

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

DOKTORA TEZİ

GELENEKSEL İSTANBUL TAVRI MEVLİD
İCRASINA YÖNELİK BİR EĞİTİM MODELİ

Murat Cemalettin NECİPOĞLU

2502210218

DANIŞMAN

DOÇ. DR. Mustafa DEMİRCİ

İSTANBUL - 2025

ÖZ

GELENEKSEL İSTANBUL TAVRI MEVLİD İCRASINA YÖNELİK BİR EĞİTİM MODELİ

Murat Cemalettin NECİPOĞLU

Süleyman Çelebi mevlidinin günümüzde dahi devam eden şöhretinde mûsikî icrâsı büyük pay sahibidir. Zira uzun bir metinden müteşekkil olan eser; Edebiyat-mûsikî birlikteliği, güfte-beste uyumu gibi birçok sanatsal ilişki ile birlikte müziğin de o etkileyici gücüyle kendi sınırlarını aşmış ve evrensel bir nitelik kazanmıştır.

Türk mûsikîsi makamlarının her biri farklı bir duyguya hitab eden yanı ve birçok sanat dalında da kullanılması yanı sıra Türk din mûsikîsinde "irticâlî" olarak anılan doğaçlama icrâ tekniğinin mevlid icrasında oldukça önemli bir yeri olması, mevlidhanların öncesinde sahip olduğu özelliklerle birlikte icradaki rolü ve son olarak icranın muhatabındaki yansımaları klasik mevlid icrâsının günümüze dek uzanan bu şöhretini açıklar niteliktedir.

Klasik mevlid icrâsına teveccühün son yıllarda hızla artmasıyla yeni icracı adayların sayısındaki gözle görülür artış ise kuşkusuz günümüz dünyasında da geçerliliğini yitirmediğini açıklaması yönüyle son derece önemlidir.

Bu çalışma; kısaca arz etmeye çalıştığımız yukarıdaki cümleler perspektifinde tüm bu başlıkların detaylandırıldığı, yeni icracı adayların mevlid icrâ tavrını meşk etmeleri amacıyla hazırlanmış, bu amaçla profesyonel stüdyoda yeniden seslendirilmiş icrâların ses kayıtları, notaları ve makamsal analizlerine yer veren ve üç bölümden oluşan bir tez çalışmasıdır. Mevlidin tarihsel sürecinin birinci bölümünü, Türk mûsikîsinde doğaçlama formlarının ikinci bölümünü teşkil ettiği çalışmanın üçüncü bölümü Mevlid icrâsı eğitim modeli uygulama aşamasıdır.

Anahtar Kelimeler: Mevlid, Mevlid İcrâsı, Mevlidhan, Dinî Mûsikî, Mûsikî.

ABSTRACT

A TRAINING MODEL FOR PERFORMING THE TRADITIONAL ISTANBUL STYLE MEVLID

MURAT CEMALETTİN NECİPOĞLU

The musical performance of Süleyman Çelebi's mevlid, which continues to be famous today, has a great share in its fame. Because the work, which consists of a long text; has surpassed its own boundaries and gained a universal quality with the impressive power of music, along with many artistic relationship such as the unity of literature and music, and the harmony of lyrics and composition.

In addition to the fact that each of the modes of Turkish music appeals to a different emotion and is used in many artistic relationship, the fact that the improvisational performance technique known as "improvisation" in Turkish religious music has a very important place in the performance of mevlids, the characteristics that mevlidhans had before, their role in the performance and finally the reflections on the addressee of the performance explain this fame of the classical mevlid performance that has continued until today.

The noticeable increase in the number of new candidate performers due to the rapid increase in interest in classical mevlid performance in recent years is undoubtedly extremely important in terms of explaining that it has not lost its validity in today's world. This study; is a thesis study consisting of three parts, in which all these headings are detailed in the perspective of the sentences above that we tried to briefly present, prepared for the purpose of new candidate performers practicing the mevlid performance attitude, and includes sound recordings, notes and modal analyses of performances re-performed in a professional studio for this purpose. The third part of the study, in which the historical process of mevlid constitutes the first part and the improvisational forms in Turkish music constitute the second part, is the implementation phase of the mevlid performance education model.

Keywords: Mevlid, Mevlid Performance, Mevlidhan, Religious Music, Music

ÖNSÖZ

"Mevlid icrasının, çoklu yetkinlikleri bünyesinde barındırmayı gerektiren karmaşık bir sanat formu olduğu aşikardır. Bununla birlikte, bu sanatın özgün niteliklerini muhafaza etmek ve günümüzde de varlığını sürdüren mevlid icra tavrından sapmamak, bu bağlamda en kritik unsurdur. Nitekim, tanınmış mevlidhanların tarihsel kayıtları ve icra örnekleri incelendiğinde, söz konusu olgunun gözlemlenmesi mümkündür.

Bu çalışmada, bazı icracıların makam geçişlerindeki müzikal başarılarına odaklanılırken, diğer icracıların müzikal donanımlarının nispeten sınırlı olmasına rağmen, icradaki başarılarının vokal kapasitelerinden kaynaklandığı vurgulanmaktadır. Bununla birlikte, hangi iki vasfa sahip olurlarsa olsunlar, mevlidhanların tarihteki yerleri, büyük ölçüde mevlid icra tavırlarına dayanmaktadır.

Yüksek lisans tezinde, günümüzde de devam eden mevlid icra tavrının, Kur'an tilavetlerinde tezahür eden İstanbul tavrı olduğu genel kabulü, çeşitli analizlerle ortaya konulmuş ve sunulmuştur. "Geleneksel İstanbul Tavrı Mevlid İcrasına Yönelik Bir Eğitim Modeli" başlıklı bu çalışma ise, hem yüksek lisans teziyle olan bağlantısı hem de son yıllarda mevlid icrasına olan ilginin artması ve bunun Türk Din Mûsikîsi kültürünün yaşatılması açısından son derece memnuniyet verici olması sebebiyle tasarlanmıştır. Mevlid icra etmek isteyen yeni adaylara bu modelin faydalı olması en büyük temennimizdir.

Akademik kariyerimin başlangıcından itibaren her türlü desteği sunan, başta değerli hocam Prof. Dr. Ubeydullah Sezikli'ye, katkılarından dolayı tez danışmanım Doç. Dr. Mustafa Demirci'ye, tez izleme komitesinde yer alan hocalarım Prof. Dr. Muharrem Hafız ve Dr. Mustafa Tahir Öztürk'e; yardımlarını ve desteklerini esirgemeyen diğer hocalarım Doç. Dr. Bünyamin Ayçiçeği ve Doç. Dr. Talha Günaydın'a; çalışma kapsamındaki mevlid icralarının makamsal analizlerinde desteğini esirgemeyen İTÜ-TMDK Öğr. Gör. İdris Melih Berse'ye içtenlikle teşekkür ederim. Ve son olarak, akademik yolculuğum boyunca yanımda olan değerli hayat arkadaşım Filiz Hanım ve sevgili kızım Reyhan'a minnettarlığımı sunarım.

Bu çalışmamı, cami mûsikîsini kendisinden öğrenme onuruna eriştiğim ilk hocam, merhum babam Hacı Hafız Şerafettin Necipoğlu'na ithaf ediyorum."

Murat Cemalettin NECİPOĞLU 2025 / İSTANBUL

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ.....	iv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MEVLİD'İN TARİHSEL SÜRECİ

1.1. Mevlid'in Kelime Anlamı	4
1.2. Mevlid nedir?	6
1.3. İlk Yazılan Mevlidler	8
1.3.1. İslam Tarihi'nde Yazılan İlk Mevlid Metinleri	8
1.3.2. Türk Edebiyatında Mevlidler	9
1.4. Süleyman Çelebi ve Vesîletün'-Necât	12
1.4.1. Süleyman Çelebi'nin Hayatı	12
1.4.2. Vesîletü'n-Necât.....	14
1.4.3. Vesîletün'-Necât'ın Dili – Üslûbu - Bölümleri.....	17
1.5. Mevlid'in Yazılma Sebebi	18
1.6. Mevlid Merasimleri'nin Tarihi Süreci	20
1.6.1. İlk Dönem.....	20
1.6.2. Osmanlı Dönemi Mevlid Törenleri	22
1.7. Sultanahmed Camii'ndeki Mevlid Merasimi	23
1.8. Türkiye'de Günümüz Mevlid Merasimleri	24
1.8.1. Türkiye'de Mevlid'in Okunuş Gerekçeleri	25

1.9. Besteli Mevlid	26
1.10. Mevlid Okuma Âdâbı.....	30
1.10.1. Mevlid Okuma Âdâbı’nda Dikkat Edilen Hususlar	32
1.10.2. Ayağa Kalkma- Salât ve Selâm- Duâ.....	35

İKİNCİ BÖLÜM

DOĞAÇLAMA VE TÜRK MÛSİKÎSİ’NDE DOĞAÇLAMA FORMLAR

2.1. Doğaçlama.....	37
2.2.1. Türk Din Mûsikîsi Doğaçlama Formları	40
2.2.1.1. Kur’ân-ı Kerim Tilâveti	40
2.2.1.2. Ezan	42
2.2.1.3. Kamet	45
2.2.1.4. Salâ	45
2.2.1.5. Mevlid	46
2.2.1.6. Kaside.....	48
2.2.1.7. Mersiye.....	49
2.2.2. Klasik Türk Mûsikîsi Doğaçlama Formları	51
2.2.2.1. Gazel.....	51
2.2.3. Türk Halk Mûsikîsi Doğaçlama Formları	53
2.2.3.1. Ağıt.....	54
2.2.3.2. Arguvan Havası.....	55
2.2.3.3. Barak	56
2.2.3.4. Bozlak.....	57
2.2.3.5. Hoyrat.....	59
2.2.3.6. Maya.....	62
2.3. Türk Mûsikîsi Doğaçlama Formları Üzerine Genel Bir Değerlendirme.....	63

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MEVLİD İCRÂSİ EĞİTİM MODELİ UYGULAMA AŞAMASI

3.1. Mevlid İcrâsında Bulunması Gereken Özellikler	65
3.1.1. Uygun Ses Özelliği.....	65
3.1.1.1. Konuşma Sesi (Dil Sesi)	67
3.1.1.2. Mûsikî Sesi.....	67
3.1.1.3. Register.....	68
3.1.1.4. Ses Türleri	68
3.2. Mûsikî Bilgisi	70
3.3.1. Düz Kalıplar	75
3.3.2. Karışık Kalıplar	75
3.3.2.1. Yarı Karışık Kalıplar	75
3.3.2.2. Tam Karışık Kalıplar.....	76
3.3.3. Açık Hece.....	77
3.3.4. Kapalı Hece	78
3.3.5. Vasl.....	79
3.3.6. İmale.....	79
3.3.7. Med.....	79
3.3.8. Zihaf	80
3.3.9. Kasr	80
3.3.10. Sekt-i Melih.....	81
3.4. Prozodi	82
3.5. Dîvan Şiir Diline Hakimiyet veya Âşinâlık - Fonetik Olgusu	85
3.6. Mevlid İcrâsı Eğitim Modeli Uygulama Aşaması.....	87
3.6.1. Türk Mûsikîsi Öğrenimi'nde Meşk sistemi	87
3.6.2. Tevşih Meşk Etmek.....	89
3.6.2.1. Tevhid Bahri.....	90

3.6.2.2. Veladet Bahri.....	91
3.6.2.3. Merhaba Bahri.....	92
3.6.2.4. Miraç Bahri	92
3.6.2.5. Münacaat Bahri	92
3.6.3. Mûsikî Eseri Meşk Etmek	94
3.6.3.1. Tevhid Bahri.....	95
3.6.3.2. Veladet Bahri.....	95
3.6.3.3. Merhaba Bahri.....	96
3.6.3.4. Miraç Bahri	96
3.6.3.5. Münacaat Bahri	96
3.6.4. Mevlid Güfteleri Edebî Vezin Okunuşları	97
3.6.4.1. Tevhid Bahri.....	99
3.6.4.2. Veladet Bahri.....	103
3.6.4.3. Merhaba Bahri.....	108
3.6.4.4. Miraç Bahri	111
3.6.4.5. Münacaat Bahri	116
3.6.5. Mevlid İcra Makamsal Analizleri	119
3.6.5.1. Tevhid Bahri.....	120
3.6.5.2. Veladet Bahri	126
3.6.5.3. Merhaba Bahri.....	135
3.6.5.4. Miraç Bahri	139
3.6.5.5. Münacaat Bahri	146
SONUÇ.....	150
KAYNAKÇA	152
EKLER.....	161
EKLER.....	165

KISALTMALAR LİSTESİ

c. : Cilt

c.c. : Celle Celaluhu

Haz. : Hazırlayan

s. : Sayfa

sy. : Sayı

TDVİA: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi

THM : Türk Halk Müziği

vb. : ve benzeri

vd. : ve diğerleri

yy. : Yüzyıl

GİRİŞ

Klasik mevlid icrası, Türk din mûsikîsinin doğaçlama formları içinde son derece önemli bir yere sahiptir. Edebi bir manzume olarak mevlidin Türk divan edebiyatındaki konumu da oldukça değerlidir. Tarihsel süreçte Türkçe, Arapça ve Farsça kaleme alınan yüzlerce mevlid içinde, yalnızca Türkçe yazılanların sayısı iki yüzü aşmaktadır. Bu eserler arasında Süleyman Çelebi'nin "Vesîletü'n-Necât" adlı eseri öne çıkmış ve büyük bir ün kazanmıştır. Süleyman Çelebi'nin bu noktadaki rolü inkâr edilemez bir gerçektir.

Mevlidin edebi açıdan yüksek sanatı barındıran yapısı ve mûsikîsi içinde saklı olduğu düşünülebilecek düzeydeki zarafeti, mûsikî icrasının ne denli önemli olduğunu açıklamaya yardımcı olmaktadır. Zira klasik mevlid icrasında yer alan güftelerin çokluğu ve bunun mûsikî icrası aşamasındaki çeşitli etkenlerle olan ilişkisi, mevlid formunun Türk Din Mûsikîsidoğaçlama formları içindeki rolünü ve üstün konumunu kanıtlayıcı niteliktedir. Çünkü Türk din mûsikîsinin diğer doğaçlama formları, icra edilen güfteleri bakımından hem daha az sayıda, hem süre olarak daha kısa, hem de sanatsal kalite açısından mevlid icrasından daha düşük seviyede olduğu söylenebilir. Bu noktada edebi sanatların, özellikle de aruz ölçüsünün mevlid icrasına katkısı yadsınamaz. Müellif Çelebi'nin "Vesîletü'n-Necât" adlı mevlidinin, yalnızca Türkçe yazılan iki yüz civarı mevlid içinden sıyrılması, *sehl-i mümteni* "basit zannedildiği halde söylenilmesi fevkalade zor olan söz" özelliği dolayısıyladır. Mevlidin günümüzde dahi büyük bir teveccüh görmesi ise, müellifin eserine aruzu titizlikle işlemesinin yanı sıra aynı zamanda sade ve anlaşılır olma başarısıyla açıklanabilir. Bu bağlamda, müellif Süleyman Çelebi'nin Hz. Peygamber'e olan aşkı ve muhabbeti de bir diğer etken olarak zikredilebilir.

Klasik mevlid icrasını son derece zorlu kılan bir diğer unsur, irticali bir icra olmasıdır. İrticali, mûsikî dışında birçok kültür sanat dalında da kullanılan doğaçlama (anlık gelişen, hazırlık yapılmaksızın) tekniğinin Türk din mûsikîsindeki karşılığıdır.

Eserin aruz ile kaleme alınmış olması, metinde verilmek istenen duygu açısından icrada oldukça önemlidir. Çünkü icra anında vurguların vezin ölçülerine riayet edilerek yapılabilmesi, başarılı olmanın temel unsurlarındandır. Buraya kadar bahsedilen edebi vezne riayet ve bunu irticali icraya uygulama başarısı, klasik mevlid icrasında başarılı olmanın en önemli iki gerekliliğidir. Ancak Türk Din Mûsikîsi formlarında da zirvede yer alan klasik mevlid icrasında başarılı

olmaya yeterli değildir. Bu kapsamda, hem bu iki gerekliliği kapsayıcı hem de bu icrada başarılı olmanın olmazsa olmaz iki önemli gerekliliği daha büyük önem arz etmektedir.

Güçlü ve geniş bir sese sahip olmak, bunlardan biridir. Nitekim klasik mevlid icrası geleneğinde öne çıkmış mevlidhanların tarihine bakıldığında bu gerçeklik görülmektedir. Ancak bu, yalnızca bu özelliklere sahip seslerin bu icrada başarılı olabileceği anlamına gelmez. Böyle bir iddia kuşkusuz hatalı olacaktır. Bu noktada belirleyici unsur, geleneğin günümüze kadar ulaşan icradaki kalıpları ve zenginliğidir. Tarihi süreçte bu icranın geniş aralıklı ve gür seslerle icra edildiği bir gerçektir.

Klasik mevlid icrasında başarılı olabilme bağlamında bu üç önemli gerekliliğin ardından son olarak, iyi derecede mûsikî donanımına sahip olmak, bu icrada hem başarılı olabilmek hem de icracı ve dinleyici için üst düzey bir zevk-i selim deneyimi sunmak açısından oldukça önemlidir. Zira metnin uzun olması ve icracının mûsikî donanımını sergileyebilmesi için uygun bir ortam sunması, bir bakıma icracıyı zorunlu kılmaktadır. Çünkü mûsikî zevkinden yoksun icralar sıkıcı olmaktadır. Dolayısıyla iyi derecede mûsikî donanımı gerekliliğinin önemi yadsınamaz düzeydedir.

Doğaçlama, en öz ve kısa tanımıyla, "herhangi bir hazırlık yapmaksızın, bir sanatçının duygu ve düşüncelerini icra anında besteleyerek içinden geldiği gibi sunabilme yeteneğidir." şeklinde ifade edilebilir. Klasik mevlid icrasının son derece zorlu olması ve bu icrada başarılı olmak için adayların yalnızca tek bir niteliğe değil, birden çok niteliğe sahip olması gerekliliği, icranın doğaçlama niteliğinden kaynaklanmaktadır. Zira doğaçlama yeteneği ilahi bir vergidir ve Yüce Yaratıcı bu hediyeği bazı insanlara bahşetmiştir. Sonradan öğrenilmesi mümkün olmasa da bu alanda gösterilecek çabalar sonucunda önemli ölçüde ilerleme kaydedilebilmektedir.

Unutulmamalıdır ki, Türk din mûsikîsi, iki bin beş yüz yıllık Türk mûsikî tarihinin özünü temsil etmektedir. Klasik mevlid icrasının da Türk din mûsikîsinin en önemli unsurlarından biri olduğu ve unutulmaya yüz tuttuğu bir gerçektir. Bu bağlamda, klasik mevlid icrasının yaşatılması için gösterilecek tüm çabalar kuşkusuz değerli olacaktır. Mûsikî kültürümüzün yaşatılması adına büyük önem taşıyacak böyle bir icra için harcanacak tüm emeklerin boşa gitmeyeceği açıktır.

Daha önceki dönemlerde mevlid konusunu ele alan çalışmaların daha ziyade tarihsel süreçle ilgili olduğu tespit edilmiş olup, mûsikî icrası ile ilgili kaynakların ise daha çok makale ve serbest yazılardan ibaret olduğu belirlenmiştir. İcranın doğaçlama niteliği nedeniyle herhangi

bir eğitim modeli oluşturulmamıştır. Buradan hareketle, deneyimimiz doğrultusunda bu misyonu üstlenerek, icra boyutuyla mevlidi ele almaya çalışarak bir model oluşturulmuştur.

Üç bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümü, edebi bir tür olarak mevlidin tarihsel sürecini oluşturmaktadır. Bu bölüm içinde yer alan "besteli mevlid - mevlid okuma adabı" gibi başlıklar, çalışmamıza sağlayabileceği katkılar açısından son derece önemlidir.



BİRİNCİ BÖLÜM

MEVLİD'İN TARİHSEL SÜRECİ

1.1. Mevlid'in Kelime Anlamı

Arapça (ولد) vulide kökünden gelen, “doğma, vilâdet, doğurma” anlamlarını karşılayan “Mevlid” kelimesinin aynı zamanda “doğum yeri ve zamanı” anlamlarını da ihtivâ etmesi kelimenin mef'îl bâbı dolayısıyladır. “Mevâlid” ise mevlid kelimesinin çoğul olarak kullanıldığındaki şeklidir.¹ Ayrıca, “Mevlidü'n-Nebî” şeklinde kullanıldığında kelime, üç anlam daha kazanmaktadır. Bunlar, “doğum, yeri-günü ve zamanı” anlamlarıdır. Doğum günü ve doğum zamanı olan Rebiülevvel ayının 12. günü ve doğduğu ev anlamında “doğum yeri”. Son olarak, “Mevlid”, aynı zamanda bir çocuğun doğumuyla heyet ilmine göre yıldızların içinde hangi durumda olduğuna dair de kullanılmaktadır.²

Fil Vakası'nın da gerçekleştiği Rebiülevvel ayının bir pazartesi günü meydana geldiği konusunda tarihçiler hemfikir olmalarına rağmen, Hz. Peygamber'in doğum zamanı ile ilgili çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Ayın 2'si, 8'si ve 10'u olduğunu söyleyenler olmuş, ancak Rebiülevvel ayının 12'si noktasında genel bir kabul ile karar kılınmıştır. Bu konuyu detaylı bir şekilde inceleyen İbn Kesîr; Abdî'l Berr ve El Vâkıdî'nin ayın 2'si görüşünde olduklarını, İbn Hazm ve Zührî'nin ayın 8'i görüşünde olduklarını rivayet etmektedir. Hatta bunların dışında Abdurrahman Yusuf b. El-Huseyn, Hz. Peygamber'in Ramazan ayında doğduğunu söylemişse de, bu hesap matematiksel olarak da tutmadığı için itibar edilmemiştir. Şia mezhebi ve özellikle İmâmiye kolu, doğumun Rebiülevvel 12 değil de 17'si olduğunu kabul etmiş ve bunu kanıtlamak için kitaplar yazmışlardır. Bu kitaplardan biri Mirzâ Muhammed Mehdî (ö. 1318/1803)'nin “İ'lâmu'l-â'lâm bi mevlidi Seyyidi-l enâm fî tâ'yîn-i mevlidi'n-Nebî” ki bu eser Rebiülevvel 12'yi de tedbiren kabul etmiştir. Bir diğeri de Mirzâ Huseyn b. Muhammed Takuyiddîn b. Muhammed en-Nûrî (ö. 1320/1920)'nin “Mîzânu's-semâ” fî tâ'yîni mevlidi Hâtemi'l-enbiyâ” eseridir. Ve bu eser 17'si olduğunu kanıtlamaya çalışmıştır. Gerek rivayetler gerekse astronomiyle ilgilenmiş bilim insanlarının çalışmaları ve tarihçilerin aktardığı bilgiler sonucunda, Hz. Peygamber'in doğumunun Rebiülevvel ayının 8 veya 12'si olarak tespit edilmesinin nedeni olarak, matematiksel hesaplamalar gösterilebilir. Ancak günümüzde 8'i hiç

¹ M.Fatih Köksal, **Mevlid Nâme**, Tdv Yayın Matbaacılık, Ankara, 2011, S.20.

² Ahmed Ateş, **Süleyman Çelebi/ Vesîletü'n-Necât/ Mevlid**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1954, S.1,2.

anılmamakta, Rebiyülevvel ayının 12'si olarak bilinmekte ve genel kabul görmektedir.³ Ayrıca Hz. Peygamber, çoğu İslam tarihçisinin ortak görüşüne göre, Fil Vakası olarak anılan olayın meydana geldiği yıl dünyaya gelmiştir. "Nesî" geleneğine uyanlara göre Hz. Peygamber'in doğum tarihi miladi 569, diğerlerine göre ise 570 veya 571'dir. Genel kabule göre Hz. Peygamber, Rebiyülevvel ayının 12'nci pazartesi günü gündüz vakti doğmuştur. Doğumun o sene miladi takvimin Nisan 20'sine denk geldiğini söyleyenler olduğu gibi aksini iddia edenler de bulunmaktadır.⁴

"Doğum", "doğum zamanı veya mekânı" gibi anlamlar ifade etmesine rağmen, "mevlid" kelimesinin anlamı, Hz. Peygamber'e olan özel ilgisi nedeniyle "Hz. Peygamber'in durumunu tercüme eden bir yazı veya bir eser" şeklinde kullanılmaktadır. Bunun nedeni, kelimenin sözlük anlamından çıkıp kullanımında yüklendiği anlam dolayısıyladır.⁵

Bu nedenle olmalıdır ki, Hz. Peygamber'in doğum gününü sebep kılarak tertip edilen törenlere de bir zaman sonra "Mevlid" denilmiştir.

Daha çok Mısır olmak üzere Arap dünyası Tasavvuf çevrelerinde mevlid kelimesi, Hz. Peygamber'e özel kullanıldığı gibi zamanla bu kullanımın bazı Arap velîlerin doğum günlerini de içine alacak şekilde genişlediği görülmüştür.⁶

Türk dilinde ise mevlid, Hz. Peygamber'in doğumu ile birlikte aynı zamanda bu doğumu anlatan eseri ifade etmektedir.⁷

Dil kuralları çerçevesinde bakıldığında “Mevlid” kelimesinin birçok insan tarafından “mevlüd” şeklinde hatalı telaffuz edildiği görülecektir. Zira “mevlüd” kelimesinin “doğan çocuk” “mevlid” kelimesinin ise “doğmak” anlamına gelmesi anımsandığında bu hatalı telaffuzun nedeni anlaşılacaktır. Üstelik Veled Çelebi ile başlayıp Süleyman Çelebi eseri üzerine dek yapılan bütün çalışmalar “mevlüd” kelimesinin kullanılmasının doğru olmadığını vurgulamaktadır.⁸

³ Selami Bakırcı, **Mevlid/Doğuşu ve Gelişmesi**, Akademik Araştırmalar Yayınları:1, İstanbul, 2003, S. 6,7,8.

⁴ Ahmet Özel, “**Mevlid**”, **Tdvia**, C.29, S.475.

⁵ Ali Rıza Sağman, **Mevlid Nasıl Okunur ve Mevlidhanlar**, Fakülteler Matbaası, İstanbul, 1951, S. 48

⁶ Ahmet Özel, “**Mevlid**”, **Tdvia**, C.29, S.475.

⁷ Faruk K. Timurtaş, **Süleyman Çelebi/ Mevlid/Vesilet'ün-Necât**, Milli Eğitim Basımevi/ Birinci Basılış, İstanbul, 1970, S.III.

⁸ M.Fatih Köksal, **Mevlid Nâme**, Tdv Yayın Matbaacılık, Ankara, 2011, S.21.

1.2. Mevlid nedir?

Mevlidi ıstılahi açıdan en kolay ve anlaşılır şekilde, "Hz. Peygamber'in doğumu özelinde tüm hayatını konu edinen manzum olarak yazılmış medhiyelerdir." şeklinde tanımlamak mümkündür. Nitekim bu medhiyeler, Hz. Peygamber henüz doğduğu andan itibaren ilk örneklerini vermeye başlamıştır. Öyle ki Dedesi Abdülmuttalib'in söylediği;

"Elhamdülillâhillezî A'tânî

Hâze'l Ğulâme't- Tayyibi'l- Erdânî

Kad Seede Fi'l Mehdi Ale'l Ğılmânî

Üüzühû Bi'l Beyt-i Zî'l Erkânî"

"Bana böyle güzel bir çocuğu veren Allah'a hamd olsun - Daha beşikte iken diğer çocuklara efendi oldu. O'nu rükün sahibi ev olan Kâbe'ye emanet ediyorum."

şiiiri, bu medhiyelerin ilk örneğini teşkil etmektedir. Bununla birlikte amcası Hz. Abbas'ın Hz. Peygamber'e, "Seni medhetmek istiyorum" demesi ve Hz. Peygamber'in çok hoşuna gitmesi üzerine;

"Ve Ente Lemmâ Vûlidte Eşragati'l ard'u Ve dâet Bi Nûrike'l Ufugu

Fe Nahnü Fî Zâlike'z- Zıyâi Ve Fi'n-Nûri Ve Sübüli'r-Rişâdi Nahtarigu"

"Sen doğunca dünya ışığa büründü ve Senin nurunla ufuklar aydınlandı,

Biz de bu ışıkla, bu nurla ve doğru yolla her tarafı aşp geçeriz" şeklindeki bu övgü dolu sözleri Hz. Peygamber'e söyleyen, amcası Hz. Abbas olmuştur.⁹

Hz. Peygamber dönemi, Hassan Bin Sâbit'e kadar uzanan süreçte dönemin şairlerince Peygamber'i şiirlerle övme geleneğine sahne olmuştur. Zira şairler birbirleriyle adeta yarışmışlardır. Bu övme geleneğinin muhtemel sebepleri için ise kaynaklar; Hz. Peygamber'in yaşıyorken birçok şairi kendisini öven şiirler yazdıklarından dolayı mükâfatlandırması ve şairlerin Hz. Peygamber'in şefaatine mazhar olmak arzusu olduğunu yazmışlardır. Nitekim dönemin en meşhur şiirlerinden biri olan "Kaside-i Bürde" ya da diğer adıyla "Kaside-i Bür'e.",

⁹ Selami Bakırcı, **Mevlid/Doğuşu ve Gelişmesi**, Akademik Araştırmalar Yayınları:1, İstanbul, 2003, S. 129,130.

yine dönemin en meşhur şairlerinden İmam Busiri'nin eseridir.¹⁰ Bu övme geleneğinin sonraki asırlara da aktarılmış olduğu ve birçok şairin bu duygularla "Mevlid" yazdığı anlaşılmaktadır.

Süleyman Çelebi, icrasıyla konumuzun da aslını teşkil eden ve önemli bir şöhrete ulaşan mevlidini kaleme alırken, Âşık Paşa'nın "Garipnâme"si başta olmak üzere diğer kaynaklardan da yararlanmış, ancak kendi duygularını da eserinden mahrum bırakmamıştır.¹¹

Prof. Dr. Bilal Kemikli, mevlidin klasikleşen kendi çağının sınırlarını aşmış bir edebi eser olduğunu ifade ederken,¹² Ahmed Ateş'in mevlid ile ilgili serdettiği cümleler; “Mevlid” (kullandığımız bozulmuş şekliyle mevlûd) kelimesi, bugün Peygamberimiz'in doğuşundan, hayatından ve vasıflarından bahseden Süleyman Çelebi'nin manzum kitabını, asıl adı ile Vesiletü'n-Necât'ı hatırlatır. Fakat bu kelimenin asıl anlamı hiç de bu değildir.”¹³ şeklindedir.

Kastallânî, mevlid gecesinin bütün kutsal gecelerden üstün olduğunu belirtirken, İbn Hacer el-Heytemî, mevlid gecesinin Kadir gecesinden üstün olduğunu ileri sürenlerin, bunu bütün delilleriyle birlikte ortaya koyduklarını ileri sürmektedir. Bu iki görüşe sebep de mevlid gecesinde Hz. Peygamber'in dünyayı teşrif etmiş olmasıdır. Dolayısıyla mevlid gecesini bütün kâinat ve mahlukat üzerine bir nimettir. Çünkü diğer kutsal gecelerde melekler gelmişken, mevlid gecesini meleklerden de üstün olan Hz. Peygamber dünyaya gelmiştir. Fıkıh kitaplarında da çokça tartışılan bu konu nihayetinde ilim adamları, mübarek gün ve geceleri "mevlid gecesini, kadir gecesini, miraç gecesini, arefe gecesini ve Cuma gecesini" şeklinde sıralamış ve bu gecede merasimler düzenleyerek Kur'an okuma, salât-ü selam getirme ve Hz. Peygamber'i medhiyelerle övmeyi bereket, bolluk ve saadet kaynağı olarak görmüşlerdir.¹⁴

Mevlid, gerek metni gerekse bu metnin icra edildiği mevlid merasimleri ile, kaynağını Hz. Peygamber'e duyulan sevgi, muhabbet ve bağlılık gibi unsurlardan almak suretiyle, bir gelenek olarak toplumlar nezdinde büyük bir önem ve itibar kazanmıştır. Toplumların mevlide bu denli itibar etmeleri ve ilgi duymaları sonucunda, hayat tarzları da göz ardı edilmeyerek, bazen bir şükür vesilesi, bazen de bir hüznün tesellisi gibi vesilelerle okunagelmiştir. Mevlid'in

¹⁰ Ubeydullah Sezikli (Ed.), **Makamlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti**, Dört Mevsim Kitap Yay., İstanbul, 2013. S. 103.

¹¹ Sadeddin Nüzhet Ergun, **Türk Mûsikîsi Antolojisi**, Birinci Cild, Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul, 1942, S. 12.

¹² Bilal Kemikli-Osman Çetin, **Ulu Cami'nin Bilge İmamı/ Süleyman Çelebi ve Mevlidi**, Edit. Bilal Kemikli-Osman Çetin “Önsöz” Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Uluslar Arası Mevlid Sempozyumu, Ankara 2010,7-8, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2015, S.14.

¹³ Ahmed Ateş, **Süleyman Çelebi/ Vesiletü'n-Necât/ Mevlid**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1954, S.1.

¹⁴ Selami Bakırcı, **Mevlid/Doğuşu ve Gelişmesi**, Akademik Araştırmalar Yayınları:1, İstanbul, 2003, S. 119,120.

toplum içinde böyle bir yerinin olması da dini ve edebi bir eser olmasının yanı sıra, bir medeniyet telakkisinin ifadesi veya önemli bir temsilcisi olduğunu göstermektedir. Ayrıca mevlid metni, toplumların yaşamındaki bütün evreleri konu edinen bir edebi metin olma özelliğine sahiptir. Dolayısıyla edebi bir metin olarak da zaten toplumsal yaşamların asırlar boyu edindiği tecrübelerle örtüşmekte ve sözcüsü sayılabilmektedir. Bu açıdan da mevlidin bir medeniyet beyannamesi olduğu iddiası yanlış olmayacaktır.¹⁵

Türk toplumunda Rebiyülevvel ayına ayrı bir değer verildiği bilinmektedir. Çünkü Türk toplumu bu ayı "Mevlid Ayı" olarak nitelendirdiği için, her ne kadar dinin asıl gerektirdiği bir şart olmasa da dinin olmazsa olmaz bir gereğiymiş gibi mevlid okumuş veya okutmuş, bunları yapmaya imkânı olmayanlar bile, en azından TV'de yayımlanan mevlid programlarını izlemekle sevaba ulaşma gayreti içinde olmuşlardır. Zira yapılan araştırmalar, Türk toplumunun yılda bir defa mevlid okutanlarının % 43, birkaç yılda bir defa mevlid okutanlarının % 19 olduğunu göstermektedir.¹⁶

1.3. İlk Yazılan Mevlidler

1.3.1.İslam Tarihi'nde Yazılan İlk Mevlid Metinleri

İslam aleminde X. yy'da görülmeye başlayan mevlid metinlerine, meşhur hadis alimi Tirmizî(ö.892)'nin yazdığı Şemâilü's-Şerif her ne kadar içerik bakımından, ilk örnek olarak gösterilebilmekte ise de,¹⁷ Kökböri'nin Erbil'de yaptırdığı mevlid törenlerinde okunmuş eser olan Kitâbu't-Tenvir Fi Mevlidi's Sirâci'l- Münir adlı eser, mevlid niteliğindeki ilk eserdir. Fakat bu her iki eserden de önce Kuzey Batı Afrika'da Ed-Dürrü'l- Munazzam fî Mevlidi'n- Nebiyyi'l Muazzam adlı eserin kaleme alındığı anlaşılmıştır. ¹⁸

Hız. Peygamber'in hayatını konu almış bir ilim dalı olarak gelişen "siyer" İbn Hişâm (ö. 834/ 1430-1431)'dan bu yana varlığını devam ettirmiştir. Siyer'de Hız. Peygamber'in doğumu, yaşantısı, mucizeleri, savaşları ve hatta vefâtı dahi anlatılırken " Mevlid" ise kapsadığı konu alanı itibariyle küçük bir tür olarak gelişme göstermiştir. Zira yazılan tüm mevlidlerin ortak

¹⁵ Sadettin Ökten, "Mevlid Veya Bir Medeniyet Beyannamesi", "**Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Sempozyumu**" "Mevlid ve Süleyman Çelebi", Edt. Bilal Kemikli- Osman Çetin, Ankara, 2010, S. 31,32.

¹⁶ Adem Efe, **Türk Kültüründe Mevlid Geleneği**, Avrupa İslam Üniversitesi İslam Araştırmaları, Rotterdam, 2010, Sy 1, S. 26.

¹⁷ Hasan Aksoy, " Eski Türk Edebiyatı'nda Mevlidler", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, 2007, C.5, Sy.9, S.324.

¹⁸ Ayvaz Gökdemir, "Türk Kültürü ve Mevlid" Kutlu Doğum Haftası, 1989, Tdv Yayınları, Ankara, S. 46.

konusu sadece Hz. Peygamber'in doğumudur.¹⁹ Siyer müellifi olmasına rağmen ilk mensur mevlid müellifleri arasında Muhammed b. İshak (ö.767) gösterilebilir. Bu eserlerin sonrasında, içeriğinde mevlid kelimesi olan ilk manzumeleri şu şekilde sıralayabiliriz: "İbnü'l Cevzî (ö.1201)'nin Mevlidü'n Nebî, İbnü'l Arabî (ö.1240)'nin Mevlidü'l Cismânî ve'r- Ruhânî, Ebu'l Kasım Es-Sebtî (ö.1203)'nin Ed-Dür-rü'l Muazzam Sirâci'l Münîr ve Zemlakânî (ö.1327)'nin Mevlidü'n-Nebî" eserleridir. Ayrıca adında mevlid geçmediği halde, Hz. Peygamber'in doğumunu ve hayatını anlatan Muhammed b. Eyyub (ö.1305)'un Er-Ravzatün-Nâzire adlı eseri bir mevlid sayılabilir.²⁰

1.3.2. Türk Edebiyatında Mevlidler

Türkçe yazılan mevlid benzeri eserler ve özellikle manzum- mensur bir eser olan Erzurum'lu Mustafa Darîr'in Tercüme-i Siyer-i Nebî isimli eseri, her ne kadar bir mevlidi anımsatsa da Süleyman Çelebi'nin Vesîletü'n-Necât isimli manzumesi Türkçe yazılan ilk mevlid olarak genel bir kabul görmüştür. Yine Vesîletü'n-Necât öncesinde yazılan mevlidlere örnek olarak Ahmet Fakih'in Çarhnâme'sini gösterebiliriz. Hatta Vesîletü'n-Necât'ın hâtîme bölümünde Fakih'in bu eseriyle benzer ifadelerle rastlanır.²¹

Anadolu şairleri sadece Türkçe değil, Arapça ve Farsça mevlidler de yazmışlardır. Es'ad Erbîli'nin Farsça Dîvânı'ndaki Mevlid-i Şerif çevirisi buna bir örnektir. Bunun gibi daha birçok örnekle karşılaşmak mümkündür.²²

Yazılan iki yüz civarı Türkçe mevlidin; Süleyman Çelebi'nin eseri Vesîletü'n-Necât'a aynen benzeyenler, bir bölüm olarak farklılık gösterenler ve tamamen farklı olanlar olmak üzere kategorilere ayrıldığı yapılan araştırmaların bir göstergesidir.²³ Bütün bu mevlidlerin Vesîletü'n-Necât'a benzerliği veya ayrılığı konusunda eserlerin müelliflerinin kaynak edindiği siyer kitaplarının mezhep farkı yokmuşçasına uyarlanmış olabileceği gibi Süleyman Çelebi'nin yazdığı Siyer'den de etkilenmiş olabileceği söz konusudur.²⁴ Bu mevlidlerin çoğunun ele aldığı konular Hz. Peygamber'in doğumu, Miraç olayı, mucizeleri ve vefâtı şeklinde olup Vesîletü'n-

¹⁹ Fatih Köksal, **Mevlid-Nâme**, Tdv Yayın Matbaacılık, Ankara, 2011, S. 26,27.

²⁰ Hasan Aksoy, "Eski Türk Edebiyatı'nda Mevlidler", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, 2007, C.5, Sy.9, S.324.

²¹ Hasan Aksoy, "Türk Edebiyatı" **Tdvia**, C.29 S.482,483,484.

²² Mustafa Tatcı, "Mevlid Türüne Dair Bazı Değerlendirmeler", "Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Sempozyumu" "Mevlid ve Süleyman Çelebi", Edt. Bilal Kemikli- Osman Çetin, Ankara, 2010, S. 132.

²³ Hasan Aksoy, "A.G.M" **Tdvia**, C.29 S.482,483,484.

²⁴ Necla Pekolcay, **Süleyman Çelebi, Mevlid-(Vesîletü'n-Necât)**/ Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013, S.33.

Necât'ta olduğu gibi aruz vezni “ fâilâtün- fâilâtün- fâilün” olarak kaleme alınmıştır. Tamamına yakın bir bölümünün bütünüyle âyet ve hadisleri kaynak edindiği, Ehl-i Sünnet inancına göre hareket eden bu eserlerin bid'atlara da yer vermediği gözlemlenmektedir.

Mevlid metinleri şâirlerinden sadece yetmişi tespit edilebilmiştir. Bu şâirleri şu şekilde sıralayabiliriz;

XV. yy.: 1- Süleyman Çelebi (yazılışı: 812/1409) 2- Ârif (yazılışı: 842/ 1438) 3- Ahmed (873/1468-69) 4- Hafî (883/ 1478) 5- Hocaoglu (883/ 1478) 6- Sinanoğlu (884/1479) 7- Gülşenî-i Saruhânî (ö. 888/ 1483'ten sonra) 8- Cefâyî (yazılışı: 889/ 1484) 9- Mustafaoğlu (yazılışı: 896/ 1491) 10- Ebü'l Hayr İpsalalı (yazılışı: 897/ 1492) 11- Yahyâ (ö. 901/ 1496) 12- Emîrî.

XVI. yy.: 1-Halîl (yazılışı: 907/ 1501) 2- Hamdullah Hamdi (yazılışı: 900/ 1494-95) 3- Zâtî (ö. 953/ 1546) 4- Muhibbî (ö. 965/ 1558) 5- Şemsî (yazılışı: 988/ 1580) 6- Hasan Bahrî (ö. 994/ 1586) 7- Abdî 8- Bihiştî 9- Mehmed Hevâî 10- Şâhidünnâyî 11- Şehîdî 12- Visâlî Ali Çelebi.

XVII. yy.: 1- Abdurrahman Ankarâvî (ö. 1107/ 1695-96) 2- Kuloğlu Murâdî.

XVIII. yy.: 1- Dede Mehmed Efendi (ö.1147/ 1734) 2- Nahîfî (ö. 1151/ 1738) 3- Ahmed Mürşidî (ö. 1174/ 1760-61) 4- Selahaddîn Uşşâkî (ö. 1195/ 1781) 5- Bekâî (ö.1200/ 1786) 6- Beyzâde Mustafa (ö. 1200/ 1786) 7- Selâmî Mustafa Efendi

XIX. yy.: 1- Hasan İlmî (yazılışı: 1226/ 1811) 2- Halil Siirdî (ö.1843) 3- Ragıb Efendi (ö. 1848) 4- Tâhir Ağa (yazılışı: 1279/ 1862-63) 5- Kâmî (yazılışı: 1279/ 1862-63) 6- Mehmed Salih Nihânî (İst. 1308) 7- Edirne Müftüsü Fevzi Efendi (ö. 1900) 8- Keşfi-i Saruhânî (ö. 1900) 9- Rif'at (ö. 1907)

YAZILIŞ TARİHİ TESPİT EDİLEMEYENLER: 1-Abdülkadir Necip 2- Âkif(Bursa'lı) 3- Aklî 4- Cebrî 5- Âşık Çelebi 6- Gulâmî 7- Hatîb-i Ayasofya Hamdullah b. Hayreddin 8- Hüseyin Efendi 9- İbrahim Kadem 10- İbrahim Nazif Karamânî 11- Keşfi-i Samatyevî 12- Mehmed Hasan 13- Muhammed Hamdi El- Hüseyinî 14- Muhammed Hamza 15- Mustafa (Bursa'lı Kitapçı) 16- Nesîmî 17- Nûrî 18- Osman Feyzi Efendi 19- Osman Sirâceddin (Erzurum'lu) 20- Re' fet Efendi 21- Şâhidî.

Süleyman Çelebi'nin eseri bir *sehl-i mümtenî* olduğundan, tanınmış tek eserdir ve ayrı bir değere sahiptir. Ancak Süleyman Çelebi mevlidinin haricinde, Hamdullah Hamdî'nin

Ahmediyye'si en çok edebi değeri olması yönüyle, Şemseddin Sivâsî'nin eseri de en fazla tanınan ve bilinen olması yönüyle oldukça kıymetli eserlerdir.²⁵

Türk Edebiyatı'nda bugüne kadarki yazılan mevlidlerden yola çıkarak, beyit sayısına göre kısa, orta ve uzun mevlidler şeklinde üç ayrı grup ortaya çıkmaktadır. 500'e kadar beyit sayısı olanlara kısa mevlidler, 500-1000 arası orta mevlidler ve çok daha fazla beyit sayısı ve aynı zamanda daha da büyük olanlara ise uzun mevlidler denilmektedir.

	ÂİT OLDUĞU YÜZYIL	BEYİT SAYISI
Kerîmi (İrşâd)	XV. YY	750 Beyit civarı
Ârif Mevlidi	XV. YY	750 Beyit civarı
Sabâyî Mevlidi	XV. YY	Yaklaşık 1400 Beyit
Hamdullah Hamdî Mevlidi	XV. YY	Yaklaşık 1400 Beyit
Hocaoğlu Mevlidi	XV. YY	2400 Beyit
Sinanoğlu Ümmîdü'l Müznibîn	XV. YY	2150 Beyit
Sinanoğlu Mecmâ'u'l- Envâr	XV. YY	1750 Beyit Civarı
Recâi Mevlidi	XV. YY (Tahmini)	1218 Beyit
Derviş Hevâi Mevlidi	XVI. YY	2297 Beyit
Şemseddin Sivasî Mevlidi)	XVI. YY	1218 Beyit

Tablo 1.1: İlk Yazılan Mevlidler- (Fatih Köksal “ Mevlid-nâme” eserindeki bilgilere dayanarak oluşturulmuştur.)

XVII. yüzyıl ile başlayan beyit sayılarındaki belirgin azalma, XX. yüzyılda nihayetinde küçük risalelere dönüşmüştür. Şöyle ki, Şemseddin'in mevlidi 92 beyit iken, Edirne Müftüsü Mehmed Fevzi Efendi'nin İcmâlü'l Kelam mevlidi sadece 87 beyittir.²⁶

²⁵ Hasan Aksoy, “ A.G.M.” **Tdvia**, C.29 S.482,483,484.

²⁶ Fatih Köksal, **Mevlid-Nâme**, Tdv Yayın Matbaacılık, Ankara, 2011, S. 26,27

1.4. Süleyman Çelebi ve Vesîletün'-Necât

1.4.1. Süleyman Çelebi'nin Hayatı

Bursa'lı olan Süleyman Çelebi, Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi'nin kayın babası Şeyh Edebâlî'nin oğlu olan Şeyh Mahmud'un torunudur. Süleyman Çelebi'nin babası ise Şeyh Mahmud oğlu Ahmed Paşa'dır. Lâkin bu bilgi net ve doğru bir bilgi değildir. Çünkü tam olarak babasının kim olduğu hakkında kesin bir bilgi yoktur.²⁷ Süleyman Çelebi Latîfi Tezkîresi'nde İvaz Paşa'nın oğlu olarak gösterilirken, zaman farkından dolayı bunun doğru olmadığı Âlî'nin Kunhü'l Ahbâr'ında belirtilmektedir.²⁸ Doğum tarihi hakkında da kesin bir bilgi olmamakla birlikte bazı kaynaklar Orhan Gazi oğlu Süleyman Paşa'nın Rumeli'ye geçiş zamanı olan (1359) yıllarında dünyaya gelmiş olabileceğini bildirmektedir.²⁹ Süleyman Çelebi'nin, Mevlid'i (h.812) 1409-1410 tarihlerinde kaleme aldığını ve bu zamana tekabül eden yıllarında Çelebi'nin 60-65 yaşlarına denk geldiğini kaynaklardan öğrenmekteyiz. Dolayısıyla Süleyman Çelebi'nin (h.747-752) 1346-1351 yılları arasında doğmuş olabileceğini söyleyebiliriz. Ki ayrıca bu yıllar Orhan Gazi'nin hükümdarlığı dönemine denk düşmektedir.

30

Süleyman Çelebi'nin tasavvufi kimliği hakkındaki bilgiler de, hayatı hakkındaki bilgiler kadar sınırlıdır. Ancak Mısırî Dergahı şeyhi olan biyografi yazarlarından Mehmed Şemseddin Efendi (ö. 1936), Süleyman Çelebi'nin Yoğurtlu Baba Dergahı'nın bir dönem şeyhliğini yapmış olabileceğini dile getirmektedir. Bununla birlikte kaynaklar Süleyman Çelebi'nin başta Kübreviyye, sonrasında Halvetiyye ve Mevleviyye'ye bağlı olduğunu belirtir, Emir Sultan Hz.'ne müntesip olması ise Yıldırım Bayezid zamanında gerçekleşmiştir.³¹

İlim tahsili son derece iyi, yaşadığı devrin ilimlerini fevkalâde iyi bilen³² ve aynı zamanda Yıldırım Bayezid'in de divan imamlığını yapan Süleyman Çelebi, Bursa Ulu

²⁷ Faruk K. Timurtaş, **Süleyman Çelebi / Mevlid / Vesîletü'n-Necât**, Milli Eğitim Basımevi / Birinci Basılış, İstanbul, 1970, S.II.

²⁸ Necla Pekolcay, **Mevlid / Vesîletü'n-Necât**, Dergâh Yayınları / Birinci Baskı, İstanbul, 1980, S. 14.

²⁹ Hüseyin Vassaf, **Mevlid Şerhi/Gülzâr-ı Aşk**, Haz. Dr. Mustafa Tatcı- Dr. Musa Yıldız- Kaplan Üstüner, Dergâh Yayınları 1.Baskı-2006, S.19.

³⁰ Faruk K. Timurtaş, **Süleyman Çelebi/Mevlid/Vesîletü'n-Necât**, Milli Eğitim Basımevi / Birinci Basılış, İstanbul, 1970, S.II.

³¹ Abdurrezzak Tek, "Mevlid'de Hakikat-i Muhammediyye Vurgusu", "**Süleyman Çelebi ve Mevlid Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri Sempozyumu**", Edt. Mustafa Kara- Bilal Kemikli, Osmangazi Belediyesi Yayınları, Bursa, 2007, S. 175.

