

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



SOSYOKÜLTÜREL AÇIDAN ERZURUM YÖRESİ
GAZELHANLIK GELENEĞİ

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN **HAZIRLAYAN**
Doç. Dr. Derya KARABURUN DOĞAN **Emre KUZULUGİL**

Malatya 2022

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI MÜZİK BİLİMLERİ VE TEKNOLOJİSİ
BİLİMLERİ**

**SOSYOKÜLTÜREL AÇIDAN ERZURUM YÖRESİ GAZELHANLIK
GELENEĞİ**

DOKTORA TEZİ

Emre KUZULUGİL

**Danışman
Doç. Dr. Derya KARABURUN DOĞAN**

Malatya 2022

ONUR SÖZÜ

Doktora tezi olarak sunduğum ‘‘Sosyokültürel Açıdan Erzurum Yöresi Gazelhanlık Geleneği’’ başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığına ve yararlandığım bütün kaynakların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Emre KUZULUGİL



ÖNSÖZ

Kadim geleneklerimizin her geçen gün kaybolmaya, terkedilmeye, unutulmaya yüz tuttuğu günümüzde bu çalışmada konu edilen Erzurum gazelhanlık geleneği kayıt altına alınarak analiz edilmiş ve elde edilen veriler doğrultusunda bir takım sonuçlara ulaşılmıştır. Bir problemi çözmek için harcanan emek araştırmacı için yorucu ve stresli olduğu kadar aynı zamanda heyecanlı, yorgunluğu dahi mutluluk verici bir süreçtir.

Bu süreçte zaman mefhumu gözetmeksizin her daim alakadar olan, bilgi ve tecrübesiyle çalışmanın ilerleme ve olgunlaşma sürecine çok büyük katkılar sağlayan danışmanım Sayın Doç. Dr. Derya KARABURUN DOĞAN'a, tez izleme komitesinde olup çalışmaya farklı perspektiflerle önemli katkılar sağlayan ve şekillenmesinde emeği olan Sayın Prof. Dr. Ünal İMİK'e ve Sayın Dr. Öğretim Üyesi Mehmet KURTULUŞ'a, araştırmada karşılaşılan sorunlar karşısında sergilenmesi gereken bilimsel yaklaşım ve tutumlar hususunda çok değerli bilgi ve birikimlerinden istifade ettiğim yardımcı tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN'a, alan araştırmaları ile ilgili kıymetli bilgi ve tecrübelerini benimle her daim paylaşan kıymetli arkadaşım Doç. Dr. Mahir MAK'a, çalışmada söylemleriyle motive eden ve araştırma yöntemleri konusundaki kıymetli bilgileriyle teze katkı sağlayan sevgili dostum ve çalışma arkadaşım Doç. Dr. Fatih KARİP'e, fikir teatisinde bulunduğum ve kıymetli bilgi birikimlerini benimle paylaşarak katkısını eksik etmeyen kıymetli dostum Sayın Doç. Dr. Selçuk ÖZTÜRK'e, bilgi ve görüşlerini benimle paylaşarak bilgisayar ortamında nota yazımı hususundaki yardımlarıyla çalışmaya katkı sağlayan sevgili kardeşim ve çalışma arkadaşım Arş. Gör. Nurettin KARAKUŞ'a, çalışmaya farklı disiplinlerden alanlarındaki birikimleriyle çok kıymetli katkılar sağlayan kurum arkadaşlarım Sayın Dr. Öğretim Üyesi Korkut DİNDİ, Arş. Gör. Ersin SAVAŞ ve Öğr. Gör. Abduselami SARIGÜL'e, notasyon konusunda bilgi ve tecrübesiyle katkı sağlayan kıymetli dostum ve sevgili ağabeyim Said GÜLEBENZER'e, doktora eğitiminde sınıf arkadaşım olan ve ihtiyaç duyduğum her anda yardımını eksik etmeyen kıymetli kardeşim Dr. Öğretim Üyesi Uğur GÖKTAŞ'a, çalışmanın saha sürecinde daimi surette yardımlarını esirgemeyen sevgili ağabeyim gazelhan Metin ÜÇDEMİR ve şahsında bütün saygıdeğer katılımcılara, aktarmış olduğu bilgileri ve engin tecrübeleri ile araştırmaya boyut katan katılımcı TRT Erzurum Radyosu THM emekli ses sanatçısı Mehmet ÇALMAŞUR'a, zaman ayırıp çok değerli bilgi ve tecrübelerini aktaran Bedih YOLUK'a, Malatya'ya geldiğim ilk günden beri misafir perverliği ile üzerimde

çok emeği olan saygıdeğer ve çok sevgili Semih GİRAY amcam ve kıymetli ailesine, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Öğrenci İşleri eski çalışanı değerli insan Sosyolog Mehmet İrfan ÖTER'e,

Her daim desteğiyle bana güç ve huzur veren sevgili eşim Ayça Cemre KUZULUGİL'e, zamanlarından çaldığım çocuklarıma, bugünlere gelmemde büyük emekleri olan çok değerli ve sevgili anneme teşekkür ederim.

Arkasında bıraktığı büyük mirasla bu çalışmanın var olmasında en büyük pay sahibi olan merhum Hâce Muhammed Lutfi Efendi (Alvarlı Efe)'yi başta olmak üzere bu geleneğin var oluşunda emeği olan Erzurum'un bütün manevi mimarlarını rahmetle anıyor, çalışmayı merhum babam Ahmet KUZULUGİL'e ithaf ediyorum.

Emre KUZULUGİL
Malatya, 2022

ÖZET

Türk müziğinin sözlü müzik türleri içerisinde yer alan gazel aynı zamanda edebi açıdan bir nazım biçimidir. Türk Sanat Müziğinde fasıl aralarında okunan gazeller Türk Halk Müziği literatüründe de yer almakta ve farklı yörelerde icra edilmektedir. Edebi açıdan ise Divan Edebiyatında bir tür olarak tanımlı olan gazel, Halk Edebiyatında da karşılık bulmakta ve farklı türlerde görülebilmektedir.

Bu araştırmada ele alınan Erzurum gazelhanlık geleneğinin edebi ve müzikal açıdan durum tespiti yapılmaya çalışılmıştır. Farklı disiplinlere ve türlere konu olan gazelin Erzurum yöresindeki icra şekli ve icra ortamlarının tanımlanması ve gazelhanlık geleneğinin; tarihi, felsefi, sosyal ve kültürel durumunun tespit edilmesinin amaçlandığı bu çalışmada ortaya konulan sonuçların literatüre ve sonraki araştırmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu kadim geleneğe dair yapılan tespitlerin ve ulaşılan sonuçların özgünlüğü araştırmanın önemini ortaya koymaktadır.

Bu araştırma nitel yaklaşımla ele alınıp yöntem olarak durum çalışması kullanılmıştır. Veriler; literatür taraması, gözlem ve görüşme, içerik analizi, müziksel analiz ve duyumsal analiz yöntemleri kullanılarak elde edilmiştir. Araştırmada yarı yapılandırılmış görüşmeler çalışma grubuna uygulanmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu; Erzurum yöresi gazelhanlarından 14 kişi, 1 TRT Erzurum Radyosu THM emekli ses sanatçısı ve 1 Urfa yöresi gazelhanı oluşturmaktadır.

Sonuç olarak, Erzurum gazellerinin sufiyane (arifâne) gazeller olduğu, gazelhanların büyük çoğunluğunun tarikat iltisaklı olduğu, başlangıçta dergâhlarda zikir ve sohbet ortamları için seslendirilen gazellerin zamanla dergâh dışına taşarak yörenin kültürü olarak benimsendiği, Erzurum gazellerinin yörenin halk müziğinde kullanılan makamları ve kullanım sıklığıyla büyük ölçüde benzerlik gösterdiği, gazelhanların yörenin müzik kültürüne katkılar sağladıkları, gazellerin icra tavrı, icra edildiği ortamları, icra şekilleri ve amacı bakımından yöreye özgü niteliklere sahip olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gazelhanlık Geleneği, Gazel, Erzurum, Kültür, Tasavvuf.

ABSTRACT

Ghazal, which is one of the oral music genres of Turkish music, is also a literary form of verse. Ghazals sung between chapters in Turkish Classical Music are also included in Turkish Folk Music literature and are performed in different regions. In terms of literature, ghazal, which is defined as a genre in Divan Literature, also finds its counterpart in Folk Literature and can be seen in different genres.

In this study, it has been tried to determine the literary and musical situation of the Erzurum gazelkhanate tradition. The performance of the ghazal, which is the subject of different disciplines and genres, in Erzurum region and the definition of the performance environments and the tradition of the ghazalkhanate; It is thought that the results of this study, which aims to determine the historical, philosophical, social and cultural situation, will contribute to the literature and subsequent research. The originality of the determinations made and the results reached regarding this ancient tradition reveals the importance of the research.

This research was handled with a qualitative approach and a case study was used as a method. Data was obtained by using literature review, observation and interview, content analysis, musical analysis and sensory analysis methods. In the research, semi-structured interviews were applied to the study group. The study group of the research consists of 14 people from Erzurum region gazelhans, 1 TRT Erzurum Radio THM retired vocalist and 1 Urfa region gazelhan.

As a result, Erzurum ghazals are sufiyane (arifane) ghazals, the majority of ghazals are affiliated with the sect, the ghazals that were originally sung for dhikr and conversation environments in dervish lodges were adopted as the culture of the region over time, and Erzurum ghazals are largely similar to the maqams and frequency of use used in the folk music of the region. It has been determined that the ghazals have contributed to the musical culture of the region, that the ghazals have characteristics specific to the region in terms of their performance style, the environments in which they are performed, the way they are performed and their purpose.

Keywords: Ghazalkhanate Tradition, Ghazal, Erzurum, Culture, Sufism.

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLO LİSTESİ.....	x
GAFİK LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR	xii
TANIMLAR.....	xiii

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	3
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Problem Cümlesi.....	4
1.5. Alt Problemler	4
1.6. Araştırmanın Sınırları.....	4
1.7. Sayıtlar.....	5

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM VE METODOLOJİ

2.1. Araştırmanın Modeli	6
2.2. Çalışma Grubu	6
2.3. Verilerin Toplanması.....	7
2.4. Verilerin Analizi.....	8

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Kökeni ve Kültürlerarası Etkileşim Bağlamında Gazel.....	9
3.1.1. Arap Kültüründe Gazel	11

3.1.2. Fars Kültüründe Gazel	16
3.1.3. Türk Kültüründe Gazel	19
3.2. Türk Müziğinde Gazel ve Gazelhanlık Kavramları.....	25
3.2.1. Türk Sanat Müziğinde Gazel ve Gazelhanlık	29
3.2.2. Yöresel Bağlamda Gazel ve Gazelhanlık.....	35
3.3. Erzurum Yöresinde Gazelhanlık.....	60
3.4. Erzurum Gazelhanlık Geleneğini Oluşturan Sosyokültürel Şartlar	87
3.4.1. İlmî Hayat.....	94
3.4.2. Erzurum'da Dini Hayat	100
3.4.2.1. Tasavvufi Hayat ve Mutasavvıflar.....	103
3.4.2.2. Tekke-Tarikat ve Gazel İlişkisi.....	108
3.5. İlgili Araştırmalar.....	115

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

4.1. Erzurum Gazelhanlık Geleneği Ne Kadar Eskiye Dayanmaktadır?	119
4.2 Erzurum kültüründe gazelhanlık geleneği nasıl bir anlama ve öneme sahiptir?	120
4.3. Erzurum'da gazelhanlar hangi kesimlerce ilgi görmektedir?.....	127
4.4. Erzurum gazelhanlık geleneği başka yörelerle benzerlikler ve farklılıklar göstermekte midir?	128
4.5. Erzurum gazelhanlık geleneğinin günümüze kadar gelebilmesinde hangi şartlar ve dinamikler etkili olmuştur?	131
4.6. Erzurum'da gazelhanlık dinsel bir işleve sahip midir?	133
4.7. Günümüzde gazelhanlık geleneği geçmişe kıyasla ne durumdadır?	135
4.8. Erzurum'da okunan gazeller kime ya da kimlere aittir?	136
4.9. Erzurum'da okunan gazellerin din-mezhep-etnisite bağlamında özel bir önemi var mıdır?	138
4.10. Erzurum'da gazeller hangi ortamlarda ve ne şekilde icra edilir?	139

BEŞİNCİ BÖLÜM
SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar	142
5.2. Öneriler.....	147
KAYNAKÇA.....	149



TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Sözlere Alvarlı Efe'ye müzikleri Erzurumlu gazelhanlara ait olan gazellerin makam ve usûl yapısı.....	122
Tablo 2: TRT Türk Halk Müziği Repertuarındaki Erzurum Türkülerinin Ses Dizileri	125



GAFİK LİSTESİ

Grafik 1: Erzurum Gazellerinin Makamsal Dağılımı	125
Grafik 2: Erzurum Türkülerinin Makamsal Dağılımı.....	126



KISALTMALAR

- TSM** : Türk Sanat Müziği
THM : Türk Halk Müziği
TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu



TANIMLAR

Âşık: “Arapça, seven demektir. Çok fazla seveni ifade eder” (Cebecioğlu, 2009: 64)

Cehri zikir: “Arapça, açıktan yapılan zikre denir.” (Cebecioğlu, 2009: 120).

Cezb(e): “Arapça kendine çekmek anlamına gelir. Allah'ın kulunu kendi hazretine çekmesi” (Cebecioğlu, 2020: 101).

Dergâh: “Farsça. Kapı, eşik, kapı yeri, sığınılacak yer, makam, tekke gibi mânâları vardır. Tarikat mensubu şeyhlerle, dervişlerin ikâmetgâhı olan büyük tekkelere dergâh denir...” (Cebecioğlu, 2009: 158)

Derviş: “Farsça. Fakir, dilenci, dünyadan yüz çeviren, kendini Allah'a veren kişi. Tarikat mensublarının çoğu fakir olduğu için, bu isimle anıldığı ileri sürülür. Ancak, hakikî derviş, kimseden birşey istemez ve istememesi tarikat kuralıdır...” (Cebecioğlu, 2020: 124)

Gelenek: “Geçmişten günümüze doğru gelme yoluyla edinilen alışkanlık, toplum bütününde geçmişten buyana uygulanarak birer kural, töre niteliği kazanan eylem koşulları” (Eyuboğlu, 2020: 274).

“Geçmiş çağlardan süzülerek gelen kültürel değerlerin toplumda kuşaktan kuşağa geçerek ortak ve özel bir ruh, sağlam bir bağ oluşturması” (Say, 2005: 216).

“Kuşaktan kuşağa aktarılan geleneksel fikir ve uygulamalar. Bunlar modernleşen toplumlarda işlerin yapılma biçimlerindeki yeniliklere birer engel oluşturabilir” (Haviland vd., 2008: 850-851).

Hafi zikir: “Gizli zikir, anlamını içeren Arapça bir ifade” (Cebecioğlu, 2009: 730).

Kültür: Güvenç kültürü tanımlamanın çok kolay olmadığına, yüzlerce tanımının olduğuna, farklı birçok disiplinde başka başka anlamlarda kullanıldığına dikkat çekmiştir. Kendisine ait birkaç kültür tanımı; “Kültür; bir toplumun ya da bütün toplumların birikimli uygarlığıdır, kültür; belli bir toplumun kendisidir, kültür; bir dizi sosyal süreçlerin bileşkesidir”(Güvenç; 2016: 121) şeklindedir.

Mutasavvıf: “VIII. yüzyılda bazı âbid ve zâhidlere sûfi denilmeye başlanmıştır... sûfi kelimesiyle aynı kökten türeyen tasavvuf kelimesinin kullanımı yaygınlık kazanmış, bu

yolun mensuplarına genellikle ehl-i tasavvuf, bazan da mutasavvıf adı verilmiştir” (Uludağ, 2020: 379).

Tarikat: Sözlükte “gidilecek yol, izlenecek usul, hal ve gidiş” anlamındaki tarikat (çoğulu tarâik) terim olarak “Allah’a ulaşmak isteyenlere mahsus âdet, hal ve davranış” demektir (Öngören, 2011: 95).

Tasavvuf: “Arapça, yün giymek anlamında bir kelime. Kul ile Allah arasında ihsan olayının gerçekleşmesi veya kulun ihsan vasfını kazanmasının yollarını gösteren bir ilim. Bâtınî fıkıh” (Cebecioğlu, 2009: 629-630).

Tekke: “Tekke, Farsça'da dayanacak yer demektir. Tasavvuf erbabının, oturup kalkmalarına, sülük çıkarmalarına, âyin yapmalarına mahsus özel yere tekke denir” (Cebecioğlu, 2009: 646).

Zâkir: “Arapça, anan, hatırlayan, zikreden demektir. Tekkelerde âyin esnasında, dervişlerin zikirlerini hareketlendirmek için ilâhî okuyan kişilere zâkir denir” (Cebecioğlu, 2009: 719).

Zaviye: “Tekkeler değişik zamanlarda ve değişik coğrafyalarda zâviye, hankah, dergâh, ribât, âsitâne, buk’a, imaret, düveyre, savmaa, mihrap, tevhidhâne, harâbat gibi isimlerle anılmıştır. Tekkenin küçüğü” (Durmuş, 2011: 368).

Zikir: “Arapça, unutmanın zıddı olan hatırlamayı ifade eden bir kelime” (Cebecioğlu, 2009: 728).

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Erzurum tekke ve halk kültürü içerisinde yer edinmiş olan gazelhanlık geleneği günümüz insanının yaşamını kuşatmakta olan modern unsurlara rağmen varlığını sürdürmektedir. Türk Müziği ve Türk Edebiyatı türlerinden olan gazel Erzurum’da yöreye özgü bir kimlik kazanmış ve toplumun belirli kesimlerince ilgi görmüştür. Türk Sanat Müziği (TSM) alanında usta isimlerin önemli izler bıraktığı gazel türü Urfa, Diyarbakır, Harput ve Erzurum yöresi kültürlerinde izler bırakmayı başarmıştır. Bu yörelerimizden Erzurum araştırmanın ana eksenini oluşturmaktadır. Erzurum gazelhanlık geleneğinin sosyalkültürel bağlamda durumunun ortaya koyulmaya çalışıldığı bu çalışmada; gazelhanlığın ne kadar süreden beri var olduğu ve günümüze kadar gelebilmesinde hangi dinamiklerin etkili olduğu ana eksenlerinden hareket edilmiştir. Geleneğin tam olarak anlamlandırılabilmesi ve var oluş felsefesinin anlaşılabilmesi için yörenin tarihsel süreci genel olarak ele alınmış ve yaşanan olayların günümüze ve kültüre etkisi sorgulanmaya çalışılmıştır.

İstilalar, savaşlar şehri ve insanını yorgun düşürürken kimi zaman can kayıpları, maddi hasarlar, yağmalar ile ağır hasara uğratmıştır. Yakın tarihte yaşanan 93 harbi ile de Erzurum büyük acılar ve kayıplar yaşamıştır. Tarihsel süreçler toplumların kültürlerinde izler bırakıyor. Bu izler hikâyelerde, masallarda, ninnilerde, halk deyimlerinde ve birçok kültürel unsurda kendini gösterebiliyor. Dolayısıyla kültür üzerine yapılacak araştırmalarda toplumsal belleğin irdelenmesinin yararlı olacağı aşikârdır. Bu açıdan bakıldığında araştırmaya konu olan gazelhanlık geleneğinin tarihsel süreç içerisinde nasıl bir zeminde ve hangi şartlara bağlı olarak ortaya çıktığı, nasıl bir ihtiyaca cevap verdiği ve işlevselliğinin ne olduğu hususları daha anlamlı bir şekilde betimlenebilir.

Erzurum’da sosyal ve kültürel hayatı, dini ve tasavvufi değerlerin kuşattığı dikkat çekmektedir. Cami, medrese, türbe vb. birçok maddi kültür unsurları günümüze kadar ulaşmayı başarmış olan önemli miraslardandır. Bir dönemin eğitim kurumları olan cami ve medreselerin Erzurum’da hiçte azımsanmayacak sayıda olması Erzurum’da ilmi

hayat açısından önemlidir. Erzurum'da çok eski tarihlerden beri medrese ve tekkelerin var olduğu, önemli şahsiyetler yetiştirdiği ve özellikle tarikatların, halkın yaşamış oldukları acılar ve kayıplar karşısında ihtiyacı olan manevi gücü ve direnci sağlamasında etkili olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda Erzurum gazelhanlık geleneğinin dini ve tasavvufi kimliğe sahip olması daha anlaşılır olabilir.

Erzurum gazellerinin konuları, icra şekilleri, icra edildikleri ortamları bakımından Klasik Türk Müziği gazel icracılığından ve yöresel bağlamdaki gazelhanlıktan farklılık gösterdiği ve gazellerin Erzurum'da özellikle tasavvufi bir kültür ürünü olarak kimlik kazanmış olduğu dikkat çekmektedir. Birçok âlim, evliya, mutasavvıf bu coğrafyada eğitim görmüş ve yaptıkları yayınlarla, hizmetlerle toplumların sosyal ve kültürel hayatında önemli etkiler bırakmışlardır. Erzurum gazelhanlık geleneği, müziği amaç değil araç olarak gören, dini, yaşamın merkezine alarak şiir sanatı ile dini öğütleri, vaazları insanlara aktaran düşüncenin ürünü olarak tezahür etmiştir.

1.1. Problem Durumu

İnsanlığın maddi ve manevi birikimleri, ortak mirası diyebileceğimiz kültür bir bireyi, bir toplumu anlamaya, analiz edebilmeye imkân tanıyan unsurları içerisinde barındırmaktadır. Devingen olan kültür zaman içerisinde dönemsel şartlara göre değişebilmektedir. Kültür, toplumun ihtiyaçlarına cevap verebildiği ölçüde sürdürülebilir olabilmektedir. Toplumların davranışlarını ve sosyal ilişkilerinde belirleyici etkenlerin neler olduğunun tespitini yapmanın en etkili yöntemi çok zaman kültürün derinlemesine incelenip tahlil edilmesiyle mümkün olabilmektedir. Bu anlamda araştırmacı için olay ve olguları, gelenek ve görenekleri, toplumsal yapının kültürel kodlarını doğru bir şekilde ortaya koyabilmek adına saha, araştırmacı için adeta laboratuvar gibidir. Günümüzde kadim kültürün küresel kültürün etkisiyle keskin değişim ve dönüşümler geçirmesi sebebiyle geleneksel değerlerin yok olma tehlikesi içerisine girmesi alan araştırmalarının önemini artırmaktadır. Teknoloji temelli modern yaşamların dünyada aynı anda farklı coğrafyalarda etki göstermesi ile geleneklerin insan yaşamındaki etkisi ve önemi eskiye kıyasla tesirini yitirmektedir. Her geçen gün yeni yeni teknolojik gelişmeler, toplumları sürükleyen sosyal ve kültürel akımlar evrensel boyutta etki oluştururken toplumların aidiyet duygusu ve kimliği açısından işlevselliği olan değerlerin ele alınıp incelenmesini zorunlu kılmaktadır.

Bu araştırmada Erzurum gazelhanlık geleneğinin yörede nasıl bir öneme sahip olduğu, sosyokültürel dinamiklerinin neler olduğu, hangi kesimlerce benimsendiği, tarihsel süreci, gazellerin hangi ortamlarda ve ne şekilde icra edildiği tespitinin yapılabilmesi amacıyla yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Literatür taraması yapılarak araştırmanın kavramsal çerçevesi oluşturulmuş, katılımcılarla yapılan yüz yüze görüşmeler bulgular ve yorum bölümünde sunulmuş ve bu doğrultuda araştırmanın sonuç ve öneriler bölümüne yer verilmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Teknolojinin hızla geliştiği ve insan yaşamını kuşattığı içinde bulunduğumuz çağda geleneklerin eski önemini ve gücünü yitirmeye başladığı bilinmektedir. Binlerce yıldan beri yerleşim yeri olarak birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Erzurum'un kadim kültüründe bu tarihi derinliğin birikimlerini ve izlerini görmek mümkün. Maddi ve manevi kültürel varlıklarının bir kısmının günümüze kadar geldiği bu kadim şehirde gazelhanlık geleneği de bu kültürel değerlerden biridir. Erzurum yöresi kültürü içerisinde yöreye has bir kimlikte icra edilmekte olan gazeller günümüzde belirli çevrelerce yaşatılmakta olan bir gelenek olmasına karşın bu geleneğin hangi şartlar altında olduğu, ne kadar süredir var olduğu, hangi ortamlarda ne şekillerde icra edildiği hususlarının araştırıldığı bir çalışma mevcut değildir. Bu geleneğin ve onu yaşatan dinamiklerin neler olduğunun doğru bir şekilde tespitinin yapılarak ortaya konulması amaçlanmaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Erzurum'da özellikle belirli çevrelerce yaşatılmakta olan gazelhanlık geleneği yöreye özgü bir takım özelliklere sahiptir. Gazelin icra edilmekte olduğu diğer yörelerdeki örneklerine bakıldığında, Erzurum yöresi gazellerinde işlenen konu, tavır, eşlik eden çalgılar ve icra mekânları belirgin biçimde farklılıklar göstermektedir. Erzurum'da neredeyse tamamıyla dini-tasavvufi bir gelenek olan gazelhanlığın nasıl bir ihtiyacın ürünü olarak ortaya çıktığı, toplumsal işlevselliğinin ne olduğu ve günümüzde varlığını sürdürebilmesindeki dinamiklerin neler olduğu hususlarında ulaşılacak sonuçların alana ve sonrasında yapılacak çalışmalara katkı sağlayacağı düşünölmektedir.

1.4. Problem Cümlesi

Toplumsal işlevi, kültür içerisindeki yeri, icra edildiği ortamları ve icra şekli bakımından Erzurum gazelhanlık geleneği nasıl özellikler taşımaktadır?

1.5. Alt Problemler

1. Erzurum gazelhanlık geleneğinin tarihsel gelişimi nasıldır?
2. Erzurum kültüründe gazelhanlık geleneği nasıl bir anlama ve öneme sahiptir?
3. Erzurumlu gazelhanlar toplumun hangi kesimlerince ilgi görmektedir?
4. Erzurum gazelhanlık geleneği Urfa, Elazığ, Diyarbakır yöreleri ile benzerlikler ve farklılıklar göstermekte midir?
5. Erzurum gazelhanlık geleneğinin günümüze kadar gelebilmesinde hangi şartlar ve dinamikler etkili olmuştur?
6. Erzurum'da gazelhanlık dinsel bir işleve sahip midir?
7. Günümüzde gazelhanlık geleneği geçmişe kıyasla ne durumdadır?
8. Erzurum'da okunan gazeller kime ya da kimlere aittir?
9. Erzurum'da okunan gazellerin din-mezhep-etnisite bağlamında özel bir önemi var mıdır?
10. Erzurum'da gazeller hangi ortamlarda ve ne şekilde icra edilir?

1.6. Araştırmanın Sınırları

Erzurum ilinin tarihsel süreç içerisinde farklı birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve birçok savaşa ve istilaya sahne olmuş olması sebebiyle sahip olduğu kültürel değerler coğrafik sınırlarıyla özdeş olmayabilir. Bilindiği üzere kültürel sınırlar coğrafi haritalar ile ifade edilemeyip kültür haritaları farklılık gösterebilir. Bu bağlamda bu araştırmanın sınırları; Erzurum yöresi gazelhanlık geleneğinin yaşatılmakta olduğu Erzurum ili ve Erzurumlu gazelhanlar ile sınırlıdır. Ayrıca araştırma; coğrafi olarak Erzurum ve ilçeleri ile sınırlıdır. Geleneksel Türk Müziğinde yöresel gazel icracılığı ve gazelhanlık geleneğinin Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu'da var olduğu bilinmekle birlikte farklı açılardan değişkenlik göstermesi sebebiyle araştırmamız Erzurum gazelhanlık geleneği olarak kendi kültürü ile sınırlıdır. Yine bu araştırma

görüşme yapılan 14 gazelhan ile sınırlıdır. Gazelhanlar yörede bu geleneğin temsilcisi olarak öne çıkan kişilerdir. Erzurum gazelhanları geçmişten günümüze tam olarak tespit edilememiş bununla birlikte günümüzde yaklaşık olarak 20 kişidir. Bunlardan özellikle ulaşılabilen, yöre kültüründe aktif rol alan ve tarikatlarda gazelhanlık yapanlar tercih edilmiştir.

1.7. Sayıtlar

Erzurum yöresi gazelhanlık geleneğinin ve bu kültüre ait alt bileşenlerinin ve dinamiklerinin tespiti üzerine odaklanılan bu araştırmada aşağıdaki sayıtlar sorgulanmıştır:

1. Erzurum yöresi gazelleri sosyokültürel bağlamda tasavvufi bir öneme sahiptir.
2. Yörede okunmakta olan gazeller büyük ölçüde bu yörede yaşamış mutasavvıflara aittir.
3. Erzurum gazel icracılığını diğer yörelerdeki gazel icracılığından ayıran özellikler vardır.
4. Erzurum gazelhanlarının gazel icrasında kullanmakta oldukları daire adlı çalgı bu türün icrası ile özdeşleşmiş bir çalgıdır.
5. Erzurum gazelhanlık geleneği tarikat ve çevrelerce yaşatılmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM VE METODOLOJİ

Bu bölümde, araştırmanın modeli evren ve örnekleme, araştırmada kullanılan veri toplama araçları, verilerin toplanması ve verilerin analizinde kullanılan yöntem ve teknikler açıklanmıştır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada nitel araştırma yaklaşımlarından durum çalışması deseni kullanılmıştır. Durum çalışması etnografik, tarihsel, psikolojik, toplumsal vb. bir durumun betimleyici, yorumlayıcı, değerlendirmeci bir anlayışla derinlemesine araştırılmasıdır (Subaşı ve Okumuş, 2017: 419-426). Araştırmanın verileri gazelhanlarla görüşme ve gözlem tekniği kullanılarak elde edilmiştir. Görüşmeler video ve ses kayıt cihazı ile kayıt altına alınmıştır. Görüşmede yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Her bir gazelhanla ayrı ayrı görüşmeler yapılmıştır. Görüşme süreleri 30dk ile 120 dk arasında değişmektedir. Bununla birlikte gazellerin icra ortamlarından olan zikir meclisleri araştırmacı tarafından gözlemlenerek kayıt altına alınmıştır. Gazelhanlık geleneğinin sosyal ve kültürel bağlamda ele alındığı bu çalışmada gazelhanların performanslarının dijital ortamda var olan kayıtları incelenmiş, konuyla alakalı literatür taraması yapılmıştır. Görüşme, gözlem, doküman incelemesi ve literatür taraması neticesinde elde edilen veriler çalışmanın alt problemleri bağlamında ele alınarak değerlendirmeler yapılmıştır.

Araştırma 14 Erzurumlu gazelhan, 1 Urfalı gazelhan ve 1 TRT Erzurum radyosu emekli ses sanatçısı ile yapılan görüşmelerden, tarikatların zikir meclislerinde gözlem tekniği ile elde edilen verilerden ve konuyla ilgili literatür taraması, video kayıtları analizlerinden oluşmuştur.

2.2. Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu Erzurum'da aktif olarak gazelhanlık yapmakta olan gazelhanlardan 14 Erzurumlu gazelhan, 1 TRT Erzurum Radyosu emekli ses sanatçısı ve 1 Urfalı gazelhan oluşturmaktadır. Çalışma grubunun seçiminde özellikle

gözlem araştırmalarında kullanılan kartopu örnekleme kullanılmıştır. Bu örneklemede araştırmacı görüşme yaptığı katılımcılar yoluyla farklı katılımcıların örneklemeye dâhil olmasını sağlamaktadır. İlk olarak istenen özellikte katılımcılar saptılır ve onlarla görüşmeler yapılır. Sonra bu katılımcılar örnekleme dahil olacak istenilen nitelikleri taşıyan diğer katılımcıları ulaşmada bilgi kaynağı olarak kullanılır ikinci aşamada bu katılımcılarla görüşmeler yapılır ve farklı katılımcıların araştırmaya dahil olması sağlanır. Böylece daha çok katılımcının örnekleme dahil olmasını sağlar (Balcı, 2006: 90).

Yıldırım ve şimşek'e (2018: 122) göre kartopu örnekleme konu hakkında en çok kimin bilgi sahibi olduğu sorusuyla başlar ve süreç ilerledikçe elde edilen isimler ve durumlar tıpkı kartopu gibi büyür. Daha sonra araştırmacının ilgilenmesi gereken durum ve kişi sayısının azalmaya başladığı örnekleme türüdür.

2.3. Verilerin Toplanması

Araştırma problemi doğrultusunda doğrudan ve ya dolaylı şekilde ilgili kaynaklara ulaşılıp, durum tespitine yönelik katkı sağlayacak bilgileri toplamak için literatür taraması yapılmıştır. Kaynaklar kitap, dergi, makale ve tezlerden oluşmaktadır. Ayrıca internet tabanlı kaynaklar da kullanılmıştır.

Erzurum yöresi gazelhanlık geleneğinin ve sosyokültürel bağlamalarının belirlenebilmesi için bir görüşme formu hazırlanmıştır. Görüşme formları betimsel araştırmalarda veri toplamak için kullanılan araçlardan birisidir. Görüşme formları temelde üç şekilde hazırlanmaktadır. Bunlar yapılanmış görüşmeler, yarı yapılanmış görüşmeler ve yapılanmamış görüşmeler şeklindedir. Bu üç türde de sorulacak olan sorular önceden belirlenir. Ancak yapılanmış görüşmelerde bu kalıp dışına çıkılmazken yapılanmamış görüşmelerde görüşmenin gidişatına göre yeni sorularda eklenebilir. Yarı yapılanmış görüşmeler ise bu iki türün arası bir ortamda yapılır (Karasar, 2007).

Bu bilgiler doğrultusunda araştırmada yarı yapılanmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşme formunu oluşturan maddeler 2 alan uzmanı ve 1 dil bilimci uzmanın görüşleri doğrultusunda hazırlanmıştır. Görüşme formu 14 gazelhana birebir uygulanmış ve elde edilen veriler belli bir sistematik içerisinde birleştirilerek bulgular ve yorum bölümünde ortaya koyulmuştur.

2.4. Verilerin Analizi

Toplanan veriler, araştırmanın alt problemleri kapsamında ele alınmış, duyumsal analizleri yapılarak yorumlanmıştır. Elde edilen değerlendirmeler bulgular kısmında sunulmuştur.

Bu çalışmada yarı yapılandırılmış görüşme formu ile elde edilen verilerin çözümlenmesinde içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi bir konu hakkında okuyucuya betimleyici bilgi sunar. Bu betimleyici bilgiler okuyucunun anlamasına imkân tanıyacak kavram ve kategoriler halinde sunulur (Büyüköztürk, vd., 2013). Erzurum gazelhanlarının icraları mevcut bazı nota örnekleri ve dijital ortamlardaki performanslar ve görüşmelerde gazelhanlarca sergilenen örnek performanslar baz alınarak sistematik ve duyumsal analiz yöntemi ile analiz edilmiştir. akı ve Doğan'a göre (2018: 75) müzik analizinde sistematik ve duyumsal (işitsel) analiz ile eserlerin tonu, makam dizisi, karar sesi, güçlüsü ve usul yapısı gibi özellikler tespit edilebilir. Araştırma Erzurum gazelhanlık geleneğinin sosyal ve kültürel bağlamdaki durumunun tespitine yönelik olması sebebiyle gazeller derinlemesine müzikal analizler yapılarak irdelenmemiştir.

Bu doğrultuda katılımcılardan elde edilen veriler ortak başlıklar halinde belli bir düzende oluşmasına olanak sağlamak için araştırmanın alt problemleri doğrultusunda bütüncül bir bakış ile sunulmuştur. Bu yolla okuyucunun her alt probleme ilişkin bulgu ve yorumları rapor içerisinde kolaylıkla bulabilmesine imkân tanınmıştır (Yıldırım ve şimşek, 2018: 298).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Kökeni ve Kültürlerarası Etkileşim Bağlamında Gazel

İnsanlığın maddi ve manevi birikimleri kuşaktan kuşağa aktarılmak suretiyle günümüze kadar ulaşabilmiş bazen de bunu başaramamış ve yok olmuş gitmiştir. Kültür olarak adlandırılan bu birikimler her toplumda yeniden anlamlandırılan bir takım değerler örgüsüdür. Toplumların yaşam biçimleri, inançları, gelenek ve görenekleri bu kapsamda önemli bileşenlerdir. Kültürün coğrafya, dil, din gibi değişkenleri mevcuttur. Yaşanılan coğrafyanın yer şekilleri, doğal kaynakları, iklimsel koşulları da kültür üzerinde önemli etkilere sahiptir. Diğer taraftan inanç yapısı, inançla gelişen gelenekler ve örfler, konuşulan dil, toplumların sahip oldukları kültürel zeminin oluşmasında ve bu kültürün aktarılmasında etkili olmaktadır. Bunlar bazen sözlü bazen de yazılı kaynaklar aracılığıyla aktarılırken kimi zamanda geliştirilen araç gereçlerde, sanatsal ürünlerde kendini göstermiştir. Diğer taraftan kültür devingendir ve zaman içerisinde bir takım değişimler yaşar. Bu da yine onu etkileyen ekonomik, sosyal, siyasi, dinsel vb. dinamiklerin etkisinde gelişmektedir. Dolayısıyla geleneksel bir yapı aslında birden çok etkenin bileşkesidir çok zaman.

Farklı toplumlarda ve milletlerde kendine has anlayışla varlık göstermiş olan gazel de bu bağlamda aslında bileşik kültürel bir unsurdur. Bir taraftan edebiyatın bir taraftan müziğin içerisinde bir tür olan gazel çok eski tarihlerden beri toplumların duygu ve düşüncelerinin yaşamsal boyutta bir ifadesi olabilmiştir. Gazel ilk zamanlar kaside adıyla bilinen edebi türün giriş kısmıyken daha sonraları müstakil bir tür olmuştur. Arap kabilelerinde tam olarak tarihi bilinmese de İslamiyet öncesi cahiliye döneminde varlık göstermiş ve sonrasında farklı milletlerin kültürel unsuru olabilmiştir. Araplarda ortaya çıkıp daha sonra Farzlarda ve sonrasında Türklere benimsenen gazelin tarihsel ve kültürel bağlamda milletler ve toplumlar açısından anlamı farklılaşabilmiştir. Her kültürel unsur gibi gazel de ait olduğu toplumun hakim anlayışı, kültürü içerisinde yeniden şekillenmiş ve yer edinmiştir.

Gazel sözcüğünü etimolojisi hakkında Eyuboğlu (2020: 271) “Gazel I., ar. (gökçe, yepelek, belli sayıda dizeden oluşan bir koşuk türü. Doğu müziğinde belli ölçeklere göre söylenen ezgi). Türkçeye divan yazını aracılığıyla geçti” bilgisini aktarırken Türkçede; ağacın kızarıp sararak dökülen yaprağı anlamına geldiğini fakat farklı kaynaklarda yün eğirmek anlamında ğazala (ar.) sözcüğünden türediği bilgisinin doğru olmadığını belirtmiştir.

Eyüboğlu'nun gazel sözcüğünün etimolojisine dair yapmış olduğu tanımlamadan bu türün Araplarda ilk olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Diğer taraftan kültürel etkileşimle farklı toplumların, milletlerin kendi anlayışları çerçevesinde yeniden anlamlandırıldığı da bilinmektedir.

Develioğlu'na (2020: 326) göre gazel (a.s.) 1. Lâtif. 2. (i. ed.) klasik şark şiirinin en önemli ve en çok kullanılmış olan nazım şekli, mecaz anlamda irticâli olarak ses ile yapılan taksim, çoğunlukla saz ile karşılıklı yapılan saz-söz taksimidir. Gazel Arap'lardan Acem'lere, Acem'lerden de Türk'lere geçmiştir. “Gazel lyrique bir şekildir; başta aşkın her türlü safahâtı ve mevzuatı, cânân ve mey olduğu halde, rindlik, hayat felsefesi, tasavvuf, tabiat, gibi şeyler mevzûunu teşkil edebilir” (Develioğlu, 2020: 326).

5-12 beyitten ibaret olan ilk beyti musarrâ yani mısraları birbiriyle kafiyeli diğer beyitlerin birinci mısraları serbest, ikinci mısraları matla ile kafiyeli bulunan nazım şeklidir. Her vezinle yazılabilir. İslamiyetten sonra Emeviler devrinde kadın, aşk, şarap ve güzellikten bahseden bölümün kasideden ayrılarak müstakil bir nazım şeklini almasıyla “Gazel” ortaya çıkmış; daha sonra hikemi, felsefi ve tasavvufi konuların da gazele girmesiyle bu nazım şekline rağbet artmıştır. Mizah, hicv ve savaş konularında yazılmış gazeller de vardır (Cengiz, 1983: 45-46).

Yapılan araştırmalarda gazel sözcüğünün “...Arapçadan İspanyolcaya (Gazella), on yedinci yüzyılda da muhtemelen İspanyolca üzerinden orta Fransızcaya (Gazelle), orta Fransızcadan da İngiliz diline (Gazelle)...” geçtiği (Skeat, 1888'den aktaran Ayyıldız, 2016: 4), ve yine Almanca, Portekizce, Yunanca, İtalyanca gibi birçok modern dile Arapçadan geçtiği (Donnegan, J., ve Patton, 1838'den aktaran Ayyıldız, 2016: 4) tespit edilmiştir.

3.1.1. Arap Kültüründe Gazel

Aşka ait duyguların şiirlerle dile getirilmesi çok eski tarihlere dayanmaktadır. Doğu edebiyatlarında cahiliye döneminde kasidenin giriş kısmında aşk ve sevgi konuları işlenirken bu bölüme nesb, teşbîb ve gazel denilmiştir. Nesb ve teşbîb eş anlamlı kabul edilirken gazel de nesb manasında kullanılmıştır. İlk olarak cahiliye devrinde ortaya çıkan gazel sevgiliyle yaşanmış hatıraların, çölde terkedilmiş konaklama yerlerinin, araç gereçlerin, tabiat tasvirleri arasında sevgilinin fiziksel güzelliklerinin duygulu bir şekilde anlatıldığı bir edebi tür idi. Bu ilk dönemin önemli temsilcilerinden olan İmru'ul-Kays sevgiliyle olan ilişkisini son derece açık bir şekilde tasvir etmiştir. Bedensel aşkı anlatan bu örnekler el-gazelu'l-hissi ya da el-gazelu'l-fahiş olarak adlandırılmıştır. Cahiliye döneminin bir diğer gazel türü ise el-gazelu'l-afif olarak adlandırılmıştır. Bu gazel türünde ise hissi ya da fahiş gazel olarak bilinen gazelin aksine kadının ruh ve ahlak güzelliği, davranışlarının kusursuzluğu öne çıkmıştır (Armutlu, 2020a: 19-20).

Gazel denildiğinde aşk, şarap, kadın konulu şiirler akla geliyor ve ilk bakışta beşeri aşk öne çıkıyor. Bazı kaynaklarda beşere duyulan aşk üzerinden ilahi aşkın anlatıldığı, buradaki aşkın tasavvufi eksenli olduğu ifade edilmektedir. Bu noktada gazelin benimsendiği çevrelerin gazele yüklemiş oldukları anlam ve gazel ile olan münasebetleri belirleyici husus olarak öne çıkmaktadır. Cahiliye devri Arap toplumunda gazel; sahip oldukları yaşam koşulları, sürdürmekte oldukları yaşam biçimleri, sevgi ve aşka yükledikleri anlam çerçevesinde şekillenmiştir. Elbette birçok değişken gazelin şeklini ve muhtevasını belirleyici olmuştur. Tıpkı müziğin insan yaşamında araç mı yoksa amaç mı olduğu hususunda dönemseller etkilerin ve yaşamsal koşulların belirleyici olduğu gibi gazeller de yerleşik veya göçebe hayat sürdüren Arap kabileleri bakımından farklı anlamlar ifade etmiştir. Bu bağlamda Armutlu (2020a: 17) İbn Haldun'un geliştirdiği Hadaflık ve Uzrlık (Bedevilik) kavramlarının gazellerin felsefi temellendirilmesinde öneme sahip olduğuna, şairlerin edebi şahsiyetlerinin oluşumunda etkili unsurlar olduğuna dikkat çekmiştir. Uludağ'a göre (Mukaddime'nin çevirisine yazdığı giriş bölümü, 2021: 103) İbn Haldun tarih, umran, asabiyet ve mülkle ilgili kanaatlerini büyük ölçüde bedevilik ve hadaflık esasına dayandırmış, medeni ve beşeri sahalarda görülen değişme ve gelişmeleri bu bağlamda ele almıştır.

İbn Haldun (2021: 323-324) Mukaddime adlı eserinde bedevî ve hadarî kavramlarını tanımlarken insan topluluklarının benimsemiş oldukları yaşam biçimleri ve coğrafik şartlara dikkat çekmiştir. Zaruri ihtiyaçların karşılanması noktasında tarım ve hayvancılık ile geçimini sağlayan ve bu doğrultuda bir fiziki çevreye ihtiyaç duyan kabileleri bedevi olarak tanımlamıştır. İbn Haldun bedevî toplumların zaman içerisinde hadarî toplumlara evirildiklerini ve yerleşik hayatı benimsediklerini bildirmiştir. Yerleşik hayata geçen toplumların refaha olan aşırı düşkünlükleri neticesinde geliştirdikleri araç gereçler, oturdukları evler, gıdaların terbiye edilmesi vs. gibi değişimleri bu toplulukların önemli göstergeleri olarak tanımlamıştır. Bedevî ve hadarî (iptida ve medeni) toplumların birbirinden ayrıldığı noktayı İbn Haldun "...İşte bunlar hadarîdirler. Bunun mânası, yerleşik hayat süren şehirli ve kasabalı demektir" (İbn Haldun, 2021: 324) şeklinde ifade etmiştir. Buna karşın Uludağ Mukaddime'nin çevirisine yazdığı giriş kısmında (2021: 103-104) İbn Haldun'un bedevî ve hadarî tabirlerini farklı anlamlarda da kullandığını ve her iki yaşama dair izler taşıyan toplulukların tam olarak nerede konumlandırılacağı kesin olmadığını ifade etmiştir. Özellikle küçük yerleşim yerlerinde veya şehirlerin kenarlarında hayvancılık ve tarımla yaşamlarını sürdürmekte olan yerleşik bedevilerin varlığı göz önünde bulundurulduğunda aslolanın iptidaî hayat olduğu çıkarımını yapmıştır.

Armutlu (2020a)'nın gazellerin tasnifi noktasındaki felsefi temellendirmesi tam da bu noktada dikkat çekici bir öneme sahiptir. Birbirinden farklı yaşamlar sürdürmekte olan toplumların gazele yükledikleri anlam ve gazellerin işlevselliği elbette göz ardı edilemeyecek bir noktadır. Bilindiği üzere sanatın toplumlar açısından gelişimi ve anlamlandırılması süreci de bu anlamda aynı dinamiklerin yani sürdürülmekte olan yaşamların yansıması şeklinde teşekkül olmuştur. Selanik (2010: 20) "...İnsan düşüncesinin ürünü olduğu kadar duygusal bir deşarj yolu da olan müzik, yaratıldığı ortamda, çağın dünya görüşü ile, kısaca insan yaşamıyla ve toplumla, bütün öteki sanatlar gibi sıkıca bağlıdır" ve Kandinsky'nin (2013: 29) "Her sanat eseri, çağının çocuğu ve çoğu zaman duygularımızın kaynağıdır... uygarlığın her dönemi, asla tekrarlanamayacak, kendine özgü bir sanat meydana getirir." görüşlerinden de anlaşılacağı gibi toplumların ortaya koydukları eserleri, dönemin anlayışını, yaşayışlarını, inanışlarını, duygu ve düşüncelerini temsil ederler. Bu açıdan gazeller de ait olduğu toplumların değerleri etkisiyle şekillenmiş edebi ve müzikal ürünler olarak

farklı kimliklere bürünmüşlerdir. Bedevî ve hadarî tabirleri bu bağlamda Arap, Farsî ve Türk gazellerinin şekillenmesinde ya da tasnifinde belirleyici unsur olarak dikkate değer öneme sahiptir.¹

Doğu edebiyatında aşka dair duyguların dile getirilmesi Cahiliye dönemi kasidelerinin giriş bölümüyle kendini göstermeye başlamıştır (Armutlu, 2020a: 19). “İslam öncesi Arap tarihi genel olarak Cahiliye çağı, bu dönemin hayat tarzı da Cahiliye kültürü olarak isimlendirilir” (Apak, 2018: 13). İslamî dönem ile ortaya çıkan Câhiliye tabiri İslam’dan önceki inanç, tutum ve davranışları İslam inanç, tutum ve davranışlarından ayırt etmek için kullanılmıştır. Davranışları gerektiği gibi olmayan, kendini bilmez, bilgiden yoksun anlamlarındaki cahil sözcüğü Kur’an-ı Kerim’de geçen cehl sözcüğünün türevleridir (Apak, 2018: 15).

Cahiliye dönemi insanı iki kısımda ele alınmaktadır. Çöl ortamında zaruri ihtiyaçlarını kısıtlı olanaklarla sağlamaya çalışan bedevîler ve yerleşik hayatı benimsemiş, temel ihtiyaçlarının ötesinde daha ileri sayılabilecek yaşamları benimseyen hadarîler (Apak, 2018: 23-24).

“Cahiliye gazellerinde ana motif; terk edilen diyar, kalıntılar ve sevgilisinin terk ettiği diyarda durmak, kalıntılara/izlere bakarak hatıra ve maceraları anmak, üzüntü ve gözyaşı dökerek sevgiliye olan özlemi dile getirmektir” (Armutlu, 2020b: 177).

Cahiliye dönemine ait gazellerin tam olarak nasıl bir ihtiyacın ürünü olduğunu doğru saptayabilmek için bu dönemin eğlence kültürünün ne olduğunu tanımlanması önemlidir. Apak’a göre (2018: 70-71) Hz. Peygamber dönemini anlatan kaynaklar ve Câhiliye şiirleri bize o dönemin eğlence kültürü hakkında bilgi vermektedir. Bu dönem insanların büyük çoğunluğunun ahiret inancı olmadığı ve hedonist bir hayat sürdürdüğü Kur’ani ifadelerden de anlaşılmaktadır. Ölümünden sonra yaşam olmadığına inanan bu büyük çoğunluğun sürdürdüğü hayatta güzel giyinmek, içkili meclislerde savurganca para harcamak, şarkılar dinlemek ve kadınlarla zaman geçirmek belirgin özelliklerdir. Özellikle bu dönemin yaşam anlayışını tam olarak tanımlayabilmek adına “Câhiliye Arabî eğlenceye o kadar düşkündür ki, bu uğurda gerek kazandığı malları,

¹ Bkz. S. Armutlu, *Gazel Felsefesi Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak (Hadarîlik-Uzrîlik)* (İstanbul, 2020).

gerekse babasından kalan malları harcamakta tereddüt göstermez, hatta bununla övünür” (Zevzenî’den aktaran Apak, 2018: 71) ifadesi önemli göstergedir.

Eğlence kültürünün toplum hayatının merkezinde yer aldığı bu dönemde saire ve şiire gösterilen yoğun ilgi bu sanatın gelişimi açısından katkı sağlamış olabilir. İçkili mekânlarda söylenen şiirlerin yalnızca sözlü sanat olmadığı “Gelişen şiir ruhu (buna müzik zevki de diyebiliriz) ve şiir söyleme melekesi hayatlarında şiiri önemli kılıyordu.” (Muhammed b. Sellam el-Cumahi’den aktaran Erdoğan, 2011: 211) anlaşılmaktadır. Apak’a göre (018: 72-73) geceden başlayıp sabaha kadar devam içki meclislerinde Kayne adı verilen ve cariye kızlardan seçilen müzisyenler zamanla bu eğlence ortamlarının vazgeçilmez parçası haline geliyorlardı. Düğünler ise Arapların eğlence kültürünün önemli bir parçası olarak içkinin çokça tüketildiği ve kabilelerin kendilerini öven şiirlerin söylendiği meclislerdir.

Araplarda Câhiliyye dönemi gazelleri yerleşik ve göçebe topluluklar açısından farklı anlamlar taşıyan şiir sanatı olarak varlık gösterdikten sonra İslam’ın gelişi ile yeni bir dönem başlamış ve bu durum şiir sanatı açısından da önemli etki oluşturmuştur. Câhiliyye dönemine ait yaşantılar İslam’a aykırı olduğu ölçüde terkedilmiş, sürdürülmesinde sakınca görülmeyen adetler ise İslami anlayışa uygun bir şekilde devam ettirilmiştir. Bu dönemde gazelin insan yaşamındaki yeri Câhiliyye dönemindeki etkisini yitirmekle birlikte gazel varlığını sürdürmüştür.

Emevî döneminde gazel müstakil bir türe dönüşürken medenileşmenin hızlı bir şekilde cereyan etmesi, yöneticilerin zevke düşkün bir hayat sürdürmeleri ve dünyevileşme yönünde dönüşümler yaşanması gazel açısından yaşanan gelişmeler açısından anlamlı bir öneme sahip olmuştur. Saray ve çevresinde yöneticilerin zevke düşkünlüğü ve düzenlenen içkili, sohbetli, müzikli eğlenceler dönemin belirgin eğlence anlayışını temsil etmektedir. Yöneticilerin eğlenceye düşkünlüğünün toplumsal boyutta da yansımaları görülmüştür. Emevî toplumunun en yaygın eğlence yerlerinden biri de şarkıcıların evleriydi. Halkın yoğun ilgisi sebebiyle izdiham yaşanan bu evlerde Mekkeli ve Medineli musikişinâslar, ünlü şairler toplanır ve en güzel aşk şiirleri buralarda söylenirdi (Armutlu, 2020a: 71-77).

Emevîler döneminde aşkı konu alan gazel şiirlerini, şairlerinin, hissettikleri aşk duygularını ya da sevgilileriyle yaşadıkları bazı olayları anlatırken bunları açık bir şekilde dile getirdikleri,

Ömer b. Ebi Rebia (öl. 93/711) şahsında temsil edilen Hadarî Gazel; Allah tarafından kendisine bağışlanan sevme duygusunu bir kenara atamayan, bu nedenle sevgisini, ister dinin emirleri nedeniyle ister toplumsal şartlar ve iffet duygusu nedeniyle olsun, belli bir utanma ve ahlak çerçevesine bağlı kalarak ifade etmeye çalışan şairlerin durumunu anlatan ve Cemil b. Mamer şahsında temsil edilen Uzri Gazel olarak iki kısımda incelemek mümkündür (Demirayak, 2015: 151).

Emevî dönemi gazelin edebi açıdan bir tür olma yolunda gelişme göstermesinin yanında “şarkıcıların seslendirdikleri şiir parçalarının başında gazel gelirdi...” (Armutlu, 2020a: 76) bilgisinden hareketle müzikte gazel türü açısından da önemli bir dönem olduğu görülmektedir. Demirayak’a göre (2012: 77) gazelin bağımsız bir tür olmasını hazırlayan sebepler ve gelişmesini sağlayan şartlar aynı zamanda gınânın da gelişmesine katkı sağlamış ve daha önce farklı şiir türleri bestelenirken bu dönem Hicaz’da halktan yoğun ilgi gören gınâ şairleri gazel yazmaya yönelmiştir. Demirayak’a göre (2012: 28) müziğin revaçta olduğu bu dönemde müzisyenlerin gördükleri bu ilgi karşısında Hicaz’dan Şam ve Irak’a oralarından da Hicaz’a gidiş gelişlerinin toplum hayatı üzerinde büyük etkisi olmuştur.

Emevî döneminde kentleşme ve beraberinde dünyevileşme hızla etkisini göstermiş ve zevke düşkünlük artmışken, göçebe hayat sürdüren kabileler ise daha sade bir hayat sürdürmüşlerdir. Bu durumun neticesi olarak Emevî dönemi Armutlu’ya göre (2020a: 152) gazel açısından uzrî gazelin doğmasına ve gelişmesine zemin hazırlamıştır. Kırsal yaşamı benimsemiş ve gösterişli dünyevi bir hayattan uzak bedevî hayatı sürdürmekte olan kesim aşklarını kent hayatı sürdürmekte olan yerleşik kabilelere göre daha farklı bir şekilde ifade etmişler, aşklarını açıkça ifade etmekten çekinmiş, gizli tutmuşlardır.

Abbasî dönemi ise yönetimin Emevî döneminde olduğu gibi ırkçı bir yaklaşımla yalnızca Arapların elinde değil İranlılar ve Türklerin de yönetimde yer alabildiği bir dönem olmuştur. Yönetimsel anlamda farklı ırkları içine alan bir anlayışın hakim olmasıyla birlikte bu dönem kültürel olarak da değişimler yaşanmıştır. Arap edebiyatı yalnızca bir ırka ait olmaktan çıkmış bu edebiyata çeşitli etnik gruplar katkı sağlamaya başlamıştır (Armutlu: 2020a: 132-135). Zeydan’a göre toplumun saf Arap olmaktan çıkıp karışık, heterojen ve kozmopolit bir yapıya bürünmesinin bilim, kültür, sanat, edebiyat üzerinde önemli etkileri ve katkıları olmuş, sosyal ve kültürel hayatta Arap

geleneklerinde değişimler yaşanmıştır. Bu değişimde özellikle İranlıların büyük tesiri olmuştur (Zeydan 1976'dan aktaran Armutlu, 2020a: 133).

Armutlu (2020b: 183) Araplarda gazelin VI. yüzyılda başlayarak X. yüzyıla kadar önemli gelişme gösterdiğini ve aynı zamanda farklı sebeplerden dolayı zaman içerisinde gazelin maddi boyutta beşeri aşkın dışavurumundan ilahi aşkın ifadesine dönüştüğünü ifade etmiştir.

