



TÜRÜK

2024, Yıl/Year: 12, Sayı/Issue: 39, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / Date of Received: 13.11.2024

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 17.12.2024

Sayfa / Page: 301-311

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / Writer:



Araş. Gör. Cüneyt ARSLAN

Bursa Uludağ Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Anasanat Dalı, Doktora Öğrencisi

cuneytarслан@uludag.edu.tr

BALKANLARDA AMATÖR KADIN İCRACILARDA KALIP EZGİLERLE MEVLİD İCRASI GELENEĞİ “RUSÇUK TRASTENİK KÖYÜ ALAN ARAŞTIRMASI ÖRNEĞİ*

Öz

Balkanlar, tarihsel süreçleri, sosyolojik yapıları, siyasi değişimleri ve coğrafi koşullarıyla oldukça karmaşık bir kültürel bölgeyi temsil etmektedir. Bu bölge, çeşitli halkların bir arada yaşadığı, çok katmanlı kültürel etkileşimlerin olduğu bir sahne sunar. Bu nedenle, Balkanlar’da gerçekleştirilen kültürel araştırmalar, hala keşfedilmeyi bekleyen pek çok kültürel mirasın ve geleneğin varlığını ortaya koymaktadır. Bursa Uludağ Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü’nün desteğiyle yürütülen “Bulgaristan Türklerinin Geleneksel Müziklerinin Derleme ve Analizi Yoluyla Yazılı, Görsel ve İşitsel Kaynak Oluşturma Projesi” kapsamında yapılan saha çalışmasında da bu tür keşiflere ulaşılmıştır. Bu bağlamda, özellikle dini müzikal türler arasında yaygın olarak icra edilen ve Balkanlar’da kimliksel anlamlar da yüklenen mevlid geleneğine dair dikkat çekici bir örneğe rastlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mevlid, Balkanlar, Toplu icra, Doğaçlama, Tatar

- Bu çalışma Bursa Uludağ Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenen SGA-2024-1543 kodlu “Bulgaristan Türklerinin Geleneksel Müziklerinin Derleme ve Analizi Yoluyla Yazılı, Görsel ve İşitsel Kaynak Oluşturma Projesi” kapsamında gerçekleştirilmiştir.

**THE TRADITION OF PERFORMING MEVLID WITH FIXED MELODIES BY
AMATEUR WOMEN PERFORMERS IN THE BALKANS ‘THE EXAMPLE OF
FIELD RESEARCH IN RUSÇUK TRASTENIC VILLAGE**

Abstract

The Balkans represent a highly complex cultural region, shaped by historical processes, sociological structures, political changes, and geographical conditions. This area offers a stage where various peoples live together and engage in multi-layered cultural interactions. As a result, cultural research conducted in the Balkans continues to reveal many cultural heritages and traditions that are yet to be discovered. During a field study conducted as part of the project titled "Creating Written, Visual, and Audio Resources Through the Compilation and Analysis of the Traditional Music of Bulgarian Turks," supported by the Scientific Research Projects Coordination Unit of Bursa Uludağ University, such discoveries have been made. In this context, a notable example was encountered in the mevlid tradition, a religious musical genre commonly performed in the Balkans and carrying significant identity-related meanings in the region.

Keywords: Mevlid, Balkans, Collective Performance, Improvisation, Tatars

Giriş

Mevlid, İslam dünyasında en çok ve ezgiyle okunan Türkçe dini metin olarak kendi icra bağlam ve özelliklerine sahip olmuş bir dini formdur. Arapça doğmak, doğum zamanı, doğum yeri gibi ifadeler karşılık gelen “mevlid” kelimesi İslâmî literatürde Hz. Muhammed’in doğduğu zamanı ve yeri betimlemek için kullanılmıştır (Koca, 2019:156). İslam edebiyat ve sanatında Hz. Muhammed’i çeşitli yönleriyle ele alan manzum eserler de mevlid başlığında türleşmiştir. İslâm âleminde ilk mevlid metinleri X. asırda görülmeye baslar. İbâresinde mevlid kelimesi bulunan ilk eser ise İbnü’l-Cevzî’nin Mevlidü’n-Nebî adlı eseridir. Yine XIII ve XIV yüzyıllarda İbnü’l-Arabî’nin Mevlidü’l-cismânî ve’r-rûhânî; Ebü’l-Kasım es-Sebtî’nin ed-Dürrü’l-muazzam mevlidi’n-Nebiyi’l-muazzam; İbn Dihye’nin Kitâbü’t-tenvîr fî mevlidi’s-Sirâci’l-münîr; Zemlakânî’nin Mevlidü’n-Nebî adlı eserleri bu konuda ilk yazılan mevlidlerdir (Aksoy, 2007:324).

