



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Ulusal ve Uluslararası Türk Dil ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue Özel Sayı 1 (Ekim/October 2023), s. 629-644.  
Geliş Tarihi-Received: 30.08.2023  
Kabul Tarihi-Accepted: 02.10.2023  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1352598

## Ramazan Mânilerinin Türk Din Mûsikîsi Açısından Değerlendirilmesi

### *Evaluation of Ramadan Manis in Terms of Turkish Religious Music*

Serbülend ARPA\*

#### Öz

Bu çalışmada Ramazan mânilerinin mûsikî yönü incelenmiş, Türk din mûsikîsi ile ilişkili çeşidinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Söz/metin itibarıyla Türk din mûsikîsi alanında kullanılan güftelerle, Ramazan mânilerinin müzikal ve ritmik yapısı araştırılmıştır. Nitel bir çalışma olan bu araştırmada yöntem olarak öncelikle literatür ve sesli kaynak taraması yapılmıştır. Ulaşabildiğimiz en eski kayıt olan ve 1930'lu yıllarda yayınlanan plak kaydında serbest olarak okunmuş olan Ramazan mânilerinin ana ezgisi notaya alınmıştır. Âmil Çelebioğlu tarafından yayına hazırlanan Ramazanname isimli eserden yola çıkarak Ramazan mânilerinin eğitici-öğretici ve haber taşıma yönü üzerinde durulmuştur. Şah İsmail Hatayî (Hatâî), Pir Sultan Abdal, Kasımî, Lala Sultan, Muhyiddin Abdal, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Suzî ve Lütfi (Alvarlı Efe) gibi Türk din mûsikîsinde güfteleri kullanılan şairlerin dini/tasavvufi mânileri taranarak Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Alvarlı Efe'nin manilerinden örnekler sunulmuştur. Ekler bölümünde örnek notalara yer verilen çalışmada söz/güfte itibarıyla Ramazan mânilerinin tamamının dinî nitelikte olmadığı ancak Türk din mûsikîsi alanına giren çeşitlerinin olduğu, bölgesel farklılıklar nedeniyle farklı makamlar kullanıldığı; edebiyat, tarih, coğrafya, sosyoloji ve din bilimleri gibi alanların yanında Türk din mûsikîsi ile ilişkisi nedeniyle multidisipliner yaklaşımla ele alınması gerektiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Ramazan, davulcu, bekçi, mâni, müzik.

#### Abstract

In this study, the musical aspect of Ramadan manis was analyzed, and it was investigated whether there is a type related to Turkish religious music. It was tried to determine the musical and rhythmic structure of Ramadan manis with the lyrics used in the field of Turkish religious music in terms of lyrics/text. In this study, in which qualitative method was used, first of all, a literature and audio source search was conducted. The main melody of the Ramadan manis, which were sung freely in the oldest record we could reach and published in the 1930s, was noted. Based on the work titled Ramazanname, which was prepared for publication by Âmil Çelebioğlu, the educational-teaching and news-carrying aspects of Ramadan manis were emphasized. Religious/ Sufi manis of poets whose lyrics are used in Turkish religious music such as Shah Ismail Hatayî (Hatâî), Pir Sultan Abdal, Kasımî, Lala Sultan, Muhyiddin Abdal, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Suzî and Lütfi (Alvarlı Efe) are scanned and examples of Erzurumlu İbrahim Hakkı and Alvarlı Efe's manis are presented. In the study, which includes sample notes in the appendix section, it was concluded that not all of the Ramadan manuscripts are religious in terms of lyrics / lyrics, but there are varieties that fall within the field of Turkish religious music, different makams are used due to regional

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, e-posta: sarpa@aybu.edu.tr, ORCID : 0000-0002-6370-4414.

differences, and that they should be handled with a multidisciplinary approach since they are related to Turkish religious music as well as fields such as literature, history, geography, sociology and religious sciences.

**Keywords:** Ramadan, davul drummer, watchman, mani, music.

## Giriş

Mâni kelimesinin hangi kökten geldiğine dair bugüne kadar farklı görüşler öne sürülmüş ancak kelimenin kökenini açıklayan kesin bir sonuca ulaşılamamıştır (Şahin, 2018, s. 59). Bu nedenle yapılan tanımların hiçbiri bu kelimenin kökenini aydınlatmaya yetmemektedir. Mâni sözcüğünün örnekleme ve varsayımlar yoluyla tanımlandığı, bu nedenle yanlış ve eksik bilgiler içerdiği belirtilmiştir (Dizdaroğlu, 1969, s. 51). Köprülü (1980, s. 273), “mâni” kelimesinin “ma’na”dan bozulmuş olduğunu öne sürer. Her mısrası yedi heceden oluşan dörtlüklere *Kutadgu Bilig’*de “ma’ni” ismi verildiğinden dolayı bu sonuca ulaştığını ifade eder. Şahin (2018, s. 59) ise bu görüşü ileri sürenlerin, Arapça “mana” kelimesinin Farsçada “mâ’ni” şeklinde söylendiği, oradan da Türkçeye geçtiği kanaatinde olduklarını aktarır. Ayrıca “man” kelimesine “-i” nispet ekinin eklenmesiyle bu kelimenin oluştuğunu öne sürenler de vardır. Bunda Türk halk şiirindeki bazı türlerin boy veya kabile adlarından oluşmuş olması etkili olmuştur (Şahin, 2018, s. 59).

Bununla birlikte kelimenin kullanımından anlaşılan ile kökene ait tanımlar arasında en uyumlu tanım “mana” ile ilişkilendirilen tanımdır. Nitekim kelime anlamı başlangıçtan günümüze kadar söyleniş sebepleri göz önünde bulundurulduğunda mâni ile mânalı söz arasında bir ilişki olduğu açıkça görülür (Albayrak, 2003, s. 572). Ma’nâ (معنى) kelimesi ise Arapça ‘a-n-y (عنى) kökünden gelmektedir. Ma’na: “Kelime ve kelâmın medlûlüne denir ki mutazammın oldukları emr-i maksûddur, kâsîd ve irâde manâsındandır, hulâsası izâsına elfâz vaz olunan sûret-i zihniyyeden ibârettir,<sup>1</sup> mefhûm ondan eammdır” şeklinde tanımlanmıştır (Âsım Efendi, 2013, s. 6/5896). Diğer bir tanım ise “lafzın zımnen içerdiği şeyi ızhar etmek, açığa çıkarmak”tır (el-İsfahânî, 1416, md. g-n-e mad.). İbn Manzûr ise (h1431) bu kelimeye maksat (amaç) anlamını verir ve Ahmed b. Yahyâ’ya göre “mana”, “tefsir” ve “te’vil” kelimelerinin aynı anlama geldiğini aktarır (İbn Manzûr, h1431, s. 15/106).

Mâniler yazarlarının kim olduğu bilinmeyen, anonim Halk edebiyatı mahsullerinden biridir (Elçin, 1990, s. 7). Yapıları itibarıyla dört mısradan oluşan, kısa ve kolay anlaşılır olması nedeniyle çabuk ezberlenebilen, Halk Edebiyatı içinde yaygın olarak kullanılan bir şiir türüdür (Y. Ünsal, 2019, s. 1979). Ninni, ağıt gibi anonim halk şiiri metinlerinin önemli bir kısmı ve tekerleme, bilmece gibi diğer manzum verimlerin çoğu, mâni nazım şekliyle oluşturulmuştur (Özarslan, 2017, s. 9).

