

PAPER DETAILS

TITLE: Aizanoi Antik Kentinde Bulunan Graffitilerde Kopuz ve Âsiklar

AUTHORS: Mustafa Beyazit

PAGES: 83-119

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/152426>

AİZANOİ ANTİK KENTİNDE BULUNAN GRAFFİTİLERDE KOPUZ VE ÂŞIKLAR

Mustafa BEYAZIT*

Özet

Günümüz Kütahya ilinin Çavdarhisar ilçe merkezinde bulunan Aizanoi antik kentindeki Zeus Tapınağı, Roma mimarisinin önemli eserlerinden biri olmakla kalmaz; aynı zamanda tapınağın günümüze ulaşabilen duvar yüzeylerinde bulunan graffitileriyle de geçmişten günümüze izler taşır. Graffitilerde bulunan kompozisyonlar, onları kazıyanların sosyo-kültürel hayatına dair ip uçlarını barındırmaktadır. Graffitilerin birçoğunun grup halinde yapılmış olması, yapım teknikleri ve birbirini takip eden kompozisyonları bunların aynı topluluk tarafından yapıldığını göstermektedir.

Bu makalede, tapınak duvar yüzeylerine kazınan graffitilerden, kopuz ve âşık figürlerini barındıranlar ele alınmıştır. Çünkü bu figürler, buraya yerleşen boyun aynı zamanda geçmişten getirdiği inanç ve kültürel öğelerinin temsilcileri olup, Anadolu'nun Türkleşme dönemlerine ışık tutmaktadır. Bunun dışında, figürler üretildikleri toplumun içinden geçtikleri değişimlerin de birer göstergesi niteliğindedir. Figürlerin, tapınak yüzeyine ne zaman, kim tarafından ve nasıl kazındığı soruları üzerinde durulmuştur. Kompozisyon ve figürlerin, Anadolu ve Anadolu dışındaki kaya resimleriyle, graffitilerle bağlantısı, Türk kültürü ve sanatı içindeki yeri, önemi bu makale kapsamında irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Aizanoi, Âşık, Kopuz, Graffiti, Tatar.

* Yrd. Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi, hacivaz@gmail.com

Makalenin yazım aşamasında yardımlarını esirgemeyen, Aizanoi Ören Yeri Kazı Başkanı Prof. Dr. Elif Özer'e ve ekip üyeleri başta olmak üzere, Prof. Dr. Kasım İnce, Prof. Dr. Muhtar Kutlu, Doç. Dr. Mustafa Arslan, Yrd. Doç. Dr. Rüstem Bozer, Öğr. Gör. Dr. Bülent İşler, Araş. Gör. Bahar Özdemir ve Araş. Gör. Mustafa Ekmekci'ye teşekkür ederim. Ayrıca alan çalışmasında ekibimizde yer alan, öğrencilerimiz Rafet Tosun, Alper Atıcı, Ahmet Sürücü ve Meryem Canseven'e teşekkürü bir borç bilirim.

Abstract

Lute and Lovers in Graffiti's Located In The Aizanoi Antique City

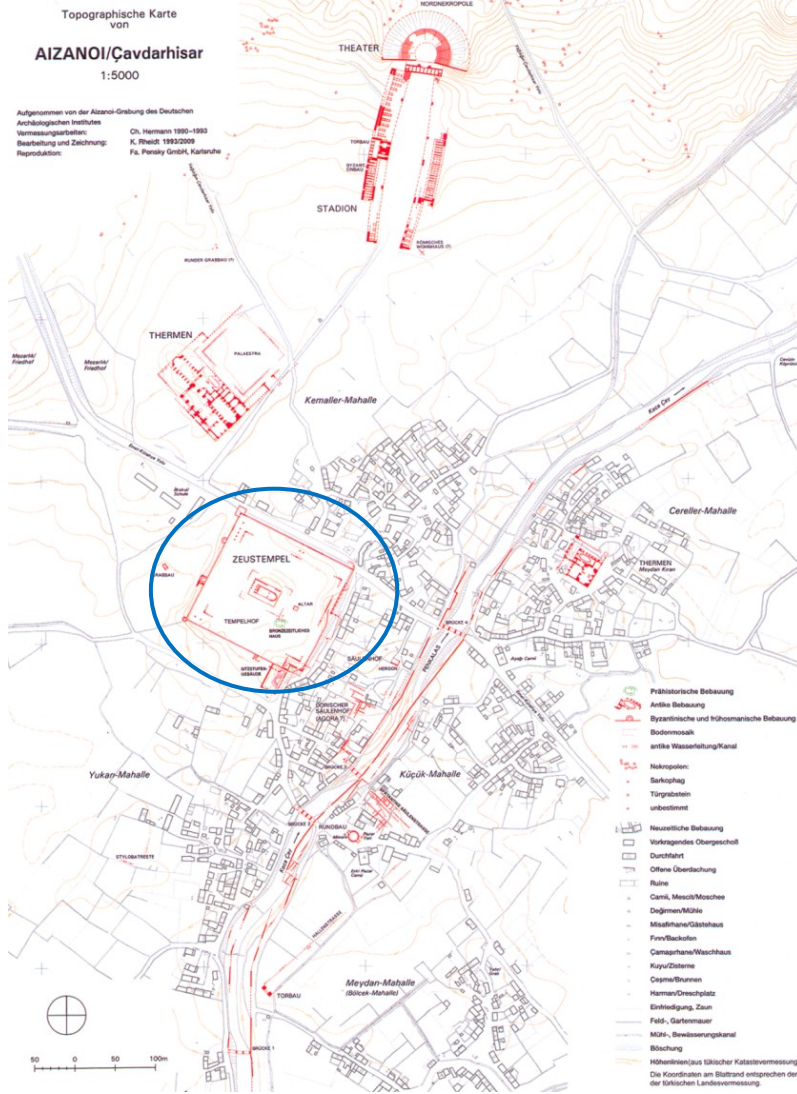
The Temple of Zues in the Aizanoi Antique City which today is Çavdarhisar of the Kütahya Province is not only one of the most important examples of the Roman architecture, it also bears testimony to history with the graffiti's imprinted on its walls which have survived to the present day. The compositions of the graffiti's harbor clues to the socio-cultural lives of those who have engraved them. The fact that most of them had been created in groups as well as their construction technique and consecutive compositions indicate that they have been created by the same crowd of people.

In this regard, the article includes only the graffiti's that have been engraved on the temple walls which involve lute and lover figures because, aside from shedding light to the Turkization of Anatolia, these figures are religious and cultural representations of the past life of the tribe that had settled here. Furthermore, they are also indicators of the changes that had transpired within the community of the engraved figures. In addition to the period, the persons and the means of how these figures were engraved, this article also examines the link of these composition and figures with the cave paintings and graffiti's found both inside and outside Anatolia as well as their place and importance within the Turkish culture and art.

Key Words: Aizanoi, Lovers (Âşık), Lute (Kopuz), Graffiti, Tatar.

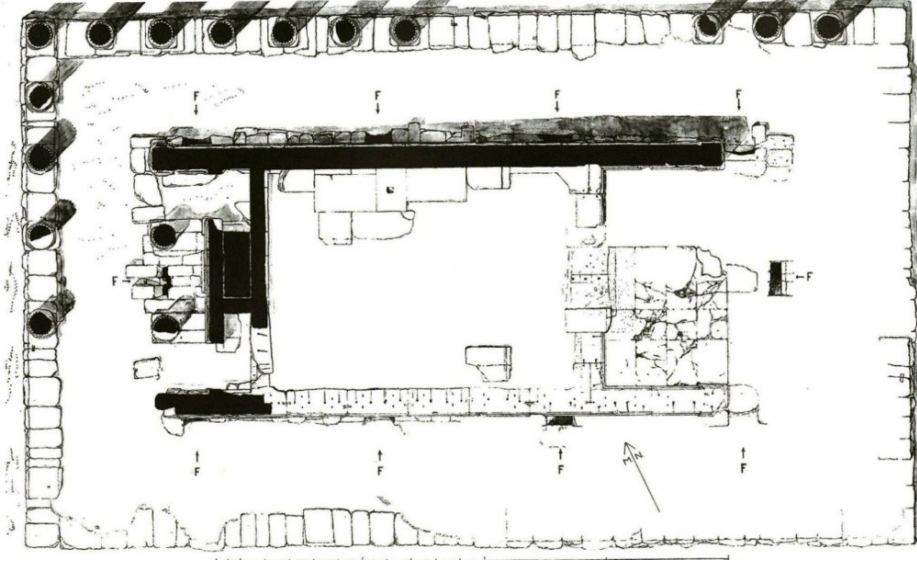
Giriş

Kütahya ili Çavdarhisar ilçesinde, M. S. 1. yüzyılda kurulmuş olan Aizanoi antik kenti, dönemin önemli yerleşmelerinden biridir. Aşağıda kentin yerleşim plânı verilmekte ve sınırları mavi renkli elipsle işaretlenen bölge Zeus Tapınağı'nın kurulduğu alanı göstermektedir (Plân No. 1).



Plân No 1: Aizanoi Yerleşim Plânı (Rheidt 2010)

Makalemize konu olan graffitilerin bulunduğu Zeus Tapınağı'nın inşasına, M.S. 92 yılında başlanıp¹, Hadrianus döneminde tamamlanmıştır (M. S. 1.-3. yy)². 130x112 m. büyüklükte avlu içerisindeki tapınak, 53x35 m. ölçülerinde podyuma üstünde inşa edilmiş, duvarları ise silme profilli kaide üzerinde yükseltilmiştir (Plân No. 2- Fot. 1).



Plân No. 2: Aizanoi Zeus Tapınağı Planı (Rheidt 2010)

¹Jes, K., Posamentir, R., Wörrle, M., “Der Tempel des Zeus in Aizanoi und Seine Datierung”, Aizanoi und Anatolien (Hrsg: K. Rheidt), Philipp von Zabern, Mainz 2010, p. 83, 84, Abb. 85.

²Naumann, R., Der Zeustempel zu Aizanoi. Nach den Ausgrabungen von Daniel Krencker und Martin Schede, DAA 12, Berlin 1979; p. 7 vd.; Jes, K., Posamentir, R., Wörrle, M., a.g.e., s. 59 vd.



Fot. 1: Aizanoi Zeus Tapınağı'nın Güneybatıdan Görünümü

Aizanoi Zeus Tapınağı, Anadolu'daki Zeus tapınakları içerisinde en iyi korunmuş durumdakilerden birisi olmasına rağmen kuzey, batı ve güney duvarlarından çok az bir kısmı ayakta kalabilmiştir. Graffitiler bu duvar yüzeylerinde yoğun bir şekilde yer almakta ve pek çok değişik figür ve betimleme içermektedir. Tuğ ve mızrak taşıyan süvariler, ok atan süvari ve insan figürleri, değişik hayvan figürleri, süvarilerin mücadele sahneleri, boy damgaları (tamgaları) ile anlamını tam olarak çözemediğimiz bazı figürler bunlar içerisinde sayılabilir³.

Katalog

Tapınak duvar yüzeylerindeki graffitilerin büyük bir çoğunluğu kuzey duvarının dış ve iç yüzeyinde bulunmaktadır. Graffitilerin yerinin tam olarak belirlenebilmesi için, kuzey duvarının kuzeye bakan yüzündeki (dış cephe) bloklar, batı kısmından başlayarak duvarın nihayet bulduğu doğu kısmına doğru numaralandırılmıştır. Aynı zamanda, kuzey duvarının dış cephesindeki blokları numaralandırırken, tapınağın ilk inşa edildiği dönemden yapılmış olan meandrlı kuşağın

³ Aizanoi Zeus Tapınağı duvar yüzeylerinde yer alan graffitilerinin bir kısmı Servet Somuncuoğlu tarafından belgelenmiştir. Fakat, Somuncuoğlu eserinde sadece kuzey dış cephede yer alan sazın ve kuzey iç cephede yer alan âşıklardan üç tanesinin fotoğrafına yer vermiştir. Bu çalışmada ise Somuncuoğlu'nun âşıklara ve müzik aletine yönelik tespitlerine ilaveten, iki âşık figürü ile tamamlanmamış halde iki müzik aleti tasviri belirlenmiştir. Ayrıca genel tanımların yanı sıra, Türk kültürü ve sanatı içerisindeki yeri ve önemi üzerinde de durulmuştur. (Bknz., Servet Somuncuoğlu, *Sibiry'a'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, İstanbul 2008, s.527-529)

altında kalanlara alt sıra ve hemen üstündekilere de üst sıra şeklinde isimlendirme yapılmıştır. Tapınağın kuzey duvarı dış cephesinde, alt sıra bloklarının hemen üstünde tapınağın inşa edildiği dönemden kalan meandr kuşağı, tüm cephe boyunca uzanmakta ve üst sıra bloklarla alt sırayı birbirinden ayırmaktadır. Üst sıra blokları meandr kuşağı ile konsolsu çıkıntı arasında yer almaktadır (Fot. 2).

