

# URFA SIRA GECELERİNDE VE MUSİKİ MECLİSLERİNDE OKUNAN GAZELLERİN İŞLEVİ

## The Function of Ghazels at Urfa Special Night Gatherings and Musical Assemblies

Prof. Dr. Muhsin MACİT\*

### ÖZ

Osmanlı edebiyatında şairliğin göstergesi sayılan gazel, merkezle taşra arasında sanatsal iletişimi sağlayan en önemli nazım biçimidir. Divan şiiri, saray çevresinde ve merkezi yönetimin taşradaki temsilcilerinin himayesinde gelişmesine rağmen daha sonra geniş kitlelerce benimsenmiştir. Karagöz oyunu, tekke ve tasavvuf muhitlerindeki ritüeller ve halk meclislerinde icra edilen musiki sayesinde gazel söyleme ve okuma geleneği yaygınlık kazanmıştır. Çeşitli musiki meclislerinde icra edilen gazellerin işlevine dair tespitlerde bulunmak için Urfa sıra geceleri ve musiki meclisleri dikkate değer veriler sunmaktadır. Başta sıra geceleri olmak üzere Mevlit törenlerinde, dağ ve bağ evlerindeki fasıllarda musiki icra edildiği, gazeller okunduğu bilinmektedir. Urfa musiki meclislerinde Urfalı Abdî ve Kânî gibi mahalli klasiklerin, Kuddusî gibi mutasavvıfların ve ilginç bir tesadüfle Yaşar Nezihe Bükülmez'in gazellerinin yanı sıra Ahmet Paşa, Nabî ve Fuzulî gibi divan şairlerinin şiirleri de okunmaktadır. Kazancı Bedih (Yoluk) ve Tenekeci Mahmut (Güzelgöz) başta olmak üzere Urfalı gazelhanlar tarafından okunan gazeller, meşk geleneğine bağlı olarak klasik kültürün halka aktarımında önemli işlevlere sahiptir. Tamamını derlemek ve değerlendirmek niyetini taşımadan tespit ettiğimiz bu 36 şiir bile, işret geleneğinin nasıl bir dönüşüme uğrayarak halk meclislerinde eğlence ve eğlendirme işlevinin yanı sıra kültürel değerlerin aktarımına katkı sağladığını göstermektedir.

### Anahtar Kelimeler

Urfa musiki meclisleri, sıra gecesi, gazelhan, Kazancı Bedih, Tenekeci Mahmut.

### ABSTRACT

Ghazel to be considered as the signal of poetship in the Ottoman Literature is the most important verse style providing communication between the center and the provinces. Although Divan poetry makes a progress at the palace atmosphere and in good care of rural representatives of the central government, it is welcome by great masses later. Thanks to shadow play, rituals at lodge and Islamic mysticism environments and music to be performed at public assemblies, ghazel reciting tradition becomes widespread. In order to ascertain the function of ghazels to be performed at various musical assemblies, Urfa special night gatherings and musical assemblies provide with us remarkable data. It is obvious that music is performed and ghazels are recited first of all at special night gatherings, then Mevlit rituals and programs of classical Turkish music songs at chalets and houses of vineyards. The poems of Divan poets like Ahmet paşa, Nabî and Fuzulî are also recited in addition to the ghazels of local classics like Urfalı Abdî and Kani, those of Sufis like Kuddusi and those of Yaşar Nezihe Bükülmez with an interesting coincidence. Bedih the Boiler (Yoluk) and Mahmut the Tinman (Güzelgöz) most of all, the ghazels to be recited by the ghazelreciters from Urfa are of great function in transferring classical culture to people in accordance with practicing tradition. Even these 36 poems to be ascertained without the intention of compiling and analyzing all points out how carousing tradition having a transformation makes a contribution to transferring the cultural values in addition to the function of entertainment and amusement in public assemblies.

### Key Words

Urfa musical assemblies, special night gatherings, gazelhan, Kazancı Bedih, Tenekeci Mahmut.

## 1. Giriş

Şiir ve musiki arasındaki ilişki, her iki sanat dalının tarihi kadar uzun bir geçmişe ve sürekliliğe sahiptir. Saz ve söz, çok eski devirlerde olduğu gibi Osmanlı döneminde de kültür ve sanat muhitlerinin vazgeçilmez unsurların-

dandı. Osmanlı kültür ve sanat hayatının bir tarafını 'bezm' kavramı, diğer tarafını ise 'rezm' simgeler. Doğrusu eski şiirin hemen hemen bütün söz varlığı, rezm [ceng] ve bezm [işret, muhabbet] kavramlarının anlam çerçevesinin içine girer. Kirpiğin tîr (ok), tîğ (kılıç); kaşın

\* Eskişehir Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi, muhsinmacit@gmail.com

kemân, yay; sinedeki yaraların otağ; gamın ve kederin leşker [asker] gibi algılandığı, yaralayıcı aletlerle güzellik unsurları arasında benzerlik kurulduğu rezm [ceng] geleneği hayatın bir tarafını doldururken diğer tarafta işret meclislerinde şair, gazelhan, musâhib, nedîm ve meddahların icra ettikleri faaliyetler gündelik hayata zevk ve haz katmaktaydı. Şiir ve musikinin gelişmesinde, paylaşımında bezm ve işret geleneğinin payı büyüktür (İnalçık 2006: I, 221-282). Bu meclislerde, murabba ve gazellerin okunduğuna ve şairlerin de bu meclislerde şiirlerinin okunulmasını istediklerine dair önemli ipuçları vardır. Pek çok şairden kanıtlar sunulabilir, ama Necâtî'nin şu iki beyti bile böyle bir geleneğe işaret etmek için yeterlidir:

