

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERZURUM'DA DİNÎ MÛSİKÎ GELENEĞİ

Abdusselam AKBAŞ

2501180449

DANIŞMAN

Doç. Dr. Erhan ÖZDEN

İstanbul-2021

ÖZ
ERZURUM’DA DİNÎ MÛSİKÎ GELENEĞİ
ABDUSSELAM AKBAŞ

Erzurum, asırlar boyunca Türk ve İslam geleneklerinin hayat bulduğu şehirlerden biri olduğu gibi bulunduğu konum itibarıyla bu yörede oluşup gelişen ilmi, irfanî, sanatsal ve kültürel birikimleriyle hem bölge hem de İslam coğrafyası adına etkili bir şehir olmuştur. Pek çok âlime, ârife, âşığa ve şaire ev sahipliği yapan bu şehir, mûsikî kültürü açısından da oldukça zengindir. Özellikle Erzurum’daki tasavvufî hayat, geçmişten günümüze kadar sahip olduğu mûsikî geleneğini koruyarak devam ettirmiştir. Bu minvalde oluşan Erzurum Dinî Mûsikîsi hem cami hem de tekkede icra edilen formlarla yöreye özgü tavır ve üslup taşımaktadır.

Erzurum’da irfanî gelenek içerisinde ortaya çıkan ve sözlü bir şekilde aktarılacak günümüze kadar ulaşan mûsikî geleneğinin koruma altına alınıp sonraki nesillere aktarılması son derece önemlidir. Bu bağlamda halk mûsikîsi nağmeleriyle birleşerek Erzurum dergahlarında okunan Erzurumlu mutasavvıf divan şairlerinin şiirleri ile; güzel sesli hafızların, imamların ve müezzinlerin Erzurum camilerinde yöreye özgü bir üslûpla dile getirdikleri ayetler, ezanlar, salâlar, dualar ve ilahiler bu çalışmada mevzubahis edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Erzurum, Dinî Mûsikî, Cami, Tekke, Tasavvuf, Âşık, Gazelhan

ABSTRACT
RELIGIOUS MUSIC TRADITION IN ERZURUM
ABDUSSELAM AKBAŞ

Erzurum has been one of the cities where Turkish and Islamic traditions have come to life for centuries and has been an influential city both for the region and for the Islamdom with its scientific, mystical, artistic and cultural accumulations that were formed and developed in this region. Home to many scholars, dervishes, minstrels and poets, this city is also very rich in terms of musical culture. Especially the mystical life in Erzurum has maintained its musical tradition from past to present. Erzurum's Religious music, which was composed in this way, has a local attitude and style with the forms performed both in mosques and lodges.

It is extremely important that the taking under protection and transferring this music tradition, which emerged in the sufi custom in Erzurum and has survived to the present day by being transmitted orally, to the next generations. In this context, together with the poems of sufi divan poets from Erzurum which united with the folk music tunes and read in Erzurum dervish lodges; Verses, adhans, salas, prayers and hymns uttered by the beautiful voiced hafiz's, imam's and muezzin's in Erzurum mosques in a local style are discussed in this study.

Keywords: Erzurum, Religious Music, Mosque, Lodge, Minstrel, Lyric Reader

ÖNSÖZ

Anadolu’da nesilden nesile aktarılarak asırlar boyunca varlığını devam ettiren irfanî geleneğin yaşatıldığı şehirlerden biri de Erzurum’dur. Erzurumlu ârifin, kilidinin mülk-i İslam’ın olduğunu dile getirip Mevla’ya emanet ettiği Erzurum, ilmî ve irfanî yönüyle bilinen büyük şahsiyetler yetiştirmiştir. Bulunduğu konum itibariyle bölgede tarih boyunca her anlamda etkinliği olan Erzurum, yetiştirdiği bu şahsiyetler ve onların eserleriyle, Türk ve İslam dünyasına büyük bir miras bırakmıştır. İrfanî gelenek içerisinde bize ulaşan bu mirasa Erzurum’un sanatsal ve kültürel oluşumları da dahildir.

Çalışmamızın ilk bölümünde genel olarak Erzurum’daki mûsikî geleneği üzerinde durulmuştur. “Erzurum Mûsikî Geleneği” başlıklı bu bölümde ilk olarak Erzurum’da oluşan mûsikî kültürünün yapı taşlarından olan “Erzurum Âşıklık Geleneği”, dinî ve tasavvufî gelenekle olan irtibatı göz önünde değerlendirilmiştir. Ardından “Erzurum’da Türk Müziği” çalışmaları “Türk Halk Müziği” ve “Türk Sanat Müziği” olmak üzere ikiye ayrılarak incelenmiştir. Birinci bölümün üçüncü başlığında ise Erzurum’un mahalli kültürü içerisinde ortaya çıkan ve dinî mûsikînin yaşatılmasını sağlayan “Gazelhanlık Geleneği”ne değinilmiştir. Aynı bölümün son kısmında ise yine yörede mahalli kültürün mûsikî gelenekleri içerisinde ortaya çıkan ve yörede dinî bir form olarak telakki edilen “Erzurum Tatyaları” üzerinde durulmuştur.

Çalışmamızın ikinci bölümünde; “Erzurum Dinî Mûsikî Geleneği” başlığı altında, Cami ve Tekke’de icra edilen mûsikînin hususiyetleri değerlendirilmiştir. “Cami Mûsikîsi” başlığı altında Erzurum camilerinde icra edilen formlar üzerinde durulmuştur. “Tekke/Tasavvuf Mûsikîsi” başlığı altında ise Erzurum’da zikir ve irşad faaliyetlerinde bulunan “Kâdiriyye”, “Nakşibendiyye”, “Rufaîyye” ve “Şettariyye” tarikatlarının zikir tertibi ve eserleri belirtilmiştir. Son bölümde ise genel anlamda Erzurum Dinî Mûsikîsine katkısı bulunan şahsiyetler hakkında bilgi verilmiştir. Burada zikredilen şahsiyetler verdikleri katkı yönüyle bestekâr, güftekar ve icracılardan oluşmaktadır.

Yapmış olduğumuz bu çalışma sırasında desteklerini esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Erhan Özden'e teşekkür ederim. Erzurum'da yapmış olduğum araştırmada gerekli yönlendirmelerde bulunarak çalışmamıza katkıda bulunan Mehmet Çalmaşur, Doç. Dr. İsmail Hakkı Gerçek, Doç. Dr. Ahmet Feyzi, Öğr. Gör. Taner Çalmaşur, Öğr. Gör. Ender Doğan, Arş. Gör. Talha Günaydın ve benimle görüşme yaparak kendilerinden Erzurum Dinî Mûsikîsi hakkında bilgi ve veri elde edebildiğim İmam-Hatip Musa Dağ, Yunus Kılıç, İsmail Gülli, Müezzîn-Kayyım Ahmet Akçay, Müzik Öğretmeni Hakan Karakaş, Rufai Çınar, Gazelhanlar Cevdet Çavuşoğlu ve Nurullah Mete'ye teşekkürlerimi sunarım. Yine bu çalışma esnasında desteklerini esirgemeyen dostlarım Harun Palo, Emre Kutlu, H. Talha Koytak, H. İbrahim Çobanoğlu ve A. Taha Ercan'a çok teşekkür ederim.

Ayrıca hayatımın her safhasında yanımda olan ve beni Erzurum kültürü ile yetiştiren annem Nilüfer'e, hiçbir türlü desteğini esirgemeyerek bana yol gösteren ve yetiştiren babam Prof. Dr. Mehmet Akbaş'a, biricik kardeşlerim Zeynep Rûmeysa ve Ömer Faruk'a en samimi duygularıyla teşekkür ederim. Son olarak her daim yanımda olan refikam Esma Akbaş'a sonsuz teşekkürler.

Abdusselam Akbaş

İstanbul-2021

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

I.BÖLÜM

ERZURUM MÛSİKÎ GELENEĞİ

1.1. ERZURUM ÂŞIKLIK GELENEĞİ	10
1.1.1. Âşıklık Geleneğinin Oluşum Süreci	10
1.1.2. Âşığın Yetiştirilmesi ve Rüya Motifi.....	12
1.1.3. Âşıklık Geleneği Ürünleri	15
1.1.4. İlmî ve İrfanî Yönüyle Erzurum Âşık Şiiri	17
1.1.5. Erzurum Âşık Mûsikîsi	19
1.1.6. Erzurum Âşık Mûsikîsinin İcra Yerleri ve Zamanı.....	23
1.2. ERZURUM'DA TÜRK MÜZİĞİ.....	25
1.2.1. Türk Halk Müziği.....	26
1.2.2. Türk Sanat Müziği	29
1.3. ERZURUM'DA GAZELHANLIK GELENEĞİ.....	30
1.4. ERZURUM TATYANLARI	33
1.4.1. Tatyân Kavramı.....	33
1.4.2. Tatyânlarda Makam ve Güfte Yapısı	35
1.4.3. Erzurum'da Tespit Edilen Tatyânlar	35
1.4.4. Tatyânların Tasnifi Hakkında	37

II. BÖLÜM

ERZURUM'DA DİNÎ MÛSİKÎ GELENEĞİ

2.1.	CAMİ MÛSİKÎSİ	40
2.1.1.	Kur'an-ı Kerim Tilaveti	40
2.1.1.1.	Mukabele Geleneği	42
2.1.1.2.	Bin bir Hatim Geleneği	43
2.1.2.	Ezan.....	44
2.1.3.	Salâ.....	45
2.1.4.	Mevlid	47
2.1.5.	Teravîh	48
2.2.	TEKKE/TASAVVUF MÛSİKÎSİ	50
2.2.1.	Kâdiriyye.....	51
2.2.2.	Rufâiyye	53
2.2.3.	Nakşibendiyye.....	55
2.2.4.	Şettâriyye	57

III. BÖLÜM

ERZURUM'DA DİNÎ MUSİKİYE YÖN VERENLER

3.1.	ERZURUMLU İBRAHİM HAKKİ EFENDİ.....	61
3.2.	İSMAİL FEHİM EFENDİ	65
3.3.	HÂCE MUHAMMED LUTFÎ EFENDİ (ALVARLI EFE)	66
3.4.	KARAZLI HAKKİ EFENDİ	70
3.5.	ÂŞIK SÜMMÂNÎ.....	72
3.6.	ERZURUMLU EMRAH	74
3.7.	KİTAPÇIZÂDE HÂFİZ HAMİD EFENDİ.....	75
3.8.	HÂFİZ FARUK KALELİ.....	77
3.9.	HÂFİZ ALİ RIZA KALELİ	79
3.10.	RACİ ALKIR.....	79

SONUÇ.....	83
KAYNAKÇA	86
EKLER.....	96

KISALTMALAR LİSTESİ

a.e	: Aynı eser
a.g.e	: Adı geçen eser
a.g.md.	: Adı geçen madde
a.s	: Aleyhisselâm
Bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
ed.	: Editör
h.	: Hicrî
Haz.	: Hazırlayan
m.	: Miladî
M.Ö.	: Milattan önce
M.S.	: Milattan sonra
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
ö.	: Ölümü
s.	: Sayfa
s.a.v.	: Sallallâhu Aleyhi ve Sellem
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon
TSM	: Türk Sanat Müziği
v.dğr	: Ve diğerleri

GİRİŞ

Anadolu coğrafyası İslam ile müşerref olduktan sonra yeniden dirilen şehirler yeni manalar bulmaya başlamıştır. Böylece mevcut düzenler İslam dairesi içerisinde kendisine yer bulmuştur. İslam şehirlerinde zaman içerisinde oluşan kaçınılmaz ihtiyaçlara binaen siyasi ve ekonomik gelişmeler olduğu gibi sosyal ve kültürel gelişmelerin de tabii bir şekilde tezahür ettiği görülmektedir. Böylece İslam dininin tevhid ilkesi gereği tek bir yere bağlı fakat tek yönlü olmayan bu anlayış doğrultusunda birçok alanda ilerleme kat edilmiş, önemli şahsiyetler yetişmiş ve dolayısıyla muazzam eserler ortaya konmuştur. Bu anlamda kendini gösteren Anadolu şehirlerinden biri de şüphesiz Erzurum'dur.

Erzurum bulunduğu coğrafi konum itibariyle tarih boyunca yaşanan siyasi, ekonomik, ilmi ve kültürel etkileşimlerin merkezinde olmuştur. Anadolu'da tezahür eden her olaydan bir şekilde Erzurum da payını almıştır. Böylece maddi ve manevi yönleriyle kuvvet kazanan Erzurum, Sıtkı Aras'ın değişikle hem aksiyon insanı tipini oluşturmuş hem de âlim ve veli şahsiyetlerini doğuran bir şehir olmuştur. Anadolu'ya hâkim olmak isteyen Bizans ile Perslerin kol güreşleri tarih boyunca hep Erzurum üzerinde olmuş ve bu vesileyle Erzurum “dadaş” tipini yani düşmana karşı isyan ruhlu olan aksiyoncu şahsiyetini doğurmuştur. Yine tarih boyunca birçok yerden Anadolu'ya alperenler akıp durmuştur. Bunların da ilk durağı Erzurum olmuştur. Yalnız Pasinler ovasında bu kahramanlardan on yedisinin türbeleri bulunmaktadır. Horasan Baba, Postlu Baba, Veli Baba, Hasan Dede, Halil Dede bunlardan birkaçıdır. Erzurum bu vesile ile “veli” şahsiyetlerini yani gönül adamı tipini doğurmuştur. Ayrıca Erzurum'da dünyanın ilk medreselerinden olup muhteşem bir mimari yapıya sahip olan Hatuniye ve Yakutiye Medreseleri kurulmuştur. Erzurum bu medreseler sayesinde Anadolu'nun doğuya açılan penceresi olmuştur. Böylece Erzurum, “âlim” şahsiyetlerini yani mütefekkir tipini doğurmuştur.¹

¹M. Sıtkı Aras, **Bir Şehrin Ruhü: Erzurum**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s. 15

İslam dini içerisinde Erzurum’da tezahür eden ilmi gelenek, şehirde bulunan medreseleriyle aşikâr olup yıllar boyunca bu coğrafyada ses getirmiş âlimleriyle kendini göstermektedir. Bu ilmi gelenekle birlikte benimsenen tasavvufî anlayış Erzurum’da âlimlik ve velilik vasıflarını bir araya getirmiş, böylece Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri ve Alvarlı Muhammed Lutfî Efendi gibi hem âlim hem de veli şahsiyetler yetişmiştir. Bu şahsiyetler Erzurum’un ilmî ve irfanî mirasıyla beraber kültürel ve sanatsal oluşumlarında da etkili olmuşlardır. Çalışmamız gereği Erzurum’daki bu anlayış ve yaşayış biçimi göz önünde bulundurularak Erzurum’da oluşan mûsikî geleneği üzerinde durulacaktır.

Erzurum’da oluşan mûsikî geleneğinin tümüyle Erzurum’un mahalli bir yansıması olduğunu söyleyebiliriz. Bu açıdan âşık tarzı mûsikî geleneği, gazelhanların icra ettiği eserler, diğer halk türküleri ve dinî mûsikî eserleri bu çalışmada aynı vecihten değerlendirilmeye çalışılacaktır. Bu anlamda oluşan Erzurum mahalli mûsikîsinin, tabîî, basît ve aynı zamanda etkileyici bir mûsikî olduğunu Ahmet Hamdi Tanpınar, Beş Şehir adlı eserinde şu cümlelerle ifade etmektedir:

“...Bir kere zihnimize takıldıktan sonra onların mucizeli bir nebat büyüüyüşü ile bir an gelip dört yanımızı almamaları kabil değildir. Tabiatla doğrudan doğruya temas gibi insanı saran bir hummaları vardır. Şüphesiz bu eserler klasiklerden daha fazla geleneğe tâbidirler. Herhangi bir makamdan yürük semaî, bestekârdan bestekâra geçtikçe ayrı bir şey olur. Fakat bir mayanın bir hoyratın değişmesine imkân yoktur. Asırların hazırladığı bu kadeh, olduğu gibi kalacak, içine dökülen her şeye kendi hususî lezzetini verecektir. Bu itibarla çeşnisi ancak coğrafyaya tâbi olan bir üslûptur, denebilir.”²

Araştırmanın Konusu

Erzurum’da benimsenen ortak dinî ve fikri bir anlayış mevcuttur. Bu durum ister istemez Erzurum’da oluşan mûsikî geleneğini etkilemiştir. Aynı kültür içerisinde ortaya çıkan mûsikî türlerinin benzerlik göstermesi tabîî bir durumdur. Bu

² Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s. 52

sebeple Erzurum’da oluşan mûsikî türlerini kesin ve keskin ayrımlara tabi tutmadan değerlendirmek en doğru yol olacaktır. Bu anlamda Erzurum’da oluşan ve gelişen dinî mûsikînin yani Erzurum cami ve tekkelerinde üretilen mûsikî formlarının Erzurum’daki diğerk mûsikî gelenekleri ile olan ilişkisi, icra tertip ve tarzındaki özgünlükler, icra edilen eserlerin tespiti ve bu eserlerin güftekar, bestekar ve icracılarının bu alana yapmış oldukları katkılar bu araştırmanın konusunu oluşturmaktadır.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Erzurum Dinî Mûsikîsi alanında yapılmış müstakil bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışmayla birlikte Erzurum Dinî Mûsikîsine dair yazıya aktarılan bilgiler, bu yörede icra edilen cami mûsikî formlarının tespiti, bu formların yöreye özgü icra tarzları, Erzurum dergâhlarında okunan eserlerin tespit edilip notaya alınması; sonuç olarak derli toplu bir şekilde Erzurum Dinî Mûsikî hususiyetlerinin bir araya getirilip kaybolmaya yüz tutmuş bazı eserlerin kayıt altına alınması bu araştırmanın amacını ve önemini oluşturmaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmamızda ilk olarak literatür taraması yapılmıştır. Böylece konuyla ilgili doğrudan veya dolaylı ilişkili olan kitap, dergi, tez, makale gibi yazılı kaynaklar taranmıştır. Daha sonra Erzurum’da cami ve dergahlar hakkında bilgi sahibi kişilerle mülakatlar yapılmıştır. Bu aşamada Erzurum camilerinde görev yapan bazı imam ve müezzinler ile görüşülerek, Erzurum’da icra edilen Cami Mûsikîsi formları yerinde gözlemlenmiştir. Ancak ülkemizde de görülen küresel salgın, Erzurum dergahlarındaki zikir faaliyetlerine ara verilmesine ve yerinde gözlem yapamamıza neden olmuştur. Bu yüzden zikir meclislerine daha önce iştirak eden gazelhan ve tarikat erbablarıyla yapılan mülakatlar sonucunda yapılan zikir tertibi ve okunan eserler hakkında bilgi edinilmiştir. Elde edilen tüm bilgiler yazıya aktarılmış, alınan ses kayıtları ise bilgisayar ortamına kaydedilmiştir.

Kaynak Analizi

Erzurum mûsikî geleneğine dair yazılmış birçok kitap, tez ve makale bulunmaktadır. Genel anlamda Erzurum mûsikî geleneğine yer verdiğimiz çalışmamızın ilk bölümünde bu yazılı kaynaklardan faydalanılmıştır. Bu bölümde, asırlar öncesinden beri varlığını sürdüren ve Erzurum’da oluşan mûsikî geleneklerinin de temelini oluşturduğunu düşündüğümüz “Âşıklık Geleneği” üzerinde durulmuştur. Erzurum’da gelişen âşık tarzındaki müzik geleneği dinî mûsikî ile ilişkisi bağlamında önem arz etmektedir. Çalışmamızın bu kısmında bize büyük ölçüde ışık tutan kaynak Metin Özarslan’ın “Erzurum Âşıklık Geleneği” adlı çalışması olmuştur. Çalışmamızın ilk bölümde yararlandığımız diğer önemli kaynak ise Zeki Kurnuç’un “Erzurum ve Türk Mûsikîsi” adlı eseridir. Erzurum’da oluşan mûsikî geleneğinin tüm yönleriyle ele alındığı bu eserden Erzurum’daki Türk Müziği çalışmalarına dair önemli bilgiler edinilmiştir. Çalışmamızın sonraki bölümlerinde yine bu eser bize ışık tutmuştur.

Erzurum’daki cami ve dergahlarında üretilen dinî eserlerin tespiti ve bu eserlerin oluşumuna katkıda bulunan kişilere yer verdiğimiz çalışmamızın ikinci ve üçüncü bölümünde daha önce yapılan bazı derleme çalışmaları bize yön göstermiştir. Özellikle Prof. Dr. Cengiz Şengül ve Doç. Dr. Ahmet Feyzi’nin “Mûsikî Dünyasında Hâce Muhammed Lutfî (Alvarlı Efe)” adlı çalışması ile Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi ve Doç. Dr. Erhan Özden’in ilgili kısımlarını hazırladığı “Erzurumî İlahiler” adlı çalışma bize ışık tutan önemli çalışmalar arasındadır.

Zikrettiğimiz bu yazılı kaynaklar dışında Erzurum’da cami ve tekke mûsikîsine dair kendilerinden bilgi ve bazı somut veriler elde ettiğimiz; imam, müezzin, gazelhan ve ilgili dergahlara müntesibi olan şahıslar çalışmamız açısından önemli kaynak kişiler olmuşlardır. Son olarak burada zikredilmesi gereken kaynaklar ise bu çalışmadan önce ülke dahilinde bir yörenin dinî mûsikîsi üzerine yapılan tez çalışmaları olmuştur. Eren Köksal’ın “Amasya’da Dinî Mûsikî Geleneği” adlı tezi ve Zeynep Türkoğlu’nun “Gaziantep’te Dinî Mûsikî” adlı tezi teknik ve şekilsel anlamda çalışmamız adına faydalı olmuştur. Ayrıca Doç. Dr. Ubeydullah Sezikli’nin Dinî Mûsikî alanında yapmış olduğu derleme çalışmaları bize yol göstermiştir.

Erzurum Tarihi

Tarih ilmi açısından önemli bir yere sahip olan Erzurum'un günümüze kadar olan serüvenine bakıldığında siyasi, ekonomik ve kültürel anlamda bölgede sürekli üs konumunda bulunan kadim bir şehir olduğu görülmektedir. Bu kadim şehirde oluşan mevcut kültürün yaşanan tarihi olaylar ekseninde ortaya çıktığı bir gerçektir. Bu açıdan çalışmanın bu bölümünde amacımız Erzurum tarihini detaylı bir şekilde ele almaktan ziyade kısaca Erzurum'un tanıklık ettiği olaylar silsilesine yer vermektir.

Yazılı tarihin ilk dönemleri incelendiğinde M.Ö. 2000-1200 yılları arasında Erzurum civarının Orta Asya kökenli Hurrilerin elinde olduğu bilinmektedir. M.Ö. 1200 yıllarında ise Kavimler Göçü hareketiyle Muşkilerin Erzurum ve çevresinde yer edindikleri malumdur. Sonraki dönemlerde ise Urartular, Medler, Persler ve Bizanslıların bu bölgeye hakimiyet sağladıkları görülmektedir.³ Kale ve şehir yerleşimi açısından 415-422 yılları arasında kurulduğu tahmin edilen Erzurum şehri, bu dönemlerde Bizans ile İran arasında yapılan çekişmelerin merkezinde oldu. 638 yılında Hz. Ömer'in komutanlarından İyaz b. Ganem tarafından bu bölge ele geçirilse de daha sonra tekrar Bizans'ın saldırılarıyla kaybedildi. Hz. Osman zamanına tekabül eden 653 yılında ise Habîb b. Meslem öncülüğündeki ordu ile Erzurum fethedilerek Bizanslılardan Müslümanların hakimiyetine geçmektedir. Fetihle birlikte Erzurum Müslümanlar için üs tayin edilerek buradan kuzey ve doğu yönlerine akınlar yapılmaya başlandı. Bu tarihler sonrasında şehirdeki Ermenilerin yardımıyla şehrin birçok defa yine Bizanslılar tarafından kuşatılıp ele geçirildiği görülmektedir.⁴

Uzun yıllar boyunca Erzurum üzerinde İslam orduları ile Bizanslıların çekişmelerine şahit olunmaktadır. Ancak Sultan Alparslan'ın 1071 Malazgirt zaferinden sonra Erzurum Müslümanların hakimiyetine girerek Türk şehri olmaya başlamış ve Büyük Selçuklu Devletine bağlı Saltuklular beyliğinin temelleri

³ Muammer Çelik, **Erzurum Kitabı**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018, s. 27

⁴ Cevdet Küçük, "Erzurum", **TDVİA**, C. 11, s. 325

atılmıştır.⁵ 1157 yılında Büyük Selçuklu Devletinin parçalanmasıyla birlikte bu beylik Anadolu Selçukluları devletine bağlandı. Moğol istilalarının başlamasıyla beraber 1242 yılında Erzurum büyük ölçüde zarar gören şehirlerden biri oldu. Moğol istilasından sonraki dönemlerde Erzurum bir müddet İlhanlıların hakimiyetinde kaldı ve sonrasında şehirde Akkoyunlu ve Karakoyunlular arasında uzun soluklu çekişmeler yaşandı. Timur'un da dahil olduğu bu çekişmeler sonucunda şehir Akkoyunluların zaferiyle sonuçlandı. Otuz beş yıl boyunca Akkoyunluların hakimiyetinde olan Erzurum 1502 yılında Safevîlerin eline geçti. Bu yıllarda sünnî halkın büyük çoğunluğunun şiî propagandalarına maruz kaldığı için göç ettiği bilinmektedir. Çaldıran Savaşı'ndan sonra ise şiîlerin bu bölgedeki etkinlikleri kırılmaya başladı.⁶

Yavuz Sultan Selim'in 1514 yılında Safevîlerle yapmış olduğu Çaldıran savaşından sonra Erzurum civarına geldiği fakat şehre girmediği bilinmektedir. 1518-1519 yıllarına tekabül eden Mısır seferi sonrasında ise Osmanlı doğu sınırının Erzurum'un batısında kaldığı bilindiğine göre bu yıllardan itibaren şehrin Osmanlı hakimiyetine girdiği sanılmaktadır. Erzurum Osmanlı hakimiyetine tamamiyle katılmasından itibaren 4 asırlık zaman boyunca girilen savaşlarda bir askeri üs olarak kullanılmıştır.⁷

Kanuni Sultan Süleyman şehre önemli ölçüde yenilikler getirmiştir. Bu dönemde Erzurum; içtimai, ilmî, idari, imar ve ticarî açıdan çok gelişmiş ve halkın refah seviyesi yükselmiştir.⁸ Kanuni zamanının da teşkil edilen beylerbeyliğinin de Erzurum'un gelişmesine katkısı büyük olmuştur. Bu süreçte beylerbeyi olan Lala Mustafa Paşa ve Ayaz Paşa'nın yaptırmış olduğu eserler günümüze kadar ayaktadır. Osmanlı hakimiyetinde olan Erzurum'un ticaret yolları üzerinde bulunması ekonomik açıdan iyi bir düzeyde olması sağlıyordu. 16. yüzyıla gelindiğinde şehir artık surların dışına taşmaya başlayarak camiler ve onun etrafında mahalleler kurulmuştur. Esnaf ve zanaatkârların da surların dışına doğru çıkmaları bu dönemde

⁵ Osman Turan, **Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi**, Turan Neşriyat, İstanbul, 1973, s. 3

⁶ Küçük, **a.g.md.** s. 322-323

⁷ Ergün Aktürk v.dğr. , **81 İilde Şehir ve Kültür "Erzurum"**, ed. Metin Eriş, Kültür Konseyi Derneği Yayınları, İstanbul, 2012, s.51

⁸ İhsan Ünvar, **Erzurum Rehberi 1071-1961**, Erzurum 1961, s.8.

başlamış ve Taşmağazalar, Gülahmet, Gürcükapı gibi mahallelerin bu dönemde kurulmuş olduğu tahmin edilmektedir.⁹

1829 yılına gelindiğinde Erzurum'un tarihte ilk defa Ruslar tarafından işgal edildiğine şahit olunmaktadır. Bu işgal kale surlarının büyük tahribata uğramasına sebep oldu. İşgalden sonra Rusların yanında olan Ermeniler, işgal edilen kasaba ve köylere yerleştirilmeye başlandı.¹⁰ Bir müddet sonra Osmanlı devleti tarafından şehir tekrar alınınca surların tekrar inşası yapılarak yeni bir Rus işgaline karşı savunma sisteminde bazı değişiklikler yapıldı. Böylece tabyaların inşa süreci başladı. Tabyaların inşa edilme süreci 19. yüzyılın ikinci çeyreğinde başlamış, imparatorluk yıkılincaya kadar devam etmiştir. Şehrin civarına toprak tabyalar, şehri uzaktan gören noktalara ise taş tabyalar inşa edilmiştir.¹¹

93 Harbi olarak bilinen 1877-1878 yılındaki Osmanlı-Rus Savaşı, Erzurum için oldukça zor yılların başlamasına neden olmuştur. Savaştan sonra yapılan anlaşma sebebiyle Osmanlı askerleri Bayburt ve Erzincan'a çekilmişti. Şehir Ruslara bırakıldı ve Ruslar böylece Erzurum'u ikinci defa işgal etmiş oldular. Sonrasında Osmanlı Devleti ve Ruslar arasında 3 Mart 1878 Ayastefanos Antlaşması imzalanmıştı. Bu anlaşmaya göre Erzurum'u terk eden Ruslar şehrin doğusuna çekilmişlerdi. Bu durum Erzurum'un yeni bir saldırıda yine hedef olacağını gösteriyordu. Birinci Dünya Savaşı yıllarına gelindiğinde Osmanlı Devleti ve Ruslar düşman taraflarda bulunuyorlardı. Ruslar tekrar Doğu Anadolu'ya hâkim olup Akdeniz'e inmek istiyordu. Bu amaçla 16 Şubat günü Erzurum tekrar Ruslar tarafından işgal edildi.¹²

İşgalin ardından Rusya'da Bolşevik İhtilali oldu. Rusların aleyhine olan bu ihtilal sonrasında hali hazırda fırsat kollayan Ermeniler Erzurum'a hücum ettiler. Ermenilerin saldırıları sonucunda şehir ve çevre köylerdeki evler yağmalanmış ve ev

⁹ Enver Bozdemir, **Yakutiye İlk Kademe Belediye Başkanlığı 2007-2011 Stratejik Planı**, Erzurum, 2006, s. 7

¹⁰ Bilgin, F., Yavuz, H. v.dğr., **1973 Yılığı: Cumhuriyetin Ellinci Yılında Erzurum**, Kervan Kitapçılık, İstanbul, 1974, s. 36

¹¹ Haşim Karpuz, **Erzurum'da Türk-İslam Yapıları**, Kültür Bakanlığı İller Serisi No:1, Ankara, 1976, s. 4

¹² Bilgin, a.g.e., s. 39

sahipleri katledilmişti.¹³ Ermenilere karşı, Türk kuvvetleri 3. Ordu Kumandanı Vehip Paşa'nın emrinde harekete geçmişti. Türk kuvvetlerinden orta bölümde bulunan 15. Kolordu Kumandanı Kazım Karabekir Paşa'nın emrindeki askerler, Kemah, Erzincan ve Tercan'ın kurtarılmasının ardından 12 Mart 1918 sabahı şafakla beraber iki yıldır esaret altında olan Erzurum'a girdiler.

Birinci Dünya Savaşı Mondros Mütarekesi ile sona ermiş ve bu süreçte Erzurum için Ermeni meselesi tekrar gündem olmuştu. Osmanlı devletinin İtilaf devletleri karşısında güç kaybetmesi nedeniyle halk tarafından düşman saldırılarına karşı savunma yapabilmek adına bazı cemiyetler kurulmaya başlandı. Bu cemiyetlerden birisi de Vilayet-i Şarkıye Müdafaa-i Hukuk-u Milliye Cemiyeti idi. Bu cemiyetin Erzurum şubesi 1919 yılında açıldı.¹⁴ Aynı yıl Kazım Karabekir'in Erzurum'a gelmesiyle cemiyet çalışmalarını hızlandırdı. Bu sırada 3 Temmuz 1919'da Mustafa Kemal Paşa III. Ordu müfettişi olarak Erzurum'a geldi.¹⁵ Millî Mücadelenin temel programını ve meşruiyet temellerini oluşturan ilk kitlesel sivil organizasyon olan Erzurum Kongresi ile Erzurum yeni millî devletin kuruluşunda önemli bir rol oynamış oldu.¹⁶

¹³ Azmi Süslü, **Ruslara Göre Ermenilerin Türklere Yaptığı Mezalim**, Ankara Üniversitesi İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1987, s. 46

¹⁴ Bilgin, **a.g.e.**, s. 40

¹⁵ Küçük, **a.g.md.**, s. 325

¹⁶ Leyla Kılınçkaya, Nuri Yavuz, “*Erzurum Kongresi için Yapılan Hazırlıklar*”, 23 Temmuz Erzurum Kongresi ve Kurtuluşun Günümüze Erzurum I. Uluslararası Sempozyumu, Ankara, 2002, s. 413

BİRİNCİ BÖLÜM

ERZURUM MÜSİKİ GELENEĞİ

Erzurum’da oluşan mûsikî kültürü yöredeki birçok alanda kendini göstermektedir. Kahvehaneler, hanlar, düğünler, şenlikler, evler, camiler ve tekkeler her daim mûsikînin ön planda olduğu mekânlar olmuştur. Mûsikî ile iç içe olan bir şehrin bu yönüyle zengin olması kaçınılmazdır. Bu yüzden bu yörede mûsikî kültürü içerisinde birçok form gelişmiş, mûsikîşinaslar yetişmiş, eserler bestelenmiş ve dolayısıyla günümüze birçok eser ulaşmıştır. Erzurum’da erken dönemlerden itibaren görülmeye başlayan âşıklık geleneğinin bu anlamda ilk olarak değerlendirmeye tabi tutulması gerekmektedir. Çünkü âşıklık geleneği içerisinde üretilen müzik Erzurum’da oluşan müzik kültürünün temeli oluşturmaktadır. Bu açıdan âşık tarzı müzik geleneği daha sonra yürütülen mûsikî faaliyetlerini büyük ölçüde etkilemiştir. Âşık müziği ürünleri Erzurum’daki halk müziği külliyyatının oluşmasında etkili olduğu gibi yine mahalli kültür içerisinde gelişen gazelhanlık geleneğini etkilemiş dolayısıyla dinî mûsikî alanına da tesir etmiştir.

Erzurum’da ilk defa icraya yönelik makamsal anlamda yapılan Türk Mûsikîsi çalışmalarına ise 19. yüzyılda rastlanmaktadır. Cami merkezli yürütülen bu çalışmaların daha sonraki yıllarda Erzurum mûsikî kültürüne büyük katkıları olmuştur. Daha çok eski Erzurum evlerinde bir araya gelen hâfızların başlattıkları bu çalışmalar vesilesiyle önemli mûsikîşinaslar yetişmiş ve bu mûsikîşinaslar Erzurum’daki Türk Mûsikîsi çalışmalarını ileri bir noktaya taşımıştır. Böylece mûsikî faaliyetlerinin yürütüldüğü birçok kurum açılmıştır.

Erzurum mûsikî kültürü içerisinde ortaya çıkan eserlerin farklı mecralarda üretilmiş olsa bile birbiriyle olan ilişkisi açık bir şekilde görülmektedir. Çalışmamızın bu bölümünde bu husus göz önünde bulundurularak genel manada Erzurum mûsikî kültürü içerisinde ortaya çıkan alanlara temas edilecektir. Bu anlamda Erzurum şehir geleneği içerisinde mûsikînin önemi ve bu şehirde ne şekilde yer edindiği, bu bölümde şu başlıklar altında görülecektir: “Erzurum Âşıklık Geleneği”, “Erzurum’da Türk Mûsikîsi”, “Erzurum’da Gazelhanlık” ve “Erzurum Tatyânları”.

1.1. ERZURUM ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Erzurum, Anadolu’da oluşan ve gelişen âşıklık geleneğinin büyük ölçüde yer edindiği illerden biridir. Bu açıdan Erzurum’da itibar gören bu geleneğin oluşum safhalarını, ortaya çıkan ürünlerini ve yörenin fikrî ve kültürel yapısı ile olan ilişkisini hususi olarak incelemek gerekmektedir. Erzurum’un coğrafi konumu, iklimsel şartları, ilmi ve tasavvufî yönü âşıklık geleneği ile doğrudan etkileşimini sağlayan etkenlerdendir. Özellikle yörenin diğer İslam şehirlerinde olduğu gibi merkezinde din olması, çalışmamız gereği; âşıklık geleneğinin yörenin dinî yapısıyla olan irtibatı göz önünde bulundurularak ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. Bu sebeple Erzurum âşıklıklarının Erzurum’un sosyal ve kültürel yapısından nasıl etkilendiği veya sosyal ve kültürel yapısını nasıl etkilediği önem arz etmektedir.