Şahin (2018, s. 58) mâninin oluşumu ile ilgili şu ifadelere yer verir:

*“Mâni türündeki şiirlere en yakın örnekler, Uygur döneminden kalma şiirlerde ve Divanü Lüğati’t-Türk’te yer almaktadır. 4+3=7 heceli ve dörtlük şeklinde çok sayıda şiirin bulunduğu Divan’daki şiirler, mânilerin oluşumuyla ilgili önemli ipuçları sunmaktadır. Günümüzdeki mânilere benzeyen ilk şiirler, 13. Yüzyılda yaşayan Şeyyad Hamza’ya aittir. Şeyyad Hamza, başından geçen hadiseleri anlatırken birkaç mâniye de yer vermiştir. Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde de mâni örneklerine rastlanmıştır. Mâni tarzındaki şiirler özellikle on dokuzuncu yüzyıldan sonra kaleme alınan kaynaklarda sıklıkla karşımıza çıkar.”*

Mâniye İç Anadolu, Batı Anadolu, İstanbul ve Rumeli’de “mâni”; Doğu Anadolu’da özellikle halk hikâyelerindeki türkülerin bentleri arasındakilere “pişrevî”; Denizli ve yöresinde “mâna/deyişleme”; Urfa’da kadınların söylediğine “meâni”, erkeklerin

<sup>1</sup> Kelam: Söz; Medlûl: Delalet edilen; Mutazammın: İçeren; Emr-i maksûd: Kast edilen iş; Eamm: Daha kapsamlı.

söylediğine “hoayat”; Kars, Erzurum ve Artvin yöresinde “meni”; Erzincan ve yöresinde “ficek”; Trabzon yöresinde “atma-koşma”; Kazan Türkleri’nde ve Eskişehir’de “çın / şın”; Kırgızlarda “tört sap”; Irak Türkleri’nde “hoayat-hoyat”; Ahıska’da “mahnu”; Azerbaycan Türkleri’nde “bayatı, mahnu”; Kazakistan’da “ölen, aytıspa, aytipa, gayım ölen, kayım ülenek”; Kırım Tatarları’nda “mane”; Tatarlar’da ayrıca “çinik, çinig, cing, şın”; Kırgızlar’da “ay tipa, kayım, ölen, ülenek”; Özbekler’de “koşuk, aşula, törlik”; Kumuk Türklerinde “sarım”; “Nogay Türklerinde “şın” ve “çın”; Uygurlarda “törtlik”; Pirizren Türklerinde “martıfal”, Gagavuz Türklerinde “şın”, “çın” ve mâni”; Başkurlarda “şiğir törö”; Türkmenlerde “rubayı” veya “rubâğı” denir (Köprülü, 1980, s. 273; Albayrak, 2003, s. 571; G. Ünsal, 2011, s. 4; Özarslan, 2017, s. 9; Şahin, 2018, s. 57). Bunların dışında mahalle bekçileri tarafından “beyit”, “destan”, “tekerleme” gibi isimlerle de anılmıştır (G. Ünsal, 2011, s. 4).

Mâni, anonim halk şiirinin en küçük nazım biçimidir ve genellikle yedi heceli dizelerden kurulmuş tek dörtlükten ibarettir (Karataş, 2001, s. 274). Mâniler, çoğunlukla bu şekilde söylenmekle birlikte, söylenen bu tanımın dışına çıkan mâniler de bulunmaktadır (N. Aydın, 2015, s. 219). Kafiye düzeni, aaxa biçimindedir. Zaman zaman aaab, abab, abcd şeklinde düzenlenmiş kafiye biçimlerine rastlanır (Özarslan, 2017, s. 9). Her tek dörtlük, kendi içinde bir anlam bütünlüğüne sahiptir. Mânilerin ilk iki dizesi bir bakıma şekli tamamlamak için söylenmiş sözlerdir. Bu yüzden pek çok araştırmacı mâninin ilk iki dizesine “doldurma” demiştir. Yani ilk iki dize, mânide dile getirilen manayla ilgisi olmayan mısralar olarak değerlendirilmiştir (Şahin, 2018, s. 59). Asıl düşünceye pek katkıda bulunmazlar. Üçüncü dize, temel düşünceye hazırlıktır. Asıl duygu ve düşünce dördüncü dizede söylenir (Karataş, 2001, s. 274).

Müstakil bir tür olma özelliğinin yanı sıra aynı zamanda şekil adı da olan mânilerin, kafiye örgüsü bakımından; koşma, türkü, ağıt, ninni gibi birçok türün oluşumunu sağladığı ya da bu türlerin bazen mâni şeklinde söylendiği görülmektedir (N. Aydın, 2015, s. 220). Şekilleri bakımından düz, cinaslı, kesik, yedekli mâni; içerikleri ve söylendikleri yer itibarıyla de sevda, niyet-fal, iş, bekçi-davulcu, hikâye ve mektup mânileri diye kümelenebilir (Karataş, 2001, s. 274). Konularına göre mâniyi tasnif etmek zor olsa da Kaya (2004, s. 80-98) mânileri 26’ya ayırmış ve bunlardan birini de Ramazan mânileri olarak ifade etmiştir.

### 1. Ramazan Mânilerine Verilen Diğer Adlar

Ramazan mânilerine bekçi veya davulcu mânileri de denilmektedir. Bunun nedeni bekçiler ve/veya davulcular tarafından icra edilmesidir. Eski İstanbul’da Ramazan gecelerinin vazgeçilmez bir parçası olan mahalle bekçileri “paspan” olarak da adlandırılmaktaydı. Halk arasında ise mahalle bekçileri “pazvant” şeklinde bilinirdi (Demirci, 2021, s. 71). Mahalle bekçileri arasında davul çalmayı ve mâni söylemeyi beceremeyenler yok değildi. Bu gibiler Ramazan ayı için mahsus davulcu ve mânici tutarlardı. Sesi güzel olmayan, davul çalmasını iyi bilmeyen bekçiler, ilk geceden sonra genellikle bu işi iyi bilen ve sesi güzel olan davulcularla anlaşır, ikinci geceden itibaren davul çalma işini bu anlaştığı davulcuya devrederdi (Aşık, 2019, s. 58). Bununla birlikte davul çalmakta ve mâni söylemekte maharet gösteren mahalle bekçileri çoktu (Bayrı, 1959, s. 1886).

Davul çalma ve mâni söyleme özellikleri aynı kişide toplanabildiği gibi (Ülkütaşır, 1973, s. 158) atışma şeklinde ayrı kişiler de olabilir. Ramazan mânilerinin davulcu ile özdeşleşmesi, uykudaki insanları sahura kaldırma fiilinin güçlü sese sahip olan davul vasıtasıyla yapılmasının bir örf haline getirilmesi nedeniyledir. İnsanların uyanmasını sağlayan tek şey davul sesi değildir. Bekçilerin ya da davulcuların Ramazan ayında sahurda söyledikleri mâniler de mahalle halkının uyanmasında etkili olur (Demirci, 2021, s. 75).

Ülkütaşır (1973, s. 158), bekçilerin Şeyhülislam Kapısında (Bâb-ı Meşiyhat’te), İstanbul Kadısı huzurunda hilalin görülmesiyle birlikte genellikle Selimiye, Tophane,

Bayazıt ve Kandilli'den atılan toplardan ya da hususi tebligattan sonra hemen davullarını sırtladıklarını, davul çalarak mahallenin sokaklarında dolaştıklarını, halka ramazanın girdiğini ilan ettiklerini aktarır. Bu şekilde davul çalınması halkı neşelendirme ve bilgilendirme aracı olduğunu da gösterir. Davul çalınmasının yanında halk edebiyatı kültürümüzün önemli bir unsuru olan mânilerin okunması kendine has özelliği ve fasılları olan ramazan mânilerini oluşturmuştur.