İlk zamanlar kadına duyulan aşkın, sevginin ve sevgiliyle yaşanmışlıkların çok açık bir şekilde derinlemesine tasvir edilirken zaman içerisinde Allah'a duyulan aşkın ifade edilebildiği bir kimliğe kavuşması ile gazel farklı çevrelerde ilgi görmeye başlamıştır.

II. Abbasî asrında (845-947) Abbasî gazellerinde çok farklı bir söylem geliştirilir. Bu söylemin kahramanları mutasavvıf şairlerdir. Aslında onlar, şairden çok tasavvuf ehli şahsiyetlerdir. Başka bir ifadeyle önce mutasavvıf, sonra şairlerdir. Onlarda asıl amaç; şiir yazma değil, tasavvufi düşünceleri şiirle ifade etmektir (Armutlu, 2020b: 182).

Dünyevi hayatın duygu, düşünce, haz ve eğlence anlayışı ve gereksinimleri doğrultusunda şekillenen, özellikle belirli çevrelerde yoğun ilgi gören gazelin tasavvufi bir kimlik kazanarak mutasavvıf şairlerce de ilgi görmesi ve bu dönüşümün günümüze kadar etkisini sürdürmüş olduğu düşünüldüğünde bu durumun gazel için oldukça önemli bir dönüm noktası olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

3.1.2. Fars Kültüründe Gazel

Abbasiler döneminde yönetimin farklı milletlerden oluşması ve Farisilerin bu milletlerin başında gelmesi Farislarda gazel türünün benimsenmesinde etkili olmuş olabilir. Ayyıldız'a göre (2020: 3) "Arapların siyasî, edebî ve bilimsel alanda büyük ilerlemeler kaydederek farklı kültürlerle iletişime geçmesi sonucu, Türkçe, Farsça ve Urduca gibi Arap diliyle büyük etkileşim içinde olan dillerde gazel kelimesini aynen almış..." olmaları da Abbasi döneminin Arap milliyetçiliğinden uzaklaşarak çok kültürlü bir yapıya bürünmesinin neticesinde yaşanmış kültürel etkileşimin göstergesi olabilir.

“Arap edebiyatındaki gibi kasidenin nesib ve teşbib bölümlerinden ibaret iken, X. asırdan itibaren, İran edebiyatında örnekler verilmeye başlandığı ve bugünkü müstakil şeklini, esas itibarıyla bu edebiyatta kazandığı görülür” (Turan, 2007: 157).

“İran’ın İslâmiyet’i kabulünden sonra gazel Arap şiirinin etkisi altında oluşan yeni İran edebiyatında lirik şiirin en beğenilen şekillerinden biri olmuştur” (İpekten, 1996: 440). Turan’a göre (2007: 157) İranlıların gazeli böylesine benimsemelerinde aşk ve şarap şiirlerine olan düşkünlükleri önemli rol oynamıştır.

“Farsça gazel ilk olarak Şehid-i Belhî (ö.935)’de onun ardından ise Rudegî (ö. 840)’de görülmektedir. İranda yetişen gazel şairleri içinde Sadî (ö.1291-1294)’nin bilhassa önemli bir yeri vardır” (Ayangil, 2011: 6). Ayangil’e göre (2011: 6) kasideden sonra ikinci sırada yer alan gazeller Sadi’nin duygu ve düşüncelerini gazellerle ifade etmeyi tercih etmesiyle ilk sırayı almıştır. Sağlam bir dil kullanan Sadi kendinden önceki şairlerin mazmun ve manalarını taklit etmeyerek kendi mazmunlarını geliştirmiş ve gazel onunla birlikte günümüzdeki mükemmel şekline kavuşmuştur. Fars edebiyatında gazel Sadî’den sonra hızla yayılmış olması bakımından önemli bir isimdir.

Yapılan araştırmalar Fars edebiyatının gelişmesinde bu dilde eserler ortaya koyan farklı milletlerin önemli etkisinin olduğunu göstermektedir. Bir dönemin edebiyat dili olmayı başarmış olan Farsça bu sayede farklı milletlerin katkılarından istifade etmiştir. Kartal’a göre (1999: 9) Gazneli sultanlarının edebiyat ve şairlere verdiği önem sayesinde Fars şiiri canlılık kazanmış ve önemli ilerlemeler göstermiş, Firdevsî, Ferruhî, Hâkim Senâî, Esedi-yi Tûsî, Unsurî, Menûçihri-yi Dâmgânî gibi Fars şiirinin usta isimlerle en yüksek dereceye ulaşmıştır. Gazneli sultanlardan yüksek edebiyat terbiyesine sahip olan Gazneli Mahmud’un sarayında devrin en büyük kabiliyetlerini toplaması, şairlere hürmet ve sevgi göstermesi, bazı rivayetlere göre sarayında dörtyüz şair bulundurması gibi döneme ait yaklaşımlar Türk devleti olan Gazneliler’in Fars Dili ve Edebiyatına sağladığı katkıları ortaya koymaktadır (Kartal, 1999: 9).

Gazneliler Devleti’nin Horasan’da yıkılışının ardından Selçuklular’ın hâkimiyetiyle başlayıp Harzemşahlar Devleti’nin çöküşüne kadar V./XI. yüzyıl ortalarından VII./XIII. yüzyıl başlarını ihtiva eden dönem, İran yönetiminde Türk etnik kimliğinin öne çıktığı bir dönem olmuştur. Gerek siyasî- içtimaî gerekse de dinî, ilmî, edebî sahalardaki değişim ve dönüşümün biçimlenmesinde bu kimlik olgusu, etkin bir rol oynamıştır. Söz konusu döneme ilmî ve edebî açıdan bakıldığında; şer’î ve aklî ilimlerin yanı sıra özellikle son dönem Gazneli sultanlar

tarafından çok sayıda şair ve edibin himaye edilip iltifat yoluyla teşvik edilmesiyle, Fars dili ve edebiyatının revaçta olduğu dikkat çekmektedir (Safâ'dan aktaran Konuksever, 2019: 129).

Bu dönem, gazelin tasavvufi bir kimlik kazanması bakımından önemlidir. Sanatın ve sanatçının toplumsal değişim ve dönüşümlerden, yaşanan siyasi ve askeri gelişmelerden bağımsız düşünmesi, ortaya koyduğu eserlerini, edebi ürünleri bu etkiden uzak tutması düşünülemez. Gazelin tasavvufi bir kimliğe bürünmesi de gelişen olayların bir sonucu, sürecin bir parçası olarak düşünülebilir. XIII. yüzyılda Anadolu'da baş gösteren Moğol istilaları bu sürecin önemli bir etkeni olmuştur. Köprülü'ye göre (2006: 19) Moğol istilalarının siyasi ve iktisadi bağlamda sebep olduğu buhranlar tasavvufi ortama zemin hazırlamış hatta kuvvetlendirmiştir. Gökhan ve Dayı'ya göre (2017: 362) istilalar edebi açıdan bir duraklama dönemi yaşanmasına sebep olmuşken diğer taraftan zorunlu göçler kültürel anlamda Farsçanın farklı coğrafyalarda güçlenerek yükselmesine sebep olmuştur.

İran tasavvufunun kişiyi erİştireceği son nokta, tanrıya yükselme, onunla bir olma ve fena makamına erişmedir. Bu yükselişin en güzel örnekleri ruhun gök tabakalarını ve makamları tek tek aşarak hedefine ulaştığı Senâi-yi Gaznevî'nin (ö. 525/1130) Seyru'l-ibâd ile'l-me'âd adlı eserinde görülür. Benzeri özellikler Ardavirafnâme'de de vardır. Ferîdüddîn-i Attâr'ın daha sonra kaleme aldığı Mantuku't-tayr'da ise ruhun bir kuş simgesiyle en büyük arzusu olan Simorg'u görme amacıyla nasıl yedi tehlikeli vadiyi aştığı anlatılır. Zerdüşt dinsel öğretilerinde de bu aşamalar, ruhla gerçekleştirilen "seyr u sulûk" Ardavirâf'ın serüveninde dile getirilir (Yıldırım, 2012: 151).

Armutlu'ya göre (2020a: 184) gazelin mutasavvıf şairler tarafından benimsenmesinde Uzrî şairlerin şiirlerindeki temiz, iffetli aşkları ve aşkları uğruna ölmeleri hayranlık uyandırıcı etki oluşturmuştur. Başlangıçta son derece dünyevi yaşantının, düşüncenin, duygunun, aşkın, kadınlarla olan ilişkilerin tasvir edildiği ve müstakil bir tür olmayan gazelin zaman içerisinde tasavvufi boyut kazanması elbette bir süreç ile mümkün olabilmİştir. İlk olarak cahiliyye dönemi bedevi yaşam felsefesinin ürünü olan Uzrî gazeller XIII. yüzyıl şairlerinin de dikkatini çekmeyi başarmış ve bu etkiyle gazelde tasavvufi bir dönüşüm yaşanmıştır. Armutlu (2020a: 367) gazelin tür ve nazım şekli olarak ortaya çıkmasında Senâ'î'nin önemine dikkat çekmiştir. Gazelin fiili olarak ilk defa onun tarafından yazıldığını ve maktasında mahlasını ilk defa onun söylediğini ifade etmektedir. Senâ'î'nin gazellerinin âşıkane ve ârifâne olmak üzere iki gruba ayrıldığını ifade etmektedir. Birinci gruptaki gazelleri eski şairlerin

tegazzüllerindeki koku ve renge sahip âşıkane gazellerdir ve Senâ'î'den sonra bu tür Sa'di ile doruk noktasına ulaşmıştır. Senâ'î'nin âşıkane gazellerini eğlenceye düşkün saray şairi kimliğiyle ortaya koyduğunu, ikinci grupta yer alan gazellerini ise saray hayatından uzaklaştığı, manevi olgunluğa eriştiği ikinci devresinde yazdığını ve bu gazellerin irfanî/tasavvufî olduğu için ârifâne gazel olarak adlandırıldığını aktarmıştır.

3.1.3. Türk Kültüründe Gazel

Türk kültür hayatına Arap ve Fars kültürü etkileşimiyle giren gazel, edebi açıdan bir nazım biçimi, müzikal açıdan da usta seslerin irticalen söyledikleri sözlü melodilerdir. Söz ve müzik sanatının eski tarihlerden beri süregelen birlikteliği Kaçar'ın (2017: 118) “Türk kültürünün şekillenmesinde birbirlerinden etkilenen, tarihî süreci birlikte yol alarak yaşayan iki san'at dalı bulunmaktadır ki bunlardan birisi Türk mûsikîsi diğeri de Türk edebiyatıdır” ifadesinden de anlaşılacağı üzere Türk kültürü açısından bir bütünün önemli parçalarıdır.

Gazel açısından bir diğer önemli husus ise İslâm kültürü tesiriyle dini duygu ve düşüncelerin, anlayışların ifadesine dönüşebilmiş olmasıdır. Bilindiği üzere gazeller Türk Divan Edebiyatı içerisinde değerlendirilir. “Divan Edebiyatı'nda Allah ve Peygamber sevgisi önemli yer tutar” (Kurnaz, 2011: 35). Batur'a göre (2005: 17) “...İslâm uygarlığı çerçevesinde, konuları işleyiş biçimi ve dili yönünden Arap Fars edebiyatları etkisi altında gelişip oluşmuş...” olan bu edebiyatın şairleri şiirlerini divan denilen kitaplarda toplamış olmaları sebebiyle divan edebiyatı şeklinde adlandırıldığını ifade etmiştir. Kurnaz (2011: 13) ise Divan Edebiyatı teriminin maksadını ifade edip etmediğinin tartışmalı olduğunu, İslâm kültürü çerçevesinde büyük ölçüde Osmanlı tecrübesi içerisinde gerçekleştirilen Klâsik edebiyatın bu çerçevede değerlendirildiğini aktarmıştır. Kaçar'a göre (2017: 118) Klasik Türk Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı kurallara bağlılığı ve kalıcılığı gibi özellikleri sebebiyle Divan Edebiyatı olarak adlandırılmıştır.

Burada dikkat çekici olan husus ise gazellerin yazıldıkları dilin o gazelin hangi millete ait olduğu konusunda yanıltıcı bir gösterge olabileceğidir zira Türk devletlerinin resmi dilleri ile edebiyat alanında kullandıkları dillerin farklılık gösterdikleri bilinmektedir. “Bilindiği gibi Anadolu Selçukluları zamanında Farsça resmî dil olarak kullanılmıştır. Bunun sonucu olarak, bu dönemde te'lif edilen eserlerin büyük bir kısmı

Farsça'dır" (Bayram, 2000: 899). Çelik'e göre (2021: 175) Anadolu topraklarında İran edebiyatının iki bin beş yüz yıllık bir mazisi var ve Persler dönemi olarak bilinen bu süreçte Türkiye'nin bazı yerleşkelerini içerisine alan bir coğrafyada henüz Selçuklular Anadolu'nun fethini gerçekleştirmemişken Türkçe, Farsça, Rumca dilleri buralarda konuşulmaktaydı. "Türklerin Farsça ile yakın teması, X. yüzyılın ikinci yarısının başlarında kurulmuş olan Gaznelilere..." (Çelik, 2021: 175) dayandığını aktaran Çelik'e göre Firdevsî'nin Gazneli Mahmud'a sunmuş olduğu Şâhnâme ile başlayan münasebet, İran topraklarında hakim olan diğer Türk devletlerinde de artarak devam etmiştir.

İran kültür coğrafyasında egemen olan Gazneli, Büyük Selçuklu ve Harizmşahlar hanedanları, Farsça'nın başarılı örneklerine hayran olurlar. Egemen oldukları halkın çoğunluğu da Farsça konuşan bu hanedan mensupları, ister Türk ister İran asıllı olsun Farsça yazan şair ve yazarları teşvik ve himaye ederler. Böylelikle İran edebiyatının gelişiminde önemli rol oynarlar (Kurnaz, 2011: 12).

Kurnaz'a göre (2011: 12) Türklerin Arapça ve Farsça dillerine olan alakalarının temelinde İslam inancı ve kültürü vardır. Dini eserleri okuyup anlamak için Arapçayı, kendilerinden önce Müslüman olan İranlıların İslam edebiyatında ortaya koymuş oldukları eserleri anlayabilmek için ise Farsçayı öğrenmişlerdir.

Köprülü'ye göre (2006: 19) Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra coğrafi konumlarının da bir gereği olarak özellikle Acem edebiyatının tesiri altında kalarak aruz vezniyle Acem şiiri tarzında manzum eserler meydana getirmeye başladılar. Bununla birlikte Köprülü (2006: 19) "Türkçe, daha İslâmiyet'in zuhurundan evvel bir edebiyat lisânı mahiyetini almıştı" ifadesiyle Türkçenin çok daha eski tarihlerden beri edebi alanda varlık göstermiş olduğuna vurgu yapmıştır. Henüz Türkçe divan edebiyatı şiirleri mevcut değilken Türk kelimesinin Arap ve Fars şiirlerinde görülmesi de Türklerin bu kültürlerde oluşturmuş olduğu etkiyi ortaya koymasından önemlidir. Armutlu (2020c: 86-87) çalışmasında Türk kelimesinin önce Arap edebiyatında yer aldığı ve şairlerin, Türklerin kahramanlık ve yiğitlik yönlerini anlatan şiirler yazdığını bununla birlikte şiirlerde ve edebi kitaplarda olumsuz anlam yüklemeleri de yapıldığını, daha sonraları ise benzer şekilde Fars şiirinde Türk kelimesi bir ırkı ifade etmenin ötesinde güzel/sevgili anlamında kullanılan bir kavrama dönüştüğünü ifade etmiştir.

Cahiliyye dönemi Arap şiirinde ilk defa görülmeye başlayıp Emeviler döneminde bağımsız bir tür olan ve sonrasında tasavvufi bir boyut kazanan, Türk devletleri

tarafından gördüğü ilgi ve destekle Arapça ve Farsça dillerindeki örnekleriyle öne çıkan ve yer edinen gazelin Türkçe örnekleri ise ilk defa XIII. yüzyılda verilmeye başlanmıştır. Köprülü'ye göre (2006: 19) XIII. yüzyılda Türk mutasavvıflar, şeyhler etraflarında mümkün olduğunca geniş bir kitle toplayabilmek için halkın konuşmakta olduğu dil olan Türkçeye mecbur kalmış ve büyük merkezlerde makbul olan Acem tasavvuf edebiyatının etkisiyle şarktan gelen Ahmet Yesevi ve dervişleri Türkçe sofiyâne şiirleri Anadolu'ya getirmişlerdir.

Kurnaz'a göre (2011: 13) XII. yüzyıldan beri Orta Asya'da Hoca Ahmet Yesevi ve takipçileri tarafından yazılan hikmetler Türk halkınca bilinmekteydi ve Moğol tehdidinden kaçarak Anadolu içlerine gelen Türk nüfus arasında tasavvuf mensupları ve onların öğretilerine aşına olanlar da vardı. XIII. yüzyılda artan bu nüfusun ihtiyaçlarını karşılamak üzere Türkçe edebî metinler yazma ihtiyacı doğmuştur. "XIII. yüzyılda Acem edebiyatı tesiri altında Anadolu'da Lâdîni/Profane klâsik Türk şiirinin de başladığını görüyoruz" (Köprülü, 2006: 20).

Türk şiiri bir yandan tasavvufî duygu ve düşüncelerin tesirinde yeni bir boyut kazanmaya başlamışken diğer taraftan da dünyevi hayatın, eğlencenin, beşeri aşkın ifade edildiği şiirlerle varlığını sürdürmüştür. Armutlu'ya göre (2020a: 274) şiirimizde aşk, dünyevî ve tasavvufî boyutta olup dünyevî aşk beşerî özellikler taşıırken tasavvufî aşk ilahî boyut kazanmıştır.

Şairler şiirlerinde yaşadıkları toplumu ve döneme ait etkileri şiirlerinde tasvir ettikleri gerçeği göz önünde bulundurulduğunda Türk şiirinin tarihsel süreçte yaşanan toplumsal değişim ve dönüşüm hakkında bilgi veren önemli kaynaklar olarak değerlendirilebilir. Bu konuda Batislam "Divan şiiri... toplumun tarihi, kültürü, hayat tarzı, gelenek ve görenekleri, inançları, anlayışları konusunda bize değerli bilgi ve ipuçları verebilecek en önemli kaynaklardandır" (2016: 76) ifadesiyle şairlerin yaşadıkları toplumdaki ne denli etkilendiklerini ve şiirlerinde yer verdiklerinin altını çizmiştir. İlaydın (1978'den aktaran Armutlu, 2020a: 280) Anadolu Selçuklu saraylarında sürdürülen hedonist hayatın şairlerin kaside ve gazellerinde dillendirildiğini ifade etmiştir. Dünyevileşme ve toplumsal refahın şiire yansımaları yani bir bakıma Hadarî gazelin/şiirin Kurnaz'a göre (2011: 13) ilk temsilcisi hoca

Dehhâni'dir. 14. yy. yaşamış olan Dahhâni şiirde mecaz anlatımı ve kendine özgü kelime kullanımıyla Divan şiirinin Anadolu'da bilinen ilk temsilcisidir.

Köprülü'ye göre (2006: 20) Dehhânî sanatıyla XVI. yüzyıla kadar şöhreti devam etmiş, III. Alâeddin-i Selçukî zamanında Anadolu'ya gelmiş ve hükümdarın emriyle Farsça Selçuk Şeh-nâme yazmış döneminin en kıymetli sanatkârıdır. Türkçe gazel ve kasidelerinden anlaşıldığı kadarıyla Dehhânî Horasan Türkmenlerindedir.

Bayram'a göre (2000: 904) ise Anadolu'da Türkçe eser yazma geleneği Köprülü'nün bahsettiği gibi XIII. yüzyılın ikinci yarısından değil bu asrın başlarından itibaren başlamıştır. "Hakim Bereket'in... eserleri Anadolu'da te'lif edilen, en eski Türkçe eserlerdir" (Bayram, 2000: 903). Bayram (2000: 903-904) Hakim Bereket gibi XIII. yüzyılın başlarında eser ortaya koyan bir diğer kişinin ise Ehvahü'd-Din isimli Türkmen sofi olduğunu ifade etmiştir. "XV. yy' a ait olan bu tercümede Türkmen sofi Evhadî dervişlerin bu şiiri koro hâlinde İlâhî olarak terennüm ettikleri bildirilmektedir" (Bayram, 2000: 904).

Burada aktarılan dervişlerin gazeli koro halinde ilahi olarak seslendirmiş oldukları bilgisi Türk Müziğinde gazelin tarihi süreci açısından oldukça önemli bir dönüm noktasıdır. Elbette günümüzde Klasik Türk Müziğinde gazel icrası burada bahsedildiğinden farklı bir yapıdadır fakat tekke kültüründe icra edilen gazel kültürüyle benzerlik göstermesi ve gazel şiirinin müzikle buluşması açısından oldukça önemlidir.

XIV. yüzyılın ilk yıllarından itibaren edebi çalışmalar önemli gelişmeler gösterdi ve Anadolu'nun muhtelif şehirlerinde yazılan manzum eserler neredeyse tamamı dini ve kahramanâne içerikte hikayeler veya öğretici ve tasavvufi mesneviler yazıldı (Köprülü, 2006: 20).

Armutlu (2020b: 224) Arap, Fars ve Türk edebiyatının ortak ürünü olarak değerlendirdiği gazelin Osmanlı dönemine geçişini gazele dair söylenmesi gereken ne varsa söylenmiş, içeriği ve mazmunları oluşmuş bir şekilde geçtiğini ifade etmiştir. Başlangıçta tıpkı Arap edebiyatında olduğu gibi beşeri aşkı konu edinen tamamıyla dünyevi özellikler taşıyan gazel işlendiğini ifade etmiştir.

Armutlu Osmanlı döneminde gazelin dünyevi aşktan ilahi boyuta geçişini şu şekilde aktarmıştır;

Daha sonra bu gazel, beşerî aşk yanında İlahî aşk boyutu da kazandı ve hem beşeri/aşk-ı mecazî hem de İlahî/aşk-ı İlahî özellik taşıyan iki türü bünyesinde barındırdı. Beşerî aşkı anlatan gazeller son derece açık ve tekellüfsüz olduğundan anlaşılmasında bir güçlük yaşanmıyordu. İlahî aşkı dile getiren gazeller, mecazî bir dil/remizli söyleyiş içerdiği için, yorumunda tevîl ve tefsire ihtiyaç duyulmuştur. Çünkü mutasavvîf şairler, mutasavvîf olmayan şairlerin dilini ve malzemesini kullandılar. Böylece ortak malzeme, beşerî ve İlahî aşkta kullanıldı ve yorumlandı. Bu kullanımda mecazî ve hakikî yorum öne çıktı. Bazen sınırlar ayrıldığı için hangisinin ifade edildiği yorumlanmadan anlaşıldı bazen de bu sınırlar çizilemediği için, anlaşılması zorlandı ve herkes kendi algısına göre yorumladı. Bu ikinci durum gazelin açmazları olarak karşımıza problemle çıktı. Ayrıca hem beşerî hem de İlahî aşkta görülen sevgili, beşerî aşkta zaten var olan somut vasfıyla işlenmesine rağmen, sevgili tipi İlahî aşk ile birlikte soyut bir konum kazandı. Bu durum, gazelde var olan sorunların artmasına neden oldu. Gazel, bu şartlar altında klasik şiire geçti. Şairler, bu doğrultuda gazeller yazdı (Armutlu, 2020b: 224).

Edebi açıdan bakıldığında Osmanlı dönemine kadar gazel birçok önemli edebî şahsiyetin ilgilendiği ve önemli eserler ortaya koyduğu yaygınlık kazanmış bir tür haline gelmiştir. Hem beşerî hem de ilahî aşkın ifade edildiği gazeller Osmanlı döneminde divan edebiyatı içerisinde çok sayıda usta sanatçısının kaleme aldığı sevilen bir şiir türü olarak varlığını sürdürmüştür. Osmanlı Devleti'nin zaman içerisinde saray kültürünü oturması ve gelişmesi ile birlikte edebiyat, bilim ve sanat vb. alanlarda değişim, dönüşüm ve gelişme yaşanmıştır.

Armutlu'ya göre (2020: 293) Osmanlı'da ilk zamanlar saray kurumunun olmaması sebebiyle işret meclisleri düzenlenmemiştir fakat zamanla devletin büyümesi, savaş ganimetleri ile zenginliğin artıp devletten imparatorluğa geçilmesi ile kurumsallaşma olmuş ve şiir sanatının çehresi değişmiştir. Üç kıtaya hakim olan Osmanlı'nın artan zenginliği ile refah seviyesi yükselmiş, padişahlar artık saray ortamında yetişmeye başlamıştır. Artan maddî refahla birlikte toplumsal dönüşüm yaşanmaya başlamış ve bu durum şairlerin şiirlerinde işlenmeye başlamıştır. Bu şairlerden öne çıkan isimlerden birisi de Bâkî'dir.

Kurnaz'a göre (2011: 14) İstanbul'un fethi ile eğitim, hukuk, maliye alanlarında kurumsallaşma adına adımlar atılırken bir taraftan da İstanbul İslâm dünyasının bilim ve kültür merkezi olması yönünde çalışmalar yürütülür. Bu bağlamda Ali Kuşçu gibi büyük bir bilim adamı İstanbul'a getirilirken Orta Asya ve İran'dan çok sayıda şair de ülkelerini terk ederek İstanbul'a gelir ve bu gelişmelerin kültür ve sanat hayatına önemli yansımaları olur.

Toplumsal refahın artıp kültürel ve sanatsal anlamda önemli gelişmelerin yaşandığı Osmanlı'da şairlerin takındığı tavır mensubu oldukları Osmanlı'nın gücünü temsil eder boyut kazanmıştır. Kurnaz'a göre (2001: 14) şairler mensubu oldukları devletin siyasal ve ekonomik gücü ile bir zamanlar üstat olarak gördükleri İran şairlerinden üstün görmeye başlamışlardır. Şöhreti sınırları aşan, şiirleri Hint ve İran saraylarında okunan Bâkî, İran Şah'ının vezirlik için yapmış olduğu daveti reddetmiştir. "Osmanlı şairlerinin, kendi şiirlerini okuduktan sonra gazel tarzını öğrendiklerini söylemesi..." (Kurnaz, 2011: 14) Bâkî'nin şairliğine olan güveninin bir göstergesidir.

İpekten, Türk Edebiyatında gazelin tarihsel dönemlerini şu şekilde özetlemektedir;

Türk edebiyatına gazel XIII. yüzyılda İran'dan Fars edebiyatı yoluyla geçmiştir. Molla Câmî, Örfî-i Şîrâzî, Sâib-i Tebrîzî ve Şevket Türk edebiyatını da etkileyen büyük gazel şairleridir. Anadolu edebiyatı sahasında yazılan ilk gazelerde daha çok dini, ahlaki ve tasavvufi konuların işlendiği görülür. XIV. Yüzyıldan başlayarak Kadı Burhâneddin, Nesîmî ve Ahmedî ile gelişmesini sürdüren gazel türü XV. yüzyılda Şeyhî, Ahmed Paşa, Necâfî ve Çağatay edebiyatında da Ali Şîr Nevâî ile mükemmellik kazanmıştır. Zâtî, Hayâlî Bey, Nev'î, Rûhî-i, Bağdâdî XVI. yüzyılın tanınmış gazelşairleridir. Bu yüzyılda Anadolu'da Bâkî, Âzerî alanında Fuzûlî gazeli doruğuna erdirmişlerdir. XVII. yüzyıla gelindiğinde gazel. Nâlîlî'nin öncülüğünü yaptığı sebk-i Hindî üslûbuyla yeni bir incelik ve zarafet kazanır. Bu yüzyılın sonunda Nâbî gazele fikrî bir ağırlık kazandırmıştır. XVIII. yüzyılda Nedîm rindliği ve coşkunluğu. Şeyh Galib inceliği, duyarlılığı ve Mevlevîlik neşesiyle büyük gazel şairleri olmuşlardır. Tanzimat'tan sonra Encümen-i Şuarâ şairleri gazelde yeni bir atılıma girmişlerse de onu daha ileriye götürecek bir başarı ortaya koyamamışlardır (İpekten, 1996: 441).

Kurnaz Türk şairlerinin sahip oldukları özgüvenini şu şekilde örneklendirmektedir;

Nev'iyâ nazım içre icâd eyledün bir tarz-ı hâs
Rûm'ı kurtardun Acem eş'ârını taklîdden
Günümüz Türkçesiyle:
Ey Nev'î, şiirde özel bir üslûp icat ederek, Osmanlı şairlerini Acem şiirlerini taklitten kurtardın
(Kurnaz, 2011: 14-15)

Görüldüğü gibi Türk edebiyatına Arap ve Fars kültürel etkileşimi ile giren gazel önce yazıldığı dilin Türkçeleşmesi ve sonrasında şairlerin üslûp açısından Türk damgasını vurmasıyla tam anlamıyla dönüşüm yaşamıştır.

3.2. Türk Müziğinde Gazel ve Gazelhanlık Kavramları

Türk Müziğinin tarihi kökleri çok eskiye dayanmakla birlikte hakkında detaylı bilgi edinilecek yeterli düzeyde yazılı kaynak olmadığı, yerli ve yabancı seyyahların gözlem yazılarından elde edilen bilgi ve çoğunlukla da sözlü kültür aracılığıyla günümüze ulaştığı bilinmektedir. Aksoy (2013: 14) musikide yazılı kaynak denilince akla ilk gelenin notaya alınmış musiki ürünleri olduğunu ve bu anlamda Osmanlı musikisinin bestecilik göreneğinde, eğitim, öğretim ve icrasında hiçbir zaman notaya ihtiyaç duyulmadığını, nota sistemi çalışmalarında başarı sağlanamadığını ifade etmiştir. “Bu musikinin kuramsal bilgileri ile eğitim ve icra yöntemleri de yazılı kaynaklarla kuşaktan kuşağa aktarılmamış... sözlü geleneklerle kendini üreten bir sanat...” (Aksoy, 2013: 14) olduğunu vurgulamıştır. Bu sebeple günümüzde müzikte gazelin bilinen icra şeklinin ilk ortaya çıkışı yazılı kaynaklarda kesin olarak ortaya konulamamıştır.

Türk Müziği kuramsal çalışmaları içerisinde önemli bir yeri olan ve günümüze ulaşmış edvarlarından çalışmaları hakkında bilgi edinebildiğimiz Abdülkâdir Meraği, Şerhu'l Edvâr'ında “...melodi şiirdeki beyitlerin ölçülü ve tertipli bir şekilde düzenlenerek bir araya getirilmesi suretiyle nağme topluluklarının bu beyitler üzerine giydirilmesi ile oluşur... bunun dışında kullanıldığı zaman mecaz...” (Kolukırık, 2012: 94) anlam ifade edeceğini vurgulamıştır. Görüldüğü üzere melodi tanımlaması şiirden ayrı düşünülmemekte ve o dönemde musikiden bahsetmek için söz müzik uyumunun olması gerektiğinden bahs olunmaktadır. Kolukırık'a göre (2012. 16-17) Abdülkâdir Merâğî'nin musikiye olan ilgisinin yanında kendine ait Türkçe şiiri ve başkaca şiirleri de olan, şairliğinin yanında edebiyat meclislerinde şiir üzerine derin tartışmalar yapabilecek düzeyde bilgiye de sahiptir.

Dural (2011: 19) XV. yüzyılda serbest ölçülü formların ortaya çıktığını ifade etmiştir. Bu döneme ait formun dört bölümünden biri gazeldir.

15. yüzyıldan itibaren bu gelenek içerisinde serbest ölçülü formlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Abdülkadir Meragi 15. Yüzyılda kaleme aldığı Makasid'ül Elhan adlı eserinde Növbet-i Müretteb formundan bahsederken bu formun dört kısımdan meydana geldiğini söylemektedir: Birinci kısım Kavl; bu kısımda şiirin sözleri Arapça'dır, İkinci kısım Gazel; bu kısımda şiirin sözleri Farsça'dır, Üçüncü kısım Terane; Bahr-ı Rubai usulündedir, Dördüncü kısım Forudaşt; Kavl'e benzemektedir (Dural, 2011: 19).

Bu dönemde müzikte gazel icrası hakkında detaylı bilgiye yer verilmemiştir. Bununla birlikte ilk kez bahsi geçmiş olması sebebiyle tarihsel köklerinin bu döneme dayandığı ve belki daha eski olabileceği düşünülebilir. Bilhassa müzikte melodi tanımlamasının söz ve müzik birlikteliği üzerinden yapılmasından anlaşılacağı üzere o dönem söz, müziğin en önemli unsurlarından biridir. Devam eden yıllarda Türk Müziğine dair malumatın sınırlı olduğu, Aksoy'un (2003: 15) Osmanlı musikisinin ondokuzuncu yüzyılın sonlarında yirminci yüzyılın başlarında batı musikisiyle tanışmasından sonra kendini tanımlama ihtiyacı duymuştur şeklindeki ifadesiyle anlaşılmaktadır. Aksoy'a göre (2003: 13) İslam dünyasında musiki üzerinde yapılan kuramsal çalışmalar dokuzuncu yüzyılda başlayıp onbeşinci yüzyılın sonlarına kadar sürer. Onaltıncı yüzyıldan ondokuzuncu yüzyıla kadar az sayıda da olsa çalışma yapılmıştır. Özellikle onsekizinci yüzyılda Kantemiroğlu, Nâyî Osman Dede, Abdülbâkî Nâsır Dede Osmanlı musikisinde önemli yeri olan kuramsal çalışmalar yapmışlardır.

Tanzimat ile başlayan değişim ve dönüşümün Türk musikisi üzerindeki tesiri bilinmektedir. Birçok açıdan değişim ve dönüşümün yaşandığı bu dönemde Türk Müziği orkestrası yeni çalgılar kazanmıştır. Daha kurumsal bir kimliğe kavuşturulması ve modern bir şekle sokulmaya çalışılması yönünde atılan adımlarla yeni bir döneme girilmiştir. Başlangıcından günümüze geçirdiği süreci teknik açıdan sınıflandıran Gazimihal'e göre (2006: 14-15) Asya'daki dönemde Türk Müziği eksik gamlardan oluşan tek sesli bir müzik olup ilkel telli çalgılara sahiptir. Daha sonraki dönemde Hint, İran, Arap medeniyetleri ile teması neticesinde makamları ve usulleriyle müstakil bir ilim olmuş olan Türk Müziğinde saplı ve telli çalgılar esas olup yine tek sesli yapıda varlığını sürdürmüştür. Son dönemi ise Tanzimat'tan günümüze devam etmekte olan süreçte çokseslilik temelinde modülasyon ve ritim serbestliği ile gelişmiş çalgıların kullanıldığı, Türk Müziğinin teknik açıdan olgunlaştığı, milli bir mektep olma yolunda ilerlediği dönemdir.

Türk Müziğinin geçmişten günümüze sürecini üç teknik aşamada ele alan Gazimihal'in son dönemi olarak bahsettiği modernleşme süreci gazel açısından da önem arz etmektedir. Geçmişten günümüze meşk sistemi ile ustadan çırağa birikimlerin aktarıldığı Türk Müziğinin büyük oranda sözlü aktarıma dayalı olduğu bilgisinden hareketle Tanzimat'la başlayan bu yeni dönem Türk Müziği eğitimi açısından bazı imkânlar sunmakla birlikte meşk sistemi açısından bir sonun başlangıcı olarak

değerlendirilebilir. Behar'ın (2015: 19) “bundan aşağı yukarı yüzyıl öncesine kadar geleneksel Osmanlı/Türk musikisinin öğretimi ve aktarımı neredeyse bütünüyle meşk adı verilen yaklaşım ve yöntemle yapılırdı” şeklindeki ifadesinden anlaşılacağı üzere meşk sistemi yirminci yüzyılın başlarında eğitim içerisindeki önemini kaybetmiştir.

Meşk sisteminde talebede aranan genel özellikler Dural'a göre (2011: 1) “...müzik yeteneği ve hafızadır. Çünkü meşkin nihai amacı; bütün eserleri öğrenmek, hepsini ezberine almak ve gelecek nesillere intikal ettirmektir” ki ezberlemek suretiyle sonraki kuşaklara aktarımın yapıldığı meşk sisteminin son bulması kültürel belleğin aktarımı açısından da kayıp kültürel tarih olarak değerlendirilebilir. Zira bu gelenekten yetişmeyenler sebebiyle gazel icracılığının son bulmaya başladığı “meşk silsilesinden aktarılan gazel tavrı değişmeye ve yok olmaya başlamıştı” (Dural, 2011: 2) ifadesinden de anlaşılmaktadır.

Behar'a göre (2015: 15) Türk Müziğinin geçmişten günümüze kesintisiz bir şekilde geldiğini düşünmek yanılgı olur. Farabi, İbni Sina ve Safiyüddin Urmevî'nin teorik müzik gelenekleri devam etmemiş, onaltıncı yüzyıldan önce yaşamış bestecilerin eserlerinin günümüze intikal etmesi mümkün değildir ve bu sebeple onlar atfedilen eserler aslında daha sonra bestelenmiş eserlerdir.

“Bugünkü müzik geleneğinin yazılı ve sesli izlerini ancak on yedinci yüzyılın başlarından itibaren sürmek mümkündür” (Behar, 2015: 13). Bir müziğin ilk bestelendiği andan sonraki dönemlere aktarılabilmesinin nota yazıları ile mümkün olduğu ya da sözlü aktarım ile yapılabildiği bilinmektedir. Nota yazısının tarihi çok eski olmakla birlikte bugünkü modern nota yazısının ifade gücüne henüz sahip değildi. Bununla birlikte dönemsel koşullar dikkate alındığında gerek notanın yazılacağı materyaller gerekse matbaanın icadından önce bu nota yazılarının çoğaltılarak yaygınlık kazanması da pek mümkün değildi. Buna karşın Batı müziği açısından durum Türk Müziğine kıyasla daha farklı bir konumda.

Griffiths (2011: 15) modern notalamanın IX. yüzyılın ilk yarısında icat edilen neumalara dayandığı fakat bu nota yazısında melodik yükseliş ve inişlerin ölçüsü olabilecek bir düzen olmadığından o döneme ait neumaların günümüzde tam olarak doğru okunmasının mümkün olmadığını ifade etmiştir.

Griffiths bugün dahi okunabilen nota yazısı hakkında şu bilgileri vermiştir;

Arezzo'lu Guido'nun Micrologus'ta (1026) öne sürdüğü yenilikler genel olarak benimsenip yürürlüğe girince, bu sistem sayesinde, dinsel ezgiler nerede ve çağımıza kadar hangi çağda olursa olsun, notalamaya aşına olanlar tarafından okunabilen söylenebilen bir biçimde yazılabildi. İşte bu kolay okunabilen notalama Batı müziğine, bütün öteki müzik kültürlerinden bambaşka bir tarih sağlamıştır... (Griffiths, 2011: 16).

Türk Müziği açısından durumu Behar'ın (2015: 18) “ ...Türk musıkisi her zaman sözlü olarak öğretilip aktarıldı... on dokuzuncu yüzyılın tâ ortalarına kadar sesin değil sadece sözün yazıya geçirilmiş olması hâlâ izaha muhtaç bir tarihi vakia...” şeklindeki ifadesi ortaya koymaktadır.

Türk Müziğinde nota yazısına pek önem gösterilmemiş olmasının doğurmuş olduğu eksiklik ozanlar ve âşıklar sayesinde belirli ölçüde giderilmiştir. Ozanlar ve âşıklar besteci, taşıyıcı, halka ulaştırıcı ve yaygınlık kazanmasını sağlayıcı olmaları bakımından önemli işleve sahiptirler. Özarslan'a göre (2001: 1) Türk kültür tarihinin en eski anlatım kurumlarından olan ozanlık geleneği Türklerin İslam kültür çevresine girmesiyle geçirmiş olduğu değişim, dönüşüm, gelişim neticesinde âşıklık geleneği hüviyeti kazanmıştır. Behar'a göre (2015: 16) Osmanlı musıkisi geleneğinin başlangıcı kuruluşundan en az iki buçuk asır sonrasına tekabül eder ve Evliya Çelebi'nin (1630) seyahatnamesinde bahsolunur. Sonrasında Ali Ufki'nin 1650'li yıllarda kaleme aldığı şehir ve sarayda icra edilmekte olan müziklerin notalarında Anadolu ve Rumeli'den başkente taşınmış anonim halk müziklerinin önemli bir katkısı bulunmaktadır.

Türk Müziğinin meşk sistemine dayalı bir gelenekten geliyor olması ve notaya alınmış yeterli düzeyde arşivinin bulunmamasının yanı sıra gazel icrasının irticalen, anlık performanslar olması gazelhanlık geleneği üzerine yapılacak araştırmaları sınırlı bir alana ve döneme zorlamaktadır. Günümüzde gazel icracılığı üzerine yapılan araştırmaların büyük oranda kayıtlı örnekler üzerinden yapıldığı bilinmektedir. Buna imkân tanıyan teknolojik araç gereçlerin başında ses kayıt cihazı gelmektedir. Ses kayıt cihazının icadı ve sonrasında plaklara kaydedilmiş olan performanslar günümüz araştırmacıları için en önemli kaynakları oluşturmaktadır. Bu geleneğin kültür içerisindeki durumunun tespiti ise ancak yazılı kaynaklar ve alanda yapılan araştırma ve görüşmelerle elde edilebilmektedir.

3.2.1. Türk Sanat Müziğinde Gazel ve Gazelhanlık

Gazelhanlık Türk sanat müziğinde belirli bir dönem içerisinde etkili olabilmiş ve en önemli icracılar da o dönemde isimlerini duyurabilmişlerdir. Günümüzde ise teknolojinin gelişmesi ve kitle iletişim araçlarının etkisiyle küresel boyuttaki popüler olan kültürlerin etkisi toplumları kuşatmış durumda olup bunun neticesinde geleneksel olan yaşamlara dair izler azalmaya ve yok olmaya başlamıştır. Gazelhanlık açısından da durum aynı olup popüler kültürün tercih edilirliliği karşısında klasik fasıl kültürü neredeyse belirli ortamlarda icra edilmenin ötesine geçememektedir. Diğer taraftan gazelhanlık eğitimi açısından da modern eğitim ve müfredatı içerisinde geleneksel gazel icracısı yetiştirmeye yönelik bir uygulama olmadığından gazelhanlığın geçmişteki etkisini kaybettiği anlaşılmaktadır.

Meşk sistemi ile usta gazelhanların yetiştiği Türk Müziğindeki bugünkü durumu Savcı ve Kaplan (2020) şu şekilde ifade etmiştir;

Geleneksel Türk Müziği Eğitimi'nin, gerek müfredat gerekse metodoloji bakımından nasıl olması gerektiği ve meşk geleneğini modern eğitim metotlarıyla bütünleştirme, Türkiye Cumhuriyeti'nde bir eğitim problemi olarak karşılaşılmaktadır. Bu durum, ses eğitimi alanında da kendini göstermektedir. Müzik tarihimizde uzun yıllar meşk geleneği ile öğretilen ses icracılığı, 1917'de Darülelhan'ın kurulmasıyla akademik bir anlayış içinde aktarılmaya başlanmıştır; ancak bu durum, meşk geleneği aktarımının gerçekleştirilebildiği, tavır-repertuvar-nazariyat temelli öğretimin, örgün öğretime tam olarak yansıtılamaması sonucunu doğurmuştur (Savcı ve Kaplan, 2020: 58).

Bu koşullar doğrultusunda Türk sanat müziğinde gazelhanlık günümüzdeki durumundan ziyade geçmişte etkili olduğu dönemleriyle ve icracıları üzerinden değerlendirilebilmektedir.

Tarihsel süreci açısından gazele dair bilgi veren Merâgî'den sonra oğlu Abdülaziz de babasının çalışmalarından istifade ederek yazdığı kitabında savt formunda "... meyan ve nakarat kısımları yapılmaz. Anlamlı ve bağımsız olan bu formdaki tasniflerde saz girişinden sonra gazelin birkaç beyti okunabilir..." (Abdülaziz'den aktaran Koç, 2010: 78) şeklinde yapmış olduğu tanımda gazel icrasından bahsetmiştir. Arapça kökenli olan savt sözcüğü ses, sadâ anlamlarına gelmektedir (Develioğlu, 2020: 1077). Savt formunda gazel icra edilmesi ile sözcüğün ses anlamına gelmesi gazelin sese dayalı bir icra oluşuyla da örtüşmektedir. Ak'a göre (2011: 146) savt özellikle XIX.

yüzyılda çok kullanılmış olup tekkelerde zikir esnasında okunan, vahdet telkin eden birkaç cümlelik ilâhilerdir. Abdülaziz'e ait tanımda gazelden bahsedilirken Ak'ın yapmış olduğu tanımda ilahiden bahsetmektedir. Bu farklılık zaman içerisindeki değişim ve dönüşümün neticesi olabilir.

Gazelhanlık maharet ve musiki bilgisi gerektiren icracılık olarak nitelendirilmektedir. Gazelhanın fasıl arasında okuyacağı gazelde makam bilgisi ışığında yapacağı sesle taksim önceden yazılı bir notası olmadığından doğaçlama yapılmaktadır. Dolayısıyla gazelhan bu taksimini makamların seyri ve geçkileri doğrultusunda ustaca yapması beklenir. Bu sebeple yalnızca hacimli, geniş aralıklı bir sese sahip olmak yetmiyor.

Yavaşca'ya göre (2002: 391) bir an içinde ortaya çıkan yani doğaçlama bir musıkî sanatı olan gazelin sözleri Dîvan Edebiyatı şairlerince yazılır ve şiirlerden genellikle iki beyit alınır. Gazeller birkaçı meraklılarınca notaya alınmış olsa da gazelin özelliği doğaçlama olmasıdır. Gazel okuyana gazelhan denir.

Yavaşca'nın gazelin doğaçlama seslendirilmesine özellikle vurgu yapması gazelin geleneğe göre olmazsa olmaz bir özelliği olduğu hususunda önemlidir. Fakat gazelin daha eski kaynaklarda savt denen bir tür ile özdeşleşmesi veya Növbet-i Müretteb'in bir bölümünü oluşturması dikkate alındığında geçmişten günümüze bir değişime uğramış olabileceği düşünülebilir. Zira günümüzde bilinen şekliyle gazel, gazelhanın fasıl arasında anlık sergilemiş olduğu performansken geçmişte bir formun kendisi veya bir bölümüdür.

Öztuna edebiyatta ve müzikte gazeli şu şekilde tanımlamaktadır;

Klasik İslâmî şiirin en tanınmış ve en çok kullanılmış şekli. Arablar'dan İranlılar'a ve onlardan da Türkler'e geçmiştir. 3 büyük İslâm edebî dili dışında kalan dillerde de (Urdû, Puştû, Malay v.s.) gazel formu revaçtadır. İran şairlerinin gazellerine hayrân olan bazı Batılı şairler de bu şekilde şiir söylemişler, hattâ bazıları arüz kullanmışlardır... Gazel, lirik bir şekildir. En çok aşkın akla gelebilecek bütün safhaları, sevgili, içki, rindlik, hayat felsefesi, tasavvuf, tabiat gibi mevzûlar işlenir. Türk halk şiirinde de bu form kalenderî gibi isimler altında kullanılmıştır. Türk Musikisi'nde Beste ve Semâî formlarında güfteler hemen hemen gazellerden seçilmiştir. Şarkı formunda gazelin kullanılması nadirdir (Öztuna, 1969: 227).

Öztuna'nın ifadelerinden anlaşıldığı üzere gazel türünde şiirler Türk musikisinde farklı formların güfteleri olarak da kullanılmıştır. "... gazel, saz mûsikisindeki taksim

insan sesiyle ve bir güfteye bağlı olarak yapılanıdır. Bundan dolayı eskiden gazel okumak veya söylemek tabiri yerine sesle taksim etmek ifadesi kullanılırdı” (Özkan, 1996: 442). Gazel tanımlamasında yaygın olarak kullanılan sesle taksim ifadesi gazelin geçmişi hakkında bilgi içeriyor olabilir. Osmanlı dönemi müzik eğitim kurumları içerisinde tekke ve camilerin önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Camilerde yapılan eğitim ve icrada enstrüman kullanılmadığından sesin ön planda olduğu da bilinmektedir. Bu sebeple sesin ön planda olduğu dini musiki eğitiminin gazelhanlık geleneğine katkı sağlamış olabileceği düşünülebilir. Behar’a göre (2015) Türk Müziği saray himayesinde varlığını sürdürmüş bir müzik değildir. Şehirde sınıf veya statüye dayalı müzik beğenisi farkı olmadığı gibi müzik kültürünün anonim halk kültürü öğeleri ile şehir öğelerinin kolaylıkla kaynaşabildiği Ali Ufkî’nin notaya aldığı repertuvardan anlaşılmaktadır. “... on yedinci yüzyılın başlarından itibaren, Mevlevîhaneler başta olmak üzere tüm dergâhlar önemli müzik eğitim ve aktarım merkezleri hâline gelerek geniş bir dini ve dünyevi müzik repertuarını...” (2015: 23) her sınıftan insana ulaştırdığını aktarmıştır. Türk Müziği eğitimi tarihsel süreciyle irdelendiğinde de kurumsallaşma ve mevcut kaynakların eğitimde kullanımı anlamında önemli bir boşluğun olduğu görülmektedir. Türk Müziğinin önemli kuramcılarında “... Fârâbi ve İbn Sina... gibi Müslüman kuramcılar müzik hakkında Avrupa’nın Hıristiyan manastırlarında ders kitabı haline gelen eserler kaleme aldı” (Bolhman, 2015: 85) buna karşın Türk Müziği eğitimindeki durum Coşkun’a göre (2013: 150) geliştirilen nota yazıları melodilerin unutulmasını önlemek, edvarlar ise müziğe kuramsal ve sistematik bir içerik kazandırmak için yapılmış bireysel entelektüel çabalar olmaktan öteye gidememiş ki bu durum nota yazılarının ve edvarların eğitimde kullanılmadığından da anlaşılmaktadır.

Gazelin böylesi bir ortamda ustalık gerektiren bir sanata dönüşebilmiş olmasının altında nasıl bir eğitim süreci gizli olduğu Bolhman’ın (2015: 89) “...Makam icrası Kuran’ın ezberden okunmasıyla sıkıca bağlantılıydı. Vezin ve şiirsel kalıplar da biçim ve işlevlerini dinsel metinlere borçluydu” şeklindeki ifadesiyle izah edilebilir. İslâm dininde müzik bahsinin ihtilafli bir konu olmasına karşın Kur’an tilavetinde sesin makamsal ve etkileyici bir şekilde kullanıldığı, ezan musikisi açısından da güzel okumanın önemli bir yerinin olduğu göz ardı edilemez. Tekin’e göre (2016: 155) Aldülkadir Merâğî Makâsîdu’l-elhân adlı eserinde musikinin amacını Kur’ân-ı Kerimi

enstrümanlardan talim edilen güzel sesleri kullanarak dinleyenleri vecde getirecek seslerle tilâvet etmek olarak açıklamıştır.

Çetinkaya Kur'an-ı Kerim tilâvetinin Türk Müziği üzerindeki etkilerini şu şekilde ifade etmektedir:

Osmanlı İstanbulu'nun mûsikisinde mevlevî âyininden şarkıya kadar hemen bütün formlarda Kur'an'ın izini görmek veya hissetmek, Kur'an ile mûsikî arasında bir bağ kurabilmek mümkündür. Çünkü bu bağ, Hâfız Abdülkâdir Merâgî'den, Hâfız Post'tan Hâfız Sadeddin Kaynak'a kadar sayıları elliden fazla olan hâfız bestekârlar üzerinden kurulmuş bir bağdır. Kur'an hâfizları, Kur'an ezberleme ve okuma üslûblarını, Kur'an-ı Kerîm'i spontane yani anlık bestelerle kıraat etme becerilerini bestelerine de yansıtmışlar ya da Kur'an'ı bu şekilde kıraat etme becerileri onların bestekârlık yanlarını da güçlendirmiştir. O yüzden nâçizâne Osmanlı İstanbulu'nun vokal icrâya dayalı bir eseri ile Kur'an arasında genetik bir benzerlik hatta ortaklıktan sözetmenin de mümkün olduğunu düşünüyorum (Çetinkaya, 2014: 810-811).

Tanrıkorur (2004: 204-207) Türk Müziğinin askeri ve dini olmak üzere iki ana akım üzerinden geliştiğini, daha alt sınıflandırmada da dini, din dışı, askeri ve folklorik dallarda ses ve saz formlarına dayalı icra edildiğini, dini müziğin ise cami ve tekke musikisi olarak kendi içerisinde ayrıldığını ifade etmiştir. Ezan, kamet, sâlat, temcîd, Kur'an kıraatı cami mûsikîsini oluştururken zikir, âyin ve ilâhiler tekke mûsikîsini oluşturmaktadır.

Tarîkat ve tekkeler hem Selçuklular hem de Osmanlı döneminde zaman zaman değişkenlik göstermesine rağmen büyük ölçüde etkili olmuş yapılardır. Her iki devletin hem kuruluşunda ve yükselişinde hayatın farklı alanlarında varlık göstermiş ve medeniyetin oluşmasında etkili rol üstlenmişlerdir. Bu durumu Gündüz (2019: 26) "...kuruluş devrinde cemiyet ve devlet hayatının esasını teşkil eden, yükseliş döneminde ise, dünyaya sunulan medeniyetin bir nevi kurucusu ve koruyucusu durumunda bulunan tekke ve tarikatlar..." şeklindeki ifadesiyle açıkça ortaya koymuştur. XIII. yüzyılda Anadolu Selçuklu Devleti "tarîkat ve tekkelerin cemiyet bünyesini kuşatan atmosferi içerisinde... siyasi ve kültürel bakımdan en yüksek seviyeye ulaşmış..." (Gündüz, 2019: 27) Osmanlı Devleti'nde de durum benzer zeminde ilerlemiştir ve Osman Bey'in Beyliğinde ilim, iman, irfan adamlarından teşekkül bir yönetim ile devlet manevi bir temel üzerine bina edilmeye başlanmıştır (Gündüz, 2019: 35).

Tekke ve tarikatların müzik ile olan münasebetlerinin izdüşümünü Türk Müziği terimlerinde görmek aslında konunun derinliğini ortaya koymak açısından oldukça önemlidir. Tarikatların zikir meclislerinde müziğin özellikle ritim unsurunun öne çıktığı bilinmektedir. Gerek birlikteliğin uyumunu gerekse zikir coşkusu artıran bu müzikli ortamlarda “zikrin akışı içerisinde genellikle 4/4 lük soyan usulü tercih edilir...” (Ateş, 2019: 27). Zikir meclisleriyle adeta özdeşleşen bu ritme “...sûfî kelimesinin Farsça kaide ile çoğulu...” (Öztuna, 1976: 245) anlamına gelen sofyân adının verilmesi tekke ve tarikatların Türk Müziği ile münasebetleri ve etkileri açısından önemli bir göstergedir.

Eyyüpoğlu (2016) yaptığı araştırmasında Klasik Türk Müziği'nin dönemlere göre öne çıkan gazelhanlarını 1903-1922 Dönemi; Hafız Sami, Hafız Osman, 1923-1940 Dönemi, Ahmet Celal Tokses, Hafız Kemal, Hafız Sadettin Kaynak, Hafız Memduh 1940-1960 Dönemi; Münir Nurettin Selçuk, Madam Victoria Hazan, Hüseyin Hüsnü Bey, Safiye Ayla, Hamiyet Yüceses, Kani Karaca olarak tespit etmiştir. Bazı gazelhanların isimlerinin önünde Hafız ünvanı dikkat çekicidir.

Çetinkaya Hafız ünvanına dair yapmış olduğu açıklamalar şu şekildedir:

Osmanlı İstanbulu'nun müziğinin dominant bestekâr profili, Mevlevîhânedeki yetişmiş, çile doldurmuş, mevlevîlik âdâbı ile yetişmiş, hafızlık eğitimi alarak “hâfız” ünvanı elde etmiş bestekâr profildir. Bu bestekâr profiline Hâfız Post'tan, İtrî'den itibaren Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'ye, Zekâi Dede'ye kadar pekçok bestekârda ve yakın zamanlarda yetişmiş bazı bestekârlarda rastlamak mümkündür. Tabii bu bestekâr profili içinde hem mevlevîhânedeki yetişip çile doldurarak “Dede” ünvanı almış ve “Hâfız” olan bestekârlar da var, “Dede” olduğu halde hâfız olmayanlar var. Şunu hatırlatmak gerekmektedir ki Osmanlı İstanbulu, tekke, dergâh, zâviye, mevlevîhâne bakımından oldukça zengin bir şehirdir ve mevlevî dergâhı müntesibi olmasa bile başka tekke ve dergâhlara intisâb etmiş bestekârların varlığı bir gerçektir. Dolayısıyla pekçok bestekârın, bir mürşid tarafından irşâd edildiğini söylemek de gerçeğe aykırı değildir. Buradan hareketle Osmanlı İstanbulu'nun mûsikisini ortaya çıkaran bestekâr profiline bir mürşid terbiyesinden veya en azından bu terbiyeyle eğitilmiş hocaların rahle-i tedrisinden geçtiği muhakkaktır. Tekke ve zâviyeler kapatıldıktan sonra bu bestekâr profiline giderek azaldığı ve sahneden çekildiği aşıkârdır (Çetinkaya, 2014: 811).

İstanbul'un fethiyle Türk İslam kültürünün merkezi haline getirilme yönündeki çalışmaların tarihsel süreçteki birikimlerinin etkisi günümüzde de İstanbul'un kültürel hafızasına yansımıştır. Bu sebeple İstanbul'daki mevcut durumun tespitinin yapılması konuya açıklık getirilebilmesi bakımından önemlidir.