³² Hüseyin Vassaf, **Mevlid Şerhi/Gülzâr-ı Aşk**, Hazırlayanlar. Dr. Mustafa Tatcı- Dr. Musa Yıldız- Kaplan Üstüner, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1.Baskı, 2006, S.19.

Camii'nde (H.802- M. 1399) ömrü nihayete erene kadar İmam-Hatip olarak vazife yapmıştır. Aynı zamanda meşhur mevlidini de bu vazifede iken kaleme almıştır.³³ Süleyman Çelebi'den günümüze ulaşan ve elimizde olan tek eserin Vesîletü'n-Necât olup, başka bir eser olmaması müellifi sadece bu eser üzerinden değerlendirme ve anlayabilmemizi zorunlu kılmıştır. Medreselerde okutulan şer'i ilimleri tahsil etmiş bir Zât olduğunu bildiğimiz müellifin farklı sahalarda da başka bir eseri olmadığından hem daha fazla bilgi sahibi olamamakta hem de fazla yorumlama imkânı bulamamaktayız.³⁴ Tüm bu kısıtlı kaynaklar çerçevesinde kesin olarak belli olmamakla birlikte ve kuvvetle muhtemeldir ki Süleyman Çelebi H. 825- M. 1422'de vefât etmiştir.³⁵

Yakın zamanda Süleyman Çelebi, Süleyman Dede olarak da anılmıştır. Süleyman Çelebi'ye bu lakabın verilmiş olması, o dönemde bu lakabın sadece âlim ve kâmil kimselere, şehzadelere ve mevlevi büyüklerine veriliyor olması dolayısıyladır. Literatürde Süleyman Çelebi'nin mevlevi olduğunu kanıtlayacak bir belge yoktur. Ancak onun bu vasfı, lakabın kendisine verilmesinin bir diğer sebebidir.³⁶

Süleyman Çelebi'nin doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, dönemin bazı tahminleri ve hesaplamaları aracılığıyla yaklaşık tarihler ortaya konmaya çalışılmıştır. Örneğin, Bursalı M. Tahir, Çelebi'nin ölüm tarihini ebced hesabıyla H. 825 / M. 1422 olarak belirtmiş, bu bilgi teyit edilememesine rağmen genel kabul görmüştür.³⁷ Çekirge yolu üzerindeki Dağınık Serviler Mezarlığı'nda bulunan Yoğurtlu Baba Tekkesi yakınlarına defnedilmiştir. Tekkenin zamanla yok olması ve bölgedeki diğer tarihi şahsiyetlerin kabirlerinin de kaybolması nedeniyle, Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu tarafından Süleyman Çelebi'nin bugünkü türbesi inşa edilmiştir³⁸

³³ Kâzım Baykal **Süleyman Çelebi ve Mevlid**, Yayına Hazırlayan. Kadir Atlansoy, Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu, Bursa,1999, S. 27.28.29.

³⁴ Süleyman Uludağ, "Mevlid ve İslami İlimler", "Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Sempozyumu" "Mevlid ve Süleyman Çelebi", Edt. Bilal Kemikli- Osman Çetin, Ankara, 2010, S. 316.

³⁵ Kâzım Baykal **Süleyman Çelebi ve Mevlid**, Yayına Hazırlayan. Kadir Atlansoy, Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu, Bursa,1999, S. 27.28.29.

³⁶ Faruk K. Timurtaş, **Süleyman Çelebi / Mevlid / Vesîletü'n-Necât**, Milli Eğitim Basımevi / Birinci Basılış, İstanbul, 1970, S.1 (Önsöz)

³⁷ Faruk K. Timurtaş, **Süleyman Çelebi/Mevlid/Vesîletü'n-Necât**, Milli Eğitim Basımevi / Birinci Basılış, İstanbul, 1970, S.II.

³⁸ Kâzım Baykal **Süleyman Çelebi ve Mevlid**, Yayına Hazırlayan. Kadir Atlansoy, Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu, Bursa,1999, S. 27.28.29.

Türk edebiyatının 14. ve 15. yüzyıllarda gelişmeye başladığı dönemde, müellifler Çelebi'ye olan saygılarını övgülerle dile getirirken, bazı yanlış bilgiler de aktarmışlardır. Bu duruma en dikkat çekici örnek, Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde yer alan, delile muhtaç ve eleştiriye açık bilgilerdir.³⁹

1.4.2. Vesîletü'n-Necât

Vesîletü'n-Necât, Süleyman Çelebi'nin 1409 yılında kaleme aldığı eseridir. "Kurtuluş Vesilesi" anlamına gelen bu eser, zamanla Mevlid ve hatalı olarak Mevlûd adıyla anılmıştır.⁴⁰ Eserin zaman içinde eklemeler ve kısaltmalarla farklı nüshaları ortaya çıkmış, beyit sayısı 100 ile 1000 arasında değişmiştir. Ancak eserin orijinal beyit sayısı yaklaşık 730 civarındadır.⁴¹ İslam dünyasında ilk mevlid manzumesi olarak kabul edilen, Endülüslü muhaddis İbn-i Dîhye'nin "Kitâbu't-tenvir fî Mevlîd'i's-Sirâci'l Münîr" adlı eseri ve ardından yazılan pek çok mevlid olmasına rağmen, Türk kültüründe Süleyman Çelebi'nin "Vesîletü'n-Necât" adlı eseri mevlid olarak ün kazanmıştır.⁴²

Eserin Türk kültüründe bu kadar büyük bir şöhrete ulaşması, Türk halkının Hz. Peygamber'e duyduğu derin saygı, sevgi ve bağlılığın bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Türk halkı, Hz. Peygamber'in doğum gecelerinde mevlid okutmanın yanı sıra, hayatın birçok özel gününde de mevlid okutarak bu bağlılığını göstermiştir. Yahya Kemal'in Süleyman Çelebi'nin Hz. Peygamber'i "Bursa'nın Bey konaklarından birinde doğmuş gibi", Şeyh Galip'in ise "Boğaziçi yalılarından birinde doğmuş gibi" tasvir etmesi, bu durumun önemli bir göstergesidir.⁴³

Süleyman Çelebi'nin eserini yazarken İbn-i Hişâm ve Ebu'l Hasan Bekri'nin eserlerini incelediği, Erzurumlu Mustafa Darîr'in mensur siyerinden ve diğer önemli siyer kitaplarından faydalandığı söylenebilir. Çelebi'nin eserinde Darîr'den etkilendiği ve ondan yararlandığı açıkça görülmektedir. Hatta Darîr'in eserindeki veladeti anlatan bir kasideye nazire olarak

³⁹ Ahmed Ateş, **Süleyman Çelebi / Vesîletü'n-Necât / Mevlid** Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1954, S.21

⁴⁰ Hüseyin Vassaf, **Mevlid Şerhi/Gülzâr-ı Aşk**, Hazırlayanlar. Dr. Mustafa Tatcı- Dr. Musa Yıldız- Kaplan Üstüner, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1.Baskı, 2006, S.20

⁴¹ Faruk K. Timurtaş, **Süleyman Çelebi/Mevlid/Vesîletü'n-Necât**, Milli Eğitim Basımevi / Birinci Basılış, İstanbul, 1970, S. VIII (Önsöz)

⁴² Erdoğan Ateş, **Türk Din Mûsikîsi/ Camii ve Tekke Mûsikîsi Türleri- Türk Din Mûsikîsi Tarihi- Tanımlar ve Örnek Eserler**, Rağbet Yayınları, S.106.

⁴³ Adem Efe, " Türk Kültüründe Mevlid Geleneği", **Avrupa İslam Üniversitesi İslam Araştırmaları**, Rotterdam, 2010, Sy 1, S.28.

"Kasîde-i Melihâ" adlı bir manzume yazmıştır.⁴⁴ Ancak Çelebi'nin, Darîr'in eserinden önce İbnu'l Cevzî, İbnu'l Cezerî ve Abdurrahîm el-Bur'âî gibi şairlerin yazdığı Arapça mevlidlerden de etkilendiği söylenebilir. Konuların benzerliği, sadece anlatım üslubunun farklılığı bu durumu desteklemektedir. Örneğin, salât-ü selam, ayağa kalkma ve dua gibi mevlidin önemli unsurları, Vesîletü'n-Necât'tan önce yazılmış Arapça mevlidlerin çoğunda mevcuttur.⁴⁵

Nihad Sami Banarlı, "Büyük Nazîreler" adlı makalesinde, Süleyman Çelebi'nin eserinin zaman içinde Türk milleti ve mevlidhanlar tarafından yeniden şekillendirilerek "maşeri bir eser" niteliği kazandığını belirtir. Çelebi'nin orijinal eserinden sonraki asırlarda yazılan nüshalar arasındaki önemli farklılıklar, bu görüşü desteklemektedir. Örneğin, "Merhaba" faslının Süleyman Çelebi'nin eserinde bulunmadığı ve Ahmed adlı bir başka mevlid şairinin eserinden alındığı Ahmed Aymutlu tarafından ortaya konmuştur. Ayrıca, Çelebi'nin kaside şeklinde yazdığı bazı kısımların, zamanla mesnevi şeklinde değiştirildiği görülmektedir. Tüm bu değişikliklere rağmen, eserin Süleyman Çelebi'ye ait olarak kabul edilmesi, Çelebi'nin kendinden önceki ve sonraki mevlid yazarlarını unutturacak kadar güçlü bir şahsiyete sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Türk halkı, Süleyman Çelebi'nin mevlidini okuyarak onu dini bir destan yüceliğine ulaştırmış ve milli, maşeri ve mukaddes bir halk eseri haline getirmiştir.⁴⁶

Süleyman Çelebi, bu şaheserinin hem adını hem de yazılış tarihini şu beyitlerle kaleme almıştır.

Süleyman Çelebi, eserinin adını ve yazılış tarihini şu beyitlerle belirtmiştir:

- İşbu kânı şehd ki şîrîndür dâdı
- Bil Vesîletü'n-Necât oldu adı
- Hem sekiz yüz on ikide tarihi
- Bursa'da oldu tamam bu ey ahî
- Hakk'a hamd ile senâ-yı bî- hisâb
- Oldu Hak avniyle kâmil kîtâb

⁴⁴ Faruk K. Timurtaş, **Süleyman Çelebi/Mevlid/Vesîletü'n-Necât**, Milli Eğitim Basımevi / Birinci Basılış, İstanbul, 1970, S.X.

⁴⁵ Selami Bakırcı, **Mevlid/Doğuşu ve Gelişmesi**, Akademik Araştırmalar Yayınları:1, İstanbul, 2003, S. 115,116.

⁴⁶ Nihad Sami Banarlı, "Büyük Nazîreler/ Mevlid ve Mevlid'de Milli Çizgiler" **İstanbul Yüksek İslam Estitüsü Yayınları:2, Osman Yalçın Matbaası** İstanbul, 1962, S. 22,23.

Hüseyin Vassaf, Süleyman Çelebi ve mevlidi hakkında şunları ifade eder: "Süleyman Çelebi Hazretleri'nin te'lifine himmet ettikleri Mevlid-i Şerif manzumesi, gerçekte benzerinin yazılması ve taklidi mümkün olmayan makbul eserlerdendir ki, her türlü ta'biriyle sehl-i mümtenî'dir, sihr-i helâldir. Beşyüz seneden beri Osmanlı şâirleri tarafından Hz. Peygamber'in veladeti hakkında Türk diliyle sayısız eserler yazılmış ve fakat hiçbirisi Süleyman Çelebi'nin manzûmesindeki derinliğe ulaşamamıştır. O şeref ve rağbeti ancak o muhterem şâir kazandı." Harâbat mukaddimesinde bu âşıkâne manzûme hakkında;

Dört yüz seneden beri efâzıl

Bir söz demedi ana mümâsil

Tanzîrine çok çalıştı yârân

Kaldı yine misl-i bîkr-i Kur'ân

Yazılmıştır ki hakikate hakkıyla tercümandır.

Süleyman Çelebi'nin ortaya çıkan mazhariyeti kendine has bir tecelli eseridir. O'nun eserine nazîre yazmaya çalışmak, âdeta faydasız bir çalışma kabîlindendir. Bunun gibi, mesela İmam Bûsirî'nin Kaside-i Bür-e'si, İbn-i Fârız'ın Kasîde-i Tâiyye'si, Hâkânî'nin Hilye-i Saâdet manzûmesi, Nâbî Dede'nin Mi'râciyye'si, Şeyh Gâlib'in Hüsn-ü Aşk'ı, Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'u, Neşâtî'nin Hilye-i Enbiyâ'sı da nazîre yazılamayan eserlerdendir.

O, cidden Resulullah'ın âşıkıdır. Fazîlet ve marifetiyle meşhurdur. Eserinde o kadar sırlar ve hakikatlar, o kadar nükteler ve incelikler toplamıştır ki, insan dikkatlice bakacak olursa, o Hazreti Peygamber'in sâdık âşıkının irfânına meftûn ve tasvîrinin genişliğine ve hayâlindeki büyüklüğün kudretine hayrân olur."⁴⁷

Vesîletü'n-Necât, bir ders kitabı olmamasına rağmen, işlediği konular itibarıyla okuyucu ve dinleyicilere İslam inancı hakkında bilgi vermektedir. İsmail Sağlam, "Mevlid Merasimlerinin Yaygın Din Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi" adlı makalesinde, eserin besmele ile ilgili beyitlerini örnek olarak vermiştir. "Besmele ilgili beyitleri ele alacak olursak:

Allah adın zikr edelim evvela

Vacib oldur cümle işte her kula

⁴⁷ Süleyman Çelebi, *Vesîletü'n-Necât/(Mevlid)/(Reisü'l Hattâtîn Ahmed Hamdi Akdik'in Hattıyla)*, Hazırlayanlar: Mehmet Akkuş-Uğur Derman, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2013, S.15,18

Allah adın her kim ol evvel ana

Her işi asan ider Allah ana

Allah adı olsa her işin önü

Hergiz ebter olmaya anın sonu

Her nefeste Allah adın de müdam

Allah adıyla olur her iş tamam

Müellifin yukarıdaki beyitler vasıtasıyla anlatmak istedikleri;

“ Önce Allah’ın adını analım, bütün işlerde gerekli olan odur. Önce Allah’ın adını kim anarsa, Allah onun işini kolaylaştırır. Her işin başında Allah’ın adı söylense, o işin sonu asla verimsiz olmaz. Her nefeste Allah adını söyle, her iş Allah’ın adını anmakla tamam olur.”⁴⁸

1.4.3. Vesîletü’n-Necât’ın Dili – Üslûbu - Bölümleri

„Vesîletü’n-Necât, mesnevi nazım şekli ve remel bahri "fâilâtün-fâilâtün-fâilün" vezniyle yazılmıştır. Edebi bir dil kullanmasına rağmen, halkın anlayabileceği sadelikte olması, Çelebi'nin İslami kültüre hakimiyeti ve edebi üslubunun bir sonucudur. Eserin sehl-i mümteni olarak kabul edilmesi de bu üslubun bir göstergesidir. Ayrıca yazıldığı günden beri gerek besteli gerek irticâlen icrâ edilmiştir.⁴⁹

Süleyman Çelebi, eserinde yaklaşık 130 Esmâ-i İlâhi ve Sıfât-ı İlâhi'ye yer vererek şairlik kudretini kanıtlamıştır.⁵⁰

Vesîletü’n-Necât'ın üslubu ve içeriği, İbnu'l Cezerî, İbnu'l Cevzî ve Abdürrahîm el-Bura'î gibi müelliflerin Arapça mevlidlerine benzerlik göstermektedir. Bu bağlamda, Süleyman

⁴⁸ İsmail Sağlam, “Mevlid Merasimlerinin Yaygın Din Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi ”, **Süleyman Çelebi ve Mevlid Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri**, Ed. Mustafa Kara- Bilal Kemikli 2007, Bursa S.336,337.

⁴⁹ Hüseyin Vassaf, **Mevlid Şerhi/Gülzâr-I Aşk**, Hazırlayanlar. Dr. Mustafa Tatcı- Dr. Musa Yıldız- Kaplan Üstüner, Dergâh Yayınları 1.Baskı-2006, S.20.

⁵⁰ Tefik Yücedoğru, “İnanç Esasları Açısından Vesîletü’n-Necât”, **“Süleyman Çelebi ve Mevlid Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri ”**, Edt. Mustafa Kara- Bilal Kemikli, Osmangazi Belediyesi Yayınları, Bursa, 2007, S. 214.

Çelebi'nin eserinin Erzurumlu Darîr'in eserinden ziyade bu Arapça eserlerden etkilendiği söylenebilir. Nitekim İbn Hacer el-Heytemî ve es-Suyûtî'nin aktardığı bilgiler ile Vesîletü'n-Necât'taki bilgiler arasında önemli ölçüde paralellik bulunmaktadır.

Süleyman Çelebi, Arapça mevlidlerdeki halka hitap etme ve etkileme geleneğini Türkçeye uyarlayarak başarıyla uygulamıştır. Mevlidlerin hadis ve tarih kitaplarındaki bilgilere dayandığı düşünüldüğünde, Çelebi'nin Arapça mevlidlerdeki bu geleneği Türkçeleştirerek devam ettirdiği söylenebilir.⁵¹

Vesîletü'n-Necât'ın başarısının ardında, yazarın halk için sade ve anlaşılır bir dil kullanması önemli bir faktördür. Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalara daha az yer vermesi, mübalağasız bir anlatım sergilemesi ve çağının gramer ve telaffuz özelliklerine riayet etmesi, eserin asırlar boyunca sevilmesinin nedenlerindendir. Eserin XV. yüzyıl Türkçesiyle kaleme alınmış olması, sehl-i mümteni vasfı ve müellifin başarısı olarak değerlendirilmelidir.

Her bir bölümüne "Bahir" adı verilen Vesîletü'n-Necât; Münâcât, Veladet ve Mi'rac ana bölümlerinin alt başlıklarıyla birlikte dokuz bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerde işlenen konular; Münacaat (âlemin yaratılışı, dua ve özür), Veladet (Muhammed ruhunun yaratılışı ve nurunun intikali), Miraç (Hz. Peygamber'in vasıfları, mucizeleri ve vefatı) şeklinde sıralanabilir. Mevcut nüshalarda genellikle veladet ve miraç bölümleri bulunurken, basma nüshalarda vefat bölümü eksiktir. Bazı nüshalarda "Ahvâli Fâtımâ, Hikâyet-i Cemel, Ükâşe Hikâyesi ve Geyik Hikâyesi" gibi hikâyeler eklenmiş olsa da, bu hikâyelerin Süleyman Çelebi'nin eseriyle ilgisi bulunmamaktadır.

1.5. Mevlid'in Yazılma Sebebi

Bursa Ulu Câmîi'nde yaşanan bu hâdiseyi, Faruk K. Timurtaş, Latîfî tezkiresinden naklen şu şekilde aktarmıştır; “ Bursa’da bir vaiz camide va’z ettiği sırada “ Biz O’nun (Allah’ın) peygamberlerinden hiçbirini öbürlerinin arasından ayırmayız hepsine inanırız “(Lâ nüferriku beyne ehadin min rusulih, Bakara Suresi, 285) âyetini tefsir ederken peygamberler arasında hiçbir fark olmadığını ve bu âyet gereğince Hz. Muhammed’in İsa Peygamber’den üstün olmadığını söyler. Cemaat arasında bulunan Allah Rasulü’nün gerçek âşık ve sâdıklarından bilgili ve dinî gayret sahibi bir Arap buna itiraz eder. Kuvvetli ve kesin deliller ortaya koyarak bu âyete verilen mânânın yanlış olduğunu söyler ve der ki “ Hey nâdan ve câhil sen tefsir ilminde yayasın. Peygamberler arasında fark yoktur demekten murâd rasullük ve

⁵¹ Selami Bakırcı, **Mevlid/Doğuşu ve Gelişmesi**, Akademik Araştırmalar Yayınları:1, İstanbul, 2003, S. 115,116.

nebîlik bakımındandır. Yoksa mertebe ve fazîlet bakımından değil. Eğer her bakımdan olsaydı “ O peygamberlerin kimini kimine üstün kıldık.” (Tilke’r-rusûlü faddalnâ ba’dehüm alâ ba’din Bakara, 253) âyetinin mânâsı nasıl uygun düşerdi?

Fakat, şehir halkı vâiz tarafını tutar. Bunun üzerine bu zât Arap vilayetlerine, Halep ve Mısır’a giderek kendi görüşünün lehinde altı kere fetvâ getirirse de vâiz sözünde ısrar eder. Ancak yedincisinde vâizi yenmek mümkün olur.

İşte, bu hâdise dolayısıyla Süleyman Çelebi bu eseri yazmıştır. Vâizin sözlerinden müteessir olarak

Olmeyüp İsâ göğe bulduğu yol

Ümmetinden olmak için idi ol

beytini “bedâhaten” söylemiş, buna Hz. Peygamber’in öteki peygamberlere üstünlüğünü göstermek için de hemen şu beyitleri eklemiştir:

Dahi hem Mûsâ elindeki âsâ

Oldı anun izzetine ejdehâ

Çok temennî kıldılar Hak’dan bular

Kim Muhammed ümmetinden olalar

Gerçi kim bunlar dahi mürsel- durur

Lâkin Ahmed efdal ü ekmel- durur

Zira efdallığa ol el-yak- durur

Anı eyle bilmeyen ahmak- durur”

Mevlidin yazılmasındaki tek gaye kuşkusuz Hz. Peygamber’in diğer peygamberlerden üstün olduğunu göstermek değildir. Zira Osmanlı İmparatorluğu’nun zayıf düştüğü zamanlarda dînî, siyâsî ve fikrî açıdan grupların birlik olup Ehl-i sünnet akîdesini yıkma isteklerinin ve bâtinîlik propagandalarının te’sirini azaltmak da Süleyman Çelebi’ye mevlidi yazdıran en

önemli ikinci sebeptir. Bu ikinci sebebe zemin teşkil eden ise devletin yıkılmasını önlemeye yardımcı olan Süleyman Çelebi'nin ehl-i sünnet tarafında saf tutmuş olmasıdır.⁵²

Lâkin esere ilk bakıldığında Hz. Peygamber'in özelliklerini ön plana çıkarmak maksadıyla yazılmış olduğu anlaşılmaktadır. Ki müellif Süleyman Çelebi'nin Hz. Peygamber'i özel alanı olarak gördüğü gerçeği buna sebep teşkil eden unsurdur.⁵³

1.6. Mevlid Merasimleri'nin Tarihi Süreci

1.6.1. İlk Dönem

İslam tarihinde Hz. Peygamber'in doğum gününü kutlamak amacıyla ilk törenler, Mısır'da Fatımiler döneminde düzenlenmiştir. Hz. Peygamber'in yaşadığı dönemde veya Hulefâ-i Râşidîn, Emeviler ve ilk Abbasiler döneminde bu tür törenlere rastlanmamaktadır.⁵⁴

Fatımiler dönemindeki törenler, daha çok devlet protokolünün katılımıyla gerçekleşmiş, halkın katılımı sınırlı kalmıştır. Bu törenlerde dini hassasiyetlerden ziyade siyasi amaçlar ön planda tutulmuştur.⁵⁵

Bağdatlı bilgin İbnü'l Cevzî'nin aktardığı bilgilere göre, Mevlid Kandili ilk kez Bağdat yakınlarındaki Ukberâ kasabası halkı tarafından kutlanmıştır. Bağdat'taki kutlamalarda ise Dicle üzerindeki kayık donanmaları şehri aydınlatmış, ancak bu törenler resmi bir nitelik kazanmamıştır. Bu kutlamaların Hristiyanların Hz. İsa için yaptığı doğum günü kutlamalarından etkilendiği düşünülmektedir. Suriyeli tarih ve coğrafya bilgini Ebu'l Fidâ, Irak Şiiilerinin Kahire'deki Şii törenlerini benimsemesiyle Sünnilerin de Hz. Peygamber'in doğum gecesini kutlamaya başladığını belirtmiştir. Şair Ebu'l Kasım el-Mutarrız, Bağdat'taki bu törenleri bir kasideyle dile getiren ilk şairdir.⁵⁶

Kökböri, Erbil'i bir cazibe merkezi haline getirmiş, 1208 yılında düzenlediği mevlid bayramı merasimleriyle ün kazanmıştır. Mevlid törenleri için Muharrem ayından itibaren hazırlıklar başlamış, birçok fakih, sufi, vaiz ve hafız Erbil'e gelmiştir. Kökböri, misafirlerini

⁵² Faruk K. Timurtaş, **Süleyman Çelebi/ Mevlid/Vesîletü'n-Necât**, Milli Eğitim Basımevi/ Birinci Basılış, İstanbul, 1970, S.Iv, V, VI (Önsöz).

⁵³ Tevfik Yücedoğru, "İnanç Esasları Açısından Vesîletü'n-Necât", **"Süleyman Çelebi ve Mevlid Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri"**, Edt. Mustafa Kara- Bilal Kemikli, Osmangazi Belediyesi Yayınları, Bursa, 2007, S. 215.

⁵⁴ Ahmed Ateş, **Süleyman Çelebi/ Vesîletü'n-Necât/Mevlid**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1954, S. 3.

⁵⁵ Ahmet Özel, "Mevlid'in Tarihi ve Dinî Hükmü", **Din ve Hayat: İstanbul Müftülüğü Dergisi**, 2007, Sy. 1, S. 25.

⁵⁶ Ayvaz Gökdemir, "Türk Kültürü ve Mevlid" Kutlu Doğum Haftası, 1989, Tdv Yayınları, Ankara, S. 41.

özel olarak hazırlanan çadırlarda ağırlamış, şiir ve mûsikî meclisleri, gösteriler, oyunlar ve eğlenceler düzenlemiştir. Mevlid arifesinde fener alayı düzenlenmiş, ertesi gün vaazlar dinlenmiş ve ziyafetler verilmiştir. Misafirler çeşitli hediyelerle ağırlanmıştır [8]. Bu bayram hakkında detaylı bilgi, tarihçi İbn Hallikân tarafından kaydedilmiştir

Atabeg, bu misafirlerini önceden bu maksat için kurdurup süslettiği çadır tipinde ahşap evlere yerleştirirdi. Misafirlerin istirahatı temin edildikten sonra, Onların hoşça vakit geçirip oyalanabilmeleri için şiir ve mûsikî meclisleri, hokkabaz gösterileri, satranç partileri, günlerce süren sürekle avları, çeşitli oyun ve eğlenceler düzenlenirdi. Devamlı ziyaretler, dînî sohbet ve vaazlar, zikir ve sema törenleri tabî idi. Son derece cömert, insan tabiatına uygun ve emsalsiz bir misafirperverlikle düzenlenmiş kutlamalardı. Mevlid arefesinde, akşam namazından sonra, başlarında bizzat Atabeg' in bulunduğu bir fener alayı, şehrin kalesinden kale dışındaki büyük tekkeye doğru gider, ertesi sabah da halk tekkenin önünde toplanırdı. Bu esnada tekkenin önüne hükümdar için yüksek bir ahşap kule, vaizler için de bir kürsü kurulmuş olurdu. Hükümdar bu kuleden hem vaazı dinler hem kürsünün etrafında toplanan kalabalığı ve meydanda saflar halinde dizilmiş duran cemaati görürdü. Vaaz bitince ileri gelen misafirleri kule sarayına davet eder, onlara hil'atler yani kaftanlar giydirdi. Bundan sonra da halka meydanda, ileri gelenlere de tekkenin içinde ziyafet verirdi. O geceyi de daha önceki gecelerde olduğu gibi dervişlerle birlikte zikir ve semâ ile geçirirdi. Ayrılırken de misafirlerini çeşitli hediye ve caizelerle ağırlar, ikrama boğardı.”⁵⁷ Bu bayram hakkında detaylı bilgi Tarihçi İbn Hallikân (ö. 681) tarafından kaydedilmiştir. Ve bu kayıtlardaki bilgilere göre Erbil'deki bu ilk mevlid bayramı tasvir edilmesi dahi zor olacak bir şekilde ihtişamlı olmuştur.⁵⁸ Bu ihtişamlı mevlid merasimlerinde okunan eser ise İslam âleminin ilk mevlid manzumesi olan Endülüs'lü meşhur hadis âlimi İbn Dihye (ö. 1236)'nin Kitâbu't- Tenvir Fi Mevlidi's Sirâci'l- Münir (Korkutucu ve müjdeleyicinin doğumu hakkında aydınlatma) isimli eseridir.⁵⁹

Muharrem ayından başlamak üzere Rebiülevvel ayının ilk günlerine kadar Erbil'e yakın yerlerden gelen birçok sufî, fakih, vaiz ve kurra Kökböri'nin yanında toplanırlardı. Muzafferüddîn, Safer ayında her gün ikindi namazı sonrası ihtimamla süslenmiş kubbelerde bulunan mugannîlerin şarkılarını dinler, hayalcilerin ise hayallerini gözden geçirirdi. Muzafferüddîn, mevlid günü konusunda ihtilaf olması sebebiyle Mevlid Bayramı'nı bir sene

⁵⁷ Ayvaz Gökdemir, “Türk Kültürü ve Mevlid” Kutlu Doğum Haftası, 1989, Tdv Yayınları, Ankara, S. 42-45.

⁵⁸ Necla Pekolcay, **Mevlid/Vesîletü'n-Necât**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013, S.18.19.

⁵⁹ Mehmet Tıraşçı, Türk Din Mûsikîsi Ders Notları, İstanbul, 2015, S. 92.

mevlid ayının sekizinci, gelecek sene on ikinci günü yaptırırdı. Mevlid'den iki gün önce davullu şarkılı eğlenceler eşliğinde birçok koyun, sığır ve deve kesilerek yemekler pişirilirdi.⁶⁰ Bu bayramın ne kadar ihtişamlı olduğu törenlere katılmış birisinin ve İbn-ü Kesîr'in de mübalağa olup olmadığına bakmaksızın eserinde yer verdiği şu bilgilerden anlaşılmaktadır; Bu mevlid bayramına iştirak edenlere 10.000 tavuk, 5.000 kızarmış baş ve 30.000 tabak tatlı ikramı yapılmış, ayrıca her bir mevlid için 300.000 dinar harcanmıştır.⁶¹

Kökböri, törenlerde hazır bulunan Tasavvuf ehline ve Ulema'ya hediyeler verip hil'atler giydirdi. Öğleden fecr vaktine kadar sufiler de zikir ve sema meclisi icra ederlerdi.⁶²

1.6.2. Osmanlı Dönemi Mevlid Törenleri

Osmanlı döneminde Rebûlevvel ayının 12. gününde icra edilen mevlid törenlerinin başlangıcı kesin olarak tespit edilememekle birlikte, bazı vakıf kayıtları bu geleneğin Osman Gazi dönemine kadar uzandığını göstermektedir. Ancak, genel kabul gören görüş, saray protokolünde mevlid törenlerinin yer almasının Kanuni Sultan Süleyman döneminde başladığı ve III. Murad döneminde resmileştiği yönündedir. Selânikî'nin kayıtlarında, Kanuni Sultan Süleyman'ın Zigetvar Seferi'nde vefatının gizlendiği sırada (1566) 12 Rebûlevvel'de ve ertesi gün mevlid okunduğu belirtilmektedir. Yine aynı kayıtlarda, III. Murad'ın tüm minarelerde kandillerin yakılması ve cami ve mescidlerde mevlidler okunması emrini verdiği ifade edilmektedir. Bu emir, Osmanlı'da mevlid kutlamalarının resmiyet kazandığının kanıtı olarak kabul edilmektedir. Osmanlı'daki mevlid törenleri, mevlid alayı denilen tören yürüyüşünden sonra padişahın da katıldığı selatin camilerindeki törenler ile evlerde, konaklarda ve sarayda icra edilenler olmak üzere iki gruba ayrılabilir.⁶³

III. Murad'ın dördüncü ölüm yıldönümünde Şeyhülislam Hoca Sadeddin Efendi'nin Ayasofya Camii'ndeki Kur'an ve mevlid merasimine katılması, mevlid merasimlerinin tasavvuf erbabı arasında farklı şekillerde kutlandığına dair önemli bir örnektir. Şeyhülislam Yahya Efendi'nin dergahında, Hz. Peygamber'in doğumundan Ramazan ayına kadar diğer sultanların ölüm yıldönümleri için yapılan kutlamalar gelenekselleşmiştir.

⁶⁰ Necla Pekolcay, **Mevlid/Vesiletü'n-Necât**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013, S.18.19.

⁶¹ Ahmed Ateş **Süleyman Çelebi/ Vesiletü'n-Necât/Mevlid**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1954, S. 7.8.

⁶² Ahmet Özel, “ Osmanlılar'da Mevlid Törenleri”, **Tdvia**, C. 29, S. 475.

⁶³ Ahmet Özel, A.G.E, C.29, S. 479.

Osmanlı'nın XIX. yüzyıl şeyhülislamlarından Çerkez Halil Efendi, Hazine Koğuşu'nda yılda bir kez mevlid merasimi yapılması için büyük miktarda para vakfetmiştir. Şeyhülislam ve alimler tarafından büyük önem verilen bu merasimler için önemli bağışlar yapılmış ve vakıflar kurulmuştur. Osmanlı'daki mevlid merasimleri, diğer bölgelerdeki merasimlere göre daha düzenli ve nizamdır. Ayrıca, mevlid günü Osmanlı'nın son döneminde, 1910 Mart ayında Meclis kararıyla resmî tatil listesine alınmıştır. Osmanlı'da mevlidin sadece mevlid gecesi okunmadığına örnek olarak, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'un fethinden sonra Ayasofya Camii'nde okutturduğu mevlid gösterilebilir.⁶⁴

Fatih Sultan Mehmet'ten sonraki dönemde, camilerde güzel sesli hafızlar tarafından mevlid merasimleri düzenlenmiş ve halka şeker ikram edilmiştir. Bu merasimlerden biri, uzun süre Hariciye Nazırlığı yapmış olan Fuat Paşa'nın mevlididir. Fuat Paşa'nın nazırlığı nedeniyle bazı sefirlere özel yer ayrılmış ve katılımları sağlanmıştır. Hatta duada Türk ve İslam düşmanlarının "Kahhar" gücüyle kahredilmesi isteği üzerine, İngiliz sefiri Ali Paşa'nın diğer sefirlere "Hoca sağ olsun bize de dua etmeyi unutmadı" şeklinde takılması, tebessüm ettiren bir anı olarak kaydedilmiştir.⁶⁵

II. Selim (1566-1574) döneminde Veladet ve Miraç gibi mübarek gecelerde minarelerde kandillerin yakılıp mevlidlerin okunmasının teşvik edildiğini belirten Tayyarzâde, II. Mahmud (1808-1838) döneminde de zenginlerin evlerinde mevlid okutulduğunu ve camilerde okunmak üzere vakıflar kurulduğunu ifade etmektedir.⁶⁶

1.7. Sultanahmed Camii'ndeki Mevlid Merasimi

Mevlid töreni, padişahın camideki hünkâr mahfiline yerleşmesiyle başlar, Kur'an-ı Kerim tilavetiyle devam eder ve ardından Hz. Peygamber'in niteliklerine dair tarifler okunurdu. Ayasofya şeyhi, Sultanahmed şeyhi ve nöbet sırası olan şeyh vaaz verirler, her bir şeyh vaaza başlarken cemaate tütsü ve şerbet ikram edilirdi. Darüssaade ağası, vaaz sonunda şeyhlere ferace ve samur kürkleri hediye ederdi. İlk mevlidhan kürsüye çıkar ve bir bahir okuduktan sonra kendisine hil'at giydirilirdi. İkinci mevlidhanın kürsüye çıkmasının ardından müjdecibaşı, sadrazama Beylerbeyi'nin hac kafilesinin Şam'a ulaştığını bildiren mektubunu teslim ederdi. Mektup padişahın huzurunda okunduktan sonra samur kürk Darüssaade ağasına verilirken,

⁶⁴ Selami Bakırcı, **Mevlid/Doğuşu ve Gelişmesi**, Akademik Araştırmalar Yayınları:1, İstanbul, 2003, S. 34,35.

⁶⁵ İhsan Ilgar, **Vesiletü'n-Necât/Mevlid**, Okat Yayınevi, İstanbul, 1965, S. 7.

⁶⁶ Ahmed Aymutlu, **Süleyman Çelebi ve Mevlid-i Şerif**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 2216, İstanbul, 1995, S.52.

Reisülküttap ve Müjdecibaşı'na hil'at giydirilirdi. Sadrazam, padişah tarafından hediye edilen Medine hurmalarını etrafına dağıttırırdı. Medine'den hurmaları getiren peşkırağasına para hediye edilirdi. Üçüncü mevlidhanın kürsüye çıkmasıyla, sadrazamın önüne Sultanahmed mütevellisi, Şeyhülislam'ın önüne Ayasofya mütevellisi ve diğer ulema, vezirler ve önemli zevatin önüne vakıf mütevellileri tarafından şeker ikramı yapılırdı. Üçüncü mevlidhan kürsüden indikten sonra padişahın saraya dönmesi ve halkın dağılmasıyla merasim sona ererdi.⁶⁷

Ahmed Aymutlu, Mouradje D'ohsson'dan aktardığı bilgilere göre, Sultanahmed Camii'ndeki bir merasimi şöyle anlatmaktadır: Bu kutlama halk için değil, saray halkı için yapılırdı. Dolayısıyla ibadet ruhundan uzaktı. Mevlid'in Sultanahmed Camii'nde yapılmasının sebebi, bu caminin sultanın gösterişine uygun olmasıydı. Merasimler sabah saat 10:00'da yapılırdı. Caminin oturma düzeninde mihrabın sağına sadrazam, soluna müfti otururdu. Kaptan-ı derya, yeniçeri ağası, defterdar ve kethüdabey sırayla otururdu. Mevlid'i üç mevlidhan okurdu ve her bir mevlidhana okuma sıralarını tamamladıktan sonra hil'at ve atıyye verilirdi. Son mevlidhan da okuyup hil'atını aldıktan sonra giderlerdi. Sadrazamdan arabacıbaşı ağalarına kadar herkes rütbe sırasına göre caminin dışında atlarına binerek padişahı selamlamak için beklerdi. D'ohsson'a göre bu merasimin masrafları 7.500 kuruş olup, Galata Voyvodası nezareti altında caminin gelirlerinden karşılanırdı.⁶⁸

1.8. Türkiye'de Günümüz Mevlid Merasimleri

Türkiye'de mevlidin sadece Hz. Peygamber'in doğum gecesinde değil, diğer zamanlarda da çeşitli vesilelerle okunmaya devam ettiği gözlemlenmektedir. Ancak, coğrafi konum ve kültürel farklılıklardan dolayı bölgeden bölgeye, hatta şehirden şehre farklılıklar göstermektedir. Bu nedenle, mevlid merasimlerinin uygulama şekillerinde birtakım farklılıklar bulunmaktadır. Mevlid merasimlerinde gelenekselleşen ikramlar, Türkiye genelinde gülsuyu, şeker ve şerbet dağıtılması şeklindedir. Anadolu'nun bazı yörelerinde ise kuru üzüm, börek, çörek ve helva gibi ikramlar da yapılabilmektedir.⁶⁹

⁶⁷ Ayvaz Gökdemir, “ Türk Kültürü ve Mevlid” Kutlu Doğum Haftası, 1989, Tdv Yayınları, Ankara, S. 48.

⁶⁸ Ahmed Aymutlu, **Süleyman Çelebi ve Mevlid-i Şerif**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 2216, İstanbul, 1995, S.54,57.

⁶⁹ Faruk K. Timurtaş, **Süleyman Çelebi/Mevlid/Vesiletü'n-Necât**, Milli Eğitim Basımevi/ Birinci Basılış, İstanbul, 1970, S. XII (Önsöz).

1.8.1. Türkiye’de Mevlid’in Okunuş Gerekçeleri

Türk halkı arasında mevlid denildiğinde akla ilk gelen Süleyman Çelebi'nin Hz. Peygamber'e ithafen yazdığı meşhur medhiye olmuştur. Öyle ki, bazı durumlarda vefat eden yakınları için Kur'an okutmak isteyenler dahi, bunu muhataplarına "mevlid okutmak istiyorum" şeklinde ifade etmektedirler. Bu durum, mevlid'e duyulan sevginin bir göstergesidir. Mevlid'in başlıca okutulma gerekçeleri şu şekilde sıralanabilir:

- 1- Müslüman toplumlarda, camilerde ve tekkelerde Hz. Peygamber'in doğum yıldönümünde anma etkinlikleri düzenlenmesi.
- 2- Dini törenlerde, zikirlerde ve ayinlerde mevlid okunması.
- 3- Yeni doğan bir çocuğun kırkıncı gününde ve mevlid sonunda çocuğun isminin tekbirle kulağına söylenmesi.
- 4- Vefat eden bir kişinin 40. veya 52. gününde mevlid okunması.
- 5- Hz. Peygamber'in ruhuna adak olarak mevlid adanması ⁷⁰

Ayrıca, evlilikten sonra güzel bir geçim ve mutluluk dileğiyle "duvak mevlidi" olarak bilinen bir gelenek de bulunmaktadır. Bazı yörelerde sadece kadınların katıldığı bu mevlidlerde yemekler verilir ve merasimden sonra şeker, şerbet gibi ikramlar yapılır. Anadolu toplumu, geçmişini yâd etmek amacıyla mevlid okumayı ve insanlara bu vesileyle ikramda bulunmayı gelenekselleştirmiştir.

Son yıllarda hissedilir bir azalma görülse de Türk toplumu mevlid okuma geleneğini benimsemiş ve çeşitli vesilelerle bu geleneği sürdürmüştür. İnsan hayatındaki önemli olayların ardından mevlid okutulması, bu geleneğin yaygınlığını göstermektedir. Mevlid okutmanın sağladığı manevi haz ve psikolojik tatmin, bu geleneğin sürdürülmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

⁷⁰ Necla Pekolcay, **Mevlid-(Vesîletü'n-Necât)/ Süleyman Çelebi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1997, S.24.

Yukarıda belirtilenlerin yanı sıra, Hac ibadetinden dönüş, söz, nişan, düğün, sünnet, sevinçli haber alma, üniversite sınavı kazanma, asker uğurlama ve karşılama, yeni konut edinme, ticarethane açılışı gibi çeşitli sosyal olaylarda da mevlid okutulmaktadır. Bu durum, Türk toplumunun Hz. Peygamber'e duyduğu saygı ve sevginin bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

1.9. Besteli Mevlid

Mevlid, ilk yazıldığı dönemlerden itibaren güzel sesli ve mûsikî bilgisine sahip kişiler tarafından okunmuştur. Bu durum, mevlid'in mûsikî için bir kaynak oluşturmasını ve mevlid-mûsikî ilişkisinin gelenekselleşmesini sağlamıştır.⁷¹

Türkler, İslam coğrafyası içinde ibadetle mûsikîyi birleştirerek dini mûsikîye önem vermiş ve mevlid'i mûsikî makamları ve ilahilerle birlikte okumuştur. İsmail Belîğ'in *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân* adlı eserinde belirtildiği gibi, mevlid Türkiye'de sadece bir söz ve seslendirme değil, Türklerin yaşam ve inançlarından izler taşıyan önemli bir merasimdir.⁷² Önceleri saray, konak ve tekkelerde icra edilen mûsikîyle mevlid, zamanla halka da yayılmıştır. Metnin uzunluğu ve zamanın genişliği, mûsikîyle ilgili beceri ve birikimlerin sergilenmesine olanak tanımıştır.⁷³

Ahmet Yesevi'nin kurduğu Yesevîlik tarikatında bazı na't ve salavatların besteli olarak okunması ve Ahmet Yesevi'nin *Divan-ı Hikmet*'inin mevlid tarzında okunması, besteli mevlid'in ilk örnekleri olarak kabul edilebilir.⁷⁴

Sadeddin Nüzhet Ergun, XV. yüzyılda bestelenen "Mevlid" in daha sonraki yüzyıllarda da bestelendiğini ve bu bestelerden birinin XVI. yüzyıl sonlarında yaşayan Sinaneddin Yusuf Çelebi'ye, diğerinin ise XVII. yüzyıl ilk yarısında yaşayan Bursalı Sekban'a ait olduğunu belirtmektedir.⁷⁵

⁷¹ Bedri Mermutlu, "Besteli Mevlid Meselesi", *Süleyman Çelebi ve Mevlidi Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri*, Bursa Osmangazi Belediyesi, Bursa, 2007, S. 415.

⁷² Nihad Sami Banarlı, "Büyük Nazîreler/ Mevlid ve Mevlid'de Milli Çizgiler" *İstanbul Yüksek İslam Estitüsü Dergisi*, Yıl:2, Osman Yalçın Matbaası İstanbul, 1962, S. 14.

⁷³ Bedri Mermutlu, "Besteli Mevlid Meselesi", *Süleyman Çelebi ve Mevlidi Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri*, Bursa Osmangazi Belediyesi, Bursa, 2007, S. 415.

⁷⁴ Fatih Koca, "Dinî Mûsikî Formu Olarak Mevlid ve Dobruca Besteli Mevlidi", *Diyanet İlmî Dergi*, 2019, C.55, Sy. 1 S. 161.

⁷⁵ Sadeddin Nüzhet Ergun, "*Türk Mûsikîsi Antolojisi*", Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul, 1942, C.2, S.469.

Kaynaklar, Süleyman Çelebi'nin mevlidini Sinâneddin Yusuf (ö.1565) Çelebi, Bursalı Sekban (ö.?) ve hatta Süleyman Çelebi'nin bestelediğine dair bazı bilgiler sunmaktadır.⁷⁶

Mevlid'in ilk bestekârlarından Sekban'ın yaşadığı dönemle ilgili farklı bilgiler bulunmakla birlikte, Ekrem Karadeniz, Sekban'ın II. Mahmut döneminde bestelenmiş bir mevlid'inin bulunduğunu ve bu bestesinin öğrencisi Osman Efendi tarafından yayıldığını belirtmektedir. Ancak, diğer araştırmacıların XVII. yüzyılda yaşadığı yönündeki ifadeleri, bu konudaki belirsizliği giderememiştir.⁷⁷

Bursalı Osman ve mevlidhân Kemhacızâde, Bursalı Sekban'ın bestelediği mevlîdi, Bursalı mevlîdhan Hâfız Ubeyd'den öğrenmiştir. Hafız Ubeyd'e Sekban'ın bu besteli mevlidini öğreten ise bizzat Sekban'ın kendisidir. Müezzınbaşı Karaoğlan Mustafa (ö. 1716), Sultan imamı Hacı Mustafa(ö.1720); Bursalı Osman'dan, Bursalı Nizameddin (ö. 1737) ve Zâkir Hâtem Mehmed (ö. 1698) ise Sultan imamı Hacı Mustafa'dan mevlîdi meşk etmişlerdir.⁷⁸

XVI. yüzyılda Süleymaniye Camii'nin ilk hatibi olup, Dînî Mûsikî'de de devrinin önemli sîmâlarından olan Sinaneddin Yusuf, Şakayık Tercümesi'nde “mevlidde sahib-tarz” olarak nitelendirilmiştir. Mevlid, yazıldığı yer olan Bursa'da bestelenmiştir. Mevlidin bir diğer ve aynı zamanda da gerçek bestekârı olan Bursa'lı musîkîşinas Sekban'ın XVII. yüzyılda mevlidi Ubeyd adlı bir talebesine meşk ettiği bilinmektedir.⁷⁹

“Ubeyd Efendi, Mevlid-i Süleymânî'yi beste eden Sekban'dan ta'lim edip kıraatine me'zun olmuştur.” ifadesinin yer aldığı İsmail Belig'in Güldeste-i Riyâz-ı İrfan eserinden de mevlidi Bursa'lı musîkîşinas Sekban'ın bestelediği öğrenilebilmektedir.

İstanbul'da besteli mevlidi sadece Bedevî Şeyhi Ali Baba, Hudâi Şeyhi Rûşen Efendi, Mutfazâde Ahmed Efendi gibi birkaç tekke mûsikîşinası meşk etmiştir.

Türk Edebiyatı Tarihçisi Sadeddin Nüzhet Ergun mevlidin farklı yüzyıllarda muhtelif mûsikîşinaslar tarafından bestelendiğini ve bu mevlidlerden Hây Hây'lı ve Salât'lı olan iki besteyi yakın zamanlara kadar unutmayanlar olduğu gibi üstelik bazı bölümlerini hâlâ bilenlerin

⁷⁶ Ubeydullah Sezikli, “Besteli Mevlid Üzerine İki Yazma Eser” **Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Adana, 2008, C. 8, Sy.1, S. 182,183.

⁷⁷ Erdoğan Ateş, “Geçmişten Günümüze Mevlid İcraları ve Önemli Mevlidhanlar“, **Süleyman Çelebi ve Mevlidi Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri**, Bursa Osmangazi Belediyesi, Bursa, 2007, S. 439.

⁷⁸ Fatih Koca, “Dînî Mûsikî Formu Olarak Mevlîd ve Dobruca Besteli Mevlidi”, **Diyanet İlmî Dergi**, 2019, C.55, Sy. 1 S. 162.

⁷⁹ Bedri Mermutlu, “Besteli Mevlid Meselesi“, **Süleyman Çelebi ve Mevlidi Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri**, Bursa Osmangazi Belediyesi, Bursa, 2007, S. 416.

var olduğunu 1946 yılında yazılan Türk Mûsikîsi Antolojisi'nde yazmıştır. Fakat Hây Hây'lı mevlide yeteri kadar ilgi gösterilmemiştir. Çünkü bu mevlidin bir beste özelliği olarak satır sonlarında “Hây Hây” denilmesi Türkçe’de onay anlamında kullanılan “ Hay hay” “ ile karışmasına neden olmuş bu da mânâ itibarıyla yanlış bir durum oluşturduğundan dolayı hoş karşılanmamıştır. Mesela; “Ol zayıf ümmetlerin hâli nola/ Hazretine nice anlar yol bula/ Gice gündüz işleri isyân kamu/ korkarım ki yerleri ola tamu/ beyitlerinin sonunda “ Hay hay” denilirse bu onay anlamında “ aynen öyle olacaktır” mânasına gelecektir ki işte bu sebepten bu beste hoş karşılanmamış ve pek tercih edilmemiştir. Hay Hay'lı beste daha çok Sümbül Efendi Dergâhı'nda icrâ edilmiş fakat bu beste Koca Mustafa Paşa'lı Mehmed Sâmi Efendi sonrası başka bilen kimse olmadığından unutulmaya yüz tutmuştur”⁸⁰

Ancak günümüzde Saba-Çargâh, Rast, Uşşak-Bayati, Hüzam-Segâh, Hicaz-Şehnâz, Muhayyer-Tahir gibi makamlarla icra edilen mevlidde unutulmaya yüz tutmuş o eski besteli mevlidin izleri olduğunu düşünmek mümkündür. Mevlidi, son dönemde Hafız Kemal Batanay da bestelemiştir. Her ne kadar Sadeddin Kaynak'ın da mevlidi bestelemiş olduğu bilinse de böyle bir besteye ulaşmak mümkün olmamıştır.⁸¹ Batanay'ın bestelemiş olduğu mevlidi 600 beyit olup Kâni Karaca'ya da meşk etmiştir. Bunların haricinde yakın zamanda bir başka besteli mevlid örneği de Kosova, Prizren ve Balkanlar'da okunan mevlid olup bu mevlidin icrâsında koro bölümleri belli usûl kalıplarına bağlı kalmaksızın kendine özel bir şekilde okunurken, solo bölümleri ise belli bir makama bağlı kalmak şartıyla serbest ve doğaçlama olarak okunmaktadır.⁸² Sekban'ın bestelediği mevlid meşk yoluyla yayılmışsa da eserin zor ve çok uzun olması bu yayılmanın ilerlemesini pek mümkün kılmamıştır. O dönemde zor ve uzun eserlere iltifat edilmediğine bir örnek daha olması bakımından, Türk Mûsikî Tarihi'nin önemli isimlerinden Dede Efendi Hac yolculuğunda kendisine eşlik eden Dellalzâde İsmail Efendi, Mutfazâde Ahmed Efendi ve diğer talebelerinden isteyenlere bir diğer mevlid bestesi olan Nâyî Osman Dede'nin Mîrâciye'sini meşk etmiş ve bunun yanında aynı eserin Nevâ bahri ile uzun ve öğrenilmesi bir hayli zor olan besteli mevlidi meşk etmek istemiş ve kaybolmak üzere olduğunu söylemişse de bu teklifine itibar edilmemiştir.⁸³ XIX. yy. sonlarına kadar Bursa'lı

⁸⁰ Ubeydullah Sezikli, “ Besteli Mevlid Üzerine İki Yazma Eser” **Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Adana, 2008, C. 8, Sy.1, S. 182.

