

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**DİYARBAKIR MÜZİK KÜLTÜRÜ VE
CELAL GÜZELSES'İN T.R.T. REPERTUVARINDAKİ
ESERLERİNE YÖNELİK TESPİTLER”**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN	HAZIRLAYAN
Doç. Dr. Ünal İMİK	Onur KÜÇÜKUNCULAR

MALATYA- 2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**DİYARBAKIR MÜZİK KÜLTÜRÜ VE
CELAL GÜZELSESİNİN T.R.T. REPERTUVARINDAKİ
ESERLERİNE YÖNELİK TESPİTLER”**

DANIŞMAN
Doç. Dr. Ünal İMİK

HAZIRLAYAN
Onur KÜÜKUNCULAR

MALATYA- 2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**DİYARBAKIR MÜZİK KÜLTÜRÜ VE CELAL
GÜZELSES' İN T.R.T REPERTUVARINDAKİ
ESERLERİNE YÖNELİK TESPİTLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

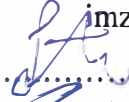
Doç. Dr. Ünal İMİK

HAZIRLAYAN

Onur KÜÇÜKUNCULAR

Jürimiz 10.06.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bulunarak Türk Müziği Anabilim, Türk Müziği... Bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

- | | İmzası |
|--|--|
| 1. Prof. Server ACİM (Jüri Başkanı)..... |  |
| 2. Doç.Dr Ünal İMİK (Danışman)..... |  |
| 3. Doç.Dr. Barış TOPTAŞ (Üye)..... |  |

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Araştırmamın her anında beni yalnız bırakmayan desteğini ve fikirlerini hiç esirgemeyen, konu seçiminde ve araştırmamla ilgili her sorunumun da ilgisini ve bilgisini esirgemeyen, başta tez danışmanım olan değerli hocam Doç. Dr. Ünal İMİK olmak üzere, bu süreçte maddi manevi yanımda olan, karamsar olduğum zamanlarda itici güç olup tekrar aydınlığa ulaşmamda büyük emeği olan annem Songül KÜÇÜKUNCULAR' a, tecrübesi ve bilgisiyle hayatımın her anına ışık olmuş babam Serdal KÜÇÜKUNCULAR' a, ve her ne kadar yaş olarak benden küçük olsa da, fikirlerinin, düşüncelerinin ve hayat görüşünün bu kadar ileri olması ile övündüğüm kardeşim Umutcan KÜÇÜKUNCULAR' a en içten teşekkürlerimi arz ederim.

Onur KÜÇÜKUNCULAR

ÖZ GEÇMİŞ

1991 yılında Diyarbakır’ da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini burada tamamladı. 2009-10 eğitim-öğretim yılında Haran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümünü kazandı ve 2014 yılında mezun oldu. 2014-15 eğitim-öğretim yılında İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı Türk Müziği Bilim Dalı Yüksek Lisans Programını kazandı.



ÖZET

Tarihi geçmişı, kültürel zenginliğı ve coğrafik konumu ile yurdumuzda önemli bir yere sahip olan Diyarbakır ili, özellikle türkülerinde kendine has özellikler (tavır, şive, hançere vb.) geliştirmiş olması bakımından Geleneksel Türk Halk Müziğı repertuvarı/nazariyatı için ayrı bir önem taşımaktadır.

Araştırma; Celal Güzelses' in yaşamı ve kendisine ait olup TRT tarafından kayıt altına alınmış Diyarbakır türkülerinin, makam dizisi ve usul açısından incelenmesine odaklanmaktadır. Araştırmanın ilk aşamasında; Diyarbakır müzik kültürü ve Celal Güzelses hakkında kaynak taraması ve alan araştırması yapılmış, ulaşılabilen bilgiler/bulgular yorumlanarak sunulmuştur. Araştırmanın ikinci aşamasında ise; TRT Türk Halk Müziğı repertuvarında yer alan ve Celal Güzelses' e ait olan Diyarbakır türkeleri tespit edilerek makam dizileri ve usul yapıları açısından incelenmiştir.

Araştırma sonucunda, Celal Güzelses' in yaşamı ve sanatçı kişiliğı ile örnek bir musikişinas olduğı, “Eyvan (Veline)” kültürünün bölgenin müzik kültüründe önemli bir yere sahip olduğı, sanatçının eserlerinde daha çok uşşak makam dizisine yönelik bir yoğunluğun bulunmasına rağmen birçok ses dizisinde eserler verdiğı, usul bakımından ise daha çok 10/8 ve 4/4 usul kalıplarına öncelik verdiğı elde edilen bulgulardan ilk aklımıza gelenler olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Diyarbakır, Celal Güzelses, Eyvan (Veline), Makam, Usul

ABSTRACT

Diyarbakır, which is significant place with its historical background, cultural richness and geographical location, is important for the repertoire of Turkish folk-songs since it develops unique features in the means of *manner* (tavır), *dialect* (şive) and *tune of the larynx* (hançere).

This thesis analyzes life of Celal Güzelses and his musical works, which were recorded by TRT, in terms of their *mode* (makam) and *tempo* (usul). At the first phase of research, literature on Celal Güzelses and folk-songs of Diyarbakır were reviewed, field-research was conducted and accessed information was analyzed. At the second phase of research, Diyarbakır folk-songs that are belong to Celal Güzelses in TRT archives were identified and analyzed in terms of their *mode series* (makam dizileri) and *tempo structures* (usul yapıları).

As a conclusion of research, it can be said that Celal Güzelses was one of the influential musicians and artists, and the culture of “Eyvan (Velime)” takes an important place at the local music culture. Although the *mode series of “uşşak”* (uşşak makam dizisi) has been one of the predominant *mode series* at the musical works of Güzelses, it seems that he produced several musical works with different *mode series* and generally used 10/8 and 4/4 *tempo structures*.

Keywords: Diyarbakır, Celal Güzelses, Eyvan (Velime), mode, tempo

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZ GEÇMİŞ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİM, ŞEKİL VE TABLOLAR LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR CETVELİ	xi
BÖLÜM I.....	1
1. GİRİŞ.....	1
1.2. Sosyal, Kültürel, Tarihi ve Coğrafi Özellikleriyle Diyarbakır Şehri	1
1.2.1. İslamiyet Öncesi Diyarbakır Tarihi	2
1.2.2. İslamiyet Sonrası Diyarbakır Tarihi	2
1.2.3. Coğrafi Özellikleriyle Diyarbakır	8
1.2.4. Tarihi Özellikleriyle Diyarbakır	9
1.2.5. Sosyal ve Kültürel Özellikleri ile Diyarbakır	13
1.2.6. Giyim Kuşam.....	14
1.2.7. Beslenme Biçimi.....	15
1.2.8. Şehrin Adına İlişkin Efsane	15
1.3. Diyarbakır Yöresi Müzik Kültürü.....	16
1.3.1. Klasik Türk Musikisi	19
1.3.2. Halk Musikisi.....	20
1.3.3. Dengbej Geleneği	21
1.3.4. Diyarbakır Musikisinin İcra Ortamları	24
1.3.5. Diyarbakır Halk Musikisi Cemiyeti.....	27
1.3.6. Velime (Eyvan) Kültürü	27
1.3.7. Yöre Ait Çalgılar.....	46
1.4. Celal Güzelses' in Hayatı.....	48
1.4.1. Celal Güzelses' in Eserleri.....	50
1.4.2. Celal Güzelses' in Konser Çalışmaları	52
1.4.3. Celal Güzelses' in Atatürk Görüşmeleri.....	54

1.4.4.	Celal Güzelses' in Müezzinlik Yılları	55
1.4.5.	Celal Güzelses' in Hayatından Çizgiler.....	56
1.4.6.	Celal Güzelses' in Hastalık Dönemi ve Vefatı	59
1.5.	Problem Durumu.....	60
1.2.	Problem Cümlesi.....	61
1.3.	Alt Problemler.....	61
1.4.	Araştırmanın Amacı	61
1.5.	Araştırmanın Önemi.....	61
1.6.	Sayıtlılar	61
BÖLÜM II		62
2.	YÖNTEM.....	62
2.1.	Araştırmanın Modeli	62
2.2.	Evren ve Örneklem	62
2.3.	Sınırlılıklar	62
2.4.	Verilerin Toplanması	62
2.5.	Verilerin Analizi.....	63
BÖLÜM III.....		64
3.	BULGULAR VE YORUM	64
3.1.	Birinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	64
3.2.	İkinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar.....	105
BÖLÜM IV.....		110
4.	SONUÇ VE ÖNERİLER	110
4.1.	Sonuçlar.....	110
4.1.1.	Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	110
4.1.2.	İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	111
4.2.	Öneriler	111
KAYNAKLAR		113
İNTERNET KAYNAKLARI		115
EKLER.....		116

RESİM, ŞEKİL VE TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Türkülerin Makam açısından sınıflandırılması	52
Tablo 2: Türkülerin Makam açısından sınıflandırılması	65
Tablo 3: Türkülerin Usul açısından sınıflandırılması	106
Resim 1: Diyarbakır Surlarının Kuşbakışı Görünümü	10
Resim 2: Uşşak Makam Dizisi.....	66
Resim 3: Hüseyini Makam Dizisi	78
Resim 4: Hicaz Makam Dizisi	83
Resim 5: Çargâh Makam Dizisi.....	88
Resim 6: Segâh Makam Dizisi.....	92
Resim 7: Saba Makam Dizisi.....	96
Resim 8: Muhayyer Makam Dizisi.....	99
Resim 9: Rast Makam Dizisi	102
Nota Örneği 1: Ağlama Yar Ağlama	116
Nota Örneği 2: Arkadaşlar Benim Derdim Yeğindir.....	117
Nota Örneği 3: Arpa Durağa Geldi Türkü Notası.....	118
Nota Örneği 4: Ayvanda Yatan Oğlan.....	119
Nota Örneği 5: Az Kaldı Bayram Ola	120
Nota Örneği 6: Bahçada Yeşil Çınar	121
Nota Örneği 7: Bilmeden Kapını Çaldım	122
Nota Örneği 8: Biner Paytona.....	123
Nota Örneği 9: Bu Dağın Ensesine.....	124
Nota Örneği 10: Bu Dere Baştan Başa Elmalı Bağ	125
Nota Örneği 11: Bülbülün Kanadı Sarı.....	126
Nota Örneği 12: Cahar Attım Şeş Oynadım	127
Nota Örneği 13: Dağlara Lale Düştü	128
Nota Örneği 14: Dağlar Dağımdır Benimdir	129
Nota Örneği 15: Diyarbakır Dört Köşe.....	130
Nota Örneği 16: Esmerin Ağı Gerek	131
Nota Örneği 17: Esti Baharın Nesimi	132
Nota Örneği 18: Fincanın Etrafı Yeşil.....	133
Nota Örneği 19: Hele Yar.....	134
Nota Örneği 20: Kalaydan Kalaya.....	135
Nota Örneği 21: Karanfil Eken Bilir.....	136
Nota Örneği 22: Mardin Kapı Şen Olur.....	137
Nota Örneği 23: Meclisinde Mayıl Oldum	138
Nota Örneği 24: Nare.....	139

Nota Örneği 25: O Yârimin Damından Hoplıyamadım.....	140
Nota Örneği 26: Odasına Vardım Olur Mu Böyle.....	141
Nota Örneği 27: Geyik Avı.....	142
Nota Örneği 28: Vallahi O Yardır	143
Nota Örneği 29: Vardım Yârin Bahçesine.....	145
Nota Örneği 30: Yeni Kapı Hançepek.....	146



KISALTMALAR CETVELİ

TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TSM	: Türk Sanat Müziği
THM	: Türk Halk Müziği
GTHM	: Geleneksel Türk Halk Müziği



BÖLÜM I

1. GİRİŞ

İnsanların geleneklerinin, göreneklerinin, kültür öğelerinin hepsini müzikte bulabiliriz. Bu nedenle bir yörenin müziğini analiz ettiğimiz zaman aslında o yörenin birçok kültürel özelliklerini analiz etmiş oluruz. Anadolu’da bu zengin kültürel özelliklerin barındığı yüzyıllardır çok çeşitli medeniyetlere, çok çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapmış kadim topraklardır. Bu topraklara baktığımız zaman özellikle Mezopotamya’nın çok önemli bir yerinin olduğunu görürüz. İşte tam bu noktada çok önemli bir yere sahip olan Diyarbakır yöresini söyleyebiliriz. Diyarbakır yöresi zengin kültür hazineleri, verimli toprakları, coğrafi yapısı ve geçiş noktası olma özelliği ile her zaman bölgenin cazibe merkezlerinden biri olmuştur. Bu nedenle geçmişten günümüze birçok sanat ve kültür unsuru da kendine yer bulmuştur. Sanat öğelerinin en önemlilerinden biride müziktir. Diyarbakır müziğini incelememin sebebi budur. Çünkü Diyarbakır müziğini incelediğimiz zaman Diyarbakır’ın kültürel yapısını, tarihi dokusunu, sosyal kültürel yapısını, coğrafi özelliklerini bir noktada ele almak zorundayız.

Diyarbakır denilince akla birçok musikişinas gelir. Bunların her biri birbirinden değerli ve kıymetlidir. Fakat bu noktada Celal Güzelses (şark bülbülü) diğerlerinden bir adım daha öne çıkmaktadır. O yüzden bu çalışmamda Celal GÜZELSES’ in T.R.T. repertuarı ile sınırlandırmak koşulu ile eserlerini analiz ederken bunlarında Diyarbakır müzik kültürü ile karşılaştırmalı olarak örtüştürmek maksadıyla yöre kültürünü de bundan ayrı bırakmadım. Bu nedenle yaptığım araştırmada Diyarbakır kültürü ile Celal GÜZELSES’ in eserlerini T.R.T repertuarı ile sınırlandırmak koşulu ile analiz etmeye çalıştım.

1.2. Sosyal, Kültürel, Tarihi ve Coğrafi Özellikleriyle Diyarbakır Şehri

Bu kısımda kadim Diyarbakır şehrini sosyal, kültürel, tarihi, coğrafi özellikleri ve daha birçok yönüyle ele almaya çalışacağız.

1.2.1. İslamiyet Öncesi Diyarbakır Tarihi

Milattan üç bin yıl önce, bugün Mezopotamya/Elcezire denilen Dicle-Fırat nehirleri arasındaki bölgeye Subartu, buraya yerleşmiş savaşçı oymaklara da Subaru denildiği, Sümer-Akkad' lardan kalma belgelerden anlaşılmaktadır. Subaru, bu kavmin dilinde "İrmaklar arası" anlamına geliyordu. (Beysanoğlu, 1992: 3).

Diyarbakır' ı da içine alan Yukarı-Dicle bölgesinin ilk uygar ahalisi Subaru' lardan sayılan Hurriler'dir. Hurri, Babil dilinde "mağara" demektir. Urfa-Nemrut dağında pek çok olan mağaralarla ilgili olduğu ve Hurri şehrinin bugünkü Urfa' nın yerinde bulunduğu sanılmaktadır. (Beysanoğlu, 1992: 3).

Uzun süre Hurri adı altında yaşayan boylar, nihayet MÖ 2000 bin yılın ortalarında biri Hurri, diğeri Mitanni adında iki konfederasyona ayrıldılar. İlk zamanlarda bu iki krallıktan birincisi olan Hurri krallığı daha büyük ve kuvvetliydi. Fakat sonraları küçük bir birlik olan Mitanni krallığı yavaş yavaş Hurri krallığı aleyhine genişlemiş ve sonunda onu ortadan kaldırmıştır. Belge yokluğu yüzünden MÖ 1500-1300 yılları arasına rastlayan bu dönemin tarihi karanlık kalmıştır. Yine bu sebeptendir ki Hurriler' in bölünmeleri ve Mitanniler' in ortaya çıkışı meselesi gün ışığına çıkarılamamıştır. (Beysanoğlu, 1992: 3).

Mitanniler' den sonra bölgeye Asurlular ve Urartular egemen oldu. (MÖ1260-653) (Beysanoğlu, 1992: 3).

Urartu' lardan sonra Diyarbakır bölgesi sırasıyla İskitler' in (MÖ 653-625). Medler' in (625-550), Persler' in (550-331), Büyük İskender' in (331-323), Selevkoslar' ın (323-140), Partlar' ın (140-85), Büyük Tigran' ın (85-69) ve Romalılar' ın (MÖ 69-MS 53) egemenliğine girdi. M.S. 53-395 tarihleri arasında Diyarbakır' ın Partlar-Romalılar, Sasaniler-Romalılar arasında sık sık cereyan eden mücadelelerinde sürekli olarak sahip değiştirdiği ve daha çok Roma egemenliğinde kaldığı, 395' ten sonra Bizans yönetimine girdiği görülmektedir. (Beysanoğlu, 1992: 2-3).

1.2.2. İslamiyet Sonrası Diyarbakır Tarihi

İran (Sasanlı) ve Bizans' ın sürekli mücadelesi her iki devleti de çok yıpratmıştı. Bu sırada İslam orduları Kuzey Mezopotamya' nın fethine başlamış bulunuyordu. Hz. Ömer' in halifeliği dönemine (634-644) rastlayan bu dönemde, Bizans, İmparator

Heraklius (610-641)'un yönetiminde bulunuyordu. İslam orduları h.15/m. 639 yılında yapılan Yarmuk Savaşı' nda Heraklius ordusunu yenerek Suriye' yi istila etti. Sıra Mezopotamya'nın alınmasına gelmişti. Hz. Ömer bu görevi İyaz bin Genem' e verdi. İslam ordusu, bu yol boyunca bulunan kaleleri fethederek ve bazılarını barışla alarak Âmid (Diyarbakır) kalesi önüne geldi. Beş ay kadar süren kuşatmadan sonra H.18 M. 639 tarihinde kenti fethetti. (Beysanoğlu, 1992: 4).

Emeviler dönemi: Hazret-i Osman' ın 17 Haziran 656 Cuma günü evinde öldürülmesinden sonra 24 Haziran 656'da Hazret-i Ali halife oldu. Suriye valisi Ebusüfyan oğlu Muaviye, Ali' nin hilafetini tanımadı. 657 tarihindeki Sıffin savaşı' ndan sonra Muaviye Şam'a çekilerek halifelğe başladı. Irak ahalisi Muaviye' nin halifelğini tanımayarak Hazret-i Ali' ye bağlı kaldılar. Diyarbakır bölgesin de Ali' ye bağlılığını bildirmişti. Hazret-i Ali' nin 24 Ocak 661 tarihinde Abdurrahman bin Mülcem tarafından hançerlenip üç gün sonra ölmesi üzerine hilafet ve iktidar Emevilere geçti. (Güldoğan, 2011: 28).

Emeviler döneminde Diyarbakır ve çevresi Arap vali veya âmillerinin sadece cizye toplama merkezi olmuş, Diyarbakır' dan topladıkları gelirlerle Şam saraylarında sefahat âlemleri yapmışlardır. Emeviler döneminde Diyarbakır'a hiçbir hizmet yapılmamıştır ve bunlardan kalan hiçbir esere Diyarbakır' da rastlanamaz. (Güldoğan, 2011: 28).

