

**HALFELİK ve HAREZM HALFELERİ****Khalfe Tradition and Khorezmian Khalfes****Dr. Recai KIZILTUNÇ\*****ÖZ**

Halfelik, XVIII. asırdan beri, özellikle Harezmi kadınları arasında yaygın olarak yaşatılan bir gelenektir. En eski Türk destancılık geleneği olan Ozan-Baksı'ya kadar uzanan bu gelenek Anadolu sahasındaki âşıklık ve meddahlıkla ortak özellikler taşımaktadır.

Genellikle hanende, sazende ve rakkase olmak üzere üç kişiden oluşan halfe gruplarında en fazla kullanılan çalgı aleti, aynı zamanda bir Rus müzik aleti olan garmon adında bir akordeondur. İcra edilen eserler, ünlü şairlerin şiirleri olduğu gibi bizzat halfelerin kendi şiir ve besteleri de olabilir. Bunun yanında hiçbir müzik aleti ve dansçıya sahip olmayan tek kişilik halfe de bulunmaktadır. İkinci gruptakiler sadece ünlü bir halk destanını anlatırlar. Halfelikte en çok kullanılan şekil, koşuktur, ancak klasik şiir örnekleri de icra edilmektedir. İcra edilen şiirler, bireysel ve toplumsal her türlü konuyu kapsayabilir. Türkmenistan ve Özbekistan'ın muhtelif yerlerinde yaşatılan bu geleneğe ait en ünlü kişiler, Harezmi bölgesinde yaşamaktadırlar.

**Anahtar sözcükler:** Halfe, Harezmi, Ozan, Baksı, Destan.

**ABSTRACT**

The khalfe tradition is a tradition maintained especially by the Khorezmian women since the 18th century. This tradition, which dates back to the Bard-Baksı tradition, the oldest Turkish tradition of epic, has common features with minstrelsy and maddah drama in Anatolian culture.

The instrument mostly used in in khalfe groups, which usually consist of three people called hanende (singer), sazende (instrument player) and rakkase (belly dancer), is an accordion named Garmon, which is at the same time a Russian musical instrument. The songs played might be poems of famous poets as well as khalfes' own poems and compositions. However, there are also one-man khalfes in which there are no instruments and dancers. The literary form which is most frequently used in khalfe tradition is romance; however, poems belonging to classical poetry are also sung. These poems might be related to any issue, individual and social. The most famous people of this tradition in Turkmenistan and Uzbekistan are found in Khorezm region.

**Key words:** Khalfe, Khorezm, Bard, Baksı, Epic.

**Giriş**

Hareketli ve dinamik bir toplum yapısına sahip olan Türkler, tarihin her döneminde savaş, göç, kuraklık gibi nedenlerle sürekli olarak epik hikâyeler üretmiştir. Genellikle Farsça "destan" kelimesiyle ifade edilen bu epik hikâyeler, başlangıcından bugüne kadar değişik coğrafyalarda, dönemin koşulları ve ihtiyaç-

\* Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi. (recai-k@hotmail.com)

ları doğrultusunda, kendini yenileyerek varlığını devam ettirmiştir. Bu destanların varlıklarını devam ettirmelerinde en büyük pay, başta Buhara, Fergana, Harezmi, Surhanderya, Kaşgaderya ve Güney Türkistan edebi muhitleri olmak üzere, Türk kültür ve medeniyetinin doğup serptiği Türkistan coğrafyasındaki (günümüzde de bütün canlılığıyla devam eden usta-çırak geleneğine dayanan) destan anlatıcılarına aittir. Bu geleneğin temel esprisi, yukarıdaki (savaş, kuraklık, kıtlık gibi) olumsuz nedenlere bağlı olarak hafızalarda derin izler bırakmış olayların nesilden nesile aktarılmasıyla yaşatılmasını sağlamaktır.

Türk kültürünün yayılma alanlarında *bahşi*, *dastançı*, *şair*, *sazçı*, *kıssahan*, *cırav*, *yüzbaşı*, *saki*, *sazende*, *circi*, *sanavçı*, *akın*, *ahun*, *manasçı* (Aça 2002: 83-88) adlarıyla zikredilen bilge ve önder vasıflı birtakım kişiler, çoğunlukla bir saz eşliğinde (ya da sazsız olarak), adı geçen epik hikâyeleri icra ederek, bu kültürel mirasın nesilden nesile intikal etmesinde çok önemli bir işlevi yerine getirirler. Bu sebeple destan anlatıcıları, en az terennüm ettikleri destanlar kadar önemli ve muteberdirler. “Sihirbazlık, rakkaslık, musikîşinaslık, hekimlik” gibi birçok vasfı kendilerinde toplayan ve farklı Türk boylarında “şaman, oyun, kam, baksı, ozan” olarak adlandırılan bu “şair-şairler” kişiler (Köprülü 1989: 57-72), Şamanist dönemden itibaren Türk kültür hayatında varlıklarını devam ettiren doğaüstü veya yarı kutsal kişilerdir (Güzel 2009: 38). Şaman veya kamlar,<sup>1</sup> saygı duyulacak kişiler olduğu kadar aynı zamanda korkulacak kişilerdir (Roux 2001: 146-147). Ancak bunlardan *ozan* ve *baksı* dışındakiler, diğer sahalara yayılmayıp, yerel motif olarak kalmışlardır. Konuyla ilgili olarak Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları-1* adlı eserinde, *ozan* kelimesinin etimolojik tahlilini yaptıktan sonra özetle şu bilgileri vermektedir:

Anadolu, Azeri ve Türkmen sahalarında *saz şairi-musikîşinasın* karşılığı olarak kullanılan kelime, zamanla *çok söyleyen*, *herze söyleyen* ya da *çalgıcı çingene* anlamları kazanmış; XV. asırdan itibaren de yerini Anadolu ve Azeri sahalarında *aşık*; Türkmen sahasında ise *baksı*ya bırakmıştır. Bunun yanında, XVI. asırdan itibaren ozanların kullandıkları *kopuz*’a ad olmak suretiyle *ozancı* kelimesine de kaynaklık etmiştir (Köprülü 2004: 139). Aynı eserde, farklı Türk lehçelerinde *bakşı*, *bahşi*, *bağşı*, *baksa* şekillerinde tesadüf edilen ve “*Tunguşçadan Rusçaya, oradan da Batı dillerine geçen*” (Gülensoy 2011: 279) *baksı* ise “*ruhani rahip*, *Budist rahip*; *ruhani*, *büyücü*, *falcı*, *hekim*, *cerrah*; *Uygur harflerini*, *edebi Türk*

<sup>1</sup> Türklerin, İslam’ı kabulünden önce inandıkları Maniheizm ve Budizm’le beraber üç inanç sisteminden biri olan Gök Tanrı inanisinde rahip ve din adamı sıfatını karşılayan Şaman, Anglosakson terminolojisinde ileri sürüldüğüne göre *hekim*, *büyücü* ve *tek şifa verici* gibi sonradan kazanılabilecek yeteneklerin sahibi olmayıp, bu terimlerin karakteristiğine doğuştan sahip olan kişidir (Roux 2011: 63).

ve Moğol dillerini bilen kâtip, yazıcı; ruznameci/vakanüvişiçi; çalgıcı, türkücü” (Köprülü 2004: 141-151) şeklinde tanımlanmıştır.