Çetinkaya'ya göre (2014: 810) Osmanlı İstanbulu'nun mûsikîsinde tasavvufun derin etkisini özellikle de Mevlevilik kültürü üzerinden görülebilmekte, hissedilebilmektedir. "İstanbul'un Osmanlı tarafından fethedilmesine kadar Anadolu ve Balkanlar'daki bilgi ve kültür birikimi, İstanbul'un fethedilmesi ve Osmanlı'nın başşehri olmasından sonra tabii olarak bu şehre doğru akmaya başlamıştır" (Çetinkaya, 2014: 809).

Tura (2017: 96) silinmez izler bırakan tekkelerin içerisinde özellikle Mevlevîhanelerin konservatuar vazifesi görmüş önemli müzik müesseseleri olduğunu, Türk Müziğinde Derviş Mustafa Dede, Buhurîzâde Mustafa İtri, Nâyî Osman Dede, İsmâil Dede Efendi ve Zekâî Dede gibi çok önemli bestekarların Mevlevîliğe intisap etmiş veya bu kültürden yetişmiş isimlerden bazıları olduğunu ifade etmiştir.

Öztuna Türk Müziğinde gazelin yerini ve ne zaman son bulduğunu şu şekilde ifade etmiştir:

... Fasil denen eski klasik konserlerde gazeller, şarkılar arasına, tıpkı saz taksimleri gibi yerleştirilirdi. Müstakil olarak da gazel okunur. Saz eşliği olmaksızın da okunabilir. Yürük ve coşkun karakterli şarkıların miyânâhanelerinden sonra da sazın dem tutması veya cevap vermesiyle kısa gazeller okunabilir. Gazel bittikten sonra miyân ikinci defa tekrar edilir veya doğruca nakarata geçilir. Bu şekildeki gazelin derli toplu, kısa ve akıcı olması lâzımdır. Gazel-hân (gazel okuyucusu) olarak tanınan hânendeler, hattâ muganniye²ler çıkmıştır. Bunların başında Hafız Osman gelir. Bir zamanlar piyasa musikisinde çok revaçta olan bu form, musiki san'atının haysiyetine yakışmayan tezâhürâta vesile teşkil ettiği için, Mes'ud Cemil'in yaptığı islahatta Türk Musikisi'nden kaldırılmıştır. Çünkü kolaylıkla âdilîğe ve ibtizâle düşüme müsait bir şekildir. — Türk Musikisi'nde ilk defa olarak bu formu irticâlden kurtaran, 1947-49 yıllarında 51 gazel besteliyen Arel olmuştur. Arel, güftelerini Fuzûlî ve Nedim'in, birkaçını da Yahyâ Kemal'in gazellerinden seçmiştir. Fevkalade güzel olan bu eserlerde, güfte olarak gazellerin 3, 4, bazan 5, 6 beyitleri bestelenmiştir. Arel, birkaç saz-söz taksîmi de yapmıştır. Talebesinden birkaç kişinin de birkaç gazel bestelediği görülür (Öztuna, 1969: 227).

Öztuna'nın ifadesinden anlaşılacağı üzere gazel zaman içerisinde eski ağırlığını kaybederek bayağılaşmış ve bu form Mes'ud Cemil'in yaptığı islahatla kaldırılmıştır. Gazelin ilk defa Arel tarafından bestelenen bir forma dönüşmesi ise geleneğin uğradığı önemli bir dönüşüm olarak değerlendirilebilir.

Genellikle fasıl içerisinde icra edilen bir form olarak bahsi geçen gazel için farklı zeminlerde de icra edildiği yönünde görüşler de vardır. Macit (2010: 84-85) Osmanlı'da kültür ve sanatın bezm ve rezm kavramları üzerine inşa edildiğini ve dini ve tasavvufi

² Kadın şarkıcı

tarafın da dergâh ve tekkelerde gelişerek klasik musikiyle etkileşim içerisinde varlığını sürdürdüğünü ifade etmiştir. Çok yaygın olarak kaynaklarda yer verilmeyen bilgi ise meddah kahvehaneleri, halk meclisleri gibi eğlence ve eğitim kurumları işlevine sahip mekânların gazellerin icra zeminleri olduğudur. “Karagöz oyunundaki perde gazelleri, biçimsel yapısı ve söz varlığı, tasavvufi yorumlara her daim açık oluşuyla Osmanlı gazelinin bütün özelliklerini yansıtır” (Macit, 2010: 85) şeklindeki ifadesinden gazellerin yalnızca fasıl içerisinde seslendirilmediği anlaşılmaktadır.

Bir dönemin önemli bir müzik formu olan gazel, müzik kültürünün devingenliği ve günümüz insanının müzik beğenisinde yaşanan değişimler neticesinde eskisi kadar rağbet görmemektedir. Gazel belirli kuralları olmakla birlikte çok keskin sınırları olmadığı, icra alanları açısından daha çok klasik fasıl kültürü içerisinde yer bulabiliyor olması dolayısıyla bugün hem icracısı hem de dinleyicisi açısından varlığını sürdürememektedir. Eski plak kayıtları dışında elde mevcut notaya alınmış bir arşivi olmaması da başka bir sebep olabilir.

Gazel okuma geleneği daha çok İstanbul merkezli ve Klasik Türk Müziğindeki şekliyle bilirse de yöresel bağlamda da gazelhanlık geleneği olduğu bilinmektedir.

3.2.2. Yöresel Bağlamda Gazel ve Gazelhanlık

Müzikte gazelin tanımının İstanbul tavrı bir başka deyişle Klasik Türk Müziği içerisindeki icrası üzerinden yapılmış olması aslında gazelhanlığın da bu çerçevede değerlendirilerek tanımlanmasına sebep olmuştur fakat yazılı bir form olmayan gazel yöresel bağlamda da icra edilmektedir. Gazele dair yapılan tanımlamalarda çerçeveyi oluşturan bir başka husus ise konuları ve icra ortamları bakımından yine Klasik Türk Müziğindeki şeklinin ölçüt kabul edilmesidir. Konuları bakımından tasavvufi içerikli olan ve icra ortamları açısından dini ve tasavvufi ortamlarda icra edilen veya halk müziği içerisinde yer alan gazellerin ve dolayısıyla gazelhanlığın yeterince araştırılmadığı anlaşılmaktadır.

Gazelin Türkiye’de hangi yörelerde ve ne şekilde icra edildiğine dair mevcut bilgilerin yeterli olmadığı ve bu konuda belirsizlik olduğu anlaşılmaktadır. Türk Müziğinin sözlü geleneğe dayalı olması ve derleme çalışmalarının halen yapılmakta olduğu düşünülürse bu konudaki belirsizliklerin giderilmesi için daha kapsamlı araştırmaların yapılması gerekmektedir. Zira gazelin Türk halk müziği açısından ne

anlam ifade ettiği hususunda yapılan tanımlamalar, açıklamalar tam olarak birbiriyle örtüşmemektedir.

Gazele dair yapılmış bazı tanımlamalar:

“Gazel Urfa, Diyarbakır, Harput ve Erzurum gibi illerde seslendirilen bir türdür. Keman veya Bendir eşliğinde serbest olarak seslendirilen gazeller dünyevi veya dinsel içerikli olabilirler” (Mustan Dönmez ve Deniz, 2012: 172).

Duygulu’ya göre (2014, 198) Kastamonu, Elazığ, Diyarbakır, Gaziantep ve Erzurum’da gazel türüne rastlanmakla birlikte burada bahsedilen gazel İstanbul tarzı gazel olmayıp daha çok yöreye özgü dil ve üslupla seslendirilmekte olup Erzurum’daki örnekler ise konuları bakımından dini içeriklidir.

Özbek (1998: 79-80) Anadolu’da halk arasında divan tarzında şiirlerle söylenmiş ve gazel diye bilinen icraların gazel olmadığını, İstanbul ile ün kazanmış olan gazellerden farklı olduğunu ifade etmiştir. Elazığ ve Urfa yörelerinde okunan gazellere ustalar arasında makam, usta okuyucu ise ehlimakam dendiğini ve beylikler dönemi veya daha öncesine ait bir biçim olabileceğini vurgulamıştır.

Macit (2010: 85) ise Urfa, Harput, Diyarbakır ve Erzurum’da gazelin icra edildiğini, Erzurum’da okunmakta olan gazellerin tasavvufi çeşniye sahip olduğunu ifade etmiştir.

Günçer gazelin Klasik Türk Müziğinde bilinen şeklinin dışında yörelerde de görüldüğünü şu şekilde ifade etmiştir:

Klasik gazelde bir yöre durumu yok. Fakat Elazığ, Urfa, Malatya gibi bölgelerde bir gazel okuma geleneği vardır. Onlar da tabii bildiğimiz klasik gazeller içerisinde yer alıyor ama onlarda tabii biraz yöresel tavır söz konusu olabiliyor. Urfa yöresinde gazellerin, Türkülerin ezgi ve motiflerine biraz daha yakın olduğunu görüyoruz. Bildiğimiz klasik gazelde böyle bir yöresel tavır söz konusu değildir. Bizim daha çok “hafız tavrı” dediğimiz, yani eski dönemden gelen, daha çok hafızların okuduğu, çünkü o geniş sesleri veren kişiler genelde hafızlardır. Tiz ve bas seslerin dengeli olduğu daha çok hafızlar var. Zaten hafızlık geleneğinde Kuran-ı Kerim, Kaside, Mevlid gibi irticali formlar çok okunduğu, Camii Musikisinde daha çok önde olduğu için, genellikle hafızlık geleneğinden yetişenlerden çıkmış gazelhanlar. Ama tabii böyle bir şart yok, illa hafızlık geleneğinden gelecek diye bir şey yok. Eski dönem gazelhanların daha çok hafızlardan çıkmış olması, bir hafız tavrını gündeme getirmiştir. Ama aslında Münir Nurettin Selçuk’la birlikte daha da öne çıkan ve hatta öncesinde de Hafız Sami ile birlikte ortaya çıkan bir “İstanbul tavrı” var. Goygoyun fazla olmayıp temizlenmiş olduğu, fazla şatafatlı süslemelerin olmadığı, klasik tavır, klasik üslup dediğimiz bir üslup durum söz konusudur. İşte gazel okumada da bu üslup ön planda. Daha çok İstanbul tavrı üzerinden. Münir Nurettin Selçuk’tan önceki dönemde, daha çok hafızların okuması söz konusuyken,

Münir Nurettin Selçuk ile birlikte, o da hafızlık geleneğinden gelmiş olmasına rağmen, bir İstanbul tavrı ortaya koyup, o tavırda gazel okumuştur. Gazel okumanın son temsilcisi olarak, biraz revize edilmiş şekliyle bugüne gelmesinde, Münir Nurettin Selçuk'un çok büyük etkisi var. Tavır dediğimiz zaman, üslup dediğimiz zaman klasik gazelde tabii ki bu tavır öne çıkıyor. Fakat yöresellik dediğimiz şey, her yörenin kendine ait irticali formları var, bu formların icra anlayışları var, gazelin de farklı yörelerde, kendi müzikal anlayışı içerisinde, farklı motifler kullandıklarını görebiliyoruz (Günçer, 2020: 63-64).

Bolhman'a göre (2015: 176) gazeller klasik betimleme üzerine inşa edilmiş olsa da çoğu zaman yazınsal anadildedir ve bu sebeple de biçimsel sınırlar çoğu zaman aşılmıştır. Genellikle beyitlerin kullanıldığı bu şiirsel türün batıda Müslüman Balkanlar ve Türkiye'den başlayıp doğuda Güney ve Güneydoğu Asya'ya kadar uzanan İslam dünyasında yaygın olduğunu ifade etmiştir.

Bolhman'ın gazelin biçimsel sınırlarına dair yapmış olduğu tanımlama son derece önem arz eden bir noktadır çünkü oldukça geniş bir coğrafyada farklı milletlerin ve toplumların benimsediği bu tür birçok farklı kimliğe bürünmüş olabilir. Gazele dair farklı tanımlamalar yapılmasının sebebi farklı ulusların ve daha alt topluluklarının yöresel kültürlerine kadar girip yeniden anlamlandırılmış olması olabilir.

Gazel edebi açıdan Araplardan Farslara ve onlardan da Türklere etkileşim yoluyla geçmiş bir tür olarak tanımlanmış olsa da Bolhman'ın da belirttiği gibi aslında geniş bir coğrafyada yaygınlık kazanmış, sınırları ve biçimleri çok farklılık gösterebilen kültürlerarası etkileşimin bir ögesidir. Batılı araştırmacıların Hint ve Pakistan'da gazel türüne dair yapmış oldukları çalışmalar da Bolhman'ı doğrular niteliktedir.

Qureshi (1990: 458) Hint kültüründe gazeli; İslam kültürü ve din dili olarak geliştirilmiş Urduca şiir ve Hindustani bir müzik türü olarak tanımlamıştır. Araştırmasında gazeli söz ve müzik bağlamında derinlemesine incelerken gazeli ciddi ve popüler, seküler ve dinsel vb. açılardan tasnif etmiştir. Yine Hindistan müzik kültürü üzerine yaptığı araştırmasında Manuel (2010: 23) Hint vokal müziklerinden *thumri* ve gazelin tarihsel süreç içerisinde uzun bir dönem benzer özellikler göstererek varlıklarını sürdürdüklerini tespit etmiş ve Güney Asya müziğinde önemli rol üstlendiklerine ve yaşadıkları dönüşümle günümüzde popüler müziğin içerisinde nasıl konumlandığına dikkat çekmiştir.

Hint tarzı, Hint biçemi anlamına gelen Sebki Hindî Türk Divan Edebiyatı açısından da tanınmış ve eserler meydana getirilmiştir. Fars ve Hint etkileşimiyle ortaya

çıkan bu tarz Okumuş'a göre (2008: 142) Hindistan'da kurulmuş olan Türk saltanatlarınca himaye edilen şairlerce geliştirilmiştir. Toker (1996: 141) Hindistan'daki Babür devleti dönemlerinde hükümdarların, devlet adamlarının ve hatta varlıklı kişilerin Safevî hanedanının dini ve siyasi baskılarından kaçan şairlere, ediplere kapılarını açıp onlara ihsanda bulunmalarının bu tarzın bu coğrafyada hayat bulmasında ve yaygınlık kazanmasında etkili olduğu kanaatinin yaygın olduğunu ifade etmiş lakin bu görüşe tam olarak katılmadığını vurgulamıştır. Özellikle daha önceki dönemlere dikkat çekerek Gazneli Mahmud döneminin etkisinin göz ardı edildiği belirtmiştir.

Müzikal açıdan Qureshi (1990: 458-460) Urduca gazellerin icrasında çalgı eşliğinin olup olmamasına göre iki ana başlık altında değerlendirmiştir. Çalgı eşliği olmayan türleri; *chant* veya *retitation* çalgı eşlikli olanları ise *song* başlığı altında, icra ortamları ve konuları bakımından dini ve seküler, dini gazelleri; Sünni İslam ibadet meclislerinde okunan, Şii yas meclislerinde okunan ve Sufilerin mistik meclislerinde okunanlar şeklinde tasnif etmiştir.

Yukarıda gazele dair yapılan açıklamalardan hareketle gazelin icra edildiği coğrafyanın sınırları genel olarak bilinmekle birlikte kesin olarak tanımlanamamakta ve özelde nasıl bir kimliğe sahip olduğu hakkında bir tanımlama yapabilmenin özellikle yöresel boyutta nasıl bir karşılığının olduğunu derinlemesine tasvir etmenin mümkün olmadığı anlaşılmaktadır.

Türk kültürü açısından da durum benzer olup hangi yörede hangi ortamlarda ne şekilde gazel icra edildiği ve nasıl bir işlevselliğe sahip olduğu ancak derinlemesine yapılacak alan araştırmalarıyla tanımlanabilir. Bu araştırmanın odağını Erzurum gazelhanlık geleneği oluşturması sebebiyle bölgesinde gazel kültürüne sahip yörelerden birden fazla kaynakta yer alan Urfa, Diyarbakır, Elazığ-Harput illerindeki durum genel olarak ele alınmıştır. Budak'a göre (2021: 1) Dicle-Fırat havzası aynı zamanda kültürel bir havza olup bu havzada yer alan Erzurum, Erzincan, Sivas, Malatya, Tunceli, Elazığ, Adıyaman, Urfa, Gaziantep, Diyarbakır ve Mardin illeri müzik kültürleri açısından da benzerlikler içermektedir.

Elazığ-Harput'ta Kürsübaşı, Diyarbakır'da Velime Gecesi, Urfa'da Sıra Gecesi, Erzurum'da Herfene adıyla bilinen geleneksel etkinliklerin isimleri farklı olmakla birlikte bu meclislerin yörenin kültürel unsurlarının yaşatılması ve aktarılması açısından

aynı amaca hizmet ettikleri söylenebilir. Kadim kültürün yaşatıldığı ve aktarıldığı bu meclislerde musikin de özel bir yeri vardır.

Gazel türünün yöresel örneklerinin görüldüğü şehirlerden olan Diyarbakır, Urfa, Harput ve Erzurum kadim Türk-İslam yurdu olması bakımından gazel dışında da benzer özelliklere sahiptirler. Bu yörelerde hem medrese hem de tarikat kültürünün köklü bir geçmişi olmasının ilmi ve tasavvufi bağlamda müziklerine yansıdığı görülmektedir. Urfa'da çifte ve tek olarak bilinen türde tasavvufi etkiler görülmekteyken Erzurum'da gazelerde bu etki gözlemlenmektedir. Anadolu'nun uzunca bir dönem tasavvufi oluşumlara ev sahipliği yapmış ve birçok medeniyetle kültürel etkileşim süreci yaşamış olması gibi etkenler neticesinde oluşan kadim Türk İslam kültürünün bu yörelerde benzer izler bıraktığı düşünülebilir. Tasavvufi akımların aynı anda dünyanın birçok yerini etkisi altına aldığı düşünüldüğünde bu yörelerde eskiden beri varlığını sürdürdüğü bilinen tarikatların benzer kültürel etkiyi oluşturmaları anlaşılabilir bir durumdur. Aynı inanışın, düşüncenin, kültürün farklı bölgelerde yöresel etkiler neticesinde kısmi değişime uğramasının yanında aynı ekolün şubeleri olarak varlık göstermişlerdir.

Bahsi geçen yörelerde gazel okuma geleneğini Macit şu şekilde ifade etmiştir:

Divanlardan devşirilen gazellerin meşk geleneğiyle kuşaktan kuşağa aktarıldığı Urfa, Harput, Diyarbakır ve tasavvufi çeşnisi belirgin olmakla birlikte Erzurum musiki meclislerinde okunan gazel, divan, tecnisler hem söz hem de nağmeleriyle halk zevkini şehir kültürü ve çalgılarıyla birleştiren mahalli klasiklerdir (Macit, 2010: 85).

Harput'un birçok ticaret ve seyahat yolunun önemli bir durağı olması, Harput müziğinin diğer müzik kültürleri ile etkileşim içinde olmasına olanak tanıyarak birçok farklı usul yapısını da içerisinde barındırması şeklinde katkı sağlamıştır (Karkın ve Ümik, 2010: 5). Harput Müziği üzerinde Türk Din Müziği'nin etkisi büyük olmuş, bu iki müzik türü âdeta iç içe geçmiştir. Bu etkileşim, özellikle Harput gazellerinde bariz bir şekilde görülmektedir (Demirtaş, 2017: 193).

Ekici (2000: XI) Harput müziğinin söz ağırlıklı bir müzik olduğunu, çalgı müziğinin bir dönem gayrimüslimler tarafından icra edildiğini, bunun sebebini de Müslümanların bir dönem çalgı çalmasının yasak derecesinde hoş görülmemesi şeklinde ifade etmiştir. Yukarıda Özbek'e ait tanımlamada yer alan makam ifadesini Ekici de

(2000: 1) kullanmış ve Harput müziğinin eskiden icracılarının çoğunlukla hafızlar olduğunu belirtmiştir. Harput türkülerinin Harput Ağzı olarak bilinen türkü söyleme biçimiyle seslendirildiğini ve yöredeki en önemli temsilcilerinden olan Enver Demirbağ'ın erken yaşlarda makamları ve müzik geleneğini hafızlardan öğrendiğini, bu hafızların başında Hafız Mustafa Süer ve Hafız Osman Öge'nin geldiğini belirtmiştir.

Köroğlu ve Pelikoğlu'na göre (2021: 195) Harput müziğinde kullanılan klasik enstrümanlar ve divan edebiyatının yaygınlığı sebebiyle eserlerin tasnifini yapmak zordur ve Harput müziği özelliklerine göre Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği ve Tasavvuf Müziği içerisinde incelenebilir.

Köroğlu'na göre (2017: 1) Harput 1085 yılında Türkler tarafından ele geçirildikten sonra yapılan cami, medrese, hastane, çeşme, türbe ve saray gibi yapılarla hızla şehirleşme yolunda ilerleme sağlamış ve önemli bir kültür merkezi haline gelmiştir. Bu kurumlarda çok sayıda önemli mutasavvıf, ilim adamı ve sanatçı yetişmiş ve bu sanatçılar Harput kültürü ile Türk-İslam kültürünü sentezledikleri eserler meydana getirmişlerdir. Köroğlu ve Pelikoğlu'na göre (2021: 195) Harput'un Türkler tarafından fethedilmeden yaklaşık 400 yıl önce Arapların eline geçmesi ve İslam ile tanışmasının neticesinde hakim olan dini ve tasavvufi yaşam biçimi gazel ve nefeslere yansımıştır.

Memişoğlu (1966'dan aktaran Köroğlu ve Pelikoğlu, 2021: 195) “Harput musikisinde içli bir ibadetin coşkunu hissedilir. Bir makama başlanırken söylenen gazelerde, bir ilahî çeşnisi vardır” (1966: 9) şeklindeki ifadesiyle yöre gazelinin hissi boyutunu tanımlamış ve “...Harput'un eski hafızları, Kur'an, Aşir ve Mevlüt okurken, gazelerdeki okuyuş tavrını tekrar ederler” (1966: 13) şeklindeki ifadesiyle de gazelin yöredeki icra tavrını değerlendirmiştir.

Kronolojik açıdan bakıldığında Harput müziğini şekillendiren ve iz bırakan başlıca unsurlardan birinin din-tasavvuf etkisi olduğu anlaşılmaktadır. Sarayın varlığının yöre kültürüne katkılarının yanında medrese ve camiden yetişen hafızların yöre müziğinde önde gelen isimler olarak zikredilmesi de bunun göstergesi sayılabilir.

Kadim şehir Diyarbakır için de durum farklı değil. Türk İslam yurdu olduktan sonra şehrin sosyal ve kültürel yaşamında değişimler yaşanmıştır. Giray'a göre (2010: 29) Türk İslam yurdu olduktan sonra yörede hissedilen değişim özellikle Kadiri, Rukai

ve Nakşibendi tarikatları çevrelerinde tasavvufî müzik yaygınlık kazanmış, son zamanlara kadar halk dini musiki eserlerini terennüm etmiştir. Laçın'e göre (2020: 375) Diyarbakır müzik kültürü sanat müziği, halk müziği ve tasavvuf (tekke) müziğinin bileşkesidir ve tasavvuf müziği önemli bir yere sahiptir.

XVI. ve XVII. yüzyıllarda Diyarbakır'da mûsikî kültürünün gelişmesine şiir, mûsikî ve eğlence meclisleri katkı sağladığı gibi tasavvuf kurumları ve ibadethânelerde etkili olmuştur. Diyarbakır'da başta tekke ve câmiler olmak üzere çeşitli mûsikî meclislerinde icrâ edilen divân, gazel, hoyrat, ezan, salâ, tekbir, ilâhî ve mevlid gibi formlar dinî mûsikîyi oluşturmuştur (Akpınar, 2018: 1915).

“Diyarbakır'da mûsikî ile iştilal eden kurumlardan biri kuşkusuz tekke mensupları olmuştur. Kâdirî, Rifâî, Gülşenî, Nakşibendî, Kalenderî, Bektaşî ve Mevlevî gibi tarikatlar, Diyarbakır'da tekke, zâviye ve dergâhlarıyla faaliyet göstermişlerdir” (Akpınar, 2018: 1915).

Güldoğan'a göre (2011: 14) Türk musikisinin bütün özelliklerini bünyesinde toplamış olan Diyarbakır musikisi klasik sazlar eşliğinde icra edilir ve temeli saray musikisine dayanır. Şarkı, türkü, uzun hava, gazel, hoyrat ve oyun havaları Diyarbakır musikinin özünü oluşturur. (Güldoğan, 2011: 14).

Diyarbakır müzik kültürü zengin bir içeriğe ve çeşitliliğe sahiptir. Bu kültürü besleyen saray kültürü, gayrimüslimler ve tekke kültürü aslında yörenin müzik yelpazesini oluşturan dinamiklerdir. Giray'a göre (2010: 29-32) Diyarbakır müzik kültürü Sanat müziği ve Tasavvuf müziğinden teşekkül etmiştir. Harput'ta olduğu gibi Diyarbakır'da bir döneme kadar çalgıcılık gayrimüslimler tarafından yapılmış, II. Meşrutiyetten sonra halk içerisinde yaygınlık kazanmıştır. Harput müzik kültürüyle benzerlik gösteren bir başka husus ise din dışı müziklerin gayrimüslimler (Ermeniler) tarafından icra edilmesidir. Türkü, koşma, mani gibi türler Ermeni çalgıcılar tarafından icra edilirken Divan, gazel ve hoyrat dini müzik içerisinde yer almış fakat zamanla mahalli ortamlarda da icra edilmiştir.

Latif Çavdar'ın sunuculuğunu yaptığı “Diyarbakır Sohbetleri³” adlı youtube programında Diyarbakır'da Mevlithan Mustafa olarak bilinen Mustafa Beybur'un yöre kültürüne dair aktardıkları özetle aşağıdaki gibidir:

Çavdar: “Kadim şehirlerin sahip olduğu ruhları o kültürü temsil eden insanlara yansıttığı düşüncesiyle sizin de bu kültürün önemli temsilcilerinden olduğunuzu düşünüyoruz, bu konuda ne söylemek istersiniz? Beybur: *Diyarbakır her yönden kutsaldır, tarih boyunca birçok evreler geçirmiştir. Coğrafyasıyla, insanıyla çok mübarek bir şehirdir. Bunu yabancı seyyahlardan aktarmak daha doğru olur. Mesela İtalyan akademisyen Sestini diyor ki Mardin Kapı'dan Dağ Kapısı'na kadar yürüdüğün zaman rastladığın insanların yüzde altmışı yetmişi ya şairdir ya müşirdir. Hollandalı Simon da diyor ki insanlarla konuştuğun zaman doyamazsın konuşmalarına, mert, misafirperver gönlü gözü tok, cesur, insanlara kendi evini aratmayan bir ortam. Ben 1958 yılında Diyarbakır Parlı Camiinde müezzinliğe başladım. Eskiden beri okumaya ve müziğe karşı ilgiliyim. Irak kanallarında, Kerkük kanallarında okunan müzikleri dinlerim. Beyati makamında, mansuri makamında müzikleri dinlerim. Bugün o müzikleri artık burda bilen yok. Eskiden düğünler çok güzel olurdu. Güveyi her on adımda bir durdurur maya okurduk. Ondan sonra tekbirlerle evine götürürdük.*

Sunucu Çavdar'ın yani minare sizin sahneniz diyebilir miyiz? Sorusunu Beybur şu şekilde cevaplamıştır:

İslam'da bütün müziklerin anası tasavvuftur. Ondan diğer müzikler gelişmiştir. Avrupa'da diğer semavi dinlerde de müziklerin anası kilise müziğidir. Kilise ve tasavvuf müziği olmak üzere iki tür müzik var. Şimdi bizim (Türk) sanat müziği ne yapıyor? Hicaz okuyor, segah okuyor, neva okuyor, bunu nereden öğrendi? Dede Efendi. Dede Efendi kimdir? Hafızdır. Osmanlı sarayında hafızdır, imamdır, müezzindir. Hacı Arif Bey hafızdır, imamdır, müezzindir mesala. Tasavvuf müziğinden Türk Sanat Müziğine, sanat müziğinden halk müziğine, halk müziğinde deyişler var, insanların kederlerini dertlerini anlattığı şeyler var, yani halk müziği odur. Ben beş yıl minarede aldım müzik eğitimimi, beş yıl.

Çavdar: Diyarbakır'daki bu kent kültürü hangi tarihe kadar devam etti? Beybur:

³ Diyarbakır Sohbetleri, erişim tarihi: 15.08.2021
<https://www.youtube.com/watch?v=KybFJXm0uMs&t=3371s>

1965'te bitti bu kültür. Ağalar teknoloji ile birlikte traktör kullanmaya başlayınca çok insan boşa kaldı ve köylerden kovuldu. Köylerden merkeze göçler oldu, yeni mahalleler oluştu, varoşlar çoğaldı, barlar pavyon hayatları başladı. Eskiden köylerde medreseler vardı, köylerde insanlar ilim, terbiye öğreniyordu. Pavyon içki kültürü insanlara namaz, zikir, tarikatı unutturdu.

Çavdar: Bahsettiğiniz geçmiş tarihlerde gayrimüslimlerle de ilişkileriniz vardı, onlarla olan ilişkileriniz nasıldı? Beybur:

Çok arkadaşım, dostum vardı. İlişkilerimiz çok iyiydi, aramızda bir münakaşa dahi yoktu. Ben daha 12-13 yaşlarındayken minareye çıkardım ve o dönem onlar beni çok teşvik ederlerdi. Ben minarede okuduktan sonra beni gördüklerinde derlerdi ki kirve Allah seni başımızdan eksik etmesin, Allah seni bağışlasın bizi ihya ettin bu gece. Çünkü hepsi müzik biliyordu. Biz minareye çıkar dua eder ardından birinci gazeli methiyeyi okuyup ikinci methiyeyi başladığımız zaman bütün Lalebey Mahallesi, damlarda yatanlar lambalarını açar başlarındaki dinlemeye, Hristiyanlar dinlerdi çünkü alayı müzisyendi. Şimdi müzik bilen kaç kişi var Diyarbakır'da? Ben böyle küçük yaşlarda minarelerde başladım ve sonrasında Mustafa adında bir hoca (imam) ile müzik dersine başladım. Müthiş makam bilgisi vardı ve sesi çok güzeldi. Celal Güzelses'in (bizim mahallede oturuyordu) gelip ne olursun oku dinleyeyim dediği insandı. Mustafa hoca nasıl okuyacağım hususunda beni yönlendirerek beş yıl boyunca minarede eğitti.

Çavdar: Peki Diyarbakır'da bu kültürün yaşatıldığı toplanma yerleri mi vardı? Gelenek mi vardı? Beybur:

Ben bunu defalarca söyledim, farklı araştırmacıların çalışmalarında da yer verildi. Diyarbakır'da eyvan gecesi diye bir şey yoktur, yalandır. Yazın elli derece sıcaklığa ulaşılan bu yerlerde toplanma şansınız yok, insanlar bağlara, bostanlara giderler oralarda otururlardı. Oralarda cümbüş çalar şarkılar söylerlerdi. Diğer bu divan edebiyatı müziği, onlar da bostanlara gider orda zikre giderlerdi, bostanda zikir kurarlardı. Mesela biz bostanda çok kurmuşuz.

Çavdar: Bu iki ayrı türden toplanmaların yani zikir ortamları ve cümbüş ortamları ayrı ayrı günlerde mi yapılırdı? Beybur: *Ayrı ayrı olurdu, herkes kendi havasındadır. Mesela zikir toplantıları Cuma ve Pazartesi akşamları tarikat ehli olanların*

toplantılarını yaptıkları günlerdi, onlar ayrıdır. Diyarbakır'da cümbüşlü, kemanlı zikir yoktu. Onlar bendir dedikleri, erbane dedikleri çalgı çalınır ve beyit okurduk. Nigahi Baba'dan, Yunus'tan, Niyazi'nin, Şem-i'nin, Nesimi'nin, Fuzûlî'nin beyitleri okunur sonra mersiyeler methiyeler okunur ve zikir başlardı. Kadiri, Rufai ve Şazeli zikri bu şekilde yapılır Nakşi'de ise cehri zikir olmaz. Hacdan dönenlere karşılama yapılırdı, bayram yeri gibi olur, silahlar atılır erbaneler çalınırdı.

Yukarıda Mevlithan Mustafa'nın aktardıklarından anlaşılacağı üzere Diyarbakır kültüründe hafız, müezzin, imam olarak görev yapan insanların cami ve minareden okudukları dini müzik türleri yörenin kültürüne ve yetişmiş musikişinaslarına önemli katkılar sağlamıştır. Özellikle minareden yalnızca ezan okunmayıp methiye, gazel vb. türlerin seslendirilmiş olması da yörede cami ve mescitlerin müzik kültürüne sağladığı katkı açısından dikkat çekicidir. Diğer taraftan tarikatların etkisinin de önemli olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle divan türünde eserlerin daha çok tarikat ehli insanların meclislerinde seslendirilmesi hususu yörede dini ve din dışı meclislerin müzik kültürüne dair belirleyici bir özellik olduğu anlaşılmaktadır.

Diyarbakır yöresi müzik kültürü açısından belirleyici olan bir başka önemli husus ise yöresel izler taşımasıdır. Saray etkisi ile fasıl kültürü gelişmiş olmakla birlikte bu kültürün yöreye özgü niteliklerle ayrı bir kimlik kazanmıştır. Gerek fasılın yöreye özgü kurallar içerisinde icra edilmesi gerek güftelerde öne çıkan mahalli etki gerekse Türk Müziğindeki bazı makam dizilerinin yörede yeniden adlandırılması Diyarbakır müzik kültürünün yöresel nitelikleri açısından belirleyici unsurlardandır. Küçükuncular'a göre (2019: 20) VII. yüzyılda başlayan mahallileşme akımı Diyarbakır gazel, kaside ve şarkılarında yöreye özgü deyimlerin kullanımı şeklinde görülürken komşu iller olan Elazığ ve Urfa'da okunan şarkı ve türkülerin karakteristik özellikleri de bazı Diyarbakır şarkılarında görülmektedir.

Diyarbakır gibi kadim şehirlerimizden ve dünyanın en eski yerleşkelerinden olan Urfa insanlık tarihi açısından kadim kültürün maddi ve manevi izlerinin günümüze kadar ulaştığı bir şehir olarak birçok araştırmaya konu olmaktadır. Farklı dinlerin ve medeniyetlerin izlerini kendi kültür potasında eriten Urfa, müzik kültürü bakımından da oldukça zengin bir coğrafyadır. Yörede sıra geceleri olarak bilinen geleneksel toplantılar bu zengin müzik kültürünün yaşatıldığı önemli meclislerdendir. Türkü, şarkı,

gazel ve daha birçok türün seslendirildiği bu meclisler aynı zamanda usta çırak ilişkisiyle aktarımların yapıldığı önemli icra zeminlerindedir. Kürkçüoğlu'na göre (2017: 13) yaşları yakın arkadaş gruplarının özellikle kış aylarında haftada bir olmak üzere her hafta bir arkadaşın evinde yapmış oldukları ve belirli düzen ve sıraya göre tertip edilen geleneksel toplantılara Urfa'da sıra gecesi denilmekte ve bu gelenek yüzyıllardan beri yaşatılmaktadır.

Urfa sıra gecelerinin müzikal bağlamda Klasik Türk Müziği fasıl anlayışına benzer şekilde tertip edilmesinin sebeplerine dair bazı görüşler ileri sürülmüştür. Sahil'e göre (2019: 355) Osmanlı döneminde sürgün edilen saray müzisyenlerinden Urfa'ya gelenler sahip oldukları bilgi ve tecrübelerini insanlara aktarmaları ve tüccarların İstanbul'dan getirmiş oldukları taş plakların dinlenerek icra edilmesi Urfa'da müziğin gelişmesine katkı sağlamıştır. Bitmez'e göre (2019: 132) Urfa'da okunan gazellerde İstanbul etkisi olmakla beraber Ortadoğu Arap kültürünün de etkisi vardır fakat asıl etkilerden biri Kafkas (Azerbaycan mugam geleneği) müzik kültürünün etkisidir.

Cicioğlu'na göre (2018: 251-253) Azerbaycan halk müziği ile Urfa yöresel müzikleri arasında türler, icra şekilleri, icrada kullanılan çalgılar ve halk müziği ile sanat müziğinin iç içe geçmişliği durumu benzerlikler göstermektedir. Muğam ve Sıra Gecesi geleneklerinin bir diğer ortak noktası ise dini mûsikî temeline dayalı olmaları ve gazelhanların hafızlıktan yetişmiş olmalarıdır. Səfərova'ya göre (2001'den aktaran Soysal, 2012: 33) Azerbaycan'ının Karabağ şehrinde dini mûsikî eğitimi veren kurumlardan yetişen hafızlar daha sonra usta muğam icracıları olarak meşhur olmuşlardır.

Soysal'a göre (2012: 31-32) Selçuklu Devleti zamanında İslam dinini yaymak için gönüllü ilim adamlarından oluşan dervişlerin Anadolu içlerine kadar gelerek yerleşmeleriyle dini mûsikî de yaygınlık kazanmıştır. Dini mûsikî açısından önemli icra zeminlerinden olan zikir meclisleri yalnızca kendi mûsikî formlarını oluşturmakla kalmamış aynı zamanda din dışı müzikleri de etkilemiş, dini mûsikîdeki kaside sanat müziğinde gazele, halk müziğinde uzun havaya dönüşmüştür.

Binlerce yıllık geçmişinde farklı birçok dini inancın izlerini taşıyan Urfa'da asırlardır hakim olan islam inancı ve bu bağlamda gelişen islam kültürünün izlerini müzik kültüründe de görmek mümkündür. Dilek ve Kahvecibaşı (2019: 158-159) Türk

Müziğinin özellikle Osmanlı döneminde faaliyet gösteren musikişinasların büyük çoğunluğunun dini çevrelerde yetişmiş insanlar olduklarına dikkat çekerek Urfa yöresi müzik kültüründe de Kâdirî, Halvetî, Rifâî, Şazelî, Bektâşî ve özellikle Mevlevî tarikatının yörenin müzisyenlerini büyük ölçüde etkilediği ve gazel okuma üslûbuna yansıdığını belirtmiştir. “Urfa Klasik ve Halk mûsikîsi, Dinî mûsikînin sağlam temelleri üzerine bina edilmiştir. Özellikle hâfız, imam, müezzin, mevlidhân ve tekke mensubu kişiler öteden beri yörenin meşhur okuyucularıdır (Dilek ve Kahvecibaşı, 2019: 160).

Azlal (2019: 148) Urfa’da bilinen en eski gazelhanın Hafız Ali olduğunu, gazel okuma geleneğinde hafızlık eğitiminin gazel ezberleme açısından önemli olduğunu, okunan gazellerin zaman içerisinde tasavvufi boyut kazandığını ve gazellerin yalnızca aruz vezniyle yazılmadığını, hece vezniyle de yazıldığını ifade etmiştir. Hafızların ya da dini çevrelerde yetişmiş insanların gazel icracılığında Kur’an okuma yöntem ve becerilerini kullandıkları “Kur’an’da geçen “İnnellezîne keferû sevâun aleyhim ve enzertehum em lemtunzirhum la yüminun” ayetindeki ses miktarı gazele uyguladığında “nice bu hasret-i dildar ile gıryan olayım” mısrasındaki ses uygunluğu eşitlenirdi” (Azlal, 2019: 148) ifadesinden anlaşılmaktadır.

Cumhuriyet döneminde tarikatların yasaklanmasıyla birlikte tarikatlar faaliyetlerini farklı mekânlara taşımışlardır. Azlal’a göre (2019: 150) tarikatlar kapatılınca Urfa’da köklü bir geleneği olan Mevlevilik faaliyetlerini sıra geceleri olarak bilinen geleneksel meclislere taşımıştır. Bazı görüşlere göre ise sıra geceleri Urfa Mevlevihanesi kapatıldıktan sonra başlamıştır.

Macit’e göre (2010: 85) “Anadolu şehirlerindeki halk meclislerinde bilhassa esnaftan insanların katılımıyla düzenlenen çeşitli eğlencelerin bezm ve işret geleneğiyle olduğu kadar fütüvvet ve ahilikle de ilgisi vardır”. Urfa’da günümüzde hâlâ izlerine rastlanan ahilik, yörenin müzik kültürünü şekillendiren önemli yapılandıdır. Azlal (2019: 150) “... Sıra Gecesi ve gazelhanlık geleneğinin oluşumunda Ahilik teşkilatı toplantılarının ilham olması hatta kaynak etmesi açıkça bellidir” şeklindeki ifadesiyle ahiliğin önemine vurgu yapmıştır.

Ahilik teşkilatı bilindiği üzere Anadolu’da esnaf birliği olarak asırlar öncesinde önemli faaliyetler göstermiştir. Bazı kaynaklar adapları, tekke ve zaviyeleri ve işleyişi bakımından bu teşkilatı tasavvufi yapılar olarak görmekte ve değerlendirmektedirler.

Azlal (2019: 150) “Urfa’da gazelhanlık geleneğinin daha çok halıcı, demirci, bakırcı esnafı arasında yaygın olması akıllara ahilik teşkilatını getiriyor” şeklindeki değerlendirmesi yörede şöhret sahibi gazelhanların ve musikişinasların genellikle tenekeci, kazancı, bakırcı unvanlarıyla zikredilmelerini doğrular niteliktedir. Macit (2010: 86) “Urfalı gazelhanların büyük çoğunluğu esnaf veya zenaat erbabıdır. Az sayıda da devlet memuru bu sanatı icra etmektedir. Klasik Türk Müziğinin ustaları gibi gazelhanların da önemli bir kısmı müezzin veya hâfızdır” şeklindeki tespitiyle ahilik teşkilatının ve dini çevrelerin yöre müziğiyle olan münasebetini ortaya koymaktadır.

Urfa gazelhanlarından meşhur Kazancı Bedih (Bedih Yoluk) ile aynı ismi taşıyan torunu gazelhanlığın ailedeki üçüncü kuşak temsilcisi Bedih Yoluk ile yapılan kişisel görüşme verileri özetle aşağıdaki gibidir.

Emre Kuzulugil (E. K.); Sizi kısaca tanıyabilir miyiz?

Bedih Yoluk (B. Y.); *İsmim Bedih Yoluk, 1979 Şanlıurfa doğumluyum. Güzel sanatlar lisesini bitirdikten sonra Harran Üniversitesi müzik bölümünü bitirdim. Gazelhan üstat Kazancı Bedih’in torunu ve babam Naci Yoluk’tan sonra üçüncü kuşak olarak devam ettiriyorum gazelhanlığı. Müzik öğretmeniyim ve Diyarbakır’da 16. yılım.*

(E. K.); İcra etmekte olduğunuz bir çalgınız var mı?

(B. Y.); *Bağlama çalıyorum ama babadan dededen kalan bir gelenek olarak kendimize yetecek kadar ud ve cümbüş de çalmaktayım.*

(E. K.) Aktif olarak görev aldığınız bir müzik topluluğu var mı?

(B. Y.) *Pandemiden önce TRT Diyarbakır Radyosu bünyesinde aktif olarak devam eden, Diyarbakır mahalli müziklerini seslendiren bir mahalli icra topluluğu vardı, orda 4 yıl bağlama ve ses sanatçısı olarak görev aldım.*

(E. K.) Urfa’da ve Türkiye genelinde düşünürsek gazel hakkında ne söylemek istersiniz? Urfa’da gazeli nasıl tanımlarsınız?

(B. Y.); *Gazel Urfa’da sıra gecelerinde bir makamdan başlayıp makam aralarında divan edebiyatı şairlerinin şiirlerinden müzik arasında enstrümanla yol gösterilerek kat kat okunmasına gazel denir. Bunun katları vardır. Mesela üç katlı, iki katlı şeklinde okunur. Eskiden insanların yeterince zamanı vardı ve yatsıda başlayan müzik faslı sabah ezanına kadar sürebiliyordu. Fakat zamanla değişen hayat şartları*

sebebiyle sıra geceleri süresi bakımından kısaltılarak üç dört saate düşürülmüş ve iki katlı gazeller okunmaya başlanmış. Mesela Uşşak makamında gazel okurken iki mısradan sonra üçüncü mısrasında ikinci kata, ikinci makama geçilir. İkinci kata geçilirken Urfa'da Nevruz denilen makama geçilir, o makamda tekrar gazel iki mısra okunarak tamamlanır son mısraya gelirken yine Uşşak makamına dönülür. Mesela Hicaz makamında okunacak makama Hicazla başlanır iki mısra okunduktan sonra üçüncü mısrasında Araban makamına döner, yani Türk Sanat Müziğinde Zirgüleli Hicaz dediğimiz makama döner ve sonrasında alt karara dönülerek gazel bitirilir. Bu bahsettiğim son zamanlarda okunan şekli yani zaman artık kısaldıca bu şekilde iki katlı okunur oldu. Yoksa eskiden her iki üç türküden sonra ara ara birer mısra okunarak kat kat, makam değiştirerek giderdi. Ben erken yaşlardan beri dedemle büyüdüğüm için ondan çok dinledim eskiden yapılan geceleri.

(E. K.) Eskiden sıra geceleri günümüzdekinden daha mı uzun sürmekteydi?

(B. Y.); Eskiden dağ yatuları olurmuş böyle küçük bağ evi gibi mağara dediğimiz kapalı ev gibi döşenmiş yerlere giderlermiş. Örneğin cumartesi günü gider Pazar sabah dönerlermiş. Zamanla şartlar değişince günümüzdeki gibi yatsıdan sonra başlayıp gece yarısında biten şeklini almış.

(E. K.); Dedenizin okuduğu gazeller notaya alındı mı?

(B. Y.); Ben üniversite yıllarımdayken babamın isteği üzerine birkaç gazeli notaya aldım ama o nağmeleri, gırtlakları yakalamak oldukça zor olduğu için yaklaşık olarak yazmıştım.

(E. K.) Urfa'da kime gazelhan denir? Gazelhanı nasıl tanımlanır?

(B. Y.); Urfa'da gazelhan olabilmek için öncelikle makam bilgisinin iyi olması gerekir ve ustasının olması gerekir. Çünkü Urfa'da müzik geçmişten günümüze usta-çırak ilişkisiyle gelmiştir. Yani sıra gecelerinde ustasından gazelleri sözleriyle, okunuşuyla tam olarak öğrendikten ve ustası el verdikten sonra başka bir yerde ustası olmadan söyleyene gazelhan denir.

(E. K.) Makam bilmesi gerekir dediniz, makam ile anlatmak istediğiniz tam olarak nedir? Türk Müziğindeki karşılığı ile mi anlamak gerekir?

(B. Y.); *Makam derken mesela Urfa'da Nevruz dediğimiz makam Türk Sanat Müziğinde (TSM) Karcıgar makamına tekabül ediyor. Ama bizde Nevruz denir mesela Nevruz gazeli. Urfa'da makamlar yöreye özgü anlamlar taşıyor. Mesela Hicaz gazelin ikinci katında Araban yapılıdır yani Zirgüle olarak karşılık bulur TSM'de. Mesela Rast makamı zordur, herkes Rast makamında okuyamaz çünkü Rast gazelin üçüncü katı vardır. Üçüncü katı Nevruz'a denk gelir ki çok tiz bir sese sahip olmak gerekir. Bu sebeple herkes okuyamaz Rast gazeli, bir de Acemaşiran makamında gazel vardır ama unutulmaya yüz tutmuş, ben eskiden dedemden dinlemiştim. Biliyorsunuz Urfa'da yalnızca türkü okunmaz bir de TSM'ye yakın Urfa klasikleri vardır. Okunan gazelden sonra aynı makamda türkü okumak gerekir ve Acemaşiran türkü olmadığı için TSM'den şarkılar okunmuştur, eski kayıtlarda da var.*

(E. K.); Gazelhanlar nota ve teoriye dayalı olarak da makam bilgisine sahipler miydi?

(B. Y.); *Yok hocam ustasından öğrenir, şayet kendi kendine bir şeyler yapmaya çalışmak ve ustalardan bağımsız olmak Urfa'da kabul görmez. Kaynak olamazsınız çünkü sıra gecesini geleneğinden gelmelisiniz ve diplomasız okul olan bu ortamlardan yetişerek halktan onay alıyorsunuz, halk veriyor size diplomayı. Mesela büyük ustalar gelmiş geçmiş Mukim Tahir, Kel Hamza, Bekçi Bakır ve daha böyle devam ediyor Tenekeci Mahmut ve ondan sonra Kazancı Bedih usta oldu. Hep birbirinden el alıyor yani âşıklık geleneği gibi ustasından kulak dolarak geliyor. Özellikle okuma yazma bilmez çoğu usta, bilenler azdır ve bu sebeple kayıt cihazlarının da olmadığı o dönemlerde insanlar sözleri ve müziği ancak ustasını dinleyerek öğrenebiliyordu. Yani hafızaya dayalı bir gelenek ve çok iyi dinlemeniz lazım. Bununla birlikte meclislerde oturmasını kalkmasını, nerede ne konuşacağını bilmesi, adap usul bilmekte gerekiyor. Urfa'da bir de dini gazelhanlık var mevlidhanlık. Mesela dedem Hacca gidip geldikten sonra çağırılan gecelere gitmeyip mevlidhan olarak icralar gerçekleştirmiştir. Bu dini içerikli olan gazelhanlıkta biraz daha içerisinde Hak geçen yani tasavvufi gazeller seslendirilir. Yani Urfa'da bu gelenek de çok önemli özellikle vurgulamak istiyorum. Urfa'da mevlit yalnızca ölen birinin arkasından seslendirilmez, düğünlerde, düğün öncesi de mevlit okuma geleneği oldukça yaygındır. Daha çok dindar kesimler tercih eder ve gazelhanların, mevlithanların para alması asla söz konusu olmaz, ayıp sayılır. Mesela dedemden dinlediğim bir olayı ilk ağızdan anlatayım size. Ustası Tenekeci*

Mahmut ve deflerini taşıyan biri ile tanıdık bir yere düğün için gazelhan olarak davet ediliyorlar ve oradan ayrılırken mevlit sahibi yanlarındaki defleri taşıyana para veriyor. Bunu öğrenince yolda hemen durup parayı geri vermesi için gönderiyorlar. Yani bu kültürde dedem anlatırdı asla para almak yoktu. Bir de şunu söyleyeyim ki Dedeme Urfa'da Pir ünvanı verildi sebebi ise gazel icrasında kendine has geliştirmiş olduğu icra farklılığıdır. Mesela Uşşak gazel için yol verildi ve iki mısrayı okuduktan sonra ikinci makama girerken kendi geçiş yapıyor o makama ve kararı da değiştiriyor.

(E. K.) Gazeller sizin tabirinizle eskiden yapılan uzun süreli sıra gecelerinde kaç beyit olarak okunmuş? Daha sonra beyit sayısı azaltılmış mı?

(B. Y.) *Yok gazelin tamamı okunmazsa o gazel olmaz, mahlası da dahil tamamı okunur. Eskiden okunan gazellerde bir çırpıda okunmazmış ama şu an vakit daraldı ve o sebeple gazel daha kısa süre içerisine sıkıştırıldı. Günümüzde yapılan sıra geceleri aslından çok uzaklaştı ve çok zaman gazel de okunmuyor ve kazanç kapısı olarak görülüyor ve piyasaya göre şekillendi.*

(E. K.) Urfa gazelleri melodik ses aralığı bakımından geniş bir aralığa mı sahiptir?

(B. Y.); *Geniş aralığa sahiptir, bu icracıya ve okunan gazelin kaç katlı olduğuna göre de değişir. Mesela Rast gazel üç katlıdır ve son katında Nevruz'a dönüyor ve çok geniştir. Urfa'da sıra gecesinde karar sesi herkes bilir ki piyano mi sesidir, değişmez. Mesela Uşşak gazeli mi ile başlar iki mısrasından sonra piyano la sesinde ikinci kata geçilir yani Nevruz, üçüncü katta ise İbrahimi yani Muhayyere geçer fakat okuyucunun sesi müsait değilse ikinci kattan sonra tekrar karara döner yani iki katlı okur.* (E. K.); *Sohbetiniz esnasında takım diye bir kavramdan bahsettiniz, ne demek takım? (B. Y.); Takım dediğimiz sıra gecesini ekibi yani sıra gecesini zaten arkadaşların sırayla her hafta birinde buluşmasıdır. Sıra gecesinde her zaman müzik olmaz. Herkes enstrüman çalmayı bilmeyebilir o vakit toplanılır sohbetler edilir, dini sohbetler yapılır, kitaplar okunur, çiğ köfte vs. öyle biter. Bağ evi ya da dağ evinde bu gecelerin tertip edilmesinin en önemli sebebi mahallede yüksek sesle insanları rahatsız etmemektir.*

(E. K.); *Mevlithanlıktan bahsettiniz, biraz açar mısınız? Yalnızca mevlid mi okurlar?*

(B. Y.); *Gazel de okurlar, Urfa geleneğinde vardır tekke müziği dediğimiz biliyorsunuz bizde çifteler de var. Şimdi çifte dediğimiz aslında müzikli ilahi daha çok*

tasavvufi içeriklidirler. Başka yerlerde ney ve def yani başka yerlerde erbane denilen çalgı, yalnızca bunlarla çalınır ama bizde ud, kanun yani müzik aletleriyle meşk edilir. Bunlar daha çok dini içerikli oldukları için dindar kesimlerce tercih edilir. Yani çifteler dediğimiz türküler ve gazeller tekke müziği içerisinde okunur bir de sıra gecesi ortamı vardır. Mesela “Rahmeyle bu dil haste-i naçare” gazeli vardır tekke müziğidir ama dedem albüme de okumuştur, sıra gecelerinde de okunur. İlginç olan bir başka bir şey söyleyeyim, Urfa’da son dönem şairlerinden Yaşar Nezihe adlı hanımefendinin gazelleri Urfa’da seslendirilir. Yani İstanbul’dan bir kadın şairin şiirleri Urfa’da rağbet görmüştür.

(E. K.); Normalde Urfa’da okunan gazeller kimlere aittir? Urfa dışından şairlerden okunmaz mı?

(B. Y.); *Yok okunur. Urfalı şairler vardır mesela Şair Abdi. Urfa’da şiirleri yoğunlukta okunan şairler Fuzûlî, Nâbi, Fûruğî, Yaşar Nezihe gibi aklıma şu an gelenler bunlar.*

(E. K.); Tekkelerde kimlerin gazelleri okunur?

(B. Y.); *Genelde Fuzûlî, Nâbi, Fûruğî yani en çok bunlardan okunur. Çifteler dediğimiz tasavvufi Urfa türküleri okunur ve sözleri tasavvufi içerikli eserler seslendirilir. Aralarda gazeller ve uzun havalar da okunur.*

(E. K.); Urfa’da dinlenen taş plaklar yörenin müzik kültürüne etki etmiş midir? Yani okunan gazeller İstanbul örnek alınarak mı okunmuştur?

(B. Y.); *Çok güzel bir konuya değindiniz geçende de bunun tartışmasını yaptık. Ben birçok eski plağı dinledim mesela Mukim Tahir, Celal Güzelses vs. orada sözlerde biraz kibarlaşma var yani ana değil de anne. Diğer taraftan baktığınızda Bakır Yurtsever orda gazel okumamış sadece uzun hava tarzında iki üç mısralık gazel okumuş yani taş plaklara tam olarak okunmuş gazel yok ama Urfa’da yapılan kayıtlarda çok var, değiştirilmemiş. Yani Urfa başka yerleri etkilemiştir ama kendisi etkilenmemiştir çünkü Urfa’da gazel ağız, makam yapısı ve melodik yapısı bakımından farklıdır ve başka yerde örneği yoktur. Ben dedemden duyduğum şekliyle günümüzde TRT’de seslendiriyorum.*

(E. K.); Klasik Türk Müziği fasıl geleneği içerisinde seslendirilen gazel okuma geleneğini Urfa gazel okuma geleneği ile karşılaştıracak olursanız ne söylemek istersiniz?

(B. Y.); *Urfa gazelleri ağız, melodi ve makam açısından bir de sıra gecesini içerisinde seslendirildiği mısra mısra okuma geleneği açısından farklıdır. Mesela bizde bir şarkının ya da türkünün ortasında gazel girilmez, okunmaz. Bizde türkünün içerisinde uzun hava, maya girilir ama gazel girilmez. İlgilendiğim için Klasik fasıl içerisinde okunan gazelleri de dinliyorum ama onlar şarkının ortasında gazel okuyorlar bu bizde olmaz. Ayrıca mahlas da dahil gazelin tamamı okunmazsa olmaz, bizde o bahsettiğim sıralamayla mısra mısra, beyit beyit okunarak sıra gecesini içerisinde gazelin tamamı ara ara okunarak bitirilir. Diyarbakır'da gazel okuma geleneği Urfa'dan farklı onlar türkünün ortasında yani içinden girerek gazel okuyorlar tıpkı klasik fasılda olduğu gibi ama Urfa'da bu olmaz. Urfa daha merkezi ve popüler olduğu için o dönemler etkileşim olmuş olabilir. Zaten ustaların kayıtlarının olmadığı, sözlü geleneğin etkili olduğu dönemlerde dışardan çok gelenler olması bu etkiyi oluşturmuş olabilir. Diyarbakır'da da gazel baştan sona okunmuyor, eser arasında ve birkaç beyit şeklinde okunuyor, bu açıdan klasik fasıl gazellerine benziyor.*

(E. K.); Urfa'da bildiğiniz en eski gazelhan kimdir?

(B. Y.); *Dedemin de ustası olan ve nazari bilgisi, güçlü hafızasıyla türkülerini gazellerini iyi seslendiren Tenekeci Mahmut Güzelgöz'dür benim bildiğim. Bir de dini içerikli gazeller okuyan tekke müziği dışında çok bilinmeyen iki kişi var bunlar kardeşler birisi Ahmet Hafız diğerini de hatırlayamadım şu an, onlar da var zaten hafızdırlar onlar. Ama onlar dediğim gibi tekke müziğiyle ilgilenmişler ve bazı kayıtları da var. Onlarda Tenekeci Mahmut dönemlerinde bilinen insanlar.*

(E. K.); Urfa'da sıra gecesini icra ekibi yani sizin deyiminizle takım hangi enstrümanlardan oluşur?

