

# MEVLİT KIRAATİ BAĞLAMINDA ŞİİR-MÜZİK İLİŞKİSİ: FELSEFİ BİR ANALİZ\*

Burhanettin TATAR\*\*

## Makale Bilgisi

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi, **Geliş Tarihi:** 23 Nisan 2022, **Kabul Tarihi:** 07 Ağustos 2022, **Yayın Tarihi:** 30 Eylül 2022, **Atıf:** Tatar, Burhanettin. "Mevlit Kiraati Bağlamında Şiir-Müzik İlişkisi: Felsefi Bir Analiz". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 22/2 (Eylül 2022): 739-756.

<https://doi.org/10.33415/Daad.1107971>

## Article Information

**Article Types:** Research Article, **Received:** 23 April 2022, **Accepted:** 07 August 2022, **Published:** 30 September 2022, **Cite as:** Burhanettin Tatar. "The Relationship Between Poetry and Music in the Context of Mawlid Recitation: A Philosophical Analysis". *Journal of Academic Research in Religious Sciences* 22/2 (September 2022): 739-756.

<https://doi.org/10.33415/Daad.1107971>



## Öz

Mevlid kıraati dediğimizde öncelikle şu üç temel hususu anlamaktayız: 1) Dini tecrübe geleneği; 2) Bir sözlü ve yazılı edebiyat formu olarak mevlid ya da şiir; 3) Bu şiirin müzikal makamlar içinde nadiren besteli ve genel olarak irticalen (doğaçlama) icrası. Bu üç temel unsur arasındaki ilişkilerin analiz edilmesi mevlid dediğimiz geleneğin anlaşılması için önemlidir. Mevlid geleneği derken, özel olarak Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât* adlı mesnevi formundaki kitabında topladığı şiirlerin kıraat geleneğine atıf yapacağımızı belirtmeliyiz. Felsefi analizlerimiz söz konusu kitaptaki şiirler ve müzik arasındaki ilişkiler üzerinde odaklanacaktır. Mevlid kıraatinde söz (şiir)-müzik ilişkisi bazen sözün bazen müziğin daha etkinlik ve ağırlık kazandığı bir etkileşim alanı haline gelir.

\* Bu yazı, ilk önce kısa versiyonuyla 2015 yılında Manisa'da düzenlenen "Türk Kültüründe Mevlid" konulu sempozyumda tebliğ olarak sunulmuştur.

\*\* Prof. Dr. Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Felsefesi Anabilim Dalı, Samsun, Türkiye, btatar@omu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-4259-5335>.

Mevlidin bestelenmiş hallerini de göz önünde tutarak, şiir-söz ilişkisinde bir diyalog ya da karşılıklı bir söyleşi etkinliğinin genel olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

**Anahtar Kelimeler:** Dini Musiki, Mevlid, Ritüel, Konser, Vesiletü'n-Necat.

### **The Relationship Between Poetry and Music in the Context of Mawlid Recitation: A Philosophical Analysis**

#### **Abstract**

When we say 'mawlid recitation', we first understand three basic points: 1) The tradition of religious experience; 2) Mawlid or poetry as a form of oral and written literature; 3) The rarely composed and generally improvisational performance of this poem in musical maqams. Analyzing the relations between these three basic elements is important for understanding the mawlid tradition. When we say the tradition of mawlid, we will refer to the tradition of recitation of the poems written and collected by Süleyman Çelebi (Sulaiman Chalabi) in his *Vasila al-Nejat*. Our philosophical analyses will focus on the relationships between the poems in this book and their musical recitations. The relationship between words (poetry) and music in the Mawlid recitation sometimes becomes an area of interaction where words and sometimes music gain more effectiveness and weight. Considering the composed versions of the mawlid, we can say that a dialogue or conversational activity generally occurs in the poetry-word relationship.

#### **Giriş**

Mevlid kıraati dediğimizde öncelikle şu üç temel hususu anlamaktayız: 1) Dini tecrübe geleneği; 2) Bir sözlü ve yazılı edebiyat formu olarak mevlid ya da şiir; 3) Bu şiirin müzikal makamlar içinde nadiren besteli ve genel olarak irticalen (doğaçlama) icrası. Bu üç temel unsur arasındaki ilişkilerin analiz edilmesi mevlid dediğimiz geleneğin anlaşılması için önemlidir. Mevlid geleneği derken, özel olarak Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n-Necât adlı mesnevi formundaki kitabında topladığı şiirlerin kıraat geleneğine atıf yapacağımızı belirtmeliyiz. Felsefi analizlerimiz söz konusu kitaptaki şiirler ve onların müzikal icrası arasındaki ilişkiler üzerinde odaklanacaktır.

Görebildiğimiz kadarıyla, *Vesiletü'n-Necât* eksenli mevlid kıraati, dini tecrübe açısından Fatimî'lerden itibaren kutlanan ve halen İslam dünyasının pek çok yerinde icra edilen mevlid geleneğinin bir boyutudur. Ancak o, kültürel açıdan antik kültürlerde ve Orta Asya Türk kültüründe var olan epik şiir ya da destanları müzik enstrümanı eşliğinde ya da vokal olarak icra etme geleneğinin bir uzantısı olarak da görülebilir. Bu gelenek içinde zaten şiir ve müzik hep bir aradadır.

Kırgız ve Kazak kültürlerinde Manas destanı gibi destanların hâlâ müzik eşliğinde anlatılıyor olması bu noktada kaydedilmesi gereken bir olaydır. Antik mitolojilere baktığımızda müzik ve şiir ilişkisi çok uzun bir geçmişte kök saldığını ve aynı kaynaktan beslendiğini fark ederiz. Mesela Yunan mitolojisinde yer alan Musai (ki musiki ya da müzik kelimesinin kökeninde yer alır) hem müziğin hem de şiirin kaynağı olan tanrıçaya ya da peri kızlarına verilen addır.<sup>1</sup>

Bu açıdan bakıldığında Süleyman Çelebi'nin mevlidi, hem kendinden önceki mevlid metinlerine kısmi referansta bulunan<sup>2</sup> hem de başkahraman olarak Hz. Peygamber'in etrafında ortaya çıkan olağanüstü olayların nazım formunda anlatımıyla oluşan bir destan görünümündedir.<sup>3</sup> Her ne kadar 'dini' ton ağırlıklı olsa da hep bir 'kahraman' imgesinin diğer insanların erişemeyeceği bir alanda 'tek başına' var olması<sup>4</sup> bu destanın temel karakteridir. Destan geleneğinde ozan ya da anlatıcının belli sayıdaki dinleyici önünde irticalen öyküyü anlatmasına ya da enstrüman eşliğinde icra etmesine paralel olarak,<sup>5</sup> mevlid geleneğinde belli sayıdaki topluluk karşısında şiiri müzik eşliğinde kıraat eden mevlidhan(lar) yer alır.<sup>6</sup> Bu durumun bilinen istisnası mevlidin kantat formunda bestelenmiş halinin 21 Nisan 2011 tarihinde orkestra eşliğinde topluca okunmasıdır.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Yves Bonnefoy, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, haz. Levent Yılmaz, (Ankara: Dost Kitabevi, Ağustos 2000), 2/800-801.