Râzın nihân ola mı Necâtî ki sözlerin  
Meclisler içre okunur uş çeng ü üd ile  
(Tarlan 1990: 445/5)  
Ey Necâtî yaraşır mutrıbı şeh meclisinin  
Raks urup okuya bu şi'r-i teri döne döne  
(Tarlan 1990: 472/7)

Osmanlı şiir ve musikisi, başta saray çevresi olmak üzere devlet büyükleri ile paşa ve beylerin konakları, meyhâneler, dükkânlar, şair meclisleri gibi mekânlarda patron (hami) konumundaki insanların desteğiyle gelişimini sürdürmüştür. Dinî musiki ve tasavvuf edebiyatının da tekke ve dergâhlar da geliştiği, klasik musikiyle etkileşim içinde varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Sadece şair ve musikişinaslar değil, meddah, kıssahan ve taklitçilerin 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren saray çevresinde, padişah ve şehzade muhitlerinde sanatlarını icra etme fırsatı buldukları ve ilgi gördükleri kaynaklarda anlatılmaktadır (Köprülü 1989: 384-399, Nutku 1997: 26). Sonraki asırlarda med-

dah kahvehaneleri, esnaf muhitlerinde gelenekselleşen halk meclisleri, eğlence ve eğitimin başat yürüdüğü mekânlar olarak işlev üstlenmişlerdir. Bu tür muhitlerde gösterilen Karagöz oyunundaki perde gazelleri, biçimsel yapısı ve söz varlığı, tasavvufi yorumlara her daim açık oluşuyla Osmanlı gazelinin bütün özelliklerini yansıtır.

Divan şiiri ile âşık edebiyatı arasındaki yakınlaşmanın, vezin kullanımındaki müşterekliği aşan bir boyuta eriştiği 18. ve 19. yüzyıllarda gazel, biçim bakımından olmasa da içerik bakımından zenginleşir. Klasik Türk musikisi bestekârlarının ve kalem şuarasının şiirleri bu yakınlaşmayı pekiştirir (Kurnaz 1997: 217-309). Daha geniş kesimler tarafından gazel okuma geleneği benimsenir. Gazelhanlar halk meclislerinde ayrıcalıklı yer edinirler.

Anadolu şehirlerindeki halk meclislerinde bilhassa esnaftan insanların katılımıyla düzenlenen çeşitli eğlencelerin bezm ve işret geleneğiyle olduğu kadar fütüvvet ve ahilikle de ilgisi vardır. Sıra gecesi, harfene/herfene, yaren sohbeti gibi geleneksel halk meclislerinde hikâyelerin anlatıldığı, çeşitli oyunların gösterildiği ve musiki icra edildiği günümüze yansıyan uygulamalardan da anlaşılmaktadır. Divanlardan devşirilen gazellerin meşk geleneğiyle kuşaktan kuşağa aktarıldığı Urfa, Harput, Diyarbakır ve tasavvufi çeşnisi belirgin olmakla birlikte Erzurum musiki meclislerinde okunan gazel, divan, tecnisler hem söz hem de nağmeleriyle halk zevkini şehir kültürü ve çalgılarıyla birleştiren mahalli klasiklerdir. Bu terkip ve birikim, katılanların hüznün, keder ve neşelerine sahihlik katabilecekleri yetkinliğe ve kıvama sahiptir.

## 2.Urfa'da Gazelhanlık Geleneği

Şener Şen'in *Eşkîya* filminden sonra müzik piyasasında ve kamuoyunda tanınan Kazancı Bedih'in şahsında Urfa gazel okuma geleneği daha geniş çevrelerden ilgi gördü. Kazancı Bedih, icra kabiliyetiyle olduğu kadar trajik biçimde ölümüyle de gazelhanlık geleneğinin tanınmasını katkıda bulundu. Böylece popüler kültürün görsel araçları gazelhanlık geleneğine ilgiyi artırdı. Urfa folklorunda gazel okuma geleneği günümüzde her ne kadar sıra geceleri ile sınırlıymış gibi görülse de geçmişte Mevli'te merasimlerinde, dağ ve bağ gezmelerinde, Mecmelbahr Bahçesi, Anzelha Bahçesi, Köroğlu Kahvesi ve Yasin'in Kahvesi gibi mekânlarda gazellerin okunduğu gazelhanların hatıralarından ve naklettikleri anekdotlardan anlaşılmaktadır (Akbiyık 2006: 127).

Günümüzde sıra gecelerinde ve medya organlarında icra edilen gazelhanlık geleneğinin geçmişini 17. yüzyıla kadar dayandıranlar vardır. Hatta Kuloğlu Mustafa adlı bir âşıkla IV. Murat arasında geçtiği rivayet edilen bir öykü anlatılır. Büyük olasılıkla âşık edebiyatının 17. yüzyılda yetiştirdiği Kuloğlu Mustafa'nın gazelhanlık geleneğinin ilk temsilcisi sıfatına büründüğü Urfa folklorunda anlatılan bu rivayete göre; IV. Murat, Bağdat seferinden dönerken Urfa'da konakladığı sırada Kuloğlu Mustafa'yı dinlemek ister. Ancak Kuloğlu Mustafa padişahın huzuruna çıkmayı kabul etmez. Bunun üzerine kılıç zoruyla kendisini padişahın huzuruna çıkarırlar. Padişaha mahur makamına yakın, maya ile başlayan "Bülbül güle kon dikene konma" adlı türküyü okur. Padişah hiç duymadığı bu türkünün makamını sorduğunda Kuloğlu Mustafa, "Kılıçlı makamıdır" diye cevap verir. O günden sonra Urfa'da

bu makamda okunan eserlere "Kılıçlı Makam" adı verilmiştir (Akbiyık 2006: 68-69).

