

ERZURUM VE ÇEVRESİNDE GAZEL-GAZELHANLIK GELENEĞİ*

Gazel-Gazelhane Tradition In and around Erzurum

Doç. Dr. Ahmet FEYZİ**

Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ***

ÖZ

Merkezi kültürün şekillenmesini ve renklenmesini sağlayan önemli etkenlerin başında alt kültür olguları gelmektedir. Alt kültürü oluşturan olgular ise büyük ölçüde yöresel dinamiklerin etkisiyle ortaya çıkmakta ve hayatıyet bulunduğu bölgenin renklerini, yaşam koşullarını, duygu-düşüncelerini, adet, gelenek ve göreneklerini üzerinde taşımaktadır. Bu sebeplerdir ki merkezi kültürün varlığını sürdürme gücü ve ilerleyen zaman içerisinde zenginleşme miktarı, büyük ölçüde alt kültürden bünyesine kattığı olguların yoğunluğuyla paralellik göstermektedir. Kültürün her alanında olduğu gibi müzik kültürünün gelişimi ve zenginleşmesi de bölgesel müzik kültürlerinin merkezi kültüre yaptığı katkıdan büyük ölçüde etkilenmektedir. Bölgesel yaşam ve düşünce biçimleri bölgesel müzik kültüründe üretilen eserlerde tecessüm etmekte, bu biçimler merkezi kültür içerisine bölgesel müzik kültürü sayesinde taşınmaktadır. Bu araştırmada, merkezi müzik kültürünün besleyici kaynaklarından birisi olan ve yoğun olarak Doğu Anadolu-Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde varlığını sürdüren gazel ve gazelhanlık olguları Erzurum ili özelinde ele alınmaya çalışılmıştır. Araştırma sürecinde geleneğin yöredeki önemli temsilcileri, katılımcı gözlem yöntemiyle incelenmiş ve bu kişiler, temsil ettikleri gelenek ve geleneğin ortaya çıkardığı müzikal yapı, buldukları doğal ortamları içerisindeki durumları ile anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Elde edilen veriler esas alınarak Doğu Anadolu-Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde varlığını sürdüren gazel ve gazelhanlık olguları Erzurum ili özelinde ele alınmaya çalışılmıştır. Araştırma sürecinde geleneğin yöredeki önemli temsilcileri, katılımcı gözlem yöntemiyle incelenmiş ve bu kişiler, temsil ettikleri gelenek ve geleneğin ortaya çıkardığı müzikal yapı, buldukları doğal ortamları içerisindeki durumları ile anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Elde edilen veriler esas alınarak Doğu Anadolu-Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde varlığını sürdüren gazel ve gazelhanlık olguları Erzurum ili özelinde ele alınmaya çalışılmıştır. Araştırma sürecinde geleneğin yöredeki önemli temsilcileri, katılımcı gözlem yöntemiyle incelenmiş ve bu kişiler, temsil ettikleri gelenek ve geleneğin ortaya çıkardığı müzikal yapı, buldukları doğal ortamları içerisindeki durumları ile anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Erzurum ve çevresinde yaygın olan gazelhanlık geleneği, başta bölgesel ve ulusal müzik kültürüne büyük ölçüde katkı sağlamakta, genellikle dini öğretileri konu edinen bu eserler, yaygınlık kazanarak ulusal müzik repertuvarına eklenmektedir. Melodi ve usul yapısı açısından farklı biçimlerde, irticalen bestelenen eserler öncelikli olarak var olduğu çevrenin ezgi belleğini yansıtmakta ve genellikle halk müziği özellikleri taşımaktadır. Güfteler bölgenin önemli mütefekkirlerine ait divanlardan seçilmekte ve ismi bölgeyle özdeşleşmiş bu mütefekkilere ait güfteler, müzik aracılığıyla daha geniş kitlelere ulaşmaktadır. Gazelhanlık geleneği ve gelenek içerisinde üretilen eserler aracılığıyla bölgede hâkim olan dini öğretiler canlı tutulmakta ve bu dini öğretilerle bağlantılı olan yaşam biçimi gazelhanlar sayesinde müzik sanatı içerisinde taşınmaktadır. Gazelhanlar toplum içerisinde bu dini öğretilere uygun bir yaşam biçimi sergilemekte, bu nedenle sevgi ve saygıya haiz görülmektedir. Gazelhanlık ve gazel söyleme geleneği her canlı gelenek gibi ilerleyen süreçte paralel bir şekilde değişim yaşamakta ve özünü korumak şartıyla zaman içerisinde farklı uygulamaları da bünyesine dahil etmektedir. Değişim süreci içerisinde gelenek içerisinde var olan kalıtı, mekân, icra ve icracı gibi bazı olgular ve geleneğin kendisi, değişen koşullara kısmi olarak uyum sağlamaktadır. Durağan olmayan yapı sayesinde, gazelhanlık geleneği müzik aracılığıyla topluma daha fazla nüfuz etmekte ve bu değişim sayesinde her dönem canlılığını sürdürmektedir.

Anahtar Kelimeler

Folklor, gazel, gazelhanlık, dini müzik, alan araştırması.

ABSTRACT

Subculture is one of the most important factors that shape and color the central culture. The phenomena that make up the subculture, on the other hand, emerge largely with the effect of local dynamics and carry the colors, living conditions, feelings-thoughts, customs, traditions and customs of the region where it comes to life. For this reason, the power of the central culture to survive and the amount of enrichment in the course of time are largely parallel to the intensity of the phenomena it has incorporated from the subculture. As in every field of culture, the development and enrichment of music culture is greatly influenced by the contribution of regional music cultures to the central culture. Regional lifestyles and ways of thinking are embodied in the works produced in the regional music culture, and these forms are carried into the central culture thanks to

* Geliş tarihi: 29 Mart 2021 - Kabul tarihi: 1 Haziran 2021

Feyzi, Ahmet; Sümbüllü, Hasan Tahsin. "Erzurum ve Çevresinde Gazel-Gazelhanlık Geleneği" *Millî Folklor* 134 (Yaz 2022): 50-67

** Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Erzurum/Türkiye, ah-met.feyzi@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6455-6081.

*** Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü, Erzurum/Türkiye, htsumbullu@atauni.edu.tr, Orcid ID: 0000-0001-7837-7295.

the regional music culture. In this research, the phenomena of “Gazel” and “Gazelhan”, which are one of the nourishing sources of the central music culture and continue to exist intensively in the Eastern Anatolia-Southeastern Anatolia regions, have been examined in Erzurum province. During the research process, the important representatives of this culture in the region were examined through participatory observation method and these people were tried to be given meaning in their natural environment, the tradition they represent and the musical structure created by this tradition. Based on the data obtained, the paper tries to clarify what this culture means for the people of the region, what it contributes to the central music culture, and its meaning for the people who are the carriers of this culture. The tradition of Gazel and Gazelhan, which is widespread in Erzurum and its surroundings, contributes to the national music culture, especially the regional, and the works produced in the form of religious music have become widespread and added to the national music repertoire. The musical works that are composed in different forms and genres in terms of musical structure reflect primarily the melodic memory of the environment in which they exist, and these works are generally shaped in a way close to the genre of folk music. The lyrics are chosen from the poem corpus belonging to the important thinkers of the region, and thus the poems of these thinkers, whose names are identified with the region, reach a wider audience through music. In parallel with this, the religious teachings prevailing in the region are disseminated by means of works produced within the gazel tradition and a life style associated with these religious teachings is concretized thanks to this tradition. Those who represent this tradition display a life in accordance with these religious teachings in the society and are seen as having love and respect within this framework. Gazelhan and the gazel playing tradition, like every living tradition, goes through a change in parallel with the developments all around the world and includes different practices in time, provided that the essence is preserved. During the aforementioned process of change, some phenomena such as instrument, place, performer in this tradition and the tradition itself partially adapt to the changing conditions. Thanks to this non-static structure, it penetrates more into the society through music and continues to be alive in every period thanks to this change.

Keywords

Folklore, gazel, gazelhanlık, religious music, field research.

Giriş

Müzik sanatı, yüzyıllar boyunca toplumsal yaşamın en önemli bileşenlerinden birisi olmuş ve halkın iç dünyasının aktarımında önemli bir araç olarak işlevselleşmiştir. Toplumsal olarak önem atfedilen her türlü olay, olgu, alan ve durum içerisinde insani hislerin ve yaşanmışlıkların önemli bir ifade yolu olmuştur. Akın’ın da ifade ettiği üzere; “halk bilgisi ürünlerinin yaratım ve aktarımında müziğin işlevsel olarak en etkin kullanıldığı alanlardan biri de hiç şüphesiz ritüellerdir. Ritüeller, halka ait olan geleneksel ve kültürel birikimin üretildiği, yaşatıldığı ve gerektiğinde güncellendiği uygulamaların bütünü temsil eder” (Akın 2020:177). Metin, drammatizasyon ve müzik, genellikle bu ritüellerin bütün toplum uygulamalarında görülen başlıca dinamikler, ortak noktalardır. Bu iç dinamiklerin ritüeldeki yeri ve önemi ritüelin katılımcıları olan kişiguruplar tarafından belirlenmekte, müzik ise ritüelin etkisini, kalıcılığını sağlamlaştırmada en önemli pekiştiricilerin başında yer almaktadır. Köprülü’nün de belirttiği üzere; “bütün toplumlarda, ilk manzum metinlerin ayinlerde, müzik ve dans eşliğinde icra edildiği bilinmektedir. Mutlak suretle dini mahiyette olan bu ilk ritüellerde şiirin yaratım ve aktarımından ritüel içerisindeki danslara kadar, geleneğin yaratılmasında musiki belirgin bir şekilde rol almaktadır” (Köprülü 2012: 66-67).