Mâniler her ne kadar Halk şiirinin ladinî şekilleri başlığında zikredilmişse de (Köprülü, 1980, s. 273) Ramazan mânileri bu tasnifin dışında kalmaktadır. Nitekim bu türün sözlerinin merkezinde genelde din unsuru, özelde dinî aylardan Ramazan vardır. Ramazan mânilerini diğerlerinden ayıran özellik sadece konusunun Ramazan olması değildir. Şekil açısından da farkları bulunmaktadır. Ünsal (2011, s. 75), Ramazan'da söylenen mâni fasıllarının genellikle 8'li hece ölçüsüyle söylenen, duraksız ve 4+4 / 5+3 duraklı, zengin ve tam kafiye sıklıkla rastlanmakla birlikte yarım kafiye ve rediflerin de kullanıldığı bir şekil olduğunu, davul eşliğinde, basit makamı ezgiyle, Ramazan'ın eğlendirici yönünü ele alan ve zaman zaman bekçi-davulcu arasındaki karşılıklı atışmalara yer veren ve kendine has giriş-bitiriş formelleri bulunan icra özelliklerine sahip olduğunu ifade etmektedir.

Ramazan'da mahalle bekçilerinin her güne uygun olarak söylediği ve belirli bir konu üzerinde yoğunlaşan mâniler mevcuttur. Bu mâni gruplarına yazma ve taşbasması metinlerde "fasıl" adı verilmiştir (Emeksiz, 2010, s. 20). Mâni fasılları, nazım birimi yönüyle düz mâniler gibi dördlüklerle kurulmuştur. Ancak bu dördlükler ana fikir olarak birbiri ile bağlantılıdır.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nın OE\_Yz\_001207/01 demirbaş numarasıyla kayıtlı *Destan-ı Bekçi* adlı yazma eserde her güne bir fasıl gelecek şekilde 30 adet Ramazan faslına yer verilmiştir (*Destan-ı Bekçi*, 1669). Demirci (2021, s. 68) eser ile ilgili şu bilgilere yer verir: "Bu yazma eserin müellif kaydı olmadığı gibi müstensihisi de belli değildir. İstinsah tarihi H. 1080 yılı Recep ayı olarak belirtilmiştir. Buna göre de nüshanın istinsah tarihi 1669 Kasım/Aralık ayıdır." Özarslan (2017, s. 157-175) *Türk Manilerinden Seçmeler* isimli kitabında Ramazan, davulcu ve bekçi mânilerini (Mâni biçiminde Bekçi Destanı 'Paça Faslı' Örneği) ayrı başlıklarda zikretmiştir.

## 2. Ortak Nazım Şekli Olarak Mâni

Mâniler hem tür hem de şekil olarak farklı tasniflere tabi tutulmuştur. Anonim olan ya da olmayan, dinî ya da lâdinî tasniflere, divan ya da halk şiiri mânileri bunlardan sayılabilir. Dinî-Tasavvufî halk şiirinde kullanılan mâni ise daha çok anonim halk şiirinde ve aşıklar tarafından kullanılmıştır. Şahin'e (2018, s. 42) göre aşıkların yanında bazı mutasavvıf şairler de tasavvuf içerikli bazı şiirlerini mâni nazım şekliyle söylemişlerdir. Bu yönüyle dinî/tasavvufî halk şiirindeki mâniler, söyleyeni belli mâniler grubuna girmektedir. Bu nazım şeklini kullanan şairlerden biri olan Erzurumlu İbrahim Hakkı, Divân'ında on beş mâni nazım şekliyle söylenmiş şiire yer vermiştir. Çelebioğlu'na (1985, s. 355) göre günümüze kadar bu hususun dikkat çekmemesi, bu şiirlerin matbu divanda "Müfredat" başlığı altında ve beyit şeklinde yazılmış olmasına bağlanabilir. Yazma divanların hepsinde bu manzumeler, bütün olarak "fi'l-ma'niyyat" ve tek tek de "ma'ni" başlığını taşımaktadır. Bu onbeş mâninin hepsi, cinaslı mâni türündendir. İbrahim Hakkı'nın mânilerinin en mühim hususiyeti aruzla yazılmış olmalarıdır. Onbeş, mâninin onikisi: "Mef'ûlü mefâilün", üçüncü mâni: "Mef'ûlü fâilâtün", sekizinci mâni: "Müstef'ilâtün fa'lün", onbirinci mâni ise; "Mef'ûlü mefâilün" vezinlidir. Yaptığımız çalışmada İbrahim Hakkı'nın eserlerine yapılan bestelerin 60 olmasına (Turabi, 2012, s. 394) rağmen mânilerine yapılan besteye rastlanılamamıştır.



Çelebioğlu (1985, s. 357) tarafından aktarılan Erzurumlu İbrahim Hakkı'ya ait manilerden iki dördlük şu şekildedir:

Dermandır inci denden / Fark olmaz inci tenden  
İncitme can gönül yap / İncinme incitenden

Mahlûk ile bil Hakkı / Masdar bul o müştakki  
Evvel odur âhir hem / Pinhân ayan ey HAKKI

Dinî-Tasavvufî halk şiirinde kullanılan mânilere bir örnek de Alvarlı Efe'dir. "Hulâsatü'l-Hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî" adlı eserinde konusu aşk olan 7'li hece vezni ile 44, Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün vezni ile 1 olmak üzere toplamda 45 mâniye yer vermiştir (Lutfî, 2011, s. 643-645).

Alvarlı Efe'ye ait manilerden iki dördlük şu şekildedir:

Derdim derdime dermân / Vermiş elime fermân  
Derdsizlik büyük derddir / Derdlidir ehl-i îmân

Derdim derde dermandır / Kabûlüme fermândır  
Derdsizler hayvân imiş / Derdli ehl-i îmândır (Lutfî, 2011, s. 643).

Netice olarak Tekke edebiyatı, gerek şekil gerek muhteva yönünden bilindiği üzere Divan ve Halk edebiyatının bir terkibi, başka bir ifadeyle dini ve tasavvufi edebiyatımızın en zengin bir sahasıdır (Çelebioğlu, 1985, s. 355).

### 3. Ramazan Mânilerinin Eğitici-Öğretici Yönü

Âmil Çelebioğlu tarafından yayına hazırlanan Ramazan-nâme adlı eserden yola çıkarak Yusuf Alperen Aydın (2016) tarafından "Mânilerden Kalyonları Öğrenmek: Ramazan-nâme Metnindeki Osmanlı Kalyonları ile İlgili Bilgilerin Değerlendirilmesi" başlıklı bir makale kaleme alınmıştır. Bu makalenin sonucunda edebî türdeki bir metin olan mâniden yola çıkarak denizcilik tarihine dair önemli tespitlerin yapılabileceği, bu tür metinlerin müstağni kalınamayacak, beklenmedik şekilde bir yeni kaynak türünü oluşturduğunu ifade etmiştir (Y. A. Aydın, 2016, s. 304). Nitekim Ramazan mânileri toplumun değer yargılarına ilaveten, toplumsal olaylara kaynak oluşturma, gelişen olayları halka duyurma, ulaşılan bilgileri sonraki nesillere aktarma görevlerini de üstlenmiştir. Bu nedenle mânileri yalnızca edebiyatın ya da mûsikînin konusu olarak değil aynı zamanda tarih, coğrafya, sosyoloji, din bilimleri gibi farklı disiplinlerin de konusu olarak görmemiz gerekir (Çelebioğlu, 1979, s. 20). Bunun için yaygın olarak kullanılan/bilinen mânilerde yer alan bilgilerin doğru ve güvenilir olduğunun tespit edilmesi gerekir. Zira Ramazan hilalinin görünmesiyle birlikte Ramazan ayının başlaması gibi bilgilerin haber olma özelliği ve bu haberli dinî sonuçları vardır. Nitekim Çelebioğlu'na (1979, s. 18) göre Ramazan-nâme adlı eserde yer alan bilgiler doğrudur. Ramazanının başlangıcı için hilalin görünmesi, hurma veya su ile iftar edilmesi, Bayezid Camii civarında yaycıların, okçuların, Eyüp'te okçuların, Yenikapı'da oduncuların bulunması, Beykoz'daki meşhur çeşmenin sütun sayılarının doğruluğu, Nûruosmaniye Camii'nin halılarının seccâde tipinde oluşu gibi örnekler gerçeğe uymaları yönünden bu mânilerin sıhhatine birer delildirler.