1.1.1. Âşıklık Geleneğinin Oluşum Süreci

Kendi hüviyeti oluşmuş toplumlarda o toplumun fikirlerini, hislerini ve yaşayışlarını ortaya koyan şahıslar her zaman var olmaktadır. Bireyler kendi iç dünyasında yaşadığı yoğun duyguları akıtmak istediği bir mecra, acısını ve neşesini ifade edebilecek bir temsil bulmak zorundadır. Bu temsil görevini üstlenen kişiler toplumun hissiyatını kendi şahsında yaşayarak onlara ayna olmuşlardır. Bir nevi vicdan tercümanlığı yapan bu şahsiyetler ortaya koydukları sanatlarıyla halkın sevgisini kazanmışlardır. Anadolu’da bu temsil sorumluluğunu üstlenen kişiler ise âşıklardır.

Bir kimse veya bir şeye aşırı derecede sevgi ve bağlılık duyan kimse manasına gelen âşik;¹⁷ Anadolu’da, kendisinin veya başkalarının şiirlerini saz eşliğinde çalıp söyleyen ve halk hikâyeleri anlatan saz şairi olarak bilinmektedir. Âşik kelimesi bu anlamıyla 15. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlamıştır.¹⁸ Kökleri eski Türk kültürüne dayanan bu gelenekte âşik kavramı yerine ozan, kam ve baksı isimleri kullanılırdı. Ancak İslamiyet öncesine dair ozanlık hakkında pek bir bilgi elde edilememektedir. Şunu biliyoruz ki ozan, Türklerin İslam dinini kabul etmelerinden önce hece vezni ile yazdıkları koşuklarını “Kopuz ve Çöğür” denilen

¹⁷ Türkçe Sözlük, TDK., Ankara, 1968, C. 1. s. 97

¹⁸ Nurettin Albayrak, “Âşik”, TDVİA, C. 3, s. 547

sazlarla okuyan halk şairlerine verilen bir isimdir. Ozanlar aynı zamanda din adamlığı vasfı da olan ve halk tarafından sayılan ve sevilen kişilerdir.¹⁹ O döneme ait ozan ve saz isimlerini Dede Korkut hikayeleri ve Dîvânü Lügat-it-Türk gibi bazı eski metinlerden öğrenebilmekteyiz. Ozanlık, İslamiyetin kabulünden sonra da Türk coğrafyasında varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Özellikle bu geleneğin temsilcilerinin Selçuklu ordularının yanında bulunup savaşa giderken, savaşa esnasında, zafer kutlamalarında ve toy meclislerinde ellerinde kopuzlarla sanatlarını dile getirdikleri bilinmektedir.²⁰

İslam dininin kabulünden sonra dinin farklı bir yönü olarak tabii bir süreç içinde Anadolu'da kendini gösteren tasavvufî anlayış, âşıklık geleneğinin oluşması açısından oldukça önemlidir. Tasavvufun Anadolu'da iyice yerleşmesiyle birlikte ozanlık, İslam ve tasavvuf geleneği içinde dönüşerek kendine yer bulmaya başlamıştır. 13. yüzyıldan başlayarak 16. yüzyılda iyice belirginleşen bu anlayış, ozanlık geleneğini âşıklık geleneğine dönüştürecektir. Bu dönemlerden itibaren âşıklar tarafından icra edilen sanatın tasavvufî gelenekle ilişkili olup ondan etkilendiği aşikârdır.

Fuat Köprülü, 15. yüzyılda Anadolu'da ellerinde sazlarla ilâhîler söyleyerek gezinen derviş şairlerin eski saz şiiri geleneğini devam ettirdiklerini belirtir ve şunları söyler:²¹

*“Tarikatlar çoğalıp tasavvuf cereyanı halk arasında iyice yayılıp teessüs ettikten sonra, ozanların hemen hepsi bir pire intisab ederek eserlerine biraz tasavvuf çeşnisi vermeğe çalıştılar; o vakit, daha İslamiyet'ten önceki devirlerin hatıralarını, yani Korkut Ata'nın hatırasını ve Oğuznâme ananelerini saklayan bu ozan isminin yerini, mutasavvıf-şair manasını ifade eden âşık lakabı aldı.”*²²

¹⁹ Kaya Kuzucu, *Türk Âşıklık ve Ozan Geleneğindeki Makamlar ile Türk Tasavvuf Müsikiisindeki Makamların Ortak Olanları ve Kullandıkları Alanlar*, **Yüksek Lisans Tezi**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Anabilim Dalı, Ankara, 1997, s. 2

²⁰ Metin Özarslan, **Erzurum Âşıklık Geleneği**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001, s. 46

²¹ Özarslan, **a.g.e.**, s. 48

²² M.Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, DİB Yayınları, Ankara, 1991, s.354

Ozan-baksı kültürünün Anadolu’da tasavvufî yönelimler ve tekke edebiyatlarının tesiri ile İslami akidelere uygun yeni bir terkiple âşık edebiyatı şeklinde geliştiğini hemen hemen bütün araştırmacılar kabul etmektedirler.²³ Bu durum Âşık ve Tekke Edebiyatının Anadolu’da birlikte geliştiğini göstermektedir. Bu yüzden âşıklık geleneği ürünlerinin tasavvufî gelenek içinde ortaya çıkmış ürünlerden tamamen ayırmamak gerekir. Yunus Emre ve Ahmet Yesevî gibi isimler saz şairleri tarafından pir kabul edilmektedir. İki gelenek içerisinde ortaya konulan şiirlerin muhtevalarının benzer olması ve şiirlerin ortak meclislerde mûsikî ile terennüm edilmesi yine bu durumun bir göstergesidir. Günümüzde bu muhtevaya sahip âşıklık geleneği içerisinde ortaya çıkmış birçok eser bulunmaktadır. Özellikle Erzurum yöresinde bu tarz eserlere çokça rastlanılmaktadır.

1.1.2. Âşığın Yetiştirilmesi ve Rüya Motifi

Kişinin âşık olarak kendini tanımlaması ve toplum tarafından da bu şekilde anılması için birtakım özelliklere sahip olup bazı merhalelerden geçmesi gerekmektedir. Âşığın yetiştiği ortam, iştirak ettiği meclisler, görüştüğü kişiler ve yaşadığı tecrübeler onun âşıklık yolunda elde edeceği kazanımları belirlemektedir. Bunlara bağlı olarak âşıklık istidadı elde eden kişiler duygusal ve manevi olarak da bazı tecrübelerden geçmektedirler. Yani âşığın yetiştirilmesi için kabiliyet ve kazanımlarını kullanarak hem bir eğitim sürecinden geçmesi hem de birtakım duygusal ve manevi hallere dâhil olması gerekmektedir.

Küçük yaşlardan itibaren âşık meclislerinde bulunarak kulağını âşık eserleriyle dolduran âşık adayının eğitim süreci, geleneğimizdeki diğer kurumlarda olduğu gibi çıraklık, kalfalık ve ustalık dönemlerinden ibarettir. Çıraklık döneminde, bir usta edinilerek ondan saz ve söz dersi alınır, dinleyici olarak meclislere katılımlara devam edilir, âşıklık icra töreleri öğrenilir, geleneğe ait terimler öğrenilir, usta malı şiirler ezberlenerek icra edilmeye çalışılır ve bunlarla beraber âşıklık adap ve erkanına ait bilgiler öğrenilir.²⁴ Kalfalık döneminde, parmakları saza, dili söze alışmış olan âşık adayı, repertuarını genişletir, geleneksel nazım biçimlerini, kafiye

²³ Umay Günay, *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1992, s.9

²⁴ Özarslan, *a.g.e.*, s.108

örgülerini, ölçü tekniğini, temaları ve motifleri şiirdeki işleviyle beraber öğrenmeye başlar.²⁵ Ustalık döneminde ise gerek sazda gerekse sözde iyi bir seviyeye gelen âşık, dinleyicisiyle buluşur, ustasından övgüler alır ve böylece kendisine ustası tarafından bir tür sözlü icazet verilmiş olur. Usta âşık bu dönemde bir taraftan sistemli deyişlerini bir taraftan da serbest deyişlerini oluşturmasıyla beraber hikâye tasnif ederek bu hikayeleri anlatmaya başlamıştır. İrtical gücü gittikçe gelişen usta âşık, fasıllara tek başına iştirak eder.²⁶ Böylece halk tarafından da tanınmaya başlamaktadır.

Âşığın eğitim süreci, ustasından aldığı teknik öğretiler ve âşıklığa dair edep-erkân öğreniminden oluşmaktadır. Bununla birlikte âşık adayının bu eğitim talebini doğuran bazı duygusal etkenler ve manevi haller yaşadığı bilinmektedir. Birine karşı duyulan sevdâ, gurbette kalarak vatana, anneye veya sevgiliye duyulan hasret, körlük ve yoksulluk gibi etkenler kişiyi âşıklığa yönlendiren etkenlerden bazılarıdır. Yaşanan bu yoğun duygular ve çekilen sıkıntılar âşıklık yoluyla ifade edilme imkânı bulmuştur. Ayrıca aile büyüklerinden tevarüs ederek veya bazı âşıklardan etkilenecek de âşıklığa yönelenler olmuştur.²⁷

Âşıklığa yönelmeye sebep olan başka bir etken ise kişinin bu yola girmesini sağlayacak nitelikte bir rüya görmesidir. Geleneğimizde manevi hallerin bir göstergesi olması açısından önemli bir yeri olan rüyanın aynı zamanda âşıklık geleneği içerisinde de önemli bir yeri vardır. Rüya görme olayı kişinin yaşamış olduğu yoğun duygu hallerinin bir tezahürüdür. Birine karşı duyulan aşk, hasret veya yaşanan sıkıntılar rüyalara yansımış ve rüyalar yoluyla yapılan yönlendirmeler, rüyayı gören kişinin derdine derman olacağı düşüncesiyle itibar görmüştür. Bu açıdan âşıklar için önem arz eden rüyalar, âşığın sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçiş evresi olarak kabul edilmektedir. Sanatçı kişiliğe geçiş olarak tanımlanan bu evre, birkaç safhada gerçekleşmektedir. İlk olarak kişinin kutsal sayılan bir mevkide yahut ıssız ve uzak bir yerde uykuya dalması gerekir. İkinci safha ise rüyadır. Rüyada kutsal bir yerde kutsal kişilerle karşılaşma gerçekleşir. Pir elinden de bâde içilir.

²⁵ Hasan Özdemir, *Âşık Şiiri, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ankara, 1986, s.4

²⁶ Özarslan, a.e., s.109

²⁷ Özarslan, a.e., s. 112-117

Sevgiliyle karşı karşıya gelinir, pirlar tarafından bilmediği şeyler öğretilir ve ona bir mahlas verilerek bir deyiş söylemesi istenir. Diğer safha ise uyanıştır. Kişi uyandıktan sonra ilk fırsatta eline geçen bir saz ile başından geçenleri anlatır. Bu şekilde ilk deyişini okuyan âşık, halk tarafından kendi mahlasıyla tanınmaya başlamıştır.²⁸ Görüldüğü üzere bu rüyalar âşıklığa meylettirmesi açısından birtakım sembolik öğeler barındırmaktadır. Âşığın pir elinden bâde içmesi, üç ayrı pirin olması, bâdenin bazen tam bazen yarım olması, sevgilinin kendisinin veya resminin gösterilmesi, sevgili elinden bâde sunulması veya sevgilinin bâde yerine şekerli bir yiyecek, giyecek ve eşya ikram etmesi yine bu öğelerden bazılarıdır.

Rüyanın İslam dini içerisinde önemli bir yeri vardır. Hz. Peygamber’e rüya yoluyla vahiy ve ilham gelmesi, Kur’an-ı Kerim ve Hadis-i Şerifler’de rüyalara dair meselelerin işlenmesi ve rüyanın belirli ölçülerde İslam dini içerisinde hak kabul edilmesi bunun bir göstergesidir. Özellikle tasavvuf geleneğinde rüya manevi ilerleyişin bir sembolüdür. Yaşanan manevi haller rüya yoluyla sembolik bir şekilde ifade biçimi bulmuştur. Bu açıdan tasavvuf geleneği içerisinde rüyalarda görülen sembolik ifadelerin âşıklık geleneği içerisinde görülen motiflerle benzerlik göstermektedir. Âşıkların rüyalarında intisap ettikleri veya muhabbet duydukları pirlarını görmesi, yine bu iki gelenek arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. Erzurum’un manevi mimarlarından Alvarlı Efe olarak bilinen Hâce Muhammed Lutfî Efendi’nin Erzurumlu âşıklardan Âşık İhsanî ve Âşık Reyhanî ile olan münasebeti bu durumu gösteren güzel bir örnektir. Âşık İhsanî yirmi beş yaşındayken gördüğü bir rüyada Alvarlı Efe ile karşılaşır. Lutfî Efe, kendisine büyük bir kap içerisinde şeker vererek “*Ben bunları sana veriyorum sen de halka dağıt*” der. Sunulan şekeri alan İhsani, Erzurum’a giderek Alvarlı Efe’yle görüşür.²⁹ Âşık Reyhanî de yine Alvarlı Efe’yi gördüğü bir rüya sonrasında kendisini âşıklık geleneği içerisinde bulur. Bulunduğu köyün yakınlarındaki bir türbe civarında uyuyakalan Reyhanî’nin rüyasında tanımadığı bazı ihtiyarlarla beraber Alvarlı

²⁸ Günay, a.g.e., s.138

²⁹ Dilaver Düzgün, **Erzurum’un Yüzleri, Âşık Mevlüt İhsanî**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2015, s. 6

Muhammed Lutfî Efendi'yi görmesi ve elinden bir boncuk alması onun âşıklığa yönelmesini sağlamıştır.³⁰

Âşık Mevlüt İhsanî ve Âşık Yaşar Reyhanî gibi Erzurumlu âşıklardan birçoğu rüyasında muhabbet duyduğu bir piri, dervişi veya herhangi bir din büyüğünü görerek âşıklığa yönelmiştir. Ardoslu Ummanî rüyasındaki üç derviş zâtın ona bâde vermesi ile âşıklığa meyletmıştır. Behçet Mahir, küçük yaşlardayken rüyasında mana aleminden gelen üç derviş görmüştür. Canımoğlu, rüyasında Yunus Emre'yi görmüştür. Dermanî, intisap ettiği şeyhinin rüyasında ona izin vermesiyle âşıklığa yönelmiştir. Noksanî, Sadık Dede'nin irşadı ile âşıklığa yönelmiştir. Nura Feryadî ve Çiftlikli Ummanî, rüyalarında Hz. Peygamber'i görmeleri sonucunda âşıklığa yönelmişlerdir.³¹ Sümmânî ise yeşil cübbeli üç derviş ve Hızır'ı rüyasında görmüştür.³² Bazı âşıkların kullanmış oldukları mahlasları yine rüyalarında görmüş oldukları pirler tarafından verilmiştir.

1.1.3. Âşıklık Geleneğini Ürünleri

Âşıklık geleneği ürünlerini şiir, müzik ve hikâye olmak üzere üçe ayırabiliriz. Bunlardan ilki âşıkların bu meclislerde dile getirdikleri şiirlerdir. Şiir, âşığın söz söyleme sanatıdır. Sazla birlikte icra edilen söz söyleme sanatı âşık tarafından irticalen okunduğu gibi önceden hazırlanmış bir deyiş şeklinde de okunabilir. İrticali olmayan deyişleri âşıklar icra ortamına çıkmadan önce kendi isteklerine göre dinleyiciye sunmak üzere hazırlamıştır. Bu eserler arasında sanat değeri yüksek ve orijinal olup halk tarafından beğenilen eserler zamanla halk türküleri arasına karışmaktadır.³³ Âşık geleneği bu şekilde halk mûsikîsi repertuarını oluşturmaktadır.

İrticali söz söyleme sanatında ise âşık o an oluşmuş bir diyalog üzerinden belirli bazı kurallar ölçüsünde söylemek istediklerini dinleyiciye aktarır. Bu tarz, daha çok iki veya daha fazla âşığın karşılıklı olarak söyleşmelerinden ibarettir. İrticali söylenen sözler âşığın ustalığını ortaya koymaktadır. Sistemli deyiş olarak da

³⁰ Dilaver Düzgün, **Erzurum'un Yüzleri, Reyhanî**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2015, s. 6

³¹ Özarslan, **a.g.e.**, s. 113-114

³² Günay, **a.g.e.**, s. 172

³³ Günay, **a.g.e.**, s. 25

isimlendirilen bu tarz, âşığın muhakkak istidadı olması gereken bir âşıklık töresidir.

34

Birden çok âşığın bir araya gelerek dinleyici karşısına çıkmasıyla başlayan atışma/deyişme genellikle orada bulunan bir üstadın bir söz söylemesiyle şekillenir. Üstad kabul edilen biri okuduğu şiirle âşıklara kâfiye vermiş olur. Âşıklar da üstatlarının okuduğu şiirin son dizesinin son kelimesini esas alarak irticali olarak icralarını devam ettirmektedirler. Âşıkların sazlarıyla birlikte icra ettikleri bu atışmanın içeriği, âşık mûsikîsinin ana temasını oluşturmaktadır. Bu atışmalar aşk, muhabbet, sevgili, özlem ve gurbet gibi temalardan oluştuğu gibi dinleyiciye, mekâna ve zamana bağlı olarak da değişiklik gösterebilmektedir. Kimi zaman herhangi birini veya bir şeyi selamlama, hoşlama, övme, öğütme yapıldığı gibi kimi zaman da birini veya bir olayı eleştirme ve taşlama yapılabilir. Bazen vatan/millet sevgisi üzerinden müşaare yapan âşıklar bazen de Allah, peygamber ve evliya sevgisinden bahseder, dinî/tasavvufî meselelere değinirler.

Âşıklık geleneği ürünlerinden bir diğeri ise âşıklar tarafından dinleyicilere anlatılan halk hikayeleridir. Âşık fasıllarının vazgeçilmez unsurlarından biri olan hikayecilik, âşıkların saz ile şiire geçmeden önce veyahut saz aralarında dinleyicilere anlattığı olaylar örgüsüdür. Âşıkların bu meclislerde aktardığı hikayeler kendi yaşamına dair bir olay olabileceği gibi başka birinden veya başka bir âşıktan duyduğu hikâyeler de olabilir. Âşık hikâyeyi olaylar silsilesi olarak düz bir şekilde anlatırken; heyecan, üzüntü, sevinç ve karşılıklı konuşmaları aktarmak için şiiri kullanmaktadır.³⁵

Erzurum halk hikayeciliği bu anlamda oldukça gelişmiştir. Sümmânî, Erbabî, Şehvarî, Celalî, Ağlar Baba, İrşadî Baba, Derviş Burhanî, Hâfız Mikdat, Nalbant İshak Kemalî, Behçet Mahir Erzurum'un en önemli hikâyeye anlatıcılarındandır. Ayrıca Erzurum'un tarih boyunca İran-Anadolu ticaret yolu üzerinde bulunması halk hikayelerinde çokça adının geçmesini sağlayan faktörlerden biridir. Bununla birlikte Erzurum son yüzyıla kadar birçok kahvehanesinde âşık fasıllarının yapıldığı ve

³⁴ Günay, a.e., s. 25

³⁵ Prof. Dr. Hayrettin Rayman, **Halk Edebiyatı Anlatım Türleri**, Gazi Kitabevi, Ankara, 2010, s. 185

âşıkların çokça hikâye tasnif ettiği bir yerdir. Bu açıdan Erzurum, halk hikayeciliği bakımından öteden beri önemli bir merkez olarak kabul edilmektedir.³⁶

1.1.4. İlmî ve İrfanî Yönüyle Erzurum Âşık Şiiri

Âşıklık geleneğinin, ozan-baksı kültürünün tasavvufun etkisiyle dönüşmüş bir hali olduğunu daha önceden belirtmiştik. Tasavvufî gelenek bu sanatın sınırlarını belirleyerek ürünlerin bu minvalde ortaya konulmasını sağlamıştır. Anadolu’da yetişmiş mutasavvıf ve âlimlerin bölgenin birçok kültürel oluşumunda etkisi olduğu gibi âşık sanatının oluşmasında da etkisi bulunmaktadır. Özellikle Erzurum âşıklık geleneğinin büyük ölçüde dinî ve tasavvufî gelenekten beslenerek geliştiğini söylemek gerekir. Erzurum âşık şiirinde açıkça görülen bu durum, doğal olarak tekke edebiyatıyla birlikte gelişmiş şiir biçimleriyle büyük ölçüde benzeşmektedir.

Erzurum âşıklık geleneği içinde dinî içerikli şiirleriyle ortaya çıkmış birçok âşık vardır. Bu âşıkların öncelikle ilmi ve tasavvufî yönden beslendikleri kaynak, hemhal oldukları bazı âlimler ve intisap ettikleri şeyhleri olmuştur. Bununla birlikte âşıkların yaşadıkları ortamda benimsenen ortak dinî anlayış da şiirlerin muhtevasını oluşturması açısından önemlidir. Bu açıdan şehirde faaliyet gösteren ilim ve tarikat erbabı ve dolayısıyla medrese ve tekkeler âşıklık geleneği üzerinde oldukça etkilidir. Erzurum’da bulunan Çifte Minareli Medrese, Yakutiye Medresesi, Hatuniye Medresesi, Ahmediye Medresesi, Şeyhler Medresesi, Kurşunlu Medresesi ve Emir Şeyh Medresesi gibi ilim merkezleri asırlar boyunca bu bölgedeki ilmi geleneği devam ettirmiştir. İlmî birikim, bu medreseler üzerinden şekillenmiş ve burada yetişen âlimler vesilesiyle toplumu da kuşatan ortak bir din algısı oluşmuştur. Bununla birlikte konumu itibarıyla Erzurum, Sünnî geleneğe bağlı kalarak İran’dan gelen Şîî öğretilerine karşı bir duvar olup Sünnî geleneğin esas alındığı ilmî ve fikrî anlayış, âşıklık geleneğine de tesir etmiştir. Bazı Erzurumlu âşıklar şiirlerinde Sünnî öğretilere yer vermekte, hatta farklı anlayıştaki diğer âşıklarla aralarında bazı çekişmeler meydana geldiği bilinmektedir. Bir beytinde:

³⁶ Metin Karadağ, *Erzurum ve Çevresinden Derlenen Halk Hikayeleri Üzerinde Araştırmalar*, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, **Erzurum**, 1984, s. 18

Münkirler bundan cüdadır

*Sünnîlere hep can fedadır*³⁷

Diyen Âşık Sümmânî hakkında anlatılan bir hikâyeye göre, Sümmânî Erzurum'da bulunan bir medreseyi ziyaret eder ve talebelerle bir araya gelir. Hocalarının izin vermemesine rağmen medrese talebeleri ve Sümmânî geceleyin bir saz meclisi kurup şiirler okurlar. Saz seslerini duyan hoca okunan şiirlere kulak verdikten sonra yanlarına girer ve onlara dönerek: *“Arkadaşlar, âşığın söyledikleri, bizim size anlattıklarımızdan farklı değildir, âşıkla sohbetinize devam ediniz” der.*³⁸

Âşık şiirinin doğrudan irtibatlı olduğu diğer kurum ise tekkedir. Erzurum bulunduğu konum itibariyle Anadolu'da başlayan tasavvuf cereyanlarının ilk durağı mesabesindedir. Bundan dolayı Erzurum'da tarikat erbabına ait birçok türbe, tekke ve dergâh bulunmaktadır. Birçok gönül adamı bu topraklarda irşat faaliyetlerinde bulunmuş, ortaya koydukları fikirleri ve dile getirdikleri ezkârı sanatsal bir dille sunmaya çalışmışlardır. Tekke merkezli idame ettirilen bu manevileşme temayülünün ürünleri birçok formda kendini göstermiştir. Âşıklık geleneği temsilcilerinin bu tekke şeyhleriyle irtibatı ve çoğunun bir tarikata mensubiyetinin olması tekke ve âşıklık kurumlarının etkileşimini sağlayan en önemli faktördür. Bu anlamda Erzurumlu Emrah Nakşibendîliği, Erbabî Kâdirîliği, Sümmânî ve Bardızlı Nihanî Rûfâîliği benimsemiştir.

Tekkeyle irtibatı olan âşıklar mahlas alma, rüya görme ve bâde içme yollarıyla tekke büyüklerinin istikametinde yol almaya çalışmışlardır. Âşıkların, hürmet ettiği bu âriflerden biri de Alvarlı Muhammed Lutfî Efendi'dir. Nakşibendî şeyhi ve şair olan Alvarlı Efe, Âşık İhsanî'ye de mahlasını veren kişidir.³⁹ Daha önce belirttiğimiz üzere Âşık İhsanî ve Âşık Reyhanî'de olduğu gibi mahlas alma ve rüya görme yollarıyla âşıklıkta etkisi olan Alvarlı Efe, âşıkların onun şiirlerini okuması ve şiirlerinde ondan bahsetmeleri de bu gelenekte önemli bir yeri olduğunu göstermektedir. Onun şiirlerini saziyla birlikte terennüm eden âşıkların başında

³⁷ Hayrettin Rayman, *Âşık Sümmânî, Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Şiirleri ve Şiirlerinin Tahlili*, **Doktora Tezi**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ, 1991, s. 160

³⁸ Rayman, **a.g.e.**, s. 129

³⁹ Özarslan, **a.e.**, s. 75

Reyhânî gelmektedir. Anlatılan bir hikâyeye göre, Reyhânî henüz küçük yaşlardayken elinde saz ile Alvarlı Lutfî Efe'nin şiirlerini okumuş. Bunu duyan Lutfî Efendi'nin müritlerinden biri şeyhine şikâyet edencesine “*Bu oğlan senin gazellerini türkî yapmış söylüyor*” deyince Alvarlı Efe gülümseyerek “*Oğul, söylüyor amma, benden güzel söylüyor*” cevabını vermiş.⁴⁰

Hâce Muhammed Lutfî Efendi'nin şiirleri âşık tarzı şiir geleneği içinde önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle destan türünde verdiği eserler âşık tarzına oldukça uygundur. Tevhid Destanı, Kıyamet Destanı, Zaman Destanı gibi destanların yanı sıra bunlardan en meşhuru Erzurum'un sosyal ve manevi yapısını anlattığı yirmi iki dörtlükten ibaret Erzurum Destanı, 11'li hece ölçüsüne sahip olmakla beraber âşık muhitlerinde sıklıkla okunan Alvarlı Efe şiirlerindendir.⁴¹

Erzurum kilidi mülk-i İslâm'ın

Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum

Erzurum derbendi ehl-i imânın

*Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum*⁴²

Erzurum yöresi halk müziğine güfte sağlaması açısından ilk kaynak kişilerden olan Alvarlı Efe'nin *Seyreyle güzel kudreti mevlâ neler eyler, Can bula cananını, Ey kerem kâni bes değil midir*⁴³ şiirleri de Erzurum âşıkları ve gazelhanları tarafından çokça söylenen en meşhur eserleri arasındadır.⁴⁴ Alvarlı Efe'nin bu şekliyle âşıklık geleneği içinde yer edinmesi âşıklar tarafından sevilip sayıldığıнын bir göstergesidir.

1.1.5. Erzurum Âşık Mûsikîsi

Şiir ve mûsikî, geleneğimizde birbirinden ayrı olarak düşünülmesi pek mümkün olmayan iki türdür. İslamiyet'ten önce ve sonra şiir her daim mûsikî ile

⁴⁰ Özarslan, a.g.e., s. 75

⁴¹ Ahmet Özgür Güvenç, **Erzurum Âşıklık Geleneğinde Alvarlı Efe Etkisi**, Uluslararası Hâce Muhammed Lutfî (Alvarlı Efe) Sempozyumu, Erzurum, 2013, s. 344

⁴² Hâce Muhammed Lutfî, **Hulâsatü'l-hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî**, Damla Yayınları, İstanbul, 2011, s. 617; Ayrıca bkz. Ek 2: Nota 27

⁴³ “Ey kerem kani bes değil midir” adlı eser Alvarlı Efe'nin Hulâsatü'l Hakayık adlı divanında bulunmamaktadır.

⁴⁴ Kenan Tuna, **Erzurum Türküleri ve Nazariyatı**, Semih Ofset Matbaacılık, Ankara, 2001, s. 89

birliktedir. Gerek âşık gerekse tasavvuf geleneklerinde şiir her zaman beste ile okunmuştur. Müzik aletleri zaman zaman farklılaşsa da şiir mûsikîden ayrılmamıştır.⁴⁵ Tekkede gelişen formlar sürekli olarak mûsikî ile okunduğu gibi âşık meclislerinde de âşıklar her daim şiirlerini sazları eşliğinde dile getirmişlerdir. Bu açıdan âşıklık geleneği içerisinde ortaya çıkan şiir ve mûsikîyi birbirinden ayırarak bir değerlendirmeye tabi tutmak doğru bir yöntem olmayacaktır.

Âşığın şiir söyleme de olduğu gibi mûsikî yönüyle de kendisini ispatlamış olması gerekmektedir. Saz çalmayı bilmeli ve mûsikîye dair birtakım kazanımlar elde etmiş olmalıdır. Bu açıdan âşık adayının mûsikî eğitimi kaçınılmazdır. Bir ustaya bağlanan çırak ustasından sadece söz söylemeyi değil, sözü melodi ile söylemenin inceliklerini de öğrenir. Melodi kalıplarının iyi bilinmesi ve mûsikînin sözle birlikte başarılı bir şekilde kullanılması; edebi şekillerin öğrenilmesini kolaylaştırdığı gibi âşığın dinleyici üzerinde etkili olmasını sağlar.⁴⁶ Âşık makamlarına bu safhada vukûfiyet sağlamaya başlayan âşık, usta malı eserleri çokça kullanmaktadır. Bu şekliyle hâfızaya yerleşen ezgi kalıpları ve besteler başka şiirlere döşenerek icra edilebilmektedir. Bu durum âşıklık geleneğinde çokça rastlanılan bir durumdur. Yani çırak ustasından veya herhangi bir âşık başka bir âşıktan hem şiir söyleme de hem de mûsikî de usta malı eserler kullanabilmektedir.

Âşık icrasındaki üslup, tavır ve süslemeler kişiden kişiye veya yöreden yöreye değişiklik göstermektedir. Böylece değişik okuyuş şekilleri ve ağız özellikleri âşık mûsikîsinde bir “tarz” oluşturmuştur. Bu özelliklerden dolayı eski ustaların ağızlarıyla okuma yanında, kasaba ve aşiret adıyla anılan ve belli özellikler taşıyan ağız çeşitleri oluşmuştur.⁴⁷ Bu ağız şekillerinden en meşhuru Sümmânî ile birlikte Erzurum yöresi âşıklarının kullandığı ve diğer birçok bölgedeki âşıkların da haberdar olup kullandığı bir ağızdır.⁴⁸ Sümmânî ağızı olarak bilinen bu tarz Sümmânî’nin kendine has bir üslupla, özel bir tavırla ve oldukça ritmik bir söyleyiş biçimiyle gelişmiştir. Bu çalıp söyleyiş biçimi yörenin ezgi karakterini şekillendiren

⁴⁵ Günay, **a.g.e.**, s. 25

⁴⁶ Süleyman Şenel, “Âşık Mûsikîsi”, **TDVİA**, C. 3 s. 553

⁴⁷ Şenel, **a.g.md.** s. 554

⁴⁸ Halil İbrahim Şahin, “Âşıklık Geleneğinde Sümmânî Tesiri”, *ZfWT Dergisi*, 2016, sayı: 1, s. 189

mükemmel bir yapıya sahiptir.⁴⁹ Sümmânî ağzı İshak Kemalî, Erbabî, Ümmanî, Bardızlı Nihanî, Mevlüt İhsanî, Reyhanî gibi Erzurumlu âşıklar tarafından kullanılmakta ve talebeleri tarafından devam ettirilmektedir. Ayrıca Âşık Veysel ve Ruhsatî gibi âşıklar da kendi şiirlerini Sümmânî ağzıyla söylemişlerdir.⁵⁰ Sümmânî ağzı bölgede o kadar çok benimsenmiştir ki Erzurum tekkelerinde Sümmânî ağzıyla eserler icra edilmektedir. Bununla birlikte yine Erzurum'da Kur'an-ı Kerim tilavetlerinde dahi Sümmânî ağzını kullanan kârilere olduğu bilinmektedir.⁵¹

Erzurum yöresi âşık mûsikîsi ile dinî mûsikîsinin mekân, zaman, muhteva ve müzikal açıdan ortak noktalara sahip oldukları görülmektedir. Bu yüzden Erzurum'da gelişmiş mûsikî formlarını kesin ve keskin çizgilerle birbirinden ayırmak doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Dinî günlerde tekke ve camilere dolup taşan halk yine aynı günlerde âşık meclislerine de iştirak etmektedirler. Ortak kaynak kişilere sahip olması bakımından âşıklık geleneği içerisinde ortaya çıkmış eserlerle tekkede ve dergâhlarda icra edilen eserler ayniyet kazanmıştır. Âşık meclislerinde ilâhîler okunabildiği gibi tekkelerde de âşık eserleri okunabilmektedir. Her iki ortamda dile getirilen eserlerin icra tarzlarında yine Erzurum'a has ağız ve tavır sergilenmektedir. Yörenin kendine özgün icra tarzı ve ezgi kalıpları her iki mecrada kendini göstermektedir.

Değinmek istediğimiz bir diğer mevzu ise âşıkların kullandıkları makamlardır. Âşık mûsikîsi ile geleneksel Türk mûsikîsi eserlerinde kullanılan makamların benzerlik gösterdiği yönünde yapılan bazı çalışmalar mevcuttur. Ancak bu çalışmalarla birlikte bazı terminolojik karmaşıklıkların ortaya çıktığı görülmektedir. Erzurum özelinde yapılan araştırmalarda da bu durum değişmemektedir. Öncelikle şunu belirtmemiz gerekir ki âşıkların kullandıkları makam isimleriyle geleneksel mûsikîde veya dinî mûsikîde kullanılan makam isimleri hiçbir şekilde örtüşmemektedir. Bunun temel nedeni ise âşıkların makamlara

⁴⁹ Tuna, **a.g.e.**, s. 72

⁵⁰ Salih Turhan, “*Âşık Sümmânî'nin Halk Müziğindeki Yeri ve Önemi*”, I. Uluslararası Âşık Sümmânî ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 2012, s. 399

⁵¹ Abdusselam Akbaş, Mehmet Akif Camii Müezzin Kayyımı Ahmet Akçay ile yapılan mülakat, 26 Ocak 2019, Erzurum

vermiş oldukları isimleri, icrasında kullanmış olduğu ses dizisini esas almayarak başka etkenler üzerinden tanımlanmasından kaynaklanmaktadır.

Âşık makamları ile ilgili birçok çalışma yapılmıştır. Şeref Taşlıova'nın Kars ve çevresinde bilinen 157 makama yer verdiği bir çalışması mevcuttur.⁵² Hasan Kantarı, Ensar Aslan, Nida Tüfekçi, Mehmet Özbek ve Umay Günay gibi bazı araştırmacıların da âşık makamları üzerine çalışmaları vardır. Ayrıca Taner Çalmaşur'un âşık makamlarıyla ilgili Erzurum özelinde yaptığı bir çalışma bulunmaktadır. Yapılan tüm bu çalışmalara bakıldığında âşık makamlarının oluşum ve isimlendirilmesinde farklı birçok nedenin olduğu anlaşılmaktadır.

Âşık mûsikîsinde kullanılan ses dizilerine bakıldığında geleneksel mûsikîde kullanılan makamların ses dizilerinden farklı olmadığı görülmektedir. Ancak geleneksel mûsikîde tek bir makam adı ile anılan bir ses dizisi âşıklar tarafından birçok farklı isimle anılabilmektedir. Bu durum âşıkların genel olarak teorik anlamda makamı oluşturan ses dizilerini ve nota unsurlarını bilmemesinden kaynaklanmaktadır. Böyle olunca aynı makamda yaptıkları besteleri farklı makamda yaptıkları yanılgısına düşürmektedir.⁵³ Bu yüzden aynı ses dizisi kullanılmasına rağmen farklı adlarla anılan birçok makam ismi söylenmektedir. Âşıklar bu makamları tasnif ederken icra ettiği eserin muhtevası, icra tarzı, dile getirdiği şiirin edebi türü ve güfte/beste sahibini esas almaktadır. Mesela tasavvufî içerikli eserlere “hicran makamı”, doğa ile ilgili eserlere “at üstü makamı”, kahramanlık konularını işleyenlere “güzelleme makamı”, yolculuk esnasında üretilmiş eserlere “yol üstü makamı”, Sümmanî ağzı ile söylenenlere “Sümmanî makamı”, okunan şiirin türüne göre de “cinas” ve “müstezat” gibi makam isimleri âşıklar tarafından verilmektedir.