Toplumsal ritüellerle çok yakından ilişkili olan âşıklık ve benzer geleneklerin kökenleri Türklerin İslamiyet’i kabulünden önceki dönemlere dayanmaktadır. Nitekim Şamanlar ve âşıklar arasındaki ruhsal, söylemsel benzerliklerin yanı sıra tarihsel süreç incelendiğinde görülecektir ki; “günümüz âşıklık geleneğini oluşturan bilgiler, eski usta âşıkların yüzlerce deyiş ve hikayeleri kültürel belleğimizde derin izler bırakmış, farklı mekânlarda biçim, içerik açısından değişikliklere uğramış, “Altay Şamanlığının gelenekleri” yüzyıllar içinde telden tele dilden dile günümüze dek gelmiştir” (Erdener 2019: 65, Oh ve Jo’arev 2013: 63-73, Şimşek 1995: 12, Köprülü 2004: 27-31, Budak 2000: 29).

Âşıklık geleneği ve destan anlatıcılığında büyük ölçüde etkin olan müzik olgusu, benzer tüm geleneklerin üretimini yanı sıra aktarımında da ön sırada yer almaktadır. Bu sebeptir ki bahsi geçen geleneklerin yaşatılması sadece toplumsal yaşantıyı değil aynı zamanda Türk müzik kültürünü de doğrudan etkilemektedir. Öyle ki bu geleneklerin yaşatılma süreci içerisinde ortaya çıkan ve ulusal müzik kültürüne taşınabilen eserler, Türk müziği repertuarının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Yüzyıllar boyunca Türk müzik kültürünün önemli bir üretim kolunu kuramsal sisteme bağlı olarak eser üretimi yapan besteciler oluştururken, büyük ölçüde profesyonel bestecilik yönü olmayan ve genellikle irticali olarak eser üretimi yapan âşıklar, destan anlatıcıları ve benzer geleneklerin temsilcileri yöresel özellikler taşıyan müzik eserlerinin üretiminde ön planda yer almıştır.

Bu araştırmada, Erzurum çevresinde yaygın olarak görülen gazel türü ve gazelhanlık geleneği inceleme altına alınmıştır. Bu geleneğin iç dinamikleri ortaya konulurken Türk sanat müziğinde de yer alan gazel ve gazelhanlıkla olan ilişkiler incelenmiş, yöredeki bu müzik kültürü saha araştırmasında yapılan görüşme ve gözlemlerden elde edilen veriler ışığında ayrıntılarıyla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, yörede konu ile ilgili kaynak kişilerden olan Abdurrahman Demir ile 24 Mayıs 2018-08 Eylül 2018, en bilinen gazelhanlardan Engin Dal ile 11 Nisan 2018-07 Mart 2020, Nasuh Cinsilî ile 22 Aralık 2018, Zekai Kaplan ve M. Zeki Taştan ile 09 Eylül 2018-03 Aralık 2018 ve Ahmet Katmer ile 17 Mart 2019 tarihlerinde doğrudan görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler haricinde 2018 yılı Ocak ve 2019 yılı Aralık ayları arasında bölgede düzenlenen yaklaşık 14 gazelhan toplantısına katılımcı gözlemci olarak iştirak edilmiştir.

Gazel ve Erzurum'da Gazelhanlık Geleneği

“Arap Edebiyatında gazel bir nazım şekli olmayıp kasidelerin başında aşktan, sevgiliden söz eden bölümlere verilen addır ve "nesib" karşılığında kullanılmıştır. Daha sonraları şairin aşk, sevgili, şarap, bahar gibi coşkulu haller karşısındaki duygularını anlatan şiirlere uzun yahut kısa olsun gazel denilmiştir” (İpekten 1996:40). Kelime anlamı: “Kadınlar için söylenen güzel ve aşk dolu söz’dür.” (Pala 1995:200). Araplardan İranlılara ve onlardan da Türklere geçmiştir. Üç büyük İslam edebi dili dışında kalan dillerde de (Urdû, Puştû, Malay vs.) gazel formu revaçtadır. Batılı şairler de bu şekilde şiir söylemişler hatta bazıları aruz kullanmışlardır” (Öztuna 1969:227). “Bunun en bilinen örneklerinden birisi Goethe’dir ki Goethe Hafız’ı taklide çalışmış ve onun gibi gazeller yazmıştır” (Özgü 1952:100).

“Türk sanat müziği literatüründe kullanılan gazel kelimesi ise müzik türüne karşılık gelmektedir. Özkan’a göre; saz mûsıkisindeki taksim insan sesi ve sözle yapılandır” (1984:107). Gazeller herhangi bir ritmik kalıba bağlı kalmadan, büyük ölçüde doğaçlama melodilerle okunur ve icra zenginliği tamamen gazeli okuyan kişinin müzikal yeteneği ile doğru orantılıdır. Ancak bu serbestlik gazellerin her okunuşunda farklı melodilerle icra edildiği anlamı taşımamaktadır. Nitekim günümüzde icra edilen gazellerin büyük bir kısmında sabit bir melodi bulunmaktadır. Bu melodi kalıbı üzerinde, icracının yorumuna bağlı olarak çok az değişiklikler yapılmakta ve icra sırasında temel melodik yapı korunmaya çalışılmaktadır. Bu nedendir ki Racy’nin ifadesiyle; “son derece sofistike bir sanat, olağanüstü beceri, yetenek ve esin gerektiren duygulanımlı bir ifade olarak görülür” (2007:142). “Gazelde güfteler, özellikle klasik devirde hemen her zaman klasik edebiyatın nazım şekillerinden gazel türündeki şiirlerden seçilmiştir. Ancak gazellerin çoğunlukla iki beyitinin kullanıldığı, gazel icrasında bazen rubailerin daha sonraki dönemlerde şarkı veya murabbarın da güfte olarak kullanıldığı görülmektedir” (Özkan 1996:442).

Gazel kelimesinin yerel kullanımı yukarıda bahsi geçen anlamlardan kısmi olarak farklılıklar göstermektedir. Erzurum'da olarak gazel, Türk sanat müziğinde doğaçlama melodi ile icra edilen müzik biçiminin aksine, yine doğaçlama olarak fakat belli melodilere dini içerikli sözlerin giydirilmesiyle oluşturulan ve yöresel üslup taşıyan başka bir müzik türüne verilen addır. Türk sanat müziğindeki gazel türüyle olan kısmi ilişkisi ise yörede gazel olarak icra edilen eserlerin bazılarında usulsüz ve tamamen doğaçlama melodilerin de kullanılabilmesidir.

Genellikle Orta, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde rastlanan bu müzikal tür, bölgeden bölgeye hatta yöreden yöreye kısmi icra farklılıkları da göstermektedir. Gazelhanlık kültürünün yaşadığı ve yoğun görüldüğü şehirler arasında Urfa, Elazığ, Antep, Erzurum gibi şehirler önemli merkezler olarak sayılabilir. Bu şehirlerin hemen hepsinde gazel kelimesi büyük ölçüde Türk sanat müziğinde var olan müzik türüne işaret etmekte iken Erzurum ve civarındaki gazeller diğer bölgelere göre kısmi olarak farklılık göstermektedir. Dolayısıyla Erzurum ve çevresindeki gazel türü, Türk sanat müziğindeki gazel türünden büyük ölçüde farklılaşmaktadır.

Erzurum çevresinde gazelhanlık kültürünün tam olarak ne zaman ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemekle birlikte, alanyazın taramasında bu kültürün başlangıcına dair yazılı kaynağa da pek rastlanmaz. Konu ile ilgili ancak sözlü kaynaklardan bilgi edinilebilmektedir. Yörede bulunan yaşlı gazelhanlardan elde edilen bilgiye göre; bu kültürün bölgedeki önemli mütefekkirlerle başlayan tasavvufi hareketlilik ile paralellik gösterdiği ve XX. yüzyılın başıyla birlikte yoğun olarak görülmeye başlandığı anlaşılmaktadır. Nitekim sadece gazel türünde değil diğer müzik türlerinde de güfte bakımından etkin kişiler listesinde Erzurumlu Kami ve Erzurumlu Zikri gibi isimler anılmaktadır (Düzgün 2009: 217-227, Düzgün 2007: 93-101). Gazel olarak bestelenen ve okunan eserler güfte bakımından da ele alındığında, bu iddiayı doğrular şekilde özellikle Erzurumlu İbrahim Hakkı, Alvarlı Muhammed Lütfi Efendi (Alvarlı Efe) ve Ketencizade Mehmed Rüştü gibi bölgeyle bağlantılı mutasavvıflar öne çıkmaktadır. Öyle ki bu üç mütefekkirin şehirde oluşturduğu sosyo-kültürel ortamın, gazelhanlık kültürünün beslediği ana kaynak olduğunu söylemek mümkündür.

