



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ÂŞIK FERRAHİ'NİN EDEBİ VE SANATSAL KİŞİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eser OK

Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı
Ses Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Gökhan EKİM

Aralık 2023



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ÂŞIK FERRAHİ'NİN EDEBİ VE SANATSAL KİŞİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eser OK
1902086

Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı
Ses Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Gökhan EKİM

Aralık 2023

TEZ ONAYI

MGÜ Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 1902086 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Eser OK, ilgili yönetmeliklerce belirlenmiş gerekli tüm şartları yerine getirmek suretiyle, “Âşık Ferrahi'nin Edebi ve Sanatsal Kişiliği” başlıklı tezini hazırlamış ve aşağıda imzaları bulunan jüri önünde, başarıyla sunmuştur.

Tez Danışmanı Prof. Dr. Gökhan EKİM
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Jüri Üyeleri Prof. Dr. Cenk GÜRAY
Hacettepe Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Adem KILIÇ
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Teslim Tarihi : 13. 12. 2023
Savunma Tarihi : 24. 11. 2023

ETİK BEYAN

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzu'nda belirtilen hususlar doğrultusunda hazırladığım bu tez çalışmasının akademik ve etik kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmiş olduğunu; tezde yer verdiğim tüm bilgi, belge, bulgu, yorum ve sonuçları bilimsel etik ilkelere bağlı kalarak oluşturduğumu; yararlandığım eserlerin tümüne etik kurallar dâhilinde atıfta bulunup kaynakçada yer verdiğimi ve Enstitü'ye teslim ettiğim çalışmanın bütünüyle özgün nitelikte olduğunu bildirir; tez çalışmamla ilgili olarak burada dile getirdiğim kişisel bildirimin aksi yönünde ortaya çıkabilecek ve etik kuralların ihlal edilmiş olduğuna işaret eden bir tespit durumunda, akademik kariyer bağlamında aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını peşinen kabullendiğimi beyan ederim.

Aralık 2023

Eser OK



ÖNSÖZ

“Âşık Ferrahi’nin Edebi ve Sanatsal Kişiliği” isimli bu çalışma Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ses Eğitimi Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Programı’nda tez çalışması olarak hazırlanmıştır.

Yüzyıllar boyu âşıklık geleneği hem edebiyatın hem de THM’nin büyük bir bölümünde yer almıştır. Âşıklık geleneği ve bu gelenekten gelen birçok âşığın edebi ve müzikal kimliği üzerine çalışmalar yapılmış, birçoğu ise hâlâ gün yüzüne çıkmayı beklemektedir. Bu âşıklarımızdan birisi de Adana yöresinde bulunan Âşık Ferrahi’dir. Bu çalışmanın konusu seçilirken, konservatuvarda öğrenim gören öğrencilere, THM’ne ilgi duyan, merak eden ve araştıran, dinleyen kişilere fayda sağlamak amaçlanmıştır. Aynı zamanda Âşık Ferrahi’nin kırık hava eserlerinin müzikal özellikleri ile ilgili yapılan bu çalışmanın THM alanında yeni çalışmalara zemin oluşturması amaçlar arasındadır.

Çalışmanın birinci bölümünde giriş, problem durumu, alt problem durumu, araştırmanın konusu, amaç ve önemi, varsayımları, sınırlılıkları, araştırma modeli, evren ve örnekleme, veri toplama teknikleri ve veri toplama yöntemi üzerine bilgiler yer almıştır. İkinci bölümde, Türk halk müziğinde âşıklık geleneği, âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı, âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi, mahlas alma, bade içme ve rüya motifi, atışma, leb değmez, muamma, tarih bildirme, saz çalma ve âşık müziğinde saz konuları hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde, Adana yöresi âşıklık geleneği üzerinde durulmuştur. Adana yöresinde âşıklık geleneği ve Adana yöresi türkü okuyan (icra eden) âşıklardan bahsedilmiştir. Dördüncü bölümde Âşık Ferrahi’nin şiirlerinin edebi yönden incelenmesi, şiirlerinde işlediği konular, şiirlerinin şekil özellikleri, dil ve üslûp, kâfiye, durak, redif konuları üzerine analiz yapılmıştır. Beşinci bölümde ise Âşık Ferrahi’nin hayatı ve sanatsal kişiliği, Âşık Ferrahi hakkında genel bilgiler, Âşık Ferrahi’nin hayatı, ozanlık kimliği, sanatsal kimliği, rüya motifi ve mahlas alması, saz çalmayı öğrenmesi, icracı kimliği, Âşık Ferrahi’nin kültürel yönü, kaynak kişi kimliği gibi başlıklar ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca eserlerinin müzikal bakımdan analizi, Âşık Ferrahi eserlerindeki müzikal yapının analizi tablolar halinde gösterilmiş ve probleme yönelik bulgular tespit edilip sonuç ile desteklenmiştir.

Bilgi ve birikimi ile çalışmamda yol gösteren, sabrı ve hoşgörüsü ile desteğini benden asla esirgemeyen, görüşlerinden ve önerilerinden yararlandığım kıymetli tez danışmanım Prof. Dr. Gökhan EKİM’e; bilgi ve tecrübelerini paylaşarak yoluma ışık tutan hocalarım Prof. Erol PARLAK, Prof. Dr. Cenk GÜRAY, Dr. Öğr. Üyesi Adem KILIÇ ve Dr. Öğr. Üyesi Serkan DEMİREL’e; nota yazımı konusunda kıymetli bilgilerini benden esirgemeyen değerli ağabeyim Öğr. Gör. Alişan BUDAK’a, Yusuf TEKE’ye ve Samet TUNÇ’a; bu süreçte desteği, sabrı ve güler yüzü ile yükümü hafifleten arkadaşım Arş. Gör. Halit SAĞLAM’a ve son olarak beni her zaman yüreklendiren ve destekleyen canım aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI	i
ETİK BEYAN.....	iii
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xxv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	i
1.1. Problem Durumu	3
1.1.1. Alt Problem Durumu.....	3
1.2. Araştırmanın Konusu	3
1.3. Araştırmanın Amacı	3
1.4. Araştırmanın Önemi	4
1.5. Varsayımlar	4
1.6. Sınırlılıklar	5
1.7. Yöntem	5
1.8. Araştırma Modeli	5
1.9. Evren ve Örneklem.....	6
1.10. Veri Toplama Teknikleri	6
1.11. Verilerin Analizi ve Yorumlanması	6
2. TÜRK HALK MÜZİĞİNDE ÂŞIKLIK GELENEĞİ.....	7
2.1. Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı	9
2.2. Âşıklık Geleneğinde Usta-Çırak İlişkisi	11
2.3. Mahlas Alma	11
2.4. Bade İçme ve Rüya Motifi	12
2.5. Atışma	12
2.6. Leb Değmez	13
2.7. Muamma.....	13

2.8. Tarih Bildirme	13
2.9. Saz Çalma	14
2.10. Âşık Müziğinde Saz	14
3. ADANA YÖRESİNDE ÂŞIKLIK GELENEĞİ	17
3.1. Adana Yöresinde Âşıklık Geleneği	17
3.1.1. Adana Yöresi Âşıklık Geleneği Yetiştirme Ortamları	18
3.2. Adana Yöresi Âşıkları	18
4. ÂŞIK FERRAHİ’NİN HAYATI VE SANATSAL KİŞİLİĞİ	21
4.1. Âşık Ferrahi Hakkında Genel Bilgiler	21
4.1.1. Âşık Ferrahi’nin Hayatı	21
4.2. Sanatsal Kimliği	26
4.2.1. Ozanlık Kimliği	26
4.2.2. Rüya Motifi ve Mahlas Alma	27
4.2.3. Saz Çalmayı Öğrenmesi	27
4.2.4. İcra Ustalığı/ Performans	28
4.2.5. Âşık Ferrahi’nin Kültürel Yönü	29
4.2.6. Âşık Ferrahi’nin Kaynak Kişi Kimliği	29
4.3. Âşık Ferrahi’nin Şiirlerinin Edebi Yönden İncelenmesi	29
4.3.1. Şiirlerinde İşlediği Konular	29
4.3.2. Şiirlerinin Şekil Özellikleri	33
4.3.2.1. Dil ve Üslup	33
4.3.2.2. Vezin	34
4.3.2.3. Kâfiye	34
4.3.2.4. Durak	35
4.3.2.5. Redif	35
5. BULGULAR	37
6. SONUÇLAR	71
KAYNAKÇA	75
EKLER	79

KISALTMALAR

Bkz.	: Bakınız
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
M.Ö.	: Milattan Önce
THM	: Türk Halk Müziği
TSM	: Türk Sanat Müziği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
Yy.	: Yüzyıl

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 5.1	Âşık Ferrahi'nin 12 Türküsünün Külliyyat Bilgisi.....	38
Çizelge 5.2	Âşık Ferrahi'nin 12 Türkünün Makâmsal Dizileri	39
Çizelge 5.3	Âşık Ferrahi'nin 12 Türküsünün Usûl Yapısı.....	40
Çizelge 5.4	Âşık Ferrahi'nin 12 Türküsünün Hece Vezni	41
Çizelge 5.5	Âşık Ferrahi'nin 12 Türküsünün Teması	42



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 5.1 Âşık Ferrahi'ye Ait “Adanaya Geldim Gülüm” Adlı Türkü.	43
Şekil 5.1.1 “Adanaya Geldim Gülüm” Adlı Türkünün Müzikal Analizi.	43
Şekil 5.2 Âşık Ferrahi'ye Ait “Ah Neyleyim Gönül Senin Elinden” Adlı Türkü. ...	45
Şekil 5.2.1 “Ah Neyleyim Gönül Senin Elinden” Adlı Türkünün Müzikal Analizi..	45
Şekil 5.3 Âşık Ferrahi'ye Ait “Bu Dünyayı Baştan Başa” Adlı Türkü	47
Şekil 5.3.1 “Bu Dünyayı Baştan Başa” Adlı Türkünün Müzikal Analizi.....	47
Şekil 5.4 Âşık Ferrahi'ye Ait “Cahil Gönlümü Eylesen” Adlı Türkü.....	49
Şekil 5.4.1 “Cahil Gönlümü Eylesen” Adlı Türkünün Müzikal Analizi.	49
Şekil 5.5 Âşık Ferrahi'ye Ait “Çaresiz Dertdeyim” Adlı Türkü.	51
Şekil 5.5.1 “Çaresiz Dertdeyim” Adlı Türkünün Müzikal Analizi.....	52
Şekil 5.6 Âşık Ferrahi'ye Ait “Ela Gözlü Nazlı Yarı” Adlı Türkü.....	54
Şekil 5.6.1 “Ela Gözlü Nazlı Yarı” Adlı Türkünün Müzikal Analizi.	54
Şekil 5.7 Âşık Ferrahi'ye Ait “Eminem Buradan Ben Gider Oldum” Adlı Türkü...	56
Şekil 5.7.1 “Eminem Buradan Ben Gider Oldum” Adlı Türkünün Müzikal Analizi.	57
Şekil 5.8 Âşık Ferrahi'ye Ait “Hasta Gönlüm Divanedir” Adlı Türkü	59
Şekil 5.8.1 “Hasta Gönlüm Divanedir” Adlı Türkünün Müzikal Analizi.....	59
Şekil 5.9 Âşık Ferrahi'ye Ait “Herkes Sevdiğini Seçti” Adlı Türkü.....	61
Şekil 5.9.1 “Herkes Sevdiğini Seçti” Adlı Türkünün Müzikal Analizi.	61
Şekil 5.10 Âşık Ferrahi'ye Ait “İstemem Dünyada Süsü Ziyneti” Adlı Türkü	64
Şekil 5.10.1 “İstemem Dünyada Süsü Ziyneti” Adlı Türkünün Müzikal Analizi.	64
Şekil 5.11 “Kuşlar Uçar Düneğinden” Adlı Türkü.....	66
Şekil 5.11.1 “Kuşlar Uçar Düneğinden” Adlı Türkünün Müzikal Analizi.....	66
Şekil 5.12 Âşık Ferrahi'ye Ait “Vücudum Şehrini Seyran Eyledim” Adlı Türkü.....	68
Şekil 5.12.1 “Vücudum Şehrini Seyran Eyledim” Adlı Türkünün Müzikal Analizi.	69



ÂŞIK FERRAHİ’NİN EDEBİ VE SANATSAL KİŞİLİĞİ

ÖZET

Türkiye’de âşıklık geleneğinin yoğun olarak yaşandığı ve bu gelenek içerisinde önemli temsilcilerinde bulunduğu yörelerden birisi Adana yöresinin Ceyhan ilçesidir. Bu yöre eski çağlardan günümüze dek birçok âşık yetiştirmiştir.

Bu çalışmada, THM’ne katkı sağlayan Âşık Ferrahi’nin edebi ve sanatsal kişiliği konu alınmıştır. Çalışma çerçevesinde Âşık Ferrahi’ye ait 20 adet şiir ve 12 adet eser incelenmiştir. Araştırmanın THM alanında âşıklık geleneği, Adana yöresi âşıklık geleneği ve âşıklar üzerinde çalışma yapacak olan kişilere bir bakış açısı oluşturabilmesi ve kaynak oluşturmaya amaçlanmış, tanınırlığının günümüze kadar gelmesi ve eserleri üzerinde akademik düzeyde yeterli çalışmaların olmaması da bu araştırmanın konu edilmesi bakımından önemli bir etken olmuştur. Çalışmada öncelikle âşıklık geleneği ve bu geleneği oluşturan temel kavramlar incelenmiştir. Ardından Adana yöresinde âşıklık geleneği ve âşıkları hakkında genel bilgiler verilmiştir. Âşık Ferrahi’nin şiirlerinde işlediği konular, şekil özellikleri, dil ve üslup, kâfiye, durak ve redif bakımından incelemesi yapılmıştır. Son bölümde ise Âşık Ferrahi’nin hayatı, ozanlık ve sanatsal kimliği, kültürel yönü ve kaynak kişi kimliği hakkında bilgilere yer verilmiştir. Âşık Ferrahi’nin edebi yönden şiir yapısının nasıl olduğu, sanatsal kimliği ve kırık hava türündeki eserlerinin nasıl bir müzikal özelliğe sahip olduğu hakkında bilgileri ortaya koymak amacıyla nitel araştırma ile tarama modeli kullanılmıştır. Veriler toplanırken öncelikle araştırma konusu ile ilgili bilgilerin edinilebilmesi için elektronik ve yazılı kaynak taraması yapılmıştır. Yapılan araştırmanın neticesinde Âşık Ferrahi; gerek âşıklık geleneği içerisindeki yeriyle, gerekse sazıyla, sözüyle ve içli deyişleri ile önemli bir yere sahip olmuş, âşık edebiyatında hak ettiği yeri almıştır.



ÂŞIK FERRAHİ'S LITERARY AND ARTISTIC PERSONALITY

SUMMARY

Ceyhan district of Adana region is one of the regions where the minstrelsy tradition is most intense in Turkey and has important representatives in this tradition. Many minstrels have grown up in this region since ancient times.

In this study, the literary and artistic personality of Âşık Ferrahi, who contributed to Turkish folk music, was discussed. Within the framework of the study, 20 poems and 12 works of Âşık Ferrahi were examined. The aim of the research is to create a source in order to create a perspective for the people who will work on the minstrel tradition in the field of Turkish folk music, the minstrel tradition of the Adana region and the minstrels. has been. In the study, first of all, the tradition of minstrelsy and the basic concepts that make up this tradition were examined. Then, information about the minstrel tradition and minstrels in the Adana region is given. The subjects that Âşık Ferrahi dealt with in his poems were examined in terms of morphological features, language and style, rhyme, stop and redif. In the last section, information about Âşık Ferrahi's life, poetic and artistic identity, cultural aspect and identity of the source person is given. Qualitative research and scanning model were used in order to reveal information about Âşık Ferrahi's literary structure, his artistic identity and what kind of musical characteristics his works in the genre of broken air have. While collecting the data, first of all, electronic and written sources were examined in order to obtain information about the research subject. As a result of the study, Âşık Ferrahi has an important place both in the minstrel tradition and with his instrument, lyrics and soulful sayings, and has taken the place he deserves in minstrel literature.

1. GİRİŞ

Âşıklık geleneği, Türk halk müziğinde önemli bir zincirin halkasıdır. Bu halka, tarih boyunca şiir, müzik ve buna benzer kültürel varlığımızın büyük bir bölümünü konu alan gelenek içerisinde yer alır. Anadolu’da yüzyıllar boyu etkisini sürdürmüş ve hala izlerini sürdürmeye devam eden bu gelenek, her yörenin kendine has kültürel zenginliklerini içeren bir sanat türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu türün en önemli paylaşımcıları ise âşıklardır.

Âşık kavramı üzerine birçok yorumlama getirilmiştir. Pakalın’a göre âşık; maişetini sağlamak için il il gezip, eserlerini saz eşliğinde okuyan kişilere verilen ünvanıdır (Pakalın, 1993). Sakaoğlu (1986) bir bildirisinde, “saz eşliğinde şiir yazarları ‘âşık’ adı altında toplamayı, yine bu sahada örnek veren ve bazı vasıflarıyla birbirlerinden ayrılanlar için de ikinci bir adlandırma yoluna gitmelerini tavsiye eder” der.

Düzgün (2018) bu konuda, “1970’li yıllardan sonra bazı gelenek temsilcilerinin kendilerini âşık yerine ozan veya halk ozanı olarak takdim ettiklerini” söyler. Yine Düzgün, âşık edebiyatı’nda temsilcileri iki grupta toplar. Bunlardan sanatlarını saz eşliğinde icra edenlerin âşık adıyla anıldıklarını savunur. Günümüzde ise bu terimin yerini “halk ozanı”nın aldığını ifade eder. Bir diğeri ise sanatlarını saz eşliğinde icra etmeyenlerdir. İcra sırasında herhangi bir enstrüman kullanmayan, istisnaları olsa dahi irticale başvurmayan, ortaya koydukları ürünler âşık tarzının biçim ve içerik özelliklerini taşıyan ve serbest zamanlarda düşünerek yazanlardır. Bunları da kendi aralarında okuma-yazma bilenler ve bilmeyenler olarak iki gruba ayıran Düzgün, okuma-yazma bilmeyenlerin “halk şairi”, bilenlerin ise “kalem şairi” olarak adlandırılmasının yerinde olduğunu düşünmektedir (Düzgün, 2018).

Âşıklık geleneğinde, “Ozan, Baksı, Âşık” isimleri şiir okuyan, hikaye anlatan, halkın sevinçlerini, hüznlerini geçmişten bugüne kadar halka aktaran bir kültür taşıyıcısı anlamına gelmektedir.

“ Şiir Türk sözlü geleneğinden günümüze kadar şairler tarafından değişik anlayışlarla dikte edilmiş ya da dile getirilmiştir. Bu anlayışlardan birisi olan âşıklık kelime anlamı olarak ilk kez 13. yüzyılda Anadolu’da karşımıza çıkmıştır. Âşıklık geleneği içerisinde şiir okuyan halk sanatçıları âşık olarak adlandırılmıştır. Âşık sözcüğü Arapça seven ve gönül anlamlarına gelmekle beraber İslamî şiirler okuyan şairler tarafından daha önceleri kullanılmış, saz eşlikli şiir okuyan âşıklar da ‘âşık’ kelimesini isim olarak almışlardır (Dizdaroğlu, 1969, s. 18). ”

Bu söylemlere baktığımız zaman günümüzde özellikle dini/tasavvufi konulara değinmiş şairlerin kendilerini âşık olarak nitelendirdiklerinin görülmeside mümkündür. Âşık edebiyatı üzerine yapılan araştırmalar doğrultusunda, âşıklığın 15.yy’da ortaya çıktığı savunulmaktadır. Bu kanıya yazılı kaynaklar vasıtasıyla varılmıştır. Günay (2008) bu konuda şu söylemde bulunmuştur: “Bu sahada araştırma yapan ve çalışan araştırmacıların hemen hepsi eldeki yazılı kaynaklara dayanarak bu edebiyatın XVI. asırda teşekkül ettiğini söylemektedirler” (Günay, 2008, s. 51).

“Âşık edebiyatının tarihsel seyrini ve her çağın dikkat çeken yanını şöyle özetlemek mümkündür: XV. yüzyıl, bir hazırlık dönemidir. Âşık tarzının başlangıç çağı olan XVI. yüzyılda ilk örneklerin ortaya konulduğu görülür. Gelişme ve olgunlaşmanın gerçekleştiği XVII. yüzyıldan sonra arayış ve asıl âşık tarzından uzaklaşmanın sonucu olarak güçlü temsilcilerin yetişmediği XVIII. yüzyıl gelir. Yeniden canlanma ve toparlanmanın yaşandığı XIX. yüzyılı teknolojik gelişmelerin etkisiyle geleneğin elektronik ortama kaydığı XX. yüzyıl takip eder” (Düzgün 2017, s. 306).

Âşık kültürü, her dönemde etkisini büyük ölçüde göstermiş ve Cumhuriyet Dönemi öncesinde olduğu gibi sonrasında da etkisini korumuştur. 20. yüzyılda ülkemizin belirli kesimlerinde (Doğu Anadolu Bölgesi, İç Anadolu Bölgesi, Akdeniz Bölgesi) âşıklık geleneği canlılığını korumuş olmakla beraber yaşayan pek çok âşığın şiirleri bestelenmiş ve bu besteler pek çok sanatçı tarafından plak, kaset ve CD’lere okunmuştur.

20. yüzyılın en önemli temsilcilerinden birisi aynı zamanda mahalli bir sanatçı olan Âşık Ferrahi, Anadolu’da hem sazı hem de sözü ile her zaman geleneklerine bağlı kalarak yaşadığı dönemde eserlerini profesyonel bir şekilde dinleyiciye aktarmış, THM’de ismen tanınmış ve eserleri günümüze kadar ulaşan âşıklar arasında yer almıştır. Çalışmanın; bu sahada temel oluşturması, alanda çalışma yapacak araştırmacılara ve yöre halk kültürüne katkı sağlayacağını düşünülmesi açısından oldukça önem taşımaktadır. Ferrahi, bir âşıktır var olması gereken tüm özellikleri kendi bünyesinde barındırmış bir âşıktır. Yazmış olduğu şiirleri, kendisine has bir üslup ile çalıp söylemesi onu âşıklık geleneğinde kültürel bir unsur haline getirmiştir. Genç yaşta vefat etmesine rağmen, bir kısmı bestelenerek türkü repertuvarına girmiş olan 120 kadar şiiri bulunmaktadır. Bu şiirlerinde başta aşk olmak üzere vatan sevgisi, dini-tasavvufi, kahramanlık, günlük hayat vb. konuları işlemesi, tanınırlığının günümüze kadar gelmesi ve eserleri üzerinde akademik düzeyde yeterli bir çalışma olmaması da bu çalışmada konu edilmesi açısından önemli bir etken olmuştur.