(B. Y.); *Ekibin içinde ritim olur ki bu darbuka olur, def olur vs. Uzun hava okuyan olur, özellikle gazel okumayı bilen olması lazım çünkü her zaman aynı kişi hem gazel hem uzun hava okuyamayabilir, sesi yeterli olmayabilir. Olmazsa olmaz çalgılar ise; cümbüş mesela yöreye uygun olduğu için olmazsa olmazdır. Neden? Çünkü ud sonralardan gelmiş ve narin, nemi sever. Oysa cümbüş büyük bir kısmı metalden*

yapıldığı için yörenin iklimi açısından daya uygun. Kanun, bağlama, keman ve sonraları ud ve kaval dahil olmuş benim dinlediğim eski kayıtlarda yok. Ayrıca bizde çalgı icra eden insanlar da toplu olarak eserlerin sözlerini seslendirir, seslendirebilmesi lazım. Özellikle ritim çalanın bizim meclislerimizin müzik trafiğini bilmesi lazım ki doğru şekilde eşlik edebilsin ve bu sebeple sözlere ve makamlara hakimdirler. Bir diğer sebepte eskiden ulaşım zor olduğu için kişi sayısı asgari ama işlevsel olmak zorundaymış ve bu sebeple de çalgı icracıları da okumayı bilirlerdi. Zaten Urfa'da farklı meslekten insanlar, halktan birçok insan da yöreye özgü eserleri az çok seslendirebilir. Bu arada şunu da belirtiyim ki sıra gecesi aslında yalnızca musiki meclisleri değildir. O meclisler kurtuluş yıllarında ortaya çıkmış ve insanların düşmana karşı vereceği mücadele için bir araya gelinmiştir. O meclislerde ihtiyaç sahipleri için istişare edilir, maddi durumu iyi olmayan insan için para toplanılmış ki ben bunları dedemden dinledim. Dini sohbetler edilir, kitaplar okunurmuş. Bu meclisler aynı zamanda adaba riayet edilen meclislerdir. İnsan veya düşkün olan desteklenirken rencide edilmez ve bu sebeple birisi yanlış bir harekette bulunursa ona doğrudan laf söylenmez, ona uzun havayla bir gazelle veya bir eserle laf dokundurulmuş.

(E. K.) Bölge açısından baktığınızda Urfa'daki gazel okuma geleneğine benzeyen ya da farklı şekillerde icra edilen yöreler var mıdır?

(B. Y.); Benim bildiğim gazelin membası Urfa. Mesela şimdi ben de okusam aynı dedemden duyduğum şekilde okurum. Ama Diyarbakır'da aynı batıda okunduğu gibi iki mısra okumuş ve daha mahlası dahi okunmadan bakmışsınız ki gazel bitmiş. Bir de Elazığ'da var. Elazığ'ın da Urfa'ya benzer tarafı var ama Urfa'daki okunan gazelin diğer bölgelerde okunan gazellerle pek benzerliği yok. Elazığ'da Enver Demirbağ'ı da kayıtlardan dinledim ama onlarda Urfa'daki gazelhanlıktan farklı.

(E. K.); Urfa'da gazel okuma geleneğinin Osmanlı Döneminde saraydan sürgün edilen müzisyenlerin Urfa'da ikamet etmeleri neticesinde yörede benimsendiği şeklinde görüşler var, bu konuda ne düşünüyorsunuz?

(B. Y.); Ben buna dair bilgi sahibi değilim ama olabilir.

(E. K.); Urfa'da TSM'den eserler okunur mu müzik meclislerinde?

(B. Y.); Evet okunur. Bu aslında okunacak gazele uygun eser seslendirilme zorunluluğundan kaynaklanıyor. Urfa'da sıra gecesi geleneği içerisinde okunacak şarkı

ve türkölere makamsal olarak uygun gazeller seslendirilir. Mesela Rast gazel okunur ama rast makamında çok fazla türköl olmadığı için onun yerine TSM'den okunmuştur. Mesela Urfa'da hiç Nihavent makamında gazel okunmamış çünkü Nihavent türköl yok. Yani öncelikle yöreye ait türköl seslendirilmiş fakat o makamda yeteri kadar şarkı yoksa şarkıya yönelmişler, klasik eserlerden hoşlarına gidenleri okumuşlar.

(E. K.); Urfa'da kaç ayrı makamda gazel okunur?

(B. Y.); *En çok okunan makamları ben size söyleyeyim. Bilinmesi gereken en önemli gazellerden biri Rast gazel ama şu an en çok okunan Uşşak, Hicaz ve bir de bize özgü Nevruz makamı gazelleridir. Dedemin pir ünvanı almasının sebebi Urfa'da kalıplaşmış şekilde okunan gazelleri farklı makamlarda okuyabilmesiydi.*

(E. K.); Urfa'da gazeller ustasından öğrenildiği melodik yapı korunarak mı icra edilir? Yani irticalen okunmaz mı?

(B. Y.); *Ustasından öğrenildiği şekilde okunur yani kişi doğaçlama yapmaz fakat küçük gırtlak nağmeleri farklılıkları olabilir, kişiden kişiye kısmi değişiklikler söz konusudur ancak. Makamsal özellikler sabittir icracı o kurallara dikkat etmek zorundadır ve melodik yapıda büyük oranda aynıdır, nağme farklılıkları dışında fark olmaz. Uzun havayı on ayrı kişi ayrı şekilde icra edebilir ama gazelde bu olmaz, melodi korunur.*

Bedih Yoluk'un kişisel görüşmede aktardığı bilgiler doğrultusunda Urfa'da gazel icracılığı Elazığ-Harpur ve Diyarbakır yöresi gazel icracılığından farklı bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Klasik Türk Müziği fasıllarında gazeller birkaç beyit olarak şarkı, eser arasında seslendirilmekteyken bu durum belirli ölçüde Diyarbakır ve Harpur kültüründe de görülebiliyor. Urfa'da ise gazeller sıra gecesı gibi müzik meclislerinde birkaç türköl veya şarkıdan sonra eserin içinde değil bitiminde seslendirilmekte ve gazelin bütün beyitleri okunmakta. Bir başka önemli husus ise yöresel gazel icracılığı irticalen okunmayıp usta-çırak ilişkisi ile ustadan aktarıldığı şekliyle melodik yapının büyük ölçüde korunuyor olması yani tekrarlanan kalıp ezgilere dönüşmesidir. Dil açısından da ağızların gazellerde yöreye özgü kimliğin önemli bir parçası olması durumu gazellerin yöresel farklılıklarındandır. Bu sebeple gerek Türkiye'de gerekse örneğine rastlanan dünyanın farklı yerlerinde gazeller ait olduğu coğrafyanın kültürel kimliğine bürünmüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine önemli olan bir başka nokta ise

gazellerin anlamları ve icra edildiği ortamlarıdır. Genellikle eğlence ortamları, fasıl kültürü ile akla gelmekte olan gazellerin Harput, Diyarbakır, Urfa'da tekke müziği içerisinde de seslendirildiği fakat bu yönüyle çok fazla öne çıkmadığı anlaşılmaktadır. Akbıyık vd., (2019: 39) Urfa'da "...Tasavvuf meclislerinde tef (bendir) eşliğinde ilahi, tenzile-çifte, gazel ve hoyrat okuma geleneği çok yaygındır" şeklinde yapmış oldukları tespitleri tarikatların olduğu her yerde benzer uygulamaların olabileceğini göstermektedir.

Urfa⁴, Harput (Ekici, 2009: 93-94), Diyarbakır (Budak, 2021: 145-148) yöresi gazel örnekleri aşağıda verilmiştir. Urfa ve Harput'ta okunmakta olan gazellere örnek olarak aşağıda aynı gazelin Urfa ve Harput müziği geleneği içerisinde seslendirilmiş örnekleri verilmiştir. Urfa yöresi gazel örneği olarak Kazancı Bedih'e ait olan icrada notaya alınmayan saz taksimleri girişte ve puandorglardan sonra yapılmış olup burada yalnızca gazelhanın performansı notaya alınmıştır.

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=Onts16FMbhg> erişim tarihi 10.10.2021

ÖYLE SER-MESTEM Kİ İDRAK ETMEZEM DÜNYA NEDİR ?

İcracı: Kazancı Bedih

Notaya Alan: Emre Kuzulugil

Ah öy le ser mes tim ki id rak et me zem dün ya_____ ne___ dir___

2
Menki memsa ki o lan kim dir mey û sah bâ___ ne dir___ a mana man_____

3
Ah ger çi ca nandan di li şey da i çin kâm isterem ger çi ca nandan di li şey da için kâm_____ is terem

4
Sor sa ca___ nan bil me zem kâ mı di li şey da_____ ne___ dir___

5
Ah vasıl dan çün a şı kî___ müstağni ey ler bir vi sal a_____ şı ka ma şuk ___tan her dem bu is tiğ na_____ ne dir

6
Ah_____ hik me ti dünya ve mağ fi ha___ bi len a rif de ğil a ri foldur bilmeye dünya ve ma_____ fi ha ne dir

7
Ahuferyadı Fuzulî___ inci diptir a___ Jeni ahuferyadı Fuzu li inci diptir a___ le mi ger be la yı aşkı le hoş nuti sen___ gav ga___ ne_____ dir___

8
Aman aman aman aman a man a man aman a man a man a man a man a man a man a man a man_____

Nota No : 3
Türkünün Yöresi : ELAZIĞ
Kaynak Kişi : Enver Demirbağ
Derleyen : Muzaffer Ertürk
HAGEM Arşiv No : B.91.0216
Notaya Alan : Savaş Ekici

BAYATI GAZEL

ah balam öy le ser mes tem ki idra k
et me ze m dün ya ne di r a ma n
ah ben ki me m sa ki o lan ki m
ba de i se h ba ne di r a ma n a ma n
a ma n a ma n ya n dı ma ma n
a ma n a ma n a h
ger çi ca n dan di li şe y da l çi n
ka m is te ri m me de t a ma n a ma n

a ma n a ma n ah sor sa ca
na n bil me ze m ka mı di li şe y
da ne di r a man a ma n a ma n a ma n
ya ndı ma ma n a ma n a ma n

(Ah balam) Öyle sermestem ki idrak etmezem dünya nedir

(Aman)

(Ah) Ben kimem saki olan kim, bade-i sehba nedir?

(Aman, aman, yandım aman)

(Ah) Canandan dil-i şeyda için kam isterem

(Medet aman, aman, aman)

(Ah) Sorsa canan bilmezem kam-ı dil-i şeyda nedir?

Aman aman, yandım aman)

Hikmet-i dünya ve mafiha bilen

Arif değil Aman, aman, aman

(Ah) Arif oldur bilmeye dünya ve mafiha nedir?

Aman, aman, aman, yandım, aman

Ah-ü feryadın Fuzuli incidüptür alemi

Kerbelay-ı aşk ile hoşnut isen kavga nedir?

Medet aman, aman, ah, ah, yar ey¹

BEN ŞEHİDİ BADEYİM⁵

Keman taksimi



Ben şe hi di ba deyim dost lar de mim...³ yad ey le yin..



Kab ri mi... mey ha ne en kaz iy le bün... yad ey



le yin... a ma na.. man..

Keman taksimi



ah.. Ney le mey le bir a lay... mah bub i le her dem gelin...



a man a man Bez mi cem a yi ni ni kab...³ rim de mu tad ey le yin...



ah... a man... ah..



a... man a... man...

Keman taksimi



⁵ Budak, M. A. (2021) "Diyarbakır-Elazığ-Şanlıurfa Kentli Makamsal Müzik Geleneklerine Tarihsel Ve Analitik Bir Bakış" adlı Yüksek Lisans Tezinden alınmıştır

3.3. Erzurum Yöresinde Gazelhanlık

Erzurum'un varisi olduğu kadim kültürün izlerini günümüz insanının sosyal ve kültürel hayatında görebilmek mümkündür. Tarihi belleğini folklorik unsurlarda saklı tutmakla birlikte şehrin maddi kültür unsurları da bu hafızanın canlı kalmasında etkili olmuş olabilir. Şehirde varlığını asırlardır korumuş olan çok sayıda tarihi cami, medrese, türbe vb. tarihi yapılar adeta açık hava müzesi gibi işlevselliğiyle yaşanmışlıkları, o dönemlere ait sanat anlayışını ve hayat felsefesini günümüze taşıırken manevi ruhunun da hissedebilmesine imkân sunmaktadır. Hayatın farklı alanlarında bu birikimlerin izlerine rastlanabildiği gibi müzikal unsurlar açısından da oldukça zengin birikimler sunmaktadır. Halk oyunları, âşıklık geleneği, tekke müziği, halk müziği vb. müzikal unsurlarda bu birikimleri görmek mümkündür.

Gazel bağlamında baktığımızda yine bu kadim kültürün günümüz insanının hayatına intikal eden bir unsur olarak değerlendirilebilir. Kültürel tarihimizin yazılı kaynaklarda bazı belgeler ve seyyahların notlarının dışında pek yer almaması sebebiyle geçmişe dair kesin bir ifade kullanmak mümkün değildir. Buna karşın mevcut bazı belgeler ve kültürün sosyal hayat içerisinde kazanmış olduğu önem dikkate alındığında belirli öngörülerde bulunmak mümkündür. Gazel Erzurum'da tekke kültürü içerisinde, tarikat çevrelerinde rağbet görmüş ve bu eksenli bir kimlik kazanmıştır. Erzurum'da gazeller çoğunlukla mutasavvıf şairlere, mütefekkirilere, âlimlere ait edebi formdaki sözler olarak hayat bulmuş bir kültürdür. Bu kültürün Erzurum'da benimsenmesinde Erzurumlu şahsiyetlere ait divanların dergâh ortamlarında seslendirilmesinin ve bu seslendirmeyi yapan gazelhanların önemli bir yeri vardır.

Gazelhanlık geleneğinin Erzurum'daki tarihi köklerinin ne kadar eskiye dayandığına dair yazılı kaynaklarda pek fazla bilgiye rastlanmamıştır. Gazelhanlarla yaptığımız görüşmelerde büyük çoğunluk aşağıdaki gibi görüş bildirmişlerdir:

Kesin olarak bir tarih veremem, öyle bir bilgiye sahip değilim ama oldukça eskiye dayanmaktadır. Peygamber Efendimizi de deflerle, dairelerle ilahiler söyleyerek karşılaşmışlardır. Erzurum'da Alvarlı Efe ve babası Hüseyin Efendinin dergâhlarında onlara ait gazeller bizlerden önceki gazelhanlar tarafından seslendirilmiş, bunu biliyoruz (Yüz yüze mülakat, 2019).

Katılımcılardan Erzurumlu gazelhan Zekai Kaplan ise İbrahim Hakkı'nın dergâhında gazelhanlar olduğunu ve gazeller okunduğunu şu şekilde ifade etmiştir:

İbrahim Hakkız Hazretlerin de dergâhında gazel okunduğu hatta onun yetiştirdiği talebelerin hepsinin başında birer tane “daire” aslı olduğunu söylerler. Mübarek kime ne söyleyecekse onun dairesinden o anda ses çıkarmış (eliyle dairenin sallanmasını temsilen göstererek) o hemen dairesini almış işte öle bi duymuşum, rivayet ama ne derece doğrudur ne derece yanlıştır onu ben bilmiyorum ama Efe Hazretlerinin yaşadığı ömrü boyunca hep gazel öğütmuş ve öğünmuştur (Yüz yüze mülakat, 2019).

Günümüzde tarikat meclislerinde daire eşliğinde gazel okuma geleneğine neredeyse birebir benzer şekliyle icra edildiği en eski tarih kaynak yaklaşık altı asır öncesine ait yabancı seyyah Clavijo'nun gözlemlerinde yer almaktadır. Clavijo'nun Erzurum'da 1403-1406 yıllarında üç yıllık gözlemleri aşağıda verilmiştir.

(Osmanlı öncesinde Anadolu'da tekke musikisi, çalgıcılar, ozanlar, dervişler üstüne)

Pazar günü yolumuza devam edip “Deliler Köyü” anlamını taşıyan Delilerkent adlı yere geldik [doğu Anadolu'nun Erzurum yöresi]. Burada oturan insanların hepsi müslüman inancının çilekeşleri, yani dervişleri oldukları için buraya bu ad verilmiş. Ama bu adamlara burada “keşiş” yahut “papaz” diyorlar. Ülkenin her yöresinden köylüler bu mübarek adamları ziyaret için buraya gelirler, hattâ hasta gelenler ziyaretten sonra sağlıklarına kavuşmuş olarak dönerler. Bu dervişlerin hepsinin çok saygı duyduğu, bir aziz gibi bağlandıkları bir de başı var. Timurlenk yakınlarında buralardan geçerken orada konakladı, orada kaldığı süre içinde de bu dervişlerin başıyla vakit geçirdi. Ülkedeki bütün müslümanlar bu sofulara bol sadaka verir, bu yüzden dervişlerin başı oranın efendisi olduğu gibi, tarikat hayatına inananların da efendisi durumundadır. Halk bunların hepsine birer evliya gözüyle bakar. Bu dervişler sakallarını keser, kafalarını kazıtır, yarı çıplak bir halde dolaşırlar. Hava sıcak da olsa, soğuk da olsa sokaklarda dolaşır, yiyeceklerini sokakta yerler; bütün giydikleri şuradan buradan topladıkları yırtık pırtık, paçavra şeylerdir. Yoldan geçerlerken, ellerinde defleri, ilahiler söylerler. Tekkelerin kapılarının üstünde, üst kısmında ay biçiminde bir süs bulunan, siyah yün püsküllerden yapılmış bir alem vardır, onun altında da, bir sıra halinde dizili geyik, keçi, koç boynuzları. Yoldan geçerlerken bu boynuzları [nefir?] aziz bir hatıra gibi yanlarında taşımayı âdet edinmişlerdir. Bütün derviş evlerinin de duvarlarına bu boynuzlar bir işaret olarak konulmuştur (Aksoy, 2003:289).

Yukarıda bahsi geçen dervişlerin hangi tarikata bağlı oldukları konusunda bilgi bulunmamakla birlikte Sulzer'in (1781) Türkler arasında müzik ve raksı ibadetin bir yolu olarak gören iki tarikattan “...Kadirî diye anılanlar yarı çıplak bir halde dilenirler, kendilerine işkence ederler, altı saat kadar raks ettikten sonra Tanrı'nın yüz adından birini tekrarlayarak korkunç çılgınlarla defalarca haykırmaya başlarlar...” (Aksoy,

2003: 332) şeklindeki tasviri yukarıda Clavijo'nun tasvir ettiği derviş profiline benzerlik göstermektedir. Bir başka araştırmada ise yine Clavijo'nun tasvirleriyle benzerlik gösteren tarikatlardan bahsedilmektedir. 13. yüzyıl'da Anadolu'da varlık gösteren bazı tarikatların şamanlara ait fikir ve gelenekleri yaşattığına dair Karamağaralı (2001: 251) "...XIII. asrın ortalarından itibaren Anadolu'da İslâm kisvesi altında Barakîler ve bunu gibi bazı tarikatlar şamanî fikir ve âdetleri devam ettirmişlerdir..." şeklinde ifadeler yer vermiştir. Bu tarikatın kurucusu olan Barakî Baba'nın Tokatlı olup Yesevîliğe bağlı olduğunu ve Sarı Saltuk'un müridi olduğunu ifade eden Karamağaralı (2001: 251) "...Kalenderi dervişler gibi çıplak dolaşır, beline bir futa sarardı. Başına öküz boynuzları takar, kendisi gibi kıyafetli, ellerinde tambur, kudüm ve boynuzlar olan 8-9 kişilik gruplarla köy köy dolaşır, ayı gibi bağırıp maymun gibi oynardı..." şeklinde Barakî Baba'ya ait tasvirlerle yer vermiştir. Barakî, Kalenderi ve Kadiri dervişlerinin yalın ayak yarı çıplak gezmeleri şeklinde benzerlik gösterdiklerine dair yukarıdaki tespitlerden hareketle Clavijo'nun gözlemlerinde yer verdiği Erzurum'lu dervişlerin tam olarak hangi tarikata mensup olduklarını söylemek zordur. Bazı şaman geleneklerin günümüzde halen yaşatıldığı gerçeği göz önünde bulundurulduğunda Karamağaralı'nın (2001) Barakîlerin bazı şaman geleneklerini yaşattıklarına ve boynuz taktıklarına dair ifadeleri ile Clavijo'nun dervişlerin kapılarında gördüğü boynuzların, tarikatın simgesel objeleri olduğu ve Erzurum'da o dönemde gözlemlenen dervişlerin Barakî olabileceği söylenebilir. Fakat Erzurum'da günümüzde de varlığını sürdüren Kadiri tarikatının o dönemdeki izleri olarak da değerlendirilebilir ve bunun neticesinde Erzurum'da Kadiriliğin oldukça eski tarihe dayandığı söylenebilir. Günümüzde bahsi geçen şekilde yarı çıplak bir şekilde dilenen anlayış görülmesi de aradan geçen altı asrı aşkın sürede değişime uğramış olabileceği düşünülebilir. Şayet bu dervişler kadiri değilseler bile yörenin tarikat kültürüne ait izlerinin çok eskiye dayandığı tartışma götürmez bir gerçektir. Clavijo'nun yerinde yapmış olduğu gözlemlere dair Köprülü'nün (1930: 9'dan aktaran Aksoy, 2003: 30) "...Daha XV. asrın ilk senelerinde Anadolu'da ellerinde sazlarla ilahiler okuyan derviş şairlerin mevcudiyetini Clavijo'nun seyahatnamesinden öğreniyoruz. Bunların daha evvelki asırlarda da mevcudiyeti muhakkaktır" şeklindeki ifadesi de Erzurum'da tarikatların tarihi derinliğine işaret etmektedir.

Erzurum'da gazelhanların neredeyse tamamı dini ve tasavvufi meclislerde gazel, ilahi vb. türleri seslendiren kişilerdir. Gazellerin toplumla buluşturulması noktasında

aracı işleve sahip olan gazelhanlar bu kültürün en önemli dinamikleri oldukları gibi aynı zamanda yörenin müzik kültürü açısından da oldukça önemli bir yere sahiptirler. Şengül ve Feyzi (2016) sözleri Alvarlı Afa'ye ait 190 eseri bir araya topladıkları çalışmalarında müziği Erzurumlu Gazelhanlara ait birçok eser tespit etmişlerdir. Eserleri Türk Sanat ve Türk Halk Müziği formları üzerinden tasnif ettikleri çalışmalarında gazelhanlara ait melodilerin yöreye ait bir tavır ve melodi oluşturduğu tespitini yapmışlardır (Şengül ve Feyzi, 2016: 4). Bu yönüyle Erzurumlu gazelhanların yöre müziğine repertuvar, tür ve tavır bağlamında katkı sağladıkları anlaşılmaktadır.

Şengül ve Feyzi (2016) yukarıda bahsi geçen çalışmalarında eserlerin tasnifini Türk Halk ve Türk Sanat Müziği formları üzerinden yapmışlardır. Bilindiği üzere gazel okuyanlara gazelhan denilmektedir. Gazel Türk Müziğinde bir tür olmakla beraber yörelere özgü farklı şekillerde de icra edilmektedir. Bu bağlamda yöresel kimlikleri göz önünde bulundurulduğunda Türk Halk Müziği (THM) içerisinde değerlendirilebilir fakat gazelin Türk Sanat Müziği (TSM) içerisinde konumlandırılmış olduğu göz önünde bulundurulduğunda ise TSM içerisinde değerlendirilebileceği düşünülebilir. Erzurum özelinde gazel ve gazelhanlık kavramları tam olarak konumlandırılması güç bir durumdadır. Gazelhanların okudukları eserlerin sözlerindeki anlam ve icra edildikleri ortamları bakımından değerlendirildiğinde tasavvuf müziği bağlamında ele alınması ve öyle tasnif edilmesi daha doğru olacaktır. Daha doğru tabirle halk kültürü ile tasavvufi unsurların bir sentezi olarak karşımıza çıkan Erzurum gazelhanlığı ve gazelleri kimi zaman bir türkü kimi zaman bir ilahi kimi zaman bir gazel şeklinde değerlendirilecek şekilde yöre kültüründe hayat bulmuştur. Özellikle Doğu Anadolu'da yöreye özgü okuma tarzıyla dini müziklerin icra edildiğine vurgu yapan Ögel'in (1992: 283) "Halk mûsikîsi ve dinî mûsikî diye, bu eski Türk kitlelerinin mûsikîlerini ikiye bölmek, büyük bir hata olur" ifadesi Erzurum özelinde de oldukça tutarlı bir tespitin yapılabilmesine olanak sağlamaktadır.

Yaşar'a göre (2017: 22) yöresel bağlamda gazelhanlık geleneği Urfa ve Erzurum ile sınırlıyken Kazancı Bedih'in Eşkıya filminin bir sahnesinde okuduğu gazel ile daha geniş kitlelerce benimsenmesini sağlamıştır. Başgöz ve Akbıyık'a göre (:80) Urfa'da halk kültürü ile divan kültürü bir sentez oluşturmuştur. Çok geniş halk kitlelerince benimsenen, söylenen bu müzik geleneği Urfa'dakine benzer bir şekilde Harput ve Erzurum gibi yörelerde de görülmektedir.

Katılımcılarla yapılan görüşmelerde “Erzurum’da gazel denildiğinde akla ilk gelen söz yazarı kimdir? Erzurum gazelhanlarının okudukları gazeller kendilerine mi aittir?” şeklinde sorduğumuz soruya katılımcılar tamamı benzer şekilde cevap vermişlerdir. Görüşmelerden elde edilen veriler özetle aşağıdaki gibidir.

“Alvarlı Efe Hazretleridir. Efe’nin çokça gazeli vardır ve yörede çok sevilir, saygı ve hürmet edilir. İbrahim Hakkı Hazretleri, Abdul Gani Efendi, Erzurumlu Emrah, Sümmâni, Yunus Emre, Hüseyin Efendi (Alvarlı Muhammed Lütfi Efendi’nin babası) Ketencizade, Kuddusi, Sanamerli Hacı Ahmet Baba, İrşadi Baba, Ağlar Baba, Bayburtlu Zihni de yine Erzurumda gazelleri okunan önemli insanlar, alimlerdir”

Katılımcıların hiç düşünmeksizin ilk olarak söyledikleri isim görüldüğü üzere Alvarlı Efe’dir. Bu geleneğin son temsilcisi olarak yakın tarihte rahmete intikal etmiş olan Alvarlı Efe halk tarafından tanınan, sevilen ve saygı duyulan bir şahsiyettir. Hem aruz hem de hece vezni ile şiirler yazmış olan Alvarlı Efe din görevlisi ve aynı zamanda Nakşibendî tarikatının halifesi olarak yörenin manevi mimarları arasında görülmektedir. Mutasavvıf şairlerden olan Alvarlı Efe, şiirlerinin büyük çoğunluğunu aruz ile yazmıştır. Hece vezni ile de şiirleri olan Efe’nin divanı günümüzde mevcuttur. O yalnızca tekke kültürü içerisinde etki göstermeyip şehrin sosyal ve kültürel hayatında da izler bırakmayı başarmıştır.

Erzurum türküleri içerisinde sözleri Alvarlı Efe’ye ve diğer Mutasavvıf şairlere ait türküler mevcuttur. Erzurum gazelhanları tarafından seslendirilmekte olan Alvarlı Efe’ye ait gazel veya farklı formdaki şiirler kendi yaşadığı dönemde gazelhanlarca seslendirilmiş ve sonraları bu şiirlerin bazıları aynı veya farklı melodilerle Erzurum türküleri repertuarına geçirilmiştir. Yörenin önemli Türk Halk Müziği Ses sanatçılarından ve kaynak kişilerinden olan Raci Alkır’ın erken yaşlarda Alvarlı Efe ile tanışması onun sonraki yaşamında önemli etkiye sahip olmuş olacak ki sözleri Efe’ye ait olan eserlerin derlemecisi ve en iyi seslendiricisi olarak yörede iz bırakmıştır. Erzurum yöresi halk müziği türlerinden olan tatyânların sözleri çoğunlukla tasavvufî içeriklidir ve Raci Alkır’ın derlediği veya kaynak kişisi olduğu tatyânların bazıları Alvarlı Efe’ye ait olup bu eserlerin daha öncesinde gazelhanlar tarafından seslendirildiği düşünülmektedir. Bu konuda uzunca yıllar araştırmalar yapmış, derleme çalışmaları yürütmüş olan TRT Erzurum Radyosu THM emekli ses sanatçısı Mehmet

Çalmaşur ile yapılan görüşme verileri aşağıdaki gibidir. (Görüşmeci: G, Katılımcı: K ile kodlanmıştır)

(G): Erzurum gazelhanları ve gazelleri hakkında bildiklerinizi aktarır mısınız? Sizin gazelhanlarla olan çalışmalarınızı ve yörede uzunca zaman vermiş olduğunuz hizmetleri bildiğimiz için bu konuda sizin gözlemleriniz, bildikleriniz nelerdir?

(K): *Şimdi bizim gazelhanlarımız, Erzurum'daki gazelhanlar Malatya'daki veya diğer taraftaki gazelhanlar gibi değil, bizim buradaki gazelhanlar tasavvufa dayalı bir icraya sahipler. İbrahim Hakki Hazretlerinin, Alvarlı Muhammed Lutfi Efe'nin, Yunus Emre'nin gazellerinibu arkadaşlarımız taaa küçük yaştan öğrenmişler, bizim burda tekke ortamlarında o eski meclislerde ustalarının dizinin dibinde güzelce oturup öğrenmişler ondan sonra öğrendiklerini de defle, erbaneyle halka aktarıyorlar. Yani sözleri bakımdan dünyevi aşkı anlatan türden gazelleri okuyan gazelhanlar da var ama Erzurum'daki kadının güzelliğini anlatan türden değil. Saz eşliğinde de seslendirilmez, def, erbane haricinde çalgı eşlik etmez.*

(G): Erzurum yöresi gazelleri ile alakalı ne söylemek istersiniz?

(K): *Şimdi az önce bahsettiğim ve bunların dışında yine başka mutasavvıflara ait sözlerdir gazeller, o zatların divanlarındaki şiirlerdir.*

(G): Erzurum gazelhanlarının yöre müzik kültürüne katkı sağladığı söylenebilir mi?

(K): *Elbette. Mesela Alvarlı Efe'nin o güzel sözleri ki farklıdır onun sözleri veya İbrahim Hakki Hazretlerinin eserleri önemlidir. Genelde 10/8 veya 7/8'lik usulle ölçülendirilmişlerdir. Mesela benim genelde notaya aldıklarım, repertuvara kazandırdıklarım hep 10/8'lik.* (G): Erzurum türküleri repertuvarına mı kaydedildi? (K): *Evet, tasavvufi türküler olarak bilinirler.*

(G): Zikir meclislerinde okunmakta olan gazeller var, bunlar hakkında ne söyleyebilirsiniz? Usul bakımından ölçülendirilmesi nedir?

(K): *Evet zikir gazelleri de var, genellikle 4/4'lük okumaktadırlar ama çoğunlukla 10/8, mesela "Acep Bir Kârûban Hane Bu Dünya" gazeli, buna benzer. Yani benim gazelhanlardan derlediğim eserler genellikle 10/8 'lik, onlar okudular ben notaya*

aldım, TRT Repertuvarına da kazandırmış oldum. (G): Bu derleme takriben ne kadar zaman önce oldu? (K): Yani 15-20, 30 sene önce.

(G): Gazelhanların seslendirdikleri eserlerin müzikleri kimlere aittir?

(K): Eskiler, yani Alvarlı Efe zamanındaki gazelhanlar divandan seçtikleri gazeli belirledikleri makamda Efe'ye seslendirip ondan onay alıyorlardı, yani kendi kafalarına göre seslendiriyorlardı. Bizden önceki dönemlerde bu şekilde oluyordu. Mesela şimdi bizde Efe'nin bir gazeli var "Erzurum Kilidi Mülki İslamın", mesela bunu bizim rahmetli Raci (Alkır) ağabeyi tutmuş kendi kafasına göre türkü makamında repertuvara almış ama onun kendine özel makamı var (o anda iki mısra seslendirdi) böyle okumuşlar ben de böyle notaya aldım. Gazelhanlar böyle okuyor ama şu anda TRT'deki şekli mesela ("Gahmut yaylasından aşarken yolun..." sözleriyle bir türkü seslendirdi) getirmiş bunun melodisine uygulamış (örnek olarak bir mısrasını seslendirdi) ve öyle notaya alınmış ama aslında yani da o değil. Yani burada ki gazelhanlar özellikle o eski okuma şekliyle, deflerle zikrullah havasında okuyanlar da var mesela böyle 4/4'lük zikir havasında. Onlar okuduğunda da dervişler zikir ediyor.

(G): Sizin bahsettiğinize göre gazelhanlara eğitim verdiğiniz bir süreç olmuş, biraz bunun hakkında bahsedebilir misiniz?

(K): Evet. Şimdi biliyorsunuz gazelhanlar serbest okuyor, (ritmi sözlü olarak tarif ederek gazelhanların geleneksel icra şekillerinden bahsetti, ritimle girip sonra serbest okudukları şekli tarif etti) ben onlara ritim vurmaya devam ettirmeleri ve usule uygun ritim eşliğinde okumayı öğrettim ve bu şekilde 10-15 gazelhanı yetiştirdim. Erzurum Büyükşehir Belediyesi kapsamında bundan 3 sene önce böyle bir eğitim süreci oldu ve iyi de oldu.

(G): Az önce Efe hazretlerinin onayını almalarından bahsettiniz, gazelhanların ondan onay alarak okuması bahsini biraz açabilir misiniz?

(K): Evet. Tatmak ve yanmak var. Dervişler önce dinliyor gazeli, tadıyor sonra da yanıyor. Zikrullah ederken de yanmış oluyor. Genelde bizim yöremiz kültüründe olan şekliyle 10/8'lik ama Kerkük 10/8'liği değil, yani Kerkük'ün 10/8'likleri hızlı, onların eserleri genellikle 10/8 ve hızlı oluyor ama bizimki daha ağır, normal seyirinde gidiyor.

(G): Alvalı Efe'nin müzik bilgisi var mıydı?

(K): *Yok ama o edebi açıdan çok güçlü, hem Türkçesi hem Farsçası, Farsça bile gazel yazmış Edebiyatı çok kuvvetli. İlmi yüksek, o sözleri o kadar güzel söylemiş ki!*

(G): Gazelhanların seslendirdikleri eserlerin müzikleri yöreye ait türkülerin müziklerinden mi oluşuyor?

(K): *Yook. Yörede var olan Türkü üzerine okunduğuna rastlamadım, kendileri üretmekte. Gazelhanlardan alınan yani kaynak kişisi gazelhanlar olan türküler var repertuvarda. Bu üretkenlikleri ile yöre kültürü açısından oldukça önemlidir gazelhanlar. Mesela Sanat müziği türünde bestelenen gazeller var. İbrahim Hakkı'nın sözlerini Erzurum türkeleri tadında bestelediğimiz de var ki daha önce sanat müziği türünde bestelenmişti ama bir de biz elimizi attık ve Erzurum kokusunu, tadını veren şekilde yazdık. Gazelhanların okudukları gazelleri notaya aldığım bir kitabım da çıktı, orada gazellerin büyük çoğunluğunu gazelhanlardan derlediğim şekliyle notaya aldım.*

(G): Erzurum'da gazelhanlık ne kadar eskiye dayanmaktadır?

(K): *Ona dair bir bilgim yok ama çok eskiye dayanıyor. Mesela İbrahim Hakkı'nın da sözleri çok güzel ama ağır onun sözleri. Sözleri ona ait olan "Can Elllerinden Gelmişem" gazelhanlarımız tarafından seslendirilmekte.*

(G): Gazellerin Erzurum'da icra edildiği veya benzerlik gösteren yöreler var mı bölgemizde?

(K): *Elazığ, Harput taraflarında da benzer şekilde daireyle okuma geleneği olduğunu biliyorum. Bitlis, Siirt taraflarında da var ama çok ortaya çıkmamış. Bizim Erzurum'da bildiğimiz 3-5 gazeli var İbrahim Hakkı'nın bir gazeli de Urfa'da seslendirilmiş ama şimdi hatırlayamadım (Kişisel görüşme, 21.06.2021)*

Gazelhanların icra etmekte oldukları gazellerin ezgilerinin ilk kez icra eden gazelhanlara ait olduğu düşünülmekte fakat bu konuya dair kesin bir bilgi verilememektedir. Usta çırak ilişkisiyle duyarak, görerek, dinleyerek öğrenilen ve kuşaktan kuşağa söz ve ezgilerin aktarıldığı bu gelenekte Alvarlı Efe ismi ön plana çıkmaktadır. Gazelhanların tamamı gazellerin makamlarının Alvarlı Efe tarafından belirlendiğini belirtmişlerdir. Makam ile anlatılmak istenenin; ağız, tavır, adap, ritim ve melodik yapı olduğu anlaşılmaktadır. Alvarlı Efe'nin gazelhanları okuyacakları

gazelleri onun huzurunda okuyup onay aldıktan sonra gazellerin yazılı olmasa da bilinen bir şekli sözlü gelenek içerisinde belirmiştir. Son zamanlarda gazellerin notaya alındığı fakat vaktiyle hem kayıt cihazlarının olmayışı hem de notaya alınmadığı düşünüldüğünde ilk icra edildikleri şekliyle günümüze ulaşmış ulaşmadığı konusunda bir bilgi vermek mümkün değildir. Bununla birlikte yörede gazelhanlarca saygı gören ve ustamız denilen gazelhan Nesimi Ateş'in Alvarlı Efe'nin gazelhanı olarak bilinmektedir ve onun seslendirdiği gazellerin kayıtları mevcut. Nesimi Ateş'in icra ettiği eserlerden Erzurum halk müziği repertuarında da yer alan Erzurum Kilidi Mülk-i İslâm'ın adlı eserin farklılıklar gösterdiği tespit edilmiştir. Başka eserlerde de benzer durumun görülmesi tespitinden hareketle Mehmet Çalmaşur'un da yukarıda ifade ettiği değişimin yaşanmış olduğu anlaşılmaktadır. Erzurum halk müziği repertuarında *Erzurum Kilidi Mülk-i İslâm'in*⁶, Erzurum'da *Gahmut Yaylası*⁷ ve Urfa'da *Bağla Bohçanı Güzelim Burdan Kaçalım*⁸ adıyla bilinen eserlerin; ritmik, melodik ve makamsal açılarından büyük benzerlik gösterdiği aşağıda verilen örnek notalarda görülebilmektedir. Erzurum açısından bu durum değerlendirildiğinde gazelhanların icralarının zaman içerisinde doğrudan ya da değişime uğrayarak halk müziği içerisinde yer edinmiş eserlere dönüştüğü söylenebilir.

6

http://www.sanatmuziginotalari.com/thm/thm_nota_inderme.asp?notaid=3283&mode=1&sessionid=930201345 erişim tarihi 15.10.2021

⁷ <https://www.turkudostlari.net/nota.asp?turku=363> erişim tarihi 15.10.2021

8

http://www.sanatmuziginotalari.com/thm/thm_nota_inderme.asp?notaid=1042&mode=1&sessionid=930201345 erişim tarihi 15.10.2021

Yöre: Erzurum

ERZURUM KİLİDİ MÜLK-i İSLÂMİN

Derleyen: Raci Alkır

Kaynak: Raci Alkır

Der. Tarihi: 13. 05. 1983

Notaya alan: Mehmet Özbek

Er zu rum ki li di mül ki is lâ mın
Göl le rin de el bet su lar bu lu nur
Ra ma zan da bi ra li şâ ne der ler

Mev lâ ya e ma net ol su ner zu rum
Yi ne var dır di ye ü mi do lu nur
O şeh ri si ya mı zi şâ ne der ler

Ol su ner zu rum Er zu rum der ben di
Ü mi do lu nur Bu gün yi ne bin ba
Zi şâ ne der ler Fu ka ra gön lü nü

Eh li i mâ nın Mev lâ ya e ma net
Ha ya a lı nır Mev lâ ya e ma net
Gül şâ ne der ler Mev lâ ya e ma net

1-
Erzurum kilidi mülk-i islâmın
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum
Erzurum derbend-i ehl-i islâmın
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

2-
Göl yerinde elbet sular bulunur
Yine vardır diye ümid olunur
Bugün yine bin bahaya alınır
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

3-
Ramazan'da âl-i şân ederler
O şeh-r-i siyamı zişân ederler
Fukara gönlümü güşân ederler
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

NOT: Eser ezgi, konu ve ritim yönüyle
ilâhi türüne de benzerlik göstermektedir.

MÜLK-i İSLÂM : Müslüman memleketler
DERBEND-i EHL-i İSLÂM : Müslümanların geçidi
BAHA : Değer, kıymetÂL-i ŞÂN : Şan ve şerefi
büyük olan; ŞEHR : Ay ; GÜLŞÂN : Gül bahçesi;
ZİŞÂN : Canlı şerefli ; ŞEHR-i SİYAM : Oruç ayı

GÂHMUT YAYLASI

Saz...

Gâh mut yay la sın dan a şar ken yo lum

Gör düm ki ya ra lı ağ lar bir cey ran

ağ lar bir ce ran Av cı vur muş kan la

rı ye re a kar lı nil der sı zıl dar

ağ lar bir cey ran

Yukarıda verilen *Gahmut Yaylası* adlı eserin alındığı internet sitesinde⁹ “Bu eserin Erzurum repertuvarında “Erzurum Kilidi Mülki İslamın”; yine Şanlıurfa repertuvarında “Bağla Bohçanı Burdan Kaçalım” sözleri ile icra edilen çok yakın çeşitlemeleri mevcuttur. ” şeklinde açıklamaya yer verilmiştir.

⁹ <https://www.turkudostlari.net/nota.asp?turku=363> erişim tarihi 15.10.2021

Söz : Seyfettin Sucu
Müzik: Seyfettin Sucu

Makamı : Hüseyinî
Notalayan: Salih Turhan

BAĞLA BOHÇANI GÜZELİM BURDAN KAÇALIM

♩ = 66

Bağla boh çanı gü ze lim bur— dan ka ça— lım
Kı şın dağ ba şın— da ça— dı ra ça— lım
Ça dı ra ça lım— Şa rap bu la maz— sam
du ma— ni çe— rim Yemi net tim güze lim
se ve rim se ni

-2-

Kaçırırken seni sürseler beni
Üç beş polis dört candarma sarsalar beni
Mavzer kurşuniyle vursalar beni
Yakarım canımı vermeñem seni

-3-

İpekten yakışır başımın tacı
Halime ağlıyor zavallı bacı
Sana kurban olsun Seyfettin Sucu
Kapı kapı gezer beslerim seni

NOT: Bu eserin Erzurum repertuarında "Erzurum Kilidi Mülki İslamın", Erzincan repertuarında "Gâhmut yaylasından Aşarken Yolum" adlı yakın ezgi çeşitlemeleri vardır.

"Şanhurfa Halk Müziği"

Kendisi gibi Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) ses sanatçısı olan Vahit Alkır, babasının müzik ile ilk temasına dair yapmış olduğu açıklama aşağıdaki gibidir:

Babamın hayatında, müzik dünyasını şekillendiren nirengi noktaları vardır. Bu nirengi noktalarından en önemlisi şüphesiz Erzurum'un manevi dinamiklerinden Alvarlı Muhammed Lütfi Efendiyle olan diyalogudur.. Küçük yaşlarda dedem ile katıldığı, dergâh sohbetleri onun hayat merdivenlerinin ilk basamaklarını oluşturmuştur. Nakşi- kadiri tarikatının mümtaz temsilcisinin hatmeleri ve gönül sohbetlerinde, Erzurumlu gazelhanların ki bu gazelhanlar babamdan duyduğum Hakkıoğlu Hafızdır. Aynı zamanda babamın kirvesi olan Lalapaşa camii İmam-hatibi Hırtızlı Hafız Efendi, Bakırcı İbrahim Efendi, Matbaacı Şerif Efendi, Tevfik Efendi'nin icra ettiği tasavvufî gazeller, onun müzik anlamında kulağında yer eden ilk ezgilerdir. Sözleri Muhammed Lütfü Efendi'ye ait olan kasideler, müstezatlari, Tatyân havasındaki ilahileri okuyan gazelhanlar, babamın ruh dünyasında iz bırakan ilk terennümlerdir. Bu ilklerin onun Efe hazretlerinin eserlere olan ilgisinin artmasına sebep olmuşlardır. Ses tonunun bu tür eserlere çok daha yakışması onun da repertuarında bu tür eserlere ağırlık vermesine sebep olmuştur (Alkır, 2016: 87).

Alkır'ın (2016) açıklamalarından da anlaşıldığı üzere Alvarlı Efe yörede yalnızca tarikat çevrelerini değil farklı kesimlerden birçok kişiyi etkilemiş ve yörenin müzik kültürüne doğrudan ve dolaylı olarak katkı sağlamıştır. Daşdemir'e göre (2014: 306) Erzurum, Urfa ve Elazığ'da gazelhanların okudukları gazeller zamanla yöresel türkölere dönüşmüş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Şengül ve Feyzi'ye göre (2016: 3) Erzurumlu gazelhanlar yörenin müzik kültürü açısından sözleri müzikle buluşturan işlevsel bir öneme sahiptir. Yörede gazelhanların en fazla beslendikleri mutasavvıf şair Alvarlı Efe olarak bilinen Muhammed Lütfi Efendi'dir ve Hülâsatül Hakayık adlı kitabı mevcuttur. Muhammed Lütfi Efendi'nin eseri olan Hülâsatül Hakayık Hacı Seyfettin Mazlumoğlu tarafından bastırılarak yayınlanmıştır (Bulut, 1995: 57).

Erzurumlu mutasavvıf şairlere ait gazellerin yörenin müzik kültürüne sağladığı katkıyı hem repertuarda kayıtlı eserler üzerinden hem de yörenin müzik kültüründe oluşturduğu etki bağlamında değerlendirmek mümkündür. Şengül (2013: 67) yapmış olduğu çalışmasında sözleri Alvarlı Efe'ye ait olan TRT Türk Halk Müziği repertuarına kayıtlı 8 eser tespit etmiştir. Tekke kültürü içerisinde ortaya çıktıktan sonra derlenerek türköl repertuarına alınan gazellerin bölgesel ve ulusal çapta yaygınlık kazanması bu kültürün yörenin müzik kültürü açısından önemini ortaya koymaktadır.

TRT Erzurum Radyosu sanatçıları bir taraftan türköl icra ederlerken diğer taraftan da derledikleri türkölere TRT-THM repertuarına kazandırmışlardır. Bu doğrultuda, THM için önemli bir yere sahip olan ve kendilerine has çeşitli karakteristikleri ile ulusal ölçekte

benimsenmiş Sümmani türküleri, Erzurumlu Emrah'ın müstezat'ı, İbrahim Hakkı'nın ilahisi, Alvarlı Muhammet Lütfi Efendi'nin gazelleri, tatyannlar en önemli örnekler olarak gösterilebilir. Yukarıda adı geçen derleme çalışmaları yapılmadan önce, özellikle Alvarlı Muhammed Lütfi Efendi'nin gazellerinin daha küçük topluluklara ulaşabildiğini söylemek mümkündür. Ancak TRT Erzurum Radyosu tarafından bu gazellerin kayıt altına alınarak seslendirilmesinin hem bölge hem de ulusal ölçekte daha geniş kitlelere ulaştırılması ayrıca gelecek kuşaklara da doğru bir şekilde aktarılabilmesi açısından önem arz ettiği kanaatindeyiz... (Alcan ve Haşhaş, 2016: 87).

Erzurum'da gazelhanlar özellikle Rufai ve Kadiri tarikatları için olmazsa olmaz bir öneme sahiptir. Bu tarikatlarda cehri zikir denilen açıktan ve coşkulu bir şekilde zikir yapılıyor olması gazelhanların bu ortamlardaki işlevlerini daha da önemli kılmaktadır. Müzikal açıdan değerlendirildiğinde Erzurum'da zikir meclislerinde daire çalgısının dışında bir çalgı kullanılmamaktadır. Bazı kabullere göre Rufai tarikatı zikir esnasında daire eşlik etmez, yalnızca gazelhan sesiyle eşliğine müsaade edilir. Daire eşliğinde gazel vd. türleri seslendiren gazelhanlar dervişlerin coşkusu artırmak ve ritmik birlikteliği sağlamak gibi işlevlere sahiptirler. Zikir aralarında zikir lafzı değişirken kimi zaman gazelhanlar serbest olarak gazel seslendirmektedirler fakat bütünüyle bakıldığında çoğunlukla ritimli icralar yer almaktadır. Dergâh ortamında seslendirilen gazeller sohbet veya bir başka deyişle oturak gazelleri ve zikir gazelleri olarak tanımlanmaktadır. Zikir gazelleri tarikat açısından birinci derecede öneme ve işleve sahipken sohbet gazelleri gerek dergâhta gerekse dergâh dışında farklı meclislerde okunan gazellere verilen addır. Erzurum'da gazellerin icra edildiği bir başka tarikat ise Nakşibendi tarikatıdır. Nakşibendi tarikatında gazelhan diğer iki tarikata göre daha farklı bir yere sahiptir. Nakşilikte cehri zikir yani açıktan sesli bir şekilde zikir yerine hafi zikir denilen kalbi zikir yapıldığından zikir esnasında gazel okunmadığı gibi zikir öncesi ve sonrasında da çok zaman dairesiz, çalgısız gazel icra edilmektedir.

Erzurum'da merkezde bulunan Kadiri dergâhında zikir meclisine dair yapılan gözlemler aşağıda verilmiştir:

Öncelikle orada bulunan dervişler halka şeklinde sıralandılar ve o dervişleri yönlendiren Zâkir'in işaretiyle dervişlerden biri Aşr-ı Şerif okumaya başladı. Sonra toplu olarak "Ya Malikel Mülkil Kadim Estağfirullah El Azim" sözleri ile zikir yapıldı.

ESTAĞFİRULLAH ZİKİRİ

İcra: Erzurumlu Gazelhanlar

Notaya Alan: Emre Kuzulugil

YA MA Lİ_ KEL_ MÜL KİL KA_ DİM_

ES TAĞ Fİ_ RUL_ LAH_ EL_ A_ ZİM_

YA MA Lİ_ KEL_ MÜL KİL KA_ DİM_

ES TAĞ Fİ_ RUL_ LAH_ EL_ A_ ZİM_

Daha sonra salat-u selam getirilerek “Bismillahirrahmanirrahim” besmele zikri çekildi.

BESMELE ZİKİRİ

İcra: Erzurumlu Gazelhanlar

Notaya Alan: Emre Kuzulugil

BIS MİL_ LA_ HİR_ RAH_ MA_ NİR_ RA_ HİM_

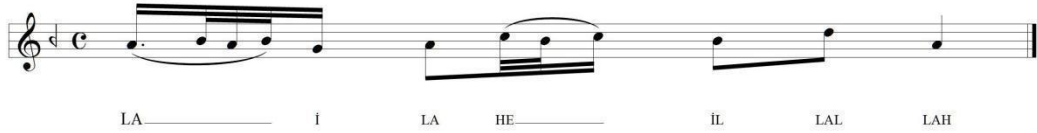
Tarikat silsilesi sıralanarak destur alındıktan sonra ayağa kalkılarak zikre başlandı. İlk olarak Kelime-i Tevhid (Lâ İlâhe İllallah) zikri çekildi ve bir müddet bu zikre devam

edildikten sonra tek esma diye tabir edilen İllallah zikri çekildi. Her bir zikir yalnızca lafzi olmayıp melodik bir yapıda enstrümansız olarak seslendirildi.

TEVHİD ZİKİRİ

İcra: Erzurumlu Gazelhanlar

Notaya Alan: Emre Kuzuluğil



Daha sonra tevhid zikri tek esma zikri dervişlerce boğazdan getirilen bir şekilde (testere zikri olarak bilinen bu zikir şekline Erzurum'da hızar çekmek de deniliyor) zikredilirken gazelhan daire çalarak ve gazel söyleyerek eşlik etti. Gazelhanın eşlik etmeye başlamasının dervişlerin coşkusu artırdığı gözlemlendi. Gazelhan coşkuyu artırırken aynı zamanda zikir halkasının ritmik birlikteliğini güçlendirdi. Daha sonra Zâkir'in telkiniyle yavaşlayarak biten bu bölümün sonunda Zâkir'in Resullullah Efendimize salavat getirelim söylemiyle zikir sona erdi ve salavat getirildi ardından kelime-i şehadet getirildi.

Sonraki bölüme Zâkir'in Hayy esması komutuyla Hayy esması zikrine başlandı. Enstrümansız olarak kısa süreliğine zikir devam ederken gazelhan ritmik bir şekilde sözlerinde Hayy esması geçen gazel okumaya başladı ve zikir bu şekilde gazel okunurken devam etti. Daha sonra Hû esması zikrine başlandı ve gazelhan sözlerinde Hû geçen gazel okuyarak eşlik etti. Halka yavaşlayarak zikri tamamladı ve arada serbest olarak gazelhan "Âlemlere rahmet olan Ahmet Muhammed Mustafa, Gönüllere mihman olan Ahmet Muhammed Mustafa" sözlerini usulsüz olarak seslendirdi (gazelhana bu eser sorulduğunda söz ve müziğin kendisine ait olduğunu ifade etti).

**ALEMLERE RAHMET OLAN
AHMED MUHAMMED MUSTAFA**

İcra: Erzurumlu Gazelhanlar

Notaya Alan: Emre Kuzulugil

A lem le re
rah met o lan
Ah med Mu ham med Mus ta fa

Sonra Lafza-i Celâl (Allah) zikrine başlandı ve gazelhan zikre uygun ritimli gazel okuyarak zikre eşlik etti. Tempo gittikçe artan bir şekilde devam etti ve Zâkir Kelime-i Şehadetle bu bölümü de bitirdi. Toplu olarak Tekbir getirildikten sonra oturularak dua edildi ve Zikrullah sona erdi.

Erzurum'da merkezde bulunan Rufai dergâhında zikir meclisine dair yapılan gözlemler aşağıda verilmiştir:

Dervişler halka oluşturacak şekilde oturdular ve içlerinden biri Kur'an okudu ve Fatiha Suresi okunduktan sonra sessiz bir şekilde dua edilerek bu bölüm sonlandırıldı. Tevhid sözleri söylendikten sonra Hz. Adem ismi zikredildi ve sonrasında her defasında tevhid sözleri yinelenerek başka peygamberler aynı ezgi ile zikredildi. Zâkir'in tövbe edelim demesiyle toplu olarak el açıldı ve tövbe edildi. Tarikat silsilesi zikredildi. Ayağa kalkan dervişler (o esnada ışıklar kapatıldı) halka şeklinde dururlarken ortada zikri yöneten Zâkir'in Şeyh'ten Hu diyerek destur aldıktan sonra zikir halkası öne doğru biraz eğilip kalkarak Hu esmasını zikretmeye başladı. Dua edilip salât-u selam getirildi ve tevhid zikrine başladılar. Daire çalgısı eşliğinde gazeller seslendirilerek zikir devam etti. Zikrin temposu artan bir şekilde devam etti. Sonra İllallah sözleri ile zikir çekilmeye başlandı. Zikrin sonunda Zâkir kelime-i şehadet getirdi ve topluca salavat getirildi.

Sonra Hay esması zikrine başladılar. Bir müddet bu zikir devam ettikten sonra yine Zâkir'in şehadet getirmesi ile zikir sonlandı ve topluca salavat getirildi. Gazelhan serbest olarak gazel okudu.

Sonraki bölümde Lafza-i Celâl (Allah) zikrine başlandı. Gazelhan zikri uygun gazeller seslendirirken zikrin temposu giderek arttı ve Zâkir'in kelime-i şهادet getirmesiyle zikir sonra erdi. Topluca tekbir getirildikten sonra oturularak dua edildi ve zikir sona erdi.

Yukarıda aktarılan gözlemlerden de anlaşıldığı gibi gazeller ve gazelhanlar tarikatların hem zikir hem de sohbet meclislerinin bir parçası haline gelmiştir. Zikrin temposu ve birlikteliği, dervişlerin zikir aralarında soluklanabilecekleri zamanı bulmaları, zikir esnasında sözlerin ve müziğin etkisiyle coşkularının artması gibi hususlarda gazelhanlar öneme sahiptir.

Yüz yüze yapılan görüşmelerde katılımcılara “Gazel nedir? Gazelhanlar tarikatlar için nasıl bir anlam ifade eder ?” şeklindeki sorulara katılımcıların tamamı özetle aşağıdaki şekilde cevap vermiştir:

Gazel, Allah dostlarının, evliyaların, alimlerin söyledikleri sözlerdir. Sözler Kur'an'a ve hadislere dayanır, içerisinde nasihatlar vardır. İlim ehli insanların sözlerinin tesiri çoktur yani rastgele söylenmiş veya herkesin söyleyebileceği sözler, şiirler değildir. Özellikle cehri zikir yapılan tarikatlarda gazelhanlar olmazsa olmazdır. Dergâhın odunudur, dervişin cezbe haline gelmesinde etkilidir, aşkı artırır ve coşkusuna vesile olur (Yüz yüze mülakat, 2019).

Erzurum Rufai tarikatı dergâhında görüştüğümüz Şeyh'in gazel ve gazelhana dair aktarmış olduğu bilgiler aşağıdaki gibidir: (Katılımcı: K ve Görüşmeci: G şeklinde kodlanmıştır)

(G) Erzurum gazelleri hakkında ne söylemek istersiniz? Gazel nedir?

