

Klasik Mevlit İcrâsında Temsilî Okuma İzleri

Traces of Representative Reading in Classical Mawlid Performance

 Murat Cemalettin Necipoğlu¹ 


ÖZ

Mûsikî yönü itibarıyla “temsilî okuma ilmi” Kur’an-ı Kerim tilâvetinde son derece kayda değerdir. Temsilî okuma ilminin doğaçlama icrâ tekniği ile ilintisi ve her biri farklı duyguları yansıtan uhrevî, tasvîri ve garâmî makamlar şeklindeki sınıflandırmalarla olan alakası bu ilmin klasik mevlit icrasında da uygulanabileceğini göstermektedir. Nitekim Kur’an tilâveti temsilî okuma ilminde makamlar ayetlerin anlamlarına göre şekillenirken makamların mevlit metninde de yine aynı şekilde icra edildiğini söylemek mümkündür. Lâkin elbette her iki formdaki bu benzerlik müsikî yönüyledir. Zira metin içeriği açısından Kur’an-ı Kerim ile mevlit kıyaslanamaz. Ancak Hz. Peygamber’in hayatını konu alan bir şaheser olması ve aynı zamanda içeriğinde birçok imânî ve itikâdî konuya değinmesi dolayısıyla mevlidin icrasına da temsilî okuma ilmini teşmil edebilmek mümkündür. Bu çalışmamızda; Kur’an-ı Kerim’in beşerî bir metin olmadığına, edebiyat ve söz sanatlarının ilâhî hitâbî eşsiz kılmadaki rolüne ve bunun mucizevî yönüne kısaca değinilmiştir. Her iki icrâ ile alakası dolayısıyla doğaçlama icrâ tekniği ve temsilî okuma konuları yüzeysel olarak aktarılmıştır. Son olarak Süleyman Çelebi mevlidinin edebî üslûbu ve icrası aktarılmış ve mevlidin her bir bahir için temsilî okumaya uygun beyitleri ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Dinî Müsikî, Kur’an Tilâveti, Temsilî Okuma, Mevlit İcrâsı, Süleyman Çelebi

ABSTRACT

In terms of its musical aspect, the “science of representative reading” is extremely noteworthy in the recitation of the Quran. The relevance of the science of representative reading with the improvisational performance technique and its relevance with the classifications of otherworldly, descriptive and garm modes, each of which reflects different emotions, show that this science can also be applied in the classical performance of the mawlid. Indeed, while the modes are shaped according to the meanings of the verses in the science of representative reading of the Quran recitation, it is possible to say that the modes are performed in the same way in the mawlid text. However, of course, this similarity in both forms is in terms of its musical aspect. Because the Quran and the mawlid cannot be compared in terms of the content of the text. However, since it is a masterpiece about the life of the Prophet and also touches upon many issues of faith and belief in its content, it is possible to extend the science of representative reading to the performance of the mawlid. In this study; It is briefly mentioned that the Quran is not a human text, the role of literature and rhetoric in making the divine address unique and its miraculous aspect. The improvisational performance technique and representative reading issues are superficially conveyed due to their relevance to both performances. Finally, the literary style and performance of Süleyman Çelebi’s mevlid are conveyed and the couplets of the mawlid suitable for representative reading for each chapter are presented.

Keywords: Religious Music, Qur’an Recitation, Representative Reading, Mevlit Performance, Süleyman Çelebi

¹Dr. Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye

ORCID: M.N. 0009-0006-2516-5399

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Murat Necipoğlu,
 İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
 İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İstanbul,
 Türkiye

E-posta: necipoglumurat@gmail.com

Başvuru/Submitted: 11.09.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 10.10.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 12.11.2024

Kabul/Accepted: 25.11.2024

Atf/Citation: Necipoğlu, M.C. (2024). Klasik mevlit icrâsında temsilî okuma izleri. *Meshk Journal of Religious Music*, 2024; 1(2) 185-196.
<https://doi.org/10.26650/meshk.2024.0010>

EXTENDED ABSTRACT

The position of the recitation of the Holy Qur'an and the classical mawlid performance in Turkish Religious music is very clear due to the sciences they contain in themselves and some of the characteristics they possess. What makes these two important forms of Turkish religious music important and places them at the top of the list are some artistic elements and their combination. However, the main factor in the recitation of the Holy Qur'an, which refreshes the heart, gives relief to the souls and makes the transmission of the divine address eloquent in terms of meaning, and in the performance of the classical mawlid, which sprinkles the flavour of the melodic melodies integrated with love and affection through the literary arts in its content, is undoubtedly the art of music. In the forms in question, it is quite possible to encounter these elements, which can be encountered as a branch of science, as a sub-branch of a science. The example of 'the unity of poetry and music' is extremely descriptive both in terms of its inclusiveness of these two forms and in terms of its characteristic of including the above sentences.

Therefore, based on the example we have given and the last sentence we have quoted, it is unthinkable that the Holy Qur'an, which is a supra-textual text, should be excluded from the broad perspective of the science of literature, and it is also unthinkable that it should be deprived of the science of music despite the recommendation of the Prophet, the owner of good taste, who drew attention to music with his hadith 'Beautify the Qur'an with your voices' and many hadiths in this vein. Just as the Prophet showed great sensitivity to the science of tajweed in the recitation of the Qur'an to prevent any prejudice to the meaning or eloquence of the Qur'an, the sensitivity shown to the science of music is not inferior to this. The fact that the Qur'an has been compiled by the Qiraat scholars under the title of 'Representative Reading' by the Qur'anic scholars, taking into account its association with the science of tajweed, constitutes a good example in terms of being related to this.