1.1. Problem Durumu

Âşık Ferrahi, THM’de ismini duyurmuş ve eserlerini günümüze kadar ulaştırmayı başarmış önemli bir isimdir. Ferrahi’nin tanınırlığının günümüze kadar ulaşması ve eserleri üzerinde yeteri kadar çalışma yapılmamış olması sebebiyle çalışmamızda Âşık Ferrahi tercih edilmiş ve çalışmanın örnekleme âşığının; konu/yapısal özelliklerinin incelenmesi amacıyla ele alınan 20 adet şiiri ve 12 eseri ile sınırlıdır. Bu doğrultuda çalışmamızın problem cümlesi;

“Âşık Ferrahi’nin Edebi yönden şiirlerinin yapısı nasıldır? Sanatsal kimliği ve kırık hava türündeki eserlerinin müzikal özellikleri nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir.

1.1.1. Alt Problem Durumu

1. Âşık Ferrahi’nin mûsikî hayatı nasıldır?
2. Adana yöresindeki âşıklar ve Âşık Ferrahi’nin yaşadığı dönemdeki etkilendiği isimler kimlerdir?
3. Âşık Ferrahi’nin şiirlerinin şekil özellikleri nasıldır?
4. Âşık Ferrahi’nin şiirlerinde işlediği konular nelerdir?
5. Âşık Ferrahi’nin eserlerindeki müzikal yapı nasıldır?

1.2. Araştırmanın Konusu

Âşık Ferrahi’ye ait 12 eserin notasının müzikal özellikleri ve 20 adet şiirinin yapısal özelliklerinin analizi, bu anlamda Ferrahi’nin Âşık tarzı eser üretim tercihleri hakkında bilgi edinilmesi, Âşık Ferrahi’nin âşıklık geleneği içerisindeki besteci ve icracı olarak rolünün ve öneminin ortaya konularak araştırılmasıdır. Bu sebeple çalışmamızın konusu: “Âşık Ferrahi’nin edebi ve sanatsal kişiliği” olarak belirlenmiştir.

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Adana yöresi âşıklarından Âşık Ferrahi’nin eserlerinin incelenerek gelecek nesillere âşıklık geleneği kapsamında ışık tutmak, gelenekteki yeri ve önemini ortaya çıkartmak ve sanatsal kimliği, edebi yönden 20 adet şiirinin yapısının nasıl olduğu ve 12 adet “kırık hava” türündeki eserinin nasıl bir müzikal özelliğe sahip olduğu hakkında bilgileri ortaya koymaktır. Âşık Ferrahi’nin

eserlerindeki müzikal özelliklerin tespiti ile, aynı zamanda THM'ye ve ilgili alanda çalışma yapacak olan araştırmacılara faydalı olacağı düşünülmektedir.

1.4. Araştırmanın Önemi

Âşık Ferrahi'nin günümüze kadar edebi ve sanatsal kişiliği üzerine yapılan ilk çalışma olması, bu sahada temel oluşturması ve gerek bu alanda çalışma yapacak araştırmacılara gerekse yöre halk kültürüne katkı sağlayacağı düşünülmeleri açısından önemlidir. Bunun yanı sıra;

- Âşık Ferrahi'ye ait kırık havalarının TRT repertuvarına katılması ve gelecek nesillere aktarılması,
- Bu eserlerde gerçekleştirilen müzikal analiz tekniklerinin yapılacak olan çalışmalara örnek oluşturması,
- Âşıklarımızın, âşıklık geleneğinin ve aşıklık geleneği çerçevesinde icra edilen eserlerin unutulmaması, tanıtılması ve ölümsüzleştirilmesi,
- Âşık Ferrahi adına yapılmış olan çalışmanın araştırma yapacak kişilerce kaynak oluşturması ve bu kaynağın bir sonraki nesillere aktarılması önem arz etmektedir.

1.5. Varsayımlar

Bu araştırmada;

- Âşık Ferrahi'nin icralarına dair kayıt ve yazılı kaynakların az sayıda olması dolayısıyla icra ve bestecilik üslubuna yönelik çıkarım yapmanın zorlukları,
- Araştırma yönteminin, araştırma konusu, amacı ve problem çözümüne uygun olduğu,
- Veri toplama araçlarının araştırmada kullanılan araştırma için yeterli ve uygun olduğu,
- Elde edilen verilerin amaca uygun olduğu ve gerçeği yansıtır nitelikte olduğu varsayımlarından hareket edilmiştir.

1.6. Sınırlılıklar

Araştırma;

- Âşık Ferrahi'nin 20 adet şiiri,

- Âşık Ferrahi'nin 12 adet "kırık hava" türündeki eseri,
- Konu hakkında ulaşılabilinen kaynak ve dökümanlar ile sınırlandırılmıştır.

1.7. Yöntem

Çalışmanın bu bölümünde, yapılan araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması ile ilgili bilgiler yer almaktadır. 20 adet şiirin incelenme şekli Âşık Ferrahi'nin edebi yönden şiirlerinde işlediği konular ve şekil özelliklerine (dil ve üslup, kâfiye, durak, redif) göre açıklanmıştır. 12 adet eserin incelenme şekli ise tür, ses genişliği, ölçü, icra şekli, makâm karakteri, seyir karakteri, kullanılan sesler ve aralıklar, sıklıkla kullanılan motif/ezgi kalıpları ve yörede kullanılan karakteristik uzun motiflere göre bir sıralama ile takip edilmiştir.

1.8. Araştırma Modeli

Bu araştırmada Âşık Ferrahi'nin edebi yönden şiir yapısının nasıl olduğu, sanatsal kimliği ve kırık hava türündeki eserlerinin nasıl bir müzikal özelliğe sahip olduğu amacıyla nitel araştırma ile tarama modeli kullanılmıştır. Ayrıca araştırma kapsamında literatür taramasından faydalanılmıştır.

Hasan Şimşek ile Ali Yıldırım nitel araştırmaya ilişkin şu ifadelerle yer vermektedir:

"Nitel araştırma, gözlem görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanır. Başka bir deyişle nitel araştırma, kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı bulundukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plana alan bir yaklaşımdır" (Şimşek & Yıldırım, 2003, s. 19).

Niyazi Karasar ise tarama modelinin tanımı ile ilgili şu ifadelerle yer vermektedir:

"Tarama, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen bir şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun biçimde 'gözleyip' belgeleyebilmektir. Tarama araştırmacısı, nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.) eski verilere ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlayabilir" (Karasar, 2017, s. 107-110).

1.9. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini Âşık Ferrahi'nin tespit edilmiş 120 şiiri ve 24 türküsü, örneklemine ise konu ve yapısal özelliklerinin incelenmesi amacıyla ele alınan 20 adet şiiri ile 12 adet türküsü oluşturmaktadır.

1.10. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmanın başlangıcında öncelik olarak çalışmanın konusu ile ilişkili literatür taraması yapılmıştır. Bilgilerin analiz edilebilmesi için, yazılı ve dijital ortamda kaynak taraması yapılarak dökümanlar sınıflandırılmış, araştırma ile ilgili Âşık Ferrahi'nin hangi şiir ve eserlerinin inceleneceği tespit edilmiş ve analizleri yapılmış, sonrasında ise toplanan dökümanlar, bulgular ve yorum bölümünde işlenmiştir.

1.11. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Çalışmada belirlenen şiir ve eserlerin analizi yapılmış, kullanılan dizi, sesler, motif vs. bölümlerinde yer alan notalar “Mus2” programda yazılarak çalışma ortamına aktarılmıştır. Ayrıca edebi yönden şiirlerin yapısal özellikleri ve müzikal özellikleri incelenmiştir.

2. TÜRK HALK MÜZİĞİNDE ÂŞIKLIK GELENEĞİ

“Âşık Müziği” terimi, ülkemizde müzik türlerinin ve çeşitli topluluklara ait olan müzikleri ifade etmek amacıyla kullanılan isimlere benzerlik ve ifade kolaylığı sağlamak adına tercih edilmiştir. THM’ye ait dökümanların derlenmeye başlanıldığı 1900’lü yıllardan bugüne dek geçen süreç içinde elde edilen eserlerin sayısı on binlerle ifade edilmektedir (Özdemir, 2020).

Geçmişten bu güne kadar derleme çalışmalarında birden fazla kaynak kişiye ulaşıldığı, yaşamları ve sanat birikimleri ile ilgili toplumu aydınlatan bilgiler edinildiği söylenmektedir. Kaynak kişiler genellikle yaşamış oldukları yörelerin müzisyenleri ya da müzikal bir becerisi olan vatandaşlarıdır. Müzisyen olanlar yaşadığı toplumdaki gelenekten gelen sanatçılardan şifahi olarak ağızdan ağza aktarılan türkülerini aynı zamanda kendilerinin yazmış oldukları türkülerini derleyicilere aktarmış ve türkülerle ilgili var olan bilgileri de paylaşmışlardır. Bahsi geçen kaynak kişiler içerisinde âşıklar önemli bir sayı oluşturmaktadır (Özdemir, 2013).

Geleneksel kültür öğeleri içerisinde âşıklar ve buna bağlı olarak âşık müziği incelendiğinde, Cumhuriyetten önceki dönemlere ait bilgilerin taranmasında fayda vardır. Bu döneme ait bilgilere ulaştığımızda faydalanabileceğimiz en güçlü denilebilecek kaynak “söz unsuru”dur. Âşıklar şiirlerin sonuna mahlaslarını belirterek bir bakıma imzalarını atarlar. O sözlerle söylenegelen kimi türkü sözleri de aidiyetini belirlemiş olur. Ancak bahsi geçen dönemlerden kalmış ve eserlerin bir dizisinde âşıkların mahlası olan şiirleri “âşık müziği” repertuarı içinde değerlendirmek imkânsızdır. Çünkü âşıkların isimlerini ve yaşamış olduğu dönemi tarihi kaynaklar yoluyla bilebiliriz. Âşıkların eserleri, yalnızca sözlerine bakıldığında belirli bir aşığa ait olma özelliği taşıdığını gün yüzüne çıkarmaktadır. Eğer söz ile müzik birleşmiş ise yani artık türkü halini almış ise, o sözlere ne zaman beste yapıldığının ve türkü halini aldığı biliniş neredeyse olanaksızdır (Özdemir, 2013).

THM’deki derlemelerin büyük bir çoğunluğu kim tarafından yapıldığının bilinmemesidir. Genellikle ağızdan ağza aktarılmış ve o şekilde günümüze kadar geldiği için bestenin, türkünün söz kısımlarında ismi geçen âşık tarafından mı veya başka bir müzisyen tarafından mı yapıldığı bilinmemektedir. Bu köşeden bakılınca,

türkü sözleri ile müziğin, farklı dönemlerde üstüne üstlük farklı yüzyıllarda var olan bir ürün olma ihtimali bile mümkündür. Örnek verecek olursak, Karacaoğlu'na ait olan bir türkü sözünün yazıldığı dönem bilinebilir fakat bestesi için var olan veriler değerlendirildiğinde ne zaman yapıldığını bilmek büyük oranla imkânsızdır diyebiliriz. Âşık müziği denilince yakın geçmişten bu güne kadar, Türkiye'de âşıklık geleneğinin sürdürüldüğü bölgelerdeki âşıklardan ulaşılan ve gelenek içerisinde âşıkların kullanımına özgü kalıplaşmış ezgiler kastedilmektedir. Bu ezgiler büyük çoğunlukla âşıkların söyledikleri yörelerin müzikal özelliklerini taşırlar. Yakın geçmişten günümüze kadar gelmiş olan Türk halk müziği repertuarı incelendiğinde, âşık müziğinde ve genel manada türkü repertuarında, bu geleneğin yaşatıldığı yörelere ait pek çok türkü ve icrâ edilen esere rastlanmaktadır (Özdemir, 2020).

“Âşık; topluluk yaşantısına karışarak, çoğunlukla gezgin vasfı ile bilgi ve görgüsünü artırarak musiki repertuarını geliştirir. Buna bağlı olarak, âşıklık geleneğine ve âşık repertuarına halk ağzı okuyuşların karışması veya âşık ağzı okuyuşların âşıklık vasfı olmayan kimselerin diline düşmesi son derece normal karşılanması gereken bir hadisedir. Zira halk sanatının her kademesinde yer alan anonim karakter, âşık sanatında da etkin bir unsurdur ve anonim halk musikisinde olduğu gibi, âşık musikisinde de hazır ezgi kalıplarına söz döşeme geleneği, ortak özelliklerden biri olarak büyük önem taşır” (Şenel, 2009, s.65).

Türkiye'nin bazı bölgelerinde, âşıklık geleneğinin ve âşıklığın bu bölgelerden göç eden insanların yaşamış olduğu şehirlerde sürdürüldüğünün sonucuna ulaşmak mümkündür. Âşık olarak adlandırılan kişiler günümüzde hâlâ üzerinde konuşulan bölgelerde yaşamış sanatkarlar olarak bilinmektedir. Kuşkusuz âşıklık geleneğinin geçmişten bugüne yaşatıldığı bölgelerdeki tüm müzisyenleri “âşık” olarak nitelendirmek imkânsızdır. Konu ile ilgili âşık olmayan yöre müzisyenlerinin de böyle bir iddiasının bulunmadığı görülmektedir.

“Âşıkların sözlü eserleri halk edebiyatı türüne; müzikal eserleri ise halk müziği türüne dâhildir. Saz çalmak yoluyla müzik yapmak, her ne kadar âşıklık geleneğinde öne çıksa da, çeşitli kaynaklarda saz çalmadan da bu geleneği temsil eden kişilerden bahsedilmektedir. Âşıklar genel itibarı ile müzisyen bir zümre olarak kabul edilmektedir. Türk halk müziğinde icrâ ve üretim anlamında çeşitli müzisyen zümreleri bulunmaktadır. Bu zümreler etnisite ve kültürel gelenek gibi unsurlardan temellenirler. Örneğin, Abdallar, Çingeneler, Baraklar, Tahtacılar ve Gevendeler etnik zümreleri oluştururken; âşıklar, ozanlar ve ağıtçılar kültürel geleneğe dayalı bir zümre olarak sınıflandırılabilir. Bu konu, üzerinde yapılacak derinlemesine ve kapsayıcı bir çalışma ile doğru algılanabilecektir. Âşıkları müzisyen karakterler olarak da ele aldığımızda, sadece edebiyat ile değil, Türk halk müziği ile de ne kadar girift bir konuma sahip olduklarını görürüz. Âşıklık geleneği içinde icrâ edilen müzik, Türk halk müziğinin genel özelliklerinin çoğunu barındırır ve zaten Türk halk müziğinin de bir parçasıdır” (Özdemir, 2013, s. 97).

Âşıklık geleneği, yöresine ve icrâcıya göre halk müziğindeki türlerin pek çoğunu kullanır. Bu manada âşıklık geleneği ve âşıkların THM'deki türlerden ve müzikal yapıdan nasıl etkilendiğini ve faydalandığını da söyleyebiliriz. Aslında âşıkların ve

âşık müziğinin THM içerisinde ana karakterler olduğunu dile getirmek daha doğru olacaktır. Âşıklar (saz çalmayanlar dışında) bulundukları yöreleri temsil eden edebi geleneğin birer karakteri olmasının yanı sıra aynı zamanda THM sanatçısıdır. Bu mânâda âşıkların tanınıp tanınmamaları, çalgısal ve vokal icrâda usta olup olmamaları bir fark yaratmamaktadır. Asıl meslekleri âşıklık olan ve hayatlarını bu işle geçindirenler ise profesyonel sanatçılardır.

2.1. Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı

Sazlı/sazsız irticalen, birden fazla özelliği taşıyan geleneğe bağlı bir şekilde şiir söyleyen, atışma yapan, hikâyeler anlatan ve eserlerini saz eşliğinde icra eden sanatçılara âşık denir. Âşıkların söyleme biçimine “aşıklık-aşıklama”, âşıkları yönlendiren kurallar bütününe ise “aşıklık geleneği” denilmektedir (Artun, 2002).

Âşıklar tarafından ortaya çıkarılmış eserlerin tümüne “âşık edebiyatı” denir. Türk kültürünün önemli bir parçası olan âşıklık geleneği, geçmişten bugüne dek edinilen tecrübelerle biçimlenmiş belirli kurallar dahilinde şekillenen şiirin “kalıcı ve etkileyici” özelliklerinden faydalanılarak nesillerce süre gelen bir değerler bütünüdür. Âşık edebiyatı ise sözlü gelenekte mevcut olan tüm ürünlerden beslenmektedir. Ayrıca, âşık edebiyatı içinde bulunduğu toplumun kültüründen, ahlaki yapısından, dini değerlerinden ve güncel yaşam biçiminden de beslenmektedir (Artun, 2009).

Âşık edebiyatının Türk kültüründe 15. yüzyıla kadar çok fazla etkisinin olmadığı bilinmektedir. Söz konusu yüzyıla kadar âşık edebiyatının yerini “destan ve mistik” edebiyat geleneğini icra eden Ozanlar doldurmaktadır. Ozanlar kopuz eşliğinde işittiği ve tanıklık ettiği kahramanlık olaylarını anlatırlardı. (Bars, 2019).

“Âşık edebiyatı, ozan-baksı geleneğinin İslamiyet’ten sonra tasavvufi düşünce; Osmanlı yaşama biçimi ve kabulleri ile birleşmesinden doğmuştur. Önceleri dini-tasavvufi halk edebiyatı olarak gelişen Türk edebiyatı 15. yüzyılın sonlarından sonra sosyal ve politik nedenlerden dolayı yeni bir oluşum içine girerek, âşık edebiyatı olarak şekillenmeye başlamıştır. Burada üç süreç etken olmuştur. Bunlar; kutsallıktan arınma, kültürel farklılaşma ve halkın yeni coğrafyada yerleşik düzenle bireyselleşmesidir” (Artun, 1996, s. 11-25).

Âşık edebiyatı içinde bulunmuş olduğu toplumda yaşanan değişikliklere paralel olarak yıllar itibari ile şekillenmeye başlamıştır. 15. yüzyıl sonları ile 16. yüzyıl başlarında âşıklar eserlerini tekkelerin dışına çıkararak yeni mecralarda söylemeye başlamışlardır. 16. yüzyılda âşıklar tekkelerin yerine daha çok sosyal eğlence yerleri olarak ortaya çıkan âşık kahvehanelerinde şiirlerini söylemeye başlamış ve bu da âşık

edebiyatının yeni bir kimliğe bürünmesine yol açmıştır. Âşık edebiyatı, daha önceleri tekkelerde bir ibadet biçimi olarak dini içerikli iken bu yeni ortam olan kahvehanelerde din dışı bir formata dönüşmüştür (Işık, 2007).

17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu sınırlarını genişletmiş ve Osmanlı kültürü ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Bu yüzyılda âşıkların şiirlerinde klasik şiirlerin etkileri ortaya çıkmıştır. Dil ağır ve bazı âşıklar divan şiirinin nazım şekillerini, aruz ölçüsünü kullanmıştır (Köprülü, 1962). Bu yüzyılda âşık edebiyatı gelişimini tamamlamış ve âşık edebiyatı için önemli bir dönem olmuştur. Bu dönemde âşıkların en büyük temsilcileri yetişmiştir. Ayrıca âşıklık geleneği bu dönemde şekil, tür ve konu açısından gelişim göstermiş ve mükemmeli sergilemiştir. Âşıklar şiirlerinde hayati konulara ve sosyal temalara sıkça yer vermiştir. 17. yüzyılın en önemli âşıklarından Karacaoğlu, Gevherî, Âşık Ömer, Kul Mustafa ve Kâtibî bu dönemde yetişmiştir (Kartal, 2019).

18. yüzyılda siyasi açıdan çok önemli gelişmeler yaşanmasına rağmen bu yüzyılda yetişen âşıklar önceki yüzyılın âşıklarının edebi zenginliğine erişememiştir. Âşık edebiyatında gerilemeler yaşanmıştır. Âşıklar bu dönemde daha canlı ve daha hayati konularda şiirler yazmaya özen göstermiştir. Âşıklık geleneğinden gelen âşıklar, etkilerini ve varlıklarını sürdürmeye devam ettirmekle beraber, daha çok kahvehaneler, meyhaneler gibi yerlerde ellerinde sazları ile birlikte şiirler söylemiştir. 18. yüzyılın en önemli âşıklarını sıralamak gerekirse; Abdî, Âşık Ali, Âşık Bagdadi, Âşık Derunî, Âşık Halil, Âşık Kamil, Âşık Nigarî, Âşık Sadık, Âşık Said, Hoccoğlu, Hükmî, Katibî vd. (Artun, 1995).

Âşıklık geleneğinin yapılan araştırmalar doğrultusunda 19. Yüzyılda, diğer yüzyıllara nazaran önem kazandığı görülmüştür. Bu dönemde âşık şiiri, divan edebiyatı etkisinde kalarak aruz ölçüsünü, divan şiirinin nazım şekillerini kullanmayı tercih etmiştir. Bu çağın en önemli unsurlardan birisi de âşık kolu adı verilen, usta- çırak ilişkileridir. Âşıklık geleneğinde önemli rolleri olan âşık kolları, Emrah Kolu, Ruhsatî Kolu, Şenlik Kolu, Sümmanî Kolu, Dertli Kolu, Huzurî Kolu, Derviş Muhammed Kolu“ dur. 19. yüzyılda kültür taşıyıcısı olan âşıklar ise şöyledir: Âşık Şenlik, Âşık Tahîrî, Bayburtlu Zihni, Dadaloğlu, Erzurumlu Emrah, Seyranî ve Sümmanî (Artun, 2002).

Âşıklık geleneği diğer dönemlerde olduğu gibi 20. yüzyılda da etkinliğini sürdürmüş ve edebiyatın önemli bir dalı olma özelliğini devam ettirmiştir. Âşıklar bayramı,

festivaller ve şenlik gibi etkinlikler geleneğin gücünün artmasında ve korunmasına katkıda bulunmuştur. Bu dönemin önemli temsilcileri arasında, Ali İzzet Özkan, Âşık Veysel, Davut Sulari, Âşık Dâimî, Kul Semai, Mahsuni Şerif, Âşık Ferrahi, Murat Çobanoğlu, Reyhani, Ruhani, Şeref Taşlıova, Seyit Yalçın, Kul Nuri, İlhami Demir yer almaktadır.

2.2. Âşıklık Geleneğinde Usta-Çırak İlişkisi

Âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi önemli bir yer teşkil etmektedir. Âşık olabilmek için nesiller boyu süregelen geleneğe bağlı kalarak bir ustadan eğitim alınması gerekir. Usta âşık, âşıklığa yeteneği olan bir kişiyi yanına çırak alıp eğitir ve çırak ustasının izinden giderek ustanın ölümünden sonra bile katıldığı sohbetlerde onun adını ve şiirlerini yaşatmaya devam eder (Kaya, 1984).