Erzurum ve çevresinde genel anlamda etkili olan müzik türü, Türk halk müziğidir ve bölgede âşıklık geleneğinin etkisi hissedilmektedir. Merkez ve merkeze yakın ilçelerde kendine has geleneksel oyunlar ve müzik karakterine sahip olan Erzurum'un, kuzey ilçelerinde genellikle horon ve Karadeniz kültürü, güney ilçelerinde ise Güney Doğu müzik kültürünün yansıması ile halayların etkisi de görülebilmektedir. Halk müziğinin yanı sıra şehir kültüründe Türk sanat müziğine ilişkin faaliyet türleri de bu anlamda dikkate değerdir ki Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Alvarlı Muhammed Lütfi Efendi'ye ait güftelerin yer aldığı sözlü eserlere, Türk sanat müziği repertuarında sıkça rastlanmaktadır. Zira bestecilik ve icracılık bağlamında Erzurumlu Hasib Dede, Kemani Haydar Telhüner, İsmail Hakkı Fencioğlu, Osman Nuri Özpekel gibi isimler de bu anlamda zikredilebilir. Faaliyet yoğunluğu açısından bakıldığında şehir kültürüne Türk halk müziğinin daha ağırlıklı olarak hâkim olduğunu söylemek mümkündür (Kurnuç 2005: 19-111). Özellikle Türk halk müziğindeki müstezat ve tıyan türleriyle birlikte oyunlu türlerden olan bar'lar, bu anlamdaki yöresel farklılık ve zenginlik olarak ortaya çıkmaktadır. Halk müziğinin icra edildiği sohbet toplantıları açısından da bölgenin diğer şehirlerine göre farklı karakter taşımaktadır (Bulut 1984: 93-94). Bahsi geçen müzikli faaliyetlerin yanı sıra günümüzde âşıklık geleneğinin önemli merkezlerinde biri de Erzurum'dur. Bu gelenek içerisindeki bade içme, Erzurumlu Âşık Sümmani ve Çıldırılı Âşık Şenlik'le başlayan bir anlayıştır. Erzurumlu âşıklar içerisinde kalem şuarasından

Erzurumlu Emrah da bu anlamda dikkat çekmekte, Sümmani ve Emrah'la birlikte âşıklık geleneğine yol veren kolların oluşmasında da bölge ciddi önem taşımaktadır.

Dinamik yapı bakımından gazelhanlık ve âşıklık geleneği arasında çok ciddi benzerliklerin olduğu görülmektedir. Durağanlıktan uzak, üretimin devam ettiği ve genellikle âşıklık geleneğinde tasavvufi öğretilerin aktarımını amaç edinen bir müzik kültürü olması, âşıklık geleneğine kısmi olarak yakın olan yönüdür. Büyük ölçüde halk müziğinin din dışı bölümüne ilişkin üretim kaynağı olan âşıklık geleneğine paralel olarak, bu müziğin dini tarafı gazelhanlık geleneğinde tecessüm etmektedir. Böylece, usta malî eserler icra ederek geleneği geçmişten günümüze taşıyan âşiklarda olduğu gibi gazelhanlık geleneğinde de kültürel aktarım amaç edinilmektedir. Bu sebeptir ki gazelhanlar da güftelerinde bölge mütefekkirlerine ait dini konuları işleyen şiirleri tercih etmekte ve gelenek bu şiirleri ortaya çıkaran ve toplumda yer bulmuş önemli şahsiyetlerden beslenmektedir. Âşıklık geleneğinde aktarımı yapılan kültürel mirası çoğunlukla dindışı güftelerle anlatılan sosyal konular işlenirken, gazelhanlık geleneğinde daha çok mütefekkilere ait dini güfteler, öğretiler ve bu güftelere giydirilmiş melodilerden oluşmaktadır. Her iki geleneğe de gerek müzik gerekse güfte açısından kültürel miras aktarımı ön plana çıkmaktadır.

Yörede kullanılan gazelhan kelimesi, her ne kadar Türk sanat müziğindeki gazelhanlık ile birebir örtüşmese de yörede bu tip dini müzik eserlerinin sergilendiği, dinlendiği, beğeni bulduğu topluluklarda yoğunlukla tercih edilmektedir. Alan araştırması sürecinde yapılan görüşmelerde gazelhanların bu terimi, kendilerinden önce icra yapılan ortamlarda (dergâhlarda, dini toplantılarda, zikirlerde...) kullanıldığına yönelik ifadeler mevcuttur. Gazelhan teriminin, toplumca tanınan mütefekkilere seçilen sözlere melodi giydirme yoluyla icra yapma yeteneği olan kişilere verilen bir sıfat ve unvan olduğu anlaşılmaktadır.

Erzurum Yöresinde Gazel ve Gazelhanlar

Yörede gazel türü olarak bilinen ve icra edilen eserler, Türk sanat müziğindeki gazellerden biçimsel olarak farklılık arz etmektedir. Genellikle tasavvuf ehli ve tarikat mensubu kişiler tarafından icra edilen bu gazeller, Türk sanat müziğindeki serbest tarzlı ve irticali nağmelerle icra edilen müzik biçiminin aksine, belli melodik kalıplara bağlı olarak usullü veya kısmi usullü olarak icra edilmektedir. Türk sanat müziğindeki gazelerde olduğu gibi, yöredeki gazellere de icra esnasında çalgı eşlik edebilmekte ve eserlerin büyük bir çoğunluğu AEU 24 (Arel-Ezgi-Uzdilek) ses sitemine göre ayrıntılı bir şekilde notaya alınabilmektedir. Dolayısıyla titiz bir tespit ve tasnif işleminin ardından bu eserler notaya alınarak, Türk sanat-halk müziği repertuarına aktarılabilir. Gazellerin icrasında ses güzelliği, çalgı icra becerisi gibi maharetlerden ziyade bölgeye ait mutasavvıf ve şairlerin külliyatlarındaki şiirlere olan hâkimiyet, icracı bağlamında daha çok ön plana çıkmaktadır. Fakat bu durum icracıların müzikle ilgili olan maharetlerinin düşük olduğu anlamı taşımamaktadır. Bölgede tanınan icracıların birçoğu ses güzellikleriyle ve melodi hafızalarıyla da ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla bu kültürün üretimi ve taşınmasında müzik yeteneği de rol oynamaktadır.

Gazelhan kültürünün geleceğe taşınmasında en önemli unsurlardan biri de bu kültürün ürettiği ve büyük bir yekûn oluşturan dini içerikli müzik eserleridir. Bu kültüre ait eserlerin müzikal yapılarının nasıl olduğu konusunun ortaya konması amacı ile, birkaç örnek eserin analizine bakmak yerinde olacaktır.

Gazelhanlık geleneği içerisinde yörede icra edilen ve güftesi Alvarlı Muhammed Lütfi Efendi'ye (Alvarlı Efe) ait olan, Kameri Hikmet Cemalin Mihri Mücella Mıdır? adlı eser örneği Abdurrahman Demir tarafından seslendirilmiştir.

YÖRESİ
ERZURUMDERLEYEN
AHMET FEYZİ/H.TAHSİN SOMBÜLLÜGÜFTE
ALVARLI M. LÜTFİ EFENDİDERLEME TARİHİ
2018KAYNAK KİŞİ
ABDURRAHMAN DEMİR**KAMERİ HİKMET CEMALIN
MİHRİ MÜCELLA MIDIR?**NOTAYA ALAN
H.TAHSİN SOMBÜLLÜ

SAZ

KA ME RI HİK MET CE MÂ . LIN . MİH . RI MÜ CEL LÂ . Mİ DIR . .
GÜL GÜ LIS YÂ Nİ . RI SA . LET . KAT . ME RI VAH DET . LE RİN . .
BU MU HAM MED LÜT Fİ YA . EY . LE . ŞE FA AT YA . RE SUL . .

. KA ME RI HİK MET CE MÂ . LIN . MİH . RI MÜ CEL LÂ . Mİ DIR . .
. GÜL GÜ LIS YÂ Nİ . RI SA . LET . KAT . ME RI VAH DET . LE RİN . .
. BU MU HAM MED LÜT Fİ YA . EY . LE . ŞE FA AT YA . RE SUL . .

. DER YA YI RAH MET . CE MÂ . LIN . AR . Sİ MU AL . LÂ . Mİ DIR . .
. SAH NE Sİ NEN DE . A ÇIL . MİŞ . GEN . NE Tİ Â . LÂ . Mİ DIR . .
. KİL KA BUL EY NÜ . RI MEV . LÂ . DER . GA HA FED . LÂ . Mİ DIR . .

DER YA YI RAH MET . CE MÂ . LIN . AR . Sİ MU AL . LÂ . Mİ DIR . .
SÂH NE Sİ NEN DE . A ÇIL . MİŞ . GEN . NE Tİ Â . LÂ . Mİ DIR . .
KİL KA BUL EY NÜ . RI MEV . LÂ . DER . GA HA FED . LÂ . Mİ DIR . .