⁸¹ Ömer Tuğrul İnâncer, “ Dini Mûsikî”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, C.3, S.58.

⁸² Erdoğan Ateş, “ Geçmişten Günümüze Mevlid İcraları ve Önemli Mevlidhanlar“, **Süleyman Çelebi ve Mevlidi Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri**, Bursa Osmangazi Belediyesi, Bursa, 2007, S. 440.

⁸³ Ubeydullah Sezikli, “ Besteli Mevlid Üzerine İki Yazma Eser” **Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Adana, 2008, C. 8, Sy.1, S.183,184.

Sekban'ın mevlid bestesi okunmuş Mutfazâde Ahmed Efendi gibi kıymetli mûsîki üstadları bu bestenin unutulmaması için her ne kadar çaba göstermişse de yine de yeteri kadar ilgi görmediğinden dolayı unutulmuştur. Mısraların yanına takip edilen makamların isimlerinin yazıldığı ve eski besteli mevlid hakkında bilgiler veren önemli kayıtlar el yazması mevlid nüshaları olarak günümüze kadar ulaşmıştır.⁸⁴

Eskiden beri mevlid okuyanların bazıları musîkî makamlarının hepsini bilmediğinden dolayı mevlidi ancak kendi anlayışlarına göre bir musîkî edâsı vererek kendi bildikleri makamlarla okumaktadırlar. Araştırmalar sonucunda H. 1125 tarihli mevlid nüshalarında metni yazan hattatın beyitlerin okunduğu makamları yanlarına kırmızı mürekkeple ve güzel bir yazıyla yazmış olduğu görülmüştür. Bu bilgilere dayanarak mevlidin okunduğu makamları genel olarak şu şekilde sıralayabiliriz: “Dügâh- Saba- Neva- Köçek- Hüseyînî- Uzzal- Hicaz- Şehnâz- Bûselik- Acem- Irak- Pencgâh.” Veladet Bahri'nin okunduğu makamlar yazılmamıştır. Fakat genellikle Rast makamında okunmaktadır.⁸⁵ Ubeydullah Sezikli'de Besteli Mevlid Üzerine İki Yazma Eser adlı makalesinde tüm yazma eser içerisinde kullanılan makamları şu şekilde aktarmıştır. “Dügâh-Saba- Köçek- Hüseyînî- Muhayyer- Karcığâr- Rast- Nikriz- Nihâvend- Pencgâh- Neva- Çargâh- Uzzâl- Şehnâz- Bûselik- Acem- Evc- Isfahân- Dilkeş- Segâh- Nevrûz-Nevrûz-i Acem makamlarını görmekteyiz. Bin dokuz yüz ellili yıllardaki bir mevlid içerisindeki makamlar ise şu şekildedir; Saba- Dügâh- Hüseyînî- Uşşâk- Acemaşîran- Ferahfezâ- Muhayyer- Şevkutarab- Acemkürdî- Hicaz- Evc- Şehnâz- Karcığâr- Rast- Nihâvend- Sûznâk- Segâh- Mahur”. Kullanılan makamlar irdelendiğinde aynı aileden olan Hicaz ve Uzzal gibi makamların dışında kullanılan makam Acemkürdî makamıdır ve daha çok Hüseyînî olmak üzere halkın hoşlanabileceği makamların tercih edildiği görülmektedir.⁸⁶

Günümüze kadar ulaşan ve her beytin yanına hangi makamda okunacağını yazıldığı, günümüz okuyuşlarına da etkisini açıklayıcı bir niteliği olan ve eski besteli mevlid hakkında önemli bilgiler veren mevlid nüshalarına örnek olarak “Klasik Mevlid Okuyuşları ve Tevşih İlahileri” adlı makalesinde Nuri Özcan şu bilgileri aktarmaktadır; “Bugün pek çok kütüphane ve özel kitaplıkta mevcut el yazması mevlid nüshalarının bir kısmında, mısra ve beyitlerin yanına yazılan ve o kısımda takip edilmesi gereken makam seyirlerini işaret eden makam

⁸⁴ Nuri Özcan, “Mûsiki” **Tdvia**, C.29 S.484.

⁸⁵ Kâzım Baykal **Süleyman Çelebi ve Mevlid**, Yayına Hazırlayan. Kadir Atlansoy, Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu, Bursa,1999, S.44-47.

⁸⁶ Ubeydullah Sezikli, “Besteli Mevlid Üzerine İki Yazma Eser” **Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Adana, 2008, C. 8, Sy.1, S.185,186.

isimlerinin kaydedildiğini görmekteyiz. Bu kayıtlarla günümüz okuyuşlarını karşılaştırdığımızda ortaya çıkan “uyuşma”, besteli mevlidin ışığı altında, kayıtlara aksetmiş bir icrânın günümüze yansması olarak nitelendirilebilir. Pek çok nüsha arasında mesela Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi Bölümü, 4470 numarada kayıtlı “Mevlid” nüshası ile Hacı Selim Ağa Kütüphanesi (Üsküdar), Hüdâyî Kitapları Bölümü, 1286 numarada kayıtlı “Mevlid” nüshasını ele alalım. Her iki nüshanın “Tevhîd Bahri”nde Saba, Dügâh, Neva, Muhayyer, Köçek ve Hüseyinî makamlarıyla seyredilmesini işaret eden kayıtlar bulunmaktadır. Diğer bölümlerde de beyitler yanına yazılan makam kayıtlarının bazı küçük farklılıklar dışında neredeyse aynı olduğu görülmektedir. Bu örnekleri, kütüphanelerdeki başka nüshalarla da çoğaltmak mümkündür. İşte yüzyıllar boyu devam eden bu tarz mevlid icrâları zamanla, “klasik okuyuş” diyebileceğimiz bir “model”i ortaya çıkarmıştır.”⁸⁷ Tüm bu bilgiler ışığında mevlidin bugünkü makam sıralamasının meşhur olan besteli mevlidden geldiğini söyleyebiliriz. Bestesi unutulmuş olsa da bestenin makamları devam edegelmiştir.

1.10. Mevlid Okuma Âdâbı

Mevlid’in icra ediliş biçimi, gelişim dönemlerine kadar standart bir usule tabi olmamıştır. İcra edildiği dönemlerde mevlide getirilen ilk usul, başlangıcının Kur'an-ı Kerim tilaveti ile yapılması olmuştur. Bu usuller, İbn Hacer el-Heytemî tarafından yazılı hale getirilmiştir. İncelenen mevlid icraları, Kur'an tilavetinden hemen sonra mevlide geçilmediğini, öncesinde kasidelerin okunduğunu, ardından kronolojik bir sırayla ilahiler, medhiyeler, salat ve selamların okunarak asıl mevlid konusuna geçildiğini göstermektedir. Hatta bazı hadislerle de süslendiği görülmektedir. İbn Hacer el-Heytemî'nin naklettiği bilgilere göre, bu mevlidlerde Kur'an-ı Kerim'den Tevbe Suresi'nin 126-129. ayetleri okunmakta, ardından altı bölümden oluşan mevlid icra edilmektedir. Her bir bölümde belirli bir konu ele alınmaktadır:

- Birinci bölümde Hz. Peygamber'in soyu ve nesebi,
- İkinci bölümde yaratılışı,
- Üçüncü bölümde soyunun üstünlüğü,
- Dördüncü bölümde annesi Amine ile babası Abdullah'ın evliliği,
- Beşinci bölümde annesi Amine'nin hamilelik dönemi ve gördüğü rüyalar,

⁸⁷ Nuri Özcan, “Klasik Mevlid Okuyuşları ve Tevşih İlâhileri”, “Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Sempozyumu” “Mevlid ve Süleyman Çelebi”, Edt. Bilal Kemikli- Osman Çetin, Ankara, 2010, S. 488,489.

- Altıncı ve son bölümde ise Hz. Peygamber'in doğumu, doğum sırasında yaşanan olaylar ve sütannesi Halime'ye bırakılması anlatılmaktadır.

Mevlid'in bir dua ile bitirilmesi, günümüz de dahil olmak üzere icra edildiği tüm dönemlerde değişmeyen bir özellik olarak tespit edilmiştir.⁸⁸

Osmanlı'nın son zamanlarında Mutfazâde Ahmed Efendi gibi önemli mûsikîşinasların bestelenmiş mevlidi öğretmeye yönelik gayretleri olmuştur. Fakat bu gayretler yeterli olmamış ve eser maalesef unutulmuştur. Aynı zamanda beyit kenarlarında hangi makamda okunacağını gösteren bazı el yazması mevlid nüshaları günümüze kadar ulaşmıştır. Mevlidi bugün unutulmuş olan bestelendiği geleneksel şekliyle okumak, gereklilik noktasında son derece önemli olmasına rağmen günümüzde mevlid okuyan okuyucular kendi mûsikî bilgileri, hocalarından öğrendikleri ve üstad mevlidhanlardan dinleyip meşk ettikleri şekilde mevlid okumaktadırlar.⁸⁹

Eskiden beri mevlid meclisleri mânevi boyutuyla bir feyz kaynağı olmuştur. Öyle ki mübârek gün ve gecelerde hem yurdun dört bir yanında yükselen mevlidhanların sesleri gökleri dahî vecde getirecek bir şekilde yeryüzüne yayılır ve adeta nura boğardı. Hatta Padişahların özel mevlidhanları da kutsal gecelerde saraylarda mevlid-i şerif okurlardı.⁹⁰

Hz. Peygamber'i övgü maksadıyla yazılmış mevlidlerin içerisinde Süleyman Çelebi mevlidinin büyük bir şöhrete ulaştığı ve öteden beri belirli mûsikî kuralları ile okunduğu fevkalâde sarihtir. Bahirler arasında belli bir makam sıralaması takip edilerek gerçekleştirilen mevlid icrâsında genellikle şöyle bir seyir takip edilir: Sabâ, Çargâh, Dügâh veya Şevkutarab makamlarından biriyle Kur'an-ı Kerim tilâvet edilir veya bir tevşih okunur ve mevlid töreni başlar. Devamında yine aynı makamlarda bir kasîde okunup, "Allah adın zikredelim evvelâ" mısraıyla başlayan "Tevhid" bahrine Sabâ makamıyla girilir. Sabâ Zemzeme, Bestenigâr, Dügâh, Çargâh, Şevkutarab, Muhayyer, Uşşak, Isfahan, Tâhir-Bûselik, Hüseyinî veya Acemaşiran, Acemkürdî gibi makamlara geçkiler yapılarak " Her ki Dîler bu duâda buluna/ Fâtihâ ihsân ede ben kuluna" mısraının ardından mevlidhanın yüksek sesle söylediği "merhum ve mağfur Süleyman Çelebi'nin ve kâffe-i ehl-i îmânın ruhu için el- Fâtiha" cümlesini takiben okunan Fâtiha'dan sonra bahir nihayete erer.

⁸⁸ Selami Bakırcı, **Mevlid/Doğuşu ve Gelişmesi**, Akademik Araştırmalar Yayınları:1, İstanbul, 2003, S. 169,170.

⁸⁹ Ahmet Hakkı Turabi, **Türk Din Mûsikîsi El Kitabı**, Editör/ Ahmet Hakkı Turabi, Ankara, 2017, S. 97.

⁹⁰ Ali Rıza Sağman, **Mevlid Nasıl Okunur ve Mevlidhanlar**, Fakülteler Matbaası, İstanbul, 1951, S.6.

“Hak Teala Çün yarattı Âdem’i” mısraıyla başlayan ikinci bahire Hicaz makamıyla başlanır. Evc, Ferahnâk, Müsteâr, Segâh, Şehnâz, Karcığâr, Tâhîrbûselik makamlarında geçkilerin gösterildiği bu bahir yine Hicazla sona erer. Ardından topluca salavat getirilir. Mevlidin üçüncü bahri veladet bahridir. “Âmine Hatun Muhammed ânesi” mısraıyla başlayan bu bahirde Rast makamıyla başlayıp Nişâburek, Sûzidilârâ, Segâh, Nihâvend, Sûznak, Mahur, Hûzzam, Sabâ, Uşşak veya Hicaz, Kürdilihicazkâr , Isfahan makamları ve geçkilerini gösterdikten sonra yine Rast ile karar eder. Okunan salât-ü selamı kısa bir duâ takip eder. Bu bahirde “ İndiler gökten melekler saf saf” mısraında gerdâniye perdesinden girip mâhur nağmeleriyle meyan yapmak, “ Bu gelen ilm-ü ledün sultânıdır” mısraını Kürdilihicazkar, “Âmine eydür çü vakt oldu tamam” mısraını da Isfahan makamında okumak âdettendir. Akabinde başlayacak olan bahir “ Merhaba” bahridir. “ Yâradılmış cümle oldu şâduman” mısraıyla başlayan bahire Hüseyinî ile giriş yapılmasının ardından Pencgâh, Uşşak gibi makam geçkileri fevkalâde mümkündür. Ancak nihayetinde bu bahirde Segâh veya Hûzzam ile karar eder. Ardından salât-ü selam getirilir. Mevlidin “Mi’rac” bahrine “ Söyleşürken Cebrâil ile kelam” mısraıyla girilir. “ Hûzzam, Segâh, Irak, Karcığâr, Saba, Evc, Hicaz, Nihâvend, Sûzidil ve Kürdilihicazkar makamlarına geçkileri ile birlikte icrâ edildikten sonra “ Hak Teâlâ’dan erişti bir nidâ” mısraı Evc okunur ve bu bahirde Segâh makamında sonlandırılır. Zira bu bahirin sonunda da salat-ü selam okunur. Ve son olarak mevlidin son bahri olan “Münâcaât” bahrine geçilir. Uşşak makamı ile başlayıp yakın makamlardaki geçkilere yer veren bu son bahirde Saba ve Bestenigar geçkilere de yer verildikten sonra “Rahmetullâhi Aleyhim Ecmaîn” mısraıyla Hüseyinî makamında sona erer ve mevlid bitirilmiş olur. Ardından okunan Kur’an-ı Kerim ve yapılan dua ile mevlid töreni tamamlanır. Son zamanlara kadar mevlid bahirleri arasında mevlidhanların kasîde okuduğu bilinmektedir. Bir bahrin bitiminin ardından okunacak bahrin makamında Kur’an-ı Kerim veya Tevşih (bazen ikisi birden) okunur, mevlidhan da önce bir kasîde okuyup ardından bahre girerdi. Son yıllarda ise mevlidhanların bahir içerisinde kasîde okudukları müşahede edilmektedir.”⁹¹

1.10.1. Mevlid Okuma Âdâbı’nda Dikkat Edilen Hususlar

Mevlid icrâsında dikkat edilmesi gereken bazı hususlar olduğu muhakkaktır. Bahir aralarındaki Kur’an-ı Kerim tilâvetlerinde tercih edilen âyetlerin mânâ itibarıyla cemiyetin tertip edilme nedenine uygun olması şüphesiz dikkat edilmesi gereken bu hususların başında gelmektedir. Aksi halde örneğin doğum mevlidinde vefâtı konu alan âyetlerin okunması, o

⁹¹ Nuri Özcan, “ Mûsiki” **Tdvia**, C.29 S.484,485.

cemiyet içerisinde pek de hoş bir durum olmayacaktır. Dolayısıyla bu tür ince noktalara dikkat edilmelidir. Dikkat edilmesi gereken bir diğer önemli husus yine buna paralel olarak herhangi bir nimete şükretmek maksadıyla tertip edilen mevlidlerde ölüm, kabir azabı gibi âyetlerin tercih edilmemesidir. Zira bu noktada yapılan hata sevinci hüzne dönüştüreceğinden dolayı hoş olmayacaktır. Dikkat edilmesi gereken önemli son bir husus da mevlidin asıl metni arasına alâkasız sözlerden oluşan kasîdeler, mersiyeler okuyarak “ Ne kadar da güzel okuyor! Ağlattı hepimizi! Gözyaşlarımız aktı gitti! “ gibi sözler duymaya çalışmak ve tamamen bu hislerle mevlidi icrâ etmektir. Zira bu tür hatalara tevessül etmiş olmak da Allah (c.c.)’ın rızâsına uygun olmayacağı ve müellif Süleyman Çelebi’nin de ruhunu incitebileceği gibi mevlidhanların da itibarını zedeleyici olacaktır.⁹²

Mevlid okuma âdâbında dikkat edilmesi gereken hususlar konusunda, Yazılışının 600. yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Sempozyumu’ndaki “ Mevlid Nasıl Okunur ve Nasıl Okunmalı” adlı makalesinde Emin Işık; Ali Rıza Sağman’ın “ Mevlid Nasıl Okunur ve Mevlidhanlar” eserinde şu ifadelere yer verdiğini naklediyor; Veladet Bahri’nin sonunda Hz. Peygamber’in doğumuna hürmeten ayağa kalkıldığı zaman, “Bana göre okunan beyitlerde bu kadar bağrılmasa da pest perdeden okunsa, daha hürmetli olur. Birbirine rekabet yaparcasına perdeler basmalar, birbirini bastırmak maksatları ile haykırıp durmalar, mevzua karşı laubalilik anlatmıyor mu? Ben öyle zannediyorum ki, Kudûm-i Nebî’yi karşılamak sırasında okuyuşlarımızda gösterdiğimiz tavırlar, sırf formalite oluyor. Hem kupkuru bir formalite. Nasıl bir hadisenin karşısında bulunduğumuza dair şuursuzluğumuzu anlatıyor. Bu esnadaki okuyuşumuz daha ziyade huzu’ ve huşû’ anlatmalı. Öyle bir huzu’ ve huşû’ ki o makama o huzura ancak böylesi yakışır. Bu da haykırmamakla, hâşiâne ve mütezarriâne okumakla olur.”

“ Değerli arkadaşlarıma soruyorum: Ayakta okuduğumuz üç beyiti, yüksek oktavdan değil, alçak oktavdan okusak, bunları Bayram namazlarında camilerde aldığımız tekbirlere benzeterek, işe daha samimi daha içten bir coşku versek olmaz mı?”

Emin Işık ayrıca Ali Rıza Sağman’ın aynı eserinden alıntıyla şu cümlelere yer vermektedir;

“ Hocamız bu eserde, ayrıca Türkçenin ses uyumuna aykırı düşen yanlış telaffuzlara dikkat çekiyor: “ çünkü, idüp, sözi, gelüp” gibi kelimelerin eski imlaya göre değil Türkçe’nin ses uyumuna göre “ çünkü, edip, sözü, gelip” şeklinde okunması gerektiğini vurguluyor.

⁹² Kâzım Baykal, “Süleyman Çelebi ve Mevlid”, Yayına Hazırlayan. Kadir Atlansoy, Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu Yayınları, Bursa,1999, S.21.

Mevlid'in mesnevî tarzında ve aruz vezninin “ fâilâtün-fâilâtün- fâilün” kalıbı ile yazılmış bir eser olmasından dolayı okuyan mevlidhanların da icrâlarında mûsikî ile birlikte vezne, ritme ve usûle de dikkat etmeleri gereklidir. Aksi takdirde hem kulak tırmalayacağı gibi ses güzelliği de bunu telafi etmeye yeterli olmaz. İstiklal Marşı Şâirimiz Mehmet Akif Ersoy'un Boğaziçi'ndeki Sultan yalılarının birinde gerçekleşen bir mevlid merâsimini “ Sait Paşa İmamı” adlı uzun bir şiirinde dile getirmesi, Halide Edip Adıvar'ın mahallede gerçekleşen bir mevlid merâsimini “ Sinekli Bakkal” adlı romanında tasvir etmesi, Bayrak şâirimiz Arif Nihat Asya'nın bir yakını için okutulan mevlide sokağındaki çocukların koşarak geldiklerini tasviri ve Atatürk'ün hafızı olarak kendisini tanıtan meşhur Hafız Yaşar Okur'un “Atatürk'ün ezanı ve mevlidi çok sevdiğini, bazı akşamlar mûsikî faslı sonrası Atatürk'ün kendisinden mevlid okumasını istediğini ve bir de ezan okutup, ezan sonuna kadar ağladığını anlatması” o yıllardaki mevlidhanların mevlid icrâlarında son derece mâhir olduklarını kanıtlar niteliktedir.⁹³

Mehmet Akif Ersoy'un Boğaz'da bir yalıda tertip edilen mevlid merâsimini tasvîr eden “ Sait Paşa İmamı” adlı şiirinden bazı mısırâlar şu şekildedir;

Coşar avizeler artık, köpürür kandiller
Bu ışık çağlayanından bütün âfâk inler
Avlu, dış bahçe, harem bahçesi, taşlık, her yer
Medd ü cezrin ebedî sâhâsı boy boy siniler
Ki donandıkça o başlarla hemen çepçevre
Tablalar, Aydede çıkmış gibi, başlar devre!
Başlanır mevlide mu'tad olan âdâbiyle
Gecenin kalbi durur, ürperir inler, cinler
Açılan pencereler, göz kulak olmuş, dinler
Hoca! Der Vâlîde Sultan, beni ağlatma, yeter!
Yeniden mevlid okursun bize, da'vâ da biter.⁹⁴

Emin Işık mevlid icrâsında sadece ses güzelliği değil okuyuşta usûl, ritm ve vezin ölçülerinin de önemini vurgulamak açısından şöyle bir anıyı da nakletmiştir;

⁹³ Emin Işık, “Mevlid Nasıl Okunur ve Nasıl Okunmalı”, “**Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Sempozyumu**” “Mevlid ve Süleyman Çelebi”, Edt. Bilal Kemikli- Osman Çetin, Ankara, 2010, S. 542-545.

⁹⁴ Mehmet Akif Ersoy, “**Safahât**”, Yayına Hazırlayan- Mehmet Kanar, Say Yayınları, İstanbul, 2017, S. 983-991.

“Rahmetli Esat Gerede, SultanAhmet Camii’nde Mirac Bahri’ni okurken “ Ref’ olup ol şaha yetmiiiiiiş bin hicap” deyip “yetmiş” kelimesinin son hecesini “ miiiiiiş” diye uzatınca, kürsünün dibinde mevlid dinleyen Rıza Tevfik, kendini tutamayıp “ Yüz kırk oldu hafız yüz kırk! “ diye seslenmiş.”⁹⁵

Aruz vezni ile kaleme alınmış olan mevlidi icrâ edebilmek bütün hafızlar için geçerli değildir. Zira güzel Türkçemiz’i âhengiyle konuşabilenler ve bu vezin kurallarının gereğini tam mânâsıyla uygulayarak şiir okuyabilenler mevlid icrâsında muvaffak olabilirler. Dolayısıyla mevlid icrâsında muvaffak olmak isteyenler mevlidin güftesini de okumak sûretiyle 50 ila 100 kez Fâilâtün ritmiyle elle de vurarak okumalıdır ki kelimelerin uzunluk ve kısalıkları zihinlerine yerleşebilsin. Çünkü nağmenin uzatılacağı veya duracağı yerler mısra sonlarıdır. Bu husus prozodik olarak da önem arz ettiğinden dolayı son derece dikkat edilmelidir. ⁹⁶

Günümüzde, hiçbir mûsikî eğitimi olmayan, değil mevlidhan olmak, mevlid okumayı bilmeyen hatta sesleri dahi güzel olmayan kişiler tarafından belirli usüllerle mevlidler okunmaya devam edilmektedir. Bu mevlid icrâlarında uygulanan usule göre yerde bir halka oluşturulduktan, Kur’an ve ilahi okunduktan sonra belli bir melodi ve ritmik ölçü içerisinde cumhur bir şekilde mevlid icrâ edilir. Bahirler arasında ilahiler yine cumhur bir şekilde okunur. Bütün bu usul kadınlar da da aynıdır. Fakat kadınlar nasıl okunacağı ile ilgili bilgi olması bakımından mevlid öncesi birkaç dakika melodik seyir, ritm ve vezni yine cumhur bir şekilde okurlar.⁹⁷

1.10.2. Ayağa Kalkma- Salât ve Selâm- Duâ

Mevlid okunmasında ayağa kalkma, mevlidin Veladet Bahri içinde gerçekleşmektedir. Yazılan bütün mevlidlerin çoğunda ayağa kalkılan bölüm itina ile seçilmiş olup özellikle de belirtilmiştir. Ayağa kalkılmasının sebebi ise Hz. Peygamber’e ta’zim ve hürmettir. İlk defa VIII./ XIV. yy ‘ da Takıyuddîn es-Subkî’nin başlattığı nakledilen mevlid okunmasında ayağa kalkma işini oğlu Tâcuddin Abdulvahhâb es-Subkî, eseri Tabakâtu’s- Şâfi’iyye’de şu şekilde aktarmaktadır; Bir mevlidhan, Emeviye Camii’nde şâir es-Sarsarî’nin;

⁹⁵ Emin Işık, “Mevlid Nasıl Okunur ve Nasıl Okunmalı”, “**Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Sempozyumu**” “Mevlid ve Süleyman Çelebi”, Edt. Bilal Kemikli- Osman Çetin, Ankara, 2010, S. 542-545.

⁹⁶ Ali Kemal Belviranlı, **Musikî Rehberi-Dînî Musikî**, Nedve Yayınları, Konya, 1975, S. 58.

⁹⁷ Erdoğan Ateş, “ Geçmişten Günümüze Mevlid İcraları ve Önemli Mevlidhanlar“, **Süleyman Çelebi ve Mevlidi Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri**, Bursa Osmangazi Belediyesi, Bursa, 2007, S. 440.

“Kalîlün Li Medh-il Mustafe’l Hat-tû Biz- Ziheb Ale’l Veragin Min Yedin Ahsene Men Keteb

Ve’n Tenheza’l Eşrâfû Inde Semâihî Kıyâmen Sufûfen Ev Haşiiyyen Aler-Rukeb”

“ Muhammed Mustafa’nın övgüsünü, en güzel yazı yazanın eliyle ve altın harflerle kağıtlara yazmak azdır,

İleri gelen kişilerin O’nun adını duyduklarında saflar halinde ve topluca ayağa kalkmaları da azdır.”

Mısralarını okuyunca Takuyiddîn es-Subkî Hz. Peygamber’e hürmeten hemen ayağa kalkmış ve O’nu görenler de ayağa kalkmışlar ve bu hâdise ile birlikte bu fiil bir âdet haline gelmiştir. Ola bed ve hatm her hayru’l kelâm/ Cân-ü dilden es-sâlât-ü ves-selâm"

Salât ve selâm, tarihteki ilk mevlid olan İbnü’l Cevzî’nin mevlidinden başlayarak bütün mevlidlerin en önemli içeriklerinden biridir. Ve aynı zamanda Hz.Peygamber’e salât ve selâm getirmek ve bunu teşvik edici hadisler hemen hemen bütün mevlidlerde sıkça işlenmiştir. Bütün mevlidler içinde en meşhur olan Süleyman Çelebi mevlidinde “Aşk ile şevk ile edin es-salât” şeklinde işlenmiştir. Edirne Müftüsü Mehmed Fevzi Efendi, bu örneği verdikten sonra “Yâ Rabbi Alâ Salli Alâ Bedri’l Hudâ Ebedâ- Muhammedin Câenâ Bi Ni’meti Mededâ/

Ey Rabbim! Bize kurtuluş nimetini getiren hidâyet dolunayı Muhammed’e ebediyen rahmet kıl” şeklinde Arapça mevlidinde: “Ola bed ve hatm her hayru’l kelâm/ Cân-ü dilden es-sâlât-ü ves-selâm” şeklinde de Türkçe mevlidinde Salât-ü selâmı teşvik eden mısralara yer vermiştir.

Duâ ise mevlidin son ve en önemli bölümlerinden olup nesir mevlidlerde secili, manzum mevlidlerde de manzum olarak yazılmıştır. Mevlidler’in çoğunda “Duâ” bölümüne yer verilmiştir. Allah’tan bağışlanmak ve Hz. Peygamber’in şefaatine izin vermesi dileği duanın muhtevasıdır. Bu muhtevâyı içeren konuların ve sâir dileklerin Hz. Allah’a kısa bir münâcaâtla dile getirilmesiyle mevlid nihayete ermektedir. ⁹⁸

⁹⁸ Selami Bakırcı, **Mevlid/Doğuşu ve Gelişmesi**, Akademik Araştırmalar Yayınları:1, İstanbul, 2003, S. 169,171,172,174, 177.

İKİNCİ BÖLÜM

DOĞAÇLAMA VE TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE DOĞAÇLAMA FORMLAR

Yaklaşık iki bin beş yüz yıllık bir geçmişe sahip olan Türk mûsikîsi; dini mûsikî, klasik Türk mûsikîsi, halk mûsikîsi, Türk askeri müziği ve eğlence müziği olmak üzere beş ana başlık altında sınıflandırılabilir. Tarihsel süreç içerisinde çeşitli etkenlerle bu ana başlıkların her birinde farklı formlar gelişmiştir. İslamiyet'in kabulünden sonra Kur'an-ı Kerim'in müzikal bir şekilde tilaveti, dini mûsikî formlarının ilham kaynağı ve başlangıcı olmuş, bu durum otuz yedi farklı türün ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Klasik Türk mûsikîsi on iki tür ile gelişim gösterirken, Türk halk mûsikîsi başlığı altında tüm yöresel ağzların ayrı ayrı değerlendirilmesiyle kırk iki form, isimleri ve icralarıyla varlığını sürdürmektedir. Eğlence müziği başlığı altında altı form ve askeri müzik başlığı altında beş ayrı form, Türk mûsikîsinin çeşitliliği ve zenginliği açısından dikkat çekicidir.

"Geleneksel İstanbul Tavrı Mevlid İcrasına Yönelik Bir Eğitim Modeli" başlıklı çalışmamızın temelini oluşturan mevlid formu, doğaçlama (irticali) bir icra özelliği taşımaktadır. Bu nedenle, yukarıda bahsedilen başlıklar altındaki formlar içerisinde mevlid icra formuna yakınlık gösteren bazı türleri ve doğaçlama icra tekniğini, çalışmamıza sağlayabileceği fayda düşüncesiyle kısaca ele alacağız.

2.1. Doğaçlama

Müzik, insanlığın iç dünyasını, duygusal ve düşünsel derinliklerini ve coşku dolu deneyimlerini ifade etme aracıdır. Doğaçlama ise, herhangi bir ön hazırlık yapılmaksızın, icra anında ortaya konulan müzikal düşünce ve duyguların ifade biçimidir. Müzikal bilgi birikiminin ve yetkinliğin en üst seviyelere ulaşması, doğaçlama yeteneğini besleyen önemli unsurlardır.

Farabi'nin müzikte doğaçlama olgusuna getirdiği, "Sanatçının icra anında geliştirdiği ve sergilediği planlı olmayan melodiler" şeklindeki tanım, müzik tarihi boyunca yapılan doğaçlama tanımlarının en özlü, genel ve açıklayıcı ifadelerinden biri olarak kabul edilebilir.⁹⁹

Doğaçlama, üretkenlikle doğru orantılıdır. Sanatçının biyolojik, psikolojik, sosyolojik, kültürel vb. edinimleri, yaşama bakış açısını etkilediği gibi, üretkenlik özelliği de zaman ve mekâna göre değişkenlik gösterebilir. Zaman ve mekâna göre değişen derlemeler olarak

⁹⁹ Ahmet Erdoğan, "Müzikte Doğaçlama Kültürü" İstanbul Üni. Sosyal Bil. Ens., Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2022, S. 4.

nitelendirilebilecek olan üretkenlik, doğaçlamanın temel bir sürecidir. Duyular ve hayal gücü ise üretkenliği besleyen önemli unsurlardır.¹⁰⁰ Doğaçlama, icracının anlık ruh halini yansıtan bir ifade biçimidir. İcracı, içsel çatışmalar ve zıt duygusal durumlar içinde bulunsada dahi, önündeki metnin ve makamın gerektirdiği ifadeyi, içsel bir sentezle ortaya koymak durumundadır. Doğaçlama yeteneğine sahip bireyler, duygusal zekâları yüksek, anlık duygusal tepkilerini müzikal bir dil ile ifade edebilme becerisine sahip ve sanatsal bir ruha sahip kişilerdir. İlk kez karşılaştıkları bir şiiri o anda besteleyip, içselleştirerek dinleyiciye aktarabilmeleri, doğaçlama sanatının zorluğunu ve bu alanda yetkinleşenlerin neden özgün bir konuma sahip olduğunu açıkça göstermektedir. Bu nedenle, müzik tarihinde besteli eserlerde başarılı olan birçok icracının, doğaçlama alanında aynı başarıyı sergileyemediği görülmektedir.

Doğaçlamada ustalaşmak, içsel duyguları ruhun derinliklerinden gelen bir coşkuyla ifade etmek, içsel çatışmaları özgürce yansıtmak, duygusal ifadeleri farklı coşkularla bağımsız bir şekilde aktarabilmek ve sanatsal ifadenin sınırlarını özgürce keşfetmek anlamına gelir.

Doğaçlama yeteneği, sadece genetik bir miras mıdır? Bu özgün yetenek, uzman eğitimciler tarafından verilen eğitimlerle kazanılabilir mi? Yoksa bu alana ilgi duyan herkes bu alanda başarılı olabilir mi? Bu sorulara yanıt arayabileceğimiz şu noktaları vurgulamak istiyoruz.

Doğaçlama yeteneği, sanatsal bir yatkınlık ile doğuştan gelen bir özellik olabilir. Ancak müzikal yetenek ve yeterliliklere sahip vokal ve enstrüman icracıları, uzman eğitimciler tarafından verilen eğitimlerle kendilerini geliştirebilirler. Bu eğitim süreci, müzikal düşünce ve hayal gücünün gelişimine katkı sağlayarak, anlık müzikal kurgu ve doğaçlama yeteneğinin ortaya çıkmasına zemin hazırlayabilir. Meşk sisteminde önemli bir yere sahip olan "taklit" unsuru da bu süreçte önemli bir rol oynayabilir. Türk Din Mûsikîsibağlamında örnek vermek gerekirse, öğrenci, hocasının "zemin-zaman-meyan-karar" formülüyle Segâh kaside icrasını kaydeder, bu icrayı ezberler ve bir sonraki derste hocasına sunar. Hocanın yapacağı düzeltmeler ve öneriler, öğrencinin duygusal dünyasını zenginleştirir ve yeni makamlar ve geçkiler denemeye teşvik eder. Hocanın farklı makam ve geçkilerle yaptığı icraları taklit ederek, öğrenci kendi özgün müzikal duygularını anlık olarak ifade etme yeteneğini kazanabilir ve kendi özgün doğaçlamalarını ortaya koyabilir. Bu bağlamda, doğaçlama yeteneğinin eğitimle de kazanılabileceği söylenebilir. Ancak, uzun yıllardır doğaçlama icralar yapan bir icracı olarak, doğaçlama yeteneğinin her ne kadar eğitimle geliştirilebilir olsa da bazı kişilerin bu alanda tam

¹⁰⁰Şahine Hatipoğlu, "Doğaçlamada Duygu ve Kurgu Sorunları-Doğaçlama Teknikleri" **Süleyman Demirel Üniv. Güzel Sanatlar Fak. Hakemli Dergisi, Art-E** , Özel Sayı, Kasım' 12, S. 157.

anlamıyla başarılı olamayabileceğine inanıyorum. Doğaçlama, duyguların anlık müzikal kurgu ile uyumlu bir şekilde ifade edilmesini gerektirir. Bu noktada, beyin fonksiyonları, biyolojik ve psikolojik faktörler de önemli bir rol oynar. Bu nedenle, doğaçlama sanatında başarılı olmak için, müzikal yetenek ve bilgi birikimine ek olarak, bu insan mekanizmalarının da uyumlu bir şekilde işlemesi gerekmektedir. Sonuç olarak, doğaçlama yeteneği doğuştan gelen bir ltuf olsa da eğitimle geliştirilebilir. Ancak her ilgi duyanın bu alanda tam anlamıyla başarılı olabileceği söylenemez.

Saz ve söz mûsikîsi olmak üzere iki ana bölümden oluşan Türk mûsikîsinde, gazel formu doğaçlama icranın en bilinen örneklerinden biridir. Gazelin saz msiksindeki karşılığı ise "taksim" formudur. Kelime anlamı "bölme, ayırma, parçalama" gibi anlamlara gelen taksim, bir saz icracısının belirli bir makam içinde uygun geçkilerle süsleyerek, o an bestelediği ezgileri sazına yansıtmasıdır. Her ne kadar başarılı bir taksim icra edebilmenin temel şartı sağlam makam bilgisi ve müzikal yetkinlik olsa da günümüz saz icracılarının birçoğu bu alanda yetersiz kalmaktadır [1]. Bununla birlikte, taksimleriyle zirve olarak kabul edilen Tanburi Cemil Bey'in, sazendelerin müzikal ufkunu genilettiği ve icralarına katkı sağladığı da bir gerçektir.

Doğaçlama icra, Türk mûsikîsinde besteciliğe de önemli katkılar sağlamıştır. XX. yüzyıl Türk mûsikîsi icracı ve bestekarlarından Sadeddin Kaynak, Münir Nurettin Selçuk, Bekir Sıtkı Sezgin ve Kni Karaca gibi sanatçıların eserleri incelendiğinde, bu katkı açıkça görülebilir. Bu değerli sanatçıların eserlerinin birçoğu, özgün bir yapı, kendine has bir estetik anlayışı ve belirli kalıplardan bağımsız bir dizilim sergilemektedir. Bu sanatçılar, aynı zamanda doğaçlama icralarıyla da tanınmaktadır. Dolayısıyla, bu durum söz konusu sanatçıların doğaçlama icralarındaki yetkinliklerinden kaynaklanmaktadır diyebiliriz.

Türk mûsikîsi açısından bakıldığında, doğaçlama türleri özellikle dini mûsikî alanında daha yaygın bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Kur'an tilaveti, ezan, mevlid, kaside vb. doğaçlama olarak icra edilen formların sayıca fazla olması, icra edenlerin genellikle hafız veya hafız geleneğinden gelmesi ve doğaçlama icra edebilmede başarılı olabilmeleri, bu durumun temel nedenleridir. Nitekim dini mûsikî tarihi, bu tür icralarıyla meşhur mevlidhanları ve icracıları bünyesinde barındırmaktadır. Doğaçlama kavramının kadim Türk Din Msiksigeleneğindeki karşılığı ise "irticali" eklindedir.

Çalışmamızda meşk sistemi ve doğaçlama konularına kısaca yer vermemizin nedeni, konumuzun mevlid icrasını öğrenmeye yönelik bir eğitim modeli olması ve mevlidin Türk din ve tasavvuf tarihinde önemli bir yere sahip olmasıdır. Mevlide ilgi duyanlardan bazıları,

yetersizliklerine rağmen mevlid icra etme arzusunda olabilmektedir. Genellikle din görevlileri olan bu kişiler, Kur'an tilaveti, ezan, tesbihat vb. doğaçlama icralarda başarılı olmaktadır. Din görevlisi olma sürecinde edindikleri müzikal birikim hem kulak dolgunluğu oluşturmakta hem de doğaçlama yeteneklerinin gelişmesine katkı sağlamaktadır. Klasik mevlid icrasının çalışmamızın ana konusu olması ve doğaçlama ile ilişkili olması nedeniyle, konuyu sadece müzik bağlamında kısaca ele aldık. Ancak doğaçlama, sadece müzikle sınırlı olmayıp, tiyatro, resim, heykel gibi diğer sanat dallarında da kullanılan bir icra tekniğidir.

2.2. Türk Mûsikîsi Vokal İcrâda Doğaçlama Formlar

2.2.1. Türk Din Mûsikîsi Doğaçlama Formları

2.2.1.1. Kur'ân-ı Kerim Tilâveti

Tarihi süreçte Türk Din mûsikîsi formlarının oluşmasına da kaynak teşkil eden Kur'an tilâveti; elfâzındaki tecvid kaidelerine ve fesâhatine azami dikkat edilerek, ilâhi nazmını bozmamak suretiyle manasının derinliklerine nüfuz ettirerek âhenkli bir makam ile okunan Kur'an kıraatidir.¹⁰¹ Kur'an tilâvetinde bir diğer önemli husus da “Tertîl” dir ki “Kur'an'ı ağır ağır, tane tane ve sükûnetle okuma anlamına gelir. Hz. Aişe “O (Sav.) sûreyi tertil üzere okurdu, hatta okuduğu sûreyi daha uzun bir sûreden de uzun olacak şekilde sürdürürdü.” buyurmuştur.¹⁰²

Birçok edebî sanatı ihtivâ eden Kur'an-ı Kerim aynı zamanda mûsikî yönüyle de olağanüstü edebî bir metindir. Kendi ilâhi mûsikîsi içinde saklıdır. Tek bir harf atlanıldığında dahi hem dinleyeni hem okuyanı rahatsız eder ve bir yanlış yapıldığının hemen farkına vardırır ki bu da bu yüce kitabın hem edebî hem mûsikî yönü itibarıyla bir mucize olduğunun kanıtı niteliğindedir.¹⁰³ Bu yönüyle Kur'ân tilâveti doğaçlama icrâya uygundur diyebiliriz. Zira metnin mucizevîliği, icrâsı pek güç olan doğaçlama tilâvette okuyucuyu hata yapmaktan berî kılar.

Mûsikî'nin en genel tanımını “Duygu ve düşüncelerin belli bir âhenk ve ölçü içerisinde estetik bir şekilde bir araya getirilmesi ve sunulmasıdır.”¹⁰⁴ İken, Farabi ise mûsikîyi “Mûsikî

¹⁰¹ İsmail Karaçam, Kur'an-I Kerim'in Faziletleri ve Okunma Kaideleri, İfav Yay., İstanbul 2011, S.125.

¹⁰² Ziya Kurtuluş, “Kur'an'ı Kerim'de Kıraat, Tilâvet ve Tertil Kavramları” Fırat Üni. Sosyal Bil. Ens.,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014, S. 63.

¹⁰³ Ubeydullah Sezikli (Ed.), **Makamlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti**, Dört Mevsim Kitap Yay., İstanbul, 2013. S.93.

¹⁰⁴ İsmail Hakkı Özkan, Türk Mûsikîsi ve Nazariyatı Usulleri Kudüm Velveleleri, Ötüken Neşriyat, S. 29.

sanatı genel olarak nağmeler ve nağmeleri daha güzel hale getiren her türlü çalışmayı kapsayan bir sanattır.” şeklinde tanımlamaktadır.¹⁰⁵

Mûsikî, Kur'an tilâvetinde bir araç olarak mümkündür. Mûsikî ile kıraâtın, Kur'ân'ın edebî ve estetik etkileyciliğine ve verimliliğine son derece katkı sağlayacağı yadsınamaz bir gerçektir. Hz. Peygamber her fırsatta güzel sesin önemine değinmiş, Kur'ân'ın güzel ses ile kıraat edilmesini tavsiye ve teşvik etmiştir. Nitekim Hz. Peygamber'in “Kur'ân'ı seslerinizle süsleyiniz” hadisi, bu konudaki en meşhurdur. Bu minvalde Kur'ân'ı güzel okuyan Salim Mevlâ Huzeyfe'ye ithâfen zikrettiği “ Ümmetimde böyle bir insan var eden Allah'a hamdolsun!” ve “ Tegannî (müzikal âhenk) ile Kur'ân okumayan bizden değildir.” hadisleri konu ile ilgili en meşhur diğer hadislerdendir.¹⁰⁶

Kur'ân tilâvetine doğaçlama (irticâlî) icrâ açısından bakıldığında İslam öncesi Arap müziğinde “Gına” bestelenmiş nazım şekilleridir. Bu tür bestelerin nesir (düz yazı) olanlarına ise “ Tağbir” denilmiştir. Ayrıca manzum olarak yazılmış şiirlerin besteli olanlarına verilen isim “ İnşad” olarak geçmektedir. İnşad'lar besteli olarak icrâ edilmelerinin yanında doğaçlama olarak da icrâ edilmişlerdir. Hz. Peygamber'in de benimsediği, bu doğaçlama icrâ tarzı olmuştur. Kur'ân tilâvetine son derece uygun olmuş, ilâhî mesajın iletimi noktasında isabet arz etmiştir.¹⁰⁷

Kur'an Tilâveti'nde dünyada iki farklı tavır öne çıkmıştır. Bu iki tavır, Dünya Müslümanlarının gerek dillerinin ses fonetiği gerek hançere yapıları ve gerekse milliyetlerine özgü ses vb. özelliklerinden dolayı “ Kahire merkezli (Arap) Tavrı” ve “İstanbul merkezli Türk Tavrı” dır.¹⁰⁸ İstanbul Tavrı Kur'an Tilâveti'nin en önemli temsilcileri hususunda Emin Işık, Fatih Çollak ve İsmail Karaçam “Üsküdar'lı Ali Efendi, Abdurrahman Gürses, sonrasında Enderun'lu İsmail Efendi, Hasan Akkuş ve halen hayatta olan Mehmet Ali Sarı ve İlhan Tok isimlerinin İstanbul Tavrı'nın en önemli temsilcileri oldukları noktasında ortak kanaâtlerini ifade etmektedirler. Ayrıca İstanbul tavrı ile ilgili Emin Işık; İstanbul Tavrı'nın içinde de üç (ağız) bulunduğunu ve bunların Enderun Ağzı, Üsküdar Ağzı ve Âvam Tarzı denilen

¹⁰⁵ Pehlül Düzenli. **İslam Kültür Tarihinde Musîki**, İstanbul, Kayıhan Yayınları, 2014. S.24.

¹⁰⁶ Mehmet Nuri Uygun (2001). 34, Kur'an ve Mûsikî, Tartışmalı İlmi Toplantılar Dizisi, 34, Ensar Neşriyat, 64, İstanbul, S. 51,52.

¹⁰⁷ Ahmet Erdoğdular, “ Müzikte Doğaçlama Kültürü” İstanbul Üni. Sosyal Bil. Ens., Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2022, S. 103.

¹⁰⁸ <https://www.kuranakademi.com/makaleler/kuran-tilavetinde-istanbul-tavri.pdf> , 14.04.2019. Yrd. Doç. Dr. Fatih Çollak, İstanbul, “ **Kur'an Tilâvetinde İstanbul Tavrı**” S.1.

Makedonya Ağzı olduğunu ifade etmektedir. Her ne kadar bu konuda farklı minvalde görüşler olsa da ¹⁰⁹ “Üsküdar’lı Ali Efendi’nin son temsilcisi olarak bilindiği Üsküdar Ağzı, en meşhurdur.”¹¹⁰

Günümüz Kur'an tilavetlerinde kullanılan makamlar incelendiğinde, genellikle Saba, Uşşak, Segâh, Rast ve Hicaz makamlarının ağırlıklı olduğu, bunun yanı sıra Hüzzam, Hicazkar, Nihavend, Hüseyini ve Acemaşiran makamlarının da kullanıldığı görülmektedir [1]. Beş vakit namaz için belirlenen ezan makamları ve mevlid icralarındaki makam diziliminin, Kur'an tilavetlerinde tercih edilen makamlar üzerinde etkili olduğu söylenebilir. Ayrıca, anlam boyutundan uzaklaşmamak, müzikal formun şarkı veya benzeri formlara dönüşmesini engellemek ve Kur'an tilavetinin özgün niteliğini korumak şartıyla, Türk mûsikîsinin tüm makamlarıyla Kur'an tilavet edilebileceğini söylemek mümkündür.

2.2.1.2. Ezan

Sözlükte “ bildirmek-çağrıda bulunmak” anlamlarına gelen ezan; Müslümanlara namaz vaktini bildirmek maksadıyla günde beş vakit müezzin tarafından okunan ilâhi lafızlardır. Ezan okunan yere “ minare” , okuyan kişiye ise “müezzin” denilmektedir. Ezan, bir veya daha çok müezzin tarafından okunabilmektedir. Cuma namazlarında hatibin hutbesinden önce müezzin tarafından, kısa mûsikî cümlelerinden oluşması önem arz eden bir ezan daha okunur ki buna “ iç ezan” denilmektedir. Ayrıca günümüzde de sıkça duyabildiğimiz iki kişinin aynı makam ve aynı ses perdelerine riâyet ederek okudukları ezan çeşidine “ Çifte Ezan” denilmektedir. Emeviler Dönemi’nde vücutte gelmiştir.¹¹¹

Namaz her ne kadar Mekke döneminde farz kılınmış olsa da Hz. Peygamber’in Medine’ye gidişine kadarki dönemde namaz vakitlerini duyurmak üzere bir çare aranmamıştır. Bir müddet namaz vaktini gözetmek üzere “ es-salâh- es-salâh” (namaza-namaza) şeklindeki çağrılar sahabenin sürekli mescidin etrafında toplanması ve bunun bazı olumsuzluklara yol açması gibi nedenlerle uygulanmamıştır. Arayışlar devam etmiş, sahabenin çan çalınması, boruların üflenmesi ve ateş yakılması gibi önerileri Hz. Peygamber tarafından kabul edilmemiştir. Zira “çan” Hristiyanlara, “boru” Yahudilere ve “ ateş” ise Mecusilere has

¹⁰⁹ Turgut Yahşi “İstanbul ve Kahire Tilâvet Tavırlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi” Marmara Üni. Sos. Bil. Ens., Yayınlanmamış Doktora Tezi , 2018, S. 36.

