihinin en önemli simalarından biri olarak⁶⁷⁸ birkaç kez Çankaya Köşkü'ne çağrıldı. Atatürk'ün emriyle Kur'ân-ı Kerîm'in savaşa ilgili ayetleri üzerine ordu komutanlarına konferans verdi.⁶⁷⁹

Kaynak, Kur'ân okuma işinde birincilerden sayılırdı. O lâhutî, yumuşak ve zengin sesi, her şeyden ziyade Kur'ân okumak için yaratılmıştır. Hâli iyi olur da neşeli

⁶⁷³ Sağman, *age.*, s. 61.

⁶⁷⁴ Kemal Güran, **20. Yüzyılda Kızılcahamam-Çamlıdere'de Yetişen Ünlü Hâfızlar**, Kızılcahamam-Çamlıdere Eğitim ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayını, Ankara, 2008, s. 1-18.

⁶⁷⁵ Alparslan, *age.*, s. 69-70.

⁶⁷⁶ Özalp, *age.*, c. 2, s. 119.

⁶⁷⁷ İnal, *age.*, s. 251-252.

⁶⁷⁸ Alparslan, *age.*, s. 47.

⁶⁷⁹ Özalp, *age.*, c. 2, s. 119.

okursa dinleyenler üzerinde ilahi tesiri yapar. O ibrişim sadâ, o güzel eda ile ne Kur'ân'ı sıkır ne kulakları tıkar ne de ruhları boğardı.⁶⁸⁰

1953 senesinde Sultanahmet Camii ikinci imamlığına tayin edildi. Beyin kanamasına bağlı olarak 1955 senesinde felç geçirdi. Kadıköy'deki Koşuyolu'nda bulunan iki katlı evinde son yıllarını hasta olarak geçirdi. Bu sırada mûsikîşinas dost ve arkadaşlarının ziyaretinden memnun olur, en yakın arkadaşlarının aramamasından yakınır. Hastalığı ağırlaşınca Haydarpaşa Numune Hastanesine kaldırıldı. 3 Şubat 1961'de burada vefat etti.⁶⁸¹ Beyazıt'a kadar tabutu eller üstünde taşıyıp orada cenaze arabasına konmuş ve Topkapı'da Merkez Efendi Kabristanı'na defnedilmiştir.⁶⁸²

Kaynak, düzenli mûsikî eğitimi görmemesine rağmen mevcut kabiliyetini kullanarak bu sanatta ilerlemeyi başarmıştır. Mûsikîmizin geleneksel beste formlarına uymuş, büyük-küçük her formda sanatsal ve güzel eserler vermiştir. Bu eserlerinden ziyade film şarkıları ile şöhrete kavuşmuş olması, Kaynak için bir talihsizlik olmuştur.⁶⁸³

Cinuçen Tanrıkorur'a göre Kaynak'ın Türk mûsikîsine getirdiği yenilikler şunlardır:

- 10 yaşında hâfız olduğu hâlde 31 yaşına kadar bestekârlığa kalkışmayarak sadece mûsikîyi öğrenmeye çalışmış, sanat çilesinin şuurunda bir gönül adamıdır.
- Ülkemizin 78 devirli ilk taş plaklarına dinî ve din dışı eserler okuyan bir imam ve ülkemizin ilk film müziği bestecisidir.
- Aruz vezninde A-A-B-A kafiye düzeninde ve A-B-C-B beste kuruluşundaki 4 mısralık ve konusu sınırlı şarkı formunun karşısına hece veya serbest vezinde, çok değişik konu ve uzunluklardaki “fantezi” formunu koymuş ve yerleştirmiştir.
- Mûsikîmizin genel karakteri olan ses unsurunun hâkimiyeti altında yüzyıllarca ezilmiş ve silikleşmiş olan saz unsuru, Kaynak'ın

⁶⁸⁰ Sağman, **age.**, s. 88.

⁶⁸¹ Özalp, **age.**, c. 2, s. 119.

⁶⁸² Rona, **age.**, s. 401.

⁶⁸³ Özalp, **age.**, c. 2, s. 120.

dünyasında satır sonlarındaki küçücük bağlantı parçası olmaktan kurtulmuş ve gerektiğinde kelime aralarına dahi girebilen, başta-ortada-sonda söz unsurlarıyla yarışan, onunla eş değer bir nitelik kazanmıştır.

- Özellikle romantik dönem sonlarına doğru Türk mûsikîsine hâkim olan beste monotonluğu ile icra uyşukluğunun bir sebebi de icranın kompozisyonu, kompozisyonun da icrayı kösteklemesidir. Kaynak ise sanat eseri yaratımında birer araçtan ibaret olması gereken makam ve usûl bağlarını amaç hâline getirmiş; eserlerini bu iki unsuru ifade etmek için bir bakıma didaktik amaçla bestelemiştir.
- Kaynak, klasik -hatta dinî- müzik eğitimiyle yetişmiş olmasına rağmen Tamburî Cemil’le birlikte halk sanatındaki zevk ve büyüyü keşfetmiş; bu büyüünün cazibesinden kendini ömür boyu kurtaramamıştır.
- İlahiyat öğrenimi gördüğü hâlde kartını “bestekâr” diye bastıran, mesleği imamlık olduğu hâlde film ve revü müzikleri besteleyen ve saz çalmadığı hâlde sazculara adeta kök söktüren Kaynak, aynı zamanda sade, dupduru, apaçık bir Türkçenin savunuculuğu yapmıştır.
- Kaynak; formda, dilde, melodide yenileşme yürekliliğini göstermiştir.⁶⁸⁴

4.1.8. Hâfız Ali Rıza Sağman (1890-1965)

Türk hâfız ve bestekârı olan Sağman, Ünye’de dünyaya gelmiştir. İlkokulu, ortaokulu ve hâfızlığını Giresun’da tamamladı. 1905’te İstanbul’a geldiğinde 15 yaşında iken Sultanahmet Camii’ne müezzin oldu. Bir taraftan da İstanbul Üniversitesinde hem Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü hem de Hukuktan mezun oldu.⁶⁸⁵

Kendisini ilme verdiği günlerde bilhassa mûsikîye çok önem veriyordu. Her gün bir mûsikî ustasıyla hemhâl oluyordu. Enstrüman dinliyor; seslerin cinslerini, makamların çeşitlerini, inişleri, çıkışları, geçişlerini öğreniyordu. Hâsılı zekâ ve

⁶⁸⁴ Tanrıkorur, **Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler**, s. 336-340.

⁶⁸⁵ Öztuna, **age.**, c. 2, s. 197.

pratiğiyle adeta bir mûsikî otoritesi hâline geldi. Kendisi de Odeon firmasına plak yapmıştı. Güzel sesli olan Ali Rıza Sağman, aynı zamanda bir Kur'ân ve tecvid otoritesiydi. Türkiye'de Latin harfleriyle ilk Türkçe tecvid yazan kişidir. Ayrıca kendisi aşere ve takrib ilmi almıştır. Kur'ân'ın gelişigüzel okunmasına tahammül edemezdi.⁶⁸⁶

Ali Rıza Bey memleketimizin nadir yetiştirdiği hâfızlardan biridir. İlmin muhtelif alanlarına ait birçok eseri vardır. Bunlar: *Rûz-i Ceza*, *Cevaba Cevabım*, *Fatih İstanbul'u Nasıl Aldı?*, *Mevlid Nasıl Okunur?* ve *Hâfız Sâmî* adlı eserlerdir.⁶⁸⁷ 1965 yılında vefat etmiştir.

4.1.9. Hâfız Ali Efendi (Üsküdarlı) (1885-1976)

İstanbul Üsküdar'da 28 Haziran 1885'te doğdu. Üsküdar'da kırâat-i aşereyi İstanbul tarîkiyle Selimiye Camii İmamı Hâfız Hasan Fehmi Efendi'den, Mısır tarîkiyle Yavuz Sultan Selim Camii İmamı Varnalızâde Reisü'l-kurrâ Hâfız Ahmed Hamdi Efendi'den öğrenerek icâzete hak kazandı. Takrîbi, Kasas Sûresi'nin yarısına kadar Serezli Hâfız Şükrü Efendi'den ikmal etti. Hocasının vefatı üzerine eğitimini Ahmed Hamdi Efendi ile tamamlarken İbnü'l-Cezerî'nin *Ṭayyibetü'n-Neşr* adlı eserini hıfzetti.⁶⁸⁸ Mûsikî bilgisine de sahip olan Ali Üsküdarlı, 1 Haziran 1931'de Karaköy Yeraltı Camii'ne imam tayin edildi.⁶⁸⁹

Hafızası son derece kuvvetli olan Üsküdarlı Ali Efendi'nin sesi yumuşak, tınısı rebap enstrümanı gibi tatlı ve nefesi uzundur. Bu lâhutî sesle Kur'ân-ı Kerîm okurken makamlar arası gezinti ve geçkileri, nağmelerin kelimelerle birlikteliği ve telifi, tecvid kurallarının zerafetle uygulanışı hususundaki ulaşılmaz güç hüneri ve gırtlak nağmeleriyle, doyulmaz bir eda ve âhenk ile dinleyicileri büyülerdi. Bu özelliğiyle

⁶⁸⁶ Alparslan, *age.*, s. 190-191.

⁶⁸⁷ Rona, *age.*, s. 347.

⁶⁸⁸ Mehmet Ali Sarı, "Üsküdarlı Ali Efendi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 42, İstanbul, 2012, s. 376.

⁶⁸⁹ Alparslan, *age.*, s. 38-39.

tilâvette İstanbul tavrının son temsilcileri arasında yer almıştır. Hemen her formdaki klasik eserleri ustalıkla icra eder ve çok mükemmel seviyede mevlid okurdu.⁶⁹⁰

İsmail Karaçam; *Hâtıralar* isimli kitabında İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsünde Ali Efendi'den Kur'ân-ı Kerîm ve ilm-i vücûh dersleri aldığını kaydeder. Ali Efendi'nin derya gibi bir âlim olmasına rağmen bunu öğrencilerine aktarmada çok başarılı olmadığını da ilave eder. Ali Efendi'nin, klasik Türk mûsikîsinde şarkı, gazel, durak, mevlid, naat ve ilahi okumalarında bilmediği hiçbir eserin olmadığını ve bu bilgisini Kur'ân tilâvetine aktararak ustalıkla okuduğunu, makamlar arası yaptığı muhteşem geçkileri anlatarak şunları ilave eder:

“Ali Efendi derdi ki: ‘Bir makamdan okumaya başladın mı bir *ara kararı* verirsin. Bakarsın ki okuduğun o makamla ilgili diğer makamlar karşına yarım daire şeklinde dizilmiş, gözünün içine bakıyorlar. Her biri *beni aliver* diye bekliyor. En münasibinden almak suretiyle icra eder, diğer makama geçersin.’”⁶⁹¹

Merhum Ali Efendi'nin öğrencilerine Kur'ân tilâveti dersinde sarf ettiği bu sözler; onun, Kur'ân'ı yaşayarak, hissederek okuduğunu ve öğretmeye çalıştığını gösterir. 27 Eylül 1976'da vefat eden Ali Üsküdarlı'nın kabri Sahrayıcedit Mezarlığı'ndadır.⁶⁹²

4.1.10. Hâfız Hüsnü Efendi (Bulgurlulu Hâfız) (1884-?)

Son devrin çok güzel Kur'ân okuyucularından biri de Bulgurlulu Hâfız Hüsnü'dür. 1884'te Üsküdar'da doğdu. Tophane muhasebeciliğinden emekli Ahmet Faik Efendi'nin oğludur. II Abdülhamid'in Başımamı Hâfız Raşid Efendi'den hıfzını tamamladı. Takrîbi Üsküdarlı Hoca Fehmi, aşereyi Hâfız Ahmet Niyazi efendilerden okudu. İcazetnâme aldı. Sultanselim Camii Hatibi Hâfız Hasan Efendi'den Cezerî okudu. Usûl derslerini ise Fetva Emimi Nuri Efendi'den gördü. Mûsikî ile meşgul oldu. İstanbul ve Mısır edalarında muvaffak olmuştur. Vefat tarihi bilinmemektedir.⁶⁹³

⁶⁹⁰ Sarı, *age.*, s. 376.

⁶⁹¹ Karaçam, *Hâtıralar*, s. 171-174.

⁶⁹² Alparslan, *age.*, s. 39.

⁶⁹³ Ergun, *age.*, c. 2, s. 633.

4.1.11. Hâfız Kemal Batanay (1893-1981)

1893 yılında İstanbul'un Fatih ilçesine bağlı Atikali Paşa'nın Hırka-i Şerif Mahallesi'nde doğdu. Ağa Mektebinde okuduktan sonra Fatih Rüştiyesi ile Vefa İdadisini bitirdi. Lise okurken on dört yaşında babasının eğitiminde hâfızlığını tamamladı.⁶⁹⁴ Önce medrese derslerine devam etti, ardından İlahiyat Fakültesine kaydolarak burada bir sene okudu. Bu sırada Çanakkale Savaşı başladığından savaşa katıldı. Cephede hâfızlık, müezzinlik ve yazı işlerine bakardı. Savaş bittikten sonra 1920-1926 yılları arasında “Şirket-i Hayriye”de, 1926-1958 yılları arasında da “İstanbul Ticaret Odası”nda çalıştı. Buradan emekli olduktan sonra kendisini özel çalışmalarına verdi. 1971-1974 yılları arasında Kubbealtı Enstitüsünde repertuvar öğretmenliği yaptı. Küçük yaştan itibaren mûsikîye büyük bir alâka ve heves gösteren Kemal Bey, devrinin meşhurlarından merhum Rauf Yekta Bey'den 16 yıl devamlı olarak mûsikî tahsil etmiştir. Bundan başka Zekâizâde Hâfız Ahmet, Ahmet Avni, Doktor Suphi Ezgi ve Neyzen Emin Dede gibi üstatlardan feyiz almak suretiyle Türk mûsikîsinin bütün inceliklerini elde etmiş ve Kadı Fuat, Tanburi Refik Fersan'dan da tanbur dersi almıştır.⁶⁹⁵ Batanay, çok sayıda eser bestelemiştir. Süleyman Çelebi'nin yazmış olduğu mevlidin de tamamını bestelemiştir.⁶⁹⁶ 1976 yılında vefatına kadar Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarında repertuvar dersleri verdi. Son yıllarını hasta olarak geçirdi, 22 Haziran 1981 tarihinde İstanbul'da vefat etti.⁶⁹⁷

4.1.12. Hâfız Zeki Çağlarman (1900-?)

Hâfız Zeki Çağlarman, 1900 yılında İstanbul'da doğdu. Fatih Medresesi müderrislerinden Hoca Raşit Efendi'nin oğludur. Babasından ders alarak ilkokulu bitirdiği yıl on iki yaşında hâfız oldu. Ortaokul sıralarında Filibeli Hoca'dan “mahâric-i hurûf” öğrendi. Bilgisi ve sesinin güzelliği sayesinde Aksaray Valide Camii'nde müezzinlik yaptı. Aynı yıllarda tekeli idaresinde memurluk yapıyordu. Mûsikî

⁶⁹⁴ Alparslan, *age.*, s. 199.

⁶⁹⁵ Rona, *age.*, s. 374.

⁶⁹⁶ Erdoğan Ateş, *Türk Din Mûsikîsi*, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2015, s. 374.

⁶⁹⁷ Özalp, *age.*, c. 2, s. 140-141.

çalışmalarına müezzinliği sırasında başlamıştır. Gülşen-i Mûsikî Mektebine devam ederek Abdülkadir Töre'den makam ve usûl dersleri almıştır. Zamanının çok güzel Kur'ân ve mevlid okuyucusu olan aynı zamanda iyi hânende olarak da tanınan sanatkâr, bestekârlıkla da uğraşarak birkaç şarkı bestelemiştir. Vefat tarihi bilinmemektedir.⁶⁹⁸

4.1.13. Hâfız Mustafa Tüzün (Neyzen) (1907-1981)

Kayseri'ye bağlı, Nevşehir'e yakın Himmet Dede Bayram Hacı köyünde 1907'de doğdu. Babası Hüseyin Efendi'dir. İlkokulu bitirdikten sonra İstanbul'a giderek Beşiktaş Sinan Paşa Camii Başımamı Hâfız Aşîr Efendi'den (Pamuk Hâfız) on dört yaşında hıfza başladı ve hıfzını bitirdi. Tâlim, tecvid ve kırâat dersleri aldı. Kur'ân ve mukabele okumaya başladı.

Mûsikî bilgisini Kasımpaşalı Zâkirbaşı Şeyh Cemal Efendi'den, Beşiktaşlı Hâfız Rıza Efendi'den ve Zeki Arif Bey'den; ney üflemesini de Erdoğan Köroğlu ve Niyazi Sayın'dan öğrendi. İyi derecede ney üflerdi.

Fatih Camii İmamı Ömer Aköz'den de kırâat ve aşere okudu. Bütün bu çalışmalar onu, sıradan okuyucu olmaktan çıkarıp usta okuyucular arasına kattı. Kendine has nağmeleriyle dikkatleri çeken, sevilen, sayılan, aranan bir Kur'ân ve mevlid okuyucusu idi. 2 Nisan 1981'de vefat etti.⁶⁹⁹

4.1.14. Hâfız Ali Artar Gülses (1921-1982)

İstanbul Vefa'da 1921'de doğdu. Ali Artar, daha beş yaşındayken annesinden Kur'ân öğrenmeye, sekiz yaşında da babasından hıfza başladı. 1933'te on dört yaşında hâfızlığını tamamladı. İlk tâlim ve tecvidi babasından okudu. Hasan Akkuş'ta hâfızlığını pişirerek tekrar bu sefer İstanbul usûlü -aslen Siirtliydi- tâlim ve tecvid öğrendikten sonra Şehzadebaşı Camii'nde yapılan hâfızlık merasimiyle de icâzet aldı.

⁶⁹⁸ Özalp, *age.*, c. 2, s. 142-143.

⁶⁹⁹ Alparslan, *age.*, s. 56.

Mûsikî bilgisini Süleymâniye Camii Başmüezzini Hâfız Kemal ile Eyüplü Ali Rıza Şengel ve Çarşılı Cavit Bey ile Kanuni Münir Tatari'den aldı. 14 Nisan 1982'de altmış bir yaşında vefat etti.⁷⁰⁰

4.1.15. Hâfız Mahmud Öncü (Hattat Hâfız) (1912-1994)

İstanbul'da 1912 yılında doğdu. İlkokuldan sonra Balıkesir Kepsut Ziraat Mektebini bitirdi. Babası Teşvikiye Camii İmamı Hâfız İlyas Efendi'den hıfza başladı. Nuru Osmâniye Camii İmam-hatibi Hasan Akkuş'ta hıfzını tamamladı. Tâlim, tecvid ve kırâat okudu, hıfzını sağlamlaştırdı.

Mûsikî bilgisini de Sadettin Kaynak, Yesari Asım Arsoy ve İzmir Hisar Camii İmamı Râkım Elkutlu'dan aldı. Râkım Hoca'nın, onun gırtlığını "keman"a benzettiği söylenirdi. Yıllarca radyoda Kur'ân okudu. Sesinin güzelliği dinleyenleri mest ederdi.⁷⁰¹ 31 Ocak 1994'te vefat etti.

4.1.16. Hâfız Zeki Sesli (1910-1997)

1910'da İstanbul'da doğdu. Babası Nuruosmâniye Camii müezzinlerinden Medineli Hâfız İsmail Zühtü Efendi, annesi Ayşe Hanım'dır. İlkokulu Vefa'da, ortaokulu Davut Paşa'da okudu. İlk hocası, babası İsmail Zühtü Efendi'dir. Hâfızlığı da babasından öğrenim görmek suretiyle tamamladı. Süleymâniye Camii İmamı Sadık Efendi'den tâlim, tecvid ve kırâat okudu. Sesi çok güzel ve tizdi. Küçük yaştan itibaren ezan ve Kur'ân okuyordu.

Ali Rıza Sağman, onun sesi ve okuyuşu için şu tespitte bulunur:

“Sesi narindir fakat perdesi çoktur. Tam üç oktav! Zeki Sesli'nin sesinde bir maharet vardır ki kalbî sesleri, sezdirmeden ana seslere karıştırarak sesinin zenginliğini çoğaltıyor. Piyona sesleriyle okuması meşhurdur. Hançeresi pek oynaktır. En kıvrak nağmeleri zorluk çekmeden yapar. Tavrına, orijinaliteye ait çeşnileriyle zaman zaman Hâfız Sami'yi andırır.”

⁷⁰⁰ Alparslan, *age.*, s. 78-79.

⁷⁰¹ Alparslan, *age.*, s. 63.

Zeki Sesli 23 Mayıs 1997’de vefat etti.⁷⁰²

4.1.17. Hâfız Ahmet Arslanlar (Reisü’l-Kurrâ) (1911- 2021)

1911 yılında İstanbul’da doğan Ahmet Arslanlar⁷⁰³, II. Abdülhamid’in imamlarından olan Hoca Niyazi Efendi’den aşere ve takrîb dersleri almış; mûsikîyi Zekâizâde Hâfız Ahmet Irsoy’dan öğrenmiştir. Ahmet Irsoy Bey’den Subhi Ziya Bey, Tanburi Dürri Bey, Mustafa Nezihi Bey, Rasim Ferit Bey, Münir Selçuk beylerle beraber birçok eser meşk etmişlerdir. Ayrıca İslâmi ilimlerde de kendini yetiştirmiş olan Arslanlar, Varnalı Hamdi Efendi’den (reisü’l-kurrâ) Cezerî okumuştur. Tâlim derslerini Fatih Camii Başımamı Ahmet Rasim’den almıştır. İlmî seviyesi itibarıyla Abdurrahman Gürses’ten sonra reisü’l-kurrâ sıfatına sahip olan Arslanlar⁷⁰⁴, Eyüp Sultan Camii’nde 38 sene görev yapmak suretiyle toplamda 52 yıl imamlık yapmıştır. Kendisi son reisü’l-kurrâdır.

21 Eylül 2021 tarihinde vefat etmiştir.

4.1.18. Hâfız Tahir Karagöz (1921-1994)

Konya’da 1921’de doğmuş olan Tahir Karagöz⁷⁰⁵, bir mevlid merasiminde okuduğu aşr-ı şerîf vesilesiyle Sadettin Kaynak tarafından İstanbul’a getirildi. Konya’da hâfızlık, okuyuş, makam ve ses konusunda dersler aldı. İlk hocası Veyiszâde Mustafa Efendi oldu. İstanbul’daki hocaları ise başta Sadettin Kaynak olmak üzere Ali Rıza Sağman, Hüseyin Tolan ve diğerleridir. Yalnız kısa bir meşk dönemi de olsa Sadettin Kaynak’tan kopmadı. Tahir Karagöz, aldığı bu eğitimler sayesinde alanında

⁷⁰² Alparslan, **age.**, s. 59.

⁷⁰³ Yusuf Alemdar, “Reisü’l-Kurralık Makâmı ve Son Reisü’l-Kurra Ahmed Efendi”, **İÜİF Dergisi**, 2011, s. 24, 25-40.

⁷⁰⁴ Fatih Koca, **XX. Yüzyıl Hâfız Mûsikîşinâslar**, Ankara, 2017, s. 104.

⁷⁰⁵ Abdullah Kazancı, “Tahir Karagöz Hayatı ve Eserleri”, **AÜİF Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ankara, 1994, s. 5.

aranan isimler arasında yerini aldı. Birçok besteler yapmış mûsikîşinas kâriyledir. 16 Kasım 1994'te Ankara'da vefat etti.⁷⁰⁶

4.1.19. Hâfız Kâni Karaca (1930-2004)

Adana'nın Karataş ilçesi Adalı köyünde 1 Mart 1930'da doğdu. Babası Durmuş Efendi, annesi Zeynep Hanım'dır. Okulda çok başarılı idi. Gözleri görmüyordu ama zihnen matematik problemlerini bile gören yaşlılarından daha önce çözüyordu. Sesi güzel, taklit kabiliyeti yüksekti. Her çeşit sesi taklit edebiliyordu. Okul çağlarında hıfzını tamamladı.⁷⁰⁷

Karaca⁷⁰⁸, İstanbul Karaköy'de Yeraltı Camii İmam-hatibi Hâfız Üsküdarlı Ali Efendi'den İstanbul'a özgü en güzel okuyuş tavrı olan ve "Üsküdar ağzı" denilen üslûbu meşk etti. Hâfızlık ve mevlidhanlık alanındaki üstün yeteneğini öncelikle bu hocası sayesinde geliştirdi, yüksek sanat zevkini ve gücünü temsil eden bir seviyeye ulaştı. Kur'ân okumanın inceliklerini, tecvid kâidelerini ona öğreten de Ali Efendi'dir. Onun yanında bir süre kaldıktan sonra Yeraltı Camii'nde Ali Efendi, Hâfız Kemal Batanay, Sadettin Heper ve Bayındırlı Mustafa Efendi gibi üstatların önünde aşere ve takrîb imtihanı vererek icâzet aldı.

İstanbul'a geldiği yılın ramazan ayında Eminönü Yeni Cami'de mukabele okuyan ünlü Bestekâr Sadettin Kaynak'la tanıştırdı. Kaynak onun okuduğu aşrı beğenerek bayram sonrasında Sıraselviler'deki evinde derslerine katılmaya çağırdı. Kaynak'ın şehnaz makamındaki ilahisinin meşkiyle başlayan ve beş altı yıl süren bu derslerde Karaca üslûp, tavır ve mûsikî bilgisini ilerletti. Ahmet Avni Konuk'un 119 makamdan oluşan kâr-1 nâtik formundaki büyük eserini, ayrıca Neyzen Emin Dede yoluyla intikal eden bazı durakları, Kânî Karaca'ya meşk ettiren Sadettin Kaynak böylece onun nazarî bilgilerini de pekiştirdi. Kânî Karaca'nın bir diğer önemli hocası da Sadettin Heper'dir. Kendisinden, başta Mevlevî âyinleri olmak üzere usûlleri,

⁷⁰⁶ Alparslan, *age.*, s. 73.