<sup>2</sup> A. Necla Pekolcay, "Mevlid", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004), 29/ 485-6.

<sup>3</sup> Osmanlı döneminde Vesiletü'n-Necât'a eklenen Hikayet-i Gügercin ve Hikayet-i Geyik gibi manzum anlatılar, onun bu destan karakterini daha fazla ön plana çıkarmıştır. Bu anlatılar için bkz. Muhammet Kuzubaş, "Manzum Bir Destan Kitabı: (Destân-ı Veysel Karâni, Vefât-ı Hz. Fâtıma, Vefât-ı Hz. İbrâhîm, Hikâyet-i, Gügercin, Hikâyet-i Geyik), *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (2008), 304-340.

<sup>4</sup> Özellikle Mi'raç bahrinde Hz. Peygamber'in Cebrail'in makamı sidretü'l-münteha'yı geride bırakacak şekilde Allah'a yaklaşmasına dair ifadeler sözünü ettiğimiz tek başınalık durumunu çok iyi yansıtır. "Bir fezâ oldu o demde rû-nümâ; Ne mekân var anda ne arz u semâ... Şeş-cihetden ol münezzeh zü'l-Celâl, Bî-kem ü keyf ana gösterdi Cemâl". Bk. Bilal Kemikli (ed.), *Mevlid Külliyyatı*, (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2016), 98.

<sup>5</sup> Çiğdem Akyüz, "Dünden Bugüne Türk Dünyası Destan Anlatıcıları", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 6/4 (Fall 2011), 15-26, Erişim 10 Mayıs 2022, [http://Turkoloji.Cu.Edu.Tr/Halkbilim/Ca\\_Destan\\_Anlatilari/Ca\\_Destan\\_Anlatilari.Htm](http://Turkoloji.Cu.Edu.Tr/Halkbilim/Ca_Destan_Anlatilari/Ca_Destan_Anlatilari.Htm); Megan Rancier, "The Musical Instrument As National Archive: A Case Study Of The Kazakh Qyl-Qıbyz", *Ethnomusicology*, 58/ 3, (Fall 2014), 379-402.

<sup>6</sup> Neşet Çağatay, "The Tradition of Mavlid Recitations in Islam Particularly in Turkey", *Studia Islamica*, 28, (1968), 127-133.

<sup>7</sup> Bu icra hakkında bir fikir edinmek için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=u48VZx8YMco> (02 Temmuz 2022)

Mevlid kıraatinde daima asgari sayıda bile olsa bir dinleyici topluluğun olması, şiir-müzik ilişkisini ele alırken dikkatten kaçırılması gereken önemli bir noktadır. Zira daima bir topluluk önünde kıraat edilen mevlid, şiir ve müzik ilişkisine soyut, formel ve psikolojik analizlerin ötesinde yeni boyutlar kazandırır. Mevlid, bir top(ar)lanma hadisesi olarak insanların şiir ve müzik eşliğinde yeniden buluşması, yüzleşmesi, diyaloga girmesi ve birbirlerine yeniden tanık ve tanıdık olma durumudur. Bu durum, buluşan insanların aynı zamanda kendilerini ait hissettikleri -bir dini boyutu olan- tarihsel, kültürel olaya ya da sembolik etkinliğe (kandil gecelerinde Hz. Peygamber'i yad etme, doğum, ölüm, düğün, askere gidiş, şehitleri anma, sevap kazanma vs.) referansta bulunduğu için, mevlidi sözgelimi bir konserden kolayca ayırır. Bu yüzden mevlid kıraati içinde şiir-müzik ilişkisi, bir konser esnasında icra edilen şarkı sözü ve müzik arasındaki ilişki ile tamamen aynı statüde değildir.

### Konser ve Dini Ritüel Olarak Mevlid

Mevlidin kantat formundaki bestesinin analizi, konser ve geleneksel mevlid kategorileri arasındaki farklılığı daha iyi görmeye imkan verebilir. Şiir boyutu aynı kaldığı halde kantat formundaki mevlid bestesini konser kategorisinde görmenin temel gerekçeleri neler olabilir? İlk bakışta kantat formundaki mevlid bestesinin seküler bir giyim tarzına sahip senfonik orkestra üyelerince seküler denebilecek bir ortamda enstrümantal ve vokal olarak çok sesli icrası birer gerekçe olarak düşünülebilir.<sup>8</sup> Ancak yaygın olmamakla birlikte konser mekanlarında enstrümanların desteğiyle mevlid<sup>9</sup>, Mevlevi ayinleri ve ilahilerin icra edildiğine tanık olmaktadır.<sup>10</sup> Bu durumda benzer soru Mevlevi ayini ve ilahi icraları için de söz konusu olabilecektir. Sözü ve bestesi aynı kaldığı halde ilahi icrasını bir dini ritüel olmaktan çıkarıp onu konser kategorisine yerleştirmek ne ölçüde meşrudur?

742 | db

<sup>8</sup> Yalçın Çetinkaya'ya ait bir yazıda kantat formundaki besteye en belirgin itirazın merkezinde diniliği tek sesli veya tek partiyonlu müzik ile irtibatlandırma, kantatın çok sesli beste olması nedeniyle kilise ilahileri gibi soğuk ve bize yabancı bulunması yer almaktadır. Bkz. Yalçın Çetinkaya, "Mevlid Kantat ve Hz. Muhammed'i Tampere Sistemin İndirgenmiş Ses Dünyasına Sığdırmak", <http://www.yenisafak.com.tr/yazarlar/yalcincetinkayapazar/mevlit-kantat-ve-hz-muhammedi-tampere-sistemin-indirgenmis-ses-dunyasina-sigdirmak-27178>. Erişim 01 Temmuz 2022.

<sup>9</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve bir model önerisi için bkz. Selman Benlioğlu, "Mevlid'in Sahnede İcrası İçin Bir Model Önerisi" [https://www.academia.edu/12941138/Mevlidin\\_Sahnede\\_ICras%C4%B0cras%C4%B1\\_%C4%B0%C3%A7in\\_Bir\\_Model\\_%C3%96nerisi](https://www.academia.edu/12941138/Mevlidin_Sahnede_ICras%C4%B0cras%C4%B1_%C4%B0%C3%A7in_Bir_Model_%C3%96nerisi), s. 1-7. Erişim 01 Haziran 2022.

<sup>10</sup> Senfoni orkestrası tarafından bir ilahinin seslendirilmesine örnek olarak bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=woqKRZDw2KE>. (01 Temmuz 2022)

Kaldı ki konser kategorisinde icra edilen eserlerin bir dini boyutu olmadığını söylemek ne kadar doğrudur?