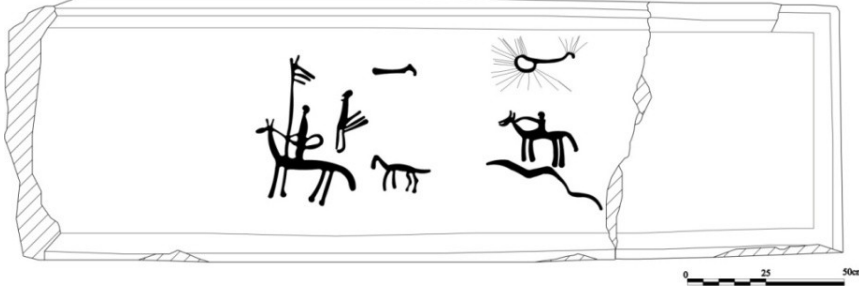


Fot. 2: Aizanoi Zeus Tapınağı Kuzey Duvarı Kuzey Cephesi (Dış Cephe)

Kuzey dış cephede üst sırada, batıdan doğuya doğru birinci blok, 2.67x0.80 m. ebatlarındadır. Mermer blok yüzeyinin batı kenarında ve üstteki taşların birleşim yerleri hizasında, nem ve yosun tabakası vardır. Ayrıca yine batı kenarına yakın bir alanda düşey çatlak bulunmakta ve doğusundaki blokla birleşim yerlerinde de tahribat izlenilmektedir. Bloğun yüzeyinde, tuğ taşıyan bir süvari, ata binmiş başka bir süvari, okçu insan figürü, süvarisiz at figürü ve bloğun en üst köşesinde sap kısmında hilal şeklinde bir kıvrımı olan müzik aleti çizilmiştir. Müzik aletinin özellikle gövde kısmının çevresinde etrafa ışık saçan vaziyette çizgilerinde yer aldığı görülmektedir. Bu müzik aletinin hemen doğusunda, sap kısmı tamamlanmış ama diğer kısımları bitirilmemiş başka bir müzik aleti daha betimlenmiştir (Fot. 3- Çiz. 1).



Fot. 3: Kuzey Dış Cephe Üst Sıra Batıdan Doğuya Birinci Taş Blok

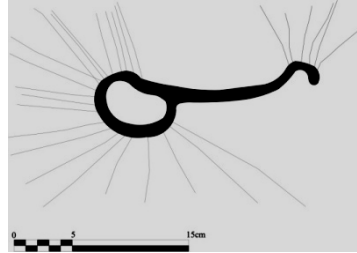


Çiz. 1: Kuzey Dış Cephe Üst Sıra Batıdan Doğuya Birinci Taş Blok

Blok yüzeyindeki graffitiler, bloktaki yukarıdan aşağıya uzanan çatlakın doğu kısmındadır. Bloğun çatlaktan sonraki kısmının batı üst köşesinde sap kısmında hilal şeklinde bir kıvrımı olan müzik aleti çizilmiştir. Müzik aletinin sap ve gövde kısmının çevresinde, etrafa ışık saçan vaziyette çizgiler görülmektedir (Fot. 4- Çiz.2).

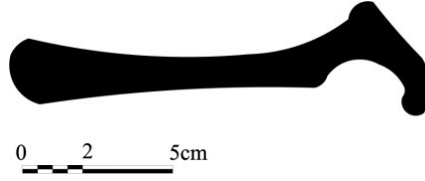


Fot. 4: Işık Saçan Müzik Aleti (Kopuz)



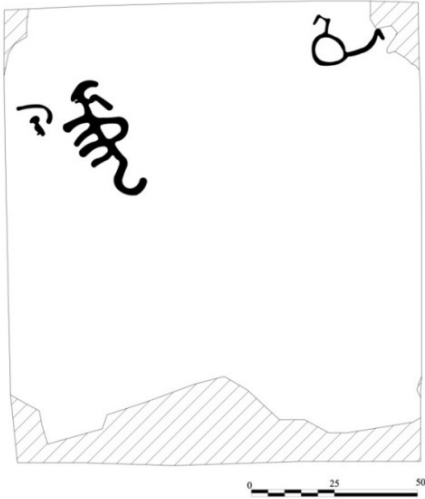
Çiz. 2 : Işık Saçan Müzik Aleti (Kopuz)

Müzik aletinin hemen batısında, sap kısmı tamamlanmış ama gövde kısımları bitirilmemiş diğer müzik aleti daha betimlenmiştir (Fot. 5 - Çiz.3).



Fot. 5: Yarım Kalmış Müzik Aleti Sap Kısmı Çiz. 3: Yarım Kalmış Müzik Aleti Sap Kısmı

Müzik aleti graffitilerinin bulunduğu diğer bir blok, kuzey dış cephe meandır kuşağının altında, doğudan batıya doğru yedinci sırada yer almaktadır. Alt kenarlarında kırılmalar olan mermer blok, 1.40x1.28 metre ebatlarındadır. Blok yüzeyinde, müzik aleti, türünü tam olarak belirleyemediğimiz hayvan figürü ve ne olduğunu anlayamadığımız graffiti bulunmaktadır (Fot. 6 - Çiz. 4).

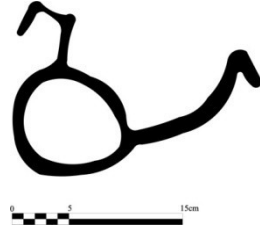


Fot. 6: Kuzey Dış Cephe Alt Sıra Batıdan Doğuya Yedinci Taş Blok Çiz. 4: Kuzey Dış Cephe Alt Sıra Batıdan Doğuya Yedinci Taş Blok

Bloğun batı kenarının üst köşesinde, gövdesi ve yarım yay şeklinde uç kısmı bükülmüş sapıyla müzik aleti görülmektedir (Fot. 7- Çiz. 5).



Fot. 7: Müzik Aleti



Çiz. 5: Müzik Aleti

Yukarıda tanımladığımız müzik aletlerini kullanan figürler, kuzey duvarının güney yüzünde (iç cephede) konsolsu çıkıntının altında ve üst kısmındaki bloklarda yer almaktadır. Konsolsu çıkıntının alt kısmında, doğudan batıya alttan birinci taş bloğunda ve alttan altıncı, doğudan batıya ikinci sıradaki taş bloğunda birer; alttan yedinci, doğudan batıya ikinci sıradaki taş bloğunda üç olmak üzere toplam beş figür bulunmaktadır (Fot. 8, 9).



Fot. 8: Aizanoi Zeus Tapınağı'nın Güneyden Görünümü

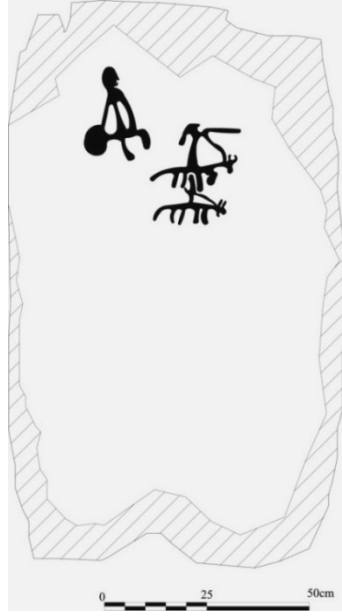


Fot. 9: Aizanoi Zeus Tapınağı'nın Güneydoğudan Görünümü (İç Cephe)

Kuzey iç cephe alttan birinci sıra, doğudan batıya birinci taş blok, aynı zamanda tapınağın kuzey duvarının doğu ucunu oluşturmaktadır. Elinde müzik aleti tutan figürün betimlendiği blok, 1.37x0.81 m. ebatlarında olup, kuzey, doğu ve güney (iç cephede) yüzeylerinde, figürlere yer verilmesi bakımından da diğerlerinden ayrılmaktadır. Bloğun doğu, batı kenarı, üst ve alt köşeleri kırılmıştır. Blok yüzeyinde elinde müzik aleti çalan bir figür ile ikisi süvari olmak üzere üç graffiti bulunmaktadır (Fot. 10- Çiz. 6).

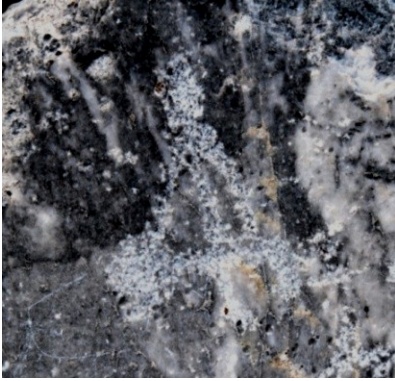


Fot. 10: Kuzey İç Cephe Alttan Birinci Sıra
Doğudan Batıya Birinci Taş Blok



Çiz. 6: Kuzey İç Cephe Alttan Birinci
Sıra Doğudan Batıya Birinci Taş Blok

Bloğun en üst kısmında yer alan figür, elinde sap kısmı kıvrımlı bir müzik aleti çalmaktadır. Müzik aleti çalan figürün başı doğuya doğru bakmaktadır. Elindeki müzik aletinin gövde kısmı batı, sap kısmı ise doğu taraftadır (Fot. 11 - Çiz. 7).



Fot. 11: Müzik Aleti Çalan Figür



Çiz. 7: Müzik Aleti Çalan Figür (Âşık)

Elinde müzik aleti çalan diğer bir figür, kuzey iç cephede, alttan altıncı sırada, doğudan batıya doğru ikinci bloktadır. Blok, 1.24x0.80 m. ebatlarında olup, dört kenarının da ince bir silme ile çevrelenmiştir. Aynı zamanda bloğun doğu alt ve üst

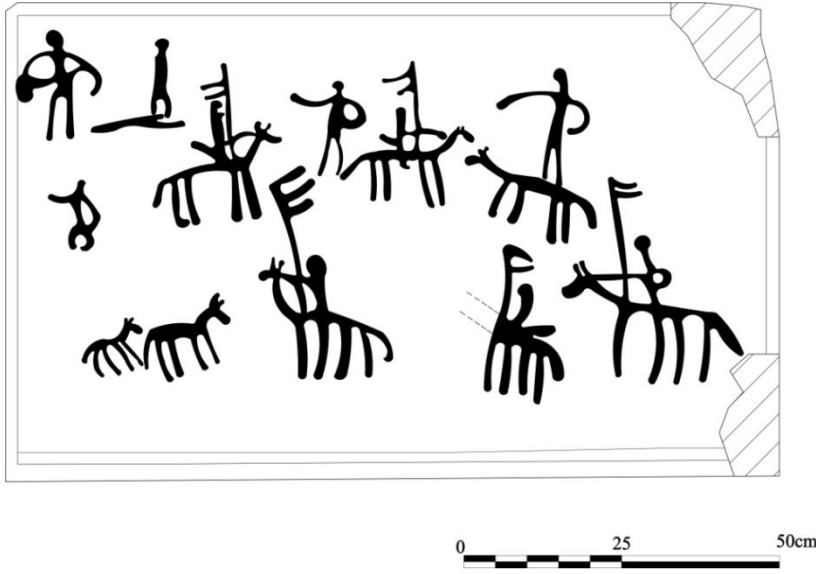
köşeleri kırık olup doğu kenarında da hafif yosun ve patina tabakası vardır. Blok yüzeyinde süvari, insan ve hayvan figürleri bulunmaktadır (Fot. 12, 13 - Çiz. 8, 9).



