

SAHİH BİR KUR’AN TİLÂVETİNİN BAŞLICA NİRENGİ NOKTALARI

Necdet ÇAĞIL*

Giriş

Kutsal metinlerin sıradan [profan] metinlerin yansıtamadığı; özgün, lâhutî bir eda ile tilâvet edilme özelliklerinin mevcudiyeti bilinen bir gerçektir. Bu özgün tilâvet tarzı kutsal metne öylesine yaraşır ki, o metnin sunduğu mesajın etkinliği âdetâ bu tilâvet tarzıyla özdeşleşmiş gibidir. Her kutsal metin kendi mabedinin mimarî ve manevî ortamını karakterize edecek biçimde tilâvet edilirken, muhatap dindarlarının gönül dünyalarında derin izler bırakacak bir tesir oluşturur ki, bunun gerçekliği aşikârdır. Nasıl ki, mehabetli bir selatin camiinde usta bir okuyucu tarafından nağmeli bir tarzda Kur’an tilâvet edilirken Müslümanlar tarifi gayrikabil heyecanlar yaşıyorsa; bir sinagog, bir kilisede de musikişinas bir haham veya rahipler korosunun Tevrat ve Zebur pasajlarını tilâvet ederken, kendi dindaşlarını; hatta başkalarını derinden etkileyen bir performans icra edebilmektedir. Biz Müslümanlar; örneğin, bir “Rahmân” suresini usta bir okuyucudan dinlerken neler hissediyorsak, bir Musevî de sözgelimi nağmeli biçimde tilâvet edilen “Yeremya’nın Mersiyeleri”ni aynı ruh coşkusuyla dinlerken benzer duygular yaşayacağı kaçınılmazdır. Kutsal metnin bu ezoterik ve efsunkâr tilâvet ezgilerinin, insanın doğumundan ölümüne varıncaya dek; bütün bir yaşam sürecini ihata eden bir tesir gücü barındırdığı malûmdur. Öyle ki, bu lâhutî ezgi, ölmek üzere olan bir dindarın belki son tesellisi ve nihaî dinginliği de olabilmektedir. Sözgelimi, Boğaz Harbi günlerinde, az sonra şehadet sırasının kendisine geleceğini bile bile bir Müslüman askerin coşkulu biçimde Kur’an okurken hissettikleri ne idiyse, 1792’lerin Fransa’sında giyotine yatmak üzere basamakları tırmanan devrim mahkûmu bir Hristiyan’ın coşkulu biçimde *Kutsal Neşideler [Spiritual Songs]* terennüm ederken hissettikleri de galiba aynıydı.

Tabii ki, kutsal metnin dinleyicilerini manen mest etmesinde okuyucunun musikişinas olmasının tesiri inkâr edilemez. Ne var ki, kutsal metnin tilâvetinin icrası diğer müzik yapıtlarından farklı olup, kendine has kuralları vardır. Bu kurallara her hâlükârda titizlikle riayet edilmesi o kutsal metnin tilâvetine farklı bir çeşni kazandıracaktır. Bu genellemenin ardından sağlıklı bir Kur’an tilâvetinin gerçekleşebilmesi için gerekli başlıca kuralları incelemeye geçebiliriz:

1. Kur’an Tilâvetinde Tecvit Esastır

“Tecvîd” adı verilen; doğru ve güzel bir eda ile Kur’an okuyabilmenin temel kuralları bilinmekte olup, esasen “tecvîd” sırf Kur’an tilâvetine mahsus bir okuma biçimi değildir.

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Tefsir Anabilim Dalı Öğretim Üyesi. cagilnecdet@gmail.com

Örneğin, Kitabı Mukaddes'in tilâvete konu olan bazı pasajları için de “ekfonitikon” denen ve bizdeki “tecvit” kavramıyla eşdeğer olan kıraat kurallarının mevcudiyeti bilinmektedir.¹ Zaten “tecvit” denen gerçek, harflerin mahreç ve sıfatlarına riayet etmenin yanı sıra kompozisyon kurallarını gözetme adına isim ve fiil cümlelerinin sağlıklı biçimde oluşmasını da ihtiva etmektedir ki, bu, gramatikal açıdan kutsal metinlerin bütünü için geçerli bir husustur.

Sağlıklı ve makbul bir Kur'an tilâveti için olmazsa olmaz şartın tecvit olduğu, bu ilmin uzmanları tarafından belirtilmiştir. Örneğin, İbn Ebû Meryem [v. 1170], üzerinde ittifak edilen makbul kıraatin “tertîl” ve “hadr” isimleri altında iki kısımdan oluştuğunu ifade ederken, o meyanda “tertîl” tarzını; “Kıraati teenni üzere; dura dura, dane dane; lâfzın tecvidini, hüsnü edasını ve kıvamını gözetecek biçimde açık ve anlaşılır kılmaktır” şeklinde tarif eder.² İbn Ebû Meryem bir de Hz. Ali (r.a.)'den bir rivayette bulunmaktadır ki, rivayete göre müşarünileyh hazretleri; “Adamin biri بسم الله الرحمن الرحيم derken “tenevvuk” ettiği için bağışlanmıştı” demiş olup, İbn Ebû Meryem söz konusu “tenevvuk [التوق] tabirini “kıraatteki tecvit ve tertîl” diye izah etmiştir.³ Sehâvî [v. 1245] ise tecvidi: “Lâfızları güzelce telâffuz edip, aşırılıktan, fazlalık ve eksiklikten uzak tutacak şekilde kıraati ortaya koymaktır” şeklinde özlü bir tarife tâbi tutmuştur.⁴ Öte yandan tertilin bir de “tahkik” denen türü vardır ki, bu da belletme, talim veya tefekküre yönelik bir okuma tarzıdır.⁵ Hadr usulü, ağır okuma ile aceleci okuma arasında yer alması hasebiyle kıraatte kolaylık ve kıraati çoğaltma gibi avantajlar barındırsa bile, bazen güzel icraya [hüsnü eda] imkân tanımaması durumunda gereken okuma tarzı sadece ve sadece tertîl olarak taayyün edecektir. Zaten: “Kur'an'ı tam tertîl üzere [ağır ağır; tane tane oku]”⁶; “Biz Kur'an'ı, insanlara dura dura okuyasın diye ayet ayet ayırdık ve onu peyderpey indirdik”⁷ ve “Onu çarçabuk almak için dilini kımıldatıp durma”⁸ vb. ayetlerde yer aldığı şekliyle emredilen okuma tarzı da budur. Tertîl usulünün kıraatte esas alınmasının amacı ise, Kur'an lâfızlarının tağyirden salim kılınması, Kur'an'ın tam olarak tecvitten nasiplenmesinin ve harflerin eksiksiz biçimde telâffuzunun sağlanması ve böylece harflerin mahreçlerinde tahrifat yapılmasının ve harflerin birbiriyle iç içe girip, kaos