KAMERİ HİKMET CEMALIN MİHRİ MÜCELLA MIDIR?
DERYAYI RAHMET CEMALIN ARŞI MUALLÂ MIDIR?GÜL GÜLISTANI RİŞALET KATMERİ VAHDETLERİN
SAHNESİNENDE AÇILMIŞ CENNETİ ÂLÂ MIDIR?BU MUHAMMED LÜTFİYE EYLE ŞEFAAT YÂ RESUL
KİL KABUL EY NÜRİ MEVLÂ DERGAHA FEDLÂ MIDIR?**Ş.1: Alvarlı Muhammed Lütfi Efe Güfteli Örnek Eser**

Kameri Hikmet Cemalin Mihri Mücella Mıdır? adlı eser Hüseyini makam dizisinde olup Sofyan usulüyle ölçülendirilmiştir. Zemin bölümü inici-çıkıcı seyir karakterinde ve Hüseyini 5li içerisinde seyredir. Nakarat bölümü ise Uşşak 4lü içerisinde seyreden melodi örgüsüne sahiptir. Eser a+b şeklinde iki cümleden oluşan tek bölümlü şarkı biçiminde olup TRT repertuarına kayıtlı değildir. Güfte ise 15'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Güfte sahibi Alvarlı Efe, gazelhanların güfte seçimindeki ilk tercih ettikleri mütefekkir olup, halk tarafından büyük ölçüde bilinen bu güfteler yörede gazel kültürünün yaygınlaşmasında büyük rol oynamaktadır. Eseri seslendiren Abdurrahman Demir ise 1947 yılında Erzurum'da doğmuştur. Çocukluk yaşlarında Alvarlı Efe'nin toplantılarına babası ile katılan son jenerasyon kişilerdendir. Demir, TRT THM Erzurum yöresi repertuarına kaynak kişi olarak katkı sağlayan, yörenin müzik kültürü içerisinde yoğrulmuş, bar oynayan ve dernek faaliyetlerinde bulunan kamu emeklisidir.

Gazelhanlık kültürü içerisinde icra edilen çoğu eser güftesi Alvarlı Efe'ye ait olmasına rağmen farklı şahsiyetlere ait güftelerin de gazel olarak bestelenip icra edildiği görülmektedir. Bu güftelerden bazıları Erzurumlu Zikri'ye aittir. Zikri güfteli Gönül Bahçesini Seyran Eyledim adlı eser örneği Nasuh Cinisli (Kebabçı Hafız) tarafından seslendirilmiştir.

YÖRESİ
ERZURUM

DERLEYEN
H. TAHSİN SÜMBÜLLÜ/AHMET PEYZİ

KAYNAK KİŞİ
NASUH CİNİSLİ (KEBAPÇI HAFIZ)

DERLEME TARİHİ
2018

GÜFTE
ZİKİRİ

GÖNÜL BAHÇESİNİ SEYRAN EYLEDİM

NOTAYA ALAN
H. TAHSİN SÜMBÜLLÜ

GÖ NÜL BAH ÇE Sİ Nİ . . . SEY RAN EY LE DİM . . .
GÖ NÜL Mİ ZA CİN DAN . . . AL MIŞ BU REN Gİ . . .

BÜL BÜL LE Rİ MAH ZUN . . . GÜL LER PE Rİ ŞAN . . .
BAK SAN HA KI KAT TE . . . BU LUN MAZ DEN Gİ . . .

SOL MUŞ ÇI ÇEK LE Rİ . . . BO ZUL MUŞ REV NAK . . .
ZİK Rİ SEN TERK EY LE . . . A DÜ CEN Gİ . . .

E SEN RÜ Zİ GÂR DAN . . . DAL LAR PE Rİ ŞAN . . .
BAK TİM VÜ CÜ DUM DA . . . HER YER PE Rİ ŞAN . . .

I
GÖNÜL BAHÇESİNİ SEYRAN EYLEDİM
BÜLBÜLLERİ MAHZUN GÜLLER PERİŞAN
SOLMUŞ ÇİÇEKLERİ BOZULMUŞ REVNAK
ESEN RÜZİGÂRDAN DALLAR PERİŞAN

II
YAĞMURLAR YAĞMIYOR BİTMİYOR LALE
ACABA HÂLİMİZ BÖYLE Mİ KALA
RAHMET DERİNASINDAN GELEN BU ELE
SEHERLERDE ESEN YELLER PERİŞAN

III
ŞEÇERLER KURUMUŞ AÇILMAZ GÜLLER
KASAVET BAĞLAMIZ ÖTMEZ BÜLBÜLLER
DEDİM KAÇAMI GİDEM KALSIN BU ELLER
HER ETRAFA BAKTIM YOLLAR PERİŞAN

IV
TAHAMMÜL KALMADI GÜNDÜZ NE GECE
DİNLE BU RAZİMİ EYLE NETİÇE
DİLERİM MEVLAYA EDEM İLTİCA
AĞIZDA DUAYA DİLLER PERİŞAN

V
BİNALARI OLMUŞ SANKİ ÇÖLİSTAN
KURUMUŞ BAĞLARI ŞOL ARABİSTAN
DEDİM TAMİR EDEM HOŞ OLA BOSTAN
BAKTIM VÜCUDUMDA KOLLAR PERİŞAN

VI
GÖNÜL MİZACINDAN ALMIŞ BU RENĞİ
BAKSAN HAKİKATTE BULUNMAZ DENGİ
ZİKİRİ SEN TERK EYLE ADÜYE CENGİ
BAKTIM VÜCUDUMDA HER YER PERİŞAN

Ş.2: Zikri Güfteli Örnek Eser

“Gönül Bahçesini Seyran Eyledim” adlı eser, tam olarak bir makamsal ses dizisine uygunluk göstermemekle birlikte, melodi Uşşak makamının 4. derecesinde karar veren a+a¹ şeklinde tek bölümlü bir şarkı biçimindedir. Eser düyek usulünde bestelenmiş ve kulakta kalıcılığı yüksek olan melodilerden oluşturulmuştur. Eser TRT Repertuarına kayıtlı değildir. Güfte ise 11’li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Kaynak kişi olan Nasuh CİNİSLİ, 1945 yılında Erzurum’un CİNİS köyünde doğmuştur. Çocukluk yaşlarda dergahlarda yetişmiş, Şeyhi Rasim Baba’nın tedrisinden geçmiştir. Yoncalık mahallesinde kebabçılık yapmış ve birçok gazelhan yetiştirmiştir. Nasuh CİNİSLİ, makalenin yayımlanma sürecinde vefat etmiştir. Bu durum, kültür aktarımı açısından kayıp olarak görülmekte ve alt kültüre yönelik derleme faaliyetleri ile müzik verilerinin kayıt altına alınması gerekliliğini de öne çıkarmaktadır.

Gazelhanlık geleneği içerisinde tercih edilen güfteler arasında halk edebiyatı şahsiyetlerini de görmek mümkündür. Özellikle Erzurumlu Emrah ve Sümmani’nin dini temalı güfteleri de bu gelenek içerisinde de yer bulmaktadır. Aşkılık geleneğiyle ortak payda oluşturan bu durum, her iki geleneğin birbirini beslediği ve birbirinden de beslendiği sonucunu da doğurmaktadır ve bu ortaklığı eserler üzerinden örneklendirmektedir.

Erzurumlu Emrah güfteli “Ben de Bu Dünyaya Geldim Geleli” adlı eser Abdurrahman Demir tarafından seslendirilmiştir.

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
ABDURRAHMAN DEMİR

**BEN DE BU DÜNYAYA
GELDİM GELELİ
(Emrah'tan)**

DERLEYEN
H. TAHSİN SÜMBÜLLÜ

DERLEME TARİHİ
2018

NOTAYA ALAN
H. TAHSİN SÜMBÜLLÜ

(SAZ)

BEN DE BU DÜN YA YA GEL DİM . GE . LE Lİ BE NİM U CU DÖN MEZ

HAR MA . NİM . MI VAR KÜ ÇÜK TEN BU AŞ KA DÜŞ TİM . DÜ . ŞE Lİ

BU AŞ KI ÇEK ME YE DER MA . NİM . MI VAR . DER MA . NİM . MI VAR .

DER MA . NİM . MI VAR . DER MA . NİM MI VAR (SAZ)

I.
BEN DE BU DÜNYAYA GELDİM GELELİ
BENİM UCU DÖNMEZ İARMANIM MI VAR
KÜÇÜKTEN BU AŞKA DÜŞTÜM DÜŞELİ
BU AŞKI ÇEKMEYE DERMANIM MI VAR

II.
EĞER AŞIK İSEN ÇANANA YETİR
EĞER TABİP İSEN ÇAREMİ GETİR
BANA DERLER GAM YÜKÜNÜ SEN GÖTÜR
BENİM GÖTÜRMEYE KERVANIM MI VAR

III.
EMRAH DER Kİ YALAN OLDU O GÜNLER
ZEHRİ OLDU NUŞ ETTİĞİN ŞEKERLER
GÜZEL SEVER DİYE ADIM ÇEKERLER
BENİM SENDEN BAŞKA ÇANANIM MI VAR

Ş.3: Erzurumlu Emrah Güfteli Örnek Eser

“Ben de Bu Dünyaya Geldim Geleli” adlı bu eser TRT THM Repertuarına kayıtlı değildir. Hem âşıklık geleneği hem de gazelmanlık geleneği içerisinde “Emrah” mahlaslı bu esere rastlamak mümkündür. Hüseyini makamı dizisinde ve Devr-i turan usulündedir. Gazel a+b cümlelerinden oluşmuş tek bölümlü şarkı biçimindedir. Eserde kullanılan güfte 11’li hece ölçüsüne sahiptir.

Yine Erzurumlu Emrah güfteli örneklerden olan “Tarikat Aşkının Mestaneleri” adlı Uşşak makamında ve Sofyan usulündeki eser Nasuh Cinisli tarafından seslendirilmiştir.