Mevlid türü Türkler tarafından da oldukça rağbet görmüş ve Türk coğrafyasında bu türde pek çok eser telif edilmiştir. Üzeyir Arslan’ın çeşitli kaynaklardan aktardığına göre Türk Edebiyatında 200 civarında olduğu sanılan müstakil mevlidlerin ilki Süleyman Çelebi’nin Vesîletü’n-Necât’ı olarak kabul edilmektedir. Bundan önce kaleme alınmış Ahmed Fakih’in (ö. 1252) Çarh-nâme’sinin hâtime bölümü, Âşık Paşa’nın Garibname’sinin (1330) tevhid bölümündeki beyitler, Mustafa Darîr’in manzum-mensur Tercüme-i Siyer-i Nebî’sinin (1384) manzum kısımları ve İbnü’l-Cezerî’nin (ö. 1429) el-Mevlidü’l-Kebîr’i Vesîletü’n-Necât’a kaynaklık etmiş görünmektedir (Arslan, 2009’dan akt. Arslan 2023: 29).

Mehmet Öncel’in “*Türk Din Mûsikisinde Mevlid Formu*” adlı çalışmasına göre dini mûsikî bakımından mevlîd, Hz Peygamber’in doğduğu gün başta olmak üzere mübarek gün ve gecelerde, önemli şahsiyetleri anma, doğum, sünnet, askere gitme, evlenme, hac ibadetini yerine getirme, vefat

ve sair sebeplerle halkın sevinç ve üzüntüsünü paylaşma adına düzenlenen törenlerde icra edilen kapsamlı formdur. Hz. Peygamber'in doğumunu, miracını, vefatını konu edinen mevlidler, müzikal olarak önce aşırhanların irticali Kur'an tilaveti sonra tevşihhânların tevşih okuması ardından mevlidhânların ilgili bahirleri irticali olarak seslendirmesi ve son olarak duahanın duası nihayete erdirilir (2018: 1106).

Öncel'in de ifade ettiği gibi mevlid icraları çoğunlukla doğaçlama şekilde yapılmaktadır. Bununla birlikte mevlidin belirli bahirlerin belirli makamlarda okunmasının zaman içinde gelenekselleşmesi bu doğaçlama alanını daraltan en önemli olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca mevlidhanlar kendi icra biçimlerini zaman içerisinde çeşitli tercihlerle kalıp ezgiler haline getirecek kadar muhkem bir yapıya büründürebilirler. Bu bağlamda Vesilet'ün Necat'ın kaydedildiği yazma eserlerin bazılarında müzikal birtakım ifadelerle de rastlanmaktadır. Benlioğlu bu konuda şunları kaydetmiştir:

“Yazmalarda makam isimleri sayfalarda genelde Mevlid beyitlerinin her birinin kenar kısmındaki boşluğa, bazen de beytin iki mısraına karşılık birer makam ismi yazılarak beytin sağına ve soluna konumlandırılmıştır. Makam isimleri çoğunlukla tek olarak yazılmıştır. Makam adının başında “der makam ...” ifadesinin bulunduğu, “tiz Hüseyni”, “tiz ender tiz Hüseyni”, “Hüseyni pes ba'de tiz” ve “Dügâh teslim” şeklinde gösterildiği örnekler de mevcuttur. Bazen de makam adıyla beraber ya da onsuz, “karar” ya da “bülend” gibi tabirler kullanılmıştır. Görülen o ki mecmua sahipleri bazen ana hatlarıyla bazen olabildiğince teferruatlı şekilde kendi icra tercih ve alışkanlıklarını yine kendi anlayacakları biçimde kaydetmişlerdir (Benlioğlu, 2022:198).”