In the context of the sentences so far, music is a common denominator in Qur'anic recitation and classical mawlid performance. In this respect, it is not surprising that the improvisation technique, which is a technique related to music and overlaps with the above sentences, has come to light as it is an important element in both forms. The fact that this technique, which is called 'irticâli' in Turkish Religious music because it is a technique used in both forms, performs a similar function in both forms means that at this point they meet on a common ground. In fact, it is possible to say this for other Turkish Religious music forms where improvised performance techniques are used, and even for all Turkish music forms.

The importance of the improvisation performance technique, which has such a short definition that it can be reduced to two words as 'instant composition', in the art of music is due to the fact that it is a special talent endowed to an artist or any performer. Because imagination, productivity, the power to manage emotions, etc. are the characteristics of performers who can only be successful in this performance, and it is very difficult to exhibit these characteristics at the moment of performance. From this point of view, when we look at the recitation of the

Holy Qur'an and the performance of the classical mawlid, we come across the fact that the main element to be considered when improvising the Holy Qur'an is the science of tajweed. Because it is not a text and it is a book sent by Allah (swt) to all humanity, it is possible that the slightest mistake caused by improvisation may distort the meaning. A performer who improvises the classical mawlid performance will undoubtedly pay attention to the science of literature. Therefore, both the karis who recite the Holy Qur'an and the mawlithans who perform the mawlits should be familiar with the sciences of music and literature, as well as the improvised performance technique, which can be described as an important tool of music.

Finally, in the science of music, it is known that each maqamqa' evokes different emotions with its melodic sensations and characteristic structures, and for this reason it is even categorised into various classes. Although this classification is extremely important in all improvised performances, it is a little more important in representational recitation, which is essential in the recitation of the Holy Qur'an. Because each of the verses in the representative recitation gives a different message, it may require performance with modes that reflect sadness in some verses and express good news and joy in others.

Giriş

Kur'an-ı Kerim'in sadece bir kavme veya bir bölgeye değil, tüm insanlığa hitâb eden metinler üstü bir metin ve hidâyet rehberi olduğu kuşkusuzdur. Tüm varlık alemini ilgilendiren aşamalarıyla gerek dünya ve gerekse ahiret hayatına dair akla gelebilecek tüm soruların cevabının Kur'an-ı Kerim'de bulunabilmesi bundan dolayıdır. Başta îmanî ve itikadî konular olmak üzere buyruklarının bütünüyle tüm insanlığa yönelik olması ve bu yüce kitabın tüm zamanları ilgilendirmesi, evrensel olma özelliği dolayısıyladır.

Kur'an-ı Kerim'in düz bir metin olarak kıraat edildiğinde dahi fark edilebilen o edebiyat, fesâhat ve bediîyâtı; ezeli ve ebedî olan bu ilâhi hitâbın beşerî olamayacağını ve mûcizevî yönünü hatırlatmaktadır.

Tarih boyunca tüm İslam sanat tarihinde yukarıda zikretmeye çalıştığımız mefhumlarla birlikte edebiyat, şiir ve mûsikînin iç içe bir ilerleme kaydettiği fevkalâde sarihtir. Nitekim söz konusu durum Türk-İslam tarihinde Hz. Peygamber'in de teşvikleri doğrultusunda ilk olarak Kuran tilâveti ile şekillenmeye başlamıştır.

Sonsuz nimetlerle birlikte estetik bilimi, güzel sanatlar ve tüm ilimler Hz. Allah (c.c.) tarafından insanlığa bahşedilmiştir. Kur'anı Kerim'deki şiirsel yönün mucizevîliği, fasih ve belîğ ifade biçiminin âyetlerdeki harikulâde tecessümü kuşkusuz Edebiyat ilminin bu sonsuz nimetler arasındaki rolünü idrak edebilmek açısından son derece kıymetli bir örneği teşkil etmektedir. Öyle ki tek bir harf dahi atlanıldığında veya okunmadığında fonetik olarak yanlış kıraat edildiğinin anlaşılması; bu yüce ilâhi fermanın beşerî bir metin olamayacağı kanaatini güçlendirmekle birlikte edebiyatındaki harikuladeliği fark edebilmek noktasında oldukça yeterlidir.

Kur'an-ı Kerim'in mûcizevî olduğunun ispatında edebiyat ilminin önemi yadsınamaz. Zira Arapça dil kurallarına göre nazil olunmasına rağmen ifade tarzının diğer hiçbir edebî metinle kıyaslanamaması bunun en açık göstergesidir. Ayrıca bu yüce kitabın kendisine nazire yapılamaması ve karşı olanları üslûbuyla sindirmesi de bu bakımdan önemlidir. (Görmez, 2016, s.23) Ayıryeten Kur'an-ı Kerim'de kullanılan mecaz, teşbih, kinaye ve istiâre gibi edebî sanatlar Arap edebiyatı mahsulü ve bu yüce kitabın o kusursuz belâgatini anlamaya yardımcı söz sanatlarıdır. (Karakaya, 2019, s.230)

Edebiyat ilmi; Buraya kadarki cümlelerin ortak bağlamında Kur'ân tilâvetini etkileyici ve tesirli kılan en önemli kavram olarak gözler önündedir. Zira âyetlerin birbiri ardınca sıralanışındaki o ilâhi sanat ve kâmina erişilemeyecek şiirsel ifade tarzından müteşekkil olan Kur'ân'ı Kerim edebî vechesi mûsikî nimetiyle mezc olma aşamasını kolaylaştıran ve Kur'ân tilâvetini belîğ kılan en önemli unsur olarak zikredilebilir.