18. asrın ikinci yarısında yazıldığı düşünülen Ramazan-name incelendiğinde mânilerin genelinde olan mizahî üslup yerine Ramazan faslı, cennetler faslı, Kâ'be faslı, Kadir gecesi faslı gibi fasıllarda konunun dinî olması nedeniyle ciddiyet ve bilgi aktarımının olduğu görülür. Eyüp'e adak adamak ve adak kurbanı kesmek için gidilişini, İstanbul kapılarını, Yenikapı'daki mevlevihaneyi ve âyin günlerinin pazartesi ve Perşembe oluşunu, Sultan Osman Camii gibi İstanbul'un selâtin câmilerini, iftar ve sahur vakitlerini bildirmek

için top atılmasını, Ramazan sıcak aylara rast geldiği zaman Kızkulesine iftara gidilmesini, minârelerde kandiller yakılması, câmilerde mahya kurulması, bilhassa Ramazanda fakir fukaraya yardım edilmesini ve ilginin artmasını, dargınların Ramazanda barışması gerektiğini ve eğitici, öğretici ögeyi mânilerden öğreniyoruz. Bunlardan birkaç örnek aşağıda verilmiştir.

**Hilâlin görünmesi ile ilgili haber niteliği taşıyan örnek Ramazan mânileri:**

Gûş et sadâyı bu gece / Et merhabâyı bu gece  
[Ey] benim devletli efendim / Gördüler ayı bu gece (2. Mâni)

Bu gece ayı gördüler / Yüzlerin yere sürdüler  
Donandı kandiller ile / Câmiler ziyet buldular (3. Mâni)

Oldu bu şeb ibtidâsı / Şâd eyledi cümle nâsı  
Minârelerde sultânım / Tesbih ü temcîd sadâsı (8. Mâni)

Bu gece göründü hilâl / Kalmadı dillerde melâl  
Sizi hatâdan saklasın / Hazret-i Hayy-i Zü'l-celâl (20. Mâni)  
(Çelebioğlu, 1979, s. 39-42).

**Ramazan ayında okunan kitaplarla ilgili örnek Ramazan mânileri:**

Ben mâniyle yaparım / Bu dünyada tasviri  
Ramazan'da okunur / Elmalılı tefsiri

Bir yaşlı mâniciyim / Sormayın tevellüdü  
Ramazan'da okunur / Çelebi'nin mevlidi (Özarslan, 2017, s. 158).

**Kadir gecesinin fazileti ile ilgili örnek Ramazan mânileri:**

Açılır bâğ ile bostan / Mübârek Kadir Gecesi  
Salınır hür ile gülman / Mübârek Kadir Gecesi (1184. Mâni)

Makbûldür cümle dilekler / Zemine iner melekler  
Çarha girer hep felekler / Mübârek Kadir Gecesi (1189. Mâni)

Terk edip hâb-ı gafleti / Edelim Hakka tâati  
Kulun mâkbûldür hâceti / Mübârek Kadir Gecesi (1191. Mâni)  
(Çelebioğlu, 1979, s. 229).

**Kâbe ile ilgili örnek Ramazan mânileri:**

Dâimâ tâat edelim / İhsân u hayrâd edelim  
Altun oluğun altında / Hakk'a münâcât edelim (953. Mâni)

Devlet nasîb olur kime / Kesme ümîd olmaz deme  
Yüz sürer cümle hacılar / Ol makaam-ı İbrâhim'e (955. Mâni)

Görenler zevk-ı âlemi / Olur safânın mahremi  
Kıl müyesser cümlemize / Rabbena âb-ı Zemzem'i (956. Mâni)  
(Çelebioğlu, 1979, s. 192)

#### 4. Mâniler ve Ramazan Mânilerinin Mûsikî Yönü

Besteli olanlar haricinde mâniler, ezgiyle söylenen şiirlerdir (Şahin, 2018, s. 59). Bu ezgiler kendilerine has özellik taşımakla birlikte mâni söylenirken ezgiye her zaman özen gösterilmez (Özarslan, 2017, s. 13). Kayıtlar, İstanbul'da mânilerin "Adam aman aman" şeklinde başladığını ve ezgili bir şekilde söylendiğini göstermektedir (Şahin, 2018, s. 59). Serbest tarzda okunan bu ezgiler bölgelere ve yörelere göre farklılık arz eder. Bu nedenle tek bir formda ya da tarzda ele alınması mümkün değildir. Ancak hece ölçüsünden hareketle bazı genellemelerde bulunulabilir. Nağmelerin basit olması ve söyleyen tarafından çok maharet gerektirmemesi en önemli özelliğidir diyebiliriz. Nitekim ulaştığımız ve örneklerini sunduğumuz notalardan bu açıkça anlaşılmaktadır. Besteli olanlar haricindeki mânilerin sözleri gibi melodisi de o bölge halkının söyleyegeldiği anonim ezgileri taşır. Bu nedenle mâniler çok çeşitli ezgilerle icra edilebilir, ancak değişmeyen kural, mânicilerin şiirleri ezgiye koşarak söylüyor olmalarıdır. Bu bağlamda mâniler salt metinler değil, müzikle birlikte icra edilen ve müzik değerine sahip ürünlerdir (Şahin, 2018, s. 59).

Mânilerin bir kısmı geleneksel Türk müziği repertuarı içinde "türkü" adıyla yer almaktadır. Mâni fasılları Kunos tarafından "türkü" başlığı altında derlenmiştir (Koz, 1998, s. 16). Birçok türkünün mâni metinlerinden oluşmuş ya da türetilmiş olduğu; diğer bir ifadeyle mâni tarzında okunduğu bilinen bir gerçektir (Özarslan, 2017, s. 18). Bununla birlikte Türk sanat müziği repertuarı içinde yer alan besteli mâniler de vardır. Hatta bazı mâniler hem türkü hem de şarkı formundadır. Bunun en güzel örneğini Karataş (2001, s. 275) tarafından aktarılan "A benim bahtı yârim / Gönlümün tahtı yârim / Yüzünde göz izi var / Sana kim bahtı yârim" sözleriyle başlayan mâni ile verebiliriz. Sözlerindeki bazı değişikliklerle birlikte curcuna usulünde ve Kürdîlihiczâr makamında Muhlis Sabahattin Ezgi (2018) tarafından şarkı formunda bestelenmiştir. Yine notasında Dr. İsmail Ersevîm (2018) ismi bulunan Hüseyinî makamında 9/8'lik ölçü ile bestelenmiş bir nota da mevcuttur. Notada 9.8.1956 tarihi yer almaktadır. Karataş (2001, s. 275) şarkı/türkü formunda okunan bu mâninin sözlerini şu şekilde vermiştir:

#### A BENİM BAHTI YÂRİM (Mâni)

- |  |   |
|--|---|
| 1 A benim bahtı yârim / Gönlümün tahtı yârim | 3 Bu dağlar olmasaydı / Gül benzin solmasaydı |
| Yüzünde göz izi var / Sana kim bahtı yârim.  | Ölüm Allah'ın emri / Ayrılık olmasaydı        |
| 2 Bahçelerde saz olur / Gül açılır yaz olur  | 4 Portakal dilim dilim / Darılmış benim gülüm |
| Ben yarime gül demem / Gülün ömrü az olur.   | Ben gülüme ne dedim / Kurusun ağzım dilim     |

Mâniler çoğunlukla çalgı olmaksızın söylenir. Ancak bazen darbuka, tepsi, teneke eşliğinde bazen de zılgıt ve alkış eşliğinde söylendiği de olur. Bu yüzden de mâni, araştırmacılarca "ezgi ve konu ağırlıklı türler" içerisinde de değerlendirilmiştir (Özarslan, 2017, s. 13).