(K) *Gazel, büyüklerimizin, evliyaların, mütefekkirlerin Allah ve Resulünün yolunda söylemiş oldukları tesirli birer nasihattir. Gazel dediğimiz beyitler aşığın aşkını artırır, gazel dediğimiz zaman budur.*

(G) Gazelhanların tarikalar için önemi nedir?

(K) *Her tarikatın Pirleri, Şeyleri bu gazelleri güzel bir şekilde dile getirmiş, söylemişler. Bu gazeller halkayı zikir esnasında seslendirilir ama daire, def eşliği zikir esnasında olmaz. (sualleri cevaplarken zikir henüz bitmiş çay faslı başlamıştı, bu ortama oturarak veya sohbet ortamı denilmekte) Daire ancak böyle sohbet ortamında çalınır.*

Eskiden şimdiki gibi birkaç saat değil çok daha uzun olurdu bu zikir meclisleri. Benim gençliğimde bu şekilde kısa değildi. İşte gazeller ve kasideler dervişlerin zikir esnasında yorulması durumunda okunur ve dervişi yeniden coşturur ve aşka getirir Yüz yüze mülakat, 2019).

(G) Erzurum gazellerini diğer yörelerdeki örnekleriyle karşılaştırırsanız ne söylemek istersiniz?

(K) Erzurum diğer yörelerden farklıdır. (O esnada yanında oturmakta olan ve Erzurumlu olup özel günlerde camilerde ve dini meclislerde İstanbul tarzı gazel ve kaside seslendirmesiyle meşhur müridine yönelerek) Geçen gün kendisine latife ettim ve dedim ki senin okudukların da güzel ama oturak ortamına uygun biraz sonra da okutturacağım kendisine (kendi müridlerinden olan katılımcı olarak görüştüğümüz gazelhanına dönerek) bugünkü makamda yaparsan esmaya uyar. Bizim Erzurum'da gazeller tarikat, tasavvuf ehli zatların sözleridir. Onlar da halkayı zikirde ve böyle toplantılarda söylenir ve insanın aşkını artırır. (Sonra yanında oturan imama gazel söylemesini rica ederken dervişlerine telkinde bulundu) Rahat oturun esmaya uygun değil (Yüz yüze mülakat, 2019).

Şeyhin dervişlerine *rahat olun esmaya uygun değil* telkininden de anlaşıldığı üzere sohbet veya oturak gazelleri diye nitelendirilen gazeller ile zikir gazelleri arasında oturma adabı bakımından dahi dikkat edilmeyi gerektiren farklılıklar söz konusudur, bu şekilde bir anlam yüklenmiştir. Bir diğer önemli husus ise Şeyh'in orada bulunan gazelhanının icrasına *senin okudukların oturak ortamına uygun* şeklindeki değerlendirmesi bu meclislerde gazellerin kabul görmesi bağlamında ölçütün ne olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Gazellerin sözleri tasavvufi içerikli olmakla birlikte zikrin başından sonuna kadar değişen zikir sözcüklerine ve ritmine eşlik edebilecek özellikte olması gerekmektedir.

Erzurum'da gazeller yalnızca dergâhlarda değil aynı zamanda sünnet, düğün, gelin çıkarma gibi özel günlerde de icra edilmektedir. Mütedeyyin kesimlerin tercih ettiği bu gelenek günümüzde de devam etmektedir. Yörede çalgılı veya mevlitli şeklinde tabir edilen farklı yapıdaki düğün geleneği insanların benimsemiş oldukları hayat felsefesinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Tarikat çevrelerince veya mütedeyyin hayat felsefesine sahip insanlarca mevlitli düğün tercih edilirken diğer

kesimlerce çalgılı düğün geleneği tercih edilmektedir. Bu durum erkek çocuklarının sünnet törenleri için de benzerlik göstermektedir. Gazelhanların aktif olarak rol aldığı mevlitli düğünler ve sünnetler dergâh dışındaki önemli icra zeminleridir. Gazeller dergâh ortamından çıkıp geleneksel törenlerin bir parçası haline gelmiş ve zaman içerisinde yerel televizyon ve radyo kanallarında da seslendirilmişlerdir.

Erzurum’da gazelhanlar hem aruz hem de hece vezni ile yazılmış şiirleri seslendirmektedirler. Bu durum Erzurum’da halk müziği ile tekke müziğinin etkileşiminin bir neticesi olabilir zira tekke kültüründen yetişmiş veya bu çevrelerce benimsenmiş nice âşıkların sözleri dergâhlarda seslendirilmektedir. Bir diğer husus ise yörede gazelhanlar üzerinde büyük tesire sahip Alvarlı Efe’nin çoğunluğu aruz vezni ile yazılmış olsa da hece vezni ile de yazılmış şiirlerinin olmasıdır.

Edebi açıdan bir şiirin aruz veya hece vezni ile ölçülebilmesinin türü belirlemede bir kıstas kabul edildiği ve bunun müzikal tür olan gazel için de belirleyici olduğu düşünülürse musammat denilen gazel türünün burada istisnai bir durum oluşturduğu görülebilir. Tuna (2001: 7) Erzurum yöresi müzikleri içerisinde müstezat ve musammat türünde gazeller olduğundan bahsetmektedir. Musammat gazel beyitlerin ortadan ikiye bölünerek kıtaya dönüşebilen mısraların ortadan kafiyeli olması durumu olarak tanımlanmaktadır. Yörede hece vezni ile türkü repertuarına alınmış olan sözleri mutasavvıf şair İbrahim Hakkı’ya ait Can Ellerinden Gelmişem adlı eser musammat gazele örnek teşkil etmektedir. İbrahim Hakkı’ya ait “can ellerinden gelmişem” adlı gazelinde şairin mutasavvıf ruhunun yansımalarının görülebildiğini ifade eden Fındıkoğlu (2010: 56) gazelin sözlerini aşağıdaki gibi aktarmıştır:

Cân illerinden gelmişem fâni mekânı neylerem

Ol mülke meylim salmışam ben bu cihânı neylerem

Dünyâya geldim gitmeye ilm ile hamle etmeye

Aşk ile ân seyr etmeye ben ân ü ânı neylerem

Aşkın şarâbın içmişem dil gülşenine göçmüşem
Ben varlığımdan göçmüşem nâm ü nişânı neylerem
Hakk'ı cemi'-i halktan müstağniyem billahi ben
Hallâk-ı âlem var iken halk-ı zamânı neylerem

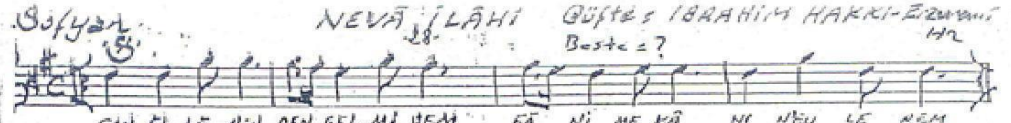
Müs tef 'i lün / Müs tef 'i lün / Müs tef 'i lün / Müs tef 'i lün /

Yukarıda görüldüğü şekliyle beyitler halinde aruz vezni ile yazılmış olan bu gazel, mısraların ortadan kafiyeli olması özelliğiyle musammat gazel özelliklerini taşımaktadır. Repertuvara dörtlükler şeklinde ve ilahi olarak alınmış bu eser bazı kaynaklarda ise beyitler halinde yazılmıştır.

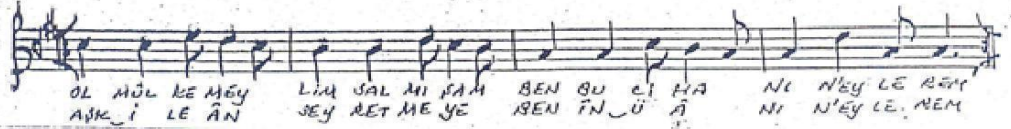
Bu gazelin ilahi türünde notaya alınmış iki ayrı örneği verilmiştir:

Birinci Örnek¹⁰:

¹⁰ <https://dilbeyti.com/besteler/565> erişim tarihi 15.11.2021



CÂN EL LE RÂN DEN GEL Mİ BEM FÂ Nİ ME KÂ Nİ NEY LE NEM
DÜNYA YA GEL DİM GİT ME YE İLM İ LE HİL ME YET ME YE



OL MÜL KE MİY LİM SAL MI SAM BEN BU Cİ HA Nİ NEY LE BEM
AŞK İ LE ÂN SEY RET ME YE BEN İN Ü Â Nİ N' EY LE NEM

x Cânân ilinden gelmişem fânî mekânı neylerem
Ol mülke meylim salmışam ben bu cihânı neylerem

x Dünyâya geldim gitmeye ilm ile hilme yitmeye
Aşk ile ân seyretmeye ben in ü ânı neylerem

Devr-i zamândan toymuşam kevn ü fesâdı koymuşam
Dâr'ül-emânı duymuşam bu sicn u cânı neylerem

Hep i'tibârı atmışam âşıkığa el katmışam
Ben nefsi dâsta satmışam bu düşmenânı neylerem

x Aşkın şarâbın içmişem dil gül-şenine göçmüşem
Ben varlıgımdan geçmişem nâm u nişânı neylerem

Aşkı tabîbim kılmışam derdine dermân bulmuşam
Ben lübb-i hikmet bilmişem Yünâniyânı neylerem

Enfâs-ı aşkı dârikim mâl ü menâli târikim
Genc-i nihâna mâlikim nakd u revânı neylerem

Taht-ı tevekkül bulmuşam mülk-i kanâ'at almışam
Mahfice sultân olmuşam câh-ı ayânı neylerem

Her ne gelürse yahşidir zirâ bu dâstun bahşidir
Çün cümle anın işidir ben bed gümânı neylerem

Olmuş anınla kalmışam ayn-ı hayâta talmişam
Kendim bilüp kâm almışam vehm ü hayâli neylerem

Gerçi zamân devrân ile pîr itdi cismim şân ile
Gönlüm cevândır cân ile pîr ü cevânı neylerem

Ten beslemekden sapmışam gönlüm sarâyın yapmışam
Hürşidim anda tapmışam ben ahterânı neylerem

Yân bana bes görmüşem agyârı dilden sürmüşem
Ünsiyle tenhâ turmuşam ben inş ü cânı neylerem

x Dilden dile bin tercemân varken ne söyler bu lisân
Çün cân u dildir hem-zebân nutk u beyânı neylerem

x Hakkî cemî'-i halkdan müstagniyem bi'l-lâhi ben
Hallâk-ı âlem var iken halk u zamânı neylerem

İkinci Örnek¹¹:

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA No: 257

İNCELEME TARİHİ: 1.12.1982

YÖRESİ:
ERZURUM PASINLER

KİMDEN ALINDIĞI:
İBRAHİM HAKKI

SÜRESİ

DERLEYEN:
SUAT İŞKULI

BERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:
SUAT İŞKULI

CAN ELLERİNDEN GELMİŞEM
(İLAHİ)



1
CAN ELLERİNDEN GELMİŞEM
FANİ MEKANI NEYLEREM
OL MÜLKE MEYLİM SALMIŞAM
BEN BU CİHANI NEYLEREM

2
AŞKIN SARABIN İÇMİŞEM
DİL GÜLŞENİNE GÖCMÜŞEM
BEN VARLIĞIMDAN GEÇMİŞEM
NAMU NİŞANİ NEYLEREM

3
HAKKI CEMİ HALK EDEN
MUSTAĞNİYEM İLLAHI BEN
HALLAKI ALEM VAR İKEN
HALKI ZAMANI NEYLEREM

¹¹ https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/can_ellerinden_gelmisem.pdf Erişim tarihi 5.11.2021

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere gazel türündeki şiir müziği bakımından büyük ölçüde aynı olmakla birlikte eviç perdesinin donanımında yazılmamış olması gibi makamsal tasnifi ilgilendiren bir farklılık içermektedir. Güfte açısından ise birinci örnek Fındıkoğlu'nun da kitabında yer verdiği gibi beyitler halinde yazılmış iken ikinci örnekte musammat gazellerin tanımında olduğu mısraları ortadan bölünerek a/b/c/b form şemasında hece veznine dönüştürülmüştür. Her iki nota üzerinde de görüldüğü üzere eserler ilahi olarak tasnif edilmiştir. Türk din müziği türlerinden olan ilahiye Özkan (2000: 83) “Dini ve tasavvufi duyguları dile getiren, genellikle hece vezni ile yazılmış koşma tarzındaki şiirlerin besletelenmesinden meydana gelen bir türdür” şeklinde tanımlamaktadır. Oysa ilahi olarak tasnif edilmiş bu eserin sözleri hece vezni değil aruz vezni ile yazılmış yani gazel türünde bir şiirdir. Türk Müziğinde tür ve biçimleri belirleyen en önemli unsurlardan birisinin söz olduğu bilinmektedir. Sözler hem konusu hem de vezni bakımından önemli ölçüde türlerin sınırlarını belirlemektedir. Bu bağlamda bakıldığında gazel türünde yazılmış olan örnek eserin biçimsel değişime uğratılmak suretiyle ilahi olarak tasnif edildiği anlaşılmaktadır. Gazel açısından da sınırların tam olarak keskin bir şekilde çizilmemiş olduğu Özkan'ın (2000: 87) din dışı türler başlığı altında yapmış olduğu “...Sözler genellikle gazel tarzından seçilirse de, başka bir tarzdan da alınabilir” gazel tanımından anlaşılmaktadır. Özkan'ın gazeli din dışı türler içerisinde konumlandırmaktadır. Yukarıda ilgili bölümde gazelin edebi açıdan dini ve din dışı etkilere sahip olduğu hususunda yaptığımız tanımlamalar dikkate alındığında nazım şekli olarak gazel olduğu halde konuları bakımından farklılık gösteren gazellerin yalnızca din dışı türler olarak değerlendirilmesi dini içerikli gazeller açısından doğru bir değerlendirme olmadığı söylenebilir.

Erzurum'da divan edebiyatı ile halk edebiyatının iç içe geçmişliğinin yansımaları yöreye ait türkülerde de görülebilmektedir. Gerek aşıkların tasavvufi eksenli eserleri gerekse tekke-tarikat ürünü eserlerin türkü repertuvarına katkıları bunun bir sonucu olarak görülebilir. Tuna'ya göre (2001: 7) asıl kaynağı Erzurum olan müstezatlar sözleri iki gazelin iç içe geçirilmek suretiyle seslendirildiği bir uzun hava türüdür. Âşıklık geleneğinin önemli merkezlerinden olan ve tasavvufi etkinin belirgin olarak görüldüğü Erzurum'da türkülerde görülen tasavvufi etkide tekke kültürünün de önemli bir katkısı olduğu söylenebilir. Bu noktada Erzurumlu gazelhanlar yalnızca gazelleri besteleyip seslendiren olmakla kalmamış aynı zamanda bu kültürü tekke ortamından dışarı

taşıyarak halkla buluşturmuş ve bu sayede birçok eserin üreticisi ve kaynak kişisi olarak yörenin halk müziği repertuarına da katkılar sağlamışlardır.

Yukarıda bahsi geçtiği üzere Racı Alkır Erzurum türkülerinden özellikle tatyân olarak tasnif edilen türkülerin usta seslendiricisi olarak bilinmektedir. Tatyânlar Erzurum çevresinde başka illerde de görülmekteyken en yoğun olduğu yöre Erzurum'dur. Dizisi bakımından segâh makamı dizisi içerisinde seyreden tatyânların Erzurum'daki örnekleri çoğunlukla tasavvufî etkiye sahiptir. Sözleri genellikle Erzurumlu mutasavvıf şairlere aittir ve gazelhanlarca da seslendirilmektedir. Tatyân türünün usta icracısı olan Racı Alkır'ın yine bu türü en fazla derleyen kişi olmasının rastlantı olmadığı söylenebilir. Zira çok küçük yaşlarda Alvarlı Efe'nin meclisinde bulunmuş ve gazelhanlardan etkilenmiş olmasının müzik hayatına yansımaları olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla gazelhanlık Erzurum'da tekke kültürü içerisinde önemli bir işleve sahip olsa da zaman içerisinde yörenin kültüründe de izler bırakmış, yörenin müzik kültürüne doğrudan ve dolaylı olarak etki etmiş, katkılar sağlamıştır.

Gazelhanların dergâhlarda seslendirdikleri gazellerin zamanla değişime uğrayarak veya görüşme yapılan emekli TRT ses sanatçısı Mehmet Çalmaşur'un ifade ettiği gibi farklı eserlerin ezgileri ile seslendirilmek suretiyle değiştirilerek türkü repertuarına geçirildiği görülmektedir. Yukarıda (s.74-76) Urfa, Erzincan ve Erzurum yörelerinde melodisi hemen hemen aynı fakat farklı sözlere sahip üç eserden Erzurum yöresine ait "Erzurum Kilidi Mülki İslâmın" adlı eserin Erzurumlu gazelhanlarca seslendirilen bir başka örneği daha mevcuttur. Görüşme yapılan gazelhanların tamamının referans olarak kabul ettiği merhum Nesimi Ateş'e ait ses kayıtlarında bu gazel repertuvarındaki şeklinden çok farklı bir melodik ve ritmik yapıya sahiptir. Bu durum görüşme yapılan Mehmet Çalmaşur'un aktarmış olduğu bilgileri doğrular niteliktedir.

Katılımcılardan Mehmet Çalmaşur'un Erzurum Kilidi adlı eserin merhum Racı Alkır tarafından Gâhmut Yaylası ezgisi ile notaya alındığı yönündeki iddiası doğru olabilir. Merhum Nesimi Ateş'e ait şekli ile Erzurum Kilidi adlı gazelin notası aşağıda verilmiştir.

ERZURUM KİLİDİ MÜLKİ İSLAMIN

İcrâ: Gazelhan Nesimi ATEŞ
Notaya Alan: Emre KUZULUGİL

Er zu rum ki li di mül ki is la mı n
Mev la ya e ma ne t ol sun Er zu ru m
Er zu rum der ben di eh li i ma nı n
Mev la ya e ma ne t ol sun Er zu ru m

Gayet seçâ'atlı erler var idi
Nisâsi ricâli hayâdar idi
Edebli arkânli bir diyâr idi
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Göl yerinde elbet sular bulunur
Yine vardır detü ümid olunur
Yine buğün bin bahaya alınır
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Hamdü-lillah metin İslâları var
Fakire za'îfe ihsanları var
Kütbe-i gönüilde imanları var
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Hayrat hasenatlı erleri vardır
Hayr u bereketli güzel diyârdır
Seyretsen âlemi bu âşikârdır
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Müşkil halleyleyen uleması var
Saha bahşeyleyen fuzalâsı var
Şöhret-şîâr yine küberâsı var
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Seherlerde müezzinler nidâsı
Halkalarda muvâhidler sedâsı
Ne güzeldir zıkr-Ullah'ın edâsı
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Vâizleri kürsüleri bezetmiş
Cândan geçmiş emr-Ullah'ı gözetmiş
Allah için sohbetini uzatmış
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Ramazan'da bir âli-şân ederler
O şehri-i sıyâmı zi-şâh ederler
Fakirler gönülnü gülşen ederler
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Civânlar pirlere hürmet ederler
Duâsın alağa gayret ederler
Ramazan'da güzel hürmet ederler
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Rabb'im beldemize merhamet ede
Ahâlisi râh-i Mevlâ'ya gide
Enbiyâ evliyâ bir nimet ede
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Doğa kalbimize nür-i hidâyet
Sâbık ola sâbit ola sa'âdet
Ol zaman bulunur baki selâmet
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Binlerce bin medfun evliyâsı var
Zâfir bâtın nice asfîyâsı var
Feyz ü berekât-i Kibriyâ'sı var
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Dilerem keremi Kerim'den elbet
Rabbim ede Erzurum'a merhamet
Halkeyeye Rabbim bir âli himmet
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

İnsâf merhametle kalbimizi dola
Gettiğimiz tarik şer'i'at ola
Kalbimiz envâr-ı ma'rifet dola
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Bir kul günâhına tevbe ederse
Sadıkane o dergaha giderse
Afvolur günâhı her ne kadarsa
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Dilerem daima kân-ı keremden
Kaldırmaya nur-i irfân didemden
Bizi halâs ede derd-i veremden
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Binbir hatim nur-ı arşı doldurmuş
Bela musibeti yerden kaldırmış
Düşmanları kahreylemiş öldürtmüş
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Rabbim hıfzeyeye düşman şerrinden
Gazab göstermeye berr ü bahrinden
Hususa ki Erzurum'un şehrinden
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum

Kalblerine dolsun feyz-i Rabbâni
Ahâlisi bulsun rahm-i Rahmâni
LUTFÎ Erzurum'dan gördün İhsâmı
Mevlâ'ya emanet olsun Erzurum.

Yukarıda görüldüğü gibi “Erzurum Kilidi Mülki İslâmın” adlı gazelin gazelhanlarca bilinen eski örneği melodik, makamsal ve ritimsel bağlamda TRT türkü repertuvarında bilinen şekliinden farklıdır.

Erzurum ritmik gazellerine örnek olarak katılımcılardan Zekai Kaplan’a ait bir performansın notası aşağıda verilmiştir.

ÂRİFİN CAN GÖZLERİNDE

İcrâ: Gazelhan Zekai KAPLAN
Notaya Alan: Emre KUZULUGİL

Â ri fin can göz le ri n de nu
ri ir fan va r o lu r oy
Â ri fe av ni Hâ da sır rı
me a rif ya ro lu r

Ârifin gönlü gözü menzil-i feyzullah veli
Ekserî hikmet-i Hak nâs manzarında hor olur

Ârife bir vakt olur ki gül-gülistân gösterir
Vakt olur ki içi cennet dışı zarf-ı nâr olur

Ârifin nûr-i hidâyet matla'-i cângâhıdır
Gâh olur ki zîr u zillet kârî âh ü zâr olur

Gâh olur ilm-i ledünnî nâşiri Hassân gibi
Gâh terk-i cân için Allah ile bâzâr olur

LUTFİYÂ âriflerin erkânı akla sığmamış
Gâh uzlet izzet dillere dildâr olur

3.4. Erzurum Gazelhanlık Geleneğini Oluşturan Sosyokültürel Şartlar

Kültür olgusunun birçok dinamiği olduğu ve bunlardan tarihsel süreç ve coğrafik konumun önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Araştırmaya konu olan yörenin ne kadar eski bir yerleşim yeri olduğu ve farklı kültürler ile ne denli etkileşim süreci yaşamış olduğu sahip olduğu birikimlerin doğru değerlendirilebilmesi açısından önemli parametrelerdir. Dolayısıyla bir toplumun kültürel değerleri, bu değerlerin oluşumunda ve değişiminde etkili olan tarihsel olay ve olgular bağlamında ele alınmalıdır. Erzurum gazelhanlık geleneği de bu bağlamda tarihsel sürece paralel olarak belirli olaylar örgüsü içerisinde gelişmiş kültürel bir olgu olarak değerlendirilmelidir. Tarihsel süreç açısından Erzurum'un; hangi medeniyetlere, inançlara, savaş ve istilalara zemin olduğu, coğrafik konumu açısından; doğal kaynakları, iklimi, ulaşımı ve fiziki yapısı gibi parametreler elbette ki kültürel değerleri üzerinde belirleyici etkiye sahiptir.

Coğrafik konumu bakımından büyük bir bölümü Doğu Anadolu Bölgesinde yer alan Erzurum'un kuzeyindeki 7 ilçesi Karadeniz Bölgesi sınırları içerisinde yer almaktadır. Kuzeyinde; Artvin, Rize, Trabzon, batısında Gümüşhane, Bayburt, Erzincan, güneyinde; Tunceli, Bingöl, Muş, doğusunda; Ağrı, Kars ve Ardahan ile komşu iken bu yönüyle en çok komşusu olan il olup yüzölçümü bakımından da Türkiye'nin en büyük illerinden biridir. Türkiye'nin en yüksek rakıma sahip ili olan Erzurum'da yüksek platolar ve plato yüzeyleri üzerinde yükselen dağlar engebeliliği artırır. Erzurum ovası, Hınıs Ovası, Pasinler ovası gibi önemli ovalara sahip olan Erzurum'da ovalar da dağları ve platoları gibi yüksektir. Ovaların dışındaki düzlükler ise genellikle yayla özelliğindedir (Himoğlu, 2015: 23-26). "Orta Asya yaylâsının bir eşi olan Erzurum yaylâsı üzerinde Türkiye'nin en yüksek dağ yığınları vardır. Bu dağların yüksekliği 3000 ilâ 5000 metreyi savuştur. Bu yüzden Türkiye'nin en çok akarsuları da bu yayladan çıkar" (Beygu, 1936: 6). "...akarsu kaynakları çok zengindir" (Himoğlu, 2015: 26). "Erzurum ovasında hububat, patates, şalgam, şeker pancarı, lahana, havuç çok iyi yetişir" (Beygu, 1936: 8). "Pasinler ovası... Erzurum ovasından daha verimlidir ve başta buğday olmak üzere, arpa, çavdar, ay çiçeği, patates ve göbekli lahana tarımı yapılır" (Himoğlu, 2015: 26).

"Erzurumun yeri volkanik olduğundan birçok yerlerinde soğuk ve sıcak kaplıcaları vardır. Bunların içinde Ilıca, Akdağ, Kevgiri'nin çelik suları, yedi senede bir

on beş ve yirmi metre arasında, çok sıcak su fişkırان Hulenk kaplıcaları meşhurdur” (Beygu, 1936: 8). Günümüzde keşfedilen yeni termal su kaynakları ile bu kaplıcalara yenileri eklenmiştir.

İnsanlığın çok eski dönemlerinden beri coğrafik koşulların insan yaşamında en önemli belirleyicilerden olduğu bilinmektedir. Henüz çok daha ilkel yaşam koşullarının hüküm sürdüğü Paleolitik dönemde toplayıcılık ve avcılık ile yaşamını sürdüren insanoğlu daha sonraki Neolitik dönemde hayvanı ve bitkiyi ıslah ederek tarım ve hayvancılık üzerine geçimlerini sağladıkları yerleşik düzene geçmeye başlamışlardır. Coğrafyanın tercih edilirliliği tam da bu noktada yerleşik insan için dikkate değer bir öneme sahiptir. İklim, yer şekilleri, doğal kaynaklar gibi özellikleri bir coğrafya açısından tercih edilirlilik sebepleri olarak görülmüştür. Erzurum, yukarıda bahsi geçen coğrafik koşulları düşünüldüğünde geniş otlakları ve zengin doğal su kaynakları açısından pozitif fakat sert ve aylarca süren kış ayları sebebiyle de negatif olarak değerlendirilebilecek özellikleri bir arada sunmaktadır. Yüksekliğinin ve dağlarla çevrili olmasının ulaşım açısından doğuracağı zorluklar diğer taraftan istila edilmesinin zorluğu bakımından bir avantaj olarak görülebilir. Fakat tarihsel gerçekler şehrin tercih edilmesi noktasında oldukça yoğun ilgi gördüğüne şahitlik etmektedir. Bu konuda Beygu (1936: 6) “Erzurum yerinin yüksekliği, dağlarında otlaklarının emsalsiz ve güzel oluşu, eskiden medeniyette ilerlemiş şehirleri bağlayan yolların üstünde bulunuşu yüzündendir ki tarihte zaman zaman büyük rol oynamıştır” şeklindeki yaklaşımıyla Erzurum’un sahip olduğu coğrafik konum ve şartların tarihsel süreçte önemli bir yerleşim yeri olarak rağbet edilmesinde önemli etken olduğuna dikkat çekmiştir. Askeri ve ticari önemi de bu açıdan istila edilmesinde, hakim olunmak istenmesinde önemli unsurlardır.

Coğrafik koşulların kültür üzerindeki etkisi düşünüldüğünde Erzurum’un sahip olduğu kültürel değerlerde bu coğrafyanın etkisini görmek mümkündür. Türkülerinde ve halk oyunlarında, hikâyelerinde, atasözleri ve deyimlerinde, yemeklerinde, mimarisinde, kıyafetlerinde, geleneklerinde barındırdığı kadim birikimleri ile içinde yaşayan insanların yaşamına yön vermeyi başarmıştır.

Son yıllarda mevsimlerde yaşanan değişimle kışlar daha kısa ve hafif geçse de yakın zamana kadar Erzurum’un sert ve uzun süren kış mevsimi toplumun yaşamına

yön veren önemli bir etkiye sahip olmuştur. Yörede tertip edilen geleneksel eğlenceler, özel günler vb. toplumsal aktiviteler iklimsel koşullar nedeniyle kapalı çok zaman kapalı ortamlarda yapılabilmektedir.

...klarnet kimi zaman zurnanın kimi zaman ise meyın yerine tercih edilmiştir. Bunun sebebi ise uzun ve sert geçen kış aylarında oturak âlemi, kısır ve kına gecesi, düğün gibi eğlencelerin kapalı mekânlarda yapıyor olmasıdır. Kapalı mekân için sesi oldukça gür olan zurna belirli bir süreden sonra yorucu ve rahatsız edici olurken mey ise sesi yeterince gür olmadığından dolayı sorun teşkil edebiliyordu. Klarnet ise zurna gibi yorucu olmazken meyın yetersiz sesi karşısında daha doyurucu olması sebebiyle oldukça talep görmüştür (Kuzuluğil, 2016: 51).

Görüldüğü gibi iklimsel koşullar, Erzurum'da tertip edilen geleneksel eğlence ve özel günlerin yalnızca yapılacağı ortamı değil kullanılacak çalgı seçiminde de belirleyici tesire sahip olmuştur. Bu gibi farklı coğrafik etkiler yörenin kültürünü şekillendirirken tarihsel öneme sahip bazı gelişmeler ise kültüre farklı açılardan yön vermiştir.

Elbette ki coğrafik konum ve koşullar, tarihsel olaylar kadar benimsenen inanç ve bu bağlamda gelişen kültür de sosyal hayatın en önemli düzenleyici unsurlarındandır. Dönem dönem farklı inançların farklı kesimlerce benimsenebilmiş olduğu gerçeğine karşın İslam dininin asırlardır bu coğrafyada hüküm sürdüğü bilinmektedir. Dolayısıyla asırlardan beri Türk-İslam yurdu olan Erzurum'da bu doğrultuda toplum kültürünün şekillenmiş olduğu da yadsınamaz bir gerçektir.

Tarihi M.Ö. 4000 yılına dayanan Erzurum üzerinde Huriler, Urartular, Sakalar, Persler, Partlar, Medler, Bizanslar, Sasaniler, Araplar, Selçuklular, İlhanlılar, Akkoyun ve Karakoyunlular, Safeviler, Osmanlılar gibi birçok devlet hakim olmuş ve son olarak Türkiye Cumhuriyeti Devleti hakimiyetinde günümüzde varlığını sürdürmektedir. Bugüne kadar birçok kaynakta Erzurum'un ilk kez 1048 tarihinde Türk yurdu olduğu yönünde bilgi yer almış olsa da yapılan kazılardan elde edilen bazı arkeolojik bulgular bu tarihin çok daha eskiye dayanabileceği yönündedir.

Erzurum'da yapılan son kazılarda bulunan eski Türk kabilelerinde mezar taşı olduğu bilinen 3500 yıllık taş baba heykeli¹² ile uzmanlar Erzurum'un bilinenden daha eski bir Türk yurdu olabileceği yönünde düşünmeye sevk etmiştir. Bir başka husus ise

¹² <https://www.ntv.com.tr/galeri/yasam/erzurumda-bir-tasbaba-heykeli-daha-bulundu.75fXVN8B30KbTOfHPAEFKA/pq2a4RtOo06TS-w8-atkGg> (03.06.2021)

Erzurum’da tespit edilen şaman kültürüne ait kültürel unsurlar. Türkdoğan (2017: 97-110) Erzurum töre ve geleneklerinde Şamanizm etkilerini tespit etmiş ve tespit edilen bu geleneklerin nereye kadar Şamanizm ve nereye kadar İslam geleneği etkisi altında olduğunun kestirilemediğini vurgulamıştır.

Gazeli Erzurum özelinde ele alıp yöredeki mevcut durumunu ortaya koyduğumuz araştırmamızın sınırları dışında olmasına karşın dikkat çekici benzerlikleri sebebiyle Uygurlarda gazel okuyuculuğuna kısaca bakmakta yarar var. Erzurum’da yalnızca daire denilen ritim çalgı eşliğinde icra edilen gazel Uygurlar’da da benzer içerikte ve şekilde seslendirilmektedir. Dini bir ayin olan bu ritüel içerisinde Ali Şir Nevai’den gazel ve kasideler okunması, Kur’an okunması dikkat çekici bir şekilde Erzurum gazelhanlığıyla benzerlik göstermektedir.

Tef (dap), hançer veya bıçak, kamçı, ip, yedi çentikli ağaç dalı, kartal veya atmaca tüyü, inek sütü, bez, horoz, “han suyu”, tuğ, ateş bu ayinde kullanılan temel unsurlardır. Bunlardan tef geleneksel şaman ayinlerindeki tüngür adı verilen davulun karşılığı olup, fonksiyonları aynıdır. Suya tuz karıştırılarak hazırlanan “han suyu” da şamanların rakı (arak) veya kıymızına karşılık gelmektedir. Şamanların ayinlerinde ruhlara rakı (arak) serpmeleri çok yaygın bir uygulamadır. Ayin sırasında kullanılan kamçı aslında şaman dualarında davula vurulan tokmağın adıdır. Diğerleri de dini-mitolojik değer içeren şamanik unsurlardır. Bu ayin sırasında şaman (bahşı)ların Ali Şir Nevai kitaplarından kaside ve gazeller okuyarak yüce ruhlardan yardım istemeleri ayrıca dikkate değerdir. Bu dil büyüü veya söz ve kelimenin gücü, insan ve ruhlar üzerindeki tesiriyle ilgili olmalıdır. Ayin sırasında açılan Kur’an-i Kerim, edilen dua tekbir, katılımcıların “Allah”, “amin” nidaları, şaman (bahşı) yardımcılarının “bismilla, laılahe ilella, adem safi’ela, çahariyar, ikki imam...” demeleri, şamanın “euzü billahi ezemtu eleykum ya devler, ya periler, sizemtu eleykum devler, şeytanlar...” diye ruh çağırması, “Alla tövbe” demesi ayine İslami renk ve çeşni vermektedir. Ancak bunlar özdeki değil, kabuktaki şeylerdir (İnayet, 2013: 50-51).

Yukarıda Uygurlara dair verilen ayin örneğinde hem şaman hem de İslami unsurların bir arada uygulandığı ve zikredildiği görülmektedir. Erzurum’da gazellerin İslami açıdan bir değer kabul edilerek Kur’an ve zikir ile iç içe okunuyor olması konunun dışında olmasına karşın Uygur örneğini ile benzerliği açısından dikkat çekicidir. Özellikle Türkdoğan’ın (2017) Erzurum’da şamanizm ve islam geleneklerinin bir arada gözlemlenebildiğine dair tespiti sebebiyle burada bu benzerliğe de yer verilmiştir. Fakat daha yoğun olarak bilinen ve gözlemlenebilen İslami kültür ve etkileridir.

Erzurum’un İslam ile tanışması da yine oldukça eski tarihlere dayanmaktadır. Türk (2014: 16) ilk kez Halife Hz. Ömer zamanında yaklaşık sekiz bin kişilik

Müslüman Araplar tarafından muhasara edildiğinden ve bu vesile ile Türkistan illerinden gelen gönüllü İslam mücahitlerinin Erzurum'a yerleştiğinden bahsetmektedir. Farklı birçok devlete, millete ve inanca ev sahipliği yapmış olan bu yerleşim yerinin uzunca dönemden beri Türk-İslam kültürü ile yoğrulmuş olması sebebiyle günümüzde islami bir gelenek olarak devam etmekte olan gazelhanlığın bu tarihsel sürece paralel olarak gelişmiş bir kültür olduğu düşünülebilir. Kayserili (2015: 39) Erzurum mezar taşları üzerine yapmış olduğu çalışmasında şehrin yaklaşık altı bin yıllık geçmişinde yirmiden fazla medeniyet ve topluluk tarafından idare edildiğini, XI. yüzyıldan itibaren ise büyük oranda Müslüman devletler ve topluluklar tarafından idare edildiğini ve bu sebeple XX. yüzyıla kadar farklı inançların da yer aldığı bir coğrafya olmasına karşın İslam dini ve kültürünün baskın olması sebebiyle diğer dinlere ait unsurlara çok fazla rastlanmadığını ifade etmiştir.

Erzurum gazelhanlık geleneği tam da böyle bir zeminde ve tarihsel olaylar örgüsü içerisinde kendi kimliğini oluşturmuştur. Günümüzde müzikal bir unsur, müziksel bir amaca hizmet amaçlı değil de daha çok tasavvufi bir anlayışın ürünü olarak varlığını sürdürmekte olan gazelhanlık geleneği aslında ortam ve zeminin ortaya çıkarmış olduğu bir değerdir.

Dini ve ilmi açıdan Erzurum'un merkezi önem kazandığı dönemlerde eğitim kurumlarının aktif bir şekilde yörede faaliyetlerini sürdürmeleri çok sayıda ilim adamı, şair, tasavvuf erbabı şahsiyetlerin yetişmesine ve bu şahsiyetlerin de yine ortaya koydukları eserlerle toplumu şekillendirmesine zemin hazırlamıştır. Bu durumun gazeller üzerinde de etkili olduğu görülebilmektedir. Yaşanan savaşların yaratmış olduğu tahribatların tadilatı noktasında bu öne çıkan şahsiyetlerin önemli etkisi olmuştur. Halkı etrafında toplayan, onların moral ve motivasyonlarını diri tutan dini ve ilmi çalışmalarıyla hayata bağlarını güçlendiren şahsiyetler hiç bir dönem eksik olmamıştır. Bu bağlamda gazeller de halkın eğitimi, motivasyonu için etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Özellikle dini ve ilmi açıdan saygınlıkları olan şahsiyetler tarafından yazılmış olması gazelleri yöre insanının adeta bir öğüt, vaaz olarak görüp, benimsemelerinde etkili olmuştur.

XIV. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar olan döneme bakıldığında Erzurum'da yetişen divân şairlerinin tamamına yakınının bir tasavvuf kültüründen geçmiş olduğu görülmektedir. Bu kültür,

Orta Asya'da Hoca Ahmet Yesevi ile birlikte başlayan ve müritleri vasıtasıyla Anadolu'nun dört bir yanına yayılan geleneğin ürünüdür. Bu gelenek sayesinde Anadolu'da çok sayıda tarikat ortaya çıkmış, bu da dinî-tasavvufî şiirlerin artmasını sağlamıştır. Anadolu'da yaygınlaşan bu derin tasavvuf kültürüyle padişah, âlim ve çok sayıda şair yetişmiştir. Erzurum'da yetişen dîvân şairlerinin arkasında da derin bir tasavvuf kültürü bulunmaktadır. Mutasavvıf şairlerin çoğunun aynı tarikata mensup olması ise dikkat çekici bir durumdur. Erzurumlu olup ve şiirlerini tasavvuf geleneği içinde yazan şairlerin çoğu Kadîrî tarikatının bir uzantısı olan Şettârî tarikatına mensuptur. Bu durum mürşit-mürit, hoca-öğrenci, usta-çırak ilişkisi içinde geleneğin sonraki kuşaklara aktarılması ile açıklanabilir. XIX. yüzyıla gelindiğinde ise mutasavvıf olmayan Erzurumlu şairlerin bile tasavvufa sıcak baktıkları görülmektedir. Bunun sebebi bu yüzyılda ortaya çıkan Osmanlı-Rus savaşları, devletin içinde zuhur eden karışıklıklar, eski ve geleneğin terk edilerek yenileşme sürecine girilmesi ve bütün bu etkenlerin yarattığı buhranlar neticesinde şairlerin manevi bir yardımcı olarak tasavvufa yönelmeleri olabilir (Atak, 2018: 469-470).

Erzurum'da tasavvufi iklimin oluşmasında ve günümüze kadar gelmesinde tarihi açıdan önem arz eden birçok unsur bulunmaktadır. Geçmişin önemli eğitim kurumları olan medreseler dönem dönem tarikatlarla karşı karşıya gelseler de tarikat ehli müderrislerin varlığı da bilinmektedir. Dolayısıyla hem medreseler hem de tarikatların tekke ve dergâhları Anadolu'da halkın ilmi, sosyal ve kültürel hayatında önemli bir etki oluşturmuştur.

Bir esnaf teşkilatı olan ahilik benimsemiş olduğu değerleri ve ilkeleri bakımından tasavvufi bazı özellikleri de bünyesinde barındırmaktadır. Ahilikle alakalı bazı kaynaklarda tarikat ilişkisinin olmadığı söylenirken bazı kaynaklar ise benimsemiş olduğu ilkelerden dolayı tasavvufi yönünün de olduğundan bahsetmektedir. Erzurum'da çok eski tarihten beri varlığı yazılı kaynaklarla sabit olan ahilik bazı kaynaklara göre günümüzde de bazı uygulamalarda kendini göstermektedir.

Ahilik gerek Selçuklu devletinde gerekse Osmanlı devletinde önem verilen bir teşkilattı. Özellikle Türklerin Anadolu'yu yurt edinmeleri sürecine ahilik teşkilatının önemli etkileri olmuştur. Bu teşkilatın tasavvufi yönüne bakacak olursak Eyüboğlu (2012: 10) "...Osmanlı İmparatorluğunun kuruluş yıllarında Ahilik'le uzlaşan padişahların ardından gelenler, birdenbire koyu sünni tarikatlarla ilişki kurdular" şeklindeki açıklamasıyla bu teşkilatın etkisine vurgu yapıyor. Burada araştırmanın konusu bakımından önem teşkil eden husus Erzurum'da tasavvufi yaşama dair ilk izlerin hangi döneme ait olduğu. Tam da bu noktada ahilik teşkilatı dikkat çekmektedir.

"Özellikle Türk-İslam medeniyetinde iki büyük devlet yani Büyük Selçuklu ve Osmanlı Devletlerinde Erzurum, pek çok maddi ve manevi kültür unsuruna ve

kurumuna sahip olmuştur. İşte bu kültürel kurumlardan biri de ahiliktir” (Özden, 2017: 67).

Özden (2017: 67-69) Anadolu'nun kapılarının Türklere açıldığı 1071'den önce Erzurum'un Türk hâkimiyetine girdiğini ve 14. Yüzyılda Erzurum'a gelen İbn Battuta'nın Ahi Toman adında bir ahiden bahsettiğini ve başka belgelerde yer alan bigiler ışığında Erzurum'a ahilerin İlhanlılar döneminde yani 13. yüzyılın ilk yarısında geldiğine işaret etmiştir. Aynı zamanda Erzurum Tebrizcik köyünde bulunan ve 1262 tarihinde ölen ahi Abdurrahman oğlu Mehmed'in mezar taşı ahilerin Erzurum'a gelişlerinin İbn Battuta'dan çok önce olduğuna dikkat çekmiştir. Erzurum'da ilk ahinin ahi Abdurrahman oğlu Mehmed, ikinci ahinin ise Ahi Toman olduğunu belirtmiştir.

Erzurum'un bir dönemin önemli ticaret merkezi olduğu ve çok sayıda zanaatın yaşatıldığı bir yer olmasında ahilik teşkilatının önemli etkisi olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte gittikleri yerlerde tekke ve zaviyeler açmak suretiyle sosyal ve kültürel hayata yapmış oldukları katkılar da bir o kadar önem arz etmektedir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında kapatılan tekke ve zaviyelerin ve de yasaklanan tarikatların günümüzde gayri resmi olarak varlıklarını sürdürdükleri bilinmektedir. Erzurum'da günümüzde bazı tarikatlar varlığını sürdürmektedir. Bu kurumların yetiştirmiş olduğu önemli isimler bu şehir insanında önemli bir saygınlık kazanmıştır. Bu isimlerden iki mutasavvıf var ki günümüzde ulusal çapta saygınlık kazanmıştır. Erzurum'lu İbrahim Hakkı ve Alvarlı Efe olarak bilinen bu mutasavvıfların aynı soydan geldiği söylenmektedir. İbrahim Hakkı 18. yüzyılda Alvarlı Efe (Hace Muhammed Lutfi) 19-20. yüzyılda yaşamış tarikat ve ilim ehli mutasavvıflardır. Divan sahibi bu iki şahsiyetlere ait gazeller günümüz Erzurum gazelhanlarının okudukları gazellerin büyük çoğunluğunun söz yazarıdır.

Erzurumlunun gazele olan ilgisinin altında yatan en önemli dinamiğin din olduğu birçok defa belirtilmiştir. Sezen'in (2013: 172) “Erzurum halkı, ramazan bayramının arifesini bayrama bağlayan geceye *veda gecesi* veya *elveda gecesi* der. Veda gecesinde, kılınan yatsı namazından sonra Kur'an okunur, ilahiler ve gazeller söylenir” ifadesinden de anlaşılacağı üzere Erzurum'da gazeller camiler içerisinde dini geleneğin bir parçası olarak da seslendirilmektedir. Asıl çıkış noktası ve etki alanı tarikat ortamları olsa da bu kültür zaman içerisinde toplum tarafından benimsenmiş ve değer olarak kabul

görmüştür. Bu yönüyle Erzurum’da gazeller musiki meclislerinin müzik amaçlı icraları değil, toplumun manevi duygularının tatmini ve inançsal motivasyon aracı durumundadır.

Gazelhanlar düğün, sünnet düğünü, gelin çıkarma, hacı uğurlama gibi bir takım geleneklerin parçası olabilmıştır. Sezen (2013: 181) Erzurum’da hacı adaylarının hacca gidiş ve dönüşlerinin yemek vermek, camide mevlid okutmak ve Kâbe ilahileri söylenmesi gibi bir takım merasimlerle gerçekleştirildiğini ifade etmektedir. Bu durumun günümüzde belirli çevrelerce yaşatıldığı yapılan görüşmelerde tespit edilmiştir. Gazelhanlardan oluşan katılımcıların tamamı Erzurum’da hacı uğurlamak denilen bir uygulamada yer aldıklarını ve gazeller, ilahiler söylediklerini ifade etmişlerdir (Yüz yüze mülakat, 2019).

3.4.1. İlmî Hayat

Arapça kökenli *ilm* kelimesi “1. bilme, biliş; bir şeyin doğrusunu bilme... 2. okuyarak öğrenilen bilgi, nazarî bilgi” (Devellioğlu, 2020: 492) anlamına gelmektedir. Bilim sözcüğüyle aynı anlama geldiğini söyleyenlere karşın ilm sözcüğünün belirli açılardan farklılık gösterdiğini ifade edenler de vardır. İlim sözcüğünün tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğünde; “ilim postu, ilm-i hâl, ilm-i husûlî, ilm-i huzûrî, ilm-i İlâhî, ilm-i kâl, ilm-i ledün, ilm-i Rubûbî” (Cebecioğlu, 2020: 238-239) şeklinde farklı anlamlarda kullanımları mevcut.

Günümüzde teknolojiyle birlikte gelişen araç ve gereçlerin de kullanımıyla geleneksel eğitim anlayışının büyük ölçüde geliştiği ve dönüştüğü bilinmektedir. Bundan asırlar öncesinde ise eğitim bugün bilinen yapısından oldukça farklı bir görünümdeydi. Bilgi ve kaynakları, eğitim anlayışı ve olanakları, kurumsal kimlik, tarihsel süreç içerisinde kademeli olarak ilerledi ve günümüzdeki son halini aldı. Bu süreçte ev, mescit, cami gibi yerler eğitim verilen yerlerdi. Daha sonraları ise medreseler bu misyonu üstlenen yükseköğretim kurumları haline geldiler. Medreselerin yalnızca dini eğitimlerin verildiği kurumlar olmadığını, eğitim kurumları açısından nasıl bir öneme sahip olduğunu İhsanoğlu (2019: 23) “Medresenin, bir eğitim kurumu olarak dünya eğitim kurumları tarihinde ve İslâm medeniyetinin gelişim seyrinde önemli bir konumunun olduğu aşikârdır...” şeklindeki ifadesiyle vurgulamıştır.

Arapça *derase* kökünden gelen medrese kelimesi “1. eskiden içinde dînî dersler okutulan yer, 2. Ders gören talebenin, içinde yatıp kalktıkları bîna” (Devellioğlu, 2020: 693) anlamına gelmektedir. Hızlı’ya göre (1987: 274) hicri birinci asırda İslâm âlimleri dini tedrisatın yanısıra lisan, edebiyat, şiir, tarih, tıp, astronomi ve kozmoğrafya gibi her türlü ilmi öğretmek için ülkenin her tarafına dağılmış ve mescitleri mektep edinmişlerdi. Abbâsîlerin ilk dönemlerinde mescitlerde verilen eğitim öğretim faaliyetlerine ek olarak Halife Me’mun döneminde Beyt’ül Hikme kurulmuştur ve bazılarına göre bu ilk medresedir.

... medreselerin resmi bir teşekkül olarak devlet eliyle kurulması IV /X. asırda Karahanlılar zamanında gerçekleşmiştir. Arslan Gazi Tafgaç Han (ö. 426/1035), Merv’de bir medrese yaptırmıştır. Samanoğulları ve daha önceki dönemlerde, medreselerin devlet eliyle kurulduğuna dair bir delil bulunmamaktadır (Hızlı, 1987: 274).

Asırlar boyunca büyük bir önem atfedilen kadim eğitim kurumları medreseler, bir şehrin ilmi kimliğini tespit etmede son derece önemli göstergeler olarak değerlendirilebilirler. Bugünkü manada dünyanın farklı yerlerinde isim yapmış olan eğitim kurumlarının, buldukları coğrafyaya ve dünyanın tamamına nasıl etki ettikleri, yön verdikleri görülmekte ve bilinmektedir. Dolayısıyla geçmişte büyük öneme sahip olan bu eğitim kurumlarının etkilerini de kendi dönemi içerisinde değerlendirmek ve anlamak daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Erzurum ilinde geçmişten günümüze ilmi vaziyetin ne olduğunu anlamada bu yaklaşım önem arz etmektedir. Zira Erzurum cami, medrese gibi yapıların oldukça eski tarihlerden beri var olduğu bir coğrafyadır. Bu paralelde de çok sayıda âlim yetişmiştir. “XIII. ve XIV. yüzyıllarda Erzurum’da zengin bir ilim hayatı olduğunu medreselerinden, kütüphanelerinde ve bu dönemlerde yazılmış kitaplarından anlaşılmaktadır” (Çelik, 2011: 3).

Halkın eğitimi, birlik ve bütünlüğü açısından tarikatlar da bir nevi eğitim kurumları olarak değerlendirilebilir. Gerek tasavvuf adabını benimsemiş olan Ahîlik teşkilatının gerekse tarikatların Anadolu’da ve Erzurum’da yürütmüş oldukları faaliyetler halkın örgütlenmesi, ilim ve meslek sahibi olması, yaşanan olaylar karşısında ayakta kalacak motivasyonu elde etmesi gibi daha birçok açıdan işlevlere sahip olmuşlardır. Elbette ilmi önem açısından ilk sırada medreseler gelmekte fakat marifet ve ilim ehli insanların yetişmesinde tarikatların öneminin göz ardı edilemeyeceği aşîkârdır.

Zira çok sayıda tarikat ehli müderrisin olduğu ya da medrese eğitilmiş mutasavvıfın varlığı da bilinmektedir. Kılıç'a göre (2016: 83) erenler, bilgeler, arifler bütün insanlığın malıdır, bir bölgeye hapsedilmez fakat önce ayak bastıkları coğrafya yani kendi etraflarını aydınlatırlar. Zaman zaman kırılmaların yaşandığı medrese tekke birlikteliği yani ilim ve irfan beraberliği aslında birbirinden ayrı düşünülmemesi gereken yapılardır. Kılıç (2016: 157) dergâhlarda üretilmiş olan kültürün toplumun her katmanına etki ettiğini ve bunun daha doğru anlaşılabilmesi için birey ve toplumun iç dünyasını dışa yansıtmakta aracı kıldığı edebiyat, sanat ve mûsiki eserlerine şöyle bir göz atmanın yeterli olacağını ifade etmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar Erzurum medreselerinin İslâm ilimi açısından sahip olduğu önemi “Osmanlılardan çok evvel asıl şöhretini Kurtuba’da yapan büyük Arap lisancısı Abdullah el-Kali’yi medreselerinde yetiştiren Erzurum’da İslâmi ilim geleneği bu şehri şarkın ön safta merkezlerinden biri yapıyordu” (Tanpınar, 2017: 37) şeklinde ifade etmiştir. Çelik’e göre (2018: 218) Osmanlı öncesi dönemlerde ilmi ve kültürel hayat açısından çığır açan önemli isim Ebû Alî el-Kâfîdir.

...Müslüman Türklerin eline geçmeden önce Erzurum’u elinde bulunduran siyasi teşekküller, şehre askeri ve ticari bakımdan önem vermişler ancak şehrin ilmi ve kültürel ciheti ikinci planda kalmıştır. Bunda bölgede sık sık meydana gelen siyasi çekişmelerin de payı vardır. Aynı durum Müslüman Türklerin hâkimiyetinde de geçerli olmakla birlikte, Türk devletlerinin sahip olduğu din ve kültür birliği, Erzurum’da ilmi bir çevrenin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Kısacası şehrin ilim ve kültür yönünden belirgin bir kimliğe kavuşması İslami devirde gerçekleşmiştir (Çelik, 2018: 218).

Aras’a göre (2019: 99) Erzurum’da ilmi hayata yön veren temel felsefe dini temellere dayanmaktadır. Kur’an-ı Kerim’de ve Hz. Muhammed’in hadislerinde âlimler övülmüş ve ilmin önemi vurgulanmıştır. Bu düşünce temelinde tarih boyunca atalarımız yalnızca kılıçlarıyla değil aynı zamanda kaleleriyle de fetihler gerçekleştirmişlerdir. “Erzurum’u ilk mekân tutan ceddimiz, bu prensibe riayet etme hususunda çok daha hassas davranmış, dünyanın ilk sübyan mektebini belki de kendilerine ev yapmadan önce bugünkü Lalapaşa Camii’nin yakınındaki bir mahale kondurabilmişlerdir” (Aras, 2019: 99). Evliya Çelebi (2014: 242). Seyhatnamesi’nde Erzurum’un 110 adet sıbyan mektebi olduğunu belirtmiştir.

Beygu'ya göre (1936: 164-165) Erzurum'da on birinci asrın sonlarından on dördüncü asrın ortalarına kadar çok sayıda mescit ve medrese yapılmış ve burada okuyan talebelerin yemekleri vakıf gelirleriyle temin edilmiştir. Bu sayede fakirlerin de eğitim görmeleri mümkün olabilmişken özellikle Hatuniye, Yakutiye ve Ahmediye medreseleri yalnızca Erzurum'un değil civar memleket ahalisinin de ilim merkezi halini almıştı. Selçuklu ve İlhanlıların büyük medreselere vakfetmek suretiyle kurmuş oldukları kütüphaneler ile ilmin verimi artırılmıştır. 14. ve 15. yüzyıllarda yaşanan birçok harp nedeniyle bu ilim müesseseleri bakımsızlıktan harap olmuştur. Beygu (1936: 165-167) Selçuklu ve İlhanlılardan kalma binlerce kitabı içinde barındıran 12 kütüphanenin büyük harpte tarumar edildiği için günümüze ulaşmadığını ifade etmiştir. Medreselerin ve kütüphanelerin önemli sayıda olduğu ve bu sayede birçok ilim adamlarının yetiştiğini, bu medreselerde yalnızca İslami ilimler üzerine eğitim verilmediği Beygu'nun (1936: 167) "Zamanın Üniversitesi derecesinde olan Hatuniye, Yakutiye, Ahmediye, Sultaniye medreselerinde hey'et, tıp, tasavvuf gibi müsbet ve akli bilgilerin okunduğu..." şeklindeki ifadesiyle Erzurum medreselerinin o dönemde nasıl bir öneme sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

"Selçukluların egemenliği döneminde, Erzurum'da gerçek anlamda büyük bir atılım gerçekleştirilmiştir. Hem askeri anlamda hem bilimsel anlamda ve hem de dini ihtiyaçlar bakımından şehirde birçok yatırımlar yapılmış..." (Kayserili, 2011: 72) daha sonrasında İlhanlılar idaresine geçen Erzurum Kayserili'ye göre (2011: 73) kültür merkezi haline getirilmiş, bu dönemde Yakutiye, Ahmediye, Sultaniye ve Çifte Minareli Medrese gibi önemli yapılar inşa edilmiş fakat 1335 yılında İlhanlı Devletinin yıkılmasıyla Erzurum'da kargaşa devri ortaya çıkmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534 yılında Erzurum'a gelişiyle birlikte savaşımlardan harap düşmüş şehir adeta yeniden inşa edilerek bölgesindeki stratejik önemi üzerine odaklanılmıştır. Tebriz'den getirilen Sünnî ahalinin yerleştirilmesi de bu kapsamda vuku bulmuştur. Bir taraftan maddi olarak yeniden inşa edilen Erzurum bir taraftan da manevi iklimin inşası sürdürülmüştür. Kanuni'den itibaren baştanbaşa imar edilen Erzurum'da camiler, medreseler, kervansaraylar, hanlar yapılmış ve bu gelişmelerle şehir ticaret, sanat, ilim, irşat ve medeniyet şehri olmuştur. 1535 tarihinde Kanuni, kurulan divanda Erzurum'un eyalet olması kararı alınmış ve eyalet olarak yeni bir döneme girmiştir (Taşyürek, 2013: 10-11).

Şehrin maddi ve manevi inşasında tarikatların katkı sağladığı tarihi kaynaklarda yer alan bilgilerden de anlaşılmaktadır. “...iskân için bazı tarikat şeyhlerine de kolaylıklar sağlandı. 1540’ta halkın isteğiyle yürürlüğe konan Osmanlı kanunu bir kısım uygunsuz vergileri kaldırdı, bu durum Erzurum’un imar ve iskânını kolaylaştırdı...” (Küçük, 1995: 325).