¹¹⁰ Ahmet Erdoğan, “ Müzikte Doğaçlama Kültürü” İstanbul Üni. Sosyal Bil. Ens., Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2022, S. 103.

¹¹¹ Ahmet Hakkı Turabi, **Türk Din Mûsikîsi El Kitabı**, Editör/ Ahmet Hakkı Turabi, Ankara, 2017, S. 74,75.

adetlerdi. Müslümanlar benzerlik gösteremezdi. Hal böyle iken Abdullah Bin Zeyd rüyasında bir cami damından okuduğu ezan ile Müslümanları namaza davet eden bir adam gördüğünü Hz. Peygamber'e anlatmıştır. Bundan çok memnun olan Hz. Peygamber de sesinin güzel olması dolayısıyla ezan lafızlarını Hz. Bilal'e öğretmiş, ve ilk ezanı Hz. Bilal'in okumasını emretmiştir. Böylelikle ilk ezan Hz. Bilal tarafından yüksek bir evin damında okunmuştur.¹¹² Sonrasında Hz. Bilal uzun yıllar Hz. Peygamber'in müezzinliğini yapmıştır. Ayrıca sabah ezanlarındaki “ hayye alel- felâh” (2) tan sonra okunan “ es-salâtû hayrûn-min-en-nevm”(2) cümlesini Hz. Peygamber'in onayı ile ilave eden sahabe olmuştur.

Mûsikî cihetiyle ezanların; zühdi bir anlayış içerisinde, nağmelerin kararında olduğu ve sade geçkilerle tezyîn edilmiş icrâlar olması son derece önemlidir.

Ezan'ın müzikal açıdan makamlarla, icrâ açısından da doğaçlama ile fevkalade bir alakası olması geçmişten günümüze birçok Türk Mûsikîsi ve Türk Din Mûsikîsi aliminin namaz vakitlerine göre ezan makamları terkîb etmelerini beraberinde getirmiştir.

Türk Mûsikîsi makamlarının her birinin kendilerine özgü melodi ve özelliklerinden dolayı insan ruhuna olan te'siri şüphesizdir. Başta Kadim Osmanlı Medeniyeti olmak üzere tarih boyunca ruhsal hastalıkların tedavisi amacıyla imar edilen şifahanelerde makamlardan şifa yönüyle de istifade edilmiştir. Nitekim namaz vakitlerinin günün değişik vakitlerinde ifâ ediliyor olması ve insan ruhunun günün her bir vaktinde farklı estetik ve müzikal algılara namzet bir durum arz etmesi gibi nedenler de bu noktada önem arz etmektedir. Bundan dolayı olmalıdır ki, Farâbi (ö.950)'den öncesine kadar giden bahis mevzu ettiğimiz mûsikînin insan ruhuna olan te'siri neticesinde tespitlere göre beş vakit ezan makamları genellikle “Sabah: Saba- Dilkeşhâveran; Öğle: Hicaz- Rast; İkinci: Hicaz- Uşşak- Bayati; Akşam: Hicaz- Rast- Segâh – Dügâh; Yatsı: Hicaz- Rast- Neva- Uşşak- Bayati,” şeklinde icrâ edile gelmiştir.¹¹³

Tarihçi ve Yazar Reşat Ekrem Koçu “İstanbul'da Ezan Mûsikîsi” adlı makalesinde şu cümlelere yer vermiştir. ‘ İstanbul'da bir anane olarak Sabah: Saba- Dilkeşhâveran; Öğle: Sabâ- Hicaz; İkinci: Hicaz; Akşam: Hicaz-Rast; Yatsı: Hicaz- Bayati-Neva veya Rast; makamlarında okunurdu.’¹¹⁴

¹¹² Bayram Akdoğan, “ Çeşitli Yönleriyle Ezanlarımız” **Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Yıl:18, Ocak- Haziran 2013, Sy.29, S. 13,14.

¹¹³ Uğur Alkan, “Geçmişten Günümüze Türklerde Ezan Mûsikîsi ” **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi** , 2014/2, Sy.37, S. 98,99.

¹¹⁴ Reşat Ekrem Koçu, “ İstanbul'da Ezan Mûsikîsi” **Hayat Tarih Mecmuası**, Ocak- 1969, Sy.11, S. 20.

Klasik Türk Mûsikîsi'nin büyük bestekârlarından Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi (ö.1711) beş vakit ezan makamları terkîbini; "Sabah: Saba- Dilkeşhâveran- Dügâh; Öğle: Sabâ- Hicaz- Şehnaz; İkinci: Uşşak- Hüseyini; Akşam: Segah; Yatsı: Rast-Uşşak;" şeklinde verirken¹¹⁵ Türk Mûsikîsi'nin bir diğer icrâcı bestekârı Bekir Sıtkı Sezgin (1936-1996)'in beş vakit ezan makamları terkibi; "Sabah: Saba; Öğle: Rast; İkinci: Hicaz; Akşam: Evc- Segah; Yatsı: Uşşak-Bayati;" ¹¹⁶ ve son olarak dinî mûsikîde söz sahibi yazar- mûsikîşinas Ali Kemal Belviranlı (1923- 2003) "Sabah; Saba; Öğle; Rast; İkinci; Hicaz; Akşam; Evc; Yatsı; Hüseyini;" şeklinde beş vakit ezan makamları terkîbini yazmıştır.¹¹⁷

Yukarıda bahsedilen müzikal kompozisyonlardan hareketle, günümüzde İstanbul başta olmak üzere Türkiye'nin neredeyse tamamında beş vakit ezan için kullanılan makamların "Sabah; Saba - Öğle; Uşşak - İkinci; Rast - Akşam; Segâh - Yatsı; Hicaz" şeklinde sıralandığı gözlemlenmektedir. Ezan okuyan müezzinlerin müzik bilgisi doğrultusunda, icra edilen makama uygun geçkilerle zenginleştirdikleri, müzikal açıdan başarılı ve etkileyici ezanlar dikkat çekmektedir. Özellikle İstanbul'un bazı semtlerinde, etkileyici seslere sahip müezzinlerin, farklı makamlarda ve münavebeli olarak okudukları ezanlar, Osmanlı mirası olan "İstanbul'da ezan mûsikîsi" geleneğini hatırlatmaktadır. Bu örnekler, Türk Din Mûsikîsi'nde ezan başlığının ayrıcalıklı bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Bu alandaki gelişimin nedenleri, "son yıllarda bazı müzik uzmanlarının uygulamalı dinî mûsikî eğitimleri ile teknoloji ve sosyal medya imkanlarına erişimin kolaylığı" olarak açıklanabilir.

Ezan, içerdiği davet cümleleriyle Müslümanları İslam'ın en önemli ibadetine ve kurtuluşa çağırırken, barındırdığı ilahi müzikle de yüzyıllardır İslam coğrafyasında semaları titreterek insanların gönüllerinde derin etkiler bırakmaktadır. Müziğin duyguları harekete geçirme gücü ve etkisinin, dini mûsikînin birçok doğaçlama formunda yansıdığı gerçeği tartışılmazdır. Bu bağlamda, ezan icrası, tüm Türk-İslam coğrafyasında yaygın olmakla birlikte, özellikle medeniyetin beşiği İstanbul minarelerinde, tarihe adını yazdırmış müezzinlerin etkileyici sesleriyle daha derin izler bırakmıştır.

¹¹⁵ Erdoğan Ateş, **Câmi Mûsikisi**, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2018, S. 56.

¹¹⁶ Fatih Koca, **İslam Medeniyetinde Sala ve Salavat Geleneği**, Dib Yayınları, Ankara, 2017, Sy.45.

¹¹⁷ Ali Kemal Belviranlı, **Mûsiki Rehberi Dinî Mûsikî**, Nedve Yayınları, Konya, 1975, Sy. 49.

Nitekim Aksaraylı Hafız Cemal Efendi, Hafız Aşir Efendi, Hafız Kerim Akşahin, Ali Gülser, Süleyman Karabacak, Dursun Çakmak ve Şerif Duman yakın tarihimize sadâlarıyla imza atmış müezzinlerdir.¹¹⁸

2.2.1.3. Kamet

Türk Din Mûsikîsi doğaçlama (irticâlî) formları içinde yer alan kamet; vakit namazlarında farz namazı öncesi ifâ edilen vaktin terkîb edilen ezan makamıyla icrâ edilir. Sözlükte “ Dikilmek- ayakta durmak”¹¹⁹ anlamına gelen kametin lafızları, ezan ile aynıdır. Yalnızca kamete, "hayye ale'l-felah" cümlesinden sonra "kad kamet-es-salah" lafzı eklenir ve müzikal olarak daha seri cümlelerle icra edilir. Türk mûsikîsinde doğaçlama icralar konusunda otorite kabul edilen icracıların ortak görüşü olan "zemin-zaman-meyan-karar" doğaçlama icra uygulaması, kamet icralarında da geçerlidir. Zemin ve zaman bölümlerinde, kametin giriş cümleleri pes seslerden okunurken, "hayye ale's-salah" cümlelerinde müzikal olarak meyan açılır ve kulağa hoş gelecek şekilde müzikal bir inişle karara bağlanır. İcra edilen vaktin ezan makamıyla icra edilebilmesinin yanı sıra, yakın makamlarla icra edilmesi de mümkündür. Örneğin, günümüzde yatsı vakti ezanı Hicaz makamında okunurken, kamet Hicazkar makamında icra edilebilir. Bu noktada, namaz kıldırarak imam-hatibin ses aralığı ve müzik bilgisi göz ardı edilmemeli ve uygun bir perdede bitirilmelidir. Ayrıca, müziğin namaz ibadetinin feyz ve anlam boyutunu aşmaması, namaz esnasındaki Kur'an tilavetinin önüne geçmemesi gerektiği prensibine titizlikle riayet edilmelidir.

2.2.1.4. Salâ

Salâ; Hz. Peygamber'in şefaatine mazhar olmak ve onu övmek maksadıyla yazılmış Arapça dua cümleleridir.¹²⁰ Çeşitli sebeplerle okunabilmesiyle birlikte daha ziyade vefat haberlerini duyurarak cemaati cenaze namazına davet etmek ve ülkede meydana gelen sıra dışı olaylara karşı Hz. Peygamber'in şefaatinin dilemek maksadıyla minarelerden okunan bir câmi mûsikîsi formudur. İnsan sesiyle icrâya dayalı bir mûsikî olan salâların besteli olanları Türk

¹¹⁸ Ubeydullah Sezikli (Ed.), **Makamlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti**, Dört Mevsim Kitap Yay., İstanbul, 2013. S.100.

¹¹⁹ Ubeydullah Sezikli (Ed.), **Makamlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti**, Dört Mevsim Kitap Yay., İstanbul, 2013. S.101.

¹²⁰ Ali Kemal Belviranlı, **Mûsiki Rehberi Dinî Mûsikî**, Nedve Yayınları, Konya, 1975, Sy. 49.

Din Mûsikîsi repertuarında mevcuttur. Dört farklı salâ bestesi vardır. Bu besteler; “Sabah salâsı- Cuma ve Bayram salâsı- Cenaze salâsı” şeklindedir.”¹²¹

Dilkeşhâveran makamındaki Sabah salâsı; Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi(ö.1711)’nin, Bayatî makamındaki Cuma ve bayram salâları ise Hatip Zâkiri Hasan Efendi (ö.1623)’nin besteleridir. Cenâze salâsının diğerlerinden şöyle bir farkı vardır ki bu salâ minareden okunmayan, mevtânın cenaze namazı sonrası musalladan kabre konuluncaya kadar gidilen yolda tüm cemaatin hep birlikte okuduğu salâdır. Bu beste de Hatip Zâkiri Hasan Efendi’ye ait olup Hüseyinî makamındadır. ¹²² Günümüzde gerek nüfusun gerek trafiğin artması, kabristanlarla cenaze namazının kılındığı camilerin mesafelerinin uzaması ve değişen dünya hayatı neticesinde meşguliyetlerin çoğalması gibi nedenlerden dolayı uygulanamamaktadır. Fakat nadiren de olsa bazı din ve tasavvuf alimlerinin vefâtlarında icrâ edilmekte ve bu kültür yaşatılmaya çalışılmaktadır.

2.2.1.5. Mevlid

Mevlid; Hz. Peygamber’in hayatı ve özellikle doğumunu konu alan mesnevî olarak yazılmış medhiyelerdir. Sadece Türkçe iki yüzü aşkın mevlidin kaleme alındığı bilinmektedir. Türkçe kaleme alınan bu mevlidlerden Süleyman Çelebi’nin Vesîletü’n-Necât eseri; sade, anlaşılır ve edebî olarak da “sehl-i mümtenî “ olma gibi özelliklerinden dolayı meşhur olmuştur.¹²³

Arapça bir kelime olan mevlid; “doğum yeri ve zamanı” anlamlarına gelmektedir.¹²⁴ Türk halkının da fevkalade benimsediği, Süleyman Çelebi tarafından 1409’da kaleme alınan Vesîletü’n-Necât eseri; Mesnevî nazım şekli ve remel bahrinin “fâilâtün- fâilâtün-fâilün” vezniyle kaleme alınmıştır. Değişen nüshalar, ilaveler ve kısaltmalar neticesinde beyit sayısı 730 civarındadır. Her bir bölümü “ Bahir” adını almıştır. Münacaat (Âlemin yaratılış nedeni- Duâ ve Özür Dileme), Veladet (Muhammed ruhunun yaratılması - Nûrunun intikali) ve Miraç (Hz. Peygamber’in vasıfları- mucizeleri- vefâtı) şeklinde üç ana bölümün dokuz ara bölüm

¹²¹ Fatih Koca, İslam Medeniyetinde Sala ve Salavat Geleneği, Dib Yayınları, Ankara, 2017, Sy.47, 127-136.

¹²² Ubeydullah Sezikli (Ed.), **Makamlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti**, Dört Mevsim Kitap Yay., İstanbul, 2013. S.102.

¹²³ Murat Cemalettin Necipoğlu “İstanbul Tavrı Mevlid İcrâsı” İstanbul Üni. Sos. Bil. Ens., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi , 2021, S. 1.

¹²⁴ M.Fatih Köksal, **Mevlid Nâme**, Tdv Yayın Matbaacılık, Ankara, 2011, S.20.

halinde yazıldığı eser,¹²⁵ zamanla “ Mevlid” şeklinde anılır olmuş, hatta bu isimlendirme zamanla dinî cemiyetlerin adı haline gelmiştir. Türk halkının esere son derece teveccüh göstermesi, Hz. Peygamber’e olan sevgisi ve hürmeti kuşkusuz bu neticede rol alan en büyük etkenlerdir.

Türk Divan Edebiyatı’nın mesnevi tarzında en önemli türlerinden biri olan mevlid, mûsikî icrasıyla da Türk Din Mûsikîsi’nin en önemli doğaçlama formlarından biridir. Tarihi süreç içerisinde çeşitli cemiyetlerde bazı usûl, tertip ve uygulamalarla okuna gelmiştir. Müzikal açıdan irdelediğimizde okunduğu ilk zamanlardan bu yana mevlid bahirleri için terkîb edilen makamlar; besteli mevlidin doğaçlama icrâya yansımalarıdır şeklinde yorumlanabilir. Zira mevlidi bizzat müellifi Süleyman Çelebi’nin, Sinâneddin Yusuf (ö.1565) Çelebi ve Bursalı Sekban (ö.?)’ın besteledikleri bilgisine kaynaklardan ulaşabilmekteyiz.¹²⁶

Günümüz mevlid cemiyetlerinde mevlidin beş bahri icrâ edilmektedir. İcrâ edilen bahirler ve genellikle takip edilen makamları şu şekildedir; 1- Tevhid bahri: Saba- Dügah- Bestenigar- Acemaşiran- Uşşak- Hüseyini devam eder. Rast ile karar eder. 2- Veladet Bahri: Rast – Nişabur- Nikriz- Nihâvend- Hicazkar - Kürdilihicazkar - Mahur devam eder. Yine Rast veya Segâh karar eder. 3- Merhaba Bahri: Uşşak- Hüseyini- Neva- Acem- Karcıgar- Bayati- Hicaz devam eder. Segâh karar eder. 4- Miraç Bahri: Hüzzam- Sûznak- Evc- Hicazkar devam eder. Segâh karar eder. 5- Münacaat Bahri: Hüseyini, Uşşak, Kürdi, Hicaz, Hüzzam devam eder. Hüseyin ile karar eder.

Mevlid icrâ eden kişiye “ mevlidhan” denilmektedir. Bahir aralarında Hz. Peygamber’i anlatan ve onu öven güftelerle yazılmış, kelime anlamı süslemek olan tevşihler okunmaktadır. Tevşih okuyan kişilere ise “ Tevşihhan” denilmektedir.¹²⁷ Türk Din Mûsikîsikülliyatındaki yüzlerce tevşih içinde Aziz Mahmut Hüdâi Hz.’ne ait “ Kudumun rahmeti zevk-u safâdır Yâ Rasulallah” ve Ömer Rûşenî Hz.’nin “ Çün Doğup Tuttu Cihânı” tevşihleri en meşhur olanlarıdır.

Mevlid; yazıldığı günden bu yana birçok cemiyette icrâ edilmiştir. Özellikle Kadim Osmanlı Medeniyeti mevlide fevkalade değer vermiş, medeniyetin gözbebeği konumundaki

¹²⁵Faruk K. Timurtaş, **Süleyman Çelebi/Mevlid/Vesîletü’n-Necât**, Milli Eğitim Basımevi / Birinci Basılış, İstanbul, 1970, S. VIII (Önsöz).

¹²⁶ Ubeydullah Sezikli, “ Besteli Mevlid Üzerine İki Yazma Eser” **Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Adana, 2008, C. 8, Sy.1, S. 182,183.

¹²⁷ Nuri Özcan, “ Mûsiki” Tdvia, 2012, C. 41 S. 48.

şehir İstanbul'un birçok salâtin câmisinde tertip ettiği mevlid cemiyetleriyle hem kültürel mirasa sahip çıkmış hem bugünlere ve gelecek nesillere aktarımı hususunda hassasiyet göstermiştir. Nitekim mevlid icrâsıyla meşhur mevlidhanlardan Hafız Sami(1874- 1943), Hafız Kemal (1882- 1939), ve Hafız Yaşar Okur (1886-1966) Osmanlı döneminde yetişen üstadlardır. Sonrasında Hafız Mecid Sesigür, Hafız Esat Gerede(1917- 1958), Hafız Halil İbrahim Çanakkaleli(1923- 2014), Hafız Fevzi Mısır(1925- 2015) ve Hafız Aziz Bahriyeli(1931 - 2015) ise iz bırakan icrâlarıyla dîni mûsikî tarihimizin en önemli sayılabilecek meşhur mevlidhanlarıdır. Bunun haricinde ismini burada zikredemediğimiz de birçok meşhur mevlidhan Türk Din mûsikîsi tarihi kayıtlarında yer almaktadır. Özellikle Çanakkaleli, Fevzi Mısır ve Bahriyeli 1950'li yıllardan vefât tarihleri olan 21. yy. başlarına kadar icrâlarıyla klasik mevlid icrası tavrını yeni bir soluk getirmek sûretiyle zirveye taşımışlar, hafızalarda yer etmiş icrâlara imza atmışlardır. Öyle ki günümüzde tertip edilen mevlid cemiyetlerindeki klasik mevlid icrâlarında halen daha bu üç değerli mevlidhanın nağmelerinden esintiler gelmektedir.

2.2.1.6. Kaside

Edebî açıdan daha ziyade din ve devlet büyüklerini konu alan ve belli bir amaca yönelik kaleme alınmış şiirlere kasîde denilmektedir. Türk Divan Edebiyatı nazım şekillerinden kasidenin doğuşu ve en parlak döneminin yaşanması ilk dönem Arap edebiyatında cahiliye dönemidir.¹²⁸

Türk Din Mûsikîsi formları içerisinde önemli bir yer tutan kaside icralarında, Türk mûsikîsinin tüm makamları kullanılabilir. Bununla birlikte, kasideler içerdiği konular ve güfteler nedeniyle İslami edebiyatta farklı türlere ayrılmıştır. Allah'a dua ve yalvarış ifade edenler "münacaat", Hz. Peygamber ve din büyüklerine duyulan sevgiyi övgülerle ifade edenler ise "na't" olarak adlandırılır. Dolayısıyla, münacaatlarda yalvarış ve yakarış teması ön planda olduğundan hüznü makamların, na'tlarda ise coşku ve sevinç uyandıran makamların tercih edilmesi icra kalitesini artıran unsurlardandır. Daha önce de değinildiği gibi, "zemin-zaman-meyan-karar" yani giriş-gelişme-sonuç yapısı kaside icrasında zorunlu olmamakla birlikte uygulanabilir. Profesyonel icracılar, deneyim ve yetenekleri doğrultusunda kasideleri istedikleri kompozisyonla icra edebilirler. Örneğin, profesyonel bir icracı, giriş bölümü olan zemini tiz seslerle başlatabilir, zaman ve meyan bölümlerinde yarı orta, yarı tiz sesler kullanabilir veya o anki ses durumuna göre orta sesleri atlayarak çift meyan (çift tiz) yapabilir. Benzer şekilde, karar bölümünü olması gerektiği gibi pes seslerle değil, orta veya tiz seslerle

¹²⁸ İskender Pala, "Divan Edebiyatı", 12. Basım Kapı Yayınları, İstanbul, 2008, S. 53.

bitirebilir. Nitekim, Türk Din Mûsikîsi tarihinde bu tür icralarıyla öne çıkan birçok ünlü mevlidhanın beğenilen icralarına günümüzde de ulaşılabilir. Türk Din Mûsikîsi tarihinde kasidehanlık ile tanınan bir isim pek bulunmamaktadır. Bunun temel nedenleri, kasidelerin kısa süreli bir icra formu olması, genellikle mevlid bölümleri arasında icra edilmesi ve icracıların daha çok mevlidhan veya diğer üstün özellikleriyle tanınmasıdır. Sadece "Bülbül Kasidesi" ile tanınan Bülbül Hoca lakaplı İsmail Doruk, bu tespitin dışında tutulabilir ve ünlü bir kasidehan olarak nitelendirilebilir. Bununla birlikte, mevlidhanlıkları, ses sanatları ve diğer üstün özellikleri ile tanınan bazı ustaların Türk Din Mûsikîsi tarihindeki kalıcı kaside icraları, bu alanda büyük önem taşımaktadır. Bu icralardan bazıları şunlardır: Bekir Sıtkı Sezgin'in "Tecellayı Cemalinden Habîbim Nevbahar Ateş" ve "Sana ey tac-ı serim şah-ı şerî'at mı diyem", Kâni Karaca'nın "Açıldı Cennetin Bâb-ı Nesîmi Pür Safâ Geldi", Aziz Bahriyeli'nin "Aman Ya Fahri Âlem Sen ki Mihrab-ı Nübüvvetin" kasideleridir.

2.2.1.7. Mersiye

Mersiye; vefât eden kişinin ardından onun üstün vasıflarının ve maharetlerinin, hüznü gark edecek ve duyguları kabartacak şekilde kaleme alındığı ve mûsikî ile de icrâ edilebildiği şiirlerdir. Vefât eden herkes için yazılabileceği gibi din ve devlet büyükleri için de kaleme alınmışlardır. Ancak Hz. Hüseyin ve Kerbela şehitleri için yazılan ve icrâ edilen mersiyeler klasik edebiyatımız ve mûsikîmiz repertuarında oldukça fazla bir yekûndan müteşekkildir.¹²⁹ Bektâşî tarikatında daha ziyade kendini gösteren mersiye formu, besteli olanlarının yanı sıra doğaçlama olarak da icrâ edilebilmektedir.¹³⁰ Ayrıca her yıl Muharrem Ayı 10'unda İran'daki törenlerde icrâ edilen Maktel-i Hüseyin'ler konuyla ilgili önem arz etmektedir. Manzum ya da mansur olabilen bu eserler İran Halk Edebiyatı ürünüdür. Mersiye icrâ eden kişiye ise "mersiyehan" denilir.¹³¹

Daha önceki yüzyıllarda mersiyanlıkla meşhur zâtlar bilinmemekle beraber 18. yy. sonu ve 19. yy. başı itibarıyla bu alanda yetişen bazı zâtların olduğu malumdur. İslam dininde muharrem ayına ayrı bir hususiyet gösterilmesi dolayısıyla özellikle kıyâmî ve devrânî tekkelerinde mersiyeler okunmuştur. Birçok önemli mersiye şâirinin mersiyelerinin okunduğu bu dergâhlarda okunan en meşhur mersiye Sâfi'nin; " Ey nûr-i çeşm-i Ahmed-i Muhtar Yâ

¹²⁹ Yılmaz Öztuna, "Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi", Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000, S. 248.

¹³⁰ M. Nazmi Özalp, Türk Mûsikîsi Beste Formları, Trt Genel Sekreterlik Basın ve Yayın Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, S. 54.

¹³¹ Nuri Özcan Ders Notları, " Mersiye", S. 35.

Huseyn” beytiyle başlayan manzumedir. Ayrıca birçok farklı makamla ilahi olarak da bestelenmiş “ Şehitlerin ser çeşmesi- Evliyâ’nın gözü yaşı- Hz. Ali babaları” şeklinde devam eden Yunus Emre’nin mersiyesi bu konuda önemli bir örneği teşkil etmektedir. Her yıl Muharrem ayının onuncu gününde Sümbül Efendi dergâhında Bayrâmî Yazıcızâde (ö.855/1451)’nin mersiyesi okunmuştur .¹³²

Müzikal açıdan incelediğimizde Mersiye formu; vefât eden kişinin ardından duyulan derin teessür ve hüznü ifade eder.¹³³ Bundan dolayı Türk Halk Edebiyatı’ndaki “ Ağıt” ile benzerlik göstermektedir. Zira ağıtlar nağmeleri itibariyle keder ve hüznü yansıtır. Ayrıca makamsal icrâ açısından da ağıtlarda Hüseyinî ve Muhayyer gibi makamların kullanıldığı dikkat çekmekteyken,¹³⁴ mersiye formunun da bundan farklı olmadığı ve Türk Mûsikîsi’nin aynı makamlara yakın Hicaz, Uşşak, Hüseyinî, Hüzam, Segâh gibi makamlarla gerek doğaçlama icrâ edildiği gerekse bestelendiği görülmektedir.

Doğaçlama mersiye icrası, kaside ve gazel gibi diğer doğaçlama icralarla benzerlikler gösterse de güfteleri, makam tercihleri ve icra biçimi açısından kendine özgü ayrıcalıkları olan bir formdur. Bu nedenle, tarih boyunca mevlidhanlar mevlid bölümleri arasında mersiyeler okumuş, ancak mevlid icrasındaki başarılarına rağmen mersiye tavrını tam olarak yansıtamamış ve yalnızca mevlidhan olarak tanınmışlardır. Bu icra tavrının tam olarak yansıtılması, mersiyehanlıkta bir ustanın rehberliğinden geçerek, geleneksel tabirle "el almak" yoluyla mümkün olmaktadır. Bu genel yargıya istisna oluşturan tek ismin Sebilci Hüseyin Efendi olduğu söylenebilir. Uşşakiye tarikatı mensubu olan ve dini mûsikî repertuarına önemli eserler kazandıran merhum Hüseyin Sebilci, sokaklarda su dağıtarak mersiye okumasıyla "sebilci" lakabını almıştır. Kendisi, doğaçlama mersiye icrasının son temsilcisi olmakla birlikte [1], aynı zamanda son yüzyılın en önemli mevlidhanları arasında yer almaktadır. Hacı Faik Bey, Hasan Yümni, Naathan Hafız Kemal, Nezih Bey, Said Bey, Hacı Hakkı, Hafız Recep, Arap Ahmet, Zakirbaşı Yaşar Baba ve Aksaraylı Ama Yaşar, XX. yüzyılın önde gelen mersiyehanlarıdır. Ayrıca, "Mevlid İcrasında İstanbul Tavrı" yüksek lisans çalışmamızda kendisiyle mülakat yapılan, merhum Sebilci Hüseyin Efendi'nin öğrencisi hafız mevlidhan Celal Yılmaz, günümüzde mersiyehanlık geleneğini devam ettirmektedir.

¹³² Sadeddin Nüzhet Ergun, “**Türk Mûsikîsi Antolojisi**”, Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul,1942, C.2, S.475-477.

¹³³ Zekai Kaplan, **Dinî Mûsiki**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları , İstanbul, 1991, S. 104.

¹³⁴ Ruhi Baykara, “ **Türk Din Mûsikîsi’nde Formlar**”, Ankara Üni. Sosyal Bil. Ens.,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1999, S. 34,35.

2.2.2. Klasik Türk Mûsikîsi Doğaçlama Formları

2.2.2.1. Gazel

Gazel; 5 ila 15 beyit arasında kaleme alınan Türk Divan Edebiyatı'nın en önemli nazım şekillerinden biridir. Türk Mûsikîsi'nde gazel ise; güftelerin nağmeler ve geçkilerle doğaçlama bir şekilde ve insan sesi ile taksim edilmesidir.¹³⁵ 15. yy. Türk Mûsikîsi nazariyatçılarından Abdülkadir Merâği gazel formunu izah ederken şu cümlelere yer vermiştir; “ Münferit bir parçayı uzatmak, ondan duyulan hazzı, alınan zevki devam ettirmek amacıyla icrâ edilen nağmelere denir.” Ayrıca Arapça kelime anlamı “ Kadınlar için söylenen güzel ve âşıkane söz” olan gazel; ilerleyen zamanda İslami Doğu edebiyatının bir şiir türü olmuştur. “Aşk ve şarap” ise gazelin ele aldığı konulardır.¹³⁶ Bununla birlikte aşk ile ilgili mutluluk, acı, gözyaşı, sevgi ve içli duygulardan müteşekkil âşıkane gazeller; dünya sevgisi ve yaşamaktan lezzet alma konulu rindane gazeller; öğretici ve veciz ifadeleriyle hakimâne gazeller; Divan edebiyatı gazel formunun konularına göre anıldığı türleridir. Şairler itina ile işledikleri her bir türde Divan edebiyatına fevkalade eserler bırakmışlardır.¹³⁷

Müzikal anlamda gazel; icrâsında güzel ve geniş bir ses aralığını, iyi derecede makam bilgisini, güftelerin taksiminde fevkalade önem arz eden edebiyat bilgisini ve tüm bu hususlara ek olarak beste kabiliyetini arayan bir formdur.¹³⁸ Usûlsüz ve serbest bir şekilde de icrâ edilebilmesinin yanında enstrüman eşliğinde de icrâ edilebilen gazel formunda “ Of ooof ” , “ Ah ” , “ Yar Ey ” , “ Meded ” , “ Amaan ” gibi terennümler aşırı olmamak kaydıyla kullanılmaktadır.¹³⁹

Müzikal icrâ açısından gazel formu; şarkı arasında veya münferit olmak üzere iki şekilde icrâ edilmiştir. Her iki icrâ şeklinde de enstrüman eşliği mümkündür. Özellikle enstrüman eşliğindeki gazel icrâlarında süre kısıtlılığının söz konusu olması icrâcıyı geçkilerden uzak, sadece icrâ edilen makamın seyri içinde kaldığı bir tavra mecbur kılmıştır. Gazel icrâ eden

¹³⁵ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 21. Baskı 2004, S. 283,284.

¹³⁶ Yalçın Tura, “ Gazel ” **Geçmişten Günümüze Türk Müziği Dersaadet'te Akşam**, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000, S.13.

¹³⁷ İskender Pala, “**Divan Edebiyatı**”, 12. Basım Kapı Yayınları, İstanbul, 2008, S. 59.

¹³⁸ Çinuçen Tanrıkorur, **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi**, Dergâh Yayınları, Ankara, 2003, S. 49.

¹³⁹ Elif Bilge Kurtuldu-M.Salih Ergen, “ Geleneksel Türk Mûsikîsi İcracılarından Hafız Sami'nin Hayatı ve Gazel İcracılığı Üzerine Bir Çalışma ” **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 2011, Sy.29, S. 579, 580.

kişiyeye “ Gazelhan” denilmektedir. Türk Mûsikî tarihinde iz bırakmış meşhur gazelhanların günümüze ulaşan plakları ve gazel icrâları incelendiğinde daha ziyade Rast, Uşşak, Hicaz, Hûzzam ve Segâh makamlarını kullandıkları görülmekte, her bir üstad gazelhanın süre olarak o çok kısa olan icrâlarında ne kadar da birbirinden özgün ve apayrı lezzetleri hâiz oldukları göze çarpmaktadır.¹⁴⁰

Gazel icrâsı her ne kadar Türk mûsikîsinin diğere doğaçlama formları ile benzerlik gösterse de birtakım nüanslarıyla çeşitli ayrıcalıkları olan bir icrâdır. Çünkü gazel icrâları kimi zaman bir enstrümanın refakati veya enstrümanla sohbet şeklinde olduğundan gazelhanlar mûsikî donanımı noktasında oldukça üstün vasıflara sahip ses sanatkârları olmalıdır. Nitekim gazel icrâları şarkıların arasında ve enstrümanların demleri eşliğinde de icrâ edilmektedir. Dolayısıyla bir gazelhan şarkı arasında okuduğu gazelini geçkiler kullansa da yine aynı perdede ve makamda bitirmelidir. Zira genellikle şarkı aralarında okunan gazeller bir usûl gereğince, şarkının nakaratına dönmek suretiyle nihâyete erer. Hemen hemen herkesin kulaklarının âşinâ olduğru Hacı Arif Bey’in “ Bakmıyor Çeşm-i Siyah Feryâde” ve Münir Nurettin Selçuk’un “ Kalamış” şarkıları arz etmek istediğimiz bu usûle verilebilecek en güzel örneklerdendir.

Hafız Sami, Hafız Kemal, Hafız Burhan, Hafız Yaşar ve Hafız Şaşı Osman son dönem meşhur gazelhanlarındanr.¹⁴¹ Zikredilen bu isimlerden Hafız Sami ve Hafız Kemal sadece gazelhan özelliğı ile değil mevlidhan olarak da Türk Din Mûsikîsi tarihinin meşhur mevlidhanları arasında yer almışlardır.

Türk mûsikîsi Doğaçlama icrâ formları incelendiğinde gazel icrâsı ile en fazla benzerlik gösteren formun kasîde icrâsı olduğru görülmektedir. Buradan hareketle edebî açıdan vezin benzerliğı, icrâ özellikleri ve icrâcının ses aralığı ile mûsikî yeterliliğı gibi sebeplerden dolayı mevlid icrâsı da gazel icrâsı ile benzerdir demek mümkündür. Nitekim Türk Din mûsikîsi tarihinde meşhur mevlidhanlar mevlid icrâlarının yanında gazel icrâlarıyla da anılmışlardır. Dolayısıyla diyebiliriz ki Türk Mûsikîsi tarihinde meşhur mevlidhanların çoğı aynı zamanda meşhur birer gazelhan; meşhur gazelhanların çoğı da aynı zamanda birer mevlidhandır. Lâkin iki formun az da olsa icrâ farklılıklarının olması icrâcıların kendi alanlarında daha çok meleke kesbettiğini ve daha mâhir olduğru, diğere icrâda ise kendi alanındaki kadar başarılı olamadığını gözler önüne sermektedir. Bu yüzden tavrı olarak meşhur gazelhanların mevlid

¹⁴⁰ Ahmet Erdoğan, “Mûzikte Doğaçlama Kültürü” İstanbul Üni. Sos. Bil. Ens., Yayınlanmamış Lidir

¹⁴¹ İsmail Hakkı Özkan, “ Gazel” **Tdvia**, 1996, C. 13 S. 442,443.

icrâlarının gazel icrâlarına, meşhur mevlidhanların gazel icrâlarının ise mevlid veya kasîde icrâlarına benzediği kanaatindeyiz.

Bu başlık altında son olarak bir önceki paragrafta bahis-mevzu ettiğimiz gazel ve kasîde arasındaki icrâ farkları hakkında şu cümleleri zikredebiliriz; Gazelde; içerdiği konu ve buna bağlı olarak güftelerinden dolayı “ Of oooooof “, “ Yâr Eeeey” , “ Meded Eeey” ve “ Aaaah” gibi terennümler gazelhanın müzikal kompozisyonuna bağlı güfte aralarına aşırı olmamak kaydıyla serpiştirilebilirken, kasîde de ise; “ Meded Ya İlâhel Âlemîn”, “ Meded Yâ Sâhibel Cemâl” ve “ Meded Yâ Rasulallah” gibi niyazlar genelde sadece başta- ortada ve sondadır. Kasîde de daha derûnî, zühdî ve dinî duygu hali ile bir icrâ anlayışı söz konusuysa, gazel icrâsı nispeten beşerî ve dünyevi hissiyatların yoğun olduğu bir icrâ anlayışına sahiptir. Kasîde; geçkilerin bir miktar daha çok olabileceği ve uzun seslerin hâkim olduğu bir icrâ iken, gazel ise; geçkilerin az olup, tek makam seyir açılımları üzerine kurulu, hançere ve gırtlak nağmelerinin daha kıvrak, sık, yoğun ve baskın olduğu bir icrâ şeklidir.

2.2.3. Türk Halk Mûsikîsi Doğaçlama Formları

Birçok farklı tanımı olmakla birlikte “ Klasik veya sanat mûsikîsinin üslûp, tavır ve yüksek sanat anlayışından yoksun olduğu zannedilen fakat içlerinden birçok önemli bestekârın çağları aydınlatacak güzellikte eserler bıraktığı halkın ârifliğini ve azametini gösteren bir müzik türüdür.”¹⁴² Şeklindeki genel sayılabilecek tanımıyla Türk Halk Mûsikîsi; asırlar boyunca Anadolu coğrafyasının sosyolojik, demografik ve kültürel etmenleriyle birlikte geleneksel yansımalarını ifade eden serbest, ritimli ve makamsal özellikleri olan eser türlerinden müteşekkil bir repertuara sahiptir. Türk Halk Mûsikîsi’ni diğer Türk müziklerinden farklı kılan hususlar nelerdir şeklinde küçük bir analiz yapıldığında elde edilebilecek; “yöresel olma özelliği ile kendilerine özgü sazları, söyleyiş biçimleri ve buna bağlı ortaya çıkan ağız tavırlarıdır”¹⁴³ tespiti pekâlâ sıralama da en ön sırada gelecektir. Bunun haricinde eserlerin genellikle anonim ya da derleme olması ve birçoğu yaşanmışlıkları anlatan eserlerin güfteleri geleneksel Halk Mûsikîsi’nin diğer hususiyetleridir.

¹⁴² Yılmaz Öztuna, “Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi”, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000, S. 141.

¹⁴³ Atıncı Emnalar, “Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı”, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1998, S. 27.

Son cümleden hareketle; yöresel olma özelliği, her bir yöreye özgü tavır anlamına gelen ağızların olması ve sözlü eserlerin ehemmiyeti neticesinde çeşitli sıralamalar yapılan¹⁴⁴ Türk Halk Mûsikîsi'nin doğaçlama icrâ türleri uzun havalardır. Diğer doğaçlama mûsikî formlarıyla benzer bir yapıda serbest, irticâli, ölçü ve usûlden bağımsız icrâ edilmesine karşın makamsal seyri belli olan kalıp ezgilere veya nağmelere “uzun hava” denilmektedir.¹⁴⁵ Sözleri halk şiirini oluşturan ve sözleri divan şiirini oluşturan şeklinde iki ayrı başlık altında sınıflandırılmışlardır; “Ağıt, Arguvan Havası, Barak, Bozlak, Elezber, Gurbet, Hoyrat, Maya ve Yol Havası” sözleri halk şiirinden oluşan uzun havalar iken; “Dîvan, Gazel, Müstezat ve Kalenderî” ise sözleri dîvan şiirinden oluşan uzun havalardır.¹⁴⁶

Doğaçlama icrâyâ örnek teşkil eden ve çalışmamızın konusu ile yakın ilişkili olduğunu düşündüğümüz THM'nin¹⁴⁷ en bilinen ve en yaygın doğaçlama uzun hava türleri; ağıt, Arguvan havası, barak, bozlak, hoyrat ve maya olmak üzere altı ayrı türden müteşekkildir.

2.2.3.1. Ağıt

Ağıt; hüznün dışa vurumudur. Vefat eden kişinin ardından duyulan üzüntü ve keder halini yansıtır. Vefat eden kişinin geride bıraktığı yakınlarının hüznelerini ifade eden şiirler, ezgiler veya cümlelere ağıt denilmektedir. Dini mûsikî doğaçlama formları içerisinde kısaca değinmeğe çalıştığımız “ mersiye” formu ile benzerlik gösteren ağıt; halk şiiri ve o müzikal özelliklere bağlı iken, mersiye; divan şiiri ve klasik sanat mûsikîsi dairesinde değerlendirilmektedir¹⁴⁸ Vefat eden kişiye duyulan sevgiyi, onun iyiliklerini, güzel huylarını anlatan, her bir cümlelerin basit gibi görüldüğü ağıt yakmanın kolay olduğu hissine kapılmak her ne kadar mümkünse de bu saptama doğru olmayacaktır. Zira ağıt yakmak; geniş bir söz dağarcığı ve ustalıkla bir ifade gücünü gerektiren sanattır. Doğaçlama bir tür olmasına zemin teşkil eden ana unsur da anlık gelişen acılar neticesidir. Nitekim zor bir sanat olması da bu sebeple ilişkilidir.¹⁴⁹ Birçok kültürde çeşitli isimlerle anılan (ağlayıcı-ağlakçı) kadınlar tarafından icrâ edilen ağıt söylemek; bir meslek haline gelip teşkilatlanmasıyla aynı zamanda

¹⁴⁴ Onur Akdoğu, “ **Türk Müziğinde Türler ve Biçimler** ”, Meta Basım , İzmir, 2003, S. 160

¹⁴⁵ Muzaffer Sarısözen, “ **Türk Halk Mûsikîsi Usûlleri**”, Milli Posta Matbaası, 1962,

¹⁴⁶ Alper Börekçi “Türk Halk Müziği’ Nde Uzun Havaların Müzikal Analizi ve Öğretimine Yönelik Analitik Bir Yaklaşım ” Mehmet Akif Ersoy Üni. Eğt. Bil. Ens., Yayınlanmamış Doktora Tezi , 2020, S. 7.

¹⁴⁷ THM: Türk Halk Müziği

¹⁴⁸ Haluk Yücel, “ Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme” **Akademik Bakış Dergisi**, Eylül- Ekim 2011, Sy.26, S. 8

¹⁴⁹A. Haydar Avcı, “ Ağıt Geleneği ve Ağıtlar” **Folklor/ Edebiyat**, Eylül 1995, S. 96

“Türk Ağıt Edebiyatı” başlığını oluşturmuştur. Lâkin ağıt söylemek; sadece basit, sanat kaygısı olmayan, gösterişten uzak ve doğaçlama ezgilerle kalmamış, önemli ağıt törenleri için çeşitli makamlarda bestelenen ve sanatsal estetiği olan ağıtlar da olmuştur.¹⁵⁰

Ağıt yakma geleneği, Anadolu coğrafyasının geleneksel müzik kültürünün temel bileşenlerinden birini teşkil etmektedir. Müzikolojik bir perspektifle incelendiğinde, genellikle ölüm olgusunun doğurduğu hüznü ve kaçınılmazlığı yansıtan Hüseyini, Saba ve benzeri makamların duygusal ifadesini barındıran doğaçlama ezgilerle karşılaşılmaktadır. Bu durum, bireylerin travmatik olaylara verdikleri tepkileri ve bu tepkilerin müzikal dışavurumunu gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda, doğaçlama müzikal yetenek ve duygusal durum ile doğaçlama icra arasındaki sıkı ilişki üzerine derinlemesine çıkarımlar yapmak mümkündür. Dolayısıyla, ağıt yakma geleneği doğaçlama icralar içerisinde önemli bir konuma sahiptir. Aşağıda sunulan sözler, TRT Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi'nde kayıtlı olan Adana yöresine ait bir ağıt örneğini temsil etmektedir.

Yalan oldu yine yalan gelin (ay ay ay)

Mezerine girdi yılan (ay ay)

Eşin başucuna gelmiş gelin (ay ay ay)

Kalk bacım boynuna dolan (ay ay)

YÖRE: Adana

KAYNAK KİŞİ: Şerife Aydın¹⁵¹

2.2.3.2. Arguvan Havası

Edebî yönüyle aşkın daha baskın işlendiği, gurbetin ele alındığı, serzenişlerin, celâl ve hiddet duygularının sık olduğu, güftelerin 11 heceli “Maya” biçimindeki çarpmalarla icrâyı lezzetli kıldığı ve yanık bir etki bıraktığı doğaçlama uzun hava türüdür. Anadolu’da geniş bir coğrafya denilebilecek Fırat nehri kenarı Barak bölgesi kenarı illeri K.Maraş, G.Antep, Malatya ve Sivas yöresinin bir icrâ türü olup çok ufak farklarla birbirinden ayrılmaktadır.¹⁵² Arguvan ağzı; Arguvan ilçesinin Malatya iline bağlı bir ilçe olması münasebetiyle daha ziyade bu şehir

¹⁵⁰ Süleyman Uludağ, “Gazel” Tdvia, 1988, C. 1, S. 470,472.

¹⁵¹Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi Başkanlığı, “Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi-3- Uzun Havaalar”, Trt Yayınları, Ankara, 2009, S. 182

¹⁵² Mehmet Özbek, “Türk Halk Müziği Türler El Kitabı”, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2014, S. 14.

ve ilçesinde mukim insanların müzikal kimliğini yansıtır. Ayrıca sadece serbest, doğaçlama nağmeler için değil, şehre özgü ve Arguvan halkının kimliğini yansıtan bazı ölçülü besteler de “Arguvan Ağzı” olarak tanımlanmıştır.¹⁵³ Sivas’a özgü Çamşılı Ağzı ile icrâ açısından yakın benzerlik gösteren Arguvan ağzı uzun havalarındaki “vay aman” ,“ah”, “ vah” gibi nidâlar hemen hemen tüm uzun hava türlerinde olduğu gibi bu türün icrâsında da adettendir. Hüseyini makamında icrâ edilen bu uzun havaları birkaç kişi birlikte icrâ etmek de yörede sıkça rastlanılan bir başka gelenektir. Aşağıda yazılı uzun hava sözleri Arguvan Ağzı’na bir örnek teşkil etmektedir;

Aldı Bu Sînemi derd ile sızı (suna gelin ağlama)

Dilerim Allah’tan kurtarsın bizi (derdi güzel ağlama)

Sen bir koyun ol ben de bir kuzu (kuzun olam güzel)

Berber geçirsek baharı yazı (derdi güzel ağlama)

Ağlama ağlama yâren olam ağlama

Karşiki yaylanın cılga yolları (suna gelin ağlama)

Çağlayıp gider de dere suları (suna boylum ağlama)

Bize mesken oldu gurbet elleri (derdi güzel ağlama)

Soldu bu yaz ömrümüzün gülleri (derdi güzel ağlama)

Ağlama ağlama yâren olam ağlama

KAYNAK KİŞİ: Aşık Ali Seydi Adı Güzel¹⁵⁴

2.2.3.3. Barak

Gaziantep şehri Barak bölgesi Türkmen halkın uslûbunu ve icrâ biçimini yansıtan uzun hava türüdür. Barak icrâlarında daha ziyade Hüseyini ve Hicaz makamları kullanılsa da Rast ve Saba makamları da tercih edilebilmektedir. İcrâ esnasında bir enstrümanın sanatçıya eşliği usûldendir. Tiz perdeden başlayıp inici bir seyir göstermeleri, trilleri ve glisandoların

¹⁵³ Melih Duygulu, “ Türk Halk Müziği Sözlüğü ”, Pan Yayıncılık, Ankara, 2014, S. 46

¹⁵⁴ Alper Börekçi “Türk Halk Müziği’ Nde Uzun Havaların Müzikal Analizi ve Öğretimine Yönelik Analitik Bir Yaklaşım ” Mehmet Akif Ersoy Üni. Eğt. Bil. Ens., Yayınlanmamış Doktora Tezi , 2020, S. 36.

görülmelerini de bu uzun hava türünün icrâ teknikleri arasında sayabiliriz.¹⁵⁵ Barak denilince akla hemen Hicaz makamının gelmesi; daha ziyade bu makamın tercih edilmiş olması ve anlatılmak istenen duyguya Hicaz makamının daha çok tercüman olduğu düşüncesi ile izah edilebilir. Aşağıda yazılı sözler Gaziantep yöresine ait bir barak örneğidir;

Hele gonca...

Hele sen gelirken hele bahar değil yaz idi

Hele gölde ötüşenlerde ördek değil gaz idi

Hele Şahsenem i sorarsan da nedim nedim

Hele gelin değil kız idi

Hele garalar içinde gördüm Senem i nedim Senem i

Hele olmaz olmaz Şavom olmaz da nedim nedim

Hele bu böyle olmaz Hele bülbül gülü bırakıp da dikene gonmaz

Hele elde elde güzel çokta bize yar olmaz yar olmaz

*Gadan alım bize yar olmaz*¹⁵⁶

2.2.3.4. Bozlak

“Haykırmak”, “ Feryat etmek”, “ Acı ile ağıtlar yakmak” gibi anlamlarıyla Bozlak; THM’nin oldukça dikkat çekici, çarpıcı ve farklı nüanslarıyla da duyguyu harikulade yansıtabilen bir doğaçlama türüdür. Orta Anadolu bölgesi, Doğu Anadolu Batı bölgesi, Çukurova bölgesi ve Batı Anadolu Doğu bölgesini kapsayan geniş bir alanda neşv-ü nemâ bulmuştur.¹⁵⁷ Bölgede yaşayan Yörük, Türkmen ve Avşar oymakları bu bozlaklar sayesinde duygularını ifade edebilmişlerdir.¹⁵⁸ THM’nin doğaçlama türleri içerisinde farklı bir yeri olan Bozlak; o içten gelen hemen her bir avazıyla başka hislerle, başka alemlerle buluşturur insanı.

¹⁵⁵ Atınç Emnalar, “Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı”, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1998, S. 332,334.

¹⁵⁶ Adil Çete, “Gaziantep Barak Türküleri (Yeni Derlemeler ve Bunların Notaya Alınması)”, Gaziantep Üni. Sosyal Bil. Ens.,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019, S. 65.

¹⁵⁷ Mehmet Özbek, “Türk Halk Müziği Türler El Kitabı”, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2014, S. 31,32.

¹⁵⁸ Oğuz Karakaya- Hamit Önal, “Türk Halk Müziği’nde Bir Uzun Hava Türü Olarak Bozlak”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 711.

Bundan dolayı der Bozkır'ın tezenesi Neşet Ertaş; “ Bozlak feryattır, için alabildiğince bağırarak dökülenin anlamıdır.” diye...¹⁵⁹ zira babası Muharrem Ertaş, kendisi ve daha nice Abdallar, Aşıklar ve Ozanlar'ın o yanık bozlakları eşlik etmiştir bozkır insanının hasretine, özlemine, aşkına...