Günümüze ezgileri ile ulaşan mâni sayısı oldukça azdır. Bunun en büyük sebebi mânilerin ezgisiz olarak derlenmesinin yaygın olmasıdır. Müzikal özelliklerinin basit olması, birbirine benzemesi, anonim olması ya da ezgili derleme yapacak kişilerin sayısının az olması ezgisiz derleme yapılmasının nedenleri arasında sayılabilir. Bunun sonucunda pek çok mâninin ezgisi unutulmuştur. Ancak nispeten daha yaygın olmasından ötürü davulcu ve

bekçilerin Ramazan aylarında sahur zamanı söyledikleri mânilerin bir kısmının ezgileri bugüne kadar gelebilmiştir (Elçin, 1990, s. 8).

Özarlan'a göre (Özarlan, 2017, s. 13-14) ezgili olarak söylenen mâniler, söylendiği yörenin ezgi yapısını yansıtır. Mânilerin ezgi özellikleri hakkında genel olarak verilecek hüküm, onların söylendiği yöredeki ezgi kalıplarıyla söylenmiş olmasıdır. Ezgi yanında mâninin hangi zeminde söylendiği de önemlidir. Bu bakımdan tür tanımlamasında önem taşıyan konu özellikleri veya mâninin hangi duygu ve düşüncenin aktarılmasına aracılık ettiği de göz önüne alınmalıdır. Bu yönüyle mâni, bir türde olması gereken temel özellikleri taşımaktadır. Bir nazım türü olarak mâniler, hemen her konuda söylenebilen şiirlerdir. Aşk, sevgi, ayrılık, gurbet, askerlik gibi hayatın her sahasında karşımıza çıkan konular mânilerde işlenmiştir (Şahin, 2018, s. 33). Bu, mânilerin konularına veya "söylendiği yer ve şartlara göre" sınıflandırılması anlamına gelecektir (Özarlan, 2017, s. 13-14).

#### 4.1. Ramazan Mânilerinin Makamsal ve Ritmik Yapısı

Besteli olan mânilerin makamsal yapısından söz etmek güçtür. Kürdî, Kürdili Hicazkâr, Hicaz, Uşşak, Hüseyinî gibi makamlarda bestelenmiş mâniler mevcuttur. Ancak bu türden mâniler oldukça azdır ve sayısı ile ilgili kesin bir bilgi mevcut değildir. Bu mâniler genelde "türkü", bazen de "şarkı" türünde karşımıza çıkmaktadır. Ekler kısmında türkü türüne ait üç örnek verilmiştir. Bu örneklerden "Besmeleyle çıktım yola" mürasîyle başlayan mâniye Cinuçen Tanrıkorur tarafından 1979 yılında Hüseyinî makamında beste yapılmıştır (Tanrıkorur, 2019, s. 51).

Ramazan mânilerinin en belirgin yönü, belirli bir ezgi ile okunmuş olsa da serbest icranın ön planda olmasıdır. Bu icra şekli yöresel unsurlarla birlikte makamsal olarak kendine geniş bir alan bulmuştur. Her ne kadar genelleme yapmak güç olsa da davulcu mânileri umumiyetle "Sabâ" ve "Dügâh" makamlarında okunmuştur (Ülkütaşır, 1973, s. 161). Anadolu'nun farklı bölgelerinde Uşşak/Hüseyinî makamında okuyuşlara da rastlanmaktadır. Sabâ makamının yaygın kullanılmasında sabah ezanının umumiyetle Sabâ makamında okunmasının etkisi yadsınamaz. Bekir Sıtkı Sezgin (1936-1996) sabah ezânının Sabâ, öğle Rast, ikinci Hicâz, akşam Eviç ve Segâh, yatsının ise Uşşak ve Bayâtî makamlarında okunması gerektiğini zikretmektedir (Sezgin, t.y., s. 2). Her ne kadar vakitlerle makamlar arasında böyle bir genelleme yapılamasa da (Koca, 2013, s. 40) sabah ezanının Sabâ makamında okunması ülkemizde yaygınlık kazanmış, Sabâ ya da bu makama yakın makamlar ve geçkiler sıklıkla kullanılmıştır.

Ramazan mânileri ile ilgili ulaşabildiğimiz en eski ses kaydı, tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte 1930'lu yıllarda yapılmış olduğu ifade edilen (Libici, 1930) ve Trablusgarp'lı bir davulcunun seslendirdiği düşünülen plaktır. Bu plak 1928 yılında kurulan İtalya görsel işitsel arşivi "Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi" koleksiyonları içinden çıkmıştır (Yıldırım, 2020). Güfte yönünden bazı hataları bulunsa da<sup>2</sup> gerek ezgi ve makamsal yapı gerekse metronom, usul ve davul darpları itibarıyla Trablusgarp'taki dönemin mâni icralarına ışık tutmaktadır. 11 dörtlükten oluşan bu mâni icrasında birbirini büyük ölçüde tekrar eden basit ezgiler kullanılmıştır. Bu ezgiler 2+3+2+3 darpli okuyuşla en yakın aksak semai usulüne oturmaktadır. Makamsal yapı itibarıyla uşşak makamı grubuna dahil edilebilir. Zaman zaman neva perdesinin pes okunuşu nedeniyle Sabâ makamını ya da segâh perdesinin dik okunuşu nedeniyle Bûselik makamını anımsatsa da okuyuş genel yapısı itibarıyla bu makamların hissiyatını vermemektedir. İcra yönünden bazı kusurlu yönleri bulunmakla birlikte kayıta (Libici, 1930) kullanılan kalıp ezgi yaklaşık olarak aşağıdaki gibidir.

<sup>2</sup> Kayıttaki mâni "İsmail'e" ya da "İsmail'le" kelimesiyle başlamaktadır. Yaygın olarak kullanımda ise "Besmeleyle" kelimesi ile başlanmıştır (Ülkütaşır, 1973, s. 159).



## RAMAZAN MÂNİSİ

(Riti Arabi Tripolini : II Dauolgi : Nelle notti di Ramadan II Dauolgi: Nelle notti di Ramadán; La Nuba: Marcia; 193? )

♩ = 120

İS MA İ LE ÇIK TIM YO LA SE LAM VER DIM SA ĞA SO LA

İ Kİ GÖ ZÜM BEY E FEN DIM RA MA ZAN MU BA REK O LA

Bu kaydın en belirgin yönlerinden biri diğer davulcu mânilerinde olduğu gibi mâniyi söylerken değil mâni başında, ortasında (yukarıdaki notanın ilk satırının sonunda) ve sonunda davul çalınmasıdır. Mâni söylenmeye başladığı anda davul çalınmamaktadır. Bunun sebebi mâni sözlerine dikkat çekmek ya da çoğu mânilerin ritmik yapıdan uzak, serbest okunması olabilir. Kayıttaki davul icraları yalnızca 1 ölçülük usul vuruşlarıyla sınırlandırılmıştır. Davul icrasında zaman zaman farklı darplar kullanılsa da kaydın genelinde kullanılan usul birbirini tekrar eden niteliktedir. Davul darpları 3+2+3 şeklindedir ve mâninin 8'lik hece ölçüsü ile uyumludur. İcracı, ölçü bittiğinde eş zamanlı olarak “düm” darbıyla birlikte tekraren mâni söylemeye başlamaktadır. Bu nedenle fasılalarda bulunan davul icrasındaki son “düm” darbını usulden ayrı düşünmek gerekir.