Fot. 12: Kuzey İç Cephe Alttan Altıncı Sıra ve Doğudan Batıya Doğru İkinci Blok



Fot. 13: Kuzey İç Cephede, Alttan Altıncı Sırada, Doğudan Batıya Doğru İkinci Blok

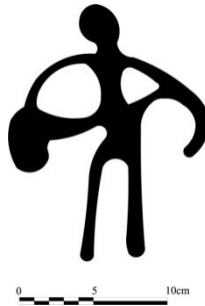


Çiz. 8: Kuzey İç Cephede, Alttan Altıncı Sırada, Doğudan Batıya Doğru İkinci Blok

Bloğun batı üst köşesinde yüzeydeki tahribat ve bloğun doğal özellikleri nedeniyle tam belli olmayan ayakta duran insan figürünün elinde müzik aleti bulunmakta, sağ eli müzik aletinin gövdesinde, sol eli ise müzik aletinin sap kısmındadır. Müzik çalan insan figürü tüm kompozisyona hakim vaziyettedir (Fot. 14 - Çiz. 9).



Fot. 14: Müzik Aleti Çalan Figür

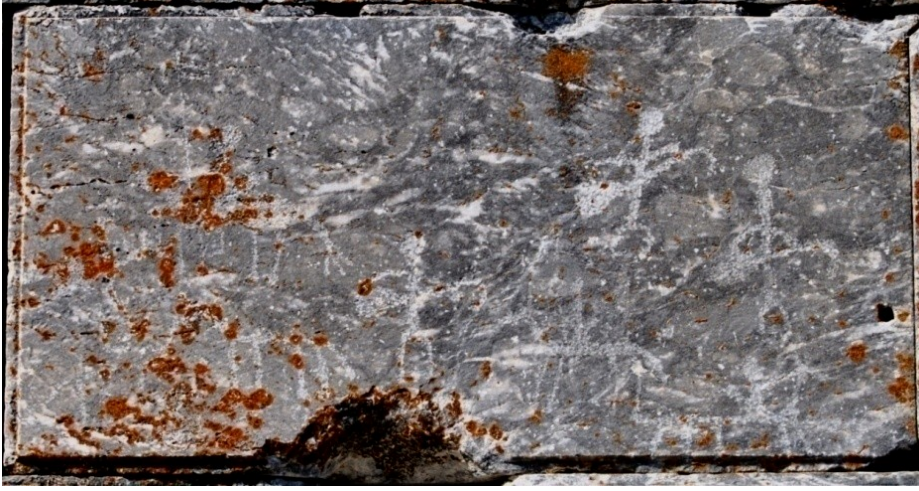


Çiz. 9: Müzik Aleti Çalan Figür (Âşık)

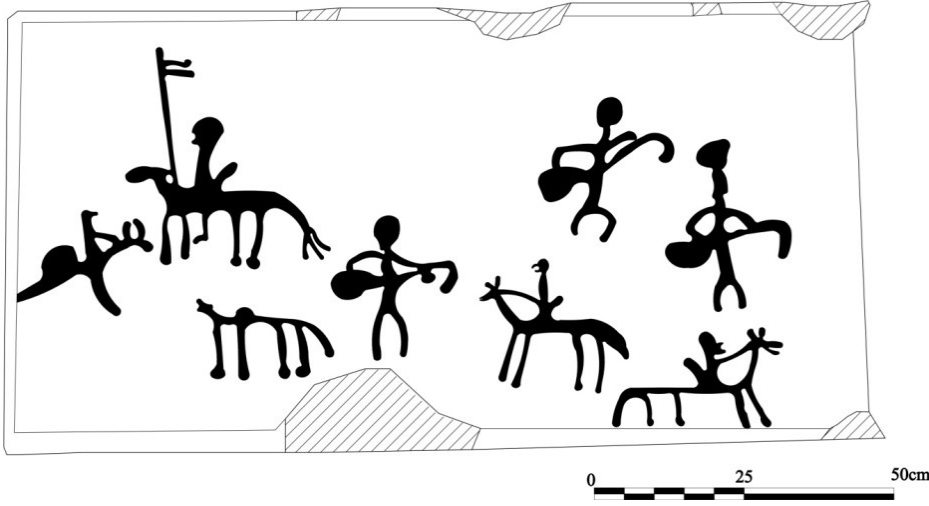
Ellerinde müzik aleti tutan figürlerin en çok görüldüğü blok, kuzey duvarının iç kısmında, alttan yedinci sıra, doğudan batıya doğru sıralandığında ikinci blokta yer almaktadır. Mermer blok 1.43x0.80 m ebatlarındadır. Blok, doğu kenarı hariç,  taraftan ince bir silme ile kuşatılmıştır. Bloğun alt ve üst kenarında küçük kırıklar ve batı tarafında yosun ve patina tabakası görülmektedir. Blok yüzeyinde elinde müzik aleti tutan  figür bloğun orta ve üst kısmında betimlenmiş, dört süvari ve birde binici olmayan eğerli bir at figürü bulunmaktadır (Fot. 15, 16- iz. 10).



Fot. 15: Kuzey İç Cephe Alttan Yedinci Sıra ve Doğudan Batıya Doğru İkinici Blok



Fot. 16: Kuzey İç Cephe Alttan Yedinci Sıra ve Doğudan Batıya Doğru İkinci Blok

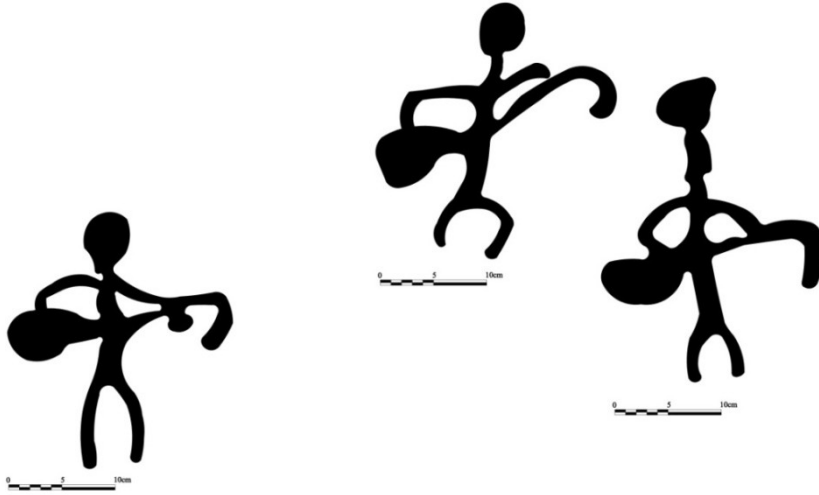


Çiz. 10: Kuzey İç Cephe Alttan Yedinci Sıra ve Doğudan Batıya Doğru İkinci Blok

Blok yüzeyindeki ayakta duran insan figürlerinin elinde müzik aleti bulunmaktadır. Figürler sağ eliyle müzik aletinin gövde kısmını, sol eliyle de sap kısmını tutmuş çalar vaziyette betimlenmiştir (Fot. 17 - Çiz. 11).



Fot. 17: Kuzey İç Cephe Alttan Yedinci Sıra ve Doğudan Batıya Doğru İkinci Bloktan Detay

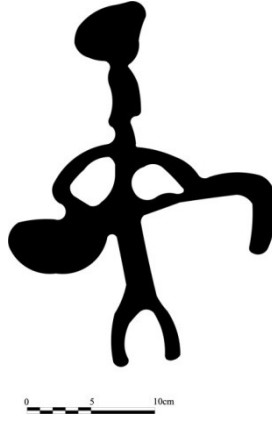


Çiz. 11: Kuzey İç Cephe Alttan Yedinci Sıra ve Doğudan Batıya Doğru İkinci Bloktan Detay

Bloğun doğu üst köşesinde yer alan ayakta insan figürü de müzik aleti çalar vaziyette betimlenmiştir. Diğer müzik aleti çalandan farklı olarak başında, yükseltilmiş bir başlık taktığı görülmektedir (Fot. 18 - Çiz. 12).

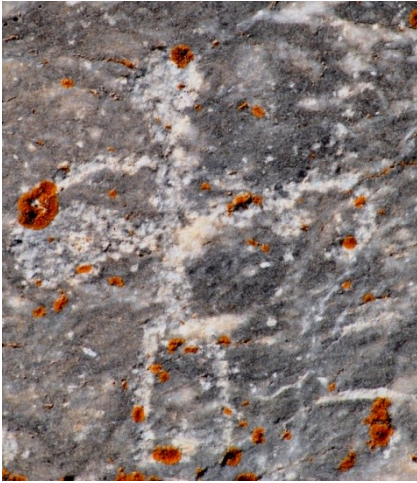


Fot. 18: Müzik Aleti Çalan Figür



Çiz. 12: Müzik Aleti Çalan Figür (Âşık)

Bloğun doğu köşesine yakın olan figürlerden batıdaki insan figürü de ayakta müzik aleti çalmaktadır. Sağ eli müzik aletinin gövdesinde, sol eli ise sap kısmındadır (Fot. 19 - Çiz. 13).



Fot. 19: Müzik Aleti Çalan Figür

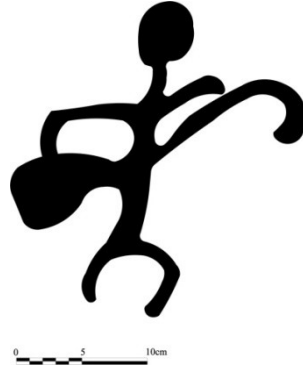


Çiz. 13: Müzik Aleti Çalan Figür (Âşık)

Bloğun doğu köşesine yakın olan figürlerden batıdaki insan figürü de ayakta müzik aleti çalmaktadır. Sağ eli müzik aletinin gövdesinde, sol eli ise sap kısmındadır (Fot. 20 - Çiz. 14).



Fot. 20: Müzik Aleti Çalan Figür



Çiz. 14: Müzik Aleti Çalan Figür (Âşık)

Teknik

Tapınak duvar yüzeylerinde araştırmamıza konu olan graffitilerin hepsi, ince ve küt uçlu bir aletle, çizilecek figürün hatları nokta vuruşları ile meydana getirilerek yapılmışlardır⁴.

Karşılaştırma Ve Değerlendirme

Zeus Tapınağı graffitilerinde bulunan, tek başına (Çiz. 15) veya figürlerin ellerinde tasvir edilen müzik aletlerinin, uzun bir sapı, hilal şeklinde biten kıvrımlı sap ucu ve elips şeklinde bir gövdesi bulunmaktadır. Müzik aletlerinin, ayakta duran figürlerin ellerindeki pozisyonları, yaysız betimlenmiş olmaları dolayısıyla, elle tutulup çalınan, telli bir çalgı olduğu net bir şekilde belli olmaktadır. Buradaki müzik aletinin, Servet Somuncuoğlu'nun da çalışmasında⁵ *kopuz* nitelendirmesi kanısı hakimdir. Kopuz, gövdesi, sapı ve gövde ve sap arasına gerilen atkuyruğu kıllarından⁶ yapılmış, değişik formları olan, elle (tezene) çalınan müzik aletlerine denilmekle birlikte,

⁴Kaya resimleri ve graffitilerin yapımında boyama ve kazıma başta olmak üzere iki ana teknik bulunmaktadır. Bunlardan kazıma tekniği de kendi içinde farklılıklar göstermektedir. Yapılan kazımlar yüzeyde derinlik oluştursa buna negatif, dışa taşıntı oluştursa buna pozitif kazıma şeklinde isimler verilmiştir. Negatif kazımlara bakıldığında da farklı yöntemlerin uygulandığı görülmektedir. Ya sivri uçlu bir aletle çizgi şeklinde ya da ucu biraz daha kalın bir aletle, çizilecek figürün hatları nokta şeklindeki vuruşlarla belirlenmektedir.

⁵Somuncuoğlu, a.g.e., s.521.

⁶Kopuz tellerinin, ağaç olan gövde, sap kısımlarının ve göğüs kısmına gerilen derinin nelerden yapıldığına dair bkz., Baheddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş* 9, Ankara 2000, s.91-103,103-108, 108-109.

kemençe gibi yayla çalınan versiyonları da (ıklığ, ıklıma) bu isimle anılmaktadır⁷. Aizanoi Zeus Tapınağı'ndaki graffitieler arasındaki müzik aleti elle çalınan türden olduğu için çalışmamızı bunun üzerinde yoğunlaştırdık.