Bazen de yeteneği olan bir kişi usta aşığın yanına çırak olarak verilir. Buna “kapılanma” denir. Usta, çırağına “meydan açmayı”, “geleneğin gereklerini”, “divana çıkmayı”, “yarışmayı”, “hikâye anlatmayı”, “ayak kurallarını” ve “âşık makamlarını” öğretir. Çırak ustasının yanında dolaşarak diğer âşıkları da tanıma fırsatı bulur ve onlardan da faydalanır. Bu süreç çırağın kabiliyetine göre değişim gösterebilir. Yeterli seviyeye ulaştığında ustasından “icazet” alan çırak, mesleğini tek başına sürdürmeye başlar (Sever, 2013).

Artun (2009), “Ustanın, çırağına âşıklık sanatının musiki, şiir ve hikâye anlatmadaki inceliklerinin yanında çırağına iyi saz çalmayı, şiir söylemeyi, usta malı eserleri icra tekniklerini öğrettiğini belirtmiştir” (s.2).

2.3. Mahlas Alma

Âşığın eserinde kendi adı yerine takma bir ad kullanmasına “Mahlas” denir. Âşıklık geleneğinde mahlas bu geleneğin önemli bir parçasıdır. “Mahlas kelimesi yerine “tapşırma” da kullanılmaktadır. “Kendini tanıtmak, bildirmek”, anlamına gelen tapşırma şiirin son dördlüğünde yer alır” (Doğan, 1994, s.2).

Şiirlerin karışmaması ve kime ait olduğunun bilinmesi adına ortaya çıktığı düşünülen “mahlas ya da tapşırma”, âşıkların şiirlerinin günümüze kadar gelmesine olanak tanımıştır. Usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişen âşıklarımızın bazıları mahlaslarını yetiştirdiği ustalarından almışken, bazı âşıklarımız ise mahlaslarını kendileri seçmiştir.

2.4. Bade İçme ve Rüya Motifi

Âşıklık geleneği içerisinde en sık karşılaşılan motiflerden birisi de bade içme ve rüya motifidir. Bu motif hakkında bazı yazarların söylemlerine bakılacak olursa;

Bazı âşıklar maddi aşktan manevi aşka geçildiğinde, saz çalıp söylemeye başlarken, ilahi araçlarla yani bir mürşidin, bir pirin, Hızır Peygamberin rüyada tecellesiyle âşık olup saz çalmaya başladıklarını söylerler. Bunlar, halkın inanişına göre ilham kaynakları “ilahî” olan âşıklardır (Köprülü,1986, s. 217).

“Hızır, İlyas ve birtakım efsanelere göre de pirlere göre de bazı hallerde uyanırken fakat daha çok uyurken aşkın rüyasına girer, ‘kudret gülü’ denilen kolları ile uzattığı badeyi aşığa içirir, üç defa sunulan badenin birincisi ‘kendi bir, adı bin adına’ yani Allah aşkına, ikincisi ‘pirler aşkına’, üçüncüsü de ‘sevdiğin aşkına’ içilir. Bundan sonra pir aşığa ‘buta gösterme’ adı verilen bir sevgili yüzü gösterir. Âşık güzele yönelince pir ve güzel ortadan kaybolur. Âşık uyanınca gördüğü rüyanın etkisi ile ağlar, üzülür, hatta ağzından ve burnundan kan gelinceye kadar dövünüp sevgilisini aramaya koyulur” (Albayrak, 1993, s. 548).

Âşıkların rüyasında veya uyku hallerinde içtikleri bade iki çeşittir. Konuya dair Günay (1992) şöyle der:

“Bunlar 1- Er Badesi: Er badesi içen âşıklar, rüyada âşık olmanın yanı sıra kahramanlık kimliğini de kazanırlar. 2- Pir Badesi: Âşık, uyku ile uyanıklık arasında bir düş görür. Düşünde bir pir gelip başında durur. Kimi anlatılanlara göre aşığa üç dolu aşk badesi sunar kimi anlatılanlara göre de pir ya saz verir ya elma verir ya da bir söz söyleyip yol gösterir”. (s.14)

Yardımcı (1993) bade içme hususunda şu şekilde bahsetmiştir:

“Bade anında şoka dayanamayarak dili çözülmeyle ‘tutuk’, sırrı açılana ‘murdarlanmış’, badeyi içmeyen ya da rüyası yarım kalanlara ‘yarım âşık’ denir. Bade içme anında aşığa bilmedikleri de öğretilir. Bade içme geleneğinde âşıkların bir bölümü içtenlikle dolu içmiş olduklarını söylemelerine rağmen bazı âşıklar da ün kazanabilmek için bade içmedikleri halde bade içtiklerini söylemişlerdir” der (Yardımcı, 1993, s. 6).

2.5. Atışma

Atışma, daha çok iki, bazen de daha fazla sayıdaki âşık tarafından önceden belirlenmiş bir (kâfiye/konu) üzerinde, çoğu zaman sazları ile belirli kalıp ezgiler eşliğinde karşılıklı söyleşmelerine verilen isimdir (Duygulu, 2014).

Âşıklık mesleğindeki önemli aşamalardan biriside âşığın bulunduğu yerde veya seyahate çıkarak gittiği yörenin tanınmış âşıkları ile atışmasıdır. Atışmaların en göze çarpan özelliği soru-cevap niteliği taşıyan ve devam eden şiirlerle âşıkların birbirlerini yoklamalarıdır. (Artun, 2013, s.74).

Atışmalar yapılırken genel olarak dosta yakışır bir hava içerisinde yapılır. Bu durum, yarışmacı âşıkların söze ve saza devam etme şansını artırmaktadır. Çünkü atışmalarda bir âşığın diğerini yenmesi, yani sözün bitmesi ve sazın susması diye bir şey söz konusu değildir (Albayrak, 2004, s. 41).

2.6. Leb Değmez (Dudak Değmez)

Bu konuda Kayaokay (2017) “Leb değmez, âşıkların usta olduklarını göstermek adına yaptıkları bir nevi söz hüneri olarak başvurdukları bir biçimdir. Âşıkların (B, P, M, V, F) dudak seslerini kullanmadan, dudakların arasına iğne koyarak yarıştıkları bir atışma şekline denilir” der.

2.7. Muamma

Muamma, gelenekte âşıkların birbirlerine veya ortamdaki seyircilerin âşıklara sordukları bilmecelelere verilen isimdir.

Düzgün (2006)’e göre, âşık fasıllarında âşıkların şiir biçiminde yazdıkları birikimlerini ve yeteneklerini ortaya koyan bilmece türüdür.

2.8. Tarih Bildirme

Konuya dair Çiçek şöyle der: “Âşığın yaşadığı çevrede kıtlık, yangın, sel felaketleri, salgın hastalıklar vb. toplumu yakından ilgilendiren sosyal hayatla ilgili olaylarla kendi doğum tarihini şiirlerinde tarihi birer belge olmasını istemiş ve genellikle ilk ya da son dörtlükte bazen de ara yerde tarih belirtmiştir” (Çiçek, 2021, s.11).

2.9. Saz Çalma

“Saz” Türkçe kelime anlamı “çalgı”, daha dar anlamıyla “telli” çalgı anlamına gelmektedir. Saz, âşıklık geleneğinin kıymetli unsurlarından biridir. Bu bağlamda gelenekteki âşıklar için sıkça kullanılan saz şairleri betimlemesi de saz ve âşık arasındaki yakın ilişkiyi göstermektedir.

Günay bu konuya dair “ Âşık geleneğinde okunan şiirler saz eşlikli ve âşık ayağı adı verilen özel bir akort sistemi içinde dile getirilmektedir” der (Günay, 2005, s. 56).

Âşıklar, saz adı verdikleri çalgının boyutlarında değişiklik gösteren çeşitlerine, farklı adlar vererek kullanmışlardır. Günay bu saz çeşitleri hakkında; bağlama, bozuk, divan, çöğür, ruzba gibi isimlerin yalnızca aralarında birkaçı olduğunu, âşık ezgilerinde “sol” sesi ana ton olmakla beraber “la” ve “mi” seslerinin ana ses tonu olarak kullanılan örneklerin de var olduğunu dile getirmiştir (Günay, 1993).

Aynı hususta Durbilmez (2010) tarafından da ifade edildiği gibi, “Doğaçlama şiir söylemede âşık makamlarına ihtiyaç duyulur. Konuya uygun bir ezgi (makam/ hava) eşliğinde âşığın icra edeceği ezginin havasına girerek konu bütünlüğü sağlaması kolaylaşacaktır. Böylelikle saz eşliğinde oluşturan âşık makamları ezgi, şiirin ölçüsünü belirleyen en önemli unsurdur” (s. 151).

Bu hususta Durbilmez (2010) “Âşıkların, saz çalmayı genellikle usta-çırak ilişkisi içinde öğrendikleri bilinmektedir. Bir ustaya çırak olan âşık aday, saz tutmayı, tezene vurmaya ve âşık makamlarını ustasından öğrenir” demiştir (Durbilmez, 2010, s. 153).

2.10. Âşık Müziğinde Saz

Âşıklar, sazsız şiir söylemeyi “dilden söylemek”, saz eşliğinde şiir söylemeyi de “telden söylemek” şeklinde ifade etmişlerdir. İlk âşıklarda çöğür adı verilen sazı çalmaları dolayısıyla kendilerine “çöğürcü” adının verildiği görülmektedir. Halkın karşısında saz eşliğinde şiir söyleyen âşıklar, herhangi bir konu üzerinde topluluğa karşı saz çalıp doğaçlama şiir söyleme özellikleri ile övünürler (Artun, 2000).

Âşıklık geleneğinde sazın önemi oldukça önemli yer tutmaktadır. Adeta saz ile söz bütünleşmiş durumdadır. Âşıkların büyük bir kısmı saz çalarken, bazı âşıklar ise doğaçlama yapmaktadır. Bazılarının ise sazı da doğaçlaması da bulunmamaktadır. Geleneğe bağlı kalarak hece ile şiir yazmaktadırlar Kaya, 1994).

Saz çalamayan bazı âşıklar, “sofu” diye adlandırılan ve saz çalabilen âşıkları yanında gezdirirler (Şenel, 1991).

3. ADANA YÖRESİNDE ÂŞIKLIK GELENEĞİ

3.1. Adana Yöresinde Âşıklık Geleneği

Adana yöresi, âşıklık geleneğinin sürdürüldüğü illerden birisidir. Gelenek, kültür varlığı açısından önemli bir konum olarak değerlendirilmektedir. Bu yöreye ilişkin araştırma yapan bazı düşünürler şu şekilde yorumlarda bulunmuştur;

“Adana âşıklık geleneği, güzelleme, semai, koçaklama, taşlama, destan, dini- tasavvufi şiirler söyleyen âşıklar ve deyiş, güzelleme söyleyen âşıklar olmak üzere iki koldan yürümektedir. Adanalı âşıkların bir bölümü saz, söz ve doğaçlama birlikteliğine uyarak geleneğin bütün özelliklerini taşımaktadır. Âşıkların bir bölümü doğaçlama yapmadan saz ve sözle, yeni âşıkların bir bölümü ise usta malı deyiş söyleyerek geleneği yaşatmaktadır. Âşıkların bir bölümü ise Adana dışında doğmuştur. Yetiştikleri kültür Adana âşıklık geleneği içinde olduğu için bu âşıkları Adanalı âşıklar olarak niteledik” (Artun, 1997, s. 41-52). Artun (1997) buna ek olarak “Adana, son kırk yıl öncesine kadar dışa kapalı bir yapıya sahip olduğu için âşıklık geleneğinin korunduğu bir yöre olmuştur. Doğulu âşıklarda olduğu gibi usta-çırak ilişkisi ve gezici âşıklık geleneği olmaması nedeniyle âşıklar dar çevrede tanınmıştır. Bu da âşıkların birbirlerini tanıyıp bilgi-kültür alışverişi yapmasını engelleyerek geleneğin köklenip yaygınlaşmasını önlemiştir” diye bir yorumda bulunmuştur (s. 41-52).

Artun (1997) Adanalı âşıkların, Karacaoğlan ve Dadaloğlu’nu dinleyerek Adana âşıklık geleneğine katkılarını şu dizelerle açıklamıştır:

“Adanalı âşıklar, Karacaoğlan, Dadaloğlu türküleri dinleyerek, eski âşıklara ait usta malı türküleri çıkırarak geleneği öğrenmişlerdir. Ayrıca yörede yaygın olarak anlatılan Karacaoğlan, Dadaloğlu, Gündeşlioğlu, İlbeylioğlu, Deliboran, Kerem ile Aslı, Ferhad ile Şirin, Köroğlu vb. üzerine anlatılan türkölü halk hikâyeleri âşıklığa hevesli gençleri âşıklığa hazırlayan etkenlerden biri olmuştur. 1950’li yıllarda gezginci âşık olarak Adana’ya gelen ve Adana’yı köy köy gezen Âşık Hüseyin, Âşık Veysel ve Âşık Ali İzzet Anadolu âşıklık geleneğini Adana âşıklarına tanıtarak Adana âşıklık geleneğine katkılarda bulunmuşlardır” (Artun, 1997, s. 41-52).

Adana yöresinde Karacaoğlanın şiirlerinin büyük bir önem taşıdığı görülmektedir. Şiirleri ise yalnız yaşamış olduğu dönem içerisinde değil sonraki dönemlere de etkisini sürdürerek yayılmıştır. Şiirlerinin büyük bir çoğunluğu bestelenerek türkü haline getirilmiştir. Bölgede “türkü söylemek” teriminin yerini “Karacaoğlan çıkırmak-söylemek” terimi almış, iyi ve kötü günde Karacaoğlan türküleri çalınıp söylenmiştir (Şimşek, 2007).

Artun (1997) bu konuda, “Göçlerle Adana'ya gelen âşıklar Anadolu âşıklık geleneğini Adana'ya taşımışlardır. Gavurdağlı âşıkların da yöreye göç etmeleriyle gelenek beslenmiştir. 1960 yıllarından sonra çevreye açılan birbirlerini tanıyan âşıklar köklü bir gelenek oluşturmaya başlamışlardır” (Artun, 1997, s. 41-52).

3.1.1. Adana Yöresi Âşıklık Geleneği Yetişme Ortamları

Adana yöresinde âşıklık geleneği, son kırk yıl öncesine kadar dışa kapalı bir yapıya sahip olduğu için korunduğu öne sürülmüştür (Artun, 1997).

Âşıklık geleneği sadece çalarak ve söyleyerek değil usta âşık ya da âşıklar tarafından öğretilmesi gereken bir iştir. Âşık olarak adlandırılabilmesi için bir kimsenin çağlar boyu gelişmiş olan geleneğe uyması gerekir (Kaya, 1994). Bu konuda Günay (1992) şöyle demiştir:

“Âşık edebiyatının en belirgin özelliği âşıklık geleneğiyle bireysel yaratıcılığı bir arada uygulamasıdır. Çerçevesi gelenekle belirlenip bireysel yaratıcılıkla beslenir. Âşık edebiyatı usta-çırak ilişkisiyle geleneği taşıyan usta âşıkları dinleyen âşık adaylarının usta malı deyişleri ve hikayelerini doğru öğrenip gelecek kuşaklara aktarmalarıyla günümüze gelmiştir” (Günay, 1992, s.156).

Konuya dair Başgöz (1968) ise şu ifadeyi kullanmıştır: “Âşık tarzını besleyen kaynaklar her geçen gün biraz daha kaybolmaktadır”. Günümüze kadar gelen bu gelenek, geçmişten bu yana içinde yaşayan âşıkların tarihi ve kültürel mirasını sonraki kuşağa aktarılması adına önemli bir rol oynamıştır.

3.2. Adana Yöresi Âşıkları

Âşıklık geleneği geçmişten bu güne kadar Türk kültüründe önemli bir yer edinmiştir. Âşıkların icra ettikleri ortamlar günümüzde sadece belli başlı yörelerde görülmektedir. Âşıklık geleneğinin yaşatıldığı bu iller; bugün Kars, Ardahan, Artvin, Erzurum gibi Kuzeydoğu Anadolu illeri başta olmak üzere Adana, Sivas ve Kastamonu’da bu iller arasında yer almaktadır.

Yıllardır sürdürülen Adana âşıklık geleneği ile ilgili çalışmalarda iki yüz civarlarında olduğu belirlenen âşıkların sekseni arşiv haline getirilebilmiştir. Âşıkların sadece doğum yerlerine göre sınıflandırılıp Adana âşıklık geleneğinde yetişmiş ve o yörede şekillenen geleneğe katkı sağlayan kendini Adanalı olarak kabul eden Adana doğumlu olmayan âşıkları gelenek dışında tutmanın yanlış sayılacağı düşünüldüğünden

Karacaoğlan'dan günümüze kadar gelen âşıklar sıralanırken onlar da göz ardı edilmemiştir.

17. yy'dan günümüze kadar âşıklık geleneği içerisinde gelen Adana yöresi âşıklarını şu şekilde sıralamak mümkündür;

“Karacaoğlan, Dadaloğlu, Âşık Küşadî, Âşık Ali Nasibi Baba, Âşık Mahfî, Âşık Selâmî, Âşık Abdurrahman, Âşık İbrahim Necati, Âşık Çelebizade Halil, Âşık Meydanî Mehmet, Âşık Fahri, Âşık İbrahim Ozan, Âşık Meyyiti, Âşık Kozanlı Hamit Hakkı, Âşık Hacı Sözdöğuran, Âşık İsmail Coşar, Âşık Fatma Behice Batur, Âşık Mehmet Halaçoğlu, Âşık Mahmut Tunar, Âşık Fakir Kul, Adanalı Âşık Veli, Âşık Mehmet Taştepe, Âşık Muhiddin Asarkaya, Âşık Tufan Güvel, Âşık Hasan Turan, Âşık Hazım Demirci, Âşık Mustafa Arif Arık, Âşık Kazoğlu Mehmet, Âşık Halil Karabulut, Âşık İbrahim Davutluoğlu, Âşık Mehmet İlbars, Âşık Adil Özkale, Âşık Ali Koca, Âşık Köroğlu, Âşık Galip Micozkadıoğlu, Âşık Muzaffer Çağlayan, Âşık Ali Şahin, Âşık Mehmet Cihangiroğlu, Âşık Hüseyin Kaçıran, Âşık Kul Mustafa, Âşık Dertli Kazım, Âşık Duran Şihlioğlu, Âşık Dertli Mahmut, Âşık Ferrahi, Âşık Fidani, Âşık Abdulvahab Kocaman, Âşık Mehmet Siligünlü, Âşık Ömer Koca, Âşık Ali İlhami, Âşık Ayşe Çağlayan, Âşık İbrahim Arslantaş, Âşık Abdalcabbar Yurt, Âşık Nizami, Âşık Feymani vb.” (Artun, 1997, s. 41-52).

Yukarıda görüldüğü üzere Adana'da erkek âşıkların yanı sıra kadın âşıklar da bulunmaktadır. Adana'ya farklı yörelerden gelen âşıklara örnek verecek olursak;

“Âşık Kederi, Âşık Hasibe Hatun, Âşık Hüseyin, Âşık Derdi Derya, Âşık Hüdai, Âşık İbrahim Saltan, Âşık Haydar Aslan, Âşık Musa Karakaş, Âşık Selman Albay, Âşık Saim Özdal, Âşık Musa Sevmez, Âşık Veli Özbilgili, Âşık Aslan Aktemur, Âşık Salih Olçan, Âşık Alihan Yiğit vb.” (Artun, 1997, s. 41-52).



4. ÂŞIK FERRAHİ’NİN HAYATI VE SANATSAL KİŞİLİĞİ

4.1. Âşık Ferrahi Hakkında Genel Bilgiler

4.1.1. Âşık Ferrahi’nin Hayatı

Sızı diye bir illete tutuldum
Hiç vermiyor ara, ara Allah’ım
Genç yaşımda dertten derde katıldım
Ciğerlerim yara, yara Allah’ım

20. y.y’da yetişen âşıklar içerisinde önemli bir yer edinen Âşık Ferrahi, 1934 yılında Adana ilinin Ceyhan ilçesinde doğmuştur. Gerçek adı Mehmet Ali ERGAT’tır.

Alptekin; henüz yolun yarısındayken aramızdan ayrılmasına karşılık, o mücadeleli yaşam süreci içerisinde, geride acılarla, dertlerle ve zorluklarla yoğrulmuş, ardında ölümsüz eserler bırakarak adını yaşatmayı başaran nadide isimlerden birisi olduğu söyleminde bulunmuştur (2016).

Şimşek (2014); Ferrahi denilince, henüz ömrünün baharını yaşayamadan aramızdan ayrılan talihsiz bir âşık gelir akla der. Ferrahi denince, sessizliğinin sesi olan kızı Emine’yle, yürekleri dağlayan yanık nağmeler yankılanır hatıralarda. Ferrahi denince, “Ah neyleyim gönül senin senin elinden/Her zaman ağlarım, gülemem gayrı” ve “Elâ gözlü nazlı yarı” gibi dilden dile dolaşan türkülerinin nağmeleri çınlar kulaklarda söyleminde bulunmuştur.

Ferrahi’nin babası Mustafa Ergat, Siirt’in Eruh Kazası’nın Kever köyündendir. 1914-1918 yılları arasında memleketi Siirt’ten göç ederek Adana Ceyhan’ın Kurtkulağı köyüne yerleştiği söylenmektedir. Bu köyde hayat mücadelesi veren Mustafa Ergat, kısa bir zaman dilimi içerisinde kendisini köy halkına kabul ettirir ve sevdirebilir. “O dönemin adı duyulan zenginlerinden hemşehrisi İbrahim Koruklu’yla tanışınca yıldızı iyice parlar. İbrahim Koruklu onu Ceyhan’da mahalle bekçiliği görevine getirtir, ardından da komşu köylerinden (Küçük Mangıt Köyü) bir kızla evlendirir” (Atılğan, 1987).

İbrahim Ağa’nın gözüne girmeyi başaran Âşık Ferrahi’nin babası Mustafa Ergat, Ceyhan’ın sevgi ve saygı gören bir şahsı olur. Fakat bu sırada üzücü bir olay gerçekleşir ve hanımı vefat eder. Karısını kaybeden Mustafa Ergat bu sefer de Ceyhan’ın Kıvrıklı köyü’nden yine İbrahim Koruklu tarafından, Osman Metin (Çingil

Osman) ın kız kardeşi Emine Hanım ile evlendirilir. Mustafa Ergat'ın ikinci karısı olan Emine Hanım'dan, Mehmet Ali (Âşık Ferrahi) ve Sabiha adında iki çocuğu olur (Atılğan, 1987).