Diyanet TV tarafından 27 bölüm haline yayınlanan “Ramazan Manileri” (Diyanet TV, 2015) ve Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı tarafında 30 bölüm halinde yayınlanan “Ramazan Manileri” (YTB, 2021) serilerinde animasyon kullanılarak davulcu eşliğinde Ramazan mânilerine yer verilmiştir. Her bölümde 2 mâni yer almaktadır. Bu mâniler serbest olarak okunmuştur. Makamsal yapı itibarıyla Sabâ makamı kullanılmış, bu makamın dizisinde bulunan segâh, çârgâh ve hicaz perdeleri sıklıkla vurgulanmış, ancak karar perdesi olan dügâha çok az inilmiştir. Hatta bazı mâni bölümlerinde karar perdesi hiç kullanılmamış, segâh perdesinde asma kalışlar yapılmıştır. Davul darplarında ise 9/8 ve 4/4'lük kalıplar kullanılmıştır. Özcan (1994a, s. 55), Ramazan (bayram veya davulcu) mânileride ara ritim vuruşu, yani kupleler arası vuruş 2 + 2 + 3 olmak üzere yedi veya dokuz darplı olduğunu ifade etmektedir. İncelenen bu kayıtlardan serbest tarzda okunan genel bir mâni ezgisi çıkartılabilir. Örnek teşkil etmesi açısından Ramazannâme'nin Ramazan faslından bir mâni seçilerek (Çelebioğlu, 1979, s. 41) tarafımızdan Sabâ makamında genel bir Ramazan mânisi ezgisi oluşturulmuştur.

## RAMAZAN MÂNİSİ

(Sabâ Genel Ezgi)

SERBEST Güfte Derleme: Âmil Çelebioğlu

NÜ RI HÜ DA DEH RE DOL SUN ŞEH RI RAH MET SÂ YE SAL SIN

A ĞA LA RIM ŞEH RI Sİ YAM CÜM LE YE MÜ BÂ REK OL SUN

Besteli Ramazan mâni kayıtlarından biri 1972 yılında 33'lük plak kaydı ile Coşkun Plak tarafından yayınlanan söz, beste ve icrası Belca Yazıcı'ya ait olan kayıttır (Coşkun Plak, 2023). Nihavent makamı ve düyek usulü ile bestelenmiş eserde 8 kıtalık mâni bulunmaktadır. Girişinde davul ve ney solosu bulunan kayıttaki soliste; kanun, ud ve ney eşlik etmiştir. “Ramazan büyüksün sen / Onbir ayda birsin sen / O mübarek yüzünü / Bize her yıl

göstersen” nakaratından sonra davul solosu girmekte, sonrasında diğer kıtaya geçilerek eser sonuna kadar bu kompozisyon tekrarlanmaktadır. Her ne kadar tavır, üslup, makam, usul ve kullanılan çalgılar gibi konularda anonim Ramazan mânilerinden çok farklı olsa da bu haliyle bestesi ve güftesi anonim olmayan Ramazan mânilerine güzel bir örnek teşkil etmektedir.

#### 4.2. Ramazan Mânileri ile Türk Din Mûsikîsi İlişkisi

Türk mûsikisi formları icra bakımından temelde iki ana başlık altında incelenebilir. Bunlar saz mûsikisi (enstrümantal müzik) ve vokal müzik olarak da ifade edilen sözlü mûsikîdir. Sözlü mûsikî de kendi içinde dinî mûsikî ve din dışı (lâdinî, profan) mûsikî ana başlıklarıyla iki ayrı bölümde incelenir (Özcan, 1994b, s. 359). Bu tasniften görüleceği üzere saz mûsikisinde dinî ya da ladinî ayrımı yapılmamıştır. Bir mûsikî türünün dinî hüviyette olması öncelikle sözlerinin (güftesinin) ya da konusunun dinî olması şartına bağlanmıştır. Koca (2013, s. 65), “Allah’ın varlığı ve birliğini anlatanlara Tevhid, Allah’a yalvarmak için yazılanlara Münâcât, Hz. Peygamber’i ve din büyüklerini övmek için yazılanlara ise Na’t denir” tanımını yaptıktan sonra “Bu eserlerin bir kişi tarafından bir makam ya da makamlarla serbest bir şekilde okunması ise Dinî mûsikî formu olarak telakkî edilmektedir” cümlesini eklemiştir. Özkan (1996, s. 216) güftenin konusuyla ilgili şu ifadelerle yer vermiştir: “Cami ve tekke mûsikisi formları çerçevesinde Allah ve Peygamber aşkını tevhid inancı ile birleştirip tasavvuf unsurunu da ilâve ederek terennüm eden güftelerin mevcudiyeti dinî mûsikinin önemli bir özelliği olarak dikkat çeker.” Bu tanım ve tasniflerden anlaşıldığına göre dinî içerikli her güfte ya da metin mûsikî ile ilişkilendirildiğinde dini mûsikinin alanına doğal olarak girmektedir. Diğer bir ifadeyle salt mûsikinin dinî ya da din dışı olanı yoktur. Güfte ya da metin o mûsikîyi dinî ya da din dışı olarak tasnif edilmesine sebep olur.

Burada kastedilen dini mûsikî tüm toplumların mistik mûsikîsi değildir. İslam’la birlikte Türk coğrafyasında yaygınlaşmış olan İslam konulu ve Türk kültürü merkezli mûsikîdir. Nitekim editörlüğünü yaptığı Türk Din Mûsikîsi kitabının önsözünde Tıraşçı (2023, s. vi) şu ifadelerle yer vermiştir: “Türklerin egemen olduğu coğrafyada gelişen, İslam dîni bağlamında insanların ibadet, zikir ve tefekkür maksadıyla icra ettikleri mûsikî türüne Türk din mûsikîsi denir.” Bu tanıma göre “dinî mûsikî” ifadesinden kasıt başka dinler değil İslam dinidir. Şu hâlde “ladinî mûsikî” ifadesi söz ya da metninde İslamî konuları işlemeyen diğer mûsikî türlerini ifade eder.

Mâniler her ne kadar Halk şiirinin ladinî şekilleri başlığında zikredilmişse de (Köprülü, 1980, s. 273) Ramazan mânilerinin önemli bir kısmının bu tasnifin dışında kalması gerekir. Nitekim bu türün sözlerinin merkezinde genelde din unsuru, özelde İslam’a göre mübarek sayılan Ramazan ayı vardır. Ramazaniyeler, Ramazan ilâhileri, Ramazan mânileri, Ramazanla ilgili gazel, rubai, koşma...vs. gibi çeşitli türden şiirlerin yanında Ramazan mânilerini de konu olarak dinî mûsikinin alanında kabul etmek gerekir. Çelebioğlu (1990, s. 47) Ramazan konulu şiirleri tasnif ederken bunu yukarıda ifade edildiği gibi dörde ayırmış, bunların içinde Ramazan mânilerini de zikretmiştir.

Ramazan mânilerinin edebî ve dinî yönünü birlikte düşünmek gerekir (Bayrı, 1959, s. 1886). Anonim Türk halk edebiyatının bir nazım şekli olan mâniler, tekke şairleri tarafından kullanılmıştır. Gerek Alevî-Bektaşî geleneğinin temsilcisi olan şairler gerek sünî ekollere bağlı tekke şairleri mâni tarzında şiirler yazmışlardır. Şah İsmail Hatayî (Hatâî), Pir Sultan Abdal, Kasımî, Lala Sultan, Muhyiddin Abdal gibi Alevî-Bektaşî şairlerin yanında; sünî tasavvuf ekollerinin temsilcileri olan, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Suzî ve Lütfi’nin (Alvarlı Efe’nin) de mânileri bulunmaktadır (İyiyol, 2013, s. 266). Bu anlamda dinî musikide güfte olarak kullanılan ve yazarları belli olan mânileri anonim Ramazan mânilerinden ayırmak gerekir. Buna ilaveten Ramazan mânilerini dinî ve ladinî tasnifine ayrıca tabi tutmak gerekir.

Nitekim Uygun (2010, s. 108), Ramazanda çocuklar tarafından okunan “küpecik mânisi”ni din dışı Ramazan müzik uygulamalarına örnek olarak vermiştir. O halde Ramazan mânileri ile Türk Din Müsîkîsi arasında ilişki kurulabilmesi için sözlerinin ve/veya ezgisinin anonim olup olmadığına bakılmaksızın mâninin konusunun dini içerikli olması ve bir ezgi eşliğinde söylenmesi gerekir diyebiliriz.