Benzer bir tespiti Mermutlu da “*Mevlid Musikisinde Makam Seyri Üzerine Nadir Nüshalara Dayalı Karşılaştırmalı Bir Çalışma*” adlı çalışmasında yapmaktadır (2014: 193). Mevlidin icra biçiminin besteli bir hale büründürülmesiyle ilgili eldeki kaynaklara dayanarak şunları belirtmiştir:

“Elimizdeki belgeler, mevlidin en geç 17. yüzyıl başlarında dört başı mamur bir beste ile okunduğunu ortaya koymaktadır. 1613'te tamamlanmış olan Mühimmatü'l-Mü'minîn'de not edilen makamlı beyitler de ayrı bir yoldan aynı gerçeği teyid etmektedir. Mevlidin Bursalı Sekban tarafından bestelendiği bilgisiyle de bu tarihler örtüşmektedir. Zira Sekban'ın yaşadığı zaman dilimi de yine bu devre içinde görünmektedir.”

Besteli mevlidlerin örneklerine daha sonraki süreçte de rastlanmaktadır. Tıraşçı ve Çakır'ın (2020) yaptığı çalışmada günümüzde icra edilmeyen fakat birkaç bölümü Ahmet Hatipoğlu tarafından notaya alınıp kaydedilen, Hatipoğlu'nun 200 yıllık geçmişi olduğunu belirttiği Burdur Besteli mevlidinden bahsedilmektedir. Bunun dışında Akpınar'ın (2020) yaptığı çalışmada Muhammed İzzeddin Doğanhisarî'nin 1930 yılında bestelediği Mevlid-i Efdal adlı eserinden bahsedilmektedir. Koca'nın (2019) yaptığı çalışmada ise bizim çalışmamıza yakın bir örneklem teşkil eden Dobruca Besteli Mevlidi incelenmiştir.

Balkanlarda Mevlid

Osmanlı egemenliğinde bulunan Balkanlarda mevlid özellikle peygamberin doğum yılı dönümü ve dini özellik taşıyan bazı münasebetleri de kapsayacak şekilde geniş bir anlam kazanmıştır. Saraybosna'daki Gazi Hüsrev Bey Camii'nin 1531 tarihli vakfiyesinde mevlid için yılda 300 dirhem

tahsisat ayrıldığı kayıtlıdır. Bölgedeki diğer camilere ait vakfiyelerde ve şahsî vasiyetnâmelerde de benzeri kayıtlar mevcuttur (Aruçi, 2007: 68). Anadolu’da olduğu gibi bu coğrafyada da halk bu edebi ve müzikal türe oldukça rağbet etmiş, özellikle Balkanların Osmanlı’dan kopmasıyla mevlid bu bölgede bir kimlik ifade biçimi haline gelmiştir. Dini toplantılar, çeşitli geçiş ritüelleri dini bir sembol haline gelen mevlidin merkezde olduğu biçimlerde yapılagelmiştir. Abbas Jahjai¹ ile yapılan görüşmede, bölgede mevlid türünün Osmanlı Devletinin Balkanlara hakimiyetiyle birlikte yaygınlaştığı ve bu bölge kaybedildikten sonra siyasi irade tarafından Müslümanlara uygulanan yasaklar arasında halkı bir araya getiren bir figür haline geldiği kaydedilmiştir. Öyle ki bölgede bu sürece tekabül eden 1920’li yıllarda doğan çocuklara sık sık Mevlüt, Mevlüde gibi isimlerin verildiği görülmektedir (KK1, 2022).

Koca, Balkan coğrafyasında okunan mevlidlerle ilgili şu bilgileri aktarmaktadır:

“Balkan coğrafyasında XIX. yy. sonuna kadar Süleyman Çelebi’nin mevlîdi okunmuş, daha sonraları bu eserin yanında, Bulgaristan Kırcaali bölgesinde İpsalalı Ebü’l-Hayr’ın yazdığı Mevlîd’i, İstevrek köyü civarında okunan İsmail Niyazi Efendi’nin Mevlîd’i ve Rodop dağlarında bulunan Madan kasabası ve civarında okunan Madanlı Raif Efendi’nin Yeni Mevlîd’i de itibar görmüştür. Bu Mevlîdlere Mustafa Mevlîdi de denilmektedir. Bu eserlerin yanında Makedonya ve Kosova’da Hasan Züko Kamberi, İsmail Floçi, Hâfız Ali Ulçinaku, Tahir Efendi Popova, Hâfız Ali Korça, Hâfız Abdullah Zemlaku, Fahrudin Osmanî, Şefki Hocay, Şeh Ahmed Şkodra ve Hâfız İbrahim Delilu’nun Mevlîdler’i de okunmuştur.” (Koca, 2019: 165).