Kanaatimizce bir dini ritüel olarak mevlid (bu arada ilahi ve Mevlevi ayinlerini de dikkate almaktayız) ile konser kategorisinde görülen mevlid arasındaki fark, icra tarzları esnasında ortaya çıkan genel anlam dünyası ile ilgilidir. Burada genel anlam dünyası derken, psikolojik atmosferden ziyade, eserlerin icrası ile dinleyicilerin eserlerle aralarında kurdukları bağa referansta bulunmaktayız. Geleneksel mevlid icrası, Kur'an tilaveti, ilahiler, dua, salat gibi dini ritüel formlarının bir tür ibadet olarak (sevap kazanma amacıyla) icrasıyla her şeyden önce karmaşık denebilecek bir metinler-arasılık ilişkisine sahiptir. Bu nedenle geleneksel mevlid icrası mevlid dediğimiz şiiri her ne kadar ana (merkez) metin kabul etse de, onu sık sık Kur'an ayetleri, dua, salat gibi diğer metinler ile ilişkiye sokarak icra esnasında ortaya çıkan anlam dünyasını dönüştürür. Böylece dinleyenlerin dikkati zaman zaman farklı metinler arasında kurulan bağa odaklanır.

Bunlara ilaveten mevlidi okuyan mevlidhanların giyim kuşam ve duruş/oturuş tarzları ile mevlidin icrası arasında geleneksel bir bağ her seferinde yeniden kurulur. Artık dini kabul edilen bir giyim kuşam ve duruş/oturuş tarzı ile birlikte mevlidin icrası kendine özgü bir formel-tarihsel anlam dünyasının yeniden teşekkülüne imkan vermektedir.

Geldiğimiz bu noktada dini ritüel ve konser bağlamında şiir ve müzik ilişkisinin çok büyük oranda form-muhteva ilişkisi sorunu olduğu daha iyi fark edilmektedir. Dikkat edilecek olursa yukarıda irdelediğimiz dini ritüel olarak mevlid ile konser kategorisinde görülen mevlid arasındaki en büyük fark formel-tarihsel farklılıktır. Mevlidin nerede kıraat edildiği, kıraat edenlerin giyim kuşam ve duruş tarzı, mevlidi hangi metinlerle ilişki içine soktukları onun dini bir ritüel ya da konser olduğuna dair verilecek yargıyı belirleyen formel faktörlerdir.<sup>11</sup> Ancak dini ritüel ya da konser kategorileri sadece mevlidin formel tarafı ile sınırlı değildir; belki daha ziyade onun muhtevası hakkında belli bir yargının nasıl oluştuğuna tanıklık ederler. Zira mevlidin bir dini ritüel olarak icrasında sevap kazanma gibi bir tasavvur rol oynarken konser kategorisinde böylesi bir tasavvur söz konusu değildir. Buna göre, dini ritüel ve konser kategorileri aynı söz ve

<sup>11</sup> Bu konu başlıklarına birkaç örnek olarak bkz: R. Bahar Akarınar, "Mevlit Törenlerinin Yapısı", *Türkbilgi* 12 (2006), 38-63.

hatta aynı beste icra edildiği halde iki farklı muhtevanın ortaya çıkışı ile ilgili olabilmektedir. Yukarıda işaret ettiğimiz üzere bu muhtevanın ortaya çıkışında form oldukça belirleyici bir görev üstlenmektedir. Bu formlar tarihsel süreç içinde teşekkül eden dini tecrübe geleneği içinde meşrulaştığı ve aynı zamanda bu dini tecrübe geleneğini şekillendirdiği için, ortaya çıkan muhtevanın aynı zamanda tarihsel bir perspektif içinde belirlendiğine değinmek gerekmektedir. Bunun anlamı şudur: Şayet ileride şimdi bazı mevlid icralarının konser kategorisinde görülmesine yol açan formel unsurlar bir şekilde dini ritüel formuna dönüşürse, bu durumda dini tecrübe geleneği de dönüşmüş olacaktır. Bizler bazı mevlid icralarını dini ritüel kategorisi içine yerleştiriyor ve bazılarını konser olarak görüyorsak bunun tarihsel nedeni Osmanlıdan günümüze gelmiş olan dini tecrübe geleneğinin bize sunduğu genel perspektiftir. Yukarıda bahsettiğimiz formel hususlar hem bu gelenek içinde meşrulaştırılmış hem de geleneğin devamında rol oynamış hususlardır. Dolayısıyla bir dini ritüel olarak mevlid aynı zamanda bir gelenek ve tarihsel hadise olarak mevlid demektir.

Durum ne olursa olsun hâlâ konser ve dini ritüel arasında şu fark her zaman olacaktır: Konser kategorisinde mevlid, eser ve dinleyenler arasında estetik bir bağın kurulmasını gerektiren bir sanat icrasıdır. Orada her şeyden önemli olan, eserin doğrudan kendi üzerine dikkatleri çekmesi ve kendi dışına referansta bulunmamasıdır. Konser kategorisindeki mevlid icrasında asıl belirleyici olan, şiirin estetik boyutu ve müzik icrasının sanatsal değeridir. Orada eser ve dinleyiciler baş başadır ve aralarında kurulan estetik bağ diğer tüm değerlendirmelerin ve amaçların üstünde yer alır. Böylece konser kategorisinde mevlid, konser esnasında ortaya çıkabilecek dini, ahlaki, sosyal vs. tecrübeyi yönlendiren ve onları dönüştüren bir estetik güç olarak oradadır ve öncelikle kendisini belirginleştirir. Tabir caizse konser kategorisinde estetik-sanatsal kaygı bir prizmaya yansıyan ışık gibidir. Konser esnasında ortaya çıkan diğer tecrübeler bu ışığın prizmada kırılmasıyla açığa çıkan farklı renk tayflarına benzer. Estetik-sanatsal bir olay olarak mevlidin icrası dinleyiciyi adeta bir prizma haline getirir ve ondaki anlam dünyasının gücüne göre farklı renkler halinde kendisini açığa çıkarır.

Kuşkusuz bir dini ritüel olarak mevlidin icrası da estetik değerden ve sanat hadisesinden yoksun değildir ve çok iyi mevlidhanların kıraati sayesinde mevlid dini ritüel içinde sürekli olarak bir estetik-sanatsal değer alanının yeniden inşasında rol oynar. Ancak daha önce işaret ettiğimiz üzere dini ritüelde belirleyici olan husus dini

duygular, sevap kazanma, arınma gibi tasavvurlarla<sup>12</sup> icra edilen metne yönelme durumudur. Bu yönelme esnasında icra edilen metinler kendilerini belli bir perspektif içinde açığa çıkarma imkanına erişirler.