Erzurum sahip olduğu birikimleri zaman zaman yaşamış olduğu büyük savaşlarla kaybetmiştir. Yaşanan can kayıpları ve göçler nüfusta çok ciddi değişmelere sebep olmuştur. “...XVII-XVIII. yy’larda kent nüfusunun 130.000’e kadar çıktığı gözlenmiştir. Ancak 1828-1829 Osmanlı-Rus savaşında uğradığı kıırım ve yıkım nedeniyle, nüfusu 15.000’e dek düşmüştür” (Bulut, 1989: 59). Maddi kültürel varlıklar anlamında bakıldığında da yine çok önemli kayıplar yaşandığını farklı dönemlere ait belgelerde yer alan bilgilerden anlaşılmaktadır. Evliya Çelebi Erzurum’da camileri “Tamamı 77 mihraptır...” (2014: 240) şeklinde belirttikten sonra Ulucami, Lala Mustafa Paşa Camii, Cafer Efendi Camii ve Gürcü Mehmed Paşa Camilerini yapısal olarak tasvir etmiş ve daha sonra da “Bu camilerden başka toplam 77 mihraptır ve mescitlerdir...” (2014. 241) bilgisini aktarmıştır. Evliya Çelebi (2014: 241) Yeniçeri İmam adıyla bilinen Lala Paşa Cami imamının son derece güçlü bir etkiyle Kur’an’ı okuduğunu “... musiki ilminde sanki kitab-ı Edvâr yazarıdır” övgüsüyle de musiki bilgi ve kabiliyetinden bahsetmiştir. Evliya Çelebi’nin (2014: 241) “... bundan başka nice bilginleri vardır” şeklindeki ifadesinden Erzurum’un o dönem önemli bilginler yetiştirecek altyapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Ali Cevad (2000: 143) 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Ruslar tarafından ikinci kez istilaya uğrayarak tahrip edilen Erzurum’da 65 kadar cami, 15 dolayında tekke ve 100 medresenin olduğunu aktarmıştır. Halk arasında 93 harbi olarak bilinen ve Rusların Erzurum’u ikinci işgali 1877’de gerçekleşir ve halkın da büyük mücadelesi ile Erzurum teslim alınamaz fakat yine kayıplar, acılar yaşanmasına neden olur. Erzurum’un üçüncü defa Ruslar tarafından işgali ise 1. Dünya savaşında Rusların Erzurum’a geldiği 1916 tarihidir ve yine Erzurum büyük kayıplar vermiştir. Yaşanan bu olaylar örgüsüne doğal afetler ve salgın hastalıklar da eklenince halkın ve şehrin çok ciddi kayıplar yaşamaması kaçınılmaz olmuştur.

Yaşanan bu yıkımların Erzurum’da oluşturduğu tahribatı Ahmet Hamdi Tanpınar da aktarmaktadır. Üç ayrı tarihte Erzurum’a gelen ve Erzurum’da bir süre öğretmenlik yapan Tanpınar’a göre (2017: 31) 1923 yılında ikinci kez geldiği Erzurum’da ilk kez geldiği on yıl öncesinin görüntüsü yoktu ve şehir harp, hicret, katliamlar, tifüs, çeşit çeşit felâket, üzerinden ağır bir silindir gibi geçmiş her şeyi ezip geçmiş bir halde idi. Tanpınar (2017: 30) kendi ifadesinden anlaşıldığı üzere Erzurum’a ilk geldiği 1913 yılına dair izlenimlerini 1923 yılında ikinci kez gelişiyile kıyasla aktarırken “O zamanın Erzurum’u, on yıl sonra 1923’te gördüğüm Erzurum’dan çok başkaydı” demek suretiyle değişime dikkat çekmiştir. İlk gördüğü Erzurum ile ikinci kez gördüğü Erzurum arasında bağlantı kurulamayacak derecede büyük fark olduğunu aktaran Tanpınar’a göre (2017: 30) “... saraç, kuyumcu, bakırcı, dükkânlarıyla senede o kadar malın girip çıktığı hanlarıyla, ambarlarıyla, eşraf ve âyânı, esnafı, otuz sekiz medresesi, elli dört camisiyle, İran transitin beslediği mâmur Erzurum’la ...” benzerlik yoktu.

Günümüzde kitap basım ve dağıtım ve kütüphanecilik teknolojinin sunmuş olduğu imkânlar doğrultusunda geçmişe kıyasla oldukça gelişmiş durumdadır. İlmî çalışmaların matbu olarak muhafaza edilebilmesi ve sonraki kuşaklara aktarılabilmesi anlamında önemli bir yere sahip olan kitap ve kütüphanecilik Erzurum’da bir dönemler dikkate değer bir boyuttayken yaşanan savaşlar Erzurum’un bu anlamda da önemli kayıplar yaşamasına neden olmuştur. “Büyük harpte, Erzurum zaptı üzerine bu kütüphaneler tarumar edilmiş, şimdiki halde çok yazık ki hiçbir kütüphane yoktur” (Beygu, 1936: 166). Kütüphanelerinin tarumar edilmesiyle Erzurum’un hafızası ciddi kayba uğrasa da eldeki mevcut varlıklar üzerinden geçmişte neler yapıldığı ve nasıl bir öneme sahip olduğu anlaşılmaktadır. Âlim, şair, mütefekkir, mutasavvıf birçok şahsiyeti bağrından çıkarmış olan Erzurum hakkında Evliya Çelebi’nin (2014: 241) Lala Paşa Cami imamının ilmüne övgüde bulunurken sonrasında “Bundan başka nice bilginleri vardır” şeklindeki beyanı da Erzurum’un sahip olduğu ilmî birikimleri gösterir niteliktedir.

Erzurum, ilmî önemini, yetiştirmiş olduğu önemli edebî şahsiyetlerle de doğrulamaktadır. Alim, şair, mutasavvıf ve mütefekkir, mutasavvıf şair gibi farklı ilmî mecradan birçok önemli şahsiyetlerin yetiştiği Erzurum’da Fındıkoğlu’na göre (2010: 29) Selçuklu döneminde yetişmiş şair, edip, müverrih kimse bulunmamaktadır. İlhanlılar, Ak ve Kara Koyunlular döneminde ise Yunus Emre ve Kadı Darir

bulunmaktadır. Yunus Emre Erzurum'da irşad müessesesini kurmuş ve hayatının son sn dönemini Erzurum'da geçirmiş mutasavvıf bir halk şairidir. Kadı Darir yani Mustafa Darir Beygu'ya göre (1936: 167-168) XIII. asrın sonlarında Erzurum'da yetişmiş ve o sıralarda edebi ve ilmi dil olan Arapçayı bütün Türk uleması benimsemiş olmalarına rağmen o Türk dilinin ilim dili olarak yükselmesi için önemli kaynakları Türkçeye çevirmiş ve bu yönüyle de Türkçü bir şahsiyettir. Eserleri; *Sîretü'n-nebî*, *Yüz Hadis ve Yüz Hikâye*, *Fütûhu'ş-Şâm Tercümesi* ve *Yûsuf u Züleyhâ*'dır. "Kıssa-i Yûsuf olarak da bilinen bu mesnevisini Darîr, 768/1366-67'de Mısır'a gitmeden önce kendi memleketinde iken yazmıştır" (Erkan, 2014: 67).

Fındıkoğlu (2010: 29) XVII. asırda Türk edebiyatının önemli şairlerinden Nef'i ve alim ve müverrih olan Mülhemi, XVIII. asırda Erzurum'da klasizmi yaşatmış olan Hâzık ve talebesi filozof şair İbrahim Hakkı'nın öne çıkan isimler olduğunu aktarmıştır. XIX. asırda ise Zihnî, Emrah, Ziya Paşa, Hâzık, Edhem Pertev Paşa, Erbabî, Celâlî, İrşâdî, Sümmanî, Siyâhî, Tûrabî, Şehvârî, Kâmî, Siracî gibi önemli isimler yetişmiştir (Fındıkoğlu, 2010: 29).

Erzurum'da farklı dönemlerde medrese, cami, mescit gibi yapıların sayılarında belirli ölçüde azalma olduğu görülebilmektedir. Bu durum kaynaklarda yer alan bilgilerin kesin olmamasından kaynaklanabileceği gibi yaşanan tahribatların neticesi de olabilir. Sayılar kaynaklarda değişkenlik gösterse de kesin olan bir şey var ki o da Erzurum farklı açılardan sahip olduğu önemini ilmi anlamda da belirli ölçüde koruyabilmiştir. Günümüzde ise iki üniversitesi ve çok sayıda eğitim kurumuyla bölgesindeki önemini korumaktadır.

3.4.2. Erzurum'da Dini Hayat

Erzurum'da gazellerin tasavvufi bir kimliğe bürünmüş olması, gazellerin söz yazarlarının ve hatta gazelhanların aktardıklarına göre bestelerinin de Erzurumlu mutasavvıflara ait olması sebebiyle konuya açıklık getirmesi bakımından Erzurum'da dini ve tasavvufi hayata genel olarak değineceğiz. Yerleşke olarak önemli bir tarihi geçmişe sahip olan Erzurum'da pek çok farklı medeniyet yaşamıştır. Özden (2017: 67) "Erzurum, tarihin derinliklerinden itibaren hem paganist kültürlerle, hem Doğu Roma ve hem de Türk-İslam medeniyetlerine ev sahipliği yapmış bir şehirdir" şeklindeki ifadeyle Erzurum'un dinler tarihi açısından durumunu ortaya koymaktadır.

Bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşıldığında Erzurum'un İslâm ordularınca ilk işgali 638 tarihi olsa da Selçuklular döneminde kalıcı olarak yurt haline getirilinceye dek İslâm'ın bu coğrafyada hâkim olması beklenemez. Çelik'e göre (2018: 31-32) Müslüman Araplar ile Bizans arasında geçen bu mücadele yıllarından sonra Erzurum'un Türk-İslâm yurdu olması 1048 yılında Erzurum'un Selçuklular tarafından ele geçirilmesiyle başlamıştır. Hatta Erzurum'un alınmasının Ermeniler tarafından büyük bir felaket olarak karşılandığını ifade eden Roux'a göre (2020: 197) Erzurum batı yönündeki istilaların başlaması açısından da önemlidir.

Anadolu'da İslami etkinin Türklerle kalıcı boyut kazanmasının Roux'un (2020: 197) ifadesiyle Erzurum'un 1048'de ele geçirilmesiyle başladığını söylemek yanlış olmaz.

... Erzurum'un alınması batı yönündeki istilaların başlangıcı olarak düşünülebilir. Azerbaycan ve Yukarı Mezopotamya'da üslenmiş olan Türkmenler sonraki yıllar boyunca Ermenistan'a ve Anadolu'nun ortasına şiddetli saldırılar düzenlediler. Bunları 1054 yılında Van bölgesinde, 1057'de Malatya bölgesinde, 1059-1060'ta Sivas bölgesinde, 1062'deyse Malatya'nın çevresinde ve Diyarbakır'da görüyoruz. 1064'te Ermenistan'ın başkenti Ani düştü ve Alp Arslan, Türk sınırınabakan yabancı manzarada hâlâ pek çok güzellik barındıran kentin, en güzel kiliselerinden biri olan katedrale, Türklerin simgesi olan bir hilal diktirdi. Ermenilerin yenilgisi üzerinde yükselen bu hilal, daha sonra Osmanlı İmparatorluğunun ve bunun aracılığıyla da tüm İslâm dünyasının simgesi olacaktır (Kazancıgil ve Arslan, 2020: 197).

Erzurum'da dini hayata dair doğru tespitler yapabilmek için Anadolu'da cereyan eden tasavvufi hareketlerin etkisini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Zira günümüze kadar gelmeyi başarmış olan bu yapıların toplum üzerinde sahip olduğu etki göz ardı edilemez.

XIII. yüzyıl İslâm dünyasının tasavvuf akımının en hareketli dönemini yaşıyordu. Anadolu'ya göç eden gruplar tasavvuf perdesi altında görüşlerini yaymaya başlamışlardır. Erzurum şehri de bundan nasibini alacaktır. Çünkü Erzurum coğrafi konumu sayesinde göç yollarının önemli bir kavşağında bulunmaktaydı. Bundan dolayı Haydari, Kalenderi gibi heteredoks mezhep savvufiri buraya gelmiş, daha önce burada görülmemiş yeni inanç biçimleri ortaya çıkmıştır (Çelik, 2011: 3).

“Anadolu dinî hayatının en önemli unsurlarından birisi de hiç şüphesiz Âhîlik teşkilatıdır. Bir yönüyle meslek birliği olarak görülebilecek bu yapı diğer bir yönüyle de yörenin sosyal ve dinî hayatının önemli bir unsurudur” (Altıntaş, 2019: 68). İlk bakışta bir esnaf teşkilatı olan Âhîlik aynı zamanda ilim ve irfan sahibi önemli şahsiyetlerin

önderliğinde yerleştikleri coğrafyalarda tasavvufî terbiye ile topluma etki ettikleri görülmektedir. “Ahîler, Anadolu’nun birlik ve beraberliği için canla başla çalışan ve tasavvuf ehli de olan *esnaf-derviş-alp* yapılı kişilerdir” (Özden, 2017: 28). Bu yönüyle bazı birçok kaynakta tarikat olarak da değerlendirilmektedir. Özden (2017: 22) Erzurum’da Ahî Evran’ın menkıbevi hayat hikâyesinin yer aldığı şecerenamesinin varlığından bahsetmektedir. Âhiliğin kurucusu olan Ahî Evran’ın menkıbevi hayat hikâyesinin Erzurum’da şecerenameye varlığı âhiliğin Erzurum’daki varlığını ve ne ölçüde benimsenmiş bir teşkilat olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Özden (2017: 71) İbn Batuta’nın Seyahatnamesinde bahsettiği Ahî Toman Baba’nın, ahiliğin Erzurum’da bilinen ikinci temsilcisi olduğu, ilk temsilcinin ise Ahî Abdurrahman oğlu Mehmed olduğunu aktarmıştır. Özden’e göre âhilik teşkilatının Erzurum’da ilk faaliyetleri takriben 13. asrın ilk yarısında başlamıştır. Şehrin mesleki, iktisadi hayatına önemli katkılar sağladığı düşünülen bu teşkilatın Erzurum’da sosyal ve kültürel hayatı ne denli etkilediği, dini ve tasavvufî boyutta neler kattığı geçmiş dönemler açısından değerlendirilmesi oldukça güç olsa da böylesine nüfuz etmiş bir anlayışın dini hayata hiçbir etkisinin olmaması da düşünülemez.

Farklı dinler ve kültürler varlığını sürdürmüş olsa da asırlardır Erzurum’da Türk-İslam medeniyetlerinin hâkim olduğu bilinmektedir. Günümüze kadar ulaşabilmiş olan türbe mezarlar Erzurum’un geçmiş dönemleri hakkında fikir verebilir. “Erzurum ve çevresinde Anadolu’yu İslamlaştırma ve yurt haline getirme hareketine katılan Alperen’lerden 210 kadarının mezarı ve türbesi zamana karşı direnmektedir” (Taşyürek, 2013: 12). Bu sebeple sosyal ve kültürel hayatın içerisinde İslâm’a dair hissedilir etkinin olduğu günümüzde de gözlemlenebilmektedir.

Türkiye’de dindarlık üzerine yapmış olduğu araştırmada Akşit vd., (2012: 135) Erzurum’da yüzyıllardan beri varlığını sürdüren medreselerin dini eğitimde önemli bir etkiye sahip olduğuna, bu coğrafyanın ve hatta Ortadoğu’nun ulema ve din adamı ihtiyacını giderdiğine vurgu yapmıştır. İlmi hayat açısından öneme sahip olan medreselerin toplumun dini hayatı üzerinde de etkileri belirgin bir şekilde görülebilmektedir. Evliya Çelebi (2014: 241) Erzurum’da ezanı duyduklarında büyük küçük demeden hemen herkesin ürperdiğini ve elindeki işini bırakarak camiye geldiklerini aktarmıştır. Akşit vd., (2012: 133) Erzurum’da toplumsal yaşamda camiden ve cemaatten habersiz yaşayan kimsenin olmadığını ifade ederek camilerin toplum hayatındaki önemine dikkat çekmiştir. Yine aynı çalışmada Erzurum halkın oy vereceği

partinin dindar olması yönünde beklentiye sahip olduğu belirtilmiştir. Erzurum’da halkın dini yaşamına dair gözlemlerini Evliya Çelebi (2014: 241) “... Zirâ bu Erzurum halkı gayet fazla dindarlardır” şeklinde belirtmiştir.

Erzurum’da dini hayat üzerine yapmış olduğu araştırmada Günay (1999), dinin toplum üzerinde belirgin etkisinin olduğunu, aynı zamanda dinin pratikleri noktasında kırsal alanda yaşayanlarla kent merkezinde yaşayanlar arasında farklılıklar olduğuna ve kırsal alanda özellikle daha kapalı topluluklarda dini pratiklerin daha çok benimsendiğine vurgu yapmıştır. Dinin gerek ferdi gerekse toplumsal olarak benimsenmesi ve uygulanması noktasında cinsiyet, sosyal statü, ekonomik durum, eğitim durumu, medeni durum, sahip olunan yaş vb. etkenlere göre de değişiklik gösterdiğine dikkat çekmiştir. Aynı zamanda geleneksel ve modern ayrımının dini inançların benimsenmesi, idraki ve tatbiki noktasında da belirleyici olduğu sonucuna ulaşmıştır. Birçok sosyal etkenin belirleyici olduğu ve farklı sonuçlar doğurduğu sonucuna ulaştığı çalışmasında Erzurum toplumu için “...dini planda Müslüman olmakta birleşmekle birlikte, dini yaşayış bakımından plüralist bir görünüm sunmaktadır” (Günay, 1999:282) tanımlaması yapmıştır. Dinin Erzurum üzerindeki etkisini ise “...Erzurum toplumu içinde din, toplumsal yaşantı içindeki önemini korumakta olup, dini hayat toplumsal yaşamın önemli bir bölümünü oluşturmaktadır” (Günay, 1999:284) şeklinde ifade etmiştir.

Günay (1999) araştırmada dini hayatın birey ve toplum üzerindeki etkisinin, idrak ve tatbikinin kent ve kırsal alandaki farklılığına dikkat çekerken özellikle Ramazan ayında Erzurum’un ortak bir kimliğe büründüğüne vurgu yapmıştır. Ramazan ayında lokanta ve eğlence mekânlarının kapandığına yiyecek satan yerlerin sabah açılma saatinin değiştiğine ramazan ayının ibadet ayı olarak görüldüğüne değinmiş ve “pek çokları, bütün yıl boyunca hiç ibadet etmedikleri halde bu ayda oruçlarını tutar, namazlarını kılar, Kur’an okur veya okutur, öteki pek çok dini pratikleri yerine getirmede adeta birbirleriyle yarışır” (Günay, 1999:117) tespitine yer vermiştir.

3.4.2.1. Tasavvufi Hayat ve Mutasavvıflar

Tasavvuf ve mutasavvıf sözcükleri Arapça sufi kökünden türemiş sözcüklerdir. Tasavvuf terimleri sözlüğünde sūfî; “Yünlü, yün giyen. Hakk’a vasıl olan kişi...” (Cebecioğlu, 2020: 444) tasavvuf; “Yün giyen. Kul ile Allah arasında ihsan olayının

gerçekleşmesi veya kulun ihsan vasfını kazanmasının yollarını gösteren bir ilim. Bâtını fıkıh. Kur'an-ı Kerim'i Hz. Resulullah (sas) gibi yaşamaya çalışmak" (Cebecioğlu, 2020: 475) şeklinde tanımlanmaktadır. Mutasavvıf sözcüğü; "1. sôfi olan. 2. tasavvufu uğraşan. 3. İlâhiyat uğraşan ve bunu yaymaya çalışan kimse" (Devellioğlu, 2020: 807) anlamlarına karşılık gelmektedir.

Tasavvuf kelimesinin nasıl türediğine dair Reşat Öngören aşağıdaki bilgiyi aktarmıştır.

... tasavvufun safâ ve vefâ kelimelerinin birleşiminden geldiğini, bunun yanında zâhidlerin yedikleri çöl bitkisi olan sufâneden, kendisini Kâbe hizmetine adayan kabilenin adı Sûfe'den, Hakk'a boyun eğenlerin uzattıkları sûfetü'l-kafâ (ense saçı) terkipteki sûfeden yahut ucuz bir giyecek sayıldığı için gurura yol açmayan sûftan (yün elbise) türetilmiş olabileceğini belirtir (Ebû Nuaym el-İsfahân'dan aktaran Öngören, 2011: 119).

Yukarıda yapılan tanımlamalardan anlaşılacağı gibi İslâm kültürü içerisinde türetilmiş bir terim olan tasavvuf, belirli felsefi temellendirmeleri olan bir dini yaşam ve düşünce şeklidir. İlk olarak VIII. yüzyılda ortaya çıktığını söyleyen Öngören'e göre (2011: 119) Hz. Peygamber'in sohbetinde bulunanlara sâhabe, sâhabenin sohbetinde bulunanlara tâbiin, sonrakilere tebeu't-tâbiin ve daha sonrasında dinin hükümlerine büyük bir dikkatle riayet edenlere âbid ve zâhid denilmiş ve bu bağlamda Allah'la birlikte olma ve gafletten sakınmak üzere bid'atlardan uzak durarak Ehl-i sünnet çizgisinde olma gayretine VIII. yüzyıldan itibaren tasavvuf denilmiştir.

Türklerin Karahanlılar ile İslâm dinini kabulünden sonra cereyan eden tasavvufi hareketleri ve sonuçları Anadolu'nun Türk-İslam yurdu haline gelmesindeki yeri oldukça önemlidir. "Bulgarlar ve Karahanlılar Muhammed'in öğretilerini benimsediler. Gazneliler İslâm'ı Hindistan'a götürdü. Böylece bunların her biri geniş toprakları İslâmiyetin siyasal ve kültürel nüfuz alanına katmış oldu (Roux, 2020: 219). Karahanlılar döneminde Yusuf Has Hacib'in yazmış olduğu *Kutadgu Bilig* adlı eser Roux'a göre (2020: 180) Türkçeyi İslâm âleminin edebi dili olarak kabul ettirmesi açısından önemlidir. Daha sonrasında Ahmed Yesevi'nin 12. yüzyılda tasavvufi şiirleri dikkat çekmekle birlikte Köprülü'ye göre (1981: 19) Ahmed Yesevi'den önce Türkler arasında *ata* veya *bab* yani baba denilen dervişler baş göstermiş ve Türkler eskiden dini bir kutsiyet verdikleri ozanlara benzettikleri bu dervişlerle uzunca zamandan beri tasavvuf fikrine alışmışlardı. Köprülü'ye göre (1981: 21) İslâmiyet'in birçok unsurunu

Türkler doğrudan doğruya Araplardan değil, daha öncesinden de tanışık oldukları Acemler vasıtasıyla almışlardır ve bu durum Türk edebiyatının yüzyıllar boyunca gelişmesinde tesirli olmuştur. İslamiyet sonrası dönemin ürünü olan ve ilim dünyasında tanınan en eski eser *Kutadgu Bilig* hem yeni kabul edilen dinin hem de Acemlerle olan eski münasebetlerin tesiriyle Arap ve Acem kelimelerle doludur. İran tesiri lisan, vezin ve şekil bakımından etkisini göstermiş ve *Şeh-Nâme vezni* ve *mesnevî* şekli tercih edilmiştir (Köprülü, 1981: 21-22).

Hoca Ahmed Yesevî Türk dünyası açısından büyük bir öneme sahiptir. Kendisinden önce tasavvuf içerisinde yer almış olan kişilere rağmen onların isimleri Türk dünyasında bu denli tesirli olmadığından günümüzde isimleri pek bilinmemekte veya yaygınlık kazanmamıştır. Köprülü'ye göre (1981: 114) Ahmed Yesevî Türkler arasında yaşayan ilk Türk tarikatının kurucusu olarak büyük bir etki ve öneme sahiptir. Selçukluların başarılarını kısmen Sünniliği benimsemelerine ve halifelige bağlılıklarına borçlu olduğunu ifade eden Roux'a göre (2020: 224) bu başarıda tasavvuf akımının ve özellikle ilk büyük Türk şair olarak kabul edilen Ahmed Yesevî'nin rolü önemlidir.

Savaşların halk üzerinde oluşturduğu maddi ve manevi harabiyet tarikatların halk üzerindeki tesirini güçlendiren en önemli etkenlerden olmuştur. Köprülü'ye göre (1981: 204) Moğol istilası, Rumlar ve Ermenilerle yaşanan savaşların Anadolu'da refah ve asayişin bozulmasına, sosyal düzenin yok olmasına sebep olmuştu ve bunun neticesinde halk âhiret saadeti için şeyhlere, tekkelere ilgi gösterdiler. Hatta bu durum Beyler eliyle de birçok yerde tekke ve zaviyeler yapılarak onların maddi olanaklarının sağlanması yönünde çabalara dönüşmüştü.

Erzurum da halkın büyük bedeller ödediği bir tarihe sahip olması sebebiyle erken dönemlerden beri tasavvufî hareketlerin rağbet gördüğü bir yer haline gelmiş olabilir zira Köprülü'nün yukarıda bahsettiği savaş ve istilalar Erzurum açısından son derece ciddi kayıpların yaşandığı bir şehirdir. Fakat Müslüman olmayan Moğolların yaratmış oldukları tahribatla birlikte Müslüman olan Moğolların Erzurum'a sağlamış oldukları önemli katkılar da vardır. Çelik'e göre (2011: 89) Moğolların İslamiyet'i kabul ederek, Erzurum'da Yakutiye, Sultaniye, Ahmediye medreselerini yaptırmış olmaları buna en güzel örnektir.

Çelik'e göre (2011: 87) XIII. yüzyılda Anadolu'da dini inanç ve düşünce hayatı üzerinde baş gösteren Türkistan, Horasan dervişlerinin etkisi uzunca bir dönem Selçuklu hanedanı tarafından yönetilen Erzurum'da da benzer şekilde cereyan etmiştir. Mevlana Celaleddin Rumi, Yunus Emre, Hacı Bektaşî Veli gibi tasavvuf ehli önemli şahsiyetlerin Anadolu'daki etkisiyle ortaya çıkan Bektaşilik, Ekberilik, Mevlevilik, Kalenderilik, Ahilik gibi hareketler Erzurum'da da ilgi görmüştür (Çelik, 2011: 90-100).

“Günümüzde tarîkatlara ait faaliyetler halâ yasak olsa da birçok sûfi topluluk, kendilerini muhtelif sivil toplum kuruluşu ve hayır kurumlarının arkasına saklayarak işlevlerini ve ritüellerini yerine getirmeye devam etmektedir” (Kılıç, 2016: 156 D).

Erzurum, coğrafik konumu gereği tarih boyunca önemini korumuş bir şehir olarak farklı kültürlerin ve inançların bir arada yaşandığı kadim bir yurttur. Türklerin hâkimiyeti ile birlikte İslâm inançların sosyal ve kültürel alanlarda baskın olarak hissedildiği Erzurum'da dini hayatı şekillendiren önemli unsurlardan birisi de tasavvufi hareketlerdir. Tarikatların faaliyetlerini devam ettirdiği Erzurum'da özellikle Kadirilik, Nakşibendilik ve Rufailik diğer tarikatlara kıyasla daha fazla rağbet görmektedir. Halkı irşâd için göstermiş oldukları faaliyetlerin yanında katliamlar, savaş ve istilalar gibi tarihi olaylar karşısında halkın birlik ve dirliğini sağlayıcı işlevlere de sahip olmuşlardır.

Erzurum'un ilmi ve edebi açıdan nasıl bir öneme sahip olduğunu anlamak için bağrından çıkardığı şahsiyetlere bakmak yeterlidir. Daha önce de bahsedildiği üzere medreselerin, tasavvufi yapılanmaların, ahilik teşkilatının ve âşıkların ilmi, dini ve tasavvufi izlerini günümüze kadar yaşatılmış olan geleneklerde ve sosyal ilişkilerde görmek mümkündür. Hemen hemen her asra damgasını vurmuş önemli ilim insanı, kalem erbabı şahsiyetlerin yetiştiği Erzurum'da Darir'den Alvarlı Efe'ye kadar önemli edebi mahsuller ortaya konulmuştur. Çelik'e göre (2018: 220) XIV. yüzyılda dünyaya gelen Erzurum'lu Darir şöhrete kavuştuktan sonra Erzurum'dan ayrılmıştır ve bu durum onun tahsilini Erzurum'da yaptığını göstermektedir. Darir'in Erzurumlu divan şairleri açısından başat bir öneme sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz. Koncu (2013: 39) Erzurumlu Darir'in yazmış olduğu 2126 beyitten oluşan Yûsuf ve Züleyhâ mesnevisinde ayrıca kahramanların ağzından söylenmiş 21 gazeli olduğunu aktarmıştır.

Erzurum'da eğitim gördükten sonra İstanbul'a giden ve birçok padişah tarafından ilgi gören Nef'i, divan edebiyatı şairleri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Çelik'e göre

(2018: 225) Farsça ve Arapça divanları olan Nef'i'nin İstanbul'da görmüş olduğu ilgi onun Erzurum'da almış olduğu eğitimin niteliğini göstermektedir. Ayrıca Farsça Divanı'ndaki tasavvufi şiirlerinden hareketle mutasavvıf bir kişiliğe de sahip olduğu söylenebilir.

Nef'i ile aynı dönemlerde ve sonrasında yaşamış birçok ilmi ve edebi şahsiyetten söz etmek mümkün fakat günümüzde Erzurum gazelhanlık geleneği içerisinde en fazla tesire sahip olan Alvarlı Efe'dir. Daha sonra ise Bayburtlu İrşadi Baba, Ağlar Baba, Hacı Ahmet Baba, Abdulgani Efendi, Alvarlı Efe'nin babası Hoca Hüseyin Efendi, İbrahim Hakkı gibi manevi şahsiyetlerin nüfuz ettiğini katılımcılar aktarmışlardır (Yüz yüze mülakat, 2019).

Alvarlı Efe'nin görüşme yapılan bütün gazelhanlarca ilk sırada zikredilmesi onun bu geleneğin günümüzdeki temsilinde nasıl bir öneme sahip olduğunu ortaya koymaktadır. 1868-1956 yılları arasında yaşamış olan Alvarlı Efe'nin Erzurumlu mutasavvıf şairler halkasının son temsilcisi olması, dilinin sade ve anlaşılır olması, toplumu ilgilendiren birçok önemli konuda şiirler yazmış olması gibi hususlar onun benimsenmesinde etkili olmuş olabilir. Polat'a göre (2013: 112) Efe'nin şiirleri incelendiğinde Rus işgali, Ermeni mezâlimi, sel felâketi, kıtlık, dini hayata yöneltilen siyasi baskılar, ahlaki çöküntü ve benzeri toplum hayatını ilgilendiren gündelik meselelerin konu edildiği görülebilir.

... Hülâsa Erzurum'un ilim ve kültür hayatında tekke, zaviye ve dergâhların yerini göz ardı etmek mümkün değildir. Bunların faaliyetlerini sırf dini hayatla ilişkilendirmek doğru olmaz; çünkü sosyal hayatla da ilişkileri vardır. Belki bu ikinci yönleri, birincisinden daha önde gelmektedir. Bu tarikat ve cemaatlerin en mühim amacı, mensuplarını en iyi şekilde eğitmek ve onları topluma faydalı birer insan olarak yetiştirmektir. Bunu da birtakım tasavvufî ve ilmi bilgiler vererek gerçekleştirmeye çalışmışlardır. Bu da tasavvufun toplum hayatında mühim bir yerinin olduğunu gösterir. Fakat mutasavvıf denilen birçok kimse, yalnızca tasavvuf ile alakalı değildir. Bir tarikat şeyhi, aynı zamanda müderris, şair, hattat ve müftü de olabiliyor idi... (Çelik, 2018: 223).

Sonuç olarak Erzurum'da dini hayat herkesi içine alan tek bir biçime sahip olmasa da İslâmi geleneklerin, öğretilerin kendine has bir yaşam şekline dönüştüğünü söylemek mümkündür. Dini hayat üzerinde âlim, mütefekkir ve mutasavvıfların izdüşümü olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çok eski tarihlerden beri ilim ve irfan yurdu olan Erzurum'da çok önemli âlimler, mütefekkir ve mutasavvıflar yetişmiştir. Bu

önemli şahsiyetlerin ortaya koymuş oldukları eserler ve yürütmüş oldukları faaliyetler özellikle belirli dünya görüşüne ve inancına sahip kesimlerin benimseyerek yaşattığı manevi değerler olarak günümüze kadar gelmiştir. Gazelhanlık geleneği de bu değerlerden biri olarak dini-tasavvufi temelde ortaya çıkmış ve günümüze kadar gelmiştir.

3.4.2.2. Tekke-Tarikat ve Gazel İlişkisi

Erzurum'da gazeller çoğunlukla tasavvufi çevrelerce etkin bir şekilde icra edilen tasavvufi bir tür olarak kimlik kazanmıştır. Köken olarak Arap kültürünün bir mahsulü olduğunu bildiğimiz gazellerin Farslara geçtikten sonra tasavvufi kimlik kazandığı birçok araştırmada aktarılmaktadır. Fakat gazelin kökeni hakkında bilgi aktarılan yukarıdaki ilgili bölümde ifade edildiği gibi gazelin tasavvufi anlamdaki ilk izleri yine Arap kültürüne dayanmaktadır. Armutlu'nun (2020a) gazel felsefesi hakkında detaylı olarak bilgi verdiği kitabında uzri gazel olarak tanımladığı gazel, tensel aşkı değil afif, yani temiz aşkı ifade eden bir gazel türüdür. Yine bir başka çalışmasında (2020b: 182) Abbasi döneminde mutasavvıfların tasavvufi düşüncelerini ifade etmek amacıyla yazmış oldukları gazellerden bahsetmektedir.

Çok eski tarihlerden beri şairlerin toplum açısından saygınlıkları olan insanlar olarak kabul edildikleri bilinmektedir. Dili etkili bir şekilde kullanarak insanların ilgilerini çekmekle kalmamış devlet büyüklerinin de himaye ettikleri ve sanatlarını aktif olarak sürdürebilmeleri için olanaklar sundukları gerçeği şiir sanatının ve şairlerin durumunu ortaya koymak için önemlidir. Şiir sanatının insanlar, toplumlar üzerindeki etkisi iyi biliniyor olmasaydı, mutasavvıflar öğretilerini daha etkili kılmak için şiir sanatını adeta araç olarak görmezlerdi belki de.

Köprülü'nün (1981) Türk şiirinin Fars etkisi içerisinde olduğunu aktardığı dönemlerde Yunus Emre gibi önemli Türk mutasavvıf şairin Türk edebiyatı açısından önemi, oluşturduğu etki üzerinden değerlendirildiğinde çok daha iyi anlaşılmaktadır. Köprülü'ye göre (1981: 255) XIII. yüzyılda dini-millî kahramanlık menkıbeleri ve bir takım tasavvufi şiirler artmış, bazı mutasavvıflar şiirlerini halkın anlayacağı ve onların zevkine uygun bir şekilde sunma gayreti içerisindeydi. Oysa medreseler Acem sanatını tercüme ile meşgul olmaktadır.

Yunus Emre'nin böyle bir zamanda ve ortamda Türk edebiyatı açısından nasıl bir katkı sağladığını Köprülü şu şekilde ifade etmiştir:

... İşte, Yûnus Emre, bu yabancı felsefî unsuru Türk zevkinin husûsî dehâsına göre millî unsurla birleştirdi ve zevk bakımından Acem tasavvufî eserlerinden tamâmıyla ayrı bir mâhiyette, halkın zevkine uygun bir Türk tasavvuf edebiyatı vücûde geldi (Köprülü, 1981: 255)

Yunus Emre'nin sanatının iki ana unsurdan mürekkep tamamıyla milli bir sanat olduğunu belirten Köprülü (2006: 20) bu iki unsuru "... şaire ahlakî-sofyâne esaslarını veren *İslamî-Nev-eflâtunî* unsur; sâniyen, lisanını, edâsını, şeklini, veznini veren *millî unsur*..." olarak ifade etmiştir. Köprülü'ye göre (2006: 20) Yunus'un meydana getirdiği bu iki unsurdan mürekkep sofyâne şiir Anadolu'da öyle hızlı yayıldı ki, onu takip ve taklit eden birçok şair yetişti ve İran tesirine rağmen bu şiir ananesi önemini kaybetmedi.

Yunus Emre'nin, Anadolu'nun farklı yerlerinde kabrinin olması da onun ne denli benimsendiğini gösterir niteliktedir. Fındıkoğlu (2010: 33-34) Anadolu'nun birçok yerini gezen Yunus'un Erzurum'da uzunca bir dönem kaldığını, Tuzcu köyünde bulunan kabrinin diğer yerlerde bulunan kabirlerine kıyasla daha gerçekçi olabileceğini zira Yunus'a ait ananelerin tesirinin hâlâ canlı olduğunu aktarmıştır. Köprülü (1981: 274-277) Yunus'un nerede medfun olduğunu kesin olarak ifade etmenin mümkün olmadığını fakat Erzurum'da bilinen türbesinin gerçeği yansıtmadığını, bu konuda ihtilafların sebebinin halkın ruhâniyet ve kutsiyetinden istifade edecekleri büyük mutasavvıfların çevrelerinde olmalarını istemelerinden kaynaklandığını aktarmaktadır.

Yunus'tan önce Türk dünyası üzerinde tasavvufî bağlamda büyük tesire sahip olan Ahmed Yesevî, açtığı yolla tasavvufî oluşumlar açısından da yine önemli bir etkiye sahip olmuştur. Yesevî'nin tasavvuf yolu ve düşüncesini benimseyenler Yeseviyye tarikatını oluştururken Köprülü'ye göre (1981: 108) süluk silsilesi bakımından *Nakşibendiye* ve *Bektaşîye* tarikatları Hoca Ahmed yesevî'ye mensup tarikatlardır.

Köprülü (1981: 107) Yesevîye tarikatının *Zikr-i Erre* adıyla meşhur zikrinin, zikreden hançeresinden bıçkı sesine benzer bir ses çıkarmasından kaynaklı bu adı aldığını aktarmıştır. Günümüzde farklı tarikatların bu tekniğe dayalı zikir icra ettikleri bilinmekle birlikte testere zikri, Yesevi zikri gibi farklı isimlendirmeler yapılmaktadır.

Erzurum'da ise hızar zikri olarak anılmaktadır. Katılımcıların aktardığına göre boğazdan çıkarılan sesin duyumda oluşturduğu hızar hissi sebebiyle bu zikre *hızar çekmek* denilmektedir (Yüz yüze mülakat, 2019). Erzurum'da testere, bıçkı, hızar sözcüklerinin zaman zaman aynı anlamda sözcükler gibi kullanılması sebebiyle burada hızar ile motorlu testere değil bıçkı anlamında bir araç ifade edilmektedir. Katılımcılar seslendirmek suretiyle örneklendirerek açıkladıkları "*hızar çekmek*" deyimini bedensel tasvirlerle de testere anlamında kullandıklarını açıklamışlardır. Bu bilgidен hareketle Erzurum'da tarikatlar üzerinde Yesevilik etkisinin de olduğu söylenebilir.

Anadolu'da cereyan eden tasavvufi akımların edebi sanatları halkı irşad için etkili bir şekilde kullanmaya başlamış olmaları gazellerin tekke olan münasebeti açısından önemli bir dönüm noktası sayılabilir. Anadolu'nun fethinde alperenlerin gerçekleştirmiş oldukları gönül fethi en az kılıç ile yapılan fetih kadar önemli bir etkiye sahip olmuştur. Halkın maddi ve manevi kayıplar karşısında içinde buldukları ruh halleri tarikatların halk üzerindeki tesirini güçlendirmiştir.

Erzurum'da ise şiir sanatının halk arasında benimsenmesinde öne çıkan iki önemli unsur vardır. Bunlardan biri tarikat şeyhlerinin yani bir başka yönüyle de mutasavvıf şairlerin şiirleri, bir diğeri ise çok köklü bir geçmişe ve etkiye sahip olan âşıkların şiirleridir. Fakat bu durum zaten alan uzmanlarınca hâlâ tartışmalı olan Türk edebiyatında türlerin tasnifi ve adlandırmaları konusundaki karmaşayı beraberinde getirmektedir. Bazı kaynaklarda tekkelerde doğan bu şiir halk edebiyatı içerisinde konumlandırılırken bazılarında ise müstakil bir alan olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda ihtilafli olan bir diğeri husus ise bu türlerin Türk edebiyatının hangi alt şubesinde değerlendirileceği hususudur. Bu tartışmalar alan uzmanlarının konusu olduğundan araştırmanın sonucunu etkilemeyecek boyutuyla ele almanın yararlı olacağı düşünülmektedir. Türk tasavvuf edebiyatı, tekke edebiyatı, Türk İslam Edebiyatı, Divan Edebiyatı, Klasik Türk Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı vb. farklı adlandırmaların dışında kalarak gazel türü üzerinden araştırma şekillendirilmiştir. Zira divanlar hem âşıkların şiirlerinin toplandığı kitaplar olarak hem de tasavvuf şairlerinin şiirlerinin toplandığı kitaplar olarak günümüzde matbu olarak mevcuttur.

Erzurum âşıklık geleneğinde tekke ile yakınlaşmalar ve hatta bazı âşıkların tarikat intisabı sebebiyle şiirlerinde tasavvufi etkinin hissedilir derecede belirgin olduğu

bilinmektedir. Özarslan'a göre (2001: 47-49) Kökleri çok eskiye uzanan ozan/baksıların İslâmiyet sonrası Anadolu'da cereyan eden tasavvufî akımların etkisiyle özellikle XV-XVI. yüzyıllarda şiirlerinde tasavvufî etki artmış ve artık âşık adını kullanmaya başlamışlardır.

Bu durum Erzurum gazelhanlarının dergâhlarda veya farklı ortamlarda söyledikleri eserlerin güftelerinde de görülmektedir ki bu durum divan edebiyatı ile halk edebiyatının yakınlaşmasının veya tekkelerin etkisinin bir sonucu olarak görülebilir.

Bu yakınlaşmanın sonucu olarak ortaya çıkan edebi mahsullerin Türk edebiyatı içerisindeki konumlandırılmasını Bilgin aşağıdaki gibi aktarmıştır.

Türk tasavvuf edebiyatı adını verdiğimiz divan ve halk edebiyatından çeşitli unsurları kendi içerisinde birleştiren yeni bir edebiyat kolu teşekkül etmiştir. Ana kaynağı tasavvuf olan Türk edebiyatının bu kolu için daha çok tekke edebiyatı, tasavvufî halk edebiyatı ve tasavvuf edebiyatı gibi terimler kullanılmıştır. Bu çerçevede yer alan şairlere de klasik tekke şairleri veya halk tekke şairleri denmektedir (Bilgin, 2011: 22).

Türk insanının gönlünde ve belleğinde, kültüründe derin izler bırakmış Yunus Emre'nin şiirlerini hem hece hem aruz ile yazma geleneği günümüze kadar gelebilmiştir. Dönemsel bazı gelişmelerin de edebiyat mahsullerine şekil ve muhteva bakımından etkisi olmuştur.

Tekke ve tasavvuf şiiri ile yakın bir ilişkisi olan divan şiiri, halk şiiri ile olan münasebetini tekke ve tasavvuf şiiri ile sağlamıştır. 16. yüzyıldan itibaren saz şairlerinin ve âşık tarzı şiirin Anadolu'da yaygınlaşmasıyla ile divan şairlerinin halk şiirine ilk başlardaki olumsuz bakışı değişmeye başlamıştır. Ayrıca IV. Murat ile IV. Mehmet'in bazı şiirlerinde hece ölçüsünü kullanması divan şairlerinin halk şiirine olan ilgilerini artırmıştır. 17. yüzyıla gelindiğinde Âşık Ömer ve Gevherî'nin ünü bütün Anadolu'yu etkilediği gibi divan şairlerini de etkilemiştir (Uysal, 2021: 199).

Gazel türünün hem Halk edebiyatı hem de Divan edebiyatı içerisinde benimsenen bir tür olması sebebiyle hem âşıklara hem de mutasavvıf şairlere ait divanlar bulunmaktadır.

... Divan şiirini en çok kullanan şairler ise Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihnî, Develî, Seyranî, Tokatlı Nurî, Ispartalı Seyranî, Beşiktaşlı Gedâî, Narmanlı Sümmanî, Celâlî, Remzi, Âşık Ruşenî, Dertli, Pinhanî, Lütfî, Cezmî, Kemalî, Geredeli Figanî, Teslim Abdal (tekke şairi), Âşık Velî ve Kul Halil gibi şahıslardır (Yağbasan, 1992: 45).

Mutasavvıflara ait divanların halk edebiyatı mı yoksa divan edebiyatı içerisinde mi değerlendirilmesi gerektiği alan uzmanlarınca değerlendirilmesi gereken bir husus olup burada asıl önem arz eden konunun Erzurum’da iz bırakmış çok sayıda ilmi ve edebi şahsiyetin yetişmiş olmasıdır. Bu şahsiyetlere asit şiirler uzunca bir dönemden beri Erzurum gazelhanlarınınca dergâhlarda ve farklı dini geleneklerin yaşatıldığı ortamlarda zikredilmektedir.

Ahmet Yesevi, Yunus Emre, Şeyh Galip, Fuzuli, Nabi gibi şairler şiir alanında zirveye ulaşmış tarikat ehli şairlerdir. Şiirin en güzel örneklerini vermiş olan tarikat ehli şairler hiçbir zaman divan edebiyatı şairleri gibi ağdalı söz söylemek, sanat için sanat yapmak gayreti içerisinde olmamışlar, aksine ruhların derinliklerinden gelen manaları sade ve özlü bir şekilde ifade etmek, hayatın ve kâinatın sırrını anlatmak için şiir yazmışlardır. Müziğin tasavvufta ruhun yükseltilmesi için bir vasıta olarak kullanıldığını görmekteyiz. O insanlara üst kattaki gerçekleri göstermek için kullanılan bir araç ya da merdivendir (Budak, 2017: 94).

Erzurum’da gazellerin yörede aktif faaliyetlerde bulunan tarikat şeyhlerince kaleme alınmış olması elbette gazellerin tekkelerde zikrolunmasında en önemli etkidir. Anadolu’ya akın akın gelen mutasavvıfların, öğretilerini şiirler aracılığıyla aktarmayı tercih etmiş olmaları adeta bir geleneğin oluşmasını sağlamıştır. Erzurum’da bu gelenek özellikle tasavvuf çevrelerince uzunca bir dönemden beri süregelmektedir.

Dini gruplar olarak tarikatların Müslüman toplum yapısında önemli etkilere sahip olduğu bilimsel çalışmalarda ortaya konulan tartışılmaz bir gerçektir. Öğretileri, ritüelleri ve uyguladığı disiplinler ile bireyin iç dünyasında önemli tecrübeler yaşamasına imkân sağlayan tarikatlar, ihvan anlayışı, toplu zikirler, tekke sohbetleri gibi kitlesel davranışlarla da toplum hayatında birleştirici ve bütünleştirici fonksiyonlar üstlenmişlerdir (Budak, 2017: 93).

Tasavvufi çevrelerin edebiyat alanında ortaya koydukları eserleri müzik aracılığıyla sundukları uygulamaları sebebiyle müziğin birçok tarikatta önemli bir yer edindiği bilinmektedir.

Tarikat ehlinin en başarılı oldukları ve başkalarından öne geçtikleri iki alan; şiir ve müziktir... Osmanlı kültür hayatında Sünni tarikatlar müziğe büyük önem vermişler, meydana getirdikleri müziği tekkelerinde ve camilerde kullanmışlardır. Bu tarikatlar tarafından üretilen müzik eserleri sadece dini formun gelişmesine değil aynı zamanda dini olmayan formunda şehirlerde gelişmesine ve yayılmasına katkıda bulunmuştur. Bu sebeple tarikatların müzikle ilişkisi sadece zikir müziğiyle sınırlı olmayıp din dışı müziğe de önemli katkıları olmuştur” (Budak, 2017: 94-95).

Söz ve müzik ilişkisinin birçok medeniyette çok eskiye dayanan bir geçmişi olduğu bilinmektedir. Bu birlikteliğin değişen amaçlar doğrultusunda şekil, muhtevası da değişmektedir. Türk kültürü açısından da oldukça eski dönemlerden beri ozan ve baksı ve sonrasında âşıkların çalgı eşliğinde şiirler söyledikleri bilinmektedir. Şiir ve müzik birlikteliğinde şiirin konusu, biçim ve biçemi müziğin tür ve biçimini büyük ölçüde belirleyen ölçütler olmuştur. Müziğe konu olan şiirin konuları bakımından dini veya din dışı özellikler göstermesi Türk Müziğinde sözlü müziğin ana belirleyicisidir. İslâmiyet'in kabulüyle söz müzik birlikteliğinde yeni türler ortaya çıkmıştır.

Erzurum'da gazeller dini-tasavvufî amaçlar doğrultusunda müziği araç olarak kabul eden bir anlayışın ürünü olarak seslendirilmektedir. Sohbet ve zikir gazelleri olarak iki ayrı amaca hizmet eden bu gazeller yöreye özgü nitelikler taşımaktadırlar. Zikir esnasında zikrolunan sözlere uygun ritmik yapıda seslendirilen gazeller bazen serbest, ritimsiz olarak da seslendirilmektedir. Asıl amacı zikrin birlikteliğini, coşkusunu artırmak olan zikir gazelleri aynı zamanda zikir aralarında dervişlerin soluklanmasını sağlamak gibi bir işleve de sahiptir. Sohbet gazelleri ise dergâh dışında da seslendirilebilen ve farklı ritimlerde veya ritimsiz olabilen gazellerdir.

Erzurumlu gazelhanların seslendirmekte oldukları şiirler genelde yörenin mutasavvıf şairlerine, âşıklarına ait olup her zaman gazel türünde olmayabiliyor. Daha eski tarihlerde gazelhanlar yalnızca gazel türünde şiirleri mi seslendirmekteydiler hususuna açıklık getirecek yeterli bilgi bulunmamaktadır. Fakat bilinen ve değişmediği veya belirli ölçüde değişime uğradığı düşünülen hususlar, gazellerin konuları, seslendirildikleri ortamlar, seslendirme özellikleridir. Gazellerin başlıca icra zeminlerinin dergâhlar olması ve dolayısıyla tasavvufî bir amaca hizmet ediyor olması sebebiyle şiirlerin konusu tasavvufî eksenlidir.

Erzurum'da gazelhanların en çok beslendiği kaynak ve bu geleneğin adapları üzerinde önemli tesirleri olan kişi yaygın olarak Alvarlı Efe ismiyle bilinen Hâce Muhammed Lutfî'dir. Neden Efe denildiğini Kutlu (2015: 15) "Erzurum ve çevresinde büyüklere, "Efendi" yerine kısaltılmış şekliyle "Efe" derler. Hocalar ve büyük zâtlar için "Efe" tabiri kullanılır" şeklinde açıklamış ve ismiyle özdeş olduğu için Efe denildiğinde ondan başkasının anlaşılmadığını ifade etmiştir. Efe ilk eğitimini kendisi

gibi âlim, şair olan ve şiirlerinde Gedâf mahlasını kullanan babası Hâce Hüseyin Efendi'den almıştır.

Divan sahibi Efe, Erzurum halkının hemen hemen her kesiminde yer edinmiş âlim ve milli mücadele yıllarında fiilen vermiş olduğu mücadeleye bir kahramandır. Erzurumlu mutasavvıf şairler silsilesinin en son halkalarından olan Efe şiirleriyle hem tarikatların dergâhlarında hem halk arasında hem de yörenin müzik kültürü içerisinde yaşamakta ve hafızalardaki sıcaklığını korumakta. Şiirlerinin büyük çoğunluğunu aruz ile yazmış olmakla birlikte hece vezni ile yazdığı şiirleri de vardır. Gazelhanlarla yapılan görüşmelerde katılımcıların tamamı okudukları gazellerin büyük çoğunluğunun Efe'ye ait olduğunu söyleyerek günümüzde gazel yazan şairlerin yetişmemesini; ilmi ve edebi birikimden yoksun olunmasıyla açıklamışlardır. Efe'nin şiirlerinde Kur'an ve hadislere yer vermiş olması, edebi açıdan güçlü bir kaleminin olması, Arapça, Farsça ve Türkçe 'ye olan hâkimiyeti onun gazellerine olan rağbeti artırırken dilinin sadeliği, anlaşılabilirliği da önemli bir etken olarak belirtilmiştir (Yüz yüze mülakat, 2019).

Alvarlı'nın şiirleri bize İslâm'ı, ahlâki güzellikleri anlatır. Anlatım yavan değildir. Bu, acının, mutluluğun, özlemin, kısacası hayatın içinden bir sıcaklıkla gelir. Bazen içimizi ısıtır. Alvarlı'nın yüreğini nasıl dağlamışsa bu şiirler, bizim yüreğimizi de işte öyle dağlar... (Gündüzöz, 2013: 324).

“Yaşadığı coğrafyanın kültürel kodlarını iyi tahlil eden bakış açısı şiirlerindeki vaaz ve nasihatlerin cami dışına çıkmasını ve farklı sosyal katmanlarda karşılık bulmasını sağlamıştır” (Gündüzöz, 2013: 319).

Mütefekkir, mutasavvıf ve ilim adamı olarak önemli eserler bırakmış olan İbrahim Hakkı ve Alvarlı Efe Hazretleri aynı zamanda halkın sosyal ve kültürel hayatı üzerinde dini-tasavvufi tesiri olan önemli şahsiyetlerdir. Konuları genellikle tasavvufi, dini düşünce ekseninde olan şiirleri ile yöre insanının adeta manevi mimarı olmuşlardır. Bu sebeptendir ki Erzurum yöresi gazelleri ve gazel okuma şekli diğer yörelerden ve Türk Müziğindeki mevcut şeklinden farklı bir kimlik kazanmıştır. Gazel formundaki şiirlerin dışında hece vezniyle yazılmış eserler de gazelhanlar tarafından Erzurum'a özgü bir tavır ve ağızla seslendirilmektedir.

Gazelhanlar büyük çoğunlukta tarikata bağlı kişiler olup erkeklerden oluşur. Zikir meclislerinde daire denilen çalgı ile çalınıp söylenir ve başka eşlik çalgı kullanılmaz.

Daire denilen çalgı Türklerin eskiden beri kullandıkları def, bendir benzeri bir çalgı olup kasmağa bağlı 99 demir halka ile onlardan farklılık göstermektedir. Allah'ın 99 ismine atfen yapılmış olan bu demir halkalar icra esnasında insanlar üzerinde güçlü bir etki yaratmaktadır. Bununla birlikte yörenin müzik kültürüne önemli katkılar sağlayan gazelhanlar adeta besteci ve kaynak kişi rolü üstlenmişlerdir. Bugün TRT'nin kayıtlarındaki Erzurum türküleri repertuvarında gazelhanlarca okuna gelen gazellerin bir kısmı notasıyla kayıt altına alınmıştır.

3.5. İlgili Araştırmalar

Erzurum yöresi gazelhanlık geleneğinin durum tespitinin doğru bir şekilde yapılabilmesi için Erzurum'da saha çalışması yapılmıştır. Ön görüşmeler yapılarak randevu oluşturulmuş ve gazelhanlarla ayrı ayrı görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca gazellerin icra ortamlarının başında gelen tarikatların zikir meclislerine katılarak gözlem yapılmış ve kayıtlar alınmıştır. Araştırmanın kavramsal çerçevesi bağlamında Erzurum kültürü, tarihi, folkloru konulu araştırmalar üzerine literatür taraması yapılmıştır. Gazel ve gazelhanlık hakkında yapılmış çalışmalar konuya doğrudan veya dolaylı katkı sağlayacak çerçevede ele alınmıştır. Bu bölümde konuyla ilgili yapılan araştırmalar incelenmiştir.

Eyüboğlu, İ. Zeki (2012), Bütün Yönleriyle Tasavvuf Tarikatlar Mezhepler Tarihi, adlı kitabında Tasavvuftan, tarikatlardan ve mezheplerden bahsederken tarihsel süreçlerini ele almış ve bu yapıların toplum ve insan üzerinde oluşturduğu tesirleri incelemiştir. Özellikle Türk tasavvufunun devlet geleneğinde nasıl bir yerinin olduğunu ve gelişmelerin toplumu ve devlet teşkilatını nasıl etkilediğini irdelemiştir.

Atay, Tayfun (2011), Batı'da Bir Nakşi Cemaati- Şeyh Nâzım Kıbrısî Örneği, adlı kitabında ele aldığı yapının analizini detaylı bir şekilde yapmıştır. Yazar araştırdığı yapının bir parçası olarak çözümlene yaptığı tarikatın mensubu olanlara dair bilgiler sunarken bu yapının tarihsel sürecini, yapıya ait ritüelleri, kavramları, adabları tanımlıyor. Yasaklanma sürecinde yaşanan gelişmelere değinen yazar aynı zamanda bu yapının hem toplumsal çatışmalarını hem de kendi içerisindeki çatışmalarını irdeliyor.

Özden, Ömer (2017), Ahilik ve Erzurum, adlı kitabında Ahilik teşkilatının yapısından ve tarihsel sürecinden bahsediyor. Anadolu'nun Türk yurdu haline geldiği süreçten günümüze ahiliğin izlerini sürdüğü bu çalışmasında Erzurum'da ahiliğin ne

kadar eskiye dayandığını, toplumda ne gibi etkiler yarattığını, günümüze kadar hangi süreçlerden geçtiğini ve günümüze kadar hangi izlerinin gelmiş olduğunu incelemiştir.