984 tarihinden itibaren Diyarbakır' ın geniş çevresi ile birlikte, Mervaniler' in yönetimine girdiği ve 1085 yılına kadar egemenliklerinin sürdüğü görülmektedir. Bu dönemde bölge, büyük bir bayındırlık ve kalkınma hareketlerine sahne olmuş; halk, bolluk ve düzen içinde rahat bir hayat sürmüştür; birçok bilim ve sanat adamı bölgeye toplanmıştır. (Beysanoğlu, 1992: 4-5).

Abbasiler Dönemi: 750 tarihinde Emevilerin saltanatı yıkılınca hilafet ve iktidar Abbasilere geçti. Halife olan Ebu' l Abbas'ın iktidarını Elcezire bölgesi halkı tanımadı ve biat etmediler. Birçok olaylardan sonra Ebu' l Abbas kardeşi Mansur' u Cezire ve Diyarbakır valiliğine tayin etti. Uzun bir müddet Diyarbakır' a hâkim olan Abbasiler tarafından bu zaman içerisinde daha önce yıktırılan Diyarbakır surlarının yeniden onarıldığı ve yaptırıldığı üzerindeki kitabelerden anlaşılmaktadır.(Güldoğan, 2011:28-29).

Şeyhoğulları Dönemi: Şeybân kabilesine mensup olan İsa bin Şeyh bin Selil Azerbaycan’ da 849 yılında çıkan bazı isyanları bastırmak için görevlendirilmiş, görevini başarı ile bitirdikten sonra Suriye valiliğine atanmıştır. Halife Mu’ tez zamanında Diyarbakır bölgesi valiliğine getirilen İsa Muhtedi’ nin halife olduğu dönemde isyan ederek bağımsızlığını ilan etmiş, merkezi Diyarbakır olan Şeyh-Oğulları devletini kurmuştur. Şeyhoğulları Diyarbakır’ da otuz yıl süren hükümetleri döneminde birçok karışıklıkla mücadele etmişlerdir. (Güldoğan, 2011: 29).

Diyarbakır hâkimi İsa, Beni Bekr ve Beni Tağlip boyları, diğer oymaklardan topladığı kuvvetler ve Hemdan bin Hamdun ile güçlerini birleştirip Musul valisi İshak bin Kendacık’ ın üzerine yürüdüler. Nusaybin yöresinde yaptıkları savaşı kaybeden İsa ve Hamdun’ un güçleri dağıldılar bunları takip eden İshak bin Kendacık bunları Diyarbakır’ a kadar kovalayarak Diyarbakır’ ı muhasara etti. Şehri alamayacağını anlayınca Musul’ a döndü. İsa 882 yılında ölünce yerine oğlu Ahmet geçti. Ahmet 898 yılında ölünce yerine oğlu Muhammed geçti. Bir yıl sonra Halife Mu’ tezid ordusunun başına geçerek Diyarbakır’ ı kuşattı. Bu kuşatmadan kurtulamayacağını anlayan Muhammed halifeden aman dileyerek şehrin kapılarını açıp ve böylece Diyarbakır’ da kurulan Şeyhoğulları Devleti ortadan kalktı. (Güldoğan, 2011: 29).

Mervaniler Dönemi: Mervânî Devleti’nin kurucusu “Bâd” adı ile tanınan Ebû Abdullah el-Hüseyin bin Dustek’ tir. Bâd, Kürtleri en büyük şubelerinden Humeydiye kabilesinin bir kolu olan Harbuhti oymağının reislerinden idi. (Güldoğan, 2011: 33).

Etrafına topladığı birçok savaşçı ile Erciş ve çevresindeki bazı bölgeleri zapt eden Bâd daha sonra 984 yılında Meyyâfârikin’ i kuşatır. Bu kuşatma sırasında bir mektup yazarak Meyyâfârikin halkına zarar vermeyeceğini ve mallarına dokunmayacağını bildirir. Meyyâfârikin’ i savunan Ebu’ l Meali’ ni adamları kuşatmaya fazla dayanamayarak şehri teslim ederler. Kısa bir zaman sonra da Diyarbakır, Cizre ve Nusaybin Bâd’ ın egemenliğine girer. Bâd Meyyâfârikin’ e kardeşi Ebu’ l-Fevaris Hüseyin’ i vali olarak atayıp kendi ordusu ile topraklarını genişletmek için buradan ayrılır. (Güldoğan, 2011: 33).

Selçuklular Dönemi: Mervaniler' in eski veziri Fahrüddevle, Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah' ın görevlendirmesi ve desteğiyle Âmid' i kuşattı ve 4 Mayıs 1085 tarihinde aldı. (Beysanoğlu, 1992: 5).

Melikşah tarafından Büyük Selçuklu İmparatorluğu' nun idaresi şehzadeler arasında bölüşüldüğünde Alpaslan oğlu Tacüddevle Tutuş a Suriye verilmişti. Melikşah 20 Kasım 1092' de öldü. Tutuş da hükümdarlığını ilan ederek hutbeyi kendi adına okutmaya başladı. Böylece Diyarbakır bölgesi Suriye Selçuklularının egemenliğine girdi. (Beysanoğlu, 1992: 5).

1097 yılında başlayan İnaloğulları egemenliği 1142 tarihine kadar sürmüştür. Bu tarihten sonra yönetimde etkin olarak Nisanoğulları dönemi başlamış, 1183 tarihinde Selahaddin Eyyûbi' nin Diyarbakır' ı fethederek Hasankeyf Emiri Artuklu Kara-Arslanoğlu Nareddin Mehmed' e vermesiyle Diyarbakır' da Artukoğulları yönetiminde Diyarbakır' ın kültür, sanat ve uygarlık bakımından en üst düzeye yükseldiği görülür. (Beysanoğlu, 1992: 6).

1232' de başlayan Eyyûbiler dönemi 1240' ta sona ermiştir. Bu dönemden sonra Diyarbakır ve bölge Anadolu Selçuklularının yönetimine geçmiştir. Anadolu Selçuklularının bölgedeki egemenliği altmış iki yıl sürmüştür, 1302 tarihinden itibaren Mardin Artukluları şehre ve bölgeye egemen olmuştur. Bu egemenlik doksan iki yıl sürmüştür, 1394' te bu defa Timur hâkimiyeti başlamış, 1401' de ilgili kaynaklarda çeşitli tarzda yorumlanmıştır. (Beysanoğlu, 1992: 6).

Akkoyunlular Dönemi: 1407' de Mardin Hükümdarı Mecdüddin İsa ve Halep yöresinden Emir Çikem şehri kuşattılsa da sur dışından yapılan savaşta yenilgiye uğradılar. 1411' de Karakoyunlu hükümdarı Koca Yusuf kale önlerine geldi fakat şehri alamadan çekilmek zorunda kaldı. 1433' te bu defa Memlûk Sultanı Baybars Âmid' i kuşattı. Otuz beş gün süren kuşatma sonunda başaramayacağını anlayınca bölgeyi terk etti. Âmid 1469 yılına kadar Akkoyunlular' ın başkenti oldu. Uzun Hasan, bu tarihte

devlet merkezini Tebriz' e nakletti. Anadolu' da Akkoyunlu ulusuna bağı olan boy ve oymakların çoğunu da İran' a götürerek, geniş imparatorluğun çeşitli bölgelerini bunlara ikta eyledi ve bu suretle Doğu Anadolu' da Türk ırkının zayıflamasının âmillerinden biri oldu. Diyarbakır' ın başkent olmaktan çıkması eski önemini kaybettirdi, gelişmeyi durdurdu. (Beysanoğlu, 1992: 6-7).

Tebriz'in başkent oluşu ile Uzun Hasan' dan önce Cengiz torunlarının ve İlhanlıların başından geçme değişime, Akkoyunlular için de başlamıştı. Minorski' nin pek doğru olarak söylediği gibi, Uzun Hasan kendini İran âlemine ve İran hayatına uydurmuş ve İran kisraları arasında yer almıştır. Bu seferde muzaffer taraf İran' ın cazibesine kapılarak erimişti. Bu durum bilhassa oğlu Yakup zamanında (1478-1490) kendini gösterir. Bu zat daha ziyade İran devlet işleri ile uğraşmış, etraf ve kültür tamamıyla İranlı olmuştu. Akkoyunlular, bu suretle, Safevîlere yol açmışlardır. I. Şah İsmail (1501-1524) arazi itibariyle Akkoyunlular' ın hâkimiyetini ortadan kaldırmış ise de siyasi bakımdan onları devam ettirmekten başka bir şey yapmamıştır. (Beysanoğlu, 1992: 7).

Diyarbakır ve yöresi 1507 tarihine kadar Akkoyunlular yönetiminde kaldı. Bu tarihten sonra bölgeye Şah İsmail egemen oldu. Âmid, Safavîler' in eline geçerken kentteki Akkoyunlular' dan ve Sünni halktan binlercesi öldürüldü. Şah İsmail, cesur ve yetenekli komutanlarından biri olan Ustaclu Muhammed Han' ı Diyarbakır valiliğine atadı. Safavîler' in yönetimi sekiz yıl sürdü. Bölge 1515 Eylül' ünde Osmanlı birliğine katıldı. (Beysanoğlu, 1992: 7).

Osmanlı Dönemi: Yavuz Sultan Selim ile Şah İsmail arasında 23 Ağustos 1514' te yapılan Çaldıran Savaşı' nda Şah İsmail' in ordusu büyük bir yenilgiye uğradı. Bu savaşa Diyarbakır Valisi Ustaclu Muhammed Han da katılmıştı. Ordusu perişan olmuş, kendisi de öldürülmüştü. Bunu fırsat bilen Diyarbakır halkı ayaklandı. Safaviler' in şehirde kalan yöneticileri yok edildi. İsyanı yönetenler, Mevlânâ Bitlisli İdris' e haber göndererek, Sultan Selim' e bağlanmak ve Osmanlı birliğine katılmak istediklerini, bu konuda yardımcı olmasını dilediler. Yavuz Sultan Selim de Diyarbakır bölgesini ve

Doğu Anadolu' yu ülkesine katmayı düşünmekte idi. Tebriz' in 6 Eylül 1514' te fethiyle sona eren İran seferinden Amasya' ya dönüldüğü zaman, kendisine durumu arz eden Bitlisli İdris' i bu işle görevlendirdi. (Beysanoğlu, 1992: 7-8).

Bir yılı aşan zorlu bir savaş ve kuşatmadan sonra, Diyarbakır kökenli olan Bıyıklı Mehmet Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu Diyarbakır' ı, Eylül 1515' te Osmanlı birliğine katmış oldu. (Beysanoğlu, 1992: 8).

Cumhuriyet Döneminde Diyarbakır: Cumhuriyetin ilanı ve Gazi Mustafa Kemal Paşa' nın cumhurbaşkanı seçilişi haberi Diyarbakır' da sabaha doğru duyuldu. Vali Ahmet Mithat Bey, 7. Kolordu komutanı Cafer Tayyar (Eğilmez) Paşa; Belediye başkanı Hüseyin (Uluğ) ve birçok kuruluş başkanları, halkın ileri gelenleri; Gazi Mustafa Kemal Paşa' ya tebrik telleri çektiler. (Beysanoğlu, 2001: 886).

Resmi daireler tatil edildi. Şehir bayraklarla süslendi. Cumhuriyetin ilanı ve Gazi' nin cumhurbaşkanlığına secimi İç Kale' den atılan 101 pare topla kutlandı. Halkın mülki ve askeri erkânın, okulların, dernek ve esnaf kuruluşlarının katıldığı muazzam bir tören yapıldı. Vali tebrikleri kabul etti. (Beysanoğlu, 2001: 886).

Atatürk' ün 1. Dünya Savaşı içinde Diyarbakır' da bulunduğu sıralarda bölgeyi Rus istilasından kurtarma ve şehirde giriştiği bayındırlık işlerinden ve gerekse burada kaldığı süreçte halka gösterdiği sevgi ve yakın ilgi halkını ona bağlamış ve halkın sevgisini kazanmıştır. (Beysanoğlu, 2001: 1032).

Bu bağlılık ve sevginin verdiği heyecanla Belediye Meclisi' nin 2 Nisan 1926 günkü toplantısında Atatürk' ün Diyarbakırlıların fahri hemşehriliğini kabul buyurmaları için karar konuşulmuş ve oybirliğiyle karar alınmıştır. Bu karar telgrafta Mustafa Kemal' e iletilmiş ve 5 Nisan 1926' da Mustafa Kemal Diyarbakırlıların hemşehriliğini kabul ettiğini bildirmiştir. (Beysanoğlu, 2001: 1032).

1.2.3. Coğrafi Özellikleriyle Diyarbakır

Diyarbakır ili, Güneydoğu Anadolu Bölgesinin orta kısmında, El cezire denilen Mezopotamya'nın kuzey sonundadır. Doğudan Siirt, Muş: güneyden Mardin, batıdan Urfa, Adıyaman, Malatya: kuzeyden Elazığ ve Bingöl illeriyle sınırdadır. Yüzölçümü 15.354 km² olan il, 37° 30 ve 38° 43 kuzey enlemleriyle, 40° 37 ve 41° 20 doğu boylamları arasında kalmaktadır. Bölge, etrafı az-çok yüksek dağlarla çevrili, ortası çukurca bir görünümündedir. 0/0 37' sini dağların kapladığı il sınırları içinde ovaların payı 0/0 31 dolaylarındadır. Ovalar, tarıma elverişli, verimli topraklardır. Dicle, irili ufaklı kollarıyla bu verimli toprakları sulayan biricik nehirdir (Beysanoğlu, 1992: 1).

Diyarbakır şehri Karacadağ'dan Dicle'ye değin uzanan geniş bazalt plâtosunun doğu kenarında, Dicle vadisinden yüz metre kadar yükseklikte ve açıkça belli olan nehir kavsinin tepesinde, hâkim, his olunacak şekilde ufkî bir satıh üzerinde kurulmuştur (Beysanoğlu, 1987: 1).

Dicle ile bu düzlük arasında zemin, doğu ve güneydoğuya doğru sarp, kayalık bir silsile arz eder. Güneyde ise tatlı bir meyille alçalır. Plâtoyu güneybatı' da "Ben-u Sen" denilen az derinlikte bir sel çukuru yarar. Batı ve kuzeyde ise bazaltlı arazide hafif bir meyil vardır (Beysanoğlu, 1992: 1). Bu genel şartlar, doğu ve güneydoğuda kayalık bir korniş kenarında kurulmuş olan şehri baştanbaşa kuşatan surun şeklini belirlemiştir (Beysanoğlu, 1987: 1).

Şehrin kapsadığı alan, 37. enlemin 56 dakika kuzeyinde ve 40. boylamın 13 dakika doğusundadır. Denizden yüksekliği 650 metredir. Bu rakam bazı yerlerde 640 m. düşer ve bazı yerlerde de 660 m. yükselir (Beysanoğlu, 1992: 2). 4 Şehrin ne zaman kurulduğu bilinmiyor. Ancak şehrin doğusunu sınırlandıran ve Dicle yatağından yüz metre kare kadar yükseklikte bulunan Fiskaya isimli sarp kayalığın İç kale kesimim ilk yerleşme yeri olarak çekirdeği oluşturduğu sanılmaktadır. En az beş bin yıllık bir geçmişe sahiptir (Beysanoğlu, 1987: 2).

1.2.4. Tarihi Özellikleriyle Diyarbakır

Diyarbakır ilinin tarihi çok eskilere dayanır. Bilinen en eski medeniyetler çeşitli zamanlarda bu bölgede ikamet etmiş, yaşamış ve barınmışlardır. Bu medeniyetlerin Diyarbakır tarihine de etkisi yadsınamayacak kadar büyüktür.

Şehrin adı ilk olarak Asur hükümdarı Adadi-Nirani I (M.Ö. 1310-1281) ‘ den kalma bir kılıç kabzasında AMİDİ (1) veya AMEDİ (2) olarak yazılmıştır. Aynı ad, M.Ö. 800, 762 726 ve 705 yıllarından kalma Asur valilerinin isimlerini bildiren belgelerde de vardır. Bu adın, şehrin ve bölgenin ilk egemen medeni halkı olan Subaru (Hurri) ‘lardan kalma olduğu kabul edilmektedir. 305 yılında Hristiyanlığın Arsaklı II.Tiridat döneminde kabulünü bildiren Agathangelos’un eserinde şehrin adı Amid diye yazılıdır. Süryani eserlerinde Amid veya “beşik” anlamına yakıştırılarak gırtlak “o” su ile O’mid, bazılarında ise Emit, Amide şeklinde yazıldığı görülür. Arapça eserlerde ise çoğunlukla Amed olarak yer bulur. Romalılar zamanında 349 yılında yapılan ilk onarımdan sonra şehre Augusta adı verilmiş olsa da bu isim tutunamamış ve kısa bir süre sonra unutulmuştur. Kara-Amid adı ise bazı Arap tarihçilerinin eserlerinde tercümesi olan Amid-i Sevda olarak yazılmıştır. Bazı tarihlerde Amide Amot denildiğine de rastlanır. (Beysanoğlu, 1987:3).

Batı daki kültürler için Orta Asya, Kafkaslar ve Mezopotamya’ya açılan bir güzergâhta, doğudaki kültürler içinse Akdeniz ve Balkanlar’a uzanan bir köprü konumundaki Diyarbakır, önemli bölgelerin birbirine bağlandığı ana yollar üzerinde bulunması nedeniyle tarihi boyunca sahip olduğu önemi yitirmemiş, kültür ve ticaret merkezi olma konumunu her dönemde korumuştur. En eski toplu yerleşiminin M.Ö.8000 sonlarına indiği bilinen kent, M. Ö. 2000’den itibaren Hurri, Mitanni, Asur, Urartu, İskit, Med, Pers, Büyük İskender, Selevkos ve Partlar’ın yönetimi altında bulunmuş, M.Ö. 69 tarihinde Roma egemenliğine geçmiştir. 395 yılına kadar Part-Roma, Sasani-Roma arasındaki mücadelelere sahne olan Diyarbakır, İslam fethinin gerçekleştiği 639 yılına kadar Sasani-Bizans arasında sürekli el değiştirmiştir. Hz. Ömer dönemiyle başlayan ve yaklaşık 1300 yıl devam eden İslam Hâkimiyeti süresince Emeviler, Abbasiler, Şeyh

oğulları, Hamdaniler, Büveyhoğulları, Mervaniler, Büyük Selçuklular, İnal oğulları, Nisanoğulları, Suriye Selçukluları, Artuklular, Eyyubiler, Akkoyunlular ve son olarak Osmanlı hâkimiyeti altında kalmıştır. 2 İslam hâkimiyetinin başladığı 7. yüzyıldan itibaren farklı etkilerle beslenen, 11.yüzyılda gerçekleşen Türk hâkimiyeti ile birlikte yeni etki alanları içerisine giren kentte, bu etkilerin ışığı altında çeşitli görünümeler sunan fiziksel bir çevre oluşturulmuştur. (Baş, 2010: 312).