¹ Detaylı bilgi için bk. Çağıl, Necdet, *Kur'an-ı Kerim ve Kitabı Mukaddes*, Araştırma Yayınları, Ankara 2005, s. 101-103.

² İbn Ebû Meryem, Nasr b. Alî b. Muhammed, *el-Mûdah fî Vucûhi'l-Kırâât ve 'İlelihâ*, thk. Ömer Hamdân el-Kubeysî, Mekke 1993, I, 155.

³ İbn Ebû Meryem, *a.g.e.*, I, 155.

⁴ Sehâvî, Ebu'l-Hasen Alemuddîn Ali b. Muhammed, *Cemâlu'l-Kurrâ ve Kemâlu'l-Ikrâ*, Mektebetu't-Turâs, Mekke 1987, II, 525. Ayrıca bk. İbnu'l-Cezerî, Ebu'l-Hayr Şemsuddîn Muhammed, *en-Neşr fî'l-Kırâati'l-'Aşr*, Mustafa Muhammed Matbaası, Mısır, ts., I, 210.

⁵ İbn Ebû Meryem, *a.g.e.*, I, 154.

⁶ Muzzemmil 73/4.

⁷ İsrâ 17/106.

⁸ Kiyamet 75/16.

oluşturmasının önüne geçilmesidir. Nitekim Hz. Peygamber (s.a.)’in kıraat tarzı da tertîl olup, o, Kur’an’ı tefsir edercesine ayet ve harfleri teker teker ayırarak; dura dura okurdu.⁹ Bu ve benzeri rivayetler tecvidin, Kur’an’ın sunduğu evrensel mesaj ve anlamının sağlıklı biçimde algılanabilmesinin de önemli kriteri olduğunu ortaya koymaktadır. Her ne kadar “hadr” usulü kıraatte kolaylık, kıraat ilminin belletilmesi ve çokça ders yapabilme imkânı sağlama gibi amaçlar barındırsa da, buna sadece harflerin mahreç hukukuna riayet edilmesi, harflerin hareke ve sükûnlarının hiçbir fazlalık ve noksanlık oluşturmayacak şekilde tamı tamına ifa edilebilmesi demek olan tecvit kurallarının ihlâl edilmemesi şartıyla müsaade edilmiştir. Zira güzel icra [hüsnü eda] kıraatte farz olup, okuyan kişinin Kur’an’ı, tagayyür ve lahne yol bulabilecek okumalardan korumak için gereği gibi; gerçek bir tilâvetle okuması vaciptir. Öyle ki, bu vacip olma hükmü her ne şekilde olursa olsun Kur’an’dan (az ya da çok) bir şeyler okuyan herkesi bağlayıcı olup, Kur’an lâfızlarının değiştirilmesi, eğriltilmesi ve lahin ile okumanın bir metot olarak benimsenmesi ruhsata tamamen kapalıdır. Bunun delili ise: *“Biz onu, Allah’a karşı gelmekten sakınsınlar diye hiçbir eğriliği bulunmayan Arapça bir Kur’an olarak indirdik”*¹⁰ ayetidir. Tecvidin ihlâli ancak (bazı telâffuz arızaları gibi) bir zarureten dolayı caiz olabilir.¹¹

Tecvit ihlâllerinin belki de en önemlisi “lâhin” olgusudur. Pek çok anlamı bulunan bu tabirin konumuzu ilgilendiren kısmı, Kur’an lâfızlarının ya manayı bozacak derecede yapı veya irabında değişikliğe yol açacak yahut manayı bozmamakla birlikte tilâvet estetiğini ihlâl edecek derecede yanlış telâffuz edilmesi olayıdır. Lâhnin “açık” ve “gizli” diye nitelenen iki türü mevcut olup, “açık lâhin” hareke ve sükûnlarda değişiklik yapmak, harfleri hatalı şekilde telâffuz etmek ve harfleri fazla veya eksik yapmaktan ibarettir ki, bunun bilinmesinde Kur’an hafızlarının ulemadan olup olmaması müsavidir. “Gizli [kapalı] lâhin ise harflerin zâtında değil de sıfatlarında değişiklik yapılmasıdır ki, bu da iki kısımdır. Birincisi vasıf ve yazıyla hemen hemen bilinemeyecek olandır ki, bu ancak şifahi olarak; ağızdan belleyerek, telâffuzla izah etme sayesinde bilinebilir. Örneğin, ﻻ edatının olumsuzluk için olanıyla olumluluk için olanının farkını ortaya koymak, haberi istihbardan ayırmak; medlerin miktarını bilmek; işbaî ihtilastan, revmî işmamdan, idğâmı ihfâdan ayırmak; ötümlü ünsüzlerle ötümsüz ünsüzler ve yine sert ve yumuşak harfler arasında tonlama açısından farklılık oluşturan harfleri tanımak bu kısma dâhildir. İkincisi ise lâfız ve yazıyla betimlenerek bilinebilen; fakat elde edilmesi, mahreç ve telâffuz açısından birbirine yakın ve uzak düşen harflerin tanınması sayesinde

⁹ İbn Ebû Meryem, a.g.e., I, 154.