Buna ilaveten söz konusu yönelim/perspektif esnasında dini tecrübe ve destan geleneğinin bir devamı olarak mevlidin birbirine ilk başta zıt görünen iki farklı boyutu açığa çıkar. Mevlid, asırlar boyu tekrar edilmesi açısından sözlü geleneğin ya da söze dayalı dini-kültürel hafızanın bir parçasıdır ve bu yönüyle o, 'hatırla(t)ma' eylemini ön planda tutar. Mevlid, tekrar yani hatırlama eylemini ön planda tutarak kültürel ve dini hafızanın sürekliliğine katkıda bulunur. O, bu durum ile zıtlık arz ediyor görünen bir başka işlev de üstlenir. Mevlid kelimesinin doğum ya da başlangıç anlamına gelmesine paralel olarak o, kendisini kıraat eden ve dinleyenlerin şimdi-burada kendilerine yeni bir başlangıç yapmalarını, hayatlarına çeki düzen vererek arınmalarını ve gelecek hayatına dair yeni umut ve tasarım edinmelerini talep eder. Yani şimdi-burada dediğimiz zaman ve mekânı öncelerden ayırt ederek daha iyi bir hayatın başlangıç noktasına dönüştürmesini ister. Mevlidin daima bir topluluk önünde kıraat edilmesi, şiir-müzik ilişkisinin toplumsal dini muhayyilenin harekete geçirilmesinde oynadığı rolü fark etmemizi gerektirir. Yukarıda mevlidin dini tecrübe ve destan geleneği içinde görülmesi gerektiğine dair yaklaşımımızın nedeni bu noktada daha bir açıklık kazanmaktadır. Zira mevlid, asla din hakkında 'bilgi' vermeyi,<sup>13</sup> 'kural getirmeyi' amaçlayan ve bu yönüyle tarihsel, fıkhi, kelami kavramları ön plana çıkaran bir 'informatif', 'epistemolojik' ya da 'normatif' metin değildir.<sup>14</sup> Aksine o, dile getirdiği 'olağanüstü' olaylar sayesinde 'performatif' yani dinleyicinin muhayyilesini harekete geçirebildiği esnada onun bir şeyleri anlamasına yol açan 'icraî' ve 'kışkırtıcı' bir metindir.<sup>15</sup> Bu yüzden mevlid içinde dini muhayyile ve fiziksel-tarihsel gerçeklik şeklinde açık bir ayırım yoktur.

<sup>12</sup> Nuri Özcan, "Mevlid", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004), 29/484-5.

<sup>13</sup> R. Bahar Akarpınar, *Türk Kültüründe Dini Törenler ve Mevlid Kutlamaları* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999), 2.

<sup>14</sup> Bilal Kemikli (ed.), "Ön Söz", *Mevlid Külliyyatı*, (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2016), 10.

<sup>15</sup> Mevlid içinde Pekolcay'ın işaret ettiği şekliyle bazı dini mefhum, farz ve vaciplerin dile getirilmesini bilgi vermekten ziyade insanları eyleme davet eden (performatif) karakterde görmek daha isabetli olacaktır. Bkz. A. Necla Pekolcay, "Mevlid", 485-6.

Çünkü mevlidde esas olan sadece Hz. Peygamber'e dair bir anlatıyı seslendirmek değil, aynı zamanda insanların bu anlatı ekseninde top(ar)lanması, birbirine tanık olması, yani bir gerçeğe ait olduklarının bilincine yeniden erişebilmeleridir. Böylece mevlidde fiili anlatı ya da öykü Hz. Peygamber imgesi etrafında insanların nasıl bir inanç toplumu haline gelebildiklerinin anlatısı ya da öyküsüdür. Bu yüzden mevlid kıraatinde müzik-şiir ilişkisi, sadece sözlü ya da yazılı bir şiirin müzikal seslerle yeniden hayata getirilmesinden fazla bir husustur. Orada şiirin kendisi ve ortaya çıkan müzikal sesler, topluluğu oluşturan insanların birbirini yeniden tanımasının, ortak bir noktada buluşabilmelerinin temsili haline gelir.

### Dinleyici Topluluğu ve Mevlid

Bu noktada karşımıza çıkan soru, mevlidin kıraati esnasında dinleyici topluluğun şiir ve müzik ile ilişkisinin ne olduğu hakkındadır. Daha açıkçası, mevlid kıraati esnasında dinleyici toplulukta ortaya çıkan anlam dünyası içinde şiir ve müziğin oynadığı roller nelerdir? Dinleyiciler söz ve müziği aynı anda duyarlarken, gerçekte şiir ve müzik onları aynı yöne mi götürmektedir yoksa iki farklı gerçeklik olarak şiir ve müzik onları iki farklı yöne mi sevk etmektedir?

746 | db

Müzik tarihine baktığımızda, 1800'lü yıllara değin genel olarak müziğin söz ya da şiir etrafında varlık ve anlam kazandığını görürüz. Son iki asırda enstrümantal müziğin ve virtüözlüğün gelişimi müziğin gittikçe şiirden ya da 'söz'den bağımsızlaşmasına yol açmaktadır. Bu durum kaçınılmaz olarak daha önce sözün anlamına dayalı olarak müziği anlamlandırma çabalarından vazgeçilmesine, müziği kendi başına anlamlandırma faaliyetlerine yol açmaktadır.

Bu dönüşümü daha açık olarak dile getirirsek, Ortaçağda müzik genelde söz veya şiir etrafında bir melodik dekorasyon-tezyinat gibi görülmüş ya da sözün işaret ettiği anlam dünyasına erişmede bir geçici araç olarak ele alınmıştır.<sup>16</sup> Buna göre, o bir tür hat yazısı etrafında tezhip ya da ebru gibi düşünülmüş ya da miraca çıkış esnasında belli bir mesafeye kadar Hz. Peygamber'i taşıyan Burak gibi değerlendirilmiştir. Her iki halde de o, asıl gidilmesi gereken

<sup>16</sup> Geldiğimiz noktada bir karışıklığa yol açmamak için, söz ya da şiir derken iki farklı boyuta işaret ettiğimizi belirtmeliyiz. Birincisi, sözün dilsel birim olarak ses ile telaffuz edilen, yazı ile kağıda, bilgisayara vs. aktarılan boyutudur. İkincisi ise sözün zihinlerde kavranan anlam boyutudur. Buna göre, Ortaçağda sözün müziğe öncelik arz etmesi daha ziyade sözün anlamı ile ilgilidir. Zira dilsel birim olarak sözün sesli telaffuzu ya da yazıya aktarılmış hali yine anlamın ortaya çıkması için bir araç olarak görülmüştür.



noktaya yönelik bir 'eşik' ya da 'geçiş noktası' gibi durmaktadır. Ama her halükarda müzik aşılması ve geride bırakılması gereken bir şey gibi algılanmıştır. Bu yaklaşımı Mevlana'ya atfedilen "Rebabı dinlerken cennet kapısının açılış sesini duyuyoruz"<sup>17</sup> sözünde kolayca fark edebiliriz. Şamanların, müziği manevi âleme geçişte rol oynayan bir araç olarak ele almalarında da<sup>18</sup> benzer yaklaşım görülmektedir.

