

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**DERTLİ DİVANİ’NİN HAYATI SANATI VE ESERLERİNİN
MÜZİKAL ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Feyzi YAĞCI

**Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri**

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ferdi KOÇ

EYLÜL – 2020

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**DERTLİ DİVANİ’NİN HAYATI SANATI VE ESERLERİNİN
MÜZİKAL ANALİZİ**

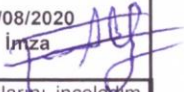
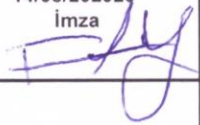
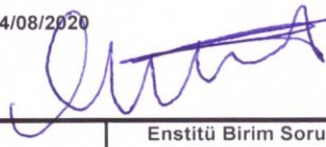
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Feyzi YAĞCI

Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri

**“Bu tez sınavı 08/09/2020 tarihinde online olarak yapılmış olup aşağıda isimleri bulunan
jüri üyeleri tarafından oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”**

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Doç. Dr. Ferdi KOÇ	Başarılı
Doç. Dr. Sertan DEMİR	Başarılı
Doç. Dr. Erhan ÖZDEN	Başarılı

 SAKARYA ÜNİVERSİTESİ	T.C. SAKARYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU	Sayfa : 1/1
Öğrencinin		
Adı Soyadı	:	Feyzi Yağcı
Öğrenci Numarası	:	Y176062007
Enstitü Anabilim Dalı	:	Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı	:	Müzik Bilimleri
Programı	:	☒ YÜKSEK LİSANS ☐ DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Dertli Divani'nin Hayatı, Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi
Benzerlik Oranı	:	%17
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,		
☒ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.		
14/08/2020 İmza 		
☒ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere sbtezler@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.		
Bilgilerinize arz ederim.		
14/08/2020 İmza 		
Uygundur		
Danışman Unvanı / Adı-Soyadı: Doç. Dr. Ferdi KOÇ Tarih: 14/08/2020 İmza: 		
☐ KABUL EDİLMİŞTİR ☐ REDDEDİLMİŞTİR EYK Tarih ve No:	Enstitü Birim Sorumlusu Onayı	

ÖNSÖZ

Bu çalışmamda, değerli bilgilerini benden esirgemeyen ve çalışmama ışık tutan tez danışmanım Doç. Dr. Ferdi KOÇ hocama çok teşekkür ederim. Bunun yanı sıra bu çalışmayı yapmama müsaade buyuran ve bu süreçte gerekli bilgileri benimle paylaşan sayın Dertli Divani'ye, röportaj soruları hazırlamada desteklerini benden esirgemeyen Doç. Dr. Sertan DEMİR hocama, müzikal analiz konusunda desteklerinden ötürü Orçun ÇALKAP'a, teknik destekleri için Merve AKIN'a, Kazım KÜÇÜK'e, nota yazım sürecinde yardımları dokunan Anıl KAYAN'a, Mete ÇAKİN'e ve maddi ve manevi her zaman yanımda hazır bulunan değerli aileme teşekkürlerimi bir borç bilirim.

FEYZİ YAĞCI

08/09/2020

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iv
ŞEKİL LİSTESİ	v
ÖZET.....	vii
SUMMARY.....	viii

GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM ARAŞTIRMA SAHASININ TANITILMASI.....	5
1.1. Şanlıurfa'nın Tarihi	5
1.1.1. İslamiyet Döneminde Şanlıurfa.....	5
1.1.2. Emeviler Dönemi	6
1.1.3. Abbasiler Dönemi	6
1.1.4. Hamdani, Nümejr, Mervaniler, Bizans İmparatorluğu Dönemi.....	6
1.1.5. Büyük Selçuklu Dönemi	7
1.1.6. Suriye Selçuklu Dönemi.....	7
1.1.7. Ermeni Thoros, Urfa Haçlı Kontluğu.....	8
1.1.8. Zengiler, Eyyubiler, Memlükler.....	8
1.1.9. Timur Devleti, Döğerler, Akkoyunlular, Dulkadir Beyliği, Safevi Devleti.....	9
1.1.10. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi.....	9
1.2. Şanlıurfa'nın Coğrafi Özelliklerine Genel Bir Bakış	11
1.3. Şanlıurfa Mimarisine Genel Bir Bakış	12
1.4. Şanlıurfa Müziğinin Genel Özellikleri	13
1.4.1. Şanlıurfa Halk Müziğinin Genel Özellikleri	14
1.4.1.1. Hoyrat	17
1.4.1.2. Mâni.....	18

1.4.1.3. Gazel.....	19
1.5. Şanlıurfa’da Müziğin Kullanım Alanları.....	20
1.6. Şanlıurfa’da Kullanılan Makamlar, Usuller ve Çalgılar.....	21
1.7. Şanlıurfa’nın Kısas Mahallesi Hakkında Genel Bilgiler	22
1.7.1. Kısas Mahallesi’nde İcra Edilen Türk Halk Müziği’nin Genel Özellikleri	24
1.7.2. Kısas Mahallesi’nde Âşıklık Geleneği	26
1.7.2.1. Kısaslı Âşıklar	28
2. BÖLÜM DERTLİ DİVANİ’NİN HAYATI VE SANATI.....	39
2.1. Hayatı	39
2.1.1. Dertli Divani’nin Mahlası	40
2.1.2. Dertli Divani’nin Dedelik Yönü.....	40
2.2. Sanatı	41
2.2.1. Dertli Divani’nin Albümleri	45
3. BÖLÜM DERTLİ DİVANİ’NİN NOTAYA ALINAN ESERLERİ VE MÜZİKAL ANALİZ+LERİ.....	47
3.1. Ah Eyledim Of Eyledim.....	53
3.2. Aşk Olsun	55
3.3. Aşkın Pazarı.....	59
3.4. Bilesin.....	62
3.5. Bilinmez Oldu	67
3.6. Birisi Muhammed Biri Alidir	71
3.7. Bu Dünya.....	75
3.8. Cehalet Rüzgarı	81
3.9. Diktiğimiz Fidanlar	84

3.10. Divane Gönül.....	86
3.11. Dönen De Oldu.....	89
3.12. Düş Olduk.....	92
3.13. Erenler Cemi.....	95
3.14. Firar Eyleme	98
3.15. Gören Oldu Mu.....	104
3.16. Hab-ı Gafletten (Altım Üstüm).....	108
3.17. Her Olur Olmaza	113
3.18. Lal-i Gevher.....	117
3.19. Ne Deyim.....	121
3.20. Ne Olacak	126
3.21. Rastgele Söyleme Sözü	128
3.22. Serçeşme.....	133
3.23. Sevgi Türküsü.....	138
3.24. Ta Ezeli Ezelinden.....	142
3.25. Üç Günlük Dünya.....	147
3.26. Vücudum Şehri	149
3.27. Yazık Sana.....	154
3.28. Yazıklar Olsun.....	158
SONUÇ VE ÖNERİLER	163
KAYNAKÇA.....	165
EKLER	169
ÖZGEÇMİŞ	183

KISALTMALAR

Bk.	: Bakınız
Doç. Dr.	: Doçent Doktor
Ed.	: Editör
GAP	: Güneydoğu Anadolu Projesi
Km	: Kilometre
M.Ö.	: Milattan Önce
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
UNESCO	: United Nations Educational Scientific and Cultural
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
Yy.	: Yüzyıl

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: “Ah Eyledim Of Eyledim” Adlı Uşşak Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	54
Şekil 2: “Aşk Olsun” Adlı Uşşak Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası.....	58
Şekil 3: “Aşkın Pazarı” Adlı Hüseyini Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası.....	61
Şekil 4: “Bilesin” Adlı Uşşak Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	66
Şekil 5: “Bilinmez Oldu” Adlı Uşşak Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası.....	70
Şekil 6: “Birisi Muhammed Biri Alidir” Adlı Uşşak Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	74
Şekil 7: “Bu Dünya” Adlı Karcıgâr Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası.....	79
Şekil 8: “Cehalet Rüzgârı” Adlı Uşşak Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	83
Şekil 9: “Diktiğimiz Fidanlar” Adlı Uşşak Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	85
Şekil 10: “Divane Gönül” Adlı Uşşak Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası.....	88
Şekil 11: “Dönen De Oldu” Adlı Hüseyini Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	90
Şekil 12: “Düş Olduk” Adlı Nevâ Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası.....	94
Şekil 13: “Erenler Cemi” Adlı Çargâh Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası.....	97
Şekil 14: “Fırar Eyleme” Adlı Hüseyini Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	102
Şekil 15: “Gören Oldu Mu” Adlı Hüseyini Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	107

Şekil 16: “Hab-1 Gafletten (Altım Üstüm)” Adlı Karcığâr Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	112
Şekil 17: “Her Olur Olmaza” Adlı Hüseyini Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	116
Şekil 18: “Lal-i Gevher” Adlı Uşşak ve Hüseyini Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	120
Şekil 19: “Ne Deyim” Adlı Ferahnâk Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası.....	124
Şekil 20: “Ne Olacak” Adlı Uşşak Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası.....	127
Şekil 21: “Rastgele Söyleme Sözü” Adlı Hüseyini Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	131
Şekil 22: “Serçeşme” Adlı Hüseyini Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası.....	136
Şekil 23: “Sevgi Türküsü” Adlı Uşşak Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	140
Şekil 24: “Ta Ezeli Ezeliden” Adlı Uşşak Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	145
Şekil 25: “Üç Günlük Dünya” Adlı Uşşak Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	148
Şekil 26: “Vücudum Şehri” Adlı Nevâ Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	153
Şekil 27: “Yazık Sana” Adlı Uşşak Makam Dizisindeki Eserde kullanılan Perdeler ve Ses Sahası.....	157
Şekil 28: “Yazıklar Olsun” Adlı Uşşak Makam Dizisindeki Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	161
Şekil 29: Dertli Divani'nin 29. 12. 2019 Tarihinde, Saat 16:00'da İstanbul Karacaahmet Sultan Dergahında Yaptığı Dinleti-Konser'e Ait Görsel	182
Şekil 30: Dertli Divani ile 29.12.2019 Tarihinde ve Saat 17:00 Sularında İstanbul Karacaahmet Sultan Dergahında Gerçekleştirilen Röportaj'a Ait Görsel	182

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	X		Doktora	
Tezin Başlığı: Dertli Divani'nin Hayatı, Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi				
Tezin Yazarı: Feyzi YAĞCI		Danışman: Doç. Dr. Ferdi KOÇ		
Kabul Tarihi: 08/09/2020		Sayfa Sayısı: viii (ön kısım) + 169 (tez) + 14 (ek)		
Anabilim Dalı: Temel Bilimler		Bilim Dalı: Müzik Bilimleri		
Türkiye’de âşıklık geleneğinin yoğun olarak yaşandığı yerlerden biri Şanlıurfa'nın Kıyas Mahallesi’dir. Burada eski tarihlerden günümüze kadar birçok âşığın yetiştiği bilinmektedir. Kıyas’ta doğup günümüz yüzyılında bu âşıklık geleneğini devam ettiren âşıklardan biri de asıl adı Veli Aykut olan Dertli Divani'dir. Dertli Divani, ozanlığın vermiş olduğu çalıp söyleme geleneği ile yeni eserler ortaya koymuş olmasının yanı sıra, derlemeci ve besteci özelliği ile de Türk halk müziğine katkı sağlamıştır. Ozan, 2010 yılında UNESCO tarafından Âşıklık ve Zakirlik alanında “Yaşayan İnsan Hazinesi” ödülüne layık görülmüştür. Ardından deneyimlerini insanlarla paylaşmak isteyen Divani, 2011 yılında Mekteb-i İrfan Topluluğunu kurmuş ve bu topluluk ile binlerce insana ulaşmıştır. Bireysel olarak gerçekleştirdiği konserlerle beraber Mekteb-i İrfan Topluluğu ile de hem yurtiçi hem de yurtdışında çeşitli platformlarda konserler vermiştir. Türk halk müziğinin tanıtılması ve yaşatılması hususunda etkin rol almış olan Divani'nin, halen bu hedef doğrultusunda büyük emek ve çaba sarf ettiği görülmektedir. Araştırmalar sonucunda, TRT nota arşivinde ozana ait sadece üç eserin yer aldığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada, Dertli Divani'nin bugüne kadar çıkarmış olduğu 6 albümde yer alan, sözü ve müziği kendisine ait 28 türkü ele alınmıştır. Bu türküler, mevcut kayıtlardan notaya alınıp, eserlerin müzikal analizleri yapılmıştır. Müzikal analizi yapılırken, eserlerin ses sahaları, seyir özellikleri, dizileri, ölçü yapıları belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmada ele alınan eserlerin usul başta olmak üzere, makamsal ve seyir yapılarında da zenginlik göze çarpmaktadır. Yine eserlerde Arapça ve Farsça kelimeler kullanılmış olup, Alevi-Bektaşî inancına ait söz unsurlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir.				
Anahtar Kelimeler: Dertli Divani, Şanlıurfa, Halk Müziği, Âşıklık Geleneği, Türkü.				

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	☒	Ph.D.	☐
Title of Thesis: Musical Analysis of the Life, Art and Works of the Dertli Divani			
Author of Thesis: Feyzi YAĞCI		Supervisor: Assoc. Prof. Ferdi KOÇ	
Accepted Date: 08/09/2020		Number of Pages: viii (pre text) + 169 (main body) + 14 (app)	
Department: Basic Sciences		Subfield: Music Sciences	
The Kısas District of Şanlıurfa is one of the place that to be lived intensely the tradition of minstrelsy in Turkey. That is known; from ancient history to the present a lot of minstrel have been grewed up in this place. One of the lovers who was born in Kısas and continues this tradition of minstrelsy in today's century is Dertli Divani, whose real name is Veli Aykut. The Dertli Divani not only produced new works with the tradition of playing and singing the poet, but also contributed to Turkish Folk Music as a compiler and composer. The minstrel was awarded by UNESCO in 2010 as the “Treasure of People Living”. Then, the Divani who wanted to share his experiences with people founded Mekteb-i Irfan community in 2011 and reached thousands of people with this community. In addition to the concerts he performed individually, he gave concerts with the Mekteb-i Irfan group on various platforms both in Turkey and abroad. It is seen that Divani, who played an active role in promoting and keeping Turkish Folk Music alive, still exerts great effort towards this goal. As a result of the researches, it was determined that there were only 3 works of belong to minstrel in the TRT note archive. In this study, 28 folk songs of which the lyrics and music belong to him, which were included in the 6 albums that Dertli Divani has released so far, have been addressed. These folk songs were noted from existing recordings and musical analyzes of the works were made. While performing the musical analysis, the sound fields of the works, their navigational features, sequences, and measurement structures were tried to be determined. The richness of the works considered in the study, especially in the style, in the modal and navigational structures stand out. Again, Arabic and Persian words were used in the works, and it was observed that the phrases belonging to the Alevi-Bektashi creed were mainly used.			
Keywords: Dertli Divani, Sanlıurfa, Folk Music, Minstrelsy Tradition, Folk Song.			

GİRİŞ

Âşık ve âşıklık geleneği Türk halk müziğinin yapı taşlarından birisidir. Bu kültürle yoğrulan âşıklar geçmişten günümüze köprü kurarak bu geleneği sürdürmüşlerdir. Artun, (2015,1) âşık ve âşıklık geleneğini şu şekilde tanımlamaktadır:

“Âşık; sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemle (yazarak) veya bu özelliklerin birkaçını birden taşıyan ve âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır. Bu söyleme biçimine ‘âşıklık-âşıklama’, âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de ‘âşıklık geleneği’ adı verilir”. Âşık ismine 13. yüzyıldan sonra rastlanmaktadır. Türkçe’ de ışık anlamına gelen âşık, Arapça ’da seven ve gönül anlamına gelmektedir. Âşık kelimesi önceden İslami şiir söyleyenler tarafından kullanılmış olsa da sonrasında saz şairlerinin hepsi âşık adını almışlardır” (Artun, 2015, 1).

“Halk şairleri, İslamiyet’ten önce kopuz çalıp, kahramanlık-yiğitlik öyküleri ve destanlar anlatan, Türk ozanların devamı sayılmaktadırlar” (Sözer, 2005, 54). Köprülü (1962, 29) yine bu konuyla ilgili olarak İslamiyet’ten önce Asya’da kurulmuş eski Türk İmparatorluklarında da şair-çalgıcı şahsiyetlerin var olduğunu, fakat âşık edebiyatı denilince 17-20. yüzyılları arasında Anadolu’da yetişmiş ve günümüze değin gelmiş saz şairlerinin kastedildiğini söylemektedir (Köprülü, 1962, 29).

Yukarıdaki bilgilerden hareketle bazı araştırmacılar “âşıklık” kavramının 13. yüzyılın sonunda çıktığını söylemektedir. Bazıları ise 15. yüzyılı işaret eder. Bu tarihlerden itibaren, bu geleneği yüzyıllardır titizlikle günümüze kadar taşıyan âşıklar, güçlü sözleri ve sazlarıyla Türk halk müziğini beslemişler ve devamlılığını sağlamışlardır. Günümüzde de bu kültürü devam ettiren ve geçmişten günümüze köprü kuran ozanların varlığından söz etmek mümkündür.

Âşık/ozan olmak için belirli bir sürece tabi olmak gerekmektedir. Bu konuyla ilgili Artun (2009, 55) şunları söylemektedir: “Âşık adaylarının kuşaktan kuşağa aktarılan âşıklık geleneğinin kabulleri çerçevesinde âşıklığa yönelmesi, başlaması ve yetişmesi usta çırak ilişkisi içerisinde bir eğitim süreci gerektirir” (Artun, 2009, 55).

Artun'a göre (2009, 35-39) âşıklık geleneğini oluşturan kurumlar şu şekildedir: Medreseler, Tekkeler, Hanlar-Kervansaraylar, Kahvehaneler, Konaklar-Köy Odaları, Diğer Toplantılar (Artun, 2009, 35-39).

Âşıklık geleneğinin bir diğer önemli noktası ise âşıkların mahlas almasıdır. Şairlerin, şiirlerinde kendi isimlerinin yerine kullandıkları takma isim olarak bilinen mahlas, çeşitli yollarla âşıklara verilmiştir. Bazı âşıklar, rüya âleminde bade içme yoluyla mahlas alırken; bazı âşıklar, önemli âşıklardan veya dini önderlerden mahlaslarını almışlardır. Bunlara ek olarak, âşıkların bir kısmı ise kendi mahlaslarını kendileri vermişlerdir.

Artun (2009, 49-51) âşıkları yetiştikleri döneme göre sınıflandırmaktadır:

Birinci dönem (12. yy.- 15. yy. sonu): Bu yüzyıllardan günümüze âşıkların dini konular üzerine yazdığı şiirler kalmıştır. Alevi-Bektaşî edebiyatı bu dönemde belirgin hale gelememiştir. Yunus Emre ve takip edenleri, dini-mistik edebiyatının öncüsü sayılmışlardır. Birinci dönemde, insani ve mistik karakterler ön plana çıkmıştır.

İkinci Dönem (16. yy.- 17. yy. sonu): Bu dönemde, Alevi-Bektaşî tekkelerinde tasavvufi edebiyat öne çıkmıştır. Eleştirisel özellikler barındıran bu edebiyat, kendine has bir karaktere sahiptir. İkinci dönem âşıkları, Hacı Bektaş Veli'nin öğretilerini benimsemişlerdir. Bunlardan ayrı olarak, bu süreçte güçlü yeniçeri âşıkları yetişmiş, Cezayir-Tunus Ocaklarındaki âşıklar ve bir zümreye bağlı olmayan âşıklar, insani ve maddi konular başta olmak üzere, çeşitli temalarda şiirler yazmışlardır.

Üçüncü dönem (18. yy. sonu- Günümüz): Bu dönemde, Osmanlı Devleti gerilemeye başlamıştır. Üçüncü dönemin başlarında, yeniçeri ocakları kapatılmış ve Bektaşî tarikatı da dağılma sürecine girmiştir. Tanzimat'la gelen yenilikler nedeniyle, batılılaşma baş göstermiş, değerlerin değişmesi ile âşıklar olumsuz yönde etkilenmişlerdir. Bu dönemde, âşıklık geleneği gerilemiş olup, âşıklar eski dönem şiirlerini tekrarlamaya başlamışlardır. Bunun yanı sıra köylerde ve göçebeler arasında âşık geleneği sürmüş ve buralarda kıymetli âşıklar yetişmiştir (Artun, 2009, 49-51).

Âşıklık geleneği gerileme sürecine girmiş olsa da bu gelenek, bazı yerleşkelerde kesintiye uğramadan yaşamaya devam etmektedir. Bu kültürü usta-çırak ilişkisi içerisinde, günümüze değin devam ettiren önemli yerleşkelerden birisi de Şanlıurfa'nın Kısas Mahallesidir. Burada, birçok kıymetli âşık yetişmiş ve günümüze değin bu otantik yapı, bozulmadan süregelmiştir. Bu geleneği günümüzde devam ettiren Kısaslı âşıklarından biri de asıl adı Veli Aykut olan Dertli Divani'dir.

Araştırmanın Konusu

Dertli Divani'nin hayatı, sanatı ve eserlerinin müzikal analizi, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Araştırmanın Önemi

Literatürde, Dertli Divani hakkında müzikal açıdan kapsamlı bir çalışma bulunamamıştır. Bu çalışmayla birlikte, Dertli Divani'nin eserleri hakkında kapsamlı bir çalışma yapılmış olup, Türk halk müziğine; ozana ait TRT repertuvarında yer alan 3 türkü haricinde, 25 yeni türkü kazandırılmıştır. Çalışma, Türk halk müziği repertuvarının genişleyerek gelecek kuşaklara doğru bir şekilde aktarılması noktasında, önem teşkil etmektedir. Ayrıca bu çalışmanın, yörede yapılacak yeni çalışmalara teşvik ve örnek olacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın Amacı

Dertli Divani'nin hayatını ve sanatını tanıtmak, notaya alınan 28 eserini Türk halk müziği repertuvarına kazandırmak ve eserlerin geleceğe doğru bir şekilde aktarımını sağlamak; bu çalışmanın başlıca amacını oluşturmaktadır.

Çalışmanın Sınırlılıkları

Dertli Divani'nin, bugüne kadar çıkarmış olduğu 6 albüm vardır. Bu albümlerde, toplam 74 eser mevcuttur. Bu eserlerin 28 tanesinin ise söz ve müziği Dertli Divani 'ye aittir. Bu çalışma, Dertli Divani'ye ait olan 28 eserle sınırlandırılmıştır.

Varsayımlar (Sayıtlar)

Çalışmada yer alan 28 eser, büyük bir titizlikle notaya alınmıştır. Ele alınan bu eserlerin, doğru bir şekilde notaya alındığı varsayılmaktadır.

Yöntem

Bu çalışmada, Betimsel Araştırma Yöntemi çatısı altında, kaynak taraması ve analiz yapılmıştır. Belgesel Çalışma Yöntemi kullanılarak, konu ile ilgili birçok belge, kayıt taranmış ve gerekli görülen bilgiler ele alınmıştır. Karasar, Belgesel Taramayı: “Var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya belgesel tarama denir.” olarak açıklamaktadır (Karasar, 1994, 183). Ayrıca, çalışmanın konusunu oluşturan Dertli Divani ile alan araştırması yöntemi kapsamında, birebir görüşülmüş ve görüşme metni çalışmaya eklenmiştir.

Evren ve Örneklem

Söz ve müziği Dertli Divani’ye ait olan eserler, araştırmanın evrenini; bu eserlerden elimizde mevcut bulunan 28 eser ise araştırmanın örneklemi oluşturmaktadır.

Verilerin Analizi

Kayıtlardan elde edilen 28 eser MUS2 nota yazım programıyla notaya alınmış ve notaya alınan eserlerin müzikal analizleri yapılmıştır. Eserlerin karar perdeleri, ölçü yapıları, dizi isimleri, ses sahaları ve seyir özellikleri ile ilgili tespitler yapılmaya çalışılmıştır.

1. BÖLÜM ARAŞTIRMA SAHASININ TANITILMASI

1.1. Şanlıurfa'nın Tarihi

Arkeolojik bulgulara dayanarak Şanlıurfa, avcı ve toplayıcı toplumdaki yerleşik hayata geçildiği neolitik dönemin, en önemli ve en eski yerleşim yeridir. Şanlıurfa, bilimsel açıdan tespit edilen 11.500 yıllık bir tarihe dayanmaktadır. Bu özelliği ile dünyanın en eski kentidir. İlkel, çok tanrılı ve tek tanrılı dinlere ait her uygarlık ve medeniyetten kültürel mirası taşıyan ender merkezlerden birisidir (ŞV, 6 Ağustos 2019).

Elimizde bulunan en eski belgelere göre Urfa bölgesi, kısmen M.Ö. XV. yüzyılda Suriye kurulmuş olan Ebla Krallığı'nın hâkimiyeti altındadır (Güler, 1997, 21). Bu bilgiyi desteler niteliğinde yine (Ekinci, 2006, 20): “1919 yılından bu yana GAP çevresinde yapılan kazılar sonucunda Urfa'nın Ebla Krallığının etkisi altında olduğu anlaşılmaktadır.” bilgisini paylaşmıştır.

Yapılan incelemeler neticesinde, Urfa'nın birçok devlete ev sahipliği yapmış olduğu görülmektedir. Konunun fazla uzamaması için Şanlıurfa topraklarına hükmetmiş devletleri, “Türk-İslam hâkimiyetine girmeden öncesi” ve yine “Türk-İslam hâkimiyetine girdikten sonrası” olmak üzere ikiye ayırma gereksinimi doğmuştur. Türk-İslam hâkimiyetinden önce Şanlıurfa birçok devletin hâkimiyeti altında kalmıştır. Bunları başlık altında toplayacak olursak bu devletler şu şekildedir: Eskiçağ Döneminde Ebla, Akad, Sümer, Babil, Hitit, Hurri-Mitanni dönemi, Arami-Asur, Yeni Babil (Keldani), Med-Pers, Makedonya ve Selevkos Krallıkları, Osroene Krallığı ve Roma İmparatorluğu; Ortaçağ Döneminde ise Bizans İmparatorluğu, Sasani Krallıkları Şanlıurfa'ya hükmetmiştir¹(Güler, 1997, 19-35).

1.1.1. İslamiyet Döneminde Şanlıurfa

Hiz. Ömer'in başa getirdiği Şam Ordusu'nun Komutanı İyadh B. Ganem, El-Cezire'ye 639 yılında gönderildi. İyadh, Ağustos ayında ordusuyla, Rakka'yı ele geçirmek için yola çıktılar. Rakka halkı vergi vermeyi kabul ederek kurtuldular. Şam ordusunun öncü kolları

¹ Konu ile ilgili detaylı bilgi için bk. Selahattin E. Güler, “Tarih İçinde Şanlıurfa”. *Şanlıurfa*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

Harran’a geldi ve Harran halkı orduya önce Urfa’ya gitmelerini, Urfa halkı hangi şartlarla barışı kabul ederse Harran halkının da o şartları kabul edeceklerini söylediler. Urfa halkı dirense de çok geçmeden barış ve aman isteğinde bulundular. İyadh, onlarla vergi vermek şartıyla anlaşma yaptı (Güler, 1997, 36). Yapılan bu vergi verme şartının yanında, savaşılabilecek yaştaki erkeklerden yıllık 1 veya 4 dinar cizye alınması, yeni kiliselerin yapılmaması, aleni bir şekilde dini merasimin yapılmama şartı getirilmiş ve bu şartlar yerine getirildiği takdirde, can ve mal güvenliklerinin sağlanacağı, var olan kiliselere dokunulmayacağı gibi hükümler de yer almıştır (Çubukçu, 9 Ağustos 2019). Hristiyanlığın devlet dini olmasından sonra, Diyarı Mudar bölgesinin hem idare hem dini merkezi olduğu bilinen kent, İslam fethiyle bu özelliklerini yitirdiği söylenebilir (Turan, 9 Ağustos 2019).

1.1.2. Emeviler Dönemi

661 yılında, Hz. Ali’nin bir harici tarafından öldürülmesinden sonra, Muaviye’nin liderliğini yaptığı Emevi Devleti kurulmuş ve El Cezireyi ²de hâkimiyeti altına almıştır (Güler, 1997, 36).

Emevi halifelerinden olan II. Mervan (744-750), Şam’da olan hilafet merkezini Harran’a getirmiştir. II. Mervan, bu tarihi kentte 10 milyon dirhem altın harcayarak bir hükümet sarayı yaptırmıştır. Kentte bulunan Ulu Cami’yi yenilemiştir (Güler, 1997, 37).

1.1.3. Abbasiler Dönemi

Doğuda ortaya çıkan Abbasi ihtilali ile devletler sarsılmış, Abbasiler ise İran ve Mezopotamya’nın büyük bir bölümünü ele geçirmişlerdir. Bunun üzerine II. Mervan, 750 yılında ordusuyla Abbasileri büyük Zap ırmağı kıyısında karşılamış ve bu büyük savaşta II. Mervan yenilerek El Cezire’nin tümünü Abbasîlere bırakmıştır (Güler, 1997, 37).

1.1.4. Hamdani, Nümejr, Mervaniler, Bizans İmparatorluğu Dönemi

² El- Cezire bölgesi, coğrafik olarak Dicle ve Fırat nehirleri arasında kalan yere denilmektedir. Eski Yunanlılar ve bugünkü Avrupalılar buraya Mezopotamya, Araplar ise El -Cezire demişlerdir (Koyuncu, 2008, 132).

Hamdani, Nümeyr, Mervani ve Ukayli gibi hanedanlar Abbasilere bağılı olarak ortaya çıkmışlardır (Ekinci & Paydaş, 2008, 82).

Harran³'da bazı hâkimiyet savaşları ortaya çıkmış ve sonunda Harran'da Hamdani hâkimiyeti sona ermiştir. Böylece Urfa, Halep sahibi olan Sadüddeve'nin hâkimiyeti altına girmiştir. Halep'in yanı sıra Diyar-ı Mudar da hâkimiyeti altına alan Sadüddeve'nin 991 yılında öldürölmesiyle, Hamdaniler'e bağılı olan valiler özgürlüklerini ilan etmişlerdir. Bu sırada Harran valisi olan Vessab b. Sabık el-Nümeyr de özgürlüğünü ilan etmiştir (Güler, 1997, 38).

Urfa bölgesi, 416 (1025) yılına kadar Nümeyr hanedanlığının reisi olan Utayr'ın naibi Ahmed b. Muhammed'in kontrolünde kaldı. Fakat Naibi'nin Utayr'ı öldürtmesine sinirlenen halk idareyi Mervanilerden olan Nasrüddevle'ye teslim etti. Nasrüddevle de kumandanı olan Ebül-Haris Zengi b. Evan sayesinde burayı kontrol altına aldı. Ancak Zengi'nin 418 (1027) yılında ölümüyle gelişen olaylar sonucunda Urfa bölgesi, Bizans kumandanı olan Georgios Maniakes'e bırakıldı. Bunun sonucunda, Georgios Maniakes 1030-1031 yılında Urfa'nın hâkimiyetini ele geçirmiştir (Turan, 9 Ağustos 2019).

1.1.5. Büyük Selçuklu Dönemi

1087 yılında, Sultan Alp Aslan'ın oğlu olan Melihşah Halep'e giderken, Harran'a da uğramış, Emir bozan isimli komutanını Urfa'ya yollamıştır. Emir Bozan, 3 aylık kuşatmadan sonra Urfa'yı 1087 yılının Mart-Nisan ayında ele geçirmiştir. Böylece Harran 1093 yılında Emir Bozan'a teslim edilmiştir (Güler, 1997, 39).

1.1.6. Suriye Selçuklu Dönemi

487 (1094) yılında, Emir Bozan'ı Melik Tutuş'un öldürmesiyle Urfa, Suriye Selçuklularının eline geçmiştir. Söylenene göre Tutuş, kenti kendisine bağılı kalması şartıyla Ermeni asıllı olan Thoros'a bırakmıştır. Thoros'un Urfa'yı Emir Bozan'dan devraldığı da rivayet edilir (Turan, 9 Ağustos 2019).

³ Harran, İslam tarihçilerinin el- Cezire ismini verdikleri, yukarı Mezopotamya'nın Diyarı Mudar denilen kısmında, Şanlıurfa'nın 45 km güneydoğusunda bulunan bölgeye denilmektedir (Şeşen, 9 Ağustos 2019).

1.1.7. Ermeni Thoros, Urfa Haçlı Kontluğu

1095 yılında Thoros, Melik Tutuş'un ölümünü fırsat görerek Urfa'nın tümüne sahip olmuştur (Güler, 1997, 42).

1092 yılında, Melih Şah'ın ölümüyle iç karışıklıklar başlamıştır. Bunun akabinde, Baudouin de Boulogne, Urfa'da bulunan yerli Ermeni halkının çağrısı üzerine Urfa'ya gelmiştir (Demirkent, 1987, 3). Bir diğer kaynağa göre Urfa'nın başında bulunan Thoros, Tel Başir'i işgal eden Haçlı kontu Baudouin de Boulogne'yi düşmanlarına karşı birlikte savaşmak için Urfa'ya davet etmiştir. Boudouin Urfa'ya geldikten sonra Thoros öldürülmüş ve 10 Mart 1098 yılında Baudouin, şehre hâkim olup Urfa Haçlı Kontluğu'nu kurmuştur (Turan, 9 Ağustos 2019).

1.1.8. Zengiler, Eyyubiler, Memlükler

Musul ve Halep'te hüküm süren İmâdüddün Zengi, Urfa ve Antakya'daki haçlı hükümdarlarının aralarındaki anlaşmazlığın hüküm sürdüğü zamanlarda, Haçlı Kontu II. Joscelin'in şehirden ayrılmasını fırsat görerek Urfa'ya gelmiştir ve Zengi, surların önünde teslim olma teklifi yapmıştır. Bu teklif Süryani ve Ermeni ruhani liderleri tarafından reddedilince, surlar mancınıklarla dövülmüş ve dört hafta süren kuşatmanın ardından Türkler 26 Cemâziyelahir 539/ 24 Aralık 1144 yılında Urfa'ya girmişlerdir (Turan, 10 Ağustos 2019).

İmâdüddin Zengi'nin oğlu olan Nurettin Mahmud Zengi'nin, 15 Mayıs 1174 yılından ölmesinden sonra Musul hükümdarı olan II.Seyfeddin Gazi, sırayla Harran, Urfa, Rakka ve Suruç'u ele geçirmiştir (Güler, 1997, 45).

Zengiler döneminden sonra, Anadolu Selçukluları ve Eyyubiler Urfa için hâkimiyet savaşı içine girmiştir. Bu sırada, 632/1235 yılında I. Alaeddin Keykubat Urfa'yı ele geçirmiştir ancak Eyyubiler, dört ay sonra şehri yeniden hâkimiyetleri altına almışlardır. Bunun akabinde Harizmliler, Siverek ve Samsat'ı yağmalayıp Urfa, Harran ve Suruç'u ele geçirdiler. 638/1241 yılında şehir tekrar Eyyubilerin hâkimiyetine geçmiştir. 649/1251 yılında Urfa ve çevresini Moğollar yağmaladı. Moğollar'ın liderliğini yapan Hülagu, 658/1260 yılında Urfa bölgesinin hâkimiyetini ele geçirdi. Hülagu'nun bu

bölgedeki hâkimiyeti, Aynicalut Savaşı'nda Memlûklüler tarafından yenilinceye kadar sürmüştür (Turan, 10 Ağustos 2019).

Urfa'da dâhil olmak üzere el- Cezire bölgesinin büyük bir kısmı, 1300'lü yıllarda Mısır Memlûklüleri'nin hâkimiyeti altına geçmiştir. 1365-1370 yılları arasında Urfa Memlûklülerin hâkimiyeti altında kalmıştır. XIV. yüzyılın ikinci yarısında ve XV. yüzyılın başlarında Urfa bölgesi, Memlûklüler, Karakoyunlar ve Akkoyunlar'ın birbirleriyle mücadeleleri sırasında devamlı olarak el değiştirmiştir. Bu dönemlerde Memlûkler, Harran kalesinde bazı onarım çalışmaları yapmışlardır (ŞV, 10 Ağustos 2019)

1.1.9. Timur Devleti, Döğerler, Akkoyunlular, Dulkadir Beyliği, Safevi Devleti

1394 yılının Ocak ayında, Timur Mardin'den sonra Ceylanpınar'a gelmiştir. Ceylanpınar askerler tarafından yağmalandı ve Timur'un, sonrasında Urfa'ya gelip 19 gün kaldığı görülmektedir. Bu arada, Urfa Timur'un hâkimiyetine girdikten sonra, Urfa'nın ileri gelenleri Timur'a bağlılıklarını sunmuşlardır (Güler, 1997, 47).

Timur, doğuya döndükten sonra, 1403-1404 yılları arasında Döğerlerin reisi olan Dımaşk Hoca Urfa bölgesine hâkim oldu. 1404 yılında Nuayr b. Hayyar'ın, Dımaşk Hoca'yı öldürmesi ile bölgeye yeniden Memlûkler hâkim oldu (Öngül, 2004, 178).

Urfa, 1453-1478 yıllarında Akkoyunlu hükümdarı olan Uzun Hasan, Urfa'da bulunan kardeşlerini yenerek 1456 yılında kenti hâkimiyetti altına almıştır (Güler, 1997, 48).

1504 yılında ise Urfa Dulkadir Beyliği'nin eline geçmiştir (Güler, 1997, 48).

Urfa bölgesi 1429 ve 1480 yıllarında Memlûklülerin tahrip ve yağmasına maruz kalmış, sonrasında Şah İsmail ortaya çıkmış ve Doğu Anadolu'da yayılmıştır. Urfa, 1514'e kadar Akkoyunlu emirlerin kendi aralarında hâkimiyet mücadelelerine tanık olmuştur ve Memlûklüler'in Urfa'da etkisi artmıştır. Urfa, bu son tarihte Safeviler'in hâkimiyeti altına girmiş ve burası Safevi Devleti için müstahkem sınır kalesi mahiyetini kazanmıştır. Safeviler, Akkoyunlu Yakup Bey'in oğlu olan Yakup Bey'le yapılan savaşın sonrasında Urfa'yı Kaçarlar'ın idaresine bırakmışlardır (Turan, 10 Ağustos 2019).

1.1.10. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi

922/1516 yılında, Safeviler ve Osmanlılar arasında geçen Dede Gargın Muharebesi ve ardından 1517 yılında alınan sonuçla, önce Mardin ve sonrasında Urfa olmak üzere, Osmanlı topraklarına karışmıştır. Bu toprakların Osmanlı'nın kontrolü altına girmesiyle, Ruha adıyla Osmanlı sancağı altında Diyarbekir eyaletine bağlanmış ve buranın idaresi Baltaoğlu Piri Bey'e verilmiştir (Turan, 10 Ağustos 2019).

Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın oğlu olan İbrahim Paşa, 1839 yılında Urfa'yı kısa süreliğine kontrolü altına almış ve sonrasında İngilizler Mart 1919 yılında, Fransızlar ise 1919 yılında yedi ay kadar bir süreyle burayı işgal altına almıştır. Bu işgaller neticesinde, 7 Şubat 1920 yılında halk ayaklanmıştır. İşgale yapılan bu direniş neticesinde Fransızlar, 10 Nisan 1920 yılında anlaşma koşulu ile Urfa'yı boşaltmayı kabul etmişler ve hemen ertesi gün Urfa'yı terk etmişlerdir. Urfa, 20 Nisan 1924 yılı Cumhuriyet Döneminde, vilayet merkezi olarak kabul edilmiştir (Turan, 10 Ağustos 2019).

Şanlıurfa'nın yukarıda da belirtildiği gibi birçok devlete ev sahipliği yaptığı görülmektedir. Bu uzun tarihli şehre her devlet kendi kültürünü bırakmış ve Urfa'nın kültürel anlamda ne kadar geniş bir çerçevesi olduğu gözler önüne serilmiştir.

Yapılan araştırmalar neticesinde Urfa'nın tarihte birçok isimle anıldığı görülmektedir. İslam Ansiklopedisi'nde bu konu şu şekilde açıklanmaktadır:

“Bilinen fakat kısa süre kullanılan en eski adı Edessa, Selevkoslar dönemine uzanmaktadır ve eski Makedonya krallık merkezi Selevkoçya isminden alınmıştır. Urfa kelimesinin menşei ise tartışmalıdır. Süryanice Orhai'den (Urhay) geldiği, bu ismin Arapça ‘suyu bol’ anlamındaki ‘veriha’ dan kaynaklandığı ileri sürülmektedir. Bir başka görüş Yunanca Osrhoene, Latince Orrpei'ye dayandığı yolundadır. Bu dillerdeki anlamı ‘kale’ veya ‘pınar’ dır. Fakat bu görüşlerin doğru olmadığını söyleyenler de vardır. Türkler döneminde yazılı kaynaklar vasıtasıyla yaygınlaşan Ruha kullanımı şehrin Arapça adı olan Ruha'dan gelmiştir. Meşrutiyet'e kadar Osmanlı döneminde böyle kullanılmış, daha sonra muhtemelen şifahi Türkçe söyleniş kabul görerek Urfa'ya dönüşmüştür. 1984 yılında, Milli Mücadele dönemindeki önemine işaret etmek üzere Türkiye Büyük Millet Meclisi kararıyla şehre Şanlıurfa adı verilmiştir” (Turan, 10 Ağustos 2019).