¹⁰ Zümer 39/28.

¹¹ İbn Ebû Meryem, a.g.e., I, 156-157; İbnu’l-Cezerî, a.g.e., I, 211-212.

mümkün olan türdür.¹² İşte, sağlıklı ve makbul bir tilâvet için tüm bu ve benzeri tecvit kurallarına riayet etmek esastır. Bu kurallara riayet edilmediği takdirde ne kadar görkemli ve nağmeli bir tilâvet ortaya konursa konsun, asla itibar görmeyecektir. Şunu da belirtmek gerekir ki, tecvidin olmazsa olmazları arasında yer alan mahreç yapılandırmalarında tefrit ne kadar hatalı ise ifrat da en az onun kadar hatalıdır. Dolayısıyla, “kaf patlatmak” ve “ayın çatlatmak” gibi, kulak tırmalayıcı aşırılıklardan uzak durulması gerekir. Öte yandan Kur’an tilâvetinde; bilhassa cami ve toplantı yerlerinde aşır okurken dikkat edilmesi gereken önemli tecvit kurallarından ikisi de, peş peşe gelen gunne, ihfâ ve iklâb ortamlarında aynı zaman frekansını tutturmak ve şeddeli nûn’larda vakfederken gunneyi tam olarak gerçekleştirmektir. Bilhassa bu iki kuralda ciddi hatalar yapıldığına şahit olmaktadır.

2. Kur’an Tilâvetinde Musiki Elzemdir

Gönülleri fethedecek, kalplere işleyecek şekilde sahih bir Kur’an tilâvetinin olmazsa olmazlarından biri; belki en önemli şartı, onu Kur’an’ın azamet ve hürmetini ihlâl etmeyecek şekilde müessir bir müzikal eda ile okuyabilme sanatıdır. Nitekim bu işin üstatlarının tercih ve tavsiyeleri de bu doğrultudadır. Örneğin, merhum Ali Rıza Sağman, Kur’an tilâvetinin özüne musikinin dâhil olduğunu, öyle ki, musikisiz bir tilâvetin mümkün olmayacağını; hatta tasavvur edilemeyeceğini ve tilâvet ile musikinin “lâzım-melzûm” kabilinden olduğunu ifade etmektedir.¹³ Esasen bilinen kutsal metinlerin kahir ekseriyetinin Semitik dillerle indirilmiş olması, bu metinlerin kendilerine has bir eda ile coşkulu ve ezgili biçimde tilâvet edilmesinin hem saiki hem de meşruiyet delilidir diyebiliriz. Bilindiği üzere Sami dillerinin bireyleri olan İbranice, Süryanice, Aramice, Asurice, Arapça vb. dillerin hemen hepsinde kısa [kasır] ve uzun [med] hecelerden oluşan bir telâffuz yapılanması mevcut olup, bunun belki en zengin ve hareketli örneğini Arapçanın oluşturduğu bir vakiadır. İşte bu kısa ve uzun heceli kelimelerin telâffuzu doğal olarak fonetik bir ahenk ve ritim oluşturduğu için, bu dil yapılanması nağmeli ve ezgili terennümlere âdeta davetiye çıkarmaktadır.

İslâm dünyasının musikiye yaklaşımında bazı farklılıkların yaşandığı açıktır. Şöyle ki, İmam Gazali (ö. 1111), İbn Hazm (ö. 1064), Hucvirî (ö. 1072) vb. fikir ve ilim adamlarının ağırlıklı olarak musikiyi savunmalarına karşın, fıkıh, tefsir ve hadis ulemasının ekseriyetinin musikiye; özellikle de çalgı aletlerine karşı aleyhtar tavır takındığı bilinmektedir.¹⁴ Bu cümleden olarak, “İnsanlardan öylesi vardır ki, bilgisizce Allah yolundan saptırmak ve o yolu

¹² İbn Ebû Meryem, *a.g.e.*, I, 158-160.

¹³ Sağman, Ali Rıza, *İlaveli Yeni Sağman Tecvidi*, 5. Baskı, İstanbul 1958, s. 43.

¹⁴ Konuyla ilgili bilimsel bir inceleme hakkında bk. H. Yunus Apaydın, “Musiki”, *DİA*, XXXI, 261-263; Farmer, Henry George, *The Music of Islam (Ancient And Oriental Music)*, Ed. by Egon Wellesz, London Oxford University Press, New York Toronto 1957, I, 427-441.