⁵² M.Öcal Oğuz, “Âşık Makamları Üzerin Bir Değerlendirme”, Milli Folklor Dergisi, 1990, sayı: 7, s. 23

⁵³ M.Öcal Oğuz, a.e., s. 26

⁵⁴ Taner Çalmaşur'un Erzurumlu âşıklarla yapmış olduğu mülakat sonucunda tespit ettiği makam isimleri bu durumu göstermektedir.⁵⁵

Sonuç olarak âşıkların makam olarak tanımladığı isimler Türk mûsikîsindeki makam kavramını karşılamamaktadır. Ancak âşıklar tarafından belirtilen bu makamların kullanımındaki icralara bakıldığında geleneksel Türk mûsikîsindeki Hüseyinî, Uşşâk ve Segâh makamı dizilerinin daha çok kullanıldığı tespit edilmektedir.⁵⁶ Bununla birlikte yine âşık meclislerinde icra edilen eserlerde Hüzzâm, Evç, Hicaz ve Saba makamı dizilerinin kullanıldığına da rastlanılmaktadır. Bu şekliyle icra edilen mûsikîde kullanılan dizilerin geleneksel Türk mûsikîsinde kullanılan dizilerle benzerlik gösterse de âşık müziğinde makam olarak adlandırılan türlerin kendisine has bir ses dizisinin olmadığı ve çeşitli sebeplere binaen verilmiş özgün adlandırmalardan oluştuğu görülmektedir.

1.1.6. Erzurum Âşık Mûsikîsinin İcra Yerleri ve Zamanı

Erzurum'da uzun ve soğuk geçen kış aylarında sosyal ve kültürel hayatın en canlı olduğu mekânlar kahvehanelerdir. Âşık mûsikîsinin de icra yerlerinden en önemlisi kuşkusuz bu kahvehanelerdir. Erzurum ve çevresinden gelen âşıklar şehirde bulunan kahvehanelerde dinleyicisiyle buluşur ve sanatlarını icra etme imkânı bulurlar. Böylece kahvehaneler halk ile âşıkları buluşturarak asırlardır süren bir geleneğin yaşatılmasını ve geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır.

Erzurum kahvehanelerinde gündüz vakitlerinden ziyade akşam vakitlerinde âşık icralarına yer verilir. Haftanın belirli akşamlarında dinleyici karşısına çıkan âşıkların yaklaşık 4-5 saat süren icralarının büyük bir kısmı saz çalıp şiir okumak ile geçerken bir kısmı da hikâye anlatımı ve âşık-dinleyici arasındaki diyaloglardan ibarettir. Bazı kahvehanelerin ise âşıklar tarafından açıldığı bilinmektedir. Bu

⁵⁴ Taner Çalmaşur, *Erzurum İli Âşıklarının Kullandıkları Makam İsimleriyle Geleneksel Türk Halk Müziği Makam İsimlerinin Karşılaştırılması*, **Yüksek Lisans Tezi**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim dalı, Erzurum, 2013, s. 99-102

⁵⁵ Detaylı bilgi için bkz. Taner Çalmaşur, *Erzurum İli Âşıklarının Kullandıkları Makam İsimleriyle Geleneksel Türk Halk Müziği Makam İsimlerinin Karşılaştırılması*, **Yüksek Lisans Tezi**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim dalı, Erzurum, 2013.

⁵⁶ Çalmaşur, **a.g.e.**, s. 105

kahvehaneler âşıklar tarafından işletildiği için âşık fasıllarına daha çok yer verilmektedir.

Âşık kahvehanelerine gelen âşıklar halk tarafından tanınır, hangi âşığın hangi kahvehaneye gittiği Erzurumlular tarafından bilinirdi. Meşhur âşıkların sanatlarını icra ettikleri bazı tarihi kahvehaneler şu şekildedir: Gürcükapı’da Çifteminareli kahve, Hacılar Hanı, Mahallebaşı’nda Acem Mirza’nın kahvesi, Körübaşı’nda Çardak kahve, Erzincankapı’da Ali Bey’in kahvesi, Tahtacılar Maviköşe kahvesi, Erzincankapı’da Bingöl Kahvesi, Gölbaşı’nda Kompostu’nun Kahvesi.⁵⁷ Ayrıca günümüzde aktif olup haftanın belirli akşamlarında âşıkların bir araya geldiği Kıyaseddin Temelli tarafından açılan ve şu an oğulları Öner, Yener ve Şener kardeşler tarafından işletilen Temelli Kahvehanesi Erzurum âşık kahve geleneğini sürdürmektedir.

Âşıklık sanatının icra edildiği diğer mekânlar ise daha çok hususi fasılların yapıldığı köy odaları, köy evleri, konaklar ve bazı düğün-şenlik merasimleridir. Özellikle uzun kış akşamlarında ve Ramazan ayında teravihten sonra köy odalarında toplanılır, Sîret-i Nebî ve Muhammediye okunur, Hz. Ali cenkleri anlatılır, ilâhîler söylenir ve âşıklar kendi aralarında anlaşır toplanarak bu köy odalarında sanatlarını icra ederlerdi.⁵⁸ Günümüzde ise âşık toplantılarına daha çok umumi olarak düzenlenmiş programlarda rastlanmaktadır. Anma etkinlikleri, kurtuluş günleri, festivaller gibi çeşitli vesilelerle ve düzensiz aralıklarla tertip edilen programlardır.⁵⁹

Âşık fasıllarının kış akşamlarıyla beraber en çok icra edildiği vakitler Ramazan aylarıdır. Âşık kahvehanelerinde bu aya has şiirler okunur ve hikayeler anlatılır. Bu aylarda bir nevi tekke görevi gören Erzurum kahvehaneleri cemaat özelliği gösteren dinleyici kitlesiyle dolup taşmaktadır:

“Erzurum’daki kahvehanelerden bazılarında halk ozanlarının, saz âşıklarının atışmaları olurdu. Bu gelenek, eski zamanlarda olduğu gibi, bizim çocukluk ve gençliğimizde de yapılırdı, şimdi azalarak da olsa devam ettirilmektedir. Bu

⁵⁷ Dilaver Düzgün, “Erzurum’da Âşık Kahvesi Geleneği”, Milli Folklor Dergisi, 1993, sayı: 23, s. 31

⁵⁸ H. Ömer Özden, **Erzurum’da Ramazan**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013, s. 160

⁵⁹ Günay, **a.g.e.**, s. 33

kahvehanelerin müdavimleri vardır ve teravih sonrasından sahura kadar âşıkları dinlerler. Bu da özellikle kış ayları eğlencelerindendir ve zemheri bile olsa âşık kahvelerinin müdavimleri onları dinlemekten geri durmazlar.”⁶⁰

Erzurum âşıklık geleneği içerisinde ortaya çıkmış eserlerin okunduğu bir diğer mekân ise Erzurum’da bulunan bazı dergâhlar olmuştur. Hususi olarak tertip edilen dergâh meclislerinde âşık mûsikîsinden bazı eserler dile getirilmektedir.⁶¹

1.2. ERZURUM’DA TÜRK MÜZİĞİ

Erzurum’da Türk müziğine dair çalışmalar ilk olarak Erzurum cami ve dergâhlarından çıkan güzel sesli hâfızlar tarafından yürütölmekteydi. Erzurumlu hâfızlar belirli günlerde bir araya gelerek makam ve usûl gibi Türk müziğinin esasını oluşturan mevzular üzerinde durarak çalışmalarını devam ettirmekteydi. Erzurum’da bu şekilde yürütölen Türk müziği çalışmalarının özellikle bir sonraki nesillere aktarılması yönüyle Lala Paşa Camii İmamı Hâfız Hamid Efendi’nin önemli bir yeri vardır. Hâfız Hamid Efendi öncülüğünde yapılan bu çalışmalar sayesinde mûsikî alanında kendini yetiştiren birçok hâfız, ilerleyen dönemlerde daha çok kurumsallaşarak yürütölmeye başlayan Türk müziği çalışmalarında Erzurum mûsikî kültürünün yaşatılmasını sağlamışlardır.

Hâfız Hamid Efendi öncülüğünde kurulan mûsikî meclisleri bazen onun kendi evinde bazense diğer eski Erzurum evlerinin oturma odalarında yapılmaktaydı. Burada Türk müziğinin birçok formunda eserler okunur, bu eserlerle birlikte hâfızlar makam ve usûl öğrenirlerdi. Tertip edilen bu meclislerinin içinden çıkan en önemli isimler Hâfız Ali Rıza ve Hâfız Faruk Kaleli kardeşler olmuştur. Hâfız Hamid Efendi’nin vefatından sonra mûsikî faaliyetlerini bu iki kardeş devam ettirmiştir. Ali Rıza Efendi, Lala Paşa Camiinde hatimler okur, müezzinlik yapar ve ayrıca diğer hâfızlarla ilgilenecek onların mûsikî yönünden yetişmelerine katkıda bulunurdu. Ayrıca iki kardeş tarafından kurulan “Erzurum Mûsikî Birliğı” Erzurum’da sistemli bir şekilde Türk müziği çalışmaları yürötmek amacıyla kurulan ilk kurumlardan biri

⁶⁰ Özden, a.e., s. 155

⁶¹ Abdusselam Akbaş, Müzik Öğretmeni Hakan Karakaş ile yapılan mülakat, 25 Aralık 2019, Erzurum

olmuştur. Daha sonra yine Faruk Kaleli, Erzurum Halk Evi bünyesinde kurulan Halk Müziği Korosunun şefi, Sanat Müziği Korosunun ise solisti olarak görev yapmıştır. Faruk Kaleli'nin yürüttüğü bu çalışmalarda büyük başarı elde etmiş ve sonrasında Ankara'ya giderek derlemiş olduğu eserlerin icra edilerek banda geçirilmesini sağlamıştır. Böylece ilk defa Erzurum Türkülerinin radyo repertuarına girişi bu şekilde gerçekleşmiştir.⁶² Görüldüğü üzere bu meclislerde yetişen hâfız mûsikîşinasların Erzurum'da ortaya çıkan mûsikî kültürünün bir sonraki nesillere aktarılması ve bu vesileyle yaşatılmasını sağlamışlardır. Bu dönemlerde Erzurum'da mûsikî faaliyetlerini devam ettiren hâfız mûsikîşinasların hem halk mûsikîsi hem sanat mûsikîsi hem de dinî mûsikînin aktarımı ve gelişmesinde büyük rol oynadıkları görülmektedir.

Erzurum'da sonraki yıllarda iyice artan mûsikî çalışmaları, çeşitli sanatçıların yetişmesiyle birlikte kuvvet kazanmaya başlamıştır. Türk müziğinde Halk Müziği ve Sanat Müziği ayrımının oluşumuyla beraber Erzurum'da da THM ve TSM olarak ayrı korolar kurulmuş, bir yandan halk müziği içerisinde sözlü bir şekilde aktarılan anonim eserler derlenerek icra edilmeye başlanmış bir yandan da yeni bestekârlar yetişerek sanat müziği içerisinde yeni besteler yapılmıştır. Erzurum'da yapılan mûsikî çalışmaları özellikle bu dönemlerde artık bazı kurumlar üzerinden yürütülmektedir. Hususi olarak kurulan mûsikî derneklerinin yanında halk evleri, halk oyunları derneği ve bazı futbol kulüpleri dernekleri altında mûsikî çalışmalarına devam edilmiştir. Daha sonrasında ise Erzurum radyosunun açılması, sanatkarların bu alanda çalışmalarını uzun soluklu bir şekilde devam ettirebilmeleri açısından büyük önem taşımaktadır. Erzurum radyosunda hem THM hem de TSM alanında birçok sanatçı yer almış ve bu alanda önemli sanatçılar yetişmiştir.

1.2.1. Türk Halk Müziği

Türk Halk müziği genellikle sözlü bir şekilde aktarılan ve anonim olan eserlerden oluşmaktadır. Bu anlamda Erzurum halk müziği bünyesinde kayda alınmış çok sayıda türkü bulunmaktadır. Erzurum halk türkülerinin daha çok âşık müziği içerisinde ortaya çıktığı söylenebilir. Ayrıca Erzurum halk oyunları ve diğer

⁶² Zeki Kurnuç, **Erzurum ve Türk Mûsikîsi**, Güneş Vakfı Yayınları, Erzurum, 2005, s. 7-8

farklı mecralarda üretilen bazı türküler de yörenin halk müziği kültürünü oluşturmaktadır. Bu eserlerin icra tarzı ve güfte yapısına göre zamanla halk müziği içerisinde bar, maya, tatyan, müstezat, oturak gibi çeşitli türler meydana gelmiştir. Erzurum kültürü içerisinde büyük öneme sahip olan bu türler icra yönüyle çeşitlilik göstermektedir. Kullanılan ses dizileri, usuller ve sazlar bunu göstermektedir. Erzurum Halk Müziğinde kullanılan sazlara kısaca bakıldığında; telli sazlardan bağlama yörenin en önemli sazlardan biridir. Özellikle âşık türküleri her zaman bağlama ile icra edilmektedir. Üflemeli çalgılardan mey, zurna ve kaval; vurmali çalgılardan ise def ve davul bölgede en çok kullanılan sazlardır. Oyun havalarında özellikle bar icralarında daha çok davul ve zurna başta olmak üzere zilli def, mey ve bazen klarnet kullanılmaktayken yörede icra edilen birçok türküde üflemeli sazlardan mey ve kavalın önemli bir yeri olduğu aşikârdır.⁶³ Erzurum Halk Müziği eserlerine makam ve usûl açısından bakıldığında ise en çok kullanılan makamlar Uşşâk, Hüseyinî, Segâh ve Çargâh iken en çok kullanılan usuller ise 4/4, 5/8, 6/8, 9/8, 10/8 ve 12/8 vuruşlu usûllerdir.

1920’li yıllarda başlayan türkü derleme çalışmalarıyla birlikte birçok derlemeci tarafından Erzurum türküleri de tespit edilmeye başlanmıştır. Bu çalışmalara gönül verenler sayesinde tespit edilen eserler kayıt altına alınmış, icraya yönelik -yöreye uygun bir şekilde saz ve tavır hususiyetleri dikkate alınarak- mûsikî meclisleri kurulmuş, bu faaliyetler sonucunda birçok sanatçı yetişmiş ve yapılan çalışmaların daha sistemli bir halde yürütülmesi adına çeşitli kurumlar kurulmuştur. Kuşkusuz bu kurumlardan en önemlisi şehrin en iyi sazende ve ses sanatçılarının bir araya gelerek çalışmalarını yürütebildiği Erzurum Radyosu’dur.

Erzurum Radyosu açılmadan önce halk müziği çalışmaları halk derneklerinde yürütülüyordu. Bu anlamda Hâfız Faruk Kaleli’nin büyük çabaları görülmektedir. Erzurum Halk Evleri bu açıdan önemlidir. Daha sonrasında ise aynı usulde çalışmalarına devam eden dernekler olmuştur. Bu derneklerden biri 1955 yılında kurulan Erzurum Halk Oyunları ve Halk Türküleri Derneğidir. Bu derneğin bünyesinde ilk olarak İhsan Coşkun Atılcan, sonrasında ise Hulusi Seven

⁶³ Ahmet Selim Doğan, “Erzurum’da Oyun Folkloru”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 2011, sayı: 20, s. 35

yönetiminde olan halk müziği korosu bulunmaktadır. Bu koroda Suat Işıklı, Osman Mavioğlu, Hasbettin Altınok, Lütfi Ortakale ve Raci Alkır gibi müzisyenler de yer almıştır.⁶⁴

1961 yılında Erzurum Radyosu'nun kurulmasıyla birlikte Erzurumlu müzisyenlere yeni bir imkân sunulmuş oldu. THM alanında faaliyet gösteren kurum ve sanatçılar artık kurulan radyoyla eş güdümlü olarak çalışmalarına devam ettiler. Radyo bünyesinde kurulan “Doğu’dan Sesler Korosu” Erzurum’daki birçok sanatçının bir araya gelmesiyle birlikte canlı olarak performanslarını sergileme imkânı sundu.⁶⁵ Hulusi Seven ve sonrasında Seyfettin Sıgmaz ile Suat Işıklı tarafından yönetilen koroda Raci Alkır, Mükerrrem Kemertaş, Lütfi Ortakale, Mehmet Çalmaşur, Arif Sağ, Kıyasettin Temelli ve Fuat Lehimer gibi birçok ses sanatçısı ve sazende bulunmaktaydı. Yapılan bu koro çalışmalarında yetkin kişiler tarafından nota-nazariyat ve repertuar çalışmaları yapıldı. 1982 yılından sonra ise emeklilik, tayin ve vefat gibi nedenlerden dolayı kadrolarda değişiklikler oldu. Bu sırada “Yurttan Sesler” adıyla kurulan topluluğun başına Fuat Lemihir geçmişti.⁶⁶ Daha sonraki yıllarda eleman sayısının artması ve çalışma alanının genişlemesiyle Muammer Özkavcı, Cengiz Çelenk, Gündüz Gözümoğlu ve Mehmet Çalmaşur da farklı türdeki toplulukları yönettiler. Yine bu çalışmaların neticesinde ilerleyen zamanlarda radyonun gençlik ve çocuk koroları da kurulmuştur.⁶⁷ TRT Erzurum Radyosu yapılan bu çalışmalarla; THM repertuarına birçok türkü (250) kazandırmasıyla birlikte titizlikle alınan kayıtlarla eserlerin doğru bir şekilde aktarılması ve yöreye ait türkülerin geniş kitlelere ulaşmasını sağlayarak halk müziğine önemli katkılarda bulunan başarılı birçok saz ve ses sanatçısının yetişmesine vesile olmuştur.⁶⁸

⁶⁴ Kurnuç, **a.g.e.**, s. 8-9; Ayrıca Bkz. Ek 1: Fotoğraf 1

⁶⁵ Bkz. Ek 1: Fotoğraf 2

⁶⁶ Bkz. Ek 1: Fotoğraf 3

⁶⁷ Kurnuç, **a.g.e.**, s. 10-12

⁶⁸ Raci Alcan, Sinan Haşhaş, “Kuruluşundan Günümüze Kadar Geçen Süreçte TRT Erzurum Radyosu Türk Halk Müziği Çalışmalarına Genel Bir Bakış”, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, sayı: 1, 2016, s. 90-91

1.2.2. Türk Sanat Müziği

Erzurum’da Hâfız Hamid Efendi ve Faruk Kaleli gibi hâfızların öncülüğünde devam eden Türk Müziği çalışmalarının 1950’li yıllardan itibaren TSM topluluklarının kurulmasıyla devam ettiği görülmektedir. Daha öncesinde 1939 yılında Telgrafçı Galip Bey, Hâfız Öğretmen Faruk Kaleli, Hâfız Ali Rıza Kaleli ve Hâfız Öğretmen Ömer Duygun tarafından kurulan “Erzurum Mûsikî Birliği”, sonrasında ise Halk Evlerinde kurulan topluluklar, Halk Oyunları Derneğinde yapılan çalışmalar ve futbol kulüpleri içerisinde kurulan mûsikî topluluklarının çalışmalarına rastlanmaktadır. Ancak ilk TSM topluluğu 1955 yılında Erzurum Halk Oyunları ve Halk Türküleri Derneğinde İsmet Danış tarafından kurulmuştur.⁶⁹ Bu toplulukla beraber bireysel olarak müzik çalışmaları yapan kişiler bir araya gelerek toplu icralar yapılmaya başlanmıştır. Topluluk içerisinde yer alan Kıyasettin Temelli, bu toplulukta nota ve nazariyat derslerinin yapıldığı ve daha çok kulağa dayanan pratik çalışmalara yer verildiğini, böylece topluluğun kısa sürede Erzurum ve çevre illerinde konserler vermeye başladığını aktarmaktadır.⁷⁰

1961 yılında kurulan Erzurum Radyosuyla birlikte halk müziğinde olduğu gibi TSM alanında da büyük ilerlemeler kaydedilmiştir. Ses ve saz sanatçıları radyoya yönelmiş, kurulan topluluklar önemli müzisyenler tarafından yönetilmiş ve yapılan bu verimli çalışmalar sonucunda gün geçtikçe bu alandaki eleman sayısı artarak yeni bestekârlar yetiştirmeye başlamıştır.⁷¹ Radyo dahilinde bulunan toplulukları İsmet Danış, Fikret Karahan, Seyfettin Sıgmaz, Haydar Telhüner gibi büyük üstatlar yönetiyordu.⁷²

Erzurum Radyosunda yürütülen TSM çalışmalarına önemli müzisyenlerin öncülük etmesi bu alana popülerlik kazandırmış ve THM ile sanat hayatına başlayan bazı müzisyenler kendilerini TSM içerisinde bulmuşlardır. Zeki Kurnuç, yukarıda zikredilen isimler dışında; Hüseyin Erbay, Zeki Erdal, Necati Borlak, Tevfik Soyata, Sefa Yelden, Hasan Eylen ve Necati Samancı gibi müzisyenlerin TRT Erzurum

⁶⁹ Bkz. Ek 1: Fotoğraf 4

⁷⁰ Kurnuç, **a.g.e.**, s. 9

⁷¹ Bkz. Ek 1: Fotoğraf 5

⁷² Kurnuç, **a.e.**, s. 10; Ayrıca Bkz. Ek 1: Fotoğraf 6

Radyosunda TSM topluluklarının başına geçerek çeşitli programlar yaptıklarını belirtmiştir. Bu anlamda TRT Erzurum radyosu, bünyesinde bulundurduğu müzisyenleriyle bir mûsikî okulu hüviyetine sahip olup Erzurum ile sınırlı kalmayarak birçok ilde konserler tertip etmiş ve böylece bölgenin sanat, kültür ve eğitim faaliyetlerinde önemli bir rol oynamıştır.⁷³

1.3. ERZURUM'DA GAZELHANLIK GELENEĞİ

Gazel, geleneksel Türk mûsikîsinde; bir ses sanatkarının belli bir güfte üzerine yaptığı irticali beste olarak tanımlanmaktadır.⁷⁴ Gazel okuyucusuna ise “Gazelhan” denilmektedir. Gazelhan, bir veya birkaç makam üzerinde seyreterek, usulsüz ve serbest bir şekilde gazelini icra etmektedir. Bu açıdan gazele sesle yapılan taksim de denilmektedir. Ancak gazellerin bazı yerlerde usule girmesinde bir mahzur yoktur. Gazel okunurken güfte aralarında bazı terennümler de kullanılmaktadır. Gazel, Türk İslam Edebiyatında da bir form olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte Arap ve Fars edebiyatında da bu türün revaçta olması gazelin geleneksel İslam şiirinin en tanınmış ve en çok kullanılmış şekli olduğunu göstermektedir. Türk mûsikîsinde gazelin bu adla adlandırılmasının sebebi de gazelhanların bu gazel formundaki şiirlerden okumalarından kaynaklanmaktadır.⁷⁵ Gazel formu icra şekli bakımından yöreden yöreye farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar icrada kullanılan melodi kalıplarında görüldüğü gibi kullanılan mûsikî aletlerinden icra edilen mekâna kadar tamamen o yörenin mûsikî zevkine göre şekillenmektedir. Bu açıdan Erzurum'daki gazel icracılığının özel olarak incelenmesi gerekmektedir.

Erzurum gazelhanları yörenin mûsikî kültürünü çeşitli tür ve mecralarda büyük gayretler içerisinde devam ettirilmesini sağlamaları açısından önemli bir konuma sahiptir. Erzurum halk türkülerine kaynaklık ettikleri gibi Erzurum dinî mûsikî eserlerinin de en önemli kaynak kişileri yine gazelhanlardır. Bu açıdan Erzurum gazelhanlarını sosyal hayat içerisinde birçok mecrada görebilmekteyiz. Erzurum hanları ve kıraathanelerindeki sohbet halkalarında gazelhanların icralarına rastlayabildiğimiz gibi hususi meclislerde tertip edilen sohbetlerin vazgeçilmez

⁷³ Kurnuç, **a.g.e.**, s.18

⁷⁴ Cinuçen Tanrıkorur, **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003, s. 49

⁷⁵ Yılmaz Öztuna, **Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1969, s. 227

unsuru yine gazelhanlardır. Düğün merasimlerinde ve gelin evinden çıkarken gazelhanın yöreye has olan eserleri okuması Erzurum’da bir gelenek haline gelmiştir. Bunlarla birlikte tekke ve dergâhlarda tertip edilen sohbet ve zikir meclislerinde ellerinde bendir-def ile çeşitli eserler dile getiren ve yine ramazan ve kandil gibi özel gün ve gecelerde daha çok Erzurumlu şairlerden tercih edilen şiirleri besteli bir şekilde dile getiren kişiler gazelhanlar olmuştur. Görüldüğü gibi hayatın birçok alanında karşımıza çıkan Erzurum gazelhanları için özellikle yörenin dinî mûsikîsinin öncüsü olduklarını belirtmek gerekmektedir. Dinî mûsikîye dair Erzurum tekke ve dergâhlarında birçoğunu gazelhanlardan dinlediğimiz ve kayıt altına aldığımız eserler sonraki bölümlerde zikredilecektir.

Erzurum’da gazel olarak tanımlanan eserlerin, yukarıda yapmış olduğumuz gazel tanımına tam anlamıyla uymayarak; besteli ve usullü eserlerin de gazel olarak adlandırıldığına şahit olmaktayız. Bu açıdan Erzurum’da, gazelhanların sadece irticali, usulsüz ve serbest bir şekilde gazel okuyan icracılar değil de yörenin mahalli kültürünü oluşturan eserleri hayatın birçok alanında dile getiren kişiler olarak görülmesi daha uygun olacaktır. Böylece gazelhan kavramını da yöresel bir adlandırma olarak kabul etmek gerekmektedir. İrticali, usulsüz ve serbest bir şekilde okunan gazellerle birlikte besteli ve usullü eserlerin de gazel olarak adlandırılması başta Alvarlı Muhammed Lutfî Efendi olmak üzere Erzurumlu divan şairlerinin gazellerinden edinilen sözlerle icra edilmesinden kaynaklanmaktadır.

*“Erzurum şehrine ait müzik kültürü içerisinde mahalli gazelhanlar önemli bir yere sahiptir. Gazelhanlar, genellikle şehre mal olmuş İbrahim Hakkı Hazretleri ve Alvarlı Muhammed Lutfî Efendi gibi büyük mütefekkilere ait şiirlerin birer güfteye ve dolayısıyla bir müzik eserine dönüşümünde en etkin olan müzik üreticileridir. Başka bir ifadeyle, mezkûr mütefekkirlerin mûsikî dünyası içerisinde de yer almasına vesile olan kişilerdir.”*⁷⁶

Gazelhanların iştirak ettikleri meclislerde icra ettikleri eserlerin güfteleri Alvarlı Muhammed Lutfî Efendi, Erzurumlu İbrahim Hakkı Efendi, Abdulgani

⁷⁶ Cengiz Şengül, Ahmet Feyzi, **Mûsikî Dünyasında Hâce Muhammed Lutfi (Alvarlı Efe)**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2016, s. 3

Efendi, Karazlı Hakkı Efendi, Emrah, Sümmânî gibi Erzurumlu şairlerden olduğu gibi Yunus Emre, Niyazi Mısrî, Ruhsatî gibi diğer şairlerin şiirleri de dile getirilmektedir.

Erzurum gazelhanları yöreye özgün bir biçimde eserlerini terennüm etmektedirler. Bu durum hem sözlerdeki Erzurum şivesinde hem de oturmuş melodi kalıplarında kendini göstermektedir. Yine âşık mûsikîsinde kullanılan nağmeler gazelhan icralarında açık bir şekilde görülmektedir. Gazel icralarında da âşık mûsikîsinde olduğu gibi büyük oranda Hüseyinî, Uşşâk, Segâh ve Hüzâm makamlarının kullanıldığı görülmektedir.

Erzurum gazelhanlarının birçoğu eserlerini bendir-def eşliğinde icra etmektedirler. Okunacak olan eser eğer usûllü bir eser ise esere girilmeden önce usûl vurulur ve daha sonra eser okunmaya başlanır. Güftenin kıta aralarında yine usûl daha hızlı ritimlerle vurulur ve diğer kıtaya geçilir. Her kıta arasında bu hızlı vuruşlar yapılmaktadır. Usûlsüz ve irticali olarak okunan gazel icralarında ise yine bendir-def kullanılmaktadır. Gazelhan eseri seslendirdiği kısımlarda bendir-def kullanmazken aralarda yaptığı dinlenmelerde taksim edermişçesine diğer usûllü eserlerde olduğu gibi hızlı ritimlerle bendir-def vurmaktadır. Erzurum'da bulunan dergâh ve tekkelerde birçok tarikat zikirleri de bu şekilde bendir-def eşliğinde yapılmaktadır. Gazelhanların çoğu bu şekilde bendir-def vurarak icrada bulunurken bazı gazelhanların ise hiçbir mûsikî aleti kullanmadığı görülmektedir. Yine bazı meclisler de telli ve yaylı mûsikî aletleri kullanılarak da gazeller icra edilmektedir. Fakat dergâhlarda yapılan tüm tarikat zikirlerinde sadece bendir-def kullanılmaktadır. Bu icralarda genel itibarıyla en çok kullanılan usullerin; 2/4, 4/4, 5/8 ve 10/8 vuruşlu usuller olduğu görülmektedir. Uşşâk ve Hüseyinî makamları ise gazelhanların eserlerinde en çok kullanılan makamlardır.

Gazelhanların dile getirdikleri eserler daha çok bestesi anonim olan eserlerdir. Bu besteler incelendiğinde oturmuş bazı melodi kalıplarının çokça kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte bazı bestelerin birçok farklı güfteye yerleştirilerek okunması çokça karşılaşılabilen bir durumdur. Bu yüzden Erzurum gazelhanlarından

derlenen eserler arasında güftesi farklı bestesi aynı olan birçok eserle karşılaşmak mümkündür.

Sonuç olarak Erzurum’da gazelhanlık; mahalli kültürün bir ifadecisi olarak yörenin meşhur divan şairleri başta olmak üzere güftelerini oluşturan, Erzurum ağzı ve tavrıyla; ev, han, kıraathane, dergâh ve cami gibi birçok mecrada eserlerin icra edildiği yöresel bir kurumdur. Erzurum’da zikrettiğimiz bu vasıflarla bilenen gazelhanların sayısı oldukça fazladır. Nesimi Ateş, Zekai Kaplan, Zeki Taştan, Cevdet Çavuşoğlu, Nurullah Mete, Haydar Sucu, Sabahattin Yılmaz, Vahit Yıldız bunlardan bazılarıdır.

1.4. ERZURUM TATYANLARI

Tatyan, Erzurum başta olmak üzere Doğu ve Orta Anadolu’da ortaya çıkan ve bölgeye has bir tarzda belirli makam ve kalıplarla icra edilen bir müzik türüdür. Yazılı kaynaklarda Tatyan veya Tatiyan olarak geçmektedir. Tatyan havaları hakkında ilk tanım ve tespitlerin Mahmut Ragıp Gazimihal ve Muzaffer Sarısözen tarafından yapıldığı bilinmektedir. Bu iki isim daha çok Anadolu’da Tatyannın varlığına dikkat çekmek isteyerek Tatyan kelimesinin etimolojisi üzerinde durmuşlardır. Salih Turhan, Kenan Tuna, Hüseyin Yaltırık, Merdan Güven, Sebahattin Bulut, Nejat Birdoğan, Mehmet Özbek, Necdet Kurt ve Altan Demirel gibi araştırmacılarında yine bu konu hakkında yorum ve çalışmaları bulunmaktadır. Tatyannlar hakkında yapılan çalışmalara bakıldığında Erzurum’un bu hususta icra yönüyle öne çıktığı görülmektedir. Bu durum göz önünde bulundurularak şu ana kadar tespit edilmiş Erzurum yöresine ait Tatyannlar üzerinde durulup bunların makam ve güfte yapılarından bahsedilecektir. Bunun yanında Tatyannların Erzurum’da nasıl tasavvur edildiği ve araştırmacılar tarafından nasıl tasnif edildiği hakkında bazı görüşlere yer verilecektir.

1.4.1. Tatyan Kavramı

Tatyan kelimesinin kökeni birçok araştırmacı tarafından çeşitli şekillerde ele alınmıştır. Tatyan icracısı Raci Alkır’a göre Tatyan; “*tatlı dil, tatlı söyleme*”

manasına gelmektedir. Kenan Tuna bu manayı destekler nitelikte şunu ifade etmektedir:

“Bu tarîfin karşılığını Kaşgarlı Mahmut’un, Divân-ı Lügati’t-Türk eserinde bulmuştum. Lügatte “tatgan” sözcüğü yukarıdaki tarîfin karşılığı olarak yazılıdır. Demek lazım ki tatlı söyleme gibi anlatımın belirlediği “tatgan” sözcüğü değişime uğrayarak “Tatyan” olmuş çıkmıştır.”⁷⁷

Doç. Dr. Hüseyin Yaltırık, Kuzey Hazar taraflarında “Tat” adında bir oymak bulunduğunu, Dede Korkut hikayelerinde “başı açık Tatyan Kalesi” adında bir yerden bahsedildiğini, İran taraflarında eski bir âşğın adının “Tat” olduğunu ve yine Nevşehir taraflarında bu isimle anılan köyler olduğunu belirtmektedir. Ayrıca Tatyan, “tatlar” manası da gelebilmektedir. Çünkü -yan eki Farsça’da çoğul eki olarak kullanılmaktadır.⁷⁸ Ziya Gökalp, Divân-ı Lügati’t-Türk’te Tat kavramının “Uygur ve Çinli”, “Uygur kâfirleri” anlamına geldiğini söylemektedir.⁷⁹ Nejat Birdoğan’a göre, “Anadolu’ya gelen Oğuzların ve Selçukluların yanı sıra yeni topraklara İranlı Tacikler de geldi. Bunlar kısa sürede sayıca Arapları geçtiler. Bu Tacikler, ırk olarak Fars idiler. Öyle ki bu durum Mevlâna’da bile “Tat, Rum ve Türk” diye geçiyordu.”⁸⁰

Tatyan kavramı hakkında bir başka yorum da Mehmet Çalmaşur tarafından yapılmaktadır. Raci Alkır’ın küçüklüğünde babasıyla gittiği dergâhlarda sohbetlerden sonra tatyanların tasavvufî bir üslupla segâh makamında icra edildiğini bu yüzden de Allah’a olan muhabbet manasında tadıp yanmak yani tat-yan olduğunu dile getirmiştir.⁸¹

⁷⁷ Tuna, a.g.e., s. 9

⁷⁸ Hüseyin Yaltırık, **Tasavvufî Halk Müziği**, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara, 2003, s. 282

⁷⁹ Salih Turhan, **Tatyan Havaları**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2007, s. 11

⁸⁰ Nejat Birdoğan, **Anadolu’nun Gizli Kültürü “Alevîlik”**, Hamburg Alevi Kültür Merkezi Yayınları, 1990, s. 39

⁸¹ Mehmet Çalmaşur’un 2008 yılında TRT’de yayınlanan “Bergüzar” adlı programda verdiği bilgilerden alınmıştır.

1.4.2. Tatyanlarda Makam ve Güfte Yapısı

Tatyan havalarını diğer türlerden ayıran en önemli özelliklerden biri belirli birkaç makamdan meydana gelmesidir. Bu makamlar Segâh, Hüzzâm ve Karcıgar makamlarıdır. Ancak kaynaklarda Tatyanların esas makamı Segâh olarak zikredilmektedir. Bununla beraber Hüzzâm ve Karcıgar olanlarına da rastlanılmaktadır. Muzaffer Ertürk Tatyanların dinî bir form içinde kendilerini gösterdiklerinden bahsettikten sonra bu formun ana makamının Segâh makamı olduğunu, Segâh makamının da zaten dinî bir makam olduğunu söylemiştir.⁸² Burada şunu da belirtmek gerekir ki Tatyanların Segâh-Hüzzâm makamlarında olmasından dolayı Anadolu’da ortaya çıkmış bazı Segâh-Hüzzâm makamındaki eserler Tatyan zannedilebilmektedir. Ayrıca Tatyanın âşıklar tarafından bir makam ismi olarak anıldığı görülmektedir. Tatyan eserlerindeki bir diğer özellik ise güfte aralarında katma sözler, dolgu kelimeler barındırmasıdır. Tatyanlarda görüldüğü üzere bu sözler “aman aman” “yar yar” “a leylim” “hadi leyli” “leyli leyli” “efendim gel” “sultanım gel” “bir tanem gel” şeklindedir.⁸³ Bu ifadeler Tatyan eserlerin girişinde ve güfte aralarında eserlerin akışına ve ifade tarzına göre şekillenerek terennüm edilir.

Tatyanlar daha çok divan şiiri güftelerinden meydana gelmektedir. Bu güfteler daha çok Tekke Edebiyatı adı altında karşımıza çıkan eserlerdir. Bununla beraber Orta ve Doğu Anadolu bölgelerindeki bazı âşıklara ait güfteler de Tatyan tarzında icra edilmiştir. Tespit edilmiş Tatyanlara bakıldığında bazı eserlerin güfte sahipleri; Muhammed Lutfî Efendi (Alvarlı Efe), Tivnikli Kâmi, Gedaî, Fuzuli, Şair Nedim, Âşık Ömer gibi isimlerdir. Bu isimler dışında güftelerinin kime ait olduğu belli olmayan ve oyun havası olarak kayıtlara geçen Tatyanlar da mevcuttur.