1.2. Şanlıurfa'nın Coğrafi Özelliklerine Genel Bir Bakış

Güneydoğu Anadolu bölgesinde bulunan Urfa bölgesi, 36-38 boylam dereceleri arasındadır. Urfa'nın doğuda Mardin, batıda Gaziantep, kuzeybatıda Adıyaman, kuzeyinde ise Diyarbakır ile çevrilidir (Çelik, 2008, 1). İl idari alanı içinde Şanlıurfa, kuzeyden Hilvan, kuzeydoğudan Siverek, kuzeybatıdan Bozova, güneyden Harran ve Akçakale, Batıdan Suruç ve doğudan Viranşehir ilçeleriyle çevrili olup, merkez ilçede bulunmaktadır (Şahinalp, 2005, 66). 1921 yılında Ankara Antlaşması ile çizilen 223 km'lik Suriye sınırı ise Urfa'nın güneyinde bulunmaktadır (Mülayim, 1997, 19).

Urfa kuzeybatı ve güneyinde Fırat, doğusunda ise Habur ırmağı ile sınırlandırılmıştır (Çelik, 2008, 1). Bu konuyu biraz açacak olursak Şanlıurfa Karacadağ'dan kaynaklanan Cırcır suyu, kuzeyde Şanlıurfa ve Diyarbakır arasındaki Karacadağ su bölümü çizgisi ile doğal olarak sınırlandırılmaktadır (Güzel, 2012, 233-234).

Şanlıurfa bölgesi, genel itibariyle ova ve platolarla kaplı olup, yer şekilleri tarıma elverişlidir (Çelik, 2008, 1). Geniş ova ve düzlüklere sahip olan Şanlıurfa arazisinin: %60,4'ü plato, %22'si dağlık, %16,3'ü ova ve %1,3'ü yayla karakterine sahiptir (ŞV, 11 Ağustos 2019).

Şanlıurfa'nın yüzölçümü 18.765 km'dir. Türkiye'de yüzölçümü büyüklük sıralamasında Şanlıurfa 7. sırada yer almakta olup, Şanlıurfa'nın merkez rakımı 518'dir (ŞV, 11 Ağustos 2019).

Şanlıurfa bölgesi, denizden azami ortalama 800-500 metre yüksekliğindedir. Yörenin iklimi karasal iklimdir. Yıllık ortalama sıcaklık 18 derece civarındadır. Kışları soğuk geçmemekle birlikte, yağışları genellikle yağmur olup, bu yağmurların çoğunluğu kış aylarında yağmaktadır. Bitki örtüsü step olan Urfa'nın, ormanlık alanları çok azdır. Güneydoğu Toroslar ile Tektek dağlarının önünde olan ve Suriye platformuna açılan steptik platolar, tarih öncesinden beridir verimli tarım alanı olarak görülmüştür. Bu sebepten dolayı bu bölgeye "Bereketli Hilal" ismi verilmiştir (Ekinci, 2006, 1).

Şanlıurfa'nın batı ve kuzeybatısında Karkamış, Birecik ve Atatürk baraj gölleri yer almaktadır. Atatürk Barajı ile oluşturulan göl ülkemizin 3. büyük gölüdür (ŞV, 11 Ağustos 2019).

Şanlıurfa’da 13 ilçe, 14 belediye, 1.379 mahalle bulunmaktadır. 2015 verilerine göre Şanlıurfa’nın toplam nüfusu 1.892.320’dir (ŞV, 11 Ağustos 2019).

1.3. Şanlıurfa Mimarisine Genel Bir Bakış

Şanlıurfa, tarih boyunca zengin kültürlerle ev sahipliği yapmış ve bu kültürlerle harman olmuştur. Günümüzdeki tarihi evleriyle, sokaklarıyla, hanlarıyla, hamamlarıyla, camileriyle, çeşmeleriyle, köprüleriyle, kapalı çarşılarıyla, geleneksel el sanatlarıyla âdete bir açık hava müzesi görünümündedir. Bu özellikleriyle Şanlıurfa “Müze Şehir” olarak da tanımlanmaktadır (Akbiyık vd., 1999, 18).

Kürkçüoğlu (1997, 18) Şanlıurfa’nın mimari eserleri: Dini Mimari, Mezar Mimarisi, Sosyal Tesis mimarisi, Su Mimarisi, Askeri Mimari, Ticaret Yapıları, Konut Mimarisi (Sivil Mimari) ve Anıt Mimarisi olarak sekiz başlık altında toplamıştır (Kürkçüoğlu, 1997, 18).

Dini Mimari’nin içinde 39 cami, bir namazgâh, 7 tekke, 5 kilise bulunmaktadır. Mezar Mimarisinde: 13 adet türbe, Roma döneminden kalan bir anıt mezar ve yüzlerce kaya mezarı bulunmaktadır. Şanlıurfa’da Sosyal Tesis Mimarisinde: halen 7 medrese, 4 mektep, bir kütüphane, 2 hastane, bir yetimhane bulunmaktadır. Su Mimarisinde: 8 köprü, 12 çeşme, 2 sebil, 1 su bendi, 1 maskem, 8 hamam, 3 çimecek (gusülhane), 21 su değirmeni yer almaktadır. İç kale ve şehir surları Askeri Mimari’ye örnek olarak gösterilebilir. Ticaret Yapılarını: 10 tane han, 8 tane kapalı çarşı, 1 basmahane oluşturmaktadır. Konut Mimarisi (Sivil Mimari)’yi yüzlerce örneği bulunan köşkler, konaklar ve evler oluşturmaktadır. Şanlıurfa şehir merkezinde bulunan Harb-ı Umumi Şehitleri Abidesi, Mustafa Kemal Paşa Anıt Çeşmesi (Yol Gösteren Çeşmesi), Millî Mücadele Şehitleri Abidesi ve Garnizon Şehitleri Abidesi ise Anıt Mimarisine örnek olarak gösterilebilmektedir (Kürkçüoğlu, 1997, 59-61).⁴

⁴ Tezin amacı gereği bu konuyu detaylandırma gereği görülmemektedir. Detaylı bilgi için bk. Kürkçüoğlu, A. Cihat. “Şanlıurfa Mimari Eserleri”. *Şanlıurfa*. Seyfi Başkan. 55-99. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Basım, 1997.

1.4. Şanlıurfa Müziğinin Genel Özellikleri

Şanlıurfa, her açıdan çok zengin bir kültüre sahip olduğu gözle görülür bir gerçektir. Şanlıurfa'nın kültürünü oluşturan temel taşlarından biri de yine Şanlıurfa'nın müzik kültürüdür.

Şanlıurfa şehri 1094 yılında başlayan Türk-İslam döneminde, mimari eserlerle donatılmış ve Divan ve Halk Edebiyatı kapsamında Nabi, Abdi, Kani, Kıratoğlu Emin, Şair Şevket, Kuloğlu Mustafa gibi önemli şairler ortaya çıkmıştır. Şairlerin ve anonim eserlerin sözleri musiki ile birleşmiştir. Bu musikiyle harman olan yüzlerce ilahi, koşma, mâni, hoyrat, mersiye bugünkü zengin Şanlıurfa musikisini ortaya çıkarmıştır (Akbiyık vd., 1999, 3).

Şanlıurfa'da yapılan musiki âlemine “ahenk” denir. Bu ahenkler fasıl tertibine bağlıdır (Özbek, 2010, 196). Şanlıurfa'daki çeşitli meclislerde müzik icrasını gerçekleştiren gruplara ise “Takım” denilir. Mukim Tahir'in takımı, Kel Hamza'nın takımı, Tenekeci Mahmut'un takımı gibi her takım kendi ustasının veya kurucusunun ismi ile söylenmektedir. Yine mevlidlerde de Hacı Nuri Hafız'ın, Tenekeci Mahmut'un, Halil Hafız'ın, Şih İbrahim'in, Bozey'in oğlu Ahmet'in, Kazancı Bedih'in takımları gibi yine kurucu veya ustaların ismi ile söylenmektedir (Akbiyık vd., 1999, 31).

Sıra geceleri, Şanlıurfa'nın çok önemli bir kültürel özelliğidir. Anlamsal açıdan sıra geces, çeşitli mesleklerden oluşan kişilerin, haftada bir gün olmak üzere bir kişinin evinde toplanılarak burada yapılan sazlı, sözlü ve yemekli toplantılara denilmektedir. Sıra geceleri, esnaf ve resmi kurum görevlilerinin katılımları sebebiyle hafta sonu gerçekleştirilir. Bu geceler bazen sabaha kadar sürmektedir (Aslan, 2014, 6). Sıra geceleri, Şanlıurfa'nın diğer illere göre farklılık göstermesinde en önemli etkidir. Gençler bu gecelerde, türküleri, hoyratları, gazelleri, şarkıları, notaları, makam ve usulleri öğrenmektedir (Asiltürk, 2019, 21). Yine bu toplantılarda divan ve halk müziği birbirleriyle iç içe geçmiş ve Türk müziği bir bütün olarak ele alınmıştır (Akbiyık vd., 1999, 3).

Şanlıurfa'nın müziğini incelediğimiz bu bölümde, değinilmesi gereken konulardan bir diğeri de Şanlıurfa'nın Dini Müziği'dir. Şanlıurfa'da çok gelişmiş bir dini musiki mevcuttur ve buradaki Tasavvuf Musikisi repertuarının tamamı “Çifte” olarak adlandırılmaktadır (Akbiyık vd., 1999, 31).

Çiftelerin ezgileri kıvrak, coşkulu ve ritme dayalıdır. Ağırlıklı olarak 10/8'lik ölçü yapısında olan çiftelerde eksik ölçü oldukça fazladır. Bunun yanı sıra 4/4'lük ve 6/4'lük usullerde de çiftelerde fazla bir şekilde kullanılmıştır. Hicaz, Hüseyini, Uşşak, Muhayyer, Saba, Hicazkar, Mahur vb. gibi birçok makamda icra edilen çiftelerin, eşlik sazları genellikle Def'tir. Ahmet Uzungöl, Şih İbrahim Karataş, Eskici Dede Osman Aydın, Hacı Nuri Hafız gibi isimler ise çiftelerin önemli kaynak kişileridir (ŞV, 14 Eylül 2020).

Şanlıurfa'nın dini müzik eserleri bölgedeki Kadir-i Rufai tarikatı ve Mevlevi tarikatının ürünleridir (Asiltürk, 2019, 22). Şanlıurfa'daki dini müzik cami müziğinde, doğum, sünnet, evlilik, cenaze törenlerinde karşımıza çıkarken, bu müzik türü mevlid, ilahi, hoyrat, gazel gibi tasavvuf müziği formlarıyla icra edilir. Bu özelliği ile çok geniş bir müzikal alanı kapsadığı görülmektedir (Sahil, 2009, 32). Yapılan araştırmalar neticesinde semah, düvaz imam, deyiş gibi dini müzik özelliği taşıyan Türk halk müziği türlerinin ise genellikle Şanlıurfa'nın Kısas, Sırrın ve Akpınar gibi Alevi-Bektaşî inancına sahip mahallelerinde icra edildiği gözlemlenmiştir.

Şanlıurfa müziğinde Klasik Türk müziği de oldukça önemli bir yere sahiptir. Günümüzde çok görülme de eski dönemlerde meşklere başlanırken peşrevle girilir, ardından kâr, kârçe, beste, semâiler, şarkılar icra edildikten sonra gazellerden türkülere geçilirmiş (ŞV, 14 Eylül 2020). Bu konu ile ilgili Telli (2011, 17) de Şanlıurfa'daki okuyucuların türkülerin yanı sıra şarkıları da çok iyi icra ettiklerini, fasıllara çoğu kez peşrevlerle ve usulü ağır şarkılarla başladıklarını ve faslın sonuna doğru türküleri icra etiklerini söylemektedir (Telli, 2011, 17). Burada Türk sanat müziğinin yaygın olmasının sebebi olarak ise, Osmanlı Devleti döneminde devrin önemli musikişinasların Urfa'ya sürgüne gönderilmiş olmalarının payının büyük olduğu düşünülmektedir. Yörede geleneksel Türk sanat müziği sazları ve makamları oldukça fazla kullanılmaktadır. Kıde Hafız, Hamit Hafız, Dede Osman, Tenekeci Mahmut gibi hanendeler Klasik Türk Müziği'ni iyi bir şekilde icra etmektedir (ŞV, 14 Eylül 2020).

1.4.1. Şanlıurfa Halk Müziğinin Genel Özellikleri

Şanlıurfa musikisinin çok zengin bir kültürel değer niteliği taşımasında, Şanlıurfa halk müziğinin yeri ve önemi oldukça büyüktür. Şanlıurfa'da müzik, hayatın bir parçası haline gelmiştir. Buradaki müzik makam ve usul bakımından oldukça zengin olup, icra ve üslup

bakımında oldukça renklidir. Bu yönü ile de Şanlıurfa, Anadolu halk müziğine ayrı bir özellik katmaktadır (Özbek, 1997, 181).

Şanlıurfa’da çeşitli kurumlar ve kişiler tarafından Türk halk müziği derleme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bu konuyla ilgili yapılan ilk çalışma 1926 yılında Darü’l-Elhân Heyeti tarafından gerçekleştirilmiştir. Sonraki süreçte önemli bir diğer çalışma ise 1938 yılında Ankara Devlet Konservatuarı tarafından gerçekleştirilmiştir. Ulvi Cemal Erkin başkanlığını üstlendiği ve Muzaffer Sarısözen’in etkin rol oynadığı bu çalışmada, Mukim Tahir, Nusret Ergün, Hacı Nuri Hafız, Hüseyin Simitçi, Bekir Kaynak, Karaköprülü İsmail gibi okuyuculardan eserler derlenmiştir. Yine başka bir derleme çalışması 1940-1950 yıllarında Osman Özsoy tarafından gerçekleştirilmiştir (Sahil, 2009, 5).

İlerleyen yıllarda ise Fikret Otyam 1953 yılında, Mehmet Özbek 1960’lı yıllarda, Abuzer Akbıyık ve Sabri Kürkçüoğlu 1975 yılı sonrasında, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi 1976 yılında, Osman Güzelgöz tarafından 1981 yılında bu kültüre katlı sağlayacak birçok derleme çalışması yapılmıştır. Bunların yanı sıra 1999 yılında yayımlanan “Şanlıurfa Halk Müziği” adlı çalışmada Abuzer Akbıyık, Salih Turhan, Sabri Kürkçüoğlu, Osman Güzelgöz ve Kubilay Dökmetaş yörede yaptıkları çeşitli derlemeleri bizlere ulaştırmışlardır (Sahil, 2009, 5-6).

Şanlıurfa türkülerinin, gazellerinin ve saz eserlerinin musiki biçimleri incelendiğinde; Urfa halk musikisinin ciddi bir sisteme bağlanmış olduğu görülmektedir (Özbek, 2010, 196). Buradaki türkülerinin ezgi yapıları çok inişli çıkışlı olup, zengin ezgi yapısına sahiptir. Gırtlak nağmeleri oldukça fazladır. Bazı eserler hariç, düz ve uzun sesler yerine daha çok dinamik ve küçük değerlerdeki sesler tercih edilmiştir. Bu yörede hem ağır tempolu hem de hareketli eserler bulunmaktadır (Akbıyık vd., 1999, 35).

Repertükül adlı sitede Şanlıurfa’ya ait 133 kırık hava, 73 uzun hava ve 9 oyun havası vardır. Buradaki bilgilerden yola çıkılarak 133 kırık havanın: 50 tanesi Hüseyini, 27 tanesi Uşşak, 33 tanesi Hicaz, 7 tanesi Gülizar, 5 tanesi Saba, 2 tanesi Çargâh, 2 tanesi Karcıgar, 2 tanesi Rast, 1 tanesi Kürdi, 1 tanesi Muhalif, 1 tanesi ise Mahur makamındadır. Buradaki 133 kırık havanın usul yapıları incelendiğinde: 53 eserde 4/4’lük, 43 eserde 10/8’lik, 15 eserde 2/4’lük, 10 eserde 12/8’lik, 6 eserde 7/8’lik, 5 eserde 9/8’lik, 4 eserde 6/4’lük, 2 eserde 3/4’lük, 2 eserde 6/8’lik, 1 eserde 3/8’lik, 1 eserde 5/8’lik, 1 eserde

8/4'lük, 1 eserde 13/8'lik, 1 eserde ise 18/8'lik ölçü yapısının kullanıldığı görülmüştür. 6 eserde ise birden fazla usul yapısının kullanıldığı ve bu eserlerin 4'ünün ise Şanlıurfa'nın Kısas mahallesine ait olduğu tespit edilmiştir. Buradaki 133 kırık havanın ses genişlikleri incelendiğinde: 31 eserde 7 ses, 25 eserde 5 ses, 23 eserde 8 ses, 22 eserde 6 ses, 11 eserde 9 ses, 8 eserde 10 ses, 5 eserde 11 ses, 3 eserde 4 ses, 2 eserde 12 ses ve 1 eserde ise 13 ses kullanıldığı görülmüştür. Buradaki 133 kırık havanın karar perdeleri incelendiğinde ise: 124 eserin La, 4 eserin Si, 3 eserin Sol, 2 eserin ise Do sesinde karar verdiği görülmüştür (Repertükül, 11 Eylül 2020).

Aynı sitede yer alan 73 tane uzun havanın: 30 tanesi Hüseyini, 11 tanesi Hicaz, 9 tanesi Uşşak, 5 tanesi Gerdaniye, 2 tanesi Muhalif, 1 tanesi Segâh, 1 tanesi Muhayyer, 1 tanesi Saba, 1 tanesi Mahur, 1 tanesi Nikriz, 1 tanesi Hicazkar, 1 tanesi ise Nevruz makamındadır. 9 eserde makam belirtilmemiştir. Bu 73 uzun havanın ses genişlikleri incelendiğinde 10 eserde 7 ses, 6 eserde 8 ses, 5 eserde 10 ses, 4 eserde 9 ses, 4 eserde 5 ses, 4 eserde 6 ses, 4 eserde 11 ses, 1 eserde 4 ses, 1 eserde 13 ses, bir eserde ise 14 ses kullanılmıştır. 18 eserin ses genişliği belirtilmemiştir. 73 eserin karar perdeleri incelendiğinde: 59 eser La, 3 eser Si, 3 eser Sol sesinde karar vermiştir. 8 eserin karar perdesi belirtilmemiştir. (Repertükül, 11 Eylül 2020).

Aynı sitedeki 9 sözsüz uzun havanın: 2 tanesi Hüseyini, 2 tanesi Uşşak, 1 tanesi Hicaz, 1 tanesi Nişabur, 1 tanesi Saba, 1 tanesi Karcığâr, 1 tanesi ise Çargâh makamındadır. Buradaki 9 eserin usul yapıları incelendiğinde: 4 eserin 4/4'lük, 3 eserin 2/4'lük, 1 eserin 7/8'lik, 1 eserin ise 6/8'lik usul yapısında olduğu görülmüştür. Buradaki 9 eserin ses genişlikleri incelendiğinde: 4 eserde 8 ses, 2 eserde 10 ses, 1 eserde 7 ses, 1 eserde 11 ses, 1 eserde ise 12 ses kullanıldığı görülmüştür. Buradaki 9 eserin karar perdeleri incelendiğinde ise 7 eserin La, 1 eserin Sol, 1 eserin ise Do sesinde karar verdiği görülmüştür (Repertükül, 11 Eylül 2020).

Bu bilgilerden yola çıkarak, Şanlıurfa türkülerinde ağırlıklı olarak Hüseyini, Uşşak ve hicaz makamı kullanılmıştır. Bunun yanı sıra Saba, Çargâh, Kürdi, Rast vb. gibi makamların da kullanıldığı görülmektedir. Yine 4/4'lük, 10/8'lik, 2/4'lük, 12/8'lik gibi öncelikli olarak kullanılan usullerin yanında; 7/8, 9/8, 6/4, 3/4 vb. gibi usul yapılarının da kullanılmış olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca eserlerde birden fazla usul yapısının oldukça

az kullanıldığı görülmüştür. Yine türkülerin ses genişlikleri incelendiğinde, eserlerde ağırlıklı olarak 7,5,8,6,9,10 vb. gibi ses sahalarının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şanlıurfa halk müziğinin önemli bir bölümünü oluşturan kırık havaların yanında, burada hoyratların, manilerin ve gazellerin de çok önemli bir yer teşkil ettiğini açık bir şekilde görülmektedir. Özbek (1997, 181) de bu konuyla ilgili olarak Şanlıurfa halk müziğinin üç temel özelliği olduğunu belirtmiştir. Birinci özellik: Halk müziği temel biçimlerinden olan uzun havanın, Hoyrat adı verilen türünün yalnızca Şanlıurfa ve Elazığ'da rastlanmasıdır. İkinci özellik: divan tarzı uzun havalarının burada okunmasıdır. Bu divan tarzı uzun havalar, genellikle gazel biçiminde yazılmış şiirlerin, zengin ezgilerle ve süslü bir biçimde okunmuş türüdür. Son olarak üçüncü özellik ise bu ezgilerin okunuş biçimleridir. Şanlıurfa eserlerini okuyan seslerin tiz, parlak ve tok sesler olduğunu belirten Özbek, bunun; yörenin ses karakteri olduğunu belirtmektedir (Özbek, 1997, 181). Şanlıurfa türkülerini okuyan sesler gür, parlak ve geniştir. Yöredeki türkülerin duygulu ve yanık oluşu ile hançere süslemeleri ayrı özelliktedir. Yöredeki ezgiler 3 ile 12 ses arasında seyretmektedir (Akbiyık vd., 1999, 35). Şanlıurfa'da en uygun ses, dolgun bir sese ve en az 3 oktav genişliğine sahip olan tenor seslerdir. Bu özelliklere sahip sesler, genellikle ezgilerin belli bir yerinden sonra bir oktav tizinden okuyarak, toplulukta bir tür soprano görevi yüklenirler ve bu da müziğe ayrı bir tat katmaktadır (Özbek, 2010, 196).

Bu bilgilerden hareketle, Şanlıurfa halk müziğinin önemli bir kısmını oluşturan Hoyrat, Mâni ve Gazel türlerini ayrı bir başlık altında inceleyerek, yörenin özelliklerinin daha iyi anlaşılması amacı güdülmektedir.

1.4.1.1. Hoyrat

Hoyrat, Türk halk müziği Sözlüğünde: “Sözleri cinaslı manilerden oluşan, serbest tartımlı ezgi türü.” olarak tanımlanmış ve yine hoyratın: “Türkçe’de ‘kaba-saba ses’, Yunanca’da ise ‘taşraya ait, taşra edası’ gibi anlamları da olduğu belirtilmiştir (Duygulu, 2014, 239).

Hoyrat, genellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde rastlanır. Bunun dışında, Irak’ta Türklerin çok olduğu Kerkük ve Erbil’de, Anadolu’da ise; Şanlıurfa, Elâzığ (Harput), Diyarbakır başta olup Erzurum, Erzincan, Sivas ve Kars’ta da hoyrat örneklerine rastlanılmaktadır (Küçükçelebi, 2002, 48).

Urfa Folklorunda ayrı bir yer ve öneme sahip olan hoyrat, genellikle Urfa'ya özgü makam geleneği içinde icra edilmektedir. Yine Urfa'da önem taşıyan bir diğer tür ise manilerdir. Buradaki insanlar duygu ve düşüncelerini hoyratlarda ve manilerde anlatmıştır. Hoyratlar, erkekler tarafından icra edilirken, maniler kadınlar tarafından icra edilmektedir. Sözlerin cinaslı, eksik mısra başlaması ve erkekler tarafından icra edilmesi hoyratı, maniden ayıran en belirgin özelliktir (Aydınlı, 2008, 1).

Urfa'da; Bahçacı, Daşçı, Keçeci, Kalaycı gibi her esnafın kendine özgü bir hoyrat söyleyiş tarzı vardır (Akbiyık vd., 1999, 30). Hoyratların ses gezinti aralığı çok geniş olup, dört-beş ses içinde gezinen hoyratlar olduğu gibi, on bir ses içinde gezinen hoyratlar da vardır. Bu denli geniş hoyratlar birkaç mertebeli ezgilerle icra edilmektedir. Bu mertebelere halk, baştan sona doğru: Kalkma, Aşma, Çıkma, Yıkma (Yatırma, Bağlama) gibi isimler vermişlerdir (Küçükçelebi, 2002, 50).

Hoyratların usullü bir ayak kısmı vardır. Dört satırlı kıtaların her satırında, hoyratların ismine göre değişen farklı melodiler çalınmakta ve bu melodilerin usulleri 4/4, 5/8 veya 10/8'lik olabilmektedir (Demir, 2013, 147).

Hoyratların konusu aşk, felsefe, ahlak, özdeyiş, sevinç, gelenek, doğa, övgü, yergi, ölüm, keder, sevda, özlem, gurbet, ulusal ve dinsel duygular gibi her konuda işlenmekte olup, aşk ve insan sevgisi daha çok ağır basmaktadır (Küçükçelebi, 2002, 49).

Aydınlı (2008, 2) günümüze kadar gelen hoyratlar arasındaki en bilinenlerinin isimlerini şu şekilde vermektedir: “Düz (Beşerî)- Bahçacı- İbrahim’i- Aşırtmalı- Divan- Acem- Havar Kardaş- Eski Hoyrat- Kılıçlı- Yayla- Irak- Elezber- Tecnis- Kesik- Galata (Kalata)- Mesnevi- Eski Mesnevi- İsfahan- Hüseyini- Seba’dır” (Aydınlı, 2008, 2).

Hoyrat türünün eşlik sazı genellikle bağlamadır. Kerkük, Urfa, Diyarbakır, Elazığ'da kanun, ud, klarnet eşliğinde de hoyratlar söylenmektedir (Küçükçelebi, 2002, 50). En iyi mahalli icracıları arasında ise Enver Demirbağ, Paşa Demirbağ, Urfalı Mukim Tahir, Kerküklü Abdurrahman Kızılay'ı göstermek mümkündür (Demir, 2013, 148).

1.4.1.2. Mâni

Mâni, genellikle dört mısradan oluşan ve yedili hece ölçü ile icra edilen anonim halk edebiyatı nazım şekillerindendir. Her manide, aşk, özlem, yiğitlik, gurbet, evlenme, ölüm,

hikmet vb. gibi konular değişik şekillerde ele alınmaktadır. Şanlıurfa’da maniler genellikle kadınlar tarafından icra edilmesinin yanında, manilere “düzme” de denilmektedir. Düzmeler günün anlam ve önemine göre doğaçlama şeklinde söylenmektedir (Sahil, 2009, 16).

Mani’ye çeşitli bölgelerde farklı isimler verilmektedir. Denizli’de “Mâna”, Şanlıurfa’da kadınların söylediğine “Meani”, erkeklerin söylediğine ise “Hoyrat”, Azerbaycan’da “Bayatı, Mahni”, Kırım’da “Mane”, Özbekler ’de “Koşuk, Aşula” olarak adlandırılmasını bu konuya örnek olarak gösterebiliriz (Albayrak, 15 Eylül 2020).

Maniler, çeşitli ortamlarda (Düğün, kına gecesi vb.) düz şiir olarak da icra edildiği gibi çeşitli makamlarla da (mesnevi, isfahan, nevrüz vb.) okunmaktadır (Sahil, 2009, 17).

1.4.1.3. Gazel

Gazel, Türk halk müziği Sözlüğünde: “Serbest tartımlı sözlü ezgi, türkü.” ve “Sözleri Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalar içeren deyiş.” olarak tanımlanmaktadır (Duygulu, 2014, 197).

Klasik musikide gazel “sözlü taksim” olarak kabul edilir. Fasıllarda icra edilen peşrevlerle aynı işlevi yerine getirmektedir. Temel enstrümanı insan sesidir. Gazellerin, belirli bir bestesinin olmayışından dolayı usta-çırak ilişkisi içerisinde bir gelenek oluşturması sonucunda doğmuşlardır (Cicioğlu, 2018, 248). Urfa’da gazel, bir makamın durağını, şubelerini, mertebelerini, seyrini yani kısaca makamın oluşumunu gösteren büyük bir müzik eseri anlamına gelmektedir. Urfa’da, ustalar arasında gazele “makam”, bu makamları okuyanlara da “ehl-i makam” ismi verilmektedir (Özbek, 2010, 197).

Gazel türünde önemli şairler İran’da Hafız, divan edebiyatında ise Naili, Nabi, Fuzuli, Baki ve Nedim’dir. Gazelin birbiriyle kafiyeli olan ilk beytine “matla” (doğuş yeri ve başlangıç), son beytine “makta” (kesiliş yer veya son) denilmektedir (Küçükçelebi, 2002, 43). Makamlarda söz unsuru olarak en çok gazellerden yararlanılmaktadır. Bunun haricinde kaside, mesnevi, divan, murabba, muhammes vb. gibi divan şiirlerinin de sözleri kullanılmıştır (Özbek, 2010, 197).

Mehmet Özbek gazellerin icrası ile ilgili şu bilgileri vermektedir:

“Urfa’daki tanıma göre gazeller şubelerden meydana gelirler, bunlara ‘hane’ denir. Bu hanelerin her birinin başka başka adı vardır, her hane gazelin bir beyti ile söylenir. Gazelin icrasında önce bir taksim yapılarak okuyucu gazel hazırlanır. Gazel, mâye şubesiyle başlar. Her şube bir öncekinden daha yüksek bir perdeye oturur ve yine başında, taksim veya bir özgün ayak (yani kendine özgü kısa bir saz eseri) bulunur. Eğer gazel bir fasıl tertibi içinde okunursa hanelerden arasına şarkı, türkü gibi bu şubeye ayak olabilecek müzikler icra edilir. En tiz şubeden sonra sesi müsait olan okuyucular bir de hoyrat okurlar, buradan tekrar sıra ile pes perdeye inilir ve gazel mâye şubesiyle sonra erer. Bazı gazellerde mâye şubesinden sonra hüsn-i hatime veya kısaca hatime adı verilen, başka bir şiirden bir beyit eklenir” (Özbek, 2010, 197).

Gazelhanların önemli bir kısmı müezzin veya hafızdır. Bunların arasında mevlidhanlarda mevcuttur. Bu kişiler, usta-çırak ilişkisine dayalı meşk sistemiyle geleneğe dâhil olmuşlardır (Macit, 2010, 92).

Urfa sıra gecelerindeki müzik icralarında, makamlar sıraya göre okunur. Eskiden fasıllar divan ile başlanmış, fakat bu kural sonralarında değişmiş ve fasıllara rast makamı ile başlama geleneği yerleşmiştir. Gazellerin icra edilışinde sırayla şu makamlar kullanılmaktadır: Rast, Karcıgar, Hicaz, Uşşak, Acemaşiran, Segâh, Saba ve Kürdi (Aydınlı, 2008, 2).

Hafızların, mevlidhanların ve maharetli hanendelerin, Urfa’nın klasik gazel sanatının asırlar boyunca halkın hafızasında derin izler bırakmasındaki rolleri çok büyüktür (Özbek, 2010, 197). Bu kültüre katkı sağlayan değerli gazelhanlardan bazıları şunlardır: Darbukacı Derviş, Hacı Nuri Hafız, Tahir Oturan (Mukim Tahir), Hamza Şenses (Kel Hamza), Karaköprülü İsmail, Bakır Yurtsever, Mahmut Güzelgöz (Tenekeci Mahmut), Bedih Yoluk (Kazancı Bedih), Fazoyun oğlu Mustafa, Bozey’in oğlu Halil Hafız, Ahmet Hafız, Şih İshakoğlu, Mustafa Şahin, Yahya Sema, Yusuf Bilgin, Arabizade Fazlı, Ahmet Hayırlı, Dede Osman, Cülhe Hafız, Osman Hafız, Akif Hoca, Kambur Abbas, Kör Cevher, Bedirhan Kırmızı. Bu kültür usta-çırak çatısı altında günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde ise Azem Osman, Naci Yoluk, Mercan Özkan, Bekir Çiçek gibi birçok gazelhan ise bu kültüre katkı sağlamaktadırlar (Akbıyık vd., 1999, 557).

1.5. Şanhurfa’da Müziğin Kullanım Alanları

Şanlıurfa’da müzik; eğlence, kına, yatı, asbap ve sıra gecelerinde, cenaze ve taziyelerde belirli grupların katılmasıyla günün anlam ve önemine göre icra edilmektedir. Şarkı, türkü, hoyrat ve gazel eğlence meclislerinde icra edilirken; mevlid, ilahi, tenzile (çifte), hoyrat ve gazel mevlid ve tasavvuf meclislerinde icra edilmektedir (Akbiyık vd., 1999, 31). Çoğu yörede olduğu gibi Şanlıurfa’da da mevlidler: sünnetlerde, evlenme törenlerinde ve cenazelerde okunulmaktadır. Tevhid ve zikir gibi dini törenlerde, güzel sesli hafızlar ve makamşinaslar dini formda türkü (tenzile) ile ilahiler, gazeller ve hoyratlar okumaktadırlar. Özellikle genç ölümlerde, kadınlar ölen kişiye methiyeler dizilerek ağlamakta ve orada bulunanları ağlatmaktadır. Yine kadınlar kına gecelerinde, çeşitli türkü ve maniler okuyarak geceyi şenlendirirler. (Akbiyık vd., 1999, 39).

1.6. Şanlıurfa’da Kullanılan Makamlar, Usuller ve Çalgılar

Bugünkü Şanlıurfa halk musikisinin esasları, Safiyüddin Urmevi (XIII. yy) ve Abdülkadir Meragi’nin kurallarına dayanmaktadır. Bugünkü ses (perde) ve usul sistemi Safiyüddin Urmevi’nin Kitabü’l- Edvar ve Eş-Şerefiyye adlı eserindeki sistemle örtüşmektedir. Bu kişilerin dayandığı kişi ise müzik bilginlerimizden olan Ebu Nasr Muhammed bin Muhammed bin Turhan bin Uzlug olan Farabi’dir (M. 870-950). Farabi, Bağdat’ta yükseköğrenimini tamamladıktan sonra Urfa’da bulunan Harran Üniversitesi’nde felsefe çalışması yapmış ve yine burada, Yuhna bin Haylan’dan mantık dersleri almıştır. Farabi ezan musikisini sıralarken sabah ezanının Urfa’ya ait, Urfalı anlamına gelen Rehavi makamında okunmasını önermiştir (Özbek, 2010, 196).

Günümüzde Urfa’da birçok makamın kullanıldığını görmekteyiz. Urfa halk müziğinde kullanılan Rast, Mahur, Uşşak, Hüseyini, Urfa, Kürdi, Nevruz, Saba, Hicaz, Segâh ve Acem-Aşiran gibi makamlar belli başlı makamlardır. Bu makamlardan Uşşak, Hüseyini, Kürdi ve Nevruz makamları klasik müziğimizde aynı isimlerle anılan makamlardan farklıdır. Buselik çeşnili makam hiç kullanılmamış olup bu makamların Mesnevi, İsfahan, Galata, Elezber, Tecnis, Mahmudiye, Beşiri, İbrahim’i, Kürdi, Acem, Elezber gibi adlarla anılan kendine özgü dalları (hane, şube, köşe de denilmektedir) vardır (Özbek 2010, 196-197). Başka bir bilgiye göre, Urfa’daki ezgilerde kullanılan makamlar sayı çokluğuna göre şu şekildedir: “Uşşak, Hüseyini, Hicaz, Muhayyer, Hüzzam, Gerdaniye, Saba, Mahur, Çargâh, Karcıgar, Segâh, Rast, Hicazkârdır” (Akbiyık vd., 1999, 31).

Şanlıurfa halk müziğinin Arap müziğini de etkilediğini görmekteyiz. Makam ve seyir açısından Arap müziğini etkileyen Şanlıurfa halk müziğinin Bağdat'ta bile izlerine rastlanmaktadır. Araplarda Makam-ı Urfa diye bahsedilen bu makamın Anadolu'daki karşılığı Urfa Divan makamıdır (Özbek, 1997, 180-181).

Şanlıurfa'da, türkülerin ve uzun havaların esas olarak makamlarına göre icra edilişleri sıra gecelerinde, dağ yatılarında ve asbap gecelerinde olmaktadır (Akbiyık vd., 1999, 39).

Bir diğer konumuz ise Şanlıurfa halk müziğinde kullanılan usullerdir. Şanlıurfa halk müziği usul/ölçü açısından oldukça zengindir. 2,3,4,6,12 vuruşlu ölçüler gibi herkesçe bilinen ve kullanılan usullerin yanında yalnızca bize has olan 5,7,8,9,10,11 vb. vuruşlu ölçüler de kullanılmaktadır (Özbek, 1997, 181).

Şanlıurfa halk müziğinde kullanılan çalgıların, oldukça büyük bir zenginlik içinde olduğunu görmekteyiz. Şanlıurfa halk müziğinde yaygın olarak: Bağlama, Çöğür, Cura, Divan Sazı, Cümbüş, Ud, Keman, Kanun, Zurna, Davul, Darbuka, Tef, Zilli Maşa, Kaşık, Leğen, Çarpara gibi çalgılar kullanılmaktadır. Bunun yanında şimdilerde kullanılmayan fakat eskilerde kullanılmış bir diğer çalgı ise Neşetkar'dır (Akbiyık vd., 1999, 39).

1.7. Şanlıurfa'nın Kısas Mahallesi Hakkında Genel Bilgiler

4.500-5.000 nüfusa sahip olan Kısas⁵, Harran Ovası üzerinde kurulmuştur. Şanlıurfa şehir merkezine 12 km uzaklığındadır (Önemli, 2019, 179). Kısas'ın rakımı 518 metre olup, yüzölçümü 33.000 dönümdür (Atılğan & Acet, 2001, 3). Fiyen, Sultan Tepe, Çekçek, Çamurlu, Köpürlük, Cüdeyde köyleri Kısas'ın çevresindeki köylere dir. Bu köylerde yoğunluk olarak Arapça konuşulmakta ise de Kısas'ta konuşulan tek dil Türkçe' dir ve burada şehir merkezine nazaran daha saf ve temiz bir Türkçe konuşulmaktadır. Kısas'ta okuma yazma oranı ise diğer köylere nazaran daha fazladır (Kürkçüoğlu & Akbiyık, 2002, 363).

Kısas'ın genel nüfusunun 4/3'ünü Alevi-Bektaşî inancına bağlı Türkmen nüfusu oluşturmaktadır (Önemli, 2019, 179). Aslında Bektaşî olduklarını söyleyen Kısaslılar Aleviliğin ve Bektaşîliğin aynı olduğunu eklemektedirler. Bu bilgilere ek olarak köyde

⁵ Kısas eskiden köy, sonrasında belde, günümüzde ise Mahalle'dir.

Sünni Türkmenler de yaşamaktadır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 363). Kısas'tan başka, Akpınar ve Sırrın adlı köylerde de Aleviler mevcuttur. Bu Alevi inancındaki insanların tamamı Kısas'tan ayrılp buralara yerleştikleri için ayrı bir sosyal-kültürel farklılıkları bulunmamaktadır (Taştan, 1992, 19).

Ekonomik durumları orta düzeyde olan Kısaslılar, tarım ve hayvancılıkla uğraşmaktadır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 363).

Kısas Mahallesi'nde bir diğer konu ise burada yapılan ibadetler (cemler) konusudur. Kısas'ta cemler düzenli olarak cuma akşamları, görgü cemleri ise kararlaştırılan günde yapılmaktadır (Atılğan & Acet, 2001, 3). Cuma akşamları Kısas 'ta yapılan cem evi toplantısına "Halka Namazı" veya "Kırklar Namazı" adı verilmektedir. Bu toplantılara Kısaslılar lokmasıyla (evinden yiyecek getirerek) gelmektedir. Öncelikle adabınca sohbet edildikten sonra namaza geçilmektedir (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 364). Diğer cem törenlerinden farklı olarak kısas cemlerinde, gazelhanlar gazel okurlarmış. Fakat bu kültürün son temsilcisi olduğu bilinen kişi 1948 yılında vefat etmiş olan Muhammet Çavuş'tur. Gazelhanlar bu yapılan cemlerde genellikle Kerbela olayını anlatan, Ehli beyti ve Hz. Hüseyin'i anan ve öven, dini temalı methiye ve mersiyeleri icra etmişlerdir (Dönmez & Deniz, 2012, 172).

Kısastaki âşıklar deyişlerini Cemlerde, Odalarda, Aşure Şenlikleri'nde ve başta Hacıbektaş olmak üzere yurt içi ve yurt dışı davet edildikleri törenlerde icra etmektedirler (Akbıyık, 2012, 42).

Kısas isminin nereden geldiği konusuyla ilgili köyün âşıklarından olan Âşık Sefai: "Emeviler ve Abbasiler arasında yapılan savaşlarda tarafların 'Kısasa Kısas' davranışlarından geldiğini" söylemektedir (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 362). Kısas ismiyle alakalı bir diğer bilgiyi Güngör (2011, 1) bize şu şekilde aktarmaktadır:

"Kısas adının kaynağı hususunda çeşitli görüşler bulunmakla birlikte, konunun uzmanları arasında kabul görmüş olan en yaygın fikir, bu ismin Antik Helen Uygarlığı'nın Anadolu'da yaratmış olduğu etkileşim sonucunda ortaya çıkmış olduğu yönündedir. Bununla birlikte, Kısas adının kaynağı hususunda birçok söylence ve varsayım da mevcuttur. Kısas Beldesi'nin tarihi ve kuruluşu hakkında da kesin bir bilgi olmamakla birlikte, uzmanların büyük bir çoğunluğuna göre;

mevcut yazılı kaynaklar arasında Kısas adının yer aldığı en eski eser, 11. ve 12. yüzyıllarda Anadolu’da yaşamış olduğu bilinen Ermeni tarihçi Urfalı Mateos’un “Vekayi-Name” adlı tarih günlüğüdür” (Güngör, 2011, 1).