*eğlenceye almak için söz eğlencesini satın alır. İşte onlar için aşağılayıcı bir azap vardır*¹⁵ ayetinin metninde geçen لهو الحديث tabirini “asılsız söz ve efsaneler, komedi, hurafe, şirk, vb.” anlamların dışında “müzik, müzik ilmi, müzik aletleri ve müzik dinleme” olarak yorumlayan tefsircilerin sayısı az değildir.¹⁶ Bilhassa dinî musiki alanındaki çalışmalarıyla tanıdığımız, dakik bir *Doğu* bilimcisi olan Farmer (ö. 1965)’in nefis tespitine göre Kur’an musiki aleyhine bir tek kelime bile içermiyorken, hadis âlimleri müzik dinlemeyi kınayan; daha doğrusu kınadığı düşünülen hadisleri toplamaya başlamış ve bu hadisler, Hz. Peygamber tarafından hoş karşılandığı bilinen müziğin her türünü yasaklamak için fıkıhçılar tarafından büyük bir şevkle kullanılmıştır. Sonunda dört büyük İslâm mezhebi olan Hanefî, Malikî, Şafî ve Hanbelî ekolleri az çok müzik dinlenmesi karşıtlığını karara bağlamışlar ve bunun sonucunda müziğin caiz olup olmamasına ilişkin çok ilginç, ihtilaflı bir literatür gelişmiştir.¹⁷ Örneğin, Hz. Ali (r.a.)’ye nispet edilen; “Sizin peygamberiniz güzel sesli, uzatarak okuyan ve terci yapan biriydi” şeklindeki rivayet onun Kur’an’ı nağmeli ve ezgili okumasının açık bir kanıtı olmakla birlikte, söz konusu terci; “sesi boğazda döndürerek nağme yapma” şeklinde değil de “tertîl” olarak yorumlanmıştır.¹⁸ Gerekçe olarak da pek sahih addedilmeyen: “Fâsıkların ve Ehlikitabın nağmelerinden sakınınız! Zira yakında Kur’an’ı şarkı, kilise ağzı ve ağıt yakar gibi nağmeli şekilde okuyan bir topluluk gelecektir ki, bu okuyuş onların hançerelerinden öteye geçmeyecektir. Onların da onların bu hâlini beğenenlerin de kalpleri fitneye tutulmuş olacaktır” şeklindeki rivayete gönderi yapılmıştır.¹⁹ Hatta Sehâvî [v. 1245], Abdullah b. Muğaffel el-Muzenî’nin, Hz. Peygamber (s.a.)’in Mekke’nin fethi günü devesinin üzerinde Fetih Suresi’ni okurken “tercî” [gırtlak nağmesi] yaptığına dair rivayetini²⁰ yorumlarken, kendisini âdetâ İbn Muğaffel’in yerine koyarak: “O, bununla musiki terciini [gırtlak vuruşunu] kastetmemiştir” diyebilmiştir.²¹ Fakat bütün bu musiki aleyhtarlığına rağmen, Ubeydullah b. Ebû Bekre [v. 698] melodileri (*elhân*) kullanarak Kur’an okuyan ilk kişidir. Ne var ki o, bu eski nağmeli tilâvetin *mersiye* benzeri ve şarkı okumadaki mutata melodilerden farklı bir okuma türü olduğunu belirtmektedir ki, onun bu fark gözetmesinde muhtemelen

¹⁵ Lokman 31/6.

¹⁶ Örnek için bk. Taberî, Ebû Ca’fer Muhammed b. Cerîr, *Câmi’u’l-Beyân ‘an Te’vîli’l-Kur’ân*, Dâru’l-A’lâm, Amman 2002, XI, 75-78; Sa’lebî, Ebû İshak Ahmed b. Muhammed, *el-Keşf ve’l-Beyân fî Tefsîri’l-Kur’ân*, Dâru’l-Kütübi’l-İlmiyye, Beyrut 2004, V, 47-48; Zemahşerî, Ebu’l-Kasım Cârullah Mahmud, *el-Keşşâf ‘an Hakâik-i Gavâmudî’t-Tenzîl ve ‘Uyûni’l-Akâvil fî Vucûhi’t-Te’vîl*, Dâru’l-Kütübi’l-İlmiyye, Beyrut 2009, III, 475; Kurtubî, Ebû Abdillâh Muhammed el-Ensârî, *el-Câmi’ li Ahkâmi’l-Kur’ân*, Dâru İhyâi’t-Turâsi’l-‘Arabî, Beyrut 2002, XIV, 37-41.

¹⁷ Farmer, *ibid.*, I, 427.

¹⁸ İbn Ebû Meryem, *a.g.e.*, I, 155.

¹⁹ İbn Ebû Meryem, *a.g.e.*, I, 155.

²⁰ Buhârî, *Fedâilu’l-Kur’ân*, 30; *Tefsîr*, [Fetih Suresi]; *Megâzî*, 48; *Tevhîd*, 50; Müslim, *Musâfirîn*, 237-238.

²¹ Sehâvî, *a.g.e.*, II, 526.

şarkı okumayı mekruh gören fıkıhçıların müzik aleyhtarlığının etkisi vardı. Bununla birlikte, muhaddislerin tüm müzik türlerine karşı takındıkları sert muhalefete rağmen, Kur'an tilâveti, ezanın nağmeli biçimde okunuşu, tasavvuf ve tekke müziği dinlemek gibi Allah'a övgü içerikli müzik türü Müslüman ibadet mekânlarının içinde de dışında da daima kendine yer bulabilmiştir. Muhaddislerin onca müzik aleyhtarlığı karşısında Kur'an'ın, popüler halk şarkısı melodilerini de içerecek şekilde nağmeli tilâveti onun en yüksek dinî ve kültürel başarısı olmuştur.²² Öte yandan sûfî ve dervişlerin müzik telakkileri, keza Gazali ve Hucvîrî'nin gayretleri müzik lehindeki gelişmelerdir. Bunlar müziği salt bir ses materyalinden ibaret görmeyip, Allah'a yaklaştıran bir hikmet yansıması olarak telakki ederler.²³