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
NASUH CİNİSLİ (KEBAPÇI HAFIZ)

GÜFTE
ERZURUMLU EMRAH

DERLEYEN
H. TAHSİN SÜMBÜLLÜ/AHMET FEYZİ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
H. TAHSİN SÜMBÜLLÜ

TARİKAT AŞKININ MESTANELERİ

TA RI . KAT . . . AŞ . KI . NIN . . . MES TA . NE . . . LE . . . RI . .
A . SI . KI . . . SA . DIK . LAR . . . CE KER . LER . . . ES . . . MA . .
GEL DİN . LE . . . EM . RA . HI . . . EY EH . LI . . . HÜ . . . NER . .

BEZ MI . HA . . . KI . KAT . TEN . . . ŞA RAP . GÖS . TE . . . RİR . .
AŞK İ . LE . . . O . LUR . LAR . . . A LEM . DE . . . RÜS . VA . .
ŞEH Rİ . HA . . . KI . KAT . TEN . . . GE TİR . MİŞ . HA . . . BER . .

MA RI . FET . . . BAH . RI . NIN . . . DÜR DA . NE . LE . . . RI . .
SU RE . TI . . . LEY . LA . DAN . . . Sİ RE . TI . MEV . LA . .
GÜN DE . BİN . . . A . MEL . DEN . . . KİŞ Fİ . BÂB . EY . . . LER . .

DER YA . YI . . . HİK . MET . TEN . . . HA BAB . . . GÖS . TE . . . RİR . .
CE MA . LİN . . . ARZ . E . DİP . . . Hİ CAP . . . GÖS . TE . . . RİR . .
SAN KI . İ . . . KI . YÜZ . LU . . . KI TAP . . . GÖS . TE . . . RİR . .

I
TARİKAT AŞKININ MESTANELERİ
BEZM-İ HAKİKATTEN ŞARAP GÖSTERİR
MARİFET BAHRİNİN DÜRDANELERİ
DERYA-YI HİKMETTEN HABAB GÖSTERİR

II
AŞIK-I SADIKLAR ÇEKERLER ESMA
AŞK İLE OLURLAR ALEMDE RÜSVA
SURET-İ LEYLA'DAN SİRET-İ MEVLA
CEMALİN ARZEDİP HİCAP GÖSTERİR

III
GEL DİNLE EMRAH'I EY EHL-İ HÜNER
ŞEHİR-İ HAKİKATTEN GETİRMİŞ HABER
GÜNDE BİN AMELDEN KEŞF-İ BAB EYLER
SANKİ İKİ YÜZLÜ KİTAP GÖSTERİR

Ş.4: Erzurumlu Emrah Güfteli Örnek Eser

“Tarikat Aşkinin Mestaneleri” adlı eser, Uşşak 4lü içerisinde seyreden bir ezgi ör-
güsüne sahiptir. Sofyan usulünde icra edilen eser, a+a¹ şeklinde tek bölümlü şarkı biçimindedir. 4 ses aralığına sahiptir. Eser TRT Repertuarına kayıtlı değildir. Güfte ise 11’li hece ölçüsü ile yazılmıştır.

Yörede gazel olarak adlandırılan bu eserlerin müzikal analizinin yanı sıra kültürel açıdan önem arz eden diğer noktalarına da kısaca bakmak yerinde olacaktır. Nitekim bu anlamda en önemli husus, eser üretiminin kaynağı olan bu kültürel yapıyı derinlemesine analiz etmektir.

Gazelhanlık geleneğinin en önemli karakteristik özelliklerinden biri, çalgı icrası hususudur. Bu durum, Gazelhanlık geleneğini kısmi olarak aşıklık geleneğiyle ortak paydada buluşturmaktadır. Aşıklık geleneğinde çalgı, asıl itibarıyla söz ve tasavvufi düşüncenin müzik kültürüne dönüşümüne aracılık eden bir unsurdur. Aşık icralarında kullanılan çalgılar, icracı tarafından büyük öneme haiz görülür. Anadolu’nun birçok bölgesinde bu saygının getirisi olarak mekânın en görülebilir yerine asırlar muhafaza edilir. Gazelhanlık geleneğinde de durum pek farklı değildir ve gazelhanlar için çalgı, ritüelin en önemli öğelerinden biridir.

Gazelhanlar yapmış oldukları icra faaliyetlerinde büyük ölçüde vürmalı çalgıları kullanmaktadırlar. Dini etkiden ve muhafazakâr bakış açısından kaynaklanan bu çalgı tercihi, son dönemlerde ney gibi nefesli sazların nadiren kullanımı ile de zenginleşmeye başlamıştır. Vokal icra esnasında özellikle vurma çalgılardan daire, bendir, tef ve erbâne gibi çalgılar kullanılmaktadır. Gazelhanlar tarafından bestelenen ve yaygınlaşan bazı eserlerin diğer çalgılar eşliğinde de icra edildiğine rastlamak mümkündür ki bu eserler genellikle fazlaca bilinen ve yöresel olmaktan çok ulusal sahaya taşınan gazellerdir.

Genellikle vürmalı çalgılarla eşlik edilen dini müzik icralarına, dinleyicilerin vokal eşliği de söz konusudur. Fakat dinleyici topluluk, çoğu zaman bir gazelhan tarafından yönlendirilmektedir. Gazelhan, mütefekkir külliyatlarından seçtiği güfteyi daha önceden meşk zinciri yoluyla öğrendiği melodi kalıpları içerisine yerleştirmekte ve bu yolla bir nevi besteleme sürecinin oluşumunda aktif rol almaktadır. Bu süreç içerisinde, bazı gazellerin usta malı melodilerden oluştuğu görülmektedir. Dolayısıyla aynı melodi üzerine farklı güftelerin yerleştirildiği gazellere de rastlanmaktadır. Kimi gazeller ise herhangi bir usul kalıbı kullanmaksızın doğaçlama bir melodiyle başlamakta, devamında ise bilinen bir usul kalıbına uygun şekilde devam etmektedir. Birden fazla gazelhanın olması durumunda toplu icra söz konusu olabilmektedir. Gerek toplu gerekse bireysel gazel icralarında öneme haiz olan nokta, ortak kültüre bağlı kalınarak katılımcılara dini değerleri hatırlatmak, naat ve münacatlarda bulunmaktır. Aşıklık geleneğinin ana hedeflerinden birisi olan sosyal mesaj verme olgusu, gazelhanlık geleneğinde dini mesajlara dönüşmektedir ki bu mesaj iletimi esnasında her iki gelenekte çalgılar icracılar tarafından önemli görülmektedir. Her iki geleneğin çalgı tercihlerindeki farklılaşma ise büyük ölçüde usta-çırak ilişkisine dayanan gelenek temsiliyetinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Çalgı icrasında tavır olarak dergahlara mahsus özel bir tavır kullanılmakta fakat bu tavır ritmik estetik kaygısından ziyade söze eşlik amacı taşımaktadır. Kullanılan çalgının icra tekniği, icracı tarafından fazlaca dikkate alınmamakta, çalgı sadece var olan söylem biçimini zenginleştiren, vecde gelmeyi sağlayan bir yardımcı unsur olarak düşünülmektedir. Dolayısıyla çalgının kullanımına dair icracı tarafından herhangi bir çalgı eğitimi alınması zorunlu olarak görülmemektedir. Ritim çalgılarında kullanılan icra tekniğine fazlaca dikkat edilmediği, uygun ritmik yapıyı sağlamak şartıyla zaman zaman farklı darp şekilleri kullanıldığına da gözlem sürecinde şahitlik edilebilmektedir. Nitekim yapılan görüşmelerde de gazelhanların çok büyük bir kısmı, ritim icrası bağlamında özel bir eğitim almadıklarını belirtmişlerdir.

Gazel öğreniminde tamamen usta çırak ilişkisine dayalı bir öğretim yöntemi tercih edilmektedir. Fakat bu eğitim sürecinin odak noktasında müzikal davranış değişikliğinden ziyade müzik aracılığıyla verilmek istenen dini mesajın aktarımı yer almaktadır. Bu nedenle icrada, ileri düzey icra tavrı aramak yersiz bir hal almaktadır. Aynı durum icracının ses özellikleri açısından da ortaya çıkmaktadır ki icracılar ve dinleyiciler açısından sestən ziyade seçilen güfteler önem taşımaktadır. Genel ihtiyaçlara cevap verebilen bir icra tavrı ve üslubu, gazelhanların kendileri ve gazel toplantılarına katılan dinleyiciler arasında yeterli görülmektedir. Yine de ses güzelliği gazelhanlar arasında ayırıcı bir özellik olarak görülmekte, parlak bir sese sahip olan, entonasyon bozukluğu olmayan icracılar toplumca daha tanınır hale gelmektedir.