Diyarbakır şehrine gelmiş ve yaşamış her medeniyetin farklı izlerini birçok noktada görmek mümkündür. Bunlardan en belirgin olanı şehri bir kalkan balığı gibi çevreleyen surlardır. Her tarafı çeşitli devir medeniyetleri yansıtan kitabeler asma ve kabartmalarla süslüdür. İlk yapılış tarihi bilinmemekle birlikte MS 349 yılında Roma İmparatoru Konstantinos tarafından onarılmıştır. Bugünkü halini büyük İmparator Justinianus zamanında almıştır. Ayrıca surlar üzerinde Roma, Bizans, Abbasi, Mervanlı, Büyük Selçuklu, Şam Selçukluları, Eyyublu, Akkoyunlu ve Osmanlı devletlerinin çeşitli kitabeleri bulunmaktadır. Diyarbakır surlarına çıkmak için burçların iç yüzeylerinde kapı yanlarında sağlı sollu merdivenler bulunmaktadır. <https://www.fotonotlari.com/diyarbakir-surlari-gezi-rehberi/> (13.02.2019).



Resim 1: Diyarbakır Surlarının Kuşbakışı Görünümü
<https://www.fotonotlari.com/diyarbakir-surlari-gezi-rehberi/> (13.02.2019).

Diyarbakır surları uzunluğu ise yaklaşık olarak 5 kilometredir. Surlarda 4 tane ana kapı bulunuyor aynı zamanda 82 farklı burç bulunmaktadır. Surların genişliği ve yüksekliği 12 metreyken bugün dahi özelliklerini korumakta olan burçlar ise Keçi Burcu, Yedi Kardeş Burcu ve Evli Beden (Ben-uSen) Burcudur. <https://www.fotonotlari.com/diyarbakir-surlari-gezi-rehberi/> 13.02.2019).

Diyarbakır surları dünyanın en eski ve en sağlam surlarından olan Diyarbakır kalesi Çin Seddi'nden sonra en uzun surdur. Diyarbakır kalesi,5.700 metre uzunluğunda,10-12 metre yüksekliğinde, 3-5 metre, 82 adet burcu, yöne açılan ana kapıları bulunmaktadır. Burçlar üzerindeki görkemli kabartmalar ve kitabeleriyle dünyanın ender kalelerindendir.<http://www.diyarbakirkulturturizm.gov.tr/TR-56899/surlar.html> (14.02.2019).

Tarihi yeri çok önemli olan bedenler ve burçlar hakkında birçok söylence ve hikâye halk arasında geçmişten günümüze evirilerek gelmiştir.

Genel olarak kalkan balığı biçimini andıran Diyarbakır Kalesi, Dış Kale ve İç Kale olarak iki bölümden meydana gelmektedir. Dış Kale surlarının uzunluğu 5 kilometre kadardır Doğu-Batı doğrultusunda 1.700, kuzey-güney doğrultusunda 1.300 metrelik bir alanı kuşatmaktadır. Surların yüksekliği 10-12 metre, kalınlığı 3-5 metredir. Surlar üzerinde kuleleri birbirine bağlayan geniş bir yol vardır. Bu yol, 70 santimetre kalınlığında mazgal duvarı ile korunmuştur. Kalenin 81 burcundan en ünlüleri Evli Beden (Ulu Beden), Yedi Kardeş ve Keçi (Kiçi) burçlarıdır. Burçların içinde koğuşlar, mahzenler, sarnıçlar ve depolar yer almıştır. Dış Kale ile İç Kale surlarında Romalılardan Osmanlıya kadar çeşitli devletlere ait yazıtlar (kitabeler) bulunmaktadır. Bunları şöyle sıralayabiliriz: Latince: Romalılar, 367-375 yılları arası, Yunanca: Bizanslılar,440-528 yılları arası, Arapça Yazıtlar: Abbasiler: 909, Mervaniler 995-1035, Büyük Selçuklular 1088-1092, Şam Selçukluları 1093, İnalılar 1141, Nişanlılar 1154-1183, Artuklular 1188-1208, Eyyubiler 1236-1237, Akkoyunlular 1149-1479. Farsça yazıtlar Osmanlılar dönemine aittir. 1525-1527 arası tarihlerini taşır. Dış Kalenin Kapıları: Kuzeyde Dağ Kapısı (Harput Kapısı), batıda Urfa Kapısı(Rum Kapısı), güneyde Mardin Kapısı (Teli Kapısı), doğuda Yeni Kapı (Su Kapısı, Dicle Kapısı). İç

Kalenin kapıları: Fetih Kapısı, Oğrun Kapısı, Saray Kapısı, Küpeli Kapısı, fetih ve Oğrun kapıları dışarıya, Saray ve Küpeli kapıları i  tarafa şehre a ılır. İ  Kale Kanuni Sultan Süleyman zamanında 1524-1526 yılları arasında ikinci bir surla çevrilerek genişletilmiştir. Dış Kale surları içinde cami, medrese, türbe, kilise, han, hamam gibi tarihi eserler yer almaktadır. İ  Kale surları içinde iki kilise, Artuklu Sarayı kalıntıları, Viran Kale, sarnıç ve cami bulunmaktadır. (Atan, 2004: 239-240).

Bedenler arasında yer alan 82 burcun çoğu silindir biçimindedir; bazıları ise dört ya da altı köşelidir. Ben-u sen ile Dicle Vadisine bakan ve savunması kolay olan cephelerdeki burçlar daha çok dört köşeli ve seyrekler. Da  kapı ve Urfa kapı arasında kalan ve düşman saldırılarına daha açık olan bölgedeki burçlar ise yuvarlak ve daha sıktır. Bu bölgedeki burçlar, takviye duvarlarıyla daha da sağlamlaştırılmıştır. Artuklu döneminde yapılan burçlar büyüklükleri ve işlemeleriyle diğerlerinden ayrılır.  zgen. H., Hakan A. (2004:48).

Burçlar genellikle iki katlı, bazıları ise   -dört katlıdır ve alt katları depo ve ambar olarak, üst katları ise askeri amaçla kullanılmıştır.  zgen. H., Hakan A. (2004:48).

82 burç arasında büyüklükleri ve işlemeleri nedeniyle Ulu Beden (evli beden/ben-u sen), Yedi Kardeş, Keçi, Nur, Fındık, Mervani, Kral Kızı, Akrep burçları daha çok bilinirler.  zgen. H., Hakan A. (2004:48).

Ulu beden burcu ve Yedi kardeşler burcu surların güney bölümünde yer alır. 1208 yılında, Artuklu hükümdarı Melik Salih adına Mimar Cafer oğlu İbrahim tarafından yapılmıştır. Silindirik yapısı, onu sarmalayan kitabesi ve çift ba lı kartal, kanatlı aslan kabartmalarıyla oldukça heybetli bir burç olan Ulu beden ve Yedi kardeşler Burçları plan ve bezemeleriyle birbirine benzer.  zgen. H., Hakan A. (2004:48).

Keçi Burcu Mardin Kapısı' nın doğusunda, yontulmuş kaya kütlesinin üzerinde yer alır. Surlardaki burçların en eskisi ve en büyüğüdür. Yapım tarihi tam olarak bilinmeyen burcun üzerinde, 1223 yılında Mervanoğulları tarafından onarıldığını belirten bir yazıt yer almaktadır. 11 kemerli bu burcun bir dönem tapınak olarak kullanıldığı sanılmaktadır. Özgen. H., Hakan A. (2004:49).

Nur Burcu, Yedi Kardeş Burcu' nun bitişiğindedir. Selçuklu döneminin en güzel eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir. 1268 yılında Selçuklu hükümdarı Melikşah tarafından yaptırılmıştır. Duvarlarına kabartma halinde koşan at, aslan, geyik ve kadın figürleri işlenmiştir. Burada İslam ikonografisinde ender görülen “çıplak kadın” kabartması ayrıca dikkati çeker. Özgen. H., Hakan A. (2004:49).

Eski Diyarbakır şehrini kuşatan kaleye Diyarbakır Surları denir. Çin Seddinden sonra dünyanın en uzun, en geniş ve sağlam surlarından biri olduğu kabul edilir. Kale, Karacadağ' dan Dicle' ye uzanan geniş bazalt yaylanın Doğu ucuna, zeminden yüz metre yüksekliğe kurulmuştur. Surların ilk yapılışı kesin olarak bilinmiyor. Fis Kayasına kurulu iç Kalenin, milattan 2.000 yıl kadar önce Hurriler Döneminde kurulduğu sanılıyor. Yazılı belgelere göre milattan sonra 349 yılında Roma imparatoru ikinci Constantinus (Kanstantinus) zamanında şehrin surlarla çevrildiği kalenin onarıldığı biliniyor. 367 ve 365 yılları arasında şehrin batı surları yıktırılmış, Urfa Kapısı ve Mardin kapısına uzanan bölüm yapılmış, altıncı yüzyılda Justinianus zamanında güçlendirilerek genel biçimini almış, daha sonraki yıllarda sürekli onarımlarla genişletilerek günümüze kadar ayakta kalmıştır. (Atan, 2004: 239).

1.2.5. Sosyal ve Kültürel Özellikleri ile Diyarbakır

Diyarbakır ili içerisinde bulunduğu Mezopotamya bölgesinde göçebe yaşam düzeninden yerleşik yaşam düzenine, hayvanların evcilleştirilmesine, tarımsal faaliyetlere ve bunun gibi birçok köklü dönüşümlere tarihte ev sahipliği yapmıştır. Bu değişimler ile beraber

zamanla sosyal ve kültürel olarak kendine has özellikler geliştirmiştir. İnsanların konuşma şivesi, kendilerine has özel üslupları, zengin mutfak yapısı ve misafir ağırlamadaki becerileri ile beraber yine kendine has kına, düğün, eğlence ve bunlardan farklı olarak belgelenen 683 kültür varlığı ile sosyal ve kültürel olarak çok derin bir öneme sahiptir.

Diyarbakır şehri geçiş bölgesinde olduğu için tarihinde birçok medeniyete belirli zamanlarda ev sahipliği yapmıştır. Bu nedenle o medeniyetlerin geleneklerinden, göreneklerinden, beslenme biçiminden, giyim kuşamından bir mozaik oluşturup günümüze kadar üstüne katarak getirmiştir.

1.2.6. Giyim Kuşam

Diyarbakır ilinin giyim ve kuşam konusunda ki çeşitliliğini birçok medeniyete ev sahipliği yapması ile bağdaştırabiliriz. Yöre de yerleşik düzenin başladığı zamanlardan itibaren çok farklı çeşit kıyafet evirilerek günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde şehir merkezinde, ilçelerde ve köylerde farklılık gösteren bir kıyafet düzeni oluşmuştur.

Şehir merkezinde çağdaş giysiler benimsenmekle birlikte yörede geleneksel giysilere hala itibar edilmektedir. Örneğin, fıstan zubun da denilen entariler, işlemeli hırkalar, çeşit çeşit başlıklar, giyimi bütünleyen önlük, şal kuşak, bel bağı, el örgüsü çoraplar günümüzde de kullanılmaktadır. Geleneksel erkek giyiminde az da olsa şalvar ön sıradadır. Kırsal kesimde yaşlılar yırtmaçlı entariler giymektedir. Bele yazın ağabani, kışın şal kuşak bağlanır. Halkın bir bölümü şalvar giyer. Şalvarın üstüne işlik veya yelek giyilir. Başta çoğunlukla şapka vardır. Yaşlılar keçe, takke takıp puşu bağlamaktadır. (Sarı, 1996: 89).

1.2.7. Beslenme Biçimi

Diyarbakır’da yemekler genelde bol acılı ve yağlıdır. Geleneksel yemek çeşitlerinde etin özgün bir yeri vardır. Anadolu’nun çoğu yerinde olduğu gibi yörede de yiyecekler kurutularak kış ayı için saklanır. Üzümden yapılan pestil, sucuk, otlu peynir, sumak beslenmenin öğelerindendir. Yörede yaygın biçimde meyan kökü şerbeti tüketilmektedir. İçli köfte, işkembe dolması, meftune, mumbar, Nuriye tatlısı, lebeni, duvaklı pilav Diyarbakır’ın özgün yemeklerinin en önde gelenleridir. Diyarbakır, bölge mutfağının merkezi konumundadır.(Sarı, 1996: 89,90).

1.2.8. Şehrin Adına İlişkin Efsane

Diyarbakır yöresi, efsaneler yönünden de çok zengindir. Yörede yaşanmış olaylar, yörenin doğal yapısı, ermiş kişiler pek çok söylenceye konu olmuştur. Bunlardan en çok bilinen şunlardır;

Evliya Çelebi’ye göre Diyarbakır adı ‘Diyar-ı Bıkr’ den gelmektedir. Bu, ‘Kız Kenti’ anlamındadır. Evliya Çelebi Seyahatname ’sinde bu adın kaynağını şu efsane ile açıklamaktadır:

Yunus Peygamber, Musul’dan Diyarbakır yöresine gelir. Bir süre burada oturur. O sırada Diyarbakır’da, güzelliği dillere destan amida adında bir kız hükümdarlık etmektedir. Kız hükümdarı halk çok sevmektedir. Yunus Peygamber konuşur, görüşür, Amida’ya kendi dinini kabul ettirir. Diyarbakır kalesinin planlarını çizerek ona verir. O da kara taşlarla bu kaleyi yaptırır. Kale bitince Yunus Peygamber: ‘Kal’ anız mamur olsun, gönlünüz sürur dolsun’ diye dua eder. O günden sonra kentin adı ‘Kız Kenti’ anlamında olan ‘Diyar-ı Bıkr’ olur. (Sarı, 1996: 91,92)

1.3.Diyarbakır Yöresi Müzik Kültürü

Diyarbakır şehri coğrafi konumu ve tarihi bakımından birçok sanat dalında bölgede söz sahibi ve öncü olmuştur. Diyarbakır, bölgede çok sayıda şair, ses sanatçısı, yazar, edebiyatçı, saz sanatçısı yetiştirmiştir.

Diyarbakır'ın Anadolu'nun kültür ve medeniyet tarihindeki bu önemli yeri zaman zaman nispeten gerilemiş, bazı dönemlerde ise üst düzeye çıkmıştır. Örneğin Artukoğulları döneminde halk kültürünün önemli bir dalını oluşturan el sanatlarının çok ileri düzeyde olduğunu görmekteyiz. Yine bu dönemde bazı kaynaklara göre bir milyon kırk bin, bazılarına göre ise de yüz kırk bin ciltlik muazzam bir kütüphanenin varlığı, bilim ve kültür düzeyinin ne kadar yüksek olduğuna bir başka göstergedir (Giray, 2010: 16).

Cumhuriyet Dönemi yıllarında şehrin kültür ve sanat akımlarına yine medreseler, zamanın ozanları, şehrin ileri gelenlerinin oluşturduğu birtakım topluluk ve bu toplulukların düzenli yaptığı geceler yön vermektedir. (Giray, 2010: 17).

22 Haziran 1943 tarihinde Diyarbakır Halk Musikisi Cemiyetini kuran Celal Güzelses'in de Diyarbakır kültürüne o yıllarda müspet katkıları olmuştur. Verdiği Halk konserleri ve doldurduğu yüzlerce plakla Diyarbakır halk musikisine çok büyük katkıları olmuştur (Giray, 2010: 17).

Anadolu'nun diğer yörelerinde olduğu gibi Diyarbakır yöresinin de kendine has üslup ve tavır özellikleri, kendine has çalgı yapısı, kendine has yorumlama tekniği, kendine has âşıkları, kendine has edebi yapısı ile çok zengin bir müzik kültürüne sahip olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Uzun havalar, olaylı (hadiseli) türküler, gazeller, oyun havaları, günübirlık gidilen mesire yerleri, yatılı gidilen mesire yerleri, bostanlar ve

hülle eğlenceleri, velme (velime) ve harefene geceleri gibi çok çeşitli yapıları içinde barındırmaktadır.

Anadolu'nun her yöresinde de farklılık gösterdiği gibi Diyarbakır ili ve çevresinde de o yöreyi anlatan tamamlayan çeşitli ağız ve aksan özellikleri vardır. Geçmişten bugüne çok çeşitli medeniyet değişimlerinden evrilerek gelen Diyarbakır ilinin kendine has ağız ve üslup yapısı müzik kültürünü de güfte bakımından etkilediği söylenebilir. Diyarbakır müzik kültüründe eserlerin icra ediliş biçimi belirli bir sıra ve düzen içerisinde. Makam ve usul açısından çeşitli sıralamalar ve düzenlemelerden sonra icraya başlandığı görülür.

Diyarbakır'da musiki icra edilirken şu sıra takip edilir: Önce beste ve güftesi Diyarbakırlılara ait olan sanat musikisinden birkaç eser okunur, sonra Diyarbakır Divan Peşrevine girilir, peşrevden sonra usulsüz olarak solo halinde Divan okunur. Divan şarkısından sonra uşşak makamında ağır şarkılarla fasıl devam eder. (Güldoğan, 2011:29)

Diyarbakır'da okunan divan, hoyrat, mayaların kendine has ara nağmeleri mevcuttur. Bu eserler usulsüz olarak icra edilir. Diğer vilayetlerin uzun havalarında tamamen farklıdır. Hoyratlar hüseyini-uşşak dizisi içerisinde okunur. Uşşak-hüseyniden sonra muhalif, kesik, Şirvan, hicaz, hüzzam, saba, muhayyer ve kürdi makamlarına geçilerek oyun havaları ile son bulur. Diyarbakır musikisinde makam kurallarına uyma zorunluluğu vardır. Güfte olarak bir kısım Diyarbakırlı şair ve ediplerin divan şiirleri de kullanılmıştır. Diyarbakır halk musikisini sanat musikisinden ayıran en belirgin özelliği mahalli unsurlar taşımasıdır. (Güldoğan, 2011:29-30).

Diyarbakır ilinin Halk Müziğinde olduğu kadar Klasik Türk Müziğinde de çok önemli bir yeri vardır. Konuyla ilgili Mehmet Ali ABAKAY şunları söylemektedir:

Diyarbakır'ın Türk Klasik Müziğinde müstesna bir yeri vardır. XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Türk Klasik Müziğine önemli katkılarda bulunan, besteleriyle bu müzik türünün zenginleşmesine ön ayak olan ünlü Diyarbakırlı bestekârlar yetiştirmiştir. Bu dönem bestekârlarından ilki, Şeyhzade Ahmet ÇELEBİ' dir. IV. Sultan Mehmet (1648-1687) döneminin ünlü bestekârlarından olan bu zatın hayatı hakkında verilen bilgiler pek sınırlıdır. Sadece IV. Murad' ın 1638' de Diyarbakır'da idam ettirdiği çok nüfuzlu Nakşibendi şeyhi Aziz Mahmut URMEVİ' nin torunu olduğu, babası İsmail ÇELEBİ' nin de bilgin bir şeyh olduğunu biliyoruz. Ahmet ÇELEBİ' nin besteleri arasında Evic makamında ve devr-i revan usulündeki;

Nice demdir ki seyr-i mahrü-yi yardan darüz

Düşüp tarik-i hicre Pertev-i envardan darüz

Bestesi ile aynı makam ve usulle bestelenen;

Acep çok cevrimi çektim ben ol hal-i siyehkarın

Dirigaa kim barışmadı benimle yıldızı yarın

Bestesi ve Arak makamındaki usul-i nim devir tarzında olan aşağıdaki bestesi en beğenilen bestelerindendir.