Kur'an-ı Kerim'in elfâzında mûcizu'l beyân olmasından mülhem tabî bir iç mûsikî ve âhenk olduğu şüphesizdir. Mûsikî zaviyesinden Kur'ân tilâveti irdelendiğinde ise makam

mûsikîsi mahsulü olması münasebetiyle doğaçlama (anlık beste) tekniği ile karşılaşılması muhakkaktır. Ayrıca ilk zuhur eden form olması dolayısıyla diğer Türk Din Mûsikîsi doğaçlama formları içerisindeki en önemli tür Kur'an tilâvetidir. Buna sebep teşkil eden ise letâfet, zerâfet ve kemâlat timsâli Hz. Peygamber'in bizâtihi Kur'an tilâvet etmesi ve güzel sesli sahabeleri buna teşvik etmesidir. Bununla birlikte Hz. Peygamber'in "Kur'an'ı seslerinizle süsleyiniz" ve "Kur'an'ı tahzîn-i sadâ ile okuyunuz." minvalindeki birçok tavsiyesi de konuya gösterdiği ehemmiyeti vurgulayan örneklerdir. Başlangıcından bugüne Kur'an tilâveti'nde doğaçlama tekniği kullanılmaktadır. Nitekim Hz. Peygamber ve dört halife döneminde yaşayan Müslümanların müzik sahasında henüz gelişmemiş olmaları, mûsikî nazariyatına dair yeterli malumata sahip olmamaları ve dinî mûsikîlerinin olmamasından dolayı kendi doğal ve güzel sesleriyle bir nev'i doğaçlama tekniği (irticâli) ile Kur'an'ı tilâvet ettikleri bilinmektedir. (Uludağ, 2014, s.1279) Kur'an'ı Kerim'in ilâhi bir metin olması, dinî hükümler içermesi, mânâ boyutunun ehemmiyet arz etmesi ve din hükümlerince bestelenmesinin yasak olması gibi etkenler; Kur'an tilâveti'nde bu tekniğin önemini ortaya koymaktadır. Duyguyu veya metinde anlatılanı müzikal olarak ifade etmenin doğaçlama (anlık beste) ile çok daha belîğ olabileceği ihtimali düşünüldüğünde de bu tekniğin isabet arz ettiği fark edilmektedir. Bu meyanda doğaçlama tekniğine kısaca değineceğiz.

1. Doğaçlama

Doğaçlama; Tiyatro, resim, müzik vb. sanatlarda bir sanatçının duygu ve düşüncelerini herhangi bir hazırlık yapmadan performans sırasında anlık sergilemesidir. Mûsikî zavıyesinden baktığımızda ise; Farâbi'nin asırlar öncesi zikrettiği "Herhangi bir plan yapmadan sanatçının icrâ anında geliştirerek sergilediği melodilerdir." (Erdoğdular, 2022, s.4) tanımı doğaçlama tekniği için yapılmış en kısa ve öz bir ifade niteliğindedir.

Besteden yoksun, serbest ve tamamen sanatçının uzmanlığıyla doğru orantılı olan bu tür icrâlarda takdiri belirleyen ana unsur icrâyı gerçekleştiren doğaçlama sanatçısıdır. İcrâ edilen metin, şiir veya mûsikî eseri ikinci aşamadır. Bundan dolayıdır ki; doğaçlamada başarılı olmak bir sanatçıyı farklı kılar. Örneğin; Türk mûsikîsinde az sayıda gazelhan olması bu icrâ da muvaffak olmanın bir ayrıcalık olduğu hakikatini gözler önüne sermekte ve gazelhanların doğaçlama tekniğinde fevkalâde yektâ insanlar olduğundan dem vurmaktadır. Kuşkusuz aynı tespiti, mevlithanlar, kariler ve elbette uzun hava okuyucuları için de teşmil edebiliriz.

Doğaçlama üretkenlikle paralel bir ilerleme kaydetmektedir. Duyularımız ve hayal gücümüz üretkenliği besleyen unsurlardır. (Hatipoğlu, 2012, s.157) Yaşam sürecinde ilerleyen zaman ve edinilen hayat tecrübesinin hayal gücüne katkısı ise şüphesizdir. Tüm bu etkenlerle birlikte doğaçlama; sanatçının pratik zekası, icrâ anındaki hayal gücü genişliği, psikolojik ve duygu durum mekanizmasını yönetebilme gücüyle etkileyici bir sahne performansı sergilemesidir.