Çiz. 15: Müzik Aletleri (Kopuzlar)

Sazın atası kabul edilen kopuzla ilgili, birçok efsane bulunmakta ve onun Korkut Ata (Dede Korkut) tarafından icat edildiği kaynaklarda yer almaktadır⁸. Kopuz ve saz aynı kökenden gelmekle birlikte temelinde "Türk atlı kültürünün" bulunduğu ileri sürülmektedir⁹. Türk boylarında ve kaynaklarda, kopuz¹⁰, kubuz¹¹, (dombra¹², şerter¹³) ve "kolca kopuz"¹⁴ (elde tutulup çalınan kopuz) gibi isimlerle anılmaktadır.

⁷ Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*, Ankara 1981, s.597 ; Ögel, a.g.e., s. 23-28 ; Mahmut R. Gazimihâl, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara 2001, s.24-25.

⁸ Mehmet Aça, "Kültür- Medeniyet Kahramanları" ve Türk Müzik Âletlerinin Ortaya Çıkışı Hakkında Teşekkül Etmis Bazı Efsaneler", *Millî Folklor*, C.6, S.45, Ankara 2000, s.43-51 (45,49) ; Ögel, a.g.e., s.7-8 ; Bayram Durbilmez, "Sazın Aşık Edebiyatındaki Yeri ve İşlevleri", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, İstanbul 2009, s.225-231 (225).

⁹ Ögel, a.g.e., s.4.

¹⁰ Ögel, a.g.e., s.254-258 ; Gazimihâl, a.g.e., s.15-20 ; Tuncer Gülensoy, "Eski Türk Musiki Aletlerinden 'Kopuz' ve 'Yatıgan' ", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, İstanbul 2009, s.299-304 (300); Bu isimler arasında tanbura, dombra ve komuz da sayılmaktadır. Bknz., Hüseyin Yalıtürk, "Trakya ve Rumeli Halk Müziğinde Tanbura ve Tanburacılar", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, İstanbul 2009, s.659-676 (659).

¹¹ Ut, kopuz, kubuz, kubzaldı (kubuz çalındı),buçı-buçı kopuz (kaz göğsü (barbat) adı verilen sazlardan bir sazdır), kupzadı (ol kupuz kupzadı= o, ut, kubuz çaldı) şeklinde geçmektedir. Bknz., Kaşgarlı Mahmud, *Divan-ü Lûgat-it- Türk Tercümesi*, (Çev., Besim Atalay), Ankara 1999, C. IV, s.372; C. II, s.235, C.III, s.173, 283.

¹² Gazimihâl, a.g.e., s.46'da kopuzla anlamdaş olarak kullanıldığını belirtmektedir. Çulpan Zariyova Çetin, "Tatar Geleneksel Çalgılarının Halk Edebiyatındaki Görünüşleri", *Halk*

Bölgelere ve zamana göre birçok değişik isim ve şekillere bürünen kopuzlardan, özellikle el ya da tezene ile çalınanları araştırmamıza dahil ettik. Bunun yanı sıra elips gövdesi ve uzun sapı ile birçok benzeri olan kopuzlardan, Aizanoi Zeus Tapınağı'ndaki graffitilerdeki gibi sapın uç kısmının hilal şeklinde kıvrılmış olan benzerine, Dağıstanlıların Kumuz dediği ve Gazimihal'in kitabında çizimini yer verdiği görülmektedir¹⁵. Benzer nitelikteki müzik aletlerine Qobustan'da¹⁶ ve Saymalıtış'taki¹⁷ kaya resimleri arasında da rastlanılmaktadır.

Türk kültüründe telli sazlar (kopuzlar), düğünlerde derneklerde, sevgi ve saygıyı anlatmada, Tanrıdan medet dilemede, Tanrıya yakarıştta ve kahramanlık destanlarının anlatımında kullanıldıkları için ayrıcalıklı bir yere sahiptir¹⁸. Türk kültüründe kopuz, ululuk ve velilik sembolü, tedavi edici¹⁹, ulularla haberleşme ve yardım isteyici sesi, yiğitlere güç veren onları coşturucu, halkı uyaran, kötü ruhları kovalayan kutsal bir sestir²⁰. Bu sebeplerden dolayı, Türk topluluklarında kopuz taşıyan kişiye, kılıç çekilmediği kaynaklarda yer almaktadır²¹. Dede Korkut hikâyelerinde birisine isim verilirken, dua ederken, kahramanı cesaretlendirmek için kopuz çalınmakta ve kopuzun sesiyle mücadelelerden galip gelinmektedir²². Aynı zamanda kahramanlar daha hayatta iken de onların kahramanlıkları destan şeklinde dizilir ve kopuz eşliğinde ozanlar tarafından anlatılırdı²³. Fuad Köprülü kopuzu tanımlarken şu ifadelerle yer vermiştir: "Her milletin, ilk nağmelerini terennüme mahsus milli bir sazı vardır ki esâtirine girer ve hatırası asırlarca saklanır. İşte en eski Türk baksı-ozan'larının sagu'lar, destanlar okunurken yahut diğer yarı dini âyinlerde kullandıkları en eski milli mûsiki aleti kopuz'dur"²⁴. Türk milletinin en eski ve kutsal çalgısı kopuz, Aizanoi Zeus Tapınağı graffitilerinde, etrafa ışık saçır şekilde tasvir edilmiştir (Bknz. Fot. 4- Çiz.2).

Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli, İstanbul 2009, s.709-733 (709).

¹³Şerter'i dombra ve yaylı kopuzun atası olarak belirtmektedir. Bknz., Jannat Ergalieva- Nurhat Şakuzadauli, *Kazak Kültürü*, Almatı 2000, s.14-18.

¹⁴ Orhan Şaik Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul 1973, s.250 ; Sednik Paşayev Pirsultanlı, "Türk Dilli Halklarda Ozan- Âşık Sanatı ve Onun Millî Hususiyetleri", (Haz. Şahin Köktürk), *Millî Folklor*, C.3, S.20, Ankara 1993, s.42-51 (43).

¹⁵ Gazimihâl, a.g.e., s.185.

¹⁶ Ceferqulu Rüstemov, *Qobustan- Azerbaycanın Qadim Medeniyet Ocağı*, Baku 2006, s.12.

¹⁷ Servet Somuncuoğlu, *Saymalıtış Gökyüzü Atları*, İstanbul 2011, s.154.

¹⁸ Mirza Bala, "Kopuz" mad., *İslam Ansiklopedisi*, 6. Cilt, Eskişehir 1997, s.853-854 (853) ; Ögel, a.g.e., s. XV.

¹⁹ Ögel, a.g.e., s.10-15,400 ; Rahmi Oruç Güvenç, "Eski Türklerde Müzik İle Tedavi", *Türkler 3*, Ankara 2002, s. 460-467(461-462)

²⁰ Ögel, a.g.e., s.5, 10-11, 12.

²¹ Gökyay, a.g.e., s.131; Ögel, a.g.e., s. 9.

²² Gökyay, a.g.e., s.7, 87; Gazimihal, a.g.e. s.44.

²³ Salim Koca, "Eski Türklerde Bayram ve Festivaler", *Türkler 3*, Ankara 2002, s.51-57 (55).

²⁴ Fuat Köprülü, "Kopuz", *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul 1989, s.102-109 (102) ; Ögel, a.g.e., s.4-5.

Graffitileri yapan Türk boyunun bölgeyi yurt olarak benimsediğini ve eski geleneklerini devam ettirdiklerini göstermesi bakımından önemlidir.

Kopuz veya bağlamaya benzer çalgılara, Mısır, Mezopotamya ve Hitit kabartma ve vazolarında²⁵ da rastlanılmakla birlikte, bu çalgılarda akortlanma özelliğinin olmadığı dolayısıyla bu özelliğe sahip çalgının Orta Asya'dan Türklerle birlikte Anadolu'ya geldiği ileri sürülmektedir²⁶. Daha sonraki dönemlerde kopuz ve bağlamanın birçok değişik versiyonun ortaya çıkması ve günümüzde de kullanılır halde olması çalgının Türklere aidiyeti konusundaki tartışmalara son verecektir.

Kopuzla ilgili bilgilere Avrupa Hunlarının lideri Atilla'yı sarayında ziyaret eden Priskos Rethor'un anlatılarında da rastlamaktayız. Rethor bu anlatılarında, iki barbarın (iki ozanın/ saz şairinin) yemekte Atilla'nın savaşları hakkında yazdıklarını okuduklarından yaşlı olan kişilerin etkilenip, geçmişi (savaş anılarını) hatırlayıp ağladıklarına, daha genç olanların ise heyecanlandıklarından söz etmektedir²⁷. Bu ifadeler, Avrupa Hunlarında sazlı âşıkların varlığını göstermekle birlikte, topluluk üzerindeki etkilerini de ortaya koymaktadır. Bu etki değer Türk topluluklarında da aynı şekilde yaşanmış ve hala da yaşanmaktadır.

Günümüzde Moğolistan sınırları içerisinde kalan bir mağarada 2008 yılında arkeologlar tarafından bulunan kopuz (dombra), M.S. V. yüzyıla tarihlendirilmekte ve sap kısmında runik harflerle yazılı olan "Hoş bir ezginin sesleri insanı mest eder" ifadesi ile Türklerin müziğe ne derece değer verildiği anlaşılmaktadır²⁸. Ayrıca mağaradaki mezarda şamanın (baksı veya ozan) sazı ile birlikte gömülmesi de dikkat çekicidir. Bu gelenekte Anadolu'da uzunca süre devam ettirilmiştir. Sazıyla gömülmeseler bile mezar taşlarında saz çizilmiştir²⁹.

Uygur devletlerinin baş çalgısı olarak kopuz ismi anılmaktadır³⁰. Uygurlara ait belgelerde ve duvar resimlerinde de kopuza rastlanılmaktadır³¹. Uygur kağan ve şehzadelerinin de³² güzel kopuz çaldıklarına yönelik bilgilere de rastlamaktayız³³.

²⁵ Oğuz Elbaş, "Tarihsel Süreci İçinde Türkiye'de Müzik Kültürü ve Müzik Müzesi", *Türkiye'de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara 2011, s.5-22(11) ; Tayfun Yıldırım, Tunç Sipahi, "Kabartma Vazolarında Müzik Tasvirleri", *Türkiye'de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara 2011, s.99-108.

²⁶ Sabri Yener, "Geçmişten Geleceğe Bağlama", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, İstanbul 2009, s.694-705 (694-695).

²⁷ R. C. Blockley, *The Fragmentary Classicising Historians Of The Later Roman Empire Eunapius Olympiodorus, Priscus And Malchus*, Liverpool 1983, s.287; Ali Ahmetbeyoğlu, *Grek Seyyahı Priskos (V. Asır)'a Göre Avrupa Hunları*, İstanbul 1995, s.49 ; Cristopher Kelly, *Atilla Hunlar ve Roma İmparatorluğu'nun Çöküşü*, (Çev.Turhan Kaçar), İstanbul 2011, s.184.

²⁸ Abdolvahap Kara, "Hun Döneminden Günümüze Ulaşan 1500 Yıllık Saz", <http://gunturk.tk/>

²⁹ Erzincan müzesi bahçesinde bulunan koç şeklindeki mezar taşının gövdesinde saz çizilmiştir. Bknz., Yunus Berkli, "Erzurum ve Erzincan Çevresinde Görülen Koyun, Koç, ve At Biçimli Mezar Taşları ve Sanat Tarihindeki Yeri", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilimdalı Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Erzurum 2007, s. 75-76.

³⁰ Gülçin Çandarlıoğlu, "Uygur Devletleri Tarihi ve Kültürü", *Türkler 2*, Ankara 2002, s.193-214(213).

Büyük Selçukluların düğünlerinde, şehzadelerin eğlencelerinde çalınan çalgılardan biri de kopuzdur³⁴. Kopuzlu âşıklara saraylarda rastlanıldığı gibi halkın arasında dolaşanlarına minyatürlerde rastlanılmaktadır³⁵.

Anadolu Selçuklu döneminde de telli sazlarla eğlencelerin yapıldığı çini üzerinde tasvirlerden anlaşılmaktadır³⁶.