Bu geleneksel yaklaşım, âşıklık geleneğinde, şaman ritüellerinde, vasat düzeydeki mevlid kıraatlerinde ortaya çıkan müziğe bakıldığında pek haksız sayılmaz. Ancak melodik yapıların giriftleştiği, makamsal geçki ve derinliklerin arttığı müzik icralarına baktığımızda, onun bize yeterli bir görüş alanı sunmadığı da açıktır. Çok güzel bir ses ve makamsal derinlik/zenginlik içinde icra edilen bir mevlid kıraatine baktığımızda söz (şiir) ve müzik ilişkisini, sözü önceleyen bir hiyerarşik düzen içinde ele almamız doğru olur mu?

### Mevlidde Söz ve Müziğin Diyalogu

Bu soruya tek ve kestirme cevap vermek mümkün görünmemektedir; zira mevlid genel olarak irticalen, doğaçlama tarzında kıraat edildiği için, beste-güfte ilişkisinde ortaya çıkan söz-müzik ilişkisinden farklılık arz etmektedir. Sözelimi ilahi, nefes gibi bestelenmiş ve enstrümantal olarak da icra edilebilen eserlerde genel olarak söz, melodi tarafından emilir, absorbe edilir ve melodi çoğu zaman sözün söylenmesine ihtiyaç bırakmayacak şekilde 'sözün kalıbı'<sup>19</sup> ya da sözün içinde eridiği pota görevini üstlenir. Söz, böylesi eserlerde, müziğin içine nüfuz eden, onun tabir caizse sünger-sıvı ilişkisinde olduğu üzere gözeneklerini dolduran ya da çay ve su ilişkisinde olduğu üzere demleyen, 'doyum noktasına ulaştıran'<sup>20</sup> bir boyut kazanır. Bu nedenle söz konusu eser salt enstrümantal olarak icra edildiğinde hâlâ o eser içinde söz uzaktan yankılanmaya devam eder.<sup>21</sup> Bir bakıma müzik sözün bir başka bedene kavuşması halidir.

<sup>17</sup> Ahmet Eflâkî Dede, *Ariflerin Menkıbeleri*, çev. Tahsin Yazıcı, (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1964), 1/468 – 469.

<sup>18</sup> Kira Van Deusen, *Singing Story, Healing Drum: Shamans And Storytellers Of Turkic Siberia*, (McGill-Queen's University Press 2004), 103-110.

<sup>19</sup> Andrea Loselle, "Poetry And Music: A Roundtable Discussion With Pierre Boulez", *Paroles Gelees* 11/1, (1993), 5-11, <https://Escholarship.Org/Uc/Item/63z2k4z9> Erişim 14 Mayıs 2022.

<sup>20</sup> Lawrence Kramer, "Speaking Melody, Melodic Speech", *Word and Music Studies: Essays On Music And The Spoken Word And On Surveying The Fields* (Word and Music Studies), Edit. Lodato, Suzanne M., Urrows, David Francis, Editions Rodopi, (New York: 2005), 128.

<sup>21</sup> Bahsettiğimiz durum, özellikle bir dille yazılmış olan şarkı sözünün melodisi sabit kal-

Ancak mevlid, mevlidhan tarafından irticalen kıraat edilirken, bestelerde olduğu üzere, önceden belirlenebilir bir söz-müzik ilişkisi söz konusu değildir. Sözün hızlı ve ritmik bir şekilde söylendiği yerlerde müzik, kaçınılmaz olarak söze yalnızca eşlik eden bir boyut kazanır. Ancak mevlidhan şiir içinde belli mısraları, kelimeleri veya heceleri uzun melodik seyir ya da derinlik içinde icra etmeye başladığında müzik adeta sözü kendi içinde yakmaya ve eritmeye başlayan bir alev gibi rol üstlenir. Bu esnada şiir-müzik ilişkisi yalnızca bir eşleşme, eşlik etme, ya da müziğin sözü yorumladığı bir ilişki olmaktan çıkarak, kelimenin tam anlamıyla bir ‘transformasyon’ (dönüşüm)<sup>22</sup> olur. Daha açık deyişle, müzik şiirin anlamını kendisinde açığa çıkaran bir zemin olmaktan iyice uzaklaşarak onu dönüştürür ve şiiri, şiirin kendi başına gidemeyeceği bir noktaya erdştirir.<sup>23</sup>

Buna göre, mevlid kıraati esnasında kelimelerin gündelik konuşmaya yaklaşan bir hız ve yalınlık içinde telaffuzu sözün, müziği kendi kalıbına göre şekillendirmesine; kelimelerin telaffuzunun gündelik konuşma hızına göre hayli yavaşlaması veya hecelerin melodik açıdan uzatılması ise müziğin, sözü kendi içinde eriten, onu kendi yapısına göre dönüştüren ve hatta ona ihtiyacı büyük oranda ortadan kaldıran bir boyut kazanmasına yol açar. Bahsettiğimiz hususu daha açık olarak fark edebilmek için sadece irticali okuyuşlara değil, Itri ya da Dede Efendi’nin ağır ve uzun melodilerle ilerleyen eserleri ile günümüzün pop ya da hip hop müziğinde ritmik şekilde okunan sözlü eserlere bakmak yararlı olabilir.

Bunlara ilaveten klasik eserlerde zaman zaman yer alan ‘tennenni, tenenenni, tenenen’ gibi salt sese dayalı anlamdan yoksun linguistik birimler sözün bittiği, dilsel anlamın kaybolduğu durumda müzikal melodilerin şimdi-burada konuşmaya devam ettiklerini bize bildiren özel durumlardır. Bu tür birimler, sözün bittiği yerde müzi-

mak kaydıyla bir başka dilde çevrilerek/yeniden inşa edilerek okunmasında çok açık olarak görünür. Sözelimi eski bir Bizans türküsü olan “Sto pa kai sto ksanaleo” başlıklı bestenin Türkçeye “Söylemiştim sana gitme” (Fırtına) şeklindeki uyarlamasında melodilerde Türkçe uyarlamasının gerisinde hala Yunanca sözler uzaktan yankılanırlar. Dolayısıyla Türkçe uyarlama hâlâ orada bir tür yabancı konuk olarak tutunmaya çalışır. Tabir caizse ilk başta silmiş görüldüğü Yunanca sözlerin üzerinde onlara referansta bulunan yani onları yarı görünür hale getiren yeni bir katman oluşturmaya çalışır. Bu yönüyle o, kısmen papirüsler üzerinde eski yazının silinip üzerine yeni yazının yazılmasıyla oluşan palimpsestik görünümüne sahip olur.