İlk dönemdeki *ozan* ve *baksı*’nın günümüz ölçütlerinde, her biri ayrı birer meslek, bilim ve sanat dahil olan alakalı-alakasız birçok terimi karşılayan muhtevası, çok geniş sahalarda ve zaman dilimlerinde faaliyet gösteren Türk kültür ve medeniyetinin, değişen sosyo-kültürel koşullara bağlı olarak üstlendiği (şamanlık, sihirbazlık, hekimlik, rakkaslık, çalgıcılık gibi) bu karmaşık görev ve faaliyetlerde başkalaşmalar meydana gelmiş, ardından da (Anadolu, Azeri, Türkmen ve Çağatay sahalarmında) müstakil birer terim haline dönüşmüşlerdir. Ancak bu disiplinlerin geçirdiği değişim çoğunlukla farklı zaman ve mekânlarda cereyan etse de birbirine yakın zaman ve coğrafyalarda meydana geldiği de bir vakıadır.

Aynı şekilde, Türkistan’da başlayıp Anadolu ve Azeri sahalarmına ulaşan ve *bahşılığın* destan anlatıcılığı yönünden esinlenen “*destançılar, şairler, sazçılar, kıssahanlar, circilar, manasçılar, ciravlar ve yüzbaşılar; meddahlar ve âşıklar*” ile Anadolu’da, uzun kış gecelerinde Hz. Ali, Zaloğlu Rüstem, Kerem ile Aslı, Yusuf ile Züleyha gibi dini ve mitolojik efsaneleri, kahramanlık hikâyelerini anlatan hikaye anlatıcıları (hekatçı)<sup>2</sup> da benzer süreçleri geçirerek az da olsa günümüze kadar gelebilmiştir. Günümüze ulaşabilen az sayıdaki sanat dallarından biri ve en genç olanı, Orta Asya kadınları arasında yaşatılan *Halfelik* geleneğidir.

#### a. Halfeliğin Tanımı ve Menşei:

*Halfelik*, Anadolu sahasında tam bir karşılığı olmayıp bütün Orta Asya Türk edebiyatlarında; daha çok “*Harezmi kadınları arasında yaygın olmakla birlikte, Özbekistan’da özerk bir cumhuriyet olan Karakalpakistan ve Türkmenistan’daki Özbeklerin yoğun olarak yaşadıkları Dörtgöl, Amuderya, Taşhavuz*” gibi bölgelerde, köklü bir gelenek halinde, asırlardır devam eden anonim bir halk edebiyatı geleneğidir (Sabürov 1970: 66). Sözlük anlamı “*Şeri’at kurallarını iyi bilen, okumuş insan; medreselerde müderris yardımcısı.*” olan *halfé*<sup>3</sup> kelimesinden alan bu gelenek, “*Düğünlerde kadınlara destanlar anlatan, şiirler okuyup onları coşturan, eğlendiren bir çeşit sanatkârlıktır*” (Aça 2002: 84). Kelime, *hali-*

<sup>2</sup> Bu anlatıcılar, Erzurum ve çevresinde “hekatçı” şeklinde anılırlar ve genellikle ünlü halk hikayeleri ve Kur’an’da kıssa olarak geçen dini menkıbeleri ezbere bilirler. Hatta kimi anlatıcılar, mesnevi tarzındaki manzum hikayeleri de ezbere okuyabilirler.

<sup>3</sup> *Halfé* kelimesi, Doğu Anadolu bölgesinde, özellikle Erzurum ve çevresinde çocukların Kur’an okumasını ilk öğrenmelerinde, onlara yardımcı olan; hatta asıl yetkilinin olmadığı zamanlar, onun görevlerini yürüten yardımcı” anlamında *haffe/heffe* şekliyle de kullanılmaktadır.

*fe*<sup>4</sup>'nin galatı olup, sözlük anlamı bakımından da birbirine paraleldirler. Aynı kültürel ortamlarda Halfelerin işlevini erkekler arasında yürüten kişiye *telkinci*; bu geleneğin adına da *telkincilik* denmektedir (Celalov 1980: 223).

Anadolu sahasında, *halfé* ya da *telkinci* terimlerinin birebir örneği olmasa da *meddahlık*<sup>5</sup> ve *âşıklık*, işlevsel olarak *halfelik* geleneğinin mukabili olarak düşünülebilir. Bu bağlamda yaklaşık, XVIII. asrın sonlarından itibaren takip edebildiğimiz halfeliğin menşesine bakıldığında, tıpkı Anadolu'daki *âşıklık* geleneği gibi "hepsi birbirine benzeyen elleri kopuzlu şairlerin, oba oba dolaşarak *sığır* (av merasimi), *şölen* (genel ziyafetler) ve *yug* (matem merasimleri) seremonilerinde sazlı sözlü ayinlerin yapıldığı Şamanist dönemlere kadar götürülebilir. Ancak *halfelik*, kullanım bakımından, *âşıklık* ve *meddahlık* kadar gerilere gitmeyip yaklaşık olarak, XVII. asrın sonlarıyla XVIII. asrın başlarından itibaren takip edilebilmektedir. Dolayısıyla *bahşılıktan* kopan *âşık'ın* yetişme evrelerinin ilk mertebesi kabul edilen rüya motifi<sup>6</sup> gibi Şamanlıktan kalma herhangi bir kutsiyete sahip değildir.