⁷⁰⁷ Alparslan, *age.*, s. 104.

⁷⁰⁸ Mustafa Asım Akkuş, "Kâni Karaca Hayatı, Eserleri ve Türk Din Mûsikîsindeki Yeri", **CÜİF, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, Sivas, 2018.

kudüm vurmaya pek çok dinî mûsikî formunu öğrendi. Karaca'yı Heper'e tanıtıp ona emanet eden de Sadettin Kaynak'tır. Kânî Karaca, Heper'den uzun yıllar ders aldı. İtrî'nin rast makamındaki “Na‘t-ı Mevlânâ”sı günümüzde neredeyse onun sesi ve tavrıyla tespit edilmiş durumdadır. Bu icra şekli Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi – Zekâi Dede Efendi – Zekâizâde Hâfız Ahmet Efendi (Irsoy) kanalıyla Heper'e ulaştı ve sonunda Karaca'nın okuyuşuyla zihinlere yerleşti.⁷⁰⁹

Mûsikî bilgisini Hâfız Sadettin Kaynak'tan, Kur'ân bilgisini Yeraltı Camii İmamı Hâfız Ali Efendi'den, tekke ve Mevlevî mûsikîsini Sadettin Heper ve Halil Nuri Poyraz gibi ustalardan alarak bu neslin önde gelen kâriyelerinden olmuştur.⁷¹⁰

27 Mayıs 2004 tarihinde Fatih'teki evinde vefat eden Karaca'nın cenazesi, Fatih Camii'nde kılınan cenaze namazının ardından Edirnekapı Yüzbaşı Necati Bey Mezarlığı'na defnedildi. Ölümüyle birlikte yıllarca Fatih Camii hazîresinde her cuma sabahı namazdan sonra okuduğu Kur'ân-ı Kerîm sadâsı da son bulmuştur.⁷¹¹

4.1.20. Bekir Sıdkı Sezgin (1936-1996)

Bekir Sıdkı Sezgin'in babası mûsikîşinas Kurrâ Hâfız Hüseyin Efendi annesi Feride Hanım'dır. Hüseyin Efendi, hıfzını kuvvetlendirmek ve İstanbul tavrı tilâvet edinebilmek için İstanbul'a gelmiştir. Burada aşer-i takrîb okuyarak tilâvetini ve hıfzını güçlendirmiştir. Ömrü boyunca Kur'ân-ı Kerîm'e hizmet etmiş, sayısız öğrenciler yetiştirmiş ve İstanbul tavrını titizlikle öğretmiştir. Bu öğrencilerden biri de oğlu Bekir Sıdkı Sezgin'dir.⁷¹²

Çok küçük yaşlarda Kur'ân hâfızı olan Sezgin; Hâfız Mecit Sesigür, Hâfız Numan, Hâfız Hasan Akkuş, Hâfız Fahri Efendi'den na‘t, mevlid, ezan, tâlim ve mahâric-i hurûf dersleri almıştır. 1956'dan sonra Hoca Râkım Elkutlu, Manisalı Hâfız

⁷⁰⁹ Gönül Paçacı Tunçay, “Kani Karaca”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 2, İstanbul, 2016, s.16-17.

⁷¹⁰ Alparslan, **age.**, s. 104.

⁷¹¹ Paçacı Tunçay, **age.**, s. 16-17.

⁷¹² Hüseyin Kudsi Sezgin, Ahmet Sadık Hıdır, Yasin Eker, **Bekir Sıdkı Sezgin Mûsikîye Vakfedilmiş Bir Ömür**, Ketebe Yayınları, 2020, İstanbul, s. 25-26.

Ahmet Efendi, Mübaşir Kemal Efendi, Zâkirbaşı İlhami Efendi, Hâfız İsmail Efendi'den mûsikî dersleri almıştır.⁷¹³

Bekir Sıdkı Sezgin'in toplam 91 eseri bulunmaktadır. 44 tanesi din dışı, 36'sı çeşitli formlarda dinî eserler, 5'i çocuk şarkısı, 6'sı saz eseridir.⁷¹⁴

Kur'ân-ı Kerîm tilâvetini kâmil derecede öğrenip sonrasında mûsikî ilmi ile birleştirmesi neticesinde icra ettiği tilâvetler son derece mükemmeldir.

1996 senesinde vefat etmiştir.

4.1.21. İsmail Biçer (1947-1998)

Bolu'nun Göynük ilçesinin Çay köyünde 1947 senesinde doğmuştur. İlkokulu köyünde okuduktan sonra 1957'de hıfzını tamamlamıştır. Göynük'te bir cemiyette yolları Hasan Akkuş ile kesişen Biçer, 1958 senesinde İstanbul'a gelmiş ve Nuruosmâniye Kursunda iki buçuk yıl eğitim görmüştür. 1961-1962 senesinde İmam Hatip Okuluna kaydolan Biçer'in hocaları da Ali Rıza Sağman, Tayyar Altıkulaç, Hüseyin Küçük ve Müzekkâ Gürbüz; Yüksek İslâm Enstitüsündeki hocaları Tayyar Altıkulaç, İsmail Karaçam ve tasavvuf mûsikîsi hocası Halil Can'dı. İsmail Biçer, aşere ve takrîbe başlamış, Abdurrahman Gürses Hoca'dan⁷¹⁵ icâzetini almış ve şöhreti her yere yayılmıştır. Türkiye adına birçok uluslararası yarışmalara girmiş, gittiği her ülkede Türk usûlü okuyuş sergilemiştir. Türk ezgisini, Türk kulak kültürünü temsil etmiştir. “*Ne Arap ne Acem ne Hint ne Çin; her şey genç kuşaklar için.*” dedi; taklitçiliğe özellikle Mekke-Medine imamlarının taklidine girmedi, özenmedi ve böylece kendisi bir ekol oldu.⁷¹⁶

İsmail Biçer yaklaşık bir buçuk sene konservatuvar eğitimi almıştır. Bu eğitimi kendi yetenekleriyle birleştirmiştir. Hocasının da makamşinas bir üstat olması

⁷¹³ Bülent Özukan, **Türk Müziği Geleneğini Yaşatanlar Bekir Sıdkı Sezgin**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2000, s. 9.

⁷¹⁴ Özukan, **age.**, s. 26.

⁷¹⁵ Fatih Çollak, **Reisü'l-Kurra Hendekli Hâfız Abdurrahman Gürses Hocaefendi**, Erkam Yayınları, İstanbul, 2002.

⁷¹⁶ Alparslan, **age.**, s. 141-142.

sebebiyle ortaya makamları ustalıkla kullanan “İstanbul tavrı” Kur’ân okuyucusu çıkmıştır.⁷¹⁷

İsmail Biçer 1998’de Bandırma’ya bir programa giderken çok genç yaşta trafik kazası sonucu yaşamını yitirmiştir.

4.2. XX. YÜZYILDA YAŞAYAN VE EKOL OLAN MÛSİKÎŞİNÂS ARAP KÂRİLER

Ulaşabildiğimiz kadarıyla XX. yüzyılda yaşamış olan ve buldukları bölgede ekol olan mûsikîşinas Arap kârieler ele alınmıştır.

4.2.1. Muhammed Rıfat (1882-1950)

1882 senesinde Kahire’de doğdu. Küçük yaşta hâfızlığını tamamlayarak kırâat-i seb’a öğrenmeye başladı. Sesinin güzelliği ve tilâvetindeki başarı ile hocalarının takdirini kazanmıştır. Mûsikîye duyduğu ilgi onu ud ve çeşitli müzik aletleri öğrenmeye teşvik etmiştir. Kur’ân tilâveti ile mûsikîşinas hocaların takdirini kazanmış hatta onların üstünde bir başarı elde etmiştir.⁷¹⁸

Bir gözü doğuştan yaşanan hastalık sonucu kör olan Muhammed Rıfat’ın ünü sınırları aşmıştır. II. Dünya Savaşı esnasında Kanadalı bir subay, radyo direktöründen Muhammed Rıfat ile röportaj yapmasını ister ve Kanadalı subay onunla tanışınca ağlar ve der ki: “*Kör olduğumu bilmiyordum ve şimdi anlıyorum deha sesiyle dolup taşan büyük acının sırrını.*”⁷¹⁹

Ebûlaynen Şaişa, Muhammed Rıfat ile ilgili şöyle söylemiştir:

⁷¹⁷ El-Cezire, **Esvâtun mine’s-Semâ’**, <https://youtu.be/0a6JdN91wc>, erş. tar. 28.11.2021.

⁷¹⁸ Saîd Murâd, “Muhammed Rif’at”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 30, İstanbul, 2005, s. 566.

⁷¹⁹ Muhammed es-Sa’denî, **Elhânü’s-semâ’**, Kahire, 1959, s. 16.

“O Kur’ân okurken adeta eriyordu. İlk kez garibime gitmişti. Kur’ân okurken onun ağladığını gördüm. Kur’ân’ı garip hislerle okurdu. Bence insanların önünde okumasına rağmen sanki kimseye değil kendine okuyordu.”⁷²⁰

1943’te Muhammed Rıfat ile tanışan Prens Muhammed Ali, kendisine özel bir radyo istasyonu kurdu ve buradaki tilâvetleriyle Muhammed Rıfat, gönülleri fethetti. Müslüman olsun olmasın herkesin zevkle dinlediği bir kâri idi. Cemaatin sevgi göstergesi anında kendisini öpmek isteyen bir hayranın parmağının gözüne isabet etmesiyle az gören gözü de körü oldu. 1948 senesinde hıçkırık hastalığına yakalanan Muhammed Rıfat, 1950 senesinde vefat etmiştir.⁷²¹

4.2.2. Abdülfettah Mahmud Eş-Şa‘şâî (1890-1962)

1980 senesinde Mısır’ın Şa‘şâî köyünde dünyaya geldi. Babası hâfız yetiştiren bir hoca idi. Abdülfettah, ünlü hocalardan tecvid ve tashih-i hurûf dersleri okuyarak daha o yaşlarda iken tilâvetteki başarısını gösterdi. 1916’da Ezhere giren Abdülfettah, güzel sesi ve tilâvetiyle kısa sürede ünlü kâriiler arasında yerini aldı.⁷²²

Şa‘şâî, ölene kadar derin ve güçlü sesini korudu. Yorulmadan uzun saatler boyunca binlerce kişiye okuyabiliyordu. Şa‘şâî’nin okuyuşunda özel bir renk vardı. Onun okuyuşu, kendisinden önceki okuyucuların hiçbirini taklit etmediği için özeldi. Şa‘şâî’nin okuma tavrını taklit etmek için güçlü bir sese sahip olunması gerektiğinden kendisinden sonra onu taklit eden de olmamıştır.⁷²³

Şa‘şâî, Kur’ân’ı tefsir eder gibi okurdu. Cennet nimetlerinden, iyiler ve muttakilerden bahseden yerlerde o üslûp ile okurken cehennem temalı ayetlerde sesini ona göre kullanmak suretiyle bir müfessir edasıyla açıklar gibi tilâvet ederdi. Oldukça net okur ve mûsikî makamlarını, notalarını kullanırdı. Kur’ân’ı mikrofonsuz okumayı tercih ederdi.⁷²⁴ 1962 senesinde vefat etmiştir.

⁷²⁰Altın sesli Hâfızlar, **Muhammed Rıfat**, er.tar. 25.05.2021, https://www.youtube.com/watch?v=kSI_4YZ3Gs,

⁷²¹Ahmet Ergenekon, **Kâriilerin Hayatları**, 22.07.2012, er.tar. 25.05.2021.

https://www.yeniasya.com.tr/ramazan/kâri-lerin-guzel-kur-an-okuyan-meshurlarin-hayatları_139317.

⁷²²Saîd Murâd, “Şa‘şâî”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 38, İstanbul, 2010, s. 367.

⁷²³Es-Sa‘denî, **age.**, s. 26.

⁷²⁴**Abdülfettah Eş- Şâ‘şâi Belgeseli**, er.tar. 21.10.2021.

4.2.3. Mustafa İsmail (1905-1978)

1905 senesinde Mısır'da doğdu. Küçük yaşta hâfız olmuştur. Sesinin ve tilâvetinin güzelliği dikkatleri çekmiştir. Muhammed Rıfat tarafından teşvik edilmiştir. Mısır radyolarında okumaya başlayınca meşhur olmuştur. Şöhreti Mısır sınırlarını aşan ilk kâridir. Mısır'da ilk defa devlet nişanı kendisine verilmiştir. Ayrıca sinema filmlerinde ilk defa Mustafa İsmail, Kur'ân okumuştur.⁷²⁵

Makamların babası olarak anılan Mustafa İsmail, mûsikî ilmini iyi derecede biliyordu ve makamları Kur'ân tilâvetinde ustalıkla gösteriyordu. Nağmeyi, okuduğu yerin anlamına göre yapardı. Manadaki derinliği tilâvete yansıtı, adeta yaşayarak okurdu. Dönemin ünlü mûsikîşinasları bile kendisini dinliyordu. Hatta aynı dönemde yaşayan Ümmü Gülsüm, Mustafa İsmail'in sesine ve makam bilgisine hayrandı. Mustafa İsmail, tilâvetinin muhteşemliği neticesinde ekol olmuştur. Genç hâfızlar kendisini örnek almışlardır. İstanbul'a da gelen Mustafa İsmail çeşitli meşhur camilerde Kur'ân'ı tilâvet etmiştir. Özellikle 1968'de Sultanahmet Camii'nde okuduğu ezan ile halkın takdirini kazanmıştır.⁷²⁶ 1978 senesinde vefat etmiştir.

4.2.4. Muhammed Sıddık Mişâvî (1920-1969)

Sıddık Mişâvî, 20 Ocak 1920 tarihinde Mısır'ın Sûhâc iline bağlı Mişâât köyünde dünyaya geldi. Ailesinin tamamı Kur'ân ehlidir. Hâfız olan babası, kendisine ve diğer kardeşlerine Kur'ân okuturdu. Muhammed Sıddık, on bir yaşında hâfız oldu. Babası ve amcasıyla Kur'ân tilâvet etmek için Mısır'a seyahatler yaptı. Mişâvî'nin kardeşleri de güzel sesleriyle meşhur olmuş kârielerdir. Kardeşlerinden biri olan Mahmud Sıddık el-Mişâvî, Mısır radyosundaki Kur'ân tilâveti ile ünlüdür. Muhammed Sıddık Mişâvî, 1953 senesinde Mısır radyosunda okumaya başlamıştır. Ayrıca yurtdışı seyahatleriyle de ünü dünya çapında yayılmıştır.⁷²⁷

<https://youtu.be/O5-d-52pYV8>

⁷²⁵ Saîd Murâd, "Mustafa İsmâil", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 31, İstanbul, 2006, s. 303-304.

⁷²⁶ Altın Sesli Hâfızlar, **Mustafa İsmail**, er.tar. 29.05.2021,

<https://www.youtube.com/watch?v=HooPTz6-YkY>

⁷²⁷ Saîd Murâd, "Muhammed Sıddık el-Mişâvî", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 30, İstanbul, 2005, s. 117.

Kardeş Mahmud Sıddık Mişâvî, ağabeyi için şunları aktarır:

“O hiçbir zaman Kur’ân’ı terk etmemiştir. Hem gece hem de gündüz. Her eve girdiğinde okumayı tekrar ederdi. Rabbi huzurunda tekrar ederdi.”

Mişâvî, üç madde ile tarif edilirdi: 1. Güzel ahlak, 2. Müthiş sadâ, 3. Tevazu sahibi bir kişilik.⁷²⁸

Karakteri Kur’ân’dı ve Kur’ân’ın sesiydi. Diğer okuyucular için alışılmışın dışında bir iki dakika boyunca dört ses derecesinde bir cümleyi iyi bir şekilde icra ederdi. Tilâveti boyunca zemin-karar perdelerini güzel icra ederdi. Yerine göre nihavend, hicaz ve rast makamlarında tilâvetleri vardı. Ezanı geleneksel usûlde okurdu. Sesinin saflığı, güzelliği ve ses alanı olarak (beş altı derecelik olmasına rağmen) çok yüksek miktarda icralar içerdiği düşünülmektedir.⁷²⁹ 1969 senesinde vefat etmiştir.

4.2.5. Kâmil Yusuf El-Behtîmî (1922-1969)

Hâfız bir babanın oğlu olan Kâmil Yusuf, Mısır’ın Kalûbiye iline bağlı Behtim köyünde dünyaya gelmiştir. Behtîmî, küçük yaşta hâfız olmuştur. O dönemin ünlü kârielerini dinleyerek ve taklit ederek Kur’ân tilâvetini geliştirmiştir. Köyündeki merasimlerde yaptığı güzel tilâvetlerle ünü yayılmıştır. Kâmil Yusuf’un şöhretini duyan, dönemin meşhur kârisi Muhammed es-Sayfî, Behtim köyüne habersizce gelerek onu dinlemiş ve çok beğenmiştir. Es-Sayfî bizzat ailesinden izin alarak Kâmil Yusuf’u Kahire’ye götürmüştür. Kâmil Yusuf’un hayatının dönüm noktası olan bu yolculuk, onun dünya çapında tanınan Kur’ân kârisi olma yolundaki ilk adımıdır.⁷³⁰

1938 senesinde sesinin Muhammed Rıfat’a benzerliği sebebiyle yeni bir kâri keşfedilmiştir. Bu yeni sesin sahibi Kâmil Yusuf Behtîmî’dir. Bu tarihten itibaren Kahire Radyosunda Kur’ân okumaya başlamıştır. Önceleri 50 kuruş olan ücreti

⁷²⁸ Altın Sesli Hâfızlar, **Muhammed Sıddık Mişâvî**, er.tar. 15.08.2021, <https://youtu.be/Om4uhrIOAGg>

⁷²⁹ El-Cezire, Esvâtun mine’s-Semâ’, **Muhammed Sıddık El-Mişâvî**, er.tar. 16.08.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=jXZ3wXpNMAo>

⁷³⁰ Altın Sesli Hâfızlar, **Kâmil Yusuf el-Behtîmî**, er.tar. 14.08.2021. <https://youtu.be/zb-hrqBvQ0w>

zamanla daha da artmıştır. 1947’de Kâmil Yusuf; Londra, Suriye, Delhi, Yakın Doğu gibi radyolarda yüksek ücretlerle yayınlara çıkmıştır. Kâmil Yusuf, Muhammed Rıfat’ın sesini her duyduğunda gözyaşlarını tutamazdı. Behtîmî’nin en sevdiği iki kâri, Muhammed Seleme ve Mustafa İsmail’dir.⁷³¹

Tahrir Meydanı’nda bulunan Ömer Mekram Camii’nde ömrünün sonuna kadar görev yapan Behtîmî, güzel sesi ve mükemmel okuyuşuyla İslâm dünyasında otorite olan ünlü kârilerden övgüler almıştır. Ayrıca dönemin devlet adamları tarafından desteklenerek devletin resmî Kur’ân okuyucusu olmuştur. 1967’de Port Said şehrinde katıldığı davette felç geçirmiş ve 1969 senesinde beyin kanaması sonucunda vefat etmiştir.⁷³²

4.2.6. Ebûlayneyn Şaişa (1922-2011)

1922 senesinde Mısır’da doğdu. 1936 senesinde düzenlenen yarışmada derece alarak adını duyurdu. 1936 yılında Mısır Radyosuna girdi. Muhammed Rıfat’ın okuyuşundan çok etkilendi. Onu fark edilemez derecede taklit etme yeteneğine sahip idi. Sesinin ve nağmelerinin Muhammed Rıfat’a çok benzemesi sebebiyle Arap dünyasında büyük heyecan yarattı. Hatta öyle ki bu iki ses arasında farkı anlamak oldukça zordu.⁷³³

1940 senesinde kendi tilâvet tavrını oluşturdu. Özgün bir okuyuşa sahip bir kâri olarak bugün de ekol olmuştur. 1950 yılında Mescid-i Aksa’da Kur’ân okuyan ilk Mısırlı kâridir. 1960’ların başında ciddi bir ses rahatsızlığı geçirmiştir. Kur’ân tilâvetinde uyguladığı makamlar ile ilgili kendisi şunları beyan eder:

“Nağmelerim güzeldi. Fakat makamları bilinçsizce icra ediyordum. Hangi makam nedir, nasıl okunur bilmiyordum. Ancak Muhammed Rıfat’ı dinledikten sonra öğrendim. Bu sebeple makam için hiçbir müderrisin önünde eğitim almadım. Ne zaman Mısır’a geldim, o zaman şekillenmeye başladı.”⁷³⁴

⁷³¹ Muhammed es-Sa‘denî, **Elĥânü’s-semâ’**, s. 94-95.

⁷³² Saîd Murâd, “Kâmil Yûsuf el-Behîmî”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 24, İstanbul, 2001, s. 284-285.

⁷³³ Es-Sa‘denî, **age.**, s. 68.

⁷³⁴ Altın Sesli Hâfizlar, **Ebûlayneyn Şaişa**, er.tar. 21.05.2021, https://youtu.be/IISUD_nU-GA

Şaişa, Türkiye'yi ziyarete geldiği esnada kendisini hava alanında Mısır Büyükelçiliği delegeşi karşılamış ve geleneksel olarak taktığı fesin İstanbul'da cezası olduğunu söyleyerek kendisini bu konuda uyarmıştır. Bunun üzerine Şaişa fesini çıkararak beyaz şal takmayı uygun görmüştür.⁷³⁵

Şaişa, 2011 senesinde 89 yaşında vefat etmiştir.

4.2.7. Mahmud Halil Husarî (1917-1980)

1917'de Mısır'ın Garbiye ilinin Şubrannemle köyünde doğan Husarî, henüz sekiz yaşında iken hâfızlığını tamamladı. Sonrasında Ezherde öğrenim gördü. Kur'ân tilâvetine üstün kabiliyeti olan Husarî, sesinin de güzelliği ile Kur'ân ilimleri alanında çalışmaya başladı. Vezâretü'l-Evkafa bağlı Meşihatü'l-Mekârii'l-Mısriyye'de kâri olarak ilk resmî görevine başladı ve bu görev on sene devam etti. 1944 senesinde Kahire Radyosuna birinci olarak girdi ve tilâvetini burada sürdürdü. Mısırlı kâri, 1968'de İslâm Dünyası Kâri Derneğinin başkanı olarak seçildi. Sonrasında birçok mevkilerde görev alan Mahmud Husarî'nin ömrü Kur'ân kırâatine hizmet etmekle geçmiştir.⁷³⁶

Husarî ismi, İslâm dünyasındaki etkilerinden dolayı Abdülbâsıt Abdüssamed, Minşâvî ve Mustafa İsmail ile beraber dönemin dört güçlü kârisinden biri olarak geçer.

El-Cezire Kanalında yapılan belgeselde Husarî ile alâkalı şunlar kayda geçmiştir:

“Husarî, Kur'ân-ı Kerîm profesörü ve Mısır'ın genel Kur'ân okuyucusudur. Tertil üzerine okuyan Husarî, Kur'ân-ı Kerîm'in farklı kırâatlerini de okuyarak kayda alınan ilk sesli koleksiyonu yapmıştır. Tıpkı müfessirlerin kendi yazılı eserlerini tefsir etmesi gibi Kur'ân-ı Kerîm'i kendi sesiyle tefsir ederdi. Eşsiz bir tonlama ile tilâvet eden Husarî, bütün makamları okur fakat nihavent makamını sıklıkla tercih ederdi. Sadece tilâvet etmemiş aynı zamanda öğrencilerine de okutmuştur.”⁷³⁷

⁷³⁵ Es-Sa'denî, **age.**, s. 71.

⁷³⁶ Muhammed Mahmud Halîl el-Husarî, “Mahmud Halil Husarî”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 18, İstanbul, 1998, s. 412-413.

⁷³⁷ El-Cezire, Esvâtun mine's-Semâ', **Mahmud Halil Husarî**, er.tar. 17.08.2021.
<https://youtu.be/6671WLTULI4>

Husarî, 24 Kasım 1980 tarihinde vefat etmiştir.

4.2.8. Abdülbâsıt Abdüssamed (1927-1988)

1927 senesinde Kinâ iline bağlı Erment'te dünyaya geldi. Kur'ân-ı Kerîm'i on yaşında iken hıfzetmiştir. Akabinde kırâat-i seb'a ve kırâat-i aşereyi okudu. 1951 senesinde Kahire'ye giden Abdülbâsıt, muhtelif yerlerde Kur'ân tilâvetleri yapmış ve aynı sene Kahire Radyosunda göreve başlayarak sesini duyurmuştur. Kısa sürede tanınmıştır.⁷³⁸

Zekeriyya Hümeymi'nin yazdığı biyografi kitabında Abdüssamed'in gittiği ülkeler ve aldığı devlet nişanları detaylı olarak yazmaktadır. Ayrıca çocukluk yıllarından başlayarak eğitim hayatı ve vefatına kadar geçen süre zarfında yaşadıkları anlatılmaktadır. Onun altın bir hançereye [gırtlığa] sahip olduğu ve okuduğu zaman Rahman'ın arşının etrafında ruhların ve kalplerin çırpındığı şeklinde methiyeler de vardır.⁷³⁹

El-Cezire kanalının yaptığı belgeselde Abdüssamed ile ilgi şunlar söylenir:

“Radyoya girmesiyle birlikte radyo satışları yükselmiştir. Cenneti anlatan ayetleri okuduğunda öylesine gerçek gibi tasavvur ederdi ki sanki cennete girmiş, içindeki saadeti dinleyicilerle paylaşırdı. Sesinin güzelliğinden, tatlılığından ve tazeliğinden, gönülleri ona çeker; besmeleden sonuna kadar tam bir konsantrasyon ile okuyarak zihinleri ve gönülleri kendine bağlardı. İyi ve eğitilmiş bir ses, makam ilmini bilmelidir. Abdülbâsıt, makamları çok iyi uygulayan ve sesler arasında ustalıkla geçişler yapan çok mükemmel bir okuyucuydu. En pes seslerden en tiz seslere kadar çıkardı.”⁷⁴⁰

Fatih Çollak Hoca, Abdüssamed hakkında şunları beyan etmiştir:

“O, bir ekoldür. Cenab-ı Allah ona birçok yetenekler vermiştir. Çok güzel bir sesiyle, çok güçlü bir sesiyle ve çok güçlü bir nefesiyle okumuştur. Bunlar her kârîde olmaz.