Ebû Hureyre'den gelen bir rivayette Hz. Peygamber: “*Kur'an'ı ezgili okumayan bizden değildir*” buyurmuştur.²⁴ Yine Ebû Hureyre'nin bir rivayetinde Hz. Peygamber: “*Allah güzel sesli bir peygamberin Kur'an'ı gürül gürül ve ezgili biçimde okumasını dinlediği gibi hiçbir şeyi dinlememiştir*” buyurmuştur.²⁵ Hadisin benzer varyantlarında yer alan يتغنى “*teganni eden*” ifadesinin yorumunda yine aynı musiki aleyhtarlığına şahit olmaktayız. Şöyle ki, İmam Mâlik gibi bazı âlimler söz konusu teganniye, musiki tarzlarıyla yorumlamaktan kaçınmış ve müşterek kullanım oluşturan الغناء kökünün, “musiki” anlamının yanı sıra “zenginlik” anlamını da içermesi sebebiyle “Kur'an'la müstağni olmak; yani Kur'an'la yetinerek geçmiş ümmetlerin haberlerine ve önceki kitaplara ihtiyaç duymamak, iman konularında Kur'an'la yetinmek” anlamına hamletmişlerdir. Bu âlimler melodileri ve nağmeleri tecviz etmezken, İmam Şâfiî gibi bazı âlimlerse söz konusu teganniye, okuyanın, Kur'an tilâvetinde sesi güzelleştirme, *tercî'* [gırtlak nağmesi yapma] ve dilediği şekilde nağmelerle ezgili şekilde okuması anlamında yorumlamışlardır.²⁶ Nitekim hadisin rivayetinde ilgili teganninin ne anlama geldiğini belirtme ihtiyacı duyulmuş olmalıdır ki, Ebû Hureyre (r.a.)'nin ismi açıklanmayan bir arkadaşı, söz konusu teganni ile kastedilenin güzel sesle aşikâre okumak olduğunu belirtmiştir.²⁷ Öte yandan “*Kur'an [kıraatı] konusunda mahir olan kimse vahiy yazıcısı olan şerefli ve sadık meleklerle beraberdir. Kur'an'ı seslerinizle bezeyin!*”²⁸ hadisi ve benzerlerinin yorumuyla ilgili olarak İbn Battâl [v. 1057], Buhârî'nin muhtemelen bu tür hadisleri rivayet etmekle, “Kur'an okumada mahir olan” ifadesiyle, Kur'an'ı ezberleyip, güzel bir sesle ve coşturucu şekilde açıktan okuyan ve dinleyenlerin

²² Farmer, *ibid.*, I, 439.

²³ Farmer, *ibid.*, I, 440-441.

²⁴ Buhârî, *Tevhîd*, 44; Ebû Dâvûd, *Vitr*, 20.

²⁵ Buhârî, *Fadâilu'l-Kur'an*, 19; *Tevhîd*, 32; Müslim, *Müsâfirîn*, 232-234.

²⁶ Aynî, Ebû Muhammed Bedruddîn Mahmûd b. Ahmed, ‘*Umdetu'l-Kârî fî Şerhi Sahîhi'l-Buhârî*, nşr. Muhammed Emin Demc, Beyrut, ts., XX, 40.

²⁷ Buhârî, *Tevhîd*, 32.

²⁸ Buhârî, *Tevhîd*, 52.

bundan haz duyduğu kimse olduğuna işaret etmiş olabileceğini belirtmiştir.²⁹ Yine bu rivayetlerde yer alan “teganni” olgusunun ne anlama geldiğine dair beş farklı görüş belirtilmiştir: 1. Sesi güzelleştirme. 2. [Kur’an’la] müstağni olma. 3. Sese hüzn katma [ki, bu Şâfiî’nin görüşüdür]. 4. Kur’an’la meşgul olma. 5. Ehlikeyfın şarkı ile neşelendiği gibi, şarkı esnasında duyulan haz ve halâvettir; keyiftir [ki, bu da İbnu’l-Enbârî’nin görüşüdür].³⁰

Daha önce değindiğimiz üzere Abdullah b. Muğaffel (r.a.)’den gelen bir rivayete göre Hz. Peygamber (s.a.)’in Mekke’nin fethi günü devesinin üzerinde Fetih Suresi’ni yumuşak bir eda ile okurken *tercî* yaptığı nakledilmektedir ki,³¹ “*tercî*”, şarkıcıların okuyuşunda olduğu gibi sesi gırtlakta döndürmek [gırtlak vurmak] olarak tarif edilmiştir.³² Hatta bu rivayeti İbn Muğaffel (r.a.)’den nakleden Muaviye b. Kurra: “İnsanların sizin başınıza üşüşmesi söz konusu olmasaydı, İbn Muğaffel’in Hz. Peygamber (s.a.)’i taklit ettiği gibi tercî yapardım” deyince, ondan rivayette bulunan Şu’be, Muaviye’ye: “İbn Muğaffel’in tercî’i nasıldı?” diye sormuş, Muaviye de üç kere: “Â, â, â” idi” diye cevap vermiştir.³³ Yine İbn Battâl hadiste geçen “tercî” konusunun yorumu sadedinde, *tercî* yaparak ve gönüllerin haz duyacağı nağmeleri kullanarak güzel sesli Kur’an okumanın caiz olacağını söylemiştir.³⁴

İşte tüm bu benzer hadis ve yorumlar, Kur’an’ın tatlı bir makam ve etkileyici bir ses tonuyla okunmasının hem meşruluk delili hem de teşvikçisi olmaktadır. Böylece kutsal metinlerin hidayete erdiren muhtevalarıyla, müessir bir eda ile okunmalarına imkân tanıyan lâhutî bir musiki barındırmaları ilahî mesajın muhataplarca benimsenmesi noktasında müşterek bir motivasyon ve sürükleyicilik özelliği arz etmektedir.

Kur’an-ı Kerim’in fâsıllarında tebellür eden secilerin dışında bir de cümle ve ayet ortalarında bariz biçimde kendini belli eden iç seciler vardır ki, bunların da Kur’an musikisine hatırı sayılır katkısı vardır. Nitekim İslâm musikisi alanındaki araştırmalarıyla tanınan ünlü şarkiyatçı Farmer’in (ö. 1965) objektif bir tespitine göre Kur’an’ın prozodik yapısı, sesi teşvik edici asonanslardan oluşan secileri özünde barındırması sayesinde, kıraatte modüle edilmiş sesleri kullanmak suretiyle nağmeli okunmasına yardımcı olur.³⁵

Bazı kaynaklarda *kıraat* ve *eda* ile ilgili olarak sonraları ortaya çıkmış ve günümüze dek sürmüş olan; ritmik musikeye benzer beş tür nağmeli okuyuştan bahsedilmektedir:

²⁹ İbn Hacer, Şihâbuddîn Ebu’l-Fadl Askalânî, *Fethu’l-Bârî bi-Şerhi Sahîhi’l-Buhârî*, Matbaatu Mustafa el-Bâbî, Mısır 1959, XVII, 301.

³⁰ İbn Hacer, *a.g.e.*, X, 446.