Eski Uygur metinlerinde "rahip, kâtip, hekim, şair" gibi kelimeleri karşılayan *baksı/bahşı*, değişik Türk lehçelerinde *bakşı* (Uygur), *bahşı* (Çağatay, Özbek), *bahşı*, *bagşı* (Türk), *bakşı*, *baksa* (Kazak-Kırgız) şekillerinde de kullanılmıştır. Terim anlamı "Hazar ötesi Türkmenleri arasında koşuklar, yani şiirler okuyan şair, Hive ve Buhara'da, "halk şairi ve çalgıcı"dır. Günümüzde *bahşılık*, Müslüman Kırgız-Kazaklar arasında, Anadolu'daki *âşıklık* geleneğine paralel bir biçimde *bahsı*, *bahşı* ve *bahsa* şeklindeki adlandırmalarla devam ettirilmekte; bu sıfatları haiz kişiler, "kopuz" adı verilen bir yaylı viyolonsel ile sanatlarını icra etmektedir-

<sup>4</sup> Halife: Siyasi anlamda Peygamber'in vefatından sonra O'nun yerine geçen kişiler; tasavvuf terimi olarak, şeyhi adına irşat faaliyetlerinde bulunan ve onun ölümünden sonra da yerine geçen kişi; memuriyet terimi olarak, devlet dairelerinde, yazı işlerinde çalışan kişileri ifade eder (Okuyucu 2004:160; Uludağ 2001: 155-156).

<sup>5</sup> Meddah: Halk hikâyeleri anlatan kimselerdir. Kelime anlamı "öväcü, metheden" demektir. *Kıssa-han* (hikâye anlatan) yerine kullanılır. XVII. asırdan sonra daha çok kullanıldığı anlaşılan ve yakın bir zamana kadar varlığını devam ettiren meddahlık, son dönemlerinde, kahvehanelerde icra edilmiştir (Timurtaş 2005: 53).

<sup>6</sup> Âşık: Klasik edebiyatta "seven, aşık olan" anlamına mukabil halk edebiyatı sahasında, "saz şairi" anlamında kullanılır. Hece ölçüsüyle ve uyaklı, halkın anlayabileceği sade bir dille şiirler söyleyen, saz eşliğinde özel bir ezgiyle şiir okuyan, türkü söyleyen, halk hikayesi anlatan, yurdu dolaşarak kendisinin ve ustaların eserlerini sözü ve saziyle yaymaya çalışan sanatkarlardır." (Karataş 2007: 52). Âşıklığın yetişme evrelerinin ilk basamağında âşık, rüyasında nurani bir zatın elinden bade içtikten sonra "âşık" sıfatı kazanır. (âşıklıkta "Rüya" motifi için bk. Günay 1993: 78-100; Karataş 1996: 235-246; Bekki 2001: 228; Çobanoğlu 2001: 230; Düzgün 2007: 256-257). Âşıklık genellikle, Anadolu'nun taşra kahvehanelerinde cereyan eder. İlk olarak XVI. asırda, İstanbul Tahtakale'de, Halepli Hakem ve Şamlı Şems adlı kişiler tarafından açılan kahvehane, Arabistan'da yaygın olan bir gelenektir (Kahvehane için bk. Açıkgöz 1999: 151-163).

ler (bk. Köprülü 1991: 520-521; Köprülü 2004: 142-151; Gülensoy 2011: 280). Elleri kopuzlu bu sanatkarlar, “*Eski kahramanların menkıbelerinin terennüm edildiği, milli destanların söylendiği veya yeni hadiseler hakkında yeni türkülerin bağlandığı*” sözlü edebiyat döneminin vazgeçilmez figürleridir (Köprülü 1991: 11). Dolayısıyla *halfelik*, Anadolu sahasında *âşıklık* ve *meddahlık*, Kırgızistan’da *manasçılık*; hatta İran, Hindistan ve Afganistan’daki sazlı-sözlü edebiyatlar üzerinde de büyük tesirler bırakmış en eski Türk destancılık geleneği olan “*baksı/bahşılık*”a dayanmaktadır.

### b. Şekil Özellikleri:

Halfeliğin doğup serptildiği bölgeler, Fars-Tacik dil ve edebiyatlarının etkili olduğu alanlara çok yakın; hatta kimi zaman bu alanlarla iç içe olması dolayısıyla, adı geçen bölgelerde gelişen her türlü kültürel hadise, Farsi dil ve edebiyatların etkisinde doğup gelişirler. Genel anlamda Fars dili ve edebiyatının, sadece Türk edebiyatının değil; bütün Orta Asya dil ve edebiyatlarının kelime ve anlam dünyası üzerinde yoğun bir tesirinin olduğu, öteden beri bilinen bir vakiadır. Dolayısıyla Fars dili ve edebiyatına, dönemin koşulları çerçevesinde bakıldığında, bu etkileşimin kaçınılmaz bir sonuç olduğu görülecektir. Hatta Farsça etrafında gelişen; ancak bölgedeki diğer dil ve kültürlerin de katkılarıyla, lokal düzeyde kendine özgü yeni bir kültürün oluştuğundan bile bahsedilebilir. Özellikle mimari, musiki, dil ve edebiyatta ortaya çıkan bu müştereklik, birtakım değişikliklerle günümüze kadar da devam etmiştir. Bu bağlamda, bölgede yetişen Türk şair ve sanatkarlarının büyük bir kısmı, ister heceyle yazan *halk şairi* veya *aşık* isterse aruzla yazan klasik şair sınıfına mensup olsun, “*bilinguist-iki dillilik*” vasfıyla Türkçe haricinde, Arap, Fars ve Tacik dillerinde şiirler yazıp divanlar tertip edebilmişlerdir. Hatta Zebunnisa Begüm (1639-1702) gibi kimi şairler, şiirlerinin tamamını Arapça ve Fars-Tacik dillerinde yazmışlardır (Celalov 1980: 15). Doğal olarak bu kültürel etkileşim, halkı da içine almış; bunun sonucunda da adı geçen bölgede “aruz” ve “hece” adı verilen, yapısal olarak birbirinden farklı iki vezin, şairler ve bu şiirlerin takdim edildiği okuyucu kitlesinin ortak birer değeri şeklinde yürütülmüştür. Bunun doğal sonucu olarak da “aruz” ve “hece” vezninde gelişen şiir, Anadolu sahasındaki kadar kesin çizgilerle ayrılamamıştır. Aynı şekilde, esasen bir halk edebiyatı mahsulü olan *halfelik*te seçilen manzum tür ve şekiller, yukarıdaki ayırım yapılmaksızın icra edilmiştir.