Zeka, hayal gücü ve pek tabi ki özel kabiliyet beynin işlevselliğini öne çıkaran ve her insanda aynı derecede olmayan donanımlardır. Ve bazı özel insanlara verilmiş bir hediyedir. Belki biraz çalışmayla ve taklit yöntemiyle doğaçlama icrâda muvaffak olmak olasıdır. Ancak

başarıyı tam anlamıyla yakalayabilmek elbette görecelidir. Lâkin doğaçlama konusunda başarıyı yakalamanın en önemli ve en etkili yöntemi konuda uzman kişileri taklit etmektir. Zira benzer birçok alanda olduğu gibi bu alanda da “taklit-taklit- tahkik” formülünün önemi ortaya çıkmaktadır.

Doğaçlamanın ancak makam müziğiyle var olabilmesi; Türk mûsikîsi ile birlikte dünya üzerinde sadece Afrika, Asya, Orta Doğu ve Avrupa'nın bir bölümünde kullanılmakta olduğunu kanıtlayıcıdır. (Erdoğan, 2022, s.7)

Türk mûsikîsi; barındırdığı türleri açısından fevkalâde bir zenginliğe sahiptir. Doğaçlama icrâlar denilince de bu zenginlik içerisinde Kur'ân tilâveti, mevlit icrâsı, ezan, salâ vb. formlarıyla bizi karşılayan kuşkusuz dinî mûsikî dairesi içerisindeki türleridir.

Kur'ân tilâveti ise; tüm bu dinî mûsikî doğaçlama formları arasında farklı bir konumdadır. Bu özel konuma sebep olarak sadece Kur'ân'ın ilâhi bir metin olması ve makamsal tilâvetinde bazı dikkat edilmesi gereken hususları olması dahi son derece yeterlidir.

Tüm dünya coğrafyası üzerinde Kur'ân tilâveti'nin yükseldiği iki tavır Arap tavrı ve Türk tavrıdır. (Çollak, 2022, s.1) Bu iki bölgenin de mûsikîlerinin makam mûsikîsi olması ve buna bağlı olarak doğaçlama hususundaki hakimiyetleri buraya kadarki cümleler bağlamında bütünlük açısından örtüşmektedir.

Kaynaklar makamsal bir şekilde Kur'ân tilâvetinin ilk olarak tâbiûn zamanında başladığını yazmaktadır. Rivâyete göre Kur'ân'ı ilk kez tilâvet eden Abdullah b. Ebu Bekre ve sonrasında torunu Abdullah b. Ömer b. Abdillâh Hz. Peygamber'in de hadisi şîârınca her ne kadar Kur'ân'ı hüznü bir sadâ ile tilâvet etmiş olsalar ve asla şarkı, gazel vs. farklı melodilere dönüştürmemiş olsalar da ilerleyen zamanlarda güzel sesli karilerin çoğalması; Kur'ân tilâvet tavrının aslından uzaklaşmasını beraberinde getirmiştir. Zaman ilerledikçe şarkı nağmelerine dönüşmüş tilâvetlerdeki tecvid ilmi üzerine yapılan hatalar ve bu hataların Kur'ân'ın mânâ boyutuna halel getirmesi, dönemin kıraat alimlerini harekete geçirmiştir. Bunun üzerine doğru kıraat şekilleri, meseleye önem veren kıraat alimlerince belirlenmiş ve tüm kuralları yazılmıştır. (Karaçam, 2005, s.179) Zira her ne kadar Kur'ân tilâvetinde mûsikînin önemi reddedilemez derecede olsa da tecvid ilmi tilâvette mûsikînin ölçüsünü belirleyici unsurdur. Dolayısıyla tilâvet-mûsikî ilişkisinde olması gereken; “dengeyi gözeten bir kıraattir”. Konuyla ilgili A. Rıza Sağman'ın “Tilâvet ile mûsikî, lazım- melzum kabilindedir.” (Sağman, 1964, s.43) cümlesi bu bakımdan fevkalâde özetleyici ve yerindedir.

Bu meyanda; Mûsikî Kur'ân tilâveti için her ne kadar önem arz etse de tilâvette öncelikli hususun tecvid olduğu kat'idir. Nitekim yukarıda zikretmeye çalıştığımız Kur'ân'ın tilâvet edildiği ilk dönemlerdeki kıraat alimlerinin yoğun çabası üzerine vücûde gelen kıraat şekillerinin ana dikkat unsuru da tecvid ilmi olmuştur. Dolayısıyla “tecvide hassasiyet- güzel ses- mûsikî” latîf bir tilâveti meydana getiren sıralama olmalıdır.

Bununla birlikte mûcizu'l beyân olan Kur'ân'ın her bir âyetiyle tüm varlık alemine farklı bir mesaj vermiş olması; Kur'ân tilâvetinde temsili Okuma ilminin doğuşuna en önemli sebep olarak zikredilebilir.