⁷³⁸ Ahmet Özel, “ABDÜSSAMED, Abdülbâsıt Muhammed”, TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 1, İstanbul, 1988, s. 300.

⁷³⁹ Zekeriyya Hümeymi, **Savt Mine's-Semâ: eş-Şeyh Abdülbasıt Abdüssamed: hayatuhu ve rihletühü'l-Kur'âniyye**, Cizre, 2009, Daru Hibetü'n-Nili'l-Arabiyye, s. 43.

⁷⁴⁰ El-Cezire, Esvâtun mine's-Semâ', **Abdulbâsıt Abdussamed**, er.tar. 22.08.2021 <https://www.youtube.com/watch?v=zL7XxwMZliA&t=324s>.

Allah, sanki onu Kur'ân okuması için yaratmıştır. Dünyadaki Müslümanlara Kur'ân'ı sevdirmeye noktasında çok önemli payı vardır.⁷⁴¹

1984 yılında Mısır Kâriiler Birliğinin ilk başkanı oldu. Abdülbâsıt, sesinin güzelliği ve nağmeli yapısı sebebiyle “altın sesli kâri, cennetin sesi ve Mekke'nin sesi” gibi lakaplar almıştır.⁷⁴²

Şöhretinin zirvesindeyken şeker hastası oldu. Amerika'dan Çin'e milyonlarca insanın sevdiği ve hayran olduğu Abdülbâsıt, 1988 senesinde vefat etti.⁷⁴³

4.2.9. Muhammed Leysî (1952-2006)

1952 senesinde Mısır'da doğdu. Hâfız bir babanın oğlu olan Leysi, henüz altı yaşında iken hâfız oldu. Çocukluk döneminde diğer okuyuculardan faydalanarak tilâvet sanatını öğrendi. 1984 senesinde Mısır Radyosunda okumaya başladı. Ülkedeki birçok camide yaptığı Kur'ân tilâvetleri, canlı yayın ile medyada sunuldu. İran, Pakistan, Hindistan, Güney Afrika, Amerika Birleşik Devletleri, Almanya ve birçok ülkeye giden Leysî; “Kâriilerin Zirvesi” unvanını almıştır.⁷⁴⁴ Taklit yeteneği çok gelişmiş olan Mısırlı Kâri, tek bir ayette Abdüssamed, Mustafa İsmail, Kâmil Yusuf Behtimî, gibi meşhur kâriileri taklit edebilirdi. 2000 senesi Ramazan ayında Kur'ân okumak için gittiği İran seyahatinden sonra rahatsızlanmış ve 5 Mart 2006'da vefat etmiştir.⁷⁴⁵

⁷⁴¹ Altın Sesli Hâfızlar, **Abdülbâsıt Abdüssamed**, er.tar. 26.08.2021

<https://youtu.be/XDZsiQZufkI>

⁷⁴² Uluslararası Kur'ân Haber Ajansı, **Mısır Kur'ân Radyosuna İtibar Kazandıran Ünlü Kâriiler**, er.tar. 20.08.2021,

<https://iqna.ir/tr/news/3471533/mısır-Kur'ân-radyosuna-ıtır-kazandıran-ünlü-kâriiler>

⁷⁴³ Es-Sa'denî, **age.**, s. 79-80.

⁷⁴⁴ Yeni Asya, **Muhammed Leysi (1952-2006)**, 2012, er.tar. 24.10.2021

https://www.yeniasya.com.tr/ramazan/muhammed-leysi-1952-2006_139942

⁷⁴⁵ Uluslararası Kur'ân Haber Ajansı, **Muhammed el-Leysi'nin Tek Nefeslik Kur'ân-ı Kerîm Tilâveti**, er.tar. 24.10.2021

<https://iqna.ir/tr/news/3470507/muhammed-el-leysi%E2%80%99nin-tek-nefeslik-ik-kur%E2%80%99an-%C4%B1-Kerîm-Tilâveti>

BEŞİNCİ BÖLÜM

Bu bölümde İstanbul ve Arap tavrında ekol olan bazı kâriilerin tilâvetleri notaya alınarak tilâvetlerdeki geçkiler ortaya çıkarılmak suretiyle örnekler sergilenmiştir. Bu bağlamda kırâat alanında mütehasşs kişilerle yapılan istişare ile İstanbul tavrında ekol olan Üsküdarlı Ali Efendi, Kânî Karaca, İsmail Biçer'in; Arap tavrında ise ekol olan Abdülbâsıt Abdüssamed ve Mustafa İsmail'in icra ettiğı bir kayıt belirlenerek notaya alınmış olup geçki analizleri gösterilmiştir.

Notalar mûsikîşinas Ahmet Sadık Kara ve Mustafa Enes Güzel tarafından Dorico nota yazım sistemi kullanılarak yazılmıştır. Duyuma dayalı olarak notaya alındığından oldukça zor bir yazım süreci geçirilmiştir. Birçok mûsikîşinasın defalarca dinleyerek teyit ettikleri notasyon örnekleri bu bölümde sunulmaktadır.

5.1. İstanbul Tavrı Kur'ân Tilâveti Örnek Nota ve Analizleri

Kur'ân-ı Kerîm'i "İstanbul tavrı" diye adlandırılan tavrıla birçok kâri tilâvet etmektedir. Alanlarında ekol olan kâriilerin hepsinin tilâvetlerini notaya almamız imkânsız gözükmektedir. Bu sebeple içlerinden Üsküdarlı Ali Efendi, Kânî Karaca ve İsmail Biçer'in birer aşr-ı şerîfi, bu tavrın tilâvetine örnek olması için notaya alınmıştır.

5.1.1. Üsküdarlı Ali Efendi Aşr-ı Şerîf Tilâveti Notası

مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرَ طَعْمُهُ
وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ
رَبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ (١٥)
وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ حَتَّى إِذَا خَرَجُوا مِنْ عِنْدِكَ قَالُوا لِلَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ مَاذَا قَالَ أَنفَا أَوْلَئِكَ
الَّذِينَ طَبَعَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءَهُمْ (١٦)

Üsküdarlı Ali Efendi

Muhammed Süresi 15-38. Âyetler

15. Âyet 00:01 rast'ta buselik 5'lisi Kız akorttan okunmuştur.

(nihavend) me se lül cen ne til le tî vü 'i del müt te kûn — fi hâ en hâ —

00:38 gerdaniye'de hicaz ççsnisi

rum mim mâ — in ğay ri â sin ve en hâ rum mil le be nil lem

neva'da hicaz 4'lüsü kürdi'de çargah 4'lüsü rast'ta buselik 5'lisi

ye te ğay yer — ta' — mûh ve en hâ rum — min ham ril — lez ze til

01:01 rast'ta nikriz 5'lisi

liş şâ ri bîn — ve en hâ — rum min 'a se lim — mu saf fâ

01:18 neva'da hicaz ççsnisi

ve le hüm fi hâ min kül lis se me râ ti ve mağ fi ra tüm — mir

rast'ta nikriz 5'lisi

rab bi him ke men hü ve hâ — li dün — fin nâ — ri ve sü kû

ve sü kû mâ — en ha mî men fe kad da 'a

gerdaniye'de buselik ççsnisi neva'da hicaz 4'lüsü 16. Âyet 01:58 neva'da kürdi 4'lüsü

(nihavend) em 'â — e hüm ve min hüm mey yes te mi 'u i leyk —

وَالَّذِينَ اهْتَدَوْا زَادَهُمْ هُدًى وَآتَاهُمْ تَقْوَاهُمْ ﴿١٧﴾
 فَهَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا السَّاعَةَ أَنْ تَأْتِيَهُمْ بَغْتَةً فَقَدْ جَاءَ أَشْرَاطُهَا فَأَنَّى لَهُمْ إِذَا جَاءَتْهُمْ ذِكْرُهُمْ ﴿١٨﴾

Üsküdarlı Ali Efendi - Muhammed Sûresi 15-38. Âyetler

kürdi'de çargah 5'lisi rast'ta buselik 5'lisi

(nihavend) hat tâ _____ i zâ ha ra cû min 'in di ke kâ lû lil le zî ne

02:29 gerdaniye'de buselik çeşnisi

û tül 'il me mâ zâ kâ le â ni fâ (beyat) ü lâ _____

neva'da uşşak 4'lüsü

i kel le zî ne ta be 'al lâ hu 'a lâ ku lû bi him vet te be 'û

acem'de çargah çeşnisi

vet te be 'û ve eh vâ e hüm

17. Âyet 03:03 neva'da hüscyni 5'lisi

(hüseyni) vel le zî neh te dev zâ de hüm hü dev ve â tâ hüm tak

18. Âyet 03:20 neva'da kürdi 4'lüsü

vâ hüm (kürdi) fe hel yen zu rû ne il les sâ 'a te en te' ti ye hüm

neva'da uşşak 4'lüsü

(uşşak) bağ te ten fe kad câ e eş râ tu hâ fe en nâ

le hüm i zâ câ et hüm zik râ hüm

فَاعْلَمْ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاسْتَغْفِرْ لِذَنْبِكَ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مُتَقَلَّبَكُمْ وَمَثْوَاكُمْ ﴿١٩﴾
 وَيَقُولُ الَّذِينَ آمَنُوا لَوْلَا نُزِّلَتْ سُورَةٌ فَإِذَا أُنزِلَتْ سُورَةٌ مُحْكَمَةٌ وَذُكِرَ فِيهَا الْقِتَالُ رَأَيْتَ
 الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ يُنظُرُونَ إِلَيْكَ نَظَرَ الْمَغْشِيِّ عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ فَأُولَئِكَ لَهُمْ ﴿٢٠﴾

Üsküdarlı Ali Efendi - Muhammed Sûresi 15-38. Âyetler

19. Âyet 04:02 neva'da hüseyini çeşnisi muhayyer'de kürdi çeşnisi

(hüseyini) fa' lem en ne hü lâ i lâ he il lal lâ_____ hü ves teğ fir li zem bi ke ve

neva'da hüseyini 5'lisi

lil mü' mi ni_____ ne vel mü' mi nât_____ val lâ hü yağ le mü mü te kal

20. Âyet 04:38

le_ be küm ve mes vâ_____ küm (kürdi) ve ye kü lül le zî ne â me nû lev lâ_____

neva'da kürdi 4'lüsü çargah'ta buselik 5'lisi

nüz zi let sù ra tün_____ fe i zâ_____ ün zi let sù ra tüm_____

kürdi'de çargah 5'lisi neva'da kürdi çeşnisi

muh ke me tûv_____ ve zü ki ra fi_____ hel kı tâl_____

rast'ta uşşak çeşnisi

(uşşak) ve zü ki ra fi hel kı tâ lü_____ ra ey tel le zî_____ ne fi ku lû_____

05:19

bi him_____ me râz ra ey tel le zî_____ ne fi ku lû_____ bi him_____

me ra zuy yen_____ zu rû_____ ne i ley ke ne za ral_____

طَاعَةٌ وَقَوْلٌ مَعْرُوفٌ فَإِذَا عَزَمَ الْأَمْرُ فَلَوْ صدَّقُوا اللَّهَ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُمْ ﴿٢١﴾
فَهَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ تَوَلَّيْتُمْ أَنْ تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ وَتُقَطِّعُوا أَرْحَامَكُمْ ﴿٢٢﴾
أُولَئِكَ الَّذِينَ لَعَنَهُمُ اللَّهُ فَأَصَمَّهُمْ وَأَعَمَّى أَبْصَارَهُمْ ﴿٢٣﴾
أَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبِ أَقْفَالِهَا ﴿٢٤﴾
إِنَّ الَّذِينَ ارْتَدُّوا عَلَىٰ أَدْبَارِهِمْ مِنْ بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُمُ الْهُدَىٰ الشَّيْطَانُ سَوَّلَ لَهُمْ وَأَمْلَىٰ
لَهُمْ ﴿٢٥﴾

Üsküdarlı Ali Efendi - Muhammed Süresi 15-38. Ayetler

rast'ta uşşak 4'lisi

(uşşak) mağ şiy yi 'a ley hi mi nel mev ti fe ev lâ le hü m

21. Âyet 05:45 accmaşiran'da rast 5'lisi

tâ 'a tüv ve kav lüm ma' rûf fe i zâ 'a ze

çargah'ta buselik 5'lisi

mel em ru fe lev sa de kul lâ he le kâ ne hay ral le hü m

22. Âyet 06:14 rast'ta hüscyni çeşnisi

(hüscyni) fe hel 'a sey tüm in te vel ley tüm en tuf si dü fil er di

kürdi'de çargah 5'lisi

23. Âyet 06:36

ve tü kad tı 'ü er hâ me küm ü lâ i kel le zî ne

kürdi'de çargah 5'lisi

le 'a ne hü mül lâ hü fe e sam me hü m ve e' mâ eb sâ

24. Âyet 06:57

çargah'ta hicaz çeşnisi

(karcıgar) ra hü m e fe lâ ye te deb be rû nel kur â ne em 'a lâ ku lû bin

25. Âyet 07:10

ek fâ lü hâ in nel le zî ner ted dü 'â lâ ed bâ ri him

ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا لِلَّذِينَ كَرِهُوا مَا نَزَّلَ اللَّهُ سَنُطِيعُكُمْ فِي بَعْضِ الْأَمْرِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ
 إِسْرَارَهُمْ (٢٦)
 فَكَيْفَ إِذَا تَوَفَّتْهُمُ الْمَلَائِكَةُ يَضْرِبُونَ وُجُوهَهُمْ وَأَدْبَارَهُمْ (٢٧)
 ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ اتَّبَعُوا مَا أَسْخَطَ اللَّهُ وَكَرِهُوا رِضْوَانَهُ فَاحْبِطْ أَعْمَالَهُمْ (٢٨)

Üsküdarlı Ali Efendi - Muhammed Süresi 15-38. Âyetler

rast'ta uşşak çeşnisi

(karcıgar) mim ba' di mâ te bey ye ne le hü mül hü deş şey tâ nü

çargah'ta hicaz 4'lüsü

sev ve le le hüm sev ve le le hüm ve em lâ le hüm

26. Âyet 07:41 çargah'ta hicaz 4'lüsü

zâ li ke bi en ne hüm kâ lû lîl le zî ne ke ri hû mâ nez

ze lal lâ hü se nü tî 'u küm fî ba' dîl emr val lâ hü ye' le mü

27. Âyet 08:11 acem'de buselik çeşnisi

is râ ra hüm (hicazkar) fe key fe i zâ te vef fet hü mül me lâ

i ke tü yed ri bû ne vü cû he hüm ve ed bâ ra hüm

28. Âyet 08:32 acem'de buselik çeşnisi çargah'ta hicaz 4'lüsü acem'de hicaz çeşnisi

zâ li ke bi en ne hü müt te be û mâ es ha

(suzinak) tal lâ he ve ke ri hû rîd vâ ne hü fe ah be ta a' mâ le hüm

أَمْ حَسِبَ الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ أَنْ لَنْ يُخْرِجَ اللَّهُ أَضْغَانَهُمْ ﴿٢٩﴾
 وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ
 أَعْمَالَكُمْ ﴿٣٠﴾
 وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ حَتَّىٰ نَعْلَمَ الْمُجَاهِدِينَ مِنْكُمْ وَالصَّابِرِينَ وَنَبْلُوَنَّكُمْ ﴿٣١﴾
 إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَصَدُّوا عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَشَاقُّوا الرَّسُولَ مِنْ بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُمُ الْهُدَىٰ لَنْ
 يَضُرُّوا اللَّهَ شَيْئًا وَسَيُحِبِّطُ أَعْمَالَهُمْ ﴿٣٢﴾

Üsküdarlı Ali Efendi - Muhammed Sûresi 15-38. Âyetler

29. Âyet 08:56 acemaşiran'da rast çeşnisi çargah'ta hicaz çeşnisi

(suzinak) em ha si bel le zî ne fî ku lû__ bi him__ me ra dun el ley__

30. Âyet 09:21 dik zirgüle'de seğah çeşnisi

(seğah) yüh ri cal lâ hü ed_ gâ__ ne hüm ve lev ne şâ__ ü le e ray

acem'de rast 4'lüsü

nâ__ ke hüm fe le 'a raf te hüm__ bi sî__

mâ hüm ve le te'_ ri fen__ ne hüm fi_ lah nil kavlı__

dik zirgüle'de seğah çeşnisi 31. Âyet 10:07 (ferahnak)

val lâ hü ya' le mü a'_ mâ_ le küm__ ve le neb lü ven__ ne küm

gerdaniye'de uşşak çeşnisi

hat tâ__ na' le mel mü câ__ hi dî__ ne min küm ves sâ bi rî ne

çargah'ta rast 5'lisi 32. Âyet 10:30 çargah'ta rast 5'lisi

ve neb lü ve eh bâ__ ra küm (ma'nur) in nel__ le zî__ ne ke fe rû ve sad dû

neva'da nişabur 5'lisi çargah'ta buselik 5'lisi

'an_ se bî__ lil_ lâh__ hi ve şâk__ kur ra sù__ le min ba' di mâ te

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَلَا تُبْطِلُوا أَعْمَالَكُمْ (٣٣) إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَصَدَّوْا عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ ثُمَّ مَاتُوا وَهُمْ كُفَّارًا فَلَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لَهُمْ (٣٤) فَلَا تَهِنُوا وَتَدْعُوا إِلَى السَّلْمِ وَأَنْتُمْ الْأَعْلَوْنَ وَاللَّهُ مَعَكُمْ وَلَنْ يَتْرَكَكُمْ أَعْمَالَكُمْ (٣٥)

Üsküdarlı Ali Efendi - Muhammed Sûresi 15-38. Âyetler

acemaşiran'da rast çeşnisi çargah'ta rast 5'lisi

(mahur) bey___ yen mim ba' di mâ te bey ye ne le hü mül hü dá___ ley___

acem'de nikriz çeşnisi

ye dur rul lâ___ he şey â ve se yuh bi tu a' mâ___ le hüm

33. Âyet 11:19 çargah'ta rast çeşnisi

(mahur buselik) yâ ey yü hel le zî ne â___ me nü___ e tî___ 'ul lâ_ he

rast'ta uşşak çeşnisi

ve e tî 'ur_ ra sù le ve lâ___ tûb tı lû ve lâ tûb tı lû___

34. Âyet 11:51 rast'ta uşşak 4'lüsü

___ a' mâ___ le kûm in nel le zî ne ke fe rû ve sad dû 'an se

(karcığar)

acem'de rast 5'lisi çargah'ta hicaz 4'lüsü

bî lil lâ_ hi süm___ me mâ___ tû_ ve hüm küf fâr___

süm me mâ tû ve hüm küf fâ_ run_ fe ley yeğ fi ral lâ_hu le hüm

35. Âyet 12:26 çargah'ta rast 5'lisi acem'de rast 5'lisi

(beyati araban) fe lâ te hi nû ve ted 'û___ i les sel mi

إِنَّمَا الْحَيَوةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوَ وَإِنْ تُؤْمِنُوا وَتَتَّقُوا يُؤْتِكُمْ أَجُورَكُمْ وَلَا يَسْأَلْكُمْ
 أَمْوَالَكُمْ ﴿٣٦﴾ إِنْ يَسْأَلْكُمْوهَا فَيُحْفَكُمْ تَبَخَّلُوا وَبَخَّلُوا وَيُخْرِجْ أَضْعَانَكُمْ ﴿٣٧﴾ هَا أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ تُدْعَوْنَ
 لِتَتَّقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَمَنْكُمْ مَنْ يَبْخَلْ وَمَنْ يَبْخَلْ فَإِنَّمَا يَبْخَلْ عَن نَفْسِهِ وَاللَّهُ الْغَنِيُّ وَأَنْتُمْ الْفُقَرَاءُ
 وَإِنْ تَتَوَلَّوْا يَسْتَبْدِلْ قَوْمًا غَيْرَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُونُوا أَمْثَالَكُمْ ﴿٣٨﴾

Üsküdarlı Ali Efendi - Muhammed Süresi 15-38. Âyetler

gerdaniye'de uşşak 4'lüsü

(beyati araban) ve en tü mül a' levn val lâ hü me 'a küm ve ley ye ti ra küm

36. Âyet 12:55 gerdaniye'de uşşak 4'lüsü

a' mâ le küm in ne mel ha yâ tüd dün yâ le 'ı büv

ve lehv ve in tü' mi nü ve tet te kü yü' ti küm ü cü ra küm ve lâ

gerdaniye'de uşşak 4'lüsü 37. Âyet 13:25 acem'de buselik çeşnisi

yes el küm em vâ le küm iy yes el kü mü hâ fe yüh fi küm teb ha

kürdi'de nikriz ş'lisi 38. Âyet 13:40 çargah'ta hicaz ş'lisi

lü ve yüh ric ed gâ ne küm hâ en tüm

hâ ü lâ i tüd 'av ne li tün fi kü fi

acem'de buselik 4'lüsü

se bî lil lâh fe min küm mey yeb ha lü

çargah'ta buselik çeşnisi çargah'ta hicaz ş'lisi

ve mey yeb hal fe in ne mâ yeb ha lü 'an nef sih

Üsküdarlı Ali Efendi - Muhammed Süresi 15-38. Âyetler

14:17

çargah'ta hicaz 5'lisi

(beyati arabani) val lâ hül ğa niy yü ve en tû mül fû ka rá'

kürdi'de nikriz 5'lisi

ve in te te vel lev yes teb dil kav men ğay ra kûm süm me

kürdi'de çargah 5'lisi

14:43

lâ ye kû nû süm me lâ ye kû nû

kürdi'de nikriz 5'lisi

rast'ta uşşak çeçnisi

em sâ le kûm sa de kal lâ hül 'a zîm

5.1.1.1. Üsküdarlı Ali Efendi Aşr-ı Şerîf Tilâveti Analizi

- Muhammed Suresi <https://youtu.be/QEpoKEDldJ0> 

Üsküdarlı Ali Efendi tarafından icra edilen aşr-ı şerîf tilâveti analizinde tilâvette yapılan geçkiler, saniye saniye gösterilmektedir.

1. 00.01-00.09 Rastta Buselik 5'lisi

rast'ta buselik 5'lisi



me se lül cen ne til le tî vü 'î del müt te kün

2. 00.02-00.26 Nevâda Kürdi 4'lüsü

neva'da kürdi 4'lüsü



fî hâ en hâ

3. 00.38-00.42 Gerdaniyede Hicaz Çeşnisi

gerdaniye'de hicaz çeşnisi



ve en hâ rum mil le be nil lem

4. 00.42-00.47 Nevâda Hicaz 4'lüsü

neva'da hicaz 4'lüsü



ye te ğay yer

5. 00.47-00.53 Kürdide Çargâh 4'lüsü

kürdi'de çargah 4'lüsü



ta' müh ve en hâ rum

6. 00.53-00.57 Rastta Buselik 5'lisi

rast'ta buselik 5'lisi



min ham ril_ lez ze til

7. 01.16-01.11 Rastta Nikriz 5'lisi

rast'ta nikriz 5'lisi



m min 'a se lim_____ mu saf fâ

8. 01.23-01.29 Nevâda Hicaz Çeşnisi

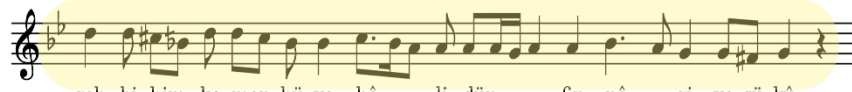
neva'da hicaz çeşnisi



se me râ ti ve mağ fi ra tüm_____ mir

9. 01.29-01.37 Rastta Nikriz 5'lisi

rast'ta nikriz 5'lisi



rab bi him ke men hü ve hâ__ li dün__ fin nâ__ ri ve sü kü

10. 01.48-01.50 Gerdaniyede Buselik Çeşnisi

gerdaniye'de
buselik çeşnisi



â_____

11. 01.50-01.53 Nevâda Hicaz 4'lüsü


neva'da
hicaz 4'lüsü



_____ e hüm

12. 01.58-02.04 Nevâda Kürdi 4'lüsü

neva'da kürdi 4'lüsü



ve min hüm mey yes te mi 'u i]

13. 02.07-02.09 Kürdide Çargâh 5'lisi

kürdi'de çargah 5'lisi



i zâ he

14. 02.10-02.16 Rastta Buselik 5'lisi


rast'ta buselik 5'lisi



ra cû min 'in di ke kâ lû lil le zî ne

15. 02.29-02.34 Gerdaniyede Buselik Çeşnisi

gerdaniye'de buselik çeşnisi



ü lâ

16. 02.34-02.36 Nevâda Uşşak 4'lüsü

neva'da uşşak 4'lüsü



i kel le zî ne

17. 02.52-02.55 Acemde Çargâh Çeşnisi

acem'de çargah çeşnisi



e hüm

18. 03.03-03.16 Nevâda Hüseyini 5'lisi

neva'da hüseyini 5'lisi



vel le zî neh te dev zâ de hüm hü dev _____ ve â__ tâ__ hüm tak

19. 03.20-03.28 Nevâda Kürdi 4'lüsü


neva'da kürdi 4'lüsü



fe hel yen zu rû__ ne il les sâ__ 'a te en te'

20. 03.31-03.40 Nevâda Uşşak 4'lüsü

neva'da uşşak 4'lüsü



bağ__ te ten__ fe kad câ__ e eş râ__ tu hâ

21. 04.02-04.08 Nevâda Hüseyini Çeşnisi

neva'da hüseyini çeşnisi



fa' lem en ne hü lâ i lâ he il lal

22. 04.08-04.11 Muhayyerde Kürdi Çeşnisi

muhayyer'de kürdi çeşnisi



lâ__ hü ves teğ 1

23. 04.14-04.21 Nevâda Hüseyini 5'lisi

neva'da hüseyini 5'lisi



lil mü' mi ni__ ne vel mü' mi nât__

24. 04.44-04.49 Nevâda Kürdi 4'lüsü

neva'da kürdi 4'lüsü



nüz zi let sû ra tün___ fe i zâ___

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a sequence of eighth and quarter notes. A pink oval highlights the entire staff.