<sup>22</sup> Joseph Acquisto, “On Artistic Form and The Spiritual: Mallarme, Schönberg and Kandinsky On Poetry, Mystery, and Music”, *Thinking Verse 2* (2012), 70.

<sup>23</sup> Angelo Pio Buffo, “Interpretation and Improvisation: The Judge and the Musician Between Text and Context”, *Springer Nature*, (2018), doi.org/10.1007/s11196-017-9537-6.

ğın konuşmaya devam ettiğini gösterdikleri için bir tür melodinin kendisinde yankılandığı akustik mekan haline gelirler.

Belki konunun daha iyi anlaşılabilmesi için bir başka alana, klasik tarzda resim yapma ile impressionist (izlenimci) tarzda resim yapma arasındaki farka dikkat kesilmek uygun olabilir. Klasik tarzda resimlerde renkler daima zaten bilinen ve sınırları belirlenebilir bir formun içinde yer alırlar ve bu formun bir parçasından ibarettirler. Sözelimi ortada sınırları açık olarak belirlenebilir bir ağaç formu vardır ve renkler bu sınırlara —aynı zamanda resmettikleri gerçekliğe— uyum sağlamak durumunda olan ve ait oldukları yerde kendilerini ifşa eden unsurlardır. Oysa impressionist tarzdaki resimlerde formu belirleyen, onu dönüştüren, ona yeni bir anlam kazandıran renklerin kendileridir. Ortada sadece renkler olduğu için renkler forma değil, form renklere bağlıdır.

Bunun gibi gerek İtri ve Dede Efendi gibi bestekarların ağır ritimle ve uzun hecelemelerle ilerleyen bestelerinde gerekse ‘tennenni’ gibi sese dayalı linguistik birimlerin eser içinde ortaya çıktığı durumlarda müziğin kendisi, impressionist resimlerdeki renkler gibi formu belirlemeye başlar. Dilsel unsurlar melodinin ilerleyen akışı içinde elastik bir varlık kazanırlar. Yahut onlar, tabir caizse, ırmağın akışkan gücüne uyum sağlayarak ilerleyen bir tür yelkenliye benzemeye başlarlar.

Ancak mevlid kıraatine ritmik melodik heceleme-ağır/uzun melodik heceleme bağlamı içinde fazlaca odaklanmak bazı yanlış anlamalara meydan verebilir. Konuya ‘karşılıklı yazma/yeniden yazma’ olayı açısından bakmak daha genel bir perspektif vereceği için yararlı olacaktır.

### **Karşılıklı Yeniden Yazma Süreci Olarak Söz ve Müzik**

Mevlidhan şiiri serbest tarzdaki müzikal melodilerle yeniden seslendirirken hem şiir hem de müzik, kelime/nota ikiliği içinde birbirleri üzerine yazılan iki farklı ses/yazı/kayıt haline gelmektedirler. Hem şiir hem de müzik aynı anda kıraat edildikleri ve duyuldukları için yapısal olarak onlar bir diğerrinin mekanına kendisini kaydeden, iliştiiren, ait olan varlıklara dönüşür. Onlar arasında söz ve müzik şeklinde bir ayrışma ancak zihinde ve notaya alındıklarında söz konusu olur. Burada asıl fark edilmesi gereken husus, birbirleri üzerine yazılırken hem söz hem de müziğin birbirlerini yeniden yazmaları olayıdır. Müzik, daha önce irticali okunduğu şekliyle şiiri kendi halinde

bırakmayıp onu kendi melodik seyrine göre yeniden yazar; anlamını kendi melodik yapısına göre yeniden biçimlendirir. Buna karşılık söz, müziği kendi haline bırakmayıp onu kendi dilsel kalıp ya da yapısına göre şekillendirir. Bu karşılıklı belirleme/biçimlendirme esnasında müzik, sözü eski (şiiir formunda sahip olduğu) yerinden eder ve açığa çıktığı yerde yeniden konumlandırır. Bir bakıma müzik, sözü bir şekilde siler ve kendi mekanında yeniden yazar. Söz de müziği şekillendirirken onu daha önceki irticali melodik yapısından uzaklaştırır ve ortaya çıktığı mekanda yeniden biçimlendirir. Böylece söz de melodiyi, eski melodik icralardan farklılaştırma anlamında siler ve yeniden yazar. Sonuçta ortaya bir şekilde melodinin sözü ve sözün melodiyi kendisinde hâlâ görünür kıldığı transparan (şeffaf) bir ortam çıkar. Bu durum, melodiden hareketle sözün ve sözden hareketle melodinin görüldüğü/ duyulduğu/ fark edildiği çifte bir perspektifin aynı anda tezahürü demektir.

Bu çifte perspektif sayesinde söz, müziğin içinden dışarıya çıkan ve müzik de sözün içinden dışarıya taşan bir boyut kazanır. Belki konunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur ümidiyle, burada Batı dillerindeki “expression” kelimesinin kökeninde duran “press out” fiiline yönelmek uygun düşecektir. Press out, bir şeye baskı yaparak onun özünün dışarıya çıkmasını sağlamaktır. Mesela İtalyanların geliştirdiği espresso tarzında kahve yapımında, makine aracılığıyla çekilmiş kahve tanecikleri üzerine uygulanan basınç sayesinde kahvenin aroması ve yoğun tadı açığa çıkar. Buna benzer şekilde söz ve müzik, mevlid kıraati esnasında her biri diğeri üzerine basınç uygulayarak onun anlamının ve melodik zenginliğinin ortaya çıkmasına yol açan iki ayrı expression haline gelir. İşin bir başka ilginç yanı, Latince expression kelimesinin, aynı zamanda balmumu ya da çamura bir şeklin baskısını uygulayarak üretilen maske kelimesiyle bağlantısıdır. Bu durum daha önce dile getirdiğimiz şekliyle söz ve müziğin birbirini belirlemesi ve biçimlendirmesi açısından dikkat çekicidir. Ancak bizim burada asıl vurgulamaya çalıştığımız husus, bu karşılıklı belirlemenin, bir diğeri kendi maskesi haline getirmesinden ziyade bir diğeri için –espresso kahve örneğinde olduğu üzere— kendi özünü, aromasını, rengini, zenginliğini açığa çıkaran birer eşige ya da göze (kaynak) dönüştürmesidir. Tabir caizse kıraat esnasında dilin gözünden melodiler ve melodilerin eşiginden kelimeler açığa çıkmaya başlar.