Mustafa Ergat'ın yaşamı İbrahim Ağa'nın ellerinde yükselmeye devam etmektedir. Zaman içerisinde ünü büyük bir çevreye yayılmıştır. İbrahim Koruklu'ya ihanet etmek gibi bir hata yapan Mustafa Ergat kötü bir şekilde dövölmüş ve bunun sonucunda aklını kaybederek yaşadığı bölgeden ayrılmak zorunda kalmıştır. Bir daha haber alınamayan Ergat'ın nerede ve ne zaman hayatını kayıp ettiği bilinmemektedir (Şimşek, 2014).

“İşte babanın bu kayboluşu, Ferrahi'nin çileli hayatının başlangıcı olur. Bir süre sonra annelerinin de ölümü üzerine öksüz kardeşleri, dayı Osman Metin alır yanına... Ancak, fazla kalamaz Ferrahi dayı ocağında ve 7-8 yaşlarındayken buradan alınıp köyün eşrafından Halil Turan'a besleme olarak verilir. Bir süre burada çobanlık yapan Mehmet Ali'yi, dayısı tekrar yanına alır. Burada, çift sürüp çobanlık yaparak geçimini sağlamaya çalışır. Herhangi bir eğitim almayan Mehmet Ali, okuma-yazmayı kendi imkânları ile öğrenirken, 12 yaşlarında, çobanlık yaptığı bir günde bade içip 'Ferrahi' olur. Onun âşıklığa adım atmasında, ağasının Emine adındaki kızının büyük etkisi vardır. Emine'ye olan aşkı ve ona kavuşamaması sonunu hazırlar ve dermanı bulunamayan hastalıklarla boğuşur. Diğer taraftan okuduğu hikâye (Âşık Garip ve Kerem ile Ash) ve şiir kitaplarından (özellikle Karacaoğlan'ın şiirlerinden) aldığı ilham ile söylediği şiirlerini 'Mahsun Çocuk' adını verdiği defterde toplar (Ne yazık ki, bu defter bugün bulunamamıştır.)” (Şimşek, 2014, s. 13-20).

1954 yılında Âşık Ferrahi İstanbul'da, Ayazağa ve Zeytinburnu Süvari Bölüğünde askerdir. Fakat askerliği sırasında verem (Tüberküloz) hastalığına yakalanır. Hava değişikliği için köyüne geri yollanır. Hastalığı atlatamadığından bir daha İstanbul'a dönememiştir (Atılğan, 1987).

Bu hastalık Ferrahinin yaşantısı içerisinde yeni bir dönem başlangıcı olduğu söylenebilir. Askerliğine devam etmeyen Ferrahi'nin tüberküloz olduğunu fark eden dayısı, ailesini bu hastalıktan muhafaza etmek için Ferrahi'yi evinden uzaklaştırmak istemiştir. Bununla birlikte Ferrahi köyünü terk etmiştir.

Şimşek (2014), “Ceyhan'da arkadaşı Hamit Zorba'nın yardımıyla, onun çalıştığı çiftlikte işe başlar. Bu arada bir taraftan şiirlerini çoğaltan Ferrahi, diğer taraftan da saza merak sarar. Sonrasında, sazıyla, sözüyle kendini âşıklar meydanında bulur ve giderek artan şöhreti bütün yurda yayılır” (s. 13-20).

Âşık Ferrahi, 1958 yılında elinde Kayserili Ömer Usta'nın yadigarı sazı ile Ceyhan'daki Şevket Eser'in saz evine gider. Saz çalmadaki ilk maarifetini yani Şevket Eser'in tabiri ile “ Gam Yapmasını” öğrenir. Bu çalışmalar, Ferrahi'nin yolunu daha yavaş ama daha bilinçli bir şekilde Âşıklar Dergahına yöneltir (Atılğan, 1987).

Artık âşığımız sazı, sözü ve kör talihiyle tek başına ömür sürmeye başlamıştır. Dünya malını hiçe saymış ve halini bu dizelerle anlatmıştır;

“ Neyleyim serveti, neyleyim malı
Şimdi bir serseri Ferrahi’yim ben ”

Atılğan, Âşık Ferrahi’nin hayatının bundan sonraki dönemlerine bakıldığında, onun birçok duygu içerisinde sürdürmüş olduğunu vurgulamıştır. Diğer aşıklar gibi zaman zaman o da kendisini kanıtlamak için “Âşıklar Meydanı” na çıkmaya başladığını ve düzenlenen şenliklerde, sazıyla sözü bir olunca, Âşık Ferrahi’nin ününün yurt köşelerine kadar yayıldığını söylemiştir (1987). Aynı hususta Atılğan (1987) tarafından da ifade edildiği gibi,

“Bu sırada Adana’nın Kürkçüler Köyü’nde ki bir düğünde, görüp tanıştığı akrabalarından bir kıza gönül verir. Kısa bir süre sonra kıızı kaçıırır ve köyüne getirir. 1959 yılında kızla evlenir. Sırasıyla biri kız, ikisi erkek üç çocuğu olur. Kızına annesinin adını (Emine), ikinci çocuğuna babasının adını (Mustafa), son çocuğuna ise, Konya Aşıklar Bayramı’nda tanıştığı Fevzi Halıcı’nın isteği üzerine, Mevlana Türbesi civarında kabristanı bulunan Konyalı Şair Şem-i’nin adını verir. 1960-1961 yılları içerisinde dayısından kalan otuzbeş dönümlük arsasını satarak Kıvrıklı Köyü’nden Adana’ya göçer” söyleminde bulunmuştur (s. 3-12).

Ferrahi, Sinanpaşa Mahallesinde bir saz evi açar. Saz evinde istekli kişilere saz dersi verir. Bununla birlikte plak satışı ile geçimini sağlamaya çalışır. Çalışmaları Adana sanat camiası tarafından büyük ilgi görür. Adana, İzmir ve İstanbul Radyolarında programlar yapmaya başlar. Yaptığı programlarda okuduğu “Ela Gözlü Nazlı Yarı”, “Ah Neyleyim Gönül Senin Elinden” ve “Hasta Gönlüm Divanedir Durmuyor” o dönemin beğenilen türküler arasında yer almaktadır.

Fakat Ferrahi’nin yıldızı uzun ömürlü olmamıştır. Çünkü hastalık, günden güne kendisini iyice hissettirmektedir. Hergün biraz daha artan dertlerinin acısıyla kıvranarak Allah’a yalvaran Ferrahi şu dizeleri kaleme almıştır;

“Der Ferrahi takat kalmadı bende
Her türlü yareler açıldı tende
Yarab bu derdimin dermanı sende
Bu derdime çare çare Allah’ım”

Çaresizlikler içerisinde kalan Ferrahi, kıızı Emine’ye beş yaşında okuma- yazma, saz çalma ve türkü söylemeyi öğretmiştir. Bu sırada yine talihsizlikler bir türlü peşini bırakmamıştır. Ferrahi, meslek hayatını da derinden etkileyecek olan gırtlak veremine yakalanmıştır.

“Der Ferrahi kime diyem halimi
Konuşurken sakat ettin dilimi
Yara açtın göğsüme бүктүн belimi
Vücudumu delik delik eyledin”

Atılğan (1987) bu dizeleri şu şekilde yorumlamıştır:

“Artık konuşan, saz çalıp türküler söyleyen, minarelerden ezan okuyan Âşık Ferrahi yerine sakat kalan bir dilin bedeni var. Sessiz ve işaretlerle konuşan bir beden. Ferrahi bunca yaşananlara rağmen yine de umudunu kaybetmez. Zira kendisinin sazı ve Emine’sinin sesi vardır. Kendisi çalar, Emine okur türkülerini. Artık Ferrahi bir âmâ, kızı onun değneği olmuştur. Bu beraberlik alır götürür onları, ilden ile, dilden dile... 1967’de ikincisi yapılan Konya Aşıklar Bayramı’nda kendisinin çalıp kızının okuduğu “ela gözlü nazlı yarı” türküsü türkü dalında birinci olmuş, 1968’de ise yine kızı ile beraber türkü dalında birincilik ödülü almaya hak kazanmışlardır. Ününe ün katan birincilikleri onun daha da geniş kitlelere sesini duyurmasına sebep olur. “Bahtı Kara Ferrahi” hayatının en verimli çağlarında, 22 Nisan 1969’da bu dünyaya veda etmiştir. Geriye otuzbeş yılın zorlu bir hayat hikayesinin kahramanı olan çilekeş Ferrahi’yi bırakır” (s. 7-16).

ÖLMEDEN ÖNCE

“Vahap Kocaman’la Âşık Feymani
Sabah sabah hoş geldiniz haneme
Ömrümün dünyalık en son zamanı
Sabah sabah hoş geldiniz haneme

Böyle yazmış takdirini Ulu Hak
Her emri yerine gelir muhakkak
Sizden ayrılık var, dosta(yâre) kavuşmak
Sabah sabah hoş geldiniz haneme

Ferrahi bir uğrak verdik dünyaya
Bazı atlı gezdik, bazı da yaya
Elveda etmeye helâllaşmaya
Sabah sabah hoş geldiniz haneme

Şiir 22 Nisan 1969 günü Âşık Feymani ve Vahap Kocaman’ın Âşık Ferrahi’yi ziyarete geldiğinde irticali olarak söylenmiştir (Şiir Âşık Feymani’den alınarak yazılmıştır.) (Atılğan, 1987).

SON HATIRA

Yeni Adana’da basılmış resmi
Aşk bağrında bağdaş kuran Ferrahi
Söylenir dillerde yadigar ismi
Gönüllere hüznün veren Ferrahi
Gerçekten bir aşkın derdiyle yandı
Eminem diyerek Kerem’e döndü
Ecel Şerbetini genç yaşta sundu
Aramızdan gitti yaren Ferrahi
Aşk yüzünden çekti binlerce cefa
Emek etti yare görmedi vefa
Yetim kaldı Emine’yle Mustafa
Hak’kın rahmetine eren Ferrahi
Rüyasını gördüm Salı gecesi
Gördüğüm bir figan ölüm acısı
Kara geymiş gördüm yaslı bacısı
Elvada cemali nuran Ferrahi
Âşık Emr’i Vasi eder feryadı
Yaktı ciğerimi ayrılık odu
Yuvasında bir çift yavrucak kodu
Aşk elinden derde giren Ferrahi (Atılğan, 1987, s.17).

Atılğan (1987) “Üzgü ve acı teessürlerimle Âşık Ferrahi’yi Hak’ın rahmetiyle anarken aile efradına ve hısım akrabalarına başsağlığı dilerim (Şiir Âşık Emr’i Vasi’nin el yazması şiir defterinden aynen alınarak ilk defa yayınlandı.)” der.

“SEVGİLİ DOST

Aslımız Allah soyundan
İçmişiz birlik suyundan
Aldık güzellik huyundan
Bilmez misin sevgili dost
Habersiz geldim sanırsın
Haberimle uyanırsın
Benim közümler yanarsın
Bilmez misin sevgili dost

Seni sevdiğim nicedir
Özlemin ondan yücedir
Duygarlığım bilmecedir
Bilmez misin sevgili dost
Çanağımız boştur bizim
Kelamımız hoştur bizim
Dostlarımız baştır bizim
Bilmez misin sevgili dost
Dost bilene selam olsun
Bilmeyenler bilde kalsın
Bizi seven bizden alsın
Biz sevgiyiz sevgili dost
Sönmez der ki hoş kalasın
Hoş kabında boş kalasın
Mektubu uçakdan alasın
Selam sana sevgili dost (Atılğan, 1987, s.18).

1965 senesinde Çukurova Radyosunun Müdürü Kemal Sönmez'in Ferrahi'ye yazmış olduğu şiiri. Şiir, kızı Emine tarafından Ferrahi'den alınarak yazıldığı söylenmektedir (Atılğan, 1987, s.18).

4.2. Sanatsal Kimliği

4.2.1 Ozanlık Kimliği

Ozan, bulunduğu toplumun yaşam değerlerini yansıtan, yaşadığı toplumun aynası olan önemli bir kişidir. Ozanlar, toplumun kültürel unsurlarını gelecek nesillere aktaran ve bu taşıyıcılığı üstlenen kişilerdir. Ozanların en önemli besin kaynağı, mekân ve zaman olguları içerisindeki yarattıkları durumların meydana getirdiği değerler bütünüdür. İnsanlar toplumsal aklın dışavurumunu gerçekleştiren bilgedir. Toplumsal olguyu konu edinen şiirleriyle, halkın yaşamışlıklarını, geleceğe yönelik beklentilerini ve halkın değerlerini dile getiren kişilerdir (Zaman, 2008).

Âşık Ferrahi'nin var olan şiirleri incelendiğinde, bilhassa Karacaoğlan şiirlerinden aldığı ilhamla kendi şiirlerinde şahsına ait bir söyleyiş stili geliştirdiği gözlemlenmektedir. Şiirlerindeki deyiş, düşünüş, söyleyiş, ritim, kâfiye kendisine özgü bir nitelik taşımaktadır. Kâfiye ve redifleri de özgün olan Ferrahi'nin, şiirlerinde

kendine özgü bir konu ve tema dünyası bulunmaktadır. Özgünlüğünün yanı sıra belirli şiirlerinde Karacaoğlu'nın sözcük seçimlerine ve tercihlerine özendiği de görülmektedir.

Karacaoğlu ve Dadaloğlu ile aynı diyardan olan Âşık Ferrahi'nin sazı ile sözü dost olunca, bütün yurt sathına (yüz, yüzey) yayılan şöhreti ortaya çıkmış, ismi geniş kitlelerce duyulmuştur. Ferrahi, kültürel aktarıcılık yönü ile “ozanlık” geleneğini içselleştirmiş, yaşamış ve dönemin genç kuşaklarına bu kültürel mirası bırakmıştır. Bu kültürel mirasın içinde yetiştiği konum göz önünde bulundurulursa, geleneği layıkıyla temsil eden ve taşıyan âşıklarımızdan birisi olarak tarihteki yerini almıştır.

4.2.2. Rüya Motifi ve Mahlas Alması

Türk Halk Edebiyatı içerisinde görülen bade simgesi, rüya motifi ismi ile bilinmektedir. Zaman (2008) “Halk hikayelerinde âşıkların yaşam hikâyeleri sürecinde bade içme her zaman görülmektedir”der.

Mahlas alma, aşıklık geleneğinin güzide bir durumu olarak öne çıkmaktadır. Mahlas, bazen ustalar tarafından verilirken bazen de âşıkların kendi gördükleri rüya sonucu kazanılmaktadır. Âşık Ferrahi'nin on iki yaşında rüyasında bade içtiği, çobanlık yaptığı dönemde kullandığı değneği saz yerine koyarak şiirler yazmaya başladığı, mahlasını da bu rüyadan sonra kullandığı söylenmektedir. Rüyadan sonra “Âşık Ferrahi” kimliğine bürünerek, çevresini aydınlatan, kendisinde var olan birikimi dışarıya aktaran ve yazdığı şiirleriyle insanların gönlüne yerleşen bir ozan olmuştur. Bu açıdan Âşık Ferrahi'yi “Badeli Âşıklar” kategorisinde bir ozan olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

4.2.3. Saz Çalmayı Öğrenmesi

Söz unsuruna önem veren Ferrahi'nin gitmiş olduğu bir ortamda tanıştığı Kayserili Ömer Usta, ondaki beceriyi fark etmiş kendisine bir saz hediye etmiştir. Ferrahi, yadigâr ettiği bu saz ile Ceyhan'daki Şevket Eser'in saz evinde “Gam yapmasını” ve düzgün olarak saz çalmasını öğrenmiştir (Atılğan, 1987). Daha sonra kendisine bir saz evi açan Ferrahi, orada kendi öğrencilerini yetiştirmiştir. Ferrahi saz çalmayı öğrendiğinde Ceyhan'ın köylerindeki kahvehanelerde saz çalıp söyleyerek kendisini daha çok geliştirmiş ve çevre köylerde de tanınmaya başlamıştır.

4.2.4. İcra Ustalığı/ Performans

İcranın en önemli boyutları arasında, ifade ve yorumun yer aldığı bilinmektedir. Bununla birlikte, âşığın eserlerinin ifade edilme ve yorumlama şeklinin dinleyiciler tarafından anlaşılır ve estetiksel açıdan iyi olması gerekmektedir. Tempo, ritim gibi eserler için önem arz eden müzikal terimlerin yerinde kullanılması elzemdir. Âşık Ferrahinin eserlerinde dilin sade ve anlaşılır olduğu; bestelerindeki tempo ve ritmin ise yerinde kullanıldığı görölmektedir. Ayrıca Ferrahi'nin şiirlerinde aynı dönem içerisinde yaşamış olduğu Kul Mustafa, Gevherî, Kâtibî ve Âşık Ömer gibi önemli şairlerden de etkilendiğı görölmektedir.

Âşık Ferrahi'nin saz icrası incelendiğinde, en az edebi kişiliğı kadar usta bir performans sergilediğı görölmektedir. Özellikle hastalığından sonraki süreçte vokal icrası tamamen saf dışı kaldığından dolayı sanatçının sazına yoğunlaştığı ve eserlerin vokal icrası için kızının sesini kullandığı dikkat çekmektedir. Kızı Emine'nin sesi ve kendi sazını bir bütün haline getiren Ferrahi, radyolara ve programlara kızı ile birlikte gitmeye başlamış ve bu bağlamda ayrılmaz ikili olmuşlardır. Ferrahi'nin yapmış olduğu çalışmaları, İzmir, Adana ve İstanbul radyo kanallarında konu olmuş ve eserleri radyo kanallarında icra edilmeye başlanmıştır. Bu radyolarda program yapmaya başlayan âşığımız “Ela Gözlü Nazlı Yarı”, “Ah Neyleyim Gönöl Senin Elinden” ve “Hasta Gönölüm Divanedir” adlı türkülerini dinleyicileri ile buluşturarak büyük ses getirmeyi başarmıştır. 1967 yılında ikincisi düzenlenen Konya âşıklar bayramı'nda kendisinin çalıp kızının okuduğı “Ela Gözlü Nazlı Yarı” adlı eseriyle türkü kategorisinde birincilik ödölü olarak Mihri Hatun, 1968 yılında kızı Emine ile türkü dalında Köroğlu birincilik ödölünü almaya hak kazanmıştır. Ferrahi bulunduğı yörede sosyal çevrenin kültürü ile yoğrulan, âşık kahvelerinde ve daha çok köy ortamlarında halka şiirler okuyup türkülerini seslendirmiştir. Kendisi gibi (Çukurova Radyosu) mahalli sanatçı olan Mahmut ÖZÇİFTÇİ ile beraber konserlere katılmış, Âşık Feymani, Gemerekli Âşık Hasan Yüzbaşıoğlu ile birlikte saz çalıp türküler söyleyerek bir etkileşim içerisine girmiştir (Atılgan, 1997). Dönemin güzide âşıklarından birkaçı ile müzik muhabbetlerinde bulunan Ferrahi'nin eserlerinde az da olsa diğeri âşıklarımızdan etkilendiğı, kendi söyleyiş ve çalış stilinde etkisi olduğı varsayılmaktadır.

4.2.5. Âşık Ferrahi'nin Kültürel Yönü

Konuya dair Nasrattınoğlu (1999) şöyle der:

“Halk ozanları, halkın bağrında yetişmiş, onların düşünce, duygu ve değer yargılarına eserleri ile yüzyıllardır tercüman olmuş kişilerdir. Bu bakımdan halk ozanlarının toplumun kültür aktarıcıları ve canlı tarihi oldukları söylenebilir. Zira geçmişi, bugünü ve geleceğiyle bir bütün olan toplum, kültürel öğelerini halk ozanlarıyla tarihe mal etmektedir. Halk ozanları, halkın düşünen beyni, konuşan dili, bedeninde atan yüreğidir.. Dolayısıyla ozanların dize dize ördükleri deyişler, bir anlamda, halkın duygu ve düşüncelerini yansıtır”.

Âşık Ferrahi de yaşamış olduğu bölgenin âşık geleneği içerisindeki önemli temsilcilerinden biri haline gelmiştir. Yetişmiş olduğu bölgenin kültürel ve sosyal zenginliklerini eserlerinde detaylıca işlemiş, yaşamış olduğu onca zorluklara rağmen halkın sesi olabilmeyi başaramıştır. Kendi sesinin yetemediği süreçte de kızını kendi dili yapıp yine topluma hizmet etmeye devam etmiştir.

4.2.6. Âşık Ferrahi'nin Kaynak Kişi Kimliği

Ferrahi, yaşamış olduğu dönem içerisinde Adana yöresinin önemli kaynak kişilerinden birisi haline gelmiştir. Anadolu topraklarındaki âşıklık geleneği içerisinde yetişen çok sayıdaki âşık arasında da kendisine önemli bir yer edinmiştir.

Ferrahi'nin eserlerine bakıldığında, kendisine özgü bir üslup benimsemesi, bestelerini doğru ve anlaşılır bir şekilde aktarması, ayrıca eserlerinin derlemeciler tarafından kaydedilmesi âşığın bulunduğu yörede ne kadar önemli bir kaynak kişi kimliğine sahip olduğunu göstermektedir. Ferrahi de diğer âşıklarımız gibi adını geniş kitlelerce duyurmuş, belli bir üne ulaşmış ustalardan biri olarak bilinmektedir.

4.3. Şiirlerinin Edebi Yönden İncelenmesi

4.3.1. Şiirlerinde İşlediği Konular

Âşık Ferrahi, şiirlerinde başta aşk olmak üzere genellikle; kahramanlık ve millî konular, vatan sevgisi, gurbetlik, ayrılık, sitem, özlem, sıra, hasret gibi olayları konu alırken bazı şiirlerinde ise, dini- tasavvufi, siyasi, mizahi konular, dostluk, toplumsal-sosyal, evlat, acı (ızdırap) vb. olayları konu almıştır. Konularına göre farklı kitlelere seslenmek isteyen Ferrahi, çoğunlukla yaşamış olduğu olayları dile getirmiştir. Bu

duyguları aktarırken samiyeti ve içtenliği, sıcaklığı şiirlerinin bütününde hissetmek mümkündür. Ferrahi'nin şiirlerinde Karacaoğlu ve Dadaloğlu etkilerini de görmek mümkündür. Şiirlerinde kullanmış olduğu dil halkın dilidir. Yaşamı boyunca büyük bir titizlikle ve şevkle şiirlerini yazmıştır. Ferrahi'nin şiirlerini konu olarak ele aldığımızda;

Aşk:

“Niye beni böyle mecnûn eyledin

Havadayken yere indin Emine'm

Lüzûmu yok bana nâr-ı ateşin

Ben kendi kendime yandım Emine'm” (Şimşek, 2014).