Şengül, Cengiz, A. Feyzi (2016), Mûsikî Dünyasında Hâce Muhammed Lutfi (Alvarlı Efe), adlı kitabında ele aldığı şahsiyetin hayatı ve kişiliğine yer vermiş ve musiki dünyasındaki yerine değinmiştir. Kitabın sonrası ise sözleri Alvarlı Efe'ye ait olan eserlerin notalarını Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği sınıflandırması altında toplamıştır. Aynı zamanda derleme ve notaya alma çalışması yapmıştır.

Çoruh, S. (2015), Alvarlı Muhammed Lutfi Efendinin Tarikatı Ve Tasavvufi Görüşleri adlı yüksek lisans tezinde Erzurumlu Alvarlı Efe olarak bilinen Muhammed Lutfi Efendi'nin tarikat ve tasavvuf hakkındaki görüşlerini Hülâsatü'l-Hakâyık ve Mektûbâtı-ı Hâce Muhammed Lutfi adlı çalışmalar üzerinden değerlendirmiştir. Alvarlı Efe'nin kendi şiirlerini ayet ve hadis tefsiri olarak nitelendirdiğini, şiirlerinin kendi huzurunda gazelhanlar tarafından çeşitli makamlarda seslendirildiğini ve Anadolu'da gönüllerde bıraktığı etkinin devam ettiğini aktarmıştır. Efe hazretlerinin huzurunda gazel okuyan çok gazelhan olduğunu fakat bunlardan Nusret Efendi'nin en meşhuru olduğu aktarılmıştır.

Farsakoğlu, A. (2010). Hâce Muhammed Lutfi Efendi'nin Şiirlerinde Dinî Ve Tasavvufî Unsurlar adlı doktora tezinde Alvarlı Efe'nin şiirlerini edebi ve tasavvufi bir yaklaşımla ele alarak analiz ve tasnif etmiştir. Dini ve tasavvufi bağlamda şiirlerde geçen unsurlar üzerinden dikkatle inceleme yapılan bu araştırmada mutasavvıfın derin dünyası ilmi bir şekilde ortaya konulmaktadır. Şiirlerini farklı açılardan ele alan araştırmacı aynı zamanda toplumsal açıdan manevi değerini de dikkate alarak şiirleri konuları ve işlevselliği bağlamında da irdelemektedir.

Koçak, Ş. (2019) Erzurumlu İbrahim Hakkı Dîvânı'nın Tahlîli adlı yüksek lisans tezinde Erzurumlu mutasavvıf ve âlim İbrahim Hakkı'nın İlâhî-nâme adlı divanı edebi bir nazarla tahlil edilmiştir. Ele alınan eserin başka çalışmalarda tasavvufi açıdan incelenmesinin yararlı olacağı vurgulanmıştır. Din ve tasavvufun yaşamının gayesini oluşturduğu yönünde yapılan analizde esere İlâhî-nâme adını vermesini de bu ilişkiye bağlıyor.

Eyyüppoğlu, Ö. (2016) Geleneksel Türk Musikisinde Gazel İcracılığı Ve Gazelhan Örneklemleri adlı yüksek lisans tezinde gazel icracılığı bağlamında

Geleneksel Türk Müziği formlarından gazeli 19. Ve 20 yüzyıl gazelhanlarından seçilen örnekleme taş plaklar üzerinden edebi ve müzikal açıdan tahlil etmiştir. Gazelhanlığın üç ayrı dönemde ele alındığı araştırmanın son dönemi olan 1940-1960 yıllarında gazelhanlığın eskisi kadar önde olmadığı sonucuna ulaşmıştır. Gazelhanların performanslarının değerlendirildiği bu çalışma gazelhanlık performansı açısından yapılmış nadir çalışmalardan.

Günçer, C. S. (2020) Klasik Hint Müziği Türlerinden Khyal İle Türk Müziği Türlerinden Gazelin Karşılaştırmalı İncelemesi adlı yüksek lisans tezinde Türk Müziği gazel formu ile Hint Müziği Khyal'ın karşılaştırılmalı analizi yapılmıştır. Teorik açıdanda karşılaştırmaların yapıldığı bu çalışmada gazel formuna dair tarihsel durumu hakkında da değerlendirmelerde bulunulmuştur. Çalışmada uzman görüşü ile yapılan katkıda gazelin hafız kökenli insanlar tarafından seslendirilmekteyken Münir Nurettin Selçuk ile boyut değiştirdiği, klasik gazelin kendine ait bazı kurallar ile icra edilmekteyken yöresel örneklerin bu anlamda farklılıklar gösterdiği belirtilmiştir.

Koca, A. (2020) Sahibinin Sesi Firması'nın 1924 Ve 1928 Yılında Katalogladığı Taş Plâk Listelerinde Yer Alan Gazellerin Biçim Analizi adlı yüksek lisans tezinde seçilen taş plaklar üzerinden gazel performanslarının biçim analizi yapılmıştır.

Atak, F., (2018) Erzurumlu Dîvân Şairleri adlı makalesinde Erzurumlu dîvân sahibi şairleri onların ilmi ve tasavvufî yönleri de dikkate alarak değerlendiriyor. Araştırmada Erzurumlu divan sahibi olan şairleri “Emrâh, Erbâbi, İbrahim Hakkı, Zihnî, Fennî, Feryâdî, Hâzık Mehmed, İbrahim Mülhemî, İlmî, Karazlı Hakkı Bey, Mehmed Rüşdü, Ali Rıza Bey, Natıkî, Neccârî, Nef'î, Kemâlî, Siracî, Şehvârî, Tâlib” olarak tespit etmiştir.

Armutlu, S., (2020) Gazel Felsefesi-*Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak (Hadarîlik-Uzrîlik)* adlı kitabında gazeli var oluş felsefesi ve türleri bağlamında ele alıp doğuşu ve günümüze kadar geçirdiği süreci ele almış, Arap, Fars ve Türk Edebiyatı'nda gazel türüne dair tanımlayıcı bilgilere yer vermiştir. Gazelin ait olduğu toplumun ve dönemin koşullarına göre felsefi anlamları üzerine derinlemesine analizler ve tanımlamaların yapıldığı bu çalışma gazelin benimsendiği toplumlarda felsefi açıdan durumunu ortaya koymaktadır. Aynı zamanda gazelin başlangıçtan günümüze süreci ele alınarak bağlamsal ve felsefi temellendirmesi, tasnifi yapılmıştır.

Gazelin yaklaşık 170 teze konu olduğu araştırmalardan 9’u doktora diğeri yüksek lisans tezi olup büyük çoğunluk edebi inceleme, çok az sayıda dini-tasavvufi eksenli inceleme yapılmış ve yalnızca 8 yüksek lisans tezinde müzikal bir form olarak ele alınmıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

4.1. Erzurum Gazelhanlık Geleneği Ne Kadar Eskiye Dayanmaktadır?

Gazelhanlığın Erzurum'daki tarihine dair kesin bilgi olmamakla birlikte 19. yüzyılda yaşamış olan, Alvarlı Efe olarak bilinen Muhammed Lutfi'nin babası Hâce Hüseyin Efendi döneminden beri gazelhanların var olduğu bilinmektedir. Bazı rivayetler 18. yüzyılda yaşamış olan Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın dergâhında da gazelhanların icracı olarak yer aldığı yönündedir. Yazılı kaynaklar açısından bu konuda pek fazla bilgi yer almasa da 15. yüzyılın başlarında (1403) Erzurum'da bulunmuş olan Avrupalı seyyah Clavijo'nun aktarmış olduğu bilgiler doğrultusunda Erzurum'da asırlardır bu geleneğin var olduğu düşünülebilir. Seyyah'ın yapmış olduğu betimlemelerde o döneme ait derviş profili ve ellerinde ritim çalgılarıyla ilahiler söylüyor olmaları gibi günümüzdeki geleneğe benzerlik teşkil etmesi bu kültürün tarihi izleri olarak değerlendirilebilir. Bir geleneğin felsefi derinliği de yine bu yönde bulgular olarak değerlendirilebilir. Zira Erzurum gazelhanlarının icra esnasında kullandıkları çalgı olan *Daire*, erbane benzeri bir çalgı olmakla birlikte Esmâ-i Hüsna'ya atfen simgesel olarak içerisine 99 halka yerleştirilerek zikir aracı kabul ettikleri bu çalgıya manevi bir anlam yüklemişlerdir. Bu geleneğin en az 200 yıldan beri var olduğu bilinmekle birlikte tarihi bulgular ve felsefi derinlikler çok daha eski tarihlere dayanabileceğini göstermektedir.

Gazelhanlarla yapılan görüşmelerde gazelhanlığın Erzurum'daki tarihi hakkında kesin bilgiye ulaşılamamış fakat tasavvufi açıdan bazı görüşler öne sürülmüştür. Katılımcıların büyük çoğunluğu Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın dergâhında da gazelhanların gazel icra ettiklerinden bahsetmişlerdir. Yine neredeyse tamamı gazelhanlığın temelini Hz. Muhammed'e dayandığı yönünde açıklamalarda bulunmuş ve dinen yapılmasında sakınca görülmemesini bu şekilde izah etmişlerdir. Hicretin tamamlanmasından sonra Mekke'den Medine'ye dönen Hz. Muhammed'in *Tale'ul Bedru 'Aleyna* ilahisini deflerle seslendirmek suretiyle karşılandığı anlatısı gazelhanlar açısından oldukça önemsenen bir öğretiyi kabul edilmektedir.

Gazelhan Metin Üçdemir ise bu görüşlere ek olarak şu açıklamaları yapmıştır:

Yani bu bir nevi taaağ (ta) ileriye gidersen ruhlar âlemine kadar da gidir. Ordaki Allah-ı Zülcelal'ın “Ben sizin Rabbiniz mıyım?” hitabına mazhar olan ruhların o muhabbeti almasına. Mesele şöyle Muhyiddin Arabi Hazretleri'ne sorarlar ki efendim böyle güzel bir ezan güzel bir Kur'an güzel bir beyit duyduğumuz zaman bele hoş oluruğ bele gözümüze yaş gelir, muhabbet gelir bunun hikmeti nedir? Der ki; ruhlar âleminde Allah-ı Zülcelal “Ben sizin neyinizim? Rabbiniz mıyım?” dedi, o ses akıllarınıza geldiği için ruhun o güzel sedalari oni yansıdır, onun muhabbetini verir. E buna baktığın zaman ta Peygamber Aleyhissalatü Vesslam'ın zamanına bile dayanir. İşte Kab (K'ab) radiyallahu anhin Efendimize yazmış olduğu şiiri, Efendimize şiir yazmıştı hatta cüppesini bile hediye etmişti. E ondan sonraki gelen şeyler mesela iki sahabe Efendimiz Aleyhisselatu Vesselam karşısına oturir diyir “Ya Resulullah bu Kur'an okudi hoşuma gitmedi, bu Kur'an okudi hoşuma gitti” Efendimiz dinlir ikisi de güzel diyir. Şöyle (eliyle tarif ederek) kalbine vurir diyir o an bele bir ter basti, ikisinin de okumasi hoş geldi. Yani düşün ki manevi bir terbiyeyinnen (terbiye ile) o iki gelen ses mesela biri kalın okumuş diyelim biri nakaratli okumuş. O nakaratli okuyan hoş gelmiş öbiri bennam şey ama (elini hemen yanında oturmaktayken bana doğru, kalbime doğru parmağıyla işaret ederek) o tedavisi o ikisinin de hoş gelmesini algilir. Yani düşün ki ses ortami hoşluğu taağ o zamanlara dayanir yani da makamlar vesaire. Tabiki müzik hepsinin başından gelir. Ee bunnar da zaman zaman icra edilmiş yöresel olmuş, makamlaşmış, kimisi serbest kimisi aşık ağzi bugüne gelmiş (Yüz yüze mülakat, 2019).

Metin Üçdemir'in yapmış olduğu açıklamada gazellerin hem söz hem de musiki bağlamında kökeninin *Bezm-i elest'*e dayandığı felsefi temellendirmesi dikkat çekmektedir. Bu yönüyle de Erzurum gazelleri ve gazelhanlık geleneğinin tasavvufi bir temel üzerine inşa edildiği açıkça anlaşılmaktadır.

4.2 Erzurum kültüründe gazelhanlık geleneği nasıl bir anlama ve öneme sahiptir?

Erzurum gazelhanları büyük çoğunlukla tarikat ehli insanlardır dolayısıyla tasavvuf adabı, öğretileri çerçevesinde bir yaşam benimsemiş olan gazelhanlar gazel icra ederken de bu anlayış ile hareket etmektedirler. Gazelhanların bu işi bir müzik insanı edasıyla değil daha çok derviş, mürit anlayışıyla yaptıkları tespit edilmiştir. *Ne*

tür müzikler dinlersiniz? diye sorduğumuz katılımcıların hepsi türkü ya da başka bir ifadeyle halk müziği dinlediğini belirtmiştir. Büyük bir çoğunluk Türk sanat müziği ve tasavvuf müziği dinlediğini söylerken bir kişi arabesk müziklerden hoşuna gidenleri dinlediğini ifade etmiştir. Fakat genel olarak gazelhanların müzik ile alakadar olmadıkları veya bunu belli etmek istemedikleri yönünde bir duruş sergiledikleri, zaman zaman bu yönde ifadelerde buldukları tespit edilmiştir. Bunun sebebi ise İslâm'da müzik haramdır görüşünün Erzurum'da belirli çevrelerce kabul görmüş olmasıdır. Sesleriyle nağmeler meydana getirmek ve daire ile ritim eşliği yapmak suretiyle icra ettikleri gazelleri bu şekliyle müzik olarak görmeyip onu daha çok dini bir gereklilik olarak görmektedirler. Hatta katılımcılardan birinin aktardığına göre cenaze defnedildikten sonra kabristandan gelip dergâhta gazel çalıp okurlarmış. Hatta kabristanda da okunmasında sakınca görülmemiş ki bu da gazellere ve gazelhanlara olan bakış açısını ortaya koymaktadır. Yas günlerinde özellikle matem sahiplerinin buldukları ortamlarda müzik yapmak ve dinlemek kesinlikle hoş karşılanmayan ve müsaade edilmeyen bir durum olmakla birlikte gazelhanların gazel icra etmelerinin teşvik dahi ediliyor olması gazellere Erzurum'da İslami bir önem atfedildiğini göstermektedir.

Erzurum'da bazı çevreler müziği günah sayıp hoş karşılamazken gazelhanların yas günlerinde ve kabristanda gazeller seslendirmesini dini bir değer olarak kabul etmesi gazelhanlığın nasıl bir değer olarak kabul edildiğini göstermektedir. Gerek Alvarlı Efe'nin gerekse birçok âlimin def ve benzeri çalgılar ile dini içerikli şiirler söylemesine icazet verdiği, hatta bu iznin Peygamber'in hicretinde onu deflerle çalıp söyleyerek karşılayanlardan kalma ve Peygamber'in yapılmasında sakınca görmediği bir gelenek olarak aktarmaktadırlar Erzurumlu gazelhanlar.

Katılımcıların gazelleri âlim ve evliyaların, Allah dostlarının öğütleri, nasihatleri, vaazları olarak gördükleri ve bu sebeple o şiirlerin seslendirilmesini müzikal bir icra olarak görmedikleri tespit edilmiştir. Özellikle Alvarlı Efe'nin şiirlerini Kur'an, hadis, sünnet ışığında yazdığını ifade eden katılımcılar bu sebeple hem kendileri üzerinde hem de dinleyen insanlar üzerinde önemli etkiye sahip olduğunu aktarmışlardır.

Gazellerin manaları bakımından tasavvufi öneme sahip olması sebebiyle gazelhanların bu gazelleri nerede, ne şekilde seslendirecekleri hususunda gazelhanların

benzer hassasiyetleri dile getirdiği anlaşılmıştır. Dikkat çekici bir ifade olması bakımından gazelhan Nurullah Mete'nin aktarmış olduğu bilgiler aşağıdaki gibidir.

Erzurum'da gazel âlimlerin sözleridir. Onları söylerken insanların gönüllerine bir feyz vermek. Yani olur olmaz yerde söylenmez, dedim ya sana adam mesela gidip kahvede gazel ilahi söylüyor. Arada da sigara içiyor. Bundan zaten muhabbet alamazsan, bu gibi yerlerde söylenmez. O mübareği (gazelin yazarını) incitirsen. Gazel söylenen yerde bir edep olacak, erkân olacak. Mesala sözlerde Efendimizi (Peygamber Efendimiz) methüsena yapır sen orada konuşup, sigara içemezsin. O sebeple gösterişten uzak bir şekilde maneviyata uygun olması çok önemli. Allah-u Tealaya nasıl çalışırsansa Allah-u Teala sene ele yardım eder (Yüz yüze mülakat, 2019).

Yukarıda aktarılan verilerden de anlaşılacağı üzere gazelhanlar bir takım kurallara, edeplere riayet etmek ve doğru mekân seçimi yapmak zorundadırlar.

Gazelhanlar yaptıkları işi müzik olarak görmeyip daha ziyade dini öneme sahip zikirler olarak görseler de yapılan derleme çalışmalarında besteci veya eserin alındığı kişi olarak kayda geçmişlerdir. Dergâh ortamında ilk kez seslendirdikleri gazel, ilahi, türünde eserler zaman içerisinde yaygınlık kazanmış ve bunlardan bazıları türkü repertuvarına geçerek Erzurum müzik kültürüne katkılar sağlamışlardır. Aşağıdaki tabloda yer alan gazellerin tamamının müziği Erzurumlu gazelhanlara aittir.

Tablo 1: Sözleri Alvarlı Efe'ye müzikleri Erzurumlu gazelhanlara ait olan gazellerin makam ve usûl yapısı

	Eserin Adı	Vezni	Makam Dizisi/Ceşnisi	Usûlü	Ses Aralığı
1	Aceb bir kârubânâhâne bu dünyâ	Aruz	Çârgâh	10/8	4 ses
2	Ârifin cân gözlerinde nûr-i irfân var olur	Aruz	Uşşak	4/4	3 ses
3	Aşıkların aklın alır	Hece	Segâh	6/8	5 ses
4	Bi hürmeti yâ Rab (Ey merhamet kani hazret-i Allah)	Hece	Segâh	Serbest	5 ses
5	Bir âteş yandı cânımda	Hece	Uşşak	10/8	5 ses
6	Bir ateş yandı cânımda	Hece	Karcığâr	4/4	8 ses
7	Bir havâr eyleyin ilden illere	Hece	Hicaz	Serbest	7 ses
8	Bizi halk eyledin ketm ü ademden	Aruz	Sabâ	10/8	4 ses
9	Bu derd meyhânesinde	Aruz	Uşşak	10/8	4 ses
10	Bugün mâh-ı Muharrem'dir	Aruz	Uşşak	10/8	5 ses
11	Bugün mâh-ı Muharrem'dir	Aruz	Uşşak	10/8	4 ses
12	Can bula cananını (Bayram o bayram olur)	Hece	Çârgâh	4/4	6 ses
13	Cânân bağının güllerine bülbül olaydım	Aruz	Uşşak	10/8	6 ses
14	Cânân yolunda	Aruz	Çârgâh	4/4	5 ses
15	Ciğerim pâresi gözümün nuru	Hece	Uşşak	4/4	5 ses
16	Derd-i derûnuma	Hece	Segâh	10/8	5 ses
17	Derd-i derûnuma derman arardım	Hece	Nikrîz	4/4	5 ses

18	Derd-i firkat	Aruz	Segâh	2/4	6 ses
19	Dilâ zencîr-i zülf-i dilberi dürdânelerden sor	Aruz	Hicaz	4/4	6 ses
20	Dilersin rahmet-i Rahmân'ı cânâ	Hece	Hüzzâm	10/8	4 ses
21	Dost (Olup Şems ü Kamer)	Aruz	Nikrîz	6/4	7 ses
	Eserin Adı	Vezi	Makam	Usûl	Ses Aralığı
22	Ecel yeli cân mülkine	Hece	Çârgâh	4/4	5 ses
23	Erzurum kilidi mülk-i İslâm'ın	Hece	Acem'li Hüseyinî	4/4	7 ses
24	Ey dil nazar-bâz olma gel dîdârına dilberlerin	Aruz	Uşşak	10/8	4 ses
25	Ey kerem-kâni bes değil midir	Hece	Segâh	10/8	4 ses
26	Ey nefis-i bed-ter bes değil midir	Hece	Hüzzâm	10/8	5 ses
27	Ey nûr-i dîdem dîdede al kanıma bir bak	Aruz	Segâh	10/8	5 ses
28	Ey tâlib-i feyz-i Hudâ	Aruz	Nikrîz	4/4	6 ses
29	Ezel mestânesi sermest olur daim çeker âhı	Aruz	Uşşak	10/8	4 ses
30	Ezelden âdet-i Mevlâ dostuna	Hece	Uşşak	5/8	5 ses
31	Ezelden âdet-i Mevlâ dostuna	Hece	Uşşak	4/4	5 ses
32	Göründü hilâl-i mâh-ı Muharrem	Hece	Çârgâh	10/8	5 ses
33	Gülîstân-ı risâletde	Aruz	Uşşak	10/8	4 ses
34	Güneş-veş dilber-i dildâr	Aruz	Hüzzâm	4/4	5 ses
35	Güvenme güzelim mâle devlete	Hece	Çârgâh	Serbest	6 ses
36	İster İskender ol	Hece	Beyâtî	4/4	7 ses
37	Kamer-i hikmet cemâlin mihr-i mücellâ mıdır	Aruz	Hüseyinî	4/4	5 ses
38	Kerem kıl kesme sultânım	Aruz	Sabâ	10/8	4 ses
39	Kurbân olayım ben sana	Aruz	Hüzzâm	7/4	7 ses
40	Mâh-ı nev ebrûlere	Aruz	Uşşak	10/8	5 ses
41	Mâşaallah ayn-i Kur'an'dır	Aruz	Nikrîz	4/4	8 ses
42	Mecnûn ki sahrâyı seyretti ammâ	Hece	Makam	7/4	6 ses
43	Mevlâ ile eyle bâzâr	Hece	Acem'li Hüseyinî	10/8	6 ses
44	Mir'ât-ı kalbe kıl nazar	Aruz	Uşşak	4/4	8 ses
45	Müş tâk-i dîdârım derd-i derûnum	Hece	Neva	4/4	6 ses
46	Ne devlettir	Aruz	Çârgâh	5/4	6 ses
	Ne devlettir bâzâr-i aşk kurulmuş	Aruz	Çârgâh	10/8	6 ses
47	Ne kadar cevri u cefâ	Aruz	Çârgâh	10/8	5 ses
48	Neler vardır eğer görsen huzûr-i beyt-i Mevlâ'de	Aruz	Mâhûr	10/8	4 ses
49	N'etdinse sen etdin gönül	Hece	Sabâ	10/8	4 ses
50	Ol perî-veş dilber-i	Aruz	Segâh	4/4	7 ses
51	Rahmet güneşi doğmuş	Aruz	Acem'li Hüseyinî	4/4	5 ses
52	Sâkî bugün meyhânede	Aruz	Uşşak	10/8	5 ses
53	Sefinem gark oldu	Hece	Hüseyinî	4/4	5 ses
54	Sefinem gark oldu derd deryasına	Hece	Uşşak	4/4	5 ses
55	Selam olsun size	Hece	Nikrîz	13/8	5 ses
56	Sensin Habîb-i Kibriyâ (Nenni)	Hece	Nikrîz	4/4	4 ses
57	Şem'a-i nûr-i Ahmed'e (Pervane Döner)	Hece	Segâh	4/4	5 ses
58	Tevhîd güneşi doğmuş	Aruz	Râst	4/4	5 ses
59	Yâr yolunda yârelensem	Aruz	Uşşak	4/4	8 ses
60	Yine bu derd-i derûnum	Hece	Acem'li Hüseyinî	Serbest	6 ses

Tablo 1¹³ incelendiğinde sözlerin bir kısmının aruz bir kısmının hece vezni ile yazılmış olduğu, melodik yapının ise Türk Müziği makam dizileri veya çeşnileri ile ifade edilebildiği görülmektedir. Usûl bakımından değerlendirildiğinde ise ritmik olan gazellerin farklı usûl kalıplarında olduğu ve bazılarının ise serbest (usulsüz) olduğu görülmektedir. Türk Müziği Arel-Ezgi sistemi üzerinden değerlendirme yapıldığında makam dizisi olarak değerlendirebilmek için 8 sestem ve çeşni olarak 3, 4 ve 5'li (ardışık) seslerden oluşma şartının gerekli olduğu bilinmektedir. Özkan'a göre (1998: 77) bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirmeye makam denir. Makam dizinin daha geniş ve aktif halidir. Yani yalnızca bir sekizliyi ifade eden dizi makamın ana omurgasını oluştururken dizinin tizden ya da pesten veya her iki taraftan genişlemesiyle birlikte oluşan bu ses aralığında belirli nağmeler meydana getirecek şekilde yapılan kurallı gezinmeler (seyir) makam olabilmenin şartıdır.

Bu bağlamda incelenen eserlerin ses aralığının 3 ile 8 sestem olduğu dolayısıyla makam olma özelliği taşımadığı daha ziyade çeşni ve dizi olarak nitelendirilebileceği söylenebilir. Buna karşın eserler incelenirken karar perdesi, aldığı değiştirme işaretleri, güçlüsü ve seyri gibi makamsal özellikler taşıdıkları tespit edilmiştir. Notaya alınan bazı eserlerin değiştirme işaretleri bakımından hatalı olduğu düşüncesinden hareketle youtube ortamında mevcut kayıtlar incelenerek bir karara varılmıştır.

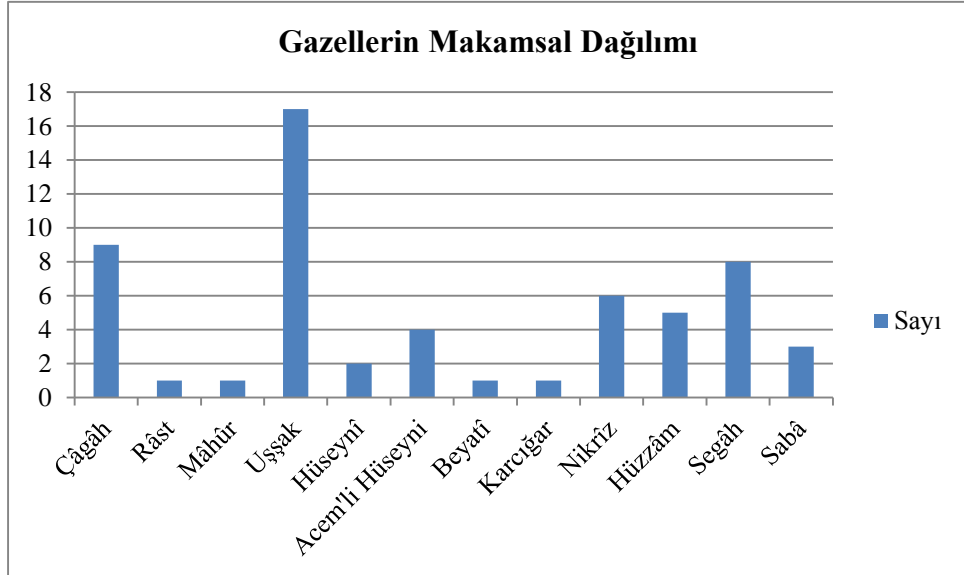
Tabloda verilen eserlerin 13 ayrı çeşni ya da dizide olduğu görülmektedir. Erzurum Türk Halk Müziği repertuarında yer alan eserlerle Erzurum gazellerinin makamsal yapı bakımından benzerlik gösterdiği söylenebilir. TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan Erzurum Türkülerini makamsal açıdan inceleyen Feyzi'nin (2013: 84) elde ettiği verilerin yer aldığı tablo aşağıda verilmiştir.

¹³ Tablo'da incelenen eserlerin tamamının müziği Erzurumlu gazelhanlara ait olup eserlerin notalarına Şengül ve Feyzi'nin (2016) kitabından ulaşılmıştır. Sözlerin vezin yapısı bilgisi için Alvarlı Efe (Hâce Muhammed Lutfi)'nin (2013) divanından yararlanılmıştır.

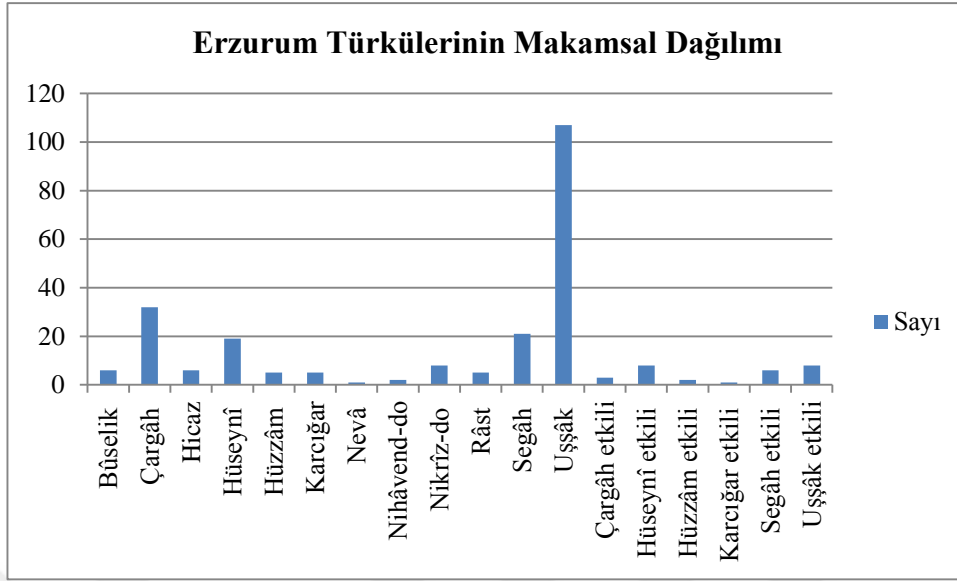
Tablo 2: TRT Türk Halk Müziği Repertuarındaki Erzurum Türkülerinin Ses Dizileri

Ses Dizisi	Sayı
Bûselik	6
Çargâh	32
Hicaz	6
Hüseynî	19
Hüzzâm	5
Karcıgar	5
Nevâ	1
Nihâvend-do	2
Nikrîz-do	8
Râst	5
Segâh	21
Uşşâk	107
Çargâh etkili	3
Hüseynî etkili	8
Hüzzâm etkili	2
Karcıgar etkili	1
Segâh etkili	6
Uşşâk etkili	8
Toplam	245

Tablo 2'ye bakıldığında 217 türkünün makam dizisi özelliğini taşıdığı 28 türkünün ise makamsal etkiye sahip olduğu görülmektedir. Tablo 1 ve Tablo 2'de yer alan verilerin karşılaştırılmalarının daha anlaşılır olması amacıyla aşağıdaki grafikler oluşturulmuştur.



Grafik 1: Erzurum Gazellerinin Makamsal Dağılımı



Grafik 2: Erzurum Türkülerinin Makamsal Dağılımı

Yukarıdaki 1. ve 2. Grafikler incelendiğinde Erzurum türkeleri ve gazellerinin Çârgâh, Hüseyinî, Hüzzâm, Karcıgar, , Nikrîz-do, Râst, Segâh, Uşşâk makamlarında eserlere sahip olduğu görülmektedir. Türkülerde örneği olup gazelerde olmayan Bûselik, Hicaz, Nevâ, Nihâvend-do makamlarına karşılık gazelerde; Mâhûr, Acem’li Hüseyinî, Beyatî ve Sabâ makamlarında gazel örnekleri olduğu görülmektedir. Buna karşılık seyri, güçlüsü ve bazı özellikleri bakımından farklılık göstermesine karşın Mâhûr makamının Râst makamıyla karar, dizi ve duyumsal benzerliği ve yine Acem’li Hüseyinî dizisinin Hüseyinî makamı içerisinde oluşmuş bir dizi olduğu göz önünde bulundurulduğunda gazelerde olup türkülerde olmayan tek makamın Sabâ makamı olduğu söylenebilir. Türkülerde olup gazelerde olmayan makamlardan Nevâ makamı, benzerliği sebebiyle Uşşâk-Hüseyinî ailesi içerisinde değerlendirilebilir. Dolayısıyla bu karşılaştırmada Türkülerde örneği olup gazelerde örneği olmayan makamlar Bûselik, Hicaz ve Nihâvend makamlarıdır.

Grafiklere bakıldığında dikkat çeken bir başka benzerlik ise makamların kullanılma sıklığı olduğu görülmektedir. Gazelerde ve türkülerde kullanılan makamların sıklığı ilk üç sıralaması açısından aynı olup birinci sırada Uşşâk, ikinci sırada Çârgâh ve üçüncü sırada Segâh makamı gelmektedir. Bu sebeple Erzurum gazellerinin ezgisel yapılarının yörenin halk müziği ile önemli ölçüde benzerlik gösterdiği söylenebilir.

Erzurum’da tarikat şeyhlerinin, mutasavvıf şairlere ait şiirlerin ve gazelhanlara ait olduğu düşünölen ezgilerin bazılarının türkü repertuvarına geçmiş olması bu geleneğin Erzurum müzik kültürü açısından önemini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle gazelhanlar yalnızca dergâhta zikir esnasında ya da sohbetlerde daire eşliğinde gazel, ilahi seslendiren kişiler olmayıp aynı zamanda bu gazellerin ezgilerini üreten, yayılmasını sağlayan, günümüze kadar ulaşmasında sözlü geleneğin önemli temsilcileri ve yörenin müzik kültürünün bir parçasıdırlar.

4.3. Erzurum’da gazelhanlar hangi kesimlerce ilgi görmektedir?

Katılımcıların aktardıkları veriler ışığında gazellerin icra edildiği mekânların başında dergâhların geldiği anlaşılmaktadır. Tarikat düşüncesi ekseninde şekillenmiş ve dergâhlarda icra edilmiş olan gazeller yine aynı çevrelerin sosyal hayatlarında, özel günlerde icra edilmiştir. Hacı uğurlaması, sünnet düğünü, düğün ve özel toplantılarda ilgi gören gazelhanlık zaman içerisinde teknolojinin gelişmesi ve kitle iletişim araçlarının halkın büyük kesimlerine ulaşabilme imkânı sunmasıyla radyo, tv, internet ortamlarına da taşınmıştır. Gazelhanların okuduğu eserler yalnızca dergâhların sohbet ve zikir meclislerinde kalmayıp şehrin müzik kültürünün de bir parçası olabilmışlerdir. Erzurum Türk halk müziği türleri arasında *tatyan* olarak bilinen ve dini içerikli türküler, tasavvufi türküler olarak nitelendirilen eserlerin büyük çoğunluğunda Erzurumlu mutasavvıf şairlerin sözleri ve müziklerinde gazelhanların kaynak kişi olduğu görölmektedir. Dolayısıyla dergâh ortamında ortaya çıktığı düşünölen bu geleneğin zaman içerisinde yörede farklı birçok geleneksel etkinliklerin parçası haline geldiği ve farklı kesimlerce benimsendiği görölmektedir.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde gazeller büyük oranda mütediyyin kesimlerce ilgi görmekte ve gazelhanlar da bu çevrelerin bazı özel günlerinde faaliyetlerini sürdürmektedirler.

Katılımcılara yöneltilen “Erzurum’da gazeller hangi ortamlarda icra edilir” sorusuna katılımcıların tamamı ilk sırada dergâhlarda cevabını vermişlerdir. Yine Dergâhlardan sonra ise düğün, sünnet düğünü, hacı uğurlaması gibi özel günlerde gazellerin icra edildiği ifade edilmiştir.

Gazellerin icra edildikleri ortamlara dair katılımcılardan bazılarının görüşleri aşağıdaki gibidir.

Gazelhan Nurullah Mete:

Dergâhlarda. Dergâhlarda olursa daha güzel olur. Mesela düğünlerde de okunur. İlahili, gazelli düğünler oluyor ne güzel (memnuniyet duyarak ifade etti). Çalgılı olmayan düğünlerde mevlid okur ilahi söyleriz. Benim kayıtlarım da var (sosyal medya ve youtube gibi elektronik ortamlarda gazelhanlara ait video paylaşımlar mevcut) zikir yaparız, semazen döneriz. Eskiden beri bu sohbetli düğün vardır (sohbetli düğün diye tanımlanmakta olan gazel ve ilahili tertip edilen, çalgıların yer almadığı düğünler). Davul zurna (çalgılı düğün) sonradan çıktı efendim. Eskiden beri bizim töremizde, yöremizde sohbetli düğün vardı (Yüz yüze mülakat, 2019).

Gazelhan Metin Üçdemir:

Eskiden haremlik selamlık vardı. Erkekler bir yerde kadınlar bir yerde. Efemin (Alvarlı Efe) düğüne sünnete (sözlerin içerikleri erkek çocuklarının sünneti üzerine olan gazeller) gazeli var Vehbi Efemin hakeza. Mesela bu gibi ortamlarda erkekler bir yerde oturur. Yemek verilir, ilahi söylenirdi. Eğer zikir ortamı olursa zikir yapılırdı. Düğün bu şekilde yapılırdı. Şimdi bu biraz daha dejenere oldu. Düğün salonunda kadınlar bir tarafta erkekler bir tarafta sohbetli gazelli yapılır, moderenleşmiş ama bu eskiye dayanan bir gelenek (Yüz yüze mülakat, 2019).

Gazelhanlık geleneğinin dini bir gelenek olarak kabul görmesi sebebiyle gazelhanlar daha çok geleneksel ve dindar olduğunu kabul eden çevrelerce yoğun olarak ilgi görmektedirler. Çalgı çalınmasını hoş karşılamayan, müziğe sıcak bakmayan bazı çevreler bu sebeple gazeller eşliğinde gelin çıkarma, sünnet gibi özel günlerinde gazelhanları davet etmektedirler.

4.4. Erzurum gazelhanlık geleneği başka yörelerle benzerlikler ve farklılıklar göstermekte midir?

Gazellerin Türkiye’de hangi illerde ve ne şekillerde seslendirildiğini kesin hatlarıyla ortaya koyan bir çalışma bulunmaktadır. Araştırmada gazel türünün ulusal ve uluslararası bağlamda çok geniş bir coğrafyada kabul görmüş olduğu ve farklı çeşitlerde icra edildiği tespit edilmiştir. Balkanlardan Asya’ya Ortadoğu’dan Türkiye’ye uzanan bir coğrafyada özellikle Müslümanların olduğu birçok yerde gazeller farklı şekillere bürünmüştür. Türkiye’de ise yine kesin olarak nerelerde ve ne şekillerde icra edildiğine

dair kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Gazel ile alakalı yapılan tanımlar ve icra edildiği coğrafik sınırlara dair yapılan tanımlamalara bakıldığında aktarılan bilgilerin birbiriyle tam olarak örtüşmediği görülmektedir.

Gazelin mahalli müzikler içerisinde öne çıktığı ve birden çok kaynaktan da bahsi geçen iller Diyarbakır, Urfa, Harput'tur. Bununla birlikte Antep, Malatya, Kastamonu gibi şehirlerde de gazel icra edildiği kaynaklarda yer almaktadır. Erzurum'da ise gazeller tarikat ve çevrelerince bazı özel uygulamaların bir parçası haline gelmiş dinsel içerikli veya tasavvufi konulu şiirlerdir. Diyarbakır, Urfa, Harput yörelerinde divan okuma geleneği vardır. Bu yörelerin musiki meclislerinde gazellerin yöreye özgü bazı makam ya da dizi ismi ile anıldığı görülmektedir. Diyarbakır, Urfa, Harput ve Erzurum önemli dört kadim şehirdir ve dini musiki açısından da oldukça önemli birikimlere sahiptir. Her dört ilde de divan yani aruz ile yazılmış şiirlerin seslendirilmesi geleneği vardır fakat Erzurum'da yalnızca tekke kültürü içerisinde varlığını gösterirken diğerlerinde mahalli müzikler içerisinde yer almıştır. Özellikle cumhuriyet dönemi ile birlikte tarikatların kapatılması ve yasaklı yapılar hale gelmesi sebebiyle Erzurum'da varlığını bir şekilde sürdürebilmiş olan tarikatların ve onlara ait olan gazel okuma geleneğinin Diyarbakır, Urfa, Harput illerinde de örnekleri olduğu bilinmektedir. Fakat daha çok musiki amacıyla icra edilmekte olan gazeller öne çıkmakta, tarikat çevrelerinde bilinen şekli geri planda kalmaktadır.

Erzurum'da ise gazellerin büyük ölçüde tasavvufi ekseninde gelişme gösterdiği, bu bakımdan bölgesinde farklı bir boyut kazandığı tespit edilmiştir. Fakat gazel denen müzik türünün Urfa, Harput ve Diyarbakır'da da benzerlik göstermenin haricinde tam olarak aynı olduğu söylenemez. Özellikle İstanbul merkezli bilinen gazel icracılığıyla benzerlikleri olsa da bazı kriterler göz önünde bulundurulduğunda gazelin yörelere özgü kimlikler kazanmış olduğu anlaşılmaktadır. Yörelerde gazel okurken ağız etkisinin görülmesi, yörenin müzik kültürü bağlamında farklı şekillerde icra geleneğinin gelişmiş olması bu noktada belirleyici hususlardır. Urfa'da bir gazel mahlasına kadar okunurken, Diyarbakır'da birkaç beyit seslendirilmesi yeterli görülmüştür. Gazellerin Klasik Türk Müziğindeki tanımıyla en önemli özelliği irticalen okunması iken yörelerde gazeller usta-çırak ilişkisiyle ustasından öğrenildiği kalıp ezgiler olarak seslendirilmektedir.

Katılımcıların tamamı Erzurum gazellerinin diğer yörelerde ve Türk sanat müziğinde icra edildiği şekliyle farklılık gösterdiği yönünde görüş beyan etmişlerdir. Buradan hareketle Erzurumlu gazelhanların icracılıklarındaki farklılıkların farkında oldukları söylenebilir. Katılımcılardan bazılarının konuya dair yapmış oldukları açıklamalar aşağıda verilmiştir.

Gazelhan Metin Üçdemir:

Güneydoğuda Urfa, Diyarbakır yörelerine ait toplantılarda (oturak, sıra gecesi) müzikli ortamlarda saz (bağlama çalımını tasvir ederek) ve diğer müzik aletleriyle birlikte icra edilir, aralarda gazellerde okunur. Batıya gittiğin zaman (Türkiye'nin batısı) bu kültür (ayakucunda duran daireye bakarak ve elleriyle göstererek) yok. Olsa bile Türk sanat müziği tarzında böyle biraz daha ağır bir şekilde (eliyle viyolonsel vb yaylı çalgı çalımını tasvir ederek) icra edilir (Yüz yüze mülakat, 2019).

Gazelhan Feyzi İnal:

Bizim bildiğimiz kadarıyla Erzurum gazelleri genelde bir mürşidi kamile dayanır. Yani bir ilim bir âlim ulemaya yani, ama diğer yerlerde mesala bugün dışarlarda duyuyoruz adam kesme yapıyor, oni orya alıyor oni orya katıyor veya adamın mahlasını yani mahlas derken gazel yazan kişinin ismini değiştiriyor (Yüz yüze mülakat, 2019).

Gazelhan Nurullah Mete:

Urfa, Elazığ, Diyarbakır vs. oralarda daha fazla müzik olarak fasıl şeklinde yapılır. Örneğin Araplarda da var. Dikkat edersen Urfa Diyarbakır'dakiler daha çok ona yönelir, yani tam gazel demeyelim de onların söylemesi onlarınkine dönmüş (Yüz yüze mülakat, 2019).

Erzurum gazelhanlarının zaman zaman Erzurum dışında da faaliyetler gösterdikleri ve Urfa, Diyarbakır, Elazığ-Harput, Erzincan başta olmak üzere farklı yöre kültürlerinde gazelhanların nasıl bir yere sahip oldukları ve gazellerin hangi ortamlarda icra edildiği hususlarında bilgi sahibi oldukları anlaşılmıştır. Erzurum'da gazellerin dergâh ortamında icra edildiği şekline benzer bir şekilde bazı yörelerde de icra edildiği bilgisini aktaran katılımcılar aynı zamanda bu yörelerde gazellerin daha çok musiki meclislerinde icra edildiği şekliyle öne çıktığını fakat Erzurum'da yalnızca dergâh

kültürü ve dini eksenli geleneklerin parçası olarak varlığını sürdürdüğü hususuna dikkat çekmişlerdir.

4.5. Erzurum gazelhanlık geleneğinin günümüze kadar gelebilmesinde hangi şartlar ve dinamikler etkili olmuştur?

Gazelhanlık geleneği tarikatlar eliyle günümüze kadar varlığını koruyabilmiştir. Cumhuriyet döneminde tarikatlar yasaklanmış olsalar da günümüzde hâlâ zikir ve sohbet meclisleriyle Erzurum'da aktif varlığını sürdüren tarikatlarda gazelhanlık geleneği önemli bir konuma sahiptir.

Gazelhanların şehrin müzik meclislerinde, müzikli etkinliklerinde faaliyet göstermemesinin en önemli sebebi müziğe olan bakış açısı ve gazellerin müzik mahsulü olarak kabul edilmemesidir. Erzurum gazelleri hem usullü hem usulsüz olarak çoğunlukla daire denilen çalgı eşliğinde seslendirilmesine karşın gazelhanlar bu icra geleneğini müzik içerisinde değerlendirmemektedirler. Ayrıca gazel icrasında hangi çalgıların eşlik ettiği sorusuna neredeyse tamamı *yalnızca daire eşlik eder* cevabını vermişlerdir. Bazı katılımcılar bağlama, ney gibi çalgıların da eşlik etmesine dinen izin verildiği görüşünü aktarmışlardır. Gazelhanların ve gazel kültürünü benimseyen çevrelerin konuya olan bakış açısının özetlemesi bakımından bazı katılımcıların bu konudaki görüşleri aşağıda verilmiştir.

Gazelhan Feyzi İnal:

Peygamber efendimiz düğünlerinizi cenaze evine benzetmeyin diye buyurmuş ve düğünlerde def çalınmasına izin vermiştir. İşte bu sebeple Erzurum'da sohbetli düğünlerde, gelin çıkarma esnasında gazeller okunması uygundur (Yüz yüze mülakat, 2019).

Gazelhan Nurullah Mete:

Düğünü sohbetli yapacak olan kişilerin gelin çıkarmasını dualarla gazellerle yaparız. Ben bizzat sohbetli düğünlere giderim, çalarım (Yüz yüze mülakat, 2019).

Gazelhanlar icra eşliği için çoğunlukla daire kullanmaktadırlar. Kendilerine daireyi yalnızca elde ve biraz yukarda tutarak icra etmenin dışında mesela bacaklar arasına alınarak çalınmasının veya başka şekillerde icra etmenin mümkün olup olmadığı sorulduğunda kesinlikle mümkün olmayacağı, doğru olmayacağı vurgulanmıştır. Kalp

hizasında tutularak çalınmasının doğru olduğu fakat diğer şekillerde vücudun daha aşağısında konumlandırılmasının hoş olmadığı ifade edilmiştir. Bunun en önemli nedenlerinden biri de içerisine yerleştirilmiş olan 99 halkanın Allah'ın 99 ismini temsil ettiği düşüncesidir. Zikir aracı olarak görülen daire ve zikir yaparken önemli bir etkiye sahip olan gazelhanlık aslında müzikal kimliğinin çok daha üstünde bir dinsel değer olarak kabul görmüştür.

Gazelhanların dergâhlarda başlayan işlevselliği zaman sonra dergâh dışına taşmış ve bu vesileyle halkın benimsediği ve yaşattığı kültürü haline gelmiştir. Fakat buna rağmen gazeller ve gazelhanlık ilk geldiği yer olan dergâhlardan ve beslendiği tasavvufi felsefeden kopmadan halk içerisine girmiştir. Sünnet, düğün vb. etkinlikler veya özel sohbet ortamlarında gazellerin icra edilebilmesi için belli başlı koşulların sağlanmış olması gözetilmiştir. Bu konuda gazelhanlar davul zurna ile gelin çıkaracak olanların kendilerini de davet etmelerinden duydukları rahatsızlığı dile getirerek bunun doğru olmadığını, ikisinden birinin tercih edilmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Yani bu gelenek dergâhtan çıkıp halkın adetleri, geleneklerinin bir parçası olsa da öz felsefesinden kopmamaya ve dini temelde kalmaya gayret etmiştir.

Dini geleneklerin yaşanması ve yaşatılması noktasında muhafazakâr bir anlayışa sahip olan Erzurum halkı, bunun neticesinde tarihi derinliği olan birçok geleneğini günümüzde de yaşatmaktadır. İslamiyet öncesi inançlara ait izlerinde günümüzde halen tespit edilebildiği yörede birçok islami geleneğe asırlardır sürdürülmektedir. Böylesi bir toplumsal yapı içerisinde gazellerde özellikle dini konuların işlenmesi bu kültürün benimsenmesini ve geleneğe dönüşebilmesini olanaklı kılmıştır. Bu geleneğin günümüze kadar varlığını sürdürmesinde etkili olan bir başka husus ise gazelhanların okudukları gazellerin sözlerinin yörede yetişmiş olan mutasavvıf şairlere ait olmasıdır. Hem âşık edebiyatının hem de tekke kültürünün yoğun yaşandığı bu atmosferde halkın benimsemesi de sürecin doğurduğu bir sonuç olarak gelişmiştir. Halkın manevi mimarları olarak görülen bu önemli şahsiyetlerin Erzurumlu olması ya da Erzurum'da uzunca yıllar kalması sebebiyle onlara ait eserler benimsenmiş ve dillerden dillere söylene gelmiş. Elbette ki en önemli etken tarikat ve medreselerin Erzurum'daki yoğunluğu olmuştur.

4.6. Erzurum’da gazelhanlık dinsel bir işleve sahip midir?

Görüşme yapılan katılımcıların (gazelhanların) neredeyse tamamının tarikat intisaplı olması, gazellerin tarikat şeyhlerine, mutasavvıf şairlere ait olması, gazellerin en önemli icra zemininin dergâhlar olması ve yörede gazellerin genellikle dini hassasiyetlere sahip olan kesimlerin özel günlerinde ve ortamlarında icra ediliyor olması gibi birçok değişken bir arada değerlendirildiğinde Erzurum gazelhanlık geleneğinin dinsel işleve sahip olduğu söylenebilir.

Gazelhanların tarikat intisaplı olması ve bu çevrelere ait gazelleri başta dergâhlarda olmak üzere dini gelenekler içerisinde seslendirmeleri de bunun en önemli göstergesidir. Diğer taraftan katılımcıların gazel nedir sorusuna vermiş oldukları cevaplar da gazelhanlığın dini önem ve işleve sahip olduğu tespitini doğrular niteliktedir. Katılımcıların tamamının benzer nitelikte vermiş oldukları cevaplardan bazıları aşağıdaki gibidir.

Gazelhan Zekai Kaplan:

Şimdi gazelin Erzurum ayağı Efe Hazretleridir. Mesela naat var, ilahi var, kasideler var ama gazel denildiği zaman bu Efe hazretlerine özgü bişe. Efe hazretlerinin gazelgahı hadisi şerif ve Kur’an ayetlerinin tercümesi. Bunun tercümesi olduğu için buna da gazel deniyor. Bu çok önemli bişe. Yani Efe Hazretlerinin gazellerini dinleyen adam şuni söylüyüm bir hoca efendi kürsiye çıkar bir ayetin Türkçe açıklamasını cemaata yapar cemaata vaaz eder. Efe hazretleride gazelgahiyle bunu insanlara beyan etmiş. Yani bir Kur’an-ı Kerim bir ayeti kerime çünkü hep onlar genelde gazelgahın % 90’ı ayet ve hadisi şerifin Türkçe açıklamasıdır. Onun için onun adı gazel geçer.

Diğer yörelerde gazelin durumu nedir?

Başka yörelerde uzun hava olarak genelde Urfa, Antep, Elazığ yörelerinde böyle uzun hava hoyrat bülmem ne işte onlarda da bi takım şeylerine gazel diyorlar ama tabi bizinnen farklı (Yüz yüze mülakat, 2019).

Gazelhan Metin Üçdemir:

İşte Erzurum gazelleri diğerlerine yönelik dediğimiz gibi burda mesela Allah dostlarının sözlerini ee makamları hem zikir halkalarına hem oturma şeyine (oturak ortamına uygun) gelecek şekilde söylenir orda icra edilir. Ee kimisi böyle seri, süratli

dediğimiz kimisi ağır, uzun hava türünde bu şekilde muhabbet versin diye okunir. Biz gazel onnara diyiriğ (Yüz yüze mülakat, 2019).

Gazelhan Feyzi İnal:

Şimdi biz gazel diyince biz Erzurum'da dergâhlarda yani söylenen, Allah'i Peygamberi meteyliyen büyük âlimlerimizin sözleri. Yani biz dergâhlarda büyümüşüz, kendim, şahsım on yaşından beri babamla beraber peşine takılarak biz şey yani gazel diyince yok kadına söylenmiş şuya söylemiş, biz dergâhta söylenen Allah'i Peygamber'i yani methiye diyelim, eee bi takım yaşantı onlari yani biz gazeli öyle biliyoruz (Yüz yüze mülakat, 2019).

Gazelhan Ersin Dal:

Valla bizim burda adam ilkokul bile okumamıştır belki ama gazel okununca dizlerinin üzerine çöker ve öyle bir konsantre olur ki o gazele, gazel öyle bir şey yani gazel bizim ruhumuza işlemiş.

Gazelin insanlar üzerindeki bu etkisini neye bağlıyorsunuz?

O manevi güç hocam, anlatılmaz ki! Efe hazretlerinin bir kelamını bile duyan bu etkiyi yaşıyor.

Erzurum gazelleri konuları bakımından hangi konuları ele alır?

Her konuda söylenmiş gazeller vardır mesela ben senin konuştuğun her söze gazel okuyabilirim. Büyük hocaların, divan sahibi âlimlerin birçok konuda gazelleri vardır. Allah dostları meclislerde söylenmesini uygun gördükleri gazeller o meclisin o anki konusuna göre söylenir. Konu ahiret ise o konuda gazel söylenir (bir örnek vererek meclisin ve o meclisin o anki konusunun gereği doğru gazelin okunması gerektiğini açıkladı). Hacca gidecek birini ziyarete gittim orada bir gazelhan arkadaşımız "pir oldum ey dede merhamet buyur" adlı gazeli okudu, cenaze evi değil ki bu gazeli okuyorsun (tebessüm ederek meclise uygun düşmeyen gazel okunmasını örnek üzerinden eleştirdi). Mesela zikirde o zikre uygun düşmeyen bir gazel okumak zikri bozar. Yani hem konusu hem de ritmi bakımından gazeller değişiklik gösterir. Merkeze neyi koyarsan ona göre gazel okursun, ölüm, Allah sevgisi, peygamber sevgisi vb. Hatta Efe hazretlerinin kardeşinin kabri bizim köydedir, mübareğin torunu rahmetli

olduğunda defin işleminden sonra taziye meclisinde de oraya uygun gazel okunmuştur, o mecliste “bayram o bayram ola” gazeli okunmaz. (Yüz yüze mülakat, 2019).

Eldeki veriler doğrultusunda gazelhanlığın dini-tasavvufi eksende gelişmiş bir kültür olduğu görülmektedir. Dinin ve dolayısıyla tasavvufi yapıların toplum tarafından önemsenen değerler olarak kabul edilmesinin neticesinde çok eski tarihlerden beri yörede faaliyetlerini sürdüren tasavvufi yapılar toplumun bu yönde bir yaşam şeklini benimsemesinde etkili olmuştur. Böylesi bir çevrede ortaya çıkan gazelhanlık adeta bir aracı kurum görevi görerek mutasavvıflara ait şiirleri başlangıçta dergâhlarda ve sonrasında farklı mecralarda halkla buluşturmuşlardır. Gazelhanlık geleneğinin din ile olan münasebetini belirleyen en önemli etken şiirlerin temasıdır. Tematik açıdan bakıldığında dini-tasavvufi düşüncenin ürünü olan Erzurum gazel ve diğer türden şiirler, icra edildikleri ortamların da belirleyicisi olmuşlardır. Gazeller din dışı konuları da işleyebildiği halde Erzurum’da gazellerin neredeyse tamamı dinsel içeriklidir. Bu da gazelhanlığı dini işlevi açısından öne çıkarmaktadır.

4.7. Günümüzde gazelhanlık geleneği geçmişe kıyasla ne durumdadır?

Yapılan görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda gazelhanlık geleneğinin geçmişe kıyasla değişime uğradığı söylenebilir. Tarikatların kapatılması sonrasında Alvarlı Efe gibi mutasavvıfların şiirleri ile halkı irşad çabaları gazelleri etkili bir unsur haline getirmişken sonrasında benimsenen modern hayatın koşulları bu geleneğe yaşanan değişimleri tetiklemiştir. Diğer taraftan Alvarlı Efe gibi halk üzerinde ilmi tesire sahip şahsiyetlerin yetişmemesi de bu değişime etki eden faktörlerden biri olarak değerlendirilebilir. Zira günümüzde gazelleri ile bu geleneği besleyen yeni şairlerin yetişmediği bilgisini aktaran katılımcılara göre gazel yazabilmek yeterli düzeyde ilmi birikime sahip olmayı gerektirir ve bu sebeple kendilerine veya bir başkasına ait yeni gazeller bulunmamaktadır.

Katılımcılar Erzurum gazellerini tanımlarken İslami ilimlere, tasavvuf ilmine, Arapça, Farsça ve Türkçeye hâkim olmanın önemine yapmış oldukları vurgu bu konuda dikkat çekici bir başka husustur. Yine aynı doğrultuda değerlendirildiğinde katılımcılar kendi özeleştirimlerini yapmak suretiyle sözlerin kendilerince yeterince doğru telaffuz edilmediğini ve bu sebeple de gazellerin zaman zaman yanlış seslendirildiğini ifade etmişlerdir. Alvarlı Efe’nin gazellerinin daha anlaşılır ve sade bir dilde yazılmış

olmasının hem gazelhanlar hem de halk nezdinde daha çok tercih edilmesinde etkili olduğu anlaşılmaktadır. Zira İbrahim Hakkı ve onun gibi dili bakımından anlaşılması güç olan şairlerin şiirlerinin gazelhanlar tarafından daha az tercih edildiği tespit edilmiştir.