1.4.3. Erzurum’da Tespit Edilen Tatyanlar

Tatyanların en fazla icra edildiği ve meşhur olduğu il Erzurum’dur. Erzurum’da Tatyanların meşhur olması belki de en iyi icracıların buradan çıkmasından kaynaklanmaktadır. Erzurum’da Tatyan olarak bilinen eserlerin

⁸² Muzaffer Ertürk’ün 2008 yılında TRT’de yayınlanan “Bergüzar” adlı programda verdiği bilgilerden alınmıştır.

⁸³ Turhan, **a.g.e.**, s. 12

güfteleri Alvarlı Muhammed Lutfî Efendi ve Tivnikli Kâmi gibi halk tarafından sevilen zâtlara aittir. Özellikle bu bölgede çokça sevilen bir zât olan Alvarlı Efe'nin eserleri birçok kişi tarafından bilinmektedir. Müzikal olarak Tatyan tarzının Alvarlı Efe'nin şiirlerine kompoze edilerek icra edilmesinin bu tarzın halk arasında yayılmasında büyük bir katkısı olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca Gedaî mahlaslı olan Alvarlı Efe'nin babası Hüseyin Efendi'ye ait bir tatyan mevcuttur. Böylece Tatyanların bu şekliyle bölgeye has bir tavırla tekkelerde ve âşık meclislerinde okunması halk arasında meşhurluğunu arttırmıştır. Tatyan havaları bu şekilde diğer formlardan ayrılarak bu bölgede kendi hüviyetini kazanmıştır.

Tatyanların tespitine dair araştırmalarda bulunan Salih Turhan Erzurum'da kayda geçirilen 7 Tatyan olduğunu belirtmiştir.⁸⁴ Ayrıca Erzurum ve çevresinde Taytan çeşitlemelerinin oluştuğunu, daha sonradan Amasya ve Çorum gibi illere de savaş yıllarında göç yoluyla taşınmış olabileceğini belirtmiştir.⁸⁵ Salih Turhan'ın kitabında yer verdiği Erzurum yöresine ait Tatyan eserler şu şekildedir:

Bende mecnundan fûzun
Burç üstten bayrakları kurdular
Bülbül bağa girip yapmış yuvayı
Dün gece yar hânesinde yastığım bir taş idi
Ezmi gülzar ettim dil hayali yar ilen
Vardım eşiğine yüzümü sürdüm
Yandı canım tende ey ruhî revanım bir su ver

TRT repertuarında bulunan Erzurum yöresine ait Tatyan adı ile kayda geçmiş eserler ise şunlardır:

Bende mecnundan fûzun
Dün gece yar hanesinde
Kadem bastı gönül tahtı
Vardım eşiğine yüzüm sürdüm
Yandı canım tende ey ruhî revanım bir su ver

⁸⁴ Turhan, **a.g.e.**, s. 7

⁸⁵ Turhan, **a.e.**, s. 12

Tatyan adıyla kayda geçen bu eserlerden güftesi Tivnikli Kami'ye ait olan "Yandı canım tende ey ruhî revanım bir su ver" adlı Tatyan, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Beş Şehir'inde şu şekilde mevzubahis olunmuştur: "*Hacı Hâfız Hamid'in tatyan bestesi, Erzurum'lu Kâmi adında bir şairin şöyle böyle bir şiirinden birdenbire altın çizgilerin hendesesini fişkırtan acaip bir beste, Erzurum'un mahalli klasiğine en güzel örnektir.*"⁸⁶ Belirtildiği üzere bu Tatyan beste Erzurum Lala Paşa Camii'nde İmam-Hatiplik yapmış olan Hâfız Hamid Efendi'ye aittir. Buna binaen Sebahattin Bulut, Tatyan formunun tekke ve tasavvuf mûsikîsi içerisinde yeni bir kalıp olarak onun meydana getirdiği bir beste türü olduğunu ifade etmektedir.⁸⁷

1.4.4. Tatyanların Tasnifi Hakkında

Tatyan havaları bugün Erzurum ve çevresinde daha çok dinî bir müzik türü olarak tanımlansa da bazı araştırmacılar buna karşı çıkmaktadır. Erzurum radyosu sanatçılarından Kenan Tuna bu husus hakkında şunları söylemektedir:

*"Benim incelemelerime göre, Tatyanları tekke ve tasavvuf mûsikîsi içerisinde değerlendirmek uygun değildir. Çünkü Tatyanların sözlerine bakıldığında: çoğunlukla kadın, aşk ve sevgili gibi temaların işlendiği görülmektedir. Bu temaların tasavvuf veya tekke müziğinde kabul görmesi imkansızdır. Bu fikrin ortaya atılma sebebine gelince; Erzurum ve çevresinde dinî günlerde (özellikle ramazan aylarında) halkımızın, güzel sesli hâfızlardan ve mahalli sanatçılardan gazel okumalarını isteme geleneği vardır. Burada kastedilen, (Seyreyle güzel kudreti Mevlâ neler eyler) tasavvuf şiirleridir ama bazılarınca Tatyan zannedilmektedir."*⁸⁸

Şunu belirtmek gerekir ki bu tarzdaki eserler ortaya çıktıkları yörelerde kesin ayrımlara tabi tutulmadan icra edilmiştir. Bununla birlikte gazellerin dinî olanı ve dinî olmayanı gibi bir ayırım yaparak Tatyanları tanımlamaya çalışmak doğru bir metod olmayacaktır. Çünkü bu yörede ortaya çıkmış türkülerde, gazellerde ve tabi Tatyanlar içerisinde kadına duyulan bir aşkın dile getirildiği eserler olabileceği gibi Allah veya peygamber sevgisi için yazılan eserlerde olabilmektedir. Ayrıca Tatyan

⁸⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s. 56

⁸⁷ <http://erzurumansiklopedi.com/hafiz-hamit-kitapcigil/>

⁸⁸ Tuna, **a.g.e.**, s. 9-10.

oyun havalarının dahi olduğu bilinmektedir. Zikredilen Alvarlı Efe'ye ait olan "Seyreyle güzel kudreti Mevlâ neler eyler" adlı eser ise Alvarlı Efe'nin Tatyan formundaki diğer şiirleriyle birlikte tekkede okunduğundan dolayı bazılarınca Tatyan zannedilmektedir. Ancak Uşşâk makamındaki bu eseri Kenan Tuna'nın belirttiği üzere Tatyan havaları içerisinde zikretmek doğru değildir.

Değinilmesi gereken bir diğer mesele ise bazı araştırmacıların Tatyan havalarının aslında oyun havaları olduğunu ve bu oyun havalarının zamanla tekke müziğine dönüştüğünü dile getirmeleridir. Selahattin Bulut bu durumu şöyle dile getirmektedir:

*"Erzurumda kadın oyun havası olarak bilinen "Tatyan" isimli kadın oyun havasının, tarihin akışı içinde, kalıp değiştirdiği ve son 60 yılda bir tasavvuf veya tekke müziği biçimine dönüştüğü bir gerçektir. Yaşı benim gibi 70'in üzerinde olan Erzurumlular, Tatyana'nın düğün ve şöenlerde söylenen bir oyun havası olduğunu çok iyi hatırlarlar. Oyun sözcüklerinin hâlâ belleklerde yaşadığına da inanıyorum. Bir devrin oyun havası olarak bilinen bu Tatyan havası, tekke ve zaviyelerin güzel sesli insanları tarafından başka bir kalıba sokuldu, neticede başka başka Tatyannar karşımıza çıktı."*⁸⁹

Tatyanların oyun havasından dönüşerek başka bir hal aldığı özel olarak araştırılması gereken bir meseledir. Oyun havası şeklinde kayda geçirilen Tatyannar olsa da Selahattin Bulut'un belirttiği üzere Tatyannar günümüzde oyun havasından oldukça farklı bir hal almıştır. Ancak yine de aynı bölgede gelişen bir tarzın oyun havaları ile tekkede okunan eserlerinin müzikal anlamda benzerlik göstermesi tabii bir durum olarak değerlendirilebilir.

Doç. Dr. Hüseyin Yaltırık Tatyannar hakkında kaleme aldığı bir yazısında şunu söylemiştir:

"Tatyan olarak adlandırılan ve özellikle Erzurum ve Elazığ'dan derlenen ezgiler âşık edebiyatı ve müziğinin karakteristik örneklerindendir. Tatyannarlarda

⁸⁹ Sebahattin Bulut, **Erzurum Türküleri**, Erzurum, Balkanlar Medya, Erzurum, 2001, s. 22

mahlas yazılmasa da bunların sözlerinin Alvarlı Mehmet Lutfi Efendi gibi daha ziyade tasavvuf ehli olan yerel âşıklara veya eski divan şairlerine ait olduğu bilinmektedir. Tatyân oyun havası adı olarak Kuzeydoğu'da Trabzon yöresinde de vardır.”⁹⁰

Doç. Dr. Merdan Güven “On bin yılın türküsü” adlı kitabında Tatyân havalarının üç ana başlık altında toplanabileceğini belirterek Oyun Tatyânları, Koşma Tatyânları ve Mistik Tatyânlar şeklinde bir tasnif yapmıştır. Kitapta Tatyânlar hakkında şu şekilde bir tanım yapılmıştır: “*Tatyânın Erzurum ve civarına özgü, hoş bir söyleyiş biçimine sahip olan, yöreye has bir ezgi ile okunan eski biçimi ile aşk ve eğlence konuları, son zamanlarda ise ağırlıklı olarak tasavvufî konuları dile getiren türkü türü olduğunu kabul etmek gerekmektedir.*”⁹¹

Sonuç olarak Tatyân havaları; Segâh, Hüzzeâm ve Karcığâr makamlarında, divan şiiri güfteli ve “aman aman”, “hadi leyli”, “efendim gel”, “sultanım gel” gibi ifadelerin kullanıldığı eserlerdir. Bir eseri Tatyân başlığı altında ele alabilmemiz için zikrettiğimiz bu ortak özelliklerin bulunması gerekmektedir. Ancak bu özelliklerle birlikte bu eserler Orta ve Doğu Anadolu’da tabîî bir şekilde bulunduğu mekânâ, zamana ve kitleye göre şekillenmektedir. Bazen tasavvufî bir biçimde tekkelerde okunmuş bazen de düğünlerde bir oyun havası olarak karşımıza çıkmaktadır. Belki ilk ortaya çıkan Tatyânlar tekkelerde icra edilen bir tür olmasa da en nihayetinde Erzurum yöresinde dinî bir form olarak kendini göstermektedir.

⁹⁰ Yaltırık, **a.g.e.** s. 282

⁹¹ Merdan Güven, **On Bin Yılın Türküsü**, Eser Ofset, Erzurum, 2012, s. 83.

İKİNCİ BÖLÜM

ERZURUM'DA DİNİ MÛSİKÎ GELENEĞİ

Türk Din Mûsikîsi “Cami Mûsikîsi” ve “Tekke Mûsikîsi” olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Bu iki başlık altında gelişen birçok dinî mûsikî formu bulunmaktadır. Dinî mûsikî formlarının kullanımı ve icra tarzı yöreden yöreye farklılık gösterebilmektedir. Erzurum’da kullanılan formların icra tertip ve tarzında ülke genelinde uygulanan icra tertip ve tarzına kıyasla bazı farklılıklar olduğu görülmektedir. Bu açıdan Erzurum’a has olan icra tarzları gerek “Cami Mûsikîsi” formlarında gerekse tekkelerde tertip edilen zikir meclislerinde okunan eserlerde kendini göstermektedir. Bu durum Erzurum’da ortaya çıkmış diğer mûsikî türlerinin dinî mûsikî ile olan irtibatından kaynaklanmaktadır. Böylece bu etkileşim sonucunda Erzurum’da ortaya çıkan dinî mûsikî form ve eserlerinin diğer alanlarda üretilen mûsikî eserleriyle benzer melodik kalıplarda olduğu görülmektedir. Çalışmamızın bu bölümünde bu husus göz önünde bulundurularak Cami ve Tekke Mûsikîsi, Erzurum özelinde incelenecektir.

2.1. CAMİ MÛSİKÎSİ

Cami Mûsikîsi, içerisinde enstrüman kullanılmadan insan sesine dayalı olup genellikle irticâlen ve tek kişi tarafından icra edilmektedir. Kur’an-ı Kerîm tilaveti, ezân, kâmet, salâ, tekbir, salât-ı ümmiye, teravîh tertibi, temcîd, mevlid gibi formlar Cami Mûsikîsini oluşturmaktadır.⁹² Bu kısımda Erzurum’da icra edilen Cami Mûsikîsi formları hakkında bilgi verilip icra hususiyetleri üzerinde durulacaktır.

2.1.1. Kur’ân-ı Kerîm Tilaveti

Kur’an-ı Kerim tilaveti her yörenin kendi üslup, tavır ve mûsikî zevkine göre farklılık gösterebilmektedir. Bu açıdan Erzurum’da gerek cami içerisinde gerekse cami dışındaki farklı programlarda yöreye has bir şekilde okunan Kur’an-ı Kerim tilaveti olduğu bilinmektedir. Erzurum’a özgün olan bu okuyuş şekli genellikle Uşşâk-Hüseynî makamında olup Erzurum âşık mûsikîsi havasını andıran nağmeler

⁹² Ahmet Hakkı Turabi, Fatih Koca, **Türk Din Mûsikîsi El Kitabı**, Ed. Ahmet Hakkı Turabi, Grafiker Yayınları, Ankara, 2017, s. 73

barındırmaktadır. Mehmet Akif Camii Müezzini Ahmet Akçay Erzurum'daki bu okuyuş şeklinin Sümmânî ağzından etkilenecek ortaya çıktığını ancak son yıllarda Erzurum camilerindeki din görevlilerinin aldıkları eğitimle birlikte İstanbul tavrı ile Kur'an-ı Kerim tilaveti yaptıklarını belirtmektedir.⁹³

Kur'an-ı Kerim tilavetleri özellikle sabah, akşam ve yatsı namazı sonrasında okunan mihrabiyelerle birlikte kandil günleri ve Ramazan ayı gibi hususi gün ve gecelerde Erzurum camilerinde belirli programlarla düzenli bir şekilde yapılmaktadır. Özellikle Erzurum'da uzun yıllardan beri devam ettirilen mukabele ve hatim gelenekleriyle camiler her daim Kur'an-ı Kerim sesleriyle dolup taşmaktadır. Bunlarla birlikte Erzurum, hâfız yetiştirmesi açısından da oldukça münbit bir yerdir. Her evden en az bir kişinin hâfız olması âdet haline gelmiştir. Hâfız yetiştiren birçok kurum olup hâfız yetiştirmeye kendini adanmış birçok şahsiyet vardır. Kitapçızâde Hâfız Hâmid Efendi, Ebulhindi Hamdi Bey ve Gözübüyükzâde eski Erzurum'un meşhur hâfızlarındandır.⁹⁴ Ayrıca Erzurum'da Şeyhul Kurra olarak bilinen Hâfız Hasan Efendi birçok hâfız yetiştirmiştir. Son yıllar da ise; Nazif Şehitoğlu, Yusuf Polat, Mehmet Gürgür, Ali Yılmaz, Prof. Dr. Zeki Yıldırım, Nurettin Yıldırım hâfız yetiştiren hocalardan bazılarıdır.

Erzurum hâfızları ve kâripleri seslerinin güzel olması ve kıraat alanındaki başarılarıyla da ülke çapında kendilerini göstermektedir. Böylece selâtin camilerinde imam-hatip ve müezzinlik görevleri bulunan birçok kişi bulunmaktadır. Fatih Çollak, Davut Kaya, Abdulkadir Şehitoğlu, Ayasofya-i Kebir Camii İmam-Hatip'i Bünyamin Topçuoğlu, İstanbul Eyüp Sultan Camii İmam-Hatip'i Erhan Mete, Edirne Üç Şerefeli Camii İmam-Hatip'i Sefa Taşkesenlioğlu, Süleymaniye Camii Müezzini Davut Avcı ve Kur'an-ı Kerim'i güzel okuma yarışması dünya birincisi Ali Tel bunlardan bazılarıdır.

⁹³ Abdusselam Akbaş, Mehmet Akif Camii Müezzin Kayyımı Ahmet Akçay ile yapılan mülakat, 26 Ocak 2019, Erzurum

⁹⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 39

2.1.1.1.Mukabele Geleneği

Cebrâil (a.s)’in ramazan aylarında her gece Hz. Peygamber (s.a.v.)’e gelerek o ana kadar nâzil olan âyet ve sûreleri karşılıklı okuyup kontrol etmelerine dayanan mukabele, özel günlerde ve bilhassa Ramazan aylarında cami, mescid ve evlerde daha çok sabah, öğle, ikindi namazları öncesinde hâfızlar tarafından okunan Kur’an’ı takip etmek suretiyle hatim indirme geleneğine verilen isimdir.⁹⁵

Ramazan aylarında Erzurum’daki tüm camilerde mukabele yapılmaktadır. Diğer yörelerdeki camilerde mukabele daha çok sabah namazı öncesi, öğle namazı sonrası veya ikindi namazı sonrası yapılırken Erzurum’da sabah namazı öncesi, öğle namazı öncesi ve sonrası, ikindi namazı öncesi ve sonrası ve yatsı namazı öncesinde yapılmaktadır. Bununla birlikte Ramazan günleri dışında da tüm yıl boyunca her gün Lala Paşa Camii’nde ikindi namazlarından önce, Ulu Camii’nde ise sabah namazından önce mukabele yapılmaktadır.⁹⁶

Erzurum’un bazı camilerinde yapılan mukabelelerde okunan cüzlerin her bir hizbinin farklı bir hâfız tarafından okunması bir gelenek haline gelmiştir. Lala Paşa Camii, Ulu Camii, Zeynel Camii ve Gürcükapı Camii bu şekliyle mukabele geleneği sürdürülen camilerdir. Uzun yıllardan beri Erzurum’un meşhur hâfızlarından Hırtızlı Hâfız Ahmet Hoca, Kuyumcu Nusret Gedik, Hâfız Topal Cemil Efendi, Hâfız Yusuf Esengün bu geleneği devam ettirmişlerdir. Daha sonra bu hâfızların yaşlılık vb. nedenlerden dolayı ayrılması üzerine Fatih Çollak ve Davut Kaya gibi bazı meşhur hâfızlar bu geleneği sürdürmeye çalışmışlardır.⁹⁷

Erzurum’da ramazan ayı boyunca yapılan mukabeleler, müminlerin bu mübarek ayın muhatabı olarak en güzel şekilde geçirmelerine vesile olmaktadır. Bu durumu Alvarlı Muhammed Lutfî Efendi Erzurum destanında şu dizelerle ifade etmektedir:

⁹⁵ Nebi Bozkurt, “Mukabele”, **TDVİA**, C. 31, s. 100

⁹⁶ Abdusselam Akbaş, Miraç Camii İmam-Hatibi Yunus Kılıç ile yapılan mülakat, 26 Ocak 2019, Erzurum

⁹⁷ Özden, **a.g.e.**, s. 37-41

*“Ramazan'da bir âlî-şân ederler
O şehir-i siyamı zî-şân ederler.”⁹⁸*

2.1.1.2. Bin Bir Hatim Geleneği

Bin bir hatim geleneği, Erzurum'da her yıl 13 Aralık'ta başlayarak bir ay boyunca her gün sabah namazlarından sonra cemaatin merkez camilerinde bir araya gelip hatim okumalarını yaptığı bir gelenektir. Binlerce hatimlerin yapıldığı bu gelenek asırlar öncesine dayanmaktadır. Rivayete göre, 16. yüzyılda Erzurum üst üste yaşanan depremlere maruz kalmıştır. O dönemde halk tarafından itibar görerek manevi şahsiyetlerden biri olan Pir Ali Baba, deprem felaketlerinin durması için Allah'a yönelerek dualar buyurmuş. Daha sonra rüyasında Hz.Peygamber (s.a.v)'i görmüş ve O'da Pir Ali'ye bin bir hatim okumasını telkin etmiş. Böylece Erzurum'da yapılan hatimler sonucunda deprem felaketi sona ermiştir.⁹⁹

Hatimlerin okunmaya başlanacağı gün hâfızlar Pir Ali Baba'nın makamının olduğu muhitten başlayarak at üstünde Erzurum'un dört bir yanını dolanırlar.¹⁰⁰ Hatimlerin başlayacağını bilen cemaat ertesi gün sabah namazından sonra camiye doldurarak hatim okumalarına başlarlar.¹⁰¹ Bu gelenek günümüzde Ayaz Paşa Camii'nde sürdürülmektedir. Kazalardan, belalardan, musibetlerden korunmak ve bununla birlikte bolluk ve bereket dilemek üzere okunan hatimler, genelde Ulu Cami'de olmak üzere il müftüsü ve diğer hocaların katılım sağladığı bir programla hatim duasının yapılması ardından nihayete erdirilmektedir.¹⁰² Bin bir hatim geleneği Birinci Dünya Savaşına kadar devam etmiş ancak bu savaş döneminde kesintiye uğramıştır. Daha sonra Erzurum Müftüsü Solakzâde Sadık Efendi'nin girişimiyle tekrar başlatılan bu gelenek günümüzde uygulanmaya devam etmektedir.¹⁰³

⁹⁸ Hâce Muhammed Lutfi, **Hulâsatü'l-hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfi**, Damla Yayınları, İstanbul, 2011, s. 617

⁹⁹ Özden, **a.e.**, s.49

¹⁰⁰ Bkz. Ek 1: Fotoğraf 7

¹⁰¹ Bkz. Ek 1: Fotoğraf 8

¹⁰² Abdusselam Akbaş, Mehmet Akif Camii Müezzini Kayyımı Ahmet Akçay ile yapılan mülakat, 26 Ocak 2019, Erzurum

¹⁰³ Özden, **a.g.e.**, s. 50

2.1.2. Ezan

Ezan, günde beş vakit müminlere farz olan namaz vakitlerini bildirmek için minareden müezzin tarafından okunmaktadır.¹⁰⁴ Ezan metni Arapça olup naslarla belirlenmiştir:

Allahu Ekber Allahu Ekber
Allahu Ekber Allahu Ekber
Eşhedü en-lâilâhe illâllah
Eşhedü en-lâilâhe illâllah
Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah
Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah
Hayya'ale's-salâh
Hayya'ale's-salâh
Hayya'ale'l-felâh
Hayya'ale'l-felâh
Allahu Ekber Allahu Ekber
Lâ ilâhe illâllah

Bununla birlikte sabah namazlarında “Hayya'ale'l-felâh”tan sonra ek olarak “Essalât-ü Hayrûn-mine'n-nevm” ifadesi iki defa okunmaktadır.

Erzurum'da yapılan bazı mülakat ve ezan kayıtlarıyla birlikte, okunan ezanların ülkemizdeki diğer illerden farklı bir şekilde olmadığı görülmektedir. Mehmet Akif Camii Müezzin-Kayyımı Ahmet Akçay, Erzurum'da okunan ezanların İstanbul tavrı ile okunduğunu, Erzurum'da ezan okuyan müezzinlerin çoğunun İstanbul'da makam ve tavır eğitimi aldığını ve burada görevlendirmeyele merkezi sistem üzerinden ezan okuduklarını belirtmektedir.¹⁰⁵

Genel itibariyle sabah ezanı Sabâ, öğle ezanı Uşşâk, ikindi ezanı Rast, akşam ezanı Segâh ve yatsı ezanı Hicâz makamında okunmaktadır. Bu makamlarla birlikte ezan okunurken farklı makam geçkileri de yapılmaktadır. Lala Paşa Camii İmam-

¹⁰⁴ Turabi ve Koca, **a.g.e.**, s. 74

¹⁰⁵ Abdusselam Akbaş, Mehmet Akif Camii Müezzin Kayyımı Ahmet Akçay ile yapılan mülakat, 26 Ocak 2019, Erzurum

Hatip'i Musa Dağ, eski Erzurum ahalisinin Erzurum ağzı ile Hüseyinî makamında ezan okuduğunu, günümüzde ise bu şekilde okunmadığını belirtmektedir.¹⁰⁶

2.1.3. Salâ

Arapça'da dua manasına gelmektedir. Hz. Peygamber döneminden günümüze İslam toplumlarında farklı şekillerde olmakla birlikte okunan salâ, Hz. Peygamber (s.a.v.)'e Allah'tan rahmet ve selâm temenni eden çeşitli güfte ve bestelere verilen isimdir. Salâ, İslam toplumlarında kutsal gün ve gecelerde okunduğu gibi, bir vefat haberini beyan etmek veya bir belde de tezahür eden farklı bir durum için Müslümanların dikkatini çekmek amacıyla da okunmaktadır.¹⁰⁷ Salâlar, okunduğu zaman ve mekâna göre farklılık gösterebilmektedir. Bu açıdan farklı adlar ile anılan birçok salâ çeşidi mevcuttur. Cuma, cenaze ve bayram salâsı gibi salâlarla birlikte yöreden yöreye değişiklik gösteren farklı gelenekler içerisinde ortaya çıkmış salâ biçimleri vardır.

Erzurum'da diğer yörelerden farklı olarak akşam ezanı haricinde her vakit ezanının ardından salât-u selam okunmaktadır. Abdullah b. Amr İbni'l-As (r.a)'ın anlattığına göre, Hz. Peygamber'in şöyle dediğini işitmiştir: *"Ezânı işittiğiniz zaman müezzinin söylediğini aynen (kelime kelime) tekrar edin. Sonra bana salât ü selâm okuyun. Zira kim bana salât ü selâm okursa Allah da ona on misliyle rahmet eder. Sonra benim için vesileyi talep edin. Zira o, cennette bir makamdır ki, mutlaka Allah'ın kullarından birinin olacaktır. Ona sahip olacak kimsenin ben olmamı ümid ediyorum. Kim benim için vesileyi talep ederse, şefaât kendisine vacip olur."*¹⁰⁸

Bu hadis mucibince oluştuğunu düşündüğümüz ezan sonrasında okunan salât-u selam geleneği Erzurum'da günümüzde de devam etmektedir. Başka bir rivayete göre ise Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethinden sonra ezanların ardından salâ okunmasını istemesi doğrultusunda bu gelenek Erzurum'da yer bulmuştur.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Abdusselam Akbaş, Lala Paşa Camii İmam-Hatip'i Musa Dağ ile yapılan mülakat, 11 Ağustos 2020, Erzurum

¹⁰⁷ Turabi, Koca, s. 81

¹⁰⁸ Buhârî, "Ezân" 7

¹⁰⁹ Anadolu Ajansı, Erzurum il müftüsü Hasan Çınar ile yapılan röportaj, 20.07.2014

Ezan sonrasında okunan salâlar ezanın okunduğu makam ile okunmaktadır. Bu açıdan genel itibariyle sabah ezanından sonra Sabâ salâ, Öğle ezanından sonra Uşşâk salâ, İkinci ezanından sonra Rast salâ, Yatsı ezanından sonra ise Hicaz makamında salâ okunmaktadır.¹¹⁰

Erzurum'da okunan Cuma salâsı ise diğer illerdeki okunuş şekline farklı değildir. Ancak Erzurum'da farklı olarak salâ okunmadan önce Uşşâk-Hüseyinî makamında Cuma suresinin 9. Ayeti okunmaktadır:

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ

(Ey iman edenler! Cuma günü namaz için çağrı yapıldığı zaman, hemen Allah'ın zikrine koşun ve alışverişi bırakın. Eğer bilerseniz bu, sizin için daha hayırlıdır.)

Daha sonra yine aynı makamda şu ibare okunur:

عجلوا بالصلاة قبل الفوت ، و عجلوا بالتوبة قبل الموت

(Vakti geçmeden namaz kılmakta acele edin. Ve ölüm gelmeden önce tevbe etmekte acele edin.)

Bunun ardından Cuma salâsı okunmaktadır.

Ayrıca Erzurum'da 93 harbindeki Aziziye müdafaasını anma maksadıyla okunan bir salâ mevcuttur. 1877 yılında yapılan muharebenin bir sabahında Ermeni ve Rus askerleri Erzurum'da bulunan Aziziye tabyalarına saldırmışlardır. Bu haberi duyan Müezzîn Abdullah Efendi (Bir rivayete göre Osman Bedrettin Efendi) Ayaz Paşa Camii'nden salâ okuyarak şu sözlerle halkı uyandırmıştır: “Ey! Ümmeti Muhammed düşman Aziziye tabyasını zapt etmiş eli silah tutan tabyaya koşsun.”¹¹¹ Bunun ardından halk eline ne bulduysa almış ve tabyalara doğru harekete geçerek düşmana karşı müdafaada bulunmuştur. Erzurum'da yaşanan bu hadiseyi anma

¹¹⁰ Bkz. Ek 2: Nota 1, Nota 2, Nota 3, Nota 4

¹¹¹ Abdurrahim Şerif Beygu, **Şimendiferin Kavuştuğu Gün Erzurum-1939**, İstanbul Marifet Basımevi, Ankara, 2006, s. 78

maksadıyla her yıl sabah namazı vaktinde okunan salâ ve aynı şekilde yapılan çağrı ile halk tabyalara doğru yürümektedir. Her yıl 9 Kasım’da okunan bu salâlar Lala Paşa Camii İmam-Hatibi Musa Dağ ve Esad Paşa Camii Müezzini Yasin Çeri tarafından Hüseyinî makamında okunmaktadır.¹¹²

2.1.4. Mevlid

Sözlükte “doğum yeri ve zamanı” anlamına gelen “mevlid”, Müslümanların Hz. Peygamber (s.a.v.)’in dünyayı teşriflerini ifade etmek için kullandıkları bir terimdir.¹¹³ İslam tarihi içerisinde bu şekilde yazılmış birçok mevlid olduğu bilinmektedir. Bunlardan en meşhuru Süleyman Çelebi’nin kaleme almış olduğu Vesîletü’n-necât adlı eserdir. Mevlid denince ilk akla gelen Vesîletü’n-necât, Türkçe bir eser olup asırlar boyunca Müslümanlar tarafından kabul görülüp okunmaktadır.

İslam coğrafyasında ve Anadolu’da birçok yerde okunmaya devam edilen Vesîletü’n-necât, Erzurum’da da kandil, düğün, doğum ve vefat gibi merasimlerde okunmaktadır. Özellikle Mevlid, Berat, Regaip, Miraç ve Kadir gecelerinde Erzurum camilerinde özel programlar düzenlenmektedir. Bu program vaaz, Kur’an-ı Kerim tilaveti ve ardından mevlid bahirlerinin okunmasıyla devam etmektedir. Yapılan bir dua ile sonlandırılan bu programlardaki mevlid okuma şekli ve üslubu ülke genelinde uygulananlardan farklı değildir.¹¹⁴

Süleyman Çelebi’nin Vesîletü’n-necât’ı Türkçe mevlid geleneğinin zirvesini teşkil etmektedir. Daha sonra yazılan birçok mevlid onu taklitten öteye geçememiştir. Ancak her ne kadar ondan etkilenmiş olursa da yeni ve güzel mevlidler güçlü şairler tarafından kaleme alınmıştır. Bunlardan biri de Erzurum Ulu Camii İmam-Hatipliği yapmış olan Erzurumlu Ketencizade Mehmet Rüşdi’nin eseri olan “İstirham”dır.¹¹⁵ Aslında İstirham, üç nüshası bulunan mevlidin bir nüshasına

¹¹² Abdusselam Akbaş, Miraç Camii İmam-Hatibi Yunus Kılıç ile yapılan mülakat, 26 Ocak 2019, Erzurum

¹¹³ Turabi, Koca, **a.g.e.**, s. 97

¹¹⁴ Abdusselam Akbaş, Miraç Camii İmam-Hatibi Yunus Kılıç ile yapılan mülakat, 26 Ocak 2019, Erzurum

¹¹⁵ Ali Bektaş, *Erzurumlu Şair Ketencizâde Mehmed Rüşdi Efendi’nin Mevlidi (İnceleme-Metin)*, **Yüksek Lisans Tezi**, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Bursa, 2011, s. iv

verilen isimdir. Naci Elmalı'nın aktardığına göre bu nüsha Ketencizade'nin evlatlığı olan Esmâ Abla tarafından her yıl hiç olmazsa bir kez okunması için Aşağı Mumcu Camii İmam-hatibi İbrahim Özdemir Hoca'ya verilmiş.¹¹⁶ Mesnevi nazım şekliyle yazılan bu mevlid, sade bir dille yazılmış olup 19. Yüzyıl Anadolu Türkçesinin telaffuz ve gramer özelliklerini taşımaktadır.¹¹⁷ Üç adet nüshadan bir yazma ve bir de matbu nüsha Naci Elmalı koleksiyonunda, diğer nüsha ise Nağmetü'r-Rûh adıyla Millet Kütüphanesinde.¹¹⁸

Burada değinilmesi gereken önemli bir diğer eser ise Erzurumlu Mustafa Darîr'in manzum-mensur eseri “Sîretü'n-nebî”dir. Kadı Darîr'in bu eserinde, manzum olarak kaleme alınan kısımların bir mevlid metninden farklı olmadığı bununla birlikte Vesîletü'n-necât ile arasında ciddi benzerlikler olduğu görülmektedir. Bu eserin Vesîletü'n-necât'tan daha önce yazıldığı bilindiğine göre ilk Türkçe mevlid olduğu ileri sürülmektedir.¹¹⁹ Sîretü'n-nebî'de özellikle Hz. Peygamber'in doğumunun sade bir dille, samimi ve içli duygularla anlatıldığı manzume, Türk edebiyatında mevlid yazma geleneğinde çığır açmıştır. Bu açıdan Erzurumlu Mustafa Darîr tarafından yazılan bu eser, mevlidlerin öncüsü olarak kabul edilmektedir.¹²⁰

2.1.5. Teravîh

Sözlükte “rahatlamak, dinlendirmek” manasına gelen tervîha kelimesinin çoğulu olan teravîh, ramazan ayına mahsus Hz. Peygamber (s.a.v.)'in bir sünneti olarak yatsı namazlarından sonra kılınan namazı ifade etmektedir.¹²¹ Ramazan aylarında ülkemizdeki her camide cemaatle yirmi rekât olarak kılınan Teravîh namazının tertibi, yöreden yöreye değişiklik gösterebilmektedir. Namaz esnasında yapılan tilavet, namaz aralarında okunan salâvat ve ilâhîler, namaz sonrasında okunan ayet ve dualar bu farklılıkları oluşturmaktadır. Geleneğimizdeki Teravîh

¹¹⁶ Naci Elmalı, **Erzurum'un Yüzleri - Ketencizâde Mehmet Rüştü Efendi**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2015, s. 38

¹¹⁷ Bektaş, **a.e.**, s. 32

¹¹⁸ Bektaş, **a.e.**, s. 62

¹¹⁹ Hasan Aksoy, “Türk Edebiyatında Mevlid”, **TDVİA**, Ankara, 2004, C. 29, s. 482

¹²⁰ Mustafa Erkan, “Sîretü'n-nebî”, **TDVİA**, Ankara, 2004, C. 37 s. 270

¹²¹ Saffet Köse, “Teravîh”, **TDVİA**, Ankara, 2004, C. 40, s. 482

tertiplerinden en meşhuru İtrî'nin düzene koymuş olduğu “Enderûn usulü” teravihtir. Ancak Erzurum’da bu tertiple teravih namazları kılınmamaktadır.