Metin İzeti’nin “*Rumeli İnsanında Peygamber Sevgisi ve Mevlid Geleneği*” adlı çalışmasında belirttiğine göre (2007:351) Arnavutlarda ve Boşnaklarda XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar Türkçe okunan Süleyman Çelebi mevlidi, o yıllarda Niksiçli Salih Gaseviç tarafından Boşnakçaya ve Hafız Ali Rıza Ulçinaku tarafından da Arnavutçaya çevrilmiştir Bu çeviriler XXI. yüzyıla uzanan sürece kadar devam etmiştir. Yine Ahmed’e göre Süleyman Çelebi mevlidi Sovyetlerin dağılmasını takiben 1991 yılında Bulgarçaya çevrilmiş ve Osmanlıca metniyle birlikte basılmıştır. (Ahmed, 2007: 372)

Günümüze gelindiğinde hem 2022 yılında Kuzey Makedonya’da hem de 2024 yılında Bulgaristan’ın Deliorman bölgesinde gerçekleştirdiğimiz saha çalışmalarında bu iki örnekte mevlid geleneğinin Anadolu’dakiyle işlev ve icra şekli açısından oldukça paralel bir şekilde devam ettiğini gördük. Bulgaristan’da Türklerin, Pomakların ve Çingenelerin dışında Müslüman başka bir etnik grubun yoğun şekilde bulunmaması, Kuzey Makedonya’da Müslüman Arnavutların nüfusun önemli bir parçası olması iki bölgeyi farklı açılardan da ele almayı gerektirmektedir. Kuzey Makedonya’da mevlidicra eden Arnavutlara yönelik yaptığımız çalışmada (Arslan, 2023) Fahrudin Osmanî’ye ait görece yeni bir Arnavutça mevlid icrasını incelemiştik. Mevlid yine resitatif, doğaçlama ve makamsal bir biçimde icra edilmişti. Bulgaristan’da ise biraz önce bahsedilen 1991 yılında Bulgarca’ya çevrilen mevlidin okunduğuna dair bir işaret bulunmadı. Bu bölgede Türkler yine Süleyman Çelebi’nin mevlidini icra etmekte. Dulovo bölgesinde Ormanlı Köyünde yaptığımız çalışmada köy camiinde imam ve beraberindekilerin mevlid icraları yine doğaçlama, resitatif ve makamsaldı. İki farklı icracı sırayla iki bahirden örnekler verdiler. Müzikaliteleri yalnızca makamın ne olduğunu anlamaya yetecek kadar da olsa icra biçiminin Anadolu’dakiyle oldukça benzer olduğu

¹ Prof. Dr., Trakya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi. Balkanlarda dini müzik üzerine yapılmış pek çok çalışması bulunmaktadır.

tespit edildi. Çalışmamızın konusunu teşkil eden mevlid örneği ise Rusçuk şehrine bağlı Trastenik köyünde kayda aldığımız besteli diyebileceğimiz şekilde kalıp ezgilerle cumhur olarak icra edilmiştir.

Trastenik Besteli Mevlidi²

Bulgaristan'ın Deliorman bölgesi merkezli yapılan saha çalışması kapsamında Rusçuk'ta gerçekleştirilen görüşmelerde Trastenik Köyünde nüfusun çoğunlukla Tatar kökenli Türklerden oluştuğu bilgisine ulaşılmış ve bu köyde doğmuş bir saha rehberiyle köy ziyaret edilmiştir. Ziyaret esnasında Bulgaristan'da yaşanan seçim süreciyle ilgili bir Türk milletvekilinin köyde halkla temaslarda bulunuyor oluşu, köy camisinin yanındaki dernek odasında köylülerin bir arada bulunmasını kolaylaştırmıştır. Bununla birlikte saha rehberinin ziyareti önceden haber vermesiyle köyde müzikle ilgili olabileceği düşünülen kadınlar milletvekilinin ziyareti sonrası bu dernek odasında kalarak görüşmeye katılmışlardır. Görüşmede Ulviye (KK2), Alime (KK3), Pembe (KK4), Recebiye (KK5) ve Lamiye (KK6) isimli yaşları 50 ila 75 arasında değişen 5 kadın kaynak kişi hazır bulunmuşlardır. Kendilerini Kuran ve mevlid aşıkları olarak betimleyen kadınlardan Alime Hanım aynı zamanda Ulviye Hanımın kayınvalidesidir ve toplulukta öne çıkan bir yapıdadır.