³¹ Buhârî, *Fedâilu’l-Kur’ân*, 30; *Tefsîr*, [Fetih Suresi]; *Megâzi*, 48; *Tevhîd*, 50; Muslim, *Musâfirîn*, 237-238.

³² Kirmânî, Ebû Abdillâh Şemsuddîn Muhammed, *el-Kevâkibu’d-Derârî fî Şerhi Sahîhi’l-Buhârî*, Dâru İhyâi’t-Turâsi’l-‘Arabî, Beyrut 1981, XVIII, 96.

³³ Buhârî, *Tevhîd*, 50.

³⁴ İbn Hacer, *a.g.e.*, XVII, 298.

³⁵ Farmer, *ibid.*, I, 439.

a) *Ter'id (Titretmek)*: Okuyanın soğuk ve acıdan titriyormuşçasına sesini titretmesidir.

b) *Terqîs (Raks Ettirmek)*: Okuyanın sakin harf üzerinde kısa bir sükûttan sonra koşma veya hızlı yürüme halindeymiş gibi harekeyi vurgulamasıdır.

c) *Tatrîb (Şevke Getirmek)*: Okuyanın Kur'an'ı terennümle okuması, *med* ortamlarının dışında uzatmaya gitmesi ve *med* yerlerine rastlayınca da fazlaca uzatmasıdır.

d) *Tahzîn (Hüzünlendirmek)*: Okuyanın huşu ortamında, ağlamaya ramak kalacak şekilde hüzünlü bir eda ile okumasıdır.

e) *Terdîd (Döndürmek: Tekrarlamak)*: Cemaatin şu sayılan (dört maddelik) tarzlara uygun olarak aynı ezgi ile, okumasının sona erdiği anda okuyucuya karşılık vermesidir.³⁶

Kur'an tilâvetiyle Kilise tilâveti arasındaki makam benzerliklerinden biri de her ikisinin seküler müzikten yararlanması keyfiyetidir. Örneğin, Kilise müziği bilhassa Ortaçağ döneminde bazı kompozitörlerin tazelik ve tecrübe şevkiyle yaptıkları çalışmalar sonunda, vurgulu ve ritmik olan ve enstrüman eşliğinde okunan *taverna* müziğinden yararlanmışken, İslâm dünyasında da IX. asırla birlikte popüler halk şarkılarının melodileri Kur'an'ın nağmeli biçimde tilâvet edilmesinde kullanılmaya başlanmıştır.³⁷

Kur'an tilâvetindeki müzikal yapılanmaların en önemlilerinden biri de okunan pasajın ruhuna uygun olan makamın seçilip uygulanması keyfiyetidir. Bayati ile başlayıp, pek çok makam uygulamaları yaptıktan sonra nihayetinde tekrar bayatiye dönüp, onunla noktalamanın esas olduğunu; ayrıca nerede ne tür bir makam ve tonlama yapılacağını bilmek gerekir. Örneğin, saray kadını Züleyha'nın entrikalarını konu alan *Yusuf 12/23-29*'un tamamı merhum Mustafa İsmail tarafından bütünüyle, müennes ve kısmen melankolik bir makam olan nihavent makamında icra edilirken, Ashab-ı Kehf'in hayatını ve tevhit mücadelesini konu alan *Kehf 18/9-26*'nın hiçbir yerinde bu makama yer verilmez. Çünkü Kehf suresinin merhum tarafından tilâvet edilen ilgili hiçbir pasajında müennes bir ortam yer almamakta; aksine, tilâvete konu olan bütün pasajlar şirke karşı tevhit mücadelesi, korku, mehabet ve şiddet üzerine yapılandırılmıştır. Takdir edilir ki, mehabet ve ciddiyet ifade eden böylesi bir ortamda melankolik bir makam pek uygun düşmeyecektir.

Yine makbul ve sanatsal bir tilâvetin olmazsa olmazlarından biri de “temsîlî okuma” diye bilinen; okunan Kur'an pasajının anlamına uygun düşecek şekilde yerine göre sesi yükseltme [raf'u's-savt], yerine göre de sesi alçaltma [hafdu's-savt] kuralını ustalıkla uygulayabilme melekesidir ki, bu zaten kıraat erbabının aşına olduğu bir husustur. Örneğin,

³⁶ Bu icra tarzları hakkında bk. Sehâvî, *a.g.e.*, II, 528-529 ; Râfî'î, Mustafa Sâdık, *Î'câzu'l-Kur'ân*, Mısır 1952, s. 59.

³⁷ Burns, Edward McNall & Ralph, Philip Lee, *World Civilizations From Ancient To Contemporary*, W.W. Norton & Company, Inc., New York 1964, I, 476; Farmer, *ibid.*, I, 439.

Cenabı Hakk'ın azameti, birliği, kudreti, yaratma sanatının eşsizliği, dünyevi ve uhrevi hâkimiyeti, ahkâm, emir ve yasaklar, cennetle müjdeleme vb. hususları konu alan pasajlar yüksek ve coşkulu bir perde ile okunurken, helâk ve azap sahnelerini konu alan pasajlar düşük ve hüzünlü bir tonla okunacaktır. Keza istifham edatlarında, ikaz ve öğreti içerikli ifadelerde vurgulu bir şekilde tonlama yapılması kıraati daha cazip ve sanatsal kılacaktır.