Halfelik temelde bir halk edebiyatı geleneği olduğu için doğal olarak seçilen şiirlerin şekil özellikleri, genelde halk edebiyatı formlarındadır. Bunlar içerisinde en çok kullanılan nazım şekli, İslam öncesi sözlü edebiyat nazım şekillerinden olan *koşuk*tur. Koşuklar, Aşık edebiyatının en çok kullandığı nazım şekillerinden olan *koşma*’nın; hatta Divan edebiyatındaki *şarkı*’nın ilk şekli olarak da

kabul edilir. İlk olarak geçtiği Mahmud Kaşgarî'nin *Divanü Lügati't-Türk* adlı eserinde “*şiiir, recz, kaside anlamlarında kullanılan koşuk, hakanlara veya bunların hanımlarına sunulan on üç heceli, 6+7=13 ölçümlü mesnevi şeklinde olan ilgili kaside/sagıtlardır.*” (Onay 1996: 92). Koşuklarda en fazla işlenen konular aşk, kahramanlık ve doğal güzelliklerdir (Uslu 2007: 204). Diğer yandan halfeler, klasik edebiyatın *gazel, kaside* gibi şekil özelliklerinden de istifade etmişlerdir.

Türkistan'ın muhtelif bölgelerinde XVIII. asırdan itibaren takip edilebilen ve günümüze küçük değişikliklerle ulaşan halfeliğin iki farklı tarzda ortaya çıktığı görülmektedir. Bunlardan ilkinde *halfe* adı verilen sanatkârlar, kimi zaman üçten fazla olsa da genellikle *şarkıcı, rakkase* ve *dairecî* olmak üzere üç kişilik gruplardan meydana gelir. Grupların görev dağılımları, esasen üç kişi arasında pay edilse de bir halfeden, yukarıda adı geçen üç sanat kolunu bilmesi beklenir. Zira zaman zaman bir halfe, asıl vazifesi yanında ikinci veya üçüncü vazifeyi de yapmak durumunda kalabilir; aynı anda her ikisi ya da üçünü icra edenlere “*usta halfe*” (Aça 2002: 84) denmiştir.

*Halfeler*, sanatlarını çoğunlukla mahalli düğün ve merasimlerin kadınlar tarafından tertip edilen kısımlarında yerine getirmekle birlikte, kimi zaman daha umumi düğün ve merasimlerde de boy gösterirler. Halfelerin en fazla kullandıkları müzik aletleri, *garmon*<sup>8</sup> ve *daiire*'dir. Bu grubun icrası, *lapaççı* (türkücü) kızların hafif müziği eşliğinde, *rakkaselerin masat* (kayrak)<sup>9</sup> takıp yaptıkları danslarla toplulukları eğlendirmeleri şeklinde devam eder. Ancak halfelerin diğer tarzı, ilkinden bir hayli farklıdır; burada müzik, dans ve bunlara eşlik eden herhangi bir rakkase yoktur; bunun yerine, dinleyenlerin dikkatini sürekli olarak kendinde toplayabilecek kadar hitabeti düzgün bir destan anlatıcısının, ünlü bir destanı hoş bir ahenkte okuyarak ya da anlatarak, kendilerini hayranlıkla takip eden dinleyicilere huzur dolu hoş vakit geçirtmeleri şeklinde icra edilir (Sabürov 1970: 67). İkinci grubun, diğer Türk sahalarında olduğu gibi Anadolu'da da yaşatılan *meddahlık* ve *kıssahanlık* geleneğine daha yakın olduğu söylenebilir (Aça 2002: 85).

<sup>7</sup> Özellikle sufi müziğinde kullanılan yuvarlak vurmali bir müzik aleti.

<sup>8</sup> Garmon: Geleneksel Rus müziğinde bir tür akordeon (William Dirks-Temur Davronov 2005: 97). 1905'ten itibaren halfeler tarafından kullanılmaya başlanmasına rağmen zamanla en fazla kullanılan çalgı aletlerinin başında gelmiştir (Celalov 1980: 224).

<sup>9</sup> Özellikle Orta Anadolu'da raks ederken parmak uçlarına takılan zile benzer taştan yapılmış bir çeşit enstrüman (Aça 2002: 84). Ayrıca, Anadolu'da kesici aletleri törpülemeye yarayan taşın adına da *masat* adı verilir.

**c. Konusu:**

Halfeler, konu bakımından serbesttir; dolayısıyla katıldıkları meclisin ahengine uygun her türlü konuyu işleyebildikleri gibi kendileri de ortaya çıkan bir durum veya güncel bir mevzuu, dizelere döküp besteledikten sonra sunabilirler. Bu bağlamda, halk arasında çok yaygın olan *koşuk* ve *terme*<sup>10</sup> adı verilen söyleyişlerle diğer popüler eserlerde işlenen ve halk edebiyatı tarihinde işlenmiş konularla, klasik şiirden seçilen gazellerdeki bireysel ve toplumsal her türlü konu, halfeler tarafından icra edilebilir. Diğer yandan halfeliğin en mümbit sahası olan Harezmi halfeleri arasındaki yaygın bir uygulamaya göre, iştirak edilen sazlı-sözlü eğlence meclislerinde ünlü bir *koşuk*'a, dönemin popüler bir konusu, adeta bir *nazire*<sup>11</sup> tarzında uyarlanarak, yeni bir ürün ortaya çıkarılır. Mesela bunlardan birinde, anonim halk şiirine ait aşağıdaki *koşuk*;

*Baland qo'tardilar podsho dorini,  
Boylar tanimadi bor xudoyini,  
Ola berdi, sola berdi soliqni,  
Xon siyladi zarto'n kiygan boyini*<sup>12</sup>

kim olduğu bilinmeyen bir şair tarafından, dönemin en popüler methiye konularından olan “*Büyük Ekim Devrimi*”nin lideri Lenin için yeniden uyarlanmıştır;

*Baland qo'tardilar podsho dorini,  
Boylar tanimadi bor xudoyini  
Biz eshitdik Lenin degan doyni,  
Zolimlardan olar elning qahrini*<sup>13</sup> (Sabürov 1970: 67)

1917'de, “*Büyük Ekim Devrimi*” olarak adlandırılan ve XX. asrın soğuk savaş dönemlerindeki iki kutuptan birini teşkil eden ve Çarlık Rusyasına karşı yapılan Bolşevik Devrimi, sonuçları itibarıyla en dramatik hikâyelerini Türkistan coğrafyasında yaşatmıştır. Bolşevikler, elde ettikleri tüm topraklarda yaptıkları gibi,

<sup>10</sup> “Derleme (Terme), bahşılardan icra ettikleri *koşuk* türlerinden biri, genel olarak anonim halk edebiyatına mensup neşeli, aşağılayıcı yergi ya da lirik, dört mısralı *koşuk* veya *şiir*” (Marufov 1981: 165).