Gazelleri kuramsal açıdan kategorize etmek pek mümkün değildir. Fakat yörede icra edilen gazel yaratmaları, bağlı bulunduğu kültürün içerisindeki normlara göre sınıflandırılmaktadır. Gazelhanlarla yapılan görüşmelerde üretilen gazellerin “Oturak Makamı, Zikir Makamı ve Tatyın Makamı” olmak üzere üç farklı melodi kalıbından oluş-

tuğu belirlenmiştir. Fakat yapılan müzikal incelemede, gazelhanlar tarafından makam olarak adlandırılan olgunun, Türk sanat müziği kuramındaki makam kavramından farklı bir anlam taşıdığı dikkat çekmektedir. İcra esnasında melodiler çoğunlukla Türk sanat müziğindeki Hüseyini, Uşşak, Saba, Çargah, Segah, Hüzam, Rast ve Mahur makam dizileri ile oluşturulurken, gazelhanlar tarafından “makam” olarak ifade edilen kavramın, ezgi bakımından değil usul açısından özellik arz eden bir terim olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, gazelhanların makam kelimesiyle gazelin performanstaki işlev özelliklerine atıfta anlaşılmaktadır ki bu terimin farklı kavramların betimlenmesine dair kullanıma, Türk halk müziğinde sıkça rastlanmaktadır (Karaduman, 2014). Örneğin, sohbet esnasında tercih edilen 5 ve 10 zamanlı usullerle icra edilen eserlere Oturak makamı/melodi kalıbı denilmekte, zikir yapılırken icra edilen 2 ve 4 zamanlı usullerin tercih edildiği eserler ise Zikir makamı/melodi kalıbı olarak ifade edilmektedir. Tatyana makamının ise daha çok doğaçlama melodili ve serbest tartımlı icra edilen eserler için kullanılan bir terim olduğu tespit edilmiştir. Tatyana ezgi kalıbı, Türk sanat müziğindeki gazel formuyla da benzerlik göstermektedir.

Gazelhanlardan Engin Dal ile yapılan görüşmede bu üç farklı ezgi kalıbına örnek verilmesi istenmiştir. Aynı güfte üzerine farklı üç ezgi kalıbı ile icralar yapılmış ve örnek ezgi kalıpları elde edilmiştir. Ezgiler, Alvarlı Muhammed Lütfi Efendi’ye ait “Ahır zamandır ey didem bozuldu alem dem bu dem, Müddet tamam buldu adem yetmez mi bu noksan bize” güfteli şiir üzerine oluşturulmuştur.

AHİR ZAMANDIR EY DİDEM

Oturak Makamı

A İHR ZA MAN DIR EY Dİ DEM
MÜD DET TA MAM BUL DU A DEM

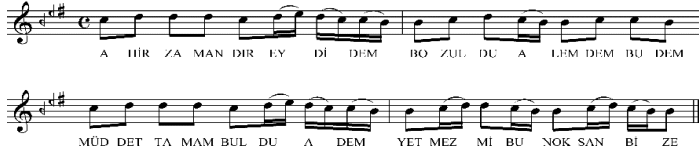
BI ZUL DU A LEM DEM BU DEM
YET MEZ MI BU NOK SAN BI ZE

Ş.5: Oturak Makamı Ezgi Kalıbı Örneği

Oturak Makamı olarak adlandırılan melodi kalıbı asıl itibarıyla Türk sanat müziğindeki Saba makamı dizisine karşılık gelmektedir ve Curcuna usulündedir. Saba 4’lü içerisinde seyreden ezgi a+a¹ cümlelerinden oluşmuş tek bölümlü şarkı biçimindedir. Genel olarak oturak makamı olarak adlandırılan melodi kalıplarının tempo açısından ağır tempoda icrası söz konusu olduğu tespit edilmiştir. Ağır tempodaki icranın oturak makamı olarak ifade edilen ezgi adı ile de paralel ilişkide olduğu söylenebilir. Çoğunlukla dinleti anlayışında icra edilen oturak makamındaki ezgilerin, gazelhanlarla birlikte merasime katılan kişiler ile icra edilmesine ve icra sonrasında güfteye dayalı dini sohbetlerin yapılmasına da imkân tanınması bakımından bu adlandırmanın yapıldığı düşünülmektedir.

AHİR ZAMANDIR EY DİDEM

Zikir Makamı



Ş.6: Zikir Makamı Ezgi Kalıbı Örneği

Zikir Makamı olarak verilen melodi kalıbı kalıbı, Segâh makamı dizisinde olup Sofyan usulündedir. Segâh dörtlüsü içerisinde seyreden a+a¹ cümlelerinden oluşmuş tek bölümlü şarkı biçimindedir. Genel olarak zikir makamı olarak adlandırılan bu melodi kalıbı, git gide hızlanan tempo ile icra edilir. Dolayısıyla zikir yaparak vecd haline ulaşma adına hızlanan tempo, ezgi kalıbı adı ile de paralellik gösterir.

AHİR ZAMANDIR EY DİDEM

Tatyan Makamı



Ş.7: Tatyan Makamı Ezgi Kalıbı Örneği

Tatyan makamına örnek verilen melodi AEU sistemindeki Çargâh makamında olup, usulsüz ve doğaçlama melodilerle ile icra edilmektedir. Çargâh 5li içerisinde seyreden melodi, a+b cümlelerinden oluşmuş tek bölümlü şarkı biçimindedir. Tatyanlar genellikle Türk halk müziği kuramına göre si kararlı diziler için kullanılan bir terim olmasına rağmen, gazelhanlık geleneğinde kullanılan Tatyan teriminin doğaçlama ve usulsüz olarak icra edilen melodileri ifade ettiği tespit edilmiştir. Genel olarak Tatyan makamı olarak adlandırılan bu gazellerin kısmi olarak da usulsüz doğaçlama melodi ile başlayıp usüllü olarak devam eden örneklerine de rastlanmaktadır.

Gazelhanlık kültürünün mekânsal boyutu, bölgedeki diğer müzikal kültür faaliyetlerinden kısmi farklılık göstermektedir. Tekke ve zaviyelerin kanunen yasak olması nedeni ile bu kültür daha çok kapalı kalmış bir gelenek olarak devam ettirilmektedir. Dolayısıyla gazel dinletileri için genellikle kapalı mekânlar tercih edilmekte ve toplantı, dinleti mahiyetinden ziyade müziğin sohbetle birleştiği, genellikle dini konuların ele alındığı kapalı bir gelenek görüntüsü sergilemektedir. Müzik icrası için derneklerde, dergâhlarda, evlerde yapılan özel dini toplantılar gazelhanlar tarafından tercih edilmekte veya yapılan bu sohbet toplantıları, katılımcılarının özel istekleri doğrultusunda bu müzik türü ile şekillenmektedir. Köylerde yapılan merasimlerde ise genellikle köy odaları tercih edilmektedir. Gazelhanlık geleneğinin yaygın olduğu bölgelerde, hemen hemen her köyde bu kültürün taşıyıcısı olan kişi veya kişiler bulunmaktadır. Bu sebepledir ki, şayet bulunuyorsa köy toplantılarında köyün kendi ahali içindeki gazelhanlar yer almaktadır. Şayet köy içerisinde gazelhan bulunmuyorsa köyün kendi ahali içinde olmayan, fakat çevrece tanınan ve bilinen gazelhanlar bu toplantılara çağırılabilir. Tarihsel süreç içerisinde bu icralar genellikle erkek ağırlıklı dini içerikli toplantıla-

rın bir parçası olmuşa da değişen sosyal hayat, yaşam şartları ve beğenilerin bir getirisi olarak gazelmanlık kültürünün sergilendiği mekânlarda da değişiklik yaşanmaktadır. Bu sözlü gelenek artık sadece dini içerikli kandil, mevlit ve benzeri toplantılarda değil sünnet törenlerinde, gelin çıkarmalarda ve düğün törenleri gibi özel günlerde muhafaza-zakâr ailelerin tercih ettiği bir merasim biçimine de dönüşmüştür. Bu törenlerde kimi zaman bireysel kimi zaman da grup halinde yapılan gazelman dinletileri, ilgili törenin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır.

Bu bağlamda üzerinde durulması gereken önemli bir konu da gazelmanlık geleneğinin kadın temsilcilerinin son 20 yıl içerisinde görülmeye başlamasıdır. Son yıllara kadar sadece erkekler tarafından yürütülen bu gelenek ve yapılan bu icralar, artık kadın gazelmanlar tarafından da yapılmakta ve bu icracılar kadınlar arasında yapılan dini/dindışı içerikli toplantılara davet edilmektedir. Kadın gazelmanlar da tıpkı geleneğin erkek temsilcileri gibi müzik icrası yapmakta ve genellikle erkeklere özel toplantılarda kapalı kalan bu kültürel olgu, bayan gazelmanlar aracılığıyla toplumsal tabanını daha da genişletmektedir. Bu çeşitlenme hem geleneğin yayılımını desteklemekte hem de tasavvufi söylem ve bağlantılı yaşam şeklinin kadınlar arasında fazlalaşmasını da beraberinde getirmektedir.

Gazelmanlık geleneğine dair gazelerde seçilen güfteler de renklilik göstermektedir. Konu bakımından genellikle dini temaların ele alındığı gazelmanlık geleneğinde, inanış farklılığı gözetmeksizin ortak duygu ve düşünceler de dikkate alınmaktadır. Güfte seçiminde benimsenen bu kültürel renklilik, üretilen müzik eserine de doğrudan yansımakta ve dinleyici kitlesinin genişlemesinde önemli bir rol oynamaktadır.