2. Temsilî Okuma

Kur'ân-ı Kerim'i, âyetlerin anlamlarına uygun bir şekilde tilâvet etmektir. Üç farklı şekilde tilâvete yansımaktadır. 1- Vurgu 2- Raf-i savt (sesin yükseltilmesi) 3- Hafd-ı savt (sesin alçaltılması)

Vurgu; Âyetteki anlama dikkat çekmek, lâfzî ve mânevî maksat gözetmek ve ayrıca kelimelerin bütünlüğünü muhafaza etmek gayesiyle sese kuvvet verilmesidir. Kelime başlarında ve sonlarında, yan yana gelen kelimelerde, diğer edatlarda ve zamirlerde sese kuvvet verilmesi ses vurgusu kuralını oluşturan maddelerdir. (Pakdil, 2014, s.221-223)

Raf-i savt (sesin yükseltilmesi); İçerdikleri mânâya göre ses vurgusundan farklı olarak sadece kelimenin ilk veya son harfine değil bütünüyle bazen bir kelimeye bazen bütün bir âyete istinaden ses yükseltilmesidir. Bunu gerektiren sebepler şu şekildedir; **a-**) Hz. Allah'ın emir ve yasaklarını içeren âyetler **b-**) Hak ve hakikati ifade eden âyetler **c-**) Müjde, mükâfat ve rahmet bildiren âyetler **d-**) Hakk'ın ve haklının Sözleri

Hafd-ı savt (sesin alçaltılması); Nasıl ki bazı âyetlerde sesin yükseltilmesini gerektiren sebepler var ise pekâlâ bazı âyetlerde de sesin alçaltılmasını gerektiren sebeplerin olması tabiidir. Bunlar; **a-**) Dua ve İstiğfar âyetleri ile **b-**) Bâtıldan ibaret Sözler (Çetin, 1987, s.127, 128)

Temsilî okuma ilminin mûsikî ile bir bağı olduğu şüphesizdir. Zira makamsal mûsikîye ve bu makamların duyumsal açıdan barındırdıkları anlamlarına vâkıf olmak Kur'an tilâvetini güzel kılan unsurdur. Bazı makamların hüznü bazılarının ise coşkuyu temsil ettiği hatırlandığında duyumsal açıdan kastımız anlaşılacaktır. Nitekim makamların karakteristik özellikleri dolayısıyla hüznü, coşku, azamet vs. duygularla ilişkisi yadsınamaz. Örneğin; Hüznü ve coşkunun zıddı duyguları yansıtan sabâ, düğâh, bestenigâr, irak vb. makamlar teknik olarak da alt perdelerde bir seyir özelliğini hâiz olmaları münasebetiyle temsili okumada Hafd-ı savt (sesin alçaltılması) kuralına uygun düşerken; neva, mahur, muhayyer, kürdilhicazkâr gibi makamlar ise teknik olarak üst perdelerde bir seyir özelliğini hâizdir. Bu yüzden Raf-i savt (sesin yükseltilmesi) kuralına uygun düşmektedir. Bu örnekten yola çıkarak denilebilir ki Kur'an tilâvetinde doğaçlama (anlık beste) tekniğinin kullanılması hem Tilâvet-mûsikî ilişkisindeki rolü hem de Kur'an tilâvetinde temsili okuma ilmiyle olan ilişkisi yönüyle kayda değerdir. Dolayısıyla Kur'an tilâveti temsili okumada muvaffak olmak, sadece mûsikî bilgisi ile değil beraberinde doğaçlama hususunda kabiliyetli olmakla da ilintilidir.

3. Mevlit ve Süleyman Çelebi Mevlidi

Her ne kadar yüce kitabımız Kur'an-ı Kerim ile kıyaslanamasa da edebî içeriği ve mûsikîsiyle asırlardır dünyanın çeşitli coğrafyalarında İslam'ın ayakta kalmasına da yardımcı olan bir edebî

tür de kuşkusuz mevlit formu olmuştur. Zira hiç şüphe yok ki; mevlit formunun kaynağını mübarek Kur'an-ı Kerim'den alıyor olması; bu denli etkili bir durum arz etmesindeki en önemli nedendir.

Hız. Peygamber'in yaşıyorken kendisini öven şiirleri ödüllendirmiş olmasına bağlı olarak şairlerin bu türe yönelik şiirlerde yarışarcasına bir tutum sergilemiş olması da bir diğer neden olarak zikredilebilir. Zira yazılan bu şiirlerin Hız. Peygamber'e duyulan aşk ve muhabbetin bir tezahürü olduğu muhakkaktır. Nitekim İslam tarihinde iki yüzü aşkın mevlidin kaleme alınması da bu sebep dolayısıyladır. Lâkin ne var ki; bu kadar çok sayıda mevlit yazılmasına karşın Süleyman Çelebi Hız.'nin mevlidi "Vesîletün-necât" o şâheser edebî üslûbuyla Hız. Peygamber'in doğumu, mi'râcı ve vefâtı özelinde tüm hayatı ve ayrıca içeriğindeki tevhid, iman, güzel ahlak, duâ vb. konularıyla hem büyük bir sevgiye mazhar olmuş, şöhret kazanmış ve mûsikîsiyle de girift olan bu şöhreti çağları sârî olmuştur. Bu şâhesere olan sevginin günümüzde de devam ediyor olması ve dahi şöhreti şüphesiz müellifin ilâhî aşkı ve Hız. Peygamber'e olan muhabbetinden ötürü olmalıdır. Zira Süleyman Çelebi Hız.'nin o dönem Bursa Ulu Câmii'ye imam- hatip olacak kadar ilmi bir vukûfiyeti hâizdir. Yine o dönem Çelebi Hız., Emir Sultan Hız.'nin dervişi ve halifesidir. Tarîk-i Nûr Bahşiyîye'de halifelîği vardır. (Necipoğlu, 2021, s.99) Süleyman Çelebi Hız.'nin kendi döneminin önemli bir tasavvuf alimi olması ve ayrıca dinî ve itikadî konularda da fevkalâde yekta bir zât olması Bursa Ulu Câmii'ndeki imam- hatiplik vazifesine olan liyakatinin derecesini gözler önüne sermektedir. Nitekim tek şâheseri olan Mevlidini de bu görevde iken kaleme alması, onun bu liyakatinin tezahürüdür.