Sevad-ı mümkünat asar-ı sun'ı bi suhen söyler

Kitab-ı kainat esrar-ı Hakk-ı bi-dehen söyler

Senin güçsunda isti'dad yok idrakine yoksa

Leb-i cüde kemal-i sun'ı her bek-i semen söyler.

Klasik Türk Müziğinde mümtaz bir mevkii olan bestekârlardan biri de Seyyid NUH' tur. Tımar sahiplerinden olan bestekârımız, 1714' te Diyarbakır'da çıkan bir savaşta ölmüştür. (Abakay, 1995:315).

1.3.1. Klasik Türk Musikisi

Klasik Türk musikisi bestekârlarının eserleri, mahallileşme akımının etkisi altında kalarak şarkı tarzında bestelenen eserler, Diyarbakır'da 1908'e kadar ud, nadiren keman daha sonraları ud, keman ve kanun eşliğinde, türkülerde aynı Enstrümanların eşliğinde icra edilirdi. (Güldoğan, 2011:28).

Diyarbakır'da haftanın belli günlerinde toplanarak musiki âlemlerin yapıldığı, bu dost meclislerine dönemin tanınmış şair ve bestekârlarının da katıldığı, hatta halk sanatkârlarının da bu toplantılara iştirak ettikleri bazı kaynaklarda açıklanmaktadır. Bu toplantılara "Velme" (veya Velime) denilirdi. (Güldoğan, 2011:28).

Ali Emiri Efendi *Tezkire*' sinde bu musiki meclislerini anlatmakta ve geniş bilgiler vermektedir. XVIII. Yüzyıl şairlerinden Ahmet Raif Efendi, *Şehrengiz*' inde Diyarbakır'da sanatta, musikide ve şiir alanında ün salmış şair, bestekâr, hanendelerden söz etmekte, örnekler vermektedir. (Güldoğan, 2011:28).

Sosyal hayatın yaşam gereği olarak aydın ile halkın iç içe olmaları klasik musikisi bestekârlarını halk türleri tarzında şarkılar bestelemelerine sevk etmiştir. Şarkılar, folklor alanı dışında kalan eserlerdir. Şair veya bestekârları bilinmemekle birlikte beraber gerek güfte gerekse bestelerinin özelliği bunların ekseriyetini klasik sahaya sokmaktadır. Türkü vasfından ziyade, şarkı vasfı taşımaktadırlar. Diyarbakırlı Seyit Nuh ve diğer şairlerin ürünü olan şarkılarda mahallileşme akımının etkileri görülmektedir. (Güldoğan, 2011:28).

Folklor ise doğrudan doğruya ifadesini aynen veren, halkın malı olan eserlerdir. Diyarbakır'da söylenen şarkıların bazılarında komşu illerimiz olan Urfa ve Elazığ' da söylenen şarkı ve türkülerin karakter özellikleri görülmektedir. (Güldoğan, 2011:29).

VII. yüzyıldan itibaren başlayan mahallileşme akımı Diyarbakır'da da tesirini göstermiş, kuvvetli bir divan şairi olan İskender Paşazade Ahmet Paşa, Raif ve Hami ile Şaban Kami' nin türkü tarzında şiirler yazarak gazel, kaside ve şarkılarında mahalli deyimler kullanmalarına sebep olmuştur. (Güldoğan, 2011:29).

Diyarbakır'da musiki faaliyetlerinde, bilhassa düğünlerde kadınlar ayrı, erkekler ayrı olarak icra ortamlarında bulunurlardı. Kadınların icra ettikleri eserler ile erkeklerin icra ettikleri eserlerin melodileri arasında farklılıklar vardı. Kadınlar genellikle hareketli ve oynak eserler, erkekler ise ağır şarkılar ve uzun havalar icra ederlerdi. (Güldoğan, 2011:29).

Ben Diyarbakır musiki folklorunu derleme çalışmalarını yaparken kaynak şahıslara bazı eserleri sorduğumda bunları okumak istemediler. Neden okumak istemiyorsunuz dediğimde bu tip eserlerin kadın sanatçılar tarafından okunduğunu ve erkek sanatçıların kadın sanatçıların icra ettikleri eserleri okumadıklarını belirttiler. Bu izahattan da anlaşılıyor ki kadın sanatçılarımızın icra ettikleri o güzelim eserler erkek sanatçılar tarafından okunmadığı için birçok eserimiz zaman içerisinde unutulmuş ve kaybolmuştur. (Güldoğan, 2011:29).

1.3.2. Halk Musikisi

Diyarbakır türküleri tamamen halkın malı olup, en belirgin özelliği de güftelerinin hece vezniyle yazılmış olmasıdır. Bazen tam, bazen asonans kafiyeyle oluşları halkın malı olduğunun en güzel kanıtıdır. Diyarbakır türkülerinde melodi olarak mahallileşme

karakteri gösteren, güfte bakımında divan özelliği gösterenlerin yanında ayrıca güfte olarak halk şiiri özelliği taşıyanlarda vardır. Diyarbakır Türkülerinin en belirgin özelliği melodilerindeki bütünlüktür. (Güldoğan, 2011:29).

Ziya Gökalp, İstanbul Darul-Fünun Türk Edebiyatı Tarihi Müderrisi Köprülüzade Fuat Bey' e 8 ağustos 1922 tarihinde yazmış olduğu mektubunda Diyarbakır folkloru ile ilgili çalışmalarını şöyle aktarmaktadır:

“Burada halk masallarını topluyorum; bazılarını Küçük Mecmua’ da göreceksiniz. Lisan hususunda ilmi usule tamamıyla diayet mümkün olmuyor; çünkü iyi bir masalcı bulamadım. Folklore’ un halk itikatlarına ait kısmını da toplayacağım. Diyarbakir’ in eski şarkılarını terennüm eden yaşlı hanendelerden eski besteleri nota ettiriyoruz. İstanbul’da tab’ ı kolay olursa, milli musikimize esas olacak olan bu halk nağmelerinin notalarını göndereyim.” (Güldoğan, 2011:30).

1.3.3. Dengbej Geleneği

Bölgede geçen olayları, destanları, aşk ve sevdaları, kan davalarını ve aşiret arasındaki kavgalar ile göçebe yaşamlarından dolayı yaylalara çıkan kişinin bastırması ile bu yaylalardan geri dönen toplulukların gidiş ve dönüşlerinde kutladıkları şenliklerinde söylemiş oldukları şarkı ve türküler ile oynadıkları oyunlar söyledikleri eserlerin günümüze kadar gelmesini sağlayanlar dengbejler olmuşlardır. (Güldoğan, 2011:31).

Okuma yazma bilmeyen dengbejler olduğu gibi, medrese tahsili görenleri de vardır. Kuvvetli bir hafızaya sahip olan **Dengbejler** (halk ozanları), **Stranbejler** (halk şarkıcıları/türkücüler), **Çirokejler** (hikâye anlatıcıları) yüzyıllardan beri söylene gelen halk edebiyatının taşıyıcılarıdır. Deng (ses), bej (söyleyen) sözcüklerinde anlaşılacağı gibi Dengbej ses ve söz ustasıdır. Dengbejler, birçok yazılı edebiyatı medreselerde öğrenen dervişlerden farklı bir yapıya sahiplerdir. Dengbejler sözlü halk edebiyatının nesilden nesile aktarılmasını sağlayanlardır. (Güldoğan, 2011:31).

Dengbejler, öyküleri, kahramanlıkları, aşk, sevdâ ve dinsel temaları müzik eşliğinde yücelterek anlatırlar. Dengbejler’ in söyledikleri aslında anonim olan halk musikisidir. Köyden köye, mezradan mezraya dolaşarak yaşamlarını sürdüren dengbejler lirik şiirleri, edebî eserleri, destanları şarkı ve türkû tarzında söylerler ve bu söyledikleri eserlerin sözlerine, otantik hikâyelerine sadık kalırlar. Yaptıkları müzik tek seslidir. (Güldoğan, 2011:31).

Dengbej sözcüğü aslında deng (ses) ve bej-tin (söylemek) sözcüklerinden oluşan Kürtçe bir birleşik sözcüktür. Dengbej; trajedi, keder, mutluluk, sevi vb. olay ve olguları duygusalca işleyen, ritim ve melodiyle süsleyen, müziğin sihriyle olgunlaştırıp halka aktaran kişi de demektir. Dengbejlik bir Kürt geleneğidir. Kürt dili, edebiyatı, tarihi, kültürü ve müziğini bugünlere taşıyan bu kişilere, Dengbej, yani tarihin aktarıcıları denilir. Dengbejler sadece şarkıcı veya hikaye anlatıcısı değil, aynı zamanda Kürt kültürünün, sözlü edebiyatının ve tarihinin taşıyıcısıdır. Güçlü sesleriyle tarihin tanıkları, Kürtlerin hafızası ve halkın ozanlarıdır. Dengbejler güçlü hafızaları ve anlatım teknikleriyle dünya sosyoloji sözlüğünde yer alan “söz uçar, yazı kalır” deyişini boşâ çıkarmışlardır. Onlar yalnızca ses sanatçıları değil, efsane ve öykü anlatıcılarıdır, vakkanüvis, şair, bestekâr ve müzik dehalarıdır. Kürtlerin ‘Homeros’larıdır. Anlatılarında insanlığı ve hayatı ilgilendiren her şeye değinirler. Sanatsal bir şekilde toplumla ilgili her konuyu irdeler, aktarırlar. Dengbejler hakkındaki en önemli noktalardan biri ise çoğunun erkek ve okumamış olmasıdır. Dengbejler genelde erkek olmasına rağmen Evdalê Zeynikê’nin eşi olan Gulê, Meyremxan, Eyşe Şan gibi çok önemli kadın dengbejler de vardır. <http://turizm.diyarbakir.bel.tr/tr/> (03.03.2019).

Dengbejler’ in okuduğu çoğu kadınlar tarafından bestelenen **Kilamen** (sevdâ şarkıları) genelde serbest ve kısa yapılıdır. Dengbejler şarkılar ve anlattıkları öykünün ana temasına jest ve mimikleri ile eşlik ederler. Dans ve eğlence müzikleri olan **Dilok**’ lar dışında okudukları eserler genelde uzun havalardır. (Güldoğan, 2011:31).

Dengbejler, güçlü bir sese ve hafızaya sahip olmalarının yanında sürekli seyahat etmeleriyle, seyyahlıklarıyla da bilinir. Türkü ve şarkı söyleyenlerin dışında şair ve bestekâr olan dengbejler de vardır. (Güldoğan, 2011:31).

Dengbejler gittikleri köy ve mezralarda buranın ileri gelenlerinin veya beyinin evinde, köy odasında yapılan toplantılarda, destanlar, manzum öyküler anlatırlar; şarkı ve türkü söylerler. Böyle bir ortamda bazen Dengbej okuduğu bir şarkı veya türküyü yarıda bırakarak öykü anlatmaya, bu anlattığı öykü biter bitmez hemen arından bir uzun hava okumaya başlar. (Güldoğan, 2011:31).

Dengbejler **Lawık “lavej”** denilen aşk, sevdâ ve kahramanlık şiirlerini basit bir ritim ile serbest bir şekilde, hece ölçülerine bağlı kalmaksızın okur. Eğlencelerde, düğünlerde, şenliklerde söylenen yöresel dans ve eğlence şarkıları olan **stranen dilane**, halaylarda (**govend**) söylenen şarkılar (**dilok**), iş türkûleri ve ninniler (**lori**) de mevcut olup, bunları sanat musiki olarak nitelemek mümkün değildir. Bunlar tamamen halk musikisi olup anonimdirler. (Güldoğan, 2011:32).

Dengbejler insanları coşturan, duygulandıran, kimi zamanda hüznölendiren o güzelim eserleri genellikle nevrüz, çargâh, rast, kürdi, hicaz ve uşşak makamlarında eşlik çalgılarla okurlar. (Güldoğan, 2011:32).

Enstrüman olarak üflemeli çalgılardan billur veya çoban kavalı kullanıldığı gibi bunların yanında telli çalgılarda kullanılır. Diyarbakır yöresinde kaval, cümbüş, darbuka, erbane (arabana) kullanılır. Arabana bilhassa zikirlerin vazgeçilmez eşlik çalgısıdır. (Güldoğan, 2011:32).

Diyarbakır'da her aşiret reisinin bir dengbeji olduğu gibi serbest dengbejler de vardır. Bunlardan Abdulhadi, Faki Süleyman (Sülo), Muhammede Ayşe, Saleh Beynati, Hacı

Mustafa Firdevsi ile Erganili Zülküf Ağan' ın Nuri Polat isimli dengbeji meşhur olanlardandır. (Güldoğan, 2011:30).

Anonim halk şarkıları, dengbejler tarafından korunarak günümüze kadar gelen eserler, bugün maalesef kaybolan Dengbej geleneğini sürdürmeye çalışanlar bilinçsiz, bilgisiz yörenin folklorik özelliklerini ve kültürünü bilmeyenler tarafından yozlaştırılmaktadır. (Güldoğan, 2011:30).

1.3.4. Diyarbakır Musikisinin İcra Ortamları

Diyarbakır Musiki geçmişten bugüne çok çeşitli ortamlarda ve mekânlarda icra edilmiştir. Yaz aylarında gününbirlik veya yatılı gidilen mesire(gezinti yer) yerleri, kış gecelerinde düzenlenen “Velme” (veya Velime) geceleri, bağ evleri, ipekçilik tezgâhları, faytonlar, spor kulüpleri, Dicle nehri kenarında kurulan bostan ve hülle eğlenceleri, kınalar, sünnetler, düğünler Diyarbakır musikisinin icra ortamlarıdır.

Bostan ve hülle eğlenceleri üzerine konuyla ilgili Mehmet Ali ABAKAY şunları söylemektedir:

Diyarbakır Kalesi' nin eteklerinden On Gözlü Köprü' ye kadar sıralanan bu bostanlarda akşamları çeşitli eğlenceler tertip edilirdi. Bu eğlencelerin en güzelleri genellikle bostan sahiplerinden Şahin KARDAŞ, Hallo Baran ve Küpeli Tahir' in bostan ve hüllelerinde yapılırdı. Çalgılar çalınır, türküler söylenir, halaylar çekilirdi. Bu eğlencelere Diyarbakır Musikini icra edenler de katılırdı ve sabaha kadar eğlence devam ederdi. Hülleler arasında gidiş gelişler olur ve her hüllede genellikle bu eğlenceler yapılırdı.(Güldoğan, 2011:67)

Bu bostan eğlencelerine Diyarbakır'ın musiki folkloruna büyük katkıları olan ve bugün hiçbiri hayatta olmayan, Hayık Aşçı, Garabet Menekşe (Bube), Naci Balıkçı, Gazi Gurbet, Berber Enver Balçık, (Diyarbakır mayalarını bil hakken okur idi) ve çok güzel

halk oyunu oynayan Kömürcü Ziya, Hamamcı Yaşar (Vahap Ağa hamamının sahibi), Terzi Hanna katılırlardı. (Güldoğan, 2011:69).

Celal Güzelses, Tarık   ıkıntaş, Celal Sevimli, Berber Hasan Tuncay (güzel maya okurdu) ve H  sn   İpekçi ise bu bostan eğlencelerine sıkça davet edilirdi. (Güldoğan, 2011:69).

Bostanlara gelen misafirlere sabahları paşa ikram edilirdi. Her h  lde genellikle sabahları paşa içilir. Akşamdan hazırlanan paşa büyük bir kazana konur ve sabaha kadar ateş üzerinde kaynatılır. Bostan sahipleri birbirlerinin paşa kazanlarını kaçırmayı bir eğlence haline getirmişlerdi. Bilhassa misafiri bulunan bostan sahiplerinin paşa kazanlarını kaçırmak adet halini almış idi. Bundaki amaç bostan sahibini kendisine gelen misafirlerine karşı mahcup etmektir. Misafiri olan her bostan sahibi, kaynayan paşa kazanının yanına bir nöbetçi bırakırdı ki bir başkası gelip kazanı kaçırmasın. Bu paşa kazanlarının kaçırılmasından kimse kırınglık ve k  sl  k içerisinde olmazdı. (Güldoğan, 2011:69).

Bostan eğlencelerinin en görkemli anı da karpuzların i  i oyularak gazla yoğrulmuş k  l doldurup yakılarak Dicle' ye bırakılmasıydı. Sanki Dicle nehrinde meşaleler yanıyor gibi çok güzel bir manzara meydana gelirdi. (Güldoğan, 2011:69).

Elazığ'da da bir varyasyonu olan “  ayda   ıra” türküsünün sözleri, işte bu oyulan karpuzların Dicle' deki görüntüsüdür ve   ayda   ıra türküsü söylenir,   ayda   ıra oyunu oynanırdı. Dicle nehri üzerinde “salapurya” denilen kayıklarla bu güzel görünüm arasında dolaşmak ise ayrı bir zevk idi. (Güldoğan, 2011:69-70).

Diyarbakırlı şairlerden Hamdi, Dicle nehrini ve etrafındaki bostanları yazmış olduğu aşağıdaki şiiri ile çok güzel anlatmıştır.

Adı büstan bir güzel dilberdür el-hak sebz-gün

Cuy-i Şatt olmuş meyanında anun zerrin kemer

Bir iki şems-i felek, anun hezaran şemsi var

Seyri büstan eylesen ibretle ey sahib-nazar

Olalı şem'-i şebistan anda bir büstan-fürüz

Şeb-çerağ-ı mahı istemez geceyle ta seher

Bü bağışlar her şemame anber-i eşheb gibi

Yemyeşil büstan yatur bir Bahr-i Ahder' dür meğer

Nehr-i Şat' dur Kehkeşan büstana dönmüştür felek

Anda yıldızlar keleklerdür ki kudretten biter

Güş eden pendüm kamer-ruh bir güzelsüz gitmesün

Seyri büstanun olur mehtab olunca mu-teber

Her kavun bir küzedür şerbetle pür büstanda

Saha-i AMİD olur bie şekkeristan serteser

Bir güzeldür büstan kim hatt-i-nev reyhanlığı

Namına HAMDİ kavun karpuz deyü şekker satar (Güldoğan, 2011:71-72).