İcra Alime Hanım'ın mevlid okumaya niyet etmesi ve devamında halk arasında tövbe duası olarak bilinen duayı okumasıyla başlamaktadır. Daha sonra yine geleneksel şekilde salavat getirildikten sonra icra münacat bahriyle devam etmektedir. Bu salavat kendisinden sonra icra edilen bahirle ortak sayılabilecek bir makam yapısına sahiptir ve Alime Hanım bu salavatı okuyarak akabinde toplu halde yapılan icranın entonasyon birliğini de sağlamış olmaktadır.

Münacaat Bahri

Trastenik köyü / Rusçuk

Nota: Cüneyt Arslan

Al lah a dın zik re de lim ev ve la

Va ci bol dur cüm le iş de her ku la Al lah a dın

her kim ol ev vel a na Her i ş i a

san e der Al lah o na

² İncelenen icra 15 Ekim 2024 tarihinde Prof. Dr. Erdem Özdemir, Araş. Gör. Cüneyt Arslan ve Meslek Uzmanı Işıl Gülay tarafından kayda alınmıştır.

Şekil 1. Münacaat Bahri

İcrada ilk dikkat çekici nokta ritmik yapı olarak öne çıkmaktadır. 8 zamanlı ve 3+2+3 şeklinde ifade edilebilecek ve Türk Makam müziğinde müsemmen olarak bilinen usul yapısının bilinçli bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Fakat her beytin ilk mısraının sonunda 5 zamanlı bir ölçü eklenerek ritmik yapı karma bir hale getirilmektedir. Buradaki kullanımda mısra sonunun uzatılmasıyla, ezginin kalıplı yapıdan doğaçlamadakine benzer bir serbest kullanıma atıfta bulunulduğu düşünülebilir. Zira bu ilave ölçüde herhangi bir hece işlenmediği için prozodi gibi bir kaygı bulunmamakta ve ritimle ilgili bir düzen sağlamaktan çok cümle sonunun uzatılması ve makamsal açıdan karara taşınmasının amaçlandığı görülmektedir.

Makam kullanımına bakıldığında ise saba ve uşşak makamlarının bir arada kullanıldığı göze çarpmaktadır. Saba makamındaki nim hicaz perdesi yerine “kapalı neva” ya da “kırık neva” olarak adlandırılan perdenin kullanıldığı; bu perdenin de her beytin ilk mısraında kullanıldığı ve ikinci mısralarda neva perdesi kullanılarak uşşak makamına dönüldüğü gözlemlenmiştir.

İcra boyunca tüm kadınların ritim ve entonasyon yönünden oldukça uyumlu oldukları gözlemlenmiştir. Bununla birlikte aynı ezgiyle toplamda 9 beyit icra edilmiş ve beyitlerin ezginin seyrini değiştirmedeği tespit edilmiştir. Beyitler ve mısralar arası geçişlerde genel ritmik yapıyı bozacak duraklamalar olmamıştır. Makam kullanımının ve özellikle saba makamının kullanılma biçiminin de beyitlere göre değişmediği görülmüştür. Tüm bu veriler ışığında Münacaat Bahrinin tüm icracıların hafızasında muhkem bir şekilde var olduğu, icranın doğaçlamadan uzak, kalıplı bir biçimde olduğu söylenebilir.

İcracıların verdiği ikinci örnek ise mevlidin Tevhid Bahri olmuştur. Birkaç dakikalık bir tereddüt sürecinden sonra Alime Hanım’ın refakatinde başlayan icra bu kez daha çok Hüseyini makamını düşündüren bir makamsal yapıdadır. Ritmik açıdan ise 7 zamanlı bir yapının hakim olduğu fakat mısra sonlarında yine doğaçlama geleneğinden geldiği düşünülebilecek bazı kararsız uzatmalarla karma bir ritmik yapıya sahip olduğu söylenebilir.