Bozlak icrâsını müzikal açıdan gözlemlediğimizde Kürdî makamının kullanıldığı göze çarpmaktadır. Her ne kadar Muhayyer makamında icrâlar görülse de tiz durak si perdesinin tüm icrâcılar tarafından genellikle pestleştirilerek okunması dolayısıyla Kürdî makamı baskındır diyebiliriz. Genellikle tiz durak bölgesinden icrâyâ başlar ve inici bir seyir gösterir. Daha ziyade bağlama olsa da herhangi bir enstrümanın açışı ve icrâ esnasındaki eşliği mümkündür.¹⁶⁰ Ayrıca bozlak dizisi Türk Mûsikîsi'nde çok kullanılmasa da Muhayyer sümbüle makamına çok benzer. Zira icrâsı fevkalade ustalık gerektiren artikülasyonlar bu makamın çeşnisinde daha da belirginleşir. Dolayısıyla bu icrâda mâhir olmak yörenin insanı olmak, havasını teneffüs etmek ve o kültürün içinde yoğrulmakla mümkündür. Aşağıdaki sözler Orta Anadolu yöresine ait bir bozlak örneğidir.

(Aman)

Yatıvermiş (de) Kargalı'nın özüne

Salıvermiş ellerini yüzüne

Zalım kurşun nerden değmiş dizine

Kalk birader usul usul gidelim

Kalk birader yavaş yavaş gidelim

(Aman)

Yatıvermiş (de) Kargalı'nın bayıra

Salıvermiş ellerini çayıra

Kadir mevlam ikimizi kayıra

Kadir mevlam yavruların kayıra

¹⁵⁹Erol Parlak, “ Bozlak: Anadolu'nun Gökkubbeye Salınan Çılgılığı”, **Müzik Eğitimi Dergisi**, Bahar 2014, Sy.9, S. 61.

¹⁶⁰ Onur Akdoğan, “ **Türk Müziğinde Türler ve Biçimler** ”, Meta Basım ,İzmir, 2003, S. 185.

Kalk birader usul usul gidelim

Kalk birader hanemize gidelim

YÖRE: Orta Anadolu

KAYNAK KİŞİ: Nida Tüfekçi¹⁶¹

2.2.3.5. Hoyrat

Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Diyarbakır, Şanlıurfa ve Adıyaman şehirlerinde icrâ edilmekle birlikte daha ziyade Şanlıurfa ile Elâzığ yöresinden yükselmiştir. İcrâ edildiği bir diğer bölge ise Irak'ın Türkmen bölgesidir. “Serbest tartımlı” şeklinde nitelendirilen bir ezgi türüdür. “Beşîrî Hoyrat, Kürdî Hoyrat, Kesik Hoyrat, Şirvan Hoyratı, Muçula Hoyratı” vd. bu türün yöresine, kaynağına ve icrâ tavrına göre anıldığı bazı çeşitleridir.¹⁶²

Uzun hava türleri içerisinde çok önemli bir değeri olan Hoyrat; Türk Halk Mûsikîsi'nde Güneydoğu insanı kimliğini yansıtırken Irak Halk Mûsikîsi'nde ise Türkmen kimliğini yansıtır ve birtakım yakın özellikler, etkileşimler gösterir. Buna örnek olarak; öne çıkan türün hoyratlar olduğu Türkmen Halk Mûsikîsi'ndeki makamlardan bazıları örneğin Beşîri; Rast makamından, Mâlallah; Hicaz makamından meydana gelmiştir. Türk Mûsikîsi makamlarından meydana gelmiş olmasına sebep olarak da hoyrat türünün Irak Türkleri arasında gelişmesini gösterebiliriz.¹⁶³ Gurbet, özlem, hasret, yas, keder, aşk, sevgili gibi konuların işlendiği hoyratlar; 4-5 ses gibi geniş bir ses aralığında icrâlardan müteşekkil olup Şanlıurfa mûsikîsinde büyük bir önem arz eder. Ayrıca şehirde birçok Türk Mûsikîsi formu ile birlikte hoyratların da icrâ edildiği gecedan sabaha süren meşkler; birçok Ş. urfa'lı mûsikîşinasın yetişmesini sağlamış, ayrıca şehrin zengin bir repertuara sahip olmasını da beraberinde getirmiştir. Hoyratlar herhangi bir enstrümanın eşliğiyle icrâ edilebildiği gibi eşiksiz de icrâ edilebilmektedir.¹⁶⁴ Hoyrat icrâ edenler “ Hoyratçı” ismiyle anılmaktadırlar.

Hoyrat icrâsının merkezi sayılabilecek şehirlerden Şanlıurfa'da Sıra geceleri; Şanlıurfa mûsikîsînin her biri bir okul niteliğindeki birlik beraberlik ve dayanışma toplantılarıdır. Mûsikî

¹⁶¹ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi Başkanlığı, “ **Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi-3- Uzun Havalılar** ”, Trt Yayınları, Ankara, 2009, S. 187.

¹⁶² Melih Duygulu, “ **Türk Halk Müziği Sözlüğü** ”, Pan Yayıncılık, Ankara, 2014, S. 239, 240.

¹⁶³ İbrahim Ed- Dâkûkî, “ Hoyrat” **Tdvia**, 1998, C. 18 S. 259,260.

¹⁶⁴ Mehmet Öncel, “ Bozlak: Şanlıurfa Müziğinde Hoyrat ve Hoyratçılık: Yaşar Özden Örneği”, **İstem**, Winter 2019, Sy.34, S. 355,356.

ise bu toplantılarda son aşamadır. Zira büyük ve kalabalık ailelerin başlattığı bu toplantıların adet haline gelmeye başladığı ilk zamanlarda “ Davet edilen hocaefendi tarafından başta Kur’ân-ı Kerim okunur ve açıklaması yapılır. Hadis-i Şerifler okunur, dinî sohbet yapılır. Ardından aile büyükleri önderliğinde hazır bulunanlardan herhangi bir sıkıntısı, hastalığı, derdi vb. olanlar varsa dinlenir, bir hal çaresi düşünülür. Bunun da akabinde sesi güzel bir kişi varsa kendisinden gazel veya hoyrat icrâ etmesi istenir. Derken; ufak kibrit kutularında ritm tutan eller yavaş yavaş yerini bendir, bağlama, cümbüş, kanun, keman vb. sazlara bırakır, Füzûli, Nâbi, Şeyh Galip gibi büyük şâirlerin sözlerinden oluşan gazel icrâlarına eşlik ederler. Zamanla dejenere olan, değişime uğrayan bu geceler sadece eğlenceye yönelik meşklere dönüşmüş. Bu sıra gecelerinde icrâ ettikleri hoyratlarla Şanlıurfa Mûsikîsî tarihine geçen meşhur hoyratçı ve gazelhanlardan bazıları için ise; “Yaşar Özden, Celal Güzelses, Hafız Halil Uzungöl, Hafız Ahmet Uzungöl, Bekçi Bakır, İzzet Çulcu ile daha çok gazelhanlıklarıyla anılan Mahmut Hafız, Şükrü Hafız, Karaköprülü İsmail, Dede Osman, Şevki Hafız ve Osman Kıvrır” isimlerini sayabiliriz.” Hoyratları diğer uzun hava türlerinden özel kılan en önemli farkı, seçilen güftenin cinaslı sözlerden olması zorunluluğudur.¹⁶⁵ Hoyrat icrâsı THM diğer doğaçlama türlerinden geniş ses aralığı özelliği ile ayrılmaktadır. Diğer doğaçlama türlerinde artikülasyonlar icrâyı farklı kılarken, hoyratlar da bunu belirleyen faktörler, icrâcının o geniş ses aralığını doğaçlamaya uygulama ve bunu yaparken aynı anda cinaslı kelimeleri doğaçlamadaki tonlama başarısıdır. Aşağıda sözlerini aktardığımız iki hoyrattan biri Güneydoğu Anadolu Şanlıurfa dolaylarına ait olup diğeri Kerkük yöresini yansıtan hoyratlardandır.

1- (*yâr*)

Yaradan (aney yaradan)

Kan akıyor yaradan

(*vala*)

Beni yâre kavuştur(ey)

Yeri göğü yaradan (ey)

¹⁶⁵ Udi Metin Özden İle Yapılan Görüşme, 25.04.2023. (İst. Üniv. Devlet. Konservatuarı. Emekli Öğretim Elemanı)

(yâr Acıyaydı

Ged gönül acı yaydı

(vala)

Okun sinemi deldi

(yâr)

Bu nasıl acı yaydı (oy oy)

GED: Yayın bir bölümü

KAYNAK KİŞİ: CELAL GÜZELSES

2-(ağam ağam ağam)

Yatmamışam oyağam

Gam yüküne dayağam (ey ey öz ağam oğlu)

Alem şirin yuğudadı

Men derdüvnen sayağam

Men aşkınla oyağam (neynim neynim)

Di gel agam di gel paşam

Garibem yol tanımam

Özün düzen özün bezen özün gel

Mene zulmeden öz begim ağam oğlu

(ağam ağam ağam)

Öz ağam

Fikrin saf et gez ağam

(ey ey ey)

Mine boylum möhübbet ölünce dir

Demi gözden uzağam (deme gözden uzağam ey neynim neynim)

Gel ağam gel gözüm gel

Dert derde değer ziyler ağam ziyler

Mene zulmeden öz begim oğlu

OYAĞAM: Uyanığım SAYAĞAM: Uyumamış Haldeyim.

ZİYLEMEK: İnlemek YUĞU: Uyku

YÖRE: Kerkük

KAYNAK KİŞİ: Abdülvahit Küzecioglu¹⁶⁶

2.2.3.6. Maya

Mayalar; daha ziyade bazı olayları vurgulamak üzere genellikle 8 heceli mısralarla yazılmış Halk edebiyatı mahsülü kıt'aların güzel nağmelerle doğaçlama olarak icrâ edildiği türdür. 3. veya 4. mısra asıl anlatılmak istenen ana temadır ve icrâda bu bölüm vurgulanır.¹⁶⁷ THM'de bir uzun hava türünün adı olarak da kullanılmasına rağmen "maya" kelimesinin bir mâmülün meydana gelmesini sağlayan en öz maddesi anlamı daha geçerli veya yaygın olduğundan THM'de bir türe isim olması anlaşılamamıştır. Sivas, Erzincan, Eğin, Erzurum, Harput ve Diyarbakır yörelerini kapsayan Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri'nden yükselmiştir. Diğer uzun hava türlerinde olduğu gibi hemen hemen mayalarda da aşk, sevgili, gurbet, hasret, özlem vb. konular ele alınmıştır.¹⁶⁸

Müzikal açıdan incelendiğinde Mayaların icrâsı öncesinde ve icrâ aralarında enstrümanlar genellikle curcuna usulünde " Maya Ayağı" denilen bir aranağme icrâ ederler. Sadece Hüseyini makamında okunan mayalara " yavri-yavri, of- of, ah oğul, ölüm" gibi nidâlar ilave etmek usuldendir.¹⁶⁹ Lâkin mayaların sadece Hüseyini makamında icrâ edildiğini veya edilebileceğini söylemek yanlış bir ifadeye sebebiyet verecek, duyguların ifade edilmesinde müziğin o evrensel gücünü kısıtlamakla eşdeğer olacaktır. Çünkü bazı THM araştırmacı ve sanatçılarından edinilen bilgilere göre mayaların sadece Hüseyini makamında değil, tercihe göre belirlenebilecek birçok makamda icrâ edildiği söylenmiştir. Kaynağının Celal Güzelses olduğu " Karşiki dağlar dumanından bükülür" adlı Hicaz maya ile Elazığ yöresindeki " Cılgalı" adlı

¹⁶⁶ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi Başkanlığı, " **Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi-3- Uzun Havaalar** ", Trt Yayınları, Ankara, 2009, S. 184, 187.

¹⁶⁷ M. Ekrem Karadeniz, " **Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları** ", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2013, S. 180.

¹⁶⁸ Atıncı Emnalar, " **Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı** ", Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1998, S. 366.

¹⁶⁹ Onur Akdoğan, " **Türk Müziğinde Türler ve Biçimler** ", Meta Basım , İzmir, 2003, S. 181,182

Muhayyer makamındaki maya bahis-mevzu ettiğimiz bu bilgiye verilebilecek iki örnektir.¹⁷⁰
Aşağıda yazılı sözler Şanlıurfa yöresine ait bir maya örneğidir.

(Ya) Topuğu hallallı burnu hızlı

(Ya) Çeker gider yaylasına eline (lımın aman of)

(Ya) Havayıdır da deli gönül havayı

(Ya) Alıcı kuş yüksek yapar yuvayı (lımın aman of)

(Ya) Türkmen kızı katarlarmış çeker mayayı

(Ya) Çeker gider yaylasına eline (lımın aman of)

YÖRE: Şanlıurfa

KAYNAK KİŞİ: Mahmut Güzelgöz¹⁷¹

2.3. Türk Mûsikîsi Doğaçlama Formları Üzerine Genel Bir Değerlendirme

Türk Mûsikîsi, asırlar boyunca süzülerek günümüze ulaşmış, dünya müzikleri arasında müstesna bir yere sahip olan, müziği bir bilim olarak ele almasının yanı sıra müzik teorisine de büyük önem vermiş, tür çeşitliliği ve zenginliğiyle öne çıkan bir makam mûsikîsi geleneğidir. Bu bağlamda, bünyesinde barındırdığı alt başlıklar ve bu başlıklar altındaki beste veya icra formları kendine özgü nitelikler sergilemektedir. Bu formlar arasında doğaçlama olanların sayıca fazlalığı, icrasının zorluğu ve özel yetenekler gerektirmesi, Türk mûsikîsinin özgünlüğünü ve zenginliğini ortaya koymaktadır. Kadim Osmanlı Medeniyeti başta olmak üzere, Türk mûsikîsinin dini mûsikî alanında değerlendirilen ve müzikal icrasına büyük önem verilen Mevlid, bu tespiti doğrulayan önemli bir örnektir.

Bu noktadan hareketle, "Geleneksel İstanbul Tavrı Mevlid İcrasına Yönelik Bir Eğitim Modeli" başlıklı çalışmamızın bu bölümünde, diğer Türk Mûsikîsi doğaçlama icralarını, faydalı olabileceği düşüncesiyle özetlemeye çalıştık. Türk Din mûsikîsi doğaçlama formları açısından incelendiğinde, mevlid icrasına en yakın özellikleri kaside icrası barındırmaktadır. Ancak bu

¹⁷⁰ Erkan Yürümez, "Uzun Hava Türleri Araştırma-İnceleme, Notasyon ve Metodolojik Eğitim", Fırat Üni. Sos. Bil. Ens., Yüksek Lisans Tezi, 2019, S. 99.

¹⁷¹ Yavuz Şen- Erkan Akbaş, " Geleneksel Türk Halk Müziği Uzun Hava Türlerinden Olan Maya'ların Makamsal Analizi", Atatürk Üniv. Sos. Bil. Ens. Dergisi, S. 608.

yakınlık, güftelerin benzerliği, prozodi kurallarındaki başarı, pes ve tiz perdelerde ses kullanımı yeteneği, icra edilen makamdaki motifler ve makam geçkilerindeki estetikle sınırlıdır. Zira kaside icraları, sürenin kısıtlı olması nedeniyle genellikle mevlid bölümleri arasında düşünölmüştür. Yine benzer özellikler gösteren bir diğer form mersiye icrasıdır. Fakat mersiyeleler ağıt niteliğinde icralar olduğundan, makam-güfte uyumu ve güfteye göre duygu katma belirleyici faktörlerdir. Doğaçlama icralardaki genel kural olan "zemin-zaman-meyan-karar" formölü bu formda geçerli değildir. Duygu aktarımında gırtlak nağmelerinin önemi, doğaçlamaya uygulama yeteneği ve sesin kullanım yeteneği açısından mevlid icrasına benzerlik gösterir. Türk Din Mûsikîsi tarihinde "mersiyehanlar" adı altında tanınmış kişilerin bulunması, her sanatçının bu formda başarılı olamadığını ve bu formun özel olduğunu göstermektedir. Bu tespitler doğrultusunda, kaside ve mersiye icralarının, yüksek mûsikî sanatı içeren mevlidin uzun bir metin olması ve icracısının müzikal donanımı ve özel yeteneklerini yansıtabilmesinde müzikal aşinalık adına önemli icralar olduğu söylenebilir.

Klasik Türk mûsikîsi başlığı altındaki formlar incelendiğinde, sadece gazel icrası karşımıza çıkmaktadır. Gazel icrasının kaside ile daha yakın özellikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Ancak, Türk Mûsikîsi tarihinde birçok ünlü gazelhanın aynı zamanda mevlid icrasında da usta olması, doğaçlama icra edilen ve kendine özgü icra ayrıcalıkları olan bu formun da mevlid icrasına yakınlığını ve yüksek mûsikî sanatı gerektiren ortaklığını ortaya koymaktadır.

Son olarak, Türk Halk Mûsikîsi çatısı altındaki doğaçlama formlara bakıldığında, uzun havaların mevlid icrasıyla benzerlik göstermediği düşünceci bir yanılgıdır. Özellikle Güneydoğu ve Doğu Anadolu bölgelerinde icra edilen gazeller, hoyratlar ve baraklar, genellikle divan edebiyatı mahsölü güftelerden seçilmektedir. Bu durum, icra eden kişiyi nitelikli bir icraya yöneltir. Zira bu güftelerin kendine özgü müziği içinde gizli aruz vezniyle yazılmış olması, icracıyı ustalaştırır, prozodi kurallarında hata yapmasını önler ve sesini doğru kullanmasını sağlar. Ayrıca, tiz ve pes sesleri kullanım yeteneği ve bunu doğaçlamaya uygulama becerisi uzun hava icracılarında oldukça gelişmiştir. Dolayısıyla, uzun hava okuyucularının mevlid icralarına yatkın olduğu savı doğru kabul edilebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MEVLİD İCRÂSİ EĞİTİM MODELİ UYGULAMA AŞAMASI

Çalışmamızın ilk iki bölümü, "Geleneksel İstanbul Tavrı Mevlid İcrasına Yönelik Bir Eğitim Modeli" başlıklı araştırmamıza yönelik hazırlık aşamalarını oluşturmaktadır. Klasik mevlid icrasının, dinî mûsikî formları içinde son derece önemli bir değere sahip olduğu şüphesizdir. Kadim Türk dinî mûsikî geleneğinin mirası olan mevlidin doğaçlama (irticali) icra edilmesi, bu icra şeklinin öğretilmesini zorlaştırmaktadır. Ancak, kültürel mirasımızın devamlılığı ve mevlid icrasına aday kişilerin bu ilgilerinden mahrum bırakılmaması temel hedefimizdir. Bu nedenle, son yıllarda artış gösterdiği gözlemlenen mevlid icra etmek isteyen adayların icralarına modelimizin olumlu katkı sağlayacağı inancındayız.

Kadim Osmanlı müziğinin yansıması, müellifin kaleminden çıkan, müziği içinde barındıran ve yüzyıllara yayılan bir sanatsal ifade olan mevlidin, icracısında belirli yetkinlikleri gerektirdiği aşikardır.

Üçüncü bölüm, modelimizin uygulama aşamasını içermektedir. Bu bölümde, uygulama aşamasına geçmeden önce, bir mevlid icracısında bulunması gereken nitelikler aktarılacak, Türk mûsikisinde büyük önem taşıyan meşk sistemi kısaca açıklanacak ve mevlid icrasında başarıya ulaşmada yol gösterici olacağına inandığımız modelimizin uygulama süreci sunulacaktır.

3.1. Mevlid İcrâsında Bulunması Gereken Özellikler

3.1.1. Uygun Ses Özelliği

İslam düşüncesi ve ahlak felsefesinde fevkalade önem arz eden "insan küçük âlemdir" sözü son derece önemli bir husustur. Zira kâinatı var eden yüce yaradan insanı "eşrefi mahluk-yaratılmışların en şerefli" olarak nitelemiş, bu mefhumu “ İnsanı, yarattıklarımızın birçoğundan üstün kıldık”¹⁷² meâlindeki âyetiyle Kur'an-ı Kerim'de beyan buyurmuştur. İnsan; sıcak ve soğuk gibi algıları veya özellikleri olan, büyüyüp gelişme gösterebilen, hissedebilme ve hayaller kurabilme yetisi olan, bunun yanında bazen tuzağa düşürüp oyuna getirebilmesi gibi özelliklere sahip bir varlık da olabiliyor iken, aynı zamanda Allah'ı bilip yeryüzünde temsil etmek gibi en kıymetli bir vasfı da hâiz olabilmektedir. Her ne kadar sıraladığımız bu sıfatlar

¹⁷² Kur'anı Kerim, 17/70.

veya özellikler; madenlere, bitkilere, hayvanlara, şeytanlara ve meleklerle ait vasıflar olsa da insan; tüm bu özelliklerin üzerinde mündemîç olduğu varlıktır. Ayrıca yüce Allah (cc.)’ın bütün hikmetlerini bir özet halinde kendinde toplaması cihetiyle de levh-i mahfuza benzemektedir. Bunların haricinde bazılarını yukarıda zikrettiğimiz diğer varlıklarda bulunmayan akılla ilgili işlemleri düşünebilme kabiliyeti, birtakım sanatları kavrayabilme becerisi ve ahlaki ilkelere riâyet edebilme gibi özellikler de sadece insana ait vasıflardır.¹⁷³ Son cümleden hareketle söz konusu bu vasıfları haiz olan insanın yaratılışı da akıl, hayal gücü, estetik sanatlara yönelik meziyet gibi donatılarının yanında insan anatomisinin bu tür sanatlara elverişli diğer organları en mükemmel şekilde kendisine hediye edilmiştir.

Ses; varlık âlemi yaratıldığı ilk andan bu yana vâir olan insana sunulmuş en mükemmel organlardan biridir. Bir iletişim aracı veya kendisini ifade edebilme melekesi yanı sıra yaşama anlam katan önemli bir unsurdur.

İnsan sesi; diyaframın kaburga, ciğerler, nefes borusu gibi solunum organlarıyla yardımlaşması sonucu kendiliğinden oluşmaktadır. İnsan sesinin kişiliği ve hatta kimliği yansıtan en önemli etkenlerden biri olduğunu yapılan araştırmalar göstermektedir. Tüm vücudun mükemmel bir şekilde işlevini yerine getirmesiyle meydana gelen insan sesi gırtlaktan değil, kendisine bağlı kaslarla birlikte hareket eden ses telleri marifetiyle oluşmaktadır. İki adet olan ses telleri; uzunluğu erkeklerde 20-25 mm., kadınlarda ise 16-20 milimetredir.¹⁷⁴ İki et parçası ve iki dudakçıktan oluşan bu teller; gırtlığın ortasındaki bir çift bir ucu sabit, bir ucu ibriksi kıkırdakların içine giren kaslardır.¹⁷⁵

Diğer boyutuyla insan; sesi sadece karakteri veya kişiliğini ifade etme aracı olarak değil aynı zamanda ruhunu, duygularını aktarmada da bir araç olarak kullanabilmektedir. Bundan dolayı denilebilir ki sesi, sadece kulağa hitab eden bir araç olarak düşünmemek gerekir. Nitekim bir sesin oluşturacağı etki mânâ âleminde dahî mümkündür. Dolayısıyla sesi duymak kadar görmek de pekâlâ olağandır.¹⁷⁶

¹⁷³Anar Gafarov, “Râgıb El İsfahânî’de İnsan Tasavvuru”, **M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi** 30, 187-214, 2006/1, S. 197.

¹⁷⁴Fatma Münevver İtil, “Türk Müziği Devlet Konservatuarlarında Okutulan Tsm Ses Eğitime Yönelik Bir Öğretim Modeli Önerisi” Sakarya Üni. Sosyal Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2011, S. 7.

¹⁷⁵Saadet Gültaş, **Türk Dilinin Diksiyonu-Prozodisi Vurgu ve Vurgulamaları İle Türk Mûsikisinde Prozodi**, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul, 2003, S. 21.

¹⁷⁶Sufi İnyat Khan, **İnsan ve Evren Arasındaki Köprü Çevirenler: Kaan H.Ökten- Tuğrul Ökten**, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 2001, S. 99.

Sesin oluşması; havanın ve bir titreşimin olması ile mümkündür. Gırtlaktan dudaklara kadar uzanan ses yolunda bu titreşimlerle bir şekle giren insan sesi ise titreşimlerin sayısına bağlı olarak nitelik kazanmaktadır. İnsan sesi; her çıkışında bir gerilme, çözülme ve duraklama hali göstermektedir. Ayrıca sese niteliğini kazandıran bir diğer unsur “tınlatıcı” denilen, kafa ve gırtlaktaki hava odalarında titreşimin sesi tekrar kuvvetlendirmesidir. Üç farklı nitelikte ses bulunmaktadır; 1- Pes Ses 2- Orta Ses (Maske) 3- Tiz Ses

Alt göğüs bölgesinden geliyor gibi duyulan pes ses; yanaklar ve dudak bölgesini kapsayan ve maske denilen başın ön tarafına yerleştirilmiş ses orta ses veya maske sesi ve son olarak üst göğüs bölgesinden geliyor gibi duyulan ses tiz ses şeklinde tanımlanmaktadır.¹⁷⁷

İnsan sesi; konuşma sesi ve mûsikî sesi şeklinde ikiye ayrılmaktadır.

3.1.1.1. Konuşma Sesi (Dil Sesi)

Ses tellerinin titreşimi ve perdeleşmesi aracılığıyla meydana gelen dil sesi, müzik sesinden farklı olarak belirli bir kalıba girerek sadeleştirilmiş yapısından uzaklaşır ve belirgin melodik yapılar oluşturamaz. Bu durumun temel nedeni, titreşim frekanslarının sabit kalmamasıdır. Konuşma sesinde, bu titreşimlerin sabit kalmaması nedeniyle ses tonları değişkenlik gösterirken, müzik sesinde durum tam tersidir. Çünkü müzik sesinde titreşimler, belirli melodik yapılarla sabitlenebilmektedir.

3.1.1.2. Mûsikî Sesi

Bir mûsikî eseri icrâ etmek amacıyla ses tellerinin titreşim sayılarını sabitleyebilmesidir. Nitekim konuşma sesi ile arasındaki en önemli fark budur. Zira konuşma sesindeki titreşimler düzensiz aralıklardır ve bu yüzden sabit kalamamaktadır.¹⁷⁸

Meragi; Makâsıdu'l Elhân'da sınıflara ayırdığı mûsikî sesi çıkartma özelliği olan nesnelerden ilkinen en muhteşem şekilde vasıflandırılan insan gırtlak, ikincisini ise enstrümanlar olarak kaleme almıştır. Nitekim bu enstrümanların icadında da insan gırtlakından esinlenildiğine temas etmiştir.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Akın Önen, **Türkçeyi Türkçe Konuşmak**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2004, S. 43.

¹⁷⁸ Saadet Gültaş, **Türk Dilinin Diksiyonu-Prozodisi Vurgu ve Vurgulamaları İle Türk Mûsikisinde Prozodi**, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul, 2003, S. 15.

¹⁷⁹ Abdülkadir Tekin, **İslama Göre Ses Mûsikî Sanatı**, Gece Kitaplığı, Ankara, 2016, S. 18.

Günümüzde ise evrensel müzik etkileşimi vesilesiyle tüm okuyucuların sesine dair dünya genelinde standart olarak kabul edilmiş tasnifi bulunmaktadır. Her ne kadar bu tasnif Türk mûsikisinde aktif olarak kullanılmasa da bir Türk Mûsikisi icracısının ses aralığı ve tonu icranın dinlenilmeye başlanıldığı ilk andan itibaren günümüz tabirleriyle de tanımlanabilmektedir. Bu tanımlama ses karakteri tespiti açısından müzisyenler literatüründe yer alsa da o icracının tam karşılığıyla tanımlanan karakterin tüm özelliklerini yansıtmamakta, sadece bir izlenim olarak kullanılmaktadır. Bu tanımlar şu şekildedir:

3.1.1.3. Register

Org (Kilise orgu) teriminden gelen register; ses tellerinin farklı çalışma hareketleri ile ilgili bir isimlendirmedir. Org ile birbirinden değişik melodiler elde edebilme olanaklarının insan sesine (1.5 oktav) uyarlanabilmesi sonucu insan sesi aralığı içerisinde bazı zorlukların ve bazı küçük ses kaymalarının oluşacağı muhakkaktır. Çünkü enstrümanların ve insan sesinin register kapsamı birbirinden farklıdır. Ses üzerine bir otorite kabul edilen Manuel Garcia (1775-1908) register kavramını üç farklı türe ayırmış ve bunu 1841 yılında yayımlanan *Traite* kitabında 1-) Göğüs 2-) Falsetto 3-) Kafa Registeri şeklinde yazmıştır.

Tüm tonların denk bir tını kazandığı eğitilmiş seslerde tek bir register duymak mümkündür. Bu ise eğitilmiş seslerde sesin tek tek ayırt edilememesinden dolayıdır. Erkekler; icrâlarında göğüs registerini kullanırken, kadınlar ise hem göğüs hem kafa registerini kullanabilmektedir. Erkeklerde kafa registeri sadece özel eğitimle mümkün olabilmektedir. Tecrübesiz ve henüz öğrenci aşamasındaki icrâcıların ses registerleri kendine özgüdür.

Titreşimin göğüs bölgesinden hissedildiği ve sadece kasların çalıştığı göğüs registeri iken, ses tellerinin ince, paralel görüldüğü ve göğüs registeri işlevinin tam tersi bir yapılanma olan kafa registeridir. Göğüs ve kafa registerlerinin karışımı bir yapılanma ise orta registerdir. Göğüs registeri; üst harmonikler bakımından zengindir. Kafa registeri; tiz tonlarda icrâ olanağı sağlar. Orta registerde; yukarı doğru bir oktav kullanabilme imkân dahilindedir.¹⁸⁰

3.1.1.4. Ses Türleri

Vücut yapısı, ses hacmi, konuşma tonu, ses telleri, register özellikleri vb. sebeplerden dolayı kadınların ve erkeklerin sesleri gruplara ayrılmaktadır. Bas- Bariton- Tenor şeklinde üç gruba ayrılan erkek sesleri opera sanatında Baslarda; Bas- Buffo ve Bas. Baritonlarda;

¹⁸⁰ Çiğdem Aladağ, “ Ses Eğitiminde Register Kavramı ve Ses Türleri”, *Akdeniz Üniv. Uluslar Arası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi/ Umssd*, C. 1, Sy.1, Aralık 2017, S. 29-31.

Dramatik-Bariton, Lirik-Bariton ve Bas-Bariton Tenorlarda ise; Dramatik-Tenor, Lirik-Tenor Tenor-Buffer şeklinde alt kategorilere ayrılmaktadır. Soprano, mezzosoprano ve kontralto şeklinde üç gruba ayrılan kadın seslerinin opera sanatındaki alt kategorileri ise; Spinto-Soprano, Lirik-Soprano, Dramatik-Soprano, Leje-Soprano, Koloratür-Soprano, Subret, Dramatik-Koloratür-Soprano, Lirik-Mezzo, Mezzo-Soprano, Lirik-Alto ve Alto şeklindedir.¹⁸¹

Erkek ses türleri içerisinde en tiz tessitürde olanı tenor ses grubudur. Yumuşak, akıcı ve esnek olan lirik tenor ile leje tenorun ikisinin de tizleri rahat iken bir diğer alt tenor türü olan dramatik tenorun ise hem pesleri hem orta tonları sağlamdır. Dramatik tenor aynı zamanda güçlü ve vüs'atli bir sese sahiptir. Bas en kalın erkek sesi iken bas ile tenor arasındaki ses türü ise baritondur.¹⁸²

Ses ve ses türleri konusunun geniş yelpazesinden konumuzu ilgilendiren kadarıyla aktarmaya çalıştığımız bu bilgiler ışığında görülmektedir ki Türk Din Mûsikîsiklasik mevlid icrâsı kadim geleneğimizde Hafız Sami (1874- 1943), Hafız Kemal (1882- 1939)'den günümüze meşhur mevlidhanların neredeyse tamamı; tenor, hatta hem pesleri hem orta tonları sağlam, güçlü ve vüs'atli şeklinde nitelendirilen dramatik tenor ses türündeki mevlidhanlardan müteşekkildir. Tüm tonları sağlam olan icrâcılar olmaları bu mevlidhanların geniş ses aralıklarına sahip olduklarını göstermektedir. Nitekim bu icrâda muvaffak olmanın en önemli sırrı budur. Elbette buradan diğer ses türleri mevlid icrâ edemez sonucu çıkmamaktadır. Sadece icrânın hakkını vermek mümkün olmayabilir. Zira her bir bahirde klasik icrâ tavrının kendiliğinden meydana gelen, icrâyı güzel kılan olmazsa olmaz meyan bölümlerinin hakkını vermekte muvaffak olunamayabilir. Bu da dolayısıyla sıradanlığı beraberinde getirecektir.

Unutulmamalıdır ki mûsikî ve şiirin güfte - beste uyumu cihetiyle dinleyiciye etkisi şüphesizdir. Doğaçlama olan mevlid icrasında anlık beste olduğu düşünüldüğünde müellif Süleyman Çelebi'nin veladet bahri içindeki “ İndiler gökten melekler saf saf/ Kâbe gibi kıldılar evim tavaf” beyti ile yaşattığı coşkuyu klasik icrâ geleneğimizin aksine pes tonlardan icrâ ederek aynı şekilde yaşatabilmek mümkün olmayacaktır. Tenor haricinde bas ve lirik bariton da ses aralıklarına göre tizleri olan ses türleridir. Fakat meşhur mevlidhanlar tarihi çok azı hariç

¹⁸¹ Canan Özgür, “ Şan Eğitiminde Rezonatör Bölge Kullanımı” İstanbul Üni. Sosyal Bil. Ens., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2016, S. 22.

¹⁸² Çiğdem Aladağ, “ Ses Eğitiminde Register Kavramı ve Ses Türleri”, **Akdeniz Üniv. Uluslar Arası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi/ Umssd**, C. 1, Sy.1, Aralık 2017, S. 36,37.

genelinin tenor olması göstermektedir ki mevlid icrâsı vüs'atli seslerin üst perdelerdeki icrâları ile revnâk bulmuştur.

Ses icrâcıları batı müziğinde bu şekilde isimlendiriliyorken Türk mûsikîsinde ise bu minvalde bir kategorize söz konusu değildir. Zira sürekli vurgulamaya gayret gösterdiğimiz Türk mûsikîsi bir makam mûsikîsidir ve her bir ton perde olarak isimlendirilir. Bundan dolayı icrâ edilecek her bir mûsikî eserinin transpoze (orijinal melodiyi bozmadan bir üst ya da bir alt tona göçürebilmek) edilebilmeye aday olabilmesi gibi bir durum söz konusudur. Dolayısıyla Türk mûsikîsi geleneğinde ses sanatkârlarının ses türlerinde bir isimlendirmeye gidilmemiştir. Ne var ki Türk Mûsikîsi akort sistemine adını veren ney sazı türlerinin isimleri bolahenk akort, müstahzen akort vd. şeklinde mûsikî icrâ tonları aynı zamanda ses sanatkârlarının da ses aralıklarını niteler bir durum arz etmiştir.¹⁸³ Nitekim Türk Din Mûsikîsiklasik mevlid icrâsı kadim geleneğimizde genel itibariyle meşhur mevlidhanlar da -tiz frekanslarda bir icrâyı mümkün kılan- bolahenk akort olarak anılmaya devam etmektedir. Ayrıca her biri bir tona denk gelen ney sazı türleri ses ve saz sanatkârlarının kendi aralarında icrâcının ne tür bir sese sahip olduğunu nitelemede halen kullanılmaktadır.

3.2. Mûsikî Bilgisi

Mevlid, müellifi Süleyman Çelebi tarafından 1409 yılında kaleme alındığı tarihten itibaren sürekli olarak icra edilmektedir. Eserin müzikal icrasına zemin hazırlayan temel unsurlar, aruz vezniyle yazılmış olması ve güftelerin bu vezne uygunluğudur. Sinâneddin Yusuf Çelebi (ö. 1565), Bursalı Sekban (ö. ?) ve hatta müellif Süleyman Çelebi tarafından bestelenmiş olması, eserin müzikal icrasına katkıda bulunan diğer önemli bir faktördür. Bu besteler zamanla unutulmuş olsa da yakın dönem ve günümüz mevlidhanlarının icraları, tüm bahirlerde takip edilen makam dizisinde besteli mevlidin izlerinin varlığını göstermektedir. Yukarıda bahsedilenler dışında mevlidi besteleyenler olmuşsa da günümüze kadar gelen süreçte ve halen doğaçlama (irticali) olarak devam eden mevlid icrasında, tevhid bahri; Saba, veladet bahri; Rast, merhaba bahri; Uşşak, miraç bahri; Segâh ve Hüzam, münacaat bahri ise Hüseyini makamları temelinde, yakın makam geçişleriyle icra edilmektedir.

Müzik, insan ruhuna hitap eden, ölçülü ve ahenkli seslerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan sanatsal bir ifadedir. Duyguları estetik bir biçimde yansıtan müzik, insanoğluna bahşedilmiş ilahi bir lütuftur. Her bireye doğuştan farklı yeteneklerin sunulması gibi, ses güzelliği ve

¹⁸³Nail Yavuzoğlu, “Türk Müziğin’ndeki Temel Sorunların Eğitimle, Kitle- İletişim Kurumlarına Yansıması ve Çözüm Arayışı” İstanbul Üni. Sos. Bil. Ens., Doktora Tezi , 1994, S. 91.

müzikal kabiliyet de bu kapsamda değerlendirilebilir. Her sanat ve meslek dalında olduğu gibi, müzik icrasında da yüksek yetkinliğe ulaşmak mümkündür. Bu hedefe ulaşmada emek, gayret ve sabır gibi nitelikler belirleyici rol oynar. Müzik, geniş bir perspektifle incelenmesi gereken karmaşık bir olgudur ve bir bilim dalı olarak kabul edilmesi gerekmektedir.

Tarihi mevlidhanlar incelendiğinde, kadim Osmanlı geleneğinde mevlid icrasına verilen önem ve bu dönemdeki mevlidhanların müzikal yetkinlikleri dikkat çekmektedir. Bu gözlemi destekleyen en önemli unsur, dönemin mevlidhanlarının tüm bahirlerdeki makamları ve makam geçişlerini ustalıkla kullanmalarıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli estetik sanatlara verdiği değer ve bu sanatların eğitime sağladığı destek, mevlidhanların müzik alanındaki bilgi birikimini açıklamaktadır. Günümüze yaklaştıkça, mevlidhanların müzik bilgisi düzeyinde bir düşüş gözlemlenmektedir. Birçok mevlidhanın müzik teorisine hâkim olmamasına rağmen, kulaktan dolma bilgiler ve geniş ses aralıkları sayesinde başarılı icralar gerçekleştirdiği görülmektedir.

Kulaktan dolma bilgiler ve geniş ses aralığı gibi özelliklerle mevlid icra etmek mümkün olsa da doğaçlama icra edilen ve yüksek sanatsal nitelikler taşıyan uzun soluklu bir eserde, bu yöntemlerle sınırlı bir başarı elde edilebilir. Müzik eğitimi ve nota bilgisinin icraya katkısı tartışılmazdır. Ancak, Türk mûsikîsi tarihinde, özellikle doğaçlama icralarda tavrın korunması amacıyla bazı bestekar ve icracıların nota öğrenmekten kaçındığı bilinmektedir. Bu yaklaşım, Türk mûsikîsinin makam mûsikîsi olduğu ve makamların mevlid icrasında önemli bir yere sahip olduğu gerçeğini değiştirmez. Mevlid icrasının bir tavır müziği olduğu da ayrı bir gerçektir. Bu nedenle, mevlid icrasında başarıya ulaşmak, makam mûsikîsine hâkim olmakla yakından ilişkilidir. Bu bağlamda, mevlidhan adaylarının aşağıdaki adımları izlemesi önerilmektedir:

1. Çeşitli makamlarda eserler icra ederek müzikal dağarcıklarını genişletmelidirler.
2. Doğaçlama icralarda prozodi kurallarına uymak son derece önemlidir. İcra sırasında yapılan prozodi hataları müzikal estetiği bozacaktır. Bu nedenle, prozodi üzerine alıştırmalar yapılmalıdır.
3. Mevlidi usulüne uygun icra eden ustalardan ders alarak veya dinleyerek, taklit yöntemiyle meşk etmelidirler. İcra tavrını içselleştirmelidirler.
4. Eserler aracılığıyla Türk mûsikîsi tavrını ve mevlid icrasında usta bir icracıyı dinleyerek veya ders alarak mevlid icra tavrını geliştirebilirler. Zamanla kendi özgün icra tarzlarını oluşturabilirler.

5. Türk mûsikîsi nazariyatı eğitiminin uzun soluklu bir süreç olduğu ve mevlid icrasında tavrın derin bir öneme sahip olduğu unutulmamalıdır.

Türk Mûsikîsi'nde makamlar; Basit- Şedd (Göçürülmüş) ve Mürekkeb (Bileşik) olmak üzere üçe ayrılır. Bu makamlardan on üç tanesi basit makamlar kategorisindedir.¹⁸⁴ Klasik mevlid icrasında kullanılan Rast, Uşşak, Hüseyini ve Hicaz makamları, söz konusu kategoride yer almaktadır. Beş vakit ezan makamlarının günümüzde Saba, Uşşak, Rast, Segâh ve Hicaz şeklinde icra edilmesi, klasik mevlid icra makamlarıyla örtüştüğü sonucunu ortaya koymaktadır.

Türk mûsikîsinde makamların önemi ve makamların mevlid icrasında sergilediği estetik zenginlik, müzik bilgisi yetersiz olan mevlidhan adaylarının bu eksikliği gidermesinin gerekliliğini vurgulamaktadır. Mevlid icrasında başarılı olabilmek, makam mûsikîsine hakimiyetle yakından ilişkilidir. Burada sunulan bilgiler, mevcut durumun bir tespitidir. Asıl amaç, nota bilgisi olmayan bir adayın, yüksek düzeyde müzikal donanım gerektiren ve oldukça zorlu olan mevlid icrasında başarılı olup olamayacağı sorusuna yanıt bulmaktır.

Günümüzde, nota bilgisine sahip olmadan, sadece kulak aşinalığıyla ve makamların tüm karakteristik özelliklerini yansıtarak müezzinlerin veya din görevlilerinin gerçekleştirdiği ezan, Kur'an tilaveti, kaside, cami içi tesbihat, kamet vb. icraların varlığı, yukarıdaki soruya umut verici bir yanıt niteliğindedir.

Dolayısıyla, Türk Din Mûsikîsiklasik mevlid icrası için nota bilgisi zorunlu olmasa da mevlidin kadim geleneğin önemli bir eseri olduğu dikkate alınarak, yukarıda sıralanan maddeler asgari müzik bilgisi için gereklidir.

3.3. Edebî Vezin Bilgisi

Öncelikle Dîvan edebiyatı; sanatsal değeri yüksek, zevk-i selîmi ifade eden, Arapça ve Farsça kelimelerin oldukça fazla bir yekûn oluşturduğu, İslamî ve tasavvufî anlayışla Fars edebiyatını kendine örnek alan bir Türk edebiyatı geleneğidir. XIII. yy. sonları ile XIX. yy. ikinci yarısı arası herhangi bir değişikliğe mâruz kalmadan altı asır gibi uzun bir zaman varlığını sürdürmüştür. Bunun sebebi ise söz söyleme sanatındaki hünerleri ve estetik anlayışlarındaki kudretlerinden dolayı Fars edebiyatının te'siri altında şekillenmiş olmasıdır.¹⁸⁵ Lâkin her ne

¹⁸⁴ İsmail Hakkı Özkan, **Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1984, S.93.

¹⁸⁵ Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", **Tdvia**, 1994, C. 9, S. 389-427.

kadar Fars edebiyatı te'siri olsa da kendine has fonetiği, söylemi ve o zarif belâgatı klasik Türk edebiyatını diğer tüm İslam medeniyeti edebiyatlarından farklı kılmaktadır.¹⁸⁶

İnsanoğlu yaratıldığı ilk andan itibaren “söz” ile birçok yönden muhatap olmuştur. Kendisini ifade etmesi ve kişilik kazanmasının yanında tefekkür dünyası söz ile aydınlanmış, cihanşümül hayalleri söz ile hayat bulmuştur. Laf ya da lakırdı olarak da çıkar halk dilinde karşımıza, lafız veya kelâm ile de ilim dilinde. Te'siri ile dost da olunur düşman da. Aşık da eder, hasrete de tercümandır. Lâkin söz başka edebî söz başkadır. Çünkü edebî söz vecizedir. Dile mâl olmuştur. Bir sanat olması bu nev'i sözleri şâirlere has kılmıştır. Zira vecîz söz hem estetik hem yüksek sanatı ifade ediyordu. Az söz ile özü vermekteydi hüner. Bundan mülhem pek arz-ı endâm etmişti klasik Türk şiirinde. Öyle ki sehl-i mümtenî mısralarının olduğu çağları sârî meşhur şiirler birbiri ardınca hafızalara nakşolunmuşlardır.¹⁸⁷ Lâkin hiç şüphe yok ki sehl-i mümtenînin, sadece birkaç mısraıyla değil bütünüyle zirve noktası bir şâheser olarak anılan Süleyman Çelebi'nin mevlidi *Vesiletü'n-Necât* olmuştur.

Kadim medeniyetimizin estetik sanatlara fevkalade ehemmiyet vermiş olduğu ve bu sanatlardan edebiyat ve mûsikînin girift bir şekilde gelişme gösterdiği Türk toplumunun mâlumu olmalıdır. Zira şiiri söz söyleme sanatı, mûsikîyi de sözü belli bir ölçü içerisinde tüm güzelliği ve âhengiyle nağmelendirme sanatı olarak hatırlamamız bu iki sanatın medeniyetimizdeki harikulade birlikteliğini sezinlemeye yardımcı olabilecek bir etkidir. Nitekim büyük şâir Bâki (ö.1600)'nin “ Müheyyâ oldu meclis/ sâkiyâ peymâneler dönsün- Bu bezm-i ruh bahşın şevkine/ mestâneler dönsün” beytinin, üstad bestekâr Rakım Elkutlu'dan bir Hüseyinî beste olarak vücûd bulması da bunu kanıtlayıcı bir misal niteliğindedir. Pekâlâ bu tür örnekler dîvan şiirinin yaşadığı 19. yy. ikinci yarısı şâirlerinden Yahya Kemal Beyatlı (ö. 1958)'nin sözlerini aynı dönem bestekâr Münir Nurettin Selçuk' un Segâh makamındaki bestesiyle buluşturduğu “ Dönülmez akşamın ufkundayız, vakit çok geç/ Bu son fasıldır ey ömrüm, nasıl geçersen geç!” eserine dek uzanmaktadır.

Hiç şüphesiz sehl-i mümtenî özelliği ile de bir şâheser olan ve asıl konumuzu teşkil eden Süleyman Çelebi'nin mevlidini icrâ edebilmek; edebî vezin bilgisine vâkıf olmayı gerektirmektedir. Sadece ses güzelliğinin yeterli olmayacağı hususu, mevlidin bir dîvan edebiyatı mahsülü olması dolayısıyla aruz vezni ile kaleme alınmış olması ve aruz vezninin

¹⁸⁶ Osmanhorata, “Klasik Türk Edebiyatının Yerlilikle İmtihanı- Yerlilik ve Klasik Türk Edebiyatı”, **Klasik Türk Edebiyatında Yerlilik- Editörler- M. Fatih Köksal- Emre Berkan Yeni**, İstanbul Kültür Üniversitesi, 2022, S. 124,125.

¹⁸⁷ Adem Can , “ Sehl-i Mümteni Estetiği”, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 2020, Taed 67, S. 40-44.

mûsikî ile ilintili olması cihetidir. Unutulmamalıdır ki aruz, şiirin mûsikîsidir. Aynı zamanda şiirin doğaçlama müzikal icrasındaki prozodi unsuru ile de bağlantılıdır. Amacımız mevlidi hem geleneksel tavrı hem de tüm estetiği ile doğru ve güzel icrâ etmek olduğundan bu meyanda mevlidin edebî vezni aruz ölçüsünü kısaca aktarmaya çalışacağız.

Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında bir nazım ölçüsü olarak kullanılan aruz ölçüsü daha ziyade Arapçanın hece yapısıyla örtüşür. Hatta birbirinden ayırmak mümkün değildir. Zira Arapça harflerle şekillenmiştir. Arapça'nın temel harfleri “hurûf-u illet” olarak isimlendirilmiş bazen harekeli bazen harekesiz olan “elif-vav-ye” ünsüzlerinin “â-û-î” şeklinde gösterilmesini, Arap dilliler bir harekeli bir harekesiz sesin birleşmesi olarak nitelemişlerdir. Doğal olarak bir beyit içerisinde aynı anda olabilecek harekeli ve harekesiz harfler sayısına göre isimlendirilmiştir. Bir beyitte bu tür iki harfin birleşmesine sebep (ip) ismi verilirken, üç harfin birleşmesine veted (kazık) ismi verilmiştir. Devamında dört farklı temel hece yapısının oluşması ise kendi içlerinde ikiye ayrılımlarından meydana gelmiştir ve şu şekildedir:

1. (–) “tire” ile gösterilen “sen, sev, sar” gibi kapalı heceler
2. (.) veya (,) işaretiyle gösterilen “de-re, sa- na, ba- na” gibi açık heceler
3. (_) şeklindeki işaretle gösterilen “ Gö-züm, se-net, sa-lep” gibi bir açık bir kapalı heceler
4. (_ .) şeklindeki işaretle gösterilen “ Çâ-re, Yâ-re, Nâre” gibi bir kapalı bir açık heceler

Bu dört farklı temel hece yapısından sekiz ana kalıp meydana gelmektedir. Tef'îl, tef' ile veya cüz denilen bu parçalardan her beyitte en az dördü bulunmaktadır. Ve bu temel parçalar şu şekilde isimlendirilmiştir.

1. Fa'ûlün (fe'ûlün) (. _ _)
2. Fâ'ilün, fâ'ilât (_ . _)
3. Mefâ'ilün (. _ . _)
4. Fâ'ilâtün (_ . _ _)
5. Müstef'ilün (_ _ . _)
6. Mef'ûlâtü (_ _ _ .)
7. Müfâ'aletün (. _ . _ _)

8. Mütefâ'ilün (. . _ . _)¹⁸⁸

Türk edebiyatında şâirler tef'ile de denilen bu sekiz kalıbı bazısını az, bazısını çok olmak üzere kullanmışlardır. Genellikle son heceleri uzun kabul edilen ve yan yana gelebilen bu kalıplar veya dilimler, düz ve karışık olmak üzere iki bölümdür.

3.3.1. Düz Kalıplar

Aynı aruz dilimlerinin tekrar etmesiyle meydana gelen kalıplardır.