Erzurum’da teravih namazlarında ülke genelinde olduğu gibi her dört rekât arasında Segâh makamındaki Salât-ı Ümmiyye okunmaktadır. Teravih namazı bittiğinde yine cemaatle birlikte üç kere Salât-ı Ümmiyye’nin okunması ardından vitir namazından hemen önce müezzin tarafından “İşfa’ lenâ” duası okunmaktadır. Ülke genelindeki çoğu camide bu kısımda Âli-İmrân sûresinin 53. ayeti okunurken Erzurum’da bu ayet yerine “İşfa’ lenâ” duası okunmaktadır.¹²²

Erzurum’a has bir gelenek olup teravih namazı sonrasında okunan “İşfa’ lenâ” duasının okunuşu ve manası şu şekildedir:

“İşfa’ lenâ yevme’l-arasâti ve’l-mîzân. İrham bi fadlike yâ Rabbe’l-âlemin, limen kale min abîdike âmîn” (Arasat ve mizan günü bize şefaât nasib eyle. Ey âlemlerin Rabbi, “Âmîn” diyen kullarına lütfunla merhamet et)

İşfa’lenâ duasını okunması ardından bazı camilerde Ramazan’a has ilahiler okunmaktadır. Ramazan’ın ilk günlerinde okunan merhaba ilahileriyle birlikte kasideler ve Alvarlı Efe’ye ait gazeller söylenmektedir.¹²³ Ramazan’ın sonunda ise elveda ilahileri okunmaktadır. Örneğin Alvarlı Efe’nin şu dizelerle başlayan şiiri Erzurum merkez camilerinde Ramazan’ın gidişine duyulan hüznü dile getirmek için irticalen okunmaktadır:¹²⁴

Elvedâ şehr-i seâdet gitdi devlet elveda

Elveda şehr-i hidâyet gitdi ni’met elveda

Elveda ey “Rahmeten li’l-âlemîn”den yadigâr

İndi Kurân sende hatmoldu risâlet elveda

Ülkemizde uygulanan Ramazan ayı geleneklerinden biri de hatimle teravih namazının kılınmasıdır. Ramazan ayının ilk gününden son gününe kadar teravih

¹²² Bkz. Ek 2: Nota 5

¹²³ Bkz. Ek 2: Nota 6

¹²⁴ Özden, a.g.e., s.52

namazlarında okunan surelerle hatim yapılan bu namaz şekli Erzurum'daki bazı camilerde eski yıllardan beri uygulanmaktadır. Molla Kaya Camii, Ayaz Paşa Camii, İbrahim Paşa Camii, Narmanlı Camii, Gez Mahallesi Camii, Derviş Ağa Camii ve Gürcükapı Camii bu şekilde hatimle teravîh kıldırılan camilerdir.¹²⁵

2.2.TEKKE/TASAVVUF MÛSİKÎSİ

Erzurum'da zikir ve irşad faaliyetlerinin idâme ettirildiği birçok dergâh bulunmaktadır. Bu dergahlarda düzenli olarak bir araya gelen tarikat müntesipleri sohbet ve zikir halkalarına iştirak etmektedirler. Kurulan bu meclislerde mûsikî her daim vaz geçilmez bir unsur olmuştur. Gerek tarikat büyüklerinin yaptıkları sohbet meclislerinde gerekse tertip edilen zikirler esnasında yöreye özgü eserler dile getirilmektedir. Daha çok divan şiiri güfteli ve yöreye has melodik yapılardan oluşan bu eserler genellikle Erzurumlu gazelhanlar tarafından def-bendir eşliğinde icra edilmektedir.

Erzurum'da bu anlamda zikir ve irşad faaliyetlerinde bulunan Kadiriyye, Rûfâiyye ve Nakşibendiyye tarikatlarının bulunduğu tespit edilmiştir. İsmi zikredilen bu tarikatların Erzurum'da birden fazla kolu bulunmakta ve bu tarikatlara ait birçok dergâh bulunmaktadır. Tabi ki Erzurum sadece bu tarikatlardan teşekkül etmiş değildir. Zamanla Erzurum'da etkinliği kalmamış ya da yeni yeni varlığını oluşturmaya başlamış fakat mahallî anlamda yer edinememiş bazı tarikatlar da mevcuttur. Uzun yıllardan beri bu yörede belirgin bir şekilde günümüze kadar varlığını sürdürerek yörenin hususiyetleriyle hemhâl olmuş tarikatlar, ismini zikrettiğimiz tarikatlardır. Bunların dışında Erzurum'da, görüştüğümüz bazı şahıslar ve edindiğimiz bazı kaynaklar üzerinden varlığını öğrenmiş olduğumuz Şettâri tarikatı bulunmaktadır. Bu dört tarikat özelinde Erzurum'daki tasavvuf geleneği içerisinde üretilen eserlere çalışmamızın bu kısmında yer verilmektedir.

¹²⁵ Özden, a.g.e., s. 54

2.2.1. Kâdiriyye

İslam dünyasının en yaygın tarikatlarından olan Kâdiriyye, Abdulkâdir Geylânî (ö.562/1166) tarafından kurulmuştur.¹²⁶ Kâdiriyye Erzurum’da da oldukça yaygın bir tarikattır. Tarikata mensubiyeti olan birçok dergâhta sohbet ve zikir halkaları kurulmaktadır. Kâdiriyye tarikatının Erzurum’a ilk olarak hangi tarihlerde geldiği tam olarak bilinmemekle beraber; tarikatın Müştâkıyye kolunun kurucusu olup Şeyh Müştak veya Müştak Baba (ö.1247/1831) adıyla anılan zât tarafından Kâdirîliğin bu bölgede yaygınlık kazandığı bilinmektedir.¹²⁷

Kâdiriyye tarikatının toplu bir şekilde yapılan zikir adap ve erkanları tarikatın kollarına göre bazı farklılıklar gösterse de genel olarak cehri bir şekilde yapılarak sema ve devrana önem verilmektedir.¹²⁸ Tarikat, müntesiplerinin bulunduğu yöreye göre tabii olarak zikir meclislerinin içeriğinde mahalli yansımalar görülmektedir. Bu anlamda zikir icra edilirken dile getirilen terennümler bu durumu en güzel şekilde ortaya koymaktadır. Bu açıdan Kâdiriyye tarikatının Erzurum kültürü içerisinde nasıl yer bulduğu veyahut Erzurum kültürünün Kâdiriyye tarikatı içerisinde ne şekilde yer edindiği tertip edilen zikir halkalarında bu yönüyle kendini göstermektedir.

Erzurum’da bulunan Kâdirî dergâhlarında genellikle Perşembe veya Cumartesi akşamları zikir yapmak adına bir araya gelinmektedir. Yatsı namazının dergâhta cemaatle kılınmasının ardından zikir için halka kurulur. İlk olarak Mülk süresi okunur, ardından üç İhlâs, Felâk, Nâs, Fâtiha ve Bakara suresinin ilk beş ayeti okunur. Sureler okunduktan sonra Peygamber efendimiz başta olmak üzere diğer bütün peygamberler, tarikat pirleri ve evliyaullah’tan bazı isimler zikredilerek okunan sureler ruhlarına hediye eylenir. Diz üstünde oturularak kurulmuş olan halkada ilk olarak “Estağfirullah el-azim” zikri melodik bir şekilde okunmaya başlanır. Okunması gereken sayıya ulaştıktan sonra “Bismillahirrahmanirrahim” belirli bir sayıda melodik bir şekilde okunur. Ardından Ahzab suresinin 41. ve 42. ayetleri okunur:

¹²⁶ H. Kamil Yılmaz, **Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar**, Ensar Yayınları, İstanbul, 2010, s. 240

¹²⁷ Ahmet Doğan, “Şeyh Müştak”, **TDVİA**, Ankara, 2010, C. 39, s. 64

¹²⁸ Nihat Azamat, “Kâdiriyye”, **TDVİA**, Ankara, 2001, C. 24, s. 131

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا
وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا

Ayetler okunduktan sonra “fa’lem ennehu” nidası verilerek Kelime-i Tevhid okunmaya başlanmaktadır. Burada “Lailaheillallah” esması yine melodik bir şekilde yavaş ritimlerle okunmaya başlanır. Kelime-i Tevhid bu şekliyle bir müddet okunduktan sonra ritim biraz hızlanınca ayağa kalkılarak zikre devam edilir. Zakirbaşı veya mahalli bir gazelhan bu sırada def-bendir vurmaya başlayarak Kelime-i Tevhidin okunduğu ritme uygun olarak ilahi okumaya başlar. Zakirbaşı bir müddet sonra Kelime-i Şehadet getirir. Bunun ardından “İllallah” esmasına geçilir. “İllallah” bu sefer zikir meclisi tarafından daha hızlanmış bir ritimle dile getirilir. Ritme uygun ilahiler def-bendir eşliğinde okunur. Daha sonra “hu” esması, “hay” esması ve son olarak da “Allah” lafzı okunmaktadır. Bu evrede gittikçe ritim arttırılarak esmalar dile getirilmektedir. Okunan her esmada farklı ilahiler terennüm edilmektedir.

Belirtilen zikir meclisinde okunan eserlerden tespit ettiklerimiz şu şekildedir:

Eser Adı	Nota Yeri
Abdal arayup gezerim	Ek 2: Nota 7
Dertlilerin dermanı	Ek 2: Nota 8
Gel gel yanalım	Ek 2: Nota 9
Gözümden aktı bu demler	Ek 2: Nota 10
Hak şerleri hayreyler	Ek 2: Nota 11
Vasf-ı lisan seninledir	Ek 2: Nota 12
Vasf-ı lisan seninledir	Ek 2: Nota 13
Ya rab kerem et	Ek 2: Nota 14

2.2.2. Rufâiyye

Rufâiyye tarikatı kurucusu Ahmed Rıfâî (ö.578/1182)'dir. İlk kurulan tarikatlardan olan Rufâiyye genellikle Ortadoğu, Anadolu ve Balkanlar'da yayılmıştır. Seyyah İbn Batuta Anadolu'da bulunan Rufâiyye dergâhlarına işaret etmektedir.¹²⁹

Erzurum'da bulunan Rufâiyye zevatından ilk akla gelen isim Sanamerli Seyyid Hacı Ahmet Baba (ö.1912)'dir. Pasinler'e bağlı Sanamer Köyü'nde tekke kurarak Rufâiyye tertip ve adabı üzere zikir ve irşad faaliyetlerinde bulunmuştur. Tekkenin kurulduğu bu köy şu an Hacı Ahmet Baba köyü olarak bilinmektedir. Hacı Ahmet Baba'dan sonra tarikat günümüze ulaşmış olup zikir faaliyetlerine devam etmektedir. Köyde bulunan Hacı Ahmet Baba türbesi hali hazırda Rufâiyye tarikatı mensuplarınca zikir meclislerinin kurulduğu bir dergâh mesabesindedir. Abdulgani Efendi, Hacı Mustafa Efendi, Hacı Mevlüd Baba¹³⁰ ve daha sonrasında İsmail Hakkı Çetres ve Bedevi Zeki Efendiler Rufâiyye tarikatını Erzurum'da devam ettiren zatlardır.

Erzurum Rufâiyyesine mensup olan önemli âşık ve divan sahibi isimler olduğu bilinmektedir. Sümmanî, Bardızlı Nihanî ve Zikrî (Abdulgani Efendi) bunlardan en bilinenleridir. Bu açıdan Rufâiyye dergâh ve tekkelerinin Erzurum kültür ve sanat faaliyetlerinin büyük bir mirasçısı olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Saz âşıklarının; mensubu olduğu bu tarikatı ve tarikat pirlerini şiirlerinde konu edinip farklı mecralarda dile getirmesi tarikatın yaygınlık kazanmasını sağlamıştır. Bu durum tarikatın zikir üslubunu ve zikir esnasında okunan eserleri âşık mûsikîsi üslubuyla benzer olmasının da kaçınılmaz olduğunu göstermektedir.

Erzurum Rufâiyye tarikatında zikir şu şekilde yapılmaktadır:

¹²⁹ Yılmaz, **a.g.e.**, s. 244

¹³⁰ https://www.errufai.com/index.php?option=com_content&view=article&id=68

Öncelikle Mülk suresi ardından İnşirâh suresi, 3 adet İhlâs, Felâk, Nâs sureleri ve en son Fatıha ile Bakara suresinin ilk beş ayeti okunup tarikat pirlerine hediye eylenir. Ardından 14 Peygamberin ismi zikredilir ve Ahzab suresinin 41. ve 42. ayetleri okunur:

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا
وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا

Ayetlerin okunmasının ardından sırasıyla topluca şu zikirler melodik bir şekilde okunmaktadır:

“Estağfirullah”

“Yâ mâlike’l-mülki’l-kadîm estağfirullâh el-azîm”

“Estağfirullah el-azim, min külli zenbin ya rahim”

“Estağfirullâh min külli zenbin, tübnâ ilellâh zâhir ve bâtın”

Daha sonra ayağa kalkılarak “Lailaheillallah” zikri yapılır. Bu esnada ilahi ve gazellerle birlikte “Hasbî rabbî celle’l-lâh mâ fî galbî ğayru’l-lâh, nûr Muhammed salle’l-lâh Lâ ilâhe ille’l-lâh” zikri yine melodik bir şekilde okunur. Ardından “Entel Hadi Entel Hak Leysel hadi illa Hû” aynı melodiyle okunur.

Hu Allah ve Allah esmalarının okunmasının ardından zâkirbaşı zikri durdurur ve salâtü selam okunmaya başlanır. En son aşrı şerif okunarak dua yapılır ve böylece zikir tamamlanmış olur.

Erzurum Rufaî dergâhlarında dile getirilen eserlerden tespit ettiklerimiz şunlardır:

Eser Adı	Nota Yeri
Alem bahanedir varlığın için	Ek 2: Nota 15
Bâb-ı âli şandır ârif-i billah	Ek 2: Nota 16
Bir münevver devran gördüm	Ek 2: Nota 17

İnsan-ı kamile hizmet eyleyen	Ek 2: Nota 18
Uşşâğın babında enver-i serdar	Ek 2: Nota 19

2.2.3. Nakşibendiyye

Nakşibendiyye İslam dünyasında en yaygın olan tarikatlardan biri olup Müslüman coğrafyanın her bölgesinde varlığını uzun yıllardan beri devam ettirmektedir. Kurucusu Bahâeddin Nakşibend (ö.791/1389)'dir. Nakşibendiyye'nin ortaya çıkmasından bir müddet sonra Anadolu bu tarikatın merkezi sayılmıştır. Böylece Erzurum'da da benimsenen en önemli tarikatlardan biri olmuştur. Doğu Anadolu'da büyük teveccüh görüp Şeyh-i Aziz olarak anılan Nakşibendî Şeyhi Mahmut Urmevi (ö.1639)'den gelen tarikat silsilesi Erzurum'da bir müddet varlığını sürdürmüştür.¹³¹ 18. yüzyıldan itibaren ise Erzurum'da büyük ölçüde Nakşibendiyyenin Halidiyye kolundan olan şeyhlerin varlığı görülmektedir. Halidiyye'yi şehre ilk getiren Şeyh Osman Efendi (ö. 1286/1869)'dir. Bununla birlikte Hamza Nigari (ö.1304/1886), Osman Bedreddin (ö. 1340/1922), Alvarlı Muhammed Lutfi Efe (ö.1376/1956) gibi isimler de Erzurum'da teveccüh gören Halidiyye şeyhlerindendir.¹³² Günümüzde de Nakşibendiyye tarikatının varlığı bu yörede görülmektedir.

Erzurum Nakşibendiyye meşâyihinin birçoğu tasavvufî yönüyle birlikte âlimlik vasfı da taşımaktadır. Bununla birlikte yine Nakşibendiyye meşâyih ve müridânından birçoğunun divan sahibi olduğu görülmektedir. Erzurumlu Zihni, Ömer Keşfi, Erzurumlu Emrah, Erzurumlu İbrahim Hakkı,¹³³ Hamza Nigari, Ketencizâde Mehmet Rüştü ve Alvarlı Muhammed Lutfi Efendi Nakşibendiyyenin divan sahibi zevatından bazılarıdır. Nakşibendiyye tarikatı bu yönleriyle Erzurum'un fikri ve sanatsal oluşumlarının zeminini oluşturmaktadır. Tasavvufî içeriğiyle beraber birçoğu ilmiye sınıfından olan divan sahiplerinden ortaya çıkan şiirler,

¹³¹ Hamid Algar, "Nakşibendiyye", **TDVİA**, C. 32, s. 342

¹³² Kadir Özköse, "Erzurum'da Faaliyet Yürüten Halidi Şeyhleri", *Türk-İslam Düşünce Tarihinde Erzurum Sempozyumu*, Erzurum, 2007, C. 2, s. 287

¹³³ Bazı kaynaklarda Kâdirî olduğu belirtilmiştir.

mûsikîsiyle birlikte birçok mecrada dile getirilmektedir. Gerek âşıklar tarafından gerek gazelhanlar tarafından gerekse hem Nakşibendiyye hem de Erzurum'da bulunan diğer tüm tarikatların meclislerinde bu eserler okunmaktadır. Özellikle Alvarlı Muhammed Lutfî Efendi Erzurum'da bu açıdan büyük teveccüh gören bir Nakşibendi şeyhidir.

Nakşibendiyye tarikatında zikir hafi olarak yapılmaktadır. Bu açıdan zikir esnasında herhangi bir terennümün yapıldığına pek şahit olunmamaktadır. Erzurum'da Nakşibendiyye tarikatına müntesip olarak ilim ve irşad faaliyetlerinde bulunan Taşkesenli ailesi'nden Sıbgatullah Taşkesenli ile yaptığımız mülakatta Nakşibendiyyenin hafi zikrini ifade eden "Hatme" zikrini yaptıklarını belirtmektedir. Zakirbaşının yönlendirmesiyle "Estağfirullah" zikri ile başlayan hatme zikri, şu şekilde yapılmaktadır:

Hali hazırda bulunan müridân belirli bir sayıda hafî olarak "Estağfirullah" zikrini okur. Daha sonra aynı şekilde Fatiha Suresi (14 defa) okunur ve ardından "Salât-u selam" (200 defa) getirilir. "Salât-u selam"dan sonra mecliste bulunanlara taksim edilen İnşirah Suresi (79 defa) okunmaktadır. Ardından aynı şekilde İhlas suresi (1000 defa) okunmaktadır. Burada tekrar Fatiha suresi okunup "Salât-u selam" getirildikten sonra imam tarikat silsilesini okumaktadır. Mecliste bulunan biri tarafından bir aşr okunarak "Estağfirullah" çekilir ve bu şekilde hatme bitirilmektedir. Bazı zamanlar ise "Ya Baki, Ente'l-Baki" zikri de yapılmaktadır.

Nakşibendiyye'ye mensup dergâhlarda genel itibariyle Hatme-i Hâcegân adı verilen bu veya buna benzer bir şekilde hafi zikir yapılmaktadır. Bu yüzden zikir esnasında okunan bir ilahi veya melodik bir şekilde dile getirilen bir lafız görülmemektedir. Ancak zikir sonralarında veya diğer zamanlarda tertip edilen sohbet meclislerinde ilahi ve gazeller okunmaktadır. Bununla birlikte Nakşibendî dergâhlarında Erzurum âşık müziğinden eserler dahi okunduğu bilinmektedir. Okunan eserler daha çok Nakşibendiyye eşrafından zatların divanlarından olan şiirlerin besteli veya irticali bir şekilde okunmasından ibarettir. Alvarlı Muhammed Lutfî Efendi, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Ketencizâde Mehmet Rüşdi Efendi ve

Erzurumlu Emrah bu meclislerde şiirleri mûsikî ile okunan isimlerdir. Nakşibendiyye dergâhlarında okunan eserlerden tespit ettiklerimiz şunlardır:

Eser Adı	Nota Yeri
Gülşen-i aşka varalı	Ek 2: Nota 20
Ne şirin getirdin	Ek 2: Nota 21
Olur isen ehl-i edep	Ek 2: Nota 22
Ver bana bâde saki	Ek 2: Nota 23

2.2.4. Şettâriyye

Şettâriyye tarikatının 15. yüzyılın başlarında ortaya çıkan bir tarikat olduğu bilinmektedir.¹³⁴ Kurucusu Abdullah-ı Şettârî'dir. Şehâbeddin es-Sühreverdi'nin soyundan gelen Abdullah-ı Şettârî, Tayfuriye tarikatı şeyhlerinden Muhammed Arif'e intisap etmiştir. Şeyhi Muhammed Arif ona Şettâri lakabını vermiş ve onu Hindistan'a göndererek tarikatı orada yaymasını sağlamıştır.¹³⁵ Bu vesileyle Hindistan'da Abdullah-ı Şettârî tarafından müstakil olarak Şettâriyye tarikatı teşekkül etmiştir. Bu tarikatın Erzurum'a girişi ise Giregöseklî Hacı Osman Efendi tarafından olduğu bilinmektedir.¹³⁶ Ancak Osman Efendi'nin tarikatı devam ettirmek adına kimden el aldığı bilinmemektedir. Bu açıdan Hindistan menşeli bu tarikatın ne şekilde Erzurum'da yer edinmiş olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır.

Şettâriyye tarikatı mensuplarına ve onların eserlerine bakıldığında vahdet-i vücud anlayışında oldukları, tasavvuf kaynaklarında Allah'a giden yollardan üçüncüsü olarak belirtilen Tarik-i Şettâr yolunu benimsedikleri, bu yolu hayat tarzı olarak kabul edip her şeyi bu şekilde yorumlayan bir anlayışa sahip oldukları

¹³⁴ Muhammed İkbâl Güler, **Erzurum'un Yüzleri – Kolağası Ali Rıza Efendi**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2016, s. 16

¹³⁵ Süleyman Uludağ, Abdullah-ı Şettârî, **TDVİA**, C. 1, s.137

¹³⁶ Güler, **a.g.e**, s. 23

görülmektedir. Halifelerinin görüşlerinden dolayı Sivas'a sürüldüğü de göz önüne alınırsa anlayış ve yaşayışlarındaki bazı farklılıklardan olacaktır ki Erzurum'da Şettâriyye mensupları namaz kılmak gibi şeriatın gerektirdiği bazı hususları yerine getirmemekle nitelendirilmişlerdir. Bu açıdan “Şettârî” kavramı bu yörede bazen hoş görülmemiştir. Ancak Şettârî mensubu olan zatların nitelendirilen şekilde bir hayat tarzları olmadığı onların yaşayışına şahitlik eden şahıslardan ve kendi eserlerinde beyan ettikleri görüşlerden anlaşılmaktadır. Naci Elmalı Erzurum'daki Şettârîler ile ilgili şunları belirtmektedir:

“Tanık olduğumuz kadarıyla Erzurum'daki Şettârî tarikatı mensupları, tasavvufu bir hayat tarzı olarak benimseyen, sohbet ve aşkı ön planda tutan her şeyi tasavvufa göre yorumlayan, eşyaya Hakkın nuruyla bakan, hakka-hukuka riayet eden, dürüstlükleriyle bilinen oldukça kültürlü, zeki, pirlerinin çoğu şiirlerini hâfızalarında barındıran, mûsikîye ve birtakım sırlara vakıf, irfan sahibi, gönül ehli insanlardır.”

Naci Elmalı'nın belirttiği üzere Şettârî tarikatına mensubiyeti olan şahsiyetlerin münevver bir kişiliğe sahip oldukları görülmektedir. Özellikle şiir ve mûsikî ile iştigal etmeleri bizim açımızdan önemlidir. Bu yönüyle Erzurum'da Şettâriyye tarikatına mensup önemli isimler bulunmaktadır. Bunlardan ilki Giregösekli Hacı Osman Efendi'den halifelik alarak Erzurum'da Şettârîliği devam ettiren Kolağası Ali Rıza Efendi (ö. 1919)'dir. Kolağası Ali Rıza Efendi'nin divan sahibi bir şair olduğunu ve şiirlerinin Faruk Kaleli tarafından bestelendiğini Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Beş Şehir'inden öğrenmekteyiz:

“Büyük Harp'ten önceki yıllarda Erzurum'da yaşayan Kolağası Ali Rızâ Bey de gelecek şöhretini eğer bu repertuar tamamıyla diske ve tele alınmışsa Faruk Kaleli'ye borçlu kalacaktır. Hasankale ılıcasında kubbeyi tepesinden atacak kadar gür sesiyle besteler okuyan bu coşkun adamın tekke şiirinin tarihinde bir yeri olması lâzımdır.”¹³⁷

¹³⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 57

Ancak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın belirtmiş olduğu repertuara dair bir bilgi elde edilememektedir. Güftesi Kolağası Ali Rıza Efendi'ye bestesi Faruk Kaleli'ye ait olduğu bilinen herhangi bir eser maalesef günümüze ulaşmamıştır.

Zikredilmesi gereken bir diğer isim ise Karazlı Hakkı Efendi (ö. 1948)'dir. Karazlı Hakkı Efendi, Kolağası Ali Rıza Efendi'ye intisap etmiştir. Ali Rıza Bey'in vefatından sonra ise ondan almış olduğu halifelik ile Şettârîliği Erzurum'da devam ettirmiştir. Karazlı Hakkı Bey'in âlim, ârif, şair ve mutasavvıf bir şahsiyet olduğunu belirten Naci Elmalı onun hakkında şunları da beyan etmektedir:

“O, kuvvetli hâfızası, yanık ve güzel sesli, okuduğu muhteşem gazeller, özellikle sohbet ehli, kalender, mûsikîye vakıf olması ile hâfızalarda yer almıştır. Her zaman, aldığı tasavvufî terbiye ve tarik-i Şettâr'ın sırrı insan dediği edeb ilkesiyle hareket etmiş, insan olabilme vasfının edeb olduğuna dikkat çekmiş...”

Karazlı Hakkı Efendi'nin belirtildiği üzere hem mûsikî ile ilgilendiği hem de divanında topladığı şiirlerinin Erzurum'da besteli bir şekilde okunduğu bilinmektedir. Burada belirtilenler dışında yine Şettârî şeyhlerinden olup aynı zamanda âlim bir şahsiyet olan Sadettin Özyapar (ö. 1982)'ın Neccar mahlası ile şiirlerinin bulunduğu bir divanı mevcuttur.¹³⁸

Görüldüğü üzere Şettâriyye tarikatı şeyhleri yörede hem ilmi hem de kültürel anlamda ön plana çıkmaktadır. Özellikle mûsikî ile iştigal etmeleri ve birçoğunun divan sahibi olup şiirlerinin besteli bir şekilde Erzurum dergâhlarında okunması çalışmamız açısından oldukça önemlidir. Ancak günümüzde Şettâriyye tarikatının zikir adabı ve erkanı, zikir tertibi ve zikir esnasında okunan ilahilerin varlığına dair bir kayıt elde edilememiştir. Ancak Erzurumlu gazelhanların dile getirdiği güftesi Şettârî Şeyhi Kolağası Ali Rıza Efendi'ye ait olan şu iki eser tespit edilmiştir:

¹³⁸ Zeki Kurnuç, a.g.e., s. 51

Eser Adı	Nota Yeri
Ey Rıza zikreyle	Ek 2: Nota 24
Hazreti Hakk'ın habibi	Ek 2: Nota 25

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ERZURUM'DA DİNİ MÛSİKÎYE YÖN VERENLER

Erzurum'da oluşan mûsikî kültürüne katkısı bulunan birçok şahsiyet bulunmaktadır. Bu yönüyle yetişmiş sayısız âşık, gazelhan, bestekâr, güftekar, sazende ve hanende vardır. Ayrıca yöre dışında mûsikî yönüyle ün yapmış bazı önemli Erzurumlu bestekârların olduğu da görülmektedir. 18. yüzyılda yaşamış olup meşhur Nihavend Saz Semai'nin bestekârı Erzurumlu Hasip Dede bunlardan biridir. Yöre içerisinde eserler bırakmış olan ve Erzurum'da oluşan dinî mûsikîye yön veren şahsiyetleri, bu alana sunmuş oldukları katkı açısından ayrı ayrı değerlendirmek gerekmektedir. Bu kısımda mevzubahis olunacak şahsiyetler; bestekâr, güftekar ve icracı olma yönleriyle değerlendirilmiştir. Bilindiği üzere Erzurum'da divan sahibi birçok mutasavvıf şair bulunmaktadır. Mûsikîmize güfte sağlamaları açısından bu şahsiyetleri burada zikretmek gerekmektedir. Bununla birlikte mûsikî faaliyetlerinde bulunarak çeşitli kurumların açılmasına ve yeni mûsikîşinasların yetişmelerine öncülük eden hâfızlar ve icracılar bulunmaktadır. Ayrıca doğrudan veya dolaylı olarak dinî mûsikî üzerinde etkisi olan âşıklar yine bu kısımda zikredilecek şahsiyetler arasındadır.

3.1. ERZURUMLU İBRAHİM HAKKI EFENDİ

İbrahim Hakkı Hazretleri 2 Muharrem 1115 (18 Mayıs 1703) yılında Erzurum'un Hasankale ilçesinde dünyaya geldi. Babası derviş Osman Efendi, ilim ve tasavvuf erbabı bir şahsiyet olup İbrahim Hakkı ilk tasavvuf zevkini ondan aldı. Annesi ise Hasankale'nin ileri gelenlerinden Dede Mahmud'un kızı Şerife Hanife Hanım'dır. İbrahim Hakkı babasının vefatından sonra aynı zamanda babasının da Tillo'daki şeyhi olan İsmail Fakirullah'a intisab etti.¹³⁹ Şeyhinin vefatından sonra Erzurum'a dönerek Yukarı Habip Efendi Camii'nde imamlık yapmaya başladı. Beş kez evlilik yapan Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri'nin bu evliliklerinden beş oğlu ve üç kızı oldu. Oğullarından İsmail Fehim iyi bir mûsikîşinastır. İlim ve irfan peşinde koşan İbrahim Hakkı, ömrü boyunca Erzurum ve Tillo arasında sürekli gidip gelmiştir. İstanbul'a gittiği bir dönemde Sultan I. Mahmud'la görüşerek saray

¹³⁹ Mustafa Çağrıcı, "İbrahim Hakkı Erzurumi", **TDVİA**, C. 21, s. 305

kütüphanesinde çalışmaya başladı. İstanbul'dan Erzurum'a döndükten sonra ise burada Abdurrahman Gazi Tekkesi zaviyedârlığı ve müderrislik görevlerine getirildi. Üç kez Hac yolcuğu yapmıştır.¹⁴⁰ Son yıllarını Tillo'da geçiren İbrahim Hakkı, 19 Cemaziyelahir 1194 (22 Haziran 1780) yılında vefat etti ve şeyhinin türbesine defnedildi.¹⁴¹

Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri geride birçok önemli eser bırakmıştır. Osmanlı müellifleri arasında en çok eser bırakanlardan biridir. Onun eserleri; tasavvuf, ahlak, edep, edebiyat, şiir, mûsikî, felsefe ve astronomi gibi çeşitli konular içermektedir. Anadolu coğrafyasında en çok okunan eserlerden biri olup basit, sade, açık ve anlaşılır bir dille yazılarak hem halk hem de okumuş kesim üzerinde etkili olan “Marifetnâme” şüphesiz onun en önemli eseridir.¹⁴² Ayrıca İbrahim Hakkı'nın “Hakkî” ve “Fakîri” mahlaslarıyla Türkçe, Arapça ve Farsça dillerinde kaleme alarak manzum eserlerini bir araya getirdiği divanı bulunmaktadır. Yunus Emre şiirlerini andıran ve tamamıyla tasavvufî içerikli şiirler bulunan bu eserde divan edebiyatının birçok formuna rastlanmaktadır. Divanına *Sa'adetnâme* ismini veren İbrahim Hakkı, bu eseri mûsikîşinas oğlu İsmail Fehim'e ithaf etmiştir. Bu eserdeki gazellerini *İlâhinâme* veya *Vahdetnâme* olarak nitelendirmiştir.¹⁴³

Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın eserlerine bakıldığında -hem nazım hem nesir-mûsikîye olan muhabbeti ve istidadı açıkça görülmektedir. Onun fikir adamlığının yanında göz ardı edilmeyecek bir sanatsal yönü bulunmaktadır. Bu açıdan eserlerinde görülen mûsikî olgusu ve yazdığı şiirlerle Türk Mûsikîsi içerisinde güftekar olması açısından onu mûsikî aleminde zikretmek elzem bir hale gelmektedir. Şüphesiz Erzurum kaynaklı oluşan mûsikî kültürünün en önemli isimlerinden birisi de Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri'dir.

Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın eserlerinde mûsikîye dair sarf ettiği sözlere bakıldığında birçok vecihten mûsikî ile alakadar olduğu görülmektedir. Mûsikîyi bir

¹⁴⁰ Cemil Çiftçi, **Erzurumlu İbrahim Hakkı**, Şule Yayınları, İstanbul, 2000. s. 20-22

¹⁴¹ Çağrı, **a.g.md.**, C. 21, s. 306

¹⁴² Süleyman Uludağ, **Erzurumlu Bir Fikir Adamı - İbrahim Hakkı Erzurumi**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2015, s. 27-28

¹⁴³ Ahmet Hakkı Turabi, Erhan Özden, **Erzurumi İlahiler**, Ed. Cengiz Gündoğdu, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2015, s. 13

ilim olarak ele aldığı Marifetnâme'nin "Feleklerin sayısı, sesleri, nağmeleri ve hareketleri" başlıklı bölümünde astronomi ve mûsikî ilişkisine dair meseleler hakkında farklı kaynaklardan alıntılar yaparak bilgi vermektedir. İbrahim Hakkı'nın mûsikînin önemine dair telkinde bulunduğu eserin bu kısmında "*Mûsikî hikmete dair fendir/ Bilene bilmeyene rûşendir*" dizeleriyle başlayan şiire de yer verdiği görülmektedir.

İbrahim Hakkı, manzum eserlerinden oluşan İlahinâme'sinde mûsikîyi "Aşk ehlinin şehadetidir" şeklinde tanımlayarak Türk mûsikîsi terimlerini, özellikle Sipâhân¹⁴⁴, Irak, Uşşâk, Rast, Buselik gibi makam isimlerini bu şiirinde dile getirmektedir:

Ey çeng, perdelerde Sipâhân isterem
Ey mutrib, ol terâne-i sûzânı isterem
Hoş perde-i 'Irak ile Uşşâka zevk ver
Kim Rast-buseliğe hoş elhânı isterem
Aşk ehlinin şehadetidir ilm-i mûsikî
*Çün mü'minim şehâdet ü îmânı isterem*¹⁴⁵

Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Divan ve Mârifetnâme'sinde mûsikîye dair beyanları burada zikredilen ile sınırlı değildir. O, divanındaki birçok şiirinde mûsikî ile ilgili terimler kullanmaktadır. Tüm bunlara bakıldığında onun, Mârifetnâme'sinde mûsikîye daha çok felsefî açıdan yaklaştığı, divanında ise tasavvufî bir amaçla mûsikîyi kullandığı ve ona göre mûsikî de asıl gayenin "Hakkı Bilmek" düşüncesinin hâkim olduğu görülmektedir.¹⁴⁶ Bunun yanında İbrahim Hakkı'nın beste yapması ve icra etmesi yönüyle de mûsikî ile alakadar olduğunu, yazmış olduğu mektuplardan öğrenebilmekteyiz. Hanımına yazmış olduğu bir mektupta şunları ifade etmektedir:

¹⁴⁴ İsfahan makamı kastedilmektedir.

¹⁴⁵ Numan Külekçi ve Turgut Karabey, **Divan Erzurumlu İbrahim Hakkı**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 1997, s. 393

¹⁴⁶ Hüseyin Akpınar, "*İbrahim Hakkı'da Mûsikî Düşüncesi*", İbrahim Hakkı ve Siirt Uleması Sempozyumu Bildirisi, Beyan Yayınları, İstanbul, 2008, s. 235

“...Benim nâzik âşığım, senin için yollarda ve İstanbul’da besteler yazıyorum ve öğreniyorum ki inşallah gelende seninle ses sese verelim de türlü türlü besteler, güzel güzel kitaplar okuyalım Allahü Teâlâ’ya âşık olalım, safâlar edelim...”¹⁴⁷

Tasavvufî Türk Edebiyatı içerisinde ortaya çıkmış birçok şiirin Türk Din Mûsikîsi formlarına güfte olarak girmesine kaynaklık eden şairlerden biri de Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri’dir. Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri’nin şiirleri, birçok bestekâr tarafından Türk Mûsikîsi formları içerisinde bestelenmesinin yanında Erzurum dergâhlarında def-bendir eşliğinde icralarını sürdüren gazelhanlar için de güfte kaynağı olmaktadır. Onun birçok şiiri besteli bir şekilde günümüze ulaşmıştır ve günümüzde bestelenmeye devam edilmektedir. Özellikle İbrahim Hakkı’nın “Tevfîznâme” adını verdiği “*Hak şerleri hayr’eyler / Zannetme ki gayr eyler / Mevlâ görelim n’eyler / N’eylerse güzel eyler*” şeklinde başlayıp 31 kıtadan oluşan şiirin -bu çalışmamızda verilen bir bestesiyle birlikte- 19 farklı bestesi bulunmaktadır.

Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi tarafından hazırlanan “*Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın Bestelenmiş Güfteleri*” ve “*Erzurumî İlahiler*” adlı çalışmalarda İbrahim Hakkı Hazretleri’nin bestelenmiş eserleri listeli-notalı bir şekilde verilmiştir.¹⁴⁸ Bu çalışmaya göre İbrahim Hakkı Hazretleri’nin şiirleri: 1 durak, 1 tevşih, 1 nefes, 1 nakış ağır semai, 2 şarkı, 55 ilahi formlarında olmak üzere 61 defa; çeşitli makam ve usullerde, 34 farklı (7 bestekâr meçhul) bestekâr tarafından bestelenmiştir. Bunlar arasında Nalburîzade Mehmed Efendi (ö.1720?)’nin “Merhaba ey mevlid-i peygamberi” mısraıyla başlayan rast tevşihî ve Hammamizade İsmail Dede Efendi (ö. 1846)’nin “Kerim Allah” mısraıyla başlayan şehnâz ilâhîsi, en erken dönemlerde yapılan besteler olduğu görülmektedir. “Hak şerleri hayr’eyler” manzûmesiyle birlikte “Merhabâ ey aşk-ı bâkî” ve “Can ellerinden gelmişem” manzumeleri ise İbrahim Hakkı Hazretleri’nin en çok bestelenen eserleridir.¹⁴⁹ Bu çalışmada belirtilen eserler dışında Erzurum dergâhlarında icra edilen İbrahim Hakkı güfteli eserlerden tespit ettiklerimiz şunlardır:

¹⁴⁷ Çiftçi, a.g.e., s. 135

¹⁴⁸ bkz. Ahmet Hakkı Turabi, Erhan Özden, **Erzurumî İlahiler**, Ed. Cengiz Gündoğdu, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2015, s. 13

¹⁴⁹ Turabi, Özden, a.g.e., s. 19

Eser Adı	Nota Yeri
Hak şerhleri hayreyleyler	Ek 2: Nota 11
Vasf-ı lisan seninleedir	Ek 2: Nota 12
Vasf-ı lisan seninleedir	Ek 2: Nota 13

3.2. İSMAİL FEHİM EFENDİ

Erzurum'un manevi mimarlarından olan İbrahim Hakkı Hazretlerinin oğlu olan İsmail Fehim'in mûsikî ile ilişkisini ilk olarak İbrahim Hakkı'nın eserlerinde geçen bazı pasajlardan çıkarabilmekteyiz. İçerisinde mûsikî ile ilgili şiirlerinin de bulunduğu Divan'ını oğlu İsmail Fehim'e ithaf eden İbrahim Hakkı'nın mûsikî sevgisi oğlunun bu yönde hususiyet kazanmasında önemli bir etken olmuştur. İsmail Fehim'in güzel sesli olup ilahiler okuduğu, santur ve kanun çaldığı, aynı zamanda saz yapımcısı olduğu ve mûsikî nazariyat bilgisine sahip olduğu bilinmektedir.

Ülkü Sevim Şen'in İsmail Fehim'in mûsikîşinaslığına da değindiği bir çalışmada bu konuyla ilgili bazı somut veriler elde edebilmekteyiz.¹⁵⁰ Aynı çalışmada yer verilen ve İstanbul'da, İbrahim Hakkı'nın muhataplığında geçen bir diyalog İsmail Fehim'in mûsikî yönünü göstermektedir. Burada İsmail Fehim'in kendi eli ile yaptığı 74 telli bir santurunun olduğu ve icra bakımından iyi bir derecede olduğu geçmektedir. Diyalogun sonunda ise İbrahim hakkı hazretleri şu hatırayı anlatmaktadır:

"Pasinler ovasına bakan güzel bir eyvanımız (balkon) vardır. Fehim, sabah namazında, bu eyvanda, santur çalıp güzel sesiyle söylemeyi de çok sever... Velakin, bir gün mahallemiz sakinlerinden bir şikâyet vaki oldu. Meğer hemşehrilerimiz, onun ses ve ahengine kapılıp işlerine geç kalırlarmış. "Hem mûsikî haramdır" diyen ham ervahlar da oldu. Ayıplanan bu komşularla beraber, ben de bir sabah, Fehim'in

¹⁵⁰ Bkz. Ülkü Sevim Şen, "18.Yüzyıl Mutasavvıf ve Şairlerinden Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Hayatı ve Eserlerinde Mûsikî Olgusu"

santuru ve ilahilerini dinledikten sonra: "Tuhaf dedim, ben bu ahenkte, 'Allah Allah!' sadasından başka bir şey işitmiyorum." Fakat tabi komşu hakkıdır, hürmet gerek. Fehim Efendiye, bir daha, pencereleri sımsıkı kapatmadan çalıp söylememesini rica ettim."¹⁵¹

Mesih İbrahimhakkıoğlu ise İsmail Fehim hakkında şu beyanda bulunmaktadır:

"...İsmail Fehim'i bir kuru sofı sanmayınız. O âşık bir adammış. Babası gibi bunun da sesi çok güzelmiş. Üstelik santur çalarmış. Kendisinin yaptığı yetmiş dört telli bir santuru hala durmaktadır. Bu santurun ve kabının üzerine yaptığı renkli çiçeklerle süsler İsmail Fehim'in zevkinin ince ve olgunluğunu da iyi anlatır".¹⁵²

İsmail Fehim'e ait santur ve santur kabı, İbrahim Hakkı'nın torunlarından Feyyaz İbrahimhakkıoğlu tarafından Atatürk Üniversitesi'ne bağışlanmış olup günümüzde Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesinde Seyfettin Özge salonunda sergilenmektedir.¹⁵³

3.3. HÂCE MUHAMMED LUTFÎ EFENDİ (ALVARLI EFE)

Muhammed Lutfi Efendi 1868 (h.1285) yılında Erzurum'un Hasankale (Pasinler) ilçesine bağlı olan Kındığı köyünde doğdu. "Efe Hazretleri" veya "Alvarlı Efe" olarak tanınmaktadır. İlim sahibi ve Nakşibendî silsilesinden olduğu için "Hâce" lakabını aldı. Babası zâhîrî ve batınî ilim sahibi bir şahsiyet olan Hüseyin Efendi'dir.¹⁵⁴ Alvarlı Efe Hazretleri ilk ilim tahsilini babasından gördü ve ondan icazet aldı. Bununla birlikte Erzurum'da tanınmış bazı hocalardan da ders aldığı bilinmektedir. Erzurum'da bulunan çeşitli camilerde imamlık yaptı. Nakşibendî Şeyhi olan Muhammed Pir-i Küfrevî'ye intisap eden Alvarlı Efe Hazretleri, ondan halifelik alarak Erzurum'da irşad faaliyetlerinde bulundu. Erzurum'un kurtuluşuna bizatihi büyük destek vermiş, orduya katılıp Ermeni işgaline karşı Erzurum'u savunmuştur. Erzurum'un kurtuluşundan sonra Hasankale'ye bağlı olan Alvar

¹⁵¹ Ahmet Kabaklı, **Çağlara Hükmedenler**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 197

¹⁵² Mesih İbrahimhakkıoğlu, **Erzurumlu İbrahim Hakkı**, Tatlıdil Matbaası, İstanbul, 1973, s. 71

¹⁵³ Ülkü Sevim Şen, "18.Yüzyıl Mutasavvıf ve Şairlerinden Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Hayatı ve Eserlerinde Mûsikî Olgusu", s. 212 Ayrıca bkz. Ek 1: Fotoğraf 9

¹⁵⁴ Hüseyin Kutlu, **Hâce Muhammed Lutfi (Efe Hazretleri) Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri**, Damla Yayınevi, İstanbul, 2006, s. 39.

köyüne yerleşti. Ömrünün sonuna kadar Erzurum halkının irşadıyla meşgul oldu. 1956 yılında vefat eden Muhammed Lutfî Efendi'nin türbesi Alvar Köyü'nde bulunmaktadır. Türkçe, Arapça ve Farsça yazdığı şiirler “Hulasât'ul-hakâyık” adlı eserde toplanarak yayımlanmıştır. Şiirlerinde Lutfî mahlasını kullanmıştır.¹⁵⁵

Erzurum yöresinde ortaya çıkan mûsikî eserlerinin menşeyini âşıklar yoluyla ortaya çıkan yöresel halk türküleri ve gazelhanlar tarafından çeşitli mecralarda okunan diğer mahalli eserler oluşturmaktadır. Şüphesiz bu eserlerin oluşumunda halkın benimsemiş olduğu dinin, merkezî bir etkisi olmaktadır. Okunan eserlerin büyük oranda güftesi üzerinden bir mesaj taşıdığı kabul görmesi ve bu yüzden güfte seçiminde halka mâl olmuş şahsiyetlerin şiirlerinin tercih edilmesi kaçınılmaz bir hale gelmektedir. Bu açıdan Erzurum mûsikîsinin birçok mecrada zeminini teşkil eden, başka bir ifade ile buradaki mûsikî ruhunun ete kemiğe bürünmüş halini gösteren; Alvarlı Muhammed Lutfî Efendi'nin şiirleridir. Onun şiirleri hem âşık kahvehanelerinde hem diğer halk meclislerinde hem de cami, tekke ve dergâhlarda mûsikî ile buluşarak terennüm edilmektedir. Böylece daha önce değindiğimiz üzere Alvarlı Efe Hazretlerinin, Erzurum âşıklık geleneği üzerinde etkisi olduğu gibi mûsikîye olan muhabbetinin yanı sıra güftekar olması açısından Erzurum Dinî Mûsikîsinin oluşumundaki en önemli isimlerden biri kabul edilmektedir. Onun mûsikîye olan muhabbeti yazdığı bazı dizelerde de görülmektedir:

Âşık der sâzendeler

Saz çalar sâzendeler

Mürde diller ne bilür

Ne çalar sâzendeler

Erzurum dergâhlarındaki zikir ve sohbet meclislerinde Alvarlı Efe Hazretlerinin şiirleri mûsikî ile terennüm edildiği gibi Erzurum Camilerinde tertip edilen dinî gün ve gecelerde güzel sesli hâfızlar tarafından yine onun gazelleri dile getirilmektedir. Bununla birlikte onun şiirleri Erzurum sınırlarını aşarak farklı yörelerde de besteli bir şekilde okunmaktadır. Ayrıca yine güftesi Alvarlı Efe'ye ait birçok eserin günümüzde çeşitli sanatçılar tarafından bestelendiği görülmektedir. Bu

¹⁵⁵ Selahattin Kızılcı, “Alvarlı Muhammed Lutfî Efendi”, **TDVİA**, C. 2, s. 552

açından Alvarlı Efe, tıpkı Yunus Emre ve Niyazi Mısri gibi mûsikî kültürü içerisinde yer edinerek ülkedeki sanat erbabına tesir etmiştir.

Muhammed Lutfi Efendi'nin mûsikî dünyasındaki yeri ve önemine dair yapılmış bazı çalışmalar mevcuttur. Bunlardan en kapsamlı olanı Prof. Dr. Cengiz Şengül ve Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Feyzi tarafından hazırlanan “Mûsikî Dünyasında Hâce Muhammed Lutfi (Alvarlı Efe)” adlı çalışmadır. Bu çalışmada güftesi Alvarlı Efe'ye ait; TRT repertuarındaki eserler, daha önce küçük çapta yapılmış derlemeler, Erzurumlu gazelhanlar ve diğer bazı sanatçılar vasıtasıyla elde edilen tüm eserler bir araya getirilmiştir. Bu çalışma sonucunda sözleri Alvarlı Efe'ye ait 190 eser tespit edilmiştir. Tespit edilen bu eserler Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği olmak üzere iki başlık altında tasnif edilerek güfte ve notalarıyla beraber yayınlanmıştır.¹⁵⁶ Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi ise Alvarlı Efe'nin güfte sahibi olduğu -çoğu ilahi formunda olduğu belirtilen ve günümüz dinî mûsikî sanatçıları tarafından bestelenen- eserleri (82 eser) “Türk Din Mûsikîsi'nde Alvarlı Efe Hazretleri” başlıklı makalesinde listelemiştir.¹⁵⁷

Güftesi Alvarlı Efe Hazretleri'ne ait olan eserler üzerine yapılan çalışmaları birincisi, melodik yapısıyla Erzurum halk mûsikîsini yansıtan ve Erzurum sınırları içerisinde üretilmiş eserler; İkincisi, geleneksel makam mûsikîsi formları (Türk Din veya Sanat Mûsikîsi olarak tanımlanmakta) ile bestelenen eserler olmak üzere iki farklı şekilde değerlendirmek gerekir. Geleneksel makam mûsikîsi ile bestelenen eserlerin çeşitli makam ve usuller ile Ahmet Şahin Ak, Ahmet Şahin, Mehmet Kemiksiz, Cumhuriyet Tülay, Hâfız Zeki Altun, Yahya Soyyiğit, Ender Doğan, Galip Çolakoğlu, M. Emin Altıntop, Hayati Günyeli, Muzaffer Ozak ve diğer bazı bestekârlar tarafından bestelenen eserlerden oluşmaktadır.

Mahalli Erzurum tavrıyla icra edilen Alvarlı Efe'ye ait eserleri ise daha iyi anlaşılması açısından “dinî-halk mûsikîsi” eserleri olarak tanımlayabiliriz. Bu eserler daha çok Erzurumlu sanatçılar tarafından derlenen ve kaynak kişileri daha çok

¹⁵⁶ Cengiz Şengül, Ahmet Feyzi, **Mûsikî Dünyasında Hâce Muhammed Lutfi (Alvarlı Efe)**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2016, s.4

¹⁵⁷ Bkz. Ahmet Hakkı Turabi, **Türk Din Mûsikîsi'nde Alvarlı Efe Hazretleri**, Uluslararası Hâce Muhammed Lutfi (Alvarlı Efe) Sempozyumu, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2013, s. 84

Erzurumlu gazelhan ve sanatçılar olan eserlerdir. Erzurum tavrıyla icra edilen bu eserler Mehmet Çalmaşur, Raci Alkır, Hüseyin Kutlu, Nesimi Ateş, Abdurrahman Demir ve diğer Erzurumlu sanatçı ve gazelhanlar tarafından bestelenmiş, derlenmiş veya kaynak kişi olunarak günümüze ulaşmıştır.

Alvarlı Efe güfteli mahalli eserler incelendiğinde Uşşâk, Hüseyinî, Segâh ve Hüzzâm makamlarının en fazla kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca Lutfî Kaleli'nin Hicaz makamında bestelemiş olduğu 9 adet eser bulunmaktadır. Bunların dışında Çargâh, Rast, Saba, Buselik ve Hicaz makamı dizilerinin kullanıldığı eserler mevcuttur. Derlemesi yapılan bu eserler besteli-usullü olduğu gibi serbest-irticali eserlerden de oluşmaktadır. Usullü eserlere bakıldığında 30 küsur eserin 4/4 vuruşlu ve yine 30 küsur eserin 10/8 vuruşlu eserler olduğu görülmektedir. Ayrıca 6/4, 6/8, 2/4, 5/4, 5/8 ve 7/4 zamanlı eserler de bulunmaktadır.¹⁵⁸ Aynı zamanda burada belirtilen Alvarlı Efe güftelerinde en çok kullanılan makam ve usuller, bu yönüyle tekke ve dergâhlarda icra edilen Erzurum dinî mûsikî eserlerinin genel çerçevesini göstermektedir.

Muhammed Lutfi Efendi güfteli bestelerde yörenin halk ve dinî mûsikî kültürünü yansıtmaya yönüyle mahalli ağız, tavır, beste ve melodi kalıplarının oluştuğu görülmektedir. Bu melodi kalıplarının anonimleşerek yöreye ait bir tavır ve iz oluşturmaktadır.¹⁵⁹ Bununla birlikte kalıplaşmış bazı bestelerin Alvarlı Efe'nin farklı şiirleri üzerine giydirilerek icra edilmesi de karşılaşılan bir durumdur. Zikredilen bu hususlar Alvarlı Efe şiirlerinde görüldüğü gibi İbrahim Hakkı Hazretleri, Karazlı İsmail Hakkı Efendi, Abdulgani Efendi gibi diğer Erzurumlu divan şairlerinin eserlerinin müzikal yapıya dönüşümünde de görülen bir durumdur.

Alvarlı Muhammed Lutfi Efendi güfteli, Erzurum dergâhları başta olmak üzere birçok yerde dile getirilen en meşhur eserlerden birkaçı şu şekildedir:

¹⁵⁸ Daha detaylı bilgi için bkz. Cengiz Şengül, Ahmet Feyzi, **Mûsikî Dünyasında Hâce Muhammed Lutfi (Alvarlı Efe)**

¹⁵⁹ Şengül, Feyzi, **a.g.e.**, s. 4

Eser Adı	Nota Yeri
Can bula cananını	Ek 2: Nota 26
Erzurum kilidi mülk-i İslam'ın	Ek 2: Nota 27
Ey kerem kani bes değil midir	Ek 2: Nota 28
Hazer kıl kırma kalbin	Ek 2: Nota 29
Seyreyle güzel	Ek 2: Nota 30

Şu ana kadar derlenerek notaya geçirilen Alvarlı Efe güfteli eserlerin dışında tespit ettiklerimiz ise şunlardır:

Eser Adı	Nota Yeri
Dertlilerin dermanı	Ek 2: Nota 8
Olur isen ehl-i edep	Ek 2: Nota 22
Ya rab kerem et	Ek 2: Nota 14

3.4. KARAZLI İSMAİL HAKKI EFENDİ

Hakkı Efendi, 1872 yılında Erzurum'un Ilıca (şimdiki Aziziye) ilçesine bağlı Karaz (Kahramanlar) Köyü'nde doğdu. Doğduğu köye nisbetle Karazlı Hakkı Efendi olarak bilinmektedir. 1948 yılına kadar hayatını sürdüren Karazlı Hakkı Efendi'nin kabri yine bu köyde bulunmaktadır. Karazlı Hakkı Efendi, babası Recep Efendi'nin büyük destekleriyle Bayburtlu müderris Hacı Cafer Efendi'den ders almıştır. 15 yıl süren bu ders döneminde sarf, nahiv, mantık, hadis, fıkıh, tefsir ve Farsça eğitimi almıştır. Bunun dışında Erzurum'un tanınmış müderrislerinden Yetim Hoca (Mustafa

Zihni Efendi)'dan ders aldığı bilinmektedir.¹⁶⁰ Daha sonra tasavvufa meylederek bir mürşid-i kâmil arayışında olan Hakkı Efendi hem dayısı hem de Erzurumdaki Şettârî tarikatı Şeyhi olan Kolağası Ali Rıza Efendi'ye intisab etmiştir.

Hakkı Efendi daha sonra Ali Rıza Efendi'den aldığı halifelikle bu tarikatı devam ettirmiştir. Erzurum ve çevresinde ârif ve âlim vasıflarıyla meşhur olan Karazlı Hakkı Efendi aynı zamanda divan sahibi bir şairdir. Edebnâme, Hakikatnâme, Tasavvufnâme bölümlerinden oluşan divanı, büyük ölçüde tasavvufî içeriğe sahiptir. Özellikle birçok beytinde vahdet-i vücud anlayışının ön plana çıktığı görülmektedir.¹⁶¹ Şiirlerinde aruz ve hece ölçüsü kullanmıştır. Erzurum'un en önemli mutasavvıf şairlerinden biri olan İsmail Hakkı Efendi, eserlerinde çoğu zaman "Hakkı" mahlasını kullanmasıyla beraber bazı şiirlerinde "Karazî Hakkı" mahlasını kullandığı görülmektedir.¹⁶² Divanının dışında Necâtü'l-İnsan ve Noktatü's-Sır isimli yine tasavvufî içeriğe sahip nesir eserleri bulunmaktadır.¹⁶³

Karazlı Hakkı Efendi'nin şiirleri besteli bir şekilde Erzurum gazelhanları tarafından icra edildiği bilinmektedir. Gazelhanların teşrif ettiği birçok yerde tasavvufî içerikli bu şiirler def-bendir eşliğinde söylenmektedir. Karazlı Hakkı Efendi'nin Erzurum dinî mûsikîsine güfte sahibi olarak şiirleriyle katkı sağlamasının yanı sıra kendisi de mûsikîyle iştigal etmiş olup mûsikîye vakıf birisidir. Hakkı Efendi'nin yanık ve güzel bir sese sahip olup muhteşem gazeller okuduğu bilinmektedir.¹⁶⁴ Karazlı Hakkı Efendi'nin aziz dostu Cemaleddin Server Revnakoğlu, onunla ilgili yazdığı bir yazısında şunları söylemiştir:

"...Fevkalâdeliğin üstünde bir fevkalâdeliği vardı. Bilhassa Erbabî ve Şehvarî'den sonra Erzurum'da halk/tasavvuf edebiyatı, mahallî ve şifahî şiir, yalnız onda yaşadı, onda konuştu. Bu köy ozanı âşıklardandı. Saz şairiydi fakat köyünün diğer çocuğu Erbabî gibi curasıyla çardaklı kahvelerde, şenlik aralarında şiirlerini

¹⁶⁰ Naci Elmalı, **Erzurum Yüzleri - Karazlı Hakkı Bey**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2016, s. 18-19

¹⁶¹ Naci Elmalı, **a.g.e.**, s. 25

¹⁶² Elmalı, **a.e.**, s. 40

¹⁶³ Abdurrezzak Türk, **Erzurum'un Kandilleri**, Arı Sanat Yayınları, İstanbul, 2014, s. 341

¹⁶⁴ Elmalı, **a.e.**, s. 7

terennüm etmedi. Gönüllerde seyran ederek, gönüllere sahip olan bu deryâdil şairin derunî sazını, daima onun hançeresinden dinlerdik.”¹⁶⁵

Erzurum’un meşhur türkülerinden olup Faruk Kaleli, Raci Alkır, Mükerrerem Kemertaş, Mehmet Çalmaşur ve Aysun Gültekin gibi Erzurumlu birçok icracı tarafından seslendirilen şu dizelerle başlayan türkü sözlerinin Karazlı Hakkı Efendi’ye ait olduğu bilinmektedir:¹⁶⁶

Hani yaylam hani senin ezelin

Güz gelende döker bağlar gazelin

Yaylam senin hiç gelmez mi güzelin

Hani yaylam hani senin ezelin?

3.5. ÂŞIK SÜMMÂNÎ

Sümmânî, 1862 yılında Erzurum’un Narman ilçesine bağlı olan Samikale köyünde doğdu. Gerçek adı Hüseyin’dir. Babası Hasan Ağa âlim bir şahsiyet olup ona dinî eğitimini veren kişidir. Sümmânî, üç evlilik yaptı ve iki kız, üç erkek çocuğu oldu. Sümmânî’nin geleneğini sürdüren Hüseyin Sümmânîoğlu, Sümmânî’nin oğullarından Şevki’nin, Nusret Toruni ise yine onun oğullarından Fahri’nin oğludur. Sümmânî, köyünde çobanlık yaptığı sırada Ablak Taşı denilen yerde uyuyakalır ve rüyasında üç derviş görür. Rüyasındaki dervişlerin yönlendirmesiyle ömrü boyunca Gülperi adlı kızı bulmaya çalışır. Bu rüya ile bâdeli âşıklardan olan Sümmânî’nin mahlası da yine rüyasındaki dervişler tarafından verilmiştir. O, saz çalmayı ve âşık törelerini Erzurumlu Âşık Erbabı’den öğrenmiştir. Ömrü boyunca birçok yer gezen Sümmânî, 1915 yılında vefat etmiş ve kendi köyü olan Samikale’ye defnedilmiştir.¹⁶⁷

Sümmânî âşıklık geleneği içerisinde iz bırakan şahsiyetlerden biri olmuştur. Onun geleneğini sürdüren birçok âşık vardır. Erzurumlu birçok âşıktaki hem şiir hem

¹⁶⁵ Elmalı, **a.e.**, s. 10

¹⁶⁶ Elmalı, **a.g.e.**, s. 42

¹⁶⁷ Abdulkadir Erkal, **Âşık Sümmânî**, Fenomen Yayınları, Erzurum, 2007, s. 11-13

hikâye hem de müzik yönüyle ondan izler görülmektedir. Usta-çırak ilişkisi yönüyle onun izini süren Erzurumlu saz şairleri şu şekildedir:

*“Sümmânî’nin çırakları: Şevki Çavuş, Fahri Çavuş, Ahmet Çavuş, Mevlüt. Şevki Çavuş’un çırağı: Hüseyin Sümmânîoğlu ve onun çırağı; Ömer Yazıcı. Fahri Çavuş’un çırağı: Nusret Yazıcı, onun çırakları ise: İsrâfil Taştan ve Ebubekir (Zamanî).”*¹⁶⁸

Sümmânî ile birlikte âşık müzik geleneği içerisinde ayrı bir tarz oluşmuştur. Bu tarz Sümmânî ağzı, Sümmânî tavrı, Sümmânî havası, Sümmânî makamı gibi isimlerle nitelendirilmektedir. Uşşâk ve Hüseyinî makamı dizileri kullanılarak 5/8’lik ölçü ile icra edilen Sümmânî ağzını Mehmet Özbek şu şekilde tanımlamıştır: *“Narmanlı Âşık Sümmânî’nin kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliğine göre yapılanmış söyleyiş biçimi; deyişlerini seslendirirken kullandığı en yaygın ezgi kalıbı: Sümmânî ağzının özelliklerini kendisine ait deyişlerde bulabiliriz. Değişmez özelliği 5 süreli belli bir ezgiyle söylenmiş olmasıdır”*¹⁶⁹ Sümmânî ağzı ile icra geleneğini sürdüren Erzurumlu birçok âşık dışında başka illerde yetişen bazı âşıklar da bu ağzı kullanmışlardır. Âşık Veysel’in “Bir küçük dünyam var içimde”, Ruhsatî’nin “Duldalanma yar mevlâyı severse”, Sümmânî’nin “Ervah-ı ezelde levh-i kaleme”, “Kalksak bu yerlerden hicret eylesek” ve “Ben razı değilem hicrana gama” adlı eserleri Sümmânî ağzıyla okunan eserlerdendir.

Görüldüğü üzere Sümmânî tavrı ile icra geleneği Erzurum mûsikî kültürünü büyük ölçüde etkilemiştir. Halk müziği içerisinde Sümmânî tavrıyla derlenmiş birçok türkü bulunmaktadır. Bununla birlikte Erzurum dergâh ve camilerinde icra edilen mûsikîde dahi bu tavır görülmektedir. Bazı Erzurum dergâhlarında Sümmânî tavrı ile eserler okunmakta ve yine cami mûsikîsi içerisinde gelişen formlarda Sümmânî etkisi görülmektedir. Âşık Sümmânî’nin Rûfâî şeyhi Sanarmerli Hacı Ahmet Baba’ya intisap etmesi ve şiirlerinde görülen tasavvufî neşe onun Erzurum’da oluşan tasavvuf kültürü içerisinde yetiştiğini göstermektedir. Bu açıdan başta Rûfâî

¹⁶⁸ Doğan Kaya, “Sümmânî’nin Bilinmeyen Şiirleri”, Ed. Abdulkadir Erkal, 1. Uluslararası Âşık Sümmânî ve Âşık Geleneği Sempozyumu, Erzurum, 2012, s. 25

¹⁶⁹ Mehmet Özbek, *Türk Halk Müziği El Kitabı – I Terimler Sözlüğü*, AKM Yayınları, Ankara, 1998, s. 169

dergâhları olmak üzere Erzurum'daki dergâhlarda “Sümmânî Baba” olarak anılmakta ve onun eserleri yaşatılmaktadır. Güftesi Sümmânî'ye ait şu iki eser Erzurum'daki Rufaî dergahlarında dile getirilmektedir:

Eser Adı	Nota Yeri
Bâb-ı âli şandır ârif-i billah	Ek 2: Nota 16
Uşşâğın babında enver-i serdar	Ek 2: Nota 19

3.6. ERZURUMLU EMRAH

19. yüzyıl saz şairlerinden olan Erzurumlu Emrah, Erzurum'un Ilıca ilçesine bağlı olan Tambura köyünde doğmuştur. Gençlik yıllarında köyden ayrılarak Erzurum'a geldiği ve burada medrese eğitimi aldığı bilinmektedir. Yine bu yıllarda divan şiiriyle iştiğal etmeye başlayarak nazım tekniğini öğrenmiştir. Bir müddet sonra Erzurum'dan ayrılan Emrah, elinde sazıyla birçok il gezmiştir. Gittiği yerlerde sazı ve şiirleriyle insanları etkilemiş ve birçok çırak yetiştirmiştir. Bu vesileyle onun oluşturmuş olduğu bir âşık kolu bulunmaktadır. Erzurumlu Emrah Tokat'ın Niksar ilçesinde vefat etmiştir.¹⁷⁰

Erzurumlu Emrah şiirlerini hem hece hem de aruz ölçüsüyle yazmıştır. Arapça ve Farsça terkipleri şiirlerinde fazla kullanmıştır. Şiirlerinde çeşitli edebi sanatları ve divan şiirinin belli başlı manzumlarını kullanmıştır. Ayet, Hadis ve kelam-ı kibar iktibasları yine onun şiirinde görülen özelliklerdendir. Erzurumlu Emrah'ın bu şekilde şiirsel yönünün oldukça kuvvetli olması ve aynı zamanda saz şairlerinden biri olması onun çırak yetiştirmesini zorunlu kılmıştır. Bu vesileyle âşıklık geleneği içerisinde kendi adıyla anılan bir âşık kolu bulunmaktadır. Erzurumlu Emrah âşık kolunun ve âşık geleneğinin iki önemli temsilcisi olan Nuri ve

¹⁷⁰ Nurettin Albayrak, **Erzurumlu Emrah**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2001, s. 9-10

Gedaî, Erzurumlu Emrah'ın yetiştirdiği çıraklardandır. Onların da yetiştirmiş olduğu çıraklar bu kolun oluşup devam etmesini sağlamıştır.¹⁷¹

Erzurumlu Emrah şiiirlerinden de anlaşılacağı üzere Tasavvuf kültürü içerisinde yetişmiş bir âşıktır. O da diğer birçok âşık gibi bir pire intisap etme gereği duymuş ve Nakşibendiyye tarikatının Halidiyye kolunun kurucusu Şeyh Halid'e intisap ederek onun tasavvufî fikir ve telkinlerinden feyiz almıştır.¹⁷² Böylece hem medrese hem de tekke adabı gören Emrah'ın şiiirlerinde dinî ve tasavvufî meselelere birçok defa değindiği görülmektedir. Emrah şairliği yönüyle tam anlamıyla mutasavvıf bir tekke şairi, aynı zamanda bir saz şairidir. O, bu hususiyeti ile diğer şairlerden ayrılmaktadır.

Emrah gerek Erzurum'da gerekse tüm ülkede şiiirleri çokça bilinip besteli bir şekilde, çeşitli mecralarda söylenen şairlerden biridir. Onun şiiirleri Sadettin Kaynak, Fehmi Tokay, Ahmet Hatipoğlu gibi meşhur bestekârlar tarafından bestelendiği gibi yine onun şiiirlerinden Erzurum yöresine ait birçok türkü derlenmiştir. "Aşkın ezeli âşıka ilham-ı hüdadır"¹⁷³ adlı eser bu anlamda en güzel örneklerden biridir. Bunlarla birlikte Erzurum dergâhlarında da ona ait eserler dile getirilmektedir.

3.7. KİTAPÇIZÂDE HÂFİZ HAMİD EFENDİ¹⁷⁴

Hâfız Hamid Efendi 1873 yılında Erzurum'da doğmuştur. Babası Hâfız Mehmet Efendi, Annesi Fatma Hanım'dır. Dedesi ve babasının kitap alma-satma işleriyle meşgul olup şehrin en büyük kitaplığına sahip olmalarından dolayı "Kitapçızâde" lakabıyla bilinmektedir. Hâmid Efendi medrese tahsilini tamamlayarak 1922 yılında Darülhulafe ve Darülhuffaz'da müderrislik yapmıştır. O aynı zamanda Lala Paşa Camii'nin İmam-Hatiplik görevini yerine getirmiştir.¹⁷⁵

¹⁷¹ Dilaver Düzgün, **Erzurum'un Yüzleri – Emrah**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2015, s. 8,-9

¹⁷² Eflatun Cem Güney, Çetin Eflatun Güney, **Erzurumlu Emrah**, İstanbul Maarif Kütüphanesi, İstanbul, s. 13

¹⁷³ Bkz. Ek 2: Nota 31

¹⁷⁴ Bkz. Ek 1: Fotoğraf 10

¹⁷⁵ <http://erzurumansiklopedi.com/hafiz-hamit-kitapcigil/>

Hâfız Hâmid Efendi günümüzdeki Erzurum'da ikame edilmiş olan mûsikî kültürünün bilinen ilk isimlerindendir. Onun birlikte çalıştığı ve yetiştirdiği birçok hâfız Erzurum içerisinde ortaya çıkmış eserlerin en önemli temsilcilerinden olmuşlardır. Bu açıdan kendisinin de iştirak ettiği ve çeşitli mekânlarda yapılan meşkler Erzurum'un mûsikî kültürünün gelişmesi ve aktarılması yönüyle oldukça önemli bir yere sahiptir. Erzurum'da mûsikîye istidadı olan güzel sesli hâfızlarla tertip edilen bu meclislerde daha çok eski evlerin oturma odalarında bir araya gelinerek tekke-tasavvuf mûsikîsi eserleri icra edilirdi. Genelde ise Hamid Efendi'nin kendi evlerinde toplandıkları bu buluşmalarda gazeller, ilahiler, İbrahimiye,¹⁷⁶ tatyanlar ve müstezatlar okunurdu. Okunan bu eserlerle birlikte genç hâfızlar makam ve usuller öğrenip kendilerini burada geliştirirlerdi. Hâfız Hamid Efendi'nin öncülüğünde yapılan bu mûsikî çalışmaları vesilesiyle Hâfız Faruk Kaleli ve Hâfız Ali Rıza Efendi gibi önemli mûsikîşinaslar ortaya yetişmiştir.¹⁷⁷

Hâfız Hamid Efendi'nin bir tatyan bestesi bulunduğu bilinmektedir. Görünen o ki tatyan formunun tekke içerisinde kabul görülerek Erzurum'da dinî mûsikîsi formlarından biri olarak telakki edilmesi Hâfız Hamid Efendi vasıtasıyla olmuştur. Sabahattin Bulut, tatyan formunun tekke ve tasavvuf mûsikîsi içerisinde yeni bir kalıp olarak onun meydana getirdiği bir beste türü olduğunu ifade etmektedir.¹⁷⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar ise Hâfız Hamid Efendi'nin tatyan bestesi hakkında şunları söylemiştir: *"Hacı Hâfız Hamid'in tatyan bestesi, Erzurum'lu Kâmi adında bir şairin şöyle böyle bir şiirinden birdenbire altın çizgilerin hendesesini fişkirtan acaip bir beste, Erzurum'un mahalli klasiğine en güzel örnektir."*¹⁷⁹

Burada zikredilen tatyan beste kuvvetle muhtemeldir ki sözleri Tivnikli Kami'ye ait "Yandı cânım tende ey rûh-ı revânım bir su ver"¹⁸⁰ mısraıyla başlayan tatyandır.

¹⁷⁶ Hz. Muhammed (s.a.v) ile birlikte İbrahim (a.s.)'ın da övüldüğü dua metnidir. İbrahimiye'nin besteli bir şekli tespit edilememiştir.