Ezginin seyrine bakıldığında segah perdesi üzerindeki kalıpların uşşak-hüseyini makamlarındaki geleneksel yapıdan bu perdenin daha tiz kullanılması noktasında farklılık arz ettiği görülmüştür. Bununla birlikte ilk ölçüdeki hüseyini makamı etkisi daha sonra acem perdesinin sıkça vurgulanmasıyla uşşak makamı etkisine dönmektedir. Toplam 8 beyit olarak seslendirilen bu bahirde de beyitlere göre ortaya çıkan anlamlı farklılıklar bulunmamıştır. Tevhid bahri de münacaat bahri gibi iki beyitlik bir müstakil ezginin tekrarlanmasıyla icra edilmiştir.

Tevhid Bahri

Trastenik Köyü/ Ruscuk

Nota: Cüneyt Arslan

Hak te a la rah met ey le ye a na

Kim be ni ol bir du a i le a na

Her kim di ler bu du a da bu lu na

Fa ti ha ih san e der Sü ley man ku lu na

Şekil 2. Tevhid Bahri

Görüşmenin bu bölümünde Tevhid Bahri icrasından sonra icracılara başka bir kaide olup olmadığı sorulmuş ve yaşanan tereddütten sonra üçüncü bir kaide³ hatırlanarak icra edilmiştir. İcracıların verdiği bu son örnekte Veladet ve Merhaba bahirlerinden beyitler bir arada kullanılmıştır. 4 zamanlı ve uşşak makamında olduğu tespit edilen ezginin yine segah perdesinde karakteristik asma kalışlar yaptığı tespit edilmiştir. 8 beyit olarak okunan bu bölümde yine beyitlere göre ezgide anlamlı farklılıklar oluşmamıştır. “Merhaba” sözcüğüyle başlayan beyitler okunmaya başladığı zaman icracı kadınların birbirleriyle iki ellerini de kullanarak tokalaştıkları ve odada bulunan diğer kadınların da yerlerinden kalkarak bu ritüeli uyguladıkları görülmüştür.

³ Kayde, gayde şeklinde de telaffuz edilen sözcük, ezgi anlamında kullanılmaktadır. Bu kullanım biçimi, Anadolu sahasında da aynı şekilde görülmektedir.

Veladet ve Merhaba Bahirleri

Trastenik Köyü/Ruscuk

Nota: Cüneyt Arslan

Ya ra dıl mış cüm le ol du
 şa dü man gam gi dip a lem ye ni den
 bul du can cüm le zer rat e dip a ne
 bir se da çağ rı şı ben de di ler ki
 mer ha ba

Şekil 3. Veladet ve Merhaba Bahirleri

Sonuç

Anadolu’da ve pek çok Türk coğrafyasında belirli makam tercihi temayülleri ekseninde irticali olarak icra edilen mevlidin besteli diyebileceğimiz şekillerine az sayıda da olsa rastlanmaktadır. Bulgaristan’ın Rusçuk bölgesinde derlediğimiz bu besteli mevlid icrası bu az sayıdaki örneklere yenisinin eklenmesini sağlamıştır. Bu mevlid icrasının çeşitli bağlamalarını anlamak için Koca’nın “*Dinî Mûsikî Formu Olarak Mevlid ve Dobruca Besteli Mevlidi*” adlı makale çalışmasında (2019) Dobruca Besteli Mevlidi üzerine yaptığı derleme ve inceleme önemli kaynak teşkil etmektedir. Zira Koca, bu çalışmasında Mevlidi Tatar kökenli Türklerden derlemiştir. Bizim örneklemimiz olan Trastenik Köyü de çoğunluğunu Tatar kökenli Türklerin oluşturduğu bir köy olması sebebiyle anlamlıdır. Fakat Koca’nın bu çalışmasında bulunan notalarla bizim yaptığımız derleme karşılaştırıldığında birbirlerinden tamamen farklı ezgilerin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tatarlarla ilgili Bulgaristan’ın Deliorman bölgesinde yaptığımız görüşmelerde önemli bir ayrıntıyı fark etmiştik. Çerkovna köyünde görüştüğümüz Mersiye Hanım’ın (KK 7) icra ettiği türkülerde Tatarca ve Türkçe okuduğunda oldukça ilginç bir üslup farkı göze çarptı. İki farklı müzikal kimliğin çok net farklılıklarla örneklenmesi Tatarların geleneklerini muhafaza etme biçimleri konusunda epey fikir verdi. Bu yapıyı mevlid bağlamında düşündüğümüzde, bu coğrafyada besteli