Ferrahi'nin şiirleri incelendiğinde, âşık olduğu, bir türlü unutmadığı ve adını kızına vererek sevgisini yaşatmaya çalıştığı “Emine”sinin dışında daha birçok güzelin adı görülmektedir. Bu isimler arasında, Behiye, Fadime, Havva, Iraz, Mürüvvet, Naile, Necla, Nurhan, Vildan, Zala ve Zeynep yer almaktadır. Şiirlerinde adı geçen Nurhan, Behiye ve Naile'ye ilk görüşte âşık olduğunu, Zeynep'e dünür gönderdiğini, Emine, Havva, Mürüvvet, Necla, Nursel ve Zala'yı karşılıksız olarak sevdiğini, Fadime ve Vildan'ı da sık sık rüyasında gördüğünü dile getirmektedir (Atılğan, 1997).

Ferrahi, “Kızlar” adlı yazarak şiirinde köyündeki kızları tek tek anlatmaktadır. Onun bu tavrı, köyün ileri gelenlerini kızdırmış ve “*Bir hergeleci, ağa kızına nasıl türkü yakar!*” diyerek, köyü terk etmesini söylemişlerdir. Ferrahi, köyden ayrılırken; “*Beni deli diye köyden kovuyorsunuz. Kovmakla akıllandıracağınızı sanıyorsanız aldaniyorsunuz. Bu köyden benim cismim çıkacak, ismim ebediyen yaşayacaktır. Ahmet Ağa, Hasan Ağa, Hüseyin ağa, Halil Ağa hepiniz fanisiniz. Ama, bir gün gelecek, Ferrahi bâkî kalacaktır...!*” der (Atılğan, 1997). Şimşek; “Nitekim, dediği gibi de olur, bugün ‘Kıvrıklı’ köyünde Ferrahi adına anma günleri düzenlenmekte, köy onun adıyla anılmaktadır” söyleminde bulunmuştur (Şimşek, 2014).

Ferrahi'nin şiirlerinde dikkat çeken bir özellik ise, genel anlamda “aşk” konusunu işleyen şiirinin bulunmamasıdır. O, bu tür şiirleri daha çok sevdiği kızların isimlerini de zikrederek, onlara hitaben söylemiştir. Diğer taraftan, bu tür şiirlerinde platonik bir aşk yaşayan Ferrahi, duygularının karşılıksız olduğunu şu mısralarla dile getirmiştir;

“Der Ferrahi, bilmem bana n'oluyor,

Kimi sevsem hep yarıda kalıyor,” (Atılğan, 1997).

Âşık Ferrahi, bir şiirinde sevdiği kızın bir başkasıyla evlendiğini, kendisinin de bu konuda büyük bir üzüntü duyduğunu şu sitem dolu sözlerle aktarmıştır;

“Vurunca silleyi kolumu kırdın,
Tekrar acıyarak yaramı sardın,
Sevdiğim o kızı ellere verdin,
Ele yâr eyledin sunamı benim.” (Atılğan, 1997).

İşte, gördüğü güzelleri, ancak uzaktan sevebilen, sevgisinden dolayı horlanırken dertten derde sürüklenen Ferrahi, duygularını mısralara dökerek teselli bulmuştur. Bu sayede unutulmayacak, unutamayacağımız birbirinden değerli şiirler ortaya çıkmıştır (Şimşek, 2014).

Dini ve Tasavvufi:

Ferrahi, “Azaların Sana Şahit”, “Bunları Bilelim”, “Oruç ve Namaz Destanı”, “Sabır Acıdır Meyvesi Tatlıdır/Yusuf Aleyhisselam Destanı”, “Methiye”, “Muhammed’le Ali’nin Methi”, “Nerde” gibi şiirlerinde dini konuları ele alırken, özellikle; “Senin”, “Ayrı Değilim”, “Bulunmaz”, “Bütün Duygular”, “Hakkın Hakikatleri” gibi şiirleri tasavvufî açıdan önemlidir (Şimşek, 2014).

Örneğin:

“A” ile başlarsa “ha” ile biter
Bu isme âşıkım burnumda tüter
Başka yâr istemem, o bana yeter
Daim sağda gezer, solda bulunmaz

şeklinde yazmış olduğu şiirinde, ilahi aşkı en güzel şekliyle ifade etmiştir (Atılğan, 1997, s.28).

Kahramanlık ve Millî Konular:

Ferrahi’nin vatan sevgisini ele alan ve millî duyguları coşturan şiirlerinin de bulunduğu görülmektedir. Bunlardan bazıları; “Sesleniş”, “Vatan Sevgisi”, “Kahramanlık Şiiri”, “Kıbrıs Bizimdir”, “Vatan Sevgisi”, “Çeteler” ve “Çocuklar”dır. Bu şiirler, koşma ve destan türünde yazılmış, kahramanlık konusu ele alınarak, vatan sevgisi vurgulanmıştır (Alptekin, 2016).

Bu şiirine örnek verecek olursak;

“Atatürk çizmeyi çekip giyince
Türk askeri sen ileri deyince
Çarpıştık vatanda tarih boyunca
Türk evladı vatan senin vatandır” (Alptekin, 2016, s. 257).

Sosyal Konular:

Âşık Ferrahi, gerek topluma gerekse çevresine karşı duyarlı bir şairdir. Alptekin (2016), “O, yaşadığı dönem içerisinde toplumun gözü, kulağı olmuş, gördüğü bir takım aksaklıkları mısralarla dile getirmiştir”der.

Bu şiirine örnek verecek olursak;

“Hastaneye gidersin de bakmazlar
Paran olmaz ise film çekmezler
İnsan mısın nesin, sahip çıkmazlar
Sefalette nice nice kul vardır” (Alptekin, 2016, s. 258).

Ferrahi bazı şiirlerinde ise insanlara bir yandan iyi insan olma şartlarını dile getirmiş, öte yandan nasihat’te bulunmuştur. Bu husus şu şekilde örneklendirilebilir;

“Boş gezer, gitmezsın kendi işine
İçkinin kumarın düştün peşine
Topla biraz sen aklını başına
Biraz da zikre dalmazsan olmaz” (Alptekin, 2016, s. 258).

Mizahi Konular:

Şimşek, Ferrahi’nin toplumda yaşanan bir takım sorunları mizahi yönüyle değerlendirdiğini ve bunu şiirlerine yansıttığını söyleminde aktarmıştır. Buna örnek olarak, “Bekâr Kızların Destanı”nda, anayla kızının evlenme konusunda tartıştığını görüp yazdığı şiiri örnek göstermiştir (Şimşek, 2014). Bu şiirin sözlerine bakılacak olursa;

“Kız:

Benim yaştlarım hep gelin oldu
Her birisi ikiz çocuk doğurdu
Babam beni acep oğlu mu sandı

Hatun anam etme, ere ver beni

Ana:

Almanın dalını daim budamam

Çoban olup her gün seni güdemem

Küçüksün, babayın göynün edemem

Bu sene de evde kal hatun kızım” (Şimşek, 2014).

4.3.2. Şiirlerinin Şekil Özellikleri

4.3.2.1. Dil ve Üslup

Ferrahi, şiirlerinde halk edebiyatının geçmişten günümüze kadar geleneksel yönden kullanılan formlarına yer vermiştir. Dili sade, yalın ve anlaşılır bir şekilde akıcıdır. Şiirlerinde tam, yarım, zengin ve tunç uyağı kullanmıştır. Şiirlerinde biçimden ziyade aktarılan öz önem arz etmektedir.

Bazı şiirlerinde ise akrostiş yapısına yer vermiştir. Buna örnek olarak;

“Be ile ismini arayıp bulsan
E ile eleme gönlümden alsan
Ha ile havuzun dibine dalsan
İnmiş ördek gibi gölde yüzüyor
Yaş akar gözümde durmaz boyunca
El bağladın ızdırabım duyunca” (Atılğan, 1987).

“Fe ile başlayan yazı senindir
Al ile kırmızı güle benzersin
Tel tel olmuş saçın beyaz tenindir
Mavili yeşilli tüle benzersin
A kız senin etticeğin yetmez mi” (Atılğan, 1987).

“Mevlâ çok büyüktür mahveder seni
Umarım ki bana beslemen kini
Seherdeki esen yele benzersin
Talihsiz biriyim kimsem yok benim
Alemde içinde derdim çok benim
Fakat yolsuz değil gözüm tok benim
Arının yaptığı bala benzersin” (Atılğan, 1987).

Âşık Ferrahi, bazı şiirlerinde ise sevdiği insanların ismi ile başlamıştır. Buna örnek olarak “Kızlar” şiiri gösterilebilir;

Zeynep tatlı dilli güzeller hası
Elif ağır başlı çıkmıyor sesi
Emine’yl Iraz çekiyor yası
Çıkmasın ortaya sırrı kızların (Atılğan, 1987).

Meyrem ile Sultan parlak arıyor
Perihan saçını tel tel tarıyor
Zöhre’de gençlerin belin kırıyor
Değmese kimseye şeri kızların (Atılğan, 1987).

Ferrahi, şiirlerinin çoğunluğunda yöresel bir ağız (şive) kullanmıştır. Şiirlerinde şive kaynaklı kelimelere örnek verilecek olursa;

Meyrem (meryem), keziban (kezban), gidem (gideyim), etticeğin (ettiğin), gene (yine), beslemen (beslemezsin), meyva (meyve), sahib (sahip), belin (belini), hattimi (haddimi), şeri (şerri), şere (şerre), guldur (kuldur), domurcuk (tomurcuk), tuman (elbise), ört (öğüt), göksüme (ğöğsüme), deysem (desem), deymesin (değmesin), rızgını (rızkını), hava (havva), karez (garez), ikevli (iki evli), bilin (biliyorsun), herhal (herhalde), taam (tamam), melhem (merhem), farır (varır), filim (film), deyi (diye) v.b.

Şiirlerinde Arapça- Farsça kelimeler çoğunlukla kullanılmasa da bazı şiirlerinde denk gelmektedir.

4.3.2.2. Vezin

Şiirlerinde aruz yerine hece ölçüsünü tercih eden âşık, genellikle 11’li ve 8’li az da olsa 13’lü hece ölçüsüne yer vermektedir. Şiirleri sıklıkla dörtlüklerden oluşup, üç veya beş mısralı kıtalar da gözlenmektedir. $8+5=13$, $4+4+3=11$, $6+5=11$, $4+4=8$ ’li hece ölçüleri kullanmıştır.

4.3.2.3. Kâfiye

Kâfiye, kelime anlamı olarak “sonda gelen, arkada gelen” şeklinde nitelendirilmektedir. Edebi bir kavram olarak ise, anlam bakımından ayrı, sesçe bir olan kelimelerin mısra sonunda bulunmasına denilir. Kâfiye, dizinin bazen başında ve

sonunda fakat genellikle dizenin sonunda görülen, ses benzerliğini sağlayan sözcüklerdir.

Âşık Ferrahi'nin şiirlerinde tam, yarım, zengin ve tunç kâfiye kullanılmıştır. Şiirlerinin kâfiye örgüsü çoğunlukla aaab /cccb-abab/cccb şeklindedir. Az da olsa cccd ve abcb/deeb örgüsünde kullanmıştır. Kâfiye bulmakta güçlük çekmediği, şiirlerinin akıcılığının bozulmadığından da anlaşılmaktadır.

4.3.2.4. Durak

Şiirlerde hece ölçüsü ile yazılan ölçü kalıplarında durulan ve nefes alınan kısma verilen addır. Durak en az 1 en fazla 5 olabilmektedir. Âşık Ferrahi, şiirlerinin büyük bir bölümünde 8'li ve 11'li hece ölçüsünü kullanmıştır. Az da olsa 13'lü hece ölçüsünde yer verdiği gözlenmiştir. 8'li hece ölçülü şiirlerinde 4+4 durak, 11'li hece ölçülü şiirlerinde ise 6+5 durak motiflerini işlemiştir.

4+4 durak şekli:

Koca dayı / koca dayı
Günler başa / gelir gider
Dostu bulan / alır payı
Sevdiğini / seçer gider

6+5 durak şekli

Niye beni böyle / mecnun eyledin
Havadayken yere / indim Emine'm
Lüzumu yok bana / narı ateşin
Ben kendi kendime / yandım Emine'm

4.3.2.5. Redif

Satır sonlarında, görevleri aynı olan eklerin veya aynı anlamlara sahip olan sözcüklerin tekrarlanmasına redif denilmektedir. Şiirlerde redifler daima satırların sonunda bulunur ve kâfiyeden sonra gelir. Redifler iki çeşittir;

1. Ek halindeki redifler
2. Sözcük halindeki redifler

Âşık Ferrahi'nin şiirlerinde bulunan rediflere örnek verecek olursak;

“Bülbül konmaz bağda g llere
 rdek girmez oldu Şimdi g llere
Niye gönül verdin yaban ellere
Ben de seni benim sandım Emine’m”

- G l-ler-e
- G l-ler-e
- El-ler-e

Yukarıdaki kıtadaki -ler ve -e sesleri ek redif, (-l) harfi ise yarım uyak olarak gösterilmektedir.

“ Tarihe gizlenmiŐ sıv vardır sende
Hakikate bağlı pir vardır sende
Ağustos ayında kar vardır sende
Belli değil kışın yazın Erzurum”

Yukarıda kıtadaki -vardır sende kelimeleri sözcük redif, (-r) harfi ise yarım uyak olarak gösterilmektedir.

5. BULGULAR

Araştırmanın bulgular bölümünde değinilen alt problemlere cevap bulunabilmesi amacıyla Âşık Ferrahi'ye ait olan gerek yazılı, gerekse kızının ve kendisinin ses kayıtlarından notaya alınan ve TRT repertuvarına kayıtlı olan 12 eser, tablolar halinde verilmiş, sözel ve müzikal analizleri yapılmıştır.



Çizelge 5.1 Âşık Ferrahi'nin 12 Türküsünün Külliyyat Bilgisi

Sıra No	Eser Adı	Derleyen	Kaynak Kişi	Notaya Alan	Tema	Tür
1	Adana'ya Geldim Gülüm	Halil Atılğan	Âşık Ferrahi	Halil Atılğan	Aşk/ Sevda	Kırık Hava
2	Ah Neyleyim Gönül	Nurettin Dadaloğlu	Âşık Ferrahi	Nurettin Dadaloğlu	Aşk/ Sevda	Kırık Hava
3	Bu Dünyayı Baştan Başa	Halil Atılğan	Âşık Ferrahi	Halil Atılğan	Sitem	Kırık Hava
4	Cahil Gönلümü Eylesen	Halil Atılğan	Âşık Ferrahi	Halil Atılğan	Aşk/Sevda	Kırık Hava
5	Çaresiz Dertdeyim	Halil Atılğan	Âşık Ferrahi	Halil Atılğan	Aşk/Sevda	Kırık Hava
6	Elâ Gözlü Nazlı Yarı	Nida Tüfekçi	Âşık Ferrahi	Nida Tüfekçi	Güzelleme	Kırık Hava
7	Eminem Buradan Ben Gider Oldum	Halil Atılğan	Âşık Ferrahi	Halil Atılğan	Aşk/Sevda	Kırık Hava
8	Hasta Gönلüm Divanedir	Halil Atılğan	Âşık Ferrahi	Halil Atılğan	Sitem	Kırık Hava
9	Herkes Sevdiğini Seçti	Halil Atılğan	Âşık Ferrahi	Halil Atılğan	Aşk/Sevda	Kırık Hava
10	İstemem Dünyada Süsü Ziyneti	Halil Atılğan	Âşık Ferrahi	Halil Atılğan	Aşk/Sevda	Kırık Hava
11	Kuşlar Uçar Düneğinden	Halil Atılğan	Âşık Ferrahi	Halil Atılğan	Aşk/Sevda	Kırık Hava
12	Vücutum Şehrini Seyran Eyledim	Kemal Karasüleymanoğlu	Âşık Ferrahi	Mustafa Özgöl	Güzelleme	Kırık Hava

Çizelge 5.1'de Âşık Ferrahi'ye ait TRT THM repertuarına kayıtlı 12 eserin külliyyat bilgisine yer verilmiştir.

Verilen tabloda en fazla derleme çalışmasının Halil Atılğan tarafından yapıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca Ferrahi'nin çoğunlukla eserlerinde âşk/sevda, güzelleme ve sitem temalarını işlediği gözlenmiştir.

Buradan hareketle, Ferrahi'ye ait kırık hava türündeki türkülerin sözleri incelendiğinde, belli başlı temaların yoğun bir biçimde ele alındığı şeklinde bu bölüm yorumlanmıştır.

Çizelge 5.2 Âşık Ferrahi'nin 12 Türküsünün Makamsal Dizileri

Eser Adı	Makamsal Dizisi
Adana'ya Geldim Gülüm	Gülizar
Ah Neyleyim Gönül	Gülizar
Bu Dünyayı Baştan Başa	Hüseyni
Cahil Gönلümü Eylesen	Gülizar
Çaresiz Dertdeyim	Hüseyni
Elâ Gözlü Nazlı Yari	Gülizar
Eminem Buradan Ben Gider Oldum	Gülizar
Hasta Gönلüm Divanedir	Uşşak Hûzî
Herkes Sevdığını Seçti	Gülizar
İstemem Dünyada Süsü Ziyne	Neva
Kuşlar Uçar Düneğinden	Uşşak
Vücudum Şehrini Seyran Eyledim	Uşşak

Çizelge 5.2'de yer alan verilere göre tespit edilen Âşık Ferrahi'ye ait eserlerin makamsal dizilerinde en çok Gülizar ve Hüseyni makamlarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu dizilerin yanında Neva ve Uşşak makam dizilerine de yer verildiği gözlenmiştir.

Buradan hareketle, Ferrahi'ye ait kırık hava türündeki türkülerin makamsal dizileri incelendiğinde, belli başlı makamları tercih ettiği şeklinde bu bölüm yorumlanmıştır.

Çizelge 5.3 Âşık Ferrahi'nin 12 Türküsünün Usûl Yapısı

Eser Adı	Usulü
Adana'ya Geldim Gülüm	12/8
Ah Neyleyim Gönül	10/8
Bu Dünyayı Baştan Başa	5/8
Cahil Gönلümü Eylesen	2/4
Çaresiz Dertdeyim	2/4
Elâ Gözlü Nazlı Yari	6/8
Eminem Buradan Ben Gider Oldum	4/4
Hasta Gönلüm Divanedir	2/4
Herkes Sevdiğini Seçti	5/8
İstemem Dünyada Süsü Ziyne	6/8
Kuşlar Uçar Düneğinden	8/8
Vücudum Şehrini Seyran Eyledim	4/4

Çizelge 5.3' te Âşık Ferrahi'ye ait eserlerin usul özelliklerine bakılacak olursa en çok 2/4 ritim kalıbının kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca 4/4, 5/8, 6/8, 8/8, 10/8, 12/8 gibi farklı usul kalıplarına da yer verdiği görülmüştür. Ferrahi, genellikle ana usullerden oluşan bir ritmik yapı ile eserlerini bestelediği ve çeşitli usul kalıplarına da yer vererek eserlerini daha zengin hale getirdiği sonucuna varılmıştır.

Buradan hareketle, Ferrahi'ye ait kırık hava türündeki türkülerin usul yapısı incelendiğinde, en sık ana usullere yer verdiği şeklinde bu bölüm yorumlanmıştır.

Çizelge 5.4 Âşık Ferrahi'nin 12 Türküsünün Hece Vezni

Eser Adı	Hece Vezni
Adana'ya Geldim Gülüm	13
Ah Neyleyim Gönül	11
Bu Dünyayı Baştan Başa	8
Cahil Gönlümü Eylesen	8
Çaresiz Dertdeyim	11
Elâ Gözlü Nazlı Yarı	8
Eminem Buradan Ben Gider Oldum	11
Hasta Gönlüm Divanedir	11
Herkes Sevdiğini Seçti	8
İstemem Dünyada Süsü Ziyeti	11
Kuşlar Uçar Düneğinden	8
Vücudum Şehrini Seyran Eyledim	11

Çizelge 5.4'te Âşık Ferrahi'ye ait 12 eserin hece vezni özelliklerine bakıldığında en çok 8'li ve 11'li hece ölçüsü kullanıldığı tespit edilmiştir. 13'lü hece vezninde yazıldığı eserlerine de rastlanmıştır.

Buradan hareketle, Ferrahi'ye ait kırık hava türündeki türkülerin hece vezinleri incelendiğinde, sıklıkla 8'li ve 11'li hece vezinlerini tercih ettiği şeklinde bu bölüm yorumlanmıştır.

Çizelge 5.5 Âşık Ferrahi'nin 12 Türküsünün Teması

Eser Adı	Teması
Adana'ya Geldim Gülüm	Aşk/ Sevda
Ah Neyleyim Gönül	Aşk/ Sevda
Bu Dünyayı Baştan Başa	Sitem
Cahil Gönlümü Eylesen	Aşk/ Sevda
Çaresiz Dertdeyim	Aşk/ Sevda
Elâ Gözlü Nazlı Yari	Güzelleme
Eminem Buradan Ben Gider Oldum	Aşk/ Sevda
Hasta Gönlüm Divanedir	Sitem
Herkes Sevdiğini Seçti	Aşk/ Sevda
İstemem Dünyada Süsü Ziyeti	Aşk/ Sevda
Kuşlar Uçar Düneğinden	Aşk/ Sevda
Vücudum Şehrini Seyran Eyledim	Güzelleme

Çizelge 5.5'te Âşık Ferrahi'ye ait 12 eserin tema özelliklerine bakıldığında en çok aşk/ sevda temasını eserlerinde işlediği tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra sitem, güzelleme konulu temalar ile yazmış olduğu eserler de gözlenmiştir.

Buradan hareketle, Ferrahi'ye ait kırık hava türündeki türkülerin tema özellikleri incelendiğinde, belli başlı temaları tercih ettiği şeklinde bu bölüm yorumlanmıştır.

ADANA'YA GELDİM GÜLÜM



Şekil 5.1 Âşık Ferrahi'ye Ait “Adanaya Geldim Gülüm” Adlı Türkü.

“Adana’ya Geldim Gülüm” adlı türküde tema olarak âşk/sevda konusu işlenmiştir. Âşk/ sevda türküleri; gönül işlerinin sıklıkla karşımıza çıktığı sevgiliye karşı meth edici sözler, özlem, sevgilinin güzelliği, büyük bir âşk ile sevmek, haberleşme, kavuşma istekleri gibi konuları ele almaktadır.

Nazım birimi olarak dördlük kullanılmış ve “Koşma” türünde eser kaleme alınmıştır. Ayrıca 13’lü hece ölçüsü ile şiirin dizeleri oluşturulmuştur. İlk dördlüğünde “abab” şeklinde nazım örgüsü kurgulanırken, eserin 2’nci ve 3 üncü dördlüğünde ise “cccd” nazım örgüsü kurgulanmıştır.