¹⁷⁷ Kurnuç, **a.g.e.**, s. 7

¹⁷⁸ <http://erzurumansiklopedi.com/hafiz-hamid-kitapcigil/>

¹⁷⁹ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 56

¹⁸⁰ Bkz. Ek 2: Nota 32

Zeki Kurnuç bu tatyann besteleniş tarihinin aynı tarihlere rastladığını ifade etmektedir.¹⁸¹

3.8. HÂFİZ FARUK KALELİ¹⁸²

Faruk Kaleli, 1896 yılında Erzurum’un Pasinler ilçesinde dünyaya gelmiştir. Babası Hoca Abdurrahman Efendi’dir. Abdurrahman Efendi, Hâfız Faruk Kaleli ve ağabeyi Hâfız Ali Rıza Efendi’yi henüz küçük yaşlarındayken yetiştirilmeleri için Erzurum’a getirir. Bu vesileyle iki kardeş kısa sürede içerisinde güzel sesleriyle dikkat çekerek o dönemin ünlü hâfızları arasında olmuşlardır. O yıllarda seslerinin güzel olmasıyla nam yapan kişiler daha çok cami ve dergâhlara gidip gelen hâfızlar olmuştur. Bu yönüyle Erzurum mûsikî kültürünün oluşması açısından cami ve dergâhlar büyük önem arz etmekteydi. Böylece Erzurum cami ve dergâhlarının güzel sesli hâfızları bir araya gelerek mûsikî faaliyetlerinde bulunmaktaydı. Faruk Kaleli de Erzurum’da bulunduğu yıllarda hâfızlığını ve sesini geliştirmesi açısından dönemin mûsikîşinas üstatlarının meclislerine iştirak etmiştir. Bir araya geldiğı en önemli isimlerden birisi dönemin meşhur hâfızlarından Lala Paşa Camii İmamı bestekâr Kitapçızâde Hâfız Hamid Efendi’dir. Hâfız Faruk Kaleli ve Hâfız Hamid Efendi konaklarda ve oturma odalarında güzel sesli hâfızları bir araya toplayarak tekke-tasavvuf mûsikîsi icra ederlerdi.¹⁸³

Faruk Kaleli’nin Erzurum Mûsikî kültürüne katkı sağlaması açısından birçok faaliyette bulunmuştur. Kardeşi Ali Rıza Efendi’nin de içinde bulunduğu bir grupla mûsikî çalışmalarını daha sistemli bir şekilde yürütebilmek adına konservatuar mahiyetinde bir kurum kurmuşlardır. “Erzurum Mûsikî Birliğı” adı verilen bu kurum bir müddet faaliyet gösterdikten sonra kapanır. Yeni yapılandırılan halkevlerinde çalışmalarına devam eden Faruk Kaleli, burada halk müziğı korosunu kurma görevini üstlenmiştir.¹⁸⁴ Halk müziğı kültürünün yok olmaya yüz tuttuğı bu

¹⁸¹ Kurnuç, **a.g.e.**, s.7

¹⁸² Bkz. Ek 1: Fotoğraf 11

¹⁸³ Metin Özarslan, “Ölümünün 50. Yılında Erzurum Türkülerine Ses Veren Sanatkâr Hafız Faruk Kaleli”, Milli Folklor Dergisi, sayı: 36, 2012, s.66

¹⁸⁴ Burak Kurubaş, **Türk Müziğinde İz Bırakanlar “Erzurum’da Kültür ve Din Olgusu Bağlamında Yetişen Mûsikîşinas; Hafız Faruk Kaleli”**, Ed. Ünal İmik, Sinan Haşhaş, Bizim Dijital Matbaa, Ankara, 2019, s. 124

dönemlerde Erzurum’da saz ve saz sanatkarı bulmak oldukça zordu. Bu yüzden Faruk Kaleli’nin kurmuş olduğu koroda eserler sadece mey ve zilli tef eşliğinde icra edilirdi.¹⁸⁵ Faruk Kaleli zor şartlar altında yürüttüğü mûsikî faaliyetlerinde büyük başarılar elde etmiştir. Yaptığı icralarıyla birçok kişi tarafından takdir edilip beğenilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar “Beş Şehir” adlı kitabının Erzurum’dan bahsettiği bölümünde Faruk Kaleli’ye olan hayranlığını ve ölümüne dair duymuş olduğu hüznü şu şekilde dile getirmiştir:

“Erzurum’da öteden beri devam eden bu iki başlı mûsikî geleneğinin son varisi şimdi erken ölümüne o kadar yandığımız Faruk Kaleli idi. Bu süzme insan o kadar bu mûsikî ile hemhal yaşamıştı ki, halim yüzü, Hüseyinî’den henüz kanatlanmış bir nağmeye benzerdi. Şimdi, ara sıra radyoda onun repertuarından bir türküye tesadüf ettiğim zaman 1924 yazında bu havaları dinlediğim günleri büsbütün başka bir hasretle hatırlıyorum. Yine onun söyledikleri arasında Bursalı İsmail Hakkı’nın bir Celvet nefesi vardı ki hem güftesi hem bestesi ile unutulmaması lazım gelen eserler arasındadır.”¹⁸⁶

Faruk Kaleli bir yandan öğretmenlik yaparken bir yandan Erzurum mûsikî folkloruna hizmet eder ve dermeler yapardı. Onun aynı zamanda tasavvufî içerikli büyük divan şairlerinin şiirlerine tekke mûsikîsi tarzında besteler yaptığı bilinse de bu bestelere maalesef ulaşamamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar yine Beş Şehir’inde Faruk Kaleli’nin Kolağası Ali Rıza Bey’in şiirlerine besteler yaptığını da bildirmektedir.

Faruk Kaleli’nin birçok Erzurum türküsünde derlemeci/kaynak kişi olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. O, zaman zaman Ankara’ya giderek Muzaffer Sarısözen’in davetiyle Yurttan Sesler Topluluğuna katılmış ve Erzurum’da derlemiş olduğu türkülerini icra etme imkânı bularak topluluk vasıtasıyla bu türkülerini ülkeye duyurmuştur. Onun yapmış olduğu derlemeler sayesinde birçok Erzurum türküsü kaybolmadan günümüze ulaşmıştır. 20 civarı türküye kaynaklık ettiği bilenen Faruk Kaleli, Erzurum Çarşı Pazar (Sarı Gelin) türküsü gibi birçok meşhur Erzurum

¹⁸⁵ Özarslan, a.g.e., s.67

¹⁸⁶ Tanpınar, a.g.e., s.57

türküünün günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Ankara'ya gittiği dönemlerde derlemiş olduğu türkülerini ve bestelediği eserleri banda kaydetmek onun en büyük arzusu olmuşsa da bu imkânı elde edememiştir. Ancak onun oldukça kuvvetli ve güzel bir sese sahip olduğu aynı zamanda iyi bir kari olduğu bilinmektedir. Onun sesinin ve kıraatinin uzun yıllar geçmesine rağmen kulaklardan silinmediği ifade edilmektedir.¹⁸⁷

3.9. HÂFİZ ALİ RIZA KALELİ

Erzurum'da oluşan mûsikî kültürünün mihenk taşlarından olan Hâfız Hamid Efendi'nin yanında yetişen talebelerden biri olan Ali Rıza Efendi, kardeşi Faruk Kaleli ile Erzurum'da birçok mûsikî faaliyetlerinde bulunmuştur. Babası tarafından eğitim almaları için Erzurum'a getirilen Ali Rıza Efendi, Erzurum'un en meşhur güzel sesli hâfızlarından biri olmuştur. O, bir yandan tapu dairesindeki memuriyeti ile ilgilenirken bir yandan da mûsikî yönüyle kendini göstererek yeni hâfızların yetişmesine öncülük etmiştir.

Dönemin Erzurum müftüsü Solakzâde Sadık Efendi Hafız Ali Rıza Efendi'yi mûsikî yönüyle teşvik edenler arasındadır. Onun destekleriyle özellikle ramazan aylarında okuduğu hatimler ve müezzinlikler yörede ses getirmiştir. O dönemde yetişen birçok hafız onun öğretilerinden nasibini almıştır. 1939 yılında çalışmaların daha sistemli idare edilebilmesi için arkadaşlarıyla birlikte "Erzurum Mûsikî Birliği"ni kurmuştur.¹⁸⁸

3.10. RACİ ALKIR

Raci Alkır, 1933 yılında Erzurum'da dünyaya gelmiştir. Babasının ismi Şefik, Annesinin ismi Şadiye'dir.¹⁸⁹ Babasının yönlendirmesiyle terzilik mesleğinde çıraklığa başlayan Raci Alkır, müzik hayatına tamamen girene kadar bu meslekle iştigal etmiştir. Onun müzik aşkı küçük yaşlarından itibaren başlamış olup babasıyla beraber iştirak ettiği dergâh toplantılarında dinlediği ilahi ve gazeller onun bu

¹⁸⁷ Özarslan, **a.g.e.**, s.66-68

¹⁸⁸ Kurnuç, **a.g.e.**, s.7

¹⁸⁹ Cengiz Şengül, **Erzurumlu Raci Alkır, Hayatı ve Eserleri**, Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum, 2010, s. 3

yönünü ortaya çıkarmıştır. Babası Şefik Bey'in burada dile getirdiği eserler onu etkilemiş ve mûsikî merakı bu şekilde gelişerek sonraki yıllarda yapacağı derleme çalışmalarının temeli oluşturmuştur.¹⁹⁰

Raci Alkır, henüz 6 yaşındayken gidip gelmeye başladığı Muhammed Lutfi Efendi'nin dergâhında ilahiler okumaya başlamış ve ona defîyle eşlik eden ise Naim Hoca (Naim Gölleroğlu) olmuştur. O yıllardan itibaren halk müziğine karşı büyük ilgi duymaya başlayan Raci Alkır, terzilik mesleğini devam ettirdiği yıllarda da türkülerle olan bağını kuvvetlendirmeye çalışmıştır.¹⁹¹ Müzik yönünü geliştirmesi açısından katılım sağladığı bazı kurumlar olmuştur. İlk olarak Erzurum Halk Evi bünyesinde faaliyet sürdüren halk müziği korosuna katılmıştır. Koro şefliğini Faruk Kaleli'nin yaptığı bu kurum bir süre sonra kapanmış, sonrasında "Erzurum Halk Oyunları ve Halk Türküleri Derneği" kurulmuş ve Raci Alkır burada, Hulusi Seven yönetimindeki Halk müziği topluluğunun çalışmalarına devam etmiştir.¹⁹²

Raci Alkır, zamanla tamamen müziğe yönelerek sanatçılığı profesyonel anlamda meslek olarak seçmiş ve 1966 yılında terziliği bırakmıştır. 1971 yılında ise TRT Erzurum Radyosu Halk müziği korosuna girerek bu yıllarda okuduğu eserlerle kısa sürede meşhur olmuştur.¹⁹³ Yaptığı icralarla kendini ispatlayan Alkır, radyo yıllarında Nida Tüfekçi, Mustafa Geceyatmaz, Muzaffer Sarısözen gibi değerli isimlerle tanışma ve ders alma fırsatı bulmuştur.¹⁹⁴

Raci Alkır'ın müzik çalışmaları Erzurum mûsikî kültürünün yeni nesillere aktarılması açısından önem arz etmektedir. İcralarının kayıt altına alınıp basılması onun bu alanda bıraktığı bir miras olmuştur. Kayıt altına aldığı birçok plak ve kaset bulunmakla beraber TRT arşivinde bulunan bantları vardır. Raci Alkır'ın icra kayıtlarının bulunduğu klasikler adlı cd TBMM tarafından beş bin adet basıldığı gibi

¹⁹⁰ Ümit Baykara, "Otantik İcra Geleneğine Göre Erzurumlu Raci Alkır'ın Seslendirdiği Beş Ezginin Tınladığı Anahtar Üzerinde Dikte ve Karşılaştırılması", **Yüksek Lisans Tezi**, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Mûsikîsi Bölümü, 2015, s. 8

¹⁹¹ Ahmet Selçuk Bayburtlu, "Raci Alkır'ın Hayatı, Sanatı ve TRT Repertuarında Kayıtlı Türkülerinin Ezgisel Analizi", **Yüksek Lisans Tezi**, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, 2018, s. 19

¹⁹² Baykara, **a.g.e.**, s. 8

¹⁹³ Bayburtlu, **a.g.e.**, s. 20

¹⁹⁴ Bayburtlu, **a.g.e.**, s.21

dönemin Kültür Bakanı'nın destekleriyle İlahiler adlı cd ise dört bin adet basılmıştır.¹⁹⁵

Raci Alkır Erzurum'daki Tatyaların icra edilmesi bakımından en önemli sanatçısı kabul edilmektedir. Kendisine “Türkü Paşa, Tatyân Usta” lakapları¹⁹⁶ verilen Raci Alkır'ın Erzurum Halk Müziği'nden 50'ye yakın eserde kaynak kişi ve derlemeci olarak yer aldığını görmekteyiz. Bunlardan 20'ye yakını ise TRT repertuarına girmiştir.

Raci Alkır'ı Erzurum'da oluşan mûsikî kültürü içerisinde icracı, derlemeci ve kaynak kişi olması yönleriyle kilit bir isim olarak görülmektedir. Onun icra ettiği ve kuşaktan kuşağa aktarılmasına vesile olduğu eserler arasında Erzurum Dinî Mûsikîsi'nin önemli eserleri de bulunmaktadır. Dinî ve tasavvufî içerikli bu eserler yıllar boyunca Erzurum cami ve dergâhlarında okunan ve müzikal yapısıyla Erzurum Halk müziğini yansıtan eserlerdir. Raci Alkır'ın icra ederek kaynak kişi ve derlemeci olarak yer aldığı ve içerisinde bazı tatyânların da bulunduğu dinî eserlerden bazıları şunlardır:

Eser Adı	Nota Yeri
Beni sorma bana	Ek 2: Nota 38
Bir havar eyleyin	Ek 2: Nota 33
Can bula cananını	Ek 2: Nota 26
Can ellerinden gelmişem	Ek 2: Nota 34
Dün gece yar hanesinde	Ek 2: Nota 35
Erzurum kilidi mülk-i İslâm'ın	Ek 2: Nota 27
Kadem bastı	Ek 2: Nota 36

¹⁹⁵ Bayburtlu, **a.g.e.**, s. 20

¹⁹⁶ Baykara, **a.g.e.**, s. 8

Seyreyle güzel	Ek 2: Nota 30
Vardım eşiğine	Ek 2: Nota 37

SONUÇ

Kadim şehirler üzerine yapılan tarihi ve kültürel çalışmalarda göz ardı edilmemesi gereken en mühim hususlardan birisi hayatın merkezinde olan “din” olgusunun varlığına ihtimam gösterilmesidir. Çünkü merkezinde din olan bir şehir içtimaî hayatın tüm evrelerini bu hâl üzerine şekillendirecektir. Şekilsel anlamda Caminin şehrin merkezinde bulunup diğer yapıların onun etrafında dairesel ölçüde genişlemesi bunun güzel bir örneğidir. Dolayısıyla bu şehirde ortaya çıkan her bir gelenek ve bu gelenekler üzerinden gelişen her bir form, dinî düşünceden payını almış olacaktır. Kadim Erzurum şehrinin sosyal ve kültürel oluşumlarında da bu durum açıkça görülmektedir. Bu açıdan Erzurum mûsikî geleneğini incelediğimiz bu çalışmada ulaştığımız en önemli sonuç bu olmuştur.

Şehrin en kadim geleneklerinden olan âşıklık geleneği, bu bölgede dinî tasavvufî etkiler sonucunda gelişmiştir. Âşık tarzı şiirlerin tekke edebiyatı altında ortaya çıkan şiir tarzı ile büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Birçok âşığın yetişme safhasında dinî tecrübelerden geçtiği görülmüştür. Yine âşıkların Erzurum’da bulunan tarikat pirlerine intisabı ve buradan aldıkları ahlakî değerler üzerinden sanatlarını icra ettikleri görülmektedir. Âşıkların icra ettikleri müzik tarzının Erzurum dergâhlarında terennüm edildiği ve hatta camilerde dahi âşık nağmelerinin kullanıldığı; âşık meclislerinde ise Erzurumlu âriflerin şiirlerinden besteler okunduğu tespit edilmiştir.

Erzurum’da oluşan mûsikî geleneklerinden biri de gazelhanlık geleneğidir. Erzurum’daki “gazelhan” isimlendirmesinin Türk Mûsikîsinde genel anlamda kullanılan “gazelhan” kavramından farklı olarak daha çok yörenin manevi şahsiyetlerinin şiirlerini besteli veya irticali olarak dile getiren kişilere verilen mahalli bir adlandırma olduğu görülmüştür. Buradan da anlaşılabacağı üzere gazelhanlar yörenin dinî mûsikîsinin en önemli kaynak kişileri konumundadır. Gazelhanların Erzurum’daki birçok mecliste sanatlarını icra ettikleri gibi cami ve dergâhlarda da buraya özgü eserleri dile getiren yegâne şahsiyetler olduğu görülmüştür. Bu açıdan Erzurum’daki gazelhanlık geleneğinin hususi olarak bir çalışma konusu olması gerektiği kanaatine varılmıştır.

Erzurum’da yapılan Türk müziği çalışmalarının temelinde yine din merkezli faaliyetlerin olduğu görülmüştür. Bu yörede yapılan müzik çalışmalarının temellerini dönemin Lala Paşa Camii İmamı Hâfız Hamid Efendi’nin attığı görülmektedir. Hamid Efendi öncülüğünde içlerinde Hâfız Faruk ve Ali Rıza Kaleli kardeşlerin de bulunduğu bir toplulukla düzenli bir şekilde bir araya gelinerek mûsikî faaliyetleri yürütüldüğü ve bu faaliyetler sonucunda açılan kurumlar vesilesiyle birçok önemli bestekârın yetiştiği görülmüştür.

Çalışmamızda özel olarak üzerinde durduğumuz Erzurum’da ortaya çıkan mûsikî formlarından biri de tatyanlardır. Tatyanlar hakkında yaptığımız incelemeler neticesinde tarihsel süreç içerisinde bazı değişimlere uğradığı görülmüştür. Bazen halk müziği içerisinde oluşan bir oyun havası bazen bir kadına olan duyulan sevdanın yakıldığı bir hava, son yıllarda ise Erzurum tekkelerinde icra edilen bir dinî mûsikî formu olarak telakki edildiği görülmektedir.

Hususi olarak Erzurum Dinî Mûsikîsini incelediğimiz çalışmamızda bu alanda ortaya çıkan formların icra tarzlarında Erzurum’a has bazı uygulamaların olduğu tespit edilmiştir. Bu anlamda son yıllara kadar Kur’an-ı Kerim tilaveti ve ezan okuma hususunda yöreye has bir tavırla âşık müziği nağmelerinin görüldüğü ancak merkezi sistem uygulamasıyla beraber bu tarz bir okuma biçiminin artık yapılmadığı gözlemlenmiştir. Yörede mukabele ve bin bir hatim geleneklerinin mevcudiyeti gerekli bilgilendirmelerle beyan edilmiştir. Cami Mûsikî formlarından salânın Erzurum’da her vakit ezanın ardından, ezanın okunduğu makama göre okunduğu tespit edilmiş ve bu salâların notalarına çalışmamızda yer verilmiştir. Erzurum’daki teravîh tertibinde ise farklı olarak vitir namazı sonrası okunan “işfa’lana” duasının yöreye uygun bir üslupla dile getirildiği gözlemlenmiş ve bu okuyuş şekli ile notaya alınmıştır. Mevlidlerin en meşhuru olan Vesîletü’n-necât’tan önce yazıldığı bilinen Erzurumlu Kadı Darîr’in manzum-mensur eseri Sîretü’n-nebî’nin manzum kısımlarının bir mevlid metninden farklı olmadığı ve bu açıdan ilk Türkçe mevlid olduğu görülmüştür.

Erzurum’da uzun yıllar boyunca varlığını devam ettirerek günümüzde zikir ve irşad faaliyetlerine devam eden tarikatların Kâdiriyye, Rufâiyye, Nakşibendiyye

ve Şettariyye tarikatları olduğu tespit edilmiştir. Böylece Erzurum'daki bu tarikatların dergahlarında yapılan zikir tertibi ve bu zikir meclislerinde dile getirilen eserler tespit edilmiş ve notaya geçirilmiştir. Notaya alınan bu eserlerin Erzurum âşık ve halk müziği eserleri melodik yapılarıyla benzer olduğu görülmüştür. Böylece Erzurum'da oluşan mûsikî geleneğinin tümüyle Erzurum'un mahalli bir yansıması olduğu, bu açıdan âşık tarzı mûsikî geleneği, gazelhanların icra ettiği eserler, diğer halk türküleri ve dinî mûsikî eserlerini aynı vecihten değerlendirmek gerektiği ve Erzurum Dinî Mûsikîsini bu yörede bulunan cami ve tekke merkezli idame ettirilen halk mûsikîsi olarak tanımlamanın mümkün olabileceği kanaatine varılmıştır.

KAYNAKÇA

Aktürk, Ergün v.dğr:	81 İlde Şehir ve Kültür “Erzurum” , ed. Metin Eriş, Kültür Konseyi Derneği Yayınları, İstanbul 2012.
Akpınar, Hüseyin:	<i>“İbrahim Hakkı’da Mûsikî Düşüncesi”</i> , İbrahim Hakkı ve Siirt Uleması Sempozyumu Bildirisi, Beyan Yayınları, İstanbul 2008.
Albayrak, Nurettin:	“Âşık”, TDVİA
Albayrak, Nurettin:	Erzurumlu Emrah , Timaş Yayınları, İstanbul 2001.
Alcan, Raci, Haşhaş, Sinan:	<i>“Kuruluşundan Günümüze Kadar Geçen Süreçte TRT Erzurum Radyosu Türk Halk Müziği Çalışmalarına Genel Bir Bakış”</i> , İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, sayı: 1, 201Tanrıkörur, Cınuçen: Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi , Dergâh Yayınları, İstanbul 2003.
Algar, Hamid:	“Nakşibendiyye”, TDVİA
Aras, M. Sıtkı:	Bir Şehrin Ruhu: Erzurum , Dergâh Yayınları, İstanbul 2019.
Azamat, Nihat:	“Kâdiriyye”, TDVİA , Ankara 2001.
Balkaya, Adem:	Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Divani Türü , Gece Kitaplığı Yayınları, Ankara 2014.
Bayburtlu, Ahmet Selçuk:	<i>“Raci Alkır’ın Hayatı, Sanatı ve TRT Repertuarında Kayıtlı Türkülerinin Ezgisel Analizi”</i> , Yüksek Lisan Tezi , Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal

	Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, 2018.
Baykara, Ümit:	<i>“Otantik İcra Geleneğine Göre Erzurumlu Raci Alkır’ın Seslendirdiği Beş Ezginin Tınladığı Anahtar Üzerinde Dikte ve Karşılaştırılması”</i> , Yüksek Lisans Tezi , Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müsikîsi Bölümü, 2015.
Bayramoğlu, Arife:	<i>Âşık Sümmânî Deyişlerinde Dini ve Sosyolojik İçerik</i> , Yüksek Lisans Tezi , Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Erzurum 2009.
Beygu, Abdurrahim Şerif:	Şimendiferin Kavuştuğu Gün Erzurum-1939 , İstanbul Marifet Basımevi, Ankara 2006.
Bilgin, F., Yavuz, H., Güven, İ., Taşkin, Y. A., Bulut, S.:	1973 Yıllığı: Cumhuriyetin 50. Yılında Erzurum , Kervan Kitapçılık, İstanbul 1974.
Birdoğan, Nejat:	Anadolu’nun Gizli Kültürü “Alevîlik” , Barfin Yayınları, 1995.
Birdoğan, Nejat:	İttihat -Terakki’nin Alevîlik Bektaşîlik Araştırması , Barfin Yayınları, 1995.
Bozdemir, Enver:	Yakutiye İlk Kademe Belediye Başkanlığı 2007-2011 Stratejik Plânı , Erzurum 2006.
Bozkurt, Nebi:	“Mukabele”, TDVİA

Buhârî:	“Ezân” 7
Bulut, Sebahattin:	Erzurum Türküleri , Erzurum, Balkanlar Medya, Erzurum 2001.
Çağrııcı, Mustafa:	“İbrahim Hakkı Erzurumi”, TDVİA
Çalmaşur, Taner:	<i>Erzurum İli Âşıklarının Kullandıkları Makam İsimleriyle Geleneksel Türk Halk Müziği Makam İsimlerinin Karşılaştırılması</i> , Yüksek Lisans Tezi , Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim dalı, Erzurum 2013.
Çelik, Muammer:	Erzurum Kitabı , Dergâh Yayınları, İstanbul 2018.
Çiftçi, Cemil:	Erzurumlu İbrahim Hakkı , Şule Yayınları, İstanbul 2000.
Doğan, Ahmet Selim:	“ <i>Erzurum’da Oyun Folkloru</i> ”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 2011, sayı: 20
Doğan, Ahmet:	“Şeyh Müştak”, TDVİA
Düzgün, Dilaver:	“ <i>Erzurum’da Âşık Kahvesi Geleneği</i> ”, Milli Folklor Dergisi, 1993 sayı: 23
Düzgün, Dilaver:	Erzurum’un Yüzleri, Âşık Mevlüt İhsanî , Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2015.
Düzgün, Dilaver:	Erzurum’un Yüzleri – Emrah , Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2015.
Düzgün, Dilaver:	Erzurum’un Yüzleri, Reyhanî , Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2015.
Elçin, Şükrü:	“ <i>Noksani, Hayatı ve Şiirleri</i> ”, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, 1979, sayı: 10

Elmalı, Naci:	Erzurum Yüzleri - Karazlı Hakkı Bey , Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2016.
Erkal, Abdulkadir:	Âşık Sümmani , Fenomen Yayınları, Erzurum 2007.
Erkan, Mustafa:	“Sîretü’n-nebî”, TDVİA
Güler, Muhammed İkbâl:	Erzurum’un Yüzleri – Kolağası Ali Rıza Efendi , Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2016.
Günay, Umay:	Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi , Akçağ Yayınları, Ankara 1992.
Güney, Eflatun Cem, Güney, Çetin Eflatun:	Erzurumlu Emrah , İstanbul Maarif Kütüphanesi, İstanbul.
Güven, Merdan:	On Bin Yılın Türküsü , Eser Ofset, Erzurum 2012.
Güvenç, Ahmet Özgür:	Erzurum Âşıklık Geleneğinde Alvarlı Efe Etkisi , Uluslararası Hâce Muhammed Lutfi (Alvarlı Efe) Sempozyumu, Erzurum 2013.
Hakkı, Erzurumlu İbrahim:	Marifetname , TBMM Kütüphanesi
İbrahimhakkıoğlu, Mesih:	Erzurumlu İbrahim Hakkı , Tatlıdil Matbaası, İstanbul 1973.
Kabaklı, Ahmet:	Çağlara Hükmedenler , Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2007.
Karadağ, Metin:	<i>Erzurum ve Çevresinden Derlenen Halk Hikayeleri Üzerinde Araştırmalar</i> , Yayınlanmamış Doktora Tezi , Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum 1984.

Karadağ, Metin:	Erzurumlu Emrah, Yaşamı-Sanatı-Şiirleri , Ayyıldız Matbaası, Balıkesir 1996.
Karadayı, Osman Nuri:	<i>“Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Tasavvufî Neş’enin Âşık Tavrına Yansıması”</i> , Karadeniz Teknik Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2017.
Karpuz, Haşim:	Erzurum’da Türk-İslam Yapıları, Kültür Bakanlığı İller Serisi No:1 , Ankara 1976.
Kaya, Doğan:	<i>“Sümmânî’nin Bilinmeyen Şiirleri”</i> , Ed. Abdulkadir Erkal, 1. Uluslararası Âşık Sümmânî ve Âşık Geleneği Sempozyumu, Erzurum 2012.
Kılınçkaya, Leyla, Yavuz, Nuri:	<i>“Erzurum Kongresi için Yapılan Hazırlıklar”</i> , 23 Temmuz Erzurum Kongresi ve Kurtuluştan Günümüze Erzurum I. Uluslararası Sempozyumu, Ankara 2002.
Kıyıcı, Selahattin:	<i>“Alvarlı Muhammed Lutfi Efendi”</i> , TDVİA
Köprülü, M.Fuad:	Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar , DİB Yayınları, Ankara 1991.
Köse, Saffet:	<i>“Teravîh”</i> , TDVİA
Kurnuç, Zeki:	Erzurum ve Türk Mûsikîsi , Güneş Vakfı Yayınları, Erzurum 2005.
Kurubaş, Burak:	Türk Müziğinde İz Bırakanlar “Erzurum’da Kültür ve Din Olgusu Bağlamında Yetişen Mûsikîşinas; Hâfız Faruk Kaleli” , Ed. Ünal İmik, Sinan Haşhaş, Bizim Dijital Matbaa,

	Ankara 2019
Kutlu, Hüseyin:	Hâce Muhammed Lutfî (Efe Hazretleri) Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, Damla Yayınevi, İstanbul 2006.
Kuzucu, Kaya:	<i>Türk Âşıklık ve Ozan Geleneğindeki Makamlar ile Türk Tasavvuf Mûsikîsindeki Makamların Ortak Olanları ve Kullandıkları Alanlar,</i> Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Anabilim Dalı, Ankara 1997.
Küçük, Cevdet:	“Erzurum”, TDVİA
Külekçi, Numan, Karabey, Turgut:	Divan Erzurumlu İbrahim Hakkı, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1997.
Lutfi, Hâce Muhammed:	Hulâsatü’l-hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî, Damla Yayınları, İstanbul 2011.
Oğuz, M.Öcal:	“ <i>Âşık Makamları Üzerin Bir Değerlendirme</i> ”, Milli Folklor Dergisi, 1990, sayı: 7
Özarslan, Metin:	Erzurum Âşıklık Geleneği, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
Özarslan, Metin:	Ölümünün 50. Yılında Erzurum Türkülerine Ses Veren Sanatkâr Hâfız Faruk Kaleli, Milli Folklor, 9.
Özbek, Mehmet:	Türk Halk Müziği El Kitabı – I Terimler Sözlüğü, AKM Yayınları, Ankara 1998.
Özdemir, Hasan:	<i>Âşık Şiiri,</i> Yayınlanmamış Doçentlik

	Tezi , Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ankara 1986.
Özden, H. Ömer:	Erzurum’da Ramazan , Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.
Özköse, Kadir:	“ <i>Erzurum’da Faaliyet Yürüten Halidi Şeyhleri</i> ”, Türk-İslam Düşünce Tarihinde Erzurum Sempozyumu, Erzurum 2007.
Öztuna, Yılmaz:	Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi , Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1969.
Öztürk, Rıza Talha:	<i>Erzurumlu Emrah Divanı’nda Divan Edebiyatı Etkileri ve Tasavvuf</i> , Yüksek Lisans Tezi , Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Van 2014.
Rayman, Hayrettin:	<i>Âşık Sümmânî, Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Şiirleri ve Şiirlerinin Tahlili</i> , Doktora Tezi , Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 1991.
Rayman, Hayrettin:	Halk Edebiyatı Anlatım Türleri , Gazi Kitabevi, Ankara 2010.
Süslü, Azmi:	Ruslara Göre Ermenilerin Türklere Yaptığı Mezalim , Ankara Üniversitesi İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1987.
Şahin, Halil İbrahim:	“ <i>Âşıklık Geleneğinde Sümmânî Tesiri</i> ”, ZfWT Dergisi, 2016, sayı: 1
Şen, Ülkü Sevim:	“ <i>18.Yüzyıl Mutasavvıf ve Şairlerinden Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın Hayatı ve Eserlerinde Mûsikî Olgusu</i> ”
Şenel, Süleyman:	“ <i>Âşık Mûsikîsi</i> ”, TDVİA

Şengül, Cengiz, Feyzi, Ahmet:	Mûsikî Dünyasında Hâce Muhammed Lutfi (Alvarlı Efe) , Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2016.
Şengül, Cengiz:	Erzurumlu Raci Alkır, Hayatı ve Eserleri , Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum 2010.
Tanpınar, Ahmet Hamdi:	Beş Şehir , Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.
Tuna, Kenan:	Erzurum Türküleri ve Nazariyatı , Semih Ofset Matbaacılık, Ankara 2001.
Turabi, Ahmet Hakkı, Koca, Fatih:	Türk Din Mûsikîsi El Kitabı , Ed. Ahmet Hakkı Turabi, Grafiker Yayınları, Ankara 2017.
Turabi, Ahmet Hakkı, Özden, Erhan:	Erzurumi İlahiler , Ed. Cengiz Gündoğdu, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2015.
Turabi, Ahmet Hakkı:	Türk Din Mûsikîsi'nde Alvarlı Efe Hazretleri , Uluslararası Hâce Muhammed Lutfi (Alvarlı Efe) Sempozyumu, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2013.
Turan, Osman:	Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi , Turan Neşriyat, İstanbul 1973.
Turhan, Salih:	<i>“Âşık Sümmânî'nin Halk Müziğindeki Yeri ve Önemi”</i> , I. Uluslararası Âşık Sümmânî ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu, Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2012.
Turhan, Salih:	Tatyan Havaları , Ötüken Yayınları, İstanbul 2007.
Türk, Abdurrezzak:	Erzurum'un Kandilleri , Arı Sanat

	Yayınları, İstanbul 2014.
Uludağ, Süleyman:	“Abdullah-ı Şettârî”, TDVİA
Uludağ, Süleyman:	Erzurumlu Bir Fikir Adamı - İbrahim Hakkı Erzurumi , D.İ.B. Yayınları, Ankara 2015.
Ünvar, İhsan:	Erzurum Rehberi 1071-1961 , Erzurum 1961.
Yaltırık, Hüseyin:	Tasavvufî Halk Müziği , TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara 2003.
Yılmaz, H. Kamil:	Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar , Ensar Yayınları, İstanbul 2010.

Diğer Kaynaklar:

Akbaş, Abdusselam:	Lala Paşa Camii İmam-Hatip’i Musa Dağ ile yapılan mülakat, 11 Ağustos 2020, Erzurum
Akbaş, Abdusselam:	Mehmet Akif Camii Müezzin Kayyımı Ahmet Akçay ile yapılan mülakat, 26 Ocak 2019, Erzurum
Akbaş, Abdusselam:	Miraç Camii İmam-Hatibi Yunus Kılıç ile yapılan mülakat, 26 Ocak 2019, Erzurum
Akbaş, Abdusselam:	Müzik Öğretmeni Hakan Karakaş ile yapılan mülakat, 25 Aralık 2019, Erzurum
Çalmaşur, Mehmet:	TRT Bergüzar Türkü Programı, 2008
Çınar, Hasan:	Anadolu Ajansı Röportajı, 20.07.2014
Ertürk, Muzaffer:	TRT Bergüzar Türkü Programı, 2008

<http://erzurumansiklopedi.com/hafiz-hamit-kitapcigil/>

https://www.errufai.com/index.php?option=com_content&view=article&id=68

EKLER

Ek 1: Fotoğraflar



***Fotoğraf 1:** 1955 yılında faaliyete başlayan Erzurum Halk Oyunları H. Türküleri Der. THM Korosu – Hulusi Seven yönetiminde verilmiş olan bir konser*



***Fotoğraf 2:** 1968 yılında Erzurum Radyosu yeni stüdyosunda THM Korosu çalışması*



Fotoğraf 3: Fuat Lehimer yönetimindeki THM korosunun TV çekimi (1983-Ankara)



Fotoğraf 4: İsmet Daniş yönetimindeki Erzurum Halk Oy. Halk Türküleri Turizm Derneği TSM Korusu 1956 yılında vermiş olduğu bir konser



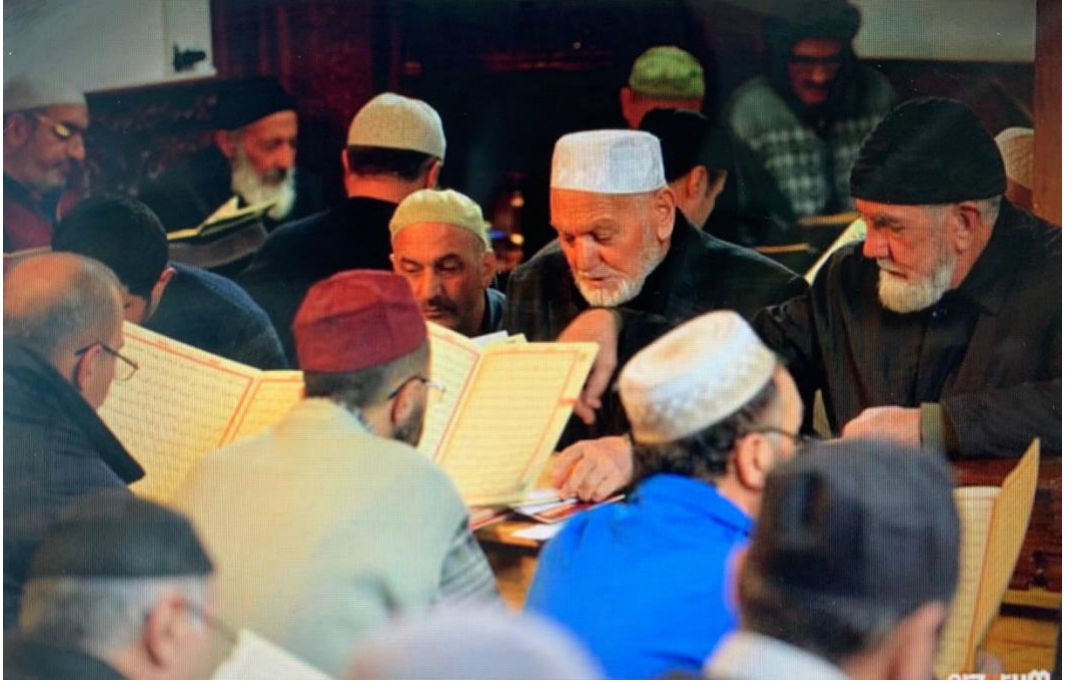
Fotoğraf 5: Erzurum Radyosu TSM topluluğu elemanlarının toplu fotoğrafı



Fotoğraf 6: Erzurumlu Bestekâr Kemânî Haydar Telhüner yönetimindeki TSM Topluluğunun verdiği bir konser



Fotoğraf 7: At üstünde hatim okuyarak Bin bir hatim geleneğini başlatan hafızlar



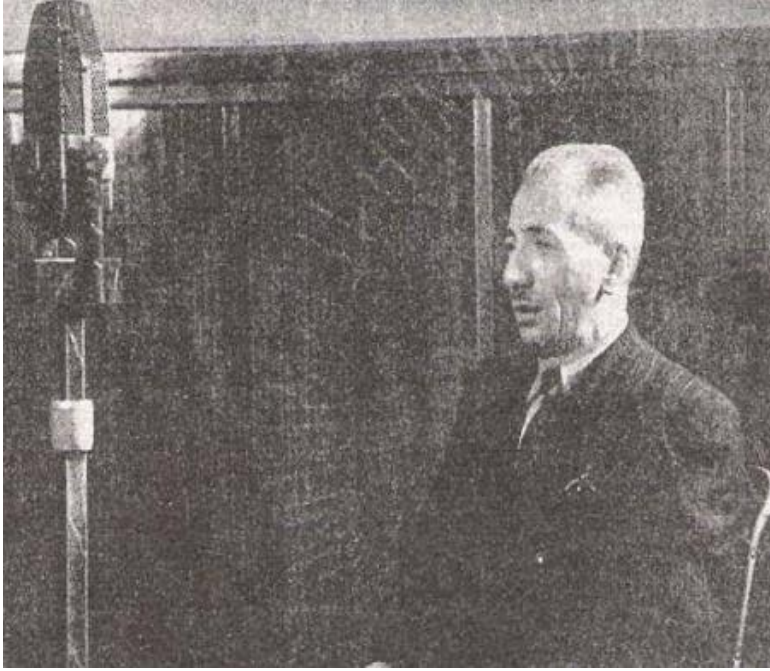
Fotoğraf 8: Bin bir Hatim geleneğinin başlamasıyla camide toplanarak hatim yapan cemaat



Fotoğraf 9: İsmail Fehim'e ait santur ve santur kabı (Kaynak: Ülkü Sevim Şen, "18.Yüzyıl Mutasavvıf ve Şairlerinden Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Hayatı ve Eserlerinde Müsikî Olgusu")



Fotoğraf 10: Lala Paşa Camii İmamı Kitapçızâde Hafız Hamid Efendi



Fotoğraf 11: Hafız Faruk Kaleli

Ek 2: Notalar

Nota 1

Sabâ Salâ

1 Serbest



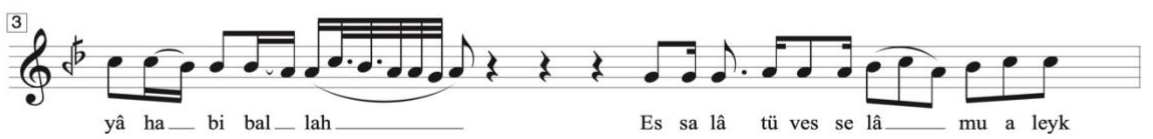
Es sa lâ tũ ves se lâ___ mu a leyk yâ sey yi de nâ___ yâ re su___ lal___ lah___

2



Es sa lâ tũ ves se lâ___ mu a leyk ya sey yi de nâ___

3



yâ ha___ bi bal___ lah___ Es sa lâ tũ ves se lâ___ mu a leyk

4



yâ sey yi de nâ___ yâ___ hâ___ te mel en___ bi yâ___

Bu nota, Fatih Koca'nın "İslam Tarihi ve Medeniyetinde Salâlar ve Salavatlar" adlı doktora tezinden örnek alınarak hazırlanmıştır. Okuyan: Ali Tel.