Katılımcılar gazelhanlık geleneğine son şeklini veren kişinin Alvarlı Efe olduğunu aktarırken İbrahim Hakkı'nın gazellerinin neden daha az tercih edildiğine dair Metin Üçdemir aşağıdaki verileri aktarmıştır:

İbrahim Hakkı'nın sözleri çok ağır. Sözleri çok ağır olduğu için o sözleri mesele şeydemisen, mesele; "Ey dide nedir uyku gel uyan gecelerde" buni ancak oturak gazellerinde söylersin, zikir halkasında söyleyemezsen, he. Bunun gibi ondan sonra mesela Sümmani Baba'dan, Aşık Emrah'dan Emrah dediğimiz, ee bunun gibi bi kaç mesela söz yazarları var büyüklerden onların o sözlerinden toparlanır söylenir. Ama ilk akla gelen Alvarlı Efe'dir, tabi. Bu son diyelim ki 1940'lı, 50 (1950)'li yıllardan sonra gazelhanlığı otutturup şey eden Efem ve Efem'in gazelhanlarıdır (Yüz yüze mülakat, 2019).

4.8. Erzurum'da okunan gazeller kime ya da kimlere aittir?

Günümüzde tesiri en fazla hissedilen ve katılımcıların tamamının ilk sırada söylediği şair Alvarlı Efe olmakla birlikte Sanamerli Ahmed Baba, Abdulgani Efendi, İrşadi Baba, Ağlar Baba, Bayburtlu Zihni, Hacı Hüseyin Efendi, Erzurumlu Emrah, Aşık Sümmani, Yunus Emre, Erzurumlu İbrahim Hakkı gibi isimlerin şiirleri yörede gazelhanlar tarafından seslendirilmektedir.

Gazellerin seslendirilmesinde en önemli kriterin sözlerin taşıdığı anlam olduğu söylenebilir. Yukarıda bahsi geçen isimlere bakıldığında tamamının tasavvufi etkiye sahip şiirleri olan mutasavvıf şairlerdir, tekke ehli zatlardır.

Günümüzde Erzurumlu gazelhanların tercih edebilecekleri yeni şairler olmadığı tespit edilmiştir. Katılımcılara yöneltilen "size ait bir beste, yazdığınız bir gazel var mı?" sorusuna katılımcıların tamamı hayır cevabını verirken "Erzurum gazelhanlarının okudukları gazeller kendilerine mi aittir?" sorusuna ise yine hayır cevabını vermişlerdir. Katılımcıların tamamı bu sorulara açıklık getirmek üzere yaptıkları aktarımlarda gazellerin adeta vaaz, dini öğreti olduğunu ve dile hâkim olabilmeyi gerektirdiği gibi

aynı zamanda İslâmi ilimlere de vakıf olunmanın gazel yazmak için son derece önemli olduğunu dile getirmişlerdir.

Medreselerin, tarikatların ve onlara ait dergâhlarının eskiden olduğu kadar yaygın ve faal olmaması ve eski işlevlerini kaybetmesi sebebiyle mutasavvıf şairlerin günümüz temsilcilerinin olmadığı anlaşılmaktadır. Özellikle tarikatların Cumhuriyet döneminde yasaklı yapılar olarak ancak belirli kısıtlı imkânlarla faaliyetlerini sürdürmeleri de tekke edebiyatının günümüz temsilcilerinin olmamasının başlıca sebeplerinden sayılabilir.

Katılımcılardan bazıları kendilerine ait bir ya da iki şiirlerinin olduğunu fakat bunları topluluk içerisinde seslendirmekten imtina ettiklerini, gazellerini seslendirdikleri zatların gazelleriyle kıyas kabul etmeyecek derece kifayetsiz gördüklerini dile getirmişlerdir. Katılımcılardan yalnızca iki kişi kendilerine ait gazellerinin olduğunu ve kitap haline getireceklerini ifade etmişlerdir.

Erzurumlu Gazelhan Suat Köseoğlu:

Bana ait henüz yok, çalışıyoruz işte üstünde çalışıyoruz, inşallah tamamlasam şöyle (eliyle kitabın kalınlığını göstereek) incecik bişe çıkarmayı düşünüyoruz tamamlanmamış henüz, üstünde çalışıyoruz. Şimdi benim evimde kütüphanem var kütüphanemde bütün dini kitaplar var işte onnarddan, herşeyden bi kelam çıkarıp artık bi tene bişe yazmayı düşünüyoruz. Ve buni bele yaptığım zaman da kafama göre yapmıyorum. Gidiyorum Kevser hocaya diyorum hocam işte ben bele bişe yaptım sen buna ne dersin? Mesela derse olur güzel, gelip üstünde çalışıyorum. Mesela Şerif hoca'ya gidiyorum.

G (Görüşmeci); güzellik derken ölçütünüz ne?

Hata yapmamak için âlimlerin bilgisiyle şeyaparsan daha güzel olur çünkü bunda Efendimizin adi geçecek, Cenabı Allah'ın ismi geçecek mesela ele şey olacak ki Kur'an-ı Kerim'den ayet ismi geçecek. Onun için yanlışa, hataya düşmeyelim (Yüz yüze mülakat, 2019).

Erzurum'da gazel nedir? Gazellerden beklenen nedir? Gazel yazabilmek için sahip olunması gereken yeterliliğin ölçütünü ortaya koyan katılımcıya ait yukarıdaki beyanlar aslında katılımcıların tamamının benimsediği bir görüştür.

Yine kendisine ait gazelleri olduğunu ve bunları bir kitap olarak bastıracağını aktaran bir başka katılımcı ise aşağıdaki beyanlarda bulunmuştur.

(G); Size ait bir beste, yazdığınız bir gazel var mı?

Var efendim. Yazıyorum, seslendiriyorum. Öyle bir şeyimiz var efendim. Hatta yakında bir kitap çıkartacağım inşallah. İnşallah Veli hocam müsaade ederse, ona gösterdim. Düzen veriyorum şu an (Yüz yüze mülakat, 2019).

İki katılımcının beyanlarında da görüldüğü gibi gazel yazmak yalnızca edebi açıdan sahip olunan yeterlilik ile sınırlı görülmeyip aynı zamanda Kur'an'a ve tasavvufa hâkim olmanın da zorunlu olduğu düşünüldüğünden her iki katılımcının da şeyhlerinin görüşüne başvurdukları anlaşılmaktadır.

4.9. Erzurum'da okunan gazellerin din-mezhep-etnisite bağlamında özel bir önemi var mıdır?

Görüşme yapılan katılımcıların tamamı Erzurum gazelhanlık geleneğinin sünni mezhep anlayışından doğduğunu geliştğini aktarmışlardır. Gazelhanlığın Erzurum'da yaşamakta olan Alevi kesimlerce uygulamasına pek rastlanmadığını ifade eden katılımcılar alevi meclislerinde şiirleri seslendirilmekte olan zatlara ait şiirlerin bazılarının kendilerince de seslendirildiğini ve bunda bir sakınca olmadığını, bu konuda Ehl-i Sünnet çizgisinin ölçü olarak kabul edildiğini ifade etmişlerdir.

Etnik açıdan Erzurum'da farklı etnik unsurlara ait gazelhanlar olduğu bilgisini aktaran katılımcılar bu konuda bir ayrımın söz konusu olmadığını ifade etmişlerdir. İslâm dininin temel öğretileri içerisinde de ırkçılığın doğru kabul edilmemesi ve tasavvufi yapılarda farklı etnik unsurların bir arada olabilmesi dolayısıyla gazelhanlık geleneği de bu bağlamda herhangi bir ayrımın gözetilmediği bir gelenek olarak varlığını sürdürmüştür.

Katılımcılara yöneltilen “Erzurum'da gazelhanlık geleneğinin özellikle bir mezhep ve etnik kökenden beslendiği söylenebilir mi?” sorusuna katılımcıların tamamı bu geleneğin Sünni anlayış içerisinde doğup yaygınlık kazandığını, bu çevrelerce değer olarak kabul edildiği yönünde görüş beyan etmişlerdir. Alevilerin tercih etmediklerini, etnik açıdan ise bir ayrımın söz konusu olmadığını ve yörede gazelhan olarak bilinen

Kürt kökenli arkadaşlarının olduğunu aktarmışlardır. Katılımcılardan bazılarının konuyla alakalı aktarmış oldukları görüşleri aşağıda verilmiştir.

Erzurumlu Gazelhan Metin Üçdemir:

Yoğ, yoğ yoğ. Genelde mesela sünni dediğimiz, işte Hanifi, Şafi, Hanbeli vesaire, sünni dediğimiz kesimler gazelhanlar söylerler giderler. Ee alevi kesimi ise gazelden ziyade onların şeyleri vardır ne derler ona, cem ayinleri. Mesele onlarda sazınnan türki babında kendi tonlarında (tonlarında, ses tonları, söyleme şekli anlamında kullanıyor bu ifadeyi) gendilerine göre söylerler. Yani etnik ayrım yok mezhepsel de tercih etme durumu var. Mesela biz de bugün diyelim ki Hacı Bektaş Veli'nin veyahut Ahmet Yesevi Hazretlerinin güzel sözlerinden alır zikir halkalarında kullanırız. Çünkü onda bir sıkıntı yok. Çünkü yazan zatlar Allah dostları. Ama makamlarımız onnara uymaz bazıları uyar, ele gider (Yüz yüze mülakat, 2019).

Erzurumlu Gazelhan İsmail Tataroğlu:

Onların gelenekleri farklı, semahları farklı. Genelde saz ile yapıyorlar ben daire ile hiç görmedim. Ben Erzincan'da 7 yıl kaldım, düğünlerine de katıldım. Orada olmanın bir sakıncası yoktur, yadırganmazsınız ama oradaki adaba uyulur (Yüz yüze mülakat, 2019).

Erzurumlu Gazelhan Zekai Kaplan:

Yoğ yoğ öle bişe yoğ. Kürtlerden de söyleyen var. Erzurum'da öyle bir ayrım yoğ. Fakat Alevilerde yoğ, onlarda yoğ. Onlarda saz Hak, diyor ki saz Allah'ın bize bir lütfü, onlar saza meraklı ama bizde öle pek olmaz (Yüz yüze mülakat, 2019).

Erzurum'da bazı kesimlerin dini anlam ve önem atfettiği gazeller mezhep bağlamında Sünni mezhepler içerisinde konumlanmış fakat etnik açıdan herhangi bir etnik unsurla sınırlandırılmamıştır.

4.10. Erzurum'da gazeller hangi ortamlarda ve ne şekilde icra edilir?

Gazellerin hangi ortamlarda icra edildiği sorusuna katılımcıların tamamı ilk sırada tarikatların dergâhları cevabını vermişlerdir. Yapılan gözlem ve görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda Erzurum'da Kadiri ve Rufai tarikatlarının dergâhlarında gazel icrasının önemli bir yere sahip olduğu tespit edilmiştir. Gazellerin sohbet ve zikir

gazeli diye adlandırılması da yine dergâhlarda gazellerin işlevlerinden kaynaklı bir tasnif olduğu anlaşılmaktadır. Zikir esnasında okunan gazeller “zikir gazelleri”, zikir harici zamanlarda okunan gazellere ise sohbet gazelleri denilmektedir.

Halk arasında mevlitli düğün olarak bilinen düğünlerde, sünnet düğünlerinde ve özel toplantılarda, hacı uğurlamasında da gazel icra edildiği katılımcılar tarafından aktarılmıştır. Gazellerin ne şekilde icra edileceği hususunda belirleyici unsur gazelhanların dergâh ortamında edinmiş oldukları adaplar olmuştur. Tematik açıdan dini ve tasavvufi öneme sahip gazellerin tarikatlarda uyulan icra kuralları ve şekli dergâh dışında da aynen muhafaza edilmeye çalışılmıştır. Bu konuda büyük bir hassasiyete sahip olan katılımcılar gazellerin icra edildiği ortam değişse de uyulması gereken kuralların aynı olduğuna dikkat çekmişlerdir.

İcra büyük çoğunlukla solo olarak gazelhan tarafından daire eşliğinde yapılmaktadır. Erzurum’da daire olarak adlandırılan bendir benzeri fakat içinde halkaları olan çalgı, Erzurum gazelhanlık geleneğinin önemli bir parçası haline gelerek simgeselleşmiştir. Çalgı olarak kabul edilmeyen daire zikir aracı olarak görülmektedir. Kasnağın içerisine eklenmiş olan 99 halka Allah’ın 99 ismini simgelemektedir. Bu sebeple de daire çalan kişi daireyi elinde ve kalp hizasında tutarak çalmaktadır. Katılımcılar bu tutuş şeklinin başka türlü olmayacağını, bacak arasında veya başka şekilde çalınmasının saygısızlık olacağını ifade etmişlerdir.

Erbaneye benzeyen dairenin kasnağı daha geniş olup Erzurum dairesi adıyla Erzurum’da üretilmektedir. Fakat günümüzde bu çalgının üretimi oldukça azalmış ve farklı sebeplerden dolayı gazelhanlar erbaneye yönelmişlerdir. Gazelhanlar genellikle daireyi kendileri çalarak gazel icra etmektedirler. Gazelhanlar büyük çoğunlukla daireyle ritmik eşliklerini kendileri yapmaktadırlar. Okudukları gazel usulü bakımından serbest dahi olsa beyitler arasında ritmik bir yapıda daire çalımı gerçekleştirilmektedir. Katılımcıların büyük çoğunluğu gazel icrasına eşlik edecek çalgıların neler olduğu sorusuna birinci sırada daire, zorunlu olmamakla birlikte eşlik yapmasında sakınca görülmeyen diğer çalgıları ise ney ve bağlama olarak ifade etmişlerdir.

Katılımcılarla yapılan görüşmeler esnasında katılımcıların tamamı tarafından ifade edilen “gazellerin makamında okunması” tabirinin; gazellerin söz, beste, ritim, ağız bağlamında bilinen şekline uygun seslendirilmesi anlamında kullanıldığı tespit

edilmiştir. Sözlere yanlış telaffuz edilmesi, ritmine uygun seslendirilmemesi, ezgisinin ve makamının değiştirilmesi gibi hususlara gönderme yaptıkları esnada kullandıkları “makamına uygun okumamak” söylemindeki makam sözcüğünü, Türk Müziğinde tanımlı olan makam sözcüğü ile aynı anlamda kullanılmadıkları anlaşılmaktadır. Bu bağlamda gazel icrasında önemli olduğu düşünülen hususlar aslında makamına uygun okumak şeklinde ifade edilmiştir.

Gazeller çoğunlukla ritmik yapıda ve Erzurum yöresi halk müziği tavrı ile seslendirilmektedir. Tamamı belirgin bir şekilde Erzurum ağzı konuşan gazelhanların performanslarında Erzurum yöresi halk müziği tavrı belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Gazelhanlar genellikle gazellerin tamamını okuyor. Zikir gazelleri zikredilen sözcüğün ritmine uygun ritimde ve çoğunlukla 2/4, 4/4 usul yapısına uygun gazellerden seçiliyor. Gazellerin fasıl müziğinde icra edilen gazellerden farklı bir yapıda seyrettiği Erzurum gazelleri çalgılı ortam ve çalgılı müzikler olarak kabul edilen ortamlarda seslendirilmemektedir. Bu sebeple mevlitli düğünler olarak nitelendirilen düğünlerde bazı düğün sahiplerinin aynı zamanda davul zurna çalınması isteği bütün katılımcıların eleştirdiği bir husus olarak belirtilmiştir. Erzurum gazellerinin ezgileri kalıp ezgiler olup gazelhanlar tarafından öğrenildiği şekliyle tekrarlanmaktadır. Bu yönüyle gazel formunun irticalen okunma geleneğiyle örtüşmemektedir. Bu durum ilk icracıları bakımından uygun olsa da daha sonra bu ezgilerin tekrarlanan ezgiler olması sebebiyle bu özelliğini kaybetmiştir. Aynı durum Urfa, Harput, Diyarbakır gazelleri için de söz konusu olup bu gazeller Klasik Türk Müziğinde bilinen irticalen okuma özelliğini taşımayıp, notasıyla sabit ezgilere dönüşmüşlerdir.

Erzurumlu gazelhanlardan bazıları Radyo, Televizyon programı yaptıkları bilgisini aktarmışlardır. Uzunca yıllar süren bu programlar günümüzde teknolojinin sunmuş olduğu yeni platformlarla buluşturulmaktadır. Sosyal medya kanallarını da aktif olarak kullanan bazı gazelhanlar bu vesile ile bu geleneği Erzurum dışına ve çok daha geniş bir kitleye ulaştırma şansı bulmaktadırlar.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

“Sosyokültürel Açıdan Erzurum Yöresi Gazelhanlık Geleneği” adlı bu çalışmada Erzurum’daki bazı tarikatların dergâhlarında seslendirilmekte olan gazellerin yöre kültüründeki anlam ve önemi tarihsel, kültürel ve sosyal bağlamlarda ele alınarak analiz edilmiştir. Hızla değişen yaşam biçimleri karşısında varlığını ne şekilde koruduğu, değişen koşullara nasıl ayak uydurduğu, gelenekte değişim ve dönüşüm yaşanıp yaşanmadığı ve yaygın olarak bilinen mahalli gazelhanlık geleneği içerisindeki durum değerlendirmesi yakın coğrafyası içerisinde değerlendirilmiştir.

Arap kültürü içerisinde doğup gelişen ve sonrasında Fars ve oradan da Türk kültürüne giren gazelin oldukça eski bir geçmişe ve felsefi derinliğe sahip olduğu ve gazelin tematik açıdan durumunun müzikte karşılık bulduğu tespit edilmiştir. Söz unsurunun önemli ölçüde türün belirleyicisi olduğu Türk Müziğinde gazellerin konuları da gazellerin icra ortamlarını, icra şekillerini ve yüklenen anlamı belirlemiştir. Bu bağlamda Erzurum gazellerinin tekke kültüründe doğmuş tasavvufi şiirler olduğu ve belirli çevrelerce adeta vaaz niteliğinde dini kabul gördüğü tespit edilmiştir.

Erzurum şehrinin sahip olduğu ilmi, kültürel birikimlerinin bir neticesi olarak değerlendirilmesi gereken gazellerin sahip olduğu manevi etki ile dini, sosyal, eğitsel, kültürel ve müzikal işlevler üstlendiği tespit edilmiştir. Edebiyat alanında bir tür olan gazellerin Erzurum’da tekke edebiyatı içerisinde hayat bulduğu ve isim yapmış şairlerin büyük çoğunluğunun tarikat iltisaklı olması sebebiyle Erzurum gazelhanlık geleneği de bu eksende şekillenmiş ve günümüze ulaşmıştır.

Türk Müziğinde ve Türk edebiyatında bir tür olan gazel Erzurum’da mutasavvıf şairlerin, âlimlerin, mütefekkirlerin halkın yaşamına dokunmak için söylemiş oldukları vaazlara dönüşmüştür. Çok sayıda divan sahibi şairin yetiştiği Erzurum’da, gazelhanlar genellikle tarikat ehli kişi olup gazelleri dergâh ortamında görerek ustasından öğrenmiş ve yaşatmışlardır. Bu yönüyle bakıldığında genellikle ilk söyleyenden alındığı gibi tekrar edilmesi sebebiyle irticalen okunmadığı tespit edilmiştir.

Türk Müziğinde gazelhanının iyi derecede edebiyat ve müzik bilmesi gerektiği aktarılmaktadır. Bu yönüyle bakıldığında Erzurum gazelhanlarının seslendirmekte oldukları ezgilerin ilk söyleyenin kim olduğu tespit edilemese de bu ezgilerin kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa aktarılma suretiyle irticalen değil daha ziyade kalıp ezgilerin tekrar edilmesi şeklinde icra edildiği tespit edilmiştir. Dolayısıyla Erzurum gazelhanları bu anlamda gazelhanının sahip olması gereken niteliklere tam olarak sahip değillerdir.

Bu durum Urfa, Diyarbakır, Harput gazelhanları için de benzerlik göstermektedir. Urfa'da sıra gecelerinin önemli gazelhanı olarak ülke çapında ün sahibi olmuş Bedih Yoluk (Kazancı Bedih) okuryazar olmayıp müziği usta çırak ilişkisi yoluyla edinmiş bir isimdir. Yöresel olması sebebiyle gazelhanların sözleri yöre ağzıyla seslendirmeleri de yine klasik gazelhanlık tanımıyla örtüşmemektedir.

Erzurum'da gazel icracılığının, bilinen şekliyle sanatsal zevk ve kaygılarla yapılmadığı, icra edilme şeklinin ve icrada kullanılan çalgıların çoğunlukla bir ritim çalgısı olan "daire" adlı çalgı olduğu tespit edilmiştir. Bağlama ve ney gibi çalgıların eşliğinde sakınca görülmediği fakat uygulamada daire eşliğinde icranın yaygınlık kazanmış olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Tekke kültürü içerisinde dini amaçlarla söylenen gazellerin zaman içerisinde dergâh dışına taşıdığı ve bazı kesimlerin tercih edip yaşattığı bir yöre kültürüne dönüştüğü tespit edilmiştir. Gelin çıkarma, düğün, sünnet düğünü gibi özel günlerde faaliyet gösteren gazelhanların bu kültürü uzunca yıllardan beri yaşattıkları tespit edilmiştir. Mevlitli düğün olarak isimlendirilen bu geleneğe davul zurna yerine gazelhanının seslendirdiği gazel ve ilahilerle gelin çıkarılmakta ve düğünler yapılmaktadır. Günümüzde de devam etmekte olan bu geleneği genellikle kendini dindar, mütedeyyin olarak gören kesimler tercih etmektedir.

Bu geleneği günümüz koşullarına adapte eden gazelhanların Radyo, Televizyon gibi görsel ve işitsel yayın organlarında ve farklı sosyal medya platformlarında da gazel icra ettikleri tespit edilmiştir. Geçmişe kıyasla günümüzde gazelhanların daha geniş kitlelere ulaşabildiği ve bu anlamda teknolojinin sunmuş olduğu imkanları değerlendirme konusunda tutucu davranmadıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Oldukça eski tarihlerden beri edebiyat, tasavvuf, islam ilimleri vd. alanlarda önemli isimlerin yetiştiği Erzurum'da tarikatların ve medreselerin önemli bir zemin

oluşturduğu, doğrudan ve dolaylı olarak bu geleneği besledikleri tespit edilmiştir. Yörede gazelleri en fazla seslendirilen mutasavvıflardan olan Alvarlı Efe'nin babası Hüseyin Efendi'nin de gazelleri olduğu ve kendi döneminde dergâhında gazelhanların yer aldığı bilgisinden hareketle Erzurum'da bu geleneğin 19. Yüzyıldan beri var olduğu söylenebilir. Bununla birlikte 1400'lerin başlarında Erzurum'da elinde deflerle ilahiler seslendiren dervişlerin olduğunu aktaran tarihi kaynak mevcut.

Erzurum'un tarikatlar açısından erken tarihlerden beri bir meskene dönüşmesinde ve tarikatların etkili olmasında yaşanan olayların da etkisi olduğu söylenebilir. Çok zaman büyük oranda tahrip edilmiş, işgal edilmiş, yağmalanmış, can ve mal kaybına uğramış olan şehirde dini örgütlenmeler halkın ayakta kalmasını ve motivasyonunu sağlayan önemli unsurlar olmuşlardır. Son dönem mutasavvıflarından ve şeyhlerinden olan Alvarlı Efe de yine büyük acıların, savaşların yaşanmakta olduğu ve sonrasında kurtuluş yaşamış olan Erzurum halkı nazarında hem manevi bir önder hem de milli bir kahraman olmayı başarmış ve şiirleriyle yalnızca müritlerini değil aynı zamanda halkın da dini eğitimine katkı sağlamıştır.

Günümüzde gazelleri yoğun olarak ilgi gören ve gazelhanlarca gazelleri en çok seslendirilen, katılımcıların tamamının ilk sırada söylediği şair Alvarlı Efe olmakla birlikte Sanamerli Ahmed Baba, Abdulgani Efendi, İrşadi Baba, Ağlar Baba, Bayburtlu Zihni, Hacı Hüseyin Efendi, Erzurumlu Emrah, Aşık Sümmani, Yunus Emre, Erzurumlu İbrahim Hakkı gibi isimlerin şiirleri de okunmaktadır. Tespit edilen isimlerin tamamının tasavvuf ehli, tarikat iltisaklı kişiler olması sebebiyle de Erzurum gazellerinin büyük oranda irfani gazeller, tasavvufi etkiye sahip gazeller olduğu söylenebilir.

Gazeller konuları bakımından icra edileceği ortama uygun düşecek şekilde seçilerek okunurken ritmik yapısı bakımından da zikir için uygunluğu gözetilerek okunduğu tespit edilmiştir. Erzurum gazellerinin “sohbet” ve “zikir” gazelleri diye iki başlık altında toplandığı ve zikir gazellerinde konudan ziyade daha çok ritmin belirleyici olduğu tespit edilmiştir. Sohbet gazelleri diye nitelendirilen gazelerde ritimsel yapı gözetilmezken zikir gazellerinde o an terennüm edilmekte olan zikir sözcüğünün ritmik yapısı tercih edilecek zikir gazelinde belirleyici olmaktadır. Büyük çoğunlukla 2/4 ve 4/4'lük usullerde gazeller seslendirilmektedir.

Erzurumlu gazelhanların genellikle gelenekçi, dindar bir görünüme ve yaşantıya sahip oldukları gözlemlenmiş ve görüşmelerden elde edilmiştir. Neredeyse tamamı tarikat bağlantılı olan gazelhanlar tarikatların yasaklı yapılar olması sebebiyle kendilerini biraz daha çekinerek ifade etseler de icra ortamları ve bu geleneğin felsefesi gereği tarikatlara yakın olmamalarının bu gelenek açısından pek de mümkün olmadığı sonucuna varılmıştır. Zira bu geleneğe rağbet eden kesimler giyim kuşamlarıyla, yaşam şekilleriyle, hayat görüşleriyle büyük oranda mütedeyyin ve gelenekçi kesimlerdir.

Gazelhanlık dini ve tasavvufi amaçlar doğrultusunda işlevsellik kazanmış bir gelenektir. Bu geleneğin sünni bir gelenek olduğu ve etnisite bağlamında bir ayrımın gözetilmeden farklı etnik unsurlara açık olduğu tespit edilmiştir.

Gazelhanların gazel okurken çaldıkları “daire” adlı çalgının erbane ile büyük oranda benzerlik gösterdiği fakat kasnağının daha geniş olduğu ve içerisinde 99 halka ile Esmâ-ül Hüsna’nın temsil edildiği düşüncesiyle bu çalgıyı zikir aracı olarak kabul ettikleri tespit edilmiştir. Günümüzde hâlen az da olsa üretimi yapılan ve Erzurum dairesi olarak adlandırılan bu çalgı gazelhanlar tarafından müzik aracı olarak kabul edilmemektedir. Gazelhanların genellikle halk müziği, sanat müziği, tasavvuf müziği dinlemekten hoşlandıkları tespit edilmiş olmasına karşın gazelhanlar müzikle alakalı sorulara temkinli, çekimser yaklaşmışlardır. Buna karşın gazellerin cenazenin defninden hemen sonra dahi icra edilebildiği ve bir sakınca görülmediği gibi teşvik dahi edildiği tespit edilmiştir.

Erzurum gazelhanlık geleneğinin günümüze kadar ulaşmasında en etkili unsurun tarikatlar ve tarikatların halk tarafından sevilen ve saygı gören şeyhleri olduğu tespit edilmiştir. Erzurum’da geçmişte çok sayıda divan sahibi şahsiyet yetişmişken günümüzde gazelleri ile adından söz ettiren şairlerin yetişmediği sonucuna ulaşılmıştır.

Bu geleneğin yörenin müzik kültürüne katkılar sağladığı sonucuna ulaşılmıştır. Sözleri mutasavvıf şairlere ait olan ve gazelhanlardan derlenen bazı eserler Erzurum Türk Halk Müziği repertuvarına girmiştir. Bestekârlar tarafından başta Alvarlı Efe’ye ait şiirler olmak üzere diğer mutasavvıf şairlerin şiirleri dini musikinin farklı formlarında bestelenmiştir.

Yapılan analizlerden Erzurum gazelleri ile Erzurum türkülerinin makamsal çeşitlilik ve makamların kullanılma sıklığı oranları bakımından benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir.

Türk Sanat Müziğinde şarkı aralarında veya müstakil olarak seslendirilen gazeller farklı yörelerde mahalli icracılar tarafından yöreye özgü niteliklerle seslendirilmektedir. Yöresel gazel icracılığı ağız, müzikal yapı ve icra şekli bakımından belirgin farklar taşımaktadır. Erzurum gazelleri de hem icra ediliş şekilleri, tavrı hem de icra edilme amaçları bakımından Türk Sanat Müziğinde bilinen şekilden oldukça farklı bir kimliktedir. Tekke kültürü içerisinde doğup gelişen Erzurum gazelhanlığı, müziğin amaç değil araç olarak görüldüğü bir anlayış temelinde şekillenmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Bu sebeple Erzurum gazel icracılığında söz unsuru müzik unsurunun önüne geçmiştir. Gazellerin icrasında asıl öneme haiz olanın şiir olması sebebiyle müzikal önem ikinci planda kalmıştır.

Yapılan literatür taramalarından elde edilen bilgiler gazelin yaygın olarak kabul edildiği gibi yalnızca Divan Edebiyatında ve Türk sanat müziği içerisinde bir tür olmadığı, Halk şiirinde aruzla yazılan türlerin Türk halk müziği içerisinde seslendirilmek suretiyle farklı tür isimleriyle yaygınlık kazandığı anlaşılmıştır. Diğer taraftan ülkemizin dışında da balkanlardan, Asya'ya, Hindistan, Pakistan ve İslam kültürünün yaşandığı birçok yerde gazel adıyla bir şiir ve müzik türünün varlığı tespit edilmiştir. Bu geniş coğrafyada birbirinden farklı milletlerin kültür potasında yeniden şekillenmiş olan gazelin mahallî düzeyde ele alınıp detaylı olarak incelenmeden tarifini yapmanın ve sınırlarını çizmenin mümkün olmadığı sonucuna varılmıştır.

Sonuç olarak şiirde biçim kadar tema da önemli bir unsurdur. Gazeller ilk ortaya çıktığı günden beri diğer sanat dallarında olduğu gibi sahibinden izler taşımıştır. Dolayısıyla şairin yaşam felsefesi ile şekillenen şiirde dünyevi aşklar, yaşanmışlıklar, özlemler, acılar vs. konu edilebileceği gibi tasavvufi konular, aşklar vs. de konu edilebilmektedir. Bu durum gazellerin müzikteki durumu açısından da önemli bir belirleyici unsurdur. Zira hedonist bir yaşam felsefesine sahip şair tarafından kaleme alınmış bir gazel ile mutasavvıf şairin yazmış olduğu gazelin icra şekli, icra ortamı, icra tavrı ve yüklenen anlam aynı olmayacaktır. Bununla birlikte gazellerin bir de mahalli

boyut kazanmasıyla bu çeşitlilik daha da artmaktadır. Erzurum gazelleri ve dolayısıyla gazelhanlık geleneği hem mahalli hem de tasavvufi unsurların bileşkesi, birleşimidir.

5.2. Öneriler

Gazel icra eden kişilere gazelhan denildiği bilinmektedir. Gazel ise etimolojisi bakımından Arapça bir sözcüktür. Tarihsel süreci incelendiğinde Araplar kültürü içerisinde ortaya çıkıp kültürlerarası etkileşim yoluyla Farslara ve daha sonra Türklere geçen bu edebi türün zaman içerisinde müzikte de seslendirilmekte olan bir türe dönüştüğü anlaşılmaktadır. Balkanlardan, Hindistan ve Pakistan'a kadar uzanan geniş bir coğrafyada farklı kültürlerin müziksel ifadesine dönüşmüş olan gazel Türkiye'de de Türk Sanat Müziği içerisinde kendine yer bulmuş ve bu alanda önemli usta isimlerin yetiştiği bir tür olmuştur.

Böylesi geniş bir alanda farklı kültürlerin potasında eriyerek yeniden oluşturulan gazelin yalnızca Türk Sanat Müziği içerisinde konumlandırılmasının mevcudu tanımlamak ve tasvir etmekte yetersiz kalacağı aşikârdır. Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği alanında yapılan kuramsal ve kavramsal tanımlamalarda yer almasına karşın gazelin yalnızca bir alanda değerlendirilmesinin doğurduğu boşluk gelecekte yapılacak olan çalışmalar için de sınırlayıcı olacaktır.

Bu sebeple bu konuda yapılacak olan çalışmaların önünü kapatmaması ve kavram kargaşasına sebep olmaması için konunun terminoloji, tür, biçim açısından değerlendirilerek daha kapsayıcı tanımlar yapılmasının Türk Müzik kültürü açısından katkı sağlayıcı olacağı düşünülmektedir.

Türk Halk Müziği türleri içerisinde Kalenderi, Divan, Semai... gibi aruzla yazılmış ve gazel olarak tanımlanan türlerin Türk Sanat Müziği'nde yapılmakta olan gazel tanımı ile ortak yönleri ve farkları üzerine araştırmalar yapılarak terminoloji açısından karmaşa ve belirsizliğin giderilmesinin müzikolojik bir önem taşıdığı düşünülmektedir.

Halk Edebiyatı içerisinde Âşık Tarzı Halk Edebiyatı, Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı alanlarında tanımlanmakta olan gazel türünde örneklerin tematik ve biçimsel bağlamda incelenerek değerlendirilmesinin hem edebi hem de müzikal çalışmalar açısından katkı sağlayıcı olacağı düşünülmektedir. Zira Divan Edebiyatı nazım biçimi

olarak tanımlanan gazelin Halk Edebiyatı içerisinde de tanımlanmakta olması müziğe de yansımakta ve bu durum yapılan çalışmaların bütünlüğünü bozmaktadır.

Gazelin Türk Halk Müziği içerisinde yöresel bağlamdaki sınırlarının kaynaklarda yer alan bilgilere göre kesin olmadığı görülmektedir. Hangi bölgelerde gazel örneklerine rastlandığı hususunda birbiriyle örtüşmeyen bilgilerin yer alması bir sorun teşkil etmektedir. Kültürün devingen ve özgün olan yapısı göz ardı edilerek yapılan kısıtlı tanımlamaların mevcuttaki birikimlerin görmezden gelinmesine ve konumlandırılmamasına sebep olduğu tespit edilmiştir. Bu belirsizliklerin ve tutarsızlıkların giderilmesi ve kültürel birikimlerin literatüre kazandırılması için daha fazla alan araştırmaları, saha çalışmaları yapılmalıdır.



KAYNAKÇA

Ak, A. Ş., (2011), Türk Din Mûsikîsi-Câmi ve Tekke Mûsikîsi, (2. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Akpınar, H., “Osmanlı Döneminde Diyarbakır’da Mûsikî Kültürü Ve Mûsikîşinaslar”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2018, 6(2), ss.1914-1926.

Akşit, B., vd., (2012), Türkiye’de Dindarlık-Sosyal Gerilimler Ekseninde İnanç ve Yaşam Biçimleri, (1. Baskı), ed. Berna Akkıyal, İletişim Yayınları, İstanbul.

Alcan, M. R., Haşhaş, S., “Kuruluşundan Günümüze Kadar Geçen Süreçte Trt Erzurum Radyosu Türk Halk Müziği Çalışmalarına Genel Bir Bakış”, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 2016, 2(1), ss. 83-91.

Altıntaş, M., (2019) *İbn Battûta’ya Göre Anadolu Şehirlerinde Siyâsî, Dinî, İlmî, İctimâî Ve İktisâdî Hayat* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Ortaçağ Tarihi Bilim Dalı, İstanbul.

Armutlu, S. (2020a). Gazelin Felsefesi: Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak (Hadarîlik-Uzrîlik), (1. Baskı), Kesit Yayınları, İstanbul.

Armutlu, S., “Beşerî Aşk Bağlamında Arap Gazelinin Fars ve Türk Edebiyatına Yansıma Boyutu Üzerine: Gazelde Gelişim ve Dönüşüm”, *Doğu Esintileri Dergisi*, 2020b, 13, ss.175-246.

Armutlu, S., “Fars Şiirinde “Türk” Kelimesine Yüklenen Anlamlar”, *Doğu Esintileri Dergisi*, 2020c, 12, ss.51-90

Atak, F., “Erzurumlu Dîvân Şairleri” *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2018, 6(12), ss.467-515.

Ateş, E., (2019), Tekke Mûsikîsi, (1. Baskı), Rağbet Yayınları, İstanbul.

Ayyıldız, E., (2016) *Abbâsî Dönemine Kadar 'Uzrî Gazel* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları (Arap Dili Ve Edebiyatı) Anabilim Dalı, Ankara.

Azlal, E., (2019), “Şanlıurfa’da Gazelhanlık Geleneği”, *Geçmişten Günümüze Urfa’da Müzik*, (1. Baskı), ed. Abdullah Ekinci vd., (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Turizm Daire Başkanlığı Yayınları) Gece Kitaplığı, Ankara.

Başgöz, İ., Abuzer Akbıyık, (2007), Urfalı Tenekeci Mahmut Güzelgöz, FRS Matbaacılık, Kalan Müzik, İstanbul:

Batur, S. (2005), *Divan Şiiri -Seçmeler-*, (1. Baskı), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

Bayram, M., “Anadolu’da Te’lif Edilen İlk Türkçe Eser Meselesi”, *Erdem*, 2000, 36, s.899-906.

Behar, C., (2015), *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*, (1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Beygu, A. Ş., (1936), *Erzurum Tarihi, Anıtları, Kitabeleri*, Bozkurt Basımevi, İstanbul.

Bilgin, A. A., “Tekke Edebiyatı Adlandırması Üzerine”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2011, 40, ss.21-34.

Bitmez, M., (2019) “Saraydan Urfa Ahengi’ne Gazel Geleneği Ve Gazelhanlar”, *Geçmişten Günümüze Urfa’da Müzik*, (1. Baskı), ed. Abdullah Ekinci vd., (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Turizm Daire Başkanlığı Yayınları) Gece Kitaplığı, Ankara.

Budak, A., “Halveti Tarikatının Osmanlı Toplum Yapısıyla Musiki Alanında Etkileşimi (Amasya Örneği)” *Geçmişten Günümüze Uluslararası Dinî Mûsikî Sempozyumu Bildirileri*, 3-4 Kasım 2017, (s. 93-105).

Budak, M. A., (2021) *Diyarbakır-Elazığ-Şanlıurfa Kentli Makamsal Müzik Geleneklerine Tarihsel Ve Analitik Bir Bakış* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi),

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Teorileri Anabilim Dalı,
Ankara.

Bulut, S., (1989), Damla Damla Erzurum, Kültür Yayınları, Ankara.

Bulut, S., (1995), Erzurum'da İz Bırakanlar, (1. Baskı), Alemdar Ofset, İstanbul.

Büyüköztürk, Ş., Kılıççakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2013),
Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Pegem Akademi, Ankara.

Cebecioğlu, E. (2009), Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, (5. Baskı), Ağaç
Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Cebecioğlu, E. (2020), Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, (7. Baskı), Otto
Yayınevi, Ankara.

Cengiz, H. Erdoğan, (1983), Divan Şiiri Antolojisi, (Genişletilmiş 2. Baskı), Bilgi
Yayınevi, İstanbul.

Cevad, A., “1897’de Erzurum”, sad. Ramazan Özey, *Doğu Coğrafya Dergisi*, 6(3),
2000, ss. 143-148.

Cicioğlu, M. N., (2018), “Şanlıurfa’da Ve Azerbaycan’da Gazel Okuma Geleneği”, *Bir
Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir Üzgör’e Armağan*, (1. Baskı), ed. Üzeyir Aslan,
Hakan Taş, Ömer Zülfe, İlahiyat Yayınları, Ankara.

Çelik, H. Ü., (2011) *Türkiye Selçukluları Ve Beylikler Döneminde Erzurumda Sosyal
Ve Kültürel Hayat* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Sakarya.

Çelik, R., “Anadolu Topraklarında Farsça Edebiyatın Kökleri”, *Batman Akademi
Dergisi*, 2021, 5(1), ss.173-206.

Çelik, Ş., “Erzurum İlmi Muhitine Bir Bakış (On Dokuzuncu Yüzyıla Kadar)” *Mavi Atlas
Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 2, 2018, ss.217-245

Çetinkaya, Y., “Osmanlı İstanbulu’nun Müziği” [Bildiri] II. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri 27– 29 Mayıs 2014, (s.805-813), İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ.

Çoruh, S., (2015) *Alvarlı Muhammed Lutfî Efendinin Tarikatı Ve Tasavvufî Görüşleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bölümleri Anabilim Dalı Tasavvuf Bilim Dalı, Isparta.

Demirayak, K., (2012), *Arap Edebiyatı Tarihi III Emeviler Dönemi*, Fenomen Yayınları, Erzurum.

Demirayak, K., (2015), *Arap Edebiyatı Tarihi Osmanlı Dönemi*, Fenomen Yayınları, Erzurum.

Demirtaş, Y., “Harput Müziği’nde Ermeni Müzisyenler” *Journal of Turkish Studies*, 2017, 12, ss.189-200

Develioğlu, F., (2020), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (34. Baskı), Aydın Kitabevi, Ankara.

Dilek, M. S., M. F. Kahvecibaşı, (2019), “Urfalı Hâfızların Urfa Mûsikisine Katkısı”, *Geçmişten Günümüze Urfa’da Müzik*, (1. Baskı), ed. Abdullah Ekinci vd., (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Turizm Daire Başkanlığı Yayınları) Gece Kitaplığı, Ankara.

Dural, S., (2011) *Türk Musıkisi Meşk Geleneğinde Bir İcra, Hafız Sami* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Sanat Dalı Türk Sanat Müziği Bilim Dalı, İstanbul.

Duygulu, M., (2014), *Türk Halk Müziği Sözlüğü*, (1. Baskı), Pan Yayıncılık, Ankara.

Ekici, S., (2009), *Elazığ Harput Müziği*, (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Erkan, M., “Erzurumlu Mustafa Darîr’in Edebiyat Ve Kültürümüze Tesirleri”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 32, 2014, ss.65-78.

Evliya Çelebi (2014), Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Bursa-Bolu-Trabzon-Erzurum-Azerbaycan-Kafkasya-Kırım-Girit, 2. Cilt - 2. Kitap, Haz. Seyit Ali Kahraman - Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Evliya Çelebi (2014), Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Bursa-Bolu-Trabzon-Erzurum-Azerbaycan-Kafkasya-Kırım-Girit, 1. Cilt - 2. Kitap, Haz. Seyit Ali Kahraman - Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Eyüboğlu, İ. Z., (2012), Bütün Yönleriyle Tasavvuf Tarikatlar-Mezhepler Tarihi, Derin Yayınları, İstanbul.

Eyüboğlu, İ. Z., (2020), Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü, (2. Baskı), Say Yayınları, İstanbul.

Eyyüppoğlu, Ö., (2016) *Geleneksel Türk Musikisinde Gazel İcracılığı Ve Gazelhan Örneklemeleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Farsakoğlu, A., (2010) *Hâce Muhammed Lutfî Efendi'nin Şiirlerinde Dinî Ve Tasavvufî Unsurlar* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, Erzurum.

Feyzi, A., “Erzurum Türkülerinde Kullanılan Ses Dizilerinin Türk Sanat Müziğinde Kullanılan Ses Dizileri ile Karşılaştırmalı Analizi”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17(1), 2013, ss.67-86.

Fındıkoğlu, Z. F., (2010), Erzurum Şairleri, aktaran: Abdulkerim Dinç, (1. Baskı), Semih Ofset, Ankara.

Gazimihal, M. R., (2006), Anadolu Türküleri ve Musikî İstikbâlimiz, çev. Metin Özarslan, (2. Baskı), Doğu Kütüphanesi, İstanbul.

Giray, M. Z., (2010) *Diyarbakır Musiki Folkloru* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Folklor Ve Müzikoloji Ana Bilim Dalı, Sakarya.

Gökhan, A., Dayı, Ö., “Moğol Hâkimiyeti ve Fars Edebiyatına Etkileri”, *Sobider*, 2017, 4(18), ss.359-373

Griffiths, P., (2011), *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*, (2. Baskı), çev. M. Halim Spatar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Günçer, C. S., (2020) *Klasik Hint Müziği Türlerinden Khyal İle Türk Müziği Türlerinden Gazelin Karşılaştırmalı İncelemesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı Müzik Teorisi ve Kompozisyon Programı, İstanbul.

Gündüz, İ., (2019), *Osmanlılarda Devlet-Tekke Münâsebetleri*, (1. Baskı), İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Gündüzöz, G., (2013), “Etnolojik Bir Bakış Açısıyla Alvarlı Hâce Muhammed Lutfî Efe'nin Şiirlerinde Erzurum Gelenekleri”, ed. Cengiz Gündoğdu, *Uluslararası Hâce Muhammed Lutfî (Alvarlı Efe) Sempozyumu Bildirileri*, Cilt I, 25-26 Nisan 2013, ss. 317-324, Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Güvenç, B., (2016), *İnsan ve Kültür*, (1. Baskı), Boyut Yayıncılık, İstanbul.

HÂCE MUHAMMED LUTFÎ (Müellif), (2013), *Hulâsatü'l-Hakayık ve Mektûbat-ı Hâce Muhammed Lutfî*, (6. Baskı), Efe Hazretleri Vakfı (Yayın Kurulu: Hüseyin Kutlu, Hasan Mazlumoğlu ve diğerleri), Esen Ofset, İstanbul.

Haviland, W. A., vd., (2008) *Kültürel Antropoloji*, çev. İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu, (1. Baskı), Kaknüs Yayınları, İstanbul.

Himoğlu, M., (2015), *Tarihe Mührünü Vuran Şehir Erzurum*, Fener Yayınları, İstanbul.

İbn Haldun, (2021), *Mukaddime*, (3. Baskı), Hazırlayan: Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul.

İnayet, A., “Uygur Şamanları Ve Pratikleri Üzerine”, *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (2013), (1), ss.43-55.

İpekten, H., (1996) “Gazel”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 13, s.440-442’deki bölüm, İstanbul.

Kaçar, G. Y., “Klasik Türk Mûsikîsi Ve Klasik Türk Edebiyatı Arasındaki Etkileşim” *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi*, 2017, 3(1), ss.117-137

Karamağaralı, B., “Anadolu’da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat Ve Tekke Sanatı Hakkında” *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: XXI, s. 247-284.

Karasar, N., (2007), *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, (17. Baskı), Nobel Yayın, Ankara.

Kayserili, A., (2011) *Erzurum Şehri’nin Kültürel Coğrafyası* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Coğrafya Anabilim Dalı, Erzurum.

Kayserili, A., (2015), *Erzurum Şehrindeki Mezat Taşlarının Kültürel Coğrafya Bakış Açısıyla İncelenmesi*, (1. Baskı), Fenomen Yayıncılık, Erzurum.

Kılıç, M. E., (2016), *Anadolu Tasavvuf Tarihine Notlar I-II, C.I.*, (1. Baskı), ed. Emine Öztürk, Sufi Kitap, İstanbul.

Koca, A., (2020) *Sahibinin Sesi Firması’nın 1924 Ve 1928 Yılında Katalogladığı Taş Plâk Listelerinde Yer Alan Gazellerin Biçim Analizi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı, Ankara.

Koçak, Ş., (2019) *Erzurumlu İbrahim Hakkı Dîvânı’nın Tahlîli* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Van.

Kolukırcık, K., (2012), *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu’l-Edvâr’ı*, (1. Baskı), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Koncu, H., (2013), “Yûsuf ve Zuleyhâ”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 44, s.38-40’deki bölüm, İstanbul.

Konuksever, S. K., (2019) “Fars Tasavvuf Şiirinde Senâî Ve Bir Gazeli”, *Doğu Edebiyatında Edebi Akımlar Ve Üsluplar*, ed. Leyla Yakupoğlu Boran, Demavend Yayınları, İstanbul.

Köprülü, F., (1981), “Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar”, Haz. Orhan Fuat Köprülü, (4. Baskı), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Köprülü, F., (2006), “Divan Edebiyatı Antolojisi”, Yay. Haz. Ahmet Mermer, (2. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Koroğlu, H. İ., Pelikoğlu, M. C., “Elazığ-Harput Müziğinde Kullanılan Yöresel Makamların Türk Müziği Makam Geleneği Açısından Değerlendirilmesi”, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 2021, 7(1), ss. 194-209.

Koroğlu, H., (2017) *TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Bulunan Elazığ-Harput Yöresine Ait Türkülerin Makam Ve Usûl Açısından İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Erzurum.

Kurnaz, C., (2011), *Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.

Kutlu, H., (2015), Efe Hazretleri *Alvar İmamı Muhammed Lutfi Efendi*, ed. Salıha Şişman, (3. Baskı), Matsis Matbaacılık, İstanbul.

Kuzulugil, E., (2016) *Erzurum Yöresi Müzik Kültüründe Klarnet* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anasanat Dalı, Erzurum.

Küçük, C., (1995) “Erzurum”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 11, s.334-335’deki bölüm, İstanbul.

Küçükuncular, O., (2019) *Diyarbakır Müzik Kültürü Ve Celal Güzelses’in T.R.T. Repertuvarındaki Eserlerine Yönelik Tespitler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Macit, M., “Urfa Sıra Gecelerinde Ve Musiki Meclislerinde Okunan Gazellerin İşlevi”, *Milli Folklor*, 2010, 87, ss.84-93

Manuel, P. L., “Thumri, Ghazal, And Modernity İn Hindustani Music Culture”, *Cuny Academic Works John Jay College Of Criminal Justice*, 2010, ss.239-250.

Okumuş, S., “Fars Ve Türk Edebiyatlarında Hint Üslu-Buna Genel Bakış”, *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları*, 2008, 8(27), ss. 115-151.

Öngören, R., (2011) “Tarikat”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 40, s.95-105’deki bölüm,İstanbul.

Öngören, R., (2011) “Tasavvuf”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 40, s.119-126’daki bölüm, İstanbul.

Özbek, M., (1998), *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü*, (1. Baskı), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Özden, H. Ö., (2017), *Ahilik ve Erzurum*, (1. Baskı), Bilge Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

Özkan, İ. H., (1996), “Gazel”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 13, s.442-443’deki bölüm, İstanbul.

Özkan, İ. H., (2000), *Türk Mûsikîsi nazariyatı ve Usûlleri-Kudüm Velveleleri*, (6. Baskı), Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Öztuna, Y., (1969) *Türk Musikisi Ansiklopedisi Cilt: I*, (1. Baskı) Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Öztuna, Y., (1976) *Türk Musikisi Ansiklopedisi Cilt: II (2. Kısım)*, (1. Baskı), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Polat, F., (2013), “Tasavvufi Hayatın Gündelik Yaşama Etkisi ve Alvarlı Efe Profili”, ed. Cengiz Gündoğdu, *Uluslararası Hâce Muhammed Lutfi (Alvarlı Efe) Sempozyumu Bildirileri*, Cilt I, 25-26 Nisan 2013, ss. 109-115, Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Qureshi, R. B., “Musical Gesture And Extra-Musical Meaning: Words And Music İn The Urdu Ghazal”, *Journal Of The American Musicological Society*, 1990, 43(3), ss.457-497.

Roux, J. P., (2020) *Türklerin Tarihi-Pasifik'ten Akdeniz'e 2000 Yıl*, (1. Baskı), çev. Aykut Kazancıgil ve Lale Arslan Özcan, Dergah Yayınları, İstanbul.

Sahil, A., (2019), “Türk Halk Müziğinde Sıra Gecesi Ve Barana Geleneği”, *Geçmişten Günümüze Urfa'da Müzik*, (1. Baskı), ed. Abdullah Ekinci vd., (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Turizm Daire Başkanlığı Yayınları) Gece Kitaplığı, Ankara.

Say, A., (2005), *Müzik Sözlüğü*, (2. Baskı), Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Sezen, F. (2013), *Erzurum Folkloru*, (3. Baskı), Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.

Soysal, F., (2012) *Rast Muğamı Çerçevesinde Azerbaycan Muğam Kavramı* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı İslam Tarihi Ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul.

Subaşı, M., Okumuş, K., “Bir araştırma yöntemi olarak durum çalışması” *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2017, 21(2), ss.419-426.

Şengül, C. ve Feyzi, A., (2016), *Mûsiki Dünyasında Hâce Muhammed Lutfi (Alvarlı Efe)*, Eser Basın Yayın Dağıtım Matbaacılık, Erzurum.

Şengül, C., (2013), “TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Bulunan ve Sözleri Alvarlı Muhammed Lutfi Efe'ye Ait Eserler”, ed. Cengiz Gündoğdu, *Uluslararası Hâce Muhammed Lutfi (Alvarlı Efe) Sempozyumu Bildirileri*, Cilt II, 25-26 Nisan 2013, ss. 53-67, Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Tanpınar, A. H., (2017), *Beş Şehir*, ed. İnci Enginün, (40. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Tanrıkorur, Ç., (2004), *Türk Müzik Kimliği*, (1. Basım), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Taşyürek, M., (2013), *Erzurum Türbeleri Ve Ziyaret Yerleri*, (2. Baskı), Palandöken Belediyesi Kültür Serisi-8, Zafer Medya, Erzurum.

Tekin, A., (2016), İslâma Göre Ses ve Mûsikî Sanatı, (1. Basım), Gece Kitaplığı, İstanbul.

Toker, H., “Sebk-i Hindî (Hind Üslûbu)”, İlmî Araştırmalar, 1996, (2), 141-150.

Tuna, K., (2001), Erzurum Türküleri ve Nazariyatı, (1. Baskı), Semih Ofset Matbaacılık, Ankara.

Turan, S., “Aşkın Terennümü: Eski Türk Edebiyatında Gazel” *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2007, 5(10), ss.155-19

Türk, A., (2014), Erzurum’un Kandilleri, Arı Sanat Yayınevi, İstanbul.

Türkdoğan, O., (2017), Doğu Bölgesi Erzurum ve Çevresinde Sosyal Değişmeler, (1. Baskı), Çizgi Kitabevi, Konya.

Uludağ, S., (2020), “Mutasavvıf”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 31, s.379’deki bölüm, Ankara.

Uludağ, S., (2021), Giriş: İbn Haldun ve Mukaddime, *Mukaddime*, (3. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul, ss.13-154.

Uysal, Y., “Halk Ve Divan Edebiyatı Müşterekliği Bağlamında Karacaoğlan Şiirlerinde Ve Bâkî Divanı’nda Kumru Kuşu”, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 5, 2021, ss.195-206.

Yağbasan, M. Z., (1992) *Halk Edebiyatı-Divan Edebiyatı Etkileşimleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yavaşca, A., (2002), Türk Mûsikîsi’nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri, Mart Matbaacılık, İstanbul.

Yıldırım, A., ve Şimşek, H., (2018), Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yayıncılık, Ankara.

Yıldırım, N., “Fars Edebiyatında Tasavvuf Konulu Kahramanlık Anlatıları”, *Şarkiyat Mecmuası*, 2012, 21, ss.149-177.

İnternet Kaynakları

- <https://www.youtube.com/watch?v=KybFJXm0uMs&t=3371s> Erişim tarihi: 15.08.2021
- <https://www.youtube.com/watch?v=Onts16FMbhg> Erişim tarihi 10.10.2021
- http://www.sanatmuziginotalari.com/thm/thm_nota_inderme.asp?notaid=3283&mode=1&sessionid=930201345 Erişim tarihi 15.10.2021
- <https://www.turkudostlari.net/nota.asp?turku=363> Erişim tarihi 15.10.2021
- http://www.sanatmuziginotalari.com/thm/thm_nota_inderme.asp?notaid=1042&mode=1&sessionid=930201345 Erişim tarihi 15.10.2021
- <https://www.turkudostlari.net/nota.asp?turku=363> Erişim tarihi 15.10.2021
- https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/can_ellerinden_gelmisem.pdf Erişim tarihi 05.11.2021 <https://dilbeyti.com/besteler/565> Erişim tarihi 15.11.2021
- https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/can_ellerinden_gelmisem.pdf Erişim tarihi 05.11.2021

Görüşme Yapılan Kişiler

- Ersin DAL, Gazelhan, 22.12.2018, Erzurum.
- Feyzi İNAL, Gazelhan, 11.02.2019, Erzurum.
- Metin ÜÇDEMİR, Gazelhan, 22.12.2019, Erzurum.
- Zekai KAPLAN, Gazelhan, 20.10.2019, Erzurum.
- Nasuh CİNİSLİ, Gazelhan, 23.08.2019, Erzurum.
- Nurullah METE, Gazelhan, 11.02.2019, Erzurum.
- Haydar SUCU, Gazelhan, 23.03.2019, Erzurum.
- İsmail TATAROĞLU, Gazelhan, 03.09.2019, Erzurum.
- Suat KÖSEOĞLU, Gazelhan, 24.08.2019, Erzurum.
- Abubekir KARADAYI, Gazelhan, 23.03.2019, Erzurum.
- Ahmet KATMER, Gazelhan, 01.09.2019, Erzurum.
- Nusret KIZILCAOĞLU, Gazelhan, 01.09.2019, Erzurum.

- Vahit YILDIZ, Gazelhan, 02.03.2020, Erzurum.
- Mehmet KATMER, Emekli Öğretmen, 01.09.2019, Erzurum.
- Mehmet ÇALMAŞUR, TRT Erzurum Radyosu Emekli Ses Sanatçısı, 21.06.2019, Telefonla Sesli Görüşme.
- Bedih YOLUK, Urfa Gazelhanı (Müzik Öğretmeni), 14.09.2021, Telefonla Sesli Görüşme.