3.1. Süleyman Çelebi Mevlidinin Edebî Üslûbu

Edebî bir manzume olarak mevlidin Türk Divan Edebiyatı türleri içindeki önemi; kuşkusuz şöhretinin çağları sârî olması, evrensel bir nitelik taşıması ve bu özelliklerin halen devam ediyor olmasından kaynaklanmaktadır. Mevlidi edebî veçhesiyle yüksek sanat mertebesine ulaştıran müellif Süleyman Çelebi öyle bir tarz ve üslûp kullanmıştır ki; eseri sehl-i mümtenî (kolay görünen imkânsızlık) ünvanına sahiptir. Mesnevî nazım şekli ve remel bahrinin "fâilâtün-fâilâtün-fâilün" vezniyle kaleme aldığı (Vassaf, 2006, s.20) eserinde aruz veznini nakış nakış işlemiş olması yanı sıra sade ve anlaşılır olma özelliği müellifin edebî kudretinin nişanesidir. Zaman içinde birçok eklemeler veya kısaltmalar olmasına rağmen asıl beyit sayısı ise 730 civarıdır. (Timurtaş, 1970, s.VII) Çelebi'nin beyitlerde "vâr ile yâr – yok ile çok –şâh ile pâdişâh" vb. basit kafiyeleri dâhi fevkalâde kullanması diğer dîvan şâirlerinin hayretini ve dahi takdirini kazanmıştır. Bununla birlikte cinaslarla süslenmiş kafiyeler, yanlış ve yarım kafiyeler de müellifin kullanımında söz konusudur. Ancak bu küçük yanlışlıkların esere herhangi bir olumsuz yansıması olmamıştır. Eserin edebî üslûbu içeriğinde yer alan; tahkiye, nasihat diliyle anlatım özelliği, tasvir, teşbih, istiâre, cinas, tevriye, mecaz, atasözü, deyim ve telmih gibi sanatlar yine müellifin birçok vasfının yanında büyük şöhret elde etmiş şairliğinin bir yansımasıdır. (Güzel, 1989, s.193-212) Mamafih yazıldığı andan günümüze tüm cemiyetlerdeki icrası ve kendisine gösterilen hürmet ve teveccühün temel sebebi mûsikî icrası dolayısıyladır. Ancak mevlidin mânâ boyutu ve edebî üslûbunun mûsikî icrasına yön verdiği reddedilemez derecede sarihdir.

3.2. Klasik Mevrit İcrâsı

Süleyman Çelebi mevlidinin doğaçlama (irticâlî) bir şekilde mûsikî icrâsı kadîm Osmanlı döneminde yükselmiştir. III. Murat zamanında resmîleşen mevlit merasimlerinin böyle bir neticedeki katkısı fevkalâde önemlidir. İcrâ zâviyesinden bakıldığında ise; besteli mevlidin rolü yadsınamaz. Zira yapılan araştırmalar sonucu Bursalı Sekban (ö.?)'ın bestesine H. 1125 tarihli mevlit nüshalarında rastlanılmış ve bu nüshalarda hattatın beyitlerin kenarına güzel bir yazıyla icrâ edildiği makamları yazdığı görülmüştür. (Özcan, 2004, s.484) Öyle ki; yazılmış olan bu makam isimlerinin günümüzde de varlığını devam ettiren klasik doğaçlama mevlit icrâsına yön verdiğini söylemek mümkündür.

Hiç şüphe yok ki; yazıldığı ilk andan itibaren mûsikî donanımları yeterli düzeyde olmasa dahi kendi bildikleri veya hislerini yansıtabildikleri kadarıyla mevlidi icrâ edenler olmuştur. Lâkin yukarıda bahis mevzu ettiğimiz üzere beyit kenarlarındaki makam isimleri; her bir bahir için farklı bir makam ve yakın geçkiler şeklinde bir klasik mevlit icrâsı modelini beraberinde getirmiştir. Söz konusu beyit kenarlarında yazan bu makam silsilesi; “Dügâh- Sabâ- Nevâ- Köçek- Hüseyinî- Uzzal- Hicaz- Şehnaz- Büselik- Acem- Irak- Pencgâh.” şeklindeyken zamanla ve kadîm geleneğin temsilcilerinin de terkibleriyle son halini almış ve günümüze kadar gelen süreçte icrâ edile gelmiştir. (Baykal, 1999, s.44-47)

Netice olarak günümüzde de devam eden klasik mevlit icrâsı; yakın geçkileriyle “tevhid bahri; sabâ makamı, velâdet bahri; rast makamı, merhaba bahri; uşşak makamı, mi'rac bahri; hüzzam makamı, münâcaât bahri; hüseyini makamı” şeklindedir.