Yunus Emre divanında da kopuz geçmektedir:

“Ben oruç- namaz için süci içdüm esridüm
Tesbîh seccâde için dinlerem şeşte- kopuz”³⁷

Bu beyit döneminde şeşte ve kopuza aynı kutsal değerin verildiğini anlamamıza yardımcı olmaktadır.

“Ey kopuz ile şeşte aslun nedür ne işte
Sana su'âl soraram eydivir bana üşde

Yûnus imdi Sübhân'ı vasfeylegil gönülde
Ayrı değül âriften bu kopuz ile çeşte”³⁸

Dizelerinde ise kopuz ile çeşte(şeşte)nin aynı olduğu daha net bir şekilde anlaşılmaktadır.

II. Murad'ın (1421-1451) Edirne'deki sarayında da telli çalgılar (kopuz) çalıp türküler söyleyen ozanlardan bahsedilmektedir³⁹.

Fatih Sultan Mehmet döneminde yaşamış, Molla (Deli) Lütü adlı bir şair tarafından ,

“Aşkın kopuzun yine çalayım mı ne dersin
Âlemlere âvâze salayım mı ne dersin

³¹ A. Von Le Coq, *Chotscho*, Berlin 1913, Tafel 13.

³² Mehmet Ölmez, “Türkçe 'de Ezgi ve Kopuz Hakkında”, *Türkiye'de Müzik Kültürü*, Ankara 2011, s.481-484 (482).

³³ Nesrin Feyzioğlu, "Türk Dünyası'nda ve Anadolu'da Kopuz", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.31, 2006, s.233-246 (234).

³⁴ Recep Uslu, *Selçuklu Topraklarında Müzik*, Konya 2011, s.45.

³⁵ Uslu, a.g.e., s.342.

³⁶ Rüçhan Arık, *Kubad Abad Selçuklu Sarayı ve Çinileri*, İstanbul 2000, s.6' da kopuz çalan ozanı, ud çalan figür olarak tanımlamışlardır. Fakat müzik aletinin, gövde ve sap yapısı uda hiç benzememektedir. Bize bu konuda yardımlarını esirgemeyen Pamukkale Üniversitesi Müzik Bölümü hocalarına teşekkür ederiz.

³⁷ Mustafa Tatcı, *Yunus Emre Dîvânı Tenkitli Metin*, İstanbul 2008, s.125.

³⁸ Tatcı, a.g.e., s.320-321.

³⁹ Ch. Schefer, *Bertrandon De La Broquière'in Deniz Aşırı Seyahati*, (Çev. İlhan Arda), İstanbul 2000, s.246, 248 ; Gazimihâl, a.g.e., s.34.

Rüsva-yı cihan olmak için şişe-i arı

Her ne olsa gerek taş çalayım mı ne dersin",

şeklinde yazılan beytinde kopuzdan bahsetmekte ve dipnot kısmında da "kopuz; tanbura nevinden kadim bir saz" olarak tanımlanmaktadır⁴⁰. Bu ifade de kopuzun Fatih döneminde de kullanıldığını göstermektedir.

Fatih Sultan Mehmed döneminde, kopuzun Türkler tarafından Orta Asya'dan getirilen çalgılardan bir olduğu, Ali Pürtük adlı bir ustanın Sâgâri'ye (Kopuzi) ders verdiği ve Sâgâri'nin de kopuzu çalmakta çok ustalaştığı anlaşılmaktadır⁴¹.

III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmet'in sünnet düğününü konu alan Sürname-i Hümayun'da yer alan minyatürlerde müzisyenlerin kopuz benzeri çalgıları kullandıkları görülmektedir⁴².



Fot. 22: Müzisyenler (Nurhan Atasoy, 1582 Surname-i Hümayun, 39a, 404a)

1582 tarihli surnamede kopuz ismi sıklıkla geçmektedir⁴³. Surnamenin yazarı İntizami'nin anlatımlarından şeshane ve kopuz arasında bir bağlantı olduğu ileri sürülmekte ve İntizami'nin Revani mahlası ile yazdığı şiirde kopuzdan bahsedilmektedir:

"nazm li-müellifihi

Daima olsa musahib nola dildâre

Her ne kıldan çalar ise uyar ol yâre kopuz

⁴⁰ Edirneli Sehi, *Tezkire-i Sehi*, İstanbul 1325, s.41-42.

⁴¹ Recep Uslu, *Fatih Sultan Mehmet Döneminde Mûsikî ve Şems-i Rûmî'nin Mecmûa-i Güfte'si*, İstanbul 2007, s.9, 31, 39.

⁴² Nurhan Atasoy, *1582 Sürname-i Hümayun An Imperial Celebration*, İstanbul 1997, H. 1594, 404b, 18b, Lute ya da lavta olarak geçen çalgının kopuza benzerliği dikkat çekicidir.

⁴³ Ersu Pekin, "Evliyâ Çelebi Müzik Değişiminin Neresinde?", *Çağın Sıra Dışı Yazarı Evliyâ Çelebi* (Haz. Nuran Tezcan), İstanbul 2009, s.307-345 (339).

Ey tabib-i dil ü cân nabzını tut halini sor
İniler hasta olup derdilebiçâre kopuz

Âşıkun gibi döğër daireden göğsini def
Her ne dem cevrun elinden gele gülzâre kopuz

Düşürüpkendühevasınaigen yülütmesin
Kıldı ol yâr-ı kamer- çihre-i âvâre kopuz

Yalvarup kah dizin, kâh elin öpmezidi
Âşık olmasa Revânî o cefâkâre kopuz "⁴⁴

mısralarında kopuz sevgiliye müsahib ve derde ortaktır. Devamındaki mısralar da ise

Kopuz gibi kanı bir hûb avaz
Ki sazın cümlesinden ola mümtaz"

Beytiyle tüm sazların en güzel seslisi en seçkini olduğunu belirtmektedir⁴⁵.

Bu konu, yani kopuzu yerine yeni bir müzik aletinin gelmesi, Revani'de şu şekilde ele alınmıştır:

"Götürüp mihr-i felek bezm-i cihandan kopuzu
Başladı çalmağa şeştarı yine halk-ı alem"⁴⁶.

Yunus, daha önce bahsettiğimiz dizelerinde kopuz ile şeştenin aynı olduğunu ileri sürmekte idi, aradan geçen zaman içerisinde artık kopuzun yerine şeştarin (şeşte) geçmeye başladığı anlaşılmaktadır.

XVI. yüzyıla kadar kaynaklarda kopuz kelimesine rastlanılmakla birlikte⁴⁷, XVII. yüzyıldan sonra örnekler azalmakta⁴⁸ kopuzun yerine saz, bağlama gibi kelimeler

⁴⁴ Pekin, a.g.e., s.339.

⁴⁵ E. J. W. Gibb, *A History Of Ottoman Poetry, V.- VI.*, London 1909, s. 105.

⁴⁶ Gazimihâl, a.g.e., s.59.

⁴⁷ Neslihan Koç Keskin, "Dede Korkud'un Kopuzundan Osmanlı Şiirindeki Aşkın Kopuzuna", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkishor Turkic*, Volume 3/1, Winter 2008, s.72-88 (86).

⁴⁸ Köprülü, "Kopuz"..., s.109.

kullanılmaktadır. Bunun nedenleri arasında da halk arasında kopuzun kötü anılmaya başlamasının etkili olduğu ileri sürülmektedir⁴⁹. Zira XVI. yüzyılda Taşlıcalı Arnavut Yahya tarafından yazılmış sazlardan nefretle bahseden

"Görün cengü şeştaların derdini
Utanmaz çalana döner ardını,
Kopuzu işiten kişi aldanur
kazan üstüne damla damla sanur"⁵⁰

mısraları kopuzun artık nasıl anılmaya başladığını göstermesi bakımından önemlidir.

Evliya Çelebi seyahatnamesinde, İstanbul'daki sâzendeler başlığı altında, kopuzun Hersekoğlu Ahmet Paşa'nın icadı olduğu ve daha çok Bosna, Budin, Kanije, Eğri taraflarında görüldüğü belirtilmektedir⁵¹. Bununla birlikte, sazın tanımında: "Anadolu'da asla görmedik, bir erkek levendâne sazdır. Şeşhanenin yavrusudur ama aygır gibi kişner sazdır ama üç tellidir" ifadelerini kullanmaktadır⁵².

Evliya Çelebi, Peçoy Kalesi gazilerini anlatırken, kopuz sazını çalmanın onlara mahsus olduğunu, "Tanrıya ayandır o mertbe suzinak zemzeme ile ferdâş edip çalar ki dinleyenler coşup birbirlerini cenge teşvik ederler" ifadelerini kullanmaktadır⁵³. Kopuz XVII. yüzyılda da hala Dede Korkut hikâyelerindeki gibi coşturucu özelliğini devam ettirmektedir.

Evliya Çelebi'nin özellikle Avrupa'da kopuz çalınan yerleri tanımlamasına rağmen, Anadolu'dakilerden bahsetmemesi, Anadolu'daki değişime uğramış şekillerine değinmediği ve Orta Asya örneklerini bilmediğini⁵⁴ göstermektedir. Özellikle kopuzun uzun saplı olanlarının pek çok çeşidi bulunmaktadır. Çünkü bu tür çalgılar kutsal olmasının yanı sıra sözlü edebiyatında vazgeçilmez bir parçasıdır. İlkçağdaki kopuz ortaçağda tanbur, tanbura, dombra, XVII. yüzyıldan itibaren bağlama⁵⁵ şeklinde isimlerle anılmıştır⁵⁶.

Osmanlı sarayında da yer alan musiki aletlerinden olan kopuz⁵⁷, XVIII. yüzyıla kadar varlığını sürdürürken daha sonraları Anadolu ve Azerbaycan'da yerini bağlamaya

⁴⁹ Gazimihâl, a.g.e., s.59.

⁵⁰ Gazimihâl, a.g.e., s.58.

⁵¹ Henry George Farmer, *Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*, (Çev. M. İlhami Gökçen), Ankara 1999, s.49-50 ; Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul*, (Çev., S. Ali Kahraman ve Yücel Dağlı), 1. Kitap- 2. Cilt, İstanbul 2011, s.639.

⁵² Evliya Çelebi, a.g.e., 1. Kitap- 2. Cilt, s.639.

⁵³ Evliya Çelebi, a.g.e., 6. Kitap- 1. Cilt, s.256-257.

⁵⁴ Gazimihal, a.g.e., s.59.

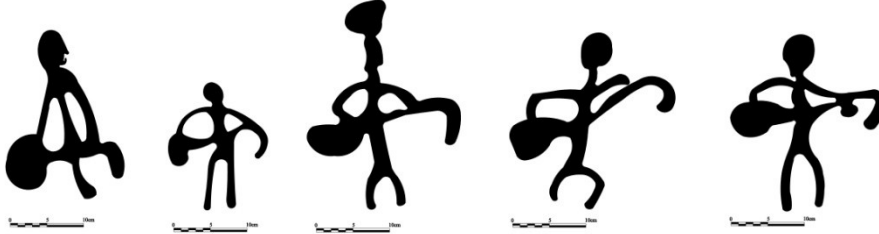
⁵⁵ Erol Parlak, "Dünya Sazı Olma Sürecinde Bağlama", *Folklor/Edebiyat*, C.12, S.48, Ankara 2006, s.263-271 (264).

⁵⁶ Muammer Özergin, *Türklerde Musiki Aletleri*, İstanbul 1983, s.9.

⁵⁷ İ. Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", *Belleten*, Ankara 1977, C.XLI, S.161, s. 79-114 (99).

veya saza bırakmış⁵⁸ buna karşın Kazak ve Kırgız, Türkmen ve Tatarlarda aynı isimle varlığını sürdürmeye devam etmektedir⁵⁹.

Türk kültürünün önemli bir ögesi olan kopuz ve yerine gelen bağlama her daim kutsal sayılmıştır. Onları çalan kişilerde ayrı kutsaliyet yükleyen kopuzun, günümüzde Kars, Ordu, Konya ve Isparta hala çalınmakta olduğu kaynaklarda yer almaktadır⁶⁰.