Eserin Müzikal Analizi:

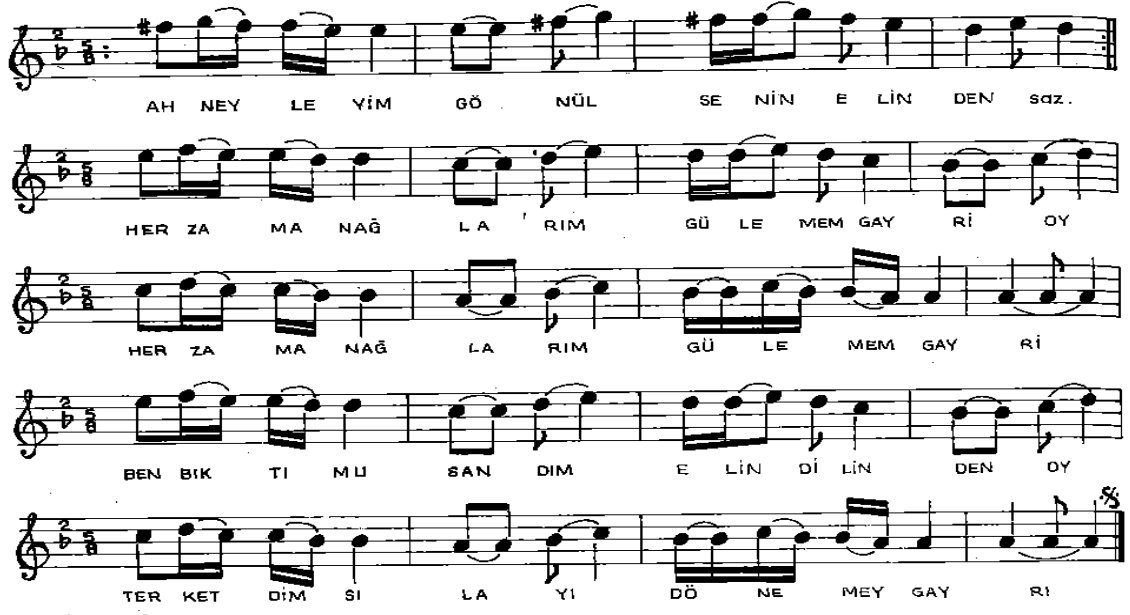
Eser Adı	Adana’ya Geldim Gülüm
Türü	Ritimli
Ses Genişliği	7 ses
Ölçü	12/8
İcra Şekli	Ezgisel

Özelliğini Gösterdiği Makâm Karakteri	Gülizâr			
Seyir Karakteri	İnici			
Karar Sesi				
Kullanılan Sesler				
En Sık Kullanılan Aralık	1'li 	2'li 	3'lü 	4'lü 
Sıklıkla Kullanılan Motifler/Ezgi Kalıpları				
Yörede Kullanılan Karakteristik Uzun Motifler				

Şekil 5.1.1 Adana'ya Geldim Gülüm Adlı Türkünün Müzikal Analizi.

İlk dörtlüğün giriş cümlesi gerdaniye perdesinden başlayarak eviç, hüseyini, neva, çargâh, segâh ve dügâh perdelerinde 8'lik ve 16'lık tartımlarla inici seyir göstermiş ve karar ses olan dügâh perdesinde kalış yapılmıştır. İkinci cümle, çargâh perdesinden başlamış, yan yana olan seslerle nevâ üzerinde inici seyir göstermiş ve ardından dügâhta karar verilmiştir. Üçüncü ve dördüncü cümlelerde ise birinci ve ikinci cümlelerin tekrarı şeklinde devam edilmiştir. Eser, hüseyinî makâmının inici seyre sahip olan gülizar makâmının özelliklerini göstermektedir.

AH NEYLEYİM GÖNÜL



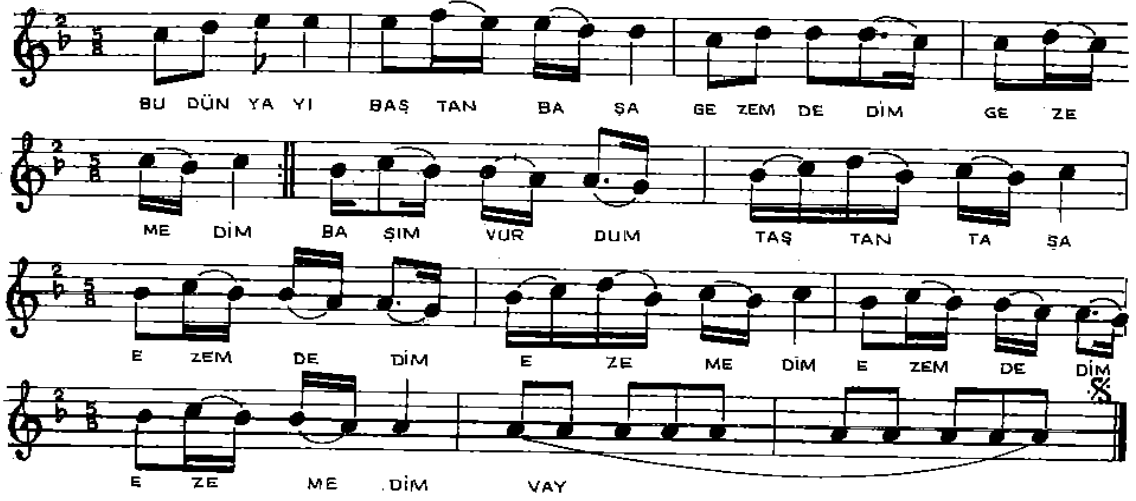
Şekil 5.2 Âşık Ferrahi'ye Ait “Ah Neyleyim Gönül” Adlı Türkü

“Ah Neyleyim Gönül” adlı türküde tema olarak âşk/sevda konusu işlenmiştir. Nazım birimi olarak dördlük kullanılmış ve “Koşma” türünde eser kaleme alınmıştır. Ayrıca 11’li hece ölçüsü ile şiirin dizeleri oluşturulmuştur. İlk dördlüğünde “abab” şeklinde nazım örgüsü kurgulanırken, eserin 2, 3, 4 ve 5’nci dördlüğünde ise “cccb” nazım örgüsü kurgulanmıştır.

Eserin Müzikal Analizi :

Eser Adı	Ah Neyleyim Gönül
Türü	Ritimli
Ses Genişliği	7 ses
Ölçü	5/8
İcraŞekli	Ezgisel
Özellğini Gösterdiği Makâm Karakteri	Gülizâr
Seyir Karakteri	İnici

BU DÜNYAYI BAŞTAN BAŞA



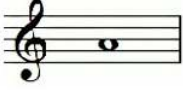
Şekil 5.3 Âşık Ferrahi'ye Ait “Bu Dünyayı Baştan Başa” Adlı Türkü.

“Bu Dünyayı Baştan Başa” adlı türküde tema olarak sitem konusu işlenmiştir. Sitem içerikli türkülerde; bir kimseye karşı yapılan bir davranışın veya söylenmiş olan bir sözün üzüntü, kırılganlık ya da alınganlık gibi duygular uyandırdığını yumuşak bir şekilde ifade etme hali bulunmaktadır.

Nazım birimi olarak dörtlük kullanılmış ve “Koşma” türünde eser kaleme alınmıştır. Ayrıca 8’li hece ölçüsü ile şiirin dizeleri oluşturulmuştur. İlk dörtlüğünde “abab” şeklinde nazım örgüsü kurgulanırken, eserin 2’nci ve 3 üncü dörtlüğünde ise “cccb” nazım örgüsü kurgulanmıştır.

Eserin Müzikal Analizi :

Eser Adı	Bu Dünyayı Baştan Başa
Türü	Ritimli
Ses Genişliği	7 ses
Ölçü	5/8
İcraŞekli	Ezgisel
Özelliğini Gösterdiği	Hüseyini

Makâm Karakteri			
Seyir Karakteri	İnici-Çıkıcı		
Karar Sesi			
Kullanılan Sesler			
En Sık Kullanılan Aralık	1'li 	2'li 	3'lü 
Sıklıkla Kullanılan Motifler/Ezgi Kalıpları			
Yörede Kullanılan Karakteristi k Uzun Motifler	  		

Şekil 5.3.1 Bu Dünyayı Baştan Başa Adlı Türkünün Müzikal Analizi.

İlk dörtlüğün giriş cümlesi çargâh perdesinden başlayıp, nevâ, hüseyinî ve eviç perdelerini göstererek nevâ perdesinde kalış yapmıştır. İkinci cümle, çargâh perdesinden başlayıp çargâh perdesinde yarım kalış yapılmıştır. Üçüncü cümle, segâh perdesinde başlayıp çıkıcı-inci seyirle çargâhta sonlanmıştır. Dördüncü ve son cümle

de ise segâh perdesinde başlayıp inici seyirle dügâh perdesinde karar kılınmıştır. Eser genel olarak Hüseyinî makâmının karakteristik özelliklerini göstermektedir. Diğer dörtlükler ise ilk dörtlüğün tekrarı şeklindedir.

CAHİL GÖNLÜMÜ EYLESEN

CA HİL GÖN LÜ MÜ EY LE SEN BEN YA ZA RIM

SEN SÖY LE SEN CA HİL GÖN LÜ MÜ EY LE SEN

BEN YA ZA RIM SEN SÖY LE SEN KA PIN DA KÖ

LE EY LE SEN O LUR DUM NAZ LI MO LUR DUM O LUR DUM NAZ

LI MO LUR DUM.

Şekil 5.4 Âşık Ferrahi'ye Ait “Cahil Gönlümü Eylesen” Adlı Türkü.

“Cahil Gönlümü Eylesen” adlı türküde tema olarak âşk/sevda konusu işlenmiştir. Nazım birimi olarak dörtlük kullanılmış ve “Koşma” türünde eser kaleme alınmıştır. Ayrıca 8’li hece ölçüsü ile şiirin dizeleri oluşturulmuştur. Bütün dörtlüklerde “aaab” nazım örgüsü kurgulanmıştır.

Eserin Müzikal Analizi :

Eser Adı	Cahil Gönlümü Eylesen
Türü	Ritimli
Ses Genişliği	9 ses
Ölçü	2/4
İcraŞekli	Ezgisel
Özellğini Gösterdiği	

Makâm Karakteri	Gülizâr		
Seyir Karakteri	İnici		
Karar Sesi			
Kullanılan Sesler			
En Sık Kullanılan Aralık	1'li 	2'li 	3'lü 
Sıklıkla Kullanılan Motifler/ Ezgi Kalıpları			
Yörede Kullanılan Karakteristik Uzun Motifler			

Şekil 5.4.1 Cahil Gönümü Eylesen Adlı Türkünün Müzikal Analizi.

İlk dörtlüğün giriş cümlesi eviç perdesinden başlayarak gerdaniye perdesinde asma kalış yapılmış, ikinci cümleye gerdaniye perdesinden başlanarak muhayyer perdesine kadar çıkılmış, nevâ perdesinde kalış yapılmıştır. Üçüncü cümlede, nevâ perdesinden başlanarak 8'lik ve 16'lık tartımlarla inici seyir gösterilerek segâh perdesine gelinmiştir. Dördüncü ve son cümlede ise çargâh üzerinde inici seyir gösterilerek

makâmın karar sesi olan dügâhta karar verilmiştir. Eser Gülizâr makâmının karakteristik özelliklerini taşımaktadır.

ÇARESİZ DERTDEYİM

S A Z

ÇA RE SİZ DERT DE YİM YAR YAR SEN KE RE MEY LE

BU DER DE DÜ ŞE Lİ OY OY GÜ LÜN MEZ ZOL

DU GÜ LÜN MEZ ZOL DU

ÇA RE Sİ SEN DE DİR YAR YAR GEL BA NA SÖY LE

TA BİP LER DEN ÇA RE OY OY BU LÜN MAZ ZOL

DU BU LÜN MAZ ZOL DU

Şekil 5.5 Âşık Ferrahi'ye Ait “Çaresiz Dertdeyim” Adlı Türkü.

“Çaresiz Dertdeyim” adlı türküde tema olarak âşk/sevda konusu işlenmiştir. Nazım birimi olarak dördlük kullanılmış ve “Koşma” türünde eser kaleme alınmıştır. Ayrıca 11’li hece ölçüsü ile şiirin dizeleri oluşturulmuştur. İlk dördlüğünde “abab” şeklinde nazım örgüsü kurgulanırken, eserin 2’nci ve 3 üncü dördlüğünde ise “cccb” nazım örgüsü kurgulanmıştır.

Eserin Müzikal Analizi :

Eser Adı	Çaresiz Dertdeyim		
Türü	Ritimli		
Ses Genişliği	9 ses		
Ölçü	2/4		
İcraŞekli	Ezgisel		
Özellğini Gösterdiği Makâm Karakteri	Hüseyni		
Seyir Karakteri	İnici		
Karar Sesi			
Kullanılan Sesler			
En Sık Kullanılan Aralık	1'li 	2'li 	3'lü 
Sıklıkla Kullanılan Motifler/Ezgi Kalıpları			

Yörede Kullanılan Karakteristik Uzun Motifler	
--	--

Şekil 5.5.1 Çaresiz Dertdeyim Adlı Türkünün Müzikal Analizi.

Birinci dörtlüğün giriş cümlesine çargâh perdesinden başlanmış, gerdaniye perdesine kadar çıkılmıştır. Nevâ perdesinde asma kalış gösterilerek düğâh perdesinde cümle tamamlanmıştır. İkinci cümleye segâh perdesinden başlanmış, hüseyni perdesine kadar çıkılmış inici seyir ile düğâh perdesinde cümle tamamlanmıştır. Üçüncü cümleye çargâhta başlanmış, çıkıcı-inici seyirle düğâh perdesinde sonlanmıştır. Dördüncü ve son cümlede ise segâh perdesinde başlanıp hüseyni perdesine kadar çıkılmış ve inici seyirle düğâh perdesinde karar kılınmıştır. Eser genel olarak Hüseyinî makâmının karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Diğer dörtlükler ise ilk dörtlüğün tekrarı şeklindedir.

ELÂ GÖZLÜ NAZLI YARI

E LÂ GÖZ LÜ NAZ LI YA Rİ GÖ REM DE DİM GÖ RE ME DİM

BOŞ KAL MIŞ TIR KA VİL YE Rİ VA RAM DE DİM VA RA MA DİM

SAZ GÖN LÜ MÜN GÜ LÜ NE RE DE EN GEL LER DUR

MAZ A RA DA YA Rİ Mİ LE BEN MU RA DA E REM DE DİM

E RE ME DİM.

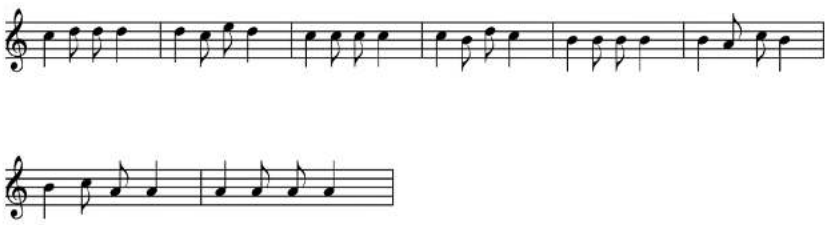
Şekil 5.6 Aşık Ferrahi’ye Ait “Elâ Gözlü Nazlı Yari” Adlı Türkü.

“Elâ Gözlü Nazlı Yari” adlı türküde tema olarak güzelleme konusu işlenmiştir. Güzelleme biçimi, koşma olarak adlandırılan lirik bir koşuk türüdür. Halk edebiyatında sevgiliyi, doğanın güzellikleri vb. durumları övmek maksadıyla yazılan, bu tür bir koşuğun bestelenerek türkülerde özel bir melodi oluşturmasıdır.

Nazım birimi olarak dörtlük kullanılmış ve “Koşma” türünde eser kaleme alınmıştır. Ayrıca 8’li hece ölçüsü ile şiirin dizeleri oluşturulmuştur. İlk dörtlüğünde “abab” şeklinde nazım örgüsü kurgulanırken, eserin 2, 3, 4 ve 5’nci dörtlüğünde ise “cccb” nazım örgüsü kurgulanmıştır.

Eserin Müzikal Analizi :

Eser Adı	Elâ Gözlü Nazlı Yari
Türü	Ritimli
Ses Genişliği	9 ses

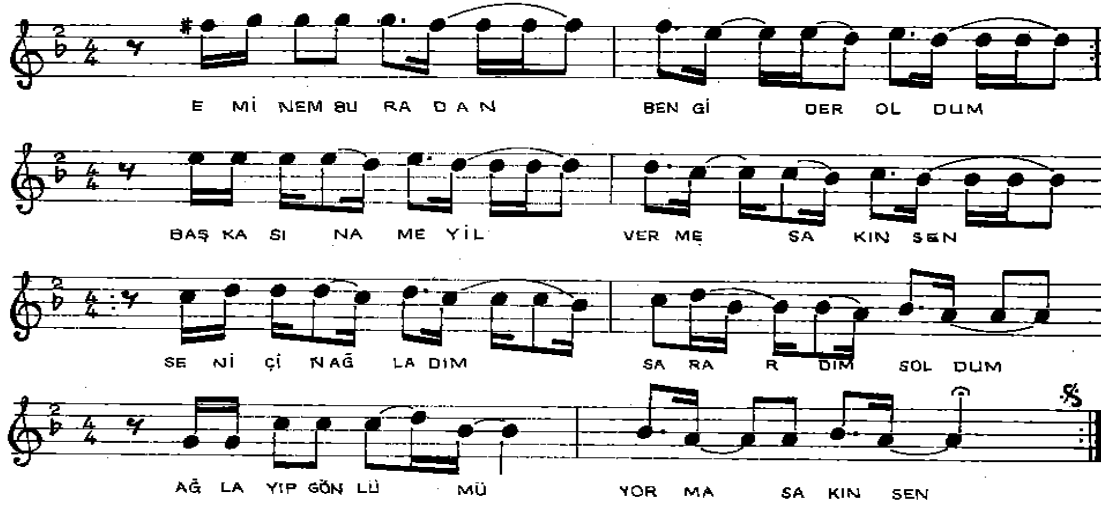
Ölçü	2/4		
İcraŞekli	Ezgisel		
Özellğini Gösterdiği Makâm Karakteri	Gülizâr		
Seyir Karakteri	İnici		
Karar Sesi			
Kullanılan Sesler			
En Sık Kullanılan Aralık	1'li 	2'li 	3'lü 
Sıklıkla Kullanılan Motifler/ Ezgi Kalıpları			
Yörede Kullanılan Karakterist ik Uzun Motifler			

Yörede Kullanılan Karakteristi k Uzun Motifler	 
---	--

Şekil 5.6.1 Elâ Gözrü Nazlı Yari Adlı Türkünün Müzikal Analizi.

İlk dörtlüğün giriş cümlesine eviç perdesinden başlanmış, muhayyer perdesine kadar çıkmış ve gerdaniye perdesinde kalış yapılmıştır. İkinci cümleye, eviç perdesinden başlanmış, eviç perdesinde yarım kalış yapılmıştır. Üçüncü cümleye eviçle başlanıp hüseyini perdesinde sonlandırılmıştır. Dördüncü ve son cümlede ise hüseyini perdesinde başlanıp nevâ perdesinde karar kılınmıştır. Ayrıca bağlantı kısmı çârgah perdesi ile başlayan türküde, nevâ ve hüseyini perdeleri gösterilip inici şekilde karar sesi olan düğâh perdesinde karar verilmiştir. Eser genel olarak Gülizâr makâmının karakteristik özelliklerini göstermektedir. Diğer dörtlükler ise ilk dörtlüğün tekrarı şeklindeyir.

EMİNEM BURADAN BEN GİDER OLDUM



Şekil 5.7 Âşık Ferrahi’ye Ait “Eminem Buradan Ben Gider Oldum” Adlı Türkü.

“Eminem Buradan Ben Gider Oldum” adlı türküde tema olarak âşk/sevda konusu işlenmiştir. Nazım birimi olarak dörtlük kullanılmış ve “Koşma” türünde eser kaleme alınmıştır. Ayrıca 11’li hece ölçüsü ile şiirin dizeleri oluşturulmuştur. İlk dörtlüğünde

“abab” şeklinde nazım örgüsü kurgulanırken, eserin 2, 3, 4 ve 5’nci dörtlüğünde ise “cccb” nazım örgüsü kurgulanmıştır.

Eserin Müzikal Analizi :

Eser Adı	Eminem Buradan Ben Gider Oldum			
Türü	Ritimli			
Ses Genişliği	9 ses			
Ölçü	2/4			
İcraŞekli	Ezgisel			
Özellğini Gösterdiği Makâm Karakteri	Gülizâr			
Seyir Karakteri	İnici			
Karar Sesi				
Kullanılan Sesler				
En Sık Kullanılan Aralık	1’li 	2’li 	3’lü 	4’lü 
Sıklıkla Kullanılan Motifler/Ezgi Kalıpları				

Yörede Kullanılan Karakteristi k Uzun Motifler	  
---	---

Şekil 5.7.1 Eminem Buradan Ben Gider Oldum Adlı Türkünün Müzikal Analizi.

İlk dörtlüğün giriş cümlesine eviç perdesinden başlanmış, nevâ perdesinde kalış yapılmıştır. İkinci cümleye hüseyini perdesinden başlanıp segâh perdesinde yarım kalış yapılmıştır. Üçüncü cümleye çargâhta başlanıp inici seyirle dügâhta sonlandırılmıştır. Dördüncü ve son cümlede ise rast perdesinde başlanıp karar sesi olan dügâh perdesinde karar kılınmıştır. Eser genel olarak Gülizâr makâmının karakteristik özelliklerini göstermektedir. Diğer dörtlükler ise ilk dörtlüğün tekrarı şeklindedir.

HASTA GÖNLÜM DİVANEDİR

HAS TA GÖN LÜM Dİ VA NE DİR DUR MU YOR SAZ

DÜN YA HİÇ KİM SE YE KAL MA

MIŞ DE YİN SAZ

BU DERT BA NA AS LA A MAN VER Mİ YOR SAZ

AĞ LA MIŞ GÖ ZÜ NÜ SİL ME

MIŞ DE YİN OY DE YİN VAY DE YİN YAR DE YİN

DE YİN.

Şekil 5.8 Âşık Ferrahi'ye Ait “Hasta Gönlüm Divanedir” Adlı Türkü.

“Hasta Gönlüm Divanedir” adlı türküde tema olarak sitem konusu işlenmiştir. Nazım birimi olarak dördlük kullanılmış ve “Koşma” türünde eser kaleme alınmıştır. Ayrıca 11’li hece ölçüsü ile şiirin dizeleri oluşturulmuştur. İlk dördlüğünde “abab” şeklinde nazım örgüsü kurgulanırken, eserin 2 ve 3’ncü dördlüğünde ise “cccb” nazım örgüsü kurgulanmıştır.