Şu ana değin yaptığımız analizler, söz ve müzik ilişkisini genel anlamda ele aldıkları için hâlâ her bir icranın kendi somutluğu, öz-

günlüğü ve zamansallığı içinde ortaya çıkan duruma dair yeterli bir görüş alanı sağlamamaktadır. Zira bizler söz ve müzik ilişkisini her zaman icralar esnasında meydana gelirken tecrübe etmekteyiz. Bu esnada asıl belirleyici olan icracının ses güzelliği, sesi kullanma tarzı, ses rengi gibi hususlardır. Dolayısıyla karşımıza daima ‘tasarlanan’ ve ‘fiilen ortaya çıkan’ ses bağlamında iki farklı müzik-söz ilişkisi çıkmaktadır. Mevlid kıraat geleneği bize mevlidin geçmişteki icralarından hareketle müzik ve söz ilişkisine dair bir ses tasarımı verebilmektedir. Burada ses tasarımı hem melodinin hem de şiirin aynı anda kavranmasına imkan vermektedir. Ancak asıl belirleyici olan belli bir mevlidhanın kendi ses yeteneği ile melodik ve şiirsel yapıyı tek bir icra esnasında açığa çıkarması ise, bu durumda ses güzelliği, icra tarzı gibi unsurlar bizi tasarımın çok ötesinde duran ve henüz hayal edilmemiş alanlara taşıyabilmektedir. Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti tarihinde ön plana çıkan büyük mevlidhanların varlığı her şeyden önce ses tasarımı ile fiili icra arasındaki farklılık ile ilgili görünmektedir. Buna göre mevlid bağlamında söz-müzik ilişkisi sadece yapısal değil, aynı zamanda tarihsel- ontolojik boyutu olan bir ilişkidir. Bizler hecelerin uzatılması veya gündelik konuşmaya yaklaşan kıraat esnasında söz ve müzik arasındaki ilişkinin değişimini sadece yapısal açıdan ele aldığımızda pekala yanılabiliriz. Zira müzikal olmayan bir ses ile oldukça fakir bir melodik yapı bir araya geldiğinde gerçekte ortada ne melodi ne de şiir kalmaktadır. Çok zengin bir melodik yapı müzikal olmayan bir ses ile icra edilmeye çalışıldığında ses, melodinin zenginliğini kırpan ve onu yavanlaştıran bir olumsuz rol üstlenir. Sesin güzelliği ve üst düzey icra yeteneği, melodinin zenginliğini açığa çıkarabildiği gibi, daha ileri noktada melodinin hâlâ yetersiz kaldığını da ima eder. Çok güzel ses, kendi potansiyeline dikkat çektiği için melodinin yeniden ve farklı biçimlerde tasarlanabileceğini bize fark ettirir. Böylece çok güzel bir ses ve icra yeteneği, mevlid kıraatinde söz-müzik ilişkisinin asla tamamlanmayacak bir proje olarak kalacağını ve hem şiirin hem de sözün farklı açılardan yeniden görülebileceğinin mümkün olduğunu bize ima eder.

Sonuç olarak, mevlid kıraatinde söz (şiir)-müzik ilişkisi bazen sözün bazen müziğin daha etkinlik ve ağırlık kazandığı bir etkileşim alanı haline gelir. Mevlidin bestelenmiş hallerini de göz önünde tutarak, şiir-söz ilişkisinde bir diyalog ya da karşılıklı bir söyleşi etkinliğinin genel olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Mevlid dinleyen topluluk bu yüzden sadece söz ya da müziği dinlememekte, belki daha ziyade sözün anlam alanı ile müziğin anlam üretim gücü ara-

sında gerçekleşen bir tür diyalog içinde kendi muhayyilesinin harekete geçirildiğini tecrübe eder. Bu nedenle dinleyenlerin anladığı şey, yalnızca Süleyman Çelebi'nin manzum anlatısı, mevlidhanın kıraat tarzı değil, aynı zamanda harekete geçebildiği ölçüde kendi muhayyilelerinin götürdüğü yerdir. Bu analizlerimiz aynı zamanda mevlid geleneğinin bundan sonraki akıbetini ilgilendiren bir takım perspektiflere sahip olmamızı kolaylaştırıyor gibidir.

Şayet mevlid bundan sonra ülkemizde icra edilecekse bu her şeyden önce mevlidhanların söz ve müzik arasında biri diğerini baskı (kontrol) altında tutmayan bir diyalojik ilişki kurabilmesine bağlı olacaktır. Daha açık deyişle, sözün anlamı ile müziğin anlam üretme gücü arasında bir tür 'söyleşi' ya da 'diyalog' kurabildikleri ölçüde dinleyiciler bu diyaloga katılma imkanını bulabileceklerdir. Bize göre söz ve müzik arasında bir tür teatral yani sahneleme olayını hatırlatır biçimde söyleşi oluşturulduğunda dinleyici 'muhayyilesi harekete geçilmiş' bir dinleyici haline gelebilecektir.

## KAYNAKÇA

752 | db

- Acquisto, Joseph. "On Artistic Form And The Spiritual: Mallarme, Schönberg And Kandinsky On Poetry, Mystery, And Music". *Thinking Verse* 2 (2012), 68-87.
- Akarpınar, R. Bahar. "Mevlit Törenlerinin Yapısı". *Türkbilig* 12 (2006), 38-63.
- Akarpınar, R. Bahar. *Türk Kültüründe Dini Törenler ve Mevlid Kutlamaları*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Akyüz, Çiğdem. "Dünden Bugüne Türk Dünyası Destan Anlatıcıları". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 6/4 (Fall 2011), 15-26. Erişim 10 Mayıs 2022, [http://Turkoloji.Cu.Edu.Tr/Halkbilim/Ca\\_Destan\\_Anlaticilari/Ca\\_Destan\\_Anlaticilari.Htm](http://Turkoloji.Cu.Edu.Tr/Halkbilim/Ca_Destan_Anlaticilari/Ca_Destan_Anlaticilari.Htm)
- Benlioğlu, Selman. "Mevlid'in Sahnede İcrası İçin Bir Model Önerisi". Erişim 01 Haziran 2022. [https://www.academia.edu/12941138/Mevlidin\\_Sahnede\\_%C4%B0cras%C4%B1\\_%C4%B0%C3%A7in\\_Bir\\_Model\\_%C3%96nerisi](https://www.academia.edu/12941138/Mevlidin_Sahnede_%C4%B0cras%C4%B1_%C4%B0%C3%A7in_Bir_Model_%C3%96nerisi), s. 1-7.
- Bonnefoy, Yves. *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*. Haz. Levent Yılmaz. Cilt 2. Ankara: Dost Kitabevi, Ağustos 2000.
- Buffo, Angelo Pio. "Interpretation and Improvisation: The Judge and the Musician Between Text and Context". *Springer Nature*, 2018, doi.org/10.1007/s11196-017-9537-6.
- Çağatay, Neşet. "The Tradition of Mavlid Recitations in Islam Particularly in Turkey". *Studia Islamica*, C. 28, 1968, 127-133.
- Çetinkaya, Yalçın. "Mevlit Kantat ve Hz. Muhammed'i Tampere Sistemin İndirgenmiş Ses Dünyasına Sığdırmak", Erişim 01 Temmuz 2022 <http://www.yenisafak.com.tr/yazarlar/yalcin-cetinkayapazar/mevlit-kantat-ve-hz-muhammedi-tampere-sistemin-indirgenmis-ses-dunyasina-sigdirmak-27178>.
- Eflâkî Dede, Ahmet. *Ariflerin Menkıbeleri*, C. 1. çev. Tahsin Yazıcı, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1964.
- Kemikli, Bilal (ed.), "Ön Söz", *Mevlid Külliyyatı*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2016.
- Kramer, Lawrence. 'Speaking Melody, Melodic Speech', *Word and Music Studies: Essays On Music*