mevlidin Tatarlar tarafından icra edilmesi oldukça anlamlıdır. Tatarların mevlidi besteli okumaları bu geleneğin kalıplı ezgilerle muhafaza edilip sürdürülmesini mi amaçlamakta yoksa geldikleri gelenekte irticali icraların görece daha az yaygın olmasından mı kaynaklanmakta olduğu üzerine düşünülmesi gereken bir konudur. Zira Alime Hanım'a mevlidde kullandıkları kaidelerin Tatar mı yoksa Türk kaideleri mi olduğu sorulduğunda Türk kaideleri cevabı alınmıştır. Mevlidin bu bölgede ve Dobruca'da Tatarlar tarafından Anadolu kökenli Türk ezgileriyle, ölçülü bir biçimde icra ediliyor olması da yine üzerine düşünmeye değer bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira Tatarların geleneği muhafaza etmek için böyle bir yola başvurduğu düşünüldüğünde Anadolu kökenli ezgiler yerine neden geleneksel Tatar ezgilerini kullanmadıkları düşünülebilir. Bu noktada bölge halkının mevlidi Anadolu üzerinden gelen gelenekle öğrenmeleri ve bu müzikal yapının da zaman içerisinde gelenek haline geldiği düşünülebilir.

Bulgaristan'ın Deliorman, Rusçuk ve Dobriç bölgelerinde yaptığımız saha çalışmalarında kadınların kolektif şekilde müzik yapma pratiklerinin oldukça yaygın olduğunu tespit ettik. Köylerde ve kent merkezlerinde dernekler veya kültür evleri bünyelerinde bir araya gelen kadınlar hem kendi bölgelerinden hem Anadolu'dan hem de Türk makam müziğinden oluşan repertuarlarıyla bazen bir çalgı eşliğiyle, çalgı yoksa da sadece vokallerle çeşitli müzikli toplantılar yapıyorlar. Bu motivasyonu ise hem sosyalleşme hem de bu kültürü önemli bir kısmı Avrupa'ya göçmüş olan genç nüfusa aktarma olarak ifade ediyorlar. Türk müziğinde koral performansların yeri bugüne kadar çokça kez tartışma konusu olmuştur. Koral icra biçimlerinin öncelikle duyguda birlik ifadesi olduğu, pek çok mecliste insanların bu duygu birliği bağlamında koral icralar yaptığı bugünkü koro anlayışından farklı bir perspektiften değerlendirilerek hatırlanması gereken bir olgudur. Bu bağlamda Trastenik'teki kadınların mevlidi kolektif bir şekilde icra etmesine başka bir pencere de açılabilir. Balkan coğrafyasında mevlidin milli ve dini bir kimlik taşıyıcısı işlevinde olduğu ve bu türe en az Anadolu'daki kadar önem verildiği düşünüldüğünde bölgede azınlık olan Türklerin ve bir başka alt kimlik olarak Tatar hüviyetini taşıyan insanların bu ritüeli duygudaki birliği sağlamak için kolektif şekilde icra etmeleri anlaşılabilir. Ayrıca Alime Hanım'ın bu ezgi yapısının kaynağı nedir sorusuna verdiği "Atadan, dededen" cevabı, kendisinin ilerlemiş yaşı da düşünüldüğünde bu geleneğin yakın zaman içerisinde ortaya çıkmadığını göstermektedir.