25. 04.50-04.54 Çargâh'ta Buselik 5'lisi

çargah'ta buselik 5'lisi



ün zi let sû ra tûm___

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a sequence of eighth and quarter notes, ending with a triplet of eighth notes. A purple oval highlights the entire staff.

26. 04.54-04.59 Kürdi'de Çargâh 5'lisi

kürdi'de çargah 5'lisi



muh ke me tûv___ ve zü ki ra fî___

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a sequence of eighth and quarter notes, including a triplet of eighth notes. A green oval highlights the entire staff.

27. 04.59-05.01 Nevâda Kürdi Çeşnisi

neva'da kürdi çeşnisi



hel kî tâl___

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a sequence of eighth and quarter notes, including a triplet of eighth notes. A yellow oval highlights the entire staff.

28. 05.03-05.08 Rastta Uşşak Çeşnisi

rast'ta uşşak çeşnisi



ve zü ki ra fî hel kî tâ lü___ ra ey tel

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a sequence of eighth and quarter notes, including a triplet of eighth notes. A blue oval highlights the entire staff.

29. 05.38-05.42 Rastta Uşşak 4'lüsü

rast'ta uşşak 4'lüsü



mev___ ti fe ev___ lâ le___ hüm

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a sequence of eighth and quarter notes. A green oval highlights the entire staff.

36. 07.02-07.09 Çargâhta Hicaz Çeşnisi

çargah'ta hicaz çeşnisi



ur â__ ne em 'a lâ ku lû__ bin ek fâ lû hâ

37. 07.21-07.28 Rastta Uşşak Çeşnisi

rast'ta uşşak çeşnisi



mim ba'_ di mâ__ te bey ye ne le hü

38. 07.31-07.39 Çargâhta Hicaz 4'lüsü

çargah'ta hicaz 4'lüsü



sev ve le le hüm sev ve le le hüm ve em__ lâ__ le hüm

39. 07.41-07.46 Çargâhta Hicaz 4'lüsü

çargah'ta hicaz 4'lüsü



zâ_ li ke bi en_____ ne hüm

40. 08.18-08.22 Acemde Buselik Çeşnisi

acem'de buselik çeşnisi



l me lâ_____

41. 08.32-08.37 Acemde Buselik Çeşnisi

acem'de buselik çeşnisi



zâ li ke bi en_____ ne hü müt

48. 09.57-10.03 Dik Zirgülede Segâh Çeşnisi

dik zirgüle'de segah çeşnisi



val lâ hü ya' le mü a'__ mâ__ le küm__

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is highlighted in a light green oval. The lyrics are written below the staff.

49. 10.12-10.15 Gerdaniyede Uşşak Çeşnisi

gerdaniye'de uşşak çeşnisi



hat tâ__ na' le :

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is highlighted in a light yellow oval. The lyrics are written below the staff.

50. 10.23-10.27 Çargâhta Rast 5'lisi

çargah'ta rast 5'lisi



ve neb lü ve eh bâ__ ra küm

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is highlighted in a light orange oval. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. The lyrics are written below the staff.

51. 10.30-10.36 Çargâhta Rast 5'lisi

çargah'ta rast 5'lisi



in nel__ le zî__ ne ke fe rû

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is highlighted in a light pink oval. The lyrics are written below the staff.

52. 10.39-10.46 Nevâda Nişabur 5'lisi

neva'da nişabur 5'lisi



se bî__ lil__ lâh__ hi ve şâk__

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is highlighted in a light purple oval. The lyrics are written below the staff.

53. 10.46-10.49 Çargâhta Buselik 5'lisi

çargah'ta buselik 5'lisi



kur ra sû__ le min

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is highlighted in a light blue oval. The lyrics are written below the staff.

54. 10.52-10.54 Acemaşîranda Rast Çeşnisi

acemaşîran'da rast çeşnisi

bey _____ yen _____]

55. 11.01-11.06 Çargâhta Rast 5'lisi

çargah'ta rast 5'lisi

hü mül hü dâ _____ ley _____ ye dur rul

56. 11.12-11.14 Acemde Nikriz Çeşnisi

acem'de nikriz çeşnisi

u a' mâ _____ le hüm

57. 11.24-11.29 Çargâhta Rast Çeşnisi

çargah'ta rast çeşnisi

ne â _____ me nü _____ €

58. 11.39-11.43 Rastta Uşşak Çeşnisi

rast'ta uşşak çeşnisi

ve lâ tûb tı lû _____

59. 11.44-11.47 Rastta Buselik Çeşnisi

rast'ta buselik çeşnisi

_____ a'

65. 12.38-12.42 Gerdaniyede Uşşak 4'lüsü

gerdaniye'de uşşak 4'lüsü



ve en tü mül a' levn

66. 12.55-13.03 Gerdaniyede Uşşak 4'lüsü

gerdaniye'de uşşak 4'lüsü



in ne mel ha yâ tûd dün yâ le 'ı büv

67. 13.18-13.24 Gerdaniyede Uşşak 4'lüsü

gerdaniye'de uşşak 4'lüsü



yes el küm em vâ le küm

68. 13.25-13.33 Acemde Buselik Çeşnisi

acem'de buselik çeşnisi



iy yes el kü mû hâ fe yüh fi küm teb ha

69. 13.34-13.38 Kürdide Nikriz 5'lisi

kürdi'de nikriz 5'lisi



ve yüh ric ed gâ ne küm

76. 14.39-14.43 Kürdide Çargâh 5'lisi

kürdi'de çargah 5'lisi



m süm__ me lâ ye kû__ nû

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a 5/8 time signature. The notes are: m (quarter), süm (quarter), me (quarter), lâ (quarter), ye (quarter), kû (quarter), nû (quarter). The staff is highlighted with a pink oval.

77. 14.50-14.52 Kürdide Nikriz 5'lisi

kürdi'de nikriz 5'lisi



The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a 5/8 time signature. The notes are: (quarter), (quarter), (quarter), (quarter), (quarter). The staff is highlighted with a green oval.

78. 14.52-14.56 Rastta Uşşak Çeşnisi

rast'ta uşşak çeşnisi



em sâ__ le küm sa de kal lâ hül 'a zîm

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a 5/8 time signature. The notes are: em (quarter), sâ (quarter), le (quarter), küm (quarter), sa (quarter), de (quarter), kal (quarter), lâ (quarter), hül (quarter), 'a (quarter), zîm (quarter). The staff is highlighted with an orange oval.

5.1.2. Kânî Karaca'nın Aşr-ı Şerîf Tilâveti Notası

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ , بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَارَكْنَا
 حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ (١)
 وَآتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَجَعَلْنَاهُ هُدًى لِبَنِي إِسْرَائِيلَ أَلَّا تَتَّخِذُوا مِنْ دُونِي وَكَيْلًا (٢)

Kânî Karaca

İsrâ Sûresi 1-11. Âyetler

Besmele Müstahsen akorttan okunmuştur.
 çarğah'ta hicaz çeşnisi

(nihavend) E 'û zü bil lâ hi mi neş şey tâ nir ra cî mi bis mil lâ

hir rah mâ nir ra hîm

1. Âyet 00:18 neva'da hicaz 4'lîsü

süb hâ nel le zî es râ bi 'ab di hî ley lem mi nel

mes ci dil ha râ mi i lel mes ci dil ak sal le zî bâ rak nâ

00:42 neva'da hicaz 4'lîsü

(neveser) hav leh el le zî bâ rak nâ hav le hû li nu ri ye hû min

â yâ ti nâ in ne hû hû ves se mî 'ul be sîr

2. Âyet 01:06 neva'da kürdi 4'lîsü

(nihavend) ve â tey nâ mû sel ki tâ be ve ce 'al nâ hû hû del li be nî

is râ î le el lâ tet te hi zû min dû nî

ذُرِّيَّةَ مَنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ إِنَّهُ كَانَ عَبْدًا شَكُورًا ﴿٣﴾
 وَقَضَيْنَا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الْأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرًا ﴿٤﴾
 فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ
 وَعْدًا مَفْعُولًا ﴿٥﴾
 ثُمَّ رَدَدْنَا لَكُمُ الْكَرَّةَ عَلَيْهِمْ وَأَمْدَدْنَاكُمْ بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَجَعَلْنَاكُمْ أَكْثَرَ نَفِيرًا ﴿٦﴾

Kâni Karaca - İsrâ Sûresi 1-11. Âyetler

3. Âyet 01:34 rast'ta buselik 5'lisi

(nihavend) ve kî lâ zür riyye te men ha mel nâ me 'a nûh

01:44 çarğalı'ta buselik 5'lisi rast'ta buselik 5'lisi

in ne hû kâ ne 'ab den şe kü râ

4. Âyet 01:58 neva'da uşşak 4'lüsü

(beyati) ve ka day nâ i lâ be nî is râ î le fil ki

neva'da hüseyni çeşnisi

tâ bi le tûf si dün ne fil ar dı mer ra tey ni ve le te' lün ne 'u lüv

neva'da buselik çeşnisi 5. Âyet 02:31 gerdaniye'de rast 4'lüsü

ven ke bî râ fe i zâ câ e va' dü û lâ hü mâ be 'as

gerdaniye'de buselik 5'lisi

nâ 'a ley küm 'i bâ del le nâ ü lî be' sin

gerdaniye'de hicaz çeşnisi neva'da uşşak çeşnisi

şe dî din fe câ sū hi lâ led di yâr

ve kâ ne va' dem mef 'û lâ

6. Âyet 03:11 gerdaniye'de hicaz çeşnisi neva'da hicaz çeşnisi

(hicazkar) süm me ra ded nâ le kü mül ker ra te 'a ley him ve em ded nâ

إِنْ أَحْسَنْتُمْ أَحْسَنْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الْآخِرَةِ لِيَسُؤُوا وُجُوهَكُمْ
 وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُوا مَا عَلَوْا تَتْبِيرًا ﴿٧﴾
 عَسَىٰ رَبُّكُمْ أَنْ يَرْحَمَكُمَّ وَإِنْ عُذْتُمْ عَدْنَا وَجَعَلْنَا جَهَنَّمَ لِلْكَافِرِينَ حَصِيرًا ﴿٨﴾

Kânî Karaca - İsrâ Sûresi 1-11. Âyetler

kürdi'de çargah 4'lüsü

(nihavend) küm bi em vâ liv ve be nî ne ve ce 'al nâ küm ek se ra

7. Âyet 03:37 rast'ta buselik 5'lisi

ne fi râ in eh sen tüm eh sen tüm li

gerdaniye'de buselik çeşnisi neva'da uşşak çeşnisi

en fû si küm ve in e se' tüm fe le hâ

03:54 neva'da saba 4'lüsü

(saba) fe i zâ câ e va' dül â hi ra ti li ye sù û vü cü

he küm ve li yed hu lül mes ci de ke mâ de ha lû hü ev ve le

04:21

mer rah ve li yed hu lül mes ci de ke mâ de ha lû hü ev ve le

acem'de hicaz 5'lisi dik hisar'da segah çeşnisi

mer ra tiv ve li yü teb bi rû mâ 'a lev tet bî râ

8. Âyet 04:44 neva'da saba 4'lüsü

'a sâ rab bü küm ey yer ha me küm ve in 'ud tüm 'ud nâ

çargah'ta buselik 5'lisi rast'ta buselik 5'lisi

(nihavend) ve ce 'al nâ ce hen ne me lil kâ fi ri ne ha sî râ

إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمٌ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا كَبِيرًا ﴿٩﴾

وَأَنَّ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ أَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا ﴿١٠﴾
وَيَدْعُ الْإِنْسَانَ بِالشَّرِّ دُعَاءَهُ بِالْخَيْرِ وَكَانَ الْإِنْسَانُ عَجُولًا ﴿١١﴾

Kâni Karaca - İsrâ Sûresi 1-11. Âyetler

9. Âyet 05:08

neva'da kürdi çeşnisi

(nihavend) in — ne hà zel kur â — ne yeh di lil — le ti hi ye ak ve mü

ve yü beş şî rul mü' mi nel le zî ne ya' me lû nes sâ — li hà ti en —

rast'ta buselik ş'lisi

neva'da uşşak 4'lüsü

kürdi'de çarğah çeşnisi

— ne le hüm en — ne le hüm ec rân — ke bi — râ

10. Âyet 05:39

gerdaniye'de kürdi çeşnisi

neva'da kürdi 4'lüsü

ve en — nel le zî ne lâ — yü' mi nû — ne bil â hi ra ti

dûğah'ta kürdi çeşnisi

a' — ted — nâ — le hüm 'a zâ — ben e lî — mâ

11. Âyet 05:56


ve yed 'ul in — sâ — nü biş şer ri du 'â —

rast'ta buselik ş'lisi

e hû — bil hayr — ve kâ nel in —

sâ nü 'a cû — lâ sa de kal lâ — hül 'a zîm —

5.1.2.1. Kâni Karaca Aşr-ı Şerîf Tilâveti Analizi

- İsrâ Suresi 1-11 <https://youtu.be/IikQ9qO5RUI> 

Kâni Karaca tarafından icra edilen aşr-ı şerîf tilâveti analizinde tilâvette yapılan geçkiler, saniye saniye gösterilmektedir.

1. 00.05-00.07 Çargâhta Hicaz Çeşnisi



2. 00.11-00.15 Rastta Buselik 5'lisi



3. 00.18-00.22 Nevâda Hicaz 4'lüsü



4. 00.29-00.34 Rastta Buselik



5. 00.45-00.48 Nevâda Hicaz 4'lüsü



24. 03.46-03.47 Gerdaniyede Buselik Çeşnisi

gerdaniye'de buselik çeşnisi




en_____

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody consists of six notes: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, and A4. The notes are connected by stems, and the first four notes are grouped together with a pink oval. The word 'en' is written below the staff, followed by a horizontal line.

25. 03.37-03.48 Nevâda Uşşak Çeşnisi

neva'da uşşak çeşnisi



fü_____

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The melody consists of six notes: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, and A4. The notes are connected by stems, and the first four notes are grouped together with a green oval. The word 'fü' is written below the staff, followed by a horizontal line.

26. 03.54-04.01 Nevâda Sabâ 4'lüsü

neva'da saba 4'lüsü



fe i zâ__câ e va' dül â hi ra t

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The melody consists of ten notes: F4, G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, and E4. The notes are connected by stems, and the first four notes are grouped together with a pink oval. The lyrics 'fe i zâ__câ e va' dül â hi ra t' are written below the staff.

27. 04.30-04.33 Acemde Hicaz 5'lisi

acem'de hicaz 5'lisi



tiv_____

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The melody consists of six notes: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, and A4. The notes are connected by stems, and the first four notes are grouped together with a pink oval. The word 'tiv' is written below the staff, followed by a horizontal line.

28. 04.37-04.39 Dik Hisarda Segâh Çeşnisi

dik hisar'da segah çeşnisi



:et bî__râ

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The melody consists of six notes: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, and A4. The notes are connected by stems, and the first four notes are grouped together with a yellow oval. The lyrics ':et bî__râ' are written below the staff.

29. 04.44-04.49 Nevâda Sabâ 4'lüsü

neva'da saba 4'lüsü



'a sâ__ rab bü küm ey_____

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The melody consists of ten notes: F4, G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, and E4. The notes are connected by stems, and the first four notes are grouped together with a yellow oval. The lyrics ''a sâ__ rab bü küm ey_____ are written below the staff.

30. 04.56-05.00 Çargâhta Buselik 5'lisi



31. 05.02-05.06 Rastta Buselik 5'lisi



32. 05.08-05.18 Nevâda Kürdi Çeşnisi



33. 05.25-05.27 Rastta Buselik 5'lisi



34. 05.33-05.35 Nevâda Uşşak 4'lüsü




35. 05.35-05.38 Kürdide Çargâh Çeşnisi



36. 05.39-05.41 Gerdaniyede Kürdi Çeşnisi

gerdaniye'de kürdi çeşnisi.



ve en_____

The musical notation is on a single staff in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a half note. The notes are G4, A4, B4, and C5. The lyrics 've en' are written below the staff, with a long horizontal line under 'en'.

37. 05.41-05.42 Nevâda Kürdi 4'lüsü

neva'da kürdi 4'lüsü



nel_ le zî_____

The musical notation is on a single staff in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melodic line with a quarter note, a dotted quarter note, a quarter note, and a half note. The notes are G4, A4, B4, and C5. The lyrics 'nel_ le zî' are written below the staff, with horizontal lines under 'nel' and 'zî'.

38. 05.52-05.54 Dügâhta Kürdi Çeşnisi

dügah'ta kürdi çeşnisi




e lî_____ mâ

The musical notation is on a single staff in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melodic line with a quarter note, a dotted quarter note, a quarter note, and a half note. The notes are G4, A4, B4, and C5. The lyrics 'e lî_____ mâ' are written below the staff, with horizontal lines under 'lî' and 'mâ'.

39. 06.07-06.12 Rastta Buselik 5'lisi

rast'ta buselik 5'lisi



e hû_____ bil_ hayr_____

The musical notation is on a single staff in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melodic line with a quarter note, a dotted quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a half note. The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, and G5. The lyrics 'e hû_____ bil_ hayr_____ are written below the staff, with horizontal lines under 'hû', 'bil', and 'hayr'.

5.1.3. İsmail Biçer Aşr-ı Şerîf Tilâveti Notası

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ , بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا
 وَأَبْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنتُمْ تُوعَدُونَ ﴿٣٠﴾
 نَحْنُ أَوْلِيَائُكُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَشْتَهَى أَنْفُسُكُمْ وَلَكُمْ فِيهَا مَا
 تَدَّعُونَ ﴿٣١﴾

İsmail Biçer

Fussilet Sûresi 30-36. Âyetler

Sipürde akorttan okunmuştur.

Besmele

(uşşak) e ù zü bil lâ hi mi neş şey tâ nir_ ra cim_

dügah'ta uşşak 4'lüsü

bis mil lâ hir rah mâ nir_ ra hüm_

30. Âyet 00:48

(hüseynî) in nel le zî ne kâ lü rab bü nal lâ_ hü süm_ mes te kâ_ mü_

hüseynî'le kürdi çeşnisi

dügah'ta uşşak 4'lüsü

te te nez ze lü 'a ley_ hi mül_ me lâ_ i keh

01:24

(karcıgar) te te nez ze lü 'a ley_ hi mül_ me lâ_ i ke tü el_ lâ_

neva'da hicaz 4'lüsü

te hâ_ fû_ ve lâ_ tah ze nû_ ve eb şî rû_ bil

çargah'ta nikriz 5'lisi

cen_ ne til_ le tî_ kün_ tüm tü_ 'a dün_

31. Âyet 02:13

neva'da hicaz 4'lüsü

nah nü ev li yâ_ ü küm fil ha yâ_ tid dün_ yâ_ ve fil_

نُزِّلًا مِنْ غَفُورٍ رَحِيمٍ ﴿٣٢﴾

وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلًا مِمَّنْ دَعَا إِلَى اللَّهِ وَعَمِلَ صَالِحًا وَقَالَ إِنَّنِي مِنَ الْمُسْلِمِينَ ﴿٣٣﴾
وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ۚ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ
وَلِيٌّ حَمِيمٌ ﴿٣٤﴾

İsmail Biçer - Fussilet Sûresi 30-36. Âyetler

02:39 neva'da hicaz çeşnisi

â hi rah ve le kûm fi hâ mâ teş te hî en

(karcığar)

dûgah'ta uşşak 4'lüsü

fû sù kûm ve le kûm fi hâ mâ ted de 'ûn

32. Âyet 03:00 dûgah'ta uşşak çeşnisi

(uşşak) nû zü lem min ğa fû rir ra him

33. Âyet 03:25 hüseyini'de hüseyini 5'lisi

(muhayyer)ve men ah se nû kav lem mim men de 'â i lal lâ hi

neva'da rast 5'lisi muhayyer'de uşşak çeşnisi

ve 'a mi le sâ li hav ve kâ le in ne nî mi nel

04:11

müs li mîn ve men ah se nû kav lem mim men de 'â

muhayyer'de uşşak 4'lüsü neva'da rast 5'lisi

i lal lâ hi ve 'a mi le sâ li hav ve kâ le in

muhayyer'de uşşak 4'lüsü

ne nî mi nel müs li min

34. Âyet 04:50 muhayyer'de uşşak 4'lüsü

05:15 muhayyer'de hüseyini çeşnisi

ve lâ tes te vil ha se ne tü ve les sey yi eh id fe' bil le tí

وَمَا يُقِيهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُقِيهَا إِلَّا ذُو حَظِّ عَظِيمٍ ﴿٣٥﴾
 وَمَا يَنْزِعُكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْعٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴿٣٦﴾

İsmail Biçer - Fussilet Sûresi 30-36. Âyetler

neva'da rast 5'lisi 05:45

hi ye ah se nü fe i zel le zî bey ne ke ve bey neh id fe' bil le tí

muhayyer'de hüscyni 5'lisi

hi ye ah se nü fe i zel le zî bey ne ke ve bey ne hú 'a dâ ve

tün ke en ne hú ve liy yün ha mîm

35. Âyet 06:30 muhayyer'de hüscyni çeşnisi

ve mâ yu lek kâ hâ il lel le zî ne sa be rû

muhayyer'de uşşak çeşnisi

ve mâ yu lek kâ hâ il lâ zû haz zin 'a zîm

36. Âyet 07:15 gerdaniye'de rast 4'lüsü

ve im mâ yen ze ğan ne ke mi neş şey tâ ni nez ğun

muhayyer'de uşşak çeşnisi neva'da buselik 5'lisi

fes te 'iz bil lâh in ne hú hü ves

dûğah'ta uşşak 4'lüsü

se mî 'ul 'a lîm sa de kal lâ hül 'a zîm

5.1.3.1. İsmail Biçer Aşr-ı Şerîf Tilâveti Analizi



Fussilet Sûresi (30-36) <https://youtu.be/EIsUVq9oT4E>

İsmail Biçer tarafından icra edilen aşr-ı şerîf tilâveti analizinde, tilâvette yapılan geçkiler, saniye saniye gösterilmektedir.

1. 00.19-00.24 Dügâhta Uşşak 4'lüsü

dügâh'ta uşşak 4'lüsü

lâ hir rah mâ nir ra

2. 00.48-01.01 Hüseyinde Kürdi Çeşnisi

hüseyin'de kürdi çeşnisi

in nel le zî ne kâ lü rab bü nal lâ hü süm mes te kâ mü

3. 01.06-01.10 Dügâhta Uşşak 4'lüsü

dügâh'ta uşşak 4'lüsü

hi mül me lâ i keh

4. 01.26-01.29 Nevâda Hicaz

neva'da hicaz 4'lüsü

'a ley hi mül me

5. 01.43-01.53 Çargâhta Nikriz 5'lisi

çargâh'ta nikriz 5'lisi

cen ne til le tî kün tüm tü 'a dún

6. 02.12-02.22 Nevâda Hicaz 4'lüsü

neva'da hicaz 4'lüsü



nah nü ev li yâ _____ ü küm fil ha yâ _____ tid di

7. 02.39-02.49 Nevâda Hicaz Çeşnisi

neva'da hicaz çeşnisi



ve le küm fi hâ _____ mâ teş te hî _____

8. 02.54-02.58 Dügâhta Uşşak 4'lüsü

dügah'ta uşşak 4'lüsü



_ mâ ted de 'ün _____

9. 03.03-03.09 Dügâhta Uşşak Çeşnisi

dügah'ta uşşak çeşnisi



min ga fû rir_ ra him _____

10. 03.36-03.37 Hüseyride Hüseyri 5'lisi

hüseyri'de hüseyri 5'lisi



lâ _____ hi

11. 03.32-03.45 Nevâda Rast 5'lisi

neva'da rast 5'lisi



ve kâ _____ le in _____

12. 03.45-03.47 Muhayyerde Uşşak Çeşnisi

muhayyer'de uşşak çeşnisi



nî_____ mi nel

The image shows a musical staff with a treble clef. The melody consists of two phrases: 'nî' followed by a long horizontal line, and 'mi nel'. The notes are: nî (quarter), mi (quarter), nel (quarter). The staff is highlighted with a light orange background.

13. 04.25-04.28 Muhayyerde Uşşak 4'lüsü

muhayyer'de uşşak 4'lüsü



ə 'a mi le sâ_____ li]

The image shows a musical staff with a treble clef. The melody consists of a single phrase: 'ə 'a mi le sâ' followed by a long horizontal line, and 'li]'. The notes are: ə (quarter), 'a (quarter), mi (quarter), le (quarter), sâ (quarter), li (quarter). The staff is highlighted with a light pink background.

14. 04.28-04.30 Nevâda Rast 5'lisi

i neva'da rast 5'lisi



i hav_____ ve

The image shows a musical staff with a treble clef. The melody consists of a single phrase: 'i hav' followed by a long horizontal line, and 've'. The notes are: i (quarter), hav (quarter), ve (quarter). The staff is highlighted with a light red background.

15. 04.37-04.39 Muhayyerde Uşşak 4'lüsü

muhayyer'de uşşak 4'lüsü



min_____

The image shows a musical staff with a treble clef. The melody consists of a single phrase: 'min' followed by a long horizontal line. The notes are: min (quarter). The staff is highlighted with a light grey background.