19. yüzyılda Urfa'da gazelhanlık geleneğinin en önemli temsilcisi Mihiş'in oğlu Ali Hafız'dır. Bütün makamları çok iyi bildiği söylenir. Tasavvuf erbabından Dede Osman Avni'nin müezzinliğini yapmıştır. Gayet berrak ve yüksek perdelere çıkan sesiyle klasik şarkı ve türküleri de söylemiştir. Bir ara İstanbul'a gitmiş ve orada birçok hafızla tanışmıştır. Hatta dönemin padişahının da kendisini dinlediği ve ödüllendirdiği rivayet edilir. Birçok ilahi, mevli'te ve gazelin günümüze gelmesinde önemli rol oynamıştır. 20. yüzyılın başından itibaren Dede Halil, Kirişçi Halil, Cürre Mehmet, Saatçi Yusuf, Hacı İbiş, Kekeç Muhittin, Damburacı Derviş, Kuşçu Yusuf, Mukim Tahir, Herli Ahmet Ağa, Hafız Ahmet, Bekçi Bakır, Tenekeci Mahmut, Hacı Mahmut Ağa, Kazancı Bedih, Halil Hafız, Kel Hamza, Demir İzzet gibi gazelhanları yetiştiren Urfa'da bu gelenek, günümüzde de Bekir Çiçek, Naci Yoluk, Azem Osman ve Mercan Özkan gibi gazelhanlar tarafından sürdürülmektedir (Akbiyık 1999: 557).

Urfalı gazelhanların büyük çoğunluğu esnaf veya zenaat erbabıdır. Az sayıda da devlet memuru bu sanatı icra etmektedir. Klasik Türk müziğinin ustaları gibi gazelhanların da önemli bir kısmı müezzin veya hâfızdır. Aralarında mevlithanlar vardır. Orta sınıftan bu insanların usta-çırak ilişkisine dayalı meşk sistemiyle geleneğe dahil oldukları muhakkaktır. Başlangıçta sadece hat sanatıyla ilgili olarak ortaya çıkan meşk kavramı, zamanla diğer sanat dallarını da kapsayacak biçimde bir öğretim ve intikal sisteminin genel adı olarak kullanılmıştır. Musikîden mimarîye, minyatürden şiire kadar bütün klasik sa-

natların öğretiminde ve geniş kitlelere intikalinde usta-çırak ilişkisine dayalı bir anlayış sözkonusudur (Behar 1988: 83-108). Bu geleneğin sürdürülmesinde çırakların ezber kabiliyetlerinin payı büyüktür. Onun için meşk, aynı zamanda bir hafıza eğitimidir

Meşk geleneği, musiki fasıllarında doğal ve kendiliğinden işleyen bir sistemdir. Fakat, bu sistem her daim böyle işlemez. Tenekeci Mahmut'un Damburacı Derviş'ten bir gazeli nasıl öğrendiğine dair nakledilen şu anekdot, Urfa musiki meclislerinde meşk sisteminin nasıl işlediğini göstermesi bakımından ilginçtir: "Derviş Amca'nın akşamleyin katılıp musiki icra edecekleri eve kendisi gitmeden evvel gittim. Kendilerinin oturacağı odanın bitişiğindeki odaya ev sahibinin izniyle saklandım. Misafirler gelip yerlerini aldı ve müzik faslı başladı. Derviş amca rast bir gazeli okudu. Ben bir dinleyişte ezberledim. Usulca odadan dışarı çıkarak o evden ayrıldım. Bir sonraki hafta başka bir musiki meclisi vardı. Oraya gittiğimde Damburacı Derviş Amca da oturuyordu. Aynen rast yeri geldiğinde ben Derviş Amca'dan bir hafta önce dinlediğim gazelin tamamını okudum. Derviş Amca epeyi bozuldu ve bana dönerek 'ben bu gazeli kimseye öğretmedim. Sen nasıl öğrendin' dedi. Ben de bir hafta önceki olayı anlattım" (Akbiyık 2006: 31-32). Buna benzer başka meşk öyküleri Urfa folklorunda önemli yer tutar.

### 3. Urfa Musiki Meclislerinde Okunan Gazeller

Urfa musiki meclislerine yazılıyla ilk dikkati çekenlerden biri Fikret Otyam'dır. Onun *Gide Gide 1/2/3* adlı kitabında yer alan gazete yazılarında Urfa'nın gündelik hayatı içinde türkülerin ve müziğin yerine de değinilmiştir

(1972: 247-249). Urfa halk müziği ile birlikte gazelhanlık geleneğinin de kayıt altına alınmasında Fikret Otyam, Prof. Dr. İlhan Başgöz, Muzaffer Sarısözen ve Mehmet Özbek'in derlemelerinin payı büyüktür. Bu derlemeleri ve sıra gecelerinde okunan gazelleri günümüzde de Abuzer Akbiyık başta olmak üzere Urfa folkloru üzerine çalışan araştırmacılar, basılı ve elektronik ortamda yayınlamaktadırlar. Ayrıca son yıllarda bazı müzik şirketleri, Tenekeci Mahmut ve Kazancı Bedih'in okuduğu pek çok türkü, hoyrat ve gazeli dinleyicilerle yeniden buluşturdu. Özellikle Kalan Müzik'in arşiv serisi içinde çıkan *Urfa'dan Üç Musiki Ustası* ile Prof.Dr. İlhan Başgöz arşivindeki kayıtlara dayalı olarak hazırlanan *Urfalı Tenekeci Mahmut Güzelgöz* CD ve kitapçığı bu tür çabaların en güzel örneklerindedir (Kalan Müzik 2004; 2006).