<sup>11</sup> Nazire: “Bir şairin manzum bir eserine diğer bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyede olmak üzere yazılan benzer şiirdir. Bunu yapmaya “tanzir” denir. İran şairleri, nazireye “cevab” da derler.” (Tahirü'l-Mevlevi 1973: 114-115)

<sup>12</sup> (Zenginler, yapmaları gereken hayır-hasenatı bilmediler ve padişahın adaletsizliğini yücelttiler. Onlar halka sürekli vergi salıp topladılar/ Han ise altın işlemeli kaftan giyen bu zenginleri baş tacı etti.)

<sup>13</sup> (Zenginler, yapmaları gereken hayır-hasenatı bilmediler ve padişahın adaletsizliğini yücelttiler. Biz duyduk ki Lenin adında bir babayiğit, zalimlerden halkın intikamını almaktaymış.)

Türk topluluklarının maddi ve manevi her türlü imkânlarını, yeni rejimin propagandası için seferber etmişler; toplumun yönlendirilmesinde sanat ve bilim adamlarından azami derecede istifade yoluna gitmişlerdir. Bu bağlamda halfeler de yaşadıkları topluma duydukları bağlılık ve sorumluluk bilinciyle sanatlarını, yeni düzenin halka sunulmasında kullanmışlardır. Bu doğrultuda, en son Çarlık dönemiyle yaşatılan “feodal” düzenin kokuşmuşluğunu, köhneliğini; devrimin topluma getirdiği yenilik ve güzellikleri anlatmak; bu güzelliklerin gelmesine öncülük eden başta Lenin olmak üzere, devrimin önde gelenlerine; Basmacılar gibi devrime başkaldıranlara karşı halkı teşkilatlandırıp mücadele eden komutanlara övgü ve minnettarlık duygularını dile getirmek, halfelerin başlıca görevleri olmuştur.

Uzun zaman, hayatlarını musiki eşliğinde, ünlü şairlerin şiirlerini terennüm ederek geçiren halfelerin repertuarında, bu şiirler yanında, bizzat kendilerinin aruz ya da heceyle yazıp besteledikleri eserler de yer almaktadır. Hatta gerek halfelere gerekse telkinciler arasında, bu şekilde tertip edilmiş mürettep divan sahibi nitelikli halfelere ya da telkinciler bile çıkmıştır (Sabürov 1970: 67; Celalov 1980: 225; Aça 2002: 85). Bu şair halfelerin en çok işlediği konuların başında da kadınlık içgüdüleri ve hassasiyetiyle olsa gerek “kumalık”; bunun yanında kadının “feodal” yapı içerisinde maruz kaldığı her türlü eşitsizliğe ve adaletsizliğe, kadına karşı takılan tutum ve davranışa karşı bir baş kaldırı ve bunlara maruz kalmış kadınlara bir tercüman olma düşüncesi gelmektedir. Aşağıdaki mısralar, üzerine kuma getirilmiş şair halfelerden Hanım Suvçî'nin aynı durumdaki kadınların da duygularına tercüman olan feryadıyla ilgilidir:

*Qalam qoshli nigorim dunyoda siz bor bo'lgaysiz.  
Sizam oshiq bo'lip mendek birovg'a zor bo'lgaysiz  
Tunu kun yig'ladim ishqingda men zoru fig'on aylab,  
Pushaymon aylabon shoyad mani qadrimni bo'lgaysiz<sup>14</sup> (Celalov 1980: 225)*

Genel anlamda Divan edebiyatı, yazıldığı dönemlerde, bütün İslam coğrafyasında ortaya çıkmış her nevi şiir ve edebiyat üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Bu etkilenmede, klasik şiirin anlam ve söz dünyasıyla, ifade gücündeki mükemmellikten başka gerek *tuyug* gibi nazım şekillerinde gerek *mesnevi* konularında ya da mazmunlarda görülen ve menşei, halk edebiyatına dayanan teknik ve temaların varlığı inkâr edilemez. Ancak bunların da üzerinde, Divan şiirinin en etkileyici tarafı, aruz ölçüsünü kullanarak şaheserler yaratan Divan şairleridir.

<sup>14</sup> (Kalem kaşlı nigarım, dünyada siz var olun; siz de tıpkı benim gibi âşık olup inleyin. Gece gündüz, senin aşkımdan ah u figan ederek ağladım; belki sen de pişman olup benim kıymetimi anlarsın.)



Başta Fuzulî, Alişir Nevâî, Câmî gibi Türk ve Fars klasik edebiyatının ünlü şairlerinin, daha onlar hayattayken, zamanın ve mekanın ötesindeki haklı şöhretleri, bu edebiyatın hüküm sürdüğü bütün coğrafyalarda, şiir kabiliyeti olanları, aruz vezninde şiir yazmaya teşvik etmiştir. Bu kişiler, şiire başlamadan önce yukarıdaki ünlü şairlerin hayatlarını ve eserlerini ayrıntılı bir biçimde tetkik eder ve daha sonra yazmaya başlarlar. Hatta *âşık* veya *saz şairleri* arasından, bu yüksek zümre edebiyatına özenip aynı tarz şiir yazanlar olmuş; bu bağlamda *aşkı muamma*, *Divanî* gibi yeni türler bile doğmuştur (Çobanoğlu 2001: 231).

Toplumun gelir düzeyi dikkate alındığında halfeler, az gelirliler bir tabakaya mensupturlar. Ancak “yüksek zümre edebiyatı” şeklinde vasıflandırılan Divan şiiri ve onun büyük temsilcilerine ilgi duyan; hatta değişik vesilelerle iyi bir eğitim imkanı bulanlar Türk, Acem ve Arap klasik şiirini ve bu şiirin önde gelen ustalarını tetkik etmiş, özellikle *gazel* nazım şeklinde başarılı şiirler yazmışlardır. Bu yolla ortaya çıkan gazelerde *aşk*, *sevgilinin halleri*, *yalnızlık ve tabiat güzellikleri* gibi geleneksel konular işlenmiştir. Ancak bu bireysel konular yanında toplumun aksayan yönleri, dürüstlük, adalet ve temiz ahlak gibi erdemler de işlenen diğer önemli konular olmuştur. Bunların dışında, halfelerin en önemli malzemelerinden biri de ünlü hikaye ve destanlardır; bu kişiler, katıldıkları meclislerde genellikle ezbere bildikleri *Koroğlu*, *Garip ile Şahsenem*, *Asilhan*, *Behram ve Gülendâm*, *Hurilika ile Hamra*, *Sayyadhan ve Hamra* gibi geleneksel destanları okuyarak dinleyenleri coştururlar.