16. 04.50-05.00 Muhayyerde Uşşak 4'lüsü

34. Âyet 04:50 muhayyer'de uşşak 4'lüsü



ve lâ tes te vil ha se ne tû ve les sey yi eh

The image shows a musical staff with a treble clef. The melody consists of a single phrase: 've lâ tes te vil ha se ne tû ve les sey yi eh'. The notes are: ve (quarter), lâ (quarter), tes (quarter), te (quarter), vil (quarter), ha (quarter), se (quarter), ne (quarter), tû (quarter), ve (quarter), les (quarter), sey (quarter), yi (quarter), eh (quarter). The staff is highlighted with a light blue background.

17. 05.15-05.18 Muhayyerde Hüseyini Çeşnisi

muhayyer'de hüseyini çeşnisi



id fe' bil le tî

The image shows a musical staff with a treble clef. The melody consists of a single phrase: 'id fe' bil le tî'. The notes are: id (quarter), fe' (quarter), bil (quarter), le (quarter), tî (quarter). The staff is highlighted with a light pink background.

18. 05.25-05.27 Nevâda Rast 5'lisi

neva'da rast 5'lisi



bey ne ke ve bey neh

19. 05.48-05.57 Muhayyerde Hüseyini 5'lisi

muhayyer'de hüseyini 5'lisi



hi ye ah se nü fe i zel_ le zî___ bey ne ke ve bey ne l

20. 06.30-06.42 Muhayyerde Hüseyini Çeşnisi

muhayyer'de hüseyini çeşnisi



ve mâ yu lek kâ hâ_____ il_ lel le zî_ ne sa be rû_____

21. 06.59-07.05 Muhayyerde Uşşak Çeşnisi

muhayyer'de uşşak çeşnisi



___ il___ lâ___ zû haz zin___ 'a zîm_____

22. 07.15-07.28 Gerdaniyede Rast 4'lüsü

gerdaniye'de rast 4'lüsü



ve im mâ yen ze ğan_____ ne ke mi neş şey tâ ni nez ğun_____

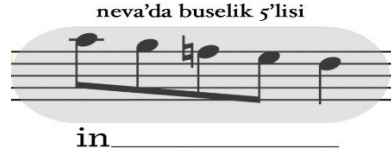
23. 07.30-07.32 Muhayyerde Uşşak Çeşnisi

muhayyer'de uşşak çeşnisi

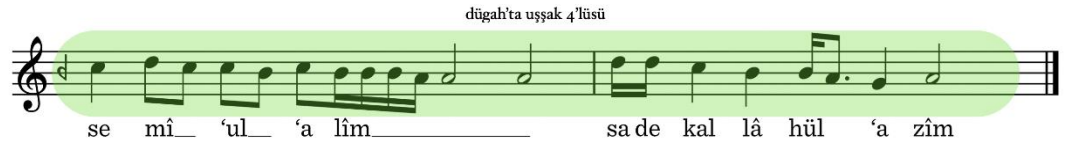


___ lâh_____

24. 07.37-07.39 Nevâda Buselik 5'lisi



25. 07.41-07.53 Dügâhta Uşşak 4'lüsü



5.2. Arap Tavrı Kur'ân Tilâveti Örnek Nota ve Analizleri

XX. yüzyılda yaşamış ve alanlarında ekol olmuş, birçok kâri bulunmaktadır. Tezde Arap tavrının örneklerini göstermek amacıyla alanda yetkili kişilerle istişare edilerek Abdülbâsıt Abdüssamed ve Mustafa İsmail'in birer tilâveti notaya alınmıştır.

5.2.1. Abdülbâsıt Abdüssamed Aşr-ı Şerîf Tilâveti Notası

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ
إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ (۱) وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ (۲) وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ (۳)
وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ (۴) وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ (۵) وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ (۶)
وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ (۷) وَإِذَا الْمَوْءِدَةُ سُئِلَتْ (۸) بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ (۹)

Abdülbâsıt Abdüssamed

Tekvîr Sûresi 1-29. Âyetler

Mansur-Şah Mabeyn akorttan okunmuştur.

Besmele gerdaniye'de rast 4'lüsü

(rast) bis mil lâ hir rah mâ nir ra him

1. Âyet 00:24 gerdaniye'de saba çeşnisi 2. Âyet 00:27

(saba) i zeş şem su kuv vi rat ve i zen nu cû mun ke de rat

3. Âyet 00:32 gerdaniye'de rast çeşnisi 4. Âyet 00:38 gerdaniye'de saba 4'lüsü

(rast) ve i zel ci bâ lu suy yi rat ve i zel 'i şâ ru 'ut ti let

5. Âyet 00:43 muhayyer'de uşşak çeşnisi 6. Âyet 00:48 gerdaniye'de saba 4'lüsü

(rast) ve i zel vu hû şu hu şı rat ve i zel bi hâ ru suc ci rat

7. Âyet 00:54 neva'da rast çeşnisi 8. Âyet 00:59

(rast) ve i zen nu fû su zuv vi cet ve i zel mev û de tu su i let

9. Âyet 01:05 gerdaniye'de rast çeşnisi 7. Âyet 01:44

bi ey yi zem bin ku ti let ve i zen nu fû su zuv vi cet

8. Âyet 01:49 rast'ta rast 4'lüsü 9. Âyet 01:55

ve i zel mev û de tu su i let bi ey yi zem bin ku ti let

وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ ﴿١٠﴾ وَإِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ ﴿١١﴾ وَإِذَا الْجَبَابِيطُ سُعِرَتْ ﴿١٢﴾
 وَإِذَا الْجَنَّةُ أُنزِلَتْ ﴿١٣﴾ عَلِمْتَ نَفْسٌ مَّا أَحْضَرْتَ ﴿١٤﴾ فَلَا أُفْسِمُ بِالْخُنُوسِ ﴿١٥﴾
 الْجَوَارِ الْكُنَّسِ ﴿١٦﴾ وَاللَّيْلِ إِذَا عَسَسَ ﴿١٧﴾ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿١٨﴾
 إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴿١٩﴾

Abdulgâsîr Abdussamed - Tekvîr Sûresi 1-29. Âyetler

10. Âyet 02:08 muhayyer'de uşşak çeşnisi 11. Âyet 02:18 gerdaniye'de rast çeşnisi

(uşşak) ve i zes su hu fu nu şî rat ve i zes se mâ u ku şî dat

12. Âyet 02:28 düğah'ta uşşak çeşnisi 13. Âyet 02:35

(uşşak) ve i zel ce hî mu su' i rat ve i zel cen ne tu uz li fet

14. Âyet 02:41

'a li met nef sum mâ ah da rat

15. Âyet 03:00 16. Âyet 03:07

fe lâ uk si mu bil hun ne sil ce vâ ril kun ne si

17. Âyet 03:10 neva'da rast çeşnisi 18. Âyet 03:16

vel ley li i zâ 'as 'a se ves sub hi i zâ te nef fe se

19. Âyet 03:22 neva'da rast 4'lîsü gerdaniye'de rast 4'lîsü

in ne hû le kav lu ra sû lin ke rîm

15. Âyet 03:56 16. Âyet 04:02 rast'ta rast 5'lîsi

fe lâ uk si mu bil hun ne sil ce vâ ril kun ne si

17. Âyet 04:06 segah'ta segah çeşnisi

vel ley li i zâ 'as 'as vel ley li i zâ 'as 'a se

ذِي قُوَّةٍ عِنْدَ ذِي الْعَرْشِ مَكِينٍ ﴿٢٠﴾ مُطَاعٍ ثَمَّ أَمِينٍ ﴿٢١﴾ وَمَا صَاحِبُكُمْ بِمَجْنُونٍ ﴿٢٢﴾
 وَلَقَدْ رَآهُ بِالْأَفْقِ الْمُبِينِ ﴿٢٣﴾ وَمَا هُوَ عَلَى الْغَيْبِ بِضَنِينٍ ﴿٢٤﴾ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَيْطَانٍ
 رَجِيمٍ ﴿٢٥﴾

Abdülbâsit Abdussamed - Tekvîr Sûresi 1-29. Âyetler

18. Âyet 04:22 düğah'ta uşşak çeşnisi 19. Âyet 04:27

(rast) ves sub hi i zâ te nef fe se in ne hû le kav lu ra sù lin

20. Âyet 04:44 gerdaniye'de rast çeşnisi

ke rîm zî kuv ve tin 'in de zil 'ar şî me kî nim

21. Âyet 04:52 22. Âyet 05:04

mu tâ 'in sem me e mîn ve mâ sâ hi bu kum bi mec

23. Âyet 05:19 gerdaniye'de rast çeşnisi

nûn ve le kad ra â hu bil u fu kıl mu bî ni

24. Âyet 05:26 düğah'ta uşşak çeşnisi 23. Âyet 05:42 rast'ta rast 4'lüsü

ve mâ hu ve 'a lel ğay bi bi da nîn ve le kad re â hu bi

24. Âyet 05:51 muhayyer'de uşşak çeşnisi

lu fu kıl mu bî ni ve mâ hu ve 'a lel ğay bi da nîn

23. Âyet 06:11 gerdaniye'de rast 4'lüsü 24. Âyet 06:16

ve le kad ra ê hu bil u fu kıl mu bî ni ve mâ hu ve

25. Âyet 06:31 muhayyer'de uşşak çeşnisi

'a lel ğayb bi da nîn ve mâ hu ve bi kav li şey tâ nir

فَإِنَّ تَذْهَبُونَ ﴿٢٦﴾ إِنَّ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ ﴿٢٧﴾ لِمَنْ شَاءَ مِنْكُمْ أَنْ يَسْتَقِيمَ ﴿٢٨﴾
وَمَا تَشَاؤُنَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ ﴿٢٩﴾

Abdulbâsit Abdussamed - Tekvîr Sûresi 1-29. Âyetler

rast'ta rast çeşnisi 26. Âyet 06:40 düğah'ta uşşak çeşnisi segah'ta segah çeşnisi 27. Âyet 06:52

(rast) ra cî min fe ey ne tez he bün in hu ve il lâ zik rul

neva'da rast çeşnisi 28. Âyet 07:00 eviç'te segah çeşnisi

lil 'â le mî ne li men şâ e min kum

gerdaniye'de rast 4'lüsü 27. Âyet 07:22

ey yes te kîm in hu ve il lâ zik rul lil 'â le mî ne

28. Âyet 07:30 muhayyer'de uşşak çeşnisi gerdaniye'de rast 4'lüsü

li men şâ e min ku mû ey yes te kîm

29. Âyet 08:01 neva'da saba 4'lüsü 28. Âyet 08:09

(saba) in hu ve il lâ zik rul lil 'â le mî ne li men

29. Âyet 08:26 rast'ta rast 4'lüsü

şî e min kum (rast) ey yes te kîm ve mâ te şâ

rast'ta rast 4'lüsü

û ne il lâ ey ye şâ al lâ hu rab bul

3

'â le mîn

5.2.1.1. Abdülbâsıt Abdüssamed Aşr-ı Şerîf Tilâveti Analizi

- Tekvir Sûresi: <https://youtu.be/7alGkSZ8Fm8>



Abdülbâsıt Abdüssamed tarafından icra edilen aşr-ı şerîf tilâveti analizinde tilâvette yapılan geçkiler, saniye saniye gösterilmektedir.

1. 00.00-00.06 Gerdaniyede Rast 4'lüsü

gerdaniye'de rast 4'lüsü

bis mil lâ hir rah mâ nir ra him

2. 00.24-00.27 Gerdaniyede Sabâ Çeşnisi

gerdaniye'de saba çeşnisi

i zeş şem su kuv vi rat

3. 00.32-00.38 Gerdaniyede Rast Çeşnisi

gerdaniye'de rast çeşnisi

ve i zel ci bâ lu suy yi rat

4. 00.38-00.43 Gerdaniyede Sabâ 4'lüsü

gerdaniye'de saba 4'lüsü

(saba)
ve i zel 'ı şâ ru 'ut

5. 00.47-00.48 Muhayyerde Uşşak Çeşnisi

muhayyer'de uşşak çeşnisi



vu hû _____ şu hu şî rat

6. 00.48-00.53 Gerdaniyede Sabâ 4'lüsü

gerdaniye'de saba 4'lüsü



(saba)
ve i zel bi hâ _____ ru s

7. 00.56-00.58 Nevâda Rast Çeşnisi

neva'da rast çeşnisi



nu fû _____ su

8. 01.05-01.11 Gerdaniye Rast Çeşnisi

gerdaniye'de rast çeşnisi



7 _____ yi zem bin _____ ku ti let

9. 01.49-02.03 Rastta Rast 4'lüsü

rast'ta rast 4'lüsü



ve i zel mev û de tu su i let bi ey yi zem _____ bin _____ ku ti let

10. 02.08-02.15 Muhayyerde Uşşak Çeşnisi

muhayyer'de uşşak çeşnisi



ve i zes su hu fu nu şî rat

11. 02.18-02.27 Gerdaniyede Rast Çeşnisi

gerdaniye'de rast çeşnisi



(rast)
ve i zes se mâ u ku şı dat

Detailed description: This block shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a simple, rhythmic style. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The lyrics are written below the staff, with a long horizontal line under 'mâ' indicating a long note.

12. 02.28-02.36 Dügâhta Uşşak Çeşnisi

dügâhta uşşak çeşnisi



ve i zel ce hî mu su' 'i rat

Detailed description: This block shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a more complex, rhythmic style. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The lyrics are written below the staff, with a long horizontal line under 'hî' indicating a long note.

13. 02.46-02.54 Rastta Rast 4'lüsü

rast'ta rast 4'lüsü

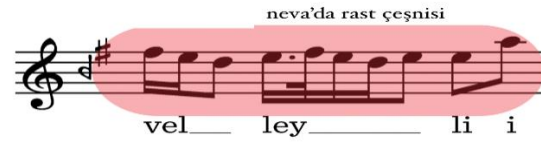


nef sum mâ ah da rat

Detailed description: This block shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a complex, rhythmic style. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The lyrics are written below the staff, with a long horizontal line under 'mâ' indicating a long note. A '3' is written below the staff, indicating a triplet.

14. 03.10-03.16 Nevâda Rast Çeşnisi

neva'da rast çeşnisi



vel ley li i

Detailed description: This block shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a simple, rhythmic style. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The lyrics are written below the staff, with a long horizontal line under 'vel' indicating a long note.

15. 03.22-03.27 Nevâda Rast 4'lüsü

neva'da rast 4'lüsü



in ne hû le k

Detailed description: This block shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a simple, rhythmic style. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The lyrics are written below the staff, with a long horizontal line under 'hû' indicating a long note.

16. 03.27-03.33 Gerdaniyede Rast 4'lüsü

gerdaniye'de rast 4'lüsü



ı sù lin ke rîm

Detailed description: This block shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a simple, rhythmic style. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The lyrics are written below the staff, with a long horizontal line under 'sù' indicating a long note.

17. 04.02-04.08 Rastta Rast 5'lisi

rast'ta rast 5'lisi



e sil ce vâ ril kun ne

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note 'e', followed by an eighth note 'sil', a quarter note 'ce', and a triplet of eighth notes 'vâ', 'ril', and 'kun'. The final note is a quarter note 'ne'.

18. 04.12-04.14 Segâhta Segâh Çeşnisi

segah'ta segah çeşnisi



i zâ 'as 'as

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note 'i', followed by a quarter note 'zâ', and then a triplet of eighth notes 'as', 'as', and 'as'.

19. 04.22-04.27 Dügâhta Uşşak Çeşnisi

dügah'ta uşşak çeşnisi




ves sub hi i zâ te nef

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note 'ves', followed by a quarter note 'sub', a quarter note 'hi', a quarter note 'i', and a triplet of eighth notes 'zâ', 'te', and 'nef'.

20. 04.35-04.38 Rastta Rast 4'lüsü

rast'ta rast 4'lüsü



ke rîm

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note 'ke', followed by a quarter note 'rîm', and then a triplet of eighth notes.

21. 04.44-04.50 Gerdaniyede Rast Çeşnisi

gerdaniye'de rast çeşnisi




zî kuv ve tin 'ın de zil 'ar şî

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note 'zî', followed by a quarter note 'kuv', a quarter note 've', a quarter note 'tin', a quarter note 'ın', a quarter note 'de', a quarter note 'zil', and a quarter note 'ar şî'.

22. 05.08-05.11 Gerdaniyede Rast Çeşnisi

gerdaniye'de rast çeşnisi



nûn

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note 'nûn', followed by a triplet of eighth notes.

23. 05.26-05.30 Dügâhta Uşşak Çeşnisi

dügâh'ta uşşak çeşnisi



ve mâ hu ve 'a lel_ğay

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the staff.

24. 05.30-05.34 Rastta Rast 4'lüsü

rast'ta rast 4'lüsü



y bi bi da nîn_____

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are written below the staff.

25. 05.58-06.00 Muhayyerde Uşşak Çeşnisi

muhayyer'de uşşak çeşnisi



da nîn_____

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are written below the staff.

26. 06.11-06.18 Gerdaniyede Rast 4'lüsü

gerdaniye'de rast 4'lüsü



ve le kad ra ê_ hu bil_ u fu kıl_ mu bî_ ni

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are written below the staff.

27. 06.26-06.27 Muhayyerde Uşşak Çeşnisi

muhayyer'de uşşak çeşnisi



da nîn_____

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are written below the staff.

28. 06.39-06.40 Rastta Rast Çeşnisi

rast'ta rast çeşnisi



ra cî_ min

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes, including a triplet. The lyrics are written below the staff.

29. 06.40-06.44 Dügâhta Uşşak Çeşnisi

dügah'ta uşşak çeşnisi



1 fe ey__ne tez :

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a triplet of eighth notes (F4, G4, A4) followed by a quarter note (B4) and a quarter note (C5). The lyrics '1 fe ey__ne tez :' are written below the staff, with a vertical line under the '1'.

30. 06.44-06.46 Segâhta Segâh Çeşnisi

segah'ta segah çeşnisi




he bûn_____

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a quarter note (F4), an eighth note (G4), a quarter note (A4), and a quarter note (B4). The lyrics 'he bûn_____' are written below the staff.

31. 06.58-07.00 Nevâda Rast Çeşnisi

neva'da rast çeşnisi



lil__ 'â__ le mî ne

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a quarter note (F4), a quarter note (G4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), a quarter note (C5), and a quarter note (D5). The lyrics 'lil__ 'â__ le mî ne' are written below the staff.

32. 07.03-07.06 Eviçte Segâh Çeşnisi

eviç'te segah çeşnisi

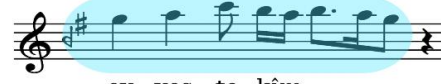


— şâ_____ e r

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a triplet of eighth notes (F4, G4, A4), a quarter note (B4), a quarter note (C5), and a quarter note (D5). The lyrics '— şâ_____ e r' are written below the staff.

33. 07.08-07.12 Gerdaniyede Rast 4'lüsü

gerdaniye'de rast 4'lüsü



ey yes te kîm_____

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a quarter note (F4), a quarter note (G4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), a quarter note (C5), and a quarter note (D5). The lyrics 'ey yes te kîm_____' are written below the staff.

34. 07.30-07.34 Muhayyerde Uşşak Çeşnisi

muhayyer'de uşşak çeşnisi



li men şâ_____

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a quarter note (F4), a quarter note (G4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), a quarter note (C5), and a quarter note (D5). The lyrics 'li men şâ_____' are written below the staff.

35. 07.41-07.45 Gerdaniyede Rast 4'lüsü

gerdaniye'de rast 4'lüsü



ey yes te kîm_____

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a quarter note (F4), a quarter note (G4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), a quarter note (C5), and a quarter note (D5). The lyrics 'ey yes te kîm_____' are written below the staff.

36. 08.05-08.08 Nevâda Sabâ 4'lüsü

neva'da saba 4'lüsü



rul lil 'â le mî

The musical notation is on a single staff with a key signature of one flat (B-flat). The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B-flat4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The lyrics are: rul lil 'â le mî.

37. 08.17-08.21 Rastta Rast 4'lüsü

rast'ta rast 4'lüsü




(rast) ey yes te kîm

The musical notation is on a single staff with a key signature of one flat (B-flat). The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B-flat4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The lyrics are: (rast) ey yes te kîm.

38. 08.26-08.29 Dügâhta Uşşak Çeşnisi

dügah'ta uşşak çeşnisi



ve mâ te şâ

The musical notation is on a single staff with a key signature of one flat (B-flat). The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B-flat4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The lyrics are: ve mâ te şâ.

39. 08.29-08.34 Rastta Rast 4'lüsü

rast'ta rast 4'lüsü



û ne il lâ

The musical notation is on a single staff with a key signature of one sharp (F-sharp). The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The lyrics are: û ne il lâ.

5.2.2. Mustafa İsmail Aşr-ı Şerîf Tilâveti Notası

كُلًّا نُمِدُّ هُوْلَاءِ وَهَؤُلَاءِ مِنْ عَطَاءِ رَبِّكَ وَمَا كَانَ عَطَاءُ رَبِّكَ مَحْظُورًا ﴿٢٠﴾
أَنْظُرْ كَيْفَ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَلِلْآخِرَةِ أَكْبَرُ دَرَجَاتٍ وَأَكْبَرُ تَفْضِيلًا ﴿٢١﴾
لَا تَجْعَلْ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ فَتَقْعُدَ مَذْمُومًا مَخْذُولًا ﴿٢٢﴾
وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبُلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ
كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أَفٍ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾

Mustafa İsmâil

İsrâ Süresi 20-29. Âyetler

20. Âyet 00:02 neva'da buselik ş'lisi Davud akorttan okunmuştur.

(nihavend) kul len nu mid du hâ u lâ i ve hâ u lâ i min 'a tâ i

hüseynî'de kürdi çeşnisi

rab bik ve mâ kâ ne 'a tâ u rab bi ke mah zû râ

21. Âyet 00:57

un zur key fe fad dal nâ ba' da hum 'a lâ ba'd ve lel â hi ra tu

hüseynî'de kürdi 4'lüsü

ek be ru de ra câ tiv ve ek be ru tef dî lâ

22. Âyet 01:30 neva'da buselik çeşnisi

lâ tec 'al me 'al lâ hi i lâ hen â ha ra fe tek 'u de

23. Âyet 01:54 muhayyer'de uşak çeşnisi

mez mû mem meh zû lâ ve ka dá rab bu ke el lâ ta' bu dû

il lâ iy yâ hu ve bil vâ li dey ni

neva'da buselik ş'lisi 02:28 çargah'ta çargah ş'lisi

(acem) ih sâ nâ im mâ yeb lu ğan ne 'im de kel ki be ra

وَإخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّنُوبِ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيْتَنِي صَغِيرًا (٢٤)
 رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا فِي نُفُوسِكُمْ إِنْ تَكُونُوا صَالِحِينَ فَإِنَّهُ كَانَ لِلأَوَّابِينَ غَفُورًا (٢٥)

Mustafa İsmâil - İsrâ Süresi 20-29. Âyetler

e ha du hu mâ ev ki lâ hu mâ fe lâ te kul
 (02:48) hüseynî'de kürdi çeşnisi
 (nihavend) fe lâ te kul le hu mâ uf fiv ve lâ ten her hu mâ
 neva'da buselik çeşnisi
 ve kul le hu mâ kav len ke rî mâ
 (24. Âyet 03:17) muhayyer'de kürdi çeşnisi neva'da buselik çeşnisi (03:32)
 vah fid le hu mâ ce nâ haz zul li mi ner rah meh vah fid le hu
 muhayyer'de uşşak çeşnisi
 mâ ce nâ haz zul li mi ner rah me ti ve kur rab bir
 muhayyer'de kürdi çeşnisi neva'da buselik 5'lisi
 ham hu mâ ke mâ rab be yâ nî sa ğî râ
 (25. Âyet 04:21) çargah'ta çargah 5'lisi
 (ferahfeza) rab bu kum a' le mu bi mâ fi nu fû si kum in te kû nû
 dıgah'ta kürdi 4'lüsü (04:40) çargah'ta çargah 5'lisi
 sâ li hîn in te kû nû sâ li hî ne fe in ne hû
 acemaşiran'da çargah 5'lisi yegah'ta buselik 5'lisi
 kâ ne lil ev vâ bî ne ğa fû râ

وَأْتِ دَا الْفُرْبَى حَقَّهُ وَالْمَسْكِينِ وَابْنَ السَّبِيلِ وَلَا تَبْذِرْ تَبْدِيرًا ﴿٢٦﴾
 إِنَّ الْمُبْذِرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِرَبِّهِ كَفُورًا ﴿٢٧﴾
 وَإِنَّمَا تَعْرِضَنَّ عَنْهُمْ ابْتِغَاءَ رَحْمَةٍ مِنْ رَبِّكَ تَرْجُوهَا فَقُلْ لَهُمْ قَوْلًا مَيْسُورًا ﴿٢٨﴾
 وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا ﴿٢٩﴾

Mustafa İsmâil - İsrâ Sûresi 20-29. Âyetler

26. Âyet 05:13 çargah'ta çargah ş'lisi acemaşiran'da çargah ş'lisi

(acem aşiran) ve â__ ti zel kur bâ hak ka hú vel mis kî__ ne veb_ nes se bî__ li

neva'da buselik ş'lisi

27. Âyet 05:37

ve lâ__ tu bez zir teb_ zî__ râ__ in nel mu bez zi rî ne kâ nû

(nihavend)

ih vâ neş şe yâ tî__ ni ve kâ__ neş şey__ tâ__ nu li rab bi hî__

28. Âyet 06:11

çargah'ta çargah ş'lisi

(acem) ke fû__ râ__ ve im mâ tu' ri dan__ ne 'an hu mub ti_ ğâ__ e

rah me tim__ mir rab bi ke ter__ cû__ há__ fe kul_ le hum

06:38

29. Âyet 06:49

fe kul le hum kav lem mey sù__ râ__ (nihavend) ve lâ__ tec_ 'al__

acem'de nikriz çeşnisi

neva'da buselik çeşnisi

ye_ de_ ke mağ__ lû__ le ten__ i lâ__ 'u_ nu_ kı ke

ve lâ__ teb sut__ há_ kul__ lel__ bas tı fe tek_ 'u de_

muhayyer'de uşşak 4'lüsü

neva'da buselik ş'lisi

me lû__ mem__ mah sù__ râ__

5.2.2.1. Mustafa İsmail Aşr-ı Şerîf Tilâveti Analizi

İsrâ Sûresi (20-29) <https://youtu.be/4hMHtOCLI7k>



Mustafa İsmail tarafından icra edilen aşr-ı şerîf tilâveti analizinde tilâvette yapılan geçkiler, saniye saniye gösterilmektedir.