Müzik piyasasındaki kaset ve CD'lerden, elektronik ortamdaki ses kayıtlarından çözümleyip yazıya aktardığımız Osman Azem, Yusuf Oktay, Bekçi Bakır, Çulha Hafız ve özellikle Tenekeci Mahmut ve Kazancı Bedih'in okuduğu 33 gazeli, Abuzer Akbiyık, Salih Turhan, Sabri Kürkcüoğlu, Osman Güzelgöz ve Kubilay Dökmetaş'ın birlikte hazırladıkları *Şanlıurfa Halk Müziği* adlı kitaptaki metinlerle karşılaştırdık (1999: 557-580). Bu çalışmadan aldığımız 3 şiirle birlikte toplam 36 gazelin güfteleri şu şairlere aittir: Urfalı Abdî (6 gazeli), Ahmed Paşa (1 gazeli), Fehîm (1 gazeli), Furûğî (1 gazeli), Fuzulî (6 gazeli), Hatayî (1 gazeli), Kânî (2 gazeli), Kuddusî (1 gazeli), Leyla Hânım (1 gazeli), Lutfî (1 gazeli), Nâbî (1 gazeli), Nezihe Hânım (8 gazeli), Râsih (1 gazeli), Rifat (1 gazeli), Sabrî (1 gazeli), Safvet (1 gazeli), Şem'î (1 gazeli) ve Ziya Paşa (1 gazeli). Bu 18 şairin gazellerinin yanı sıra Ruhî ve Ziya Paşa'nın terkîb-bendlerinden birer bendinin sıkça okundu-

ğunu gördük. Urfa musiki meclislerinde icra edilen gazeller arasında Abdî, Kânî gibi mahallî klasiklerin, Kuddusî gibi mutasavvıfların ve ilginç bir tesadüfle Yaşar Nezihe Bükülmez'in gazellerinin yanı sıra Ahmet Paşa, Nabî ve Fuzulî gibi divan şairlerinin şiirleri de yer almaktadır. Aşağıda Urfalı gazelhanların okuduğu gazeller; matla beyitleri, şairlerinin mahlaslarına göre alfabetik olarak sıralanmış, icracıları ve alıntılıandığı kaynaklar verilmiştir:

#### **Abdi (1857-1941)**

- 1  
Söyle ey nâzik beden kastın mı vardır cânıma  
Ahd ü peymâm unuttun gelmez oldun yanıma  
(Osman Azem; Ertan 1997: 93)
- 2  
Hüsünün senin ey dilber-i nâdide kamer mi  
Hûri misin ey âfet-i can yoksa beşer mi  
(Bekçi Bakır, Kazancı Bedih; Akbıyık 1999: 574, Ertan 1997: 130)
- 3  
Nice bir nâr-ı aşkıyla ciger yansın kebâb olsun  
Bu âteşle nasıl cism-i nizârım zevk-yâb olsun  
(Kazancı Bedih; Akbıyık 1999: 577, Ertan 1997: 186)
- 4  
Güzeldir sevdiğim ağyâre akran eylesem azdır  
Hayâl ü fikrim hasr-ı cânân eylesem azdır  
(Yusuf Oktay; Akbıyık 1999: 573, Ertan 1997: 222)
- 5  
Nice bir mastaba-i dehrde nâşâd olalım  
Çıkalım çille-i gamdan yeter âzâd olalım  
(Akbıyık 1999: 576, Ertan 1997: 149)
- 6  
Zâhidâ sanma ki nev-güfte makâlât okuruz  
Mey-i aşkı içeriz hüsn-i makâmât okuruz  
(Akbıyık 1999: 580, Ertan 1997: 82)

#### **Ahmed Paşa (ö.1497)**

- 1  
Bir dil mi kalmıştır bu tîr-i gamzeden kan olmamış  
Bir cân mı vardır ol kemân ebrûya kurban olmamış  
(Osman Azem; Tarlan 1992: 180)

#### **Fehîm (1837-1900)**

- 1  
Yanıp bir nâr-ı ruhsâre çerâğ olduğun var mı  
Seni pervâne veş şem'e şebistân olduğun var mı  
(Tenekeci Mahmut, Bekçi Bakır, Kazancı Bedih; Akbıyık 1999: 579)

#### **Furûğî (1877-?)**

- 1  
Karadan ağa dönüp ders-i dilârâ okuruz  
Mekteb-i aşka varıp şimdi elifbâ okuruz  
(Kazancı Bedih; Akbıyık 1999: 575)

#### **Fuzulî (ö.1556)**

1.  
Meni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı  
Felekler yandı ahımdan murâdım şem'i yanmaz mı  
(Kazancı Bedih; Akbıyık 1999: 567; Akyüz 1990: 259-260)
2.  
Hâsılıım yoh ser-i kûyunda belâdan gayrı  
Garazım yoh reh-i aşkıında fenâdan gayrı  
(Kazancı Bedih; Akbıyık 1999: 574; Akyüz 1990: 264)
3.  
Kerem kıl kesme sâki iltifâtın bî-nevâlardan  
Elinden geldiği hayrı dirîğ etme gedâlardan  
(Osman Azem; Akyüz 1990: 235)
4.  
Mende Mecnûndan füzûn aşkılık isti'dâdı var  
Âşık-ı sâdik menem Mecnûnun ancak adı var  
(Bekçi Bakır; Akyüz 1990: 167)
5.  
Cân verme gam-ı aşka ki aşk âfet-i cândır  
Aşk âfet-i cân olduğu meşhûr-ı cihândır  
(Çulha Hafız; Ayan 1981: 138)
6.  
Öyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedür  
Men kimem sâki olan kimdür mey-i sahbâ nedür  
(Kazancı Bedih; Ayan 1981: 352)

#### **Hatâyî (1823-1900?)**

1.  
Bugün gam tekye-gâhında fedâ bir cânımız vardır  
Gönül abdâl-ı aşk olmuş gelin kurbânımız vardır  
(Dede Osman; Akbıyık 1999: 568-569, Arslanoğlu 1992: 299)

#### **Kânî (d.1845-?)**

1.  
Gam-ı aşkıyla ahvâlîm perişân oldu gittikçe  
Cefâ vü cevri-ı hicrinle ciger kan oldu gittikçe  
(Kazancı Bedih; Akbıyık 1999: 572)
2.  
Nûş etmediğim dehrde peymâne mi kaldı  
Yaşlanmadığım güşe-i meyhâne mi kaldı  
(Kazancı Bedih, Tenekeci Mahmut; Akbıyık 1999: 575)

#### **Kuđdusî (1769-1849)**

1.  
Aldanma gönül devlet-i ikbâle güvenme  
Vârislere âhir kalacak mâla güvenme  
(Kazancı Bedih; Akbıyık 1999: 560, Doğan 2002: 195)

**Leylâ Hanım (1850-1936)**

1.