3. Musikiyi Tilâvete Hâkim Kılmamak

Kur'an-ı Kerim'in yukarıda sunmaya çalıştığımız gibi çok tatlı bir eda ile; musiki tarzlarından da yararlanacak şekilde müessir bir stilde okunmasının tasvibi söz konusu olmakla birlikte bunun meşru bir sınırı vardır ki, o da tilâvette ölçüyü kaçırıp, Kur'an'ın o lâhutî azametini haleldar edecek derecede tamamen şarkı vari bir tarzla kıraatte bulunmaktır. Bu noktada daha önce takdim ettiğimiz bazı rivayetlerle ilgili yorumlar bize ışıktır. Örneğin, Buhârî şarihlerinden Kirmânî [v. 1384], daha önce geçen “tegannî” hadisiyle ilgili yorum yaparken, o meyanda teganninin sesi güzelleştirerek, sese hüzün katarak ve sesi incelterek Kur'an'ı açıktan okumak anlamına geldiğini belirtmenin ardından, bu nağmelerin kıraat sınırını aşmadığı sürece hoş karşılanabileceği kaydını düşmektedir. Kıraat sınırının aşılması ise [nağme yaparken] harf ekleme veya harf eksiltme yapacak derecede ifrata düşmek olarak izah edilmektedir.³⁸ Yine Buhârî şarihlerinden Bedrüddin Aynî [v. 1451], daha önce sunduğumuz “Kur'an'ı seslerinizle bezeyin!” hadisinin şerhinde, bunun uzatarak ve tertîl üzere okumak anlamına geldiğini; şarkı sınırına çekecek derecede aşırı coşkuyla okumak anlamına gelmediğini belirtmektedir.³⁹ Sehâvî [v. 1245] ise şarkı sesleriyle okumanın bidat kıraatlerden olduğunu söylerken, daha önce değindiğimiz *Ter'id* (Titretmek), *Terqîs* (Raks Ettirmek), *Tatrîb* (Şevke Getirmek), *Tahzîn* (Hüzünlendirmek) ve *Terdîd* (Döndürmek: Tekrarlamak) tarzlarını bidat olarak nitelemektedir.⁴⁰ Bu noktada denebilecek şey şudur ki, Kur'an tilâvetinde makam, tarz, tonlama vb. hususlarda musikiden yararlanmak caiz olup, Kur'an tilâvetini bunlarla tezyin etmek tasvip edilmişse de, kıraati salt bir şarkı havasına büründürmek tecviz edilmemiştir. Zaten kutsal metinlerin tilâvetinde nev'i şahsına münhasır bir okuma stili vardır ki, bu stil oldukça mehabetli ve azametli bir müzikalite özelliği sunar.

4. Kıraatlerin Kur'an Ezgisine Ve Ses-Anlam İlişisine Katkısı

Kur'an tilâvetinin **Seb'a** ve **Aşere** tariklerine göre icra ediliş esnasında yaşanan hem ezgisel hem anlamsal hem de fonetik zenginliğin keyfiyeti bilinmektedir. Bilhassa Ebû Amr, Hamza, Kisâî, Halef-i Âşir vb. kıraat imamlarının **imale**; Hamza'nın **sekte** ve Verş'in **medd-i**

³⁸ Kirmânî, a.g.e., XIX, 30.

³⁹ Aynî, a.g.e., XXIV, 192.

⁴⁰ Sehâvî, a.g.e., II, 528-529.

bedel vecihleri başta olmak üzere kıraat farklılıklarının Kur'an'ın tatlı bir makamla okunması, hareke ve kelimelerin birbiriyle fonetik bir insicam oluşturması ve ses-anlam ilişkisi noktasında hatırı sayılır bir katkı sağladığı erbabınca malûmdur. Doktora çalışmamızın bir bölümü bu konuya tahsis edildiği için⁴¹ burada aynı örneklere yer verip gereksiz tekrara düşmek yerine, sadece bir tek örnekle yetinmek istiyoruz:

قالوا لئن (س) اكله الذئب ونحن عصبة (س) إنا (س) اذا لخاسرون (Dediler ki: “Biz böylesine kalabalık iken onu kurt yiyecekse o zaman gerçekten bize yazıklar olsun!”)⁴² Bu ayette merhum Mustafa İsmail gibi usta bir okuyucu tarafından (parantez içerisindeki س harfleriyle göstermeye çalıştığımız şekilde) Hamza'nın kıraat kurallarına göre uygulanacak üç adet sekte, Yusuf'un kardeşlerinin, onu babalarından koparmak üzere yalan söylerken sergiledikleri tereddüdü ve suçluluk hâlini çok güzel tasvir edecektir.

5. Kur'an Tilâveti Sırf Arap Aksanına İndirgenmemelidir

Rahatlıkla söyleyebiliriz ki, bugün Mısır ağzı tilâvet dünya çapında revaç ve şöhret bulmuş olmakla beraber tek ve alternatifsiz değildir. Hatta İran ve Endonezya gibi kendi tarzını oluşturabilmiş ülkelerin tilâvetine dikkat ettiğimizde, bunların Mısır'dan etkilenmiş olmalarına rağmen, kıraatte kendi aksan ve hançerelerini; hatta özgün nağmelerini kullandıklarını rahatlıkla sezinleyebilmekteyiz. Örneğin, İranlı okuyucular tilâvette yer yer Acem ağzı nağmeler kullanabilmektedirler. Aynı şekilde bizde de öteden beri “İstanbul ağzı” diye şöhret bulmuş bir okuma tarzı vardır ki, gerçekten kayda değerdir. Bu tarzın temsilcileri arasında merhum Sami Efendi, Sadettin Kaynak, Ali Rıza Sağman, Hasan Akkuş, Üsküdarlı Ali Efendi, Abdurrahman Gürses, Kemal Batanay, Kâni Karaca ve İsmail Biçer gibi usta okuyucular yer almıştır.

Şu hususu da belirtmek gerekir ki, bir kutsal metin hangi dil üzere nazil olmuşsa, o metnin o dilin fonetik yapısına uygun tilâvet edilmesi kaçınılmazdır. Buna göre İstanbul ağzı kıraatte bulunurken, Arapça fonetiğinde yer almayan “ü” sesini yansıtmaktan mümkün mertebe kaçınmak; fakat “u” tonunu verirken de salt bir Arap taklitçiliğine düşmemek gerekir. Örneğin, bazı acemi taklitçiler قَالُوا fiilini güya Arapça fonetiğiyle seslendirirken, “û” tonunu yansıtmak için sondaki ل harfini, Vers'in “tefhîym” veçhine benzer şekilde kalınlaştırarak okumaktadırlar ki, bu gerçekten çok müfrit ve affedilmez bir hatadır. Nitekim Endonezya gibi bazı Uzakdoğulu İslâm ülkeleri bu hatayı yapmaktadırlar. Yine ötre hareke taşıyan و harflerini

⁴¹ Konu hakkında geniş bilgi için bk. Çağır, *Kur'an'ın Belâgat ve Fonetik Yapısı*, İlahiyat Yayınları, Ankara 2005, s. 294-393.