Eserin Müzikal Analizi :

Eser Adı	Hasta Gönlüm Divanedir
Türü	Ritimli

Ses Genişliği	9 ses		
Ölçü	2/4		
İcraŞekli	Ezgisel		
Özelliğini Gösterdiği Makâm Karakteri	Uşşak Hûzî		
Seyir Karakteri	İnici		
Karar Sesi			
Kullanılan Sesler			
En Sık Kullanılan Arahk	1'li 	2'li 	
Sıklıkla Kullanılan Motifler/Ezgi Kalıpları			
Yörede Kullanılan Karakteristik Uzun Motifler			

Şekil 5.8.1 Hasta Gönüm Divanedir AdlıTürkünün Müzikal Analizi.

İlk dörtlüğün giriş cümlesine çargâh perdesinden başlanmış, nevâ ve segâh perdeleri gösterilerek segâh perdesinde kalış yapılmıştır. İkinci cümle ve üçüncü cümlede ise ilk cümlelerin tekrarı şeklindedir. Dördüncü cümleye ise çargâh perdesinde başlanıp nevâ, hüseyin ve segâh perdeleri gösterilerek karar sesi düğâhta sonlandırılmıştır. Eser genel olarak Uşşak Hûzî makâmının karakteristik özelliklerini göstermektedir. Diğer dörtlükler ise söz döşeme usulü ile okunmuştur.



Şekil 5.9 Âşık Ferrahi’ye Ait “Herkes Sevdigini Seçti ” Adlı Türkü.

“Herkes Sevdigini Seçti” adlı türküde tema olarak âşk/sevda konusu işlenmiştir. Nazım birimi olarak dörtlük kullanılmış ve “Koşma” türünde eser kaleme alınmıştır. Ayrıca 8’li hece ölçüsü ile şiirin dizeleri oluşturulmuştur. Bütün dörtlüklerde “aaab” nazım örgüsü kurgulanmıştır.

Eserin Müzikal Analizi :

Eser Adı	Herkes Sevdigini Seçti
Türü	Ritimli

Ses Genişliği	9 ses			
Ölçü	2/4			
İcraŞekli	Ezgisel			
Özellğini Gösterdiği Makâm Karakteri	Gülizâr			
Seyir Karakteri	İnici			
Karar Sesi				
Kullanılan Sesler				
En Sık Kullanılan Aralık	1'li 	2'li 	3'lü 	4'lü 
Sıklıkla Kullanılan Motifler/Ezgi Kalıpları				

Yörede Kullanılan Karakteristik Uzun Motifler	
--	--

Şekil 5.9.1 Herkes Sevdiğini Seçti Adlı Türkünün Müzikal Analizi.

İlk dörtlüğün giriş cümlesine eviç -perdesinden başlanmış, gerdaniye ve muhayyer perdeleri gösterilerek eviç perdesinde kalış yapılmıştır. İkinci cümleye eviç perdesinden başlanıp nevâ perdesinde yarım kalış yapılmıştır. Üçüncü cümleye çargâh perdesinden başlanıp çargâh perdesinde sonlanmıştır. Dördüncü ve son cümlede ise segâh perdesinde inici seyirle düğâh perdesinde karar kılınmıştır. Eser genel olarak Gülizâr makâmının karakteristik özelliklerini yansıtmıştır.

İSTEMEM DÜNYADA SÜSÜ ZİYNETİ



Şekil 5.10 Âşık Ferrahi'ye Ait “İstemem Dünyada Süsü Ziyne” Adlı Türkü.

“İstemem Dünyada Süsü Ziyne” adlı türküde tema olarak âşk/sevda konusu işlenmiştir. Nazım birimi olarak dörtlük kullanılmış ve “Koşma” türünde eser kaleme alınmıştır. Ayrıca 11’li hece ölçüsü ile şiirin dizeleri oluşturulmuştur. İlk dörtlüğünde “abab” şeklinde nazım örgüsü kurgulanırken, eserin 2’nci ve 3’ncü dörtlüğünde ise “cccb” nazım örgüsü kurgulanmıştır.

Eserin Müzikal Analizi :

Eser Adı	İstemem Dünyada Süsü Ziyne
Türü	Ritimli
Ses Genişliği	9 ses
Ölçü	2/4
İcraŞekli	Ezgisel
Özelliğini Gösterdiği	Nevâ

Makâm Karakteri			
Seyir Karakteri	İnici		
Karar Sesi			
Kullanılan Sesler			
En Sık Kullanılan Aralık	1'li 	2'li 	3'lü 
Sıklıkla Kullanılan Motifler/Ezgi Kalıpları			
Yörede Kullanılan Karakteristi k Uzun Motifler			

Şekil 5.10.1 İstemem Dünyada Süsü Ziyneti Adlı Eserin Müzikal Analizi.

İlk dörtlüğün giriş cümlesine hüseyini perdesinden başlanıp, gerdaniye perdesine kadar çıkılmış nevâda kalış yapılmıştır. İkinci cümleye çargâh perdesinden başlanıp segâh perdesinde yarım kalış yapılarak dügâh perdesinde kalınmıştır. Üçüncü cümleye hüseyini perdesinde başlanıp çıkıcı-inici seyirle çargâhta sonlandırılmıştır. Dördüncü ve son cümlede ise segâh perdesinden başlanıp dügâh perdesinde karar kılınmıştır.

Eser genel olarak Nevâ makâmının karakteristik özelliklerini göstermektedir. Diğer dörtlükler ise ilk dörtlüğün tekrarı şeklindedir.



Şekil 5.11 Âşık Ferrahi'ye Ait “Kuşlar Uçar Düneğinden” Adlı Türkü.

“Kuşlar Uçar Düneğinden” adlı türküde tema olarak âşk/sevda konusu işlenmiştir. Nazım birimi olarak dörtlük kullanılmış ve “Koşma” türünde eser kaleme alınmıştır. Ayrıca 8’li hece ölçüsü ile şiirin dizeleri oluşturulmuştur. Bütün dörtlüklerde “aaab” nazım örgüsü kurgulanmıştır.

Eserin Müzikal Analizi :

Eser Adı	Kuşlar Uçar Düneğinden
Türü	Ritimli
Ses Genişliği	9 ses
Ölçü	2/4
İcraŞekli	Ezgisel
Özelliğini Gösterdiği	Uşşak

Makâm Karakteri		
Seyir Karakteri	İnici	
Karar Sesi		
Kullanılan Sesler		
En Sık Kullanılan Arahk	1'li 	2'li 
Sıklıkla Kullanılan Motifler/Ezgi Kalıpları		
Yörede Kullanılan Karakteristik Uzun Motifler	 	

Şekil 5.11.1 Kuşlar Uçar Düneğinden Adlı Türkünün Müzikal Analizi.

İlk dörtlüğün giriş cümlesine nevâ perdesinden başlanmış, segâh perdesinde kalış yapılmıştır. İkinci cümleye nevâ perdesinden başlanıp dügâh perdesinde kalış yapılmıştır. Üçüncü ve dördüncü cümle ise birinci ve ikinci cümlelerin tekrarı şeklindedir. Eser genel olarak Uşşâk makâmının özelliklerini göstermektedir.

VÜCUDUM ŞEHRİNİ SEYRAN EYLEDİM



Şekil 5.12 Âşık Ferrahi'ye Ait “Vücum Şehrini Seyran Eyledim” Adlı Türkü.

“Vücum Şehrini Seyran Eyledim” adlı türküde tema olarak güzelleme konusu işlenmiştir. Nazım birimi olarak dördlük kullanılmış ve “Koşma” türünde eser kaleme alınmıştır. Ayrıca 11’li hece ölçüsü ile şiirin dizeleri oluşturulmuştur. İlk dördlüğünde “abcb” şeklinde nazım örgüsü kurgulanırken, eserin 2’nci dördlüğünde ise “deeb” nazım örgüsü kurgulanmıştır.

Eserin Müzikal Analizi :

Eser Adı	Vücudum Şehrini Seyran Eyledim		
Türü	Ritimli		
Ses Genişliği	9 ses		
Ölçü	2/4		
İcraŞekli	Ezgisel		
Özelliğini Gösterdiği Makâm Karakteri	Uşşak		
Seyir Karakteri	İnici		
Karar Sesi			
Kullanılan Sesler			
En Sık Kullanılan Aralık	1'li 	2'li 	3'lü 
Sıklıkla Kullanılan Motifler/Ez gi Kalıpları			

Yörede Kullanılan Karakteristik Uzun Motifler	
--	--

Şekil 5.12.1 Vücudum Şehrini Seyran Eyledim Adlı Türkünün Müzikal Analizi.

İlk dörtlüğün giriş cümlesine çargâh perdesinden başlanmış, hüseyinî perdesine kadar çıkılmış ve çargâhda kalış yapılmıştır. İkinci ve üçüncü cümleler ilk cümlenin tekrarı şeklindedir. Dördüncü ve son cümlede ise hüseyinî perdesinden başlanıp inici seyirle dügâh perdesinde karar kılınmıştır. Türkü genel olarak Uşşâk makâmının özelliklerini göstermiş ve diğer dörtlüklerde de bu duruma rastlanmıştır.

6. SONUÇLAR

Bu araştırma, Âşık Ferrahi'nin sanatsal kimliği, edebi açıdan 20 adet şiirinin yapısal özelliklerinin nasıl olduğu ve 12 adet “kırık hava” türündeki eserinin nasıl bir müzikal özelliğe sahip olduğu amacıyla yapılmıştır. Çalışmada, Âşık Ferrahi'nin ses kayıtlarına ulaşılamadığı için var olan ve notaya alınan eserler üzerinde inceleme yapılmıştır.

Âşık Ferrahi'nin mûsikî hayatı hakkında ulaşılabilen kaynak ve dökümanlar doğrultusunda Ferrahi'nin, âşıklık geleneği çerçevesinde gerek âşıklık yönü ile gerekse bestecilik yönü ele alındığında bu kültüre önemli katkı sağladığı ve bu kültürün devam etmesinde öncülük eden isimlerden birisi haline geldiği sonucuna ulaşılmıştır. 1967 yılında ikincisi düzenlenen Konya âşıklar bayramı'nda kendisinin çalıp kızının okuduğu “Ela Gözlü Nazlı Yarı” adlı eseriyle türkü kategorisinde birincilik ödülü olarak Mihri Hatun, 1968 yılında ise kızı Emine ile birlikte türkü dalında Koroğlu birincilik ödülünü almaya hak kazanarak âşıklık geleneği tarihi içerisinde önemli bir nokta olmuştur. Ferrahi'nin bulunduğu yörede sosyal çevrenin kültürü ile yoğrulduğu, âşık kahvelerinde ve köy ortamlarında halka şiirler okuyup türkülerini seslendirerek kendisini yöre halkına kabul ettirmiştir. Kendisi gibi (Çukurova Radyosu) mahalli sanatçı olan Mahmut ÖZÇİFTÇİ ile beraber konserler yapmış, Âşık Feymani, Gemerekli Âşık Hasan Yüzbaşıoğlu ile birlikte saz çalıp türküler söyleyerek bir etkileşim içerisine girmiştir. Bu bağlamda müzik muhabbetlerinde bulunan Ferrahi 'nin eserlerinde az da olsa diğer âşıklarımızdan etkilendiği, kendi söyleyiş ve çalış stilinde etkisi olduğu söylenebilir. 1976 yılında yayımlanan Keloğlan Filminden “Ben bir garip keloğlanım” adlı şarkı ile Ferrahi'nin bu eseri akıllarda unutulmayacak bir yere sahip olmuştur.

Âşık Ferrahi'nin elimizde olan şiirlerine edebi açıdan bakıldığında; şiirlerindeki deyiş, düşünüş, söyleyiş, ritim, kâfiye ve eda'nın tamamıyla kendisine has bir nitelikte olduğunu görmek mümkündür. Kâfiye ve redifleri de özgün olan Ferrahi'nin, şiirlerinde kendine özgü konu ve tema dünyası vardır. Özgün olmasına rağmen belirli şiirlerinde Karacaoğlan'ın sözcük seçimlerine özendiği de görülmüştür. Karac'oğlan, Âşık Garip, Âşık Kerem gibi pirleri okuyarak onların sözlerini ve sözcük seçimlerini kendisine hemhal etmiş, Âşık Ömer, Gevherî, Kâtibî ve Kul Mustafa gibi önemli şairlerden de etkilenmiştir.

Ferrahi'nin yapısal ve şekil özellikleri açısından analizleri yapılan 20 şiiri incelendiğinde; aşk/ sevgi, gurbetlik, ayrılık, sitem, özlem, sıra, hasret gibi konuların işlendiği bazı şiirlerinde ise, dini- tasavvufi, vatan sevgisi, kahramanlık ve millî konular, toplumsal-sosyal konular ve mizahi konularında işlendiği tespit edilmiştir.

Ferrahi'nin yörede şiirlerini destan şeklinde söyleme geleneği de oldukça yaygın hale geldiği gözlemlenmiştir. “Vatan Sevgisi, Dünya hakkında, Yusuf Aleyhisselam Destanı, Türklerin Kıbrıs’a Haykırış Destanı” gibi birden fazla destanlarını görmek mümkündür.

Şiirlerinde tam, yarım uyak, zengin uyak ve tunç uyak kullanıldığı görülmüştür. Âşık Ferrahi, bazı şiirlerinde akrostişe yer vermiştir. Şiirlerinin çoğunluğunda yöresel bir ağız (şive) kullanmıştır. Şiirlerinde kullandığı dil içten ve akıcı olmakla beraber Arapça- Farsça kelimeler de kullanıldığı görülmüştür. Aruz yerine hece ölçüsünü tercih eden âşık, genellikle 11’li ve 8’li hece ölçüsüne yer vermiştir. Az da olsa 13’lü hece ölçüsüne yer verdiği gözlenmiştir. Şiirleri sıklıkla dörtlüklerden oluşup, üç veya beş mısralı kıtalar da gözlemlenmektedir. 8+5=13, 4+4+3=11, 6+5=11, 4+4=8 ‘li heceleri kullanmıştır. Kâfiye olarak tam, yarım, zengin ve tunç kâfiye kullanmıştır. Kâfiye örgüsü çoğunlukla aaab/cccb-abab/cccb şeklindedir. Az da olsa cccd ve abcb/deeb örgüsünde kullanmıştır. Kâfiye bulmakta güçlük çekmediği şiirlerinin akıcılığının bozulmadığından anlaşılmaktadır.

Âşık Ferrahi'nin 12 Türküsünün	Teması	Makâmsal Dizisi	Usûl Yapısı	Hece Vezni
Adana'ya Geldim Gülüm	Aşk/Sevda	Gülizar	12/8	13
Ah Neyleyim Gönül	Aşk/Sevda	Gülizar	10/8	11
Bu Dünyayı Baştan Başa	Sitem	Hüseyni	5/8	8
Cahil Gönلümü Eylesen	Aşk/Sevda	Gülizar	2/4	8
Çaresiz Dertdeyim	Aşk/Sevda	Hüseyni	2/4	11
Elâ Gözlü Nazlı Yarı	Güzelleme	Gülizar	6/8	8
Eminem Buradan Ben Gider Oldum	Aşk/Sevda	Gülizar	4/4	11
Hasta Gönلüm Divanedir	Sitem	Uşşak	2/4	11
Herkes Sevdiğini Seçti	Aşk/Sevda	Gülizar	5/8	8
İstemem Dünyada Süsü Ziyne	Aşk/Sevda	Neva	6/8	11
Kuşlar Uçar Düneğinden	Aşk/Sevda	Uşşak	8/8	8
Vücudum Şehrini Seyran Eyledim	Güzelleme	Uşşak	4/4	11

Müzikal analizleri yapılan 12 kırık hava türündeki eserin makamsal dizileri incelendiğinde; 6 eserin Gülizar, 3 eserin Uşşak, 2 eserin Hüseyini, 1 eserin Neva makamı dizisinde seyrettiği tespit edilmiştir.

En fazla kullandığı ses aralığı 2'li aralık olup, 1'li ve 3'lü aralıklarda sıklıkla yer vermiştir. 4'lü aralık nadiren görülmektedir. Ezgisel yapının yakın sesler ve aynı seslerin kullanımı ile oluşturulduğu göze çarpan yöre âşık müziğinin kullanılan ses sahası da farklılık göstermektedir. Eserlerin ses sahasına bakıldığında, 7 sestten oluşan dar aralıklı eserler ve 9 sese kadar çıkabilen geniş aralıklı ritimli ezgilerden oluştuğu görülmektedir. Tüm eserlerde karar ses düğâhtır. Eserlerin usûl yapıları incelendiğinde âşığımızın birden fazla usûl yapısı kullandığı görülmektedir. Bu yapılar; 3 eserde 2/4'lük, 2 eserde 4/4'lük, 2 eserde 5/8'lik, 2 eserde 6/8'lik, 1 eserde 8/8'lik, 1 eserde 10/8'lik ve 1 eserde ise 12/8'lik ölçü yapısı şeklinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Âşık Ferrahi'nin 6/8 'lik ve 12/8 lik usûl yapılarını kullandığı dikkat çekmiş, TRT repertuarında bulunan Adana yöresine ait türküler incelendiğinde Ceyhan ilçesinde Ferrahi'nin dışında bu yapıyı kullanan kaynak kişi bulunmaması, çevre ilçelerinden birisi olan Kozan ilçesinde, Mehmet AKIL'ın 6/8'lik usûl yapısında yazılan 1 eserinin olduğu ve bu eserin kına- düğün havası türünde yazıldığı tespit edilmiştir. Kırık hava türünde 6/8'lik ve bilhassa 12/8'lik usûllerin kullanımının kısıtlılığı ve kaynak kişinin Ferrahi olduğu tespit edilmiştir. Ceyhan ilçesinde yaşamış olan âşığımızın ilçe köylerindeki (Dağıstan vb.) ve diğer çevre yörelerle kültürel etkileşimlerinin etkisinin olduğu düşünülmüştür. Türkü hece vezinleri incelendiğinde; 5 eserin 8'li , 6 eserin 11'li ve 1 eserin 13'lü hece vezin kalıbıyla yazıldığı tespit edilmiştir. Eserlerin teması incelendiğinde en çok aşk teması kullandığı göze çarpmakla birlikte; 8 eserin Aşk/ Sevda, 2 eserin Sitem ve 2 eserin Güzelleme konulu temalarda yazıldığı tespit edilmiştir.

Müzikal çeşitliliğin çok olduğu yörede, yöre âşıklarının makam seyirleri için belirli makamları ve ezgi kalıplarını benimsediği görülmüş, âşığımızın söz unsuruna daha fazla önem verip sazını müziğe eşlikçi olarak kullandığı gözlemlenmiştir. Hastalığından sonra sazına daha fazla önem vermesi ve sesini kullanamaması âşığın sazı ilham aracı olarakta kullandığı düşüncesine yönelmektedir.

Çalışmamız sonucunda elde ettiğimiz tespitler içerisinde Âşık Ferrahi eserlerinin kırık hava formatında söyleyip notaya alındığı, eserlerinde tek bir tema, usûl, hece vezni ve makamsal dizi görmek mümkün olmadığı ve müzikal çeşitliliğiyle ön plana çıkan âşığımızın yörede önemli bir kaynak kişi olması göze çarpmaktadır.

Yapılan çalışmanın, alan içerisinde sonradan yapılacak olan çalışmalara yol gösterir nitelikte olması, Anadolu'nun bütün yörelerinde geri planda kalmış ve gün yüzüne çıkartılmayı bekleyen âşıklar üzerine çalışmaların yapılması, Ferrahi'ye ait TRT repertuvarında yer almayan diğer türkülerin de TRT repertuvarına kazandırılması önerilmektedir.



KAYNAKÇA

- Albayrak; Nurettin (2004), *Halk edebiyatı terimleri sözlüğü*. İstanbul: Leyla İle Mecnun Yayınları.
- Albayrak, N. (2001). *Karacaoğlan, halk edebiyatı 1*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Albayrak, Nurettin. (1993). *Türkiye diyanet vakfı islam ansiklopedisi 1. Cilt*. İstanbul: M.E.B. Yayınevi.
- Alptekin, B. A. (2016). *Feyzi Halıcı ve yirminci yüzyıl âşıkları üzerine araştırmalar 1*. s. 247-263. Akçağ Yayınları.
- Atılğan, H. (1997). *Ceyhanlı Âşık Ferrahi*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınevi.
- Atılğan, H. (1987). *Âşık Ferrahi; hayatı, şiirleri, türküleri*. s.17. Adana: Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Yayınları.
- Atılğan, H. *Müzik oyun ve eğlence, somut olmayan kültürel mirasın korunması çalışmaları*. 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://www.kulturportali.gov.tr/mrepo/eKitap/ebCeyhanliAsikFerrahininYeniDerlenenTurkuleri/> adresinden alındı
- Artun, E.(2013). *Çukurova âşıklık geleneğinde atışma*. C. 19, S. 75, CYPRUS INTERNATIONAL UNIVERSITY.
- Artun,E. (2009). *Çukurova ağıt söyleme geleneğinde ölüm dışı söylenen ağıtlar*. S.1, s. 2/52-72, Adana: Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Artun, E. (2008). *Âşık edebiyatı ve araştırmaları*. İstanbul: Bayrak Matbaası Kitabevi.
- Artun, E. (2008). *Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı*. (3.Baskı) İstanbul.
- Artun, E. (2002). *Uluslararası Türk dünyası halk edebiyatı kurultayı bildiriler*. 26-28 Mayıs 2000. Ankara.
- Artun, E. (1997). *Adana âşıklık geleneğinde Karacaoğlan çığırma, İçel kültürü*, S.54, Kasım, İçel.
- Artun, E. (1997). *Adana âşıklık geleneği ve âşık fasılları*. http://turkoloji.cu.edu.tr/halk%20edebiyati/artun_adana_a.pdf adresinden alındı

- Artun, E. (1996). *Günümüzde Adana âşıklık geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymani*, Hakan Ofset, Adana.
- Artun, E. (1995). *Karacaoğlan şiirinin kültür kaynakları, anayurttan atayurda Türk dünyası*, Ankara: 2. Cilt., S.7.
- Âşık Ferrahi. (2023,Ocak 12). *Âşık Veysel*.
<https://www.asikveysel.com/ozanlarimiz/asik-ferrahi-kimdir.htm> adresinden alındı
- Bars, M. E. (2019). *Türk anlatı geleneğinde anlatıcı merkezli değişim/dönüşüm: geleneksel hikâyecilerden medyatik hikâyecilere*. 12. Cilt. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi.
- Başgöz, İ. (1968). *İzahlı Türk halk edebiyatı antolojisi*, İstanbul: Ararat Yayınevi
- Çiçek, G. (2021). *Âşık Daimi İsmail Aydın'ın icracı kimliği ve icra ettiği eserlerin metin/müzik bakımından analizi*. s.11. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Dizdaroğlu, C. (1969). *Halk şiirinde türler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayınları..
- Durbilmez, B. (2010). *Âşıklık geleneklerinde saz*. Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, 22 (85):148-158.
- Düzgün, D. (2018). *Âşık edebiyatı*. Türk halk edebiyatı el kitabı (ed. M. Öcal OĞUZ, 287-344). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Düzgün, D. (2017). *Âşık Edebiyatı*. Türk Halk Edebiyatı el kitabı. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Düzgün, D. (2006). *Âşık edebiyatı*. Türk halk edebiyatı el kitabı. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Günay, U. (2008). *Türkiye'de âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları, s.33-52.
- Günay, U. (2005). *Türkiye'de âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları, s.56.
- Günay, U. (1993). *Âşık Veysel ve âşık tarzı şiir geleneği*. 10. Cilt. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi.