### Sonuç

Türk din müsîkîsini diğer müsîkî türlerinden ayıran en büyük özellik nağme birlikte söylenen söz ya da güftenin İslam dini ile ilgili içerik arz etmesidir. Bu anlamda dinî müsîkî kendine geniş bir alan bulur. Nitekim sosyo-kültürel alanda pek çok olay ve olgu din ile ilişkilendirilmiştir. Dinin var olduğu her alanda doğal olarak kendine has mistik icrası bulunan müsîkî de vardır. Sadece edebiyat alanında Şahin’e (2018) göre dini/tasavvufî türler başlığı altında tevhid, ilâhî, münacat, ihlâsnâme, âyetnâme, vahdetnâme, esmâ-i hüsnâ, elifnâme, na’t, esmâ-i nebî, sîretü’n-nebî, mucizât-ı nebî, hicretnâme, miracnâme, mevlid, hilye, gevhernâme, dolapnâme, salatnâme, minbernâme, oruçnâme, ramazannâme, hacnâme, kâbenâme, Alinâme, maktel-i Hüseyin, düvaznâme, faziletnâme, mansurnâme, methiye, mersiye, vücudnâme, devriye, hikmet, nutuk, nasihatnâme, vasiyetnâme, şathiye, istihracnâme, fütüvvetnâme, gazavatnâme, nevrznâme, ibretnâme, tarikatnâme, tahassürnâme, kıyametnâme gibi nazım türleri bulunmaktadır. Bu edebî türler na’t, mevlid, ilahi gibi kendine has icra şekilleri olan dinî müsîkî türlerini oluşturmuştur. Bu çalışmamızda konu olarak ele alınan Ramazan mânilerinin dinî içerik arz eden kısmında da durum farklı değildir. Ancak günümüze kadar dini müsîkî türü olarak ele alınmamıştır.

Yaptığımız bu çalışmada Ramazan mânilerini diğer mânilerden ve diğer dinî müsîkî türlerinden ayıran özellikleri bakımından aşağıda maddeler halinde sıralanan sonuçlara ulaşılmıştır.

1. Ramazan mânilerinin gerek söz gerek ezgi olarak anonim olan ve olmayan çeşitleri vardır.
2. Ramazan manilerinin hepsi dinî hüviyeti haiz değildir. Tenbeller, sanatlar, ziyafetler, kalyonlar, balıklar, kayıtlar, pireler, esnaflar, üzümler vb. gibi onlarca fasıl Ramazan mânileri olarak kaynaklarda yer alsa da dinî içerik arz etmeyen bunun gibi Ramazan mânilerini ladinî müsîkî kategorisinde değerlendirilmek gerekir.
3. Ramazan mânilerinin içinde dinî içeriği haiz olanlarda ciddiyet hakimdir. Diğer mânilerde eğlendirici olma ve güldürme özelliğine sıklıkla rastlanır.
4. Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Alvarlı Efe gibi tasavvufi divan şiiri şairleri de halk şiirindeki mânilere eserlerinde yer vermişlerdir. Bu türden eserler şairi belli olan diğer bir ifadeyle anonim olmayan mâniler grubuna girer.
5. Anonim mânilerin büyük çoğunluğunda, ilk iki mısra halk edebiyatı araştırmacılarının “doldurma” olarak ifade ettiği konudan bağımsız bölümden oluşur. Anonim olmayan Ramazan mânilerinde ise bu durum oldukça azdır. Üçüncü ve dördüncü mısradaki vurgu ve öneme ilk iki mısradaki da rastlanır. Bu nedenle konu bütünlüğü daha fazladır.
6. Ramazan mânileri eğitici-öğretici niteliği haizdir. Ayrıca hilalin görünmesi gibi konularda duyuru yapma aracı olarak da kullanılmıştır.
7. Ramazan manilerinin bir kısmı türkü ya da şarkı olarak bestelenmiştir.
8. Serbest okunan Ramazan mânisi icralarında davul kullanımı yaygındır. Diğer dinî müsîkî türlerinde buna pek rastlanılmaz.

9. Davul, mâni fasıllarında (aralarında) icra edilir. Mâniye eşlik etmez.
- 10.7/8, 8/8, 9/8'lik davul darplarına sıklıkla rastlanır.
- 11.Serbest okunan Ramazan mânisi icralarında çok fazla nağmeye ya da meyana rastlanmaz. Genelde mâniler 4-5 seslik aralıkta okunur. Hatta bazen tiz perdelerden okunması sebebiyle bu aralık 2-3 sese kadar düşebilir.
- 12.Besteli olanlarda Kürdi, Muhayyer Kürdi, Nihavent, Uşşak, Hüseyinî gibi makam çeşitliliği bulunmaktadır. İrticali Ramazan manisi okuyuşunda ise genellikle Sabâ, Dügâh gibi makamlar tercih edilmiştir. Bununla birlikte bölgesel farklılıklar nedeniyle yöresel halk müziğinde kullanılan makamlar da kullanılmıştır.
- 13.Ramazan mânileri multidisipliner yaklaşımla ele alınması gerekir. Bu bağlamda edebiyat, tarih, coğrafya, sosyoloji, din bilimleri gibi alanların yanında bazı çeşitleri Türk din mûsikîsi ile de ilişkilidir.

### Kaynakça

- Albayrak, n. (2003). Mâni. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 27, s. 571-573). İstanbul: TDV Yayınları.
- Âsım Efendi. (2013). *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi* (M. Koç, Ed.). T. C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Aşık, F. (2019). *Osmanlı İstanbul'unda Ramazan Kültürü ve Ramazan Sofraları*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydın, N. (2015). Bir Folklor Gönüllüsü Ahmet Şükrü Esen ve Defterlerindeki Mâniler. *SÜTAD*, 38.
- Aydın, Y. A. (2016). Mânilerden Kalyonları Öğrenmek: Ramazan-nâme Metnindeki Osmanlı Kalyonları ile İlgili Bilgilerin Değerlendirilmesi. *Osmanlı Araştırmaları*, 47(47).
- Bayrı, M. H. (1959). Bekçi ve Ramazan Mânileri. *Türk Folklor Araştırmaları*, 5(117).
- Coşkun Plak. (2023). *Ramazan Manileri – Belca Yazıcı (1972)*. Ramazan Manileri - Belca Yazıcı (1972). <https://www.youtube.com/watch?v=HZx4TsRqwfE&t=148s>
- Çelebioğlu, Â. (1979). *Ramazan-Nâme*. Tercüman Gazetesi Yayınları.
- Çelebioğlu, Â. (1985). Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Mânileri. *Türk Kültürü*, 270.
- Çelebioğlu, Â. (1990). Edebiyatımızda Ramazan. *Türk Yurdu*, 378.
- Demirci, E. Ş. (2021). Eski İstanbul'da Ramazan ve Mahalle Bekçileri. *ANASAY*, 18. <https://doi.org/10.33404/anasay.979821>
- Destan-ı Bekçi* (OE\_Yz\_001207/01). (1669). [Yazma Eser]. [https://sayisalarsiv.ibb.gov.tr/kutuphane3/yazmalar/OE\\_Yz\\_1207.pdf](https://sayisalarsiv.ibb.gov.tr/kutuphane3/yazmalar/OE_Yz_1207.pdf)
- Diyanet TV. (2015). *Ramazan Manileri*. Ramazan Manileri. <https://diyanet.tv/ramazan-manileri/bolumler>
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- el-İsfahânî, R. (1416). *Müfredât-u fi Ğarîbi'l-Kur'ân*. Dâru'l-Kalem.
- Elçin, Ş. (1990). *Türkiye Türkçesinde Mâniler*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Ersevîm, İ. (2018). *A Benim Bahtı Yarım*. Divan Makam. <https://divanmakam.com/forum/a-benim-bahti-yarim-belirsiz-huseyni.3/>