#### d. Halfelik ve Harezmi Halfeleri

*Halfelik* ve *telkinciliğin* günümüze kadar yaşatılmasında başta Türkmenistan ve Özbekistan olmak üzere, Batı Türkistan’daki muhtelif sahaların emekleri göz ardı edilemese de konuyla ilgili olarak, günümüzde Özbekistan sınırları içerisinde bulunan ve halfelik geleneğiyle adeta özdeşleşen Harezmi bölgesinin ayrı bir yeri olduğu söylenebilir. Türk kültür ve medeniyet tarihinde dilinden müziğine, şarkı ve dansından mimarisine; bütün sosyo-kültürel adet ve alışkanlıklarda Harezmi halkı ya da Harezmi kültürüne göz atıldığında, halfeliğin bu bölgeyle özdeşleşmesinin doğal olduğu sonucu çıkacaktır. Rint meşrep, şuh ve sanatkâr bir yapıya sahip Harezmi insanı, bu niteliklerini düğün ve diğer merasimlerde sergilemişlerdir. Bu kendine haslık, Harezmi kültür ve sanatına da olumlu yönde yansarak, şiir ve diğer edebi türlere ayrı bir letafet ve renk katmıştır” (Celalov 1980: 223).

Eski Oxus Irmağı ya da Amuderya Irmağı deltasında yaşamış Harezmi/Harezmişahların ataları hakkında bir bilgi yoktur. Ancak Araplardan çok önce bu topraklara yerleştikleri anlaşılmaktadır. Dolayısıyla İslamiyet’le ilk temas-

ları, Araplar yoluyla olmuştur. XI. yüzyılda hala varlığını sürdüren Mazdeizm<sup>15</sup> (Zerdüştlük)'e inanan Harezmler, uzun bir süre Müslümanlığı kabul etmemişler; hatta bu inanış yok olmaya başlayınca Hıristiyanlık'a sığınmış ve daha sonra Müslümanlığı seçmişlerdir. Bir süre sonra ikiye bölünen Harezmler'in güneyi, Kath (Kat) şehrini; kuzeyi ise Gürgeç (Urgenç) şehrini başkent yaparak bir süre daha varlıklarını devam ettirdikten sonra tarihteki yerlerini almışlardır (Roux 2006: 246-247).

Günümüzde Harezim, Aral Gölü'nün güneyinde bir yelpaze şeklinde uzanan topraklara ve bu topraklarda XIII. yüzyıla kadar yaşayan halka verilmiş bir ad olarak bilinirken, kimi İslam coğrafyacıları burayı, Maveraünnehir ve çevresinde yaşayan Türk topluluklarının ülkesi olarak tanıtmaktadır (Özaydın 1997: 217). Harezim bölgesi, verimli toprakları ve coğrafi konumu nedeniyle Eski Kıta'nın en önemli ticaret ve tarım merkezi olma özelliğini daima muhafaza etmiştir. Bölgenin, geçiş güzergâhı konumu, barındırdığı insan topluluklarının çeşitliliğine de yansımış; zamanla bu topluluklar bölgenin karakteristiğini yansıtır bir yapıya bürünmüştür. Netice itibariyle de ırksal açıdan "*Uzun boylu, hafif şişman ve geniş alınlı bir Harezmler topluluğu*" ortaya çıkmıştır (Özaydın 1997: 217). Daha sonra bu topluluk, Türk kızlarıyla evlenerek Türklere benzeyen yeni bir neslin doğmasına vesile olmuş; devamında ise Türk ahlak ve tabiatlı insanlar şeklinde tarif edilmişlerdir (Tolstov 1964: 88; Özaydın 1997: 217; Sabürova 2008: 136). Harezmlerin, Türklere kaynaşarak kendi kendilerini ortadan kaldırmaları, uzun yıllar hafızalardan silinmemiş; konuyla ilgili olarak pek çok efsane doğmuştur.<sup>16</sup>

Harezim bölgesi, başlangıcından itibaren kültür, sanat ve ticaret merkezi olma özelliğini daima muhafaza etmiştir; özellikle İslamiyet'in kabulünden sonra kültürel olarak büyük merhaleler kat edilmiştir. Bu doğrultuda "*Bir yandan Harezimşah unvanlı Müslüman hükümdarlar âlim, şair ve edipleri himaye etmeyi gelenek haline getirirken diğer yandan bilim ve sanata düşkün zengin ahali, çe-*

<sup>15</sup> "İranlı Zerdüş't tarafından kurulan tek tanrılı inanç sistemi. İnanılan tek tanrıya verdikleri *Ahura Mazda* adıyla bağlantılı olarak *Mazdeizm* de denir. Sonraki dönemlerde ise daha çok Mecusilik adıyla anılmıştır. Kutsal kitapları, *Avesta*'dır. Zerdüş'tün Avesta'daki her şeyi bilen ve her şeye gücü yeten en büyük tanrısı. Mazdeist inanışta ve İrano-Aryanlarda *Ahura Mazda*, tek iyilik tanrısıdır. Edebiyatta, *Hürmüz* olarak geçer (Sinanoğlu 1998: 495; Yıldırım 2006: 59). Tek tanrılı bir inanç sistemi getirdiği için kimilerince peygamber olarak kabul edilen Zerdüş'tün hayatıyla ilgili bilgiler daha çok efsanelere dayanır. Zerdüş'tçülerin inanışına göre Zerdüş't, Büyük İskender'den 258 yıl önce ortaya çıkmıştır. Büyük İskender, Ahameniş hanedanının (M.Ö 559-330) merkezi Parsa'yı (Persepolis) M.Ö 330'da ele geçirdiğine göre Zerdüş't, Harezim'in kralı olduğu sanılan Vistaspa'ya inançlarını M.Ö 588'de kabul ettirmiş olmalıdır. O sırada 40 yaşında olduğu inancı doğru kabul edilirse, doğum tarihinin M.Ö 628 olması gerekir" (<http://www.dinlertarihi.net/mazdeizm/default.asp>, 29.02.2012).