1. *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün*
2. *müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün*
3. *fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ülün*
4. *müstef'ilâtün müstef'ilâtün*

3.3.2. Karışık Kalıplar

3.3.2.1. Yarı Karışık Kalıplar

Sonda küçük bir değişiklik yapılarak aynı aruz vezninin tekrarlanması şeklinde ortaya çıkan kalıplardır. Bu değişikliği sağlayan unsur ise son hecenin düşürülmesidir. Bu şekilde ortaya yedi farklı yarı karışık kalıp çıkmaktadır.

1. *mefâ'ilün mefâ'ilün fâ'ilün*
2. *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün*
3. *fe'ilâtün (fâ'ilâtün) fe'ilâtün fe'ilün (fa'lün)*
4. *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*
5. *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*
6. *müfte'ilün Müfte'ilün fâ'ilün*
7. *fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül*

¹⁸⁸ Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yayınları Sevinç Basımevi / Birinci Basılış, Ankara, 1983, S.3-5.

3.3.2.2. Tam Karışık Kalıplar

Her biri ayrı bir tef ile ya da ikisi aynı biri farklı tef ile den oluşabilen kalıplardır. Bu şekilde on farklı kalıp meydana gelmiştir.

1. *mefâ'ilün fe'ülün mefâ'ilün fe'ülün*
2. *mefâ'ilün fâ'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün*
3. *fâ'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün (fa'lün)*
4. *fa'lün fe'ülün fa'lün fe'ülün*
5. *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün*
6. *mef'ûlü mefâ'ilün fe'ülün*
7. *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün*
8. *mef'ûlü mefâ'ilün mef'ûlü mefâ'ilün*
9. *mef'ûlü mefâ'ilü fe'ülün*
10. *müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün*¹⁸⁹

Fars, Arap ve Türk edebiyatı bu ölçüleri kendi şiir dillerine göre tasnif etmişlerdir. Bu tasniflerin sonucunda ölçüler Fars ve Türk edebiyatlarına göre; on dört bahir, on dört daire iken, Araplar'ın tasnifi on dokuz bahir, altı daire şeklinde olmuştur. Vezinler; yukarıdaki tef ile ve cüzlerin yan yana gelerek daha büyük kalıplar oluşturmasıyla meydana gelmektedir. Vezinlerin tasnif edilerek oluşturduğu manzumelere ise bahir veya daire adı verilmektedir.¹⁹⁰

Aruzda bahirler; bir mısradaki tef ilelerin sayısı ve türüne göre çeşitli sınıflara ayrılmaktadır. Buna göre;

1. Hezec bahri; bir mısradaki dört (mef'âilün)'ün yan yana gelmesiyle
2. Recez bahri; bir mısradaki dört (müstef'ilün)'ün yan yana gelmesiyle
3. Remel bahri; bir mısradaki dört (fâ'ilâtün)'ün yan yana gelmesiyle

¹⁸⁹ İskender Pala, “**Divan Edebiyatı**”, 12. Basım Kapı Yayınları, İstanbul, 2008, S. 17-21.

¹⁹⁰ Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yayınları Sevinç Basımevi / Birinci Basılış, Ankara, 1983, S.3-5.

4. Münserih bahri; bir mısradaki iki (müstef'ilün-fâ'ilâtü)'nün yan yana gelmesiyle
5. Muktedab bahri; bir mısradaki iki (fâ'ilâtü-müfte'ilün)'ün yan yana gelmesiyle
6. Muzârî bahri; bir mısradaki iki (mefâ'ilü-fâ'ilâtü)'nün yan yana gelmesiyle
7. Müctes bahri; bir mısradaki iki (mefâ'ilün-fe'ilâtün)'ün yan yana gelmesiyle
8. Serî bahri; (müfte'ilün-müfte'ilün-fâ'ilâtü) tertibi ile
9. Karîb bahri; (mefâ'ilü-mefâ'ilü-fâ'ilâtü) tertibi ile
10. Cedîd bahri; (fe'ilâtün- fe'ilâtün-mefâ'ilün) tertibi ile
11. Hafîf bahri; (fe'ilâtün-mefâ'ilün-fe'ilâtün) tertibi ile
12. Müşâkil bahri; (fâ'ilâtün-mefâ'ilün-mefâ'ilün) tertibi ile
13. Mütekârib bahri; (fe'ülün-feülün-fe'ülün-feülün) tertibi ile
14. Mütedârik bahri; (fâ'ilün- fâ'ilün- fâ'ilün- fâ'ilün) tertibi ile oluşmaktadır.¹⁹¹

Bir dizedeki hecelerin uzun ya da kısa olmaları aruz ölçüsünün temelini oluşturmaktadır. Ölçünün tam bulunabilmesi dizedeki hece değerlerinin doğru olarak tespit edilebilmesiyle mümkündür. Açık hece ve kapalı hece şeklinde ikiye ayrılan heceler; Türkçe, Farsça ve Arapça tüm kelimeler için geçerlidir.

3.3.3. Açık Hece

(.), (+) veya ters yay () şeklinde gösterilebilmektedir. Muallak da denilen açık heceler; Türkçe kelimelerde iki türdür.

a. Yalnız bir ünlü olan heceler (a-çık, i-pek vb.)

b. Bir ünsüz bir ünlü ile oluşan heceler (ya-ra,- ve-li vb.)

Arapça ve Farsça Kelimelerde de açık heceler iki türdür:

a. Yalnız bir **kısa** ünlü olan heceler (a-rak, ı-yan vb.)

b. Bir ünsüz bir **kısa** ünlü ile oluşan heceler (ri-câ,-se-hâ vb.)

¹⁹¹ Ali Kemal Belviranlı, **Aruz ve Ahenk**, Selçuk Yayınları / Ahmet Said Matbaası, İstanbul, 1965, S. 34.

3.3.4. Kapalı Hece

Θ yatay veya (I) dikey bir çizgi şeklinde gösterilebilmektedir. Müsned adıyla da anılan kapalı heceler Türkçe kelimelerde dört türdür.

- a. Bir Ünlü Bir Ünsüz ile Oluşan Heceler (ol-mak, et-mek vb.)
- b. Bir Ünsüz, Bir Ünlü, Bir Ünsüz ile Oluşan Heceler (tak, sar, kes-mek, giz-li vb.)
- c. Bir Ünlü ve İki Ünsüzün Yan yana Gelmesiyle Oluşan Heceler (ast, üst, ilk, ört-mek vb.)
- d. Bir Ünsüz, Bir Ünlü ve İki Ünsüzün Yan yana Gelmesiyle Oluşan Heceler (köşk, sert, sirk, şart, silk-mek, yırt-mak vb.)

Kapalı Heceler; Arapça ve Farça Kelimelerde ise dokuz türdür.

- a. Yalnız Bir Uzun Ünlü Olan Heceler (â-rif, îlan, îkaz vb.)
- b. Bir Ünsüz ve Bir Uzun Ünlü ile Oluşan Heceler (bî-zar, dîde, hâce vb.)
- c. Bir Kısa Ünlü ve Bir Ünsüz ile Oluşan Heceler (is-kân, el'an vb.)
- d. Bir Uzun Ünlü ve Bir Ünsüz ile Oluşan Heceler (âş-kâr, âh-zâr vb.)
- e. Bir Ünsüz, Bir Kısa Ünlü ve Bir Ünsüz ile Oluşan Heceler (süm-bül, e-zel, ta-hay-yül vb.)
- f. Bir Ünsüz, Bir Uzun Ünlü ve Bir Ünsüz ile Oluşan Heceler (rûz, pîr, sâd vb.)
- g. Bir Kısa Ünlü ve İki Ünsüzün Yan yana Gelmesiyle Oluşan Heceler (aşk, adl, emr vb.)
- h. Bir Ünsüz, Bir Kısa Ünlü ve İki Ünsüzün Yan yana Gelmesiyle Oluşan Heceler (rahm, dest, mülk vb.)
- i. Bir Ünsüz, Bir Uzun Ünlü ve İki Ünsüzün Yan yana Gelmesiyle Oluşan Heceler (dôt vb.)

Arüz vezninde bir diğer önemli husus veznin dizelerdeki uygulanışını farklı kılan kurallardır. Bu kurallar, ölçülerin belirlenmesi veya diğer bir ifadeyle deşifresinde oldukça önemlidir.

3.3.5. Vasl

“ Ulama – Bağlama” olarak isimlendirilen vasl, ünsüz bir harf ile biten kelimeyi kendisinden sonra gelen kelimenin ünlü harfine bağlamaktır. Vasl, iki kelimenin arasına () işareti konularak gösterilir. Yapılabilmesi ölçüde iki açık hecenin yan yana gelmesiyle mümkündür.

Gül _âteş bülbül _âteş sümbül _âteş hem âb-ı hoş güvâr _âteş

M. Es’ad Erbilî

Dâim arayan bulsa civânım seni bende

Bir gonce gül _olsan da senin gülşenin _olsam

Nedim

3.3.6. İmale

Aruz vezni için bir kusur olarak görülen imale; açık heceyi biraz uzatarak telaffuz etmek demektir. Daha ziyade Türkçe kelimelerin kısa heceli ekleri ve bazı Farsça tamlamalarda uygulanmaktadır. Lâkin aruz sanatında muvaffak olan şâirler imaleyi bir kusur olarak kabul etmemiş, bilâkis manayı güçlendirmek adına vurguyu imaleli hecelere getirmişlerdir. Uzatılarak okunması gereken hecenin altına-şeklinde bir çizgi konulması ise ölçünün doğru tespit edilmesi yönüyle önemlidir.

Kamu bîmârına cânân devâ-yı derd eder ihsân

— — —

Niçin kılmaz bana derman beni bîmâr sanmaz mı

— —

Fuzûlî

3.3.7. Med

Uzatmak anlamına gelen med, her ne kadar imale kuralı ile benzer bir işlevde olsa da imalenin çoğu zaman bir ölçü hatası, med kuralının ise bir şiir mûsikîsi sanatı olmasıyla birbirinden ayrılmaktadır. Nitekim bu farklılık ölçünün doğru tespit edilmesiyle birlikte medli kelimelerin şiire kazandırdığı uyumun sanatsal değeri hâiz olmasıdır. Ayrıca medli olan hecelerin imaledekinden farklı olarak hem hecenin üstüne hem biraz daha uzun ---- bir çizgi

şeklinde gösterilmesi ise ayırt edici bir diğer unsurdur. Med; dost, rahm, derd gibi son iki harfi ünsüz olan Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelerde uygulandığı gibi az, çok, var, yâr gibi tek heceli Türkçe kelimelerde de kullanılmış bir husustur.

Dost bî pervâ felek bî rahm devran bî sükûn

Derd çok hem derd yok düşman kavî tâlî zebûn

Fuzûlî

3.3.8. Zihaf

Arapça ve Farsça kelimelerdeki uzun bir heceyi ölçüye uyması için kısa okumak anlamına gelen zihaf; bir nev'i imale kuralının tam tersi gibidir. Dolayısıyla güzel bir şekilde kullanılmadığında bir ölçü kusuru sayılması mümkündür. Füzûlî'nin “*mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlü*” ölçüsü ile kaleme aldığı aşağıdaki beyitte işaretli (-mı , -ti , -rı) hecelerinde zihaf yapılmıştır.

Can verme gam-ı aşka âfet-i candır

Aşk afet-i can olduğu meşhur-ı cihandır

Fuzûlî

3.3.9. Kasr

Zihaf kuralı ile yakın özellik gösteren kasr; yine Arapça veya Farsça olan mâh, şâh, nigâh gibi kelimeleri meh, şeh ve nigh şeklinde hafifletirerek telaffuz etmek anlamına gelmektedir. Ayrıca bazı beytlerde İstanbul'un Stanbul, İskender'in Skender vb. gibi telaffuz edilmesi de kasr yapılmış olmasındandır.

Kulun Sâmi günâhkârân içinde cümleden mücrim

Şehinşâh-ı şefâ'atsin sana hep 'âsiyân âşık

Şeyh Abdurrahmân Sâmi Saruhânî

Bu şehir-i Stanbul ki bî misli bahâdır

Bir sengine yek-pâre Acem mülkü fedadır

Nedim

3.3.10. Sekt-i Melih

Sadece “*mef’ûlü mefâ’ilün fa’ûlü* ” kalıbını “*Mef’ûlün Fâ’ilün Fa’ûlün* ” kalıbına çeviren ve güzel kesme denilen bir kuraldır. Fuzûlî, aşağıdaki beytinde yumuşak kelimesine sekt-i melih uygulamıştır.

Gönlüne katı gelip bu bidâd

Yumşak yumşak dedi ki sayyâd

Fuzûlî ¹⁹²

Bir şiiri güzel okumak veya mûsikî nağmeleriyle icrâ etmek son derece elzemdir, lâkin tüm bu bilgilere ilave olarak şu iki önemli açıklayıcı veya çözümleyici mâlumat da önem arz etmektedir. Bu iki malumattan birincisi; şiirin hangi vezin ile kaleme alındığını tespit etmek anlamına gelen “Taktî”, ikincisi ise tüm kurallarına riâyet ederek güzel okumak denilen “İnşâd”dır. Türk şiirinde Arapça ve Farsça kelimelerin sayıca fazla olması, veznin tespiti noktasında açık hece ve kapalı hece kavramını öne çıkarmaktadır. Bununla birlikte vasl, imale, med, zihaf, kasr gibi vezin tespitini zorlaştıran kurallar da bulunmaktadır. Ünlü ile bitenlerin açık hece, ünsüz ile bitenlerin kapalı hece olması ve ayrıca uzatarak okumak olan imâlenin de vezin gereği kapalı hece sayılması şiiri taktî etmekteki başlıca hususlardır.¹⁹³

Aruz sanatı üzerine sunulan bu bilgiler, edebiyat biliminin geniş kapsamı içinde yalnızca temel bir giriş niteliğindedir. Çalışmamızın konusuyla ilgili olarak, edebi vezin bilgisi, mevlid icra etmek isteyen bir adayın sahip olması gereken en önemli bilgilerden biridir.

1. İcrayı doğru ve estetik kılmak, mevlidin “fâilâtün-fâilâtün-fâilün” vezniyle veya diğer vezinlerle yazılmış şiirleri ölçebilme, ayırt edebilme ve icraya yansıtabilme becerisiyle mümkündür. Dolayısıyla, adaylar sunulan bilgiler ışığında farklı şiirlerde alıştırmalar yaparak bilgilerini pekiştirmeli ve icra yeteneklerini geliştirmelidir.

¹⁹² Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yayınları Sevinç Basımevi / Birinci Basılış, Ankara, 1983, S.11-16.

¹⁹³ Mustafa İsmet Uzun, “Taktî” **Tdvia**, 2010, C. 39 S. 483.

2. Klasik mevlid icrası, doğaçlama icralarda prozodi unsurunun önemini vurgular. Mevlid icra etmek isteyen adaylar, edebi vezin bilgisine sahip olmanın bu süreci kolaylaştıracağını ve bu ilişkinin doğru analiz edilmesinin gerekliliğini kavramalıdır.
3. Edebi vezin bilgisinin, sadece mevlid icrasına değil, aynı zamanda hece veya aruz vezniyle yazılmış kasidelerin ve diğer şiirlerin doğru ve güzel icrasına da katkı sağlayacağını bilmelidirler.
4. Türk İslam tarihinde sanatların iç içe gelişmesi ve klasik mevlid icrasının edebiyat ve müzikle olan yakın ilişkisi, mevlid icra etmek isteyen adayları bu sanat dallarından birine yönlendirebilir. Adaylar, edebi vezin bilgisine olan ilginin bu duruma zemin hazırlayabileceğini göz önünde bulundurmalarıdır.

3.4. Prozodi

Türk İslam Tarihi Sanatları içinde fevkalade önemli bir yer ihtivâ eden şiir ve mûsikînin asırlardan beridir kaydettikleri bu son derece bedîî durum; birbirleriyle olan etkileşimi ve birbirlerinin mütemmimi olmaları dolayısıyladır. Nitekim -şiirin mûsikîsi- şeklinde daha önce de vurguladığımız aruz ölçüsü; gösterdiği ritmik özelliğiyle mûsikîyle olan bağlantısı ve katkısıyla bu etkileşimi sağlamakta en önemli etken olmalıdır. Zaman içerisinde bilinen, şâirlerle bestekârların besteye uygun veya değil şeklindeki şiir alış-verişi hatıraları ise bu etkileşimi vurgulamaya bir misal niteliğindedir. Bununla birlikte gerek şiirin edebî hitabı ve gerekse mûsikînin harikulâdeliğini belirleyen bir diğer en önemli unsur prozodi konusudur. Nasıl ki şiir ve mûsikî bu denli yakın bir ilişki içinde ise aruz ile prozodi konuları da böyle bir ilişki içinde olup şiir- mûsikî birlikteliğini besleyen en önemli kavramlar olmuştur.

Prozodi; Klasik Türk Mûsikîsi'nde güftenin tasarlanan besteye taksim edilmesidir.¹⁹⁴ Kökeni Yunanca “ Prosodia” olan prozodi; hecelerin uzunluk-kısalık ölçüleri ve vurgularına riâyet edilerek okuma anlamına gelmektedir. Bir nev'i Arapça “ tecvid” kelimesinin karşılığıdır.¹⁹⁵ Nitekim prozodiyi mûsikînin tecvidi olarak tanımlandıran bestekârlar da olmuştur. Mûsikî söze giydirilmiş elbisedir. Bestekâr veya icrâcıların mûsikî elbisesini söze en güzel şekliyle giydirebilmeleri prozodi ilmine vâkıf olma dereceleriyle ilintilidir. Zira bir mûsikî icrâsında diğer tüm yeterlilikler ne kadar da eksiksiz ve mükemmel olursa olsun, prozodi

¹⁹⁴ H. Sadettin Arel, **Prozodi Dersleri**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1992, S. 7.

¹⁹⁵ Ahmet Hatipoğlu, **Karşılaştırmalı ve Uygulamalı Türk Mûsikîsi Prozodisi**, Trt Müzik Dairesi Yayınları, Ankara, 1998, S. 1.

hataları barındırması o icrânın bütün güzelliğini en alt seviyelere getirmeye ve hatta yok etmeye dahi tek başına muktedir. Ayrıca prozodi, fonoloji ilminin inceleme sahası alanındadır. Dilin olduğu yerde prozodiden söz edilebilir. Mânâ- âhenk ilişkisi, psikolojik ses ve duygu durumlarını muhtevî yönü dolayısıyla prozodi, sadece mûsikî ve şiirde vücûd bulmuş bir ilim değil, dille alakasından dolayı 1- Yazı Dilinde 2- Konuşma Dilinde 3- Mûsikî Dilinde Prozodi olmak üzere üç ayrı şekilde kategorize edilmiş bir ilimdir.¹⁹⁶ Lâkin çalışmamızı ilgilendiren yönü dolayısıyla mûsikî cihetini aktarmaya çalışıyoruz. Zira konumuzla ilgili daha önce arz etmeye çalıştığımız diğer birçok ilim gibi prozodi konusu da geniş bir perspektifte inceleme sahası olan bir ilimdir.

Şiirde prozodi konusu; sadece söz bütünlüğü ve âhenginin önemi ile değil, söz sanatları marifetiyle meydana gelen mânâ bedîyyâtı ile de değerlendirilmeye tâbi olan son derece önemli bir husustur. Çünkü mânâ bedîyyâtı, güfte-beste uyumu gerekliliği yönüyle şiirde prozodi konusu kapsamındadır. Ve hem bestekârlar hem icrâcılar için önemi büyüktür.¹⁹⁷

Mûsikî'nin sınırlarının belirlenmesi ve estetiğine olan katkısında dilin önemli bir fonksiyonu olduğu hakikattir. Lâkin bu hakikat ancak sözlü mûsikî ve enstrümantal mûsikînin mukayesesiyle farkedilebilir. Söz; bir bestekârın üretkenliği veya yeni bir beste yapabilme kabiliyetini harekete geçiren en temel materyallerden biridir. Türk Edebiyatı'nda dile oldukça önem verilmiş, üslûp, tavır, ses ve âhenkle ilgili çeşitli kurallar her iki sanatın da eser üretiminde faydalanabileceği ortak kurallar olmuştur. Tüm bu uyum neticesinde; sözün besteye uygulanması safhası prozodi de dahil tüm kuralları ve estetiğiyle kolaylaşmaktadır. Üstelik bu kolaylığın Türk Halk Mûsikîsi'nde de aynı şekilde olması Klasik Türk Mûsikîsi ile aynı minval üzere şekillenmesi dolayısıyladır.¹⁹⁸

20. yy. bestekârlarından Selahattin İçli prozodi hususunda sözlü eserlerin ilk hareket noktasının şiir olması gerektiğini vurgulamaktadır. Hatta bu savına misal niteliğinde, insanların konuşurken veya sohbet ederken meydana gelen kelimeleri kullanım şekillerini ve o âhengi bir bestekârın yaptığı besteye ya da bir ses sanatçısının gerçekleştirdiği icrasına aynen yansıtabilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Fakat şiirin orjinalini bozmayayı da şiâr edinmek

¹⁹⁶ Saadet Gültaş, **Türk Dilinin Diksiyonu-Prozodisi Vurgu ve Vurgulamaları İle Türk Mûsikîsinde Prozodi**, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul, 2003, S. 200,201.

¹⁹⁷ Türkân Alvan- M. Alvan, **Saz ve Söz Meclisi**, Şule Yayınları, İstanbul, 2019, S. 438.

¹⁹⁸ Nesrin Feyzioğlu, “ Geleneksel Türk Sanat Mûsikîsi Bestekârlığı'nda Söz-Beste İlişkisi”, **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, 2005, S. 173,174.

bu noktada elzemdir kanaatini de buna eklemiştir.¹⁹⁹ Burada vurgulanmak istenen, birçok bestekar ve icracının da katıldığı gibi, prozodi konusunun hem konuşma dilinde hem de müzik dilinde denetleyici bir unsur olarak dikkat çektiğidir. Prozodi kurallarını ihlal eden bir beste veya icra, melodik açıdan ne kadar başarılı olursa olsun, sınırlı bir etki yaratacaktır. Özellikle sözlü eser icralarında, icracının yeteneği veya ses güzelliği, prozodi hatalarını telafi etmeye yetmeyebilir.

Prozodi, divan şiiri ve aruz vezniyle anılsa da klasik Türk mûsikîsi sadece divan şiiri temelli bestelerden oluşmaz, aynı zamanda hece vezniyle yazılmış halk şiiri eserlerini de içerir. Bu nedenle, halkın irfanını betimleyen halk şiirinde de prozodinin önemi yadsınamaz. Prozodi, konuşma dilinde bile bu kadar önemliyken, klasik Türk mûsikîsinde halk şiirinin yer almaması düşünülemez. Türk mûsikîsi tarihinde bu yönde birçok örnek bulunmaktadır.

Prozodi, sadece müzikle değil, aynı zamanda konuşma ile de ilişkilidir. Güzel konuşma ve hitabet sanatının oluşmasında önemli bir faktördür. Bu bağlamda, prozodiyi diksiyon eğitimi, dil bilgisi, fonetik (telaffuz) ve yazı dili terminolojisine hakimiyetle ilişkilendirmek mümkündür. Güzel konuşma, hitabet ve müzik icralarında, bu yardımcı disiplinlerin birlikte gelişimi, konunun önemini anlamak için önemli bir kriterdir.

Prozodi üzerine yapılan bu açıklamalar doğrultusunda, Süleyman Çelebi'nin "Vesîletü'n-Necât" adlı mevlidi hem edebi içeriği hem de mûsikî icrasıyla prozodi biliminin somutlaştığı bir divan şiiri eseridir. XV. yüzyılın o karmaşık şiir diline rağmen, Çelebi, "fâilâtün-fâilâtün-fâilün" vezniyle yazdığı eserinde sade bir üslup kullanmış ve prozodi unsuruna özen göstermiştir. Müellifin bu başarısı, eserin müzik icrasını da mümkün kılmıştır. Mevlid icrasının doğaçlama olması nedeniyle prozodi hataları riski taşımaktadır. Türk Dini mûsikîsi tarihinde bazı ünlü mevlidhanların prozodi hataları yaptığı da görülmüştür.

Türk mûsikîsi makamlarının işlendiği klasik mevlid icrası, yüksek sanat içeren bir icra olarak, mûsikî bilgisi, doğaçlama yeteneği ve ses yeterliliğine sahip kişilere başarı imkânı sunar. Bu bağlamda, prozodinin bu icrada önemli bir rolü olduğu açıktır. Çelebi, eserini prozodi hatalarını engelleyecek şekilde yazmış olsa da prozodi ve vezin hatalarından arınmış bir icra, Türkçe'nin doğru kullanımıyla mümkündür.

Mevlid icra etmek isteyen adaylar:

¹⁹⁹ Özata Ayan (Hazırlayan), **Saadet Gölbaş'ın Arşivindeki Mûsikî Sohbetleri**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2020, S. 109.

1. Şiir ve müzik sanatlarına yardımcı disiplinlerle birlikte prozodi bilimini araştırmalı ve mevlid icrasıyla ilişkisini incelemelidir.
2. Mevlid metnini prozodi kurallarına uygun olarak konuşma diliyle tekrar etmelidir. Tekrarlar, vezin ve prozodi hakimiyetini sağlayacaktır.
3. Sadece mevlid metni değil, benzer metinler ve şiirler de aynı şekilde tekrar edilmelidir.
4. Kelime dağarcığı geniş olmalıdır. Türkçe, Osmanlıca, Arapça ve Farsça kelimelerin telaffuzlarına çalışılmalıdır. İmla kurallarına dikkat edilmelidir.
5. Ünlü mevlidhanların icra kayıtları incelenmeli ve hatalar düzeltilmelidir

3.5. Dîvan Şiir Diline Hakimiyet veya Âşinâlık - Fonetik Olgusu

Klasik Türk mûsikîsi icrâlarında güfte-beste uyumu dikkat çekmektedir. Buna sebep teşkil eden ise dîvan edebiyatının büyük bir zenginlikten müteşekkil kelime hazinesinin şairler tarafından şiirlere harikulade yansıtılabilmesi olmalıdır. Aşk, sevgi, acı, hüzn, keder, gurbet vb. konuları içeren şiirleriyle divan edebiyatının kelime dağarcığının bu kadar zengin olması, şiir dilinde Türkçe, Arapça ve Farsçanın birbiriyle etkileşiminden kaynaklanmaktadır. Nitekim misal niteliğindeki herhangi bir divan şiirinde söz konusu bu girift şiir dilini ve bahis-mevzu ettiğimiz dillerin kelimelerini ve birleşik hallerini bir arada görebilmek olağandır. Ki bu anlamda arz etmeye çalıştığımız hususun bestekârlarca mûsikî eserlerine dönüşmüş olması, bu eserlerin çağları sârî olması, söz sanatlarının ve özellikle aruzun buna zemin teşkil ediyor olması, düşüncelerimizi izah bağlamındadır.

Bu meyanda bir dîvan şiirinin gerek edebî hitab ile gerek müzikal olarak icrâsını güzel kılmanın en önemli etkenlerinden biri fonetik kavramıdır. İcrâ ile olan bağlantısı ise telaffuzdan dolaydır. Nitekim kökeni Yunanca (phone) ‘dan türeyen (phonetics) sözcüğü “ sesin oluşturduğu telaffuz “ anlamındadır.²⁰⁰

Divan şiiri ile müzik sanatının etkileşim içinde olduğu ve bunun icraya yansıdığı göz önünde bulundurulduğunda, telaffuzun önemi belirginleşmektedir. Divan şiiri güfteli müzik icrasında telaffuzun doğruluğu ve estetiği, icracının dile ve doğru telaffuzuna olan aşinalığı ile ilişkilidir.

²⁰⁰ Necdet Çağır, “Kur’ân Belâgati ve Fonetik Yöünden Kıraatler” Atatürk Üni. Sos. Bil. Ens., Yayınlanmamış Doktora Tezi , 2002, S. 34.

Bu durum, klasik Türk mûsikîsi icracılığında başarı için temel bir gereklilik olarak kabul edilebilir.

Günümüzde icra edilen Mevlid, Süleyman Çelebi tarafından XV. yüzyılda kaleme alınmıştır. Müellif, dönemine göre sade bir dil kullanmış olsa da eserini yer yer Farsça ve Arapça kelimelerle süslemiştir. Bu nedenle, klasik Mevlid icrasına yönelik planlanan çalışmada bu hususun göz ardı edilmemesi gerekmektedir. Yakın tarihte, popüler sanat dünyasından bazı Türk halk müziği ve fantezi müzik sanatçılarının Mevlid okuma girişimleri başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bu örnek, Mevlid icrasında başarının divan şiiri diline aşinalıkla mümkün olduğunu göstermektedir. Süleyman Çelebi, sade ve anlaşılır bir dil kullanmış olsa da "Dest girîsin kamu üftâdenin/Hem Penâh-ı Bendev-û Âzâdenin" gibi tasavvuf kültürüyle iç içe olmayı ve söz konusu dillere hakimiyeti gerektiren dizelere de yer vermiştir. Basit dizelerde bile, doğaçlama icra nedeniyle aruz hataları veya kelime yanlışları hafızalarda yer edinmiştir. Mevlid okuyan sanat camiası temsilcilerinin "Allah adın zikredelim evvela/Vâcib oldur cümle işte her kula, Allah adı olsa her işin önü/Hergiz ebter olmaya ânın sonu" gibi kolay dizelerde dahi büyük icra hataları yaptığı hatırlanacaktır. Klasik Mevlid icrasına gönül veren günümüz insanların sadece ses yeteneğiyle başarılı olabilecekleri yanılgısı, çoğunluğun genç bireylerden oluşması ve divan şiiriyle yeterli aşinalığa sahip olmamaları, klasik Mevlid icrasında başarıyı engelleyen faktörlerdir.

Mevlid, XV. yüzyıl divan şiirinin önemli eserlerinden biridir. Sehl-i mümteni özelliği, sade ve anlaşılır dili ve Hz. Peygamber'e olan sevgiyi hissettirmesi nedeniyle büyük bir üne kavuşmuştur. Hem edebi değeri hem de doğaçlama gibi ustalık gerektiren bir yöntemle müzik icrasında başarılı olmak, herkes için mümkün değildir. Daha önce belirtildiği gibi, klasik Mevlid icra etmek isteyen bir adayın uygun ses özelliği, mûsikî bilgisi, edebi vezin bilgisi gibi niteliklerle birlikte divan şiiri diline hakimiyeti veya aşinalığı ve fonetik yeteneği de en önemli özelliklerindendir.

Mevlidhan adayları:

1. Mevlid güftelerinin tamamını fonetik olarak sürekli tekrar etmelidir. Mümkünse, bu uygulamayı Mevlid icrasında yetkin bir hocanın rehberliğinde gerçekleştirmelidir.
2. Sosyal medya ve internet aracılığıyla ulaşılabilen ünlü mevlidhanların tüm icralarını her yönüyle dinlemelidir. Edebi yönünü ve icra eden üstadın telaffuzunu bir ders olarak incelemelidir.

3. Sadece Mevlid ile sınırlı kalmamalı, divan şiirleriyle de çalışmalar yapmalıdır. Mümkünse, konusunda uzman bir kişiye kendini dinletmelidir.
4. Yaşanılan coğrafya, bulunulan yer, eğitim alınan kurum gibi unsurlar, kişinin sahip olduğu kültürle ilişkilidir. Mevlid icrası, tasavvuf kültürünün bir yansımasıdır. Bu icrada başarılı olmak için tasavvuf kültürüyle iç içe olmak gereklidir. Bu sayede telaffuz kendiliğinden doğru olacaktır.

3.6. Mevlid İcrâsı Eğitim Modeli Uygulama Aşaması

Uygulama süreci, madde madde ilerleyecektir. Bu nedenle, yukarıda belirtilen niteliklere sahip olan ve mevlidi doğru ve usulüne uygun bir şekilde icra etmek isteyen adaylar, bu başlık altında sunulan adımları takip etmelidir. Uygulama aşamasına geçilmeden önce, Türk mûsikî geleneğinde önemli bir yer tutan meşk sisteminin açıklanması, bu sistemin doğaçlama (irticali) mevlid icrasına sağladığı olumlu katkılar nedeniyle gereklidir.

3.6.1. Türk Mûsikîsi Öğrenimi'nde Meşk sistemi

"Meşk" sistemi, her ne kadar klasik Türk mûsikîsi eğitiminin temel bir unsuru olarak bilinse de aslında kadim Osmanlı hat sanatında gelişmiş bir yöntemdir. Aynı zamanda Türk mûsikîsinde de bir eğitim metodu olan meşk sistemi, geçmişten günümüze aktarılan bir kültürel mirastır.

Taklit, tekrar, usul bilgisi, hafıza ve ezber, meşk ile öğretimin en temel unsurlarıdır. Uygulama metotları, hocadan hocaya farklılık gösterebilmektedir.

Meşk sistemi ve geleneğinin anlatıldığı Cem Behar'ın "Aşk Olmayınca Meşk Olmaz" adlı eserinde, meşk öğretiminin hat sanatında nasıl uygulandığı, Reisü'l-Hattâtın Kâmil Akdik (1861-1941)'in 1910'lu yıllarda yazdığı şu cümlelerle ifade edilmektedir:

"Bu işte birinci vazife, ecdadın eserlerini tetkik ve tahkik etmektir.

" MEŞK: Yazı hocasının ders olarak verdiği yazı örneği. Sülüs ve nesih yazı öğrenmek isteyen kimse, yazı temrini yaptıranların bir satır yazısını meşk itibar ederek baka baka aynen taklit etmeye kalkar, bunu hazırlar ve meşki ile birlikte hocasına takdim eder... Hoca öğrencisinin meşk taklidini alır, benzetilmeyen harfleri açıklamalarda bulunarak düzeltir. Öğrencisi de bol bol tekrarlayarak yazıyı öğrenmeye çalışır."²⁰¹

²⁰¹ Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019, S. 18.

Bir mûsikî eserini talebeye meşk etmek ise şu şekildedir ; “ Meşk edilecek eserin sözlerinin talebeye yazdırılması veya varsa güfte mecmuasından faydalanılması aşamalarının ardından hocanın eseri usulünü de vurarak defalarca okuyup talebesine de tekrar ettirmesiyle devam eder. Talebenin tam anlamıyla eseri icrâ edebilmesi ve hocanın buna kani olmasıyla mûsikî meşki son bulur.”²⁰²

Mûsikî öğretimi açısından meşk sistemini irdelediğimizde diğer öğelerin yanında hafıza ve buna bağlı olarak ezber kabiliyetinin önemi öne çıkmaktadır. Bu duruma zemin teşkil eden ise Türk mûsikîsinin içeriğinde yok denecek kadar az notasyon barındıran şifahi bir mûsikî olduğu gerçeğidir.²⁰³ Nitekim bütün Türk mûsikî ortamı ve cemiyetlerince bilinen meşhur hikâyeye göre; meşke notalarla gelen Hacı Emin Dede, hocası Aziz Dede tarafından tokatlanmıştır. Ayrıca bir diğer hatıradan naklen; Hacı Emin Dede’nin nota öğrenmelisin teklifini Ahmet Avni Bey’in ” mûsikî edebim bozulur” şeklinde bir cevapla reddetmesi gibi örnekler, Türk mûsikîsinin daha ziyâde şifahi bir mûsikî olduğu ve notaya rağbet edilmediğini açıklar niteliktedir.²⁰⁴ Lâkin nota yazımının yaygınlaşmaya başladığı 19. yy. sonrası her ne kadar mûsikî öğretiminde meşk sisteminin etkileri azalsa da tamamen yok olmamış, bilakis hafıza ve ezberin önemine istinâden özellikle Türk Din Mûsikîsi alanında devam etmiştir.

Meşk" sisteminin usta-çırak ilişkisine dayanması, öğrencinin eser öğrenmenin yanı sıra hocasının icra tavrını, üslubunu, hatta kişiliğini ve ahlakını dahi içselleştirmesine olanak tanıyabilir. Bu durumun, öğrencinin kendi özgün icra tarzını geliştirmesine katkısı ise göreceli bir konudur.

Bu bağlamda, meşk sisteminin en önemli özelliği olarak nitelendirilebilecek "Taklit-Taklit Sonra Tahkik" formülü devreye girmektedir. Dolayısıyla, meşk sistemiyle öğrenci sadece eser öğrenmekle kalmaz, hocasının ahlakını, icra tavrını ve üslubunu da öğrenir. Ancak, asıl önemli olan, öğrencinin bu üslubu temel alarak kendi özgün icra tarzını ne kadar başarılı bir şekilde geliştirebileceğidir. Müzik sanatında zirveye ulaşmış birçok ustanın meşk sistemiyle yetişmiş olması ve eserlerin günümüze kadar en orijinal halleriyle ulaşabilmesi, meşk sisteminin müziğe olumlu katkılarını göstermektedir. Usul vurarak eser geçmenin

²⁰² Cem Behar, **Zaman, Mekân, Müzik**, Afa Yayınları, İstanbul, 1992, S. 13.

²⁰³ Cem Tecimer, “ Türk Mûsikîsi Hakkında Bazı Mütalaalar: Nota-Hafıza İkilemi ve Hafıza Plüralizmi” **Rast Müzikoloji Dergisi**, C.V, Sy.1, 2017, S. 1475.

²⁰⁴ Savaş Ş. Barkın , **Gönül Makamı (Müziğimizin Anlamı)**, İnsan Yayınları, İstanbul, 2017, S. 141

kazandırdıkları, güftelerin ezberlenmesinin önemi ve bunların öğrenciye sağladığı faydalar, meşk sisteminin diğer olumlu yönleridir.

Olumsuz açıdan bakıldığında, meşk sisteminin enstrümantal müziğe yeterli katkı sağlamadığı söylenebilir. Usul vurarak eser geçmek, hafıza, sözlerin varlığı ve ezber, bu durumun nedenleri olarak gösterilebilir.

Klasik Türk mûsikîsinin bir makam mûsikîsi olmanın yanı sıra, üslup, tavır ve icra açısından da farklı özelliklere sahip olmasında meşk sisteminin önemli bir rolü olduğu söylenebilir. Asırlardır unutulmadan günümüze ulaşan eserlerin çokluğu, bu durumu kanıtlamaktadır.

Meşk sisteminde bir eser öğretilirken, aynı zamanda "nazariyat, usul, tavır ve üslup bilgisi" gibi dersler de verilmektedir. Öğrencilerin bu bilgilere aynı anda erişmesi, önemli kazanımlar elde etmelerini sağlar ve icralarına olumlu yansır. Tarihsel süreçte, "Bu ayini kimden meşk ettin?" veya "Bu gazel tavrını sana kim meşk etti?" gibi sorular, Türk mûsikîsi literatürüne meşk sistemiyle girmiştir.

Kaynaklarda meşk sisteminin başlangıcıyla ilgili kesin bilgiler olmamakla birlikte, Osmanlı döneminde meşk için ev, konak, özel mekanlar ve kahvehanelerin tercih edildiği bilinmektedir. Bu mekanlarda müzik meşkinin yanı sıra müzik eğitiminin de verildiği bilgiler arasındadır.²⁰⁵ Hal böyleyken; Türk Mûsikîsi'nde oldukça önemli bir yer teşkil eden “ meşk” kelimesi, ne yazık ki günümüzde üç-beş kişinin bir araya gelip şarkılar söylemesi, eğlenmesi anlamında “ meşk yapmak” şeklinde isimlendirilir olmuş, hem kavram yıpratılmış hem de bilinçsizce aslından uzaklaştırılmıştır.

3.6.2. Tevşih Meşk Etmek

Mevlidi doğru ve usulüne uygun bir şekilde icra etmek isteyen ve gerekli tüm niteliklere sahip olan icracı adayları, her bir bölümü süslemek amacıyla bestelenmiş en önemli tevşihleri meşk etmelidir. Bu maddenin daha iyi anlaşılabilmesi için, Türk din mûsikîsinin önemli türlerinden biri olan tevşih formu kısaca açıklanacak ve her bir bölümden önce icra edilen en önemli ve bilinmesi gereken iki tevşih örneği sunulacaktır.

²⁰⁵ Nuri Özcan, “ Mûsikî” Tdvia, 2004, C.29 S.374,375.

TEVŞİH:

Tevşih; Beste anlayışı cihetiyle son derece sanatsal ögeler barındıran bir Türk Din Mûsikîsi formudur. Tevşih formuna bu özelliği kazandıran ise mevlid ve mîrâciye formlarında bahir aralarını zînetlendirmek amacıyla bestelenmiş olmalarıdır. İcrâ edenlere “Tevşihhan” denilmektedir. Hz. Peygamber’in doğumu, mirâcı ve hayatını konu edinen güftelerden müteşekkildir. Buna bağlı olarak güftelerinin Hz. Peygamber’e övgü mahiyetinde olması ise bestekârlar arasında bu form üzerinde eser bırakabilme rekabetini beraberinde getirmiştir. Sözlükte “süslemek” anlamına gelen tevşihler; Türkçe, Arapça ve Farsça kaleme alınmışlardır. Güftesi Dede Ömer Rûşenî’ye ait olan “Çün doğup tuttu cihan yüzünü hüsnün güneşi” ve güftesi Aziz Mahmut Hüdâî Hz.’ne ait olan “Kudûmun rahmeti zevk-u safâdır Yâ Rasulallah” tevşihleri bu formun en meşhur örnekleri olarak bilinmektedir. Birçok farklı bestekârın aynı güfteye farklı besteleri olmuştur. Nitekim otuza yakın farklı bestesi bulunan Ömer Rûşenî’nin güftesi bu açıdan iyi bir örnek teşkil etmesi yanı sıra en meşhuru olarak da bilinmektedir.²⁰⁶ Daha ziyade naat formuyla eşdeğer özellikler gösteren tevşih formu; on zamanlıya kadar olan sofyan, düyek, semâî, devrihindi gibi küçük usûllerle bestelenenlerin yanında daha ziyade ve asıl sanatının revnâk bulduğu devrikebir, durak evferi, çenber, zencir gibi büyük usûllerle bestelenen eserleri çoğunluktadır.²⁰⁷ Tevşih repertuarı açısından Dinî mûsikî tarihimiz her ne kadar hatırı sayılır bir zenginlik arz etse de günümüzde bu sayının azaldığı, hatta bahir aralarında ilahiler icrâ edilmesine vardığı müşahade edilmektedir.

3.6.2.1. Tevhid Bahri

Tevhid bahri; Çargâh, Dügah, Bestenigar, Şevkutarab, Saba Zemzeme, Hüseyini, Kürdi ve Acemaşiran geçkilerine²⁰⁸ yer veren, fakat Saba makamı ana çatısı altında devam eden bir icrâdır. Rast makamı ile karar eder. Bunun sebebi günümüzde Hicaz makamındaki pek icrâ edilmeyen Nur bahrinin okunmayıp bir sonraki Veladet bahrinin Rast makamı olmasıdır. Tevhid bahri öncesinde; Saba, Çargâh veya Şevkutarab makamlarından herhangi bir tevşih icrâ edilmektedir. Dolayısıyla tüm mevlid icrâcısı adayların her bir bahir için en az iki tevşih bilmesi kadim dinî mûsikî geleneğimizin bir gereğidir. Tevhid bahri öncesinde icrâ edilmek üzere bilinmesi gereken en önemli iki tevşih ise aşağıdaki gibidir.

²⁰⁶ Ahmet Hakkı Turabi, *Türk Din Mûsikîsi El Kitabı*, Editör/ Ahmet Hakkı Turabi, Ankara, 2017, S. 127.

²⁰⁷ Erdoğan Ateş, *Câmi Mûsikîsi*, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2018, S. 97.

²⁰⁸ Muayyen Bir Makam İle İcrâ Olunan Bir Lahnin (Melodinin) Seyri Esnasında Baska Bir Makam Yapmaya Geçki Denilir. (*Suphi Ezgi, Amelî ve Nazarî Türk Mûsikîsi, İstanbul 1933*)

1. *Çargâh- Kudûmun Rahmeti Zevk-u Safâdır Yâ Resûlallah- Usûl/ Devrikebir- Gûfte ve Beste: Aziz Mahmut Hüdâî Hz.*

2. *Şevkutarab- Bir Muazzam Padişahsın Ki Kulundur Cümle Şah- Usûl/ Evsat Hafif- Gûfte: Selami Mustafa Efendi Beste: Zekai Dede*

3.6.2.2. Veladet Bahri

Veladet bahri; Türk mûsikîsi makamâtını nakış nakış işlemeye en uygun bahirdir denilebilir. Rast makamı ana çatısı altında icrâ edilen veladet bahrinin bazı mısraları öncesi okunan kısa veya uzun salavatlar Hz. Peygamber'in doğumuna hürmetin bir ifadesidir. Nişabur, Nikriz, Nihavend, Suzidil, Sûznak, Hicaz, Hicazkar, Kürdilihicazkar, Uşşak, Hüzam, Mahur gibi makamlar ve geçkileriyle tezyin olunmuş veladet bahri icrâsı en nihayet tekrar rast makamıyla karar eder. Lâkin icrânın Segâh karar edilmesi de mümkündür. Buna sebep teşkil eden ise; veladet bahrinin aşağıdaki son mısralarını müteakiben Segâh makamındaki salavatın icrâ edilecek olmasıdır.

İçdim ânı oldu cismim nura gark

Edemezdım kendimi nurdan fark

Geldi bir akkuş kanadıyla revân

Arkamı sığadı kuvvetle heman

Doğdu Ol saatte ol Sultân-ı din

Nûra gark oldu semâvât-ü zemin

Veladet bahri öncesinde rast makamında tevşih icrâ edilmektedir. Aşağıdaki iki tevşih bu bahirde icrâ edilen ve bilinmesi elzem olan iki en önemli örnektir.

1. *Rast- Çün Doğup Tuttu Cihân Yüzünü Hüsnün Güneşi- Usûl/ Sofyan- Gûfte: Ömer Rûşenî – Beste: İtrî*

2. *Rast- Âfitâbı Subhi Mâev Habibi Kibriya- Usûl/ Evsat- Gûfte: Yahya Nazım çelebi – Beste: Yusuf Çelebi*

3.6.2.3. Merhaba Bahri

Merhaba bahri; girizgâhının ve genel seyrinin Uşşak makamı, geçkilerinin ise Neva, Tahir, Pencgâh, Karcıgar, Hüseyini, Kürdi, Muhayyerkürdi ve Müstear makamlarıyla bezeli olduğu ve en nihayet Segâh veya Hüzam makamlarından biriyle karar edip salât-ü selâma bağlandığı bahirdir. Her ne kadar yakın özellikler barındıran zikrettiğimiz diğer makam geçkileri ile süslenen bir icrâ ise de merhaba bahrinin Uşşak ve Hüseyini çevresinde seyretmesinden dolayı öncesinde Uşşak makamında tevşih icrâ edilmesi kadîm geleneğin belirlediği bir usuldür. Dolayısıyla bu bahirde icrâ edilmek üzere bilinmesi gereken en önemli iki tevşih aşağıdaki gibidir.

1. *Uşşak- Ey Enbiyalar Serveri Ey Esfiyâlar Rehberi –Usûl/ Sofyan- Güfte ve Beste: Meçhul*
2. *Uşşak- Nefse Uyup Râh-ı Hak’dan Taşra Çıkmak Yol Mudur- Usûl/ Evsat- Güfte: Aziz Mahmut Hüdai Hz.- Beste: Hacı Faik Bey*

3.6.2.4. Miraç Bahri

İcrâsında Segâh ve Hüzam makamlarının daha ziyade belirgin bir durum arz ettiği, yanı sıra Evc, Hicaz, KürdiliHicazkâr, Hicazkâr, Nihavend ve Suzidil makamlarının da icrâyı renklendirdiği miraç bahri; girizgâhı, sonu ve genel yapısı itibariyle Segâh veya Hüzam seyreden bir bahirdir. Dolayısıyla bu bahirde icrâ edilmek üzere bilinmesi ehemmiyet arz eden iki tevşih aşağıdaki gibidir.

1. *Segâh- Zâtını Davet Buyurdu Bu Gece Rabbu’l Muîn- Usûl / Devrihindi – Güfte ve Beste: Rakım Elkutlu*
2. *Segâh- Sultân-ı Rusûl Şâh-ı Mümeccedsin Efendim- Usûl/ Evsat- Güfte: Şeyh Galip- Beste: İsmail Dede Efendi*

3.6.2.5. Münacaat Bahri

“ Dua “ mahiyetinde mısralardan müteşekkil olan bu bahrin icrâsında başlangıcından sonuna değin Hüseyini makamı hakimdir. Lâkin Muhayyer perdesinden başlayan icrâ içerisinde Uşşak, Neva ve Karcıgar gibi bazı makam geçkileri pekâlâ mümkündür. Münacaat bahri öncesinde Hüseyini makamında tevşih icrâ edilmesi ise bu bahrin Hüseyini makamı hakimiyetidir. Bu bahirde icrâ edilmek üzere bilinmesi ehemmiyet arz eden iki tevşih ise aşağıdaki gibidir.

1. *Hüseyini- Ravzana Çün Yüz Süren Bulur Eman El Aman - Usûl/ Evsat- Güfte: Himmetzâde Abdullah Efendi – Beste: Latif ağa*

2. *Hüseyini- Hak'dan Özge Nesne Yoktur Gayrıdan Ümmidi Kes- Usûl/ Nim Evsat – Güfte: Hz. Hüdâi- Beste: Hafız Post*

Buraya kadar sunulan bilgiler, klasik mevlid icrasına yönelik eğitim modelimizin, daha önce belirtildiği gibi, aşamalı olarak ilerleyen ilk maddesini oluşturmaktadır. Sunulan makam geçkileri, her bir bölüm içindeki olası makam geçişleridir ve bugüne kadar gerçekleştirilen klasik mevlid icralarının bilgi birikimini yansıtmaktadır. Mevlid icrasının doğaçlama niteliği nedeniyle, icracıların aynı sayıda ve aynı makamlarda geçişler yapma zorunluluğu bulunmamaktadır. Önemli olan, icracının her bir bölümün ana makam seyrine sadık kalarak, dilediği geçişlerle etkileyici bir performans sergilemesi ve mevlid icra tavrının hakkını vermesidir.

Kadim Türk Din Mûsikîsigeleneğinde mevlid icra heyeti, aşirhanlar, mevlidhanlar ve tevşihhanlardan oluşmaktadır. Bölüm öncesi tevşihleri icra edenlerin "tevşihhanlar" olduğu açıktır. Ancak, mevlid icra tarihi boyunca, mevlidhanların da tevşih repertuarına hakimiyeti söz konusudur. Özellikle günümüze yaklaştıkça, mevlid icra heyetinin sadece mevlidhanlardan oluştuğu ve bölümlerin icrasıyla birlikte Kur'an tilaveti ve tevşihleri de icra ettikleri görülmektedir. Bu durum, icracıların daha geniş bir eser dağarcığına sahip olmalarını gerektirmekte ve müzikal donanımlarına katkı sağlamaktadır. Modelimizin ilk maddesini bu hususun oluşturmalarının temel sebebi budur. Diğer nedenler ise, tevşihlerin mevlid icrasında önemli bir unsur olması ve mevlid icra edip tevşih repertuarından yoksun olmanın kadim geleneğin bir temsilcisi olmakla bağdaşmamasıdır.