- Günay, U. (1992). *Türkiye’de âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 14-156.
- Işık, C. (2021). *Âşıklık geleneğinin oluşumunda bâtinî tekkelerin önemi*. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi.
- Karasar, N. (2017). *Bilimsel araştırma yöntemi*. s. 107-110. Nobel Yayıncılık.
- Kaya, D. (1994). *Sivas’ta âşıklık geleneği ve âşık Ruhsatı*, s.2. Sivas.
- Kaya, D. (1984). *Âşık İsmetî hayatı ve deyişleri*. Sivas: Esnaf yayınları.
- Kayaokay, İ. (2017). *Divan edebiyatında leb- değmez sanatıyla yazılan gazeller. 1. Cilt*. Milli Kültür Araştırmaları Dergisi.
- Köprülü, M. F. (1986). *Edebiyat araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınevi.
- Köprülü, M. F. (1962). *Türk saz şairleri*, Ankara: Güven Basımevi.
- Nasrattınoğlu, İrfan Ünver. (1999). *Çukurovalı halk ozanlarında cumhuriyet, Atatürk, vatan ve millet sevgisi*, III. Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu). Adana Valiliği Yayını.
- Özdemir, E. (2020). “*Âşıklık geleneği, âşık müziği ve alevilik*”. Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 3, no. 4.
- Özdemir, E. (2013). *Türkiye örneğinde âşıklarda müzik*. (Doktora Tezi), Sakarya Üniversitesi.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü C.1*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1986). *Ozan, Âşık, saz şairi ve halk şairi kavramları üzerine, C.1*. Ankara: 3. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri.
- Sever, M. (2013). *Türk halk şiiri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Şenel, S. (2009). *Kastamonu’da âşık fasılları; türler/çeşitler/çeşitlemeler, 1. Cilt*, İstanbul: Kastamonu Valiliği Yayınları.
- Şenel, S. (1991). *Âşık Musikisi*, TDV İslam Ansiklopedisi, C.3. İstanbul: TDV Yayınları.
- Şimşek, H., & Yıldırım, A. (2003). *Nitel araştırma içinde sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

- Şimşek, E. (2014). “*Yanık ezgileriyle yolun yarısında göçen adam: Ceyhanlı âşık Ferrahi. Cilt. 37. S. 444. s. 13-20.* Erciyes.
- Yardımcı, M. (1993). “*Âşık Nevruz Bacı’nın âşıklığa başlama olayı*”. Halkbilim ve Edebiyat Yazıları. Malatya 1993: 142-143.
- Zaman, S. (2008). *Derinliklerin ozanı Âşık Dâimî yaşamı, felsefesi ve şiirleri*. İstanbul: Can Yayınları.



EKLER

EK 1: Âşık Ferrahi'nin 12 Türküsünün Sözleri

“Adana’ya Geldim Gülüm” Adlı Âşık Ferrahi’ye Ait Türkünün Sözleri

Adana’ya geldim gülüm göreyim dedim
Göster cemalini gülüm görmeye geldim
Seninle murada gülüm ereyim dedim
İzin verir isen gülüm ermeye geldim

Giymişsin karayı gülüm nerde alların
Şekerden kaymaktan gülüm tatlı dillerin
Açılmış göğsünde gülüm gonca güllerin
Tomurcuk güllerin gülüm dermeye geldim

Ferrahi derkine gülüm ben de nideyim
Elde değil başka gülüm yere gideyim
Baban ile ben gülüm pazarlık edeyim
Peşin on bin lira gülüm vermeye geldim

“Ah Neyleyim Gönül Senin Elinden” İsimli Âşık Ferrahi’ye Ait Türkünün Sözleri

Ah neyleyim gönül senin elinden
Her zaman ağlarım gülemem gayrı
Ben bıktım usandım elin dilinden
Terkettim sılayı dönemem gayrı

Gönül ben sırrına eremedimki
Gonca gonca güller deremedimki
Arzeyledim yari göremedimki
Ne olur sonumuz bilemem gayrı

Der Ferrahi yare haber salarken
Gayrı ağlar oldum bende gülerken
Yar aşkından dertli dertli çalarken
Sazım düzen tutmaz çalamam gayrı

“Bu Dünyayı Baştan Başa” İsimli Âşık Ferrahi’ye Ait Türkünün Sözleri

Bu dünyayı baştan başa
Gezem dedim gezemedim
Başım vurdum taştan taş
Ezem dedim ezemedim

Tuttum onun yalanını
Eder bir gün talanını
Yalan dünya planını
Çizem dedim çizemedim

Yarle kurdum pazarımı
Kayıp ettim hezarımı
Der Ferrahi mezarımı
Kazam dedim kazamadım

“Cahil Gönlümü Eylesen ” İsimli Âşık Ferrahi’ye Ait Türkünün Sözleri

Cahil gönlümü eylesen
Ben yazarım sen söyleyen
Kapıda köle eylesen
Olurdum nazlım olurdum

Gülü kopardım ışkından
Gelmişsin cennet köşkünden
Yarım ben senin aşkından
Delirdim nazlım delirdim

Der Ferrahi yandım sana
Nur olsun doğuran ana
Selâm salmasaydın bana
Nolurdum nazlım nolurdum

“Çaresiz dertdeyim ” İsimli Âşık Ferrahi’ye Ait Türkünün Sözleri

Çaresiz dertdeyim sen kerem eyle
Bu derde düşeli gülünmez oldu
Çaresi sendedir gel bana söyle
Tabiplerden çare bulunmaz oldu

Ne baharım belli ne yazım kışım
Neden böyle bilmem ters gitti işim
Yar seni andıkça akar gözyaşım
Acıyıpda bir kez silinmez oldu

Gel Ferrahi dalma gafletten uyan
Bütün bu ahvalın ol yâre ayan
Olmadı derdime bir teşhis koyan
Nedir hastalığım bilinmez oldu

“Ela Gözlü Nazlı Yari ” İsimli Âşık Ferrahi’ye Ait Türkünün Sözleri

Ela gözlü nazlı yâri
Görem dedim göremedim
Boş kalmıştır kavil yeri
Varam dedim varamadım

Bağlantı: Gönlümün gülü nerede
Engeller durmaz arada
Yarım ile ben murada
Erem dedim eremedim

Mehmet Ali asıl adım
Ferrahi’yi pirle kodum
Gurbet elden dönem dedim
Duram dedim duramadım

Bağlantı: Gönlümün gülü nerede
Engeller durmaz arada
Yarım ile ben murada
Erem dedim eremedim

“Eminem Buradan Ben Gider Oldum ” İsimli Âşık Ferrahi’ye ait Eserin Sözleri

Eminem buradan ben gider oldum
Başkasına meyil verme sakın sen
Sen için ağladım sarardım soldum
Ağlayıp gönlümü yorma sakın sen

Ferrahi derkine ver bana izin
Eminem ağlama dağlandı özüm
Kem gözlerden sakın pejmurde gezin
Dağıt saçlarını örme sakın sen

“Hasta Gönlüm Divanedir” İsimli Âşık Ferrahi’ye ait Eserin Sözleri

Hasta gönlüm divanedir durmuyor
Dünya hiç kimseye kalmamış deyin
Bu dert bana asla aman vermiyor
Ağlamış gözünü silmemiş deyin

Çoban oldum sürüleri heyledim
Kader ile ben bu derdi payladım
Bir yar için terki diyar eyledim
Aramış yarini bulamamış deyin

Neler geldi girdi benim düşüme
Felek bu dertleri taktı peşime
Bir yazı yazın ki mezar taşıma
Ferrahi dünyada gülmemiş deyin

“Herkes Sevdığını Seçti” İsimli Âşık Ferrahi’ye ait Eserin Sözleri

Herkes sevdiğini seçti
Benim ömrüm boşa geçti
Dost bağında güller açtı
Ötemedim ötemedim

Serin olur dağlar başı
Yaktı beni yarin kaşı
Uçtu gitti gönül kuşu
Tutamadım tutamadım

Ferrahi hakkın yolunda
Hakkı zikreder dilinde
Uzanıp yarin kolunda
Yatamadım yatamadım

“İstemem Dünyada Süsü Ziyne” İsimli Âşık Ferrahi’ye ait Eserin Sözleri

İstemem dünyada süsü ziyne
Bir kaşı kemanın bir yanıyam ben
Lazım değil kulun kahrı minneti
Ta ezelden beri üryaniyam ben

Maşuğumdur benim mezhebim dinim
Asla bir kimseye bulunmaz kinim
Varlığım onundur yar benim canım
Kulu kölesi kurbanıyam ben

Yar için dolaştım ilçeyi ili
Şeker kaymak olmuş ağzında dili
Neyleyim serveti neyleyim malı
Şimdi bir serseri Ferrahi’yem ben

“Kuşlar Uçar Düneğinden” İsimli Âşık Ferrahi’ye ait Eserin Sözleri

Kuşlar uçar düneğinden
Nazlanma in konağından
Al kırmızı yanağından
Bir busecik vermez misin

Alırmısın selâm salsam
Alsan nolur bende gülsem
Saksınızda bir gül olsam
El uzatıp dermez misin

Sular gibi hep akışın
Beni mest etti bakışın
Güzelsin bana yakışın
Muradına ermez misin

Der Ferrahi arttı tasam
Kader söyle kime küsem
Beni vürda öldür desem
Hançer alıp vurmaz mısın

“Vücudum Şehrini Seyran Eylerken” İsimli Âşık Ferrahi’ye ait Eserin Sözleri

Vücudum şehrini seyran eylerken
Cihanda bulunmaz bir eşin dilber
Candan başka yoktur elde sermayem
O da sana gurban olsun can dilber

Nice âşıkların meyli sendedir
Çok gezdim cihanı yoruldu hayli
Bir şirin gelmiştir bir de sen leyli
Bir de sen gelmişsin cihana dilber

EK 2: Âşık Ferrahi'nin Şiirleri

Ferrahi'nin, bir kısmını besteleyerek türkû haline getirmiş ve repertuvara girmiş olan 120 kadar şiiri bulunmaktadır. Koşma, destan, türkû, semai ve atışma tarzında olan bu şiirler 11'li veya 8'li hece vezniyle söylenmiştir. Ferrahi'nin yazmış olduğu şiirlerden bazıları şu şekildedir;

“ALLAH’IM

Sızı diye bir illete tutuldum
Hiç vermiyor ara ara Allah’ım
Genç yaşımda dertden derde katıldım
Ciğerlerim yara yara Allah’ım
Eğlenir başımda günlerce gitmez
Gezer vücudumu bir yanı tutmaz
Senden başka Lokman bana kar etmez
Söyle gidem nere nere Allah’ım
Lutfeyle Allah’ım ben de güleyim
Çeşmim yaşlarını gayri sileyim
Sen var iken kimden medet dileyim
Kim halimi sora sora Allah’ım
Gönül bağım viran olmuş bozulmuş
Dert peşime katar katar dizilmiş
Ta ezelden yazım kara yazılmış
Bu talihim kara kara Allah’ım
Der Ferrahi takat kalmadı bende
Her türlü yareler açıldı tende
Yarab bu derdimin dermanı sende
Bu derdime çare çare Allah’ım” (Atılğan, 1987.).

AMAN ÜSTAD

“Aman başlatma beni
Sonra gül ararken hara düşersin
Enel Hak demeye her an hazırım
Sonra Mansur gibi dara düşersin
Benim sözü Demirciden belledin

Tekrar bana geri nağme yolladın
Konuşurken lafları soldin
Ahirinde yüzü kara düşersin
Mustafa aşıkım bilin vallahi
Sen gönülden öğren dostu Allah'ım
Dostum daha bilmem fena fillahi
Şakaveti hiç yok kara düşersin” (Atılğan, 1987).

AYNI

“İnsafsız ey zalim dinle sözümü
Vazgeçersen benden sürünürsün sen
Neden ateşlere yaktın özümü
İnşallah karalar bürünürsün sen
Bana ettiklerin reva mı hak mı
Naz edip gülersin tuzak mı fak mı
Kalbinde merhamet hiç insaf yok mu
Niçin inat edip direnirsin sen
Aynı düşmanların sözünü tuttun
Beni bir düşmanın sözüne sattın
Yoksa anmamaya yemin mi ettin
İsmimi anarken erinirsin sen
Ferrahi derkine aşığım sana
Aşkınla eridim ben yana yana
Düşmana uyup da hor bakma bana” (Atılğan, 1987).

AYRI DEĞİLİM

“Beni nazlı yardan ayrı görmeyin
Asla ben yarimden ayrı değilim
Gidip beni yad ellerden sormayın
Asla ben yarimden ayrı değilim
Kul etti kendine olanca ferdi
Adem'in gizlenip kalbine girdi
Bütün çektiğim dert hep onun derdi
Asla ben yarimden ayrı değilim
İsmimi andıkça yüreğim coşar

Seher vakti olur gözyaşım taşar
O yar benim daim kalbimde yaşar
Asla ben yarimden ayrı değilim
Ben kavuştum yare yoktur kederim
Dünya benim olsa onu niderim
Yar yar diye her an zikir ederim
Asla ben yarimden ayrı değilim
Der Ferrahi yari kendimden sordum
Dolaştım cihanı kendimden sordum
Kırkların ceminde ol yari gördüm
Asla ben yarimden ayrı değilim” (Atılğan, 1987).

AZALARIN SANA ŞAHİT
“Kibleye de iyi dursun ellerin
Dönderip tekbiri al şahit olur
Harama da hiç gitmesin yolların
İnan ki gittiğin yol şahit olur
Burada sırtına yüklersen şelek
Yarın mahşer günü kar etmez dilek
Göz ağız burun da şu duyan kulak
Bunların cümlesi bil şahit olur
Dikkat eyle işleriyin fendine
Mahşer günü ateş koyma bendine
Şahitlik yaparsın kendi kendine
Sanma ki yabancı el şahit olur
Şeytan bir muzurdur sözüne kanma
Kurtar kendini de ateşte yanma
Gören yok diye de harama sünme
Benim diyeceğim el şahit olur
Her zaman met edip kendini öğme
İncidip bir kulun gönlünü eğme
Sahip ol diline sakın ki söğme
Fazla güvendiğin dil şahit olur
Emanet Hak bağı sakın ki bozma
Dibi görünmeze inip de yüzme

Elinden gelirse abdessiz gezme
Abdest aldı diye kol şahit olur
Burada Mevlaya edek niyazı
Yanarken dinleyen olmaz avazı
Dikkat eyle hiç geçirme namazı
Eğilip kalktığın bel şahit olur
Ver hele gönlünü güzel dostuna
Bak neler doldurur senin destine
Azaların isbat olur üstüne
Sanma ki yalnız kul şahit olur
Şeytan gelir kalbimizi bozdurur
Defterine daim günah yazdırır
Bu cesedi bir nefestir gezdirir
Ölünce bindiğin sal şahit olur
Bak ne güzel yazmış bu sözü yazan
İbadetten kalma para da ayrı kazan
Her sabah her seher okunur ezan
Sana ses getiren yel şahit olur
Yeter ey Ferrahi biraz az konuş
Cehennem Köprüsü hem düz hem iniş
Eğer inanmazsan alime danış
Vücudumda biten kıl şahit olur” (Atılgan, 1987).

BEHİYE

“Bir arkadaş ile çıktım çarşıya
Güzel gördüm yine gönlüm azıyor
Kız ile dineldik karşı karşıya
Ferrahi de hayatından beziyor
Dedim yanakların gonca gül müdür
Dedim zülüflerin sırma tel midir
Dudakların şeker kaymak bal mıdır
Dudağında lebi şeker eziyor
Dedim memelerin ayva nar mıdır
Dedim güzel seni sevmek zor mudur
Dedim ak bilekler beyaz kar mıdır

Kollarına altın burma diziıyor
Dedim bir gün olur beni anarsın
Dedim yakma beni sen de yanarsın
Dedim bülbül müsün güle konarsın
Bülbül gibi gülden güle geziyor
Dedim gelmez misin dedi giderim
Dedim nolur etme dedi ederim
Dedim bu bay kimdir dedi pederim
Söylediğim manaları çözüyor
Be ile ismini arayıp bulsan
E ile elemi gönlümden alsan
Ha ile havuzun dibine dalsan
İnmiş ördek gibi gölde yüzüyor
Yaş akar gözümde durmaz boyunca
El bağladın ızdırabım duyunca
Çehren azdı bir buse ver deyince
Ela gözlüm herhal bana kızıyor
Vallahi doyulmaz tatlı sözüne
İçten yandım bakdım senin yüzüne
Layiktır sürme çek ela gözüne
Gülerekten gözlerini süzüyor
Ela gözlüm bana eyle amanı
Nazlım güzellerin olmaz yamanı
Verseler değişmem Hind'i Yemen'i
Kaşlar kalem gibi tarih çiziyor
Güz geçer kış geçer bahar yaz olur
Korkarım güzelsin sana göz olur
Kudüs'ü Haleb'i versem sana az olur
Maşuk aşığını fazla üzüyor
Saçının telini vermem Mısır'a
Bede iki üstün iki esire
Seni değmez Bağdat ile Basır'a
Benim yollarıma kuyu kazıyor” (Atılgan, 1987).

BEN KÜÇÜKKEN YARAB

“Ben küçükken yarab aldın pederi
Peşi sıra aldın anamı benim
Hem yetim eyledin verdin kederi
Acıyla dağladın sinemi benim
Küçüktüm bir işe gücüm yetmezdi
Ana baba hiç karşımdan gitmezdi
Her kime gidersem yardım etmezdi
Sen viran eyledin hanemi benim
Anayı babayı erken götürdün
Sersem ettin beni serden geçirdin
Pir elinden bir tas bade içirdin
Bağladın bir zaman çenemi benim
Vurunca silleyi kolumu kırdın
Tekrar acıyarak yaramı sardın
Sevdiğim o kızı ellere verdin
Ele yar eyledin sunamı benim
Der Ferrahi dertten dertlere battım
Yetim kaldım yabanlarda çok yattım
Çilem doldu dedim dertleri attım
Eyvah gitmediler gene mi benim” (Atılğan, 1987).

BEN OLDUM

“Yarab bilmem nedir benim çekdiğim
Dert alem içinde yanan ben oldum
Huzuruna geçip dizim çöktüğüm
Akılsız mecnuna dönen ben oldum
Mevlam beni verdin dillerden dile
Çevirdin yönümü şu gurbet ele
Yarin bahçesinde konarken güle
Virane yerlere konan ben oldum
Bu sonsuz hayatın sonu ne olur
Nere gitsem elem hep beni bulur
Halime acısan Allah’ım nolur
Aşkın deryasına inen ben oldum

Yazılmış günahım sütun sütuna
Yüzüm kara nasıl gelem katına
Aşkın çok süratli eşkin atına
Tereddüt etmeden binen ben oldum
Der Ferrahi yarab işim düzele
Ağaçlar kurudu döndü gazele
Aldatıcı bir vefasız güzele
Sefil aptal gibi kanan ben oldum” (Atılğan, 1987).

BENZERSİN

“Fe ile başlayan yazı senindir
Al ile kırmızı güle benzersin
Tel tel olmuş saçın beyaz tenindir
Mavili yeşilli tüle benzersin
A kız senin etticeğin yetmez mi
İnsan olan dost gayreti gütmmez mi
Kaçarsan sen benden ahım tutmaz mı
İnan yapışılmaz dala benzersin
Zaruri bırakma sevdiğim beni
Mevla çok büyüktür mahveder seni
Umarım ki bana beslemen kini
Seherde ki esen yele benzersin
Talihsiz biriyim kimsem yok benim
Alemin içinde derdim çok benim
Fakat yolsuz değil gözüm tok be-nim
Arının yaptığı bala benzersin
Ferrahi der ağlar ağlar gülemem
Yitirmişim nazlı yarı bulamam
Yas çekerim ben sazımı çalamam
Dertli dertli öten tele benzersin” (Atılğan, 1987).

BULUNMAZ

“Öyle bir yar sevdim yıllar ezeli
Bucakda ilçede il de bulunmaz
Misli yok cihanda dünya güzeli

Peri’de Huri’de kul da bulunmaz
O benim dünyada servetim malım
Ondan ayrılırsam perişan halim
Menekşe sümbülüm zambağım gülüm
Kokusu nergizde fulda bulunmaz
A ile başlarsa ha ile biter
Bu isme aşıkım burnumda tüter
Başka yar istemem o bana yeter
Daim sağda gezer solda bulunmaz
Der Ferrahi gizli tuttum adını
Yar dedimse değil dünya kadını
Hiçbir şeye benzetemem tadını
Şekerde meyvada balda bulunmaz” (Atılğan, 1987).

BUNLARI BİLELİM

“Eyübün tenine bir çok kurt düştü
O kurttan dünyada arı yok mudur
Hak’kı unutmadı emrine koştı
Yaradanın gizli sırrı yok mudur
Sabır etti Eyüp Peygamber oldu
Yusuf Aleyselâm zindan da kaldı
Kedinin gözünden vakiti bildi
Her bir sanatkarın piri yok mudur
On iki yaşında düştüm bu aşka
Kimi zengin olup çıkıyor köşke
Dünya da insanlar hep başka başka
Sağlam topal çolak körü yok mudur
Güz kış ilkbahar yaz vermemiş midir
Dağ bayır eniş düz vermemiş midir
Ağız burun kaş göz vermemiş midir
Karası beyazı feri yok mudur
Zikreyle mevlaya bulursun hoşu
İnsan’a şart etmiş yaradan beşi
Gökte yuva yapar ebabil kuşu
Bu hikmete sahib biri yok mudur

Kimi nefse uyup yolundan azar
Sağda solda melek hayır şer yazar
Münafık mümine kuyular kazar
Kovu kıybet eder şoru yok mudur” (Atılğan, 1987).