Rahm eyle bu dil-haste-i nâ-çâra İlahî  
Zahm-ı dilime senden olur çâre İlahî  
(Kazancı Bedih; Arslan 2003: 312-313)

**Lûtfî (1888-1938)**

1

Nice bu hasret-i dildâr ile giryân olayım  
Yanayım âteş-i aşkın ile büryân olayım  
(Kazancı Bedih; Akbıyık 1999: 576)

**Nâbî (1642 Urfa-1712 istanbul)**

1

Sakın terk-i edebden küy-ı mahbûb-ı Hudâdır bu  
Nazargâh-ı İlahîdir makâm-ı Mustafâdır bu  
(Bekçi Bakır; Bilkan 1997: II, 952)

**Nezihe Hanım (1880 İstanbul-1971)**

1.

Aşkım ebedidir erecek sanma zevâle  
Dönsem elem-i kahr-i firâkıla hilâle  
(Kazancı Bedih; Akbıyık 1999: 565, Yaşar Nezihe  
1340: 177)

2.

Gül-ruhlarını gonca-i zibâya değışmem  
Endâm-ı dil-ârânızı tûbâya değışmem  
(Kazancı Bedih; Akbıyık 1999: 573, Yaşar Nezihe  
1340: 111)

3.

Bir perinin aşkına düştüm çok efgân eyledim  
Râz-ı aşkı çok zaman kalbimde pinhân eyledim  
(Kazancı Bedih; Yaşar Nezihe 1340:206)

4.

Dil-i nâ-şâdımın ne sabrı ne âramı kalmıştır  
Ne yârin lutfu ne bahtın bana in'âmı kalmıştır  
(Kazancı Bedih; Yaşar Nezihe 1340:183)

5.

Gönül bir bî-vefâ bir âfet-i bî-dâda düşmüştür  
Hülâsâ gayr-ı mümkün gamze-i cellâda düşmüştür  
(Halil Hafız; Akbıyık 1999: 572, Yaşar Nezihe 1340:  
187)

6.

Sabret gönül eyyâm-ı safâ yâre de kalmaz  
Gam çekme ki vuslat demi ağıyâre de kalmaz  
(Kazancı Bedih; Akbıyık 1999: 577, Yaşar Nezihe  
1340: 176)

7.

Mecnûn isen ey dil sana Leylâ mı bulunmaz  
Bu goncaya bir bülbül-i şeydâ mı bulunmaz  
(Kazancı Bedih; Yaşar Nezihe 1340: 193)

8

Lâyıık mı bu hicran ile ömrüm keder etsin  
Gelsin melekü'l-mevt beni mahv u heder etsin  
(Tenekeci Mahmut, Yaşar Nezihe 1340: 35)

**Râsîh (ö.1731)**

1

Süzme çeşmin gelmesin müjgân müjgân üstüne  
Urma zahm-ı sineme peykân peykân üstüne  
(Kazancı Bedih; Akbıyık 1999: 578)

**Rifât**

1

Tükendi nakd-i ömrüm dilde ser-mâyem bir âh kal-  
dı  
Ne vasl-ı ârız-ı dilden ne yârândan nigâh kaldı  
(Kazancı Bedih; Akbıyık 1999: 580)

**Ruhî (ö.1605)**

Terkib-bend

XII

Sürette eger zerre isek ma'nide yühuz  
Rûhu'l-kudüsün Meryeme nefh etdiği rûhuz  
(Dede Osman; Ak 2000: 60-61)

**Sabrî (1800-1871)**

1

Şerh ederken yine tahrîr-i derûn-ı sitemim  
Yakdı evrâk-ı dil-i sûzu zebân-ı kaleminim  
(Akbıyık 1999: 578)

**Safvet (1866-1950)**

1

Erbâb-ı safâ taht-ı Cemi bâğda kursun  
Sultân-ı kadeh elden ele hükümünü sürsün  
(Kazancı Bedih; Akbıyık 1999: 570)

**Şem'î**

1

Ben beni bilmem neyim dünyâ nedir ukbâ nedir  
Söyleyen kim söyleten kim aşk nedir sevda nedir  
(Kazancı Bedih)

**Ziya Paşa (1829-1880)**

Terkib-bend

1.

**III. Bend**

Bir katre içen çeşme-i pür-hûn-ı fenâdan  
Başın alamaz bir dahi bârân-ı belâdan  
(Kazancı Bedih; Göçgün 2001: 161)

2.

Âsâfın mikdârını bilmez Süleymân olmayan  
Bilmez insan kadrini âlemde insân olmayan  
(Kazancı Bedih; Akbıyık 1999: 560, Göçgün 2001:  
205)

Urfalı gazelhanların repertuarlarında yer alan gazellerin bunlardan ibaret olmadığı muhakkaktır. Zaten bu çalışmanın amacı da Urfa musiki meclislerinde icra edilen gazellerin hepsini tespit etmek değil, mevcut metinlerden hareketle halk meclislerinde okunan gazellerin işlevine ve gazelhanlık geleneği-ne dair bazı çıkarımlarda bulunmaktır.