<sup>16</sup> Özbekistan'da anlatılan efsane için bk. Baydemir 2011: 386

*şitli mektep medrese ve kütüphaneler inşa etmek suretiyle bilim ve sanatın gelişmesine büyük katkılar sağlamışlardır. Bu bağlamda Muhammed b. Musâ el-Harizmî, Ebu Bekir el-Harizmî, Bîrûnî, Zemahşerî, Fahreddin er-Râzî, Ebu Yakub es-Sekkâkî gibi gerek halk içerisinde Harizmî nisbesiyle ün yapmış gerekse çeşitli İslam ülkelerinden buraya göç etmiş birçok bilim adamı, sanatkâr ve edip yetişmiştir*” (Özaydın 1997: 219). Doğal olarak da öteden beri bu kadar seçkin bilim adamı ve sanatçıyla iç içe yaşayan ve kültürel bir ortam içerisinde sürekli olarak kendini yenileme imkânına sahip Harezmi halkı, son derece rint meşrep, şuh ve sanatkâr ruhlu kişi sıfatlarıyla, yaşadıkları coğrafyada fark yaratmışlardır (bk. Sabürova 2008: 121-135). Harezmler bir yandan bu kendine haslıklarını, bilim ve sanattan gündelik yaşama kadar hayatın her karesine yansıtarak ayrı bir letafet ve renk katarken (Celalov 1980: 223) bir yandan da *halfecilik*, Harezmi'nin son derece mümbit, kültürel zemininde apayrı bir anlam ve önem kazanmıştır. Bu gelenek kapsamında söylenen şiir, hikâye ya da destanlar, genellikle halk edebiyatı ürünleri arasından seçilirken, kimi halfeler de seslendirdikleri eserleri Nevâî ve Fuzulî gibi ünlü şairlere ait klasik şiirlerden almışlardır. Ancak bütün ömrünü bu sanata adanmış halfeler, uzun süre icra ettikleri şiirler sayesinde neticesinde kendileri de şiir yazmaya başlamış; hatta iştirak ettikleri meclislerde kendi yazdığı şiirleri terennüm etmişlerdir.

Yaklaşık olarak XVII. asrın sonlarından itibaren *halfe* adıyla takip edilebilen en ünlü halfeler arasında Hanım Suvçı, Şükür Allakulkızı, Acize, Semer Banu, Hanımcan Saidmetkızı, Anecan Sabirova, Mama Telmin, Burdem Halfe, Ayim Halfe, Hacer Sazıcı Kurbanniyazova, Sarebibi Ahmedova, Şerife İşcanova, Saadet Hüdaybirgenova, Anecan Seferova sayılabilir (Sabürov 1970: 66; Celalov 1980: 223-224).

### Sonuç

Beş bin yılı aşan dil ve edebiyat geleneğine sahip Türk kültürü, geçen bu zaman içerisinde kendi öz malı olan Göktürk ve Uygur alfabeleri haricinde Arap, Latin ve (Orta Asya Türk topluluklarında) Kiril alfabelerini kullanmak suretiyle diğer dil ve edebiyatlardan apayrı bir yol takip etmiştir. Mevcut en eski ürünleri, yaklaşık M.Ö 3500'lü yıllara dayanan Türk yazı dilinin bu kadar çok alfabe değiştirmesi (hatta bu alanda belki tek olması), ilk başta olumsuz bir görüntü aksettirse de adı geçen dil ve edebiyatlardan alınan öğeler, Türk dili ve edebiyatının gelişmesine ivme kazandırmıştır. Hatta Türkçenin ifade tarzı veya cümle yapısında herhangi bir bozulma yaşamadan, başka dillerden kelime ve sesler almak suretiyle, edebi dil olma yolunda ayrı bir zenginliğe kavuşmuştur. Bu zenginlik içerisinde Türk edebiyatı, milli vezni olan “hece” ile ortaya koyduğu ürünler yanında, “aruz” vezniyle de Türk klasik şiirini yaratmıştır. Türkçenin her koşula

kendini kısa sürede adapte etme özelliğinin vermiş olduğu güven, Türk edebiyatına yeni bir keşif, yeni bir eser, yeni bir dünya olarak aksetmiştir. Bu çeşitlilik ve zenginlikten, Türk kültürü bütünüyle istifade etmiş; zamanla sanatın her dalında kalıcı eserler ortaya koymuştur. Ancak bu etkileşim ve istifade, tek taraflı olmayıp karşılıklı gerçekleşmiştir; bir başka ifadeyle Türkler, karşılaştıkları yabancı kültürlerden etkilendikleri gibi kendileri de bu kültür ve edebiyatları etkilemeyi başarmışlardır. Bunun somut örneklerine, mimariden, müziğe; güzel sanatların her dalında rastlamak mümkündür.

Türk klasik edebiyatının VIII-IX. asırlarda, telif ve tercüme eserlerle başlayan yolculuğu, XV-XVI. asırlardan itibaren Nevayi, Kadı Burhaneddin ve Nesimi'nin tuyuğları; Arap ve Fars şairlerinin bile nazire yazdığı Fuzuli'nin gazelleri; Nefi'nin kasideleri; Nedim, Enderunlu Fazıl ve Enderunlu Vasıf'ın şarkılarıyla kendinden önceki Arap ve Fars klasik edebiyatlarıyla birlikte, tarihteki müstesna yerini almıştır. Diğer yandan, bazı kaynaklarda ileri sürüldüğünün aksine, toplumun her katmanı, statüsü oranında, bu mümbit ortamdan istifade ettiği gibi, halka yön verecek durumdaki şair, ozan, âşık... kim varsa, üzerlerine düşen sorumluluk bilinciyle kalıcı eserler bırakmışlardır. Bu kültürel serüvene, dönemin koşullarının el verdiği ölçüde kadın sanatkarlar da iştirak ederek, büyük katkılar sağlamışlardır. Bu bağlamda, sözlü edebiyat döneminden itibaren, hayatın hemen her alanında olduğu gibi kültürel hayatın içinde de olan kadınlar, klasik dönem başladıktan sonra da geleneği bozmamış; sanatın birçok dalında, günümüze kadar ulaşan eserler bırakmışlardır. Hatta *halfelik* geleneğinde olduğu gibi, tamamı kadınlara has kültür faaliyetlerinde bile bulunmuşlardır.