YÖRESİ
ERZURUM

GÜFTE
ALVARLI M. LÜTFİ EFENDİ

KAYNAK KİSİ
ABDURRAHMAN DEMİR

DERLEYEN
AHMET FEYZİ/H.TAHSİN SİMBELİ

DERLEME TARİHİ
2018

NOTAYA ALAN
H.TAHSİN SİMBELİ

BUGÜN
MAH-I MUHARREMDİR

BU GÜN MA Hİ MU HAR REM DİR

MU HİB Bİ HA NE DAN AG LAR

BU GÜN EY YA MI MA TEM DİR

BU GÜN A Bİ RE VAN AG LAR

BU GÜN EY YA MI MA TEM DİR

BU GÜN A Bİ RE VAN AG LAR

BU GÜN MAH-I MUHARREMDİR, MUHİBB-I HANEDAN AĞLAR.
BU GÜN EYYAM-I MATEMDİR, BU GÜN AB-I REVAN AĞLAR.

HÜSEYN-I KERBELAYI KAN İLE ELVAN EDEN GÜNDÜR.
BU GÜN ARŞ-I MUAZZAMDA OLAN ÂLİ DIVAN AĞLAR.

BUGÜN ÂL-İ ABANIN GÜLŞENİNİN GÜLLERİ SOLDU,
DÜŞÜP BİR ATEŞ-I DİLSUZ, KAMU EHL-I İMAN AĞLAR.

GÜRUH-I HANEDANA LÜTFİYA KURBAN OLA CANIM
İLA YEVMİL KİYAME CAN İLE EHL-I İMAN AĞLAR.

Ş.8: Muharrem Ayı ve Kerbela Olayına Yönelik Örnek Gazel

Abdurrahman Demir tarafından seslendirilen Alvarlı Muhammed Lütfi Efe'ye ait "Bugün Mah-ı Muharremdir" adlı eser, konusu bakımından Muharrem ayının dinsel yeri ve İslam peygamberinin torunu Hz. Hüseyin'in şehadetini konu alan bir eserdir. Çoğunlukla Alevi-Bektaşî topluluklar arasında yaygın olarak anılan Muharrem ayı ve Kerbela olayının, Sünnî topluluklar arasında da aynı duygular ile hissedildiğinin ve yörede Kerbela olayına yönelik duyulan matemin, yasın vurgulandığı en güzel örneklerinden biridir.

Uşşak makamında Curcuna usulünde icra edilen bu eserin gazelmanlık geleneğinde farklı varyantlarına da rastlanmaktadır. Bu varyantların nicel olarak fazla olması Muharrem ayı ve Kerbela olayına karşı duyulan his yoğunluğunun bir göstergesidir.

Gazelhanların katılım sağladığı sosyo-kültürel toplantılar, yapılan toplantı türünün niteliğine göre farklı aşamalardan ve ritüellerden oluşmaktadır. Fakat bu kültüre ilişkin asıl davranış şekilleri esas olarak dinî içerikli toplantılar esnasında görülebilmekte ve tespit edilebilmektedir. Gazelhanların katıldığı bu dinî içerikli toplantılarda zikirler yapılmakta ve bu zikirlerin arasında musiki icrası da kendine yer bulmaktadır. Dinî içerikli yapılan bu toplantılara herkesin katılamaması ve büyük ölçüde toplantıların sadece davetli kişilere açık olması gözlenebilen diğer bir husustur. Bu çerçeveden bakıldığında, gazelmanlık geleneğinin esas itibariyle kapalı bir gelenek olduğunu söylemek mümkündür. Bu kapalı geleneğin sergilenme süreci, büyük ölçüde toplantı katılımcıları tarafından planlanmaktadır ve bu planlamada kısmi olarak farklılıklar da görülebilmektedir. Fakat genel anlamda bu toplantıların akşam saatlerinde yapıldığı (yatsı namazı sonrası) dikkat çekicidir. Toplantı, genellikle günlük konularla ilgili yapılan kısa sohbetle başlamaktadır. Bu sohbetin ardından gazelmanların güfte seçiminde de faydalandığı divan, külliyat ve benzeri eserler ile bu eserlerin müellifleri hakkında hatıratlar ve nükteler, genellikle gazelmanlar veya toplantıda bulunan bilgi sahibi kişiler tarafından katılımcılara aktarılmaktadır. Gazel okuma esnasında bilinen ezgilere giydirilmesi düşünülen güfteler ise çoğunlukla gazelmanlar tarafından, bazen de katılımcıların özel istekleri üzerine seçilmektedir. Gazelmanlar, merasimde çalgı ile müzik icrasına başlamadan önce "Salli ala Resulina Muhammed, ya Rab senden medet" gibi salat ve selamlar okumakta ve daha sonra müzikal icraya geçilmektedir. Merasimin sonunda ise geçmişlerin ruhuna Fatiha suresi okunarak tören son bulmaktadır.



Ş.9: Dernek Ortamında Gazel İcrası

Erzurum ve çevresinde gazelmanlık kültürünün ve gazel okuma geleneğinin tarihsel gelişimini ortaya koymaya yetecek kadar belge ve tanık bulunmamaktadır. Fakat XIX.

yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarından beri bu geleneğin daha gözle görülür şekilde belirginleştiği gazelhanlar tarafından vurgulanmaktadır. Bu anlamda, geleneğin canlılığını koruması ve geçmişten günümüze aktarılmasında en önemli isimlerin Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Alvarlı Efe olduğu söylenebilir. Bu kişiler adına kurulan dernek ve vakıfların gazelhanlık geleneğini canlı tutmakta önemli bir etken olmaktadır. Bu dernek ve vakıflar aracılığıyla katılımcılar arasından da genç gazelhanlar yetiştiği görülmektedir. Bahsi geçen vakıf ve derneklerde müzik icrasına dair takınılan tavrın, geleneğin yayılımını ve sürekliliğini sağladığı anlaşılmaktadır.

Erzurum'da gazelhanlık geleneğinin en önemli temsilcisi Nesimi Ateş'tir. Günümüzde ise Kebapçı Hafız (Nasuh Cinisli), Engin Dal, Zekai Kaplan, M. Zeki Taştan ve Ahmet Katmer gibi isimler geleneği temsil etmektedir. Yapılan görüşmelerde bu isimler haricinde, ortalama 30-40 tanınmış gazelhanın varlığı ifade edilmekte ve genç kuşak gazelhanların yetiştiği belirtilmektedir.

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
ENGİN DAL

GÜTE
ALVARLI M. LÜTFİ EFE

DERLEYEN
H.TAHSİN SÜMBÜLLÜ/AHMET FEYZİ

DERLEME TARİHİ
2019

KURBAN OLAYIM BEN SANA EY KADİRİ KAYYUM

NOTAYA ALAN
H.TAHSİN SÜMBÜLLÜ

KUR BAN O LA YIM BEN SA NA EY
NE ARZ E DE YIM A LI MI DA

KA Dİ Rİ KAY YUM
NÂ SA NA MA LUM

İS YA Nİ MA BAK MAZ BA NA İH
MER HA MET E DİP DER DER ME DER

SAN LAR E DER SİN SİN
MAN LAR E DER SİN SİN

KURBAN OLAYIM BEN SANA EY KADİR-İ KAYYUM
İSYANIMA BAKMAZ BANA İHSANLAR EDERSİN

NE ARZ EDEYİM ALİM-İ DANA SANA MALUM
MERHAMET EDİP DİRDİME DERMANLAR EDERSİN

AHVALI PERİŞANIMA OLDUM SEBEP AMMA
ÜMİT EDERİM ŞANINA GUFRANLAR EDERSİN

SETR EYLE BENİ GÖRME BENİ RUZİ CEZADA
SETAR UL UYUP DAİMA KİTMANLAR EDERSİN

LUTF İ GİBİ AŞİFTA ALİ İLE ABDİ HAKİRİN
İSYANINI AF EYLEYEREK ŞANLAR EDERSİN

Ş.10: Alvarlı Muhammed Lütfi Efe Güfteli Örnek Eser

Eser, Saba makamında olup çok usullüdür. 13 zamanlı başlayan ve 10 zamanlı curcuna usulü ile ölçülendirilen eser, a+b şeklinde iki cümleden oluşan tek bölümlü şarkı biçimindedir.

Gazelhan Engin Dal, Palandöken Dağında bulunan bir özel işletmede güvenlik görevlisi olarak çalışmaktadır. 1978 yılında Erzurum'un Pasinler (Hasankale) ilçesi Epsence köyünde doğmuştur. Alvarlı Efe'nin kardeşi Vehbi Efendinin dergahında bulun-

muştur. Gazelhanlık yapan amcasından etkilenmiş ve güvenlik görevlisi görevine ek olarak, gazelhanlık yaparak geçimini sürdürmektedir.

Gazelhanların çoğunlukla esnaf, emekli, özel sektörde çalışan kişiler oldukları görülmektedir. Alan araştırması esnasında görüşülen gazelhanların günlük hayatlarında yaşamsal faaliyetlerini sürdürmek üzere farklı uğraş alanlarının bulunduğu ve gazelhanlığı büyük ölçüde amatör bir uğraş olarak yürüttüğü belirlenmiştir. Serbest meslek sahibi olan gazelhanların günlük iş yoğunlukları içerisinde gazel okudukları, çoğunlukla daire, bendir ve erbâne gibi eşlik çalgılarını yanlarında bulundurdukları da görülmektedir. Kişilik özellikleri açısından bakıldığında, genellikle mütevazı ve çevrelerinde sevilen bir kişiliğe sahip oldukları ifade edilmektedir. Sahip oldukları yetenekler nedeniyle çok fazla ön plana çıkmadıkları ve kapalı bir geleneğin unsuru olma yönlerini daha fazla sergiledikleri gözlemlenmektedir. Kendi bakış açıları ile olmasa da bağlı oldukları çevre açısından bu gazelhanların mensup oldukları meslek gurubu dışında, gazelhan kimlikleriyle de bir sosyal statü sahibi olduğu söylenebilir.