Çiz. 16: Kopuzlu Âşıklar

Makalemizin içeriğine dahil ettiğimiz diğer konu ise Zeus Tapınağı kuzey cephesinin iç kısmında, sanki bir şölen havası içinde elinde müzik aleti ile betimlenmiş beş figürdür. Figürlerin ellerindeki müzik aletinin kopuz olduğu ve bu kişilerin kopuzuyla birlikte çalıp söyleyen, ozanlar⁶¹, saz şairleri (ozancı⁶²) veya âşıklar, aşuk, baksılar, bahşi(ı)⁶³, halk akını, yırcı⁶⁴, aytısger, sovrıp salma, akın, sasan, çaçan, olduğunu düşünmekteyiz⁶⁵. Servet Somuncuoğlu "davulunu bırakarak artık "Dede Korkut" ünvanını almış kopuz çalan Şamanlar" olarak nitelendirmektedir⁶⁶. Türk

⁵⁸Emine Nas-Gülizar Altun, "Bir Halk Sanatı Olarak Bağlama Yapımı ve Konya İli Merkezinde Bağlama Üretiminin Bugünkü Durumu", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, İstanbul 2009, s.421-423 (423) ; Bununla birlikte Ordu, Giresun ve Amasya bölgelerinde kopuz/kobuz kullanımının zaman zaman saz yerinede olsa devam ettiği de görülmektedir. Bknz. Didem Öncel, "Karadeniz Çalgılarının Sınıflandırılması", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, İstanbul 2009, s.499-513 (500,502,508).

⁵⁹İlhame Memmedli, "Türkiye ve Azerbaycan Müziğinde Bağlama ve Sazın Yeri ve Önemi", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, İstanbul 2009, s.416-420 (416)

⁶⁰ Gazimihâl, a.g.e., s.179-182 ; Feyzioğlu, a.g.m., s.243.

⁶¹Ögel, a.g.e., s.399-411.

⁶² Gazimihâl, a.g.e., s.62.

⁶³Pirsultanlı, a.g.e., s.46.

⁶⁴ Pirsultanlı, a.g.e., s.43.

⁶⁵ Ahmet Bican Ercilasun, Alaeddin Mehmedoğlu Aliyev vd., *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I*, Ankara 1991, s.670-671.

⁶⁶ Somuncuoğlu, a.g.e., s. 521.

topluluklarında çok önemli bir mevkiye sahip olan şaman kopuzcu, müzisyen, hekim, Tanrı'nın özel işleri için yarattığı din adamı ve ozanlara bu isim verilmektedir⁶⁷. Şamanların davul sesleri altında tedavi işleri ile ilgilenirken korkudan ve öteki âlemlerle kurduğu bağdan yararlandığına inanılmaktadır⁶⁸. Bazı toplumlarda ise davul yerini kopuza bırakmıştır. Kopuz yolu ile şamanlık yapan Kırgız baksılarının, kopuz çaldıkları zaman tüm cinleri kendilerine tabi kıldıklarına inanılır ağır hastaların tedavi edilmesi için onlardan yardım istenirdi⁶⁹. Bu bağlamda Aizanoi Zeus Tapınağı'ndaki graffitiiler, izlerini tapınak duvar yüzlerine bırakan toplumda, sözlü kültürün ve geçmişten getirdikleri inançların hâlâ etkin olduğunu göstermesi bakımından çok önemlidir. Belki de Zeus Tapınağı'ndaki graffitiiler, bir geçiş devresinin temsilcileridir (Çiz. 16).

Ozan kelimesi, Oğuzlarda musikişinas-halk şairi olarak kullanılmaktadır⁷⁰. Kaynaklarda, sazın sahibinin ozanlar olduğunu belirtmektedir⁷¹. Bu yüzden "kopuzsuz ozan, ozansız da kopuz olmaz" deyimini yaygın bir halde kullanılmaktadır⁷². Oğuzlarda, hanlara ozanların danışmanlık yaptığı ileri sürülmekte ve hana edilen dualar arasında ozansız kalmaması da bulunmaktadır ki⁷³ bu da ozanlara verilen önemi göstermesi bakımından çok önemlidir. Kopuzlu halk musikisi olarak tanımlanan ozanların⁷⁴, XIII. yüzyılda Anadolu Selçuklu ordusunda, Memluklarda ve Celayirlerde de bulundukları bilinmektedir⁷⁵. Dede Korkut kitabında ozanlar ilden ile, beğden beğde gezip kopuz çalmaktadır⁷⁶. Sadece ozanların değil aynı zamanda beylerinde kopuz çaldıkları da aynı kaynaktan yer almaktadır⁷⁷. Sazlı âşıkların ecdadı olarak kabul edilen kopuzlu ozanlar, M.Ö. V. yüzyıldan M.S. XV. yüzyıla kadar saraylarda, halkın arasında çalgılarıyla birlikte gezip kahramanlıkları anlatarak yaşamışlardır⁷⁸.

Ozanlar kopuz eşliğinde destan ve kahramanların hayat hikâyeleri ırlanması (belli bir ezgiyle söylenmesi) geleneği daha sonralı âşıklık şeklinde devam etmişlerdir⁷⁹.

⁶⁷Ergalieva ve Şakuzadaulı, a.g.e., s.385.

⁶⁸Ergalieva ve Şakuzadaulı, a.g.e., s.385.

⁶⁹ Kopuz yolu ile şamanlık yapan Kırgız Baksılarının, kopuz çaldıkları zaman tüm cinleri kendilerine tabi kıldıklarına inanılır ağır hastaların tedavi edilmesi için onlardan yardım istenirdi. Bknz., Feyzioğlu, a.g.m., s.235.

⁷⁰ Fuat Köprülü, "Ozan", *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul 1989, s.131-144 (144)

⁷¹ Ögel, a.g.e., s. XVIII.

⁷² Ögel, a.g.e., s.399

⁷³ İrfan Gürdal, "Orta Asya ve Anadolu'daki Ortak Müzik Kültürü", *Türkiye'de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara 2011, s.329-334(330).

⁷⁴ Gazimihal, a.g.e., s.46 ; Ozanların diğer devletlerdeki durumu hakkında kopuz anlatılırken dolaylıda olsa bilgi verildiği için tekrar edilmemiştir.

⁷⁵ Fuat Köprülü, "XIII.-XV. Asırlarda Saz Şâirleri", *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul 1989, s.161-164 (161-162)

⁷⁶ Gökyay, a.g.e., s.2.

⁷⁷ Gökyay, a.g.e., s.13.

⁷⁸ İlham Memmedli, a.g.m., s. 416.

⁷⁹ Yavuz Şen, "Ten ile Tel Birlikteliğinden Doğan Bağlama Sazının Tanıtımı, Eğitimi ve Yaşatılması", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, İstanbul 2009, s.616-623 (617).

Özellikle kahramanların öldüğü gün toplanan kalabalıktan kahramanla ilgili bilgi toplayan ozanlar, bilgilerini düzenleyip kahraman için gamlı havadan ağıt yakılıp, yır (jır)laşmış⁸⁰.

Ozanların yerini alan âşıklarda⁸¹ gezdikleri yerlerde sazları ile destanlardan, yaşantılardan söyleyişlerle halkın duygularını dile getirerek Türk kültürünün taşıyıcılığını ve korunmasını sağlamışlardır⁸². Yunus Emre, Kazak Abdal, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlu, Köroğlu, Dadaloğlu, Dertli, Emrah, Âşık Veysel gibi ozanlar ve sazları hep birlikte anılmaktadır⁸³.

Âşık ve saz şairinin anlamdaş olduğu, "tarih içinde ozan yerini aşığa (saz şairine) bıraktığı" ve aralarında bir fark bulunmadığı da kaynaklarda yer almaktadır⁸⁴. "Saz şairleri ozanların torunlarıdır. Ozanlar daha sonraki yüzyıllarda yetişen saz şairlerinin atalarıdır. Birçok Türk topluluklarında veli statüsünde saygı gören Korkut Ata ise ozanların piri olarak kabul edilmektedir⁸⁵. Ozanlık geleneği saz şairlerinde değişik biçimde varlığını sürdürmektedir."⁸⁶cümleleri bunun en güzel ifadelerinden biridir.

XV. yüzyıldan itibaren ozan kelimesi yerine Türkmen sahasında "baksı"⁸⁷, Azeri ve Anadolu sahasında "âşık" kelimeleri kullanılmıştır⁸⁸. Türk Müziğinin en eski şekli, baksı-ozan'ların kopuzla çaldıkları dini sihirbâzâne namelerde olduğu ileri sürülmektedir⁸⁹. Bunları devamı niteliğindeki âşıkların maddi ve cismani aşktan ilahi aşka dönüşmesinin⁹⁰ temelinde de geçmişten gelen anlam yüklemelerin devam ettiğini gösterdiğini düşünebilir miyiz? Belki de şamanlar ve ozanların birlikte yer aldığı, bu geçiş döneminin graffitilere yansıdığı tek örneği Zeus Tapınağı'ndakiler olabilir.

Günümüzde Anadolu'nun pek çok yerinde din adamına duyulan saygı ile âşıklara duyulan saygının aynı düzeyde olduğunun ileri sürülmesi⁹¹ de şamanların, baksıların ve kopuzlu ozanların günümüzdeki saz çalan âşıklara dönüştüğünü, toplumsal hafızadaki saygının âşıklara bu şekilde yansıdığını göstermesi bakımından önemlidir. Diğer önemli bir benzerlik ise kopuzun çalınmasının rüyada öğrenilmesi ve onun tedavi edici özellikleri, aynen daha sonraları da görülmeye başlanır. Rüyalarında ellerine saz

⁸⁰Pirsultanlı, a.g.e., s.44.

⁸¹ M. Öcal Oğuz, "Azerbaycan Âşıklık Geleneği ve Dirili Kurbanı", *Millî Folklor*, C.3, S.20, Ankara 1993, s.35-38 (36).

⁸²Memmedli, a.g.m., s.416

⁸³Memmedli, a.g.m., s.418; Emine Nas-Gülizar Altun, a.g.m.,s.422.

⁸⁴ Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türkler*, Ankara 1969, s.19.

⁸⁵Gazimihal, a.g.e., s.45 ; Aça, a.g.m., s. 43-45.

⁸⁶Dizdaroğlu, a.g.e., s.18.

⁸⁷ Fuat Köprülü, "Bahşi", *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul 1989, s.145-156.

⁸⁸ Fuat Köprülü, "Ozan", *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul 1989, s.131-144 (144)

⁸⁹ Fuat Köprülü, "Türkler'de Müsiki", *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul 1989, s.109-130 (109)

⁹⁰ Fuat Köprülü, "Saz Şairleri, Dün ve Bugün", *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul 1989, s.165-168 (168)

⁹¹ Parlak, a.g.m., s.264.

verilen âşıklar⁹² ve bu sazlarla hastaları iyileştiren âşıklardan da bahsedilmektedir⁹³. Âşık için sazı kutsaldır, çalmadan üç kez öper başına kor, dinleyiciyi selamlar ve sazını çalmaya başlar⁹⁴. Anadolu'nun birçok yerinde köylere, Ozan isminin verilmesi⁹⁵ de bu geleneğin Anadolu insanınca ne kadar benimsendiğini göstermesi bakımından önemlidir. Giderek önemleri gibi sayıları da azalsa, Anadolu'da hala âşıklık geleneği devam ettirilmektedir. Kars-Erzurum, Çukurova ve Orta Anadolu coğrafi bölgelerde kendine has ekollerden söz edilmektedir⁹⁶. Hatta Gümüşhane'de aşığa, ozan denildiği de kaynaklarda geçmektedir⁹⁷.

Saz ile söz çalanı, dinleyeni, geçmiş, şimdiyi ve geleceği birbirlerine bağlayıcı özelliklere de sahiptir. Birçok sevinç, övünç ve yaslarda bu sazlarla birlikte yaşamıştır. Bütünlük içinde bir millet olabilmenin temelleri de yine bu sazlar eşliğinde atılmıştır. Türk kültüründe önde gelen unsurlarından biri olan âşıklık geleneği, yurda bağlılığın, doğruluğun ve dürüstlüğün, belli bir düşüncenin söze ve müziğe yansımalarıdır⁹⁸.

Kazakistan, Kırgızistan, Türkmenistan, Özbekistan ve Azerbaycan'da da devam eden âşıklık geleneğinde coğrafi bölgelere göre ekollerin olduğundan söz edilmekle birlikte hepsinin temelini aynı olduğu bilinmektedir⁹⁹. Aynı kökten gelen gelenek, kültürümüzün geçmişteki ve gelecekteki birlikteliğini göstergelerindendir¹⁰⁰.