Ali Emiri, halkın Dicle nehri kenarında kamıştan yapmış olduğu hülleler ile ilgili şöyle söylemektedir:

“Temmuzun hararetli zamanı olmakla Dicle nehri kenarında gittik. Hayal-hane-i tabi' atte (ruh) öyle bir galeyan zuhura gelmiş idi ki, güya nazargahımda bütün menazır-ı eşya (eşya manzaraları) manzum ve ma' na olmuş idi. Her ne semte baksam hatıra bir

manzum hücum ederek anı kisve-i nazma sokmak için nazar-ı kuva (göz) oraya saplanıp kalıyordu. Dicle nehrinin o mevacı-ı cereyan-ı safa-efzası (ruhu dinlendiren dalgalar) tabi 'atı müheyyicenin ba' is-i ta' dili (heyecanlı ruhun sakinleşmesi) oldu.” (Güldoğan, 2011:72).

1.3.5. Diyarbakır Halk Musikisi Cemiyeti

Halkevi müzik kolu başkanı olan Celal Güzelses Halkevi' nin çıkardığı “Karacadağ” dergisinin yazı kurulunda olan Şevket Beysanoğlu ile görüşüp Diyarbakır musikisini yaymak, türkülerini derleyip kabiliyetli gençlere aktarmak ve gençleri yetiştirmek için bir dernek kurulması hususundaki düşüncelerini belirtmiştir. Çeşitli araştırma ve temaslardan sonra derneğin kurulmasına karar verilir. Kurulacak derneğin tüzüğünü Şevket Beysanoğlu hazırlar. “Diyarbakır Halk Musikisi Cemiyeti” adıyla 1942 yılında dernek kurulur. 1943 yılı 22 Haziran günü ilk genel kurulda derneğin yönetim kurulu başkanlığına Celal Güzelses, üyeliklere Av. Sabir Karaozan, Öğretmen Ömer Öner, Av. Zeki Hakgüden ve Edip Gürmeriç seçilirler. Av. Şevket Beysanoğlu, öğretmen Nihat Günay ve Sadık Özbek denetim kuruluna seçilirler. (Güldoğan, 2011:126).

1.3.6. Velime (Eyvan) Kültürü

Diyarbakır müzik kültüründe Eyvan (Velime) kültürü çok önemli bir yere sahiptir. Kişiler her hafta farklı bir bireyin evinde toplanarak, öncelikle yapılan yemekleri yerler. Daha sonra şehrin kültürel, sosyal, ekonomik meselelerini tartışırlar. Bu tartışmanın sonucunda yardıma ihtiyacı olan aileler belirlenerek şehrin mülki amirlerine bildirilir. Ardından şiirler okunur ve Diyarbakır peşrevi ile musiki başlar.

Konuyla ilgili Vedat GÜLDOĞAN şunları söylemektedir:

Şairlerin okuduğu şiirlerden sonra musiki faslı başlar; önce Diyarbakır divan peşrevi ile açılış yapılarak makam sırasına göre şarkılar, türküler, hoyratlar, gazeller ve mayalar okunur ve sabah ezanı okunduğunda velime gecesi sonra ererdi. (Güldoğan, 2011:98)

Diyarbakır musikisinin temeli saray musikisidir ve icralar klasik sazlar eşliğinde gerçekleşmiştir. Diyarbakır musikisinin özünü şarkı, türkü, uzun hava, gazel, hoyrat ve oyun havaları oluşturmaktadır (Güldoğan, 2011: 13-14).

Velimelerde genellikle şu müzisyenler bulunurdu:

- Edip GÜLMERİÇ: Klarnet çalardı.
- Selahattin MAZLUMOĞLU: Keman çalardı.
- Hayık AŞÇI: Cümbüş çalardı.
- Gazi GURBET: Kanun çalardı.
- Tarık ÇIKINTAŞ: Cümbüş çalardı.
- Hüsni İPEKÇİ: Keman ve Cümbüş çalardı.
- Garabet MENEKŞE: Darbuka çalardı.
- Naci BALIKÇI: Kanun çalardı.
- Abdulhaluk OCAK: Kanun çalardı.
- Muallim Hamdi: Velme gecelerinde keten helvası yapardı. (Güldoğan, 2011:98).

Keten helvası yapımında çok usta olduğundan, Diyarbakır'da velime gecelerinde misafirler için yapılacak olan helva malzemesinin işlenmesine nezaret eden muallim Hamdi:

“Mevsim-i sayfin egerci gülşen üsahrası var

Vakt-i sermanın da lakin sohbet-i helvası var”

Diyerek helvayı yaptırır ve meclisi şenlendirirdi. 1834 yılında vefat ettiği bilinmektedir.(Güldoğan, 2011:98-99).

Diyarbakır yöresinin en önemli yazarlarından biri olan Şevket BEYSANOĞLU velime (Eyvan) geceleri hakkında şunları söylemiştir:

Diyarbakır’da haftanın belirli günlerinde evlerde toplanılarak musiki âlemleri yapıldığını; bu âlemlere dönemin tanınmış şair bestekârlarının da katıldığını, hatta halk sanatkârlarının da bu toplantılara iştirak ettiklerini bazı kaynaklardan öğreniyoruz. Bu hususta rahmetli Ali Emiri Efendi tezkiresinde bir musiki meclisini anlatmakta ve geniş bilgiler vermektedir. Bundan başka XVIII. yüzyıl şairlerinden Diyarbakırlı Ahmed raif şehrengizinde, Diyarbakır’da sosyal hayat, sanat faaliyetleri, musiki ve şiir alanında ün salmış şair, bestekâr, hanende ve sazandelerden söz etmekte, örnek vermekte yapılan musiki âlemlerini, toplantıları geniş bir şekilde anlatmaktadır.(Beysanoğlu, 1997:204).

Şehrin en ileri gelen şair ve yazarlarından biri olan Kadri GÖRAL’ a göre velime (Eyvan);

Diyarbakır’ın adlarından olan Amid’in bir manası da “İŞARET EDİLMİŞ YER” dir. Yani Diyarbakır “MİM” lidir. (MİM: Alamet, işaret. Mim koymak: Unutulmaması için işaret koymak. Önemli bularak üstünde ısrarla durmak.) “Mim” in Ebcet hesabında değeri 40 tır. Diyarbakır 40 ıncı boylamda yer almaktadır. “KIRK SAYISI, ÖNEMLİ VE BÜYÜK OLMAYI” ifade etmektedir.

Her asırda dünya üzerinde insanların en iyilerinden 500 kişi, 40 tane de Abdal yaşarmış. (Diyarbakır’da “Kamışlı ziyaret” olarak bilinen mekânda Abdal Dede adında

bir zat medfundur. Mezarın bulunduğu susuz ortamda yıllardan beri kamışlar birkaç metre boy vermektedir. Bataklık ürünü olan kamışların dört duvar arasında kupkuru yerde yetişmesi, mucizevi bir olay olarak günümüzde de halen sürmektedir).

Âlemlerin manen idarecisi durumunda olan kırk ermiş kişi “Kırklar Meclisi”ni oluştururlarmış. Pek yaygın olmayan görüşe göre 40 Abdal’ın 22 si erkek 18 i kadındır.

Kırk: XL (eksel) dir. Büyük bir olasılıkla “Ekselans” sıfatı “eksel” den yani “40” deyiminden gelmektedir. Ekselans sıfatı “Elçi, bakan, cumhurbaşkanı için Batı dillerinde kullanılan yüksek şeref unvanı” dır. Kırkdirek denildiği zaman “direk” ten anlaşılması gereken “direct (direkt) : İdare etmek, tanzim etmek, emretmek, göstermek, aydınlatmak, irşad etmek, doğrultmak” olmalıdır. İskoç dilinde “church: (kırk) kilise” demektir. Yani kırk ve kilise eş anlamlıdır. Her halde bu itibarla bazı kiliselerde iki kelime yan yana yazılarak “Kırklar kilisesi” denilmektedir. (Geçmiş yıllarda Kırklar Dağı’nın düzünde bir kilisenin mevcut olduğu bilinmektedir).

Kırklar Dağı, “Kırklar meclisi” nin yani Devlet adamlarının, yüksek yöneticilerin; genel yönetimi yürütmek, halkın dilek ve isteklerini görüşüp bir karara bağlamak üzere bir araya geldikleri toplanma ve görüşme yeri olarak tarihte ve efsanelerde yerini almıştır.

Kırk tane düşünürden oluşan bu yüksek kurula “Kırk pandır” da denilmiştir. Ponder (pandır): Zihinde tartmak, düşünmek, düşünüp taşınmak manasında olup Diyarbakır’da “Kırkpandır” halk dilinde “Kırk pantur”a dönüşmüş olabilir.

Diyarbakır efsanelerinden birinde “Kırklar Dağı” ile bağlantılı olarak “Kırk kedi” den bahsedilir. “Psych” sözcüğü “pisik” olarak da okunabilmektedir. Manası da, “Akıl, ruh” demektir. Diyarbakır’da kediye “pisik” denildiğinden, Akıl sahiplerinden ve ruh banlardan oluşan bu “Kırk psikopos” a “Kırk pisik” denilmiş ve efsaneleştirilmiş olabilir. (Peygamber efendimizden hadisler aktaran raviye “Ebu Hüreyre” ye de Kedi babası” denilmiştir.)

Kırklar meclisini oluşturan bu kişiler maneviyat sahibi olup, ortalıkta görünmemek, sırta kadem basmak, esrarengiz şekilde ortadan kaybolmak gibi Allah vergisi yeteneklere de sahip olduklarından, insanlar ortalarda görünmeyen, kayıplarda olan kişiler için “KIRKLARA KARIŞTI” deyimini kullanırlar.

“Ali Baba ile Kırk Haramiler” in “Âli Baba ile Kırk Ârâmiler” olabileceği, bu 40 Arami’nin “ledün ilmin” sahip olup cisimlere uzaktan hükmederek onları istedikleri şekilde yönlendirebildikleri, bunun için “KÜN: OL” kelimesini kullanmalarının yeterli olduğu, insanların zamanla “KÜN” ü “KÜNCÜ” ye “KÜNCÜ” de “SUSAM” olduğundan “AÇIL SUSAM AÇIL!” şeklinde masala aktardıkları düşünülebilir.

(Not: Ârâmiler’in Amidi i merkez edinen “Bit zamanı Beyliği” MÖ. 900-825 arasında Diyarbakır’da hüküm sürmüştür. Ârâ: Fikirler, re’yeler- re’y: görme, görüş, fikir. Bir iş hakkında söylenilen söz, oy. Demektir.)

Diyarbakır’daki “Kırklar Dağı”, asırlar önce “Kırklar meclisi” nin yani Devlet adamlarının, yüksek yöneticilerin genel yönetimi yürütmek, halkın dilek ve isteklerini görüşüp bir karara bağlamak üzere bir araya geldikleri toplanma ve görüşme yeri olarak tarihte ve efsanelerde yerini almıştır. Bu meclisin bir örneğini İslamiyet öncesinde Kusey İbn-i Kilab’ın Mekke’de tesis ettiği, Kureys’ in bir araya gelerek memleket meseleleri görüştükleri “Dâr-ün nedve” adlı toplantı yerinde görmekteyiz (Nedve: yaşlılık, nemlilik- meşveret etmek, bir iş hakkında konuşmak, görüşmek). Toplantıya katılanların 40 yaşının altında olmaması gerekirdi. (Günümüzde de Senato üyesi olabilmek için 40 yaş zorunluluğu vardır) Halife Ömer’in 643 yılında kurduğu divanda ilk görev alanlar Ukayl b. Ebi Talib- Mahzeme b. Nevfel ve Cübeyr b. Mat’ am olmuştur.

Bu anlamdaki bir topluluk Peygamber efendimiz zamanında da kendini göstermektedir. Peygamber efendimiz, bir gün, Mescid-i Şerif’e girmiş ashabın ayrı ayrı iki halka teşkil

ettiklerini görmüş, bunlardan biri tesbih çekiyor, zikrediyor (dua ediyor) diğeri ise ilmi mübahaseler (bahisler) ile meşgulmüş. İki halkaya bakarak:

-Ne hoş ikisi de hayır istiyorlar fakat CENABI HAK BENİ MUALLİM OLARAK GÖNDERDİĞİ İÇİN BEN İLMİ KONULARDAN BAHSEDEN HALKAYA OTURACAĞIM” demişlerdir. İşte bu zevat, efendimizin çok sevdiği ve çok meşgul olduğu “Zevat-ı Âliyye” bir başka deyişle “ESHAB-I SOFFE” idi.

Soffe ehli dinin buyruk ve yasaklarına bütünüyle uyan kimseler olup, bir yeri irşad için bir kimse gönderilmesi icab ettiğinde ekseriya Eshab-ı Soffe arasından seçilmiş. Bunlar Kuranı ezberledikleri ve talim ettikleri için kendilerine “Kurra” denirmiş. (Diyarbakır’da bir toplantıda birisi bilgece laflar ederse “Gene kurre kurre koniştı” denirdi.)

“Soffe ehli” ndeki “soffe” veya “sofa” aynı zamanda “divan” demektir. Divan ise, üzerine oturlan sedirin ve kerevitin adı olduğu gibi, İslam ülkelerinde idari yargı, maliye, askerlik ve yönetimle ilgili işleri yürüten kurul ve dairelere verilen ad olup, Devlet adamlarının genel yönetimi yürütmek, halkın dilek ve isteklerini görüşüp bir karara bağlamak üzere yaptıkları toplantının adıdır. Bu toplantıların yapıldığı yerin adı “Divanhane” dir. Saray ve konaklardaki toplantı salonları ve büyük mekânlar “Divanhane” olarak kullanılmıştır. “DİYARBAKIR DİVANI” bu toplantıların açılışındaki müziğin adı olup, sohbet arasında yenilen yemeğin üzerine konulduğu sininin adı da “DİVAN SİNİSİ” dir.

Tarihten gelen bu gelenek “sofa” ile “ayvan” da eş anlamlı olduğundan bu toplantılar Diyarbakır’da “AYVAN GECE” ya da “SIRA GECE” adı altında sürdürülmüştür

.

“SIRA GECE” Diyarbakır’da “SIRAYA KONULMUŞ GECE” nin adı değildir. “SIRA GECE” yukarıda derin anlamını vermeye çalıştığım sosyal ve kültürel konuların konuşulduğu, ilim, irfan ve ahlaki değerlerin hâkim olduğu toplantının adıdır.

Bunu, bu toplantıları geçmiş yıllarda bizzat gözlemlemiş biri olarak rahatlıkla söyleyebilmekteyim. Rahmetli babamın iştirak ettiği sıra gecesinde ki arkadaşlarından aklımda kalanları şunlardır:

Hacı Bedri OKTAY, Ahmet ve Mehmet ARCAK beyler, Kunduracı Rafi MUKİMOĞLU, Berber Veysi BİLGİN, Zücaciyesi Ramiz ÜÇÖK, Sarraç Mustafa AKIN, Oturakçı Halid Efendi ve Tüccar Emin GENÇ beyler.

“SIRA” kelimesi “oturumu” yani “toplantıyı” ifade eder. Parlamentoda üyelerin, okullarda da öğrencilerin oturdukları ve yazı yazdıkları masanın adı “SIRA” dır. (Mecliste protestocular sıra kapaklarına vurdular. Deyimi buradan gelmektedir). Bir ilimizde “KÜRSÜ GECEİ” (Kürsü de oturan nesnenin adını taşıdığı gibi Hocaların ders verdiği yerin adı da “kürsü” dür. Burada yapılan bilgilendirmenin adı da “kurs” tur). Bir başka ilde bu toplantı “OTURAK” olarak karşımıza çıkmaktadır. “Çok oturaklı bir insandır. Konuştuğu zaman çok oturaklı konuşuyor” Deyimleri bunun ifadesidir.

“SIRA GECELERİ” asırlar öncesinden günümüze ulaşmış geleneksel bir gecedir. Genellikle kış gecelerinde arkadaş gruplarının kendi aralarında haftada bir toplanıp çeşitli etkinlikler yaptıkları gecelerdir. Sevgi ve saygının hakim olduğu bu gece toplantılarında memleket meselelerinin konuşulmasının yanı sıra, karşılıklı fikir teatisinde bulunularak bilgi ve görgülerinin arttırılmasına, katılımcıların birbirinden feyiz alması yoluna gidilir, şehirde meydana gelmiş olayların değerlendirilmesinin yanı sıra, şehirdeki mağdur kimselerin mağduriyetinin giderilmesi için hal çareleri konuşulurdu. Haftanın yorgunluğunu atmak ve neşelenmek için de, müzik eşliğinde türküler söylenir, mayalar okunurdu. “SIRA GECEİ” nde davet eden kişi ekonomik gücü yerinde olan kişi olduğu için yemeklerin yapımından ikramına kadar tüm sorumluluk ona aittir. “Sıra Gecesi” ile “Harefene Gecesi” ve “Velime Gecesi” nin birbirine karıştırılmaması gerekir. Harefenenin sözlükteki karşılığı “ortaklaşa” dır. Herkesin yapılan masraftan kendi hissesine düşeni vermek suretiyle katıldığı yemekli toplantıdır. “Velime” de “Yemekli düğün eğlencesi” demektir. Diyarbakır’da düğünler

yemekli olurdu, “Velime” bunun adıdır. Harefene olsun, velime olsun “Sıra Gecesi” nin derin anlamı ile örtüşmez. (Göral, 2108-kişisel görüşme).

Emin TAŞIN’A göre EYVAN;

19. Yüzyılın başlarından itibaren yörenin, şairleri, kalaycıları ve bestekârlarının bölgenin ileri gelenlerinin(zengin) avlulu yani “Eyvanlı” evlerinde yaptıkları toplantılardır. Bu toplantıların bazılarında sadece erkekler bazılarında ise aynı avlu içerisinde karşılıklı iki Eyvanda bayan ve erkekler bulunurdu. Yemekler yenir, şiirler okunur, yöre türküleri söylenirdi. Bu toplantılarda saz sanatçılarının geneli ermeni, Süryani, Kürt ve Araplardan oluşurdu ki bu nedenle yöre müziğinde ki o farklı ahenk ve muntazam topluluğu hissetmemek mümkün değildir. O dönemlerde şu an altıncılar çarşısı olan mevkide tek katlı damlı evlerin üzerinde her gece bu toplantılar düzenlenir ve bütün halktan yüksek katılım gözlenebilirmiş.

Halk için Eyvan kültürü, özelleşmeye ve profesyonelleşmeye başladıktan sonra bir dönem ulaşılamaz ve lüks bir hale bürünmüştür. Sadece şehrin zenginlerinin, ileri gelenlerinin, üst statüde olanlar için uygun olan bu hali Eyvanı halktan yavaş yavaş uzaklaştırmakla beraber yöre müziğine de zarar vermiştir. Bu noktadan sonra yöre müziği gelişimi kesinlikle durma noktasına gelmiştir ve günümüze kadar pek bir ilerleme gösterememiştir. (Taşın, 2018-kişisel görüşme).