- And The Spoken Word And On Surveying The Fields* (Word and Music Studies). ed. Lodato, Suzanne M., Urrows, David Francis, Editions Rodopi, New York: 2005, 127-143.
- Kuzubaş, Muhammet. “Manzum Bir Destan Kitabı (Destân-ı Veysel Karânî, Vefât-ı Hz. Fâtıma, Vefât-ı Hz. İbrâhîm, Hikâyet-i Gügercin, Hikâyet-i Geyik)”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (2008), 304-340.
- Loselle, Andrea. “Poetry And Music: A Roundtable Discussion With Pierre Boulez”. *Paroles Gelees* 11/1, (1993), 5-11. Erişim 14 Mayıs 2022. <https://Escholarship.Org/Uc/Item/63z2k4z9>
- Özcan, Nuri. “Mevlid”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 29/484-5. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004.
- Pekolcay, Necla. “Mevlid”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 29/485-6. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004.
- Rancier, Megan. “The Musical Instrument As National Archive: A Case Study Of The Kazakh Qyl-Qıbyz”. *Ethnomusicology*, 58/ 3, Fall 2014, 379-402.
- Van Deusen, Kira. *Singing Story, Healing Drum: Shamans And Storytellers Of Turkic Siberia*. Montreal and Kingston: Mcgill-Queen’s University Press, 2004.

# THE RELATIONSHIP BETWEEN POETRY AND MUSIC IN THE CONTEXT OF MAWLID RECITATION: A PHILOSOPHICAL ANALYSIS\*

Burhanettin TATAR\*\*

## Extended Abstract

When we say 'mawlid recitation', we first understand three basic points: 1) The tradition of religious experience; 2) Mawlid or poetry as a form of oral and written literature; 3) The rarely composed and generally improvisational performance of this poem in musical maqams. Analyzing the relations between these three basic elements is important for understanding the mawlid tradition. When we say the tradition of mawlid, we will refer to the tradition of recitation of the poems written and collected by Süleyman Çelebi (Sulaiman Chalabi) in his *Vasila al-Nejat*. Our philosophical analyses will focus on the relationships between the poems in this book and their musical recitations.

Süleyman Çelebi's mawlid text makes a partial reference to previous mawlid literature. Moreover it looks like an epic that is formed by the narration of the extraordinary events that occurred around the Prophet Muhammad in verse form. The main character of this epic is the fact that a 'hero' image always exists 'alone' in an area inaccessible to other people, even though it has a 'religious' tone. In parallel with the poet or narrator's improvisational telling of the story in front of a certain number of audience or performing it with an instrument in the epic tradition, there are mawlidhan(s) (recitators) reciting the poem with music in front of a certain number of ensembles in the tradition of the mawlid.

The main thing in the mawlid is not just voicing a narrative about the Prophet, but also gathering(s) of people on the axis of this narrative, witnessing each other, that is, being able to regain the consciousness that they belong to a common truth. Thus, the actual narrative or story in the mawlid is about how people can become a society of faith around the image of the Prophet. Therefore, the relationship between music and poetry in the mawlid recitation is more than just bringing a spoken or written poem back to life with musical sounds. There, the poem itself and the resulting musical sounds become the representation of the people who make up the community to know each other again and to meet at a common point.

\* This article was first presented in its short version as a paper at the symposium on "Mawlid in Turkish Culture" held in Manisa in 2015.

\*\* Prof. Dr. Ondokuz Mayıs University, Faculty of Theology, Department of Islamic Philosophy, Samsun, Turkey, btatar@omu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-4259-5335>.



The question that arises at this point is about the relationship of the audience with poetry and music during the recitation of the mawlid. More precisely, what are the roles that poetry and music play in the world of meaning that emerges in the audience during the mawlid recitation? While listeners hear words and music at the same time, do poetry and music actually lead them in the same direction, or do poetry and music, as two different realities, lead them in two different directions?

When we look at the history of music, we see that music in general gained existence and meaning around words or poetry until the 1800s. The development of instrumental music and virtuosity in the last two centuries causes music to become more and more independent from poetry or 'word'. This situation inevitably leads to the abandonment of efforts to make sense of music based on the meaning of the word, and to activities to make sense of music on its own.

To express this transformation more clearly, in the Middle Ages, music was generally seen as a melodic decoration around words or poetry, or it was handled as a temporary tool to reach the world of meaning that the word refers to. According to this, it is thought of as a kind of ornament and marbling art around a calligraphy, or as Buraq figure which carried the Prophet to heaven in the course of ascension (miraj). In either case, it stands as a 'threshold' or 'crossing point' towards the point to be reached. But in any case, music was perceived as something to be overcome and left behind.

While mawlid is recited impromptu by mawlidhan, there is no predetermined poetry-music relationship, as is the case with compositions. Where the word is spoken quickly and rhythmically, music inevitably acquires a dimension that only accompanies the word. However, when the mawlidhan begins to perform certain verses, words or syllables in poetry in a long melodic course or in depth, music takes on a role like a flame that starts to burn and melt the word within itself.

The relationship between words (poetry) and music in the mawlid recitation sometimes becomes an area of interaction where words and sometimes music gain more effectiveness and weight. Considering the composed versions of the mawlid, we can say that a dialogue or conversational activity generally occurs in the poetry-word relationship. Therefore, the community listening to the mawlid not only hears the word and music, but also experiences its own imagination activated in a kind of dialogue that takes place between the meaning field of the word and the meaning-making power of music. For this reason, what the audience understands is not only Süleyman Çelebi's verse narrative, the recitation style of the mawlid, but also the place where their imagination takes them. These analyses also seem to make it easier for us to have some perspectives concerning the future of the mawlid tradition.

If the mawlid will be performed in Turkey from now on, it will depend, first of all, on the ability of the mawlidhans (recitators) to establish a dialogic relationship between words and music that does not keep one under pressure (control) the other. In other words, to the extent that they can establish a kind of 'conversation' or 'dialogue' between the meaning of the word and the power of music to produce meaning, listeners will have the opportunity to participate in this dialogue. In our opinion, when a conversation is created between words and music in a way that reminds us of a theatrical event, the listener will be able to become a listener whose imagination is activated.

**Keywords:** Religious Music, Mawlid, Ritual, Concert, Vasila Al-Najat.