Ayrıca bahir aralarında tevşihlerin icrâ edilmesi, mânâ boyutuyla ferahlatan, makamsal âhengiyle de bütünlük teşkil eden Kur'an tilâvetleri ve velâdet bahri içindeki bazı beyit aralarında ve ayağa kalkılan bölümde Hz. Peygamber'e hürmeten icrâ edilen salavatlar ise klasik mevlit icrâsının makamsal âhengi ve estetiğinin içinde yer alan birtakım nüanslardır. Klasik mevlit icrâsı kadîm geleneği aslen “Aşirhanlar- Mevlithanlar- Tevşihhanlar- Duâhanlar” şeklinde bir mutrip heyetinden müteşekkil olmuştur. Zaman içerisinde mevlide olan talebin azalması, değişen tercihler vs. nedeniyle bu heyet oldukça küçülmüştür.

4. Klasik Mevlit İcrâsında Temsilî Okuma'ya Uygun Beyitler

Mevlit icrâsı kadim geleneğinde “Tevhid bahri- Nur bahri- Velâdet bahri- Merhaba bahri- Mi'rac bahri ve Münâcaât bahri” olmak üzere mevlidin altı bahri icrâ edilmektedirken, ne yazık ki günümüzde Nur bahri nadiren ve bazı özel cemiyetlerde okunmakta, mevlidin de en fazla üç bahri okunmaktadır.

Kur'an tilâvetinde temsilî okuma ilminin ayetlerin mânâ boyutuyla bir uygulama alanı bulunduğu kuşkusuzdur. Lakin bu ilim mevlit icrâsında daha ziyade mûsikî icrâsı yönüyle kendine zemin bulmuştur. Bunu teşkil eden ise; meşhur mevlithanların icrâ kompozisyonlarının bazı beyitlerindeki karakteristik örtüşmedir. Ayrıca icrâcılar farklı olmasına rağmen sesin yükseltildiği

meyan beyitler, orta veya alçaltıldığı zemin beyitler benzer özellikler göstermektedir. Nitekim günümüz icrâlarının da aynı şekilde devam ediyor olması; söz konusu icrâların benimsendiğini açıklayıcıdır. Bu tür nüanslarla bezenmiş bir icrânın günümüze ulaşması, şüphesiz kadîm icrâ geleneği temsilcilerinin önemli bir mirasıdır. Şüphesiz mevlide gösterilen bu teveccüh de kadim icrâ geleneği temsilcileri olan meşhur mevlîthanlar en büyük pay sahibidir.

Mevlit icrâsı tarihi sürecine bakıldığında temsili okumanın bu icrâda daha ziyade Raf-i savt (sesin yükseltilmesi) şekliyle tecessüm ettiği görülmektedir. Zira müellif Süleyman Çelebi Hz.'nin eseri yazmaktaki amaçlarından biri de Hz. Peygamber'in dünyaya teşrifî ve bundan duyduğu neş'e ve sürûr halidir. Nitekim müellifin Hz. Peygamber'in dünyaya teşrifî ile birlikte birçok konuyu da beyitlere yansıtmasındaki coşkunluğu edebî açıdan göz alıcıdır. Tüm bu tespitler ışığında her bir bahirde temsili okumanın genellikle Raf-i savt (sesin yükseltilmesi) şekline uygun olarak icrâ edilen bazı beyitleri şu şekildedir;

Tevhid Bahri:

1. *İsm-i pâkin pâk olur zikr eyleyen / Her murada irişür Allah diyen*
2. *Aşk ile gel imdi Allah diyelim / Derd ile göz yaş ile âh idelim*
3. *Ol dedi bir kerre vâr oldu cihân / Olma derse mahv olur ol dem hemân*

Velâdet Bahri:

1. *İndiler gökten melekler saf saf / Kâbe gibi kıldılar evim tavâf*
2. *Bu gelen ilm-i ledün Sultânıdır / Bu gelen Tevhîd-ü İrfân kânıdır*
3. *Bu gece şâdân olur erbâb-ı dil / Bu giceye can verir Ashab-ı dil*
4. *Şerbeti karşımda tuttu huriler / Bunu sana verdi Allah dediler*
5. *İçdim ânı oldu cismim nura gark / İdemezdim kendimi nurdan fark*
6. *Geldi bir akkuş kanadıyla revân / Arkamı sığadı kuvvetle hemân*

Merhaba Bahri:

1. *Merhaba ey bülbül-i bâğ-ı cemâl / Merhaba ey âşinâyı Zülcelâl*
2. *Merhaba ey Rahmeten li'l Âlemîn / Merhaba sensin Şefî'ül Müznibîn*
3. *Merhaba ey pâdişâh-ı dü cihân / Senin için oldu kevn ile mekân*

Mi'rac Bahri:

1. *Her birisinden geçerken ilerü / Emrolurdu Yâ Muhammed gel berü*

2. *Âşıkâre gördü Rabbü'l izzeti / Ahirette öyle görür ümmeti*
3. *Hak Teâlâ'dan erişti bir nidâ / Yâ Muhammed ben sana kıldım atâ*
4. *Sen ki Mi'râc eyleyüb ettin niyâz / Ümmetin mi'râcını kıldım namaz*
5. *Yürü kim meydân senindir bu gece / Sohbet-i Sultan senindir bu gece*

Münâcaât Bahri:

Klasik mevlit icrâsında temsili okuma daha ziyade mûsikî icrâsı yönüyle öne çıksa da mânâ cihetinden vâreste değildir. Lâkin Münâcaât bahri icrâsında temsili okuma sadece mûsikî yönüyle temâyüz etmiştir. Zira dua cümlelerinden müteşekkil olup mânâ cihetiyle Hafd-ı savt (sesin alçaltılması)'a uygun olduğu halde Raf-i savt (sesin yükseltilmesi)'a uygun bir şekilde icrâ edile gelmiştir.