Hakan BÜKÜLMEZ’ e göre Diyarbakır Müzik Kültürü ve EYVAN;

Mezopotamya ile Anadolu medeniyetlerinin geniş bölgesinden olan Diyarbakır'ın tarihi çok eski dönemlere dayanmaktadır. Folklorik, söz zenginliği, makam geleneği, icra alanları açısından önem taşımaktadır. Tarihçesinde “saray musikisi” olarak ta bilinen ve

içerisinde Diyarbakırlı şairlerin yazdığı gazeller, mayalar, hoyratlar, şarkı ve türkülerin yer aldığı geniş bir müzik yelpazesine sahiptir.

Diyarbakır müzik kültürünün şöyle bir özelliği var ki; bahsettiğimiz bu eski dönemlerde her evde bir çalgının muhakkak bulunuyor olması ince bir detay olup müzik kültürünün zenginliğini yansıtmaktadır. Bunda yola çıkarak evde bulunun bir müzik aletinin bile meşk ortamı sağladığıdır.

Diyarbakır musikisi “Velme” (velime) geceleri olarak adlandırılan müzisyenlerin, şairlerin, ediplerin ve şehrin ileri gelenlerinin katıldığı gecelerde icra ettikleri eserler sayesinde günümüze kadar gelmektedir. Fakat Diyarbakır kültürüne ait şarkı ve türküler imkânsızlıktan dolayı bugüne kadar sağlıklı bir şekilde arşivlenememiş olduğundan, icracılar türkü sözlerini bulabildikleri kaynaklardan veya herhangi birinde öğrenmek durumunda kaldıkları için bazı şarkı ve türkülerin sözlerinde ve ezgilerinde eksiklikler vardır.

Günümüzde Eyvan kültürünün devam etmesinde dikkat edilmesi gereken hususlar vardır. Bunlardan en önemlileri şarkı, türkü, hoyrat, maya ve gazellerin manalarının ve sözlerinin bilinmesi doğru icra edilmesi aynı zamanda folklorik yapılarının da bozulmaması esas alınmalıdır. Maalesef bu önemli hususların bilincinde olmadan yapılan oturak âlemleri (Eyvan geceleri vb.) bu kültürün bozulmasına ve yozlaşmasına neden olmaktadır. (Bükülmez, 2018-kişisel görüşme).

Eski Diyarbakır'da Bir Velime Gecesi

Amid’ de, Ulu Camii’ nin arkasındaki Memedin Mahallesi’ nde, kesme taşlarla döşenmiş küçelerde (sokaklarda) ilerleyerek, kantaralı kapısı olan büyük konaklardan birinin önünde duruyoruz. Kapının üzerinde iki tokmaktan (biri el şeklinde, diğeri

güvercin/göğercin “boran” şeklindeki) güvercin şeklindeki kapı tokmağı ile konağın kapısını çalıyoruz. (Diyarbakır'da kapı tokmakları genellikle iki tanedir. El şeklindeki tokmağı kadın veya kızlar, diğerini ise erkekler kullanır. İki tokmağın çıkarttıkları ses farklıdır. Şayet el şeklindeki tokmak kullanılıp kapı çalınırsa, kapıyı açmaya ev halkından kadın veya kız çocuğu gider. Diğer tokmak kullanılmışsa kapıyı açmaya erkek gider). Biraz sonra kapıyı on beş yaşlarında bir erkek çocuğu açıyor, bizler selamlıklı ve haremlikli konağa giriyoruz. Bizleri oturmamız için ayrılan oturtan ev sahibinin bizim emsalimiz olan bir diğer oğlu “Hoş geldiniz, sefalar getirdiniz” diyerek yanıımızdan ayrılıyor. (Güldoğan, 2011:99).

Ortasında havuz bulunan nahid döşeli, çiçeklikli, yer yer taştan oyulmuş arkların keşiştiği bir meydanı andıran büyük avlunu dört tarafı mevsimlere göre yapılmış bir katı yer altında (zirzeminler) serdaplara (bodrum) olmak üzere üç katlı siyah beyaz taşlarla işlenmiş oyulmuş sütuncuklarla bezenmiş pencereli odaları, kuzeye bakan üç büyük kemerli ayvanı, gerilmiş tellere asılmış birçok renkli camlı fanus (fener) ve avizeyle ışıklandırılmış ayvanda kuğu döşekli sedirlere oturup sırma işlemeli, vişne renkli kadife kaplı büyük kodama yastıklara yaslanmış olan şehrimiz valisi Mir Miran Recep Paşa, sağında şair, edip, hattat şeyh Ahmet Nakşibendi Amidi, solunda şeyh Agâh Amidi, iki tarafta sırayla Diyarbakır kadısı şair Ahmet Verdi Çelebi, Seyit Nuh Çelebi, Mücellid Şahla Mustafa Çelebi, Mahmut Çelebi gibi beyefendiler ve şehrin ileri gelenleri şeyh efendiler, hoca efendiler ile Sibgetullah, Ebubekir, Kurşunluzade Mustafa gibi bilim insanlarıyla Vali, Hami, Ahmet, Mürşidi, Lebib, Yahya Çelebi ve Urfalı Nabi gibi şairler, musikişinaslar, muganniler yaş rütbe ve kıdem sırasına göre avluda havuz başında döşeklere, ceviz ağacından yapılmış, sicimle örülmüş tahta kürsülere oturmuş büyük musiki cümbüşünün fasıl ve nağmelerinin başlamasını arzu ve hasretle beklemektedirler. (Güldoğan, 2011:99).

Ortaya serilen yer sofrasında Diyarbakır kulak çorbası, fıstıklı, amberli Karacadağ pirincinden yapılmış duvaklı pirinç pilavı, baharatlı, tarçınlı, amberli kuzu kızartmalı kaburga dolması, etin pöç tarafından kıyılmış, kızartılmış içli köfte, kibe, mumbar ve

alalo (hindi) dolmasıyla afiyetle yenildikten sonra hemen ardından gezengevi/kudret (Gökten meşe ağaçlarının yaprakları üzerine yağın, tatlı ve müşhil helvadır. Sıcak yaz aylarında, temmuz ve ağustos aylarında, özellikle rüzgârlı günlerde, güzel, yapışkan beyaz toz halinde yapraklara sızar) helvası, şarabıharir, ayran, sarığıburma, zingil, Nuriye tatlısı, mertabanilerde, akik oymalı kâselerde gelen misafirlere sunulmuştur. (Güldoğan, 2011:99-100).

Kurulan sofranın kalktıktan sonra musiki faslının başlama hazırlıkları yapılırken bir kısım davetliler kendi aralarında fısıldaşarak sohbet etmekte, bir kısımda yakın oldukları için ayvandakilerin tatlı, içli ve derin manalı konuşmalarını dinlemektedir. (Güldoğan, 2011:99-100).

Gençler ikinci havuzun civarında nispeten loşça bir köşedeki döşeklere oturarak bir elleri havuzun serin sularında dolaşırken aralarında fısıldaşarak hangi fasılda nelerin çalıp söyleneceğini birbirlerine sorarak tahmin yürütüyorlar. (Güldoğan, 2011: 99-100).

Muhammedi güllerinin, top reyhanların, ıtırının, menekşelerin, zambakların, şebboyaların, sümbüllerin, leylakların ve daha birçok çiçeğin birbirine karışmış kokuları ile gelen havayı koklayan, teneffüs eden misafirler, fiskiyelerden dökülen suların hafif şırıltılarını dinler ve kandillerin, fanusların etrafında daireler çizerek dönen, çeşitli şekiller meydana getiren arada bir maşuku için ateşe atılmış yanan pervaneleri seyrederler. (Güldoğan, 2011: 100).

Evin gençleri, nezaretinde ki beş altı hizmetkâr harem ile selamlığı ayıran yüksek duvardaki gömme duvarın yanına giderek hizmetkâr hanımların hazırlayıp raflara dizdikleri kadehleri dolabı döndürerek alıp duvar dibindeki masalarda bulunan gümüş tepsilere yerleştirmeye başladılar. Dolap birkaç defa döndürülüp yeterli miktarda bardak alındıktan sonra, içlerinde çeşitli renkte şurupların, şerbetlerin bulunduğu büyük sürahiler gelmeye başlar. Altın ve gümüş zarflı elmasıraş billur kadehlere doldurulan menekşe, vişne, zencefil, tarçın, vs. ile hazırlanana şarabıharir, şurup ve şerbetler ve ses

kısılması önleyen nebat şekeri ile hazırlanmış hususi şerbet çeşidi renk kırılmalarına uğrayan bardaklarla misafirlere ikram edilir. Mor, lal yakut, süt rengi, beyaz, koyu kahve, turuncu, pembe, zümrüt renkleriyle bardaklar geceye ayrı bir renk katmaktadır. (Güldoğan, 2011: 100).

Sıra nağmelerin cuşu huruşuna geldi. Herkeste derin bir sukut, büyük bir dikkat, taşan ve kabaran bir heyecan başladı. Musiki dünyasının kapısını Ahmet Verdi Çelebi' nin açacağı bildirildi. Şair, bestekâr ve icrakâr olan muganniler havuz başındaki tahtlarda, semiderlerde, kanepelerde, koltuklarda ayvana karşı oturup yerlerini aldılar. (Güldoğan, 2011: 100).

Seyid Nuh Çelebi' nin yetiştirdiği üstat kanuni hafif mütebessim (hafif gülme) ile hazır olanları selamladı. Kanununa eğildi; parmakları kanunun tellerinde, kendisi de başka dünyalarda gezinmeye başladı. Nevruz makamı ile başlayan taksim kürdi, aşiran, beşiri, şirvani, uşşak, ibrahimi ve sabada dolaşarak hicazda karar kıldı. Tahminen yirmi dakika kadar devam eden bu nefis kanun taksiminden sonra Ahmet Verdi Çelebi hicaz makamında usulü zincirde uzun zaman Diyarbakır'da kalıp Diyarbakırlı hocalardan ders alan Urfalı Nabi' nin “seni tebriide bende olsa ad' a” gazelini okumaya başladı. Gazel bittikten sonra Seyid Nuh' un bir iki eseri okundu. Dinleyenlerin mest olduğu bir sırada gül suları serpildi. Şuruplar ikram edildi. Öncede havuza bırakılan, 25-30 kilo karpuzlar kesilerek, yanında şeker gibi tatlı kavun, kummalı şeftali, erik, üzüm gibi meyveler sunuldu. (Güldoğan, 2011: 100).

Tahminen on beş dakikalık aradan sonra Padişah IV. Murad' ın Bağdat dönüşü boğdurttuğu Şeyh Aziz Mahmut Urmevi hazretlerinin torunu olan Ahmedi Nakşibendi' ye sıranın geldiği belirtildi. Kürdilihicazla başlayan taksim acemde, isfahanda, şirvanda, beşiride, hüseyinde dolaşıp ibrahimi divanın kapısını çalıp makamı ırakta karar kıldı. Şeyh İsmail Çelebi' nin oğlu olan Şeyh Ahmedi Nakşibendi kendi bestesi olan:

*“Sevda-i mümkinat asar-ı sun-i bu suhan söyler
Kitsb-ı kâinat esra-ı hakkı bi dehan söyler
Senin güçsunda istidad yok idrakine yoksa
Leb-i cüda kemal-i sun-i her berk-i semen söyler”*

Bu makamı ırakta usul-i nim devrindeki eserini okuduktan sonra “evic” makamında “devri Revan” usulünde bestelediği;

*“Nice demdir ki seyr-i mahrü-yi yardan dürüz
Düşüp tarik-i hicre Pertev-i envardan dürüz
Acep çok cevri ni çektim ben ol hal-i siyah karın
Dignaa kim barişmadı benime yıldızı yârin”*

Dizeleri okudu. Bu eserin ardında dedesi Aziz Mahmut Umrevi’ nin kardeşinin oğlu olan ve yaz kış açık başla dolaştığı için “Açıkbaş” olarak bilinen, asıl adı Mahmut olup Resmi mahlasını kullanan, devrinin en büyük mutassavvuf ve alimi sayılan bu zatın meşhur gazellerinden birisi olan:

*“Bu âlem-i fanide ne mirim ne vezirim
Üftade-i vadi fena merd-i hakirim

El-minnetlü Lillah ki olup can ile bende
Meydan-i muhabbetde nazar-kerde-i pirim*

İsam nola Yakub gibi hecr ile giryan

Yusuf gibi zindan-ı melametde esirim

Bari' ye şükür malik-i gencine-i razım

Yok sim ü zerim gerçi bu dünyada fakirim

Geh padişah-i pür-haşem-i alem-i aşkım

Geh takye-i tevfikde bir merd-i kakirim

RESMÎ gibi sihr-aver-i mu'ciz kelimatım

Geh hızır ü geh İlyas ügeh sun'i Kadirim"

Eseri okuyup bitirdiğinde “Allahuekber, Allahuekber” sesleri, Maşallah, Sadakallah nidaları yayıldı. Ardından IV. Murad' ın Bağdat seferinin dönüşünde Diyarbakır'a geldiğinde huzurunda Bağdat' ın fethedilmesinin anısına atfen Diyarbakırlı şairlerin yazdığı:

“Bağdat' ın hamamları

Yanıyor külhanları

Bu nasıl baş bağlamak

Bağdat' ın hamamları”

Türküsu okunduktan sonra Diyarbakır'ın en meşhur divan şairlerinden biri olan Hami' nin şu gazeli okundu:

“Bihamdillah selam aldım bugün cananın ağzından

Sanarsın dökülür inci leb-i mercanın ağzından

Beni öldürmeye gelmiş efendim naz ile şimdi

Yazılmış katlime ferman heman sultanın ağzından

Yürek de nar-i hasretle yanar şu ’le gibi her şeb

Sanarsın dökülür ateş heman külhanın ağzından

Elimden almak isterler efendim naz ile şimdi

Ne mümkündür şikâr almak kedi arslanın ağzından

Çü HAMÎ ba ’zı ahmaklar diline geleni söyler

Çıkarmaz hem-kelam insan olan insanın ağzından”

Gazelin bitiminden hemen sonra ud, kanun, keman, tanbur, santur, rebab, kaval, zilli maşa, zilli def, darbuka bulunan saz heyeti şehrimiz bestekârlarının muhtelif eserlerine geçip dinleyenleri mest ettiler. (Güldoğan, 2011: 101-102).

Bu arada muallim Hamdi yaptığı nefis keten helvasını misafirlere dağıtırdı. Sıra Türk musikisine kıymetli eserler kazandıran Mücellid Şahla Mustafa Çelebi’ ye gelmişti. Segâh makamında;

“Adem bu bezmgah-ı dilaraya bir gelir

Bil kadr-i ömrünü kişi dünyaya bir gelir

Dünya için vücudun sarf etme yok yere

Nakd-i hayat medüm-i dünyaya bir gelir”

Hemen ardından kendi bestesi olan isfehan makamında ki:

“Feryad ederim zülf-i siyahkarın elinden

Alsan sini ol düşmen-i gaddarın elinden

Bu hal-i perişanıma bir gez nazar eyle

Mecnum-sıfâd oldum ben dildarın elinden”

Yine isfehan makamında bestelediği, sözler huzurda bulunan Nabi’ ye ait olan aşağıdaki eseri icra etti:

“Yarın bilirüz bezmimize rağbeti vardır

Amma ki zaman gözedir saati vardır

Çok mu suhran-ı Nabi’ ye bu neşve-i tesir

Rindan-ı harabat ile çok sohbeti vardır”

Ardından Mücellid Mahmut Çelebi “acem” makamındaki şu eseri okumaya başladı:

“Od ilkim sağari bir rengi sehboy-i hakayıktır

Anı lebrizi çirkab-ı cecaz etmek e layıktır

Münasip hemziban, Ruşen giri ayine-i dildir

Gubari çehre-i hatır, karini na muaffıktır”

Fasıl heyetinin birbirinden güzel bu eserlerden sonra icra ettiği çok güzel bir ibrahimi taksim dinleyenleri kendisinden geçirdi. (Güldoğan, 2011: 102-103).

Sıranın üstad Seyit Nuh Çelebi' ye geldiği belirtilince herkes nefesini tutmuş bir şekilde beklerken, gençler ellerindeki gülabdanlarla misafirlerin üzerlerine gül ve menekşe suları serper ve öd ve amber yanıp tüten buhurdanlıkları sallayan gençler edeple, hürmetle dolaşarak isteyenlere şerbet, su ikram ederlerdi. (Güldoğan, 2011:103).

Üstad-ı azama sazandeler yol vermek için önce peşrev akabinde Diyarbakır'ımızın fevkalade bir saba taksimini geçip, nişabur makamında karar kılınca Seyit Nuh nişabur makamında devrikebir usulünde davudi bir ses ile söylediği;

“Çemende cüy veş bu cüst ü hep seninçündür

Miyan-ı bülbülanende püft ü gülar hep seninçündür

Reg-i tak-i hafadan coşa gel ey bade-i tahrik

Kadehler şişeler humlar sebular hep seninçündür”

Ardından “şehnaz” makamında ki:

“Bezm-i meyde sakıya devr eylesün mül gül gibi

Bülbül etsin sad hezaran nağmesin gül gül gibi

Bertaraf kıl ruhlerinden turre-i müşkinini

Gülistanda olmaya rağbette sünbül gül gibi”

“Tahir” makamında söylediği;

“Ne heva-yı bağ-ı ruhsan, men esir-i zülf-i yârim

Nice olayım hevadar ben esir-i zülf-i yârim

Ne çemen ne saye-i gül, ne seba, ne bu-yi sünbül

Neler etti bana bülbül men esir-i zülf-i yârim”

“Nühüt” makamında söylediği;

“Ta kim hatın ey mah-ı cebinim yüze çıktı

Esrar-ı dil-i kalb-i hazinim yüze çıktı

Ruhsarına hat geldi deyu ağlamam amma

Baht-ı siyah-ı serbekenimin yüze çıktı” (Güldoğan, 2011:103-104).

Üstad-ı azam Seyit Nuh Amidi’ nin kendisinin besteleyip okuduğu bu dört ayrı makamdaki eserle dinleyenler cuşa geldi, huruşa geldi, nuşa geldi. İcra ettiği bu makam ve usullerle Diyarbakır musikisinin ne kadar geniş olduğunu ve derinliğini bizlere tattırdı. (Güldoğan, 2011:104).