1.7.1. Kısas Mahallesi’nde İcra Edilen Türk Halk Müziği’nin Genel Özellikleri

Kısas halk müziği, Şanlıurfa halk müziğinden etkilenmiş olsa da kendine has özelliklerini hiç kaybetmemiştir. Kısas türkülerinin temelini semah, düvaz vb. gibi ezgiler oluşturmaya karşın, Şanlıurfa halk müziğinde bu tür ezgilere rastlanılmamaktadır. Kısas ‘ta türküyü yır, türkü söylemeye yırlama, maniye ise hoylama denilmektedir. Aynı zamanda ekin biçilirken toplu ve atışmalı türkü söylemelere de hoylama denilmektedir (Atılğan & Acet, 2001, 163).

Urfa türkülerinde koşma biçimine fazla rastlanmazken, bu koşma biçimi Urfa’nın Kısas, Akpınar ve Yaslıca gibi Bektaşî inancına sahip beldelerinde görülmektedir. Urfa’da koşma biçimine fazla rastlanmamasının sebebi ise burada, Kısas, Akpınar ve Yaslıca köylerinde olduğu gibi âşıklık geleneğinin görülmemesidir (Özbek, 2010, 198). Bu bilgiyi destekler niteliğinde, Kürkçüoğlu & Akbıyık (2002, 368): “Yaşlı, genç bütün âşıklar en güzel deyişlerini bir bütünlük içinde koşma biçimiyle söylemektedirler” diyerek koşma biçiminin Kısas müziğindeki yerini ve önemini bizlere göstermektedirler.

Kısaslı âşıklar geleneklerini, inançlarını, atasözlerini, deyimlerini dile getirip sevdiklerini över ve bu sevdiklerine ait menkıbeleri şiirlerine aktarmaktadırlar. Yine sosyal hayattaki değişiklikleri de şiirlerine yansıtmaktadırlar (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 365). Kısastaki türkü sözleri 11’li, 8’li, 7’li hece ölçüleriyle yazılmaktadır. Bunların yanında divan tarzı şiirler de Kısastaki kırık havalarda söz olarak kullanılmaktadır (Atılğan & Acet, 2001, 163). Kısas ‘ta Türkçe sözlerin yanında Arapça ve Farsça sözcüklerin de çokça kullanıldığını görmekteyiz (Atılğan & Acet 2001, 164). Bu konuya ek parantez olarak, Arapça ve Farsça kelimeleri şiirlerinde kullanan Kısaslı âşıklardan biri de Âşık Dertli Divani’dir.

Kısas mahallesinde çalıp söyleyen kişilerin tamamı, Alevi-Bektaşî müziğinin temel akordunu oluşturan bağlama düzenini kullanmaktadır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 368). Yine Kısasta, bağlamayı parmak ile de çalma geleneğinin de devam ettiği görülmektedir (Atılğan & Acet, 2001, 165). Aynı bir renk olarak düşünebileceğimiz, yine

Kısas âşıklarından olan Veli Göncü, gazel okurken; bozuk düzen adı verilen bağlama düzenini kullanmakta ve genellikle Kürdi ve Araban gazellerini icra etmektedir (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 368).

Kısas halk müziğinde, önemli konulardan biri de burada icra edilen türkülerin makam ve usul özellikleridir. Kısaslılar gazel ve hoyrat okumalarına karşın, Şanlıurfa’da icra edilen makamların tamamına hâkim değillerdir. Urfa makam konusunda oldukça duyarlı bir bölge olmasına karşın, Kısas’ta çalıp söylemede makam takip edilmemektedir (Atılğan & Acet, 2001, 163). Makam çeşitliliği konusunda zenginlik gösteremeyen Kısas’ın, usul bakımından oldukça zengin olduğu görülmektedir. Urfa türkülerinde 7-8-9 zamanlı usuller görülmezken, Kısas türkülerinde kullanılan bu usuller, Kısas’ı belirgin hale getirmektedir. Kısas ‘ta en çok kullanılan usuller 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 2 vuruşlu usullerdir. 9/8, 8/8’lik usullerin değişik şekilleri de Kısas türkülerinde mevcuttur (Atılğan & Acet, 2001, 163).

Repertükül adlı sitede Şanlıurfa’nın Kısas mahallesine ait 14 türkü bulunmaktadır. Buradaki bilgiler incelendiğinde: 8 eserin Hüseyini, 3 eserin Uşşak, 2 Eserin karcıgar, 2 eserin ise Gülizar makamında olduğu görülmüştür. “Boşa Gezdim Bu Alemi” adlı Kısas türküsü ise hem Hüseyini hem de Karcıgar makamındadır. Buradaki eserlerin usul yapıları incelendiğinde: 5 eserde 7/8’lik, 4 eserde 10/8’lik, 4 eserde 12/8’lik, 3 eserde 4/4’lük, 2 eserde 9/8’lik, 2 eserde ise 2/4’lük, 1 eserde 3/4’lük 1 eserde 5/8’lik, 1 eserde 6/8’lik, 1 eserde 13/8’lik, ölçü yapısının kullanıldığı görülmüştür. 4 eserde ise birden fazla usul yapısının kullanıldığı görülmüştür. Eserlerin ses genişlikleri incelendiğinde: 6 eserde 7 ses, 3 eserde 6 ses, 3 eserde 8 ses, 1 eserde 10 ses, 1 eserde ise 11 ses kullanılmıştır. 14 eserlerin tamamında karar sesi olarak düğah perdesi kullanılmıştır (Repertükül, 11 Eylül 2020).

Yukarıdaki bilgiler ışında Kısas’ta ağırlıklı olarak Hüseyini ve Uşşak makamlarının oldukça fazla kullanıldığını görülmektedir. Usul olarak 7/8’lik, 10/8’lik, 12/8’lik gibi usuller kullanan Kısas’ın, usul bakımından oldukça zengin olduğu yapılan araştırmalar ve elde edilen bulgular ışığında açıkça görülmektedir. Eserlerde ağırlıklı olarak 7,6,8 sestem oluşan ses sahaları kullanılmıştır. Kısas eserlerinin karar perdeleri ise genel olarak düğah perdesidir.

Kırsastaki Türk halk müziğinin kullanım alanlarından bir diğeri ise hiç şüphesiz ki düğün eğlenceleridir. Kırsas Mahallesi düğünlerinde oynanılan oyunlardan bazıları şunlardır: Ağır Hava, Delilo, Abraviya, İki Ayak, Kalkan Kılıç Düz Halay, Korta, Giran, Diyarbakır Düzü, Çeçen Kızı, Tek Ayak, Mecraviya... Halay çekilirken sesi yatkın olanlar hoyrat da söylemektedirler. Bu düğün eğlencelerinde söylenen hoyratlar, genellikle Beşerî hoyratlardır (Atılğan & Acet, 2001, 27). Bunların yanında dini bir forma sahip olan Kırsas semahı ise kompozisyon bakımından renkli olmakla beraber, şiir yönüyle de çok güzel bir örnektir (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 368).

Bu bilgilerden de hareketle Kırsaslı âşıkların kendi kültürlerini korumuş olmalarında ve âşıklık kültürüne bilfiil katkıda bulunuyor olmalarında, cemlerde süregelen âşıklık (zakirlik) geleneğinin katkısı büyüktür. Yine bu cem törenlerinde usta-çırak ilişkisiyle pişen birçok aşığın ortaya çıkması, kültürümüze oldukça önemli bir katkı sağlamaktadır. Bu birikimle dolan âşıklar, kendi kültürleriyle iç dünyalarındaki zenginlikleri birleştirmişler ve bu topraklarda Âşıklık Geleneğinin oluşmasını sağlamışlardır.

1.7.2. Kırsas Mahallesi'nde Âşıklık Geleneği

Yapılan araştırmalar neticesinde görülmüştür ki, Şanlıurfa'nın Kırsas Mahallesinde geçmişten günümüze değin süregelen bir âşıklık geleneği mevcuttur. Bu kültürü günümüze değin otantik şekilde sürdüren Kırsaslılar, Türk halk müziğine katkı sağlamakta ve bu kültürü yaşatmaktadırlar. Kırsaslı âşıklar, kendi şiirlerini besteleyerek okumanın yanı sıra, usta malı eserler de okumakta ve önemli şairlerin şiirlerini bestelemektedirler. Kırsas, birçok aşığa ev sahipliği etmiş, onların deyişleriyle, mersiyeleriyle, duvaz-ı imamlarıyla, nefesleriyle bütünleşmiş ve bu bağlamda ön plana çıkmıştır.

Dertli Divani Kırsas'ın âşıklık geleneği hakkında şunları söylemektedir (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019):

Her evde bir saz bulursunuz. Yediden yetmişe herkesin müziğe karşı ilgisi büyüktür. Cemler yüzyıllardan beri kesintiye uğramadan hala otantik haliyle devam etmektedir. Devam eden bir yerde de mutlaka bir şeyler bulunur. Hala orada bu geleneğin canlı ve diri olmasının nedeni de süreğin kesintiye uğramadan bu muhabbet geleneklerinin ve cemlerin halen devam ediyor olmasından kaynaklanıyor diye düşünüyorum.

Kısas âşıklarının yetişmesinde önemli bir basamak cem âşıklığının önemini Güngör (2011, 79-80) şu şekilde aktarmaktadır:

“Kısas Yöresindeki âşık tiplerinin yetişme süreci “Cem Âşıklığı” geleneği içerisinde çeşitli merhalelerden geçerek gerçekleşmektedir. Bu merhalelerden ilki; âşık tiplerinin “Cem” ibadetlerinde belli bir süre Zakirlik yapmalarıdır. Yörede yapılan alan çalışmasında Zakirlik ile Âşıklık makamının birbirinden farklı olduğu ve bir kişinin âşık olarak kabul edilebilmesi için öncelikli olarak Zakirlik sürecini tamamlaması gerektiği tespit edilmiştir. Bir çeşit ekol/okul olan bu kurumsal yapı, sadece gelenek icra üsluplarının usta-çırak ilişkisi ile öğrenildiği bir zemin değil, aynı zamanda belli inanç değerlerinin de özümsemek durumunda olduğu meşakkatli bir eğitim sürecinin yüzyıllar boyunca öncülüğünü yapmıştır. Geleneksel unsurların ve inanç değerlerinin geçmişten günümüze taşınması noktasında, tarihin derinliklerinden günümüze atılmış bir köprü vazifesi yapmış olan Kısas yöresindeki “Cem Âşıklığı” geleneği, bugünkü mevcudiyetini Kısas Yöresi özelinde devam ettirmektedir” (Güngör, 2011, 79-80).

Buradaki âşıklar, Kısaslı olmayan Sadık Baba, Sıtkı Baba, Dertli, Derviş Ali, Edip Harâbî, Kul Hüseyin gibi eski âşıkların da deyişlerini okumaktadırlar (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 366).

Alevi-Bektaşî inanç öğretisinde Kul Himmet, Seyyid Nesimî, Şah Hatâyî, Pir Sultan Abdal, Yemini, Fuzuli ve Virani 7 ulu ozan olarak kabul görmüştür. Bu ozanlar çeşitli yöre âşıklarını etkilediği gibi, Kısaslı âşıkları da etkilemişlerdir. Kısaslılar, bu şairlerin (ozanların) şiirlerini geleneksel ezgilerle besteleyerek, ibadetlerinde, muhabbetlerinde ve çeşitli platformlarda icra etmektedir.

Kısaslı âşıklar, koşma başta olmak üzere güzelleme, taşlama gibi farklı edebi nazım biçimleriyle şiirlerini yazmakta ve halk şiirimize katkı sağlamaktadırlar. Genellikle şiirlerinde hece vezni kullanılmaktadır. Bu âşıklar, şiirlerinde Alevi-Bektaşî kültürüne ait motiflerinin yanında, sosyal konulara da geniş bir şekilde yer vermişlerdir (Akbıyık, 2012, 42).

Kısaslı âşıklar, gerek yurt içi gerekse yurt dışında hayatları boyunca şiirler yazarak, deyişler söyleyerek, bağlama çalarak âşıklık geleneğini başarıyla sürdürmektedirler (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 362).

1.7.2.1. Kısaslı Âşıklar

Köyün âşıklarından olan Âşık Sefai 'nin köyün yaşlılarından öğrendiğine göre Kısas tarihinin bilenen en eski aşığı 1750'li yıllarda yaşamış olan Âşık Hüseyin ve oğlu Âşık Mustafa'dır. Bu âşıklardan sonra geleneği Âşık Bektaş, Seyit Halil Çavuş, Hoca Bakır ve Çulha Yahya gibi önemli bir yere sahip olan âşıklar cem törenlerinde devam ettirmişlerdir (Dönmez & Deniz, 2012, 169).

Akbıyık (2012, 43) Kısasta tespit ettikleri 63 âşık olduğunu söylemektedir. Bu âşıkların isimleri alfabetik sıraya göre şunlardır:

Ahmet Erden, Abbas Aşan, Ali Narin (Can Ali), Amşe Göncü, Âşık Berdari (İ. Halil Elveren), Âşık Büryani (Hamdullah Aykut) (Vefat Etmiş), Âşık Celali (Veli Göncü). Âşık Ceylani (Mustafa Uğur), Âşık Dertli Divani (Veli Aykut), Âşık Devrani (Cuma Azbay), Âşık Diyarı (Ali Asa)(Vefat Etmiş), Âşık Doksandaon (İsmail Kondu) (Vefat Etmiş), Âşık Engini (Hürrü Demirkol), Âşık Fedai (Cuma Aran), Âşık Halit Aşan, Âşık Halimi (İsa Özbay), Âşık Helali (İmam Polat) (Vefat Etmiş), Âşık Hürremi (Emine Uğur), Âşık Hüseyin (Vefat Etti), Âşık İkrari (Mehmet Uğur) (Vefat Etmiş), Âşık Kul Biçare (Abdurrahman Türkmen) (Vefat Etmiş), Âşık Meftuni (Mehmet Bakındı), Âşık Mustafa (Âşık Mıço) (Vefat Etmiş), Âşık Sabri (Sabri Çuban), Âşık Sefai (Mehmet Acet), Âşık Yarani (Hasan Polat) (Vefat Etmiş), Aşır Kayabaşı, Aşır Türkmen (Vefat Etmiş), Culha Yahya Baba (Vefat Etmiş), Cuma Güleç, Dertli Rabia (Rabia Uğur), Feyzullah Ürer, Hüseyin Öztürk, Hüseyin Öztürkmen, Hoca Bakır (Vefat Etmiş), Kılı Bektaş (Nakla Bektaş) (Vefat Etmiş), Köçek Ahmet (Vefat Etmiş), Kul Ahmet (Ahmet Aykut), Kul Bakır (Bakır Erdem), Kul Bektaş (Bektaş Yıldırım), Kul Bektaş (Bektaş Bulut), Kul Haydar (Haydar Polat), Kul İhsan (İhsan Doğan), Kul Kemal (Kemal Burhan), Kul Şükrü (Şükrü Doğru), Kul Yahya (Yahya Kondu), Mehmet Erdem, Mehmet Eyüp (Vefat Etmiş), Muhammed Çavuş (Vefat Etmiş), Sadık Aşan, Seyyit Halil Çavuş (Vefat Etmiş), Seyyit İbrahim Çavuş (Vefat Etmiş), Veli Ertenler (Vefat Etmiş), Yoksul Azbay (Abdurrahman Azbay), Yusuf Aşan, Yusuf Tugay. Genç Âşıklardan; A. Coşkun Bozkurt, Barış Acet, M. Ali Aşan, Cemal Güleç, Haydar Acet, Hüseyin Karabulut, Orhan Bozkurt (Akbıyık, 2012, 43).

Kısas'ın âşıklık geleneğini incelediğimiz bu bölümde, elimizde olan kaynaklar çerçevesinde burada yaşamış ve yaşamakta olan bazı âşıkların hayatlarına kısaca

değirmek gerektiği gereksinimi ortaya çıkmıştır. Bu düşünceden hareketle aşağıda bazı Kısas âşıklarına yer verilmiştir.

Âşık Hüseyin (Kul Hüseyin)

Doğum tarihi bilinmeyen Âşık Hüseyin, Kısas'ın en eski âşıklarındandır. Kısas cemlerinde söylenen deyişlerin müzikleri Âşık Hüseyin'e aittir. Kısas'ta bilinen deyişlerin Kul Hüseyin mahlasıyla Âşık Hüseyin'e ait olduğu düşünülmektedir (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 366).

Âşık Mustafa (Âşık Mıço)

Âşık Hüseyin'in oğlu olan Âşık Mustafa, babası gibi Kısas âşıklarındandır. Kısas deyişlerinin ve makamlarının kaynakları Âşık Hüseyin ve Âşık Mustafa'dır. Kendi deyişleri olmayan Âşık Mıço, usta malı eserleri söylemiştir. Yine Kısaslı âşıklardan olan Âşık Halit Aşan'ın dedesidir. Âşık Mıço'nun doğum tarihi bilinmemekle birlikte, 1910'lu yıllarda öldüğü düşünülmektedir (Atılğan & Acet, 2001, 111).

Abdurrahman Türkmen (Âşık Kul Biçare)

1840 yılında doğmuş olan Âşık Kul Biçare'nin, baba adı Bedir'dir (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 366). Türk olan bir yerleşim yerinde yaşamak isteyen âşık, servetini Türkmen Culab'ında bırakıp Kısas'a yerleşmiştir (Atılğan & Acet, 2001, 112).

Ozan, kendi deyişlerinin yanında usta malı eserler okumuştur. 1922 yılında öldüğü söylenen Âşık Kul Biçare, evlenmiş ve bu evlilikten iki çocuk dünyaya gelmiştir (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 366).

Köçek Ahmet

Köçek Ahmet'in doğum tarihi bilinmemektedir. Usta malı eserler icra eden Köçek Ahmet'in, kendine ait deyişleri yoktur. Kurtuluş Savaşı'na katılıp, bu savaştan kısa süre sonra vefat ettiği söylenmektedir (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 366).

Köçek lakabını alması konusunda ise, Alevi-Bektaşî tarikatına girenlere "Hacı Bektaş Veli Köçeği" denildiği için bu lakabı aldığı söylenilmektedir (Atılğan & Acet, 2001, 112).

Kılo Bektaş

Cem âşıklarından olan Kılo Bektaş, Âşık Miço'nun amcasının oğludur. Yanık bir sesi vardır. Bağlama çalmada ustadır. 70 yaşında 1945 yılında vefat etmiştir. Kısastaki saz ve söz emektarı olan Kılo Bektaş, ömrünü yokluk içinde geçirmiştir (Atılğan & Acet, 2001, 112).

Muhammet Çavuş

1845 yılında doğduğu tahmin edilen Muhammet Çavuş, 1948 yılında ölmüştür. Askerlik görevini Bando Çavuşu olarak yaptığı için Çavuş lakabı takılmıştır. Müziği, notayı, Urfa makamlarını; üslubunu ve tavrını çok iyi bildiği bilinmektedir (Atılğan & Acet, 2001, 111).

Mehmet Eyüp

1880 yılında doğduğu tahmin edilen Mehmet Eyüp, iyi bir keman ustasıdır. Cem âşıklığı yapmış ve cemlerde keman ile iştirak etmiştir. Kendi deyişleri bulunmayan Eyüp'ün, usta malı çalıp söylediği bilinmektedir. 1936 yılında vefat etmiştir (Atılğan & Acet, 2001, 114).

Culha Yahya Baba

1880 yılında doğmuş, 1962 yılında ölmüştür. Kısastaki Alevi-Bektaşilerin babası (dedesi) olan Culha Yahya Baba, cem evi sahipliğini yapmıştır. Deyiş ve makamları çok iyi bildiği ve iyi cura çaldığı söylenmektedir (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 366).

Hoca Bakır

1885 yılında doğan Hoca Bakır, 1972 yılında vefat etmiştir. İstiklal Savaşı gazisidir. Mustafa Kemal ile Kurtuluş Savaşı'nda aynı cephede savaşmış ve burada Atatürk ile bazı anıları olmuştur (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 366).

Bağlama ve parmak cura çalmış, usta malı çalıp söylemiştir. Müzik kültürünün yanı sıra, eski ve yeni yazı bildiği bilinmektedir. Dini bilgisinin kuvvetli olduğu söylenen Hoca Bakır, köyün imamlığını yapmıştır (Atılğan & Acet, 2001, 113).

Seyyit Halil Çavuş

1900'lü yılların başında doğduğu düşünölen Halil Çavuş'un, 1969 yılında vefat ettiğı bilinmektedir. Bağlama ve keman çaldığı bilinmektedir (Atılğan & Acet, 2001, 114).

Seyyit İbrahim Çavuş

Seyit Halil Çavuş'un kardeşı olan İbrahim Çavuş, 1905 yılında doğmuş, 1952 yılında trafik kazasında vefat etmiştir. Yöre türkülerini güzel icra eden İbrahim Çavuş'un davudi bir sese sahip olduğu söylenilmektedir (Atılğan & Acet, 2001, 114).

Hamdullah Aykut (Âşık Buryani)

Âşık Buryani 1926 yılında Kısas'ta doğmuştur (Atılğan & Acet, 2001, 114). Baba adı Ahmet, anne adı ise Meryem olan Âşık Buryani, Übeyit kızı Fatma ile evlenmiştir. Köyde çiftçilikle uğraşan Âşık Buryani'nin, kitap okumayı sevdiği ve cemlerde irticali olarak deyiş söylediğı bilinmektedir. Bir ara cem evi sahipliğı yapan Buryani, şiirlerini kendi el yazmasıyla yazdığı iki şiir defterinde toplamıştır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 366).

Dertli Divani babası Âşık Buryani hakkında şunları söylemektedir (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019);

Mezar taşıyla övünölmez, babam olduğu için söylemiyorum herkes de bilir. Yazdığı eserlerle zaten kendini ortaya koyuyor. Bâtınlılığı ve tasavvufu en derin noktalarına kadar kavrayan ve bunu aynı zamanda yaşamına da uyarlayan bir kişiydi. Dört kapı, kırk makam kavramına ilişkin güncel yorumları hep muhabbetlerde dile getirmiştir. Benim sahnelerde anlatmaya çalıştığım onun sadece küçük bölümleridir. Tabi, hemen en yakınınızda Buryani gibi bir ozanın olması büyük bir avantaj. Ben gözümü açtım o okulun içerisinde kendimi buldum ve kişiliğimin şekillenmesinde, deyişlere yönelmemde, tasavvufa ve batını anlayışa ilgi duymamda en büyük etken babam Buryani 'dir tabiki.

Âşık Buryani önce Hamdullah, daha sonraları Kemteri mahlaslarını kullanmıştır. Buryani mahlasını nasıl aldığı ile ilgili açıklamayı el yazması defterinde şu şekilde anlatmaktadır (Atılğan & Acet, 2001, 114):

“23.2.1977 günü Hacı Bektaş-ı Veli evlatlarından Muharrem Sefa Efendi bize geldi. Yanında Gazi Antep'in Haral Köyü'nden Ali Dede, Adanalı Mürteza Dede ve hanımı bize geldiler. 23 Mart'ı 24'e bağlayan gece muhabbete başlandı. Âşık

arkadaşlardan deyiş söylemeye fırsat bulamadım. Halime agâh olan Sultan nutkeyledi. Üç parça söyledim. İrticalen söyleyişimizi çok şükür kabul kıldı. Mahlasımı Bûryani koydu.”

Kısas’ın güçlü âşıklarından olan Âşık Bûryani’nin, eski ve yeni yazıyı okuduğu, ileri görüşlü bir âşık olduğu bilinmektedir. 7.11.1990 yılında vefat etmiştir (Atılğan & Acet, 2001, 114).

Bakır Kondu

Âşık Doksandaon’un abisi olan Bakır Kondu, 50 yıl cemlerde zakirlik yapmıştır. Zakirliğe küçük yaşlarda başlaması, Bakır Kondu’nun makam ve deyişleri eksiksiz bilmesini sağlamıştır. Zakirliğin haricinde on yıl boyunca da cemlerde babalık yapmış ve 1996 yılında hayata gözlerini yummuştur (Atılğan & Acet, 2001, 124).

Âşık Halit Aşan

Âşık Halit Aşan 1928 yılında doğmuştur. Baba adı Hüseyin, anne adı ise Fatma’dır. Evli olup altı çocuk babasıdır. Almanya’da 1964-1974 yılları arasında çalışmıştır. Kendi deyişlerinin bulunmamasına karşın, daha çok usta malı eserler okumakta ve bağlama çalmaktadır. Yöre üslubuna ve semah üslubuna hâkimdir (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 366). TRT repertuvarına geçen iki tane Kısas türküsünün kaynak kişisidir (TRT, 3 Aralık 2019).

26 Ocak 2013 tarihinde vefat etmiştir (TEİS, 24 Aralık 2019).

Veli Göncü (Âşık Celali)

Veli Göncü, 1931 yılında Kısas’ta dünyaya gelmiştir. Baba adı Ahmet, anne adı ise Aynur’dur. Evli olup yedi çocuğu vardır. Çiftçilik yapmaktadır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367).

Âşık Celali bağlama ve cümbüş çalmaktadır. Deyişlerin yanı sıra, Urfa türkü ve gazellerini de iyi bir şekilde icra etmektedir (Atılğan & Acet, 2001, 114). Kuvvetli bir sese sahip olan Veli Göncü, çok saf bir Türkmen üslubuna sahiptir (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367).

Veli Göncü'nün Celali mahlasını Coşkun Ulusoy vermiştir. Şiirlerinin ezgilerini kendisi yapan Göncü, şiirlerini hem yazarak hem de doğaçlama yaparak söylemiştir. Yaşantılarını şiirlere aktaran Göncü, ara ara toplum düzenini de eleştirmektedir (Türkkol, 2007, 268).

Ali Asa (Âşık Diyarı)

Baba adı Ali, anne adı ise Zeynep olan Ali Asa, 1933 yılında Kısas 'ta dünyaya gelmiştir. İlkokul mezunudur (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367). Ali Asa, 1965 yılında Hollanda'ya gitmiştir. 1993 yılında ise emekliye ayrılmıştır (Atılğan & Acet, 2001, 115).

Âşık Diyarı 'nin 200'ün üzerinde şiiri mevcuttur (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367).

İmam Polat (Âşık Helali)

İmam Polat, 1937 yılında Kısas'ta dünyaya gelmiştir. Küçük yaşta öksüz ve yetim kalmıştır. El kapılarında azaplık ve köylerde çerçilik yapmıştır. 1953 yılında ilk eşi olan Fatma ile evlenmiştir. 1969 yılında Almanya'ya gitmiş ve orada iki yıl çalışmıştır. Almanya'da iken bir trafik kazasında eşini kaybeden Polat, ikinci bir evlilik yaparak Rabia ile evlenmiştir. Daha sonra Almanya'dan Kısas'a kesin dönüş yapmış ve burada koyunculuk yaparak hayatına devam ettirmiştir. 1995 yılında akciğer kanserinden hayatını kaybetmiştir (Atılğan & Acet, 2001, 119).

Âşık Helali'nin, 50 civarında şiiri vardır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367).

İsmail Kondu (Âşık Doksandaon)

İsmail Kondu, 1938 yılında dünyaya gelmiştir. Baba adı Halil, anne adı ise Aynur'dur. İlkokul mezunu olan İsmail Kondu, köyde hayvancılıkla uğraşmıştır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367).

Âşık Doksandaon'un sözü kuvvetli olup, tasavvuf kültürüne vakıftır. İyi bağlama çaldığı bilinmektedir (Türkkol, 2007, 204). Âşığın şiirlerinin bir kısmı bestelenmiştir. 300 yakın şiiri bulunmaktadır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367).

Aşir Türkmen

Baba adı Derde, anne adı ise Hedle olan Aşir Türkmen, 1938 yılında Kısas'ta dünyaya gelmiştir. Dedesi yine Kısaslı âşıklarında olan Âşık Kul Biçare'dir. Evli olup, bu

evlilikten üç çocuğu dünyaya gelmiştir. Usta malı eserleri icra eden Türkmen, Urfa türkülerini ve gazel ezgilerini okumuştur (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367).

Mehmet Uğur (Âşık İkrari)

Doğum tarihi 1941 olan İkrari, Kısas'ta dünyaya gelmiştir. Anne Adı Zöhre, baba adı ise Mustafa'dır. Tahsil durumu ilkokuldur. On yıl Almanya'da çalışmıştır. Âşık İkrari 1997 yılında hayata gözlerini yummuştur (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367). İkrari'nin bağlama çalması yoktur. Kendine ait 100'ün üzerinde deyişi mevcuttur (Atılğan & Acet, 2001, 120).

Cuma Aran (Âşık Fedai)

Cuma Aran 1944 yılında Kısas'ta dünyaya gelmiştir. Baba adı Abit, anne adı Medine'dir. Tahsil durumu ise ilkokul mezunudur (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367).

Köylerde yapılan cem törenlerine katılarak buralardan ilham almıştır. Deyiş söylemesi ise rüyasında askeri bir paşa elinden dolu içmesiyle olmuştur. Elli altı gün Feyzullah Ulusoy'un evinde hizmet ettiği için Feyzullah Ulusoy mahlasını Fedai koymuştur (Türköl, 2007, 116). Âşık Fedai'nin, 200'ün üstünde şiiri mevcuttur (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367).

Emine Uğur (Âşık Hürremi)

Kısas köyünün bayan âşıklarından olan Âşık Hürremi, 1941 yılında Kısas'ta dünyaya gelmiştir. Bağlama çalmaktadır. Okuryazarlığının yanında 100'ün üzerinde şiiri vardır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367). Âşık Hürremi şiirlerinde ağırlıklı olarak hasret, yoksulluk ve dini konulara yer vermiştir (Atılğan & Acet, 2001, 118).

Aşir Kayabaşı

Aşir Kayabaşı, 1952 yılında Kısas'ta dünyaya gelmiştir. Baba adı Şeyho, anne adı ise Fatma'dır. Tahsil durumu ise üniversite olup Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi mezunudur (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367). Ağırlıklı olarak düz şiirler yazan Kayabaşı'nın mahlası yoktur (Cem Vakfı, 2007, 30).

Mehmet Acet (Âşık Sefai)

Baba adı Sefer, anne adı ise Fatime olan Âşık Sefai, 1954 yılında Kısas'ta dünyaya gelmiştir. 30 civarında bestesi olan Âşık Sefai'nin, 100'ün üzerinde şiiri mevcuttur (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367).

Âşık Sefai iki kaset çıkarmıştır. İyi bağlama çalmaktadır. Gerek yurt içinde gerekse yurt dışında konserler vermiştir. Çiftçilikle uğraşmaktadır. Asıl uğraşı ise bağlama çalıp deyişler söylemektir (Türkkol, 2007, 178).

Âşık Sefai, âşıklığın yanında araştırmacı kişiliği ile de karşımıza çıkmaktadır. Yöresini araştırıp, geleneklerini incelemiş ve derlemeler yapmıştır. Alevi felsefesine hâkim olan Âşık Sefai, çeşitli şiir yarışmalarında ödüller almıştır (Atılğan & Acet, 2001, 122). Aynı zamanda TRT repertuvarına geçen 6 tane Kısas türküsünün de kaynak kişisidir (TRT 3 Aralık 2019).

Cuma Azbay (Âşık Devrani)

Cuma Azbay, 1954 yılında Kısas'ta dünyaya gelmiştir. İlkokul mezunu olan Azbay, evli olup dört çocuk babasıdır. Çiftçilikle uğraşmaktadır (Türkkol, 2007, 242). Bağlama çalmaktadır. Kendi deyişlerini çalıp söyleyen Âşık Devrani, önceleri Cuma Azbay olarak şiirlerini yazarken, sonrasında Devrani mahlasını kullanmıştır (Atılğan & Acet, 2001, 123).

Hasan Polat (Âşık Yâreni)

1955 yılında Kısas'ta dünyaya gelen Âşık Yâreni'nin, babası Kısas âşıklarından olan İmam (Âşık Helali), annesi ise Fatma'dır. Genç yaşında 1987 yılında vefat etmiştir. Âşık Yâreni'nin 100'ün üzerinde şiiri vardır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367).

Bektaş Bulut (Kul Bektaş)

Baba adı Haydar, anne adı ise Zöhre olan Bektaş Bulut, 1958 yılında Kısas'ta doğmuştur. Tahsil olarak ilkokuldan mezun olmuştur. Kul Bektaş'ın 100'ün üzerinde şiiri vardır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367).

Âşık Hüseyin Öztürk

Hüseyin Öztürk, 1959 yılında Kıyas'ta dünyaya gelmiştir. Baba adı Hasan, anne adı ise Zeliha'dır. Ortaokulu Kıyas'ta okuduktan sonra, tahsil hayatına Almanya'da devam etmiştir (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367).

Âşık Hüseyin Öztürk, kendi deyişlerinin yanında usta malı eserleri de icra etmiştir. Sazı ve sözü güçlüdür (Atılğan & Acet, 2001, 115).

İhsan Doğan (Kul İhsan)

1960 yılında Kıyas'ta dünyaya gelen İhsan Doğan'ın baba adı Bakır, anne adı Rabia'dır. Tahsil olarak lise mezunudur. Bağlama çalmaktadır. Kendi deyişleri vardır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 367).

Âşık Ahmet Erdem

1963 yılında Kıyas'ta dünyaya gelmiştir. Baba adı Mehmet, anne adı ise Fatma'dır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 368). Ahmet Erdem'in deyiş türünde şiirleri bulunmakla beraber, düz şiirleri de mevcuttur. Ayrıca hikâye ve roman alanlarında da bazı denemeleri vardır. Âşık Ahmet Erdem'in mahlası yoktur (Atılğan & Acet, 2001, 117).

Mehmet Bakındı (Âşık Meftuni)

1964 yılında Kıyas'ta dünyaya gelmiştir. Meftuni, mahlasını Hacı Bektaş Veli evlatlarından olan Cevat Ulusoy tarafından almıştır. Tahsili olarak lise mezunu olan Meftuni, çiftçilikle uğraşmaktadır (Türkkol, 2007, 334). Çok sayıda şiiri olan Âşık Meftuni, bağlama çalıp söylemektedir (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 368).

Hacı İsa Özbay (Âşık Kul Halimi)

1966 yılında Kıyas'ta dünyaya gelmiştir. Baba adı Halil, anne adı ise Bedriye'dir (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 368). Bedriye Hanım'ın sütünün olmamasından dolayı İsa Özbay, sütannesesi olan Zemzem adlı bir bayanın yanına verilmiştir. Zemzem Hanım'ın irticali bir şekilde şiir okumasından dolayı, İsa Özbay ilk olarak bu şekilde şiirle tanışmıştır. Kul Halimi, evli ve üç çocuk babasıdır. Bağlama çalmaktadır (Atılğan & Acet, 2001, 120).

Ahmet Aykut (Kul Ahmet)

1967 yılında Kıyas'ta dünyaya gelmiştir. Babası Kıyas âşıklarından olan Âşık Büryani (Hamdullah) olup, annesi ise Fatma'dır. Lise mezunu olan Kul Ahmet, bağlama çalmaktadır. 50'den fazla şiiri vardır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 368).

İbrahim Halil Elveren (Âşık Berdari)

Baba adı Bektaş, anne adı Fadime olan Halil Elveren, 1968 yılında dünyaya gelmiştir. Tahsil olarak lise mezunudur. Bağlama çalmaktadır. Güzel bir sese sahip olan Halil Elveren'in okuduğu şiirler kendisine aittir (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 368).

Ali Narin (Can Ali)

1969 yılında Kıyas'ta dünyaya gelmiştir. Baba adı, Halil, anne adı ise Gülçin'dir. Âşık Can Ali, kendi deyişlerini yazmakta ve bağlama çalmaktadır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 368).

Ali Narin'in tahsil durumu lise mezunudur. Kıyas Belediyesinde çalışmakta ve Kıyas Cem Evinde zakirlik yapmaktadır (Cem Vakfı, 2007, 27).

Mustafa Uğur (Âşık Ceylani)

Babası Mehmet, annesi Emine olan Mustafa Uğur, 1969 yılında dünyaya gelmiştir (Atılğan & Acet, 2001, 120). Mesleği tıp doktorudur. Âşık Ceylani, çok iyi bağlama çalmakta ve kendine ait olan şiirleri bulunmaktadır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 368).

Yusuf Aşan

1970 yılında, Kıyas'ın komşu köyü olan Akpınar köyünde doğmuştur. Baba adı Abbas, anne adı ise Sultan'dır. Tahsil olarak ortaokul mezunudur. Çok iyi bağlama çalan Yusuf Aşan'ın, usta malı eserleri icra etmenin yanı sıra, kendisine ait şiirleri de bulunmaktadır (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 368).

Sadık Aşan

Baba adı, Hüseyin, anne adı ise Hamide olan Sadık Aşan, 1971 yılında Kıyas'ta doğmuştur. Tahsili lise mezunudur. Kendine ait şiirleri bulunan Sadık Aşan, bağlama çalmaktadır. Kıyas âşıklarından olan Âşık Halit Aşan'ın torunudur (Kürkçüoğlu & Akbıyık, 2002, 368).

Haydar Polat (Kul Haydar)

Babası İmam (Âşık Helali), annesi Fatma olan Haydar Polat, 1971 yılında dünyaya gelmiştir (Atılğan & Acet, 2001, 125). Küçük yaşlarda bağlama çalmaya başlayan Kul Haydar, çoğunluklu olarak Alevi-Bektaşî inancına yönelik şiirler yazmıştır. Güzellemeleri de mevcuttur (Türkkol, 2007, 320).



2. BÖLÜM DERTLİ DİVANI'NİN HAYATI VE SANATI

2.1. Hayatı

Asıl adı Veli Aykut olan Dertli Divani, 15.01.1962 yılında eskiden köy, sonrasında belde şimdi ise mahalle olan Şanlıurfa'nın Kısas mahallesinde dünyaya gelmiştir. Divani'nin anne adı Fatma, baba adı Hamdullah'tır. Hamdullah Aykut, aynı zamanda Kısas'ın âşıklarından. Mahlası Âşık Büryani'dir (Yağcı, 2020, 275). Âşık Büryani, ilkokul mezunudur. Arapçayı da Türkçe kadar güzel okumakta ve yazabilmektedir. Aşığın annesi olan Fatma Hanım'ın ise okuryazarlığı olmamasına karşın, çeşitli sohbetler aracılığı ile kendini yetiştirmiştir. Âşık Büryani, 1965-1974 yıllarında Kısas'ın muhtarlığını yapmıştır (Erdem, 2010, 213). Dertli Divani, Âşık Büryani 'nin âşıklık vasfının yanında, tasavvuf ve batınlılığı derin bir şekilde yaşadığını ve bunları hayatına uyarladığını söylemiştir (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019).

Veli Aykut toplamda sekiz kardeştir. Bunlardan ikisi kız, altısı ise erkektir. Kardeşleri arasında hemen hemen herkes (ablaları hariç), müzikle dolaylı veya birebir olarak uğraşmaktadır (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019). Divani, ilkokulu ve ortaokulu Kısas'ta, lise tahsilini ise Şanlıurfa Ticaret Lisesi'nde okumuştur. Üniversiteyi ise sonraki yıllarda Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesi'nde okumuş ve bu eğitimini dışardan tamamlamıştır (Yağcı, 2020, 275).

3 Mart 1982 yılında Ankara Mamak Muhabere Okulu Çavuş Talimgâh Taburu 2. Operasyon Bölüğü'ne askere giden Veli Aykut, askerliğini İstanbul Hasdal'da bulunan 6. Piyade Muhabere Bölüğü'nde tamamlamıştır (Erdem, 2010, 213). 1994 yılında Canan Uyar ile evlenmiştir. Eşi biyoloji öğretmenidir. Bu evlilikten Cemre ve Can isimli iki çocuk dünyaya gelmiştir (Yağcı, 2020, 275). Veli Aykut evlendikten sonra Ankara'ya yerleşmiş ve hala orada ikamet etmektedir. Şanlıurfa-Kısas ve Ankara dışında ikamet ettiği başka bir yer yoktur (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019).

Veli Aykut ozanlığının yanında uzun yıllar kamuda görev almıştır. İlk olarak, Şanlıurfa Köy Hizmetleri Araştırma Enstitüsü'nde, daha sonra da Ankara'da; Toprak, Gübre ve Su Kaynakları Araştırma Enstitüsünde döner sermayede, muhasebe elemanı olarak çalışmıştır. Kamuda bilfiil 25 yıl görev yapmış olan Aykut, 2010 yılında emekli olmuştur (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019).

2.1.1. Dertli Divani'nin Mahlası

Dertli Divani, rüyasında kendine mahlas verildiğini söylemiş ve bunu şu şekilde açıklamıştır: “Rüyamda bana Kanber’i, Kudreti gibi tam hatırlayamadığım mahlaslar verildi. Büyüklerime gördüğüm bu rüyaları söylediğimde, bu iş rüya ile olmaz kendi kendini geliştireceksin, yetiştireceksin, dediler” (Erdem, 2010, 214).