Sonuç

Erzurum'da gündelik hayatın vazgeçilmez bir parçası olan müzik, bu topraklarda geçmiş dönemlerde yaşamış ve günümüzde yaşayan insanların ortak değerleri, deneyimleri ile ilişkilidir. Bu kültür içerisinde üretilen bir müzik eseri, üretimi yapanla birlikte, bu kültüre katkı sunanların sosyal ve kültürel kodlarını taşımaktadır. Dolayısıyla gazeller ve gazelhanlık geleneği de bu müzik kültürü içerisinde bulunan olgular içerisinde anlam bulmaktadır. Fakat kısmi olarak olsa da ulusal kültürle olan bağlantıları da mevcuttur.

Erzurum ve çevresinde rastlanan gazel ve gazelhanlık kültürünün ana başlangıç noktası âşıklık geleneğine dayanmakta ve bu kültürün, âşıklık geleneğindeki söylem biçiminin dinî niteliğe bürünmüş hali olduğunu anlaşılmaktadır. Bölgede bulunan ve müzik kültürünü doğrudan etkileyen âşıklık geleneğindeki söylem biçiminin, bölge mütefekkirlerine ait dinî güftelerle aynı müzikal yapı içerisinde birleşmesi, gazel ve gazelhanlık kültürünün temelini teşkil etmektedir. Fakat âşıklık geleneği ile çalgısal, mekânsal ve anlamsal bağlamda farklılıklar gösterir. İslam inancında çalgılara dair olan farklı hükümler, gazelhanlık geleneğindeki çalgı kullanım farklılığını ortaya çıkarmakta ve geleneğin temsilcileri tarafından tam olarak ifade edilemese de yapılan icralarda telli çalgılar yerine daha çok vurmali çalgılar tercih edilmektedir.

Gazelhanlık geleneği tam olarak olmasa da bölgesel müzik üretiminin dinî boyutuna katkı sağlamakta ve bu sebeple güfte seçiminde dinî içerikli şiirler tercih edilmektedir. Bu şiirlerin seçiminde ise genellikle bölgeyle ismi anılan mütefekkirlerin divanları esas alınmaktadır. İlgili mütefekkirlerin divanlarında bulunan dinî öğretiler, müzikle yoğrulmuş bir ifade biçimine dönüşmekte ve bu yolla toplum içerisinde yayılımı sağlanmaktadır. Eser yaratım sürecinde müzik olgusu daha çok mesajı sağlamlaştırıcı bir unsur olarak görüldüğünden, müzikal çalma ve söyleme yeteneği kısmi olarak geri planda kalmış gibi görülmektedir. Fakat ulusal kültürle olan bağlantılar, dinleyici kitlelerinin dışı açıklığından dolayı çalma ve söyleme kabiliyeti üst düzey icracılar daha fazla tercih edilmektedir.

Gazelhanlık uğraşı özel bir müzikal eğitimi gerektirmemekte ve gazelhanların birçoğu günlük hayatlarında birçok iş koluna mensup olarak hayatlarını sürdürmektedir. Kendi ruhsal dünyalarında olmasa da toplum tarafından temsilcisi oldukları geleneğin dolaylı bu kişilere sosyal bir statü verilmekte ve buldukları ortamlarda bu sosyal statüye eşdeğer ilgi görmektedirler.

Gazelhanlık kültürü değişen düşünsel yapıya paralel olarak kısmi popülerleşme de yaşamakta ve günümüzde sadece dinî içerikli toplantılarda değil, din dışı içerikli tören ve teşrifatlarda da gazelhan gösterilerine rastlanmaktadır. Gelenek, bu yönüyle hem yöresel kültürün özelliklerini taşımakta aynı zamanda ulusal kültürden de kısmi olarak etkilenecek değişimler yaşamaktadır. Nitekim değişen kültürel şartlara paralel olarak toplantı katılımcılarının cinsiyet ve sosyal durumları değişmekte, katılımcıların niteliğine göre gazelhan sayısı da farklılaşmakta, erkek gazelhanların yanı sıra kadın gazelhanların da artık gazel okudukları görülmektedir. Fakat kısmi olarak kapalı bir kültür unsuru olması, değişimin yavaş olması nedeni ile yeniliklere kapalı olduğu, geleneğin bulunduğu ve gazelhanlığın gelenekten gelen tarafına işaret etmektedir. Bu bağlamda en dikkat çekici konu ise bu kısmi kapalı geleneğin, kendine özgü terminoloji oluşturduğudur. Kısmi olarak Türk sanat müziği kültürü kısmi olarak da yerel müzik geleneği içerisinde oluşturulan bu terminoloji hem gazelhanlar hem de gazel toplantılarına katılan kişiler tarafından büyük ölçüde kullanılmaktadır.

Gazelhanlık geleneğinde dikkate değer en önemli durumlardan birisi de bu kültürün sergilendiği mekânların bir dinî müzik üretim merkezi olarak kazandığı hüviyettir. İcra edilen eserlerin büyük bir çoğunluğunun repertuvarda kayıtlı olmaması, günümüzde eser üretiminin devam ettiği ve geleneğin dinamik bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Mekânsal bağlamdaki değişimler ise bu geleneğin dış dünyadan etkilendiğinin de göstergesidir.

Gazelhanlık geleneğinde icra edilen eserler arasında toplum tarafından ilgi ve beğeni gören güftelerin melodik olarak varyantlarının tespit edilmiş olması, tekke müziğinin bölgede hala yayılan bir kültür olgusu olarak devam ettiğinin ve geçmiş ile günümüz arasında bir köprü gören unsur olmasının da bir göstergesi, kanıtıdır. Diğer bir açıdan bakıldığında ortaya çıkan durum ise bu gelenek kapsamında üretilen eserlerin kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalmasıdır. Dolayısıyla bu anlamda önemli olan husus, yörenin müzik kültürünü yansıtan ve dinî konulu eserlerin repertuvara kazandırılması ve kültür aktarımının da sağlanmasıdır. Bu açıdan detaylı olarak derleme faaliyetlerin gerçekleşmesi gerekliliği de yine alan araştırmasından elde edilen önemli sonuçlardan biridir. Nitekim bu çalışmada notaya alınan eser örnekleri sadece küçük bir örneklem oluşturmaktadır.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %50; İkinci Yazar %50.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Akın, Bülent (2020). "Türk Halk Bilimi Çalışmalarında Müziğin İşlevselliği Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme". *Millî Folklor* 16 (127): 172-185.
- Budak, O. Atilla (2000). *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi (Deneme)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bulut, Sebhattin (1984). *Kuşaktan Kuşağa Erzurum Folkloru*. Ankara: Erzurum Halk Oyunları Halk Türküleri Derneği Yayınları.
- Düvgün, Dilaver (2007). "Erzurumlu Mutasavvıf Halk Şairi Zikri". *Millî Folklor* 19 (76): 93-101.
- Düvgün, Dilaver (2009). "Erzurumlu Kami Hakkında Yapılan Çalışmalar, Yeni Belgeler ve Bilgiler". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 2 (3-4): 217-227.
- Erdener, Yıldırım (2019). *Kars'ta Çobanoğlu Kahvesi'nde Âşık Karşılaşmaları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İpekten, Halûk (1996). "Gazel". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı yayınları.

- Karaduman, İrfan (2014). "Geleneksel Türk Halk Müziğinde Makam Kavramının Kullanılmasına Edvar geleneği Açısından Bir Yaklaşım". *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 9/8: 587-601.
- Köprülü, M. Fuad (2004). *Saz Şairleri (3. Basım)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, M. Fuad (2012). *Edebiyat Araştırmaları (5. Basım)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kurnuç, M. Zeki (2005). *Erzurum ve Türk Müsıkisi*. Erzurum: Güneş Vakfı Yayınları
- Oh, Eunkyung - Jo'raev, Mamatqul (2013). Tarihi Genetik Ortaklık ve Senkretik [=Bağdaştırmacı] Sanat Yaklaşımları Bağlamında Şaman ve Epik Küyci [=Ozan] (çev: Bayram Durbilmez). *Folklor ve Edebiyat* 19 (76) 63-76.
- Özgül, Melahat (1952). "Goethe ve Hafız". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 1 (4): 89-103.
- Özkan, İ. Hakkı (1984). *Türk Musıkisi Nazariyatı ve Usulleri-Kudüm Velveleleri (10. Basım)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özkan, İ. Hakkı (1996). "Gazel", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Öztuna, Yılmaz (1969). *Türk Musıkisi Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Pala, İskender (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Racy, A. Jihad (2007). *Arap Dünyasında Müzik, Tarab Kültürü ve Sanatı (çev. Serdar Aygün)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şimşek, Mehmet (1995). *Dede Korkut ve Ahmet Yesevi'den Günümüze Uzanan Ünlü Alevi Ozanları*. İstanbul: Can Yayınları.