Hem Dobruca bölgesinde hem de Rusçuk'ta besteli mevlidin farklı ezgi yapılarıyla da olsa besteli bir biçimde Tatar Türkleri tarafından icra ediliyor olmasına farklı bir bakış açısıyla da yaklaşmak gerekir. Bu iki örnekteki ezgi yapılarının Anadolu'daki Türk müzik yapısından farklı olmadığını altını çizerek söylemek gerekir ki Tatarların kendi müzik geleneklerinde irticali icraların Anadolu'daki Türk müzik geleneklerine göre görece az bulunması, mevlidin Anadolu'dan Balkanlara yaptığı yolculuk boyunca irticali bir yapıda icra edilmiş olmasını bu noktada değiştiren etmenlerden biri olmuş olabilir. Yine bu noktada gözden kaçmaması gereken bir nokta daha vardır. Tatarlar kendi geleneksel müziklerini makamsal olmayan, minör-majör yapıda ve çoğunlukla 3 ve 6 zamanlı ezgilerle örneklerken besteli hale getirdikleri mevlid bu yapıdan uzaktır. 8,7 ve 4 zamanlı ritmik yapıların kullanıldığı, uşşak, hüseyini ve saba makamlarının işlendiği kaidelerin geleneksel Tatar müziğinden gelmediği açıktır. Bununla birlikte Trastenik köyü özelinde Tatar geleneksel müziğine dair bir örnek kaydedilememiştir. Deliorman'ın Çerkovna ve Rusçuk'un Vetova köylerinde yapılan saha çalışmalarında burada yaşayan Tatarlar geleneksel müziklerine örnekler vermiş fakat bu köylerde de besteli mevlid icrasına rastlanmamıştır. Dolayısıyla bu bölgedeki besteli mevlid geleneğinin Tatarlarla ilişkisi olduğu açık olsa da tüm Tatarları temsil eden bir gelenek de olmadığını belirtmek gerekir.

Kaynaklar

- Ahmed, Vedad (2007). Uluslararası Süleyman Çelebi ve Mevlid -Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri- Sempozyumu Gökdere Medresesi, Osmangazi, BURSA 18-19 Ekim 2007
- Akpınar, Hüseyin. (2020). Besteli Mevlid-i Efdal. İSTEM, (35), 169-198.
- Aksoy, Hasan (2007). Eski Türk Edebiyatı'nda Mevlidler. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, (9), 323-332.
- Arslan, Cüneyt (2023). Balkanlarda Arnavutça Mevlit İcrasının Makam Kullanımı Bağlamında Değerlendirilmesi: "Kuzey Makedonya-Gostivar Alan Araştırması Örneği. Etnomüzikoloji Dergisi, 6(1), 27-42.
- Aruç, Muhammed (2006). Balkanlar'da Mevlid Geleneği. *Köprü, Üsküp*.
- Benlioğlu, Selman (2022). Mevlid Nasıl Okunurdu? Yazma Nüshalardaki Makam Kayıtları Üzerine Bir Değerlendirme. Cumhuriyet İlahiyat Dergisi, 26(1), 191-211.
- İzeti, Metin (2007). Rumeli İnsanında Peygamber Sevgisi ve Mevlid Geleneği. Süleyman Çelebi ve Mevlid: Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri içinde. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 345-351.
- Jajhai, Meral (2015). Arnavut Kültür Ve Edebiyatında Mevlid Yazma Geleneği. Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi-Trakya Üniversitesi, 4(2), 61-84.
- Koca, Fatih (2019). Dinî Mûsikî Formu Olarak Mevlid Ve Dobruca Besteli Mevlidi. Diyanet İlmi Dergi, 55(1), 155-182.
- Mermutlu, Bedri (2014). Mevlid Musikisinde Makam Seyri Üzerine Nadir Nüshalara Dayalı Karşılaştırmalı Bir Çalışma. Journal of Turkish Studies, 42.
- Öncel, Mehmet (2018) *Türk Din Mûsikisinde Mevlid Formu (Bekir Sıtkı Sezgin Velâdet Bahri Örneği)*, Çukurova İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 18, Sayı: 2, s. 1102 – 1133.
- Tıraşcı, Mehmet, & Çakır, Rukiye (2016). Burdur Besteli Mevlidi Üzerine Bir Değerlendirme. Turkish Academic Research Review, 5(2), 133-152.

Kaynak Kişiler

- (KK1) Abbas Jahjai (23.08.2022)
- (KK2) Alime Hanım (15.10.2024)
- (KK3) Pembe Hanım (15.10.2024)
- (KK4) Ulviye Hanım (15.10.2024)
- (KK5) Recebiye Hanım (15.10.2024)
- (KK6) Lamiye Hanım (15.10.2024)
- (KK7) Mersiye Hanım (10.10.2024)

Ekler



Ek 1. Tövbe Duası erişim linki



Ek 2. Münacaat Bahri erişim linki



Ek 3. Tevhid Bahri erişim linki



Ek 4. Merhaba ve Veladet Bahirleri erişim linki