Veli Aykut, günümüz ozanlarından olup ozanlığı ve ozanlığın gereği olan yeni ürünler ortaya koymayı; şiirler yazıp bestelemeyi, hâlihazırda var olan deyiş, semah gibi Türk halk müziği türlerini derlemeyi, ulu ozanların ve âşıkların şiirlerini bestelemeyi büyük bir incelikte yapmakta ve bu eserleri bizlere ulaştırmaktadır. Bu çaba ve gayretlerinden ötürü olsa gerek, Emrullah Ulusoy⁶ 21.02.1978 yılında Veli Aykut’a “Dertli” mahlasını vermiş, Bektaş Ulusoy ise 12.05.1978 yılında “Divani” mahlasını vermiştir. Böylelikle Veli Aykut, Dertli Divani mahlasını kullanmış ve bu mahlasla anılmaya başlamıştır (Yağcı, 2020, 275).

2.1.2. Dertli Divani'nin Dedelik Yönü

29 Aralık 2019 tarihinde yapılan görüşme neticesinde Dertli Divani yapmış olduğu dedelik/babalık ile ilgili şunları söylemiştir (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019):

Bizde ocaktan gelme bir dedelik yok. Hacı Bektaş Veli dergâhı tarafından toplumun da rızalığı alınarak Babalık/Dedelik hizmeti yürütmekteyiz. Dedem Ahmet Baba, Cumhuriyet döneminin ilk Postnişin Veliyettin Çelebi’nin döneminden bu yana Dergâhın vekili sıfatıyla yol ve cem erkânları hizmetlerini belli bir dönem yapmış. Sıtkı Baba⁷ yı da görmüş, Sıtkı babayla aynı muhabbet ortamında bulunmuş; hep eskiler anlatırlardı. Dedemin 1962 yılında Hakka yürümesinden sonra, babam da aynı şekilde dergâhın izni icazetiyle, Hacı Bektaş Dergâhına bağlı olan bizim o yörede Adıyaman, Antep, Malatya civarlarında hizmetler yaptı. Yine çok daha önceleri dedem Maraş, Kayseri hatta Suriye’ye Halep’e kadar gitmiş. Babam Büryani ‘nin 1990 yılında dünyadan göçüşünden sonra bu hizmeti Halk

⁶ Çoğu kimselerce Ulusoy (Eski soy ismi ile Çelebi) ailesi, Hacı Bektaş Veli soyunun devamı olarak kabul edilmektedir.

⁷ Alevi-Bektaşî Ozan 1895-1928 (Özmen, 1995, s.543).

Ozanlığı ve sanat çalışmalarımın dışında ayrıca bir hizmet olarak yapıyorum; ama hiçbir zaman için dedeyim, babayım, pirim demem kendime. Bu bir hizmettir ve layığıyla yapmaya çalışıyorum. Bu konuda sanatçı yönüm, ozanlık vasfım daha öndedir. 1990 yılından bu yana Maraş, Nurhak, Konya-Beyşehir, Norveç, Hollanda, Almanya’da Hacı Bektaş dergâhına bağlı olan yörelerde canların yıllık ikrar görgü erkânlarını da halen yürütmekteyim.

2.2. Sanatı

Divani, kendisinin tasavvufa yönelmesinde ve müziğe ilgi duymasında en büyük etmen olarak Âşık Büryani’nin olduğunu belirtmiştir. Müziğin içine doğan Veli Aykut, küçük yaşlarda Şanlıurfa Kısastaki cem törenlerinde bulunmuştur (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019). 9-10 yaşlarında gizliden gizliye Âşık Büryani’nin cura sazını alıp öğrenmeye çalıştığını söyleyen Veli Aykut, Cem Erdem’le yaptığı görüşmede saz çalmaya karşı olan tutkusunu şu şekilde ifade etmiştir (Erdem, 2010, 214):

“Gündüz hayalimde gece düşümde, diye bir söz vardır. Temmuz ayında yazın sıcağında susamış bir insanın suya olan isteği neyse benim de âşık olmaya, iyi saz çalmaya olan isteğim; suya olan hasret gibiydi. Çocukken Âşık Veysel’i, Nesimi Çimen’i, Davut Sulari’yi, Mahsuni Şerif’i, Âşık Daimi’yi, Âşık Ali Metini gibi âşıkları Sofya radyosunda dinlediğim zaman, keşke bu âşıkların yarısı kadar, dörtte biri kadar saz çalmayı bilseydim de tek gözüm kör olsaydı, derdim. Gece uyuduğum zaman rüyamda saz çaldığımı görürdüm, sevinirdim. Sabahleyin kalkar bakardım ki çalamıyorum, üzülürdüm ağlardım.”

Bu büyük sevgiyle dolup taşan Divani, 12 yaşındayken babasının cura sazıyla muhabbet ortamlarında söylenilen iki deyişi çalacak düzeye gelmiştir. İlk şiirini ise 16 yaşında yazmıştır (Yağcı, 2020, 275). Müzikal açıdan birebir olarak müzik eğitimi almamış olan Aykut, bulunmuş olduğu muhabbet ortamlarından dolayı müziğe ilgi duymuş ve bu ilgiden dolayı müzik hayatına başlamıştır. Bu süreçte Âşık Büryani’nin, Veli Aykut’a hiçbir zoraki yönlendirmesi olmamış, ozan tamamen kendi ilgi ve isteği üzerine ozanlığa yönelmiştir. (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019).

Ozanın çocukluk yıllarında, Kısa muhabbet ortamlarında âşıklık yapan ve Divani’yi etkileyen bir diğer isim ise Âşık Doksandaon’dur. (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019). Sonraki süreçte, geçmiş yüzyıllarda yaşamış ve ozanı derinlemesine etkilemiş olan iki

değerli ozan vardır. Bunlardan biri Yunus Emre diğeri ise Pir Sultan Abdal'dır. Bu iki ozan Dertli Divani için ayrı bir değer teşkil etmektedir. Yunus Emre'nin engin sevgi ve hoşgörüsünden, Pir Sultan Abdal'ın ise halka yapılan haksızlığın karşısında dimdik duruşundan etkilenmiştir. Yakın tarihimizde yaşamış olan ve yine Divani'yi etkileyen iki ozan daha vardır. Bunlardan biri Âşık Daimî, diğeri ise Âşık Mahzuni Şerif'tir (Yağcı, 2020, 275). Dertli Divani, dinletilerinde bu gibi değerli ozanların şiirlerinden örnekler verip, bu şiirlerin anlam ve önemine değinmektedir.

Divani, küçük yaşlardan itibaren muhabbet ortamlarında bulunmuştur. Bu muhabbet ortamlarında öğrendiklerinin yanı sıra, âşıklığa olan ilgi ve alakası sebebiyle kendi kendini tasavvufi ve müzikal açıdan yetiştirip, üretmeye başlamış ve bu muhabbetlerde aktif olarak rol almaya başlamıştır. Dertli Divani 2011 yılının Nisan ayında "Mekteb-i İrfan Muhabbetleri" çatısı altında halihazırda bulunmuş olduğu muhabbetleri planlı ve düzenli bir hale getirmiştir. Mekteb-i İrfan muhabbetleri hali hazırda aktif olarak devam etmektedir. 69 noktada Mekteb-i İrfan muhabbetleri gerçekleşmiştir. Bu konuyla ilgili Divani şu bilgileri bizlere ulaştırmaktadır (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019):

2010 yılında UNESCO tarafından şahsıma Âşıklık ve Zakirlik alanında "Yaşayan İnsan Hazinesi" ödülü verildikten sonra, üzerime büyük bir yükün yüklendiğini hissettim. Bu birikimlerimi bir şekilde paylaşmam ve benden sonraki kuşaklara aktarmam gerekiyor diye düşündüm...

Ozan, müzikal anlamda birebir olarak yetiştirdiği bir öğrencisinin olmadığını fakat bu Mekreb-i İrfan muhabbetleriyle 5.000 gence ulaştığını söylemekte ve bu kişilerden; 300'den fazlası saz çalmakta, 70'e yakını zakirlik yapabilecek durumda, 8-10 kişi ise ikrar görgü ve hakka yürüme hizmetlerini yapabilecek durumda olduğunu belirtmektedir. Ozan bu muhabbetlerle, yüzlerce insana dokunmuş ve seslerini büyük kitlelere ulaştırmışlardır. Yine bu muhabbetlerin yegâne amacının Seyyit Nesimi'den günümüze süregelen âşıklık ve ozanlık geleneğinin gelecek kuşaklara doğru aktarılması olduğunu söyleyen Divani, yok olmakla baş başa kalan bu kültürel değerın tekrar canlandırılması için mücadele verdiğini söylemektedir (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019).

Divani, Avustralya, Amerika, Kanada ve bütün Avrupa ülkelerine gittiğini ve buralarda konserler verdiğini söylemektedir (Kişisel Görüşme, 29.12.2019). Yurt içinde de çeşitli şehirlerimizde konserler veren Divani Türk halk müziğini Uluslararası Müzik

Festivallerinde, çeşitli Federasyonlarda da icra etmekte ve Türk halk müziğini büyük kitlelere ulaştırıp tanıtmaktadır.

Dertli Divani, sanata bakış açısını şu şekilde ifade etmektedir (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019):

Sanat, sizin birikiminizi, hünerinizi emek vererek olgunlaştırarak ortaya çıkarma sürecinizi ifade eden bir durum olsa gerek diye düşünüyorum kendi kendime. Herkes sanatçı değildir. Müzisyenler vardır ki, sesiyle ya da hangi enstrümanı icra ediyorsa o çerçeve içinde yoluna devam eder. Ama biz her saz çalana, sesi güzel olana da sanatçı diyoruz. Sanatçı, bir şeyi ortaya çıkaran ya da ileriye taşıyandır. Adı üzerinde sanatkar, üreten... Birçok kavramlar da aslında birbirine karışmış durumda. Mesela kendimi hiçbir zaman için sanatçı, ozan, âşık olarak görmedim ve değerlendirmedim. Evet, birtakım yeteneklerim var, bunu ortaya çıkarmaya çalışıyorum. Ortada görünüyor ve biliniyorum ama ancak görüldüğüm yere layık olmaya çalıştığımı söyleyebilirim, Yazıyorum, eserlerim var, sözlerim var, müziklerim var ama oldum mu? İşte onu bilemiyorum.

Sanatçı üretmelidir diyen Divani, Türk halk müziğinin geçmiş ve günümüz olarak değerlendirilmesi noktasında, her alanda yozlaşma olduğu gibi bu alanda da yozlaşma olduğunu söylemekte ama bu kültürü geleceğe taşıma gayreti içerisinde bulunan kişilerin de var olduğunu, hiçbir zaman umutsuz olmadığını belirtmektedir. Günümüzde bu kültürü devam ettiren Arif Sağ, Erdal Erzincan gibi saz ustalarının yanında, kendi emsali olan Âşık Ayhani, Hasan Kaplani, Esrari gibi söz ustalarının var olduğunu söyleyen Divani, yakın tarihte de yine Âşık Sefil Selimi, Âşık Hüdai, Âşık Daimî, Âşık Veysel, Âşık Davut Sulari gibi bu kültürü devam ettirmiş olan ozanlarımızın da varlığından bahsetmiştir (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019).

Âşık Dertli Divani, bağlama ailesinden olan uzun sap bağlama, kısa sap bağlama ve cura çalmaktadır. Bağlama çalmaya Âşık Büryani'nin curası ile başlayan Divani, bağlamayı ilk olarak elle (şelpe olarak) çalmıştır. Elle çalmasının nedeni olarak da Kısastaki cemlerde ve muhabbetlerde bağlamanın mızrap (tezene) ile değil de elle çalınıyor olması

diye belirtmektedir. Kısa sap bağlamayı ters telleme yöntemiyle⁸ kendi sesine (Fa, Fa#, Sol) ayarladığını belirten Divani, uzun sap bağlama ve cura sazlarında ise bağlamada farklı bir telleme yöntemi kullanmaya gerek duymadığını belirtmiştir. Bağlama teknesi olarak genellikle oyma dut ağacı teknelerinin tercih edildiğini söyleyen Divani, farklı ağaçlardan olan yaprak sazların da çok güzel tınısının olabildiğini belirtmiştir. Ayrıca bağlamalarını yaptırmak için özel olarak seçtiği bir bağlama ustası olmadığını belirtmiştir. Ozanın, hâlihazırda kullandığı bağlamasının Erdal Erzincan Müzik Evi'nin ürettiği bir bağlama olduğunu söylemiştir. Divani, genellikle Fa, Fa# ve Sol karar sesleriyle okuma yapmaktadır. Mekteb-i İrfan muhabbetlerinde ise karar sesinin Mi olduğunu söylemektedir (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019).

Dertli Divani, şiirlerinde arı duru bir Türkçe kullanmasının yanında, Arap ve Farsça kelimelere de yer vermektedir. Divani, Arapça ve Farsça kelimelerin anlamlarını nasıl öğrendiğini şu şekilde açıklamaktadır (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019):

Kendimi bildim bileli muhabbet ortamlarında Âşıkların icra ettiği deyişleri daha sonra muhabbet konusu yaparlardı. Her kelimenin anlamını açıklarlardı ve o kelimenin deyiş içerisinde ne anlama geldiğini yorumlarlardı. Bütün kelimeleri, şifreleri böyle çözdük, bu kavramları böyle öğrendik biz.

Divani, Arapça ve Farsça kelimeleri eserlerinde kullanmasının sebebinin ise şu şekilde ifade etmiştir (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019):

Bâtını inançlarda ve tasavvufi anlayışlarda, zaten yol dili dediğimiz o manayı hep âşıklar sadıklar, geleneksel olarak hem divan şairlerinin hem halk edebiyatının şiir dilinde bazı terimler vardır ve onu başka türlü ifade edemezsiniz. Mesela: Küntü Kenz, Ayne-l Yakın, İlm-el Yakın, Hakkel Yakın” gibi bazı kavramlar ve bunların açılımı şiir dili dediğimiz içerisinde çoğunlukla Farsça, Kürtçe, hatta Arapça terimler, Anadolu’da yaşayan atalarımızın geldikleri Orta Asya coğrafyasındaki insanların kullandığı terimlerdi. Bu bir anlamda ortak dil idi. Bunların şiirlere yansımaları ve her coğrafyanın kendine göre tarihi süreç içerisinde bir takım kullandığı terminoloji var. Bunlar da bir biçimiyle

⁸ Divani, kısa sap bağlamasındaki en alt tellerden ince ve bam telinin orta tellerin takıldığı yere, orta telleri ise alt tellerin takıldığı yere takılması ile elde edilen bağlama düzenine işaret etmektedir.

şiiirlere yansıyor. Ve siz bu geleneği devam ettiren bir kişi olarak kendinizi görüyorsanız her yüzyılda yaşayan ozanların da şiirlerini bilmek, o şiirlerde geçen sözcükleri anlamak gibi bir göreviniz var. Benim bugün Farsçayı da Arapçayı da ayrıca bir dil kursuna gidip öğrendiğimi söyleyemem ama içerisinde tek bir kelime Türkçe olmayan bir divan şiirini bana verin bire bir günümüz Türkçesine çevirebilir ve yorumlayabilirim. İşte yol dili dediğimiz deyişlerde geçen belli kavramları muhabbet ortamlarında öğreniyor ve kavırıyoruz.

Dertli Divani, “Sanatını usta-çırak ilişkisiyle sürdüren, kendi alanında ender bulunan, birikimlerini gelecek kuşaklara aktarmada başarılı olan” sıfatlarıyla 26 Kasım 2010 yılında UNESCO tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” ödülüne layık görülmüştür. Divani ise onun için bu ödülün önemini şekilde ifade etmektedir (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019):

Âşık-Zakir, saz eşliğinde Cem’de deyiş nefes, düvaz, semah, tevhid okuyan kişidir. 12 hizmetlerden birisi ve Alevi-Bektaşî-Kızılbaş inancının günümüze kadar gelmesinde en etkin rolü olandır. Bu alanda verilen bir ödül Alevi-Bektaşî-Kızılbaş inancının da kabulü anlamına geliyor. En önemli tarafı da budur.

Divani, başka ödüllere de layık görülmüş olmasının yanı sıra, en büyük ödülün insanların ona karşı beslediği sevgi olduğunu belirtmiştir (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019).

2.2.1. Dertli Divani’nin Albümleri

Dertli Divani’nin toplamda 6 tane albümü vardır. Albümleri kronolojik bir sırayla gösterecek olursak, bunlar:

1989 yılında Divane Gönül (14 tane eser)

1992 yılında Diktiğimiz Fidanlar (12 tane eser)

1995 yılında Düvaz-ı İmam (9 tane eser)

2000 yılında Serçeşme, (12 tane eser)

2005 yılında Hasbihal, (14 tane eser)

2014 yılında ise Hakisar (13 tane eser) adlı albümlerdir.

Dertli Divani'nin bizlerle buluşturduğu 6 albümde toplamda 74 eser vardır. Bu eserlerin 28⁹ tanesinin söz ve müziği Dertli Divani'ye ait olup, geri kalan 44 tane eser, çeşitli ozanların eserleridir. Divani, bu 44 eserin bazılarının derlemesini üstlenmiş, bazılarını ise bestelemiştir. Bu eserlerden farklı olarak 1 eser daha vardır. Bu eser ise ozanın, Divane Gönül albümünde yer alan “Yel Gibidir” adlı eserdir. Eserin sözleri Dertli Divani 'ye aittir. Fakat eserin müziği geleneksel olup; yöresi Sivas, kaynak kişisi ise Âşık Veysel'dir.

Dertli Divani, söz ve müziği kendisine ait olan 180 civarında eseri olduğunu söylemektedir. Albümlerinde bu eserlerin sadece 28'ine yer vermesinin sebebi olarak ise, kendi eserleri kadar ulu ozanların eserlerine de yer vermeye çalıştığını, bu eserleri bestelemeye ve hatırlatmaya çalıştığını söylemiştir (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019).

Âşık, kendi albümlerinden ayrı olarak 16 tane karma albümde de yer aldığını söylemiştir. Ozanlar Ölmez, Bir Deste Gül, Sularice, Hayal Perdesi, Vedat Gündoğdu Türküleri, Alevilere kalan II, Kızılbaş, Telden dile 2, Gül Türküleri, Akarsu Türküleri bu karma albümlerden bazılarıdır (Kişisel Görüşme, 29 Aralık 2019).

Dertli Divani, günümüz Türk halk müziği sanatçıları arasında önemli bir noktada yer almaktadır. Yazıp söylediği veya derlemesini yaptığı eserler, kendisinin dışında birçok halk müziği sanatçısı tarafından da çeşitli platformlarda ve kayıtlarda söylenmektedir. Divani'nin eserlerini seslendiren sanatçılardan bazıları ise şunlardır: Zülfü Livaneli, Arif Sağ, Belkıs Akkale, Musa Eroğlu, Sabahat Akkiraz, İlyas Salman, Gülcihan Koç, Güler Duman, Deste Günaydın, Erdal Erzincan, Tolga Sağ, Cengiz Özkan, İlkay Akkaya, Erkan Oğur, Ali Özütemiz (Kıvırcık Ali), Özlem Özgül.

⁹ Divani, “Diktiğimiz Fidanlar” adlı eserini Serçeşme (2000) ve Diktiğimiz Fidanlar (1992) albümlerinde iki defa okuduğu tespit edilmiştir. Bu sebeple Diktiğimiz Fidanlar eseri bir eser olarak ele alınmıştır.

3. BÖLÜM DERTLİ DİVANI'NİN NOTAYA ALINAN ESERLERİ VE MÜZİKAL ANALİZLERİ

Dertli Divanı'nın 6 albümünde yer alan, sözü ve müziği kendisine ait 28 eserin kronolojik sırayla dizilmiş hali, eserlerin notaya alındıkları linkler, kare kodları ve erişim tarihleri şu şekildedir:

1) Ah Eyledim Of Eyledim

https://www.youtube.com/watch?v=IceOMhpiu_w (Erişim Tarihi: 10.02.2020)



2) Aşk Olsun

https://www.youtube.com/watch?v=ubc_SvFS57c (Erişim Tarihi: 09.03.2020)



3) Aşkın Pazarı

https://www.youtube.com/watch?v=OMP1BIUj0_4 (Erişim Tarihi: 07.02.2020)



4) Bilesin

<https://www.youtube.com/watch?v=T6VJEhuADEo> (Erişim Tarihi: 09.03.2020)



5) Bilinmez Oldu

<https://www.youtube.com/watch?v=mFtTePC5gkA> (Erişim Tarihi: 10.03.2020)



6) Birisi Muhammed Biri Alidir

https://www.youtube.com/watch?v=r_Yz58DZ8NM (Erişim Tarihi: 07.02.2020)



7) Bu Dünya

<https://www.youtube.com/watch?v=QhnPGX3Z6-g> (Erişim Tarihi: 25.03.2020)



8) Cehalet Rüzgârı

<https://www.youtube.com/watch?v=Mtjo6LbHh0E> (Erişim Tarihi: 03.03.2020)



9) Diktiğimiz Fidanlar

<https://www.youtube.com/watch?v=TeyB-oPaNF0> (Erişim Tarihi: 03.02.2020)



10) Divane Gönül

<https://www.youtube.com/watch?v=LtP9Qz45hNU> (Erişim Tarihi: 08.02.2020)



11) Dönen De Oldu

<https://www.youtube.com/watch?v=-HB7wIxNII0> (Erişim Tarihi: 05.04.2020)



12) Düş Olduk

<https://www.youtube.com/watch?v=uH3Pd5Zxe18> (Erişim Tarihi: 05.03.2020)



13) Erenler Cemi

<https://www.youtube.com/watch?v=zatU4XdBguA> (Erişim Tarihi: 03.03.2020)



14) Firar Eyleme

<https://www.youtube.com/watch?v=NmqBQNhhfd4> (Erişim Tarihi: 07.03.2020)



15) Gören Oldu Mu

<https://www.youtube.com/watch?v=c-0EK11XdJU>(Erişim Tarihi: 29.03.2020)



16) Hab-ı Gafletten (Altım Üstüm)

<https://www.youtube.com/watch?v=nGFxkszmVj4>(Erişim Tarihi: 24.03.2020)



17) Her Olur Olmaza

https://www.youtube.com/watch?v=2ADl8_e2Qyg(Erişim Tarihi: 09.02.2020)



18) Lal-i Gevher

<https://www.youtube.com/watch?v=6uHnSqm4arE>(Erişim Tarihi: 10.03.2020)



19) Ne Deyim

<https://www.youtube.com/watch?v=9tgylKpmVk4>(Erişim Tarihi: 30.03.2020)



20) Ne Olacak

<https://www.youtube.com/watch?v=6jmJrbh9cLE>(Erişim Tarihi: 05.02.2020)



21) Rastgele Söyleme Sözü

<https://www.youtube.com/watch?v=ZmoX7cj7t-Q>(Erişim Tarihi: 05.03.2020)



22) Serçeşme

<https://www.youtube.com/watch?v=VYQuijjGaKU>(Erişim Tarihi: 04.02.2020)



23) Sevgi Türküsü

<https://www.youtube.com/watch?v=zQcZoWTYQec>(Erişim Tarihi: 02.03.2020)



24) Ta Ezeli Ezelinden

<https://www.youtube.com/watch?v=2HsjtEA3kxM>(Erişim Tarihi: 08.02.2020)



25) Üç Günlük Dünya

https://www.youtube.com/watch?v=_6qZjplQOxM(Erişim Tarihi: 05.02.2020)



26) Vücudum Şehri

<https://www.youtube.com/watch?v=ZnHTLCu2vh4>(Erişim Tarihi: 10.02.2020)



27) Yazık Sana

<https://www.youtube.com/watch?v=xuX2L3YaOpU>(Erişim Tarihi: 02.03.2020)



28) Yazıklar Olsun

<https://www.youtube.com/watch?v=ZyDRKKf0684>(Erişim Tarihi: 06.02.2020)



3.1. Ah Eyledim Of Eyledim

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH

10.02.2020

NOTAYA ALAN
FEYZİ YAĞCI

AH EYLEDİM OF EYLEDİM



AH EY LE DİM OF EY LE DİM Yİ KA MA DİM ŞU FE LE Ğİ
BUL SAM BİR GER ÇEK YOL DA ŞI VE Rİ RİM CAN İ LE BA ŞI
Dİ VA Nİ GAF LET TEN U YAN BİR GER ÇEK MÜR Şİ DE DA YAN



BİL MEM FE LE ĞE NEY LE DİM NE İ MİŞ BEN DEN Dİ LE Ğİ
Kİ RE Cİ ÇA Kİ LI TA ŞI HİÇ E LER Mİ UN E LE Ğİ
YAZ DAN O DU NUN AL MA YAN Kİ ŞİN YAN DI RİR KÜ RE Ğİ

-1-
AH EYLEDİM OF EYLEDİM
YIKAMADIM ŞU FELEĞİ
BİLMEM FELEĞE NEYLEDİM
NE İMİŞ BENDEN DİLEĞİ

-2-
BULSAM BİR GERÇEK YOLDAŞI
VERİRİM CAN İLE BAŞI
KİRECİ ÇAKILI TAŞI
HİÇ ELER Mİ UN ELEĞİ

-3-
DİVANİ GAFLETTEN UYAN
BİR GERÇEK MÜRŞİDE DAYAN
YAZDAN ODUNUN ALMAYAN
KİŞİN YANDIRIR KÜREĞİ

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 4/4'lük ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 6 perde kullanılmıştır.



Şekil 1 “Ah Eyledim Of Eyledim” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: Çıkıcı

Makamsal Analizi: Eser saz bölümü ile başlamaktadır. Bu bölüme, rast perdesiyle giriş yapılmış olup dügâh, segâh perdelerinden sonra çıkıcı bir hareketle dügâh perdesinden hüseyini perdesine bağ kurulmuş, hüseyini, neva, çargâh ve segâh perdeleri kullanılıp inici bir şekilde dügâh perdesine gelinmiştir. Saz bölümünün ikinci satırına, segâh perdesiyle başlanılıp çargâh, segâh perdeleri vurgulanarak neva perdesine çıkılmış, ardından neva, çargâh, segâh perdeleri kullanılıp dügâh perdesiyle saz bölümü tamamlanmıştır.

Eserin söz kısmına rast perdesiyle başlanmış, ardından dügâh perdesi kullanılarak çıkıcı bir hareketle hüseyini perdesine köprü kurulup, hüseyini, neva, segâh perdelerinden sonra dügâh perdesinde söz bölümünün ilk satırı tamamlanmıştır. Söz bölümünün ikinci satırına rast perdesiyle başlanılarak çargâh, segâh perdeleri kullanılıp, neva perdesine köprü kurulmuş, hüseyini, neva, çargâh, segâh perdeleri kullanılıp dügâhta karar verilmiştir.

Dizisi: Eser Uşşak makamı dizisindedir.

3.2. Aşk Olsun

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH

09.03.2020

NOTAYA ALAN

FEYZİ YAĞCI

AŞK OLSUN

HER NES NE DE HAK E SE Rİ GÖ REN CAN LA RA AŞK OL SUN

SAZ

DOST YO LU NA CA NI SE Rİ VE REN CAN LA RA AŞK OL SUN

SAZ

DOST YO LU NA CA NI SE Rİ VE REN CAN LA RA AŞK OL SUN

SAZ

21 

24 
GEL ME CA ZA DİK ME GÖ ZÜN

26 
DA İM DO RU SÖY LE SÖ ZÜN SAZ

28 
GER ÇEK E REN LE RİN İ ZİN

30 
SÜ REN CAN LA RA AŞK OL SUN SAZ

32 
GER ÇEK E REN LE RİN İ ZİN

34 
SÜ REN CAN LA RA AŞK OL SUN SAZ

36 

38 

41 

43 DERT Lİ Dİ VA Nİ NİN Dİ Lİ

46 AN DI RIR ŞEY DA BÜL BÜ LÜ SAZ

48 DOST BA ĞIN DA A ÇAN GÜ LÜ

50 DE REN CAN LA RA AŞK OL SUN

51 SAZ

52 DOST BA ĞIN DA A ÇAN GÜ LÜ DE REN CAN LA RA AŞK OL SUN

54 SAZ

-1-
HER NESNEDE HAK ESERİ
GÖREN CANLARA AŞK OLSUN
DOST YOLUNA CANI SERİ
VEREN CANLARA AŞK OLSUN

-2-
GEL MECAZA DİKME GÖZÜN
DAİM DOĞRU SÖYLE SÖZÜN
GERÇEK ERENLERİN İZİN
SÜREN CANLARA AŞK OLSUN

-3-
DERTLİ DİVANİ'NİN DİLİ
ANDIRIR ŞEYDA BÜBÜLÜ
DOST BAĞINDA AÇAN GÜLÜ
DEREN CANLARA AŞK OLSUN

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eserde 11/8'lik (3+2+2+2+2), 14/8'lik (2+2+3+3+2+2) – (3+2+2+3+2+2) – (3+3+2+2+2+2), 10/8'lik (3+3+2+2) ölçü yapıları kullanılmıştır.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 9 perde kullanılmıştır.



Şekil 2 “Aşk Olsun” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: Çıkıcı

Makamsal Analizi: Eser saz bölümüyle başlamaktadır. Eserde rast, dügâh perdeleri kullanılıp, dügâh perdesinden neva perdesine gelinmiş, ardından segâh, çargâh, segâh ve dügâh perdeleri kullanılıp ilk dizek sonlandırılmıştır. İkinci ve üçüncü dizekte rast, dügâh, segâh, çargâh perdeleri kullanılıp, saz cevabı tamamlanmıştır.

Eserin söz bölümüne rast perdesiyle başlanmış, ardından dügâh perdesi baskın kullanılıp neva perdesine köprü kurulmuş, çargâh, neva, segâh perdeleri ile devam edilip sözün başladığı ilk dizek çargâh perdesi ile tamamlanmıştır. Eserin devamına saz cevabı ile devam edilip, çargâh, segâh, rast, dügâh perdelerinin ardından neva, segâh, çargâh ve dügâh perdeleri ile verilen cevaptan sonra söz bölümüne geçilmiş, rast, ırak, dügâh perdesinden neva perdesine köprü kurulup, çargâh perdesi daha baskın kullanılarak, neva-segâh atlaması ile çargâh perdesinden sonra esere saz cevabı ile devam edilmiştir. Yukarıda analizi yapılan saz bölümü tekrar kullanmıştır. Eserin devamında neva, gerdaniye, eviç ve hüseyini perdeleri ile hüseyini perdesi güçlü tutulmuş, hüseyini perdesinde uşşak gösterilmiş (yerinde hüseyini makamı), ardından neva, segâh, çargâh perdeleri ile esere devam edilip eserin tamamında segâh, çargâh, neva perdeleri daha baskın kullanılmıştır.

Dizisi: Eser Uşşak makamı dizisindedir.

3.3. Aşkın Pazarı

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH

07.02.2020

NOTAYA ALAN
FEYZİ YAĞCI

AŞKIN PAZARI

3 1.

32.

GÜ ZEL ŞA HIN NUT KU NE FE Sİ İ LE

8 HAK TAN NA SİP OL MUŞ GİZ Lİ VA RIM VAR AŞ KIN PA ZA RIN DA HEY CAN

11 O LUR MU Hİ LE HER A LIŞ VE RİŞ TE MİL YON KÂ RIM VAR

14 1.

162.

SUN DU LAR DA AŞ KIN ME YİN DEN İÇ TİM

19 OL DEM DE AK İ LE KA RA YI SEÇ TİM HÜ SE YİN AŞ KI NA HEY CAN

22 SE RİM DEN GEÇ TİM GEÇ TİM HAL LA CI MAN SUR DAN

24 KA LAN DA RIM VAR HÜ SE YİN AŞ KI NA HEY CA SE RİM DEN GEÇ TİM

27 HAL LA CI MAN SUR DAN KA LAN DA RIM VAR

30

32

34 1. 2.

36 DERT Lİ Dİ VA Nİ Yİ TAN E DEN LER ÇOK NA MERT LOK MA Sİ NA

39 ŞÜ KÜR KAR NİM TOK CEN NE Tİ Â LÂ YA HEY CAN İH Tİ YA CİM YOK

42 BE NİM CE MAL İ LE HAK Dİ DA RİM VAR BE NİM CE MAL İ LE

45 HAK Dİ DA RİM VAR HÜ

-1-
GÜZEL ŞAH'IN NUTKU NEFESİ İLE
HAK'TAN NASİP OLMUŞ GİZLİ VARIM VAR
AŞKIN PAZARINDA OLUR MU HİLE
HER ALIŞ VERİŞTE MİLYON KÂRIM VAR

-2-
SUNDULAR DA AŞKIN MEYİNDEN İÇTİM
OL DEMDE AK İLE KARAYI SEÇTİM
HÜSEYİN AŞKINA SERİMDEN GEÇTİM
HALLAC-I MANSUR'DAN KALAN DÂRİM VAR

-3-
DERTLİ DİVANİ'Yİ TAN EDENLER ÇOK
NAMERT LOKMASINA ŞÜKÜR KARNİM TOK
CENNET-İ ÂLÂYA İHTİYACIM YOK
BENİM CEMAL İLE HAK DİDARIM VAR

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 4/4'lük ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 7 perde kullanılmıştır.



Şekil 3 “Aşkın Pazarı” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici- Çıkıcı

Makamsal Analizi: Esere saz bölümü ile başlanılmış olup, ilk olarak rast perdesi kullanılıp, rast, dügâh, rast, çargâh atlamasıyla çargâh perdesi tutulmuş, ardından çargâh, neva, segâh perdeleriyle inici bir şekilde segâh perdesi güçlendirilmiştir. Ardından segâh, çargâh, segâh perdelerinden sonra dügâh perdesiyle saz bölümünün ilk satırı tamamlanmıştır. İkinci satıra neva perdesiyle başlanılıp neva, segâh, çargâh perdeleri kullanıldıktan sonra segâh perdesine vurgu yapılmıştır. Eserin saz bölümünde yer alan birinci dolapta segâh, çargâh, dügâh, neva perdeleri kullanılıp, hüseyini perdesinde kalınmıştır. İkinci dolaba ise segâh perdesiyle başlanılmış olup, çargâh segâh ve daha sonra dügâh perdesiyle söz hanesine melodiyi devretmiştir.

Eserin söz kısmına neva perdesiyle başlanmış, hüseyini, acem perdelerinden sonra tekrar neva perdesi kullanılarak baskınlaştırılmış, ardından hüseyini-segâh inici nağmesi yapılmış ve çargâh perdesi kullanılmıştır. Devamında hüseyini, acem, neva perdeleri kullanılıp çargâh perdesi baskınlaştırılmış, çargâh, neva, hüseyini perdesinden segâh perdesine köprü kurulduktan sonra çargâh perdesi tutulmuş ve rast, çargâh, segâh perdelerinden tekrar dügâh perdesine inilmiştir. Eserin geri kalan kısmının, analiz yapılan bölümü ile aynı ses sahasını kullandığı belirlenmiştir.

Dizisi: Eser Hüseyini makamı dizisindedir.

3.4. Bilesin

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANI

NOTAYA ALINAN TARİH
09.03.2020

NOTAYA ALAN
FEYZİ YAĞCI

BİLESİN

1
5
10
14
19
24
30
35
40
45

ZA MAN HER ŞE YİN İ LA CI
KEN Dİ NE GEL İ MA NİM SAZ BOZ BU LA NIK A KAN SU LAR
DU RU LA ÇAK Bİ LE SİN SAZ BÖY LE GEL MİŞ
BÖY LE Gİ DER Dİ YE BİR ŞEY YOK CA NİM SAZ
KO KUŞ MUŞ DÜ ZE NİN ÇAR KI KI RI LA ÇAK
Bİ LE SİN SAZ BÖY LE GEL MİŞ BÖY LE Gİ DER

50
Dİ YE BİR ŞEY YOK CA NİM KO KUŞ MUŞ DÜ ZE NİN ÇAR KI

54
KI RI LA CA Bİ LE SİN SAZ

59
KO KUŞ MUŞ DÜ ZE NİN ÇAR KI KI RI LA ÇAK Bİ LE SİN

64
SAZ

66

70

74

78

83
KÖ TÜ SÖZ SA

88
Hİ Bİ NİN DİR BU NU İYİ AN LA BİL SAZ BU YOL ÇOK ÇE

94
TİN BİR YOL DUR BİL Dİ ĞİN Gİ Bİ DE ĞİL SAZ

99 NE KİM SE Yİ A ŞA ĞI LA NE DE KİM SE YE E ĞİL

104 SAZ Kİ Şİ KE Dİ VİC DA NIN DAN

109 SO RU LA ÇAK Bİ LE SİN SAZ NE KİM SE Yİ

114 A ŞA ĞI LA NE DE Kİ SE YE E ĞİL Kİ Şİ KEN Dİ

118 VİC DA NIN DAN SO RU LA ÇAK Bİ LE SİN SAZ

123 Kİ Şİ KEN Dİ VİC DA NIN DAN SO RU LA ÇAK

128 Bİ LE SİN SAZ

133

137

142

146

151 GEL Bİ RE DERT Lİ Dİ VA Nİ YAR O LA LIM YAR SI ZA

157 SAZ BİR YE Rİ NE BİN YUH OL SUN O NUR SU ZA AR SI ZA

163 SAZ DUY GU E MEK SÖ MÜ RE NE

166 TA LAN CI YA HIR SI ZA SAZ

171 DUR Dİ YE CEK U LU Dİ VAN KU RU LA CAK Bİ LE SİN

176 SAZ DUY GU E MEK SÖ MÜ RE NE TA LAN CI YA

181 HIR SI ZA DUR Dİ YE CEK U LU Dİ VAN KU RU LA CAK

185 Bİ LE SİN SAZ DUR Dİ YE CEK

191 UL LU Dİ VAN KU RU LA CAK Bİ LE SİN

-1-

ZAMAN HERŞEYİN İLACI KENDİNE GEL İMANIM
BOZ BULANIK AKAN SULAR DURALACAK BİLESİN
BÖYLE GELMİŞ BÖYLE GİDER DİYE BİRŞEY YOK CANIM
KOKUŞMUŞ DÜZENİN ÇARKI KIRILACAK BİLESİN

-2-

KÖTÜ SÖZ SAHİBİNİDİR BUNU İYİ ANLA BİL
BU YOL ÇOK ÇETİN BİR YOLDUR BİLDİĞİN GİBİ DEĞİL
NE KİMSEYİ AŞAĞILA NE DE KİMSEYE EĞİL
KİŞİ KENDİ VİCDANINDAN SORULACAK BİLESİN

-3-

GEL BRE DERTLİ DİVANİ YAR OLALIM YARSIZA
BİR YERİNE BİN YUH OLSUN ONURSUZA ARSIZA
DUYGU EMEK SÖMÜRENE TALANCIYA HIRSIZA
DUR DİYECEK ULU DİVAN KURULACAK BİLESİN

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 7/8'lik ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 9 perde kullanılmıştır.



Şekil 4 “Bilesin” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamsal Analizi: Saz bölümü ile başlanılan esere, çargâh perdesiyle giriş yapılmış, ardından neva perdesi baskın kullanılmıştır. Neva perdesinde inici bir hareketle çargâh perdesine geçilmiş, hüseyini, neva segâh, çargâh, segâh sesleri kullanılıp, çargâh perdesinin baskınlığı vurgulanmıştır. Devamında çargâh, neva, segâh perdeleri ile baskınlık segâh perdesine taşındıktan sonra, dügâh perdesinin ardından ırak perdesine düşülmüş ve rast, dügâh perdeleri kullanılıp dügâh perdesi vurgulanmıştır.

Eserin söz bölümü çargâh perdesiyle başlamış, ardından neva ve hüseyini perdeleri kullanılıp hüseyini perdesi baskınlaştırılmıştır. Eserin devamında gerdaniye, acem perdelerinin ardından inici bir hareketle vurgu neva perdesine bırakılmıştır. Eserde hüseyini, neva, çargâh perdeleri kullanılıp çargâh perdesi tutulmuş ve saz cevabı ile çargâh perdesi daha çok belirginleştirilmiştir. Saz cevabının ardından eser, çargâh, segâh perdelerini sıkça kullanıp segâh perdesini güçlendirmiş, ardından dügâh, ırak, rast perdelerini kullanıp, dügâh perdesi olan kararı saz cevabıyla desteklemiştir. Eserin geri kalan kısmının, analiz yapılan bölüm ile aynı ses sahasını kullandığı belirlenmiştir.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser Uşşak makamı dizisindedir.

3.5. Bilinmez Oldu

SÖZ- MÜZİK
DERTLİ DİVANI

NOTAYA ALINAN TARİH

10.03.2020

NOTAYA ALAN
FEYZİ YAĞCI

BİLİNMEZ OLDU

2-
5
10
15
20
25
30
34

YA ZİK Kİ NE YA ZİK DOST LAR
GE ÇİP Gİ DEN ZA MA NA SAZ KA RAN LİK TAN
AY DİN Lİ ĞA BİR YOL A LIN MA ZOL DU SAZ
MA DEM HER ŞEY İN SAN İ ÇİN HER ŞEY İN SAN DAN YA NA
SAZ HA Nİ HAK HU KUK A DA LET NER DE BU LUN
MA ZOL DU

2-
2-





-1-

YAZIK Kİ NE YAZIK DOSTLAR GEÇİP GİDEN ZAMANA
KARANLIKTAN AYDINLIĞA BİR YOL ALINMAZ OLDU
MADDEM HERŞEY İNSAN İÇİN HERŞEY İNSANDAN YANA
HANİ HAK HUKUK ADALET NERDE BULUNMAZ OLDU

-2-

EZEN EZİLEN SINIFLAR KARIŞMIŞ BİRBİRİNE
RİYAKÂR OLANLAR GEÇMİŞ AKLİSELİM YERİNE
ÖNÜN SONUN GÖRMEYENLER GİDER KÖRÜ KÖRÜNE
EHLİ İRFAN OLMAYINCA KARAR KILINMAZ OLDU

-3-

ASALET KİŞİDE YOKSA SOYDAN BOYDAN NE GELİR
ARIFLER GERÇEK ERENLER BUNU HEP BÖYLE BİLİR
DER DERTLİ DİVANİ CANLI CANSIZ TÛM KAINAT BİR
VARLIK ALEMİNDE VARIZ NEDEN BİLİNMEZ OLDU

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 7/8 (3+2+2) ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 6 ses kullanılmıştır.