Bu gazellerin vezinlerine bakıldığında kullanım sıklığına göre şöyle bir dağılımın olduğu görülecektir:

- 1) Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün  
[11 gazel]  
Abdî 2, Fuzûlî 5, Kânî 2, Kuddusî 1, Leylâ Hânım 1, Nezihe Hânım 1,2,6,7,8, Safvet 1
- 2) Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün  
[11 gazel]  
Abdî 3,4, Fehîm 1, Fuzûlî 1,3, Hatâyî 1, Kânî 1, Nâbî 1, Nezihe Hânım 4,5, Rif'at 1
- 3) Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün  
[7 gazel]  
Abdî 1, Fuzûlî 4,6, Nezihe Hânım 3, Râsîh 1, Şem'î 1, Ziya Paşa 1
- 4) Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün  
[6 gazel]  
Abdî 5,6, Furuğî 1, Fuzûlî 2, Lûtfî 1, Sabrî 1
- 5) Müstefilün müstefilün müstefilün müstefilün  
[1 gazel]  
Ahmed Paşa 1

Ruhî'nin terkîb-bendi *mef'ûlü/mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ûlün*, Ziya Paşa'nın tercî-bendi ise *mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bunlar da dahil edildiğinde ilk iki sıradaki kalıpların kullanım sıklığı birer sayı yükselir. Bu durum geleneğe uygundur. Çünkü divan şiirinde en sık kullanılan kalıplar sırasıyla şunlardır:

1. Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün
2. Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
3. Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
4. Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün

Fakat divan şiirinde kullanım sıklığı bakımından dördüncü sırada olan kalıp, burada ilk sıraya paylaştırmıştır. Bu kalıp, gerek açık hecelerinin fazlalığı

gerekse ritmindeki değişkenlik sebebiyle musiki diline aktarılmaya elverişlidir. Bunun yanında bilhassa son devir divan şairlerince daha çok tercih edilmiş bir kalıptır. Urfa gazelhanlarıca okunan gazellerin şairleri de, Ahmed Paşa, Fuzûlî ve Nâbî dışındakiler, 18. yüzyıl sonrasında yetişen mahallî klasiklerdir.

Metni tespit edilen gazel kayıtları dinlendiğinde gazelhanların okudukları gazelin sonunda başka bir şairin bir beytini veya farklı şairlerden iki beyit okuyarak icralarını tamamladıkları görülür. Bilhassa Kazancı Bedih, bu tarza sıkça başvurur. Kazancı Bedih, güftesi Yaşar Nezihe Hanım'a ait olan "kalmıştır" redifli gazelin sonunu şu beyitle bağlar.

Her dem ey zâlim felek sîneme dokunma benim  
Taş mı sandın yüreğim kal'a mı sandın bedenim

Bu beyti günümüzün başka sanatçılarından da duymuşsunuzdur. Fakat bu mısraların, eğer güzel bir tesadüf sonucu karşılaşmadıysanız 16. yüzyıl divan şairlerinden Balıkesirli Zatî (ö.1546)'ye ait olabileceğini düşünmemişsinizdir. Beyt:

Her dem ey tûp-ı elem gönlüme dokunma benim  
Taş mı sandın yüreğim kal'a mı sandın bedenim

Zatî Divanı'ndaki bu beytin sadece ilk dizesindeki 'top-ı elem gönlüme' söz grubunun yerine veznin ve muhitin zevkinin de telkiniyle 'zâlim felek sîneme' ibaresi yerleştirilerek Urfalı gazelhanlar tarafından benimsenmiş ve okunmuştur.

Kazancı Bedih, okuduğu başka bir gazeli de Bosnalı Mezakî (ö.1676)'nin bir matla beytinin ikinci dizesini biraz değiştirerek bağlar. Mezakî'nin söylediği beyit şudur:

Sunar bir câm-ı memlû bin tehî peymânen sonra  
Döner vefk-i murâd üzre felek ammâ neden sonra

Bu beytin ikinci dizesindeki ‘*Döner vefk-i murâd üzre felek*’ cümlecığının yerine ‘felek ehl-i dili dilşâd eder’ ibaresini koyar. Ölçü ve anlam bozulmaz.

Kazancı Bedih, Nezihe Hânım’ın ‘kalmaz’ redifli gazelininin sonunda da Zikrî-i Erdebilî’nin şu beytini, ilk dizenin başındaki ‘rahm et’ kelimesini ‘yeter’e dönüştürerek okur:

Rahm et ey fassâd rahm et neşterin âheste vur  
Çünkü Leylinin kanı Mecnûnun a’zâsındadır

Zikrî (d.1790), 19. yüzyıl Azeri sahası şairlerindendir. Şiirleri bir divanda toplanmadığı gibi mecmualardakiler de son yıllara kadar Türkiye’de yayınlanmamıştır (Kafkasyalı 2002: III, 70-88). Dolayısıyla Zikrî’nin gazelinin Urfa musiki meclislerinde okunması dikkat çekicidir.

Balhesisli Zatî, Bosnalı Mezakî ve Erdebilli Zikrî’nin bu beyitleri, Urfalı gazelhanların diline nasıl düştü? Acaba muhitin âşinâ olduğu şairler bu gazellere nazire mi söyledi? Yoksa bu şiirleri kendisine yakın bulan gazelhanların Urfa musikisine birer armağanı mıdır, bunlar? Sözlü gelenek içinde dolaşıma giren bu beyitlerin Urfa musiki meclislerine nasıl geldiğine dair soruların kesin cevaplarını bulmak kolay değildir.