Bu bilgiler ışığında, eğitim modelimizin ilk aşaması her bir bölüm için en az iki tevşih meşk etmektir. Sunulan örnekler, bölümlere göre en çok icra edilen ve en bilinen tevşih örnekleridir.

Modelimizin ikinci aşaması, eser meşk etmek olacaktır. Buradaki amacımız da ilk aşamadaki tevşih meşk etmekle benzer özelliktedir. Modelimizle ulaşmak istediğimiz hedef kitle, mûsikî bilgisi yetersiz olan ve mevlidi usulüne uygun icra etmek isteyen yeni adaylardır. Bu noktada, mümkün olduğunca fazla sayıda eser meşk etmek, kadim Türk mûsikî geleneği meşk sisteminin mûsikî eğitiminde başarılı bir yöntem olmasından kaynaklanmaktadır.

3.6.3. Mûsikî Eseri Meşk Etmek

Klasik mevlid icra etmek isteyen bir aday, modelimizin ikinci maddesi gereğince, her bir bölümün ana makamı başta olmak üzere, tüm bölümlerde sunulan geçkilerle aynı makamlardaki Türk mûsikîsi eserlerinden çok sayıda meşk etmelidir. Mûsikî bilgisi zayıf olsa da bu eserlerin icraya katkısı şüphesizdir.

Klasik mevlid icrasını yüksek sanat düzeyine ulaştıran, tüm İslam coğrafyasında bu denli etkileyici ve tesirli kılan etkenlerden biri, Türk mûsikîsi makamlarının bu icrada başarılı bir şekilde uygulanabilmesidir. Bu bağlamda, kaynağını besteli mevlidin oluşturduğu icranın her temsilcisinin yüksek müzikal donanımına sahip olması etkili olmuştur. Tarihsel süreçte, bu icrada öne çıkan mevlidhanların, icra tekniği açısından zorlu olan doğaçlama mevlid icrasındaki makamsal motiflerin nesilden nesile aktarımını başarıyla gerçekleştirdiği kesindir. Mevlid icrasındaki günümüze kadar ulaşan makam dizileri ve geçkilerinde bahsettiğimiz ustaların icraları, şüphesiz çok değerlidir. Ancak, mevlid icrasının makam geçkilerinin fazlalığı ile estetik olduğu ve tüm ustaların bu tarzı benimsediği düşüncesi yanlıştır. Hafız Sami (1874-1943)'den günümüze ünlü mevlidhanların icraları incelendiğinde, bazılarının makam geçkilerindeki başarısı dikkat çekerken, birçok ustanın müzikal donanımı az olmasına rağmen icradaki başarısının ses genişliğinden kaynaklandığı görülmektedir.

Ancak, her durumda mevlid icrasında başarılı olmanın gerekleri doğrultusunda, yeni bir icracı adayı için her iki açıdan da faydalı olacağı düşüncesiyle, modelimizin ikinci maddesi eser meşk etmek olacaktır.

Çok sayıda eser meşk etmek, Türk mûsikîinde başarılı olabilmek ve makamlara hâkim olabilmek için son derece önemlidir. Ayrıca, modelimizin yeni mevlid icracı adaylarına hitap etmesi nedeniyle, meşk edilen her yeni eser, müzik bilgisi zayıf olsa da makamlara aşinalık sağlayacaktır.

Klasik Türk mûsikîsi hem bestelerinde hem de doğaçlama icralarında edebiyat- mûsikî ilişkisi nedeniyle tüm icralarının asıl makamı ve geçkileriyle son derece önemlidir. İcranın estetiğini ortaya koyan en önemli faktör belki de güfte-beste uyumudur ve bu, klasik mevlid icrasında başarıyla uygulanmıştır. Her bir bölümün ana makamı sabit olsa da tarihi icralar geçkilerle süslenmiş makam dizilerinden oluşmaktadır. Görüşümüze göre, tüm usta mevlid icracılarının yanı sıra, asıl kaynak olan besteli mevlid bestecisi ve müellif Süleyman Çelebi ile diğer mevlid bestecisi Bursalı Sekban bu konuda en büyük paya sahiptir.

Türk mûsikîsi makamları; dizileri, donanımları, seyirleri ve tınları itibarıyla ayrılmaktadır. Ancak, özellikle doğaçlama icralarda olmak üzere, geçkilerin Türk mûsikîsi bestelerinde yapılabilişliğini mümkün kılan makamlar, yakın makamlar olarak adlandırılmaktadır.

Yakın makamlarla süslenen geçkiler, mevlid icrasının her bir bölümünde başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Örneğin, Saba makamı ile icra edilen tevhid bölümü, Saba makamına yakın özellikler gösteren Dügâh, Bestenigâr, Şevkutarâb, Şevkefzâ gibi makamlarla birlikte, tınları açısından nispeten daha uygun olan Hüseyinî, Nihâvend ve Acemaşiran gibi makamların geçkilerine daha müsaittir.

Bu başlık altında faydalı olacağı düşüncesiyle, her bir bölümün asıl seyir makamından seçtiğimiz beşer adet örnek eserin listesini sunuyoruz. Bu eserlerin makamı algılama konusundaki faydası şüphesizdir. Elbette, her bir makamdan daha fazla sayıda eser meşk edilmelidir. Ayrıca, meşk edilen eserlerin ilahi veya tevşih formunda olması şart değildir. Makamın özelliklerini, tınısını ve eser içindeki geçkileriyle öğreticiliğini de yansıtan diğer formlardan eserler meşk etmek, mûsikî icrasındaki yeteneği artıracaktır.

3.6.3.1. Tevhid Bahri

- 1. Cud bi Lütfik Ya ilahi-** *Güfte: Ebû Bekr-i Sıddık- Beste: Hacı Faik Bey*
- 2. Gel Seninle Gidelim Yürü Mevlaya Mevlaya-** *Güfte: Mehmet Oruç - Beste: Tahir Karagöz*
- 3. Zuhûrun Bâis-i Halk-ı Cihandır Yâ Rasulallah-** *Güfte: Şeyh Naci Sıral- Beste: Fehmi Tokay*
- 4. Buldu Hep Derdine Dermanını Canlar Bu Gece** *Güfte: Ali Ulvi Kurucu - Beste: Zeki Altun*
- 5. Ya Rabbi Zâtın Hakkı Çün-** *Güfte: Yunus Emre- Beste: Meçhul*

3.6.3.2. Veladet Bahri

- 1. Ya Rasulallah Şefaât Eyle Allah Aşkına-** *Güfte ve Beste: Meçhul*
- 2. Ey Güzellerden Güzel Ruhum Rasûli Kibriya-** *Güfte: Şeyh Hayrullah Tâceddin Efendi
Beste: Sebilci Hüseyin Efendi*
- 3. Tevbe Edelim Zenbimize-** *Zekai Dede*
- 4. Bu Alem Buldu Nurunla Bidâyet Ya Rasulallah-** *Güfte- Şeyh Hazmi Dede- Beste- Kemal Tezergil*

5. İntisâbım Tâ Ezeldendir Cenâb-ı Ahmede- Güfte ve Beste: Sâdi bey

3.6.3.3. Merhaba Bahri

- 1. Allah Emrin Tatalım- Güfte: Yunus Emre- Beste: Zekai dede**
- 2. Ya Rabbena Ya Rabbena Yardım Eyle Kıyamette- Güfte: Yunus Emre- Beste: Kemal Gürses**
- 3. Şehinşâhı Cihanbânı Risalet Şâh-ı Zi Unvan- Güfte: Meçhul- Beste: Zekai dede**
- 4. Ey Huda'dan Lutfu İhsan İsteyen- Güfte: Nefeszâde Abdurrahman Efendi- Beste: Zekai Dede**
- 5. Merhaba Ey Fahri Alem Merhaba Ya Merhaba- Güfte ve Beste: Amir Ateş**

3.6.3.4. Miraç Bahri

- 1. Ey Nübüvvet Tahtının Şâh-ı Habib-i Kibriyâ- Güfte ve Beste: Zekai Dede**
- 2. Ey Saadet Burcunun Mâh-ı Muhammed Mustafa- Güfte: Şeyh Ahmed Efendi- Beste: Şeyh Hüseyin Efendi**
- 3. Merhaba Ey Fahri Alem Merhaba- Güfte ve Beste: Hacı Faik Bey**
- 4. Yâ Sâhibe'l Cemâli ve Yâ Seyyide'l Beşer- Güfte: Meçhul- Beste: Hafız Sadeddin Kaynak**
- 5. Bî Mekânım Bu Cihanda Menzîlim Durağım Anda- Güfte: Yunus Emre- Beste: Çinuçen Tanrıkörür**

3.6.3.5. Münacaat Bahri

- 1. Andelîb-i Bâğ-ı Hicrân Olmuşam- Güfte: Şeyh Kâmil Efendi- Beste: Zekai Dede**
- 2. Çün Sana Gönlüm Mübtelâ Düştü- Güfte: Niyâzi Mısrî Hz. Beste: Hafız Post**
- 3. Şâh-ı İklîm-i Risâlet Doğduğu Aydır Gelen- Güfte ve Beste: Meçhul**
- 4. Ey Risâlet Tahtının Hurşîd-i Mâh-ı Enveri - Güfte: İmam Gazalî Hz.- Beste: Meçhul**
- 5. Ey Nebiy-yi Âhir Zaman Allah'tan Getirdin Kur'an- Güfte: Safer Dal- Beste: Zeki Altun**

3.6.4. Mevlid Güfteleri Edebî Vezin Okunuşları

Klasik mevlid icra etmek isteyen bir aday, mevlidin edebi vezni konusunda bilgi sahibi olmalı, bu icrada başarılı olmanın en önemli hususunun bu olduğunu göz ardı etmemeli ve mevlidin güftelerine bu açıdan azami dikkat göstermelidir.

Bir sehl-i mümteni eseri olduğunu defalarca vurguladığımız müellif Süleyman Çelebi'nin Vesîletü'n-Necât eseri; yazılan diğer iki yüz civarı mevlide ilham kaynağı olması, yazıldığı günden bu yana ulaştığı tüm coğrafyalardaki etkisiyle İslam dinine olan katkısı ve Türk-İslam edebiyatındaki değeri gibi sebepler dolayısıyla büyük bir üne kavuşmuştur. Müellifin Hz. Peygamber'e olan aşkı ve muhabbetini bu ünün manevi sebepleri arasında değerlendirmek mümkündür. Ancak eserin “fâilâtün-fâilâtün-fâilün” kalıbıyla müellif tarafından başarılı bir şekilde yazılmış olması da teknik sebepler arasında değerlendirilebilir.

Mûsikî ile yakın ilişkisi olan ve iç içe gelişen, aruz kalıplarının çoğunluğunu oluşturduğu güftelerin asırlardır Türk mûsikîsinde en güzel besteleri ve icraları beslediği bir gerçektir. Hem edebi yönü hem de mûsikîsi itibarıyla Süleyman Çelebi mevlidi, Türk dini mûsikîsinde bunun en belirgin örneğidir ve bizim ilgi alanımızdır. Klasik mevlid icrasının kadim geleneği yansıtan tavrı gereğince en dikkat edilmesi gereken husus, vezin kurallarına riayet ederek gerçekleşen icradır. Bu, icranın doğruluğu ve estetiği için önemli bir unsurdur.

Ancak, günümüz mevlid icraları genellikle vezin hatalarıyla doludur. Bu nedenle, mevlid icra etmeye aday tüm yeni adayların azami gayretleri ve dikkat edecekleri icra kuralı, vezin ölçüsüne riayet olmalıdır. “Edebî vezin bilgisi” başlığı altında detaylarını sunduğumuz konuyla ilgili kuralların icradaki yansıması, icra sırasında kısa tutulması gereken hecelerin uzun, uzatılması gereken hecelerin kısa tutulması şeklindedir. Zira asıl makamın özelliğini yansıtan nağmeler ve geçkiler genellikle kelime sonlarındaki hecelerle mümkün olmaktadır. Besteler, nağmelerin vakitli bir tasarlama, ölçme, düzenleme ve kulağa en hoş olanını belirleme sanatıdır. Vezin hataları bestelerde de görülebilmekle birlikte, sayıca azdır. Ancak, mevlid icrasının da içinde bulunduğu tüm doğaçlama icralarda bu hata sıkça görülmektedir.

Bu nedenle, modelimizin üçüncü, son fakat en önemli aşaması bağlamında, mevlidin güfteleri vezin hatalarını önlemek amacıyla hazırlanan tablolara göre çalışılmalıdır. Bu tablolar, güftelerdeki hecelerin vezne uygun şekilde bölümlenmesidir. Klasik mevlid icraları perspektifindeki tablolarla yapılan güfte çalışmaları, mevlid icrasında en çok yapılan hecelerin uzun veya kısa tutulması ile ilgili hataları en aza indirecektir. Mûsikî icrası açısından güftelerin uzun icra edilmesi gereken hecelerinde ünlü harflere şapka işareti konulmuştur. İcracı adayın

yapması gereken, klasik icra tavrına uygun uzatma miktarlarını belirlemek ve bu anlayışla icrasını doğaalamaktır. Tablolardaki hece bölümlemelerinde dikkat edilen bir diğel husus da vasl (ulama) kuralıdır ve bu kural kırmızı renkle gösterilmiştir. Mevlid icrasının zarif ve tavra uygun olmasında bu kuralın da büyük katkısı vardır."



3.6.4.1. Tevhid Bahri

BEYİT NO	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÜN
1.1	Al	la	hâ	dın	zik	re	dê	lî	mev	ve	lâ
1.2	Vâ	ci	bol	dur	cüm	le	iş	dê	her	ku	lâ
2.1	Al	la	hâ	dın	her	ki	mol	ev	vêl	a	nâ
2.2	Hêr	i	şî	â	sâ	ni	dê	rAl	lâ	ha	nâ
3.1	Al	la	hâ	dı	Ol	sa	hêr	i	şî	nö	nû
3.2	Her	gi	zeb	tê	rol	ma	yâ	â	nın	so	nû

Beyit No	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÜN
4.1	Her	ne	fes	tê	Al	la	hâ	dîn	dî	mü	dâm
4.2	Al	la	hâ	dıy	lâ	o	lur	hêr	iş	ta	mâm
5.1	Bir	ke	zAl	lâh	dî	se	aş	kî	le	li	sân
5.2	Dô	kü	lür	cüm	le	gü	nah	mis	lî	ha	zân
6.1	İs	mi	pâ	kin	pâ	ko	lur	zik	rey	le	yen
6.2	Her	mu	râ	dâ	ê	ri	şû	rAl	lah	di	yen
7.1	Aş	ki	lê	gê	lim	di	Al	lâh	dî	ye	lîm
7.2	Der	di	lê	göz	yâ	şî	le	â	hî	de	lîm
8.1	Ô	la	kim	rah	met	kı	lâ	Ol	Pâ	dî	Şâh
8.2	Ol	Ke	rî	mû	Ol	Ra	hî	mû	Ô	li	lâh
9.1	Bir	dî	rOl	bir	lî	ğî	ne	şek	yok	du	rûr

9.2	Ger	çi	yan	lış	söy	le	yen	ler	çok	du	dur
10.1	Cüm	le	â	lem	yô	ğ̃i	ken	Ol	Vâ	ri	dî
10.2	Yâ	ra	dıl	mış	tan	Ga	nî	Ceb	bâ	ri	dî
11.1	Vâ	ri	kê	nOl	yô	ki	dî	in	sû	me	lek
11.2	Ar	şu	Fer	şü	â	yu	gün	hem	nüh	fe	lek
12.1	Su	ni	lê	bun	lâ	rı	Ol	vâ	rey	le	dî
12.2	Bir	li	ğî	ne	cüm	le	ik	râ	rey	le	dî
13.1	Kud	re	tî	nız	hâ	ri	düp	hê	mOl	Ce	lîl
13.2	Bir	li	ğî	ne	bun	la	rı	kıl	dî	de	lîl
14.1	Ol	de	dî	bir	ker	re	vâ	rol	dû	ci	hân
14.2	Ol	ma	der	sê	mah	vo	lû	rOl	dem	he	mân
15.1	Bâ	ri	nê	hâ	cet	kı	lâ	vuz	sô	zü	çok
15.2	Bir	di	rAl	lâ	han	da	nar	tık	Tan	rı	yök
16.1	Haş	re	dek	ger	dî	ni	lür	sê	bu	ke	lâm
16.2	Nî	ce	haş	rô	lâ	bu	ol	mâ	yâ	ta	mâm
17.1	Pes	Mu	ham	med	dir	bu	var	lî	ğâ	se	bêp
17.2	Sıd	ki	lê	â	nın	rı	zâ	sın	kıl	ta	lep
18.1	Ey	a	ziz	lê	riş	te	baş	lâ	rız	sö	zê
18.2	Bir	va	sıy	yet	kî	la	rî	zil	lâ	si	zê
Beyit No:	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÜN
19.1	Ol	va	sıy	yet	kim	di	rem	her	kim	tu	tâ
19.2	Misk	gi	bî	kô	kû	su	can	lar	dâ	tü	tê
20.1	Hak	Te	â	lâ	rah	me	tey	lê	yê	a	nâ

20.2	Kim	be	nî	ol	bir	du	â	î	lê	a	nâ
21.1	Her	ki	dî	ler	bu	du	â	da	bu	lu	nâ
21.2	Fâ	ti	hâ	ih	sâ	ni	dê	ben	kû	lu	nâ

1. Allah adın zikr edelim evvelâ

Vâcib oldur cümle işte her kula

2. Allah adın her kim ol evvel ana

Her işi âsân ider Allah ana

3. Allah adı olsa her işin önü

Hergiz ebter olmaya ânın sonu

4. Her nefesde Allah adın di müdâm

Allah adıyla olur her iş tamâm

5. Bir kez Allah dîse aşk ile lisan

Dökülür cümle günah misl-i hazân

6. İsm-i pâkin pâk olur zikr eyleyen

Her murada irişür Allah diyen

7. Aşk ile gel imdi Allah diyelim

Derd ile göz yaş ile âh idelim

8. Ola kim rahmet kıla ol pâdişâh

Ol kerîm u ol Rahîm u ol ilâh

9. Birdir ol birliğine şek yokdurur

Gerçi yanlış söyleyenler çokdurur

10.Cümle âlem yoğ iken Ol var idi

Yaradılmışdan Ganî Cebbâr idi

11.Var iken Ol yok idi ins ü melek

Arş u Ferş ü ay u gün hem nüh felek

12. Sun'ile bunları Ol var eyledi

Birliğine cümle ikrâr eyledi

13.Kudretin ızhâr idüp hem Ol Celîl

Birliğine bunları kıldı delil

14.Ol dedi bir kerre vâî oldu cihân

Olma derse mahv olur ol dem hemân

15.Bâî ne hâcet kılavuz sözü çok

Birdir Allâh andan artık tanrı yok

16.Haşre dek ger dinilürse bu kelâm

Nice haşr ola bu olmaya tamâm

17.Pes Muhammed'dir bu varlığa sebep

Sıdk ile ânın rızâsın kıl talep

18.Ey azîzler işte başlarınız söze

Bir vasiyyet kılarız illâ size

19.Ol vasiyyet kim direm her kim tuta

Misk gibi kokusu canlarda tüte

20.Hak Teâlâ rahmet eyleye ana

Kim beni ol bir duâ ile ana

21. Her ki diler bu duâda buluna

Fâtiha ihsân ide ben kuluna²⁰⁹

3.6.4.2. Veladet Bahri

BEYÎT NO	FÂ	İ	LÂ	TÛN	FÂ	İ	LÂ	TÛN	FÂ	İ	LÛN
1.1	Â	mi	nê	Ha	tûn	Mu	ham	med	â	ne	sî
1.2	Ol	sa	def	ten	doğ	du	Ol	dür	dâ	ne	sî
2.1	Çün	ki	Ab	dul	lah	ta	nol	du	hâ	mi	lê
2.2	Vak	te	riş	ti	hef	te	vû	ey	yâ	mi	le
3.1	Hêm	Mu	ham	med	gel	me	sî	ol	du	ya	kîn
3.2	Çok	a	lâ	met	ler	be	lür	di	gel	me	dîn
4.1	Ol	Re	bî	ül	ev	ve	lâ	yı	nî	ce	sî
4.2	Ô	ni	kin	ci	gî	ce	is	neyn	gî	ce	sî
5.1	Ol	gi	cê	kim	doğ	du	Ol	hay	rul	be	şer
5.2	Â	ne	si	an	dâ	ne	ler	gör	dü	ne	ler
6.1	Dê	di	gör	dü	mOl	Ha	bî	bi	nâ	ne	sî
6.2	Bir	a	cep	nûr	kîm	gü	neş	per	vâ	ne	sî
7.1	Ber	ku	rup	çık	tı	e	vim	den	Nâ	ge	hân
7.2	Gök	le	rê	dek	nû	ri	le	dol	du	ci	hân
8.1	Gök	le	râ	çıl	dı	ve	fet	hol	du	zu	lem
8.2	Üç	me	lek	gör	dü	me	lin	de	üç	a	lem
9.1	Bî	ri	meş	rık	bî	ri	mağ	rib	de	a	nîn

²⁰⁹ Dib - , Hazırlayanlar- Mehmet Akkuş- Uğur Derman, **Süleyman Çelebi Vesîletü'n-Necât (Mevlid)**, Dib. Yayınları, Ankara, 2020, S. 49-51.

9.2	Bî	ri	dâ	mîn	dâ	di	kil	di	Kâ	be	nin
10.1	În	di	ler	gök	ten	me	lek	ler	saf	u	sâf
10.2	Kâ	be	gî	bi	kıl	dı	lâ	re	vim	ta	vâf
11.1	Gel	di	hû	ri	ler	bö	lük	bö	lük	bu	ğur
11.2	Yüz	le	ri	nu	run	da	ne	vim	dol	du	nûr
BEYÎT NO	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÜN
12.1	Hem	he	vâ	üz	re	dö	şen	di	bir	dö	şek
12.2	Â	dı	Sün	düs	dô	şe	ye	nâ	nı	me	lek
13.1	.Çün	gö	rün	dü	bâ	na	bû	iş	le	ra	yân
13.2	Hay	ret	iç	rê	kal	mı	şî	dim	ben	he	mân
14.1	Çev	re	yâ	nı	mâ	ge	lû	bo	tur	du	lâr
14.2	Mus	ta	fâ	yı	bir	bi	rî	ne	muş	tu	lâr
15.1	Dê	di	lê	roğ	lun	gi	bi	hiç	bi	ro	ğûl
15.2	Yâ	ra	dî	lâ	lı	ci	han	gel	miş	de	ğil
16.1	Bû	se	nî	noğ	lun	gi	bi	Kad	ri	Ce	mîl
16.2	Bir	a	nâ	ya	Ver	me	miş	ti	rol	Ce	lîl
17.1	Û	lu	dev	let	bul	du	nêy	dil	dâ	rı	sên
17.2	Dô	ği	ser	dir	sen	de	nol	Hul	kî	ha	sên
18.1	Bû	ge	lê	nil	mi	le	dün	Sul	tâ	nı	dır
18.2	Bû	ge	lên	Tev	hî	dü	Îr	fan	Kâ	nı	dır
BEYÎT NO	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÜN
19.1	Bû	ge	lê	naş	kı	na	dev	rey	ler	fe	lek

19.2	Yü	zü	ne	müş	tâk	dı	rin	sü	le	me	lek
20.1	Bû	gi	cê	ol	gî	ce	dîr	ki	mol	Şe	rîf
20.2	Nû	ri	lê	a	lem	le	rî	ey	ler	La	tîf
21.1	Bû	gi	cê	şâ	dâ	no	lur	er	bâ	bı	dîl
21.2	Bû	gi	cê	ye	cân	ve	rîr	As	hâ	bı	dîl
22.1	Rah	me	ten	lil	Â	Le	mîn	dir	Mus	ta	fâ
22.2	Hêm	Şe	fi	ül	Müz	ni	bîn	dir	Mus	ta	fâ
23.1	Vas	fi	nî	bu	res	me	ter	ti	bet	ti	ler
23.2	Ol	mü	bâ	rek	nû	ra	ter	gî	bet	ti	ler
24.1	Â	mi	nê	i	dêr	çü	vak	tol	du	ta	mâm
24.2	Kim	vü	cû	de	gê	le	ol	hay	rul	e	nâm
25.1	Sû	sa	dım	ga	yet	ha	râ	ret	den	kat'	i
25.2	Sun	du	lar	bir	cam	do	lû	su	şer	be	ti
26.1	Şer	be	ti	sun	duk	da	ba	na	hû	ri	ler
26.2	Bû	nu	sâ	na	ver	di	Al	lah	dê	di	ler
27.1	Kar	da	nâk	i	dî	Ve	hêm	so	ğû	ki	dî
27.2	Lez	ze	tî	da	hî	şe	ker	de	yô	ki	dî
28.1	İç	di	mâ	nı	ol	du	cis	mim	nû	ra	gark
28.2	Î	y	de	mez	dım	ken	dî	mi	nur	dan	fark
29.1	Gel	di	bir	ak	kuş	ka	nâ	dıy	lâ	re	vân
29.2	Ar	ka	mı	sî	ğâ	dı	kuv	vet	lê	he	mân
30.1	Doğ	du	Ol	sa	at	te	Ol	Sul	tâ	nı	dîn
30.2	Nû	ra	gar	kol	du	se	mâ	vâ	tû	ze	mîn

1. Âmine Hâtûn Muhammed ânesi
Ol sadefden doğdu ol dür dânesi
2. Çünkü Abdullah'dan oldu hâmile
Vakt erişti hefte vü eyyâm ile
3. Hem Muhammed gelmesi oldu yakın
Çok alâmetler belürdi gelmedin
4. Ol Rebi-ül Evvel ayı nîcesî
On ikinci gîce isneyn gîcesî
5. Ol gice kim doğdu ol Hayru' l Beşer
Ânesi anda neler gördü neler
6. Dedi gördüm ol Habîbin Ânesî
Bir acep nûr kim güneş pervânesi
7. Berk urup çıkdı evimden nâgehân
Göklere dek nûr ile doldu cihân
8. Gökler açıldı ve feth oldu zulem
Üç melek gördüm elinde üç alem
9. Biri meşrık biri mağribde anın
Biri dâmında dikildi Kâbe'nin
10. İndiler gökten melekler sâf sâf
Kâbe gibi kıldılar evim tavâf
11. Geldi hûriler bölük bölük buğur
Yüzleri nurundan evim doldu nur

12. Hem hevâ üzre döşendi bir döşek

Âdı Sündüs döşeyen ânı melek

13. Çün göründü bana bu işler ayan

Hayret içre kalmış idim ben hemân

14. Çevre yânıma gelip oturdular

Mustafa'yı birbirine muştular

15. Dediler oğlun gibi hiçbir oğul

Yâradılâlı cihân gelmiş değil

16. Bu senin oğlun gibi Kadr-i Cemîl

Bir anâya vermemiştir Ol Celîl

17. Ulu devlet buldun ey dildâr sen

Dôğiserdir senden Hulk-i hasen

18. Bu gelen ilm-i ledün Sultânıdır

Bu gelen Tevhîd-ü İrfân Kânıdır

19. Bu gelen aşkına devr eyler felek

Yüzüne müştâkdır ins-ü melek

20. Bu gice ol gîcedir kim Ol Şerif

Nûr ile âlemleri eyler Latif

21. Bu gice şâdân olur erbâb-ı dîl

Bu giceye cân verir ashâb-ı dîl

22. Rahmeten Li'l Âlemindir Mustafa

Hem Şefi'ul Müznibîndir Mustafa

23. Vasfını bu resme tertîb ettiler

Ol mübârek nura tergîb ettiler

24. Âmine ider çü vakt oldu tamam

Kim vücûde gele ol hayr'ul- enâm

25. Susadım gayet harareten katî

Sundular bir cam dolusu şerbeti

26. Şerbeti sundukta bana huriler

Bunu sana verdi Allah dediler

27. Kardan ak idi ve hem soğuk idi

Lezzeti dahi şekerde yok idi

28. İçdim ânı oldu cismim nura gark

İdemezdım kendimi nurdan fark

29. Geldi bir akkuş kanadıyla revân

Arkamı sığadı kuvvetle hemân

30. Doğdu Ol satte Ol Sultân-ı Dîn

Nûra gark oldu Semâvât-ü Zemîn²¹⁰

3.6.4.3.Merhaba Bahri

BEYÎT NO	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÜN
1.1	Yâ	ra	dıl	mış	Cüm	le	Ol	du	Şâd	u	man
1.2	Gam	gi	dû	bA	lem	ye	nî	den	bul	du	can
2.1	Cüm	le	zer	râ	tı	Ci	hâ	ne	düp	Ni	dâ
2.2	Çağ	rı	şû	ben	Dê	di	ler	kim	Mer	ha	ba
3.1	Mer	ha	bâ	ey	Â	li	Sul	tan	Mer	ha	ba

²¹⁰ Dib - , Hazırlayanlar- Mehmet Akkuş- Uğur Derman, **Süleyman Çelebi Vesîletü'n-Necât (Mevlid)**, Dib. Yayınları, Ankara, 2020, S. 54-57.

3.2	Mer	ha	bâ	ey	Kâ	ni	Îr	fan	Mer	ha	ba
4.1	Mer	ha	bâ	ey	Sır	rı	Fur	kan	Mer	ha	ba
4.2	Mer	ha	bâ	ey	Der	de	der	man	Mer	ha	ba
5.1	Mer	ha	bâ	ey	Bül	bü	lî	Ba	ğı	ce	mâl
5.2	Mer	ha	bâ	ey	Â	şı	nâ	yı	Zül	ce	lâl
6.1	Mer	ha	bâ	ey	Mâ	hı	Hur	şî	dî	Hu	dâ
6.2	Mer	ha	bâ	ey	Hak	ta	nol	ma	yan	Cu	Dâ
7.1	Mer	ha	bâ	ey	Â	si	üm	met	Mel	ce	î
7.2	Mer	ha	bâ	ey	Çâ	re	siz	le	rEş	fe	î
8.1	Mer	ha	bâ	ey	Kur	re	tül	Ay	ni	Ha	lil
8.2	Mer	ha	bâ	ey	Hâ	sı	Mah	bû	bi	Ce	lil
BEYİT NO	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÜN
9.1	Mer	ha	bâ	ey	Rah	me	ten	lil	Â	le	min
9.2	Mer	ha	bâ	Sen	sin	Şe	fî	ü'l	Müz	ni	bin
10.1	Mer	ha	bâ	ey	Pâ	dî	şâ	hı	dü	ci	han
10.2	Se	ni	nî	çün	Ol	du	kev	ni	le	me	kân
11.1	Ey	gö	nül	ler	der	dî	nin	der	mâ	nı	sen
11.2	Ey	ya	râ	dıl	mış	la	rın	Sul	tâ	nı	sen
12.1	Sen	si	nol	Sul	tâ	nı	cüm	le	En	bi	yâ
12.2	Nu	ri	çeş	mi	Ev	li	yâ	vü	As	fi	yâ
13.1	Ey	Ri	sâ	let	tah	tı	nın	Sen	Hâ	te	mi
13.2	Ey	Nü	büv	vet	mih	ri	nin	Sen	Hâ	te	mi
14.1	Çün	ki	Nû	run	rû	şe	net	dî	Â	le	mi

14.2	Gül	ce	mâ	lin	göl	şe	net	dî	Â	le	mi
15.1	Yâ	Hâ	bî	bal	lah	bi	ze	im	dâ	d	kıl
15.2	Son	ne	fes	dî	dâ	rı	ni	le	şâ	d	kıl

1. Yâradılmış cümle şâduman

Gam gidûp âlem yeniden buldu can

2.Cümle zerrât-ı cihân edüp nidâ

Çağrışûben dediler kim merhaba

3. Merhaba ey âli Sultan merhaba

Merhaba ey kân-i irfân merhaba

4. Merhaba ey sırr-ı Furkan merhaba

Merhaba ey derde derman merhaba

5. Merhaba ey bülbül-i bağ-ı cemâl

Merhaba ey âşinâyı Zü'l- Celâl

6. Merhaba ey mâh-u hurşîd-i hudâ

Merhaba ey Hak'dan olmayan cüdâ

7. Merhaba ey âsi ümmet melceî

Merhaba ey çaresizler eşfeî

8. Merhaba ey kurretü'l ayn-ı Halîl

Merhaba ey hâs mahbûb-i Celîl

9. Merhaba ey Rahmeten li'l Âlemîn

Merhaba sensin Şefî'ül Müznibîn

10. Merhaba ey pâdişâh-ı dü cihân

Senin içün oldu kevn ile mekân

11. Ey gönüller derdinin dermânı sen

Ey yarâdılmışların Sultânı Sen

12. Sensin Ol Sultân-ı Cümle Enbiyâ

Nûr-i çeşm-i Evliyâ vü Asfiyâ

13. Ey risâlet tahtının sen hâtemi

Ey nübüvvet mihrinin sen hâtemi

14. Çünkü nurun rûşen etti âlemi

Gül cemâlin gülşen etti âlemi

15. Yâ Habîballah bize imdâd kıl

Son nefes dîdârın ile şâd kıl²¹¹

3.6.4.4. Miraç Bahri

BEYÎT NO	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÜN
1.1	Söy	le	şür	ken	Ceb	ra	îl	i	le	ke	lâm
1.2	Gel	di	Ref	Ref	Ö	nü	ne	ver	di	se	lam
2.1	Al	dı	Ol	Şa	hı	ci	hâ	nı	ol	za	man
2.2	Sid	re	dên	git	ti	ve	gô	tür	dü	he	mân
3.1	Bir	fe	zâ	ol	du	o	dem	de	rû	nü	mâ
3.2	Nê	me	kân	va	rÂn	da	ne	ar	zû	se	mâ
4.1	Kim	ne	hâ	li	dîr	ne	mâ	lî	ol	ma	hal
4.2	Ak	lu	fik	ret	mez	o	hâ	li	feh	mu	hal

²¹¹ Dîb - , Hazırlayanlar- Mehmet Akkuş- Uğur Derman, **Süleyman Çelebi Vesîletü'n-Necât (Mevlid)**, Dîb. Yayınları, Ankara, 2020, S. 57,58.

5.1	Ref	o	lû	bol	Şâ	ha	yet	miş	bin	hi	câb
5.2	Nû	ri	Tev	hid	aç	dı	vec	hin	den	ni	kab
6.1	Her	bi	rî	sin	den	ge	çer	ke	nî	le	ru
6.2	Em	ro	lur	du	Yâ	Mu	ham	med	gel	be	ru
7.1	Â	şi	kâ	re	gör	dü	Rab	bül	İz	ze	ti
7.2	Â	hi	ret	te	öy	le	gô	rü	rüm	me	ti
8.1	Bî	hu	rû	fu	laf	zı	sav	tol	Pâ	di	şâh
8.2	Mus	ta	fâ	ya	söy	le	dî	bî	iş	ti	bâh
9.1	Dê	dî	kîm	Mat	lû	bu	Mak	su	dun	be	nem
9.2	Sev	dî	ğîn	câ	nî	le	Mâ	bu	dun	be	nem
BEYİT NO	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÜN
10.1	Gê	ce	gün	düz	dur	ma	yû	bis	te	dî	ğîn
10.2	Nô	la	kim	gör	sem	Ce	mâ	lîn	dê	dî	ğîn
11.1	Gel	Ha	bî	bim	sâ	na	â	şı	kol	mu	şam
11.2	Cüm	le	hal	kı	sâ	na	ben	de	kıl	mı	şam
12.1	Nê	mu	râ	dîn	vâ	ri	se	i	dem	re	vâ
12.2	Ey	le	yem	bîr	der	de	bin	tür	lû	de	vâ
BEYİT NO	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÜN
13.1	Mus	ta	fâ	de	dî	e	yâ	Rab	bî	Ra	hîm
13.2	Ey	ha	tâ	pû	şû	a	tâ	sı	çok	Ke	rîm
14.1	Ol	za	îf	üm	met	le	rîn	hâ	li	no	la
14.2	Haz	re	tî	ne	nî	ce	an	lar	yol	bu	la

15.1	Gê	ce	gün	düz	iş	le	rî	is	yân	ka	mû
15.2	Kor	ka	rım	ki	yer	le	rî	ô	la	ta	mû
16.1	Yâ	İ	lâ	hi	haz	re	tın	den	hâ	ce	tım
16.2	Bû	du	rur	ki	mô	la	mak	bu	lûm	me	tı
17.1	Hak	Te	â	lâ	da	ne	riş	tı	bir	ni	dâ
17.2	Yâ	Mu	ham	med	ben	sa	nâ	kıl	dı	ma	tâ
18.1	Üm	me	tî	ni	sâ	na	ver	dı	mêy	Ha	bîb
18.2	Cen	ne	tî	mi	an	la	râ	kıl	dım	na	sîb
19.1	Yâ	Ha	bî	bim	nê	dı	rôl	kim	dî	le	dın
19.2	Bir	a	vuç	top	râ	ğâ	mın	net	ey	le	dın
20.1	Ben	sa	nâ	â	şık	o	lun	ca	ey	şe	rîf
20.2	Se	ni	nol	maz	mı	dü	â	lem	ey	La	tîf
21.1	Zâ	tı	mâ	mir	ât	e	dın	dım	zâ	tı	nı
21.2	Bî	le	yaz	dım	â	dı	mi	le	â	dı	nı
22.1	Hem	de	dî	kim	Yâ	Mu	ham	med	ben	se	ni
22.2	Bî	lû	rem	gör	mê	gê	doy	maz	sın	be	ni
23.1	Av	det	e	düp	da	vet	et	kul	lâ	rı	mı
23.2	Tâ	ge	lû	ben	gö	re	ler	dî	dâ	rı	mı
24.1	Sen	ki	mî	râ	cey	le	yû	bet	tın	ni	yâz
24.2	Üm	me	tın	mî	râ	cı	nı	kıl	dım	na	mâz
25.1	De	dı	le	rêy	kıb	le	i	is	lâ	mı	dîn
25.2	Kut	lu	ol	sun	sâ	na	mî	râ	cı	gü	zîn
26.1	Üm	me	tı	nol	du	ğu	muz	dev	let	ye	ter

26.2	Hiz	me	tin	kıl	dı	ğ	mız	iz	zet	ye	ter
------	-----	----	-----	-----	----	---	-----	----	-----	----	-----

1. Söyleşürken Cebrail ile kelim

Geldi Refref önüne verdi selam

2. Aldı Ol Şâh-ı Cihân-ı Ol Zamân

Sidre'den gitti ve götürdü hemân

3. Bir fezâ oldu o demde rûnümâ

Ne mekân var anda ne arz-u Semâ

4. Kim ne halidir ne mâli ol mahâl

Akl-u fikr etmez o hâl-i fehm- u hâl

5. Ref olup ol Şâha yetmiş bin hicâb

Nûr-i Tevhîd açtı veçhinden nikab

6. Her birisinden geçerken îlerû

Emrolurdu Yâ Muhammed gel berû

7. Âşikâre gördü Rabbü'l İzzeti

Ahirette öyle görür ümmeti

8. Bî hurûf-u lafz-ı savt ol Pâdişâh

Mustafa'ya söyledi Bî İştibâh

9. Dedi kim Matlûb-u Maksûdun Benem

Sevdiğin cân ile Mâbudun Benem

10. Gece gündüz durmayûb istediğin

Nol'a kim görsem Cemâlin dediğin

11. Gel Habibim sana âşık olmuşam

Cümle halkı sana bende kılmışam

12. Ne murâdın vâir ise idem reva
Eyleyim bir derde bin türlü devâ
13. Mustafa dedi Ey Yâ Rabbi Rahim
“Ey hata pûş” atâsı çok Kerim
14. Ol zaif ümmetlerin hâli nola
Hazretine nice anlar yol bula
15. Gece gündüz işleri isyan kamû
Korkarım ki yerleri ola tamu
16. Yâ İlâhi Hazretinden Hâcetim
Bu durur kim ola makbul ümmeti
17. Hak Teâlâ’dan erişti bir nidâ
Yâ Muhammed ben sana kıldım atâ
18. Ümmetini Sana verdim Ey Habîb
Cennetimi anlara kıldım nasîb
19. Yâ Habîbim nedir ol kim diledin
Bir avuç toprağa minnet eyledin
20. Ben Sana âşık olunca ey şerif
Senin olmaz mı dü âlem ey Latif
21. Zâtımâ mir’ât edindim zâtını
Bile yazdım âdım ile âdını
22. Hem dedi kim Yâ Muhammed ben Seni
Bilürem görmeğe doymazsın beni
23. Avdet edüp davet kullarımı
Tâ gelûben göreler didârımı

24. Sen ki mi'râc eyleyûb ettin niyaz

Ümmetin mîrâcını kıldım namaz

25. Dediler ey kible-i İslam-ı dîn

Kutlu olsun sana mîrâc-ı güzîn

26. Ümmetin olduğumuz devlet yeter

Hizmetin kıldığımız izzet yeter²¹²

3.6.4.5. Münacaat Bahri

BEYİT NO	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÜN
1.1	Yâ	İ	lâ	hi	ol	Mu	ham	med	Hak	kı	çün
1.2	Ol	şe	fâ	at	kâ	nı	Ah	med	Hak	kı	çün
2.1	Ol	gi	cê	söy	le	şi	len	söz	Hak	kı	çün
2.2	Ol	gi	cê	Hak	kı	gö	ren	göz	Hak	kı	çün
3.1	Sır	rı	Fur	kan	Nu	ri	Â	zam	Hak	kı	çün
3.2	Kud	sü	Kâ	be	Mer	ve	zem	zem	Hak	kı	çün
4.1	Gö	zü	yâ	şı	Hak	kı	çü	nâ	şık	la	rın
4.2	Bağ	rı	bâ	şı	Hak	kı	çün	sâ	dık	la	rın
BEYİT NO	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÂ	TÜN	FÂ	İ	LÜN
5.1	Aş	ko	dun	dan	ci	ge	rî	bür	yâ	ni	çün
5.2	Der	di	lê	ka	nağ	la	yân	gir	yâ	ni	çün
6.1	Sıd	ki	lê	yo	lun	da	kâ	im	ku	li	çün
6.2	Haz	re	tî	ne	doğ	ru	vâ	ran	yô	li	çün

²¹² Dib - , Hazırlayanlar- Mehmet Akkuş- Uğur Derman, Süleyman Çelebi Vesîletü'n-Necât (Mevlid), Dib. Yayınları, Ankara, 2020, S.70.

7.1	Yâ	İ	Lâ	hi	sak	la	gıl	i	mâ	nı	mız
7.2	Vê	re	lî	mi	mân	i	le	ta	câ	nı	mız
8.1	Biz	gü	nah	kâr	â	si	müc	rim	kul	la	rı
8.2	Yar	lı	ğâ	yub	kıl	gü	nah	lar	dan	be	rî
9.1	Af	vi	dû	bis	yâ	nı	mız	kıl	rah	me	ti
9.2	Ol	Ha	bî	bin	yü	zû	su	yu	hür	me	ti
10.1	Sa	na	lâ	yık	kul	la	ri	le	hem	de	met
10.2	Eh	li	der	din	soh	be	ti	ne	mah	re	met
11.1	Hem	Sü	ley	mâ	nı	fa	ki	re	rah	me	tet
11.2	Yol	da	şı	ni	man	ma	ka	mın	cen	net	et
12.1	Yâ	İ	lâ	hi	kıl	ma	bi	zi	dal	l	lin
12.2	Bu	du	â	ya	cüm	le	niz	de	yin	â	min
13.1	Üm	me	tin	den	râ	zı	ol	sun	ol	Mu	în
13.2	Rah	me	tul	lâ	hi	a	ley	him	Ec	ma	în

1. Ya İlahi Ol Muhammed hakkıçün

Ol şefaat kânı Ahmed hakkıçün

2. Ol gice söyleşilen söz hakkıçün

Ol gice Hakk'ı gören göz hakkıçün

3. Sırr-ı Furkan Nur-İ Âzam hakkıçün

Kuds-ü Kâbe Merve Zemzem hakkıçün

4. Gözü yaşı hakkıçün âşıkların

Bağrı başı hakkıçün sâdıkların

5. Aşk odundan ciğeri büryân için

Derd ile kan ağlayan giryân için
6. Sıdk ile yolunda kaim kul için
Hazretine doğru varan yol için
7. Yâ İlâhi saklagıl imanımız
Verelim iman ile tâ cânımız
8. Biz güneş-kâr âsi mücrim kulları
Yarlıgâyup kıl günahlardan beri
9. Afv idüp isyanımız kıl rahmeti
Ol Habibin yüzü suyu hürmeti
10. Sana layık kullarınla hem-dem et
Ehl-i derdin sohbetine mahrem et
11. Hem Süleyman-ı fakire rahmet et
Yoldaşın iman makamın cennet et
12. Yâ İlâhi kılma bizi dâllîn
Bu duâya cümlelîz deyin âmin
13. Ümmetinden râzı olsun ol Muîn
Rahmetu'llâhi Aleyhim Ecmaîn²¹³

²¹³ Dîb - , Hazırlayanlar- Mehmet Akkuş- Uğur Derman, **Süleyman Çelebi Vesîletü'n-Necât (Mevlid)**, Dîb. Yayınları, Ankara, 2020, S. 72, 73.

3.6.5. Mevlid İcra Makamsal Analizleri

Klasik mevlid icrâsının Camii mûsikîsi kadim geleneğindeki zirvedeki konumu kuşkusuz icranın Türk mûsikîsi makamlarıyla tezyîn kılınmış olmasıyla ilintilidir. Öyle ki kadim geleneğin üstadları başlangıcından günümüze her bir bahir için terkîb edilen klasik mevlid icrâsı makamlarını büyük bir titizlikle belirlemiş, icrâ hususunda yekta temsilciler de söz konusu makam silsilelerini icrâlarında uygulamışlardır.

Lâkin ne var ki bazı meşhur mevlidhanlar mûsikî donanımlarıyla bu hususta tam anlamıyla muvaffak olurken bazılarının da daha ziyade vüs'atli sesleriyle öne çıktığı gözlemlenmiştir.

Dolayısıyla denilebilir ki klasik mevlid icrasında muvaffak olmanın en önemli ilk iki şartı yeterli mûsikî bilgisi ve geniş aralıklı bir sese sahip olmaktır.

Buna paralel olarak klasik Mevlid icrası doğaçlama (irticali) bir icrâdır. Bu yüzden bir mevlidhanın icrasında kadim geleneğin temsilcileri tarafından terkîb edilen makamları birebir icra etmek gibi bir zorunluluğu yoktur denilebilir. Pekâlâ kullanılan makamlar farklılık gösterebilir. Lâkin önemli olan icrânın mevlidhanın kendi gönül dünyasından dökülen, kadim geleneğin kurallarına aykırı düşmeyen ve belli bir kompozisyon içerisinde ilerleyen makam ve geçkilerle tezyin edildiği bir icrâ olmasıdır. Ancak pek tabiki klasik mevlid icrâsı tavrını yansıtmalıdır.

Tüm bu cümlelerden hareketle; "Geleneksel İstanbul tavrı mevlid icrasına yönelik bir eğitim metodu" adlı çalışmamızda ses kayıtları ve notalarına yer verdiğimiz örnek mevlid icraları mevlidhan adayları için yol gösterici olacaktır. Söz konusu örnek icrâların ilgili ses kaydı karekodunun da üzerinde notaları, ve makamsal analizler ise şu şekildedir;

3.6.5.1.Tevhid Bahri

Süre: 07'42"

Mevlid-i Şerif Tevhid Bahri



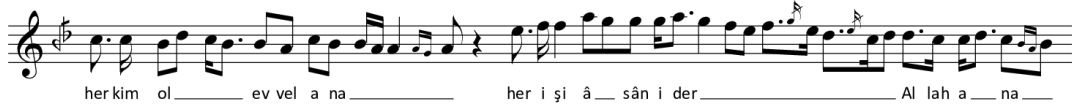
Güfte: Süleyman Çelebi Hz.
İcrâ: Murat Necipoğlu



00'22"



00'38"



01'01"



01'28"



01'52"



02'16"



02'46"

Mevlid-i Şerif
Tevhid Bahri

2



kı la vuz sö zü çok bir dir Al lah an dan ar tık tan rı yok

06'04"

pes Mu ham med' dir bu var lı ğa se bep Sıdk i le â nin rı zâ sin kıl ta lep

06'20"

06'32"

ey a zîz ler iş te baş la rız sö ze bir va sıy yet kı la rız il lâ si ze Ol va sıy yet kîm di rem

06'48"

her kîm tu ta misk ği bî ko su can lar da tû te Hak Te â lâ rah met ey le ye a na

07'09"

kîm be nî ol bir du â i le a na her kî di ler bu du â da

bu lu na Fâ ti ha ih sân i de ben ku lu na

1. Allah adın zîkr edelim evvelâ

Vâcib oldur cümle işte her kula

2. Allah adın her kîm ol evvel ana

Her işi âsân ider Allah ana

3. Allah adı olsa her işin önü

Hergiz ebter olmaya ânın sonu

- Bu ilk üç beyitte Tevhid bahrinin girizgâh veya ana makamı olarak ifade edilebilecek olan Sabâ makamı işlenmiştir.

4. Her nefesde Allah adın di müdâm

Allah adıyla olur her iş tamâm

- Yukarıdaki dördüncü beyte gelindiğinde direkt (Fa- Acem) perdesine çıkılarak küçük bir seyrile Acemaşiran makamı işlenmiştir.

5. *Bir kez Allah dîse aşk ile lisan*

Dökülür cümle günah misl-i hazân

Acemaşiran makamından Kürdî makamına yönelişin olduğu bu beytin “Dökülür cümle günah misl-i hazân” mısra’ında acem kürdî makamına geçki yapılarak Uşşak çeşnili bir kalış yapılmıştır.

6. *İsm-i pâkin pâk olur zıkr eyleyen*

Her murada irişür Allah diyen

7. *Aşk ile gel imdi Allah diyelim*

Derd ile göz yaş ile âh idelim

- Yukarıdaki altıncı ve yedinci beyitlerde Tevhid bahrinin ana makamı olan Saba; sekizinci beytin ilk mısraına kadar simetrik genişleme şeklinde bir oktav tizde icra edilmiştir.

8. *Ola kim rahmet kıla ol pâdişâh*

Ol kerîm u ol Rahîm u ol ilâh

- Uşşak makamına doğru bir yönelişin olduğu sekizinci beytin ikinci mısraında Neva perdesi üzerinde Bûselik çeşnisiyle asma kalış yapılmıştır.