Şekil 5 “Bilinmez Oldu” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici- Çıkıcı

Makamsal Analizi: Eser saz bölümüyle başlamakta olup rast, çargâh, neva perdeleri kullanılmış, neva, çargâh perdelerinden sonra çargâh perdesinden dügâh perdesine, segâh perdesinden rast perdesine inici nağmeler kullanılıp çargâh, segâh perdelerini baskın olarak göstermiş ve dügâh perdesine gelinerek saz bölümünü tamamlanmıştır. Saz bölümündeki 2. ve 8. ölçüler melodik olarak aynıdır.

Eserin söz bölümünde, rast perdesinden çargâh perdesine köprü kurulup, neva perdesiyle devam edilmiş ve segâh perdesi tutulup, dügâh perdesine indikten sonra, segâh perdesinden rast perdesine inici nağme ile çargâh perdesi güçlü tutulmuştur. Eserin 4. satırının 2. ölçüsünden, 5. satırın sonuna kadar olan kısım ile 6. satırın 4. ölçüsünden, 8. satırın 3 ölçüsüne kadar olan kısım melodik olarak aynıdır (4.satırın 5. ölçüsü ile 7. satırın 2. ölçüsü hariç). Eserin geri kalan kısmının tamamında çargâh perdesi daha çok kullanılmakla beraber, segâh, neva, dügâh perdeleri de sıklıkla kullanılmıştır. Eserin genel itibari ile rast, dügâh, segâh, çargâh, neva seslerinden oluşmuş olduğu görülmektedir.

Dizisi: Eser Uşşak makamı dizisindedir.

3.6. Birisi Muhammed Biri Alidir

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH

07.02.2020

NOTAYA ALAN

FEYZİ YAĞCI

BİRİSİ MUHAMMED BİRİ ALİDİR

10 13 16 20 24 28

GÜ ZEL HAK KIN BİN BİR İS Mİ BU AN LA Bİ Rİ SU MU HAM MED

Bİ Rİ A Lİ DİR KÜN TŪ KENZ UL LAHTAN VA ROLAN İM LA Bİ Rİ Sİ MU HAMMED

Bİ Rİ A Lİ DİR SAZ KÜN TŪ KENZ UL LAH TAN HŪ DOST

VA ROLAN İM LA Bİ Rİ Sİ Mİ HAM MED Bİ Rİ A Lİ DİR Pİ RİM HŪN KAR HA CI





DERT Lİ Dİ VA Nİ NİN HEM PE NAH GÂ HI HE Mİ SEC DE GÂ HI



HEM KIB LE GÂ HI DÜ Cİ HA MÜL KÜ NÜN HEM PA Dİ ŞA HI Bİ Rİ Sİ MU HAMMED



Bİ Rİ A Lİ DİR SAZ DÜ Cİ HAN MÜL KÜNÜN HÜ DOST



HEM PA Dİ ŞA HI Bİ Rİ Sİ MU HAM MED Bİ Rİ A Lİ DİR Pİ RİM HÜN KAR HA Cİ



BEK TAŞ VE Lİ DİR SAZ

-1-
GÜZEL HAK'IN BİNBİR İSMİ BU ANLA
BİRİSİ MUHAMMET BİRİ ALİ'DİR
KÜNT-Ü KENZ'ULLAHDA VAR OLAN İMLA
BİRİSİ MUHAMMET BİRİ ALİ'DİR

-2-
ÇÜN LAHME KE LAHMİ BUYURDU AHMET
NESLİM BAKİDİR TAA YEVM- KİYAMET
SAHİBİ MÜRÜVVET ŞEFİİ ÜMMET
BİRİSİ MUHAMMET BİRİ ALİ'DİR

-3-
DERTLİ DİVANİ'NİN HEM PENAHGÂHI
HEMİ SECDEGAHI HEM KIBLEGÂHI
DÜ CİHAN MÜLKÜNÜN HEM PADİŞAHI
BİRİSİ MUHAMMET BİRİ ALİ'DİR

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 2/4'lük, 4/4'lük ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 10 perde kullanılmıştır.



Şekil 6 “Birisi Muhammed Biri Alidir” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamsal Analizi: Esere saz bölümü ile başlanmış olup, çargâh perdesiyle giriş yapılmıştır. Ardından neva perdesinden sonra, çargâh perdesini baskın kullanıp, çargâh perdesinden neva perdesine sıralı çıkış yapılmış ve çargâh perdesinden segâh perdesine inilerek, segâh perdesi baskınlaştırmıştır. Eserin devamında çargâh, segâh, dügâh, rast perdeleri kullanılıp, ırak perdesine kadar inilmiş ve dügâh perdesine gelinmiştir. Saz bölümünün tamamında kullanılan sesler ırak, rast, dügâh, segâh, çargâh, neva perdelerinden oluşmuş olup; hüseyini perdesi sadece saz bölümünde yer alan 10. ölçüde iki kez gösterilmiştir.

Eserin söz bölümüne çargâh perdesi ile başlanıp neva, hüseyini, gerdaniye atlaması ile tekrar hüseyini perdesi tutulmuş ve daha sonra neva, eviç, hüseyini perdesinden sonra neva perdesine inmiştir (nevada rast). Eserin devamında çargâh, neva, hüseyini, neva perdeleri kullanılıp, neva perdesinden sonra çargâh perdesinden hüseyini perdesine köprü kurulmuş, hüseyini perdesinden çargâh perdesine inilip, çargâh perdesini baskın kılınarak, neva çargâh perdelerinden sonra segâh perdesini baskınlaştırmıştır. Ardından ırak perdesine kadar inilip dügâh perdesinde karar verilmiştir. Eserin geri kalan kısmının, analiz yapılan bölüm ile aynı ses sahasını kullandığı belirlenmiştir.

Dizisi: Eser Uşşak makamı dizisindedir.

3.7. Bu Dünya

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH
25.03.2020

NOTAYA ALAN
FEYZİ YAĞCI

BU DÜNYA

1. SERBEST
SE NİN BU DÜN YA DE Dİ Ğİ ĞİN İM Tİ HAN DÜN YA SI GAR DAŞ

2. SAZ

3. SERBEST
MEC NU NU DER BE DER E DEN LEY LA NİN SEV DA SI GAR DAŞ

4. SAZ

5. SERBEST
MEC NU NU DER BE DER E DEN LEY LA NİN SEV DA SI GAR DAŞ

6. SAZ

7. SERBEST
CA HİL Dİ DA RI NA EŞ NA O LAN DA HAL KA LİR SAN MA

8. SAZ

9. SERBEST
ÇÜN KÜ CA HİL BAH ÇE Sİ NİN HAM O LUR MEY VA SI GAR DAŞ





33 SAZ

SERBEST

34 GEL BE Rİ DERT Lİ Dİ VA Nİ GER ÇEK OL Kİ GER ÇEK KO NUŞ

35 SAZ

SERBEST

36 GER ÇE ĞİN HUL KU MU HAM MED ŞİT TEN DİR MA YA SI GAR DAŞ

37 SAZ

SERBEST

38 GER ÇE ĞİN HUL KU MU HAM MED ŞİT TEN DİR MA YA SI GAR DAŞ

39 SAZ

-1-
SENİN BU DÜNYA DEDİĞİN
İMTİHAN DÜNYASI GARDAŞ
MECNUNU DERBEDER EDEN
LEYLA'NIN SEVDASI GARDAŞ

-2-
CAHİL DİDARINA EŞNA
OLANDA HÂL KALIR SANMA
ÇÜNKÜ CAHİL BAHÇESİNİN
HAM OLUR MEYVESİ GARDAŞ

-3-
MEKTEB-İ İRFAN EHLİNDEN
KEM KÖTÜ SÖZ SADIR OLMUZ
KEM KÖTÜ SÖZ SÖYLEYENİN
BOZUKTUR MAYASI KARDAŞ

-4-
FARK EYLE HAKK'I BATIL'I
DÂLALETE DÜŞER OLMA
EHLİ DÂLALET DİRDİNİN
BULUNMAZ DEVASI GARDAŞ

-5-
EVLADI ALİ'YE SECDE
KILMAYAN MİSLİ ŞEYTANDIR
ONU BU GİRDABA ATAN
HAVA-ÜL HAVASI GARDAŞ

-6-
GEL BİRE DERTLİ DİVANİ
GERÇEK OL Kİ GERÇEK KONUS
GERÇEĞİN HULKU MUHAMMET
ŞİT'DENDİR MAYASI KARDAŞ

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 38/8'lik (2+2+3+2+2+3+2+2+3+2+2+3+3+3+2+2), 31/8'lik (2+2+3+2+2+3+2+2+3+3+3+2+2) ölçü yapısına sahiptir (Eserde aynı zamanda serbest ölçülü söz bölümleri bulunmaktadır).

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 11 perde kullanılmıştır.



Şekil 7 “Bu Dünya” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamsal Analizi: Eser saz bölümü ile başlamaktadır. Esere dügâh perdesiyle giriş yapıldıktan sonra segâh, çargâh perdesi vurgulanmış, neva-segâh köprüsü ile çargâh perdesi tutulup segâh perdesine inilmiştir. Melodik tekrardan sonra, neva-segâh köprüsü kurularak segâh perdesi tutulmuş ve karar perdesi olan dügâh perdesine gelinerek bu perde belirginleştirilmiştir.

Eserin söz bölümüne, nim hisar perdesiyle giriş yapıldıktan sonra neva, çargâh, segâh perdeleri gösterilip çargâh perdesi belirgin kılınmıştır. Ardından, çargâh-nim hisar perdeleri arasında köprü kurulup, segâh perdesine kadar düşülmüş ve çargâh perdesi belirginleştirilip saz cevabına geçilmiştir. Eserin saz cevabına çargâh perdesiyle başlanılıp, neva-segâh atlamasının ardından, çargâh perdesi vurgulanmış ve ardından segâh perdesine gelindikten sonra bu melodik yapı tekrarlanmıştır. Akabinde neva-segâh atlamasının ardından, dügâh perdesi belirginleştirilerek saz cevabı tamamlanmıştır. Eserin saz cevap bölümü olan 3. ölçü ile 5-7-9-11-13. ölçüleri melodik olarak aynıdır. Söz bölümünün devamına segâh perdesiyle giriş yapıp, çargâh perdesi vurgulandıktan sonra, çargâh-nim hisar köprüsünün ardından, neva, çargâh, segâh sesleri ile aynı melodik yapı işlenmiş ve tekrar çargâh perdesi vurgulanmıştır. Saz cevabının ardından neva, nim hisar, eviç perdeleri gösterilmiş, nim hisar perdesi tutulup, neva, çargâh, segâh perdelerine düşülmüştür. Çargâh-nim hisar köprüsüyle devam eden söz bölümünde,

çargâh perdesi belirginleştirildikten sonra tekrardan çargâh-nim hisar perdeleri arasında köprü kurulmuş ve vurgu nim hisar perdesine geçirilerek saz cevabı verilmiştir.

Eserin devamına eviç perdesiyle giriş yapıp gerdaniye perdesi tutulmuş, eviç-muhayyer perdeleri arasında köprü kurulup, gerdaniye ve muhayyer perdeleri belirtildikten sonra muhayyer-eviç, gerdaniye-hüseyni perdeleri arasında köprü kurulduktan sonra neva perdesine düşülmüştür. Ardından neva-gerdaniye, gerdaniye-hüseyni köprüleriyle hüseyni perdesine gelinmiş ve buradan saz cevabına geçilmiştir. Devam eden söz bölümünde, rast-çargâh köprüsüyle giriş yapıp, çargâh perdesi belirginleştirilmiş, nim hisar, neva, çargâh, segâh perdeleri işlendikten sonra, çargâh perdesi tekrardan vurgulanmıştır. Eserin söz bölümü olan 6. ölçü ile 12. ölçü melodik olarak aynı olmasının yanı sıra, eserin geri kalan bölümü analiz yapılan bölüm ile aynıdır.

Dizisi: Eser Karcığâr makamı dizisindedir.

3.8. Cehalet Rüzgarı

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH

03.03.2020

NOTAYA ALAN

FEYZİ YAĞCI

CEHALET RÜZGARI

ES Tİ CA HA LET RÜZ GA RI
NEM RUT HA Lİ LE NEY LE Dİ
DER Dİ VA Nİ BU Hİ LE LER

ÇAL DI TAŞ TAN TA ŞA Bİ Zİ SAZ
KİM Kİ ME NE Yİ SÖY LE Dİ SAZ
YÜZ YIL LAR DIR DE VAM EY LER SAZ

ER ME DEN ÖM RÜM BA HA RI UĞ RAT TI LAR
A DÜ LER MUH TAC EY LE Dİ KU RU YA VAN
YEM ET Tİ KOL TUK LU BEY LER AZ GIN KUR DA

Kİ ŞA Bİ Zİ SAZ TA E ZEL DEN E
A ŞA Bİ Zİ SAZ TA E ZEL DEN E
KU ŞA Bİ Zİ SAZ TA E ZEL DEN E

25

NEL HAK DE DİK ZA LI MA KAR Şİ Dİ REN DİK SAZ
 NEL HAK DE DİK ZA LI MA KAR Şİ Dİ REN DİK SAZ
 NEL HAK DE DİK ZA LI MA KAR Şİ Dİ REN DİK SAZ

29

DA RA ĞA CI NA GE RİL DİK AS TI HIN ZİR PA ŞA Bİ Zİ SAZ
 DA RA ĞA CI NA GE RİL DİK AS TI HIN ZİR PA ŞA Bİ Zİ SAZ
 DA RA ĞA CI NA GE RİL DİK AS TI HIN ZİR PA ŞA Bİ Zİ SAZ

33

-1-

ESTİ CEHALET RÜZGARİ
 ÇALDI TAŞTAN TAŞA BİZİ
 ERMEDEN ÖMRÜN BAHARİ
 UĞRATTILAR KIŞA BİZİ

-BAĞLANTI-

TA EZELİDEN EN-EL HAK DEDİK
 ZALİMA KARŞI DİRENDİK
 DAR AĞACINA GERİLDİK
 ASTI HINZIR PAŞA BİZİ

-2-

NEMRUT HALİL'E NEYLEDİ
 KİM KİME NEYİ SÖYLEDİ
 ADÜLAR MUHTAÇ EYLEDİ
 KURU YAVAN AŞA BİZİ

-BAĞLANTI -

-3-

DER DİVANİ BU HİLELER
 YÜZYILLARDIR DEVAM EYLER
 YEM ETTİ KOLTUKLU BEYLER
 AZGIN KURDA KUŞA BİZİ

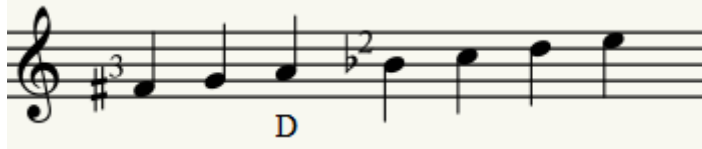
-BAĞLANTI -

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 5/8'lik ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 7 perde kullanılmıştır.



Şekil 8 “Cehalet Rüzgârı” Alı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici- Çıkıcı

Makamsal Analizi: Esere saz bölümüyle başlanmış olup, çargâh perdesiyle giriş yapılarak neva, hüseyini ve gerdaniye perdeleri kullanılmış ve tekrar çargâh perdesi kullanılmıştır. Ardından neva, segâh perdeleri arasında bir bağ kurulup, segâh perdesi daha baskın kullanılmış, çargâh, neva, segâh, perdelerinden sonra ırak perdesine kadar inilerek, dügâh perdesinde karar verilmiştir.

Eserin söz bölümüne rast perdesiyle başlamış, ardından dügâh perdesinden neva perdesine köprü kurulup, neva perdesi baskın kullanılmıştır. Sonrasında çargâhtan hüseyini perdesine bir çıkışın ardından, tekrar neva perdesi vurgulanmış ve saz cevabına bağlanmıştır. Bu bölümde, ırak, rast ve dügâh perdeleriyle dügâh perdesi (karar perdesi) saz cevabı ile vurgulanmıştır (Eserde yer alan 10 ve 11. ölçülerindeki saz bölümünün melodik yapısı 16-17, 22-23, 33-34. ölçülerdeki melodik yapı ile birebir aynıdır). Eserde kullanılan en tiz perde hüseyini perdesi, en pes perde ise ırak perdesi olmasıyla beraber, neva perdesi daha baskın kullanılmıştır. Neva, çargâh, segâh perdeleri farklı varyasyonlarla kullanılmış ve dügâh perdesinde karar verilmiştir.

Dizisi: Eser Uşşak makamı dizisindedir.

3.9. Diktiğimiz Fidanlar

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH

03.02.2020

NOTAYA ALAN
FEYZİ YAĞCI

DİKTİĞİMİZ FİDANLAR

1. 2.

4. 8. 11. 15. 18. 21.

DİK Tİ Ğİ MİZ Fİ DAN LA RİN
TA BİP YA RA Mİ AZ DIR Dİ
DER Dİ VA Nİ SEN LİK BEN LİK

DİK Tİ Ğİ MİZ Fİ DAN LA RİN MEY VE Sİ Nİ
TA BİP YA RA Mİ AZ DIR Dİ TAT LI CA NİM
DER Dİ VA Nİ SEN LİK BEN LİK Bİ Zİ Yİ KAN

Yİ YE ME DİK SAZ NE SU ÇU VAR Dİ ON LA RİN
DAN BEZ DİR Dİ SAZ BE Nİ BİR YA RİN SEV DA Sİ
BU CA HİL LİK SAZ EL E LE GÖ NÜL GÖ NÜ LE

NE SU ÇU VAR Dİ ON LA RİN DUR BE ZA LİM
BE Nİ BİR Pİ RİN SEV DA Sİ Dİ YAR BE Dİ
EL E LE GÖ NÜL GÖ NÜ LE VE RE LİM O

Dİ YE ME DİK SAZ SA NA NE BA NA NE
YAR GEZ DİR Dİ SAZ YAN Mİ ŞAM KÖR CA HİL
LA LİM BİR LİK SAZ YOL CU YO LA GİT MEZ

HEP Dİ YE Dİ YE BÖY LE CE YEM OL DUK A ĞA YA BE YE
DOS TUN E LİN DEN BİK MİŞ U SAN Mİ ŞAM A Cİ Dİ LİN DEN
YO LA BA HA NE BUN DAN KU LA SUL TAN A NE ŞA HA NE

-1-
DİKTİĞİMİZ FİDANLARIN
MEYVESİNİ YİYEMEDİK
NE SUÇU VARDI ONLARIN
DUR BE ZALİM DİYEMEDİK

SANA NE BANA NE HEP DİYE DİYE
BÖYLECE YEM OLDUK AĞA'YA BEY'E

-2-
TABİP YARAMI AZDIRDI
TATLI CANIMDAN BEZDİRDİ
BENİ BİR YÂRİN SEVDASI
(BENİ BİR PİRİN SEVDASI)
DİYAR BE DİYAR GEZDİRDİ

YANMIŞAM KÖR CAHİL DOSTUN ELİNDEN
BİKMIŞ USANMIŞAM ACI DİLİNDEN

-3-
DER DİVANİ SENLİK BENLİK
BİZİ YIKAN BU CAHİLLİK
EL ELE GÖNÜL GÖNÜLE
VERELİM OLALIM BİRLİK

YOLCU YOLA GİTMEZ YOLA BAHANE
BUNDAN KULA SULTANA NE ŞAHA NE

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 10/8'lik (2+3+2+3) ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 8 ses kullanılmıştır.



Şekil 9 “Diktiğimiz Fidanlar” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamsal Analizi: Eser saz bölümüyle başlamış olup hüseyini, neva, acem, neva çargâh perdeleri ile segâh perdesine kadar inilmiş ve çargâh, segâh, neva, segâh, dügâh perdelerinden sonra neveyi baskınlaştırılmıştır. Ardından neva, hüseyini, neva, segâh, neva, çargâh, segâh perdelerini kullanarak karar perdesi olan dügâh perdesine gelinmiştir.

Eserin söz kısmına çargâh perdesiyle başlanmış olup, neva perdesini baskın tutulmuştur. Ardından neva, çargâh perdelerini tekrarlayıp yeniden neva perdesini baskınlaştırılmıştır. Eserin devamında neva, hüseyini, çargâh, neva, hüseyini perdelerini kullanılıp, neva, çargâh, segâh perdelerinden sonra, dügâh perdesine kadar inilerek saz cevabına bağlanmıştır. Saz cevabında dügâh, rast, ırak, rast, dügâh perdeleri ile dügâh olan karar sesi baskınlaştırılmıştır. Eserin devamında hüseyini, acem, neva, çargâh seslerinden sonra neva baskın kılınmış ve neva, hüseyini, neva, çargâh, segâh ve dügâh perdeleri kullanılarak eser tamamlanmıştır. Eserde yer alan 6-7 ve 8. ölçüler ile 13-14 ve 15. ölçüler melodik olarak aynıdır. Bunun yanı sıra 11 ve 12. ölçü ile 18 ve 19. ölçüler de aynı melodik yapıya sahiptir.

Dizisi: Eser Uşşak makamı dizisindedir.

3.10. Divane Gönül

sÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH

08.02.2020

NOTAYA ALAN

FEYZİ YAĞCI

DİVANE GÖNÜL

NE İS TER SİN BEN DEN BEN DEN Dİ VA NE GÖ NÜL SAZ

NE İS TER SİN BEN DEN Dİ VA NE GÖ NÜL

BEN SE NİN KAH RI Nİ ÇE KE MEZ OL DUM SAZ

FİT NE TAR LA Sİ NA SEV Gİ TO HU MUN

NE KA DAR UĞ RAŞ TIM GÖNÜL E KE MEZ OL DUM E KE MEZ OL DUM SAZ

NE BA HA RIN BA HAR

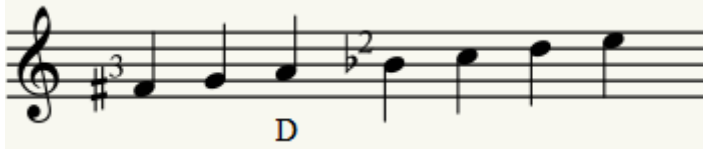
NE DE YA ZIN YAZ BU NE Bİ ÇİM CİL VE BU NE Bİ ÇİM NAZ

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: 4/4'lük ve 2/4'lük ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tizi 7 ses kullanılmıştır.



Şekil 10 “Divane Gönül” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: Çıkıcı

Makamsal Analizi: Eser saz bölümüyle başlamaktadır. Dügâh perdesiyle başlanılan saz bölümünde ırak, rast ve dügâh perdeleri kullanılarak giriş yapıp, dügâh perdesini baskın kılınmıştır.

Eserin söz bölümüne çargâh perdesiyle başlanıp segâh, dügâh perdelerini kullanılmış ve dügâh perdesinde karar verilip, söz cevabıyla devam edilmiştir. Bu bölüm ırak, rast, dügâh perdeleri kullanılarak soru cevap yöntemi ile seyretmiştir. Eserin devamında segâh, çargâh perdeleri, daha çok baskın olarak işlenilmiş olup, buna nazaran neva ve hüseyini perdeleri de kullanılmıştır. Eserde hüseyini perdesinden daha tiz sesler kullanılmamıştır. Eserin geri kalan bölümü ile analiz yapılan kısımlar, melodik olarak aynı ses sahasını kullanmıştır.

Dizisi: Eser Uşşak makamı dizisindedir.

3.11. Dönen De Oldu

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH

05.04.2020

NOTAYA ALAN
FEYZİ YAĞCI

DÖNEN DE OLDU (UZUN HAVA)

DOST DOST SI RA TI MÜS TA KİM BU MEN ZİL GAR DAŞ

VA RA MA YIP GE Rİ DÖ NEN DE OL DU

HA Kİ KAT YO LUN DA OL MUŞ KEN SIR DAŞ NEF Sİ NE YE Nİ LİP SÖ NEN DE OL DU

HA Kİ KAT YO LUN DA OL MUŞ KEN SIR DAŞ

NEF Sİ NE YE Nİ LİP SÖ NEN DE OL DU DOST

GÜ ZEL DOST DOST CA NİM DOST

-1-
SİRAT-İ MÜSTAKİM BU MENZİL KARDAŞ
VARAMAYIP GERİ DÖNEN DE OLDU
HAKİKAT YOLUNDA OLMUŞKEN SİRDAŞ
NEFSİNE YENİLİP SÖNEN DE OLDU

-2-
DÖRT KİTABI DÖRT SATIRLA OKUYUP
ÇULHA OLUP TÜRLÜ BEZLER DOKUYUP
BÜLBÜL GİBİ GÜL DALINDA ŞAKIYIP
VARIP NECASETE KONANDA OLDU

-3-
GEL DERTLİ DİVANİ GAFİETTEN UYAN
SITKI SADAKATLA PİRİNE DAYAN
HELALİ GÖZETİR GERÇEK ER OLAN
HARAMA ELİNİ SUNAN DA OLDU

SİRAT-İ MÜSTAKİM: DOĞRU YOL
MENZİL: VARILACAK YER
ÇULHA: DOKUYUCU
NECASET: PİSLİK, MURDARLIK

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser serbest ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır.



Şekil 11 “Dönen De Oldu” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamsal Analizi: Esere söz bölümüyle başlanılmış olup, gerdaniye perdesiyle giriş yapıldıktan sonra eviç, hüseyini perdeleriyle neva perdesine inilip, neva-eviç perdeleri arasında köprü kurularak muhayyer perdesine kadar çıkılmıştır. Ardından muhayyer-eviç ve tekrar eviç-muhayyer perdeleri arasında köprü yapıldıktan sonra, gerdaniye perdesinden yine köprü kurularak neva perdesine inilmiştir. Ardından neva-eviç köprüsü gösterildikten sonra gerdaniye eviç perdelerinde dolaşmış ve hüseyini perdesinde kalınmıştır. Doğaçlama saz cevabının ardından eviç ve gerdaniye perdeleri işlenip gerdaniye-hüseyini, hüseyini-gerdaniye köprüleri kurulmuş ve sırayla önce eviç sonra da hüseyini perdeleri baskın kılınmıştır. Ardından gelen saz cevabından sonra eviç ve gerdaniye sesleri işlenip muhayyer-eviç perdeleri arasında köprü kurularak neva perdesine kadar düşülmüştür. Eserin devamında neva-gerdaniye köprüsü kurulduktan sonra muhayyer-eviç atlaması gösterilmiş ve gerdaniye, eviç perdeleri işlenip gerdaniye-hüseyini, hüseyini-gerdaniye köprüleri kurularak eviç ve hüseyini perdeleri sırayla belirginleştirilmiştir. Saz cevabından sonra çargâh perdesiyle başlanılan bölümde, hüseyini perdesine kadar çıkılmış ve hüseyini perdesi belirginleştirilmiştir. Ardından neva-acem köprüsü kurulup hızlıca düğah perdesine sıralı düşülmüştür. Düğah-çargâh atlaması yaparak devam edilen bu bölümde, neva perdesi belirgin kılınmış, çargâh-hüseyini köprüsü kurularak, çargâh ve segâh perdeleri belirginleştirilip düğah perdesine gelinmiştir. Ardından düğah-çargâh perdeleri arasında köprü kurularak önce segâh

perdesi, ardından ise karar perdesi olan dūgah perdesi belirginleştirilmiştir. Eserin ikinci ve üçüncü kıtaları aynı melodik yapı içerisinde gezinmektedir.

Dizisi: Eser Hüseyni makamı dizisindedir.



3.12. Düş Olduk

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH

05.03.2020

NOTAYA ALAN
FEYZİ YACI

DÜŞ OLDUK

HEY E REN LER BE GAR DAŞ LAR NE HİK MET CA NİM NE HİK MET

ŞÖY LE BİR A CA YİP HA LA DÜŞ OL DUK HA LA DÜŞ OL DUK

ŞA HİN BAH ŞET Tİ Ğİ DOST DOST EN BÜ YÜK Nİ MET EN BÜY YÜK Nİ MET

SI RAT ÜL MÜS TA KİM YO LA DÜŞ OL DUK YOL LA DÜŞ OL DUK

GEL GAR DA ŞİM BE YAN EY LE BU HA LI EY LE BU HA LI

İN SAN O LAN KES MEZ BİN Dİ Ğİ DA LI BİN Dİ Ğİ DA LI

GÖR DÜ NÜZ MÜ MEY VE MEY VE VE REN BİR ÇA LI VE REN BİR ÇA LI

31 KUD RET HAZ NE SİN DE DA LA DÜŞ OL DUK DA RA DÜŞ OL DUK

34

37 Dİ VA Nİ NİN ÇEŞ Mİ YA ŞI Sİ LİN MEZ YA ŞI Sİ LİN MEZ

40 VE Rİ LEN İK RAR DAN GE Rİ DÖ NÜL MEZ GE Rİ DÖ NÜL MEZ

43 GER ÇE ĞİN HA YAT TA DOST DOST KAD Rİ BİL LİN MEZ KAD Rİ BİL LİN MEZ

46 ON DAN AL TIN İ KEN PU LA DÜŞ OL DUK PU LA DÜŞ OL DUK

-1-
 HEY ERENLER BE KARDEŞLER NE HİKMET
 ŞÖYLE BİR ACAYİP HALE DÜŞ OLDUK
 ŞAH'IN BAHŞETTİĞİ EN BÜYÜK NİMET
 SIRAT-ÜL MÜSTAKİM YOLA DÜŞ OLDUK

-2-
 GEL KARDEŞİM BEYAN EYLE BU HALİ
 İNSAN OLAN KESMEZ BİNDİĞİ DALI
 GÖRDÜNÜZ MÜ MEYVE VEREN BİR ÇALI
 KUDRET HAZNESİNDE DALA DÜŞ OLDUK

-3-
 DİVANI'NİN ÇEŞMİ YAŞI SİLİNMEZ
 VERİLEN İKRARDAN GERİ DÖNÜLMEZ
 GERÇEĞİN HAYATTA KADRI BİLİNMEZ
 ONDAN ALTIN İKEN PULA DÜŞ OLDUK

SIRAT-ÜL MÜSTAKİM: DOSDOĞRU YOL
 ÇEŞM: GÖZ

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 4/4'lük ve 3/8'lik ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten tize 7 perde kullanılmıştır.



Şekil 12 “Düş Olduk” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamsal Analizi: Esere saz bölümüyle başlanılmış olup, hüseyini perdesiyle giriş yapıldıktan sonra, neva perdesi vurgulanmış ve çargâh perdesine gelinmiştir. Devamında neva ve hüseyini perdeleri gösterilip, hüseyini perdesinden çargâh perdesine köprü kurulmuş, ardından hüseyini perdesine çıkılarak tekrar neva perdesi belirgin kılınmıştır. Ardından dügah, segâh, çargâh, neva perdeleri işlenmekle beraber neva-segâh köprüsü kullanıldıktan sonra dügaha sıralı bir şekilde inilmiştir. Dügah-neva köprüsüyle devam edilen eserde, neva, çargâh perdelerinin ardından neva-segâh köprüsü kullanılmış ve saz bölümü çargâh, segâh perdelerinin işlenmesinin ardından dügah (karar) perdesinde tamamlanmıştır.

Söz bölümüne hüseyini perdesiyle giriş yapıldıktan sonra, neva perdesi belirginleştirilmiş, hüseyini, neva, çargâh perdeleri kullanılarak neva perdesi ağırlıklı olarak vurgulanmıştır. Ardından segâh, çargâh perdeleriyle devam edilip neva perdesi vurgulanmış ve dügah perdesine kadar düşülmüştür. Dügah-neva köprüsüyle devam edilen eserde, neva-segâh atlamaları yapıp inici-çıkıcı nağmelerle tekrar dügah perdesine gelinmiştir. Eserin devamına eviç perdesiyle başlanıp gerdaniye, eviç, hüseyini, neva perdeleriyle dügah perdesine düşülmüş ve hüseyini, neva, çargâh perdeleriyle neva perdesi iyice belirginleştirilmiştir. Eserin söz bölümünde yer alan 10-11-12. ölçüler ile 16-17-18. ölçüler melodik olarak aynıdır. Bununla birlikte eserin devamı analiz yapılan bölüm ile aynıdır (Eserin başında yer alan 1-2-3. ölçüler diğer ara saz bölümlerinde kullanılmamıştır)

Dizisi: Eser Neva makamı dizisindedir.

3.13. Erenler Cemi

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH

03.03.2020

NOTAYA ALAN

FEYZİ YAĞCI

ERENLER CEMİ

2
3
5
8
11
13
15
17

E REN LER CE Mİ NE HEY HEY Gİ RE YİM DER SEN HEY HEY Kİ Nİ LE Kİ Bİ Rİ SAZ

AT TA ÖY LE GEL GER ÇEK LER SIR RI NA HEY HEY E RE YİM DER SEN HEY HEY
GER ÇEK LER SSIR RI NA HEY HEY E RE YİM DER SEN HEY HEY

U LU BİR MÜR Şİ DE SAZ YET TE ÖY LE GEL
U LU BİR MÜR Şİ DE SAZ YET TE ÖY LE GEL

BÜL BÜ LÜN GÜ LE DİR HEY HEY FER YA DI Ü NÜ HEY HEY ZA YA VER ME GEÇEN SAZ

20 SA A TI GÜ NÜ O KU MAK İS TER SEN HEY HEY İL Mİ LE DÜ NÜ HEY HEY
O KU MAK İS TER SEN HEY HEY İL Mİ LE DÜ NÜ HEY HEY

23 BİR GER ÇEK TEN DES TİN SAZ TUT TA ÖY LE GEL
BİR GER ÇEK TEN DES TİN SAZ TUT TA ÖY LE GEL

25

27

29 KO LAY MI Dİ VA Nİ HEY HEY GER ÇE ĞE ER MEK HEY HEY HAS BAH ÇE BA ĞI NIN SAZ

32 GÜ LÜ NÜ DER MEK NE NE LA ZİM E LİN HEY HEY KU SU RUN GÖR MEK HEY HEY
NE NE LA ZİM E LİN HEY HEY KU SU RUN GÖR MEK HEY HEY

35 SEN KEN Dİ AY NA NA SAZ BAK TA ÖY LE GEL
SEN KEN Dİ AY NA NA SAZ BAK TA ÖY LE GEL

-1-
ERENLER CEMİNE GİREYİM DERSEN
KİN İLE KİBİRİ AT DA ÖYLE GEL
GERÇEKLER SIRRINA EREYİM DERSEN
ULU BİR MÜRŞİDE YET DE ÖYLE GEL

-2-
BÜLBÜLÜN GÜLEDİR FERYADI ÜNÜ
ZAYA VERME GEÇEN SAATI GÜNÜ
OKUMAK İSTERSEN İLMİ LEDÜNÜ
BİR GERÇEKTEN DESTİN TUT DA ÖYLE GEL

-3-
KOLAY MI DİVANİ GERÇEĞE ERMEK
HASBAHÇE BAĞININ GÜLÜNÜ DERMEK
NENE LAZİM ELİN KUSURUN GÖRMEK
SEN KENDİ AYNANA BAK DA ÖYLE GEL

İlm-i Ledün: "Gizli ilim." "Tanrı'nın sırlarına ait manevi bilgi."
Dest: El

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Çargâh

Ölçü: Eser 4/4'lük ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 5 ses kullanılmıştır.



Şekil 13 “Erenler Cemi” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamsal Analizi: Esere saz bölümüyle başlanılmış olup, çargâh perdesiyle giriş yapılmış, segâh, çargâh, neva perdeleriyle çargâh perdesi tutulup, ardından hüseyini perdesine çıkılmıştır. Ardından hüseyini-çargâh, neva-segâh atlamalarıyla çargâh, segâh, neva perdeleri tekrardan işlenmiştir. Eserin ikinci satırına neva perdesiyle başlanılıp çargâh, segâh, neva perdeleri iyice gösterilmiş, karar sesi olan çargâh perdesinde saz bölümü tamamlanmıştır (Eserin saz bölümünün 2. dönüşünde giriş cümlesi çargâh-rast-çargâh perdeleriyle başlamaktadır).

Eserin söz bölümüne rast perdesinden çargâh perdesine bir köprüyle başlanılmış, çargâh perdesi vurgulandıktan sonra, neva ve hüseyini perdeleri gösterilip neva-segâh atmasından sonra tekrar çargâh perdesine düşülmüştür. Ardından çargâh, neva, segâh perdeleri kullanılmış ve kısa saz cevabına bırakılmıştır. Saz cevabında çargâh, neva perdelerinin ardından hüseyini perdesine çarpma yapılarak söz bölümüne dönüş yapılmıştır. Bu bölümde çargâh, neva ve yeden perdesi olan segâh perdesi gösterip çargâhta bitirilmiştir. Eserin 5 – 8. perdeleri arasındaki melodik yapı ile 9-12. perdeleri arasındaki melodik yapı aynıdır (Eserin söz bölümünde bulunan 2. dönüşündeki 11 ve 12. ölçülerde yapılan analizden farklı olarak, hüseyini perdesinin de işlendiğini görmekteyiz). Eserin geri kalan bölümü analiz yapılan bölüm ile melodik olarak aynıdır.

Dizisi: Eser Çargâh makamı dizisindedir.

3.14. Firar Eyleme

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH
07.03.2020

NOTAYA ALAN
FEYZİ YAĞCI

FİRAR EYLEME

MEZ SEN HAK KIN YO LU NA DOST GÜL YÜZ LÜ SEV Dİ ĞİM SAZ

E ĞER Gİ DE

37 E ĞER Ğİ DE MEZ SEN HAK KIN YO LU NA

41 SAZ GE LİP DE SON RA DAN Fİ RAR EY LE ME

45 SAZ LA NET VAR DIR NEF Sİ NE KUL O LA NA

49 SAZ GÖN LÜN DE GÜ MA NI SİL VAR EY LE ME

53 DOST DOST DOST DOST

57 EY LE ME SAZ

60

63

67

72

76 KA Mİ LİN SOH BE Tİ DÜN YA

80 YI DE ĞER DOST GÜL YÜZ LÜ SEV Dİ ĞİM SAZ

84 KA Mİ LİN SOH BE Tİ DÜN YA YI DE ĞER SAZ

88 DÜN YA YA AL DA NAN GA FİL MİŞ ME ĞER SAZ

92 HA Kİ KA TA ER MEK İS TER SEN E ĞER SAZ

96 YIK NEFS KA LE Sİ Nİ İ MAR EY LE ME DOST DOST

101 DOST DOST EY LE ME SAZ

105

109

113

117 GEL DERT Lİ Dİ

121 VA Nİ FEHM ET A RI NI DOST GÜL YÜZ LÜ SEV Dİ ĞİM SAZ

125 GEL DERT Lİ Dİ VA Nİ FEHM ET A RI NI

129 SAZ HER CAN Bİ LİR ZA RA RI NI KÂ RI NI

133 SAZ SEN DE MEV CUT İ SE HAK KİN SİR RI NI

137 SAZ SA KİN OL CA Hİ LE İZ HAR EY LE ME DOST

142 DOST DOST DOST EY LE ME

-1-
EĞER GİDEMEZSEN HAK'IN YOLUNA
GELİP DE SONRADAN FİRAR EYLEME
LANET VARDIR NEFSİNE KUL OLANA
GÖNLÜNDEN GÜMANI SİL VAR EYLEME

-2-
KÂMİLİN SOHBETİ DÜNYAYI DEĞER
DÜNYAYA ALDANAN GAFİLMİŞ MEĞER
HAKİKATA ERMEK İSTERSEN EĞER
YIK NEFS KALESİNİ İMAR EYLEME

-3-
GEL DERTLİ DİVANİ FEHM ET ARINI
HER CAN BİLİR ZARARINI KÂRINI
SENDE MEVCUT İSE HAK'IN SİRİNİ
SAKIN OL CAHİLE İZHAR EYLEME

GÜMAN: ZAN, ŞÜPHE, SEZME
FEHM: ANLAMA, ANLAYIŞ
AR: UTANMA
İZHAR: AÇIKLAMA

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 2/4'lük ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 10 perde kullanılmıştır.



Şekil 14 “Fırar Eyleme” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamsal Analizi: Eser saz bölümüyle başlamaktadır. Bu bölüme eviç perdesi ile giriş yapılmış, gerdaniye perdesiyle devam edilip gerdaniye-neva, eviç-dügah, hüseyini-dügah perdeleri arasında köprü kurulmuştur. Eserin devamında hüseyini, neva, çargâh, segâh perdeleriyle dügah perdesi vurgulanmış, dügah-neva köprüsü kullanılıp farklı müzik motifleriyle neva ve segâh perdeleri belirgin kılınıp, dügah perdesine tekrar gelinmiştir. Saz bölümünün devamında hüseyini perdesi belirgin kılınmakla beraber, bu bölümde kullanılan en tiz ses gerdaniye, en pes ses ise ırak perdesidir. İnici-çıkıcı bir şekilde ilerleyen saz bölümü dügah perdesinde karar vermiştir.