Urfa musiki meclislerinde okunan gazellerin şairlerine bakıldığında da ilginç bir durum görülür. Şöyle ki en fazla gazeli okunan şair, İstanbullu Nezihe Hanım’dır. Yaşar Nezihe hakkında Hüsvrev Hatemi’nin *Çelebi Bizi Unutma* adlı eserinde (1990: 64-65) ve Taha Toros’un *Mazi Cenneti*’nde (1998: 130-148) ayrıntılı bilgi vardır. Bunlara Yaşar Nezihe Hanım’ın gazellerini bir incelemeyle birlikte yayınlayan İbrahim Halil Çelik’in çalışmasını da ekleyebiliriz (1987). Urfa musiki meclislerinde sesi, feryada dönü-

şen ve çığlığı bütün memlekete ulaşan Yaşar Nezihe Hanım, her ne kadar İstanbullu olsa ve gazeller söylese de şehir hayatının kıyısında ve modası geçmiş bir şiir geleneğinin ortasında yaşadığı için sesi merkezde değil, çok uzak bir muhitte Urfa’da yankı bulmuştur. Onun *Feryâdlarım* adlı kitabındaki (İstanbul 1340) bazı gazelleri Urfa sıra gecelerinde hâlâ okunmaktadır.

Nezihe Hanım’ın eski harflerle basılan *Bir Deste Menekşe* (İstanbul 1331) ve *Feryâdlarım* adlı iki kitabındaki şiirleri kederden geçilmiyor. Zaten kendisi de “hayatım roman” diyebilecek kadar kederli yıllar geçirmiş. Sanki hayatı şiirden üretmiş. Hayatta ona hep bahtsız, çaresiz kadın rolü düşmüş. İtirazlarına rağmen rolünü inanarak oynamış. Pek çok gönül erbabı gibi Nezihe Hanım da gazel söylemeğe Fuzulî sevgisiyle yönelmiştir. Nezihe Hanım’ın düzenli bir tahsil hayatı yok. Fakat düzensiz tahsille de Fuzulî’yi anlamak, onun hüzün ve acıyla beslenmiş şiirlerine nazireler söylemek mümkündür. Çünkü, o da Fuzulî gibi aşktan yaratılmıştır.

Nezihe Hanım’ın şiirlerinin Urfalı gazelhanlar nezdinde gördüğü itibarın sebeplerinin başında herhalde onun şiirlerindeki duygusal yoğunluk ve sadelik gelir. Bu yönüyle Fuzulî’ye benzer. Zaten şiirlerinin okunma sıklığı bakımından ikinci sırayı Fuzulî alır. Hem yüksek kültürün temsilcileri tarafından hem de belli başlı Osmanlı kültür merkezlerinin dışında halk musikisiyle klasik musikinin harmanlandığı muhitlerdeki sanatkarlar tarafından güftesi Fuzulî’ye ait gazeller sevilerek okunmaktadır. Âşık edebiyatının temsilcileri tarafından da üstat olarak kabul edilen Fuzulî’nin şiirleri, Urfa ve Harput gibi kültür ve sanat merkezlerindeki musiki meclislerinde icra edilmektedir. Onun şiirleri dinî mu-



sikî ve klasik Türk musikisi bestekârları tarafından da bestelenmiştir (Kam 1959: 97-106, Uzun 1996: 327-354).

Urfa musiki meclislerinde okunan gazellerin dinî-tasavvufî niteliği belirgindir. Bazı gazellerin şairleri tasavvuf tecrübesinden geçmiştir. Tasavvufî yönü belirgin olmayan şairlerin de dinî nitelikli şiirleri tercih edilmiştir. Nâbî'nin gazeli, mistik hikâyesi olan şiirlerdendir. Leylâ Hânım'ın gazeli, bir münâcât örneğidir. Sufî şairlerden Kuddusî, Türk tasavvuf edebiyatının en çok okunan şairlerindedir. Hatayî ise Urfalı olmasına rağmen Alevî-Bektaşî geleneği içerisinde eser veren pek çok şair gibi Şah İsmail'in mahlasını paylaşarak onun tarzında şiir söyleyen takipçilerindedir. Onun için Arslanoğlu, Şah İsmail'e aidiyeti "şüpheli" olan şiirler arasında bu gazele yer vermiştir (1992: 299).

Gazelhanlar belli makamlarda gazel okurlar. Bu makamların öğrenilmesinde nota yazısı değil, meşk geleneğinin kuralları geçerlidir. Dolayısıyla başlangıçta yazılı metinler olsa da sözlü gelenek içinde gazeller icra edildiğinden zaman zaman orijinal metinlere müdahale söz konusudur. Sözelimi gazelhan, yedi beyitli bir gazelin sadece beş beytini okur. Bazen vezni bozmayacak şekilde söz ve söz gruplarının yerine muhitin aşına olduğu, yerel çağrışımları olan ve anlamı pekiştirdiğine inanılan farklı tercihlerde bulunabilir. Leylâ Hanım gazeline "dünyâda" sözcüğüyle başladığı halde Kazancı Bedih, bu gazele "aldanma" sözü ile başlar. Bu tercihte dizede ikinci sırada yer alan "gönül" kelimesinin etkisi vardır. "Aldanma gönül" ibaresi, vezin bakımından bir sorun oluşturmadığı gibi muhitin türkülerden aşına olduğu bir kullanım olması bakımından da geleneğe daha uygundur. Bazen de müzik cümlesini tamamlamak için gazel dizisinin

başına, sonuna "aman aman, eyvah, âh" gibi sözcük ve ünlemler ekler. Bu çeşit tercihler bir yana bırakılırsa, meşk geleneğiyle metinleri ezberleyen gazelhanların tahmin edilemeyecek düzeyde doğru okudukları görülür. Bu da gazelhanların gazelleri anlayarak okuduklarını gösterir. CD ve kaset yazılarındaki güftelerde karşılaşılan yanlışlar, büyük ölçüde divan şiiri konusunda yeterli bilgi ve birikimi olmayan günümüz okur-yazarlarına aittir.