1. 00.02-00.15 Nevâda Buselik 5'lisi

neva'da buselik 5'lisi

kul len nu mid du hâ u lâ i ve hâ u lâ

2. 00.15-00.20 Hüseyinde Kürdi Çeşnisi

hüseyni'de kürdi çeşnisi

min 'a tâ i rab bik

3. 01.19-01.24 Hüseyinde Kürdi 4'lüsü

hüseyni'de kürdi 4'lüsü

_ tiv ve ek be ru tef dî lâ

4. 01.30-01.35 Nevâda Buselik Çeşnisi

neva'da buselik çeşnisi

lâ tec 'al me 'al lâ hi


5. 01.58-02.00 Muhayyerde Uşşak Çeşnisi

muhayyer'de uşşak çeşnisi

lâ ta' bu dû

6. 02.08-02.12 Nevâda Buselik 5'lisi

neva'da buselik 5'lisi




ih sâ__ nâ_____

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eight notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, and F4. The notes are connected by stems, and there are slurs over the first three notes and the last three notes. The lyrics 'ih sâ__ nâ_____ are written below the staff.

7. 02.28-02.32 Çargâhta Çargâh 5'lisi

çargah'ta çargah 5'lisi



(acem) im mâ__ yeb__ lu ğan__ ne

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of ten notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, and D4. There are triplets over the first three notes and the last three notes. The lyrics '(acem) im mâ__ yeb__ lu ğan__ ne are written below the staff.

8. 02.57-02.59 Hüseyinde Kürdi Çeşnisi

hüseyni'de kürdi çeşnisi



__ hu mâ_____

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of five notes: G4, A4, Bb4, C5, and Bb4. The notes are connected by stems. The lyrics '__ hu mâ_____ are written below the staff.

9. 02.59-03.06 Nevâda Buselik Çeşnisi

neva'da buselik çeşnisi



ve kul__ le__ hu__ mâ__ kav__ len__ ke rî__ mâ

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of 18 notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, and C3. There are triplets over the 10th, 12th, and 14th notes. The lyrics 've kul__ le__ hu__ mâ__ kav__ len__ ke rî__ mâ are written below the staff.

10. 03.20-03.22 Muhayyerde Kürdi Çeşnisi

muhayyer'de kürdi çeşnisi



â ce nâ__ haz

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of five notes: G4, A4, Bb4, C5, and Bb4. The notes are connected by stems. The lyrics 'â ce nâ__ haz are written below the staff.

11. 03.23-03.27 Nevâda Buselik Çeşnisi

neva'da buselik çeşnisi



zul__ li mi ner rah meh

The musical notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eight notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, and F4. The notes are connected by stems. The lyrics 'zul__ li mi ner rah meh are written below the staff.

12. 03.34-03.36 Muhayyerde Uşşak Çeşnisi

muhayyer'de uşşak çeşnisi



mâ__ ce nâ__

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of the notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The lyrics 'mâ__ ce nâ__' are written below the notes, with 'mâ' under G4, 'ce' under A4, and 'nâ' under Bb4.

13. 03.48-03.50 Muhayyerde Kürdi Çeşnisi

muhayyer'de kürdi çeşnisi



â__ rab be yâ__

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of the notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The lyrics 'â__ rab be yâ__' are written below the notes, with 'â' under G4, 'rab' under A4, 'be' under Bb4, and 'yâ' under C5. A triplet of three eighth notes (Bb4, A4, G4) is marked with a '3' above it.

14. 03.51-03.53 Nevâda Buselik 5'lisi

neva'da buselik 5'lisi



sa__ ğı__ râ__

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of the notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The lyrics 'sa__ ğı__ râ__' are written below the notes, with 'sa' under G4, 'ğı' under A4, and 'râ' under Bb4.

15. 04.21-04.26 Çargâhta Çargâh 5'lisi

çargah'ta çargah 5'lisi



rab bu kum a' le mu bi mâ fî__ nu fû__ si kum

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of the notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The lyrics 'rab bu kum a' le mu bi mâ fî__ nu fû__ si kum' are written below the notes, with 'rab' under G4, 'bu' under A4, 'kum' under Bb4, 'a'' under C5, 'le' under Bb4, 'mu' under A4, 'bi' under G4, 'mâ' under F4, 'fî__' under E4, 'nu' under D4, 'fû__' under C4, 'si' under B3, and 'kum' under A3.

16. 04.26-04.31 Dügâhta Kürdi 4'lüsü

dügah'ta kürdi 4'lüsü



in te kû__ nû__ sâ__ li hîn

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of the notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The lyrics 'in te kû__ nû__ sâ__ li hîn' are written below the notes, with 'in' under G4, 'te' under A4, 'kû__' under Bb4, 'nû__' under C5, 'sâ__' under Bb4, 'li' under A4, and 'hîn' under G4.

17. 04.40-04.43 Çargâhta Çargâh 5'lisi

çargah'ta çargah 5'lisi



in te kû__ nû__ sâ__

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of the notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The lyrics 'in te kû__ nû__ sâ__' are written below the notes, with 'in' under G4, 'te' under A4, 'kû__' under Bb4, 'nû__' under C5, and 'sâ__' under Bb4. A triplet of three eighth notes (Bb4, A4, G4) is marked with a '3' above it.

24. 06.52-06.56 Acemde Nikriz Çeşnisi

acem'de nikriz çeşnisi



ye_ de_ ke mağ_____ lû_____ le ten_____

Detailed description: This block contains a musical staff in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is highlighted in a pink oval. It features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a dotted quarter note, and then a series of eighth notes. The lyrics 'ye_ de_ ke mağ_____ lû_____ le ten_____' are written below the staff, with long horizontal lines indicating the duration of each syllable.

25. 06.56-06.58 Nevâda Buselik Çeşnisi

neva'da buselik çeşnisi



i lâ_____ 'u_ nu_ gı ke

Detailed description: This block contains a musical staff in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is highlighted in a purple oval. It features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a dotted quarter note, and then a series of eighth notes. The lyrics 'i lâ_____ 'u_ nu_ gı ke' are written below the staff, with long horizontal lines indicating the duration of each syllable.

26. 07.08-07.10 Muhayyerde Uşşak 4'lüsü

muhayyer'de uşşak 4'lüsü



me lû_____ me

Detailed description: This block contains a musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is highlighted in a green oval. It features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a dotted quarter note, and then a series of eighth notes. The lyrics 'me lû_____ me' are written below the staff, with long horizontal lines indicating the duration of each syllable.

27. 07.10-07.13 Nevâda Buselik 5'lisi

neva'da buselik 5'lisi



mem_____ mah sû_____ râ_____

Detailed description: This block contains a musical staff in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is highlighted in an orange oval. It features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a dotted quarter note, and then a series of eighth notes. The lyrics 'mem_____ mah sû_____ râ_____ are written below the staff, with long horizontal lines indicating the duration of each syllable.

SONUÇ

Tezimiz, kavramsal çerçeve olarak iki başlıkta incelenmiştir. Bu başlıklar; “Kırâat İlmine dair Kavramlar” ve “Mûsikî İlmine dair Kavramlar”dır.

Kırâat ilmine dair olan “kırâat, tilâvet, tecvid” kavramları araştırıldığında görülmektedir ki “kırâat” kavramı daha genel bir okuma anlamı ifade ederken “tilâvet” kavramı, makamlı bir şekilde Kur’ân-ı Kerîm’i okumayı ifade etmek için kullanılmaktadır. Tecvid kavramı ise Kur’ân-ı Kerîm kırâati için bilinmesi gereken kuralları içermektedir.

Mûsikî ilmine dair açıklanan kavramlar, “tavır ve üslûp”tur. Sanatçının, eseri kendine özgü yorumlayış biçimi olarak ifade edilen bu kavramlar, mûsikî ilminde kullanılan anlamlarıyla kıyaslandığında üslûbun bestekâra, tavrın ise icracıya has yorumlar olarak tanımlandığı görülmektedir.

Çalışmamızda mûsikî ilminin tarihsel süreciyle birlikte konu sınırlandırılarak, Türklerde ve Araplarda mûsikî ilmi incelenmiştir. Bu inceleme neticesinde vardığımız sonuca göre Türkler, İslâmiyet’ten önce var olan mûsikî kültürlerini, İslâmiyet’i kabul etmeleri sonrasında da devam ettirmişlerdir. Türklerin mûsikî kültürlerinin, İslâmiyet’in yayılışına ciddi etkileri olduğu anlaşılmıştır.

XII. yüzyılda yaşayan Hoca Ahmed Yesevî’nin temellerini attığı tasavvuf geleneği ve mûsikîyi olumlu gören sûfilerin etkisiyle “tekke mûsikîsi” başlamıştır. Dinî mûsikî formları, Kur’ân-ı Kerîm tilâveti, Bilâl-i Habeşî’nin okuduğu ezan ve Hz. Peygamber’i övücü sözler olarak ifade edilen ilahilerle başlamış; Osmanlılara kadar bu minval üzere devam etmiştir.

Konservatuvar görevi gören tekkelerde Kur’ân-ı Kerîm eğitimi ile birlikte mûsikî eğitimi alan birçok mûsikîşinas hâfız yetişmiştir.

XV. yüzyılda yaşayan Abdülkâdir Merâgî (ö. 1435), geleneğimizde mûsikî ve Kur’ân eğitimi ilişkisini ayrıntılı olarak anlatan en önemli kişilerden birisidir.

İlerleyen yüzyıllar boyunca kariler; geliştirdikleri mûsikîyi, cami ve tekke formlarında olgunlaştırmak suretiyle Kur’ân-ı Kerîm tilâvetini, en güzel şekilde icra etmeyi kendilerine vazife bilmişlerdir. Kâriyerler, yüce kitabımız Kur’ân-ı Kerîm’i, en

güzel sesle ve en uygun makamlarla tilâvet ederek, insanların ruhlarına tesir etmeye çalışmışlardır.

Çalışmamızda mûsikînin dinî dayanağı da ilmî açıdan araştırılmıştır. Kur'ân-ı Kerîm incelendiğinde müziğin haram ya da helal olduğuna dair bir ayete rastlanmamaktadır. Kur'ân-ı Kerîm tilâveti ile alakalı ayetlerde geçen “tertil” kavramı ile tane tane, anlamını düşünerek ve güzel bir şekilde okuma kastedilmektedir. Hadislere bakıldığında Hz. Peygamber'in (sav.), Kur'ân-ı Kerîm'i güzel ses ve makamla tilâveti övdüğü görülmektedir. Müziğe dair hadislerde Hz. Peygamber'in (sav.) meşru dairede izin verdiği anlaşılıyor. Sûfilere ve fakihlere göre de mûsikî hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Sûfiler, mûsikîye daha yakınken fakihlerin konuya daha mesafeli durduğu söylenebilir.

Kur'ân-ı Kerîm ve mûsikî konusunu araştırırken kendisine kitap verilen dört Peygamber'in ilahi kitaplarıyla mûsikî ilmi arasındaki ilişki dikkatimizi çekmiştir. Bu bağlamda Tevrat, Zebûr, İncil ve Kur'ân'ın mûsikî ile ilişkisi tezde çalışılmıştır. Yapılan araştırmada peygamberlerin, almış oldukları vahyi tebliğ ederken mûsikîden faydalandığı görülmüştür. Özellikle Hz. Dâvud'un, kutsal kitabı olan Zebûr'u makam ve enstrümanla tebliğ etmesi bu hususta önemlidir. Kutsal kitabımız olan Kur'ân-ı Kerîm'in ise çeşitli ilim dalları ve sanatlarla ilişkisi olduğu gibi tilâvet icrası açısından mûsikî ilmi ile de yakinen ilişkisi olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

Çalışmamızda -ulaşabildiğimiz kadarıyla- XX. yüzyılda yaşamış hem Kur'ân-ı Kerîm tilâvet eğitimi almış hem de mûsikîşinas olan Türk ve Arap kâriilerin hayatlarına kısaca değinilmiştir.

Dünyanın farklı yerlerinde, farklı tavırlarla tilâvet eden kâriiler vardır. Tezimizde bu konu sınırlandırılarak en yaygın iki tilâvet tavrı olan İstanbul ve Arap tavırları incelenmektedir. İstanbul ve Arap tavırlarında kullanılan sesler farklı değildir. Farklı olan tilâvet tavırlarıdır. Dolayısıyla ilgili tavırların seslerinde makam farklılığı söz konusu değildir. Hangi coğrafi bölgenin tesiriyle Kur'ân'ı tilâvet ettiği açısından bir farklılık vardır.

Çalışmanın son bölümünde alanın uzmanları ile yapılan görüşmeler neticesinde belirlenen, ilgili tavrılarda tilâvet eden kârilerden tespit edilen aşr-ı şerîfler, notaya alınmıştır. XX. yüzyılda ekol olan kârilerin notaya alınan icralarının, Kur’ân tilâvetiyle ilgilenenler için uygulanırlığının kolay olmasına özen gösterdik. İrticali olarak okunan bu icraların notasyonunu teyit etmek için birçok mûsikîşinasın onayını alarak en doğru notaya ulaşmayı hedefledik.

İstanbul tavrında Üsküdarlı Ali Efendi, Kâni Karaca ve İsmail Biçer’in birer aşr-ı şerîfi notaya alınmak suretiyle analizleri yapıldı. Arap tavrı olarak da Abdülbâsıt Abdüssamed ve Mustafa İsmail’in tilâvetleri belirlenerek notaya alındı. İcra boyunca yaptıkları geçkiler, ayrıca saniye saniye kesilerek yeni dosya oluşturuldu.

İcra analizlerinden elde edilen mûsikî ve kırâat ilmi açısından sonuçları şöyle değerlendirebiliriz:

1. Üsküdarlı Ali Efendi:

- Üsküdarlı Ali Efendi, Asım kırâatinin Hafs rivayetini okumaktadır.
- Kur’ân-ı Kerîm’in 47. sûresi olan Muhammed Sûresi’nin 15-38. ayetlerini tilâvet eden Üsküdarlı Ali, yaklaşık üç sayfa okumuştur. Kayıt süresi 14 dakika 58 saniyedir. Kayıtta euzû besmelenin yer almaması tilâvete sûrenin ilk ayetleriyle başladığı fakat kaydın 15. ayet itibarıyla alındığı fikrini vermektedir.
- Üsküdarlı Ali Efendi’nin tilâvet icrası, “tahkik ve tedvir” arası bir seyir göstermekle birlikte “tahkik” okuma formatına meyli daha yakın görülmektedir.
- Üsküdarlı Ali Efendi’nin yaşlılık dönemine ait bir kayıt olmasına rağmen sesi ve nefesinin kuvvetli olduğu duyulmaktadır.
- Ayetler arasında kısa mesafeler vererek, harfleri mübalağa etmeden okuduğu müşahede edilmiştir. İstanbul tavrı icrasında fethaları “e-a”, dammeleri “u-ü” arası bir sesle okuyarak genel kâidelere uygunluk arz etmektedir. Ayrıca gunne mesafesi yerinde olup med oranlarına okuduğu tilâvet boyunca sadık kalmaktadır.

- “Nebr” kavramı ile açıklanan “vurgu”, kelimenin sadece başında olmalı, kelimenin ortasında veya sonunda olmamalıdır. Bu hususta Üsküdarlı, uygun gördüğü gerekli kelimelerin başında vurgu yapmaktadır. Ref-i savt ve hafd-ı savta oldukça riayet etmektedir.
- Çeşnileri kelime vurgularıyla bağlantılı olarak yapmaktadır.
- Tilâvet adabını muhafaza ederek tecvid kuralları ve makam geçkilerini gerektiği şekilde kullanmaktadır.
- İcrası boyunca tespit edebildiğimiz kadarıyla 78 yerde makam geçkisi yapmaktadır. “Nihavend” makamı başladığı icrada, “rast”ta buselik beşlisi” ile ilk ayetleri tilâvet etmektedir. Tilâvetine “rastta uşşak çeşnisi” ile karar vermektedir. Dokuz ayrı yerde “”çargâhta hicaz” geçkisi seslerini kullanmaktadır.
- Üsküdarlı, icrasını “kız akort” (4 ses) şeklinde seslendirmektedir.
- Dizide makam oluşturmak üzere yapılan çıkıcı, inici, inici-çıkıcı olmak üzere var olan unsurlar, Üsküdarlı’nın icrasında görülmektedir.
- Beste ve icrada son derece önemli olan makam seyirleri, zemin, meyan, karar adlarını taşıyan üç ana bölümde cereyan eden giriş-gelişme-sonuç dediğimiz klasik Türk müziği geleneksel seyri İstanbul tavrı tilâveti; Üsküdarlı Ali Efendi’nin icrasında müşahade edilmektedir.
- Dörtlü ve beşlilerin yan yana gelmesiyle teşekkül eden makam yapılarına uygun unsurlar, Üsküdarlı tarafından uygulanmaktadır.

2. Kâni Karaca:

- Kâni Karaca, Âsım kırâatinin Hafs rivayetini okumaktadır.
- Kur’ân-ı Kerîm’in 17. sûresi olan İsrâ Sûresi’nin 1-11. ayetlerini icra eden Karaca, yaklaşık bir buçuk sayfa okumuştur. Kayıt süresi 6 dakika 27 saniyedir.
- İstiâze ile başladığı aşr-ı şerîf, “tahkik ve tedvir” ortası bir okuyuş olmakla beraber “tedvir” okuma formatına daha yakındır. Kâni Karaca icra süresince “tedvir” okuma formatı okumasına rağmen, med ve gunne mesafeleri açısından “tahkik” okuma formatını uygulamaktadır.

Fer'î med oranları yaklaşık 4 elif miktarı çekilmekte ve gunne mesafeleri 1,5 harf hatta daha da mübalağalı olarak tutulmaktadır.

- Özellikle makam geçkileri gunne yapılacak yerlerde kullanılmaktadır.
- İcrada “râ” harfleri doğru olmakla birlikte, zaman zaman sessiz harflerde kullanılan dammeler “ü” sesiyle, fethalar “e” sesiyle okunarak genel kâidelerin dışına çıkılmaktadır.
- Genellikle kelimelerin başına vurgu yapılarak ref-i savt ve hafd-ı savt uygulanmaktadır.
- Ayetler arası durma mesafesi orantılıdır.
- Mûsikî yönü ağır basan Karaca'nın, makamları öncelediği görülmektedir.
- “Müstahsen akort” (1,5) ses tilâvet eden Karaca, “nihavend” makamı okumaktadır. İcra boyunca 39 yerde makam geçkisi yapan Karaca, en çok “rastta buselik beşlisi” seslerini kullanarak karar vermektedir.
- Klasik Türk müziği geleneksel seyrine uygun olarak ve makam unsurlarına riayet ederek okumaktadır.

3. İsmail Biçer:

- İsmail Biçer, Âsım kırâatinin Hafs rivayetini okumaktadır.
- Kur'ân-ı Kerîm'in 41. sûresi olan Fussilet Sûresi'nin 30-36. ayetlerini tilâvet eden İsmail Biçer, yaklaşık bir sayfa okumuştur. Kayıt süresi, 7 dakika 53 saniyedir.
- Biçer “tahkik” formatında okumaktadır.
- Birçok kaynaktan eğitim gören Biçer, aldığı kırâat eğitimini müzikal olarak da mezcederek kendine göre bir tavır ortaya koymaktadır.
- Tilâvet adabını muhafaza ederek, abartısız, sade, eskiyi bozmadan, üzerine yeni bir tavır ekleyerek tilâvet ettiği görülmektedir. Biçer'in tilâvet tavrı, bir dönem bitmiş, yeni bir dönem başlamış hissi vermektedir.
- Harfleri, gunne mesafelerini, med oranlarını gerektiği gibi uygulamaktadır.

- Vurguları kelimelerin başlarında yaparak, “istisna” ve “müstesna”ya dikkat ederek hafd-ı savt ve ref-i savt yapması kırâate olan hâkimiyetini göstermektedir.
- Çeşnileri kelime vurgularıyla bağlantılı olarak yapmaktadır.
- Ayetler arası durma mesafesi orantılıdır.
- Müzikal devamlılık açısından aşr-ı şerîf içerisinde bir tutarsızlık görülmemektedir. Karar, meyan, asma kalış gibi klasik Türk müziği geleneksel seyri devamlılık içerisinde bir kompozisyon oluşturmuş ve usûlüne uygun olarak da bitmiştir.
- Biçer’in tecvid kurallarını öncelediği, üzerine mûsikîyi uygun yerlerde bina ettiği izlenmektedir.
- İsmail Biçer, “uşşak” makamı başladığı aşr-ı şerifte, “”dügâhta uşşak 4’lüsü” ile karar vermektedir. Altı farklı yerde “muhayyerde uşşak” çeşnisi göstermektedir.
- Biçer, tilâvet kaydında 25 farklı yerde makam geçkisi yapmıştır.
- Biçer “sipürde akort” (1 ses) tilâvet etmiştir.
- Biçer, dörtlü ve beşlilerden oluşan makam yapılarına uygun unsurları icrasında göstermektedir.

4. Abdülbâsıt Abdüssamed:

- Abdülbâsıt Abdüssamed, Asım kırâatinin Hafs rivayetini okumaktadır.
- Kur’ân-ı Kerîm’in 81. sûresi olan Tekvir Sûresi’nin tamamını tilâvet eden Abdülbâsıt Abdüssamed, yaklaşık bir sayfa okumuştur. Kayıt süresi, 8 dakika 53 saniyedir.
- Abdüssamed “tahkik” tilâvet formatında okumaktadır.
- Fetha harekede “e-a” arası, damme harekede “u-ü” arası bir ses ile genel kâideye uygun okumaktadır.
- Gunne mesafeleri orantılıdır.
- Med oranları tilâvet ettiği formata uygunluk göstermektedir.
- Med yerlerinde makamsal geçkiler yapsa bile med oranları ihlal edilmemiştir.

- Sukûnleri sarsmamaktadır.
- Çeşnileri kelime vurgularıyla bağlantılı olarak yapmaktadır. Vurguları anlam ile paralel şekilde ve kelime başlarında yapmaktadır.
- Ref-i savt ve hafd-ı savt uygulamaktadır.
- Ayetler arası durma mesafesi orantılıdır.
- Arap tavrının geleneksel uygulaması olarak zaman zaman pes ve dik perdeler kullanılmaktadır. Tilâvet tavrı, Arap müziği geleneksel seyrine uygundur.
- Abdüssamed'in ses yapısı dik perdelerden okumaya çok yatkın olması sebebiyle tilâveti tiz seslerden okumaktadır. Zaman zaman pes seslerden de icra ettiği görülmektedir.
- Müzikal olarak bakıldığında herhangi bir tutarsızlık izlenmemektedir.
- “Mansur-Şah Mabeyn” (5,5 ses) akorttan tilâvet eden kâri, “gerdaniyede rast 4'lüsü” geçkisi besmele ile başlayarak “rastta rast 4'lüsü” sesleriyle karar vermektedir.
- Abdüssamed icra boyunca 39 farklı yerde makam geçkisi yapmaktadır. En çok kullandığı geçki “gerdaniyede rast 4'lüsü”dür.
- Dizide makam oluşturmak üzere yapılan çıkıcı, inici, inici-çıkıcı olmak üzere var olan unsurlar Abdüssamed'in icrasında görülmektedir.

5. Mustafa İsmail:

- Mustafa İsmail, Asım kırâatinin Hafs rivayetini okumaktadır.
- Kur'ân-ı Kerîm'in 17. sûresi olan İsrâ Sûresi'nin 20-29. ayetlerini tilâvet eden Mustafa İsmail, yaklaşık bir sayfa okumuştur. Kayıt süresi, 7 dakika 15 saniyedir.
- Mustafa İsmail “tahkik” tilâvet formatında okumaktadır.
- Damme harekeler “u” şeklinde olup genel kurala göre mübalağalı görülmektedir.
- Medd-i tabî ve sükûn üzerinde nağmeler yapılmaktadır.
- Sûrenin 23. ayetinde “ihsânâ” kelimesinde “nevâda buselik 5'lisi” geçkisi yapılmakta ve “ihsânâ” şeklinde (med olmamasına rağmen harf uzatılarak) okunmaktadır.

- “Nebr” kavramı ile ifade edilen kelime vurgusu, harfin ilk hecesine yapılması gerekirken, ilgili tilâvette örnek olarak, sûrenin 24. ayetinde bulunan “Rabbirhamhümâ” kelimesinde “hümâ” (son) hecesine vurgu yapıldığı görülmektedir.
- Ref-i savt ve hafd-ı savt uygulanmaktadır.
- Arap tavrı Kur’ân tilâvet kültürüne göre yapılan icra, saatlerce sürer ve ayetler arası mesafe uzun zamanlı olabilir. Bu tilâvette de ayet arası duruşlar fazla olup geleneksel Arap Kur’ân tilâvet kültürüne göre uyum arz etmektedir.
- Müzikal olarak bakıldığında tutarlıdır.
- Mustafa İsmail “Dâvud” (7 ses) akorttan okumaktadır.
- Mustafa İsmail “nevâda buselik 5’lisi” sesleriyle başladığı aşr-ı şerifte yine aynı geçki ile karar vermektedir.
- Tilâvet kaydı boyunca 9 ayrı yerde “nevâda buselik 5’lisi” seslerini kullanmaktadır.
- Dizide makam oluşturmak üzere yapılan çıkıcı, inici, inici-çıkıcı olmak üzere var olan unsurlar Mustafa İsmail’in icrasında görülmektedir.
- Tilâvetin müzikal tavrı ve kompozisyonu, Arap müziği geleneksel seyrine de uygundur.