Türk toplumunda kadının, kültürel hayata aktif bir şekilde iştirakinin XVIII. asırdaki tezahürü olan *halfelik*, İslam dininin koyduğu yeni kurallarla beraber harmanlanıp yeniden düzenlenmiş ve dönemin koşullarına uygun bir sanat veya gelenek haline getirilmiştir. Bu anlamda kadına has sanatsal bir olgu olarak *halfelik* geleneğinin önemi, erkek egemen bir toplumda kadının, sosyal hayattaki statüsünü sağlamlaştırması; bu statünün devamında, gelenekten ve dönemden kaynaklanan birtakım problemlerin bizzat kadınlar tarafından dile getirilmesi; kadının, günlük yaşamda ortaya çıkan durum ve konular karşısında, kendine uygun bir duruş sergilemesi açısından, çok önemli bir kazanım olmasından gelmektedir.

## KAYNAKÇA

- AÇA, Mehmet. "Özbek Türklerinin Destancılık Geleneği Üzerine Notlar", Milli Folklor, Bahar 2002, C 7, Yıl 14, Sayı 53, 2002, s. 78-93.
- AÇIKGÖZ, Namık. Kahvename (Klasik Türk Edebiyatında Kahve), Ankara, Akçağ Yayınları, 1999.
- BAYDEMİR, Hüseyin. Özbek Efsaneleri, Erzurum, Fenomen Yayıncılık, 2011.
- BEKKİ, Selahattin. "Âşık", Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, C. 1, Ankara, AKM Yayınları, 2001, s. 227-228.
- CELALOV, Töhtasin. Özbek Şaireleri, Taşkent, Gafur Gulam Neşriyatı, 1980.
- ÇOBANOĞLU, Özkul. "Âşık Edebiyatı", Türk Dünyası Ortak Edebiyatı-Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, C. 1, Ankara AKM Yayınları, 2001.
- DIRKS, William-DAVRONOV, Temur. Uzbek-English Dictionary, The Central Assian Heritage Groups, 2005.
- DÜZGÜN, Dilaver. Erzurum'da Kahvehaneler ve Aşık Kahvehanesi Geleneği, İstanbul, Aktif Yayınevi, 2005.
- \_\_\_\_\_, "Âşık Edebiyatı", Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, Genişletilmiş 5. Baskı (editör: M. Öcal OĞUZ), Ankara, Grafiker Yayınları, 2007.
- EKBERHOŞAYEV, Turab. Şarkun İtti Yağdusi-Gazeller, Taşkent, Abdulla Kadiriyy Namideki Halk Mirası Neşriyatı, 1999.
- GÜLENSOY, Tuncer. *MÖ 4500-MS XIII. Yüzyıllar Arasında Barbar Türkler Dil-Din-Kültür-Bilim-Sanat-Uygurluk*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2011.
- GÜZEL, Abdurrahman. Dini-Tasavvufi Türk Edebiyatı El Kitabı, 4. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2009.
- GÜNAY, Umay. Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Ankara, Akçağ Yayınları, 1993. (<http://www.dinlertarihi.net/mazdeizm/default.asp>, 29.02.2012).
- KARATAŞ, Aynur. "Âşık Şenlik, Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi", Folkloristik-Prof. Dr. Umay Günay Armağanı, Ankara, 1996, s. 235-246.
- KARATAŞ, Turan. "Âşık", Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, 3. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2007.
- KAYA, Doğan. "Sivashlı Aşıkların Yemek Destanları", Prof Dr. Saim Sakaoğlu'na Armağan, Kömen-SOTA Yayınları, 2006.
- KÖPRÜLÜ, Orhan Fuat. "Bahşı", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, IV. Cilt, İstanbul, TDV Yayınları, 1991, s. 520-521.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad. Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, 7. Baskı, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1991.
- \_\_\_\_\_, Edebiyat Araştırmaları-1, 4. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004.
- \_\_\_\_\_, İslam Medeniyeti Tarihi-Prof. Dr. W. BARTHOLD, Ankara Akçağ Yayınları, 2004.
- \_\_\_\_\_, Türkiye Tarihi-Anadolu İstilasına Kadar Türkler, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004.
- \_\_\_\_\_, Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara, Akçağ Yayınları, 2009.
- MARUFOV, Z. M. Özbek Dilinin İzahlı Lügati, 2 Cilt, Moskova, Rus Dili Neşriyatı, 1981.
- OKUYUCU, Cihan. "Halife", Türk Dünyası Ortak Edebiyatı-Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, C. 3, Ankara AKM Yayınları, 2004, s. 160-161.
- ONAY, A. Talat (1996). Türk Halk Şiirinin Şekil ve Nev'i (haz. Cemal Kurnaz), Ankara, Akçağ Yayınları.

- ÖZAYDIN, Abdülkerim. "Harizm", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 16, İstanbul, TDV Yayınları, 1997, s. 217-220.
- ROUX, Jean-Paul. Moğol İmparatorluğu Tarihi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2001.
- \_\_\_\_\_. Orta Asya Tarih ve Uygarlık, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2006.
- \_\_\_\_\_. Türklerin ve Moğolların Eski Dini, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2011.
- SABÜROV, Nasrulla. "Halfeler Repertuarında Yeni Koşuklar", Özbek-Sovyet Folkloru Meseleleri, Taşkent, Özbekistan SSR Fen Neşriyatı, 1970.
- SABÜROVA, Sevara. Anuştigin ve Harezmsahlar Devrinde Harezim (1097-1231), Taşkent, Merkezi Aziya Barlaglary Fransız Ylym-dernew Instituty, 2008.
- SAKAOĞLU, Saim. "Türk Saz Şiiri", Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri), Sayı 445-450/Ocak-Haziran 1989.
- SİNANOĞLU, Mustafa. "Hürmüz", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 18. Cilt, İstanbul, TDV Yayınları, 1998.
- ŞENER, İbrahim-Yıldız, ÂLİM. Türk İslam Edebiyatı, İstanbul, Rağbet Yayınları, 2010.
- Tahirü'l-Mevlevi. "Nazire" Edebiyat Lügatı, (Neşre hazırlayan Kemal Edip KÜRKÇÜOĞLU), İstanbul, Enderun Kitabevi, 1973, s. 14-115.
- TİMURTAŞ, Faruk K.. "Meddahlık", Tarih İçinde Türk Edebiyatı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2005.
- TOLSTOV, S. P. Kadimgi Harezim Medeniyetini İzleb, Taşkent, SSSR Fenler Akademiyası Özbekistan SSR Fen Neşriyatı, 1964.
- ULUDAĞ, Süleyman. "Halife" Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2001.
- USLU, Mustafa. Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Yağmur Yayınları, 2007.
- YILDIRIM, Nimet. "Ahura Mazda", Fars Mitoloji Sözlüğü, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2006.