Gazelhanlık geleneği, Urfa halk müziğini hem söz hem de icra bakımından etkilemiştir. Urfa türkülerinde divan şiiri hususiyetlerinin belirgin olmasında gazelhanlık geleneğinin de etkisi vardır. Daha doğrusu Urfa musikisinde karşılıklı etkileşim söz konusudur. Halk türküleri ezgilerle söylendiği halde Urfa türkülerinin klasik makamlarla söylendiği görülür. Sazların kullanımında da aynı durum vardır. Halk kültürü ile divan kültürü Urfa'da yeni bir sentez oluşturmuştur. "Böylece hangi kültür geleneğine bağlı olursa olsun, çok geniş bir halk kitlesinin seveceği, benimseyeceği, zevkle söyleyip dinleyeceği bir müzik geleneği çıkmış ortaya. Böyle bir sentezi Erzurum ve Harput gibi bölgeler de yapmışlardır" (Başgöz 2006: 80).

#### 4. Sonuç

Urfa musiki meclislerinde icra edilen gazellerin bir kısmı divan şiirinin en usta şairlerine aittir. Büyük çoğunluğu ise mahallî klasik sayılan Urfalı divan şairlerinin eseridir. Mahalli klasiklerin nazirecilik geleneğiyle devraldıkları şiir lügati, sanat ve mazmunların onları ana kaynağa bağladıkları görülür. Aynı durum musiki hayatı için de geçerlidir. Divan şiirini halk zevkiyle buluşturan Urfa, Harput, Diyarbakır ve Erzurum'daki halk meclislerinde icra edilen musiki,

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Erzurum izlenimlerine dayalı olarak ifade ettiği gibi "çeşnisi ancak coğrafyaya tabi olan bir üslûptur" (1988: 54). Bu üslûp sayesinde şehirler kimlik kazanır. Halk meclislerinde okunan gazeller de Osmanlı merkezi ile taşrasında olduğu sanılan ikiliğin üslûp farkından başka bir şey olmadığını açık biçimde gösterir. Urfa sıra gecelerinde ve musiki meclislerinde eğlence ve eğlendirme işlevi gören gazeller, diğer yandan klasik kültürün halka aktarımını sağlar. Ayrıca divan şiiri ürünü olan gazellerin Urfa türkülerine yansıyan söz varlığı ve mistik örüntüsü kültürel değerlerin sürekliliğini katkıda bulunur.

#### KAYNAKÇA

- Ak, Coşkun. *Bağdatlı Ruhî*. Bursa: Gaye Kitabevi, 2000.
- Akbıyık, Abuzer vd.İğer. *Şanlıurfa Halk Müziği*. Şanlıurfa: Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 1999.
- Akbıyık, Abuzer. "Tenekeci Mahmut Güzelgöz". *Urfalı Tenekeci Mahmut Güzelgöz*. haz. İlhan Başgöz-Abuzer Akbıyık, İstanbul: Kalan Müzik, Kalan Müzik, 2006.
- Alpay, Bedri. *Şanlıurfa Şairleri I*. Şanlıurfa: Dal Yayıncılık, 1986.
- Arslanoğlu, İbrahim. *Şah İsmail Hatayi ve Anadolu Hatayileri*. İstanbul: Der Yayınları, 1992.
- Akyüz, Kenan vd.İğer. *Fuzûlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1990.
- Arslan, Mehmet. *Leylâ Hanım Divanı*. İstanbul: Kitabevi, 2003.
- Ayan, Hüseyin. *Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1981.
- Başgöz, İlhan. "Urfa Türküleri". *Urfalı Tenekeci Mahmut Güzelgöz*. haz. İlhan Başgöz-Abuzer Akbıyık, İstanbul: Kalan Müzik, 2006.
- Behar, Cem. "Osmanlıda Musiki Öğrenim ve İntikal Sistemi: Meşk". *Defter*. 7 (Aralık-Ocak 1988): 83-108.
- Bilkan, Ali Fuat. *Nâbî Divanı*. İstanbul: MEB Yayınları, 1997.
- Çelik, İ. Halil. *Yaşar Nezihe Hanım - Hayatı, Sanatı, Gazelleri*. Şanlıurfa: Dal Yayıncılık, 1987.
- Doğan, Ahmet. *Kuddusî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Göçgün, Önder. *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Hatemi, Hüsrev. "Yaşar Nezihe Bükülmez". *Çelebi Bizi Unutma*. İstanbul: İşaret Yayınları, 1990.
- İnalçık, Halil. "Klasik edebiyat menşei: İranî gelenek, saray iştret meclisleri ve musâhib şairler". *Türk Edebiyatı Tarihi I*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Kafkasyalı, Ali. *İran Türk Edebiyatı Antolojisi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2002.
- Kam, Ruşen Ferit. "Fuzulî'nin Bestelenmiş Manzumeleri". *Fuzulî ve Leylâ ve Mecnun*. yay. UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, İstanbul: Maarif Basımevi, 1959.
- Köprülü, M. Fuad. "Türklerde Halk Hikâyeciliğine Ait Maddeler: Meddahlar". *Edebiyat Araştırmaları I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1989.
- Kurnaz, Cemal. *Türküden Gazele*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Nutku, Özdemir. *Meddahlık ve Meddah Hikâyeseri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1997.
- Otyam, Fikret. *Gide Gide 1/2/3, Ha Bu Diyar, Doğudan Gezi Notları, Harran/Hoyrat/Mayın ve İrip*. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Beş Şehir*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Tarlan, Ali Nihat. *Ahmed Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1990.
- Toros, Taha. "Yaşar Nezihe". *Mazi Cenneti I*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Uzun, Mustafa. "Fuzulî'nin Bestelenmiş Şiirleri". *Fuzulî Kitabı*, haz.. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Büyük Şehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1996.
- Yaşar Nezihe. *Bir Deste Menekşe*. İstanbul: Cihan Matbaası, 1331.
- Yaşar Nezihe. *Feryâdlarım*. İstanbul: Vatan Matbaası, 1340.