Eserin söz bölümüne eviç perdesiyle giriş yapılmış, gerdaniye perdesinden sonra eviç perdesi tutulup dügah perdesine inici nağmelerle gelinmiştir. Ardında gelen saz cevabında dügah perdesi vurgulanmış ve devam eden söz hanesi için çargâh perdesine kadar gelinmiştir. Söz bölümünün devamında segâh, çargâh perdeleri işlenmiş ve segâh perdesi vurgulandıktan sonra aynı saz cevabına geçilmiştir. Eserin söz bölümünde yer alan 37-40. ölçüleri arasındaki melodik yapı ile 41-48. ölçüleri arasındaki melodik yapı benzerlik göstermektedir. Eserin devamında gelen saz cevabında dügah perdesi vurgulanıp hüseyini perdesine kadar çıkılmıştır. Çargâh perdesiyle devam eden söz bölümünde hüseyini perdesi tutulmuş, acem ve hüseyini perdelerinden sonra neva perdesi vurgulanmıştır. Akabinde sırayla eviç, hüseyini, neva, çargâh perdeleri belirgin kılınarak ırak ve rast perdelerinden sonra dügah (karar) perdesinde karar verilmiştir. Eserin devamında yer alan ara saz bölümleri, en başta yer alan ara saz bölümüyle aynı ses

sahasını kullanmış olup, ikinci ve üçüncü ara sazlarda baştaki ara saz bölümünün tamamı kullanılmamıştır. Eserin geri kalan bölümündeki söz bölümleri ise analizi yapılan söz bölümüyle melodik olarak aynıdır.

Dizisi: Eser Hüseyini makamı dizisindedir.



3.15. Gören Oldu Mu

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANI

NOTAYA ALINAN TARİH

29.03.2020

NOTAYA ALAN

FEYZİ YAĞCI

GÖREN OLDU MU

DİN LE YİN YA REN LER SAZ

BİR SU A LİM VAR KA NAT SIZ GÜ VER CİN SAZ

GÖ REN OL DU MU Kİ Mİ ZA RAR EY LER SAZ

Kİ Mİ Sİ DE KÂR GÖ NÜL POS TUN DOS TA DOS TA

SE REN OL DU MU HEY DOST HEY DOST HEY DOST HEY DOST HÜ Dİ YE LİM PİR AŞ KI NA

A Lİ A Lİ A Lİ A Lİ SEN YAR DİM EY LE DÜŞ KÜ NE

HAN Gİ MİH MA NE YE SAZ

BA Kİ KAL DI HAN LEY LA NİN AŞ KİN DAN SAZ

MEC NUN AĞ LAR KAN GÖ NÜL BAĞ Mİ SA Lİ SAZ

22 A KİL DA BAĞ BAN YO LUP Dİ KE Nİ Nİ

24 SŪ REN OL DU MU HEY DOST HEY DOST HEY DOST HEY DOST HŪ Dİ YE LİM PİR AŞ KI NA

27 A Lİ A Lİ A Lİ A Lİ SEN YAR DIM EY LE DÜŞ KŪ NE

29 GA YET ÇE KO NU ŞUR SAZ

32 PA PA ĞAN Dİ Lİ İ NAN Kİ Dİ LİN DEN SAZ

34 AY RI DIR HA Lİ FİR DEV Sİ A LÂ DA SAZ

36 YE Tİ ŞEN GŪ LŪ YA KOK LA YIP YA DA YA DA
YA KOK LA YIP YA DA YA DA

38 DE REN OL DU MU HEY DOST HEY DOST HEY DOST HEY DOST HŪ Dİ YE LİM PİR AŞ KI NA
DE REN OL DU MU

41 A Lİ A Lİ A Lİ A Lİ SEN YAR DIM EY LE DÜŞ KŪ NE

43 DERT Lİ Dİ VA Nİ DE SAZ

46 GÜ NAH KÂR KUL DUR AŞ KIN KA ZA NIN DAN SAZ

48 KEP ÇE Nİ DOL DUR HER ŞE YİN TE ME Lİ SAZ

50 NE İ SE O DUR TE MEL SİZ Bİ NA YI CA NIM
TE MEL SİZ Bİ NA YI

52 Ö REN OL DU MU HEY DOST HEY DOST HEY DOST HEY DOST HÜ Dİ YE LİM PİR AŞ KI NA

55 A Lİ A Lİ A Lİ A Lİ SEN YAR DIM EY LE DÜŞ KÜ NE

-1-
DİNLEYİN YARENLER BİR SUALİM VAR
KANATSIZ GÜVERCİN GÖREN OLDU MU
KİMİ ZARAR EYLER KİMİSİ DE KÂR
GÖNÜL POSTUN DOSTA SEREN OLDU MU

-BAĞLANTI-
HEY DOST HEY DOST HEY DOST HEY DOST HÜ DİYELİM PİR AŞKINA
ALİ ALİ ALİ ALİ SEN YARDIM EYLE DÜŞKÜNE

-2-
HANGİ MİHMANEYE BAKI KALDI HAN
LEYLA'NIN AŞKINDAN MECNUN AĞLAR KAN
GÖNÜL BAĞ MİSALİ AKIL DA BAĞBAN
YOLUP DİKENİNİ SÜREN OLDU MU

-BAĞLANTI-

-3-
GAYETÇE KONUŞUR PAPAĞAN DİLİ
İNAN Kİ DİLİNDEN AYRIDIR HALİ
FİRDEVS-İ ÂLA'DA YETİŞEN GÜLÜ
YA KOKLAYIP YA DA DEREN OLDU MU

-BAĞLANTI-

-4-
DERTLİ DİVANİ DE GÜNAHKÂR KULDUR
AŞKIN KAZANINDAN KEPÇENİ DOLDUR
HER ŞEYİN TEMELİ NE İSE ODUR
TEMELSİZ BİNAYI ÖREN OLDU MU

-BAĞLANTI-

MİHMAN: KONUK, MİSAFİR.
HAN : YOLCULARIN KONAKLADIĞI YER (KERVANSARAY)
BAĞBAN: BAĞÇIVAN
FİRDEVS-İ ÂLA: CENNET BAĞÇESİ

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 4/4'lük ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 9 perde kullanılmıştır.



Şekil 15 “Gören Oldu Mu” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamsal Analizi: Eser saz bölümüyle başlamaktadır. Dügah perdesiyle giriş yapılan saz bölümünde dügah perdesinden çargâh perdesine köprü kurulmuş (ikinci dönüşte dügah-neva köprüsü kurulmuştur) ve sıralı bir şekilde dügaha inilmiştir. Ardından segâh-rast atlamasından sonra neva perdesine köprü kurulup, tekrardan karar perdesi olan dügah perdesine sıralı inilmiştir.

Eserin söz bölümüne eviç perdesiyle giriş yapılmış olup, gerdaniye ve eviç perdelerinden sonra hüseyini perdesine gelinerek saz cevabına geçilmiştir. Saz cevabında hüseyini ve neva perdelerinin ardından, hüseyini perdesinden çargâh perdesine, neva perdesinden gerdaniye perdesine köprü kurulmuştur. Eserin devamına hüseyini perdesiyle giriş yapılmış, neva ve çargâh perdeleri vurgulandıktan sonra dügah perdesine kadar düşülmüştür. Analizi yapılan 3 ve 4. ölçülerdeki melodik yapı ile 5-8. ölçüleri arasındaki melodik yapı benzerlik göstermektedir. Esere çargâh perdesiyle devam edilmiş olup (ikinci dönüşte hüseyini perdesiyle), neva ve dügah perdeleri arasında inici-çıkıcı nağmeler tekrarlı bir şekilde yapılmıştır. Eserde yer alan 11-12-13-14. ölçüler birbirleriyle aynı melodiye sahiptir (farklı olarak 13. ölçüde ırak ve rast perdeleri kullanılmıştır). Eserin geri kalan bölümleri analizi yapılan bölüm ile aynı melodik yapıya sahiptir.

Dizisi: Eser Hüseyini makamı dizisindedir.

3.16. Hab-ı Gafletten (Altım Üstüm)

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANI

NOTAYA ALINAN TARİH
24.03.2020

NOTAYA ALAN
FEYZİ YAĞCI

HAB-I GAFLETTEN (ALTIM ÜSTÜM)

HA BI GAF LET TEN U YA NIP SAZ DOĞ RU YO LA BAS TIM KA DEM SAZ

İH LAS LA HAK KA DA YA NIP SAZ A ŞI NA OL DUM DEM BE DEM SAZ

İH LAS LA HA KA DA YA NIP SAZ A ŞI NA OL DUM DEM BE DEM SAZ

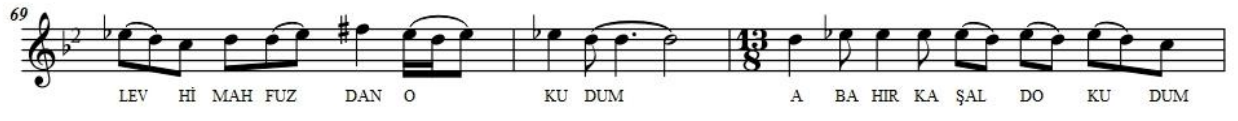
ER LER CEM OL MUŞ BİR YER DE A RA DA GÖ RÜN DÜ PER DE

GEL GİR DÜŞ ME YE SİN DER DE BUR RA YA CA GEL DİN MA DEM SAZ

GİR DİM MEK TE Bİ İR FA NA SAZ MÂ NÂ ÖĞ RET Tİ LER BA NA SAZ

VUS LAT OL DUM İL Mİ KÂ NÂ SAZ ÇÜN BA BI VAH DET TE BU DEM SAZ

VUS LAT OL DUM İL Mİ KÂ NÂ SAZ ÇÜN BA BI VAH DET TE BU DEM





113 NE YİM SAZ BEN BİR GÜ NAH KAR KUL DERT Lİ SAZ

116 Dİ VA NE YİM Dİ VA NE YİM SAZ A Lİ A Lİ CA NİM

119 A Lİ SAZ CA Nİ MİN CA NA Nİ A Lİ SAZ A Lİ DİR İ MA NİM

123 A Lİ SAZ Pİ RİM HA Cİ BEK TAŞ VELİ DOST A Lİ DOST

127 VE Lİ DOST SAZ

-1-
HAB-I GAFLETEN UYANIP
DOĞRU YOLA BASTIM KADEM
İHLÂSLA HAKK'A DAYANIP
AŞINA OLDUM DEM BE DEM

-2-
ERLER CEM OLMUŞ BİR YERDE
ARADA GÖRÜNDÜ PERDE
GEL GİR DÜŞMEYESİN DERDE
BURAYACA GELDİN MADEM

-3-
GİRDİM MEKTEB-İ İRFANA
MÂNÂ ÖĞRETTİLER BANA
VUSLAT OLDUM İLMİ KÂNÂ
ÇÜN BAB-I VAHDETTE BU DEM

-4-
OKUDUM ELİF'İ BE'Yİ
FARK EYLEDİM TE'Yİ SE'Yİ
SAKİ DESTİNDEKİ MEY'İ
SUNDU NÜŞ EYLEDİM OL DEM

-5-
OL DEM AÇILDI CAN GÖZÜM
CEMAL'E KARŞIDIR YÜZÜM
ZE DEMDEN SIYRILDI ÖZÜM
ŞÜKÜR NASİP OLDU ÂDEM

-6-
ÂDEM'DE HAKK'I BULMUŞAM
BAHRİ UMMANA DALMIŞAM
VAHDET-İ ÂHED OLMUŞAM
SANMA Kİ ÂDEM'DEN YAD'EM

-7-
DERTLİ DİVÂNİ YAKUDUM
LEVHİ MAHFUZDAN OKUDUM
ABA, HIRKA, ŞAL DOKUDUM
MEĞER BU İŞTE ÜSTADEM

-8-
ALTIM ÜSTÜM KAÇ KURUŞLUK
EFSANEYİM EFSANEYİM
ÂŞIK OLMAK DİLE KOLAY
BAHANEYİM BAHANEYİM

-9-
AŞIĞIN SIRRI SÜPHANDA
HAK MEVCUT OLMUŞTUR ONDA
ÜÇ BEŞ GÜNLÜĞÜNE HANDA
MİHMANEYİM MİHMANEYİM

-10-
DURMAZ ESER AŞKIN YELİ
ONA REVAN ÇEŞMİM SELİ
BEN BİR GÜNAHKÂR KUL DERTLİ
DİVANEYİM DİVANEYİM

-BAĞLANTI-
ALİ ALİ CANIM ALİ
CANIMIN CANANI ALİ
ALİDİR İMANIM ALİ
PİRİM HACİ BEKTAŞ VELİ DOST
ALİ DOST VELİ DOST

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 10/8'lik (3+3+2+2), 13/8'lik (3+3+2+2+3), 7/8'lik (3+2+2) ölçü yapılarına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 10 perde kullanılmıştır.



Şekil 16 “Hab-ı Gafletten (Altın Üstüm)” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamsal Analizi: Esere saz bölümüyle başlanmıştır. Hüseyini perdesi ile başlanılan bu bölümde neva, hüseyini, çargâh ve neva perdesinin ardından segâh perdesi tutulmuş, segâh neva, çargâh, neva perdelerini kullanarak segâh perdesi daha da belirginleştirilmiştir. Birinci dizeğin ilk iki ölçüsü ile ikinci dizeğin ilk iki ölçüsü aynı melodik yapıya sahiptir. Eserin saz bölümü segâh perdesinde tamamlanmıştır.

Eserin söz bölümüne segâh perdesiyle başlanılmış, ardından çargâh, neva, çargâh perdelerinden sonra, segâh perdesi tutulup, çargâh perdesinden hüseyini perdesine çıkıcı bir hareketle tekrar çargâh perdesine kadar düşülmüş ve sonra segâh perdesi yeniden tutulmuştur. Segâh perdesinin ardından çargâh, neva ve nim hisar perdelerinden sonra eviç perdesi kullanılıp neva perdesi tutulmuştur. Eserin tamamında segâh, çargâh, segâh perdeleriyle segâh perdesi baskın kullanılıp, hüseyini perdesinin yerine nim hisar perdesinin ve acem perdesinin yerine ise eviç perdelerinin de kullanılması ayrıca dikkati çekmiştir. Esere dügâh perdesinde karar verilmiş olup, bu karar ırak ve rast perdeleriyle desteklenmiştir.

Dizisi: Eser Karcıgar makamı dizisindedir.

3.17. Her Olur Olmaza

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANI

NOTAYA ALINAN TARİH

09.02.2020

NOTAYA ALAN

FEYZİ YAĞCI

HER OLUR OLMAZA

HER O LUR OL MA ZA HAL BE YAN ET ME

KUL İ SE AH VA LİN HAK KA A YAN DIR SA KIN OL KİM SE YE GE Zİ YAN ET ME

ÇÜN KÜ HER GÖR DÜ ĞÜN SEN Gİ Bİ CAN DIR ÇÜN KÜ HER GÖR DÜ ĞÜN SEN Gİ Bİ CAN DIR

SAZ SA KIN NOL KİM SE YE

GEL Zİ YAN ET ME ÇÜN KÜ HER GÖR DÜ ĞÜN SEN Gİ Bİ CAN DIR ÇÜN KÜ HER GÖR DÜ ĞÜN

SEN Gİ Bİ CAN DIR

BİR Çİ KI ŞİN VAR DIR BİR DE İ Nİ Şİ SIR RI SIR EY LE MEK KA Mİ LİN İ Şİ

İK RA RI NA SA DIK OL MA YAN Kİ Şİ ŞEK LEN İN SAN AM MA MA NEN HAY VAN DIR

ŞEK LEN İN SAN AM MA MA NEN HAY VAN DIR

36 İK RA RI NA SA DIK OL MA YAN Kİ Şİ

39 ŞEK LEN İN SAN AM MA MA NEN HAY VAN DIR ŞEK LEN İN SAN AM MA MA NEN HAY VAN DIR

43 HAK SA NA VER MİŞ TİR

46 BÜ YÜK BİR KUV VET A RA BUL GER ÇE Ğİ OL MA KÖR Nİ YET A MA CIN OL HA KA

50 ER MEK SE ŞA YET GEL Ö ZÜ NÜ AŞ KIN NA RI NA YAN DIR GEL Ö ZÜ NÜ AŞ KIN

54 NA RI NA YAN DIR SAZ

57 A MA CIN OL HA KA ER MEK SE ŞA YET GEL Ö ZÜ NÜ AŞ KIN NA RI NA YAN DIR

61 GEL Ö ZÜ NÜ AŞ KIN NA RI NA YAN DIR

64 Yİ YER Sİ Nİ ÇER SİN TÜR LÜ Nİ MET TEN

67 HA BE RİN VAR MI DIR İL Mİ HİK MET TEN HUL KU MUHAM MED DEN MA YA Sİ ŞİD DEN

71 O LAN LAR KA Mİ Lİ EH Lİ İR FAN DIR O LAN LAR KA Mİ Lİ EH Lİ İR FAN DIR

75 SAZ HUL KU MU MAH MED DEN

78 MA YA SI ŞİD DEN O LAN LAR KA Mİ Lİ EH Lİ İR FAN DIR O LAN LAR KA Mİ Lİ

82 EH Lİ İR FAN DIR SAZ

85 DER Lİ Dİ VA Nİ DEN Rİ VA YET BÖY LE A RI OL PE TE GE GEL GİR BAL EY LE

89 E LİN DEN GEL DİK ÇE İ Yİ LİK EY LE GÖR DÜ ĞÜN ŞU DÜN YA Mİ SA Lİ HAN DIR

93 GÖR DÜ ĞÜN ŞU DÜN YA Mİ SA Lİ HAN DIR SAZ

96 E LİN DEN GEL DİK ÇE İ Yİ LİK EY LE GÖR DÜ ĞÜN ŞU DÜN YA

100 Mİ SA Lİ HAN DIR GÖR DÜ ĞÜN ŞU DÜN YA Mİ SA Lİ HAN DIR

104

-1-
HER OLUR OLMAZA HÂL BEYAN ETME
KUL İSEN AHVALİN HAKKA ÂYANDIR
SAKIN OL KİMSEYE GEL ZİYAN ETME
ÇÜNKÜ HER GÖRDÜĞÜN SEN GİBİ CANDIR

-2-
BİR ÇIKIŞIN VARDIR BİR DE İNİŞİ
SIRRI SIR EYLEMEK KÂMİLİN İŞİ
İKRARINA SADIK OLMAYAN KİŞİ
ŞEKLİN İNSAN AMMA MANEN HAYVANDIR

-3-
HAK SANA VERMİŞTİR BÜYÜK BİR KUVVET
ARA BUL GERÇEĞİ OLMA KÖR NİYET
AMACIN OL HAKKA ERMEKSE ŞAYET
GEL ÖZÜNÜ AŞKIN NARINA YANDIR

-4-
YİYERSİN İÇERSİN TÜRLÜ NİMETTEN
HABERİN VAR MIDIR İLMİ HİKMETTEN
HULKU MUHAMMED'DEN MAYASI ŞİT'TEN
OLANLAR KÂMİLİ EHLİ İRFANDIR

-5-
DERTLİ DİVANİ'DEN RİVAYET BÖYLE
ARI OL PETEĞE GEL GİR BAL EYLE
ELİNDEN GELDİKÇE İYİLİK EYLE
GÖRDÜĞÜN ŞU DÜNYA MİSALİ HANDIR

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 4/4'lük ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 9 perde kullanılmıştır.



Şekil 17 “Her Olur Olmaza” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamsal Analizi: Esere saz bölümüyle başlanılmış olup, nevadan segâh perdesine incici köprü kurup daha sonra çargâh ve segâh, perdeleri vurgulanıp dügâh perdesine inilmiştir. Burada ırak ve rast perdeleri gösterildikten sonra, tekrar karar perdesi olan dügâh sesi belirginleştirilmiştir. Eserin analizi yapılan 1 ve 2. ölçüsü ile 3 ve 4. ölçüleri melodik olarak aynıdır.

Eserin söz bölümüne neva perdesiyle başlanılarak, hüseyini perdesi vurgulanıp, neva perdesi tutulmuştur. Ardından çargâh, neva perdelerinden gerdaniye perdesine köprü kurup hüseyini perdesi tutulmuştur. Analizi yapılan 5 ve 6. ölçülerdeki melodik yapı 7 ve 8. ölçülerde de aynıdır. Eserin devamına neva perdesiyle giriş yapıp hüseyini perdesi tutulmuş, ardından neva, çargâh perdeleri tutulmuştur. Ardından, neva-segâh perdeleriyle segâh perdesi tutulduktan sonra çargâh, neva perdeleri işlenmiştir. Akabinde dügâh perdesine kadar sıralı bir şekilde inilip rast, çargâh atlamışıyla segâh tutulup dügâha kadar düşülmüş ve dügâh (karar) belirgin kılınmıştır. Peşine gelen saz cevabı eserin en başında yer alan 1 ve 2. ölçülerin aynısıdır. Saz cevabının ardından dügâh-hüseyini köprüsü ile hüseyini perdesi tutulup neva, çargâh, segâh perdelerine kadar düşülmüş, neva-segâh atlaması yapıp, çargâh perdesinden sonra neva perdesi tutulmuştur. İnici nağmelerle dügâh ve rast perdesine geline eserde, rast-çargâh köprüsünün ardından tekrar karar perdesi olan dügâha perdesine sıralı inilmesiyle söz bölümü tamamlanmıştır. Eserin geri kalan bölümü ile analiz yapılan bölümü aynıdır (2 ve 3. söz kısımlarının başlangıcında birinci kıtadan ayrı olarak dügâh-hüseyini köprüsü bulunmaktadır).

Dizisi: Eser Hüseyini makamı dizisindedir.

3.18. Lal-i Gevher

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH

10.03.2020

NOTAYA ALAN

FEYZİ YAĞCI

LAL-İ GEVHER

5
9
13
17
21
24
28

LAL İ GEV HER İN Cİ MER CAN SA TA RIZ SAZ
NE HİK MET TİR AN LA YAN YOK BİZ LE Rİ
SAZ EL E LE EL HAK KA Gİ DEN
KA TA RIZ SAZ
BİR NOK TA YA BAĞ LA MI ŞIZ ÖZ LE Rİ ÖZ LE Rİ
ÖZ LE Rİ ÖZ LE Rİ SAZ

33

37

42

46

50

54

58

63

67

VAR LIK A LE MİN DEN GEL DİK

Cİ HA NA SAZ ER O LAN LAR

DA İM DOĞ RU DAN YA NA SAZ

DÜŞ MA NIN KUR ŞU NU KÂR ET MEZ BA NA SAZ

DEL Dİ Cİ ĞE Rİ Mİ DOS TUN SÖZ LE Rİ

SÖZ LE Rİ SÖZ LE Rİ SÖZ LE Rİ SAZ

71 DERT Lİ Dİ VA Nİ YE DER MAN BU LA NİN SAZ

75 AŞ KA A ŞIK O LUP AŞK LA DO LA NİN

79 SAZ VER Dİ Ğİ İK RA RA SA DİK

83 O LA NİN SAZ

86 HAK KI HAKK EL YA KİN GÖ RÜR GÖZ LE Rİ GÖZ LE Rİ

90 GÖZ LE Rİ GÖZ LE Rİ

-1-
LÂL-İ GEVHER İNCİ MERCAN SATARIZ
NE HİKMETTİR ANLAYAN YOK BİZLERİ
EL ELE EL HAKKA GİDEN KATARIZ
BİR NOKTAYA BAĞLAMIŞIZ ÖZLERİ

-2-
VARLIK ALEMİNDEN GELDİK CİHANA
ER OLANLAR DAİM DOĞRUDAN YANA
DÜŞMANIN KURŞUNU KÂR ETMEZ BANA
DELDİ CİĞERİMİ DOSTUN SÖZLERİ

-3-
DERTLİ DİVANİ'YE DERMAN BULANIN
AŞKA AŞIK OLUP AŞKLA DOLANIN
VERDİĞİ İKRARA SADIK OLANIN
HAKKI HAKK'EL YAKİN GÖRÜR GÖZLERİ

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 5/8'lik (2+3) ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 6 perde kullanılmıştır.



Şekil 18 “Lal-i Gevher” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici- Çıkıcı

Makamsal Analizi: Esere saz bölümüyle başlanılmış olup, karar sesi olan düğah sesliyle giriş yapılmış, rast perdesinden sonra düğah sesi belirginleştirip, düğahtan hüseyini perdesine köprü kurulduktan sonra hüseyini perdesi vurgulanmıştır. Ardından neva ve hüseyini perdeleriyle neva perdesi vurgulanıp neva, çargâh perdelerinin ardından neva-segâh köprüsünden sonra, çargâh, segâh perdeleri iyice gösterilmiş ve sıralı bir şekilde düğah (karar) perdesine düşülerek karar perdesi vurgulanmıştır.

Eserin söz bölümüne rast perdesiyle giriş yapıldıktan sonra, düğahtan neva perdesine köprü kurulmuş ve neva perdesi belirginleştirilmiştir. Devamında neva, çargâh ve segâh perdelerinin ardından, neva-segâh atlaması yapıp çargâh perdesine gelinmiş ve segâh perdesinde söz kısmı tamamlanıp, saz cevabına geçilmiştir. Saz cevabında çargâh, segâh perdelerinden sonra neva-segâh atlaması yapılmış, neva, çargâh perdeleri gösterilip neva-segâh, çargâh-düğah köprüleri ile düğah perdesi belirginleştirilmiştir. Analizi yapılan 9-13. ölçüler arasındaki melodik yapının, 14-23. ölçüleri arasındaki bölümle aynı olduğu gözlemlenmiştir (16. ölçüde diğerlerinden ayrı olarak hüseyini perdesi gösterilmiştir). Eserin devamına rast perdesiyle başlanılmış, ardından düğah perdesinden hüseyini perdesine köprü kurulup, hüseyini perdesi vurgulanmıştır. Ardından neva, çargâh perdeleri gösterilip, neva-segâh atlaması yapılmış, çargâh, segâh perdeleri işlendikten sonra, sıralı bir şekilde düğah perdesine gelinerek karar perdesi belirginleştirilmiştir. Eserin geri kalan bölümü analiz yapılan bölüm ile aynıdır.

Dizisi: Eser Hüseyini ve Uşşak makamı dizisindedir.

3.19. Ne Deyim

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH

30.03.2020

NOTAYA ALAN

FEYZİ YAĞCI

NE DEYİM

1. 2.

4 7 9 13 17 20 23 26

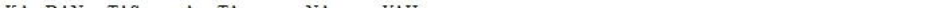
NE DE YİM YA ZİK LAR OL SUN SAZ

HEP ÇA MU RA YA TAN LA RA SAZ O NU RU NU ŞE RE Fİ

Nİ SAZ MEN FA A TA SA TAN LA RA SAZ

GER ÇEK LE Rİ GÖ REN GÖ ZE SAZ Dİ KEN Gİ Bİ BA TA

29 

32 

35 

39 

42 

45

A musical staff showing measure 45. The melody continues with eighth notes and quarter notes, ending with a double bar line and repeat dots. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 6/8.[illegible]

52 

55. 

58
A LIR MAZ LU MUN A HI NI SAZ BİR GÜN BE LA SI NI BU

61
LUR SAZ BU GÜN DERT Lİ Dİ VA Nİ YİZ SAZ

64
YA RIN DA ÖY LE O LA CAK Ö LÜM SÜZ LÜK ŞER BE TİN

67
DEN SAZ BOŞ KA DE Hİ MİZ DO LA CAK SAZ

-1-
NE DEYİM YAZIKLAR OLSUN
HEP ÇAMURA YATANLARA
ONURUNU ŞEREFİNİ
MENFAATA SATANLARA

-3-
ZALİMİN ZULMÜNE BAKMA
ONUN ÖMRÜ KISA OLUR
ALIR MAZLUMUN ALIMINI
BİR GÜN BELASINI BULUR

-2-
GERÇEKLERİ GÖREN GÖZE
DİKEN GİBİ BATANA VAH
YÜZE DOST GİBİ GÖRÜNÜP
ARKADAN TAŞ ATANA VAH

-4-
BUGÜN DERTLİ DİVANİ'YİZ
YARIN DA ÖYLE OLACAK
ÖLÜMSÜZLÜK ŞERBETİNDEN
BOŞ KADEHİMİZ DOLACAK

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Segâh

Ölçü: Eser 10/8'lik (3+3+2+2) ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserden en pesten en tize 10 perde kullanılmıştır.



Şekil 19 “Ne Deyim” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: Çıkıcı

Makamsal Analizi: Eser saz bölümü ile başlamaktadır. Çargâh perdesiyle başlayan bu bölümde, neva perdesinden sonra segâh perdesi tutulmuş, çargâh perdesiyle devam edilip segâh perdesinden rast perdesine inici bağ kurularak, segâh perdesi tekrar vurgulanmıştır. Ardından çargâh, neva perdeleri kullanılıp segâh perdesi sıklıkla vurgulanmış, neva ve çargâh perdeleri farklı nota kalıplarıyla gösterildikten sonra, segâh perdesinde saz bölümü tamamlanmıştır. Bu bölümde yer alan 10-11-12-13. ölçüler ile 14-15-16-17. ölçüler melodik olarak aynıdır.

Eser söz bölümüne rast perdesiyle başlamış olup, rast perdesinden çargâh perdesine köprü kurulup çargâh perdesi tutulmuştur. Ardından çargâh, segâh perdelerinden sonra neva perdesi tutulup, çargâh, neva, segâh, çargâh perdelerinden sonra segâh perdesinde kalınmıştır. Eserin bu bölümünde yer alan 18-21. ölçüleri arasındaki melodik yapı 22-25. ölçüler arasındaki ile aynıdır. Eserin devamında, neva perdesinden gerdaniye perdesine köprü kurularak eviç, muhayyer perdelerinden sonra gerdaniye perdesi baskın kılınmıştır. Devamında gerdaniye, eviç, hüseyini perdelerini gösterip, neva perdesini baskınlaştırmıştır. Akabinde rast perdesinden çargâh perdesine köprü kurulup, neva, segâh, çargâh, segâh perdelerinden sonra segâh perdesinde karar edilmiştir. Eser neva perdesini genellikle baskılamış olup, neva üzerinde rast görünümü olduğu gözlemlenmektedir. Eserde en tiz ses muhayyer, en pes ses olarak ise rast perdesi kullanılmıştır. Eserin içerisinde eviç perdesi acem perdesine göre daha fazla olduğu görülmektedir. Eserin ikinci saz bölümünde hüseyini, acem perdelerinin yanında neva,

çargâh ve segâh perdeleri sıklıkla kullanılmıştır. Devamında gelen eden söz bölümü analiz yapılan söz bölümü ile aynı melodik yapıya sahiptir.

Dizisi: Eser Ferahnak makamı dizisindedir.



3.20. Ne Olacak

sÖZ- MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH
05.02.2020

NOTAYA ALAN
FEYZİ YAĞCI

NE OLACAK

BU AH VA Lİ BİR KÂ Mİ LE SOR BA KA LIM
BEN ÇO BA NİM Dİ YE ÇOK TUR SÜ RÜ SÜN DEN
BİL DERT Lİ Dİ VA Nİ SU ÇÜN HAVA DAN UĞ

NE O LA CAK SAZ GEL GÖ NÜL AŞ
E SER YOK TUR SAZ GÖZ LE YEN GÖ
RAT MA GÖ ÇÜN SAZ BU DERT Bİ ZE

KİN TE Lİ NE VUR BA KA LIM NE O LA CAK SAZ
ZE TEN HAK TIR DUR BA KA LIM NE O LA CAK SAZ
İ ÇİN İ ÇİN KOR BA KA LIM NE O LA CAK SAZ

-1-
BU AHVALİ BİR KÂMİLE
SOR BAKALIM NE OLACAK
GEL GÖNÜL AŞKIN TELİNE
VUR BAKALIM NE OLACAK

-2-
BEN ÇOBANIM DİYEN ÇOKTUR
SÜRÜSÜNDEN ESER YOKTUR
GÖZLEYEN GÖZETEN HAK'TIR
DUR BAKALIM NE OLACAK

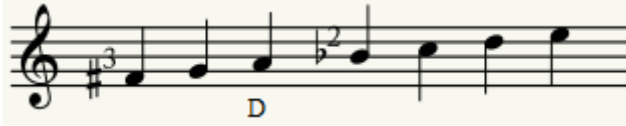
-3-
BİL DERTLİ DİVANİ SUÇUN
HAVADAN UĞRATMA GÖÇÜN
BU DERT BİZE İÇİN İÇİN
KOR BAKALIM NE OLACAK

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 5/8'lik (2+3) ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır.



Şekil 20 “Ne Olacak” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamsal Analizi: Esere saz bölümüyle başlanılıp, dügâh perdesinden çargâh perdesine köprü kurulduktan sonra neva perdesi vurgulanmış, neva perdesinden segâh perdesine köprü kurulduktan sonra ise çargâh ve segâh perdeleri işlenmiştir. Eserin devamında, segâh, dügâh perdelerinin ardından tekrar dügâh-çargâh atlaması yapıp çargâh, segâh perdeleriyle dügâh perdesine gelinmiş, ırak ve rast perdelerine düşüldükten sonra, karar sesi olan dügâh perdesinde saz bölümü tamamlanmıştır.

Eserin söz bölümüne çargâh perdesiyle giriş yapıp, neva perdesi belirginleştirilmiştir. Ardından aralıklı olarak hüseyini perdesi iki defa gösterilip, inici nağmelerle segâh perdesine kadar düşülmüş ve segâh perdesinden neva perdesine köprü kurulup, neva perdesi tutulmuştur. Eserin saz cevabında, ırak ve rast perdelerinin ardından dügâh perdesi belirgin hale getirilmiştir. Söz bölümünün devamına çargâh ve neva perdeleriyle devam edilip hemen segâh ve dügâh seslerine düşülmüş, tekrar neva perdesine çıkılıp neva-segâh atlaması gösterildikten sonra çargâh, segâh, dügâh sesleri farklı varyasyonlarla kullanılarak saz cevabına geçilmiştir. Eserde saz cevabı olarak yer alan 10. ölçü ile 15. ölçü melodik olarak aynıdır.

Dizisi: Eser Uşşak makamı dizisindedir.

3.21. Rastgele Söyleme Sözü

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANI

NOTAYA ALINAN TARİH

05.03.2020

NOTAYAALAN

FEYZİ YAĞCI

RASTGELE SÖYLEME SÖZÜ

BE LE HER DEM SA HİP OL DA Pİ ŞİR Ö ZÜ SAZ

SI FA TI A DE MİZ MA DEM BI RAK EĞ Rİ BÜĞ RÜ İ Zİ

SAZ İS TER BAY OL İS TER GE DA

KİM BA Kİ KAL DI DÜN YA DA SAZ HE LE DÜ ŞÜN

CA Mİ A DA RAST GE LE SÖY LE ME SÖ ZÜ SAZ

39 SAF SA TA DAN E DEN LAK LAK Ö ZÜ HAM DIR SÖZ ZÜ NA HAK

43 SAZ SEN GEL KEN Dİ AY NA NA BAK

47 SAN MA KÖR DÜR E LİN GÖ ZÜ SAZ

52

57

62 İS TER İ SA İS TER MU SA BU DUR KU RAL BU DUR YA SA

67 SAZ GARK O LUR SUN İ SE PA SA

72 YEL LE ME SÖN MÜŞ BİR KÖ ZÜ SAZ

77 YO LUN UĞ RAT MA ZUL ME TE DERT Lİ Dİ VA Nİ DEN Ö TE

81 SAZ BAĞ LAN RA HI HA Kİ KA TE DO LAŞ MA YO

86 KU ŞU DÜ ZÜ SAZ A Lİ A Lİ

90 CA NİM A Lİ CA Nİ MİN CA NA Nİ A Lİ SAZ

95 A Lİ DİR İ MA NİM A Lİ PİRİM HA CI BEK TAŞ VE Lİ

99 SAZ

-1-
ELE DİLE BELE HERDEM
SAHİP OL DA PIŞİR ÖZÜ
SIFATI ADEMİZ MAĞDEM
BIRAK EĞRİ BÜĞRÜ İZİ

-3-
SAFSATADAN EDEN LAK LAK
ÖZÜ HAMDİR SÖZÜ NAHAK
SEN GEL KENDİ AYNANA BAK
SANMA KÖRDÜR ELİN GÖZÜ

-5-
YOLUN UĞRATMA ZULMETE
DERTLİ DİVANİ'DEN ÖTE
BAĞLAN RAH-I HAKİKATE
DOLAŞMAYOKUŞU DÜZÜ

-2-
İSTER BAY OL İSTER GEDA
KİM BÂKİ KALDI DÜNYADA
HELE DÜŞÜN CAMİADA
RASTGELE SÖYLEME SÖZÜ

-4-
İSTER İSA İSTER MUSA
BUDUR KURAL BUDUR YASA
GARK OLURSUN İSE PASA
YELLEME SÖNMÜŞ BİR KÖZÜ

-BAĞLANTI-
ALİ ALİ CANİ ALİ
CANIMIN CANANİ ALİ
ALİDİR İMANİM ALİ
PİRİM HACI BEKTAŞ VELİ

AHD: VERİLEN SÖZ
BAY: ZENGİN
GARK OLMAK: BOYANMAK, BOĞULMAK
GEDA: FAKİR
KADEM: AYAK
RAH-I HAKİKAT: GERÇEK YOL
SAFSATA: BOŞ LAF, LAKIRTI
ZULMET: KARANLIK

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 7/8'lik (3+2+2) ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 10 perde kullanılmıştır.



Şekil 21 “Rastgele Söyleme Sözü” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamsal Analizi: Eser saz bölümü ile başlamıştır. Gerdaniye perdesi ile başlayan bu bölümde, eviç perdesinden sonra hüseyini perdesini tutulmuş, ardından neva, segâh, dügâh perdeleri kullanılarak, karar sesi olan dügâh perdesini baskınlaştırmıştır. Ardından ırak, rast perdelerine inilmiş ve tekrar dügâh perdesi daha da belirgin kılmıştır. Eserin en başından 6. ölçüsüne kadar olan bölüm ile 7. ölçüden 13. ölçüye kadar olan bölüm aynı melodik yapıya sahiptir.

Eserin söz kısmına neva perdesiyle başlamış ve ardından hüseyini perdesi güçlendirilmiştir. Devamında hüseyini, acem, neva perdelerinin kullanımının ardından, tekrar hüseyini perdesi tutulup, bu perde belirgin kılınmıştır. Esere saz cevabıyla devam edilmiş olup ırak, rast, dügâh perdeleriyle dügâh perdesi vurgulanmıştır. Devam eden söz kısmında, neva perdesinden gerdaniye perdesine köprü kurulup eviç perdesi tutulmuş, gerdaniye perdesinden hüseyini perdesine inici bir hareket ile acem, neva, çargâh, segâh perdeleri kullanılıp, dügâh perdesine kadar düşülmüştür. Esere gerdaniye perdesiyle devam edildikten sonra, eviç perdesi tutulup, ardından acem perdesiyle devam edilmiştir. Neva perdesinde buselik beşlisi görünümü yapıldıktan sonra neva perdesi tutulmuştur. Neva, segâh, çargâh, segâh perdelerinin ardından dügâh perdesine düşülmüş, saz cevabı ile devam eden eserde ırak, rast perdeleri kullanıldıktan sonra, dügâh perdesi belirginleştirilerek eser tamamlanmıştır.

Eserde 14-15. ölçüler ile 21-22. ölçüler, 17-18-19. ölçüler ile 24-25-26. ölçüler, 29-30-31-32. ölçüler ile de 35-36-37-38. ölçüler aynı melodik yapıya sahiptir. Eserin geri kalan bölümünün analiz yapılan bölüm ile aynı melodik yapıya sahip olduğu belirlenmiştir.

Dizisi: Eser Hüseyini makamı dizisindedir.



3.22. Serçeşme

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANI

NOTAYA ALINAN TARİH

04.02.2020

NOTAYA ALAN
FEYZİ YAĞCI

SERÇEŞME

YA ŞA NI LA SI DÜN YA NIN NE TA DI NE TU ZU KAL

DI SAZ Ö MÜR DE NEN ŞU ZA MA NIN ÇO ĞU Ğİ Tİ

A Zİ KAL DI SAZ ÇA LIŞ MA DAN Yİ YEN LE RİN

DE Rİ Mİ Zİ Ğİ YEN LE RİN Nİ CE BE NİM Dİ YEN LE RİN

NE İ Zİ NE TO ZU KAL DI SAZ

39 ÇÜ RÜK ÖK ÇE
ÇÜ RÜK ÖK ÇE

44 YIR TIK TA BAN KUR DU KU ŞU ET TİK ÇO BAN SAZ

49 GA Rİ BAN DA HA GA Rİ BAN NE ÇU LU NE BE Zİ KAL DI SAZ

54 BİZ DEN GE Çİ NEN KAL LAŞ LAR DÖ NER GE Rİ Bİ Zİ TAŞ LAR

59 SI VIŞ TI YA REN YOL DAŞ LAR NE SÖ ZÜ NE Ö ZÜ KAL

63 DI SAZ

68

73 CA HİL LER KEN Dİ Nİ AK LAR
CA HİL LER KEN Dİ Nİ AK LAR

77 KA MİL LER Ö ZÜ NÜ YOK LAR SAZ KU RU DU ÇAY



-1-
YAŞANILASI DÜNYANIN
NE TADI NE TUZU KALDI
ÖMÜR DENEN ŞU ZAMANIN
ÇOĞU GİTTİ AZI KALDI

-4-
BİZDEN GEÇİNER KALLAŞLAR
DÖNER GERİ BİZİ TAŞLAR
SIVIŞTI YAREN YOLDAŞLAR
NE SÖZÜ NE ÖZÜ KALDI

-2-
ÇALIŞMADAN YİYENLERİN
DERİMİZİ GİYENLERİN
NİCE BENİM DİYENLERİN
NE İZİ NE TOZU KALDI

-5-
CAHİLLER KENDİNİ AKLAR
KAMİLLER ÖZÜNÜ YOKLAR
KURUDU ÇAYLAR IRMAKLAR
SERÇEŞMENİN GÖZÜ KALDI

-3-
ÇÜRÜK ÖKÇE YIRTIK TABAN
KURDU KUŞU ETTİK ÇOBAN
GARİBAN DAHA GARİBAN
NE ÇULU NE BEZİ KALDI

-6-
DERTLİ DİVANİ'NİN VARI
CANANDIR CANIN ÖZ YARI
GEÇTİ BU DEVRİN BAHARI
NE YAZI NE GÜZÜ KALDI

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 7/8'lik (3+2+2) ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserden en pesten en tize 9 perde kullanılmıştır.