Tarihlendirme

Bölge civarında benzer figürlerin olup olmadığına yönelik yapılan araştırmada Eskişehir ili Seyitgazi ilçesi Kümbet Köyü'ndeki Anonim¹⁰¹ veya Himmet Baba Türbesi (XIII. yüzyılın) olarak isimlendirilen yapının duvar yüzeylerindeki graffitiler rastlanılması¹⁰² Aizanoi graffitilerinin tarihlendirilmesinde ve kimler tarafından yapıldığı konularına cevap bulmamızda anahtarlardan biri olmuştur. Türklerin yaşadığı bölgelerdeki kaya resimleri, yüksek rakımlı bölgelerde, kutsal alan olarak görülen yerlerde karşımıza çıktıkları bilinmektedir¹⁰³. Aizanoi Zeus Tapınağı graffitilerinin,

⁹² Ali Abbas Çınar, *Türk Dünyası Halk Kültürü Üzerine Araştırma ve İncelemeler*, Muğla 1997, s.102.

⁹³ Durbilmez, a.g.m., s.226.

⁹⁴ Durbilmez, a.g.m., s.226.

⁹⁵ Gazimihâl, a.g.e., s.182

⁹⁶ Çınar, a.g.e., s.103.

⁹⁷ Gazimihâl, a.g.e., s.184.

⁹⁸ Çınar, a.g.e., s.97

⁹⁹ Pirsultanlı, a.g.e., s.47 ; Çınar, a.g.e., s.103-104.

¹⁰⁰ Çınar, a.g.e., s.104.

¹⁰¹ Hakkı Önkıl, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara 1996, s.133-135.

¹⁰² Abdullah Deveci, Ali Gerengi, "Eskişehir- Kümbet Köyü Himmet Baba Türbesi'nde Bulunan Kazıma Tekniğiyle Yapılmış Türk Dönemi Resimlerinin Fotogrametrik Yöntemle Belgelenmesi ve Resimlerin Değerlendirilmesi", *Uluslararası Katılımlı XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Anadolu Üniversitesi- Eskişehir 19-21 Ekim 2011*, Cilt 1, Eskişehir 2012, s.273-287

¹⁰³ Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 191.

belli bir dönem tapınak, belli bir dönem kilise olarak kullanılan kutsaliyeti her zaman devam ettirilmiş bir alanda yer alması ile kaynağın nereden geldiğini gösteren delillerden olabilir.

Graffitilerin tarihlendirilmesi için XIII. yüzyıl bölge tarihine baktığımız zaman, bölgede beylik kuran Germiyanogullarının¹⁰⁴ 1258-1260 yılları arasında geldikleri neden ve kaynak gösterilmeden kabul edilmektedir¹⁰⁵. Bu tarihlerin Germiyanogullarının bölgede hakimiyetlerini iyice artırdıkları dönem olmalıdır. Bununla birlikte Çavdarhisar bölgesine odaklandığımızda karşımıza Germiyanogullarının her zaman yakın ilişki içinde oldukları ve birçok konuda işbirliği yaptıkları Tatarların¹⁰⁶ (Çavdar Tatarları), çıkmaktadır. Bununla birlikte 1243'ten sonra¹⁰⁷, Germiyanogullarının ve Çavdar¹⁰⁸ Tatarlarının bölgeye gelip yerleşen Çavdar Aşireti'nin varlığından söz edilmektedir¹⁰⁹. Osmanlı kroniklerinde Çavdar Tatarlarına, ilk kez Ertuğrul Gazi döneminde Germiyanogulları ile birlikte Karaca-Hisar'a arada sırada saldırılarda bulundukları bilgisiyle rastlanılmaktadır¹¹⁰. Bu olay da kırsalda Çavdar Tatarlarının yaşadığını göstermektedir. Hisar-ı Çavdar ismine, I. Murat'ın oğlu Yıldırım Bayezid'i 1381 yılında, Germiyanoglu Süleyman Şah'ın kızı Devlet Hatun'la evlendirilmesinde karşımıza çıkar¹¹¹. Süleyman Şah'ın çeyiz olarak verdiği yerler arasında, Sazanoz (Örencik) nahiyesine bağlı Ağrı Köyü ve Hisar-ı Çavdar köylerine rastlamaktayız¹¹². Hisar-ı Çavdar veya günümüzdeki ismi ile Çavdarhisar'ın yukarıda

¹⁰⁴ Bölgenin dönem içindeki sınırlarına bkz., Yaşar Yücel, "Mesalikü'l Ebsar'a Göre Anadolu Beylikleri", *Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar I*, Ankara 1991, s.183-203(190-195).

¹⁰⁵ M. Çetin Varlık, *Germiyan-ogulları Tarihi (1300-1429)*, Ankara 1974, s.21 ; M. Çetin Varlık, "Osmanlı-Germiyan Münasebetleri", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, S. 19, İstanbul 2008, s.111-119 (111).

¹⁰⁶ Eski Tatarlar için kullanılan bu kelime Çin kaynaklarında da yer almakta ve Çin'in kuzey komşularının hepsi için barbar, pis anlamlarıyla kullanılmaktadır. Bknz., Mirfatih Z. Zekiye, "Bolgat- Tatarların Etnogenezi ve Genel Gelişme Aşamaları", (Çev. Lilia Sabirova), *Türkler 2*, Ankara 2002, s.425-442 (425).

¹⁰⁷ Şakir Turan, "Moğolların Anadolu'yu İstilas Sonrası Batı Anadolu'da Türkmen Tarzında Şekillenme" *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.29, Kütahya 2011, s.185-194.

¹⁰⁸ Çavdar, Çavdarlı (Çavdarlı) isimlerinde cemaatlerin Kayseri ve Siroz sancaklarında yaşadıkları belirtilmektedir. Bknz., Cevdet Türkay, *Başbakanlık Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğunda Oymak Aşiret ve Cemaatlar*, İstanbul 1979, s.15

¹⁰⁹ M. Tayyib Gökbilgin, "Orhan" mad., *İslam Ansiklopedisi*, 9. Cilt, Eskişehir 1997, s.399-408 (400).

¹¹⁰ Mehmed Neşri, *Kitâb-ı Cihan-nümâ Neşri Tarihi*, (Haz.; F. R. Unat ve M. A. Köymen), I. Cilt, Ankara 1995, s.65.

¹¹¹ Varlık, a.g.e., s.58-60; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Ankara 1988, s.45 ; Âşık Paşaoğlu, *Âşık Paşaoğlu Tarihi*, (Haz. N. Atsız), İstanbul 1992, s.53 ; Müneccimbaşı Ahmed b. Lütfullah, *Camiü'd-düvel Osmanlı Tarihi (1299-1481)*, (Haz. Ahmet Ağırakça), İstanbul 1995, s.114; Varlık, a.g.m., s114.

¹¹² Varlık, a.g.e., s. 62 ; Bazı kaynaklarda ise çeyiz olan yerler sadece nahiyeler şeklinde verilmiştir. Bknz., Clive Foss, *Survey of Medieval Castles of Anatolia I*, Oxford 1985, s.118; Çeyiz olarak verilen yerler arasında Kütahya, Simav, Eğrigöz (Emet) ve Tavşanlı ve dolayları isimleri geçmektedir.

bahsettiğimiz olaylarda ismi geçen Çavdar Aşireti'nin bu bölgeye yerleşmesinden dolayı bu isimle anıldığını ileri sürebiliriz.

Mehmed Neşri'nin, Neşri tarihini yazdığı XVI. yüzyılın başlarında, Osman Gazi'nin affettiği aşiret nesli varlığını sürdürdüğünü ve onlara “Çavdarlı”¹¹³, “Çavdarlı'lar” denildiğini de belirtmektedir¹¹⁴. XVI. yüzyılda Kütahya'nın Hisar-ı Çavdar olarak bir nahiye şeklinde kaynaklarda yer almaktadır¹¹⁵.

XIII. yüzyıla tarihlenen türbedeki graffitilerde, Aizanoi Zeus Tapınağı duvar yüzeylerinde benzer figürlere yer verilmesi ve bölge tarihi, XIII. yüzyılın ortalarında Çavdar Tatarları tarafından bu graffitilerin yapıldığını göstermektedir. Bölgede yapılacak çalışmalarla bu örneklerin artacağı kanaati bulunmaktadır.

Sonuç

Zeus Tapınağı'ndaki graffitiler arasında rastladığımız ve araştırmamıza konu olan müzik aleti, elips gövdesi ve sap kısmı ile elle çalınan kopuzdur. Daha önceleri kaya resimlerinde ve graffitilerde şimdiye kadar rastlamadığımız kopuzlar, gezdiği coğrafyalarda ve Anadolu'da zaman zaman başka isimlerle anılmış, zaman zaman da küçük değişikliklere uğramıştır. Özellikle kopuzun Türk toplumunda ilk başlarda şamanlar, baksılar ve ozanlar tarafından kullanıldığı, kimi zaman iyileştirici, kimi zamanda coşturucu etkileri olduğu ve her devirde kutsal sayıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle kuzey duvarın dış kısmında yer alan kopuzun etrafa ışık saçarak şekilde yapılmış olması, onun Türk kültüründe yer alan ve ayrı kutsallık verilen kopuzla örtüştüğü kanaatini kuvvetlendirmektedir. Oğuznamelerin, saguların, aşkların ve kahramanlık hikayelerinin anlatımında, Türk kültürünün bünyesinden keşfedilip yaşatılan bir çalgının Aizanoi graffitilerinde yer alması, sadece sosyal hafızanın göstergesi olarak değil, aynı zamanda o zamanın yaşantısının ve kültürünün yansıtılması olarak değerlendirilmelidir.

Türkler anayurtlarından ayrıldıktan sonra çeşitli kültürlerle karşılaşmalarına rağmen, saz ve çalgı kültürünü gittikleri yerlere taşımışlardır. Bununla birlikte yarı Müslüman baksılar, farklı Türk topluluklarında kopuzla kötü ruhları kovmuşlar, Tanrıdan yardım istemişler ve tedavi edici bir araç olarak kopuzu kullanmışlardır. Aizanoi Zeus Tapınağı'ndaki graffitilerde bölgeye yerleşen Çavdar Tatarları yazılı kültürün hakim olmadığı XIII. yüzyıl Anadolu kırsalında anlatmak istediklerini, yaşantılarını ve geleneklerini graffitilere kazımışlardır.

Kopuz çalanların ise âşıklar olduğu anlaşılmaktadır. Aynı kutsiyetin âşıklarda ve âşıkların kopuz yerine kullandıkları bağlamada da karşımıza çıkması, geleneğin Anadolu'da ve Orta Asya'da hala devam ettiğini göstermesi bakımından önemlidir. Acaba Aizanoi Zeus Tapınağı'ndaki âşıklar, aynı zamanda ozan, baksı veya şamanlık görevlerini hep birlikte mi yürüttüler? Buradaki graffitiler, bağlantının veya geçiş

¹¹³ 15. Yüzyılda yazılmış bu eserde de “Germiyan'dan Çavdar Tatarı” ifadeleri geçmektedir.

Bknz., Âşık Paşaoğlu, a.g.e., s.30.

¹¹⁴ Neşri, a.g.e., s. 123.

¹¹⁵ Foss, a.g.e., s.118.

döneminin, Türklerin Anadolu'ya ilk geldikleri dönemlerde de etkisini hale devam ettirdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bununla birlikte graffitileri yapan grubun İslam dinini ne kadar benimsedikleri sorusuna cevap vermek pek mümkün değildir. Yine de sosyal hafızalarındaki anıları buraya yansıttıkları aşikârdır. Bu da gösteriyor ki Türkler, inançlarını değiştirseler bile eski inanç ve geleneklerinden kopmamışlardır. Bu nedenle gerek Avrupa, gerek Balkanlar ve gerekse Anadolu'ya kadar olan yayılma süresince değerlerini taşlar üzerine yansıtmışlardır.