9. *Birdir ol birliğine şek yokdurur*

Gerçi yanlış söyleyenler çokdurur

- Dokuzuncu beytin ilk mısraında Çargâh perdesinde Çargâh çeşnisiyle asma kalış yapılmıştır. İkinci mısraında kürdî çeşnisiyle karar edilmiştir.

10. *Cümle âlem yoğ iken Ol var idi*

Yaradılmışdan Ganî Cebbâr idi

- Onuncu beyitte Kürdî makamı gösterilmiştir.

11.*Var iken Ol yok idi ins ü melek*

Arş u Ferş ü ay u gün hem nüh felek

- Yukarıdaki on birinci beyit Hüseyinî makamıyla işlenmiştir.

12.*Sun'ile bunları Ol var eyledi*

Birliğine cümle ikrâr eyledi

- On ikinci beytin ilk mısraında nevada Bûselik ve acemde Çargâh çeşnileri gösterildikten sonra ikinci mısraında Çargâhta Çargâhlı asma kalış yapılmıştır.

13.*Kudretin ızhâr idüp hem Ol Cefil*

Birliğine bunları kıldı delil

- Bu beyti süsleyen Uşşak makamıdır. Zira bir sonraki beytin makamı olan Bayati için de fevkalâde uygun düşmektedir.

14.*Ol dedi bir kerre vâr oldu cihân*

Olma derse mahv olur ol dem hemân

- Tevhid bahrinin genellikle tiz meyan olarak icrâ edile gelen yukarıdaki bu ikinci beytinde, bayati makamı simetrik olarak bir oktav tizde icra edilmiş, güçlü tiz Neva perdesinde yarım karar yapılmıştır.

15.*Bâri ne hâcet kılavuz sözü çok*

Birdir Allâh andan artık tanrı yok

- On beşinci beytin ilk mısraında simetrik olarak bir oktav tizde Kürdî çeşnisiyle asma kalış yapılmıştır. İkinci mısraında nevada Bûselik yapılmış ve acemde Çargâhlı asma kalış yapılmıştır.

16.*Pes Muhammed'dir bu varlığa sebep*

Sıdk ile ânın rızâsın kıl talep

- Yukarıdaki on altıncı beytin ilk mısraında nevada Bûselikli asma kalış yapılmıştır. İkinci mısraında ise Hüseyinî çeşnisi ile karar edilmiştir.

18. *Ey azîzler işte başlarız söze*

Bir vasiyyet kılarız illâ size

19. *Ol vasiyyet kim direm her kim tuta*

Misk gibi kokusu canlarda tüte

20. *Hak Teâlâ rahmet eyleye ana*

Kim beni ol bir duâ ile ana

- Son beyit öncesindeki bu üç beyitte icrâ edilen makam Hüseyîdir.

20. *Her ki diler bu duâda buluna*

Fâtîha ihsân ide ben kuluna

- Bu son beyitte Hüseyîden Rast makamına geçki yapılmış ve Acemli Rast diziyle karar edilmiştir. Bahir; kadîm geleneğin terkîbi gereğince rast makamıyla bitirilmiştir.

3.6.5.2.Veladet Bahri

Süre: 12'43"

Mevlid-i Şerif Velâdet Bahri



Güfte: Süleyman Çelebi Hz.
İcrâ: Murat Necipoğlu





Bu kısımdan itibaren 1 tam perde aşağı göçürerek.



Mevlid-i Şerif
Velâdet Bahri

3



Mevlid-i Şerif
Velâdet Bahri

4





1. *Âmine Hâtûn Muhammed ânesi*

Ol sadeften doğdu ol dür dânesi

2. *Çünkü Abdullah'dan oldu hâmile*

Vakt erişti hefte vü eyyâm ile

* İlk iki beyit Rast makamı icra edilmiş olup ikinci beytin son mısraında Rast perdesi üzerinde Nikriz çeşnili asma karar yapılmıştır.

3. *Hem Muhammed gelmesi oldu yakın*

Çok alâmetler belürdi gelmedin

* Üçüncü beytin ilk mısraında Bûselik perdesi üzerinde Nişabur çeşnili asma karar yapılmıştır. İkinci mısraında ise Dügah perdesi üzerinde Hicaz çeşnili asma karar yapılmıştır.

4. *Ol Rebi-ül Evvel ayı nîcesî*

On ikinci gîce isneyn gîcesî

- Dördüncü beytin ilk mısraında Nikriz makamına geçki yapılarak güçlü Neva perdesi üzerinde yarım karar yapılmıştır. İkinci mısraında ise acemli Rast makamına dönülerek karar edilmiştir.

5. *Ol gice kim doğdu ol Hayru' l Beşer*

Ânesi anda neler gördü neler

6. *Dedi gördüm ol Habîbin Ânesî*

Bir acep nûr kim güneş pervânesi

7. Berk urup çıkdı evimden nâgehân

Göklere dek nûr ile doldu cihân

* Beşinci beyitten yedinci beytin sonuna kadar Zirgüleli Sûznak makamında icra yapılmıştır. Yedinci beytin son mısraında tiz durak Gerdaniye perdesi üzerinde asma karar yapılmıştır.

8. Gökler âçıldı ve feth oldu zulem

Üç melek gördüm elinde üç alem

9. Biri meşrık biri mağribde anın

Biri dâmında dikildi Kâbe'nin

- Sekizinci ve dokuzuncu beyitte Zirgüleli Suznâk seyrine devam edilerek gerekli asma kalışlar gösterilmiş, dokuzuncu beytin son mısraında Acemaşiran perdesi üzerinde Rast çeşnili karar edilmiştir.

10. İndiler gökten melekler sâf sâf

Kâbe gibi kıldılar evim tavâf

- Onuncu beyitte acemli Rast dizisi bir oktav tiz tarafta icra edilmiş, beytin sonunda tiz Neva üzerinde Hicazlı asma karar yapılarak bir sonraki beyitte icra edilecek olan Hüz zam makamına hazırlık yapılmıştır.

11. Hem hevâ üzre dōşendi bir dōşek

Âdı Sündüs dōşeyen ânı melek

- On birinci beyitte Hüz zam makamı simetrik olarak bir oktav tiz tarafta icra edilmiştir.

12. Çün göründü bana bu işler ayan

Hayret içre kalmış idim ben hemân

13. Çevre yânıma gelip oturdular

Mustafa'yı birbirine muştular

- On ikinci ve on üçüncü beyitte Hüzam makamı seyrine devam edilmiş gerekli asma karar perdeleri gösterilerek on üçüncü beytin sonunda eksik Segâh beşlisiyle karar edilmiştir.

14. *Dediler oğlun gibi hiçbir oğul*

Yâradılâlı cihân gelmiş değil

- On dördüncü beytin ilk mısraında eksik Müstear beşlisi bir oktav tiz tarafta gösterilmiş, devamında tekrar Hüzam makamı seyrine devam edilmiştir.

15. *Bu senin oğlun gibi Kadr-i Cemîl*

Bir anâya vermemiştir Ol Celîl

- On beşinci beyitte Hüzam makamı seyrine devam edilmiş ve güçlü perdesi üzerinde Hicaz çeşnili yarım karar yapılmıştır.

16. *Ulu devlet buldun ey dildâr sen*

Dôğiserdir senden ol Hulk-i hasen

- On altıncı beyitte eksik Segâh beşlisi gerek yerinde gerek simetrik olarak bir oktav tizde gösterilmiştir.

17. *Bu gelen ilm-i ledün Sultânıdır*

Bu gelen Tevhîd-ü İrfân Kânıdır

18. *Bu gelen aşkına devr eyler felek*

Yüzüne müştâkdır ins-ü melek

19. *Bu gice ol gîcedir kim Ol Şerif*

Nûr ile âlemleri eyler Latif

- On yedinci beyitte tiz Neva üzerinde Bûselik çeşnisi gösterilerek bir oktav tizde Sultaniyegâh makamına geçki yapılmış ve on dokuzuncu beytin sonuna kadar aynı makamda seyre devam edilmiştir.

20. *Bu gice dünyayı ol cennet kılar*

Bu gice eşyaya Hak rahmet kılar

- Yirminci beytin ilk mısraında dügahta Hicaz çeşnisiyle kalınmış, ikinci mısraında ise Hüseyinî üzerinde Hicaz çeşnisi kullanılarak yerinde Zirgüleli Hicaz makamına geçilmiştir.

21. Bu gice şâdân olur erbâb-ı dîl

Bu giceye cân verir ashâb-ı dîl

- Yirmi birinci beytin ilk mısraında Zirgüleli Hicaz makamı seyrine devam edilmiş, ikinci mısraında Hicaz makamına geçilerek karar edilmiştir.

22. Rahmeten Li'l Âlemdir Mustafa

Hem Şefi'ul Müznibîndir Mustafa

23. Vafını bu resme tertîb ettiler

Hem mübârek nura tergîb ettiler

24. Âmine ider çü vakt oldu tamam

Kim vücûde gele ol hayr'ul- enâm

25. Susadım gayet harareten katî

Sundular bir cam dolusu şerbeti

- Yirmi ikinci beyitte Muhayyer üzerinde Uşşak makamına geçki yapılmış gerekli seyir özellikleri ve asma karar perdeleri gösterilerek yirmi beşinci beytin ilk mısraına kadar devam etmiştir. Yirmi beşinci beytin ikinci mısraında ise Rast makamına geçki yapılarak karar edilmiştir.

26. Şerbeti sundukda bana tuttu huriler

Bunu sana verdi Allah dediler

27. Kardan ak idi ve hem soğuk idi

Lezzeti dahi şekerde yok idi

28. İçdim ânı oldu cismim nura gark

İdemezdim kendimi nurdan fark

29. Geldi bir akkuş kanadıyla revân

Arkamı sığadı kuvvetle hemân

30.Doğdu Ol satte Ol Sultân-ı Dîn

Nûra gark oldu Semâvât-ü Zemîn

31. Sallu Aleyhi Ve Sellimu Teslîmâ

Hattâ Tenâalû Cenneten Ve Naîmâ

- Yirmi altıncı beyitten otuz birinci beytin sonuna kadar Rast ve Mahur makamlarında icra yapılmıştır. Gerekli asma ve yarım karar perdeleri gösterilmiştir. Özellikle bir oktav tiz tarafta tiz Segâh üzerindeki segâhlı asma kalışlar icra geleneğinin önemli bir özelliğidir. Bahir başladığı gibi Rast makamıyla nihayete ermiştir.

3.6.5.3.Merhaba Bahri

Süre: 05'27"

Mevlid-i Şerif Merhaba Bahri



Güfte: Süleyman Çelebi Hz.
İcrâ: Murat Necipoğlu



00'18"



00'53"



01'23"



02'00"



02'34"



03'02"



Mevlid-i Şerif
Merhaba Bahri

2

03'23"

mer ha ba ey kur re tül ayn ı Ha lîl mer ha ba ey

04'05"

hâs mah bûb i Ce lîl mer ha ba ey Rah me ten li'i Â le mîn

mer ha ba sen sin Şe fi' ül Müz ni bîn

04'38"

mer ha ba ey pâ di şâh ı dü ci hân se nin i çün ol du kevn

05'06"

i le me kân ey gö nül ler der di nin der mâ nı sen

05'39"

ey ya râ dil miş la rın Sul tâ nı Sen sen sin Ol Sul tân Cüm le En bi yâ

06'00"

nûr i çeşm i Ev li yâ vü As fi yâ ey ri sâ let tah ti nin sen

hâ te mi ey nû bûv vet mih ri nin sen hâ te mi

06'30"

çün kû nu run rû şen et ti â le mi gül ce mâ lîn gül şen et ti â le mi

06'49"

yâ Ha bib al lah bí ze im dâd kıl

son ne fes dî dâ rın i le şâd kıl

1. Yâradılmış cümle şâdumân

Gam gidûp âlem yeniden buldu can

2. Cümle zerrât-ı cihân edüp nidâ

Çağrışûben dediler kim merhaba

3. Merhaba ey âli Sultan merhaba

Merhaba ey kân-i irfân merhaba

4. Merhaba ey sırr-ı Furkan merhaba

Merhaba ey derde derman merhaba

5. Merhaba ey bülbül-i bağ-ı cemâl

Merhaba ey âşinâyı Zü'l- Celâl

6. Merhaba ey mâh-u hurşîd-i hudâ

Merhaba ey Hak'dan olmayan cüdâ

- İlk altı beyit Uşşak makamında icra edilmiştir. İcra esnasında Uşşak makamının yarım karar, asma karar, simetrik genişleme gibi tüm özellikleri belirtilmiştir. Bunun yanı sıra beşinci beytin ilk mısraında gerdaniyede Bûselik çeşniyle asma kalış yapılmıştır.

7. Merhaba ey âsi ümmet melceî

Merhaba ey çaresizler eşfeî

- Yedinci beytin ilk mısraında Çargâhta Nikrizli asma kalış yapılmıştır. İkinci mısraında Karcığâr makamına geçki yapılarak bu makamda karar edilmiştir.

8. Merhaba ey kurretü'l ayn-ı Halîl

Merhaba ey hâs mahbûb-i Celîl

- Sekizinci beyitte tekrar Uşşak makamına dönülmüş, gerek yerinde gerek bir oktav tizde icra edilmiştir.

9. Merhaba ey Rahmeten li'l Âlemîn

Merhaba sensin Şefî'ül Müznibîn

10 Merhaba ey pâdişâh-ı dü cihân

Senin içün oldu kevn ile mekân

- Dokuzuncu ve Onuncu beyitte Uşşak makamı bir oktav tizde icra edilmiştir. Dokuzuncu beyitte güçlü Tiz Neva üzerinde Bûselik çeşnili yarım karar yapılmıştır. Onuncu beyitte ise tiz durak Muhayyer üzerinde yarım karar yapılmıştır.

11. Ey gönüller derdinin dermânı sen

Ey yarâdılmışların Sultânı Sen

- On birinci beytin ilk mısraında muhayyerde ve Hüseyinî üzerinde Uşşak çeşnileri gösterilerek ikinci mısraında Muhayyer üzerinde Kürdili yarım karar yapılmıştır.

12. Sensin Ol Sultân-ı Cümle Enbiyâ

Nûr-i çeşm-i Evliyâ vü Asfiyâ

- On ikinci beytin ilk mısraında Acem üzerinde çargahlı asma kalış, ikinci mısraında çargahta Nikrizli asma kalış yapılmıştır.

13. Ey risâlet tahtının sen hâtemi

Ey nübüvvet mihrinin sen hâtemi

- On üçüncü beytin ilk mısraında Segâhta Segâhlı asma kalış yapılmış, ikinci mısraında Hüz zam çeşnisi gösterilerek eksik Segâhlı karar yapılmıştır.

14. Çünkü nurun rûşen etti âlemi

Gül cemâlin gülşen etti âlemi

- On dördüncü beytin ilk mısraında eksik Müstear çeşnisi gösterilerek ikinci mısraında Segâhlı karar yapılmıştır.

15. Yâ Habîballah bize imdâd kıl

Son nefes dîdârın ile şâd kıl

- On beşinci beyitte Hüz zam makamına geçki yapılarak aynı makamda karar edilmiştir.

3.6.5.4. Miraç Bahri

Süre: 10'24"

Mevlid-i Şerif Miraç Bahri

Güfte: Süleyman Çelebi Hz.
İcrâ: Murat Necipoğlu



00'24"



00'42"



01'06"



01'35"



01'55"



02'25"



02'51"



03'06"



Mevlid-i Şerif
Miraç Bahri

03'23"

Mus ta fa' ya ____ söy le di Bî İ ş ti bâh ____ de di kim Mat lûb u Mak sû ____ dun Be nem ____

03'48"

sev di ğin cân ____ i le Mâ bu dun ____ be nem ____ ge ce gün düz ____ dur ma yûb is te di ğin ____

04'08"

nol' a kîm ____ gör sem ____ Ce mâ lîn de di ğin ____ gel Ha bi bîm sa na â şık ol mu şam ____

04'25"

cûm le hal kî sa ____ na ben de kıl mî şam ____ ne mu râ ____ dîn vâ r i se i dem re vâ ____

04'41"

ey le yîm bîr ____ der de bîn tür lû de vâ ____ Mus ta fa de di Ey Yâ Rabbi Ra hîm ____ ey ha ta pûş ____ a tâ sî ____ çok Ke rim ____

05'00"

ol za if üm met le rin hâ li no la ____ haz re ti ne ____ nî ____ ce an lar ____ yol bu la ____

05'20"

ge ce gün düz iş le ri ____ is ____ yan ka mû ____ kor ka rim ki yer le ri o la ta mu ____

05'37"

yâ İ lâ hî Haz re tîn den Hâ ce tim ____ bu du rur ____ kim ____ o la makbul üm me ti

06'00"

Hak Te â lâ' dan e riş ti bîr nî dâ ____ yâ ____ Mu ham med ben sa na kıl dim a tâ ____

06'32"

üm me ti ____ nî Sa na ver dim Ey ____ Ha bîb ____ cen ne ti mî an la ra kıl dim na sîb ____

06'54"



07'09"



07'34"



07'55"



08'24"



08'52"



09'19"



09'46"



1. *Söyleşürken Cebrail ile kelam*

Geldi Refref önüne verdi selam

2. *Aldı Ol Şâh-ı Cihân-ı Ol Zamân*

Sidre'den gitti ve götürdü hemân

3. *Bir fezâ oldu o demde rûnümâ*

Ne mekân var anda ne arz-u Semâ

4. *Kim ne halidir ne mâli ol mahâl*

Akl-u fikr etmez o hâl-i fehmi u hâl

5. *Ref olup ol Şâha yetmiş bin hicâb*

Nûr-i Tevhîd açtı veçhinden nikab

6. *Her birisinden geçerken îlerû*

Emrolurdu Yâ Muhammed gel berû

7. *Âşikâre gördü Rabbü'l İzzeti*

Ahirette öyle görür ümmeti

8. *Bî hurûf-u lafz-ı savt ol Pâdişâh*

Mustafa'ya söyledi Bî İştibâh

- İlk sekiz beyit Hüzam makamında icra edilmiştir. Gerekli asma ve yarım kararlar yapılarak makamın tüm genel seyir özellikleri gösterilmiştir.

9. *Dedi kim Matlûb-u Maksûdun Benem*

Sevdiğin cân ile Mâbudun Benem

- Dokuzuncu beyitte eksik müstear çeşnisi bir oktav tizde gösterilmiş güçlü Tiz Neva üzerinde yarım karar yapılmıştır.

10. *Gece gündüz durmayûb istediğin*

N'ola kim görsem Cemâlin dediğin

- Onuncu beytin birinci mısraında gerdaniye üzerinde Nikrizli asma karar yapılmıştır. İkinci mısraında Neva perdesi üzerinde Hicaz makamına geçki yapılarak Evc perdesinde asma karar yapılmıştır.

11. *Gel Habibim sana âşık olmuşam*

Cümle halkı sana bende kılmışam

12. *Ne murâdın vâri ise idem reva*

Eyleyim bir derde bin türlü devâ

13. *Mustafa dedi Ey Yâ Rabbi Rahim*

“Ey hata pûş” atâsı çok Kerim

14. *Ol zaif ümmetlerin hâli nola*

Hazretine nice anlar yol bula

- Onuncu beytin ikinci mısraından itibaren geçki yapılan Neva perdesi üzerindeki Hicaz makamı seyrine, on birinci beyitten on dördüncü beyit sonuna kadar gerekli asma ve yarım kararlar yapılarak ve makamın genel karakteristik özellikleri gösterilerek devam edilmiştir.

15. *Gece gündüz işleri isyan kamû*

Korkarım ki yerleri ola tamu

16. *Yâ İlâhi Hazretinden Hâcetim*

Bu durur kim ola makbul ümmeti

- On beşinci beyitte yerinde Hicazkâr makamına geçki yapılarak on altıncı beytin sonuna kadar aynı makamda seyre devam edilmiştir.

17. *Hak Teâlâ’dan erişti bir nidâ*

Yâ Muhammed ben sana kıldım atâ

- On yedinci beyitte Gerdaniye perdesi üzerinde Hicaz makamı seyrine geçilmiş güçlü Tiz Çargâh perdesinde yarım karar yapılmıştır.

18. *Ümmetini Sana verdim Ey Habîb*

Cennetimi anlara kıldım nasîb

- On sekizinci beyitte gerdaniye üzerinde Hicaz makamı seyrine devam edilmiş birinci mısra sonunda güçlü Tiz Çargâh perdesinde yarım karar, ikinci mısra sonunda Tiz Segâh perdesinde asma karar yapılmıştır.

19. *Yâ Habîbim nedir ol kim diledin*

Bir avuç toprağa minnet eyledin

- On dokuzuncu beyitte Gerdaniye perdesi üzerindeki Hicaz seyrine devam edilerek beytin sonunda acemde Nikrizli asma karar yapılmıştır.

20. *Ben Sana âşık olunca ey şerif*

Senin olmaz mı dü âlem ey Latif

- Yirminci beytin ilk mısraında Neva perdesinde Uşşak çeşnili asma karar yapılmış, devamında aynı perde üzerinde Uşşak makamı seyrine devam edilmiştir.

21. *Zâtımâ mir'ât edindim zâtını*

Bile yazdım adım ile adını

- Yirmi birinci beyitte Neva perdesi üzerindeki Uşşak makamı seyrine devam edilmiştir.

22. *Hem dedi kim Yâ Muhammed ben seni*

Bilürem görmeğe doymazsın beni

- Yirmi ikinci beyitte yine aynı perde üzerinde Uşşak makamı seyrine devam edilmesinin yanı sıra beytin ikinci mısraında kısa bir saba çeşnisi gösterilmiş ve yine Uşşak çeşnili karar edilmiştir.

23. *Avdet idüp da'vet et kullarımı*

Tâ gelûben göreler dîdârımı

- Yirmi üçüncü beyitte Neva perdesi üzerindeki Uşşak makamı simetrik olarak bir oktav Tiz de icra edilmiş, beytin sonuna doğru Muhayyer üzerinde karcığar çeşnili asma karar yapılmıştır.

24. *Sen ki mi'râc eyleyüb ettin niyaz*

Ümmetin mîrâcını kıldım namaz

- Yirmi dördüncü beytin ilk mısraında Muhayyer üzerinde Karcığar çeşnisi gösterilmiş ve tekrar Uşşak makamına dönülerek beytin sonunda bu makamda karar kılınmıştır.

25. *Dediler ey kible-i İslam-ı dîn*

Kutlu olsun sana mîrâc-ı güzîn

- Yirmi beşinci beytin ilk mısraında Neva üzerindeki Uşşak makamı simetrik olarak bir oktav tizde seyrine devam ederken karara doğru gerdaniye üzerinde Hicaz çeşnili asma karar yapılmıştır. İkinci mısrada dik Hisar perdesinde Segâh çeşnisi kullanılarak dik Hisar perdesi üzerinde Hüzam makamına geçiş yapılmıştır.

26. *Ümmetin olduğumuz devlet yeter*

Hizmetin kıldığımız izzet yeter

- Yirmi altıncı beyit bir önceki beyitteki gibi dik Hisarda Hüzam makamıyla seyre devam ederek karar ediyor.



3.6.5.5. Münacaat Bahri

Süre: 05'28"

Mevlid-i Şerif Münacaat Bahri

Güfte: Süleyman Çelebi Hz.
İcrâ: Murat Necipoğlu



Mevlid-i Şerif
Münacaat Bahri

2

03'26"



03'58"



04'37"



1. *Ya İlahi Ol Muhammed hakkıçün*

Ol şefaât kâını Ahmed hakkıçün

2. *Ol gice söyleşilen söz hakkıçün*

Ol gice Hakk'ı gören göz hakkıçün

- Birinci beyte Tahir makamında giriş yapılmıştır. Birinci mısraında Gerdaniyede Rastlı, ikinci mısraında Nevada Rastlı asma kalış yapılmıştır. İkinci beyit yine Tahir makamıyla devam etmiş, güçlü Muhayyer perdesinde Uşşaklı yarım karar yapılmıştır.

3. *Sırr-ı Furkan Nur-İ Âzam hakkıçün*

Kuds-ü Kâbe Merve Zemzem hakkıçün

- Üçüncü beytin ilk mısraında Gerdaniyede Bûselikli, ikinci mısraında Hüseyinîde Uşşaklı asma kalış yapılmıştır.

4. *Gözü yaşı hakkıçün âşıkların*

Bağrı başı hakkıçün sâdıkların

5. *Aşk odundan ciğeri büryân için*

Derd ile kan ağlayan giryân için

- Dördüncü ve beşinci beyitlerde Uşşak-Hüseynî makamlarında icralar yapılarak, makamların genel seyir ve asma kalış özellikleri gösterilmiştir.

6. *Yâ İlâhi saklagıl imanımız*

Verelim iman ile tâ cânımız

- Altıncı beyitte Uşşak makamı simetrik olarak bir oktav tizde icra edilmiş, birinci mısradaki güçlü Tiz Neva üzerinde yarım karar, ikinci mısradaki Muhayyer üzerinde tam karar yapılmıştır.

7. *Biz güneş-kâr âsi mücrim kulları*

Yarlıgâyup kıl günahlardan beri

- Yedinci beyitte Hüseynî makamına geçilmiş, iki mısraın sonunda da Çargâhta Çargâhlı asma karar yapılmıştır.

8. *Afv idüp isyanımız kıl rahmeti*

Ol Habibin yüzü suyu hürmeti

- Sekizinci beytin ilk mısraında Çargâhta Nikrizli asma karar, ikinci mısraın sonunda Uşşaklı tam karar yapılmıştır.

9. *Sana layık kullarınla hem-dem et*

Ehl-i derdin sohbetine mahrem et

- Dokuzuncu beytin ilk mısraında Gerdaniyede Buselikli, ikinci mısraında Hüseynîde Uşşaklı asma karar yapılmıştır.

10. *Hem Süleyman-ı fakire rahmet et*

Yoldaşın iman makamın cennet et

11. *Yâ İlâhi kılma bizi dâllîn*

Bu duâya cümlelîz deyin âmin

12. *Ümmetinden râzı olsun ol Muîn*

Rahmetu'llâhi Aleyhim Ecmaîn

- Onuncu, on birinci ve on ikinci beyitlerde Hüseynî makamında icra yapılmış, makamın genel olarak tüm seyir özellikleri gösterilerek, gerekli yarım ve asma kararlar yapıldıktan sonra tam karar yapılmıştır.



SONUÇ

Mevlid icrasına yönelik bir eğitim modeli oluşturmayı amaçlayan çalışmamızda, öncelikle icranın doğaçlama (irticali) olması nedeniyle bu eğitim modelinin başarılı olup olamayacağı sorusuna yanıt arandı. Bu teknikle icra edilen bir eserin eğitimi zorlayıcı olabilirdi. Ancak, son yıllarda halkın mevlide olan ilgisi azalmış olsa da gerek televizyon ve sosyal medyada düzenlenen "Mevlid Okuma Yarışmaları" ve buna bağlı olarak başta ilahiyat fakültesi öğrencileri olmak üzere ilgililerin mevlid icrasına karşı artan ilgisi, böyle bir modelin yol gösterici olabileceği kanısını uyandırdı. Bu önemli eserin tarihsel sürecine çalışmamızda yer verme gerekliliği duyuldu. Dolayısıyla ilk bölümü mevlidin tarihsel sürecine ayırdık. Doğaçlama icra tekniğinin hem konumuzla ilişkisi hem de bir form olarak klasik mevlid icrasını daha iyi anlamanın anahtarı olması nedeniyle, ikinci bölümde doğaçlama ve Türk Müziği'ndeki diğer doğaçlama formları sunuldu. Böylelikle, bu formların mevlid icrasıyla olan yakınlıklarını göstermeye çalıştık. Ayrıca, bu formlardan elde edilen bilgileri mevlid icrasıyla birleştirerek formlar arasındaki bazı ilişkileri inceledik.

Mevlid'in icrasını güçleştiren en önemli etken, icranın doğaçlama (irticali) olmasıdır. Ancak, doğuştan sahip olunan doğaçlama yeteneğiyle bu icrada bir noktaya kadar başarılı olunabilir. Mevlid icra geleneğinin tarihsel sürecine bakıldığında, ünlü mevlidhanların bu yeteneklerinin yanı sıra, onları farklı kılan başka özelliklere de sahip oldukları görülmektedir. İcracı bir aday için önemli olan "Mevlid İcracısında Bulunması Gereken Özellikler," mevlid icrasıyla ilişkisi dolayısıyla "Meşk Sistemi" ve modelin uygulama aşaması, üçüncü bölümde ayrıntılarıyla sunuldu. Çünkü tüm bunlar, çalışmamızın sonundaki en önemli aşamanın temel detaylarıydı. Son olarak, icracı adayların kendilerine özgü icra tarzlarını bulmalarına yardımcı olabilecek ve rehber olabilecek, stüdyoda gerçekleştirilen kendi icralarımızın her bir bölüme ait barkodlu nota kayıtları ayrıca sunuldu. Bu icra notalarının hemen ardında yer alan her bölümün makamsal analizleri ise müzik bilgisi yetersiz icracı adaylara faydalı olacağı düşüncesiyle aktarıldı.

Modelimiz yeni adaylara yönelik olduğundan, icralarımızda makamsal açıdan daha sade bir yaklaşım benimsendi, ancak mevlid icra tavrından ödün verilmemeye özen gösterildi. Elbette icracı adayların bu noktada istedikleri veya başarılı olabileceklerine inandıkları icra geleneğinin herhangi bir üstadını kendilerine rehber edinebilmeleri mümkündür.

Sonuç olarak, doğaçlama bir icrada sonradan başarılı olmak zor olsa ve herhangi bir eğitim modeliyle bunun mümkün olamayacağı düşünülse de çalışmamızla bu tür önyargıların

aşılabilirliğini veya en aza indirilebileceğini göstermeye çalıştık. Çalışmamızın icracı adaylara faydalı olması ve gelecek yıllarda yapılacak çalışmalara ilham kaynağı olması en büyük dileğimizdir!



KAYNAKÇA

- Akdoğan, Bayram: “Çeşitli Yönleriyle Ezanlarımız” Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl:18, Ocak- Haziran, 2013.
- Akdoğu, Onur: **Türk Müziğinde Türler ve Biçimler**, Meta Basım , İzmir, 2003.
- Akkuş, Mehmet, Derman, Süleyman Çelebi Vesîletü’n-Necât (Mevlid), Dib. Yayınları, Uğur: Ankara, 2020.
- Aksoy, Hasan: “Eski Türk Edebiyatı’nda Mevlidler”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 2007.
- Akün, Ömer Faruk: “Divan Edebiyatı”, Tdvia, 1994, C. 9.
- Aladağ, Çiğdem: “Ses Eğitiminde Register Kavramı ve Ses Türleri”, Akdeniz Üniv. Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi/ Umssd, C. 1, Sy.1, Aralık, 2017.
- Alkan, Uğur: “Geçmişten Günümüze Türklerde Ezan Mûsikîsi” Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi , 2014.
- Alvan, Türkan, Alvan, M. **Saz ve Söz Meclisi**, Şule Yayınları, İstanbul, 2019.
- Hakan:
- Arel, H. Saadettin: **Prozodi Dersleri**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1992.
- Ateş, Ahmed: **Süleyman Çelebi, Vesîletü’n-Necât, Mevlid**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1954.
- Ateş, Erdoğan: “Geçmişten Günümüze Mevlid İcraları ve Önemli Mevlidhanlar“, Süleyman Çelebi ve Mevlidi Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri Sempozyumu, Bursa Osmangazi Belediyesi, Bursa, 2007.
- Ateş, Erdoğan: **Câmi Mûsikîsi**, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2018.
- Ateş, Erdoğan: **Türk Din Mûsikîsi / Camii ve Tekke Mûsikîsi Türleri- Türk Din Mûsikîsi Tarihi- Tanımlar ve Örnek Eserler**, Rağbet Yayınları, 2020.
- Avcı, A. Haydar: “Ağıt Geleneği ve Ağıtlar” Folklor/ Edebiyat, Eylül 1995.

- Ayan, Özata: **Saadet Güldaş'ın Arşivindeki Mûsikî Sohbetleri**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2020.
- Aymutlu, Ahmed: **Süleyman Çelebi ve Mevlid-i Şerif**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: 2216, İstanbul, 1995.
- Bakırcı, Selami: **Mevlid/Doğuşu ve Gelişmesi**, Akademik Araştırmalar Yayınları:1, İstanbul, 2003.
- Banarlı, Nihad Sami: **Büyük Nazîreler/ Mevlid ve Mevlid'de Milli Çizgiler** İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü Yayınları:2, Osman Yalçın Matbaası İstanbul, 1962.
- Barkçin, Savaş Ş: **Gönül Makamı (Müziğimizizin Anlamı)**, İnsan Yayınları, İstanbul, 2017.
- Baykal, Kâzım: **Süleyman Çelebi ve Mevlid**, Yayına Hazırlayan. Kadir Atlansoy, Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu, Bursa, 1999.
- Baykara, Ruhi: **Türk Din Mûsikîsi'nde Formlar**, Ankara Üni. Sosyal Bil. Ens.,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1999.
- Behar, Cem: **Aşk Olmayınca Meşk Olmaz**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.
- Behar, Cem: **Zaman, Mekân, Müzik**, Afa Yayınları, İstanbul, 1992.
- Belviranlı, Ali Kemal: **Aruz ve Ahenk**, Selçuk Yayınları / Ahmet Said Matbaası, İstanbul, 1965.
- Belviranlı, Ali Kemal: **Mûsiki Rehberi Dinî Mûsikî** , Nedve Yayınları, Konya, 1975.
- Börekçi, Alper: **Türk Halk Müziği'nde Uzun Havaların Müzikal Analizi ve Öğretimine Yönelik Analitik Bir Yaklaşım** Mehmet Akif Ersoy Üni. Eğt. Bil. Ens., Yayınlanmamış Doktora Tezi , 2020.
- Can , Adem: **“Sehl-İ Mümteni Estetiği”**, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 2020.
- Çağl, Necdet: **Kur'ân Belâgati ve Fonetigi Yönünden Kıraatler**, Atatürk Üni. Sos. Bil. Ens., Yayınlanmamış Doktora Tezi , 2002.

- Çelebi, Süleyman: **Vesîletü'n-Necât/(Mevlid)/(Reisü'l Hattâtîn Ahmed Hamdi Akdik'in Hattıyla)**, Hazırlayanlar: Mehmet Akkuş - Uğur Derman, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2013.
- Çete, Adem: Gaziantep Barak Türküleri (Yeni Derlemeler ve Bunların Notaya Alınması)", Gaziantep Üni. Sosyal Bil. Ens.,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Çollak, Fatih: <https://www.Kuranakademi.Com/Makaleler/Kuran-Tilâvetinde-Istanbul-Tavri.Pdf> , 14.04.2019. Yrd. Doç. Dr. Fatih Çollak, İstanbul, Kur'an Tilâvetinde İstanbul Tavrı"
- Devellioğlu, Ferit: **Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 21. Baskı 2004.
- Dilçin, Cem: **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yayınları Sevinç Basımevi / Birinci Basılış, Ankara, 1983,
- Duygulu, Melih: **Türk Halk Müziği Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, Ankara, 2014.
- Düzenli, Pehlül: **İslam Kültür Tarihinde Musîki**, Kayıhan Yayınları, İstanbul, 2014.
- Efe, Adem: Kültür Coğrafyamız'da Hz.Muhammed-1.Uluslararası Sempozyum/Türk Kültüründe Mevlid Geleneği, Diyanet Vakfı Yayınları, Sakarya, 2009, C.I, Sy.167
- Efe, Adem: **Türk Kültüründe Mevlid Geleneği**, Avrupa İslam Üniversitesi İslam Araştırmaları, Rotterdam, 2010.
- Emnalar, Atınç: **Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1998.
- Erdoğdular, Ahmet: Müzikte Doğaçlama Kültürü İstanbul Üni. Sosyal Bil. Ens., Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2022.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet: **Türk Mûsikîsi Antolojisi**, Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul,1942.
- Ersoy, Mehmet Akif: **Safahât**, Yayına Hazırlayan- Mehmet Kanar, Say Yayınları, İstanbul, 2017.

- Feyzioğlu, Nesrin: “Geleneksel Türk Sanat Mûsikîsi Bestekârlığı’nda Söz-Beste İlişkisi”, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 2005, S. 173,174.
- Gafarov, Anar: “Râgıb El Isfahânî’de İnsan Tasavvuru”, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi 30, 187-214, 2006/1, S. 197.
- Gökdemir, Ayvaz: Türk Kültürü ve Mevlid” Kutlu Doğum Haftası, 1989, Tdv Yayınları, Ankara.
- Gültaş, Saadet: **Türk Dilinin Diksiyonu-Prozodisi Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Mûsikîsinde Prozodi**, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul, 2003.
- Haipoğlu, Ahmet: **Karşılaştırmalı ve Uygulamalı Türk Mûsikîsi Prozodisi**, Trt Müzik Dairesi Yayınları, Ankara, 1998.
- Hatipoğlu, Şahine: “Doğaçlamada Duygu ve Kurgu Sorunları-Doğaçlama Teknikleri” Süleyman Demirel Üniv. Güzel Sanatlar Fak. Hakemli Dergisi, Art-E , Özel Sayı, Kasım’ 12, S. 157.
- Horata, Osman: “Klasik Türk Edebiyatının Yerlilikle İmtihani- Yerlilik ve Klasik Türk Edebiyatı, Klasik Türk Edebiyatında Yerlilik” Editörler- M. Fatih Köksal- Emre Berkan Yeni, İstanbul Kültür Üniversitesi, 2022, S. 124,125.
- Ilgar, İhsan: **Vesîletü’n-Necat/Mevlid**, Okat Yayınevi, İstanbul, 1965.
- Işık, Emin: “Mevlid Nasıl Okunur ve Nasıl Okunmalı”,Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Sempozyumu”Mevlid ve Süleyman Çelebi”, Edt. Bilal Kemikli- Osman Çetin, Ankara, 2010, S. 542-545
- İbrahim Ed- Dâkûkî “Hoyrat” Tdvia, 1998, C. 18 S. 259,260.
- İnançer, Ömer Tuğrul: “Dini Mûsikî”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, C.3, S.58
- İtil, Fatma Münevver: Türk Müziği Devlet Konservatuarlarında Okutulan Tsm Ses Eğitime Yönelik Bir Öğretim Modeli Önerisi, Sakarya Üni. Sosyal Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2011.

- Kaplan, Zekai: **Dinî Mûsiki**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları , İstanbul, 1991.
- Karaçam, İsmail: **Kur'an-ı Kerim'in Faziletleri ve Okunma Kaideleri**, İfav Yay., İstanbul 2011.
- Karadeniz, M. Ekrem: **Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2013.
- Karakaya, Oğuz, Önal, Hamit: "Türk Halk Müziği'nde Bir Uzun Hava Türü Olarak Bozlak", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 711
- Kemikli, Bilal, Çetin, Osman: "Ulu Cami'nin Bilge İmamı/ Süleyman Çelebi ve Mevlidi", Ed. Bilal Kemikli- Osman Çetin Önsöz" Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Uluslararası Mevlid Sempozyumu, Ankara 2010,7-8, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2015, S.14.
- Khan, Sufi İnayât: **İnsan ve Evren Arasındaki Köprü**, Çev.: Kaan H.Ökten- Tuğrul Ökten, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 2001.
- Koca, Fatih: "Dinî Mûsikî Formu Olarak Mevlid ve Dobruca Besteli Mevlidi", *Diyanet İlmî Dergi*, 2019, C.55, Sy. 1 S. 161.
- Koca, Fatih: **İslam Medeniyetinde Sala ve Salavat Geleneği**, Dib Yayınları, Ankara, 2017.
- Koçu, Reşat Ekrem: "İstanbul'da Ezan Mûsikîsi" *Hayat Tarih Mecmuası*, Ocak- 1969, Sy.11, S. 20
- Köksal, M. Fatih: **Mevlid-Nâme**, Tdv Yayın Matbaacılık, Ankara, 2011, S. 26,27
- Kurtuldu, Elif Bilge, Ergan, M. Salih: "Geleneksel Türk Mûsikîsi İcracılarından Hafız Sami'nin Hayatı ve Gazel İcracılığı Üzerine Bir Çalışma", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2011, Sy.29, S. 579, 580
- Kurtuluş, Ziya: *Kur'an'ı Kerim'de Kırâat, Tilâvet ve Tertil Kavramları*, Fırat Üni. Sosyal Bil. Ens.,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014, S. 63
- Mermutlu, Bahri: "Besteli Mevlid Meselesi, Süleyman Çelebi ve Mevlidi Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri Sempozyumu", Bursa Osmangazi Belediyesi, Bursa, 2007, S. 415.

- Necipoğlu, Murat: İstanbul Tavrı Mevlid İcrâsı, İstanbul Üni. Sos. Bil. Ens., Cemalettin: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi , 2021.
- Ökten, Saadettin: “Mevlid veya Bir Medeniyet Beyannamesi”,Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Sempozyumu”Mevlid ve Süleyman Çelebi”, Edt. Bilal Kemikli- Osman Çetin, Ankara, 2010, S. 31,32.
- Öncel, Mehmet: “Bozlak: Şanlıurfa Müziğinde Hoyrat ve Hoyratçılık: Yaşar Özden Örneği”, İstem, Winter 2019, Sy.34, S. 355,356.
- Önen, Akın: **Türkçeyi Türkçe Konuşmak**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2004.
- Özalp, M. Nazmi: **Türk Mûsikîsi Beste Formları**, Trt Genel Sekreterlik Basın ve Yayın Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992.
- Özbek, Mehmet: **Türk Halk Müziği Türler El Kitabı**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2014.
- Özcan, Nuri: “Ders Notları”, Mersiye”, S. 35
- Özcan, Nuri: “Mûsiki” Tdvia, 2004, C.29 S.374,375
- Özcan, Nuri: “Sebilci Hüseyin”, Tdvia, 2019, C. Ek2 S. 479,480
- Özcan, Nuri: “Klasik Mevlid Okuyuşları ve Tevşih İlâhileri”,Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Sempozyumu”Mevlid ve Süleyman Çelebi”, Edt. Bilal Kemikli- Osman Çetin, Ankara, 2010, S. 488,489.
- Özel, Ahmet: “Mevlid’in Tarihi ve Dinî Hükmü”, Din ve Hayat: İstanbul Müftülüğü Dergisi, 2007, Sy. 1, S. 25.
- Özel, Ahmet: “Osmanlılar’da Mevlid Törenleri”, Tdvia, C. 29, S. 475
- Özel, Ahmet: “Mevlid”, Tdvia, C.29, S.475.
- Özgür, Canan: Şan Eğitiminde Rezonatör Bölge Kullanımı, İstanbul Üni. Sosyal Bil. Ens., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Özkan, İsmail Hakkı: “Gazel” Tdvia, 1996, C. 13 S. 442,443.

- Özkan, İsmail Hakkı: **Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1984.
- Öztuna, Yılmaz: **Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000.
- Pala, İskender: **Divan Edebiyatı**, Kapı Yayınları, (12. Basım), İstanbul, 2008.
- Parlak, Erol: “Bozlak: Anadolu’nun Gökkubbeye Salınan Çılgılığı”, Müzik Eğitimi Dergisi, Bahar 2014, Sy.9, S. 61
- Pekolcay, Necla: **Mevlid, Vesîletü’n-Necât**, Dergâh Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, 1980.
- Pekolcay, Necla: **Mevlid (Vesîletü’n-Necât)**, Süleyman Çelebi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1997.
- Sağlam, İsmail: “Mevlid Merasimlerinin Yaygın Din Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi”, Süleyman Çelebi ve Mevlid Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri Sempozyumu, Ed. Mustafa Kara, Bilal Kemikli 2007, Bursa S.336,337.
- Sağman, Ali Rıza: **Mevlid Nasıl Okunur ve Mevlidhanlar**, Fakülteler Matbaası, İstanbul, 1951.
- Sarısözen, Muzaffer: **Türk Halk Mûsikîsi Usülleri**, Milli Posta Matbaası, 1962.
- Sezikli, Ubeydullah: **Makamlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti**, Dört Mevsim Kitap Yay., İstanbul, 2013.
- Sezikli, Ubeydullah: “Besteli Mevlid Üzerine İki Yazma Eser” Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Adana, 2008, C. 8, Sy.1, S. 182
- Şen, Yavuz, Akbaş, Erkan: “Geleneksel Türk Halk Müziği Uzun Hava Türlerinden Olan Maya’ların Makamsal Analizi”, Atatürk Üniv. Sos. Bil. Ens. Dergisi, S. 608.
- Tanrıkorur, Çinuçen: **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi**, Dergâh Yayınları, Ankara, 2003.

- Tatçı, Mustafa: “Mevlid Türüne Dair Bazı Değerlendirmeler”,Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Sempozyumu, Mevlid ve Süleyman Çelebi”, Ed. Bilal Kemikli- Osman Çetin, Ankara, 2010, S. 132.
- Tecimer, Cem: Türk Mûsikîsi Hakkında Bazı Mütalaalar: Nota-Hafıza İkilemi ve Hafıza Plüralizmi” Rast Müzikoloji Dergisi, C.V, Sy.1, 2017, S. 1475.
- Tek, Abdurrezzak: “Mevlid’de Hakikat-i Muhammediyye Vurgusu”, Süleyman Çelebi ve Mevlid Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri Sempozyumu”, Edt. Mustafa Kara- Bilal Kemikli, Osmangazi Belediyesi Yayınları, Bursa, 2007, S. 175.
- Tekin, Abdülkadir: **İslama Göre Ses Mûsikî Sanatı**, Gece Kitaplığı, Ankara, 2016.
- Tıraşçı, Mehmet: **Türk Din Mûsikîsi Ders Notları**, İstanbul, 2015.
- Timurtaş, Faruk K.: **Süleyman Çelebi Mevlid Vesîletü’n-Necât**, Milli Eğitim Basımevi, Birinci Basım, İstanbul, 1970.)
- Tura, Yalçın “Gazel” Geçmişten Günümüze Türk Müziği Dersaadet’te Akşam, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000, S.13
- Turabi, Ahmet Hakkı: **Türk Din Mûsikîsi El Kitabı**, Ankara, 2017.
- Uludağ, Süleyman: “Gazel” Tdvia, 1988, C. 1, S. 470,472.
- Uludağ, Süleyman: “Mevlid ve İslami İlimler”,Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Sempozyumu”Mevlid ve Süleyman Çelebi”, Edt. Bilal Kemikli- Osman Çetin, Ankara, 2010, S. 316.
- Uygun, Mehmet Nuri: “Kur’an ve Mûsikî, Tartışmalı İlmi Toplantılar Dizisi”, 34, Ensar Neşriyat, 64, İstanbul, 2001, S. 51,52
- Uzun, Mustafa İsmet: “Taktî” Tdvia, 2010, C. 39 S. 483.
- Vassaf, Hüseyin **Mevlid Şerhi/Gülzâr-ı Aşk**, Hazırlayanlar. Dr. Mustafa Tatçı- Dr. Musa Yıldız- Kaplan Üstüner, Dergâh Yayınları 1.Baskı- 2006.

- Yahşi, Turgut: İstanbul ve Kahire Tilâvet Tavrılarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi, Marmara Üni. Sos. Bil. Ens., Yayınlanmamış Doktora Tezi , 2018.
- Yavuzoğlu, Nail: “Türk Müziğin’ndeki Temel Sorunların Eğitimle, Kitle- İletişim Kurumlarına Yansıması ve Çözüm Arayışı” İstanbul Üni. Sos. Bil. Ens., Doktora Tezi , 1994.
- Yücedoğru, Tefvik: “İnanç Esasları Açısından Vesîletü’n-Necât”, Süleyman Çelebi ve Mevlid Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri Sempozyumu, Edt. Mustafa Kara- Bilal Kemikli, Osmangazi Belediyesi Yayınları, Bursa, 2007, S. 215.
- Yücel, Haluk: “Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme” Akademik Bakış Dergisi, Eylül- Ekim 2011, Sy.26, S. 8
- Yürümez, Erkan: “Uzun Hava Türleri Araştırma-İnceleme, Notasyon ve Metodolojik Eğitim”, Fırat Üni. Sos. Bil. Ens., Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Kur’anı Kerîm, 17/70.**
- Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi-3- Uzun Havalılar,** Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi Başkanlığı, Trt Yayınları, Ankara, 2009.

EKLER



EK 1 : Mevlid-i Şerif kayıtlarının notalarına ait bağlantı karekodu.



EK 2 : Tevhid Bahri kaydına ait bağlantı karekodu.



EK 3 : Veladet Bahri kaydına ait bağlantı karekodu.



EK 4 : Merhaba Bahri kaydına ait bağlantı karekodu.



EK 5 : Mîraç Bahri kaydına ait bağlantı karekodu.



EK 6 : Mûnacaat Bahri kaydına ait bağlantı karekodu.

ÖZGEÇMİŞ

Murat Cemalettin NECİPOĞLU

İstanbul'da doğdu. İlk – orta - Lise öğrenimini İstanbul'da tamamladıktan sonra Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi Kamu Yönetimi bölümünden mezun oldu. Babası Hafız Şerafettin Necipoğlu'nun yönlendirmesiyle küçük yaşlardan itibaren Cami Mûsikisi ile tanıştı ve bu mûsikinin en önemli icracıları ile aynı meclislerde okuma fırsatına erişti. 90'lı yılların başlarında bir dönem Bakırköy mûsikî Derneği'nde Klasik Türk Mûsikîsi çalışmalarına devam etti. Böylelikle hem Türk Din Mûsikîsi hem Klasik Türk Mûsikisi alanlarında ilerleme kaydetti. Her iki alanda da başarılı olması kendisine solist, kasidehan, mevlidhan ve gazelhan gibi vasıflar kazandırdı. Gerek adına düzenlenen gerek çeşitli etnik gruplarda solist olarak ülkemizin en seçkin konser salonlarında ve yurt dışındaki birçok ülkede konserlere katıldı. İlahi, tevşih, tasavvufî türkû ve şarkı formlarında beste çalışmalarıyla Türk Din Mûsikîsi'ne hizmeti şîâr edindi Birçok Türk Din Mûsikîsialbümüne konuk sanatçı vasfıyla renk katan Necipoğlu'nun " Âşıkân- Sûfî Hisler- Yâ Şâfî Derman Sensin" isimlerinde üç Türk Din Mûsikîsialbümü bulunmaktadır.

Ayrıca; İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları programında “Mevlid İcrâsında İstanbul Tavrı” konulu yüksek lisansını tamamladı. Necipoğlu; aynı fakülte ve aynı bölümde Türk Din Mûsikîsi'ndeki lisansüstü akademik sürecini “ Geleneksel Mevlid İcrâsına Yönelik Bir Eğitim Modeli” doktora tezi ile tamamlamıştır.