1. *Ya İlahi Ol Muhammed hakkıçün / Ol şefaât kâni Ahmed hakkı çün*
2. *Aşk odundan ciğeri büryân için / Derd ile kan ağlayan giryân için*
3. *Yâ İlahi saklagıl imanımız / Verelim iman ile tâ cânımız*
4. *Biz güneş-kâr âsi mücrim kulları / Yarlığâyup kıl günahlardan beri*
5. *Sana layık kullarınla hem-dem et / Ehl-i derdin sohbetine mahrem et*

Sonuç

Temsili okuma ilminin Kur'an tilâvetinde fevkalâde revnâk bulduğu kuşkusuzdur. Nitekim âyetler konularına göre tercih edilen makamlarla tilâvet edildiğinde farklı bir te'siri söz konusudur. Ayrıca temsili okuma ilminin Doğaçlama icrâ tekniği ile ilintisi, bu ilmin hem Kur'an tilâveti ve hem klasik mevlit icrâsında uygulanabileceğini gözler önüne sermektedir.

Kur'an tilâveti'nde temsili okuma, mânâ-mûsikî bütünlüğü dolayısıyla tilâveti latîf kılan unsurdur. Lâkin temsili okuma ile tilâvetin en önemli dikkat edilmesi gerekli hususu tecvid kuralları olmalıdır. Bir nev'i mûsikî mânânın önüne geçmemelidir. Mevlit icrâsında temsili okumada ise Hafd-ı savt veya Raf-i savt özelliklerini karşılayan makamların tercih edilmesinde olabildiğince itina gösterilmelidir. Nitekim makamlar, mûsikî üstadları tarafından duyumları itibariyle tasnif edilmişlerdir.

Türk mûsikîsi bestelerinin yüksek sanatlı olmasında “edebiyat-musikî ilişkisi ve güfte-beste uyumu” fevkalâde bir önem teşkil ediyorken mûsikî cihetiyle de olsa temsili okuma ilminin klasik mevlit icrasında uygulanması şüphesiz icrâyı belîğ kılacaktır. Hiç şüphesiz yok ki üzerinde hassasiyetle durulduğunda temsili okuma ile mevlidin muhataplardaki te'siri çok daha yüksek seviyelere gelecektir. Nitekim müellif Süleyman Çelebi Hz.'nin güfteleri buna elverişli hisleri yansıtmaktadır. Yakın dönemde gerek metin içeriği ve gerek mûsikî icrasıyla bazı coğrafyalarda

İslam'ın ayakta kalmasında da fevkalâde olumlu etkisi olan eserin günümüz dünyasını da aydınlayacağı muhakkaktır. Dolayısıyla kanaatimiz odur ki; günümüz icrâ temsilcileri kadim geleneğimizden günümüze kalan bu icrâ mirasını temsili okuma gibi bir icrâ yöntemiyle daha te'sirli kılmalı, geliştirerek devam ettirmeli ve gelecek nesillere intikalini sağlamalıdır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Baykal, K. (1999). *Süleyman Çelebi ve Mevlit*. Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu Yayınları
- Çetin, A. (1987). *Kuran Okuma Esasları*. Sahaflar Kitap Sarayı Yayınları
- Erdogdular, A. (2022). *Müzikte Doğaçlama Kültürü* (Tez No: 741278) [Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi], YÖK Tez Merkezi
- Görmez, H. (2016). Beşer Dilinin İmkanları ve Kur'an-ı Kerim'in Anlatım Üslubuna Dair, *Araştırma ve İnceleme*, 27(1), 22-30
- Güzel, A. (1989). *Vesiletü-n' necât (Mevlit)'in Dili ve Edebî Değeri*. TDV Yayınları
- Hatipoğlu, Ş. (2012). Doğaçlamada Duygu ve Kurgu Sorunları - Doğaçlama Teknikleri. *Art-E Sanat Dergisi*, 5(10), 152-163
- Karaçam, İ. (2005). *En Büyük Mucize- Kur'an-ı Kerim'in İlmî ve Edebî Sırları*. Yeni Şafak Kültür Armağı
- Karakaya, M. M. (2019). Kur'an-ı Kerim'de Edebî Sanatların Kullanımı: Teşbih, İstiâre Kinaye, Mecaz. *Diyanet İlmî Dergi*, 55 (2), 229-257
- Necipoğlu, M. C. (2021). *İstanbul Tavrı Mevlit İcrası* (Tez No: 682996) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi
- Pakdiil, R. (2014). *Ta'lim Tecvid ve Kıraat*. M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları
- Sağman, A. R. (1964). *Sağman Tecvidi*. Ahmed Said Matbaası
- Timurtaş, F. K. (1970). *Süleyman Çelebi/Mevlit/Vesiletün-Necât*. Milli Eğitim Basımevi
- Uludağ, S. (2014). İslam ve Müsikî. *Yeni Türkiye Türk Müsikîsi Özel Sayısı*, 57, 1275-1288
- Vassaf, H. (2006). *Mevlit Şerhi/Gülzâr-ı Aşk* (M. Tatçı, M. Yıldız, K. Üstüner, Thk.). Dergâh Yayınları