Kaya resimleri genelde kutsal alan olarak atfedilen yerlere yapılmışlardır. Aizanoi Zeus Tapınağı'ndaki graffitilerde tapınaktan kiliseye dönüşmüş her dönem kutsiyetini korumuş bir alanda yer almaktadır. Bölgedeki kaya resmi ve graffitilerin türbelerde, mezar anıtlarında yer alması tapınağın bulunduğu alanın, toplumun ileri gelenlerin cenazelerinin kaldırıldığı, yuğ törenlerinin yapıldığı veya toplantı ve anmaların yapıldığı bir alan olma ihtimalini düşündürmektedir.

İnsanlığın her türlü duygularını yansıtan bu resimler adeta bir belge niteliği taşımaktadır. Bunların simgesel anlamlarının çözülmesi durumunda, toplum kültüründeki değişimler ve tarihe ışık tutacak bilgiler mutlaka ortaya çıkacaktır.

Kaynakça

- Aça M. (2000), “Kültür- Medeniyet Kahramanları” ve Türk Müzik Âletlerinin Ortaya Çıkışı Hakkında Teşekkül Etmiş Bazı Efsaneler”, *Millî Folklor*, C.6, S.45, s.43-51, Ankara.
- Arık R. (2000), *Kubad Abad Selçuklu Sarayı ve Çinileri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Âşık Paşaoğlu (1992), *Âşık Paşaoğlu Tarihi*, (Haz. N. Atsız), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Atasoy N. (1997), *1582 Sürname-i Hümayun An Imperial Celebration*, İstanbul: Koçbank.
- Bala M. (1997), “Kopuz” mad., *İslam Ansiklopedisi*, 6. Cilt, s.853-854, Eskişehir: MEB.
- Berkli Y. (2007), Erzurum ve Erzincan Çevresinde Görülen Koyun, Koç, ve At Biçimli Mezar Taşları ve Sanat Tarihindeki Yeri, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilimdalı Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Erzurum.
- Beyoğlu A. (1995), *Grek Seyyahı Priskos (V. Asır)'a Göre Avrupa Hunları*, İstanbul: Yeditepe Yayınları
- Blockley R. C. (1983), *The Fragmentary Classicising Historians Of The Later Roman Empire Eunapius Olympiodorus, Priscus And Malchus*, Liverpool.
- Cevdet Türkay (1979), *Başbakanlık Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğunda Oymak Aşîret ve Cemaatlar*, İstanbul: Tercüman Kaynak Eserler.
- Coq, A. V. L. (1913), *Chotscho*, Berlin.

- Çandarlıoğlu G. (2002), "Uygur Devletleri Tarihi ve Kültürü", *Türkler* 2, s.193-214, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Çetin Ç. Z. (2009), "Tatar Geleneksel Çalgılarının Halk Edebiyatındaki Görünüşleri", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, s.709-733, İstanbul: Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim.
- Çınar A. A. (1997), *Türk Dünyası Halk Kültürü Üzerine Araştırma ve İncelemeler*, Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- Çoruhlu Y. (2013), *Erken Devir Türk Sanatı İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Deveci A., Gerengi A. (2012), "Eskişehir- Kümbet Köyü Himmet Baba Türbesi'nde Bulunan Kazıma Tekniğiyle Yapılmış Türk Dönemi Resimlerinin Fotogrametrik Yöntemle Belgelenmesi ve Resimlerin Değerlendirilmesi", *Uluslararası Katılımlı XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Anadolu Üniversitesi- Eskişehir 19-21 Ekim 2011*, Cilt 1, s.273-287, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Dizdaroğlu H. (1969), *Halk Şiirinde Türkler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını.
- Doğan M. (1981), *Büyük Türkçe Sözlük*, Ankara.
- Durbilmez B. (2009), "Sazın Âşık Edebiyatındaki Yeri ve İşlevleri", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, s.225-231,
- Edirneli Sehi (1325), *Tezkire-i Sehi*, İstanbul
- Elbaş O. (2011), "Tarihsel Süreç İçinde Türkiye'de Müzik Kültürü ve Müzik Müzesi", *Türkiye'de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri*, s.5-22, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ercilasun A. B., Aliyev A. M. vd. (1991), *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Ergalieva J., Şakuzadauli N. (2000), *Kazak Kültürü*, Almatı: Al-Farabi Kitabevi
- Evliya Çelebi (2011), *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul*, (Çev., S. Ali Kahraman ve Yücel Dağlı), 6. Kitap- 1. Cilt, 1. Kitap- 2. Cilt, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Farmer H. G. (1999), *Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*, (Çev. M. İlhami Gökçen), Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Feyzioğlu N. (2006), "Türk Dünyası'nda ve Anadolu'da Kopuz", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.31, s.233-246.
- Foss C. (1985), *Survey of Medieval Castles of Anatolia I*, Oxford: B.A.R.
- Gibb E. J. W. (1909), *A History Of Ottoman Poetry, V.- VI.*, London.

- Gökbilgin M. T. (1997), “Orhan” mad., *İslam Ansiklopedisi*, 9. Cilt, s.399-408, Eskişehir: MEB.
- Gökyay O. Ş. (1973), *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul:Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
- Gülensoy T. (2009), "Eski Türk Musiki Aletlerinden 'Kopuz' ve 'Yatıgan' ", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, s.299-304, İstanbul: Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim.
- Gürdal İ. (2011), “Orta Asya ve Anadolu’daki Ortak Müzik Kültürü”, *Türkiye’de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri*, s.329-334, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Güvenç R. O. (2002), “Eski Türklerde Müzik İle Tedavi”, *Türkler 3*, s. 460-467, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- İstanbul: Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim.
- Jes, K., Posamentir, R., Wörrle (2010), M., “Der Tempel des Zeus in Aizanoi und Seine Datierung”, *Aizanoi und Anatolien* (Hrsg: K. Rheidt), Philipp von Zabern, Mainz
- Kara A., "Hun Döneminden Günümüze Ulaşan 1500 Yıllık Saz", <http://gunturk.tk/>
- Kaşgarlı Mahmud (1998-1999), *Divan-ü Lûgat-it- Türk Tercümesi*, (Çev., Besim Atalay), C. II- III- IV, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kelly C. (2011) , *Atilla Hunlar ve Roma İmparatorluğu'nun Çöküşü*, (Çev.Turhan Kaçar), İstanbul:Turkuvaz Kitap
- Keskin N. K. (2008), “Dede Korkud’un Kopuzundan Osmanlı Şiirindeki Aşkın Kopuzuna”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkishor Turkic* ,Volume 3/1, Winter 2008, s.72-88.
- Koca S. (2002), “Eski Türklerde Bayram ve Festivaller”, *Türkler 3*, s.51-57, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Köprülü F. (1989), "Bahş", *Edebiyat Araştırmaları I*, (Haz. O. F. Köprülü), s.145-156, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Köprülü F. (1989), "Kopuz", *Edebiyat Araştırmaları I*, (Haz. O. F. Köprülü), s.102-109, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Köprülü F. (1989), "Ozan", *Edebiyat Araştırmaları I*, (Haz. O. F. Köprülü), s.131-144, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Köprülü F. (1989), "Saz Şairleri, Dün ve Bugün", *Edebiyat Araştırmaları I*, (Haz. O. F. Köprülü), s.165-168, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Köprülü F. (1989), "Türkler'de Mûsikî", *Edebiyat Araştırmaları I*, (Haz. O. F. Köprülü), s.109-130, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Köprülü F. (1989), "XIII.-XV. Asırlarda Saz Şâirleri", *Edebiyat Araştırmaları I*, (Haz. O. F. Köprülü), s.161-164, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Mahmut R. Gazimihâl (2001), *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Mehmed Neşri (1995), *Kitâb-ı Cihan-nümâ Neşri Tarihi*, (Haz.; Faik Reşit Unat ve Mehmed A. Köymen), I. Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.
- Memmedli İ. (2009), "Türkiye ve Azerbaycan Müziğinde Bağlama ve Sazın Yeri ve Önemi", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, s.416-420, İstanbul: Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim.
- Müneccimbaşı Ahmed b. Lütfullah (1995), *Camiü'd-düvel Osmanlı Tarihi (1299-1481)*, (Haz. Ahmet Ağırakça), İstanbul: İnsan Yayınları
- Nas E. - Altun G. (2009), "Bir Halk Sanatı Olarak Bağlama Yapımı ve Konya İli Merkezinde Bağlama Üretiminin Bugünkü Durumu", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, s.421-423, İstanbul: Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim.
- Naumann, R. (1979), *Der Zeustempel zu Aizanoi. Nach den Ausgrabungen von Daniel Krencker und Martin Schede*, DAA 12, Berlin.
- Oğuz M. Ö. (1993), "Azerbaycan Âşıklık Geleneği ve Dirili Kurbanı", *Millî Folklor*, C.3, S.20, s.35-38, Ankara.
- Ögel B. (2000), *Türk Kültür Tarihine Giriş 9*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ölmez M. (2011), "Türkçe 'de Ezgi ve Kopuz Hakkında", *Türkiye'de Müzik Kültürü*, s.481-484, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Öncel D. (2009), "Karadeniz Çalgılarının Sınıflandırılması", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, s.499-513, İstanbul: İstanbul: Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim.
- Önkal H. (1996), *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
- Özergin M. (1983), *Türklerde Musiki Aletleri*, İstanbul: Akbank.
- Parlak E. (2006), "Dünya Sazı Olma Sürecinde Bağlama", *Folklor/Edebiyat*, C.12, S.48, s.263-271, Ankara:
- Pekin E. (2009), "Evliyâ Çelebi Müzik Değişiminin Neresinde?", *Çağının Sıra Dışı Yazarı Evliyâ Çelebi*, (Haz. Nuran Tezcan), s.307-345, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pirsultanlı S. P. (1993), (Haz. Şahin Köktürk), "Türk Dilli Halklarda Ozan- Âşık Sanatı ve Onun Millî Hususiyetleri", *Millî Folklor*, C.3, S.20, s.42-51, Ankara.
- Rüstemov C. (2006), *Qobustan- Azerbaycanın Qadim Medeniyet Ocağı*, Baku: Nurlar.

- Schefer C. (2000), *Bertrandon de la Broquière'in Deniz Aşırı Seyahati*, (Çev. İlhan Arda), İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Somuncuoğlu S. (2008), *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, İstanbul: Ege Basım.
- Somuncuoğlu S. (2011), *Saymalıtış Gökyüzü Atları*, İstanbul: Ege Basım.
- Şen Y. (2009), "Ten ile Tel Birlikteliğinden Doğan Bağlama Sazının Tanıtımı, Eğitimi ve Yaşatılması", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, s.616-623, İstanbul: Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim.
- Tatçı M. (2008), *Yunus Emre Dîvânı Tenkitli Metin*, İstanbul:.
- Turan Ş. (2011), "Moğolların Anadolu'yu İstilas Sonrası Batı Anadolu'da Türkmen Tarzında Şekillenme" *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.29, s.185-194, Kütahya.
- Uslu R. (2007), *Fatih Sultan Mehmet Döneminde Mûsikî ve Şems-i Rûmî'nin Mecmûa-i Güfte'si*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti
- Uslu R. (2011), *Selçuklu Topraklarında Müzik*, Konya: Konya Valiliği İl Kültür Turizm Müdürlüğü.
- Uzunçarşılı İ. H. (1977), "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", *Belleten*, C.XLI, S.161, s. 79-114. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uzunçarşılı İ. H. (1988), *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Ankara Türk Tarih Kurumu Yayını.
- Varlık M. Ç. (1974), *Germiyan-oğulları Tarihi (1300-1429)*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Varlık M. Ç. (2008), "Osmanlı-Germiyan Münasebetleri", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, S. 19, s.111-119, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Yaltırık H. (2009), "Trakya ve Rumeli Halk Müziğinde Tanbura ve Tanburacılar", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, s.659-676, İstanbul: Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim.
- Yener S. (2009), "Geçmişten Geleceğe Bağlama", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 14-15-16 Aralık 2007 Kocaeli*, s.694-705 İstanbul: Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim.
- Yıldırım T., Sipahi T. (2011), "Kabartma Vazolarında Müzik Tasvirleri", *Türkiye'de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri*, s.99-108, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Yücel Y. (1991), "Mesalikü'l Ebsar'a Göre Anadolu Beylikleri", *Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar I*, s.183-203, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Zekiyev M. Z. (2002), “Bolgar- Tatarların Etnogenezi ve Genel Gelişme Aşamaları”, (Çev. Lilia Sabirova), *Türkler* 2, s.425-442, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.