Çalışmamız, İstanbul tavrı ve Arap tavrı tilâvetlerinin notaya alınmasıyla Kur’ân-ı Kerîm kırâati ve cami mûsikîsi alanlarına katkı sağlamaktadır. Daha önce değinilmemiş olan özellikle “Kur’ân tilâveti tavrı” konusunda pilot tez olarak hazırlanmıştır. Bu çalışma temel alınarak daha detaylı çalışmalar yapılması gerekmektedir.

Her iki tavrın kendine has özellikleri gözetilerek tanıtılması amacıyla ortaya çıkan bu çalışma ile İstanbul ya da Arap tavrı tilâvet etmek isteyen kârihlerin bu hususta eğitimi hedeflenmektedir. Bu açıdan çalışmanın, Diyanet İşleri Başkanlığı ve İlahiyat fakültelerinde bu alanda uzman kişiler tarafından öğretilerek alana katkı sağlayacak şekilde değerlendirilmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Abdi'l-Latifi'z-Zebidi, Z.-d. A. (1978). *Sahih-i Buhari Muhtasarı Tecrid-i Sarih Tercemesi ve Şerhi* (Cilt 11). (K. Miras, Çev.) Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Abdulbasıt Abdussamed*. (tarih yok). 08 26, 2021 tarihinde Altın Sesli Hafızlar: <https://youtu.be/XDZsiQZufkI> adresinden alındı
- Abdül Fettah Eş-Şâ'sai Belgeseli*. (tarih yok). 10 21, 2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=O5-d-52pYV8> adresinden alındı
- Abdülvahid, A. (1998). Kur'an-ı Kerimde Okuma (Kırâat) Lafızları. (A. Akpınar, Çev.) *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*(II), s. 200.
- Adam, B. (2001). *Yahudi Kaynaklarına Göre Tevrat*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Adam, B. (2013). Tevrat. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 41, 40.
- Adıgüzel, M. (1985). *Kur'an-ı Kerim'in Tecvidi ve Tilavetiyle İlgili Ders Notları*. Erzurum.
- Adıgüzel, M. (1985). *Kur'an-ı Kerim'in Tecvidi ve Tilavetiyle İlgili Ders Notları*. Erzurum.
- Adnan Karaismailoğlu, T. Ç. (2008). *Kutbü'n-Nâyî Osman Dede'nin Âyîn-i Şerîfleri*. Ankara: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Ahmet Cevdet Paşa, A. M.-D. (1989). *Kur'an Tarihi ve Kur'an Okumanın Edepleri*. (A. O. Yüksel, Çev.) İstanbul: Kültür Basın Yayın Birliği.
- Ahmet Hakkı Turabi, A. O. (2020). *60. Yılında Bestekâr Hafız Âmir Ateş*. İstanbul: Vadi Yayınları.
- Ak, A. Ş. (1997). *Avrupa ve Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları*. Konya: Öz Eğitim Basım.
- Akdeniz, İ. (2003). Türk Mûsikîsi'nde Enderûn'un Yeri ve Önemi. *Atatürk Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 64.

- Akdoğan, B. (2009). İslam'da Mûsikînin Hükümü Konusunda İleri Sürülen Ayet ve Hadislerin Tahlili. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 114.
- Akdoğan, B. (2009). *Mevlevîlik ve Mûsikî*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Akdoğan, B. (tarih yok). Bazı ayet ve hadisler doğrultusunda, İslam açısından musiki sanatının değerlendirilmesi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 39, 385.
- Akdoğan, B. (tarih yok). Türk Din Mûsikîsinin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar. *AÜİFD*, *XIIV*, 349.
- Akdoğu, O. (Dü.). (1992). *Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî*. (F. Hariri, Çev.) İzmir.
- Akkuş, M. A. (2018). *Kâni Karaca Hayatı, Eserleri ve Türk Din Mûsikîsi'ndeki Yeri*. Sivas: CÜİF Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Akkutay, Ü. (1984). *Enderûn Mektebi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Basım Yayın Yüksekokulu Basımevi.
- Alaattin Canbay, Z. N. (2017). Hoca Ahmet Yesevî Öğretisinin Türk Müzik Kültürüne Yansımaları. *Bilig Dergisi*, 43-75.
- Alemdar, Y. (2011). Reisü'l-Kurralık Makamı ve Son Reisü'l-Kurra Ahmed Efendi. *İÜİF Dergisi*, 24,25-40.
- Alparslan, R. (2014). *İstanbul Ehl-i Kur'an ve Mevlithanları ve Bu Nesli Yetiştirenler*. İstanbul: Acar Basım ve Cilt San.
- Altınölçek, S. (2014). Türk Tasavvuf Mûsikîsi. *Yeni Türkiye* (s. 853). içinde Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Altıntaş, H. (1993). Ahmed Yesevî'nin Düşüncelerinde İlâhî Aşk. *Milletlerarası Hoca Ahmed Yesevî Sempozyumu* (s. 23-33). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Arel, H. S. (1990). *Türk Mûsikîsi Kimindir?* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arel, H. S. (1993). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersler*. (O. Akdoğu, Dü.) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Arslan, F. (2007). *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Arslan, F. (2014). Müslüman Mûsikîsi'nin Monotonluğu İddiasına Şirazi Notasyonunun Verdiği Cevap. *İlahiyat Araştırmaları Dergisi*(1).
- Arslan, F. (2017). *İslam Medeniyetinde Mûsikî*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Ataman, A. M. (1947). *Mûsikî Tarihi*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Ataman, S. Y. (1997). *Türk İstanbul*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Atasoy, M. C. (2014). Kültür ve Medeniyet Açısından Osmanlılar Dönemindeki Türk Mûsikîsi. *Yeni Türkiye Türk Mûsikîsi Özel Sayısı* (s. 462). içinde Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayınları.
- Ateş, E. (2002). Mevlevîhânelerde Mûsikî ve Ney Eğitimi. *Birinci Uluslararası Mevlânâ, Mesnevi ve Mevlevîhâneler Sempozyumu Bildirileri*. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Matbaası.
- Ateş, E. (2015). *Türk Din Mûsikîsi*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Ateş, E. (2018). *Camî Mûsikîsi*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Ay, G. (1990). *Folkloru Giriş*. İstanbul: İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Mezunları Yayınları.
- Aycan, İ. (tarih yok). İslam Toplumunda Eğlence Sektörünün Ortaya Çıkışı. *AÜİFD*, XXXVIII, 156.
- Ayvazoğlu, B. (1993). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2006). Tavr. *Misalli BüyükTürkçe Sözlük*, 2, 471.
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (Cilt I). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bardakçı, M. (1986). *Türk Mûsikîsi Rauf Yekta Bey: "Rauf Yekta Bey'in Hayatı ve Eserleri"*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Bardakçı, M. (2008). *Ahmed Oğlu Őukrullah'ın Risâlesi ve 15. Yüzyıl Şark Mûsikîsi Nazariyatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bardakçı, M. (2017). *Safiye Aylâ ve Türk Mûsikîsi'nin Cumhuriyet Dönemi Serüveni*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Başer, F. Â. (2013). *Türk Mûsikîsinde Abdülbâkî Nâsır Dede*. İstanbul: Konservatuar Müdürlüğü Yayınları 1.
- Batuk, C. (2013). Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din-Müzik İlişkinine Genel Bir Bakış Denemesi. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 47.
- Batuk, C. (2013). Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din-Müzik İlişkinine Genel Bir Bakış Denemesi. *On Dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 58.
- Bayrakdar, M. (2016). *Üç Dinin Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Behar, C. (1990). *Ali Ufkî ve Mezmurlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Behar, C. (1992). *Zaman, Mekan ve Müzik*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Behar, C. (1998). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2005). *Mûsikî'den Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar.
- Bestekâr Hâfızlar, Hatib Zâkirî Efendi*. (tarih yok). 03 12, 2022 tarihinde Diyanet Tv: <https://youtu.be/wSbargUxYyU> adresinden alındı
- Birişık, A. (2002). Kırâat. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 24, 243.
- Birişık, A. (2004). *Kıraat İlmi ve Tarihi*. İstanbul: Emin Yayınları.
- Budak, O. A. (2000). *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bursevî, İ. H. (1995). *Rûhu'l-Beyân Tefsiri* (Cilt 5). (M. A. Sabûnî, Çev.) İstanbul: Damla Yayınevi.

- Can, C. (2001). *XV. Yüzyıl Türk Müsikîsi Nazariyatı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.
- Canan, İ. (1988). *Kütüb-i Sitte Muhtasarı Tercüme ve Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Cansal, H. H. (1953). *İlm-i Tecvid İlm-i Eda, Gün Basımevi*. İstanbul: Gün Basımevi.
- Cemal Anadol, F. A. (2001). *Türk Kültür ve Medeniyet*. İstanbul: I Q Kültür Sanat Yayıncılık.
- Cerrahoğlu, İ. (1999). İbn Cüreyc. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 404-406). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Coşkun, İ. (2017). Kelamî Bakış Açısıyla İslâm'da Mûsikî. *Geçmişten Günümüze Uluslararası Dinî Mûsikî Sempzyumu*. içinde Amasya.
- Çağıl, N. (2005). *Kur'an-ı Kerim ve Kitab-ı Mukaddes Mukayyesine Özgün Bir Yaklaşım*. Ankara: Araştırma Yayınları.
- Çağıl, N. (2013). Kutsal Metinler ve Müzik. *AÜİFD*(39), 28.
- Çakan, İ. L. (1988). *Sünen-i Ebû Dâvûd Terceme ve Şerhi*. İstanbul: Şamil Yayınevi.
- Çalışkan, K. (2001). *Geçmişten Günümüze En Canlı Kültür Mirasımız Şanlı Mehter*. İstanbul: Cem Ofset Matbaacılık.
- Çaylı, A. F. (2005). *Kur'ân Kursu Öğreticilerine Göre Hafızlık Öğretimi ve Problemleri*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çelebi, A. H. (273). *Bütün Yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık.
- Çelebi, E. (1986). *Seyahatnâme*. (N. A. Tefvik Temelkuran, Çev.) İstanbul: Üçdal Yayınları.
- Çetin, A. (1982). *Kur'an İlimleri ve Kur'an-ı Kerim Tarihi*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Çetin, A. (2005). *Kur'an-ı Kerim'in İndirildiği Yedi Harf ve Kırâatlar*. İstanbul: Ensar Neşriyat.

- Çetin, A. (2011). Tecvid. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 253-254). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Çetin, A. (2012). Tilavet. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 155.
- Çetin, A. (2015). *Endülüslü Âlim Ebû Amr Ed-Dânî ve Kıraat İlmindeki Yeri*. İstanbul: Ensar Yayınları.
- Çetin, N. (1992). *İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı*. İstanbul: İrcıca Yayınları.
- Çetinkaya, Y. (2000, 10 28). *Hendese-i Savt ve Kur'an Tilaveti*. 12 20, 2020 tarihinde Yeni Şafak Gazetesi: <https://www.yenisafak.com/arsiv/2000/ekim/28/ycetinkaya.html> adresinden alındı
- Çetinkaya, Y. (2013, 05 12). *Yeni Şafak*. 01 02, 2021 tarihinde <https://www.yenisafak.com/yazarlar/yalcin-cetinkaya/peygamberimizin-kurni-cargh-makminda-okudugunu-kim-soyledi-37640> adresinden alındı
- Çetinkaya, Y. (2013, 5 12). *Yeni Şafak* . 01 02, 2021 tarihinde <https://www.yenisafak.com/yazarlar/yalcincetinkaya/peygamberimizin-kurni-cargh-makminda-okudugunu-kim-soyledi-37640>, adresinden alındı
- Çetinkaya, Y. (2014). Müziğin Değişimi Değişimin Müziği. *Yeni Türkiye*, 1445.
- Çollak, F. (1991). *Kırâat İlminde İmam Şatibi*. İstanbul: MÜSBE Basılmamış Doktora Tezi.
- Çollak, F. (1997). *Hafs Rivayetiyle Gelen Muhtelif ve Hüccetleriyle Âsım Kırâatı*. İstanbul: Üsküdar Yayınevi.
- Çollak, F. (2002). *Kırâat Âlimlerinden İmam Şâtibî ve “eş-Şâtibiyye” Adlı Eseri*. İstanbul: Özener Matbaası.
- Çollak, F. (2002). *Reisü'l-Kurra Hendekli Hafız Abdurrahman Gürses Hocaefendi*. İstanbul: Erkam Yayınları.
- Çollak, F. (2012). Tecvid İlmi ve Tecvid Uygulamalarında Görülen Farklılıklar. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 286.

- Çollak, F. (2012). Tecvid İlmî, Ortaya Çıkışı ve Gelişimi. *Uluslararası Kıraat Sempozyumu Tarihten Günümüze Kıraat İlmî*. İstanbul: DİB Yayınları.
- Çollak, F. (2014, 08 29). *Kur'an Tilavetinde İstanbul Tavrı*. 01 01, 2022 tarihinde Kur'an Akademisi: <https://www.kuranakademi.com/makaleler.asp> adresinden alındı
- Çollak, F. (tarih yok). *Kur'ân Tilâveti ve Mûsikî*. 01 01, 2022 tarihinde Kur'an Akademisi: <https://www.kuranakademi.com/makaleler.asp> adresinden alındı
- Çoraklı, İ. (2012). *Kur'an-ı Kerim'i Güzel Okuma Sanatı Tecvid*. İstanbul: Şadırvan Yayınları.
- Danişmend, İ. H. (1978). *Garp İlminin Kur'ân-ı Kerîm Hayranlığı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Danno, N. (1998). *Süryani Müziği*. (G. Akyüz, Çev.) Mardin: Mardin Kırklar Kilisesi.
- Davenport, L. J. (1967). *Hazreti Muhammet ve Kur'an-ı Kerim*. (M.S.S.P., Çev.) Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Davudoğlu, A. (1973). *Sahih-i Müslim Tercüme ve Şerhi*. İstanbul: Sönmez Neşriyat.
- Demirci, K. (1997). Haram. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 97-100). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Demirci, K. (1998). Helal. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 173-175). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Demirci, M. (2016). Türk Din Mûsikînde Ahmed Yesevî'nin Yeri, Tesiri ve Önemi. *Diyanet İlmî Dergisi*, 215-242.
- Demirtaş, Y. (2008). XIX. Yüzyıl İstanbul'undaki Dinî Mûsikî Hatıraları. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 327-337.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Doğan, A. (1995). *Osmanlıca Türkçe Sözlük*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Doğan, E. (2019). *Klasik Türk Müziği Ses İcracılarından Meral Uğurlu ve Sabite Tur Gülerman'ın Tavır Özelliklerinin Tahlili ve Mukayesesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Doğan, E. (2019). *Klasik Türk Müziği Ses İcracılarından Meral Uğurlu ve Sabite Tur Gülerman'ın Tavır Özelliklerinin Tahlili ve Mukayesesi* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi b.). Ankara.
- Doğan, M. (1994). *Temel Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Bahar Yayınları.
- Durak, N. (2000). *Süryâni Ortodoks Kilisesi'nde İbadet*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.
- Düzenli, B. (1998). *İslam Kültür Tarihinde Mûsikî*. İstanbul.
- Ebulayneyn Şaişa*. (tarih yok). 05 21, 2021 tarihinde Altın Sesli Hafızlar: https://youtu.be/IISUT_nU-GA adresinden alındı
- Efendi, Ş. E. (2007). *Ebussuûd Tefsiri* (Cilt 12). (A. Akın, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ekmeleddin İhsanoğlu, R. Ş. (2003). *Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi*. İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi İrcıca,.
- Elçin, Ş. (1976). *Ali Ufkî Mecmûa-i Sâz ü Söz*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- el-Kuşeyrî, A. b. (2003). *Kuşeyrî Risâlesi*. (M. Günyüzlü, Çev.) İstanbul: Yasin Yayınevi.
- El-Kuşeyri, İ. E.-K.-Ş.-K. (1978). *Risale-i Kuşeyriye*. (A. Arslan, Çev.) İstanbul: Arslan Yayınları.
- el-Mâtürîdî, E. M. (2017). *Te'vîlâtü'l Kur'ân Tercümesi* (Cilt 6). (F. Ayđan, Çev.) İstanbul: Ensar Neşriyat.
- el-Mekkî, E. T. (1999). *Kütü'l-Kulûb Kalplerin Azığı*. (M. Tan, Çev.) İstanbul: İz Yayıncılık.
- Emiroğlu, T. (1976). *Esbâb-ı Nüzûl* (Cilt 11). Konya: Ülkü Basımevi.

- Emiroğlu, T. (2013). *Kur'an Ayetlerinin İniş Sebepleri ve Tefsileri Esbâb-ı Nüzûl*. İstanbul: Yasin Yayınevi.
- En-Nabluşî, A. (2019). *Mevlevilik Müdafaaası*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- en-Nesâî. (2011). *es-Sünenü'l-Kübrâ*. (Z. Yıldız, Çev.) İstanbul: Ocak Yayınları.
- Eraslan, K. (1989). Ahmed Yesevî. *TDV İslam Ansiklopedisi, II*, 159-161.
- Ergenekon, A. (2012, 07 22). *Yeni Asya*. 05 25, 2021 tarihinde https://www.yeniasya.com.tr/ramazan/kârî-lerin-guzel-kur-an-okuyan-meshurlarin-hayatları_139317 adresinden alındı
- Ergin, M. (1958). *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ergişi, G. (2015). *İstanbul'daki Yahudi, Hıristiyan ve İslam Mabedlerinde İcra Edilen İlahilerin Karşılaştırmalı Müzikal Analizi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.
- Ergun, S. N. (1942). *Türk Müsikîsi Antolojisi*. İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası.
- Erguner, S. (1991). *Kutb-ı Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Ta'birât-ı Müsikî*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Erguner, S. (1997). *Raûf Yektâ Bey ve Türk Müsikîsi Üzerindeki Çalışmalar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.
- Erhan Özden, H. T. (2013). Osmanlı Devletine Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar. *Rast Müzikoloji Dergisi, 1*, 109.
- Eroğlu, A. (2002). *Kur'an Tarihi ve Kur'an İlimleri Üzerine*. Erzurum: Ekev Yayınları.
- Esim, J. (1994). Yahudi Müsikîsi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. içinde İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- es-Sa'denî, M. (1959). *Elhânü's-semâ'*. Kahire.
- Es-Sâbûnî, M. A. (2003). *Safvetü't-Tefâsîr Tefsirlerin Özü* (Cilt 2). (N. Y. Sadreddin Gümüş, Çev.) İstanbul: İz Yayıncılık.

- es-Sühreverdî, E. H. (1990). *Tasavvufun Esasları Avârifü'l Meârif Tercemesi*. (H. K. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Vefa Yayınları.
- Esvâtun mine's-Semâ'*. (tarih yok). 08 16, 2021 tarihinde El-Cezire: <https://www.youtube.com/watch?v=jXZ3wXpNMAo> adresinden alındı
- Esvâtun mine's-Semâ'*, Mahmud Halil Husarî. (tarih yok). 08 17, 2021 tarihinde El-Cezire: <https://youtu.be/6671WLTULI4> adresinden alındı
- Esvâtun Mine's-Semâ*. (tarih yok). 11 28, 2021 tarihinde El-Cezire: https://youtu.be/_0a6JdN91wc adresinden alındı
- Esvâtun Mine's-Semâ*, Abdulbasit Abdussamed. (tarih yok). 08 22, 2021 tarihinde El-Cezire: <https://www.youtube.com/watch?v=zL7XxwMZliA&t=324s> adresinden alındı
- et-Taberî, E. C. (1996). *Taberî Tefsiri*, (Cilt 6). (H. K. Kerim Aytekin, Çev.) İstanbul: Hisar Yayınevi.
- Evliya Çelebi Seyahatnâmesi* (Cilt 1). (1996). (O. Ş. Gökyay, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ezgi, S. (1933). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi* (Cilt 1). Milli Mecmua Matbaası.
- Ez-Zebidi, A. (1985). *Sahih-i Buhari Muhtasarı Tecrid-i Sarih Tercemesi*. Ankara: DİB Yayınları.
- Farukî, L. L. (1985). *İslam'a Göre Müzik ve Müzisyenler*. İstanbul: Akabe Yayınları.
- Fonton, C. (1987). *18. Yüzyılda Türk Müziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Gazali, İ. (1975). *İhyâ u 'Ulûmi'd-Dîn*. (A. Serdaroğlu, Çev.) İstanbul: Bedir Yayınevi.
- Gazimihâl, M. (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Gazimihal, M. R. (1949). Yunus'tan beri İkiz Kardeşler: Mûsikî ve Şiir. *Şadırvan Dergisi*, 4-5.
- Gazimihal, M. R. (1955). *Türk Askeri Muzikaları Tarihi*. İstanbul: Maarif Basımevi.

- Gazimihal, M. R. (1961). *Mûsikî Sözlüğü*. İstanbul.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Türk Vurmalı Çalgılar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Gazzâlî, İ. (2020). *İhyâ* (Cilt 2). (M. Çağrıncı, Çev.) İzmir: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Gökdemir, A. (2018). *Evliya Çelebi'nin Gözünden Osmanlı'da Kur'an Kültürü Tedrisat/ Tilavet/ Örf-Adet*. İstanbul: Kitâbî Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1952). *Mevlânâ Celâleddin*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (1953). *Mevlana'dan Sonra Mevlevilik*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Gülle, S. (2005). *Açıklamalı Örnekleriyle Tecvid İlmi*. İstanbul: Huzur Yayınları.
- Gülle, S. (2012). Kıraatlerde Tevatür Olgusu. *Uluslar Arası Kıraat Sempozyumu Tarihten Günümüze Kıraat İlmi*. İstanbul: DİB Yayınları.
- Gültaş, S. (1982). Bekir Sıdkı Sezgin'le Mülâkat. *San'at ve Kültürde Kök Dergisi*, 38-40.
- Güney, Ö. F. (2013). *Süleymâniye Yazma Eser Kütüphanesi Ekrem Karadeniz Bölümünde Bulunan Durak Notalarının Yeniden Yazımı ve Tashihi*. İstanbul: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Güngör, H. (2010). Şamanizm. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 325-328). içinde İstanbul.
- Güran, K. (2008). *20. Yüzyılda Kızılcahamam-Çamlıdere'de Yetişen Ünlü Hafızlar*. Ankara: Kızılcahamam-Çamlıdere Eğitim ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayını.
- Gürkan, S. L. (2013). Zebûr. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 44, 171.
- Güven, R. O. (1985). *Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhi Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.
- Güvenç, R. O. (2002). Eski Türklerde Müzik İle Tedavi. *Türklerde Müzik* (Cilt 3, s. 461). içinde Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- Güvenç, R. O. (2014). Türk Müzik Terapi Geleneği. *Yeni Türkiye Türk Müsikîsi Özel Sayısı* (s. 1321-1326). içinde Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Haldun, İ. (1982). *Mukaddime* (Cilt 1-2). (S. Uludağ, Çev.) İstanbul: Dergah Yayınları.
- Haldûn, İ.-i. (tarih yok). *Mukaddime*. (H. Kendir, Çev.) İstanbul: Marmara Belediyeler Birliği Kültür Yayınları:98.
- Hamidullah, M. (1965). *Kur'an-ı Kerim Tarihi*. (M. S. Mutlu, Çev.) İstanbul: Yağmur Yayınevi.
- Hamidullah, M. (200). *Aziz Kur'an*. (A. H.-M. Kanık, Çev.) İstanbul: Beyan Yayınları.
- Hasan, H. İ. (1985). *İslam Tarihi*. İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- Hatipoğlu, A. (1993). *Besteleriyle Yunus Emre İlâhileri*. Ankara: TDV Yayınları.
- Hatipoğlu, H. (1983). *Sünen-i İbni Mâce Tercemesi ve Şerhi*. İstanbul: Kahraman Yayınları.
- Havva, S. (1992). *el-Esâs fi't-Tefsir*. (B. Eryarsoy, Çev.) İstanbul: Şamil Yayınevi.
- Hitti, P. K. (1980). *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi* (Cilt 2). (S. Tuğ, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Husarî, M. M. (1998). Mahmûd Halîl Husarî. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 412-413). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Hüseyin Kudsi Sezgin, A. S. (2020). *Bekir Sıdkı Sezgin Müsikiye Vakfedilmiş Bir Ömür*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- İbn Haldun. (1988). *Mukaddime* (Cilt II). (Z. K. Ugan, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları.
- İnal, İ. E. (1958). *Hoş Sadâ Son Asır Türk Müsikîşinâsları*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- İnançer, Ö. T. (1999). Osmanlı Tarihinde Dini Müsikî. *Müsikî Mecmuası*, 14.
- İrden, S. (2012). *Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin Mevlevî Âyînlerindeki Makam ve Form Anlayışının Türk Din Müsikîsine Etkileri*. Ankara: Basılmamış Doktora Tezi.