⁴² Yusuf 12/14.

de benzer bir hata ile kalın okuyan taklitçilere rastlayabilmekteyiz. Hâlbuki hiçbir Arap hafız bu tür harfleri kalın okumamaktadır.

Sonuç

Hüsnükabul gören, sağlıklı bir Kur'an tilâveti için şu üç husus olmazsa olmazdır: Tecvide riayet, manaya aşinalık ve musiki ilmine vakıf olmak. Dolayısıyla Kur'an tilâveti gerek tecvit gerek musiki gerek tarz olarak ustalık isteyen bir sanat olup, öyle sıradan herkesin üstesinden gelebileceği türden; harcıâlem bir iş değildir.

Kıraat esnasında tecvit kurallarının ustalıklı biçimde uygulanması, mahreçlerde ifrat ve tefritten uzak durulması; tatlı ve vasat bir tilâvet ölçüsünün yakalanması gerekir.

Tilâvetin gönülleri ihtizaza getirmesi, deruni bir tesir icra edebilmesi için musikiye aşına olunması ve temsili okuma esaslarının bilinip, ustaca uygulanması elzemdir. Bunu yaparken, tilâveti bütünüyle şarkı edasına büründürmekten ve Kur'an'ın azametini haleldar edecek tarzlardan da uzak durulması gerekir.

Kur'an tilâvetini sırf Arap aksanına indirgeme yerine kendi mahalli zenginliklerimizin de kıraate yansıtılması önemlidir. Esasen her ülkenin kendine has bir okuma yöntemi mevcut olup, salt taklitçiliklerden uzak durmak ve mümkünse kendi milli aksanımızı Arap aksanıyla mezcedip, özgün bir okuma tarzı yakalayabilmek mümkündür.

KAYNAKÇA

Apaydın, H. Yunus, "Musiki", *DİA*, XXXI, 261-263.

Aynî, Ebû Muhammed Bedruddîn Mahmûd b. Ahmed, '*Umdetu'l-Kârî fî Şerhi Sahîhi'l-Buhârî*', nşr. Muhammed Emîn Demc, Beyrut, ts.

Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed, *el-Câmi'u's-Sahîh*, Maatbaatu'l-Âmira, İstanbul 1897.

Burns, Edward McNall & Ralph, Philip Lee, *World Civilizations From Ancient To Contemporary*, W.W. Norton & Company, Inc., New York 1964.

Çağıl, Necdet, *Kur'an'ın Belâgat ve Fonetik Yapısı*, İlahiyat Yayınları, Ankara 2005.

_____, *Kur'an-ı Kerim ve Kitabı Mukaddes*, Araştırma Yayınları, Ankara 2005.

Ebû Dâvûd, Süleyman b. Eş'as, *es-Sunen*, Dâru İhyâi's-Sunneti'n-Nebeviyye, Beyrut 1988.

İbn Ebû Meryem, Nasr b. Alî b. Muhammed, *el-Mûdah fî Vucûhi'l-Kirâât ve 'İlelihâ*, thk. Ömer Hamdân el-Kubeysî, Mekke 1993.

İbn Hacer, Şihâbuddîn Ebu'l-Fadl Askalânî, *Fethu'l-Bârî bi-Şerhi Sahîhi'l-Buhârî*, Matbaatu Mustafa el-Bâbî, Mısır 1959.

İbnu'l-Cezerî, Ebu'l-Hayr Şemsuddîn Muhammed, *en-Neşr fî'l-Kirââtî'l-'Aşr*, Mustafa Muhammed Matbaası, Mısır, ts.

Sehâvî, Ebu'l-Hasen Alemuddîn Ali b. Muhammed, *Cemâlu'l-Kurrâ ve Kemâlu'l-Ikrâ*, Mektebetu't-Turâs, Mekke 1987.

Farmer, Henry George, *The Music of Islam (Ancient And Oriental Music*, Ed. by Egon Wellesz), London Oxford University Press, New York Toronto 1957.

Kirmânî, Ebû Abdillâh Şemsuddîn Muhammed, *el-Kevâkibu'd-Derârî fî Şerhi Sahîhi'l-Buhârî*, Dâru İhyâi't-Turâsi'l-'Arabî, Beyrut 1981.

Kurtubî, Ebû Abdillâh Muhammed el-Ensârî, *el-Câmi' li Ahkâmi'l-Kur'ân*, Dâru İhyâi't-Turâsi'l-'Arabî, Beyrut 2002.

Muslim, Ebu'l-Huseyn b. Haccâc, *es-Sahîh*, Dâru İhyâi'l-Kutubi'l-'Arabiyye, Mısır 1955.

Râfi'î, Mustafa Sâdık, *İ'câzu'l-Kur'ân*, Mısır 1952.

Sağman, Ali Rıza, *İlaveli Yeni Sağman Tecvidi*, 5. Baskı, İstanbul 1958.

Sa'lebî, Ebû İshak Ahmed b. Muhammed, *el-Keşf ve'l-Beyân fî Tefsîri'l-Kur'ân*, Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut 2004.

Taberî, Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr, *Câmi'u'l-Beyân 'an Te'vîli'l-Kur'ân*, Dâru'l-A'lâm, Amman 2002.

Zemahşerî, Ebu'l-Kasım Cârullah Mahmud, *el-Keşşâf 'an Hakâik-i Gavâmudî't-Tenzîl ve 'Uyûni'l-Akâvîl fî Vucûhi't-Te'vîl*, Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut 2009.