Şekil 22 “Serçeşme” Adlı eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamsal Analizi: Eser saz bölümüyle başlamış olup, neva perdesiyle giriş yapılmış ve ardından hüseyini perdesi baskınlaştırmıştır. Devamında hüseyini, neva, acem perdesine sıralı çıkılıp, acem perdesinden neva perdesine atlama yapılmıştır. Ardından neva perdesi baskınlaştırılıp, neva, çargâh perdeleri gösterilip, hüseyini perdesinden segâh perdesine atlanılarak, çargâh perdesini baskınlaştırmıştır. Eserin devamında çargâh, neva perdelerinden sonra, neva-segâh atlamasının yapılmış, segâh perdesi baskın halde işlenerek dügâha gelinmiştir. Akabinde dügâh perdesinden ırak ve rast perdelerine düşülerek, tekrar dügâh (karar) perdesine çıkılmış ve karar belirginleştirilmiştir.

Eserin söz bölümüne ırak perdesiyle başlanmış (ikinci dönüşte bu bölüm neva ve hüseyini perdeleriyle başlanmıştır), rast perdesinden çargâh perdesine köprü kurulmuştur. Ardından segâh-neva aralıklarından sonra, segâh perdesi belirginleştirilip, dügâh perdesi tutulmuştur. Saz cevabında ırak ve rast perdelerinden sonra, dügâh perdesi belirgin kılınmıştır. Söz bölümünün başı olan 11. ölçüden 16. ölçüye kadar olan kısım ile 17. ve 22. ölçüler arasında olan kısım, melodik olarak benzerlik göstermektedir. Eserin devamına neva perdesiyle başlanmış olup, hüseyini perdesi vurgulanmış ve ardından neva perdesi baskınlaştırılmıştır (Eserin ikinci dönüşündeki 24. ölçüde neva-gerdaniye atması yapılarak tekrar nevaya inilmiştir). Geri kalan bölümde çargâh perdesine geçen vurgulama segâh ve neva atlamasından sonra segâh perdesine geçmiş ve segâh, çargâh, perdelerinden sonra dügâh perdesi baskınlaştırılmıştır. Saz cevabında ise ırak, rast

perdelerinden sonra tekrar karar sesi olan dūgâh sesi belirginleştirilmiştir. Eserin geri kalan bölümü, analiz yapılan bölüm ile aynı melodik yapıya sahiptir.

Dizisi: Eser Hüseyni makamı dizisindedir.



3.23. Sevgi Türküsü

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH
02.03.2020

NOTAYA ALAN
FEYZİ YAĞCI

SEVGİ TÜRKÜSÜ

BU CA HA LET YAK TI SAZ
KİM SE BOŞ LAF LAR LA SAZ
O NUR LU BİR YA ŞAM SAZ

GİT Tİ MİL LE Tİ SAZ GE LİN BU NA ÇA RE SAZ
NA RA AT MA SIN SAZ NEF Sİ NE U YUP TA SAZ
FEL SE FE Sİ DEN SAZ BA RIŞ HU ZUR DO ĞAR SAZ

BU LA LIM CAN LAR SAZ Sİ LE LİM GÖ NÜL DEN SAZ
GÖ NÜL YIK MA SIN SAZ HER KA FA DAN AY RI SAZ
HER İL KE SİN DEN SAZ DER DERT Lİ Dİ VA Nİ SAZ

Kİ Nİ NEF RE Tİ SAZ SEV Gİ SAY Gİ İ LE SAZ
BİR SES ÇIK MA SIN SAZ SÖZ DE ÖZ DE BİR LİK SAZ
ŞAH NE FE SİN DEN SAZ SEV Gİ TÜR KÜ SÜ NÜ SAZ

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 4/4'lük ve 2/4'lük ölçü yapılarına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır.



Şekil 23 “Sevgi Türküsü” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamsal Analizi: Esere saz bölümü ile başlanmıştır. Dügâh perdesi ile başlayan bölümde, rast perdesinden çargâh perdesine köprü kurulup segâh, çargâh, neva perdelerinden hüseyni perdesine kadar çıkmıştır. Ardından hüseyni perdesinden çargâh perdesine inici bir hareket yapıp, segâh, çargâh perdelerini kullanarak, neva perdesine kadar çıkmıştır. Devamında ise çargâh, segâh perdelerinin ardından dügâh perdesinde ilk dizek tamamlanmıştır. İkinci dizeğe dügâh perdesiyle başlanılan eserde rast, ırak perdelerini kullanıp, çargâh perdesine çıkılmış, ardından segâh perdesini baskınlaştırıp, dügâh perdesine gelinmiştir. Ardından dügâh perdesinden ırak perdesine kadar inilip rast, dügâh perdelerini kullanarak, karar sesi olan dügâh perdesi baskın kılınmıştır.

Söz bölümüne rast perdesiyle başlanılmış olup, rast perdesinden çargâh perdesine köprü kurulup çargâh, segâh, çargâh perdelerini kullanılmıştır. Çargâh perdesini baskınlaştırdıktan sonra neva, acem, hüseyni, neva perdeleri gösterilmiştir. Eserin devamında hüseyni perdesinden çargâh perdesine inilmiş, çargâh, segâh, çargâh, neva, perdeleri kullanılıp çargâh perdesini baskınlaştırılmıştır. Sonra, segâh, dügâh, rast perdelerini kullanılıp çargâh perdesine çıkıcı bir hareket yapılmıştır. Burada çargâh perdesi baskınlaştırdıktan sonra neva perdesinden acem perdesine çıkılmış, hüseyni, neva, segâh perdelerinin ardından dügâh perdesi baskınlaştırılmıştır (karar perdesi). Eserin söz bölümünün bitişinde dügâh perdesi daha da belirginleştirilip, bitiş hissi kuvvetlendirilmiş, saz cevabı ile devam edilerek ırak, rast, dügâh perdeleri kullanıldıktan sonra dügahta karar edilmiştir. Eserin söz bölümünde yer alan 6-8 ve 10. ölçüler

birbirleriyle aynı melodik yapıya sahip olup, 7 ile 9. ölçüler de aynı melodik yapıya sahiptir.

Dizisi: Eser Uşşak makamı dizisindedir.



3.24. Ta Ezeli Ezelinden

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH

08.02.2020

NOTAYA ALAN

FEYZİ YAĞCI

TA EZELİ EZELİDEN

1. 2.

4

7 1.

10 2.

13 A ŞIK OL MU ŞUZ Dİ DA

16 RA SAZ TA E ZE Lİ E ZE Lİ DEN SAZ

19 BAĞ LAN MI ŞIZ BİR İK RA RA SAZ TA E ZE Lİ E ZE Lİ DEN

23 1. 2.

26

29 KAV Lİ İK RAR AH Dİ Mİ SAK

32 E LEST DE MİN DEN BE Rİ HAK E NEL HAK DE DİK HAK

35 MUT LAK SAZ TA E ZE Lİ E ZE Lİ DEN

38 1. 2.

41

44 1.

47 2.

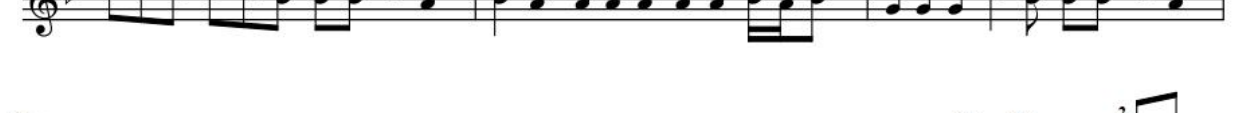
50 İN SAN İN SA NİN AY

53 NA SI SAZ DAM LA DER YA NİN MA YA SI SAZ

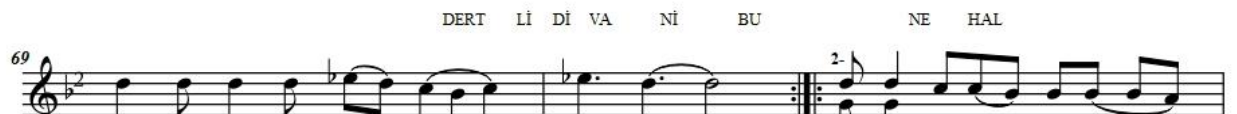
56 FAR KEY LE DİK HA MI HA SI SAZ TA E ZE Lİ E ZE Lİ DEN

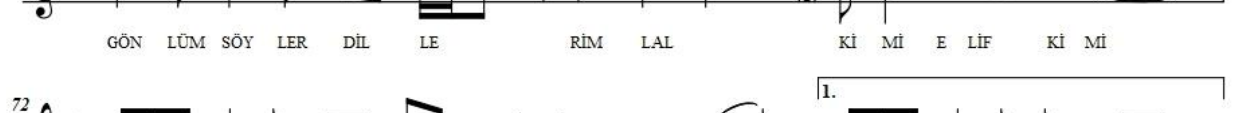
60 

63 

66 

69 

72 

75 

60 63 66 69 72 75

DERT Lİ Dİ VA Nİ BU NE HAL
GÖN LÜM SÖY LER DİL LE RİM LAL Kİ Mİ E LİF Kİ Mİ
Sİ DAL SAZ TA E ZE Lİ E ZE Lİ DEN
Lİ DEN

-1-
ÂŞIK OLMUŞUZ DİDARA
TA EZELİ EZELİDEN
BAĞLANMIŞIZ BİR İKRARA
TA EZELİ EZELİDEN

-2-
KAVLİ İKRAR, AHDİ MİSAK
ELEST DEMİNDEN BERİ HAK
ENE'L HAK DEDİK, HAK MUTLAK
TA EZELİ EZELİDEN

-3-
İNSAN İNSANIN AYNASI
DAMLA DERYANIN MAYASI
FARK EYLEDİK HAMI HASI
TA EZELİ EZELİDEN

-4-
DERTLİ DİVANİ BU NE HÂL
GÖNLÜM SÖYLER DİLLERİM LAL
KİMİ ELİF KİMİSİ DAL
TA EZELİ EZELİDEN

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 10/8'lik (3+3+2+2) ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 7 perde kullanılmıştır.



Şekil 24 “Ta Ezeli Ezeliden” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: Çıkıcı

Makamsal Analizi: Esere saz bölümü ile başlanmıştır. Rast perdesiyle başlayan bu bölümde çargâh, segâh, çargâh, dügâh perdelerinden sonra, ilk dolap segâh, dügâh, segâh perdelerinin ardından rast perdesiyle bitirilmiştir. İkinci dolaba ise segâh perdesiyle başlanılıp, karar perdesi olan dügâh perdesinde bitirilmiştir. Eserin devamına neva perdesiyle başlanılmış olup, çargâh, segâh, dügâh ve rast perdesine kadar düşülmüş ve rast perdesini baskınlaştırdıktan sonra segâh ve dügâh perdeleriyle dügâh perdesi güçlendirmiştir. Eserin saz bölümünde en pes ses rast perdesi olup, en tiz ses neva perdesidir.

Eserin söz bölümüne rast perdesiyle başlanılmış, rast-çargâh perdeleri arasında köprü kurulup, segâh, dügâh aralıkları art arda kullanılarak dügâh perdesi gösterilmiştir. Ardından, segâh-rast inici nağmesi ile rast perdesine inilmiş, çargâh, segâh, dügâh perdeleriyle dügâh perdesi belirginleştirilmiştir. Saz bölümü ile devam edilen eserde, rast perdesinden çargâh perdesine köprü kurulup, segâh, çargâh, dügâh perdeleri kullanılmıştır. Eserin 7. satırında olan ilk dolap, segâh perdesinde tamamlanmış olup, ikinci dolap ise segâh, dügâh perdelerinin ardından, neva ve hüseyini perdeleriyle sonlanmıştır. Eserin devamında neva, çargâh, segâh, dügâh perdeleri ile dügâh baskın kılınıp, çargâh perdesinden rast perdesine inilmiş, çargâh, segâh, dügâh, perdesinden sonra söz bölümü devam etmiştir. Bu bölümde çargâh, neva perdelerinin ardından nim hisar perdesi kullanılmış olup, çargâh, segâh, çargâh perdelerinin ardından, neva perdesi

belirginleştirilmiştir. Eserin geri kalan bölümü analizi yapılan bölüm ile aynı ses sahasını kullanmaktadır.

Dizisi: Eser Uşşak makamı dizisindedir.



3.25. Üç Günlük Dünya

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH

05.02.2020

NOTAYA ALAN

FEYZİ YAĞCI

ÜÇ GÜNLÜK DÜNYA

ÜÇ GÜN LÜK YA LAN DÜN YA NİN
Kİ Mİ BAL DIR Kİ Mİ BAL CI
Kİ Mİ DU RUR Kİ Mİ YÜ RÜR
Kİ Mİ NİN YA MAN DIR HA Lİ

SA KIN MEY LET ME VA RI NA HER SA A TI GÜ NÜN A YIN
Kİ Mİ YOL DUR Kİ Mİ YOL CU Kİ Mİ TAT LI Kİ Mİ A CI
Kİ Mİ YA NAR Kİ Mİ ÇÜ RÜR Kİ Mİ CA NI BA ŞI VE RİR
Kİ Mİ NİN YOK TUR EM SA Lİ Dİ VA Nİ BÜL BÜL Mİ SA Lİ

A Şİ NA OL SUN YA RI NA HER SA A TI GÜ NÜN A YIN
Kİ Mİ GE ZER ZA RA RI NA Kİ Mİ TAT LI Kİ Mİ A CI
SEV Dİ Ğİ DOS TUN UĞ RU NA Kİ Mİ CA NI BA ŞI VE RİR
DÜŞ MÜŞ TÜR GÜ LÜN ZA RI NA Dİ VA Nİ BÜL BÜL Mİ SA Lİ

A Şİ NA OL SUN YA RI NA
Kİ Mİ GE ZER ZA RA RI NA
SEV Dİ Ğİ DOS TUN UĞ RU NA
DÜŞ MÜŞ TÜR GÜ LÜN ZA RI NA

-1-

ÜÇ GÜNLÜK YALAN DÜNYANIN
SAKIN MEYLETME VARINA
HER SAATİ GÜNÜN AYIN
AŞINA OLSUN YARINA

-2-

KİMİ BALDIR KİMİ BALCI
KİMİ YOLDUR KİMİ YOLCU
KİMİ TATLI KİMİ ACI
KİMİ GEZER ZARARINA

-3-

KİMİ DURUR KİMİ YÜRÜR
KİMİ YANAR KİMİ ÇÜRÜR
KİMİ CANI BAŞI VERİR
SEVDİĞİ DOSTUN UĞRUNA

-4-

KİMİNİN YAMANDIR HALİ
KİMİNİN YOKTUR EMSALİ
DİVANİ BÜLBÜL MİSALİ
DÜŞMÜŞTÜR GÜLÜN ZARINA

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 4/4'lük ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 6 perde kullanılmıştır.



Şekil 25 “Üç Günlük Dünya” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: Çıkıcı

Makamsal Analizi: Eser saz bölümüyle başlamakta olup, dügâh perdesiyle giriş yapılmış, ardından segâh, çargâh, dügâh ve rast perdelerinden sonra, tekrar dügâh perdesi belirginleştirilmiştir. Eserin devamında, dügâh perdesinden hüseyini perdesine köprü kurulup, hüseyini-çargâh, neva-segâh, çargâh-dügâh perdeleri arasında inici nağmeler yapılarak segâh perdesi gösterilip, karar perdesi olan dügâh perdesine gelinmiştir. Saz bölümünde yer alan 1. ölçü ile 3. ölçü aynı melodik yapıya sahiptir.

Eserin söz bölümüne çargâh perdesiyle başlandıktan sonra, neva perdesi belirginleştirilmiş, neva perdesinden inici köprü kurulup segâh perdesine inilerek, neva, çargâh, segâh perdeleriyle dügâh perdesine gelinmiştir. Devamında çargâh, neva, hüseyini perdelerinden sonra, neva-segâh atlaması yapılmış, çargâh ve segâh perdeleri tutulup, dügâh perdesine tekrardan gelinmiştir. Eserde yer alan 4. ölçü ile 6. ölçü melodik açıdan aynıdır. Eserin devamında çargâh perdesiyle giriş yapıldıktan sonra, tekrardan segâh-neva atlamasının ardından, çargâh ve segâh perdeleri tutulup, dügâh perdesine gelinmiştir. Sonrasında, dügâh perdesinden neva perdesine çıkılıp, neva perdesinden segâh perdesine inilerek segâh, neva, çargâh, segâh perdelerinden sonra dügâh perdesinde karar verilmiştir. Söz bölümünde yer alan 8. ölçü ile 9. ölçü melodik olarak aynı yapıya sahiptir.

Dizisi: Eser Uşşak makamı dizisindedir.

3.26. Vücdum Şehri

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANI

NOTAYA ALINAN TARİH

10.02.2020

NOTAYA ALAN

FEYZİ YAĞCI

VÜCUDUM ŞEHİRİ

VÜ CU DUM ŞEH RİN DE DOST DOST ES Tİ BİR RÜZ GAR

SAZ

YU VAR LA DI YA RE YA RE GÖ TÜR DÜ BE Nİ

SAZ

BU AŞ KI NE LİN DEN EY CAN OL DUM BE KA RAR

OL DUM BE KA RAR

YA KIP KÜ LEY LE Dİ DOST DOST
YA KIP KÜ LEY LE Dİ DOST DOST

Bİ TİR Dİ BE Nİ BE Nİ 1 BE NİM CA NA NİM
Bİ TİR Dİ BE Nİ BE Nİ BEN NİM GAR DA ŞİM

23 CAN DA MİH MA NİM A ZİZ SUL TA NİM SAZ
CA NİM SİR DA ŞİM GÜ ZEL YOL DA ŞİM SAZ

25

27

29

31 U LU BE ZİR GA NİM DOST DOST

33 U LU BİR HAN DA SAZ

35

37 DOST İ LE BU LUŞ TUK ŞÖY LE BİR YAN DA

39 SAZ

42 SİR RI İZ HAR ET MEK İ ÇİN O AN DA

44 CA NİM O AN DA ÇE KİP BİR TEN HA YA DOST DOST
ÇE KİP BİR TEN HA YA DOST DOST

46 GÖ TÜR DÜ BE Nİ BE Nİ BE NİM CA NA NİM
GÖ TÜR DÜ BE Nİ BE Nİ BE NİM GAR DA ŞİM

48 CAN DA MİH MA NİM A ZİZ SUL TA NİM SAZ
CAN NİM SİR DA ŞİM GÜ ZEL YOL DA ŞİM SAZ

50

52

54

56 DER DERT Lİ Dİ VA Nİ DOST DOST

58 BAK ŞU HA Lİ ME SAZ

60

62 İL Mİ LE DÜN EZ BER OL MUŞ Dİ Lİ ME

64 SAZ

67 DOST AŞ KIN SA ZI Nİ HEY CAN VER Dİ E Lİ ME

69 VER Dİ E Lİ ME ON İ Kİ MA KAM DAN DOST DOST
ON İ Kİ MA KAM DAN DOST DOST

71 ÖT TÜR DÜ BE Nİ BE Nİ BE NİM CA NA NİM
ÖT TÜR DÜ BE Nİ BE Nİ BE NİM GAR DA ŞİM

73 CAN DA MİH MA NİM A ZİZ SUL TA NİM SAZ
CA NİM SİR DA ŞİM GÜ ZEL YOL DA ŞİM SAZ

75

-1-

VÜCUDUM ŞEHRİNDE ESTİ BİR RÜZGÂR
YUVARLADI YÂRE GÖTÜRDÜ BENİ
BU AŞKIN ELİNDEN OLDUM BE KARAR
YAKIP KÜL EYLEDİ BİTİRDİ BENİ

-BAĞLANTI-

BENİM CANANIM, CANDA MİHMANIM, AZİZ SULTANIM
BENİM GARDAŞIM, CANIM SİRDAŞIM, GÜZEL YOLDAŞIM

-2-

ULU BEZİRGÂNIM ULU BİR HANDA
DOST İLE BULUŞTUK ŞÖYLE BİR YANDA
SIRRI İZHAR ETMEK İÇİN O ANDA
ÇEKİP BİR TENHAYA GÖTÜRDÜ BENİ

-BAĞLANTI-

-3-

DER DERTLİ DİVANİ BAK ŞU HALİME
İLMİ LEDÜN EZBER OLDU DİLİME
DOST AŞKIN SAZINI VERDİ ELİME
ON İKİ MAKAMDAN ÖTTÜRDÜ BENİ

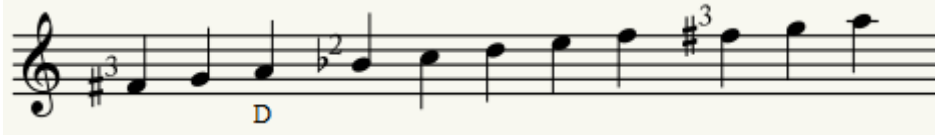
-BAĞLANTI-

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 4/4'lük, 2/4'lük ölçü yapılarına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten tize 11 perde kullanılmıştır.



Şekil 26 “Vücutum Şehri” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici- Çıkıcı

Makamsal Analizi: Eser saz bölümü ile başlamaktadır. Çargâh bölümü ile başlayan bu bölümde, neva perdesinin ardından hüseyini perdesi tutulmuş, ardından neva, çargâh perdeleri kullanılarak segâh perdesine kadar inilmiştir. Eserin devamında segâh, çargâh, neva, çargâh, segâh perdeleriyle dügâh perdesine gelinmiş, ırak ve rast perdelerinin ardından dügâh perdesinde saz bölümü tamamlanmıştır.

Eserin söz bölümü eviç perdesiyle başlamış olup, gerdaniye, eviç perdelerinin ardından neva perdesine düşülmüştür. Eserin saz cevabında eviç, gerdaniye, muhayyer, gerdaniye, eviç, hüseyini perdelerinden sonra neva perdesi tutulmuştur. Ardından çargâh, neva, hüseyini perdelerinden sonra çargâh perdesine düşülmüş, neva, çargâh, neva, segâh perdelerini farklı sekvenslerle kullanılıp dügâhta karar verilmiştir. Eserin geri kalan bölümü analiz yapılan bölüm ile melodik olarak aynıdır.

Dizisi: Eser Neva makamı dizisindedir.

3.27. Yazık Sana

SÖZ- MÜZİK
DERTLİ DİVANİ

NOTAYA ALINAN TARİH

02.03.2020

NOTAYA ALAN

FEYZİ YAĞCI

YAZIK SANA

145
5
9
14
18
22
26
30
34

A LEM SA NA Ö ZEN ME DEN
SEN KEN Dİ NE Ö ZEN MİŞ SİN BAR HA NE DEN MEY HA NE DEN
UR GUN UR GUN GE ZEN MİŞ SİN BAR HA NE DEN MEY HA NE DEN
UR GUN UR GUN GE ZEN MİŞ SİN HEY SAZ
DÖRT MEV Sİ MİN Kİ Şİ Gİ Bİ CEL LAT LA RİN
BA Şİ Gİ Bİ SEN BİR TA VUS KU ŞU Gİ Bİ İ RENK BE RENK
BE ZEN MİŞ SİN HEY SAZ

38

42

47

CA NO LAN Bİ LİR CA NA Nİ CA NAN SI ZİN YOK İ MA Nİ

52

ME LUL MA SUM GA Rİ BA Nİ KAST EY LE YİP E ZEN MİŞ SİN

56

ME LUL MA SUM GA Rİ BA Nİ KAST EY LE YİP E ZEN MİŞ SİN

60

HEY SAZ ZE HİR KAT MIŞ

64

SİN A Şİ NA BUN CA E ME YİN BO ŞU NA ME ĞER SEN BAŞ

68

LI BA Şİ NA BİR A CA YİP DÜ ZEN MİŞ SİN HEY SAZ

72

76



-1-
ÂLEM SANA ÖZENMEDEN
SEN KENDİNE ÖZENMİŞSİN
BARHANEDEN MEYHANEDEN
URGUN URGUN GEZENMİŞSİN

-3-
CAN OLAN BİLİR CANANI
CANANSIZIN YOK İMANI
MELUL MASUM GARİBANI
KAST EYLEYİP EZENMİŞSİN

-5-
DERTLİ DİVANİ'Yİ HAKLA
EVVELA KENDİNİ YOKLA
İNAN İLMİ KURNAZLIKLA
HER HİLEYİ SEZENMİŞSİN

-2-
DÖRT MEVSİMİN KİŞİ GİBİ
CELLATLARIN BAŞI GİBİ
SEN BİR TAVUS KUŞU GİBİ
İRENK BERENK BEZENMİŞSİN

-4-
ZEHİR KATMIŞSIN AŞINA
BUNCA EMEĞİN BOŞUNA
MEĞER SEN BAŞLI BAŞINA
BİR ACAYİP DÜZENMİŞSİN

-6-
YAZIK SANA, YAZIK SANA
İNSAN BÖYLE Mİ GÜLÜM
İNAN Kİ İNSAN OLANA
YAKIŞMIYOR BU ÇALIM

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 2/4'lük ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır.



Şekil 27 “Yazık Sana” Adlı Eserde kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici- Çıkıcı

Makamsal Analizi: Eser saz bölümü ile başlamaktadır. Çargâh perdesiyle başlanılan bu bölüme, neva perdesiyle devam edilerek neva perdesi tutulmuş, ardından neva, hüseyini, segâh perdelerinin kullanımıyla, dügâh perdesine kadar düşülmüştür. Devamında ırak ve rast perdelerinden sonra, dügâhta karar verilerek saz bölümü tamamlanmıştır.

Eserin söz bölümüne çargâh perdesiyle başlanılmış, ardından hüseyini perdesi tutulup, hüseyini, acem, neva perdelerinin ardından neva perdesi tutulmuştur. Sonrasında, neva, hüseyini, çargâh perdeleri kullanılarak dügâh perdesine kadar düşülmüştür. Eserin devamında çargâh, neva, çargâh perdeleriyle çargâh perdesi belirgin kılınmış, ardından çargâh, segâh, neva, çargâh, segâh perdeleri farklı melodik yapılarla tekrardan kullanılmıştır. Ardından karar perdesi olan dügâh perdesi gelinmiş ve dügâh perdesi ırak ve rast perdeleriyle güçlendirilmiştir. Böylelikle söz bölümü tamamlanmıştır. Eserin geri kalan bölümü, analiz yapılan bölüm ile aynı melodik yapıya sahiptir.

Dizisi: Eser Uşşak makamı dizisindedir.

3.28. Yazıklar Olsun

SÖZ-MÜZİK
DERTLİ DİVANI

NOTAYA ALINAN TARİH

06.02.2020

NOTAYA ALAN

FEYZİ YAĞCI

YAZIKLAR OLSUN

10/8

5

9

12

16

19

22

25

28

31

ME YEN SAZ CA NA DA YA ZIK LAR OL SUN SAZ DA MA RA KAN İ LET

ME YEN SAZ HO NA DA YA ZIK LAR OL SUN SAZ

HO NA DA YA ZIK LAR OL SUN SAZ

ZA LIM LA RIN SAL TA NA TI SAZ

TE DİR GİN E DER MİL LE Tİ SAZ HE LE BÖY LE BİR ŞÖH

RE Tİ SAZ ŞA NA DA TA ZIK LAR OL SUN SAZ

ŞA NA DA YA ZIK LAR OL SUN

1

34 Bİ ZİM LE ÇAĞ LA YIP AK TI SAZ

37 DÖ NÜP GÖ NÜL E VİM YİK TI SAZ HER TA RA TAN BE Zİ

40 ÇIK TI SAZ O NA DA YA ZİK LAR OL SUN SAZ

43 O NA DA YA ZİK LAR OL SUN SAZ

46

50

53

56 BO ZUL MUŞ LEZ ZE Tİ TA DİN SAZ

59 BİL ME DİN EŞ NAY LA YA DİN SAZ HA Lİ MİZ DEN AN LA

62 MA DİN SAZ SA NA DA YA ZİK LAR OL SUN SAZ

65 SA NA DA YA ZIK LAR OL SUN SAZ

68 DERT Lİ Dİ VA Nİ ÖL ME SEM SAZ

71 Gİ DİP DE GE Rİ GEL MEZ SEM SAZ E ĞER GER ÇE Ğİ BİL

74 MEZ SEM SAZ BA NA DA YA ZIK LAR OL SUN SAZ

77 BA NA DA YA ZIK LAR OL SUN SAZ

80

-1-
AHDİNE VEFA ETMEYEN
CAN DA YAZIKLAR OLSUN
DAMARA KAN İLETMEYEN
HONA DA YAZIKLAR OLSUN

-3-
BİZİMLE ÇAĞLAYIP AKTI
DÖNÜP GÖNÜL EVİM YIKTI
HER TARAKTAN BEZİ ÇIKTI
ONA DA YAZIKLAR OLSUN

-5-
DERTLİ DİVANİ ÖLMEZSEM
GİDİP DE GERİ GELMEZSEM
EĞER GERÇEĞİ BİLMEZSEM
BANA DA YAZIKLAR OLSUN

-2-
ZALİMLERİN SALTANATI
TEDİRGİN EDER MİLLETİ
HELE BÖYLE BİR ŞÖHRETİ
ŞANA DA YAZIKLAR OLSUN

-4-
BOZULMUŞ LEZZETİ TADIN
BİLMEDİN EŞNAYLA YAD'IN
HALİMİZDEN ANLAMADIN
SANA DA YAZIKLAR OLSUN

Müzikal Analizi:

Karar Perdesi: Dügâh

Ölçü: Eser 10/8'lik (3+3+2+2) ölçü yapısına sahiptir.

Ses Sahası: Eserde en pesten en tize 10 perde kullanılmıştır.



Şekil 28 “Yazıklar Olsun” Adlı Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamsal Analizi: Esere saz bölümü ile başlanmıştır. Bu bölüme çargâh perdesiyle başlanılıp, neva perdesi baskınlaştırılmış, çargâh perdesinden hüseyini perdesine köprü kurularak, neva perdesi tutulmuştur. Devamında neva, hüseyini, çargâh perdelerinin ardından, segâh perdesinden neva perdesine köprü kurulmuş, segâh perdesine inici bir hareket yapıldıktan sonra çargâh perdesi tutulmuştur. Segâh, çargâh, neva, segâh perdeleriyle devam edilen eserde dügâh perdesine gelinmiş, ırak, rast perdeleri de kullanılarak dügâh (karar) perdesinde saz bölümü tamamlanmıştır.

Eserin söz bölümüne çargâh perdesiyle başlanılmış olup, neva perdesi tutulmuş, ardından çargâh perdesinden hüseyini perdesine köprü kurularak tekrar neva perdesi güçlendirilmiştir. Devamında neva perdesinden gerdaniye perdesine köprü kurulup, neva perdesine inici bir hareket yapıldıktan sonra, çargâh, segâh perdelerinin ardından dügâh perdesine kadar düşülmüştür. Sonrasında ise hüseyini perdesinin ardından tekrar neva perdesi tutulmuştur. Esere hüseyini, çargâh, neva, segâh perdeleriyle devam edilip çargâh perdesi tutulmuş, segâh, çargâh, neva, çargâh, dügâh perdeleri kullanılıp, dügâh perdesinden çargâh perdesine köprü kurulduktan sonra, segâh perdesini tutularak dügâh perdesinde karar edilmiştir. Eserin saz cevabında ırak, rast perdelerinin ardından dügâh perdesi belirginleştirilip söz bölümüne devam edilmiştir. Bu bölümde eviç, gerdaniye perdelerinin ardından muhayyer perdesine kadar çıkılıp, muhayyer-eviç, gerdaniye-hüseyini inici nağmeleriyle hüseyini perdesi tutulmuştur. Ardından, neva perdesinden gerdaniye perdesine köprü kurulup, neva perdesi tutulmuş, çargâh, hüseyini, neva

perdesinden sonra argâh perdesi tutulup segâh, dügâh perdelerinin ardından dügâh perdesinde karar verilmiştir. Devamında gelen saz cevabında, karar perdesi olan dügâh ırak ve rast perdeleriyle desteklenmiştir. Eserin geri kalan bölümü, analiz yapılan bölüm ile aynı melodik yapıya sahiptir.

Dizisi: Eser Uşşak makamı dizisindedir.



SONUÇ VE ÖNERİLER

Son dönemin önemli âşıklarından olan Dertli Divani, âşıklık geleneği çerçevesinde birincil kaynak niteliği taşımaktadır. Divani, gerek âşıklık yönü ile gerekse derlemeci ve besteci yönü ile bu kültüre önemli katkı sağlamakta ve bu kültürü yaşatmaktadır. TRT nota arşivinde ozana ait sadece üç eser yer almaktadır. Yapılan bu çalışma ile, sözü ve müziği Dertli Divani 'ye ait olan 28 türkü notaya alınıp analizleri yapılarak, literatüre kazandırılmıştır. Bu türkülerin, günümüzden geleceğe doğru aktarılması için eserler mevcut kayıtlardan titizlikle notaya alınıp, müzikal analizleri yapılmıştır.

Müzikal analizleri yapılan bu 28 eserin makamsal dizileri incelendiğinde: 15 eserin Uşşak, 8 eserin Hüseyini, 2 eserin Karcıgar, 2 eserin Neva, 1 eserin Çargâh, 1 eserin ise Ferahnak makamı dizisinde seyrettiği tespit edilmiştir. Bunların yansıra “Lal-ı Gevher” adlı eserde hem Uşşak makamı dizisinin hem de Hüseyini makam dizisinin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmüştür.

Eserlerin usul yapıları incelendiğinde: 11 eserde 4/4'lük, 6 eserde 2/4'lük, 6 eserde 10/8'lik, 5 eserde 7/8'lik, 3 eserde 5/8'lik, 1 eserde 3/8'lik, 1 eserde 11/8'lik, 1 eserde 13/8'lik, bir eserde 14/8'lik, 1 eserde 31/8'lik, 1 eserde 38/8'lik ve 2 eserde de serbest ölçü yapısının kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunlara ek olarak, 8 eserde birden fazla ölçü yapısı kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eserlerin seyir yapıları incelendiğinde: 22 eserin inici-çıkıcı, 6 eserin ise çıkıcı özelliğinde olduğu tespit edilmiştir.

Eserin karar perdeleri incelendiğinde: 26 eserin düğah, 1 eserin çargâh, 1 eserin ise segâh perdesinde karar verdiği tespit edilmiştir.

Eserlerin ses sahası incelendiğinde: en az 5, en fazla ise 11 perdenin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunların yansıra eserlerde en fazla 10 perde kullanılmış olup, en az 5 ve 11 perde kullanılmıştır.

Dertli Divani'nin eser kayıtları incelendiğinde, bağlama ve uzun sap bağlama çalgılarının bağlama düzeninde kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bu kayıtlarda ağırlıklı olarak uzun

sap bağlama, cura ve kısa sap bağlama (ters telleme yöntemi ile) kullanıldığı tespit edilmiştir.

Âşık Dertli Divani, eserleri ağırlıklı olarak Fa ve Sol# karar sesleriyle okumasının yanı sıra, Re, Mi, Fa# karar sesleriyle de eserleri seslendirmiştir. Eserlerin konuları incelendiğinde genellikle tasavvuf, sevgi, barış konuları işlenmiştir. Bunun yanı sıra eleştirel ve öğütleyici mesajların verildiği de gözlemlenmiştir. Ağırlıklı olarak eserlerde Alevi-Bektaşî inancına ait söz unsurları bulunmaktadır. Ozan şiirlerinde Türkçenin dışında, Arapça ve Farsça kelimelere de yer vermiştir.

Bu yapılan incelemeler sonucunda: eserlerin başta usul olmak üzere, makamsal ve seyir yapılarının zengin bir içeriğe sahip olduğu görülmüştür. Eserlerde kullanılan söz unsurları ise günümüz âşıklarında çok görülmeyen bir çeşitliliğe sahiptir.

Öneriler

-Dertli Divani tarafından derlendiği ve bestelendiği tespit edilen 45 eser mevcuttur. Bu eserlerin beş tanesi tarafımızca çalışılmış olsa da eserlerin tamamı için ayrı bir çalışma yapılmalıdır.

-Şanlıurfa'nın Kıyas Mahallesi'nde yetişmiş birçok âşık bulunmaktadır. Yapılan araştırmalar neticesinde çoğu âşığın yüzeysel olarak tanıtıldığı görülmüştür. Bu âşıklar tespit edilerek, etnomüzikolojik olarak kapsamlı bir çalışma altında ele alınmalıdır.

-Kıyas Mahallesi gibi, yurdumuzun birçok köşesinde âşıklık geleneği sürdürülmekte ve yaşatılmaktadır. Bu kültürümüzü korumak ve geleceğe köprü kurmak amacı ile Dertli Divani gibi âşıkların tanıtılması ve eserlerinin Türk halk müziği repertuvarına doğru bir şekilde aktarılması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Akbıyık, Abuzer vd., *Şanlıurfa Halk Müziği*. Ankara: Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 1999.
- Akbıyık, Abuzer. “Halk Şiirinde Kısaslı Âşıklar”. *Şanlıurfa Kültür Sanat Tarih ve Turizm Dergisi*. 13 (2012), 42-46.
- Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi, 7. Baskı, Eylül 2015.
- _____. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi / 4. Baskı, 2009.
- Asiltürk, Tuba. *Şanlıurfa Türkülerinin Yapısal Özelliklerinin İncelenmesi ve Müzik Eğitiminde Kullanılma Durumları*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Aslan, Ensar. “Ahi Örgütlerinden Urfa Sıra Gecesine Uzanan Bir Kültür Geleneği”. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 1/1 (2014), 5-15.
- Atılğan, Halil & Acet, Mehmet. *Harran’da Bir Türkmen Köyü Kısas*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, 2001.
- Aydınlı, Necati. *Urfa Türküleri ve Öyküleri*. İstanbul: Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2008.
- Cem Vakfı. *Kısas Değişleri Manileri*. İstanbul: Kısas Yayınları Dizisi-6, 1.Baskı, 2007.
- Cicioğlu, Muhammet Nurullah. “Şanlıurfa’da ve Azerbaycan’da Gazel Okuma Geleneği”. *Bir Devr-i Kadim Efendisi Prof. Dr. Tahir Üzgör’e Armağan*. Ed. Üzeyir Aslan vd. PDF: İlahiyat Yayınları, 2018. Erişim Adresi: https://www.researchgate.net/profile/Uzeyir_AS LAN/publication/330245214_T_UZGOR_ARMAGANI/links/5c35d19a92851c22a36661b0/T-UeZGOeR-ARMAGANI.pdf#page=248
- Çelik, Bahattin. *Arkeolojide Urfa*. İstanbul: Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2008.
- Demir, Sertan. *Türk Halk Müziğinde Türler*. İstanbul: Usar Yayıncılık, 2013.
- Demirkent, Işıl. *Urfa Haçlı Kontluğu Tarihi*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih kurumu Yayınları, 1987.
- Dönmez, Banu Mustan & Deniz, Ünsal. “Kısas Yöresi Müzisyenlerinin Bölgesel Urfa Sound’undan Elde Ettiği Üslupsal Özellikler”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 4 (2012), 165-176.
- Duygulu, Melih. *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2014.
- Ekinci, Abdullah. *Ortaçağ’da Urfa*. Ankara: Gazi Kitabevi. 2006.