Bu ulvi “velme” gecesinde bulunan şair Nabi: “güzide cemiyetinizi de beni de, bülbülleri de komşularınızı da şad ettiniz. Böyle bir şadımanı ancak ve en çok sizlerin bulunduğu bir cemiyette yaşamak mümkündür. Çünkü başka yerlerde bulunmayan ve bilinmeyen Diyabekir’ e, Amid’ e yeni birçok makam ve usuller bulmuş ve sergilemişsiniz, şimdi sıra bana geldi. Tahsilimi yaptığım, musikide hattatlıkta icazet aldığım bu mukaddes şehre ve hocalarıma meydanum, daha evvelde belirttiğim gibi üstadım merhum Yahya Amidi’ nin ruhunu şad ve siz dostlarımı mensur etmek için sizlerin, siz Amidlilerin şiirlerinden bestelediğim gazel ve şarkıları okuyacağım. İnşallah sizleri mahcup etmem.” diyerek okuyacağı gazelin makamını söyleyip bir

taksim yapılmasını istedi. Çok güzel bir taksimden sonra bir Amidlinin şiirinden bestelediği ve hüseyini makamında okuduğu gazel bittiğinde tebrik ve alkış sesleri birbirine karıştı. Ardından maya, hoyrat, şarkı art arda sıraladı. Nabi tahsil için Diyarbekir' e geldiğinde evinde kaldığı şair Hasan Çelebi (mahlası Nihani' dir)' in şu gazelini okur:

“Katre katre eşk-i hasret etmede ter damenüm

Çak, çak etdüm gaminden subha dek pirahenüm

Lazha lazha ah-i ateş-bardan her barıka

Şu'le şu'le zer-feşan etdi şeha piramenüm

Hire hire dideler olmuş hayal'i zülf ile

Halka halka oldu herbir paresi bir me'menüm

Rize rize dane-i eşküm akar bu dideden

Şerha şerha eyledi elmas vari hep tenüm

Fırka fırka küy-i yâri etmesün apyar seyr

Vara vara gitmesün elden NİHANİ meskenüm”

Nabi' nin faslı bittikten sonra hanende ve sazandelerimiz kendilerinden geçerek aşkın ve musikinin deryasına daldılar. Sazların sustuğu hanendelerin durduğu bir istirahat anında sabahın yaklaştığı anlaşıldı. Bir saba makamıyla bu velme gecesi noktalanırken minarelerden yükselen ilahi sesler yeni bir günün başlangıcını müjdeliyordu. Bizleri bir âlemde başka bir âleme davet ediyordu. Rast makamıyla başlayan münacatlar, naatlar,

naat-ı şerifler, ilahiler, nevruzda, uşşakda, ibrahimide, hüseyinde dalgalanıp sabada karar kılınıp kalplerde, gönüllerde, gözlerde Allah' tan başka bir şey yoktu. (Güldoğan, 2011:104-105).

Günümüz Velime (Eyvan) toplantıları veya sahnelerinde de yöre türküleri belirli bir usul ve makamda başlayıp bir düzen içerisinde devam eder. Gecenin sonlarına doğru yörenin oyun havaları çalınır ve bu oyun havalarında en önde olan çalgı “Cümbüş” tür. Önceleri eyvan gecelerinde yapılan yemekler o yöreye ait özel yemeklerdi. Son zamanlar da bu yemeklerden vazgeçilip ülke genelinde kabul görmüş yemekler yapıldığı görülmektedir. Otantikliğinin bozulmaması açısından günümüz şartlarına ve teknolojilerine uygun çalgıların kullanılması tercih edilmez. Yöresel kıyafetler ile icra edilir. (Şalvar, Fistan vs.).

Tarihi geçmişi, kültürel zenginliği ve coğrafik konumu ile yurdumuzda önemli bir yere sahip olan Diyarbakır ili, özellikle türkülerinde kendine has özellikler (tavır, şive, hançere vb.) geliştirmiş olmaları açısından G.T.H.M. repertuarı/nazariyatı için ayrı bir önem taşımaktadır.

Diyarbakır müzik kültüründe dikkat çeken özelliklerin başında, geleneksel olarak devam eden, yörenin halk müziği kültürü/repertuarına yön verdiği düşünülen “Eyvan” adlı toplantılarda seslendirilen türkülere, T.S.M./T.H.M. çalgılarının aynı anda eşlik etmesi dolayısıyla, Eyvan geceleri birden fazla formu bünyesinde barındırmakla beraber icra anlamında da bunu yansıttığı söylenebilir.

1.3.7. Yöreye Ait Çalgılar

Diyarbakır yöresi coğrafi konumu ve kültürel zenginliği ile çok çeşitli bir çalgı yapısına sahiptir. Yörenin geçmişinden bugününe barındırdığı birçok etnik topluluğun hem müzik kültürüne hem de çalgı yapısına etkisi olduğu söylenebilir. Bu nedenle yörede hem Klasik musiki hem de Halk musikisi sazları kullanılmıştır. Yörede geçmişten günümüze kullanılan eşlik çalgılar şunlardır:

- **Ud:** Telli ve perdesiz bir çalgıdır. Günümüzde de yaygın olarak Diyarbakır musikisinde de kullanılmaktadır.
- **Tambur:** Yay veya mızrapla alınan uzun saplı telli bir çalgıdır.
- **Rebab:** Yay veya mızrapla alının 3 farklı çeşidi olan telli bir çalgıdır.
- **Kanun:** Farabi tarafından icat edilen çok telli bir çalgıdır.
- **Santur:** İran yöresine özgü hem telli hem de vurmali olarak adlandırılan bir çalgıdır.
- **eng:** Arp algısının basit(ilkel) halidir, telli bir çalgıdır.
- **Musikar(Miskal):** Eski bir üflemeli çalgıdır. Birden fazla kamışın yan yana dizilip bağlanmasından oluşur.
- **Nefir:** Mehter ekiplerinde kullanılan bazen uzunluğu 1,5 metreyi aşan nefesli bir çalgıdır.
- **Dhenk(Dehenk):** ift borusu olan nefesli bir çalgıdır.
- **Dzelle:** Nefesli bir çalgıdır.

Yörede günümüzde daha aktif kullanılan algılar ise şunlardır:

- **Cümbüş:** Teknesi alüminyum, göğsü ise deri olan telli bir çalgıdır. Yüksek sesi ile meşklere tercih edilen çalgıların başında gelir.
- **Davul:** Büyük bir tahta kasnağın iki tarafına deri geçirilerek yapılır. Genellikle kınalarda, düğünlerde, sünnetlerde ve eğlencelerde kullanılan vurmali bir çalgıdır.
- **Kaval:** Grgen ve meşe gibi sert ağaçlardan yapılır. 7 n ve 1 arka deliği vardır. Dilli ve dilsiz diye iki ayrılan nefesli bir sazdır.
- **Dmbelele(Darbuka):** Diz üzerinde vurmali olarak alınan bir çalgıdır.
- **Keman:** Yaylı bir çalgıdır. Yüksek sesi ile meşklere tercih edilen çalgılardan biridir.
- **Zurna:** Nefesli bir çalgıdır. Genellikle kınalarda, düğünlerde, eğlencelerde davul ile kullanılır.
- **Ney:** Nefesli bir çalgıdır.

- **Tef:** Vurmalı bir çalgıdır. Zilli veya zilsiz olarak 2'ye ayrılır.
- **Nakkare:** Vurmalı bir çalgıdır. Elle veya iki küçük değnekle çalınır.

Mahalli sanatçı Hayri YOLDAŞ yörede kullanılan çalgılar hakkında şunları söylemiştir:

İki çubukla çalınan Kanunun benzeri Santur, Kanun(sonradan), Ud, keman, cümbüş, darbuka, tef ve zillimaşadır.(Zillimaşa kadın gruplarında bulunurdu).Ud oda sazı, cümbüş açık hava sazı aynı zamanda bağlamanın yerine ses frekansının yüksekliği nedeniyle bağlama klavyesine sahip olan metal tambur ,(Mızraplı) manyetiğin yaygınlaşmasına kadar düğünlerde kullanıldı. Manyetik yaygınlaştıktan sonra tamburun yerini bağlama aldı. Hatta halk arasında bağlamaya da kısa bir süre tanbur denildi. O dönemde komşu iller ise şu sazlar ile biliniyorlardı, Şanlıurfa'da bağlama; Mardin'de Ud, keman, kanun, rebap(yaylı);Elâzığ'da klarnet, Erzurum'da mey, balaban; Bingöl'de davul zurna.(Yoldaş, 2005:9-10).

1.4.Celal Güzelses' in Hayatı

Hakkında çok az yayın bulunan Celal Güzelses' in biyografyasında belirtilen bazı tarih ve bilgiler, yer yer yanlışlıklar ihtiva etmektedir. Bunun yanı sıra, bazı olayların oluş sırası ile bulunduğu görevler, eksik bilgilenmeden dolayı zaman zaman içinden çıkılmaz hatalara sebebiyet vermiştir. Çalışmamızda, kendisine ayrılan bölüm içinde geçecek olan bu eksik bilgilenmeden oluşan hatalar, yanlışlıklar “Hayat Hikâyesi” başlığı altında bir araya toplanmıştır. Yaptığımız araştırmada söylenenlerin vaktinde yazıya geçirilmemesinin, bu tür yanlışlıklara ve eksik bilgilenmeye neden olduğu yadsınamaz bir gerçektir. (Abakay, 1995:101).

Celal Güzelses' in doğum tarihi (1315)' tir. Bu doğum tarihinin miladi takvime çevrilmesinde yapılan yanlış hesaplama sebebiyle (1900) olarak gösterilmiştir. Oysa, (1315) tarihi miladi olarak (1899) senesine tekabül etmektedir. (Abakay, 1995:101).

Esas ismi “Mehmet Celalettin” olan Celal Güzelses’ in kendisiyle yapılan bir röportajda da (1315) yılında doğduğu, kendi ifadesinden anlaşılmaktadır. Celal Güzelses’ in 13.12.1956 tarihinde, Diyarbakır Nüfus Müdürlüğü’nden aldığı nüfus cüzdanı suretinde de (1315) yılı geçmektedir. (Abakay, 1995:101).

Babası Derviş Halil’ in vefatıyla Celal Güzelses, annesi Latife Hanım tarafından mahalle mektebine verilir. Mahalle mektebine devam eden Celal Güzelses, 1.Dünya Savaşı yıllarında Rüşdiye’ nin lağvedilmesiyle öğrenimini tamamlayamaz. Okula giderken Ulu Cami’ deki müezzinlik görevini de 1913’ ten 1921’ e kadar devam ettirir. (Abakay, 1995:101).

Lice’ de askerliğinin bitimiyle 29 Haziran 1924’ te Diyarbakır Valiliği Evrak Kalemî’ ne “Tevzi Memuru” olarak başladığı memuriyetinde 11 Ocak 1925 yılında kâtipliğe yükselir. “Özel İdare Müdürlüğü Evrak Memurluğu” na 1929 yılında atanır. (Abakay, 1995:101).

Diyarbakır’da “veteriner” olarak görev yapan Karındaş Mahmut’ un Diyarbakır şivesini taklid ederek doldurduğu plak, halktan oldukça tepki alır. 1931 yılında Celal Güzelses, bu plağa olan tepkisini dile getirerek İstanbul’a plak doldurma amacıyla gider. Cahit Sıtkı Tarancı, 27.11.1931 tarihli mektubunda Celal Güzelses’ in İstanbul’ a gelişinden bahsederek, dayısı Feyzi Pirinççioğlu’ nun yardımından söz eder. (Abakay, 1995:101-102).

Celal Güzelses, Bayındırlık Bakanı Feyzi Pirinççioğlu’ nun ısrarı ile 1917’ de bir tesadüf sonucu tanıştığı Mustafa Kemal Paşa’nın ikamet ettiği Dolmabahçe Sarayı’na götürülür. Celal Güzelses, Dolmabahçe Sarayı’nda sekiz saat süren bir konser verir. Sesinin güzel oluşu ile “Şark Bülbülü” unvanını alır. Onsekiz plak doldurduğu İstanbul’ da kalması için yapılan teklifi olumlu karşılamaz. Mustafa Kemal Paşa, kendisine

Diyarbakır' a gönderilmek üzere bir mektup verir. Bu mektup 26 Eylül 1932 tarihli Diyarbakır Gazetesi' nde yayımlanır. (Abakay, 1995:102).

“Diyarbakır Halkevi Musiki Şefi Sanatkâr Celal Bey” olarak kendisinden bahsedilen Celal Güzelses, 1934 yılında Soyadı Kanunu' nun kabulüyle, soyadını sesinin güzel oluşundan alır. İl özel idaresindeki memuriyetinin beraberinde Halkevi' nin musiki şefliğini sürdüren Celal Güzelses, birikimini “Diyarbakır Halk Türküleri” adlı eserinde bir araya getirir. Musiki çalışmalarına devam eden Celal Güzelses 22 Haziran 1943 tarihinde, “Diyarbakır Halk Musiki Cemiyeti” ni birkaç arkadaşıyla birlikte kurar. Cemiyet, Diyarbakır' da ve istek üzerine çevre illerde konserler verir. (Abakay, 1995:102).

1950' de Cemiyete yapılan resmi ödeneklerin ve belediye yardımlarının kesilmesi üzerine, Cemiyetten ayrılır. Memuriyetten de emekliliğini ister. Her yıl Dicle Talebe Yurdu yararına gittiği, Ankara ve İstanbul konserlerinde büyük ilgi görür, canlı radyo programlarına davet edilir. (Abakay, 1995:102).

1956 yılında kendisinden ayrılan arkadaşlarının Yıldız Kulübü' nde toplanmasıyla Celal Güzelses sarsılır. Kendisine sadık birkaç öğrencisi ve yakın arkadaşı vardır. Tasavvufla yetişen Celal Güzelses' te, dervişlik hasreti ağır basar. 1913-1921 yılları arasında müezzinliğinde bulunduğu Ulu Camii Baş Müezzinliği için, Vilayet 'e başvuruda bulunur. Bu görevi, 1956 yılı sonundan, vefatına (1 Şubat 1959) kadar devam eder. Vefatıyla Diyarbakır halkı üzüntüye gark olur. Naaşı Ulu Camii' den eller üstünde ilahi ve tekbirlerle Mardin kapı mezarlığına getirilip, Şeyhi Zeki Efendi'nin medfun bulunduğu kabrinin alt kısmına, vasiyeti üzerine, defnedilir. (Abakay, 1995:102-103).

1.4.1. Celal Güzelses' in Eserleri

Celal Güzelses' in T.R.T repertuvarında toplam 30 eseri tespit edilmiştir. Bunlar alfabetik sırası ile şunlardır:

NO	R.NO	KAYNAK KİŞİ	DERLEYEN	NOTAYA ALAN	MAKAM DİZİSİ	USÛL YAPISI	SÛR E
AĞLAMA YAR AĞLAMA	2171	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	UŞŞAK	4/4	96
ARKADAŞLAR BENİM DERDİM YEĞİNDİR	2173	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	HİCAZ	10/8	44
ARPA DURAĞA GELDİ	2174	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	UŞŞAK	10/8	44
AYVANDA YATAN OĞLAN	2175	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	ÇARGÂH	4/4	96
AZ KALDI BAYRAM OLA	2176	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	UŞŞAK	4/4	92
BAHÇADA YEŞİL ÇINAR	1769	Celal GÜZELSES	Muzaffer SARISÖZEN	Muzaffer SARISÖZEN	SEGÂH	10/8	–
BİLMEDEN KAPINI ÇALDIM	3135	Celal GÜZELSES	Selahattin ERORHAN	Ali CANLI	SEGÂH	10/8	–
BİNER PAYTONA	2178	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	UŞŞAK	6/4	56
BU DAĞIN ENSESİNE	2195	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	UŞŞAK	10/8	44
BU DERE BAŞTA BAŞA ELMALI BAĞ	4156	Celal GÜZELSES	Celal GÜZELSES	Salih TURAN	SABA	10/8	200
BÜLBÜLÜN KANADI SARI	2180	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	HÜSEYİNİ	10/8	200
CAHAR ATTIM ŞEŞ OYNADIM	2685	Celal GÜZELSES	Mehmet ÖZBEK	Mehmet ÖZBEK	UŞŞAK	10/8	44
DAĞLARA LALE DÜŞTÜ	2181	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	UŞŞAK	4/4	100
DAĞLAR DAĞIMDIR BENİM	2182	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	HÜSEYİNİ	10/8	44
DİYARBAKIR DÖRT KÖŞE	2184	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	ÇARGÂH	4/4	112
ESMERİN AĞI GEREK	2185	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	HİCAZ	4/4	96
ESTİ BAHARIN NESİMİ	2187	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	HİCAZ	4/4	100
FİNCANIN ETRAFI YEŞİL	1580	Celal GÜZELSES	Ahmet YAMACI	Ahmet YAMACI	UŞŞAK	10/8	–

HELE YAR ZALIM YAR	2241	Celal GÜZELSES	İzzet ALTINMEŞE	Mehmet ÖZBEK	MUHAY YER	4/4	80
KALADAN KALAYA	2197	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	HÜSEY Nİ	10/8	60
KARANFİL EKEN BİLİR	1729	Celal GÜZELSES	Muzaffer SARISÖZEN	Muzaffer SARISÖZE N	UŞŞAK	6/4	80
MARDİN KAPI ŞEN OLUR	2200	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	HÜSEY Nİ	4/4	120
MECLİSİNDE MAYİL OLDUM	2201	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	RAST	10/8	100
NARE	2205	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	ÇARGA H	6/4	84
O YARIMIN DAMINDAN HOPLAYAMAD IM	2208	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	HİCAZ	4/4	96
ODASINA VARDIM OLUR MU BÖYLE	2207	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	UŞŞAK	4/4	56
ÜÇ KARDEŞTİK GETTİK GEYİK AVINA	2194	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	UŞŞAK	4/4	96
VALLAHİ O YARDIR	1143	Celal GÜZELSES	Muzaffer SARISÖZEN	Muzaffer SARISÖZE N	-	2/4	-
VARDIM YARIN BAHÇESİNE	4049	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Salih TURHAN	SABA	7/4	-
YENİ KAPI HANÇEPEK	2219	Celal GÜZELSES	Plaktan yazıldı	Mehmet ÖZBEK	UŞŞAK	6/4	92

Tablo 1: Türkülerin Makam açısından sınıflandırılması

1.4.2. Celal Güzelses' in Konser Çalışmaları

Güzelses' in küçük yaşta sesinin güzelliği ile dikkat çekmesi ve 1917 yılında Sem' an Köşkü' nde Mustafa Kemal Paşa ile tesadüf eseri olan konuşmuşluğu, musiki hayatında tanınmış olmasının ilk basamağı olur. Memuriyet hayatıyla sürdürdüğü musiki çalışmaları istek üzerine devam etmiştir. 1930 yılında Karındaş Mahmut' un doldurduğu plak, onun musikiye teşvikinde etken olmuş ve ilk plak çalışmalarını yapmasını sağlamıştır. (Abakay, 1995:106).

1930 yılına kadar Halkevi musiki şefi görevinde bulunan Güzelses' in verdiği konserler, büyük bir kitlenin kendisini dinlemek için toplanmasını sağlamıştır. 12 Haziran 1939 pazartesi günü verdiği konsere (1159) kişi katılmıştır. Bu rakam, Diyarbakır' ın o tarihteki nüfusu göz önünde bulundurulduğunda konsere katıla dinleyici daha iyi anlaşılır. 1943 tarihli Karacadağ Dergisinde yer alan konser haberi: “Bu konserleri, bahçeyi doldurup caddeye taşan binlerce vatandaş alaka ile dinlemiştir.” (Abakay, 1995:106).