- İsmail Durmuş, A. Y. (2009). Savtiyye. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 36, s. 204). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- İsmâil Râci el- Farukî, L. L.-F. (1991). *İslam Kültür Atlası*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- İstanbul Yeni Cami ve Hünkar Kasrı*. (1944). Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Işın, A. R. (1991). *İmam Nafi' ve Kıraatı*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.
- Iyaz, K. (1977). *Şifa-i Şerif*. (H. E. Naim Erdoğan, Çev.) İstanbul: Çile Yayınları.
- Jebrını, A. (1995). Mûsikî. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 12, 162-163.
- Kâmil Yusuf el-Behîmî*. (tarih yok). 08 14, 2021 tarihinde Altın Sesli Hafızlar: <https://youtu.be/zb-hrqBvQ0w> adresinden alındı
- Kantemiroğlu, D. (2001). *Kitâbu İlmi'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfât Mûsikîyi Harflerle Tesbit ve İcrâ İlminin Kitabı* (Cilt I-II). (Y. Tura, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kara, M. (1980). *Tekkeler ve Zaviyeler*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karaçam, İ. (1981). *Kur'an-ı Kerim'in Nüzûlü ve Kıraatı*. Konya: Nedve Yayınları.
- Karaçam, İ. (1995). *Kur'an-ı Kerim'in Nüzûlü ve Kıraatı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Vakfı Yayınları.
- Karaçam, İ. (1996). *Kıraat İlminin Kur'an Tefsirindeki Yeri ve Mütevâtir Kıraatların Yorum Farklılıklarına Etkisi*. İstanbul: İFAV Yayınları.
- Karaçam, İ. (2009). *Hâtıralar*. İstanbul: Çamlıca Yayınevi.
- Karaçam, İ. (2015). *Kur'an-ı Kerim'in Faziletleri ve Okunma Kaideleri*. İstanbul: İFAV Yayınları.
- Karaçam, İ. (2015). *Kur'an-ı Kerim'in Faziletleri ve Okunma Kâideleri*. İstanbul: MÜİFV Yayınları.
- Karaçam, İ. (2016). *Kur'an-ı Kerim'in Nüzûlü ve Kıraatı*. İstanbul: MÜİFV Yayınları.

- Karaçam, İ. (2018). *Kur'an Tilavetinin Esasları*. İstanbul: İFAV Yayınları.
- Karaçam, İ. (2018). *Kur'an Tilavetinin Esasları*. İstanbul: İFAV Yayınları.
- Karakaya, F. (2010). *Ali Ufki Bey*. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Karakılıç, A. C. (2011). *Tecvid İlmi Kur'ân-ı Kerim Okuma Kâideleri*. Ankara: Kalkan Matbaa.
- Karamahmutoğlu, G. (2014). Türk Müziğinde Kullanılan Notalama Sistemleri. *Yeni Türkiye S. 57* (s. 759). içinde Ankara: Yeni türkiye Yayınları.
- Kaşgarlı, S. M. (2004). *Uygur Türkleri*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Kaya, M. (1992). Betü'l-Hikme. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 6, 88-90.
- Kaya, M. (1992). Beytülhikme. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 6, 88.
- Kaygısız, M. (2000). *Türklerde Müzik*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kaygısız, M. (2000). *Türklerde Müzik*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kaygısız, M. (2000). *Türklerde Müzik*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kazancı, A. (1994). *Tahir Karagöz Hayatı ve Eserleri*. Ankara: AÜİF Basılmamış Lisans Tezi.
- Kemal, Y. (1964). *Aziz İstanbul*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Kesir, İ. (1984). *Hadislerle Kur'an-ı Kerim Tefsiri* (Cilt 6). (B. Karlığa, Çev.) İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Kesir, İ. H. (2011). *İbn Kesir Tefsiri*. (S. Kocabaş, Çev.) İstanbul: Karınca Polen Yayınları.
- Khan, S. İ. (2001). *Müzik İnsan ve Evren Arasındaki Köprü*. (T. Ö. Kaan H. Ökten, Çev.) İstanbul: Arıtan Yayınları.
- Kılıç, M. (1990). İslam Kültür Tarihinde Mûsikî Başlangıcından Emevilerin Sonuna Kadar. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 443.
- Kırca, C. (1999). İbn. Ya'mer. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 20, 447.

- Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit: Tevrat, Zebur (Mezmurlar) ve İncil.* (2001). İstanbul: Ohan Matbaacılık.
- Kızılabdullah, Ş. (2019). Hıristiyan Geleneğinde Müzik: Amerikan Hıristiyan Müziğinde Gospel Müzik, Bluz ve Caz Örneği. *Dini Araştırmalar Dergisi*, 22(56), 312.
- Koca, F. (2004). *Ahmet Hatipoğlu'nun Hayatı, Eserleri ve Mûsikî Anlayışı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Koca, F. (2017). *XX.Yüzyıl Hafız Mûsikîşinâsları*. Ankara.
- Koç, F. (2017). *Abdülaziz B. Abdülkâdir Meraği ve Nekâvetü'l-Edvâr'ı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Kolosekilere. (1972). *Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit* (s. 209). içinde İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Kolukırık, K. (2012). *Türk Mûsikîsinde Abdülkâdir Meraği ve Şerhu'l-Edvâr'ı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Köprülü, F. (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Köprülü, F. (1984). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Köprülü, M. (1962). *Türk Sazşâirleri*. Ankara: Milli Kültür Yayınları.
- Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir* (Cilt 4). (2014). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kurt, A. O. (2009). İki Kral - İki Hikaye: Kral Saul ve Kral Davud –Tarih ve Mitoloji Işığında Bir Okuma. *Milel ve Nihal İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 264.
- Kurtubî, İ. (2002). *El-Câmiu li Ahkâmi'l-Kur'ân* (Cilt 13). (B. Eryarsoy, Çev.) İstanbul: Buruc Yayınları.
- Kuşeyrî, A. (1981). *Kuşeyrî Risâlesi*. (S. Uludağ, Çev.) İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kuşeyrî, A. (2005). *Kuşeyrî Risâlesi*. (D. Selvi, Çev.) İstanbul: Semerkand Yayınları.

- Kuşeyrî, A. (2013). *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risalesi*. (M. Çoşkun, Çev.) İstanbul: İlk Harf Yayınevi.
- Kutub, S. (1968). *Fîzılâl-il-Kur'an* (Cilt 11). (M. E. Bekir Karlığa, Çev.) İstanbul: Hikmet Yayınevi.
- Küçük, A. (1996). *10 Numaralı Adana Şer'iyeye Sicil Defteri*. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Küçük, M. A. (2016). *Kutsal Kitap Anlayışı (Yahudilik, Hıristiyanlık, İslam Örneği)*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Küçükaşcı, M. (2010). Bilal-i Habeşi'den Günümüze Ezan ve Müezzinler. *İstanbul Ezanları* (s. 29). içinde İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Yayınları.
- Madazlı, A. (1994). *Tecvid İlmi*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Madazlı, A. (2001). *Kur'an Okuma Âdâbı*. Kayseri: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Maşalı, M. E. (2016). *Tarihi ve Temel Meseleleriyle Kıraat İlmi*. Ankara: Otto Yayıncılık.
- Mertoğlu, M. S. (2012). Ümmi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 42, 309.
- Mimaroglu, İ. (1970). *Mûsikî Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Mısır Kur'an Radyosuna İtibar Kazandıran Ünlü Kâri*ler. (2020, 12 05). 08 20, 2021 tarihinde Uluslar Arası Kur'an Haber Ajansı: <https://iqna.ir/tr/news/3471533/mısır-kur'an-radyosuna-itibar-kazandıran-ünlü-kâri>ler adresinden alındı
- Mısırlı, F. Y. (2019). *Mukaddime Tercüme ve Şerhi*. İstanbul: Darusselam Vakfı.
- Mohammadifar, Y. F.-E. (2017). Ebu Nawas'ın Şiirsel Melodilerinde İran Müzikali. *Parseh Arkeoloji Araştırmaları Dergisi*, 87-98.
- Muhammed El-Leysi'nin Tek Nefeslik Kur'an-ı Kerim Tilaveti*. (2020, 08 16). 10 24, 2021 tarihinde Uluslararası Kur'an Haber Ajansı :

<https://iqna.ir/tr/news/3470507/muhammed-el-leysi%E2%80%99nin-tek-nefeslik-kur%E2%80%99an-%C4%B1-kerim-tilaveti> adresinden alındı

Muhammed Leysi. (2012, 07 31). 10 24, 2021 tarihinde Yeni Asya: https://www.yeniasya.com.tr/ramazan/muhammed-leysi-1952-2006_139942 adresinden alındı

Muhammed Rifat. (tarih yok). 05 25, 2021 tarihinde Altın Sesli Hafızlar: https://www.youtube.com/watch?v=kSI__4YZ3Gs adresinden alındı

Muhammed Sıddık Minşâvî. (tarih yok). 08 15, 2021 tarihinde Altın Sesli Hafızlar: <https://youtu.be/Qm4uhrIOAGg> adresinden alındı

Murâd, S. (2001). Kâmil Yûsuf el-Behtîmî. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 284-285). içinde İstanbul: TDV Yayınları.

Murâd, S. (2005). Muhammed Rif'at. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 566). içinde İstanbul: TDV Yayınları.

Murâd, S. (2005). Muhammed Sıddık el-Minşâvî. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 30). içinde İstanbul: TDV Yayınları.

Mûsikî. (2020, s. 261-263.). Y. Ç. Nuri Özcan içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 31, s. 261-263). Ankara.

Mustafa İsmail . (tarih yok). 05 29, 2021 tarihinde Altın Sesli Hafızlar: <https://www.youtube.com/watch?v=HooPTz6-YkY> adresinden alındı

Necipoğlu, G. (2007). *15. Ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar.* (R. Sezer, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Nelson, K. (1985). *The Art of Reciting the Qur'an.* Egypt: University of Texas.

Nevevî, İ. (1973). *Kur'an Ehline Rehber.* (A. İnce, Çev.) İstanbul: Baytan Kitabevi.

Odabaşı, F. (2006). Dil-Kültür Bağlamında Müzik Dili ve Bunun Sosyal Bütünleşmedeki Yeri. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*, 255.

Okçu, A. (2001). *İbnü'l Cezeri Kur'an ve Kirâat.* Erzurum: Ekev Yayınları.

- Okiç, T. (1977). *Kur'an-ı Kerim Üslub ve Kırâatı*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Olgaç, İ. (1995). *Mûsikîmizde Zâkir Başlık Müessesesi ve Hatib Zâkirî Hasan Efendi*. İstanbul: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Oral, M. U. (2011). *Ön Asya Topraklarında Dinler Tarihi ve Müzik*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Orkun, H. N. (1987). *Eski Türk Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 529.
- Osman, H. Ş. (2005). *Güzel Kur'an Okuma*. (Y. Fırat, Çev.) Ankara: Fecr Yayınları.
- Ögel, B. (1984). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Önal, R. (2013). *Ebû Mansûr El-Mâtürîdî'ye Göre İslam Dışı Dinler*. Bursa: Emin Yayınları.
- Öncel, M. (2010). *Rauf Yektâ Bey'in Âti, Yeni Mecmûa, Resimli Kitap ve Şehbâl Adlı Mecmûalarda Mûsikî İle İlgili Makalelerinin İncelenmesi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Önder, M. (1986). *Mevlânâ Celâleddîn-i Rumî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Önder, M. (tarih yok). *Mevlana (Hayatı-Eserleri)*. Tercüman 1001 Temel Eser.
- Öngören, R. (2004). Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. *TDV İslam Ansiklopedisi*, XXIX, 441-448.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi* (Cilt II). İstanbul: MEB Yayınları.
- Özcan, N. (1988). Abdülbâki Nâsır Dede. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1, 199.
- Özcan, N. (1988). Abdülkâdir-i Merâgî. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1, 242-244.
- Özcan, N. (1992). Behlûl Efendi. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 353). içinde İstanbul: TDV.
- Özcan, N. (1992). Bektâşi Mûsikîsi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 5, 371.

- Özcan, N. (1997). Hâfız Post. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 100-101). içinde İstanbul.
- Özcan, N. (1997). Hafız Sami. *TDV İslam Ansiklopedisi*, XV, 102.
- Özcan, N. (1999). İtrî Efendi, Buhûrîzâde. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 19, 220.
- Özcan, N. (2003). Mehter. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 28, 545-549.
- Özcan, N. (2003). Son Devrin Ünlü Mûsikîşinâslarından Eyüplü Hafız Ahmet Irsoy ve Talebesi Sadettin Heper. *VII. Eyüp Sultan Sempozyumu*, 121-122.
- Özcan, N. (2004). Mevlevî Âyini. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 464-466.
- Özcan, N. (2006). Murad IV. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 183). içinde İstanbul: TDV.
- Özcan, N. (2011). Türk Din Mûsikîsi . *İslam Tarihi Sanatları* (s. 217). içinde Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Özcan, N. (2013). Türklerde Mûsikî. *Makamlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti* (s. 48). içinde İstanbul: Dört Mevsim Yayınları.
- Özdemir, Ş. (2007). Mevlana'nın Eğitimci Kişiliği. *Uluslararası Mevlâna ve Mevlevîlik Sempozyumu* (s. 102-105). Şanlıurfa: Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
- Özden, E. (2015). *Osmanlı Maârifinde Mûsiki*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Özel, A. (1988). Abdûlbâsıt Muhammed Abdüssamed. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 300). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Özel, A. (2004). Mevlid. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 29, 484.
- Özkan, İ. H. (2001). Kâr-ı Nâtık. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 24, 356-357.
- Özkan, İ. H. (2008). *Mevlevî Âyinleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özkan, İ. H. (2014). *Türk Mûsikî Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özkan, İ. H. (2014). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Öztuna, Y. (1969). *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. İstanbul: MEB Basımevi.
- Öztuna, Y. (1987). *Itri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1996). *Dede Efendi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Mûsikîsi Kavramlar ve Terimler Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (2006). *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özükan, B. (2000). *Türk Müziği Geleneğini Yaşatanlar Bekir Sıdkı Sezgin*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Pakdil, R. (2014). *Ta'lim ve Tecvid ve Kıraat*. İstanbul: İFAV Yayınları.
- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçay Yayınları.
- Polat, S. (1999). İbn Uleyye. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 428-429). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Polat, S. (2006). Mürsel. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 52-54). içinde İstanbul.
- Popescu-Judet, E. (2000). *Prens Dimitrie Cantemir Türk Mûsikîsi Bestekârı ve Nazariyatçısı*. (S. Alimdar, Çev.) İstanbul: Pan Yayınları.
- Sağman, A. R. (1947). *Meşhur Hafız Sâmi*. İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.
- Sağman, A. R. (1958). *İlaveli Yeni Sağman Tecvidi*. İstanbul: Said Matbaası.
- Salih Tuğ, M. K. (2005). Muhammed Hamîdullah. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 534-537). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Sanal, H. (1964). *Mehter Mûsikîsi Bestekâr Mehterler- Mehter Havaları*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sarı, M. A. (1993). *Ebû Ömer ed-Dûri ve Kı rââtü'n-Nebi*. İstanbul: MÜSBE Basılmamış Doktora Tezi.

- Sarı, M. A. (2012). Üsküdarlı Ali Efendi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 42, 376.
- Sarı, M. A. (2021). *Kur'ân Tilâvetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*. İstanbul: Mihrabad Yayınları.
- Sarıkaya, M. (2004). Araplarda Fonetik İlminin Doğuşu. *Bilimname*, 117-131.
- Sayılar. (1972). *Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit* (s. 143). içinde İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Sezikli, U. (2007). *Abdülkadir Meraği ve Câmiu'l-Elhân*. İstanbul: MÜSBE Basılmamış Doktora Tezi.
- Sezikli, U. (2013). *Makamlarla Türk Din Müsikîsi Eğitim Seti*. İstanbul: Dört Mevsim Yayınları.
- Sezikli, U. (2019). Türkiye'nin Sanat Stratejisi: Doğu'nun Müsikîsi Yeniden Doğuş'un Müziğidir. *Türk Stratejik Kültür Havzaları* (s. 64). içinde Kütahya: GRTC.
- Shiloah, A. (1995). *Music in the World of Islam: A Socio-Cultural Study*. Guildford: Scholar Press.
- Shiloah, A. (1995). *Music in the World of Islam: A Socio-Cultural Study*. Guildford: Scholar Press.
- Sofuoğlu, M. (1987). *Sahih-i Buhârî ve Tercemesi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Soydaş, M. E. (2007). Unutulmuş bir Osmanlı bestekarı: Ali Şîrûganî Dede. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*.
- Süleymaniye Vakfîyesi*. (1962). (K. E. Kürkçüoğlu, Çev.) Ankara: Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı.
- Şakakî, R. M. (2014). *Kur'ân Tilâvetinde Mükemmellik*. (F. Y. Mısırlı, Çev.) İstanbul: Guraba Yayıncılık.
- Tanrıkorur, C. (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Ötüken.
- Tanrıkorur, C. (1998). *Türk Müziği Kimliği*. İstanbul: Dergah Yayınları.

- Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tarhan, A. N. (1969). Hz. Mevlânâ. *Hz. Mevlânâ ve Mevlevî Âyinleri* (Cilt 1, s. 13). içinde İstanbul: Fatih Matbaası.
- Tatçı, M. (2021). Yunus Emre. *Fetih ve Medeniyet Dergisi*, 11-27.
- Temel, N. (1997). *Kırâat ve Tecvid Istılahları*. İstanbul: İFAV Yayınları.
- Temel, N. (2001). *Kur'an Kırâatında Vakf ve İbtidâ*. İstanbul: İFAV Yayınları.
- Tetik, N. (1990). *Başlangıçtan İtibaren IX. Hicri Asra Kadar Kırâat İlminin Ta'limi*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Tetik, N. (1990). *Başlangıçtan IX. Hicri Asra Kadar Kırâat İlminin Ta'limi*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Tetik, N. (1990). Kur'an Tilavetinin ve Kırâat İlminin Öğretilmesei Usulleri. *AÜİF Dergisi*, s. 238-243.
- Timurtaş, F. (1980). *Yunus Emre Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tıraşçı, M. (2017). *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Tarihi*. İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- Toker, H. (2012). *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsîkî*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.
- Tokmak, Ş. (tarih yok). *Horasan'dan Anadolu'ya Kırşehir*. Kırşehir: Ahi Haber Yayınları.
- Toksöz, H. (2018). Kindî'nin Düşünce Sisteminde Müzikal Seslerle Âlemdeki Düzen Arasındaki İlişki. *Diyanet İlmî Dergi*, 85-108.
- Topuzoğlu, T. R. (1994). Ebü'l-Esved ed-Düeli. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 10, 311-313.
- Topuzoğlu, T. R. (1998). El-Halîl b. Ahmed, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri. *Şarkiyat Mecmuası*, VIII, 155.
- Tosun, N. (2013). Zünnûn el-Mısrî. *TDV İslam Ansiklopedisi*. içinde İstanbul: TDV Yayınları.

- Tunçay, G. P. (2016). Kani Karaca. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2, 16-17.
- Tura, Y. (2006). *İnceleme ve Gerçeği Araştırma Tedkik ü Takik*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Turabi, A. H. (1997). İlk Dönem İslam Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış. *MÜİF Dergisi*, 226.
- Turabi, A. H. (1997). İlk Dönem İslam Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 226.
- Turabi, A. H. (2005). *Gevrezâde Hafız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*. İstanbul: Rağbet Yayınlar.
- Turabi, A. H. (2006). Klasik İslam Düşüncesinde Mûsikî Tasavvuru. *Sanat ve Klasik*, 104.
- Turabi, A. H. (2013). *İbn Sînâ Mûsikî*. (A. H. Turabi, Çev.) İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Turabi, A. H. (2013). İslam Ülkelerinde İlk Nazarî Mûsikî Çalışmaları. *Makamlarka Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti* (s. 31). içinde İstanbul: Dört Mevsim Yayınları.
- Türkmen, M. N. (2009). *Osmanlı'da Askeri Müzik*. İstanbul: Çile Yayınları.
- Uçan, A. (2000). *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Ufki, A. (1989). *Mecmûa-i Sâz ü Söz*. (M. Uludemir, Çev.) İzmir.
- Uludağ, S. (1976). *İslam Açısından Mûsikî ve Sema*. İstanbul: İrfan Yayınevi.
- Uludağ, S. (2015). *İslam ve Mûsikî*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Uluslararası Kur'an Haber Ajansı*. (2017, 02 19). 04 24, 2021 tarihinde <https://iqna.ir/tr/news/3461424/baska-karilerle-karsilastirildiginda-misirlililerin-tilavetinin-ozellikleri> adresinden alındı
- Uslu, R. (2000). XV. Yüzyılda Yazılmış Türkçe Mûsikî Nazariyatı Eserleri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*(36), 454.

- Uslu, R. (2014). Selçuklu ve Osmanlı Türk Mûsikîsi. *Yeni Türkiye Türk Mûsikîsi Özel Sayısı* (s. 446). içinde Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayınları.
- Uslu, R. (2015). *Meraği'den II Murad'a Müziğin Maksatları Makâsıdu'l-Elhân*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Uslu, R. (2018). *Meraği'nin Son Müzik Eseri Zevâid-i Fevâid-i Aşere*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Uygun, M. N. (1999). *Safiyüddîn Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvâr*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Uz, K. (1964). *Mûsikî Istilâhatı*. (G. Oransoy, Dü.) Ankara: Küğ Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1970). *Osmanlı Devleti Teşkilatına Medhal*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1977). Osmanlılar Zamanında Saraylarda Mûsikî Hayatı. *Bellekten*, 41, 79.
- Ülkü Özgür, S. A. (2015). *Gelenekten Geleceğe Makamsal Türk Müziği*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Ünal, F. C. (1997). Başlangıçtan Cumhuriyet Dönemine Kadar Türk Mûsikîsi Tarihine Genel Bir Bakış. *Balıkesir 1. Türk Müziği Sempozyumu* (s. 133-136). içinde Balıkesir: Taner Ofset.
- Üngör, E. N. (1948). Türk Mûsikîsine Genel Bakış. *Mûsikî Mecmuası*, 7-8.
- Ünlü, D. (1971). *Kur'an-ı Kerim Tecvidi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Üslûp. (1932). *Türk Dil Kurumu*.
- Valîdî, A. Z. (1931). Türk Destanının Tasnifi. *Atsız Mecmua*, 51-55.
- Vehbi, M. (1968). *Hulâsat'ül Beyân Fi Tefsir'il Kur'an* (Cilt 5). İstanbul: Üç dal Yayınları.

- Vural, F. G. (2011). *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik Hun Kök Türk ve Uygur Devletleri*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Vural, T. (2012). *Türklerde Askeri Müzik Geleneği Tuğ, Nevbet, Mehter*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Vural, T. (2013). *Türklerde Askeri Müzik Geleneği Tuğ, Nevbet, Mehter*. İstanbul: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Vural, T. (2014). Türklerde Askeri Müzik Geleneği. *Yeni Türkiye* (s. 1066-1068). içinde Eskişehir: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi.
- Yavaşca, A. (2002). *Türk Müsîkîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
- Yavuz, Y. Ş. (2012). Vahiy. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 42, 443.
- Yazır, E. H. (1942). *Hak Dini Kur'an Dili*. İstanbul: Eser Kitabevi.
- Yeğin, A. (1992). *Yeni Lügat*. İstanbul: Hizmet Vakfı Yayınları.
- Yekta, R. (1986). *Türk Müsîkîsi*. (O. Nasuhioğlu, Çev.) İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yekta, R. (2000). *Esâtîz-i Elhân Hoca Zekâî Dede Efendi Hoca Abdülkadir-i Merâî Dede Efendi*. (N. Akbayar, Dü.) İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yener, S. (2014). Türk Müsîkîsi ve Türk Kimliği. *Yeni Türkiye* (s. 12). içinde Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Yener, S. (2014). Türk Müziğinin Tarihi Gelişimi ve Müziksel Kimlik. *Yeni Türkiye Türk Müsîkîsi Özel Sayısı* (s. 11). içinde Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayınları.
- Yenigün, H. (1969). Müsîkî Aleminde Lâhûti Bir Ses. *Müsîkî Mecmuası*, 6-7.
- Yeprem, S. (2004). *Türk Camî Müsîkîsi ile Mukayeseli Olarak İstanbul Gayr-ı Müslimlerinde Mâbed Müsîkîsi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.
- Yeşilyurt, R. (2015). *Halil B. Ahmed El-Ferâhîdî*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Yiğitbaş, S. (1968). *Dil Din ve Mûsikî*. İstanbul: İstanbul Matbaa Sanat Enstitüsü.
- Yıldırım, M. (2013). *Kırâat İlmine Giriş*. İzmir: Tibyan Yayıncılık.
- Yıldız, H. D. (1988). Abbâsîler. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1, 49-56.
- Yöndemli, F. (2007). *Mevlevilikte Semâ ve Mûsikî*. İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- Yücel, H. Â. (1955). Mevlâna İçin. *Mevlâna* (s. 18-20). içinde Konya: Yenikitap Basımevi.
- Yüksel, A. (2007). İlk Dönem Arap Dilcilerinde Fonetik Çalışmalar: El-Halil B. Ahmed El-Ferâhidî Örneği. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(24-25), 134.
- Yüksel, A. O. (1996). *İbn Cezeri ve Tayyibetü'n-Neşr*. İstanbul: İFAV Yayınları.
- Zemahşerî. (2017). *Keşşâf Tefsiri* (Cilt 2). (M. E. Abdülaziz Hatip, Çev.) İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Zeybek, Ö. (2013). *Türk Makam Müziği'nde Üslûp-Tavır Görüşleri Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin İcralarının Analizi*. İstanbul: İstanbul teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Zeydan, C. (1330). *Medeniyet-i İslamiyye Tarihi*. (Z. Meğamiz, Çev.) Dersaâdet: Kanaat Matbaası.

ÖZ GEÇMİŞ

Esra YILMAZ

İlköğretimini tamamladıktan sonra Karagümrük Tuba Kız Kur'ân Kursunda eğitim almıştır. Eyüp İmam Hatip Lisesi mezunudur. İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde lisans eğitimini tamamlamıştır. 2011 yılında Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından Kur'ân Kursu öğreticisi olarak atanmıştır. Çeşitli Kur'ân-ı Kerîm güzel okuma yarışmalarında derece almıştır. 2016 senesinde İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk Din Mûsikîsi Ana Bilim Dalında yüksek lisansını tamamlamış olup hâlen aynı bölümde doktora öğrencisi olarak devam etmektedir. 2018 yılından beri Temel İslam Bilimleri Bölümü, Kur'ân-ı Kerîm Okuma ve Kırâat İlmi Ana Bilim Dalında öğretim görevlisi olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Evli ve iki çocuk annesidir.