- Ezgi, M. S. (2018). *Ey Benim Bahtiyarım Gönümün Tahtı Yarım*. Divan Makam. <https://divanmakam.com/forum/ey-benim-bahtiyarim-gonlumun-tahti-yarim-muhlis-sabahattin-ezgi-kurdili-hicazkar.13877/>
- İbn Manzûr, E.-F. C. M. b. M. (h1431). Ma'nâ. İçinde *Lisânu'l-Arab*. Dar-u Sadir.
- İyiyol, F. (2013). Anonim Olmayan Mâniler: Dinî-Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı Örnekleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Kıbrıs Özel Sayısı-1*.
- Karataş, T. (2001). Mâni. İçinde *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. YediGece Kitapları.
- Kaya, D. (2004). *Anonim Halk Şiiri*. Akçağ Yayınları.
- Koca, F. (2013). *İslâm Tarihi ve Medeniyetinde Salâlar ve Salavâtlar (Anadolu Örneği)*. Doktora Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koz, S. (1998). *Ramazân Fasılları Bekçi Baba*. Kitabevi Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1980). *Türk Edebiyat Tarihi* (2. Baskı). Ötüken Neşriyat.
- Libici, F. degli A. (1930). *\*Riti arabi tripolini: Il Dauolgi : Nelle notti di Ramadan Il Dauölgi : Nelle notti di Ramadân ; La Nuba : Marcia*. Torino Cetra.
- Lutfî, H. M. (2011). *Hulâsatü'l-Hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî*. Damla Yayınevi.
- Özarlan, M. (2017). *Türk Manilerinden Seçmeler* (2. Baskı). Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, N. (1994a). Davul. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 9). İstanbul: TDV Yayınları.
- Özcan, N. (1994b). Dinî Mûsiki. *İslam Ansiklopedisi* (C. 9, s. 359-360). İstanbul: TDV Yayınları.
- Özkan, İ. H. (1996). Güfte. *İslam Ansiklopedisi* (C. 14). İstanbul: TDV Yayınları.
- Sezgin, B. S. (t.y.). *İTÜ Dinî Mûsikî Ders Notları*.
- Şahin, H. İ. (2018). *Türk Halk Şiiri* (A. Duymaz & Ç. Kara, Ed.). Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Tanrıkorur, Ş. B. (2019). *Cinuçen Tanrıkorur Beste Külliyyatı* (C. 7). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Tıraşçı, M. (2023). *Türk Din Mûsikîsi* (M. Tıraşçı, Ed.; 1. Basım). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Turabi, A. H. (2012). Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Bestelenmiş Güfteleri. *Bütün Yönleriyle Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri Sempozyumu (16-18 Kasım 2011 Erzurum) Bildiriler*, 391-396.
- Uygun, M. N. (2010). Kütahya'da Ramazan Musikîsi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 5(3).
- Ülkütaşır, M. Ş. (1973). Ramazan Davulcuları ve Davulcu Manileri. *Türk Kültürü*, 123.
- Ünsal, G. (2011). *Ramazanda Söylenen Mâni Fasıllarını İçeren Eserlerin Folklorik Bakımdan Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünsal, Y. (2019). Gazipaşa Folklorunda Maniler. *Journal of History School*, 43.
- Yıldırım, Y. (2020, Mayıs 3). *Trablusgarblı Ramazan Davulcusunun Mânileri*. <https://www.dunyabizim.com/trablusgarbli-ramazan-davulcusunun-mnileri-makale,1750.html>
- YTB. (2021). *Ramazân Mânileri*. *Ramazân Mânileri*. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLG4EPP6ghv15eDkCyNhWzkraF-Ostes1R> [Erişim Tarihi: 15.06.2023].



Ekler:

## SIRA SIRA SİNİLER (Ramazan Mânisi)

TRT Müzik Dairesi Yayınları  
THM Repertuar Sıra No: 1665  
İncele Tarihi: 23.02.1978

Yöresi: Siirt  
Kimden Alındığı: Siirt Ekibi  
Derleyen: Nida TÜFEKÇİ  
Derleme Tarihi: ?  
Notaya Alan: Nida Tüfekçi

♩ = 96

SI RA SI RA Sİ Nİ LER HAS TA O LAN İ Nİ LER  
BU GÜN GÜN DEN ÇAR ŞAM BA GÜN DAĞ LA RI A ŞAN DA

AL DI GİT Tİ YA Rİ Mİ ŞU KAR ŞI Kİ GE Mİ LER  
KU RU OT LAR GÜ VE RİR RE MA ZAN KA VU ŞAN DA

RE MA ZAN CANKURBAN İŞ TE GEL Dİ RE MA ZANA ĞA MAMEKTUPYA ZAM  
(CANKURBAN)

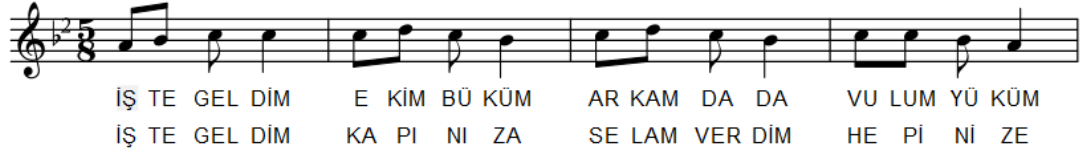
GÜ NO LA DEV RAN DÖ NE A ĞAM LA Bİ LE GE ZEM

S.ARPA  
25.08.2023

## İŞTE GELDİM EKİM BÜKÜM (RAMAZAN MANİLERİ)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA NO: 1599  
YÖRESİ: TRABZON

DERLEYEN: CEMİLE CEVHER  
NOTAYA ALAN: AHMET YAMACI



1.  
İŞTE GELDİM EKİM BÜKÜM  
ARKAMDA DAVULUM YÜKÜM  
A BENİM BEYİM EFENDİM  
İPTİDA SELAM ALEYKÜM

2.  
İŞTE GELDİM KAPINIZA  
SELAM VERDİM HEPİNİZE  
SELAMIMI ALMAZSANIZ  
O DA SİZİN KEYFİNİZE

3.  
İŞTE GELDİM KOŞA KOŞA  
AYAĞIMA VURDUM TAŞA  
BENİM DEVLETLİ EFENDİM  
HAREMİNLE BİNLER YAŞA

4.  
PILAVIN KOKUSU GELDİ  
MANİNİN ARKASI GELDİ  
BAHŞİŞİMİ YOLLA BEYİM  
GÖZÜMÜN UYKUSU GELDİ

5.  
UYKUDA UYUR BEYLERİM  
BEN KAPILARDA BEKLERİM  
BANA BAHŞİŞ GELMEZ İSE  
BEN NERELERE GİDERİM

6.  
RAMAZAN'IN ON BEŞİNDE  
ÇOLUK ÇOCUK VAR PEŞİMDE  
BURADAN BAHŞİŞ ÇIKMAZSA  
UĞURSUZLUK VAR İŞİMDE

7.  
RAMAZAN GELDİ GİDİYOR  
CAMİLERE NUR İNİYOR  
KAPINIZDA DURA DURA  
FENERİMDE MUM BİTİYOR

8.  
DAVULUMUN İPİ KAYTAN  
SIRTIMDA KALMADI MİNTAN  
VER EFENDİM BAHŞİŞİMİ  
BAYRAMA ALAYIM MİNTAN

9.  
ŞEKERİM VAR EZİLECEK  
TÜLBENTLERDEN SÜZÜLECEK  
DAHA ÇOK SÖYLERDİM AMA  
ÇOK YERLER VAR GEZİLECEK

S.ARPA  
25.08.2023

BESMELEYLE ÇIKTIM YOLA  
(RAMAZAN TÜRKÜSÜ)  
(ÇEŞİTLEME)

YÖRE: ANTALYA  
KAYNAK KİŞİ: RAMAZAN DAVULCULARI  
(MANİCİLER)

DERLEYEN: ERDAL İYİÖZ  
DERLEME TARİHİ: 1960  
NOTAYA ALAN: ERDAL İYİÖZ