Nota 2

Uşşâk Salâ

1 Serbest



Es sa lâ tü ves se lâ mu a leyk yâ sey yi de nâ yâ re su lal lah

2



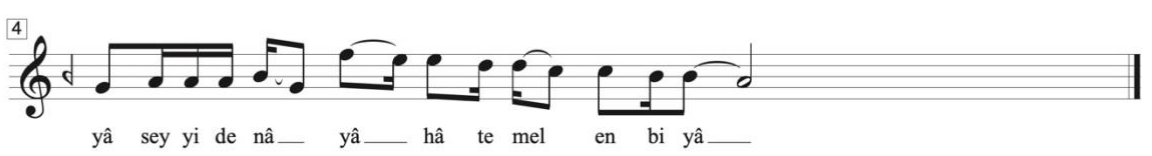
Es sa lâ tü ves se lâ mu a leyk yâ sey yi de nâ

3



yâ ha bi bal lah Es sa lâ tü ves se lâ mu a leyk

4



yâ sey yi de nâ yâ hâ te mel en bi yâ

Bu nota, Fatih Koca'nın "İslam Tarihi ve Medeniyetinde Salâlar ve Salavatlar" adlı doktora tezinden örnek alınarak hazırlanmıştır. Okuyan: Ali Tel.

Nota 3

Rast Salâ

1 Serbest



Es sa lâ tü ves se lâ mu a leyk yâ sey yi de nâ yâ re su lal lah

2



Es sa lâ tü ves se lâ mu a leyk yâ sey yi de nâ yâ ha bi bal

3



lah Es sa lâ tü ves se lâ mu a leyk

4



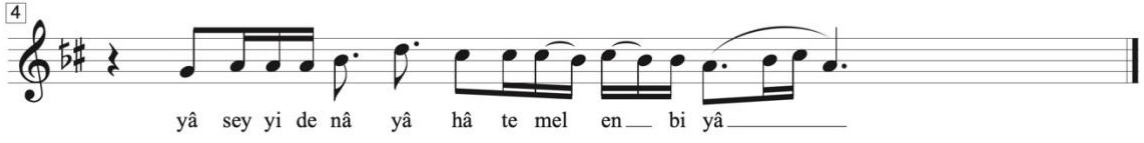
yâ sey yi de nâ yâ hâ te mel en bi yâ

Bu nota, Fatih Koca'nın "İslam Tarihi ve Medeniyetinde Salâlar ve Salavatlar" adlı doktora tezinden örnek alınarak hazırlanmıştır. Okuyan: Ali Tel.

Nota 4

Hicâz Salâ

1 Serbest



Bu nota, Fatih Koca'nın "İslam Tarihi ve Medeniyetinde Salâlar ve Salavatlar" adlı doktora tezinden örnek alınarak hazırlanmıştır. Okuyan: Ali Tel.

Nota 5

İşfa' lena Duası

Serbest



İş fa le nâ _____

Yev me le ra sa _____ ti vel mî _____ zân _____

İr ham _____ bi fad li ke yâ Rab bel â le min _____

li men ka _____ le mi nel a bî _____ di ke â _____ mîn _____

Necati Tutaç'ın okuduğu şekliyle notaya alınmıştır.

Nota 6

Göründü hilal-i mah-ı ramazan

Güfte: Muhammed Lutfi Efendi (Alvarlı Efe)

Kaynak Kişi: Sabahattin Yılmaz

1
Gö rün dü hi la li ma hi Ra ma zan

7
Rah me ti Rah ma na ni ha yet mi var

12
Ten vir et me de dün ya yı ay guf ran

18
Ke re mi ke ri me bi da yet mi var

Göründü hilal-i mah-ı ramazan
Rahmet-i Rahman'a nihayet mi var
Tenvir etmede dünyayı ay-ı gufran
Keremi kerime bidayet mi var

Yâ Rab ne se'âdet ne kerâmetdir
Arşdan ferşe kadar ne şerâfetdir
Nûr-i tevhid ile münevver olan
Ümmet-i Muhtâr'a zelâlet mi var

Dürre-yi tevhide hâmil olanlar
Bu bahr-i tevhidde dürrü bulanlar
Kemâl-i îmâna mâlik olanlar
Zevk-i ma'nevîden ferâgat mi var

Nota 7

Abdal arayup gezerim

Güfte: İrşadî Baba
Kaynak Kişi: Nurullah Mete

1



Ab dal a ra____ yup ge ze____ rim A____ rif le____ rin ca____ su si____ yam

5



Su re ti me____ bak ma be____ nim si re ti____ min na mu si____ yam

Abdal arayup gezerim
Ariflerin casusiyam
Suretime bakma benim
Siretimin namusiyam

Kendimi yerde sanarım
Viranelere konarım
Çakmak taşında yanarım
Gürgen kavi kurusiyam

Mey doldurup kanarım
Teşneye bade sunarım
Türlü çiçeğe konarım
Selvi kovan arısıyam

Nota 8

Dertlilerin dermanı

Güfte: Muhammed Lutfi Efendi (Alvarlı Efe)

Kaynak Kişi: Nurullah Mete

[1]

Dert li le rin der ma ni _____ La i la he il lal_ lah__

[5]

Mağ fi re tin fer ma ni _____ La i la he il lal_ lah__

Dertlilerin dermanı
Lailaheillallah
Mağfiretin fermanı
Lailaheillallah

Budur esmanın hası
Siler gönülden pası
İsm-i Azam duası
Lailaheillah

Nota 9

Gel gel yanalım ateş-i aşka

Güfte: Seyyid Nesimî
Kaynak Kişi: Haydar Sucu

1



Gel gel yanalım ateş-i aşka

5



Şule verelim ateş-i aşka

Gel gel yanalım ateş-i aşka
Şule verelim ateş-i aşka

Ey padişahım, yanmaktır kârım
Affet günahım ateş-i aşka

Nota 10

Gözüm den aktı bu demler

Güfte: İrşadî Baba
Kaynak Kişi: Nurullah Mete

1

Gö züm den ak tı bu dem ler yaş lar Al lah Al lah de di

5

Di lim zik ret ti mev la yı diş ler Al lah Al lah de di

Gözüm den aktı bu demler, Yaş lar Allah Allah dedi
Dilim zikretti mevlayı, Diş ler Allah Allah dedi.

Her kula kadirdir Halık, Çalışana vermez darlık
Suda dile geldik balık, Kuş lar Allah Allah dedi.

Haram katmadım karıma, Layık değildir şanıma,
Kırklar uğradı yanıma, Düş ler Allah Allah dedi.

İrşadiyem bak zarıma, Yediler geldi yanıma,
Gidin sorun üstadıma, Pirlar Allah Allah dedi

Nota 11

Hak şerleri hayreyler

Güfte: Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri
Kaynak Kişi: Nurullah Mete

1 Hak şer le ri hay rey ler

5 Zan net me ki gay rey ler

9 Â ri fâ nı sey rey ler

13 Mev lâ gö re lim ney ler

17 Ney ler se gü zel ey ler

Hak şerleri hayreyler
Zannetme ki gayreyler
Ârif ânı seyreyler
Mevlâ görelim n'eyler
N'eylerse güzel eyler

Bir işi murâd etme
Olduysa inâd etme
Hak'tandır o reddetme
Mevla görelim neyler
Neylerse güzel eyler.

Nota 12

Vasf-ı lisân seninledir

Güfte: Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri
Kaynak Kişi: Cevdet Çavuşoğlu

1 Vas fi li sân se nin le dir

5 vas fe de mem gö nül se ni

9 Nut ku be yân se nin le dir

13 vas fe de mem gö nül se ni

Vasf-ı lisân seninledir vasf edemem gönül seni
Nutk-u beyân seninledir vasf edemem gönül seni

Hükmüne Hakkı bendedir canı seninle zindedir
Cümle cihan seninledir vasf edemem gönül seni

Nota 13

Vasf-ı lisân seninledir

Güfte: Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri

Kaynak Kişi: Nurullah Mete

1

Vas fi li sâ n se nin le dir

5

vas fe de mem gö nül se ni

9

Nut ku be yân se nin le dir

13

vas fe de mem gö nül se ni se ni

Vasf-ı lisân seninledir vasf edemem gönül seni
Nutk-u beyân seninledir vasf edemem gönül seni

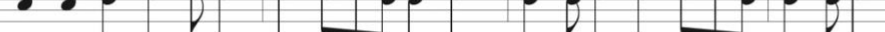
Hükmüne Hakkı bendedir canı seninle zindedir
Cümle cihan seninledir vasf edemem gönül seni

Nota 14

Yâ Rab kerem et derdimi

Güfte: Muhammed Lutfi Efendi (Alvarlı Efe)
Kaynak Kişi: Zekai Kaplan

1 
Yâ__ Rab Ke rem et der__ di mi der__ ma na ye__ tiş__ tir__

5 
Bu__ yol__ da be nim it kı__ mı fer ma__ na ye tiş__ tir__

Yâ Rab Kerem Et Derdimi Dermâna Yetiştir
Bu Yolda Benim İtkımı Fermâna Yetiştir

Ya rab derunum derdini bin dürlü füzun et
Ey şan-ı kerem katremi ummana yetiştir

Nota 15

Âlem bahânedir varlığın için

Güfte: ?

Kaynak Kişi: Cevdet Çavuşoğlu

1

Â lem ba _____ hâ ne dir var lı _____ ğın _____ i _____ çin

5

Çi çek ler _____ yap rak lar _____ dal lar ba _____ hâ ne _____

9

Ken di _____ ni _____ ken din den giz le _____ din _____ ne i _____ çin

13

A rı lar _____ pe tek ler _____ bal lar ba _____ hâ ne _____

Âlem Bahânedir Varlığın İçin
Çiçekler, Yapraklar, Dallar Bahâne.
Kendini Kendinden Gizledin Niçin?
Arılar, Petekler, Ballar Bahâne.

Bilinmek İstedin Âlem Yarattın,
Kendi Sûretinde Âdem Yarattın.
Havva'yı Âdem'e Hem Dem Yarattın.
Âdem, Havva Adlı Kullar Bahâne.

Sevdin de Yarattın Bu Kâinatı,
Kendinden Kendine Tuttun Mir'âtı,
Oradan Gösterdin Türlü Sıfatı,
Çemenler, Bülbüller, Güller Bahâne.

Hem Dert Oldun, Hem Devâ Oldun Derde,
Hem Gizlendin, Hem Göründün Her Yerde
Sıfatın Zâtına Olmuş Da Perde,
Görünen Yeşiller, Allar Bahâne.

Nota 16

Bab-ı âli şandır arif-i billah

Güfte: Sümânî

Kaynak Kişi: Abdülkâki Çınar - Rûfai Çınar

1. Ba bı â li şan dır a ri fi bil lah

5. Ha ki kat te doğ ru ra hı gös te rir hay hay rir

1. 2.

Bab-ı âli şandır arif-i billah
Hakikatte doğru rahı gösterir

Arzu matlubatın bendi bismillah
Manasında vechi mahı gösterir

Seyyidi rufai hey gavsi cihan
Evlad-ı rasuldür o zatı sultan

Nota 17

Bir münevver devran gördüm

Güfte: Sümmânî

Kaynak Kişi: Abdülbaki Çınar - Rufai Çınar

1
Bir mü nev ver _____ dev ran _____ gör _____ düm _____ hay hay _____

6
Ru fa i ler _____ tek ke _____ sin de _____

10
Dert li le re _____ der man _____ gör düm _____

14
Ru fa i ler _____ tek ke _____ sin de _____

Bir münevver devran gördüm
Rufailer tekkesinde
Dertlilere derman gördüm
Rufailer tekkesinde

Şeyhin ismi Nailullah
Nüfuz etmiş Resulullah
Aklımı aldı Zikrullah
Rufailer tekkesinde

Mermer taş baş vururlar
Ah eyleyüp Allah dirler
Mest olup serhoş olurlar
Rufailer tekkesinde

Nota 18

İnsan-ı kamile hizmet eyleyen

Güfte: Abdulgani Efendi (Zikrî)

Kaynak Kişi: Cevdet Çavuşoğlu

1



İn sa nı ka mi le hiz met ey le yen

5



İl mi le dün ni den zev ke yab o lur

9



İl mi le dün ni den zev ke yab o lur

İnsan-ı kamile hizmet eyleyen
İlm-i ledünniden zevke yab olur

Men aref dersine dikkat eyleyen
Her sözü şerh olsa bir kitap olur

Müşkati mürşitten almışız esma
Esmadan dersimiz oldu müsemma

Mürşidin mimidir büyük muamma
Bu mim hal olursa fethi bab olur

Zikri daim eder her gün her zaman
Alleme'l-esmaya o dur kahraman

Nota 19

Uşşâğın babında

Güfte: Sümmanî

Kaynak Kişi: Abdalbaki Çınar - Rufai Çınar

1

Uş şa ğın ba bında en veri ser dar

5

Ey le di bülbül den gül şan el ve da

Uşşagın babında enveri serdar
Eyledi bülbülden gülşan elveda
Hakikat ilminde ehyade tüccar
Yetti nevbet dedi hâpan elveda

Şeref-i Pasinin Şemsi kameri
Çoğunun destine verdi Feneri
Hizmetten dûr olup kesmen kenarı
Etmeğine şirden merdan elveda

Seversiz uşşaklar ali ebayı
Görürsüz gözlersiz vakt-i sabayı
Posta vekil etti Yakup Babayı
Acaba dedimi Sümman elveda

Nota 20

Gülşen-i aşka varalı

Güfte: Ketencizade Rüşdi
Kaynak Kişi: Cevdet Çavuşoğlu

1 Serbest

Gül şe ni aş ka ya ra lı

2

Ko lum ka na dı ya ra lı

3

Mer hem ver mez se ya ra lı

4

Ah ben ni dem ni dem ni dem

9

Ya ra lı yam oy ne re gi dem

14

Ya Rab bi sen siz ni dem

Gülşen-i aşka varalı
Kolum kanadım yaralı
Merhem vermezse yaralı

Ah ben nidem nidem nidem
Yaralıyam oy nere gidem
Ya rabbi sensiz nidem

Gülün etrafın almış har
Nakıl gülün dibinde mar
Merhem vermezse bana yar

Divanelerden biriyem
Ne ölüyem ne diriyem
Emsallarımdan geriyem

Rüştü uyan vakt-i seher
Bad-ı saba durmaz eser
Müddet demi gelip geçer

Nota 21

Ne şîrîn getirdin

Güfte: Celalî Baba
Kaynak Kişi: Haydar Sucu

1 Ne şî rin ge tir__ din__ gül ko ku su__ nu__

5 İ rem bağ sul ta nı__ sen se__ fa gel__ din__

9 Sil di sa bâ__ zül fûn__ dî dem__ pu__ su__ nu__

13 Ya ra lar lok mâ nı__ sen__ se fa gel__ din__

17 Ya ra lar lok mâ nı__ sen__ se fa din__

Ne şîrîn getirdin gül kokusunu
İrem bağ sultanı sen sefa geldin
Sildi sabâ zülfün dîdem pusunu
Yaralar Lokmân'ı sen sefa geldin

Gök yüzünün kevâkib-i ülker'i
Hûblar ülkesinin şâh-ı serveri
Gönüller uğrusu İrem dilberi
Çin mülkünün hanı sefa gelmişsin

Elem gamı bizde yucalanıptır
Hicran okunmakta hocalanıptır
Gulâmın Celâli kocalanıptır
Beyim nev-civâmm sefa gelmişsin

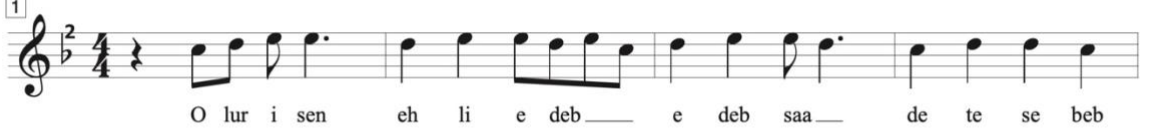
Nota 22

Olur isen ehl-i edeb

Güfte: Muhammed Lutfi (Alvarlı Efe)

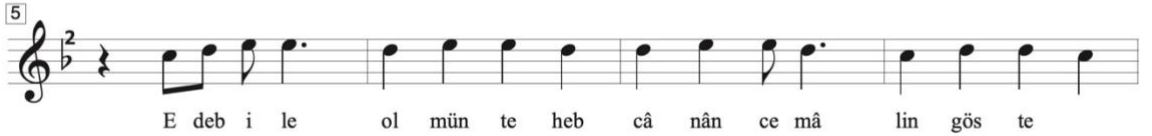
Kaynak Kişi: Cevdet Çavuşoğlu

1



O lur i sen eh li e deb — e deb saa — de te se beb

5



E deb i le ol mün te heb câ nân ce mâ lin gös te

9



câ nân ce mâ lin gös te rir

Olur isen ehl-i edeb, edeb saadete sebeb
Edeb ile ol müntehab cânân cemâlin gösterir

Yüz yere koy sular gibi bülbül ol ahular gibi
Rağbette hubrular gibi cânân cemâlin gösterir.

Nota 23

Ver bana bade saki

Güfte: Ketencizade Rüşdi
Kaynak Kişi: Cevdet Çavuşoğlu

1 Serbest



2



3



4



Ver bana bade saki
Saki bana ver bade

Azade olam gamdan
Gamdan olam azade

İcabi budur aşkın
Aşkın budur icabi

İmdada yetiş yandım
Yandım yetiş imdada

Nota 24

Ey Rızâ zikreyle

Güfte: Kolağası Ali Rıza Efendi
Kaynak Kişi: Cevdet Çavuşoğlu

1
Ey _____ Rı zâ cis min _____ zik rey _____ le nûr _____ o lur

4
Zik _____ re den el bet _____ te Al _____ la h'ı _____ bu lur

7
Zikr _____ i le cüm le _____ gü nah _____ mağ fûr _____ o lur

10
Dem _____ bu dem dir dem bu dem _____ dir dem _____ bu dem

13
Dem _____ bu dem dir dem _____ bu dem _____ dir dem _____ bu hay

Ey Rızâ zikreyle cismin nûr olur
Zikreden elbette Allah'ı bulur
Zikr ile cümle günah mağfûr olur

*Dem bu demdir dem bu demdir dem bu dem
Dem bu demdir dem bu demdir dem bu hay*

Onsekizbin âlemi halkeyledi
Cümlesine zikr ile emreyledi
Sırrını insanda pinhân eyledi

*Dem bu demdir dem bu demdir dem bu dem
Dem bu demdir dem bu demdir dem bu hay*

Nota 25

Hazreti Hakk'ın habibi

Güfte: Kolağası Ali Rıza Efendi
Kaynak Kişi: Cevdet Çavuşoğlu

1. Haz re ti Hak kın ha bi bi Ya Mu ham med Mus ta fa ____

5. Dert li dil le____ rin ta bi bi Ya Mu ham med Mus ta fa ____

9. 2. Ya Mu ham med Mus ta fa ____

Hazreti Hakkın habibi Ya Muhammed Mustafa
Dertli dillerin tabii Ya Muhammed Mustafa

Hak seni sevdi yarattı kendi nurundan heman
Şanına levlak buyurdu Ya Muhammed Mustafa

Nice yıllar ümmetin kıldın hidayet mazharı
Hak numasın hak numasın Ya Muhammed Mustafa

Bir günahkar mücrimem kıl şefaet hak için
Ey Rıza Mahrum bırakmaz Ya Muhammed Mustafa

Nota 26

Can bula cananını

Güfte: Muhammed Lutfi Efendi (Alvarlı Efe)

Kaynak Kişi: Raci Alkır

1



3



can bu la ca na____ nı nı____

5



bay ra____ mo bay ra____ mo la bay ra mo bay ra____ mo la

7



kul bu la sul ta____ nı nı____ bay ra____ mo bay ra____ mo la

9



bay ra mo bay ra____ mo la

Cân bula cânânını
Bayrâm o bayrâm ola
Kul bula sultânını
Bayrâm o bayrâm ola

Hüzn ü keder def' ola
Dilde hicâb ref' ola
Cümle günâh af ola
Bayrâm o bayrâm ola

Lutfî'ye lutf u kerem
Dâhil-i bâb-ı harem
Dâima Allah dîrem
Bayrâm o bayrâm ola

Bu nota, TRT Repertuarından örnek alınarak hazırlanmıştır.

Nota 27

Erzurum kilidi mülk-i İslam'ın

Güfte: Muhammed Lutfi Efendi (Alvarlı Efe)

Kaynak Kişi: Raci Alkır

1 Er zu rum ki li di mül ki İs la mın

3 mev la ya e ma³ net ol su nEr zu rum

5 ol su nEr zu rum Er zu rum der ben di

7 eh li i ma³ nin mev la ya e ma net

9 ol su nEr zu rum

Erzurum kilidi mülk-i islam'ın
Mevla'ya emanet olsun Erzurum
Erzurum derbend-i ehl-i islam'ın
Mevla'ya emanet olsun Erzurum

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

Ramazan'da Al-i Şan ederler
O şehr-i siyami zişan ederler
Fukara gönlümü gülşan ederler
Mevla'ya emanet olsun Erzurum

Bu nota, TRT Repertuarından örnek alınarak hazırlanmıştır.

Nota 28

Ey kerem kani bes değil midir

Güfte: Muhammed Lütfi Efendi (Alvarlı Efe) (?)

Kaynak Kişı: Abdurrahman Demir

1

4

7

10

13

ey ke rem kâ ni bes de ğil mi dir

bu ka dar ad li hi ta bın bi ze re ca mız se ne

hoş de ğil mi dir em re der re ca ki ta bın bi ze

em re der re ca ki ta bın bi ze

Ey kerem kani bes değil midir
Bu kadar adli hitabın bize
Recamız sene hoş değil midir
Emreder reca kitabın bize

Rahmetin sabık gazap üstüne
Herkes yüz tutar kendi dostuna
Al bizi yarab rahmin destine
Olmasın kahre şitabın bize

Lütfiye lütfet keremi kani
Fetheyle bize bab-ı rahmani
Gözlere göster şemsi gufrani
Arş-ı ihsandan aç babın bize

Bu nota, TRT Repertuarından örnek alınarak hazırlanmıştır.

Nota 29

Hazer kıl kırma kalbin

Güfte: Muhammed Lutfi Efendi (Alvarlı Efe)

Kaynak Kişi: Hüseyin Kutlu

1. Aranağme

3. 1. 2.

6. ha zer kıl kır ma kal bin kim

8. se nin câ nı nı in cir me

10. e si ri gur be ti nâ lân o lan in sa

13. nı in cit me e si ri gur be ti nâ lân

16. o lan in sa nı in cit me

Hazer kıl! Kırma kalbin kimsenin Cânânı incitme
Esîr-i gurbet-i nâlân olan insanı incitme
Tarîk-i ışkda bîçâre-i hicrânı incitme
Sabır kıl her belâya, Hâne-i Rahmân'ı incitme

Gönül âyînesin silmek gerekdir kalb-i âgâhe
Muhabbet şemsi doğmuşken ne lâzım mihr ile mâhe
Ne müşkil hâcetın varsa heman arz eyle Allah'e
Der-i Mevlâ dururken bakma Lûtfi başka dergâhe

Felekde hâsılı insan isen bir cânı incitme
Günahkâr olma, Fahr-i Âlem-i Zî-Şân'ı incitme

Felekde hâsılı insan isen bir cânı incitme
Günahkâr olma, Fahr-i Âlem-i Zî-Şân'ı incitme

Bu nota, www.neyzen.com adlı siteden örnek alınarak hazırlanmıştır.

Nota 30

Seyreyle güzel

Güfte: Muhammed Lutfi Efendi (Alvarlı Efe)

Kaynak Kişi: Raci Alkır

1
sey rey le gü zel ku d re ti mev la ne le re y

4
le r se ne gu r ba n Al la ha sı ğın

7
a d li te a la ne le rey le r

10
Al la ha sı ğı n a d li te a ne le rey

13
le r

Seyreyle güzel Kudret-i Mevla neler eyler, canan canan
Seyreyle güzel Kudret-i Mevla neler eyler, canan canan
Allah'a sığın Adl-i Teâlâ neler eyler
Allah'a sığın Adl-i Teala neler eyler

Meyl eylemesem gayrisine tövbeler olsun, canan canan
Meyl eylemesem gayrisine tövbeler olsun, canan canan
Hem yüzleri dost, sözleri düşmandan usandım
Hem yüzleri dost, sözleri düşmandan usandım

Bu nota, TRT Repertuarından örnek alınarak hazırlanmıştır.

Nota 31

Aşkın ezeli aşık ilhamı hüdadır

Güfte: Erzurumlu Emrah
Kaynak Kişi: Faruk Kaleli



1. 3

5. 3

9. 3 1. 2. Serbest

(Saz...)

12. 3

E _____ y Aş kın e ze li â şı ka il hâ _____ mı Hü da

13. 3

dı _____ r

14. 3

Bir neş ve nü mâ _____ dır _____ A _____ ma _____ na _____ ma _____ n

15. 3

(Saz... _____) Tah kiyy i gö nül _____ şeh ri _____ ne bir _____

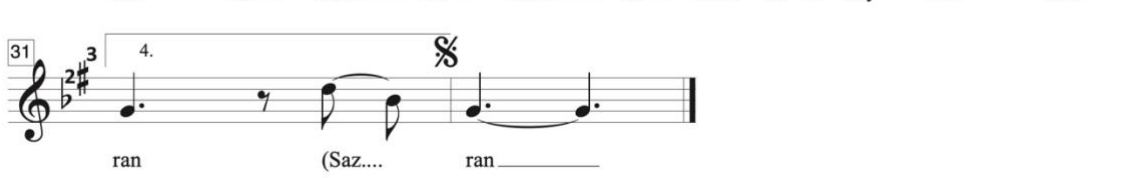
16. 3

nu _____ ru zi yâ _____ dı _____ r

17  a tempo
Min ha es Hü da dır a ma nam (Saz) Am ma nam ma nam

21  ma na ma nam man Yan dım yan dım yan dım se ne kur

26  ban Öl düm öl düm öl düm se ne hey ran Am

31  ran (Saz.... ran

(Ey) Aşkın ezeli aşık ilham-ı Hüdadır
Bir neşve nûmadır aman aman
Tahkik gönül şehrine bir nûru ziyadır
Minhaci Hüdadır aman amman

Amman amman aman amman
Yandım yandım yandım sana hayran
Öldüm öldüm öldüm sana kurban

(Ey) Vaiz beni tan eyleme sen mescide gelmez
Rah-i Hakkı bilmez aman aman
Ben mutekifim kuşe-i meyhane banadır
Mescidde sanadır aman amman

(Ey) Emrah kuru laf istemez ille hüner ister
Yani dürer ister aman aman
Hakgi derece manada gerçi fukaradır
Amma şüeradır aman amman

Nota 32

Yandı canım tende

Güfte: Tivnikli Kami
Kaynak Kişi: Hulusi Seven

1 SAZ...

5 a ma na ma nam ma na m ma na m ma

8 na m man ya n dı ca nı m ten de ey ru

11 hi re va nı m bi r su ve r

13 ya n dı can nı m te n de e yi ru hi re va nı m

16 bi r su ve r e ye ye

19 ye ya m ma n ku ru du sa ki ha ra ret

23 te n de ha nım bi r su ve r a ma na ma

26

na ma _____ na ma _____ na ma _____ na _____ ma _____ n

29

e fen di _____ m ge _____ l _____ gel

Yandı canım tende ey ruh-i revanım bir su ver
 Kurudu saki harareten dehanım bir su ver
 Aman aman aman aman aman aman efendim gel gel

Teşne-i el lal-i lebin ruhlerinden isterim
 Yandı dil pıstı ciğerler nev-cihanım bir su ver
 Aman aman aman aman aman aman efendim gel gel

Sıva beyaz kolların altın bulaktan Kami'ye
 Ey dudağı havz-ı kevserden nişanım bir su ver
 Aman aman aman aman aman aman efendim gel gel

Nota 33

Bir havar eyleyin ilden illere

Güfte: Muhammed Lutfî Efendi (Alvarlı Efe)

Kaynak Kişi: Raci Alkır

Serbest

1 Bir ha var ey le yin il den il le re

2 Gö nül rav za sın dan ci va nım git di

3 Bir a te ş i can suz düş tü dil le re

4 La li mer can eb ru ke ma nım git di

Bir havar eyleyin ilden illere
Gönül ravzasından civânım gitti
Bir âteş-i cân-sûz düşdü dillere
Lâl-ü mercan ebrû-kemânım gitti

Lutfiyâ sen kesme ümid Hudâ'dan
Ayırma gönlünü nûr-i hüdadan
"Lâ taknetû" gelür yine sadâdan
Sen zannetme rahm-i Rahmân'ın gitti

Bu nota, "Musiki Dünyasında Hâce Muhammed Lutfî" adlı çalışmadan örnek alınarak hazırlanmıştır.

Nota 34

Can ellerinden gelmişem

Güfte: Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri
Kaynak Kişi: Suat Işıklı

1

ca nel le rin

6

den gel mi şem fa — ni me ka nı ney le rem ol mül ke mey lim sal mı şam —

11

ben bu ci ha — nı ney le rem

Can ellerinden gelmişem, fâni mekânı neylerem
Ol mülke meylim salmışam, ben bu cihanı neylerem

Aşkın şarabın içmişem, dil gülşenine göçmüşem
Ben varlığımdan geçmişem, nam ü nişânı neylerem.

Hakkı, cemîi halktan, müstağniyem billâhi ben
Hallâk-ı Âlem var iken, halk-ı zamânı neylerem

Nota 35

Dün gece yar hanesinde

Güfte: Muhammed Lutfi Efendi (Alvarlı Efe) (?)

Kaynak Kişi: Raci Alkır

1 SAZ...

3 a m man a m man dü n ge ce yar ha ne si n de

5 ya s tı ğım bir ta şı di dü n ge ce ya r ha ne sin de

7 yas tı ğım bir a şı di a l tım ça mur üs tüm yağ mur

9 _ ği ne gön lüm ho şı di a man na ma n na ma n na ma n

11 SON
na ma n na ma n ben yan dım se ni bi l mem

13 SAZ

15 a m man a m man se n bu gün na da ni le gez

17 di n me ra ko l du ba na se n bu gün na da ni le gez

19 din me ra kol du ba na çe ş mi mes tim de m bi le söz

21 dü m me ra kol du ba na a man a ma n na ma n na ma n

23 na ma na ma n ben yan dım se ni bi l mem

Aman, aman, amman, aman
 Amman, amman
 Dün gece yar hanesinde
 Yastığım bir taş idi
 Dün gece yar hanesinde
 Yastığım bir taş idi
 Altım çamur, üstüm yağmur
 Yine gönlüm hoş idi

Amman, amman, amman, amman
Amman, amman
Ben yandım seni bilmem

Amman, amman, amman, amman
 Amman, amman
 Bir dağ ne kadar yüce olsa
 Dağ kenarı yol olur
 Bir dağ ne kadar yüce olsa
 Dağ kenarı yol olur
 Buna bayram günü derler
 Dostla düşman bir olur

Amman, amman, amman, amman
Amman, amman
Ben yandım seni bilmem

Nota 36

Kadem bastı

Güfte: Gedaî
Kaynak Kişi: Raci Alkır

1 3 5 7 9 11 13 15

ka dem bas dş gö nü l ta h di

a su l ta nı m sa fa ge l din

di li pür ren gi ta bu der

de de r ma nı m sa fa ge l din

Kadem bastı gönül tahtı
A Sultanım sefa geldin
Dili pür rengi tabu
Derde dermanım sefa geldin

Gel ey dilberlerin Şah'ı
Melâhat burcunun mahı
Geda'nın hali nigahı
Sorup Şah'ım sefa geldin

Nota 37

Vardım eşiğine yüzüm sürdüm

Güfte: Rıza Tevfik Bölükbaşı
Kaynak Kişi: Raci Alkır

1. 4/4 

3. 4/4 
var dı me şı ğı ne yü zü mi sür_____düm

4. 4/4 
var dı me şı ğı ne yü zü mi_____sü_____r dü_____3 m

5. 4/4 
et ra fı nı_____bü tün_____di ken_____ler_____al 3_____miş_____

6. 4/4 
a di ley li ley_____li ley_____li a ley li ya_____hu_____

8. 4/4 

10. 4/4 
u u mih ra bın da ya zı lar gör_____düm u lu mih ra bın_____da_____ya zı lar gör_____düm 3

12. 4/4 
kim bi lir ne_____mut lu_____za man_____dan kal_____miş_____

13



a di ley li ley li ley li a ley li ley lam

Vardım eşiğine yüzümü sürdüm
Etrafını bütün dikenler almış
Ulu mihrabında yazılar gördüm
Kim bilir ne mutlu zamandan kalmış

İslam'ın bahtiyar bir zamanında
Ab-ı hayat varmış şadırvanında
Şimdi harab olan sayebanında
Dem çeken kuşların ömrü azalmış

Nota 38

Beni sorma bana

Güfte: Yunus Emre
Kaynak Kişi: Raci Alkır

1. 1.

3. 2.

5. ben den de yi le m be ni so r ma ba na

7. be ben de yi le m bi ri be n va r dı r be n de

9. 1. 2.

11. 1.

13. 2.

15. can da ni çe ru se ni be n se ve rim

17
can da__ ni__ .e__ ru__ yo__ lu__ n va r d__ r bu__ er

19
1. kan da__ ni__ çe__ ru__ 2. kan da__ ni__ çe__ ru__

21
1.

23
2. ke si__ l di__ ta__ ka__ tım

25
diz de__ der__ ma__ n yo k ke si__ l di__ ta__ ka__ tım

27
diz de__ der__ ma__ n yo k bu ne__ mez__ he__ bi__ miş

29
1. din de__ ni__ çe__ ru__ 2. din de__ ni__ çe__ ru__

Beni Sorma Bana Ben Ben Değilem
Bir Ben Vardır Bende Benden İçeru
Seni Ben Severim Candan İçeru
Yolun Vardır Bu Erkândan İçeru
Kesildi Takatım Dizde Derman Yok
Bu Ne Mezheb İmiş Dinden İçeru

Şeriat Tarikat Yoldur Varana
Hakikat Marifet Andan İçeru
Dinin Terkedenin Küfürdür İşi
Ol Ne Küfürdür İmandan İçeru
Yunus'un Sözleri Hundur Ateştir
Kapında Kullar Var Sultandan İçeru