- Ekinci, Abdullah & Paydaş, Kazım. *Taş Devrinden Osmanlıya Urfa Tarihi*, Şanlıurfa: Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları. 2008.
- Erdem, Cem. “Alevilik Geleneğinde Bir Âşık: Dertli Divanı”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 56 (2010), 211-226.
- Güler, Selahattin E. “Tarih İçinde Şanlıurfa” *Şanlıurfa*, 19-35. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Güngör, İsmail. *Şanlıurfa İli Kısas Yöresi Cem Formunun Analizi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- Güzel, Abdülkadir. “27 Tarihli Urfa Salnamesinin Tarihi Coğrafya Özellikleri Bakımından Değerlendirilmesi”. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 11(2012), 231-262.
- Karasar, Niyazi. *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, ilkeler, Teknikler*. Ankara: 3A Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd., 1994.
- Küçükçelesi, Aylin Evin. *Uzun Havalara*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Kürkçüoğlu, A. Cihat. “Şanlıurfa Mimari Eserleri”. *Şanlıurfa*. Seyfi Başkan. 55-99. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Basım, 1997.
- Kürkçüoğlu, S. Sabri & Akbıyık, Abuzer. “Kısas Köyü ve Kısaslı Âşıklar”. *Şanlıurfa Uygarlığın Doğduğu Şehir*. 362-368. Ankara: Şanlıurfa İl Kültür Eğitim Sanat (ŞURKAV) Yayınları, 2.Basım, 2002.
- Koyuncu, Mevlut. “İlk İslam Fetihleri Döneminde el-Cezire Bölgesi ve İslamlaşma Süreci”. *Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi* 10/1 (2008), 131-140.
- Köprülü, Mehmet Fuad. *Türk Saz Şairleri*. I-V. Cilt. Ankara: Milli Kültür Yayınları, 1962.
- Macit, Muhsin. “Urfa Sıra Gecelerinde ve Musiki Meclislerinde Okunan Gazellerin İşlevi”. *Milli Folklor* 87 (2010), 84-93.
- Mülayim, Selçuk. *Şanlıurfa*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Önemli, Kadri. “Şanlıurfa Kısas Beldesi Aleviliği”. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 41 (2019), 175-208.
- Öngül, Ali. *Urfa Tarihi*. Manisa: Emek Matbaası, 2004.
- Özbek, Mehmet. “Urfa Halk Müziği”. *Şanlıurfa*. 180-183. Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
- _____. “Urfa Halk Musikisi”. *Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Şanlıurfa Sempozyumu*. 196-207. Şanlıurfa: Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayını, 1. Basım, 2010.

- Özmen, İsmail. *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*. 4. Cilt. Ankara: Saypa Yayınları, 1. Basım, 1995.
- Sahil, Atik. Şanlıurfa'da Halk Müziği ve Tasavvuf Müziğinin Etkileşimi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.
- Sözer, Vural. *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 5. Basım, 2005.
- Şahinalp, Mehmet Sait. "Şanlıurfa Şehri'nin Kültürel Fonksiyonu". *Marmara Coğrafya Dergisi* 11 (2005), 66-80.
- Taştan, Gülderen. *Urfa-Kısa Köyü Semahlarının İncelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1992.
- Telli, Zafer. *Şanlıurfa Halk Müziğinde Kullanılan Eserlerin Makamsal Analizi*. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- Türkkol, Fatma Sezgin. "Kısa Dokuz Âşık ve Şiirleri Üzerine İnceleme". *Kısa Deyişleri Manileri*. 111-332. İstanbul: Kısa Yayınları Dizisi-6, 1. Baskı, 2007.
- Veli Aykut (Dertli Divanı), Kişisel Görüşme, tarih 29/12/2019 Saat 17:00, Karaahmet Sultan Dergâhı, Üsküdar-İstanbul.
- Yağcı, Feyzi. "Âşık Dertli Divanı'nın Bestelediği ve Derlediği Şanlıurfa Yöresindeki Beş Türkü ve Bu Türkülerin Türk Halk Müziği Analizleri". *Researcher: Social Science Studies Dergisi* 8/1 (2020), 274-294. <http://dx.doi.org/10.29228/rssstudies.41977>

İnternet Erişimleri

- Albayrak, Nurettin. "Mâni". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 15 Ekim 2020. Erişim Adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mani--edebiyat>
- Çubukçu, Asri. "İyâz B. Ganm". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 9 Ağustos 2019. Erişim Adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/iyaz-b-ganm>
- Repertükül, "Şanlıurfa". 11 Eylül 2020. Erişim Adresi: <https://www.repertukul.com/>
- Şeşen, Ramazan. "Harran". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 9 Ağustos 2019. Erişim Adresi: <http://islamansiklopedisi.org.tr/harran>
- ŞV, T.C. Şanlıurfa Valiliği. "Tarihçe". 6 Ağustos 2019, 10 Ağustos 2019. Erişim Adresi: <http://www.sanliurfa.gov.tr/tarihce>
- ŞV, T.C. Şanlıurfa Valiliği. "Genel Bilgiler". 11 Ağustos 2019. Erişim Adresi: <http://www.sanliurfa.gov.tr/genel-bilgiler>
- ŞV, T.C. Şanlıurfa Valiliği. "Türküler". 14 Eylül 2020. Erişim Adresi: <http://www.sanliurfa.gov.tr/turkuler>

TEİS, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. 24 Aralık 2019. Erişim Adresi: <http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=anasayfa>

Turan, Ahmet Nezihi. “Şanlıurfa”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 9-10 Ağustos 2019. Erişim Adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sanliurfa#1>

TRT, TRT Nota Arşivi. “Dertli Divanı”. 12 Aralık 2019. Erişim Adresi: <http://www.trtnotaarsivi.com/>

_____. “Âşık Halit Aşan”. 3 Aralık 2019. Erişim Adresi: <http://www.trtnotaarsivi.com/>

_____. “Âşık Sefai”. 3 Aralık 2019. Erişim Adresi: <http://www.trtnotaarsivi.com/>



EKLER

Dertli Divani ile 29.12.2019 tarihinde gerçekleştirilmiş olan röportaja ait soru ve cevapları aşağıda belirtilmiştir.

1. Hayatı ile İlgili Sorular

1.1. Feyzi Yağcı: Anne ve babanızın ismi nedir?

Veli Aykut (Dertli Divani): Annem Fatma, babam Hamdullah. Babam aynı zamanda ozanlık geleneğinden gelen bir yönü olmasından dolayı, Büryani mahlasıyla da eserleri var. Âşık Büryani olarak bilinir.

1.2. Feyzi Yağcı: Nerede Doğdunuz?

Veli Aykut (Dertli Divani): Şanlıurfa, Kısas. Kısas, daha önce köydü, sonra belde oldu şu an ise mahalle.

1.3. Feyzi Yağcı: Hangi tarihte doğdunuz?

Veli Aykut/Dertli Divani: 15 Ocak 1962.

1.4. Feyzi Yağcı: Kaç kardeşiniz var?

Veli Aykut/Dertli Divani: Sekiz; İki kız, altı erkek.

1.5. Feyzi Yağcı: Hangi okullarda okudunuz?

Veli Aykut/Dertli Divani: İlk ve ortaokulu Kısas'ta. Liseyi, Şanlıurfa Ticaret Lisesi'nde, daha sonra da dışardan Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesini bitirdim.

1.6. Feyzi Yağcı: Askerliğinizi ne zaman ve nerede yaptınız?

Veli Aykut/Dertli Divani: Mart 1982, Eylül 1983 tarihleri arasında Ankara Mamak Muhabere Okulu ve İstanbul Hasdal'da tamamladım.

1.7. Feyzi Yağcı: Evli misiniz? Çocuklarınız var mı?

Veli Aykut/Dertli Divani: Evet. Cemre ve Can adlarında bir kız bir oğlum var.

1.8. Feyzi Yağcı: Ne zaman evlendiniz?

Veli Aykut/Dertli Divani: 1994 yılında eğitimci, biyoloji öğretmeni Canan Uyar ile evlendim. Evlilikten sonra Ankara'ya yerleştik. Ankara'da ikamet etmekteyiz.

1.9. Feyzi Yağcı: Müzik dışında daha öncesinde yapmış olduğunuz bir meslek var mı?

Veli Aykut/Dertli Divani: Kamuda bilfiil 25 yıl çalıştım. Önce Şanlıurfa Köy Hizmetleri Araştırma Enstitüsü, daha sonra Ankara Toprak, Gübre ve Su Kaynakları Araştırma Enstitüsünde döner sermayede muhasebe elemanı olarak çalıştım ve 2010 yılında emekli oldum.

1.10. Feyzi Yağcı: Kısas ve Ankara dışında ikamet ettiğiniz başka bir yer var mı?

Veli Aykut: Yok.

1.11. Feyzi Yağcı: Dedelik yapmaya ne zaman başladınız?

Veli Aykut/Dertli Divani: Bizde ocaktan gelme bir dedelik yok. Hacı Bektaş Veli dergâhı tarafından toplumun da rızalığı alınarak, Babalık/Dedelik hizmeti yürütmekteyiz. Dedem Ahmet Baba, Cumhuriyet döneminin ilk Postnişini Veliyettin Çelebi'nin döneminden bu yana, Dergâhın vekili sıfatıyla yol ve cem erkanları hizmetlerini belli bir dönem yapmış. Sıtkı Babayı da görmüş. Sıtkı babayla aynı muhabbet ortamında bulunmuş; hep eskiler anlatırlardı. Dedemin 1962 yılında Hakka yürümesinden sonra, babam da aynı şekilde dergâhın izni icazetiyle, Hacı Bektaş Dergahına bağlı olan bizim o yörede Adıyaman, Antep, Malatya civarlarında hizmetler yaptı. Yine çok daha önceleri dedem Maraş, Kayseri hatta Suriye'ye Halep'e kadar gitmiş. Babam Büryani'nin 1990 yılında dünyadan göçüşünden sonra, bu hizmeti Halk Ozanlığı ve sanat çalışmalarımın dışında ayrıca bir hizmet olarak yapıyorum. Ama hiçbir zaman için dedeyim, babayım, pirim demem kendime. Bu bir hizmettir ve layığıyla yapmaya çalışıyorum. Bu konuda sanatçı yönüm, ozanlık vasfım daha öndedir. 1990 yılından bu yana Maraş, Nurhak, Konya-Beyşehir, Norveç, Hollanda, Almanya'da Hacı Bektaş dergahına bağlı olan yörelerde canların yıllık ikrar görgü erkanlarını da halen yürütmekteyim.

2. Sanatı ile ilgili Sorular

2.1. Feyzi Yağcı: Müzikle ne zaman tanıştınız?

Veli Aykut/Dertli Divani: Gözümü açtım müziğin içindeydim. Babam cura çalardı. Cemlerde babamın dışında da bağlama çalan çöğür dediğimiz dede sazı icra eden zakirler de vardı. Hep o ortamlarda gözümü açtım. Etkilendim tabii ki. Sanırım 9-10 yaşlarında iken, babamın curasını gizliden gizliye evde olmadığı zaman alır, kendi kendime: onlar nasıl mızraba vuruyorlar, parmaklarını oynatıyorlar? diye öyle yapmaya başladım. Ancak 12 yaşında cemlerde okunan bir iki deyişi çalmaya başlamıştım. Kısacası ilk olarak babamın curasında çalmayı öğrendim. 16 yaşında da ilk deyişimi yazmıştım, hatırladığım kadarıyla.

2.2. Feyzi Yağcı: Âşık Büryani'nin müzik hayatınızdaki yeri nedir?

Veli Aykut/Dertli Divani: Mezar taşıyla övünülmez, babam olduğu için söylemiyorum herkes de bilir. Yazdığı eserlerle zaten kendini ortaya koyuyor. Batıniliği ve tasavvufu en derin noktalarına kadar kavrayan ve bunu aynı zamanda yaşamına da uyarlayan bir kişiydi. Dört kapı, kırk makam kavramına ilişkin güncel yorumları hep muhabbetlerde dile getirmiştir. Benim sahnelerde anlatmaya çalıştığım onun sadece küçük bölümleridir. Tabi, hemen en yakınınızda Büryani gibi bir ozanın olması büyük bir avantaj. Ben gözümü açtım o okulun içerisinde kendimi buldum ve kişiliğimin şekillenmesinde, deyişlere yönelmemde, tasavvufa ve batını anlayışa ilgi duymamda, en büyük etken babam Büryani'dir tabiki.

2.3. Feyzi Yağcı: Küçük yaşlarda dolaylı veya birebir olarak müzik eğitimi aldığınız biri veya birileri var mı?

Veli Aykut/Dertli Divani: Yok olmadı. Tamamen ortamda kendiliğinden gelişti. Babam da hiçbir zaman için yönlendirmedi şunu söyle yap, bunu böyle yap diye. Kendim ilgi duydum istedim, o da verdi.

2.4. Feyzi Yağcı: Kardeşleriniz arasında müzikle uğraşan birileri var mı?

Veli Aykut: Hemen hemen. Ablalarım hariç, hepsi kendine yetecek kadar çalıp söyler.

2.5. Feyzi Yağcı: Dertli Divani mahlasını nasıl aldınız?

Veli Aykut/Dertli Divani: 1978 yılının 21 şubatında Hacı Bektaş Veli evlatlarından Emrullah Ulusoy “Dertli”, yine aynı yılın 12 Mayıs’ında da Bektaş Ulusoy “Divani” mahlasını verdi.

2.6. Feyzi Yağcı: Kendinize örnek aldığınız en belirgin âşıklar kimlerdir?

Veli Aykut/Dertli Divani: Tarihte Pir Sultan Abdal ve Yunus Emre. Her iki ulu ozanın da yüceliği, her yönümü kapsayan bir etkiye sahiptir. Onlar birer okyanus, ben bir damla olabilir miyim diye hep düşünmüşümdür. Yunus sevgi okyanusu, Pir Sultan da mazlum insanların adına direnen, saltanata kafa tutan, yiğit bir halk önderi olarak hep gönlümde öyle bir yer edinmiştir.

Yüzyılımızdan da biri Âşık Daimî, birisi de Mahsuni Şerif’tir.

2.7. Feyzi Yağcı: Mekteb-i İrfan nedir?

Veli Aykut/Dertli Divani: Mekteb-i İrfan muhabbetleri, sadece Alevi inancının değil, bütün batını inanç ve tasavvufi anlayışların muhabbet ortamında, bir bilgi alış-verişi anlamına gelmektedir. Mektep, kelime anlamıyla “okul”, irfan ise “ilim”. Ama karşılığı sadece bu kadar değil. Bir birey olarak inandığımız yol ve benimsediğimiz değerleri kavramak ve bu kavradığımız bütün değerleri aynı zamanda yaşamımıza uyarlamakla birlikte, kendi yaşamış olduğumuz çağda olan biten olaylara gözümüzü bağlayamayacağımıza, kulağımızı tıkayamayacağımıza göre; her konuda duyarlı olmamızı amaçlayan bir eğitim erkanıdır, Mekteb-i İrfan muhabbetleri. En kısa haliyle böyle anlatabiliriz. Zaten bu Mekteb-i İrfan kavramı, bütün âşıkların sadıkların da dizelerine bir biçimiyle taşınmış. Kendim de söylüyorum: “Girdim mektebi irfana/mana öğretiler bana” Daimî babanın da: “Çiğnediler dişler ile ezildim, /Vücut eleğinden geçtim süzüldüm/ Çaldı kalem bir deftere yazıldım/ İrfan mektebine getirdi beni” dediği gibi. İşte Seyyit Nesimi’den, Mahsuni’ye, Veysel’e, Daimi’ye kadar uzanan bu tarihi süreç içerisinde gelmiş geçmiş bütün âşıkların, sadıkların, ariflerin, pirlerin, olgunlaşmamıza katkı sağlayacak o ölümsüz sözlerini muhabbet konusu yapıp, bütün derinliğini anlamak ve bunu paylaşmak anlamına geliyor. Yani, “Nice kaptan kaba boşaldım doldum/ Karıştım denize deniz ben oldum” dediği gibi Daimi’nin, o muhabbet ortamında bir bilgi alış-veriştir. Eksiklerimizi birbirimizden tamamlamayı amaçlayan, kısacası yedi yaşındaki canın da yetmiş yaşındaki canın da okuludur, Mekteb-i İrfan.

Nasıl ki usta maharetli eller tarafından pişirilecek yemek önce katkı maddeleriyle birlikte tencereye konur, sonra ocak yakılır, belli bir zaman sonra tencere kaynamaya başlar ve daha sonra da kısık ateşte lezzetli bir yemek olarak pişip sofraya getiriliyorsa, bu muhabbetler de belki bir ömür boyu ara ara üç günde bir, beş günde bir, haftada bir toplanıp yaptığımız taktirde dahi belki pişemeyeceğiz, olgunlaşamayacağız. Bir insan 16-17 yıl gibi bir eğitim sürecinden sonra ya tarihçi ya edebiyatçı ya hukukçu ya da doktor oluyor. 16-17 yıl düzenli okula gideceksin, derslere gireceksin, öğretmeni dinleyeceksin, yazılı ve sözlü sınavlarda geçerli not alarak bir üst sınıfa geçebilecek ve daha sonra lisansını alacaksın. Onunla da bitmiyor, sonra başka aşamalar; doktora, birtakım uzmanlık aşamalarından geçmek için de yapılması gereken bir yığın iş var. Kâmil insan olabilmek için de kolay değil belki bir ömür boyu bu muhabbetlerle ancak kendimizi olgunlaştırıp, pişireceğiz. Mekteb-i İrfan muhabbetleri işte bu işe yarıyor.

2.8. Feyzi Yağcı: Mekteb-i İrfan topluluğu ne zamandan beri var?

Veli Aykut/Dertli Divani: 2010 yılında UNESCO tarafından şahsıma Âşıklık ve Zakirlik alanında “Yaşayan İnsan Hazinesi” ödülü verildikten sonra, üzerime büyük bir yükün yüklendiğini hissettim. Bu birikimlerimi bir şekilde paylaşmam ve benden sonraki kuşaklara aktarmam gerekiyor diye düşündüm. İlk 2011 yılının Nisan ayında Ankara’da başladık. Aslına bakarsan 16 yaşımdayken biz bu mektebi irfan muhabbetlerini kendi aramızda yapıyorduk Urfa’da, Antep’te, Adıyaman’da, Diyarbakır’da tanıdık çevrelerde. İlk olarak 1989 yılında “Divane Gönül” adlı albümüm çıktığı zamandan itibaren, daha hızlı bir şekilde o çevrede yapmaya başladık. Ama planlı, programlı bir şekilde de 2012 yılının başlarında Mekteb-i İrfan muhabbetleri adıyla başlattık. Şu an 69 noktada mektebi irfan muhabbetleri yapıldı, bitti. 70. noktada, şu an 8. grup olarak, Ankara Mektebi İrfan muhabbeti devam ediyor; merkez Pir Sultan Abdal şubesinin muhabbetleri. Bugüne kadar 5.000 civarında gencimize ulaştık. Bunlardan en az 300’ü bağlama çalan gençlerden oluşuyor, 70’e yakın zakirlik yapabilecek pozisyonunda olan gençlerimiz var. 8-10 gencimiz ikrar görgü dar ve hakka yürüme erkanlarını yürütmeye başladılar. İşte Mekteb-i İrfan muhabbetlerine katılan arkadaşlarımızdan birisi de şu an burada, Hüseyin

canımız; duymuş, geldi. Uzun zamandan beri görüşemiyoruz. Ankara mektebi irfan grubuna katılan arkadaşlarımızdan birisi. Böyle devam ediyor bu muhabbetler.

2.9. Feyzi Yağcı: Bu topluluk ile ilgili gerçekleştirmek istediğiniz hedefler nelerdir?

Veli Aykut/Dertli Divani: Sadece ve sadece amacımız şu: Seyyit Nesimi'den yüzyılımıza kadar taşınan âşıklık ve ozanlık geleneğinin, gelecek kuşaklara doğru aktarılması noktasında, acaba bizim de bir katkımız deryadan damla misali olabilir mi? diyerek, bu geleneğin daha belirgin ve doğru bir şekilde anlaşılması için var gücümüzle bunu topluma hatırlatmaya, anımsatmaya çalışıyoruz. Gelenek zaten bu kanaldan geldi, ama unutuldu. Neredeyse yok olmakla baş başa kalmış, kültürümüzün ve inancımızın en can alıcı ana damarıdır bu. Bunun canlanması ve belirgin bir şekilde ortaya çıkması gerekiyor diye düşündük. Tek amacımız bunun doğru anlaşılması ve bilinmesi noktasında aşkla ve inanarak, bir hizmet anlayışı içerisinde bu mücadeleyi bizim dışımızda da herkesin vermesi gerektiğini her fırsatta dile getiriyoruz.

2.10. Feyzi Yağcı: Bir röportajınızda 180 tane besteli şiirinizin bulunduğunu söylemişsiniz. Neden kendi albümlerinizde bu şiirlerin sadece 28'ine yer verdiniz?

Veli Aykut/Dertli Divani: Tam 180 değil ama o civarda. Şimdi yaşadığım sürece albüm çalışmalarım devam edecek. Albümün bir hacmi var, onun dışında ayrıca her şeyin bir zamanı var. Bugüne kadar sadece kendi eserlerimi okuyayım diye böyle bir düşüncem olmadı. Kendi eserlerim kadar ulu ozanların eserlerine de yer vermeye çalışıyorum. Onları da derlemeye, müziklendirmeye, hatırlatmaya çalışıyorum. Mesela Urfa Semahı, Turnalar Semahı, Nurhak Semahı gibi semahlar derlediğim semahlardır. Hepsi de halk müziği icra eden birçok sanatçı dostlarım tarafından okunan eserlerdir. Duaz-ı İmam gibi eserler... Hem yüzyılımızın ozanlarından örnekler, hem daha önceki yüzyıllarda yaşayan ulu ozanlarımız; Seyyit Nesimi'den de Yunus'tan da eserler derleyip, müziklendirip yine halk müziğine kazandırmaya çalıştığım derlemeler de var. Yaşadığım sürece hep çalışmalarım devam edecek.

2.11. Feyzi Yağcı: Eserlerinizi hangi sanatçılar seslendirdi?

Veli Aykut/Dertli Divani: Halk müziği icra eden sanatçı dostlarımın hemen hemen büyük bir çoğunluğu. Bazı isimleri şöyle sayabilirim. Zülfü Livaneli, Arif Sağ, Musa

Eroğlu, Belkıs Akkale, Sabahat Akkiraz, İlyas Salman, Gülcihan Koç, Güler Duman, Deste Günaydın, Erdal Erzincan, Tolga Sağ, Cengiz Özkan, Kıvırcık Ali, İlkey Akkaya, Erkan Uğur... aklıma ilk gelen ustalar ve dostlarım...

2.12. Feyzi Yağcı: Bilindiği üzere 6 tane solo albümünüz bulunmaktadır: peki hangi karma albümlerde yer aldınız?

Veli Aykut/Dertli Divani: Toplamda bugüne kadar 16 albümde yer aldım. Bir Deste Gül, Ozanlar Ölmez, Alevilere Kalan, Kızılbaş, Gül Türküleri, Akarsu Türküleri, Sularice... bunlardan bir kaçıdır.

2.13. Feyzi Yağcı: Yurt içi ve yurt dışı olmak üzere nerelerde konserler verdiniz?

Veli Aykut: Afrika bölgesi, Çin, Japonya hariç Avustralya, Amerika, Kanada ve bütün Avrupa ülkelerine gittim. İskandinav ülkeleri dahil.

2.14. Feyzi Yağcı: Hangi platformlarda bulundunuz?

Veli Aykut/Dertli Divani: Uluslararası etnik müzik festivallerine alevi müziğini ve Âşıklık-Ozanlık geleneğini temsilen İsviçre, Almanya, Fransa, Marsilya’da katıldım. Ayrıca, İskoçya, Kanada, gibi yerlerde önemli etkinliklerde yer aldım... Bunların dışında yine önemli festivaller oldu: Dünya rekorlar kitabına giren 2000 yılında “Bin Yılın Türküsü” adlı Almanya Alevi Birlikleri Federasyonu’nun yaptığı bir etkinlikti o. Sonra İstanbul’da da oldu büyük kitlesel festival olarak. “Aşkola” Strasbourg, “Doğa Aşkına” Paris etkinlikleri ve en son 28 Eylül 2019 “Yol Bir, Sürek Binbir” adlı bir etkinlik Kölnarena’da. Yine daha önce 31 Mart 2018 “Ozanların Nefesi” adlı bir etkinlik: Avusturya Alevi Gençler Birliği’nin yapmış olduğu festivaldi. Daha önceleri de Viyana’da “Gençlerin Türküsü” adlı kitlesel bir etkinliğe katılmıştım. Son zamanlarda alevi örgütlüğünün yaptığı bu festivaller aslında uluslararası düzeyde, o çerçevede değerlendirilmesi gereken önemli etkinliklerdir. Fakat ne hikmetse hep yerel kalıyor. Her ne kadar dünyanın her tarafından etnik müzik yapan gruplar çağırılıyor olsa da genel anlamda bir türlü o kabuğu kıramadık. O pencereyi bütün dünyaya açmak gerekiyor. Belki de zamanla olacak.

2.15. Feyzi Yağcı: Müzikal açıdan yetiştirmiş olduğunuz öğrencileriniz var mı?

Veli Aykut/Dertli Divani: Özel olarak benim o anlamda birebir yetiştirdiğim gençler yok. Hepimiz birbirimizi yetiştiriyoruz bu Mekteb-i İrfan muhabbetlerinde. Herkes birbiriyle kaynaşıyor, her yönü ile bir etkileşim oluyor ve bu muhabbetlerde bulunan arkadaşlar mutlaka bir şeyler alıyor ve kendilerinden de bir şeyler katarak kendini ileriye taşıyor. Şu an birçok arkadaşımız sahnelerde kendi birikimlerini Mekteb-i İrfan muhabbetlerinden de öğrendikleriyle bütünleştirerek hizmet ediyor.

2.16. Feyzi Yağcı: Eğitim aktarımını nasıl gerçekleştiriyorsunuz?

Veli Aykut: Eğitim aktarımını bu muhabbetler kanalıyla yapıyoruz.

2.17. Feyzi Yağcı: Beğendiğiniz günümüz sanatçıları kimlerdir?

Veli Aykut/Dertli Divani: Hepsi birer değerdir benim için. Veysel'e soruyorlar siz bu dünyadan göçtükten sonra âşıkları temsil edecek olan kim? Ya da hangisini öneriyorsunuz? O da diyor ki “bunu ben belirleyemem. Belirleyecek olan halkın kendisidir. Hani bir bahçeye girersiniz rengarenk çiçekler vardır bunların kokuları da birbirinden farklıdır. Sizin meyliniz, tercihiniz hangisine ise size o daha güzel gelebilir ama bunların hepsi aynı bahçenin gülleri ve çiçekleridir” yani hepsi güzeldir diyor. Bu kültüre emek veren, hizmet eden bütün sanatçılar bizim değerimizdir. Sanatını gerçekten kültürel değerlerin yaşaması adına yapanların değeri çok çok daha güzeldir. Bunları en az benim kadar halkta bilir, dinleyiciler de çok iyi seçebilir.

2.18. Feyzi Yağcı: Türk halk müziğini geçmiş ve günümüz açısından değerlendirecek olsanız, nasıl değerlendirirsiniz?

Veli Aykut/Dertli Divani: Her alanda yozlaşma olduğu gibi bu alanda da var. Ama dört dörtlük bu geleneği geleceğe taşıma gayreti içerisinde olan ustalarımız da var. Mesela Arif Sağ, Musa Eroğlu, Erdal Erzincan gibi bağlama ustaları olduğu gibi, söz ustaları da vardır. Karınca kararınca kendim, kendi çapımda bir şeyler yapmaya çalışıyorum ama Âşık Ayhani, Hasan Kaplani, Esrari, gibi isimler emsalim olanlardır. Yüzyılımızda bizden önceki kuşaklardan Sefil Selimi, Âşık Hüdai, Daimî, Veysel, Davut Sulari, Mahzuni Şerif gibi üstatlar ozanlık geleneğinin köşe taşlarıdır. Ruhi Su'nun farklı bir özelliği, farklı bir güzelliği vardır. O, her ne kadar özgün tarzda kendine has bir üslubu olan usta olsa da hem müzikal anlamda, hem de söz anlamında farklı bir

derinlik katmıştır bu geleneğe; böyle bakıyorum kısacası. Yani bu gelenek belki Koroğlu'nun Karacaoğlu'nun, Dadaloğlu'nun, Pir Sultan'ın, Yunus'un dönemindeki gibi olmasa da günün şartlarına göre de Davut Sulari'ler, Mahsuni Şerif'ler, Muhlis Akarsu'lar, Daimi'ler, Meluli'ler, İbreti'ler... var. Demek ki bitmemiş. Göl yeri susuz kalmaz dediği gibi Mahsuni'nin, gelecek yüzyıllarda da bu müzik bir biçimiyle canlanacak ve devam edecektir, diye düşünüyorum. Hiçbir zaman umutsuz değilim. Evet yozlaşma var, yok değil. Her yüzyılda vardır bu yozlaşma. Gençlik şiir dilini, mana boyutunu çok fazla önemsemiyor ya da bilemiyor, kavrayamıyor ama biz Mekteb-i İrfan muhabbetlerini yapmaya başladığımız andan itibaren baktık ki Avrupa'da Türkçe konuşmakta zorlanan gençler bu muhabbetler aracılığıyla Türkçe'yi öğrendiklerini, deyişleri anlamaya başladıklarını kendileri söylediler. Demek ki devam ederse bir şeyler mutlaka ve mutlaka olacaktır. Kısacası, değerler hak ettiği noktaya taşınabilirse, kendini geleceğe de aktarır.

2.19. Feyzi Yağcı: Sanat anlayışınız hakkında neler söylersiniz?

Veli Aykut/Dertli Divani: Sanat, sizin birikiminizi, hünerinizi emek vererek olgunlaştırarak ortaya çıkarma sürecinizi ifade eden bir durum olsa gerek diye düşünüyorum, kendi kendime. Herkes sanatçı değildir. Müzisyenler vardır ki, sesiyle ya da hangi enstrümanı icra ediyorsa, o çerçeve içinde yoluna devam eder. Ama biz her saz çalana, sesi güzel olana da sanatçı diyoruz. Sanatçı, bir şeyi ortaya çıkaran ya da ileriye taşıyandır. Adı üzerinde sanatkâr, üreten... Birçok kavramlar da aslında birbirine karışmış durumda. Mesela kendimi hiçbir zaman için Sanatçı, Ozan, Âşık olarak görmedim ve değerlendirmedim. Evet birtakım yeteneklerim var, bunu ortaya çıkarmaya çalışıyorum. Ortada görünüyor ve biliniyorum ama ancak görüldüğüm yere layık olmaya çalıştığımı söyleyebilirim. Yazıyorum, eserlerim var, sözlerim var, müziklerim var ama oldum mu? İşte onu bilemiyorum.

3. Çaldığı Enstrüman veya Enstrümanlar Hakkındaki Sorular

3.1. Feyzi Yağcı: Bağlama dışında çalmış olduğunuz başka bir enstrüman var mı?

Veli Aykut/Dertli Divani: Yoktur.

3.2. Feyzi Yağcı: Kısa sap bağlama düzeni dışında kullanmış olduğunuz başka bir bağlama düzeni var mı?

Veli Aykut/Dertli Divani: Uzun sap da var, cura da var.

3.3. Feyzi Yağcı: Bağlamayı mızrap dışında, şelpe (elle) olarak ne zaman çalmaya başladınız?

Veli Aykut: İlk zaten elle çaldım. Bizde mızrap (tezene) kullanılmazdı. Muhabbetlerde, cemlerde hep elle çalınırdı.

3.4. Feyzi Yağcı: Bağlamalarınızı hangi ustalara yaptırıyorsunuz? Ya da böyle bir ayrıma gidiyor musunuz?

Veli Aykut/Dertli Divani: Yok. Ankara'da da yapan ustalar var. Şu an kullandığım bağlama Erdal Erzincan müzik evinin ürettiği bağlamalardan. Bağlama ustaları da çoğaldı. Hemen hemen yurdun her köşesinde, çok güzel sazlar yapan ustalarımız var.

3.5. Feyzi Yağcı: Bağlamada aradığınız özellikler (Tekne ölçüsü veya bağlamanın hangi ağaçtan yapıldığı vb.) nelerdir?

Veli Aykut/Dertli Divani: Yani her müzisyen kendi sesine göre tekne ölçüsünü seçer. Teknede genellikle oyma ve dut tercih edilir ama farklı ağaçtan olup yaprak sazların da çok güzel tınısı olabiliyor. Mesela kendim kısa sap kullanıyorum ama ters telleme: alt teller ortada, orta teller altta. Ancak o şekilde Fa, Fa# ya da Sol sesi bulabiliyorum. Uzun sap bağlama daha rahat oluyor tabi ama onun uçak yolculuğunda taşınması zorluğu ve sahnede verim azlığı var. Sahnede sazın sesinin daha tok olması açısından kısa saplar tercih ediliyor. O da bana uymadığı için mecbur ters telleme ile ayrıca uzun bağlama ya da curayla da destekle gençlerle birlikte sahneyi öyle paylaşıyorum.

3.6. Feyzi Yağcı: Fa, Fa# ve Sol seslerinden okuyorum dediniz, bunların dışında okuduğunuz başka bir ton var mı?

Veli Aykut/Dertli Divani: Mi'den de okuyoruz. Mektebi irfan muhabbetlerinde ortak karar sesimiz mesela Mi. O sestten de okuyoruz.

4. Edebi Yönü ile İlgili Sorular

4.1. Feyzi Yağcı: Arapça ve Farsça kelimelerle nasıl tanıştınız? Arapça ve Farsça kelimelere yer vermenizin sebebi nedir?

Veli Aykut/Dertli Divani: Batını inançlarda ve Tasavvufi anlayışlarda, zaten yol dili dediğimiz o manayı hep âşıklar sadıklar geleneksel olarak, hem divan şairlerinin hem halk edebiyatının şiir dilinde bazı terimler vardır ve onu başka türlü ifade edemezsiniz. Mesela, “Küntü Kenz, Ayne-l Yakın, İlmi-el Yakın, Hakkel Yakın” gibi bazı kavramlar ve bunların açılımı şiir dili dediğimiz içerisinde çoğunlukla Farsça, Kürtçe, hatta Arapça terimler, Anadolu’da yaşayan atalarımızın geldikleri Orta Asya coğrafyasındaki insanların kullandığı terimlerdi. Bu bir anlamda ortak dil idi. Bunların şiirlere yansması ve her coğrafyanın kendine göre tarihi süreç içerisinde bir takım kullandığı terminoloji var. Bunlar da bir biçimiyle şiirlere yansıyor. Ve siz bu geleneği devam ettiren bir kişi olarak kendinizi görüyorsanız, her yüzyılda yaşayan ozanların da şiirlerini bilmek, o şiirlerde geçen sözcükleri anlamak gibi bir göreviniz var. Benim bugün Farsça’yı ya da Arapça’yı ayrıca bir dil kursuna gidip öğrendiğimi söyleyemem ama içerisinde tek bir kelime Türkçe olmayan bir divan şiirini bana verin, bire bir günümüz Türkçesine çevirebilir ve yorumlayabilirim. İşte yol dili dediğimiz değişlerde geçen belli kavramları, muhabbet ortamlarında öğreniyor ve kavriyoruz.

4.2. Feyzi Yağcı: Peki bu Arapça ve Farsça kelimelerin anlamlarını, ne zaman öğrenip kullanmaya başladınız?

Veli Aykut/Dertli Divani: Kendimi bildim bileli muhabbet ortamlarında Âşıkların icra ettiği değişleri daha sonra muhabbet konusu yaparlardı. Her kelimenin anlamını açıklarlardı ve o kelimenin deyiş içerisinde ne anlama geldiğini yorumlarlardı. Bütün kelimeleri, şifreleri böyle çözdük, bu kavramları böyle öğrendik biz.

5. Kısas’ın Âşıklık Geleneği Hakkında Sorular

5.1. Feyzi Yağcı: Kısas’ın âşıklık geleneği hakkında neler söylersiniz?

Veli Aykut/Dertli Divani: Her evde bir saz bulursunuz. Yediden yetmiş herkesin müziğe karşı ilgisi büyüktür. Cemler yüzyıllardan beri kesintiye uğramadan hala otantik haliyle devam etmektedir. Devam eden bir yerde de mutlaka bir

şeyler bulunur. Hala orada bu geleneğin canlı ve diri olmasının nedeni de süreğin kesintiye uğramadan, bu muhabbet geleneklerinin ve cemlerin, halen devam ediyor olmasından kaynaklanıyor diye düşünüyorum.

5.2. Feyzi Yağcı: Çocukluk döneminde etkilenmiş olduğunuz Kısaslı âşık veya âşıklar kimlerdir?

Veli Aykut/Dertli Divani: En başta Âşık Büryani. Sonra da Âşık Doksandaon.

5.3. Feyzi Yağcı: Kısasta yapılan Cem evi ibadet ve sohbetleri, Kısas âşıklık geleneği açısından bir öneme sahip midir?

Veli Aykut/Dertli Divani: Cemlerin yapılıyor olması âşıkların da orada o hizmeti yürütüyor olmasıyla bağlantılı zaten. Dolayısıyla birbirini beslemiş oluyor. Hem gelenek devam etmiş oluyor unutulmuyor, hem âşıklar kendini güncelliyor, pekiştiriyor, hem gelecek kuşakların da etkilenmesine en azından sebep olmuş oluyor. Bu çok önemli. Bunlar etle tırnak gibi bir bütün zaten. Ama her yörede her bölgede olduğu gibi ne yazık ki cemi, On İki Hizmetleri ardı ardına sıralayıp yapıp bitirirsen, topluma çok fazla bir şey veremezsin. Cem'in içeriğini, yapılan o hizmetlerin batını anlamda, manada bize ne verdiğini muhabbet konusu yapıp, topluma aktarmak gerekiyor. Ne yazık ki işte o bilgi ve birikim hızla azalıyor. Yaşam şartları koşulları da bunu olumsuz bir yönde etkiliyor. Aslında muhabbet geleneği, hepimizi besleyen ve eğiten ana kaynak. Kısacası muhabbeti hakkı ile yapamadığımız için, cemde belli ritüelleri adını soyadını söyler gibi ezberlemiş, ardı ardına sıralıyor ama onun derinliğini topluma anlatamadığınız zaman orda bir şey eksik kalıyor. Dolayısıyla sadece gelip orada insanlar deşarj oluyor. Cemler, ibadet boyutuyla sınırlı kalıyor. Aslında bunun daha da derinleşmesi, muhabbetle yapılan ritüellerin ne anlama geldiğinin anlatılması gerekiyor. Cemlerdeki görünen en büyük eksiklik maalesef günümüzde budur.

6. Almış Olduğu Ödülleri Hakkında Sorular

6.1. Feyzi Yağcı: UNESCO'dan "Yaşayan İnsan Hazinesi" ödülünü ne zaman aldınız?

Veli Aykut/Dertli Divani: 2010 yılının 26 Kasım'ında.

6.2. Feyzi Yağcı: Bu ödüle layık görülmenizin gerekçeleri nelerdir?

Veli Aykut/Dertli Divani: Sanatını usta-çırak ilişkisiyle sürdüren, kendi alanında ender bulunan, birikimlerini gelecek kuşaklara aktarmada başarılı olanlara bu ödül veriliyor. Bu ödülün bana verileceğinden haberim de yoktu. Ama 2 yıl gibi bir araştırmadan sonra önerilen 100 kişi arasından UNESCO üyeleri tarafından seçildiğimi daha sonra öğrendim. Aslında bu ödül, Seyyit Nesimi'den başlayarak, Veysel'e, Daimi'ye, Mahsuni'ye kadar uzanan tarihi süreçteki âşıklara, ozanlara verilmiş oldu; sadece bende tecelli etti, görünür oldu. Mutlu olduğum tarafı da budur. Her fırsatta söylüyorum ve söylemeye devam edeceğim: bu ödülü, tarihi süreçteki âşıkların, sadıkların, zakirlerin adına aldım. Onlar birer derya ben o deryaların bir damlası olmaya çalışıyorum.

6.3. Feyzi Yağcı: Sizin için bu ödülün önemi nedir?

Veli Aykut/Dertli Divani: Âşık-Zakir, saz eşliğinde Cem'de deyiş nefes, düvaz, semah, tevhid okuyan kişidir. 12 hizmetlerden birisi ve Alevi-Bektaşî-Kızılbaş inancının günümüze kadar gelmesinde en etkin rolü olandır. Bu alanda verilen bir ödül Alevi-Bektaşî-Kızılbaş inancının da kabulü anlamına geliyor. En önemli tarafı da budur.

6.4. Feyzi Yağcı: Almış olduğunuz başka ödüller var mı?

Veli Aykut/Dertli Divani: “Ozanların Nefesi” adlı etkinlikte deyişlerin ustası ve batını yorumlarını günümüzde en iyi şekilde gençlere aktaran (Halk Ozanı) olarak verilen bir ödül var. Tabii ki asıl ödül insanların bana karşı duyduğu sevgi. Bunun ötesinde başka büyük bir ödül yok herhâlde. İşte bu sevgiye layık olmaya çalışıyorum.



Şekil 29 Dertli Divani'nin 29. 12. 2019 Tarihinde, Saat 16:00'da İstanbul Karacaahmet Sultan Dergahında Yaptığı Dinleti-Konsere Ait Görsel. (Sahnenin Sağında Dertli Divani)



Şekil 30 Dertli Divani ile 29.12.2019 Tarihinde ve Saat 17:00 Sularında İstanbul Karacaahmet Sultan Dergahında Gerçekleştirilen Röportaj'a Ait Görsel. (Feyzi Yağcı (sol) ve Dertli Divani (sağ)).

ÖZGEÇMİŞ

Feyzi Yağcı 1995 yılında Tokat'ta doğdu. İlkokulu Tokat'ın Yağmurlu köyünde okuduktan sonra, ortaokul öğrenimini İstanbul Ayazağa mahallesinde yer alan Nilüfer Gökay İlköğretim Okulu'nda tamamladı. Ardından lise öğrenimini İstanbul Zincirlikuyu'da bulunan, İSOV Teknik ve Endüstri Meslek Lisesi'nde okudu. 2013 yılında Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü'nü kazandı ve 2017 yılında mezun oldu.

2017 yılında, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı'nda yüksek lisans öğrenimine başladı. Halen bu öğrenimine devam etmektedir.