Cemiyetin verdiği konserlerden sadece yapılan masraflar alınıp elde edilen gelir, hayır ve yarıma muhtaç şahıs ile kuruluşlara verilmiş, aynı zamanda Cemiyet, sosyal ilişki boyutunda vakıf görevini de üstlenmiştir. Karacadağ dergisinde, bir konserden elde edilen beş yüz iki lira yirmi kuruşun, Dicle Talebe Yurdu Müdürlüğü' ne bir tutanakla verildiği yer almaktadır. (Abakay, 1995:106).

Celal Güzelses, Ankara' da iken kendisine yapılan memuriyetten aldığı bir yıllık maaş karşılığı olan bir gecelik sahneye çıkma teklifini reddetmiştir. Safiye Ayla' nın, Güzelses' in oğlu Erdem bey ile yaptığı bir görüşmede de yer almaktadır. (Abakay, 1995:106).

Celal Güzelses, yurtdışında da konser vermiştir. 1953 yılında Halep' ten İstanbul' a gidişini anlatır. Yurtdışında konser vermek için arkadaşları ile hazırlıklarını tamamlamasına rağmen Suriye sınır kapısından çevrilmişlerdir. Ses sanatkarı Hasan Cezravi' nin sadece Güzelses' i görmek için Diyarbakır' a gelmesi, Güzelses' i Irak' a daveti, Güzelses' in yurtdışı konserlere tek başına gittiğini gösterir. Suriye, Irak ve diğer komşu ülkelerde bir plağının bir ila beş altına satın alınması Güzelses' in ününün yurt dışına da taşıdığının unvanıyla özdeşleşen göstergesidir. (Abakay, 1995:106-107).

1.4.3. Celal Güzelses' in Atatürk Görüşmeleri

Celal Güzelses, Atatürk' le Sem' an Köşkü'ndeki ilk karşılaşmasında “Felek gayet döne”k” gazelini okumuştur. Oğlu Sayın Haluk beyi ilk karşılaşmayı bu şekilde anlatmıştır. “ Hayatın bir tesadüf” denilebilecek bu durum, Celal Güzelses' in İstanbul' a gidişiyile iltifatlarla süslenir. Sekiz saat süren Dolmabahçe konserinde Celal Güzelses “...Atatürk' ün yüksek huzurunda fasıl yapıyorduk. Bir aralık bana: “Celal, söyleyeceklerimi yaz” hitabeleriyle bazı uşşak parçalarını uşşak makamında hemen besteleyip okumamı buyurdular. Ve bunlardan başka bazı şeyler daha okudum. Atatürk herhalde memnun kalmış olacak ki; “Celal, burada kalmak ister misin?” buyurdular. Ve bende henüz böyle bir kararımın olmadığını arz ettim” biçiminde konuşmalarını ifade eder. Bazı kaynaklarda Güzelses için “çocuk” ifadesi yer almaktadır. Ancak bu ifade, Güzelses' in anlatımıyla çelişmektedir. (Abakay, 1995:108).

“Şark Bülbülü” unvanın alışı yine Diyarbakır' da olmuş gibi gösterilmektedir. Güzelses, “Şark Bülbülü unvanını nasıl aldınız?” sorusunu “yukarıda da arz ettiğim gibi Dolmabahçe Sarayı' nda tam sekiz (8) saat devam eden fasılda Urfa, Elazığ, Erzurum, Muş ve diğer havalardan birçoklarını okuduktan sonra “Celal, sen Şarkın Bülbülüsün... Plaklarına da öyle yazdır” buyurdular. O akşam Nobar Tekyay da bizlerle beraberdi. Ve işte o günden sonra musiki şefi Artaki Efendi de Nobar' dan bu muharebeyi duymuş olduklarında, şimdiye kadar hep bu unvanı kullanmaya başladım” şeklinde cevaplamaktadır.” (Abakay, 1995:108-109).

Celal Güzelses' in Atatürk' ten bir hediye saat aldığı iddiasını, oğlu Haluk Güzelses doğrulamamıştır. Musiki çalışmalarına İstanbul' da ve Ankara' da sık sık devam eden Celal Güzelses' in 1932' den sonra Atatürk' le ilgili herhangi bir görüşmesi saptanmamıştır. (Abakay, 1995:109).

1.4.4. Celal Güzelses' in Müezzinlik Yılları

Celal GÜZELSES hakkında yazılmış olan makalelerde, müezzinlik yıllarına ait bilgiler yer almamıştır. Müezzinlik görevinde bulunduğu yıllar, kendisiyle yakından arkadaş olanlarla yapılan görüşmelerden yola çıkarak, Diyarbakır İl Müftülüğü arşivinde, yetkililerin yakın ilgi ve alakasıyla alınmış olan belgelerle kesinlik kazanmıştır. (Abakay, 1995:104).

1913-1921 yılları arasındaki ilk müezzinlik görevinden sonra, 1956-1958 yılları arasında Ulu Camii Baş Müezzinliği' nde bulunan Celal GÜZELSES, küçük yaşta Kur'an-ı Kerim dersleri alarak dokuz yaşında hafız olmuş, sesinin güzelliği ile çevresinde hayranlık uyandırmıştır. (Abakay, 1995:104).

Celal Güzelses' in, Şeyh zeki efendinin tekkesinde uzun yıllar kalmış olması, onun usul ve makamlara aşinalığını pekiştirmiştir. Hafız Melek Efendi' den de dersler alan Celal Güzelses, Ulu Camii Baş Müezzinliği' ne başlarken (58) yaşını geride bırakmıştır. (Abakay, 1995:104).

Müezzinlikte karar kılmış olanlar içinde yer alan Hafız Burhan, Hafız Selahattin Pınar gibi Celal Güzelses de sesinin güzel oluşu ile musiki de karar kılmış, fakat diğer sanatkârlar gibi, musikiye müezzinliği feda etmemiştir. (Abakay, 1995:104).

Çocukluk, okul ve mesai arkadaşı Sayın Hasan Kadri Tütenk, "Celal Bey, müezzinliği icrada oldukça mükemmeldi" derken, Celal Güzelses' in hastalığına teşhis koyan sayın Prof. Dr. Selahattin Yazıcıoğlu' da "Allahu Ekber dediği zaman, sesi ta uzaklardan duyulurdu" diye hatırasını nakletmektedir. (Abakay, 1995:104).

Müezzinlik yaptığı yıllar içinde, Ulu Camii’ de cemaatin fazlalığı dikkat çeker. Celal Güzelses’ in sesine olan hayranlık, Diyarbakır halkı arasında saygınlık kazanmasına yol açmış, bu saygınlık bu gün de devam etmektedir. Fakat sesinin, dönemin ses alma cihazlarının sadece plaklarla sınırlı oluşu, okuduğu ezanı ve Kur’ an’ ı günümüze getirememiştir. Sadece Süleyman Çelebinin Mevlidi’ nden bir bölümü plağa okuyan Celal Güzelses’ in bu alanda plak dolduramamasının diğer önemli bir sebebi de “Plakların telif hakkını devretmiş olduğu Sahibinin Sesi şirketinin sahiplerinin gayr-ı Müslim oluşudur” biçimde yorumlanmıştır. (Abakay, 1995:104).

1.4.5. Celal Güzelses’ in Hayatından Çizgiler

Celal Beyin 1934’te soyadı kanunu ile “Güzelses” soyadını alması, musiki hayatına san’atkarların soyadı değişiklikleriyle görünmesini de etkilemiştir: Sesigüzel, Yüceses, Hazinses, Gürses, Tatlıses, Şenses, Açıkkes, Hoşses... Elbette tesadüfi olan soy isimleri de söz konusudur, lakin bu alandaki gelişigüzel gelişme, Yeşilçam’ın karamizah ürünlerine de yansımıştır; Bülbülses, Ballıses gibi... (Abakay, 1995:110).

Celal Güzelses’ in Diyarbakır’ a olan meyli, onun ne Dolmabahçe Sarayı’ nda ne Ankara’ da ne de Irak’ ta bulunmasına el vermiştir. Arkadaşlarının ve çocuklarının anlatımıyla İstanbul’ da kalmış olması halinde milletvekilliği de söz konusudur. (Abakay, 1995:110).

Güzelses’ i en yakından tanımış olan musiki arkadaşı İpekçi, “Bir gün bana kemanını hediye etti. Piyasadaki değeri olan parayı hediye mukabilinden zorla kabul ettirince çok duyulanmıştı. Her sabah iş yerime uğrardı. Bir sabah kahvaltı ederken esnaftan bir komşumuz çekine çekine kulağıma:

- Çocuğumun sünnet düğünü olacak. Celal Bey ’e söyleseniz gelir mi? deki. Ben Celal Bey’e söyleyemedim. O bir şeyler sezinlemişti. Bana döndü:

- Ne var? Dedi.

Kendisine durumu izah ettim. Hatır için mevlide geleceğini ifade etti. Mevlid sonrası ev sahibinin bana gizlice verdiği zarfı zorla kabul ettirdim. Celal Bey, çok yokluğa katlandı, gururluydu. “biçiminde bir hatırasını naklederken, cemiyetten ayrılma durumunu da Hüsnü İpekçi şu şekilde anlattı:

-Celal Bey’den kopup cemiyetten ayrılanlar içinde “Yıldız Kulübü’ ne gitmiş olanlar arasında ben de vardım. Sadık Özbek, Tarık Çıkıntaş’ın ağzından mektup yazarak “Musikisi Tarık kadar değil. Nota-musiki bilmezsin. Bizimle isim yaptın varsa işte meydan işte şeytan” demişti. Mektubu aldı ve güldü, “Cemiyeti 1943’te kuran benim, yetişen orada yetişti.” (Abakay, 1995:110-111).

Cemiyetten ayrılanlar arasında bulunan Tarık Çıkıntaş, daha sonra Celal Bey’ e haber gönderir. Güzelses’ le İpekçi arasında geçen konuşma, İpekçinin anlatımıyla:

“Bana, “Yavrum sütün temizdir.” dedi. Ben “Sen nasıl gittin?” diye sorduğunu anladım. Tarık’ı aldım. Bitlis’e gideceğimiz gün, Mardin kapı Karakolu yanındaki kahvehanede, önünde kahvaltılık bir şeyler... Bizi bekliyor. Tarık elini öptü. “Ben onlardan dargın değilim” dedi. Kahvaltı sonrası Bitlis konserine gittik.” (Abakay, 1995:111-112).

Celal Güzelses’ in tenkit edilen bir yönü, musikisini sadece Türkçeyle icra etmesidir. Hüsnü İpekçi, Bitlis’teki konserinde bu isteği kıramayan Güzelses’ in kısa bir parça söylemesiyle “yer yerinden oynadı” ifadesini kullanmaktadır. Celal Güzelses’ in Türkçe beraberinde Arapça ve Farsça musiki eserlerini de icra ettiğini belirten İpekçi, bugüne kadar bilinmeyen bir yönünü de görüşmemizin birinde açıkladı: “1951 yılındaydı. Ankara’ dayız. Ramanlı Sait, Recep Azizoğlu, Siverekli Ali Karahan ve Konya Cihanbeyli’ den bir Milletvekili, Doğu Gecesi tertip etmiş. Ondört vilayetten çağrılanlar var: Malatyalı Fahri, Urfalı Cemil Cankat,, Adnan Menderes, başbakandı. Ancak Halkevi’ nde konser yapılabilir. Özel izin alınarak, Ankara Halkevi Salonu’nda Doğu Konseri yapıldı. (Abakay, 1995:112).

Celal Güzelses, kendisiyle yapılan röportajda cemiyetin kapatılması üzerinde durmak istemez. Bu sebeple açıklamalarda bulunmayarak “Bu güne kadarki cemiyetin faaliyetini de takdirinize bırakıyorum.” demektedir. (Abakay, 1995:112).

Güzelses’ in musikiye canlılık getirdiği Diyarbakır’da cemiyetin kapatılmasının sebeplerini İpekçi’den dinleyelim:

-Cemiyetimize Belediyece verilen Özel yardım kesildi. Gece saat dokuzdan sonra çalışmamız yasaklanmak istendi. Bize gelen yardımlar kesilince Celal Bey ayrıldı. (Abakay, 1995:112).

Bu yardımlar “Su, elektrik, kışlık odun” olmak üzere üç kalemden oluşmaktaydı. Biz saat onbir-on ikiye kadar çalışıyorduk. Fakat “Çevredekiler rahatsız oluyor.” denilerek çalışmalarımız engellendi. Celal Bey, buna çok kızdı. (Abakay, 1995:112-113).

Celal Güzelses’ in musikiye meyyal olan öğrencileriyle, arkadaşları ile ilişkisini sorduğumuzda alınan cevap ilginçti:

-Musiki cemiyetinde baba şefkati gösterirdi. Musiki konserlerimizde elinden geleni yapardı. (Abakay, 1995:113).

Güzelses’ in yakın arkadaşlarından Naci Balıkçı, gönderdiği mektuplarda konserlere hangi şartlar altında gittiklerinden bahseder.

İpekçi’ye yurtdışı konserlerini soruyorum:

-Hiç yurtdışı konser vermeyi düşündünüz mü?

-Suriye’ye gidemedik. Gitmiş olsaydık orda da plak dolduracaktık.

İpekçiyle gelenek haline gelmiş Anma Geceleri’ ne söz gelmekte:

-Anma Geceleri istenilene ulaşımı sağlıyor mu?

Anma Geceleri' ni pek sevmedim. Sanki birbirilerine iltifat için konuşmacılar çağrılmakta. Misalen 1994 yılındakine katılmadım. 1995 Şubatında yapılanda siz de bulunuyordunuz. Celal Bey için bilen de bilmeyen de konuşuyor. Ben buna şaşırıp kaldım. (Abakay, 1995:113).

Celal Güzelses' in yaşantısında derin izler bırakan bir olay da Güzelses' in yerini alacak oğlu Ahmedin ölümüdür. İpekçi'ye, Güzelses 'in röportajında geçen ifadelerini okuyunca “Ahmet, bizimle bazen konserlere de katılırdı. Sesi mükemmeldi.” diyerek Güzelses ailesinin bu geleneği devam ettiremediğini ifade etti. (Abakay, 1995:113).

Emekli müftü Kamil Yalçın'la Ankara'da yaptığımız görüşmede, 1947-1948 senesine ait bir konserini izlerken hissettiği tasavvufi ahengi belirterek, Güzelses' in zaman zaman Erzurum'a gelip, hoparlörle ilanlar sonrası, Lale bey Camii Şerifi' nde mevlüt okuttuğunu ve çok şahsı etkilediğini, görev yaptığı Erzurum' daki intibaları arasında anlattı. (Abakay, 1995:114).

1.4.6. Celal Güzelses' in Hastalık Dönemi ve Vefatı

Geç konulan teşhis... Zamanında yapılmayan tedavi sonrası otuz üç gün hasta yatağında kalan Güzelses, yapılan tüm tedaviye rağmen okuduğu Yaş Destanı'na benzer şekilde hayata gözlerini yumdu:

Elli beşte sızı iner dizine

Altmışında duman çöker gözüne

Altmış beşten sonra beller bükülür

Bütün damarlardan kanlar çekilir

“Gel gel” diye toprak çağırır

Geldi geçti şimdi yalana benzer. (Abakay, 1995:115).

Oğlu Haluk Güzelses, vefatı öncesi kendi selasını evinin penceresinde okuduğunu ifade ederken Hüsnü İpekçi, 7. Mayıs 1994 tarihli görüşmede yaptığı vasiyeti açıklayarak, kaybından duyduğu üzüntüyü şu şekilde dile getirdi. “Vefatı öncesiydi... En son gidişimizde hastaydı. Hastalığına teşhis konulmamıştı. Ölümünden bir hafta önceydi. “Menenjit” dediler. Her gün kendisinin yanımdaydım... Yurt dışından ilaç da getirmiştim. Maalesef faydası olmadı.” (Abakay, 1995:115).

Doğum tarihi mezar taşında (1321) olarak yer almıştır. Mahalli bir gazetede yer alan haberi, oğlu Erdem Güzelses’ e ilettiğimde “Mezar taşını ben hazırladım.” demişti. (Abakay, 1995:115).

Anma gecelerinde anılan Güzelses’ in, mezarının başında anılmamış olması, bugüne kadar devam eden büyük bir eksiklik olarak görülmelidir. (Abakay, 1995:115).

1.5.Problem Durumu

Diyarbakır yöresi tarihi ve kültürü bakımından ülkemizde en az diğer yöreler kadar önemli bir yere sahiptir. Geçmişten bugüne ev sahipliği yaptığı medeniyetlerin, etnik toplulukların kültürlerinden bir mozaik oluşturan Diyarbakır ili, bu medeniyet ve toplulukların müzik kültürlerini de bünyesinde birleştirmiştir. Bu nedenle yörenin müzik kültürü adeta gökkuşağını andırmakta ve birçok farklı rengin bir arada toplandığı bir yapı oluşturmaktadır. Bu tezin hazırlanmasında, Diyarbakır müzik kültürü ve Celal GÜZELSES’ in yörenin müziğindeki öneminin belirlenmesi ve gelecek kuşaklara aktarımının sağlanması amacıyla hareket edilmiştir. Araştırma sürecinde, sanatçıya ait T.R.T repertuarında bulunan eserlerin çeşitli özellikler ile incelenmesi de ayrıca önemli görülerek hedeflenmiştir.

1.2.Problem Cümlesi

Diyarbakır Müzik Kültürünün genel özellikleri nelerdir? Celal Güzelses kimdir ve T.R.T Repertuarındaki eserlerinin makam ve usul bakımından özellikleri nelerdir?

1.3.Alt Problemler

- Celal GÜZELSES’ in T.R.T Repertuarındaki eserlerinin makam bakımından incelenmesi.
- Celal GÜZELSES’ in T.R.T Repertuarındaki eserlerinin usul bakımından incelenmesi.

1.4.Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, Celal Güzelses’ in Diyarbakır müzik kültüründe ki yerinin belirtilmesi ve eserlerinin makam ve usul bakımından incelenip tanıtılması.

1.5.Araştırmanın Önemi

Araştırmanın, Celal Güzelses’ in eserlerinin genç kitleye makam ve usul bakımında detaylandırılmış bir şekilde aktarımını sağlamak açısından önem taşıdığı düşünülmektedir.

1.6.Sayıtlar

Bu araştırma;

- Araştırma yapılan örneklem gurubunun evreni tam olarak yansıttığı,
- Araştırma yönteminin araştırmanın amacına uygun olduğu,
- Veri toplama araçlarının bir araştırma için kapsam olarak yeterli, geçerli ve güvenilir olduğu sayıtlarından hareket edilerek gerçekleştirilmiştir.

BÖLÜM II

2. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, araştırmada kullanılan veri toplama araçları ve teknikleri, verilerin çözümlenmesi açıklanmıştır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada Celal Güzelses' in hayatı ve T.R.T repertuvarında bulunan eserlerinin makam ve usul bakımından değerlendirilebilmesi için tarama modeli kullanılmıştır. Araştırma sürecinde mevcut durumu ortaya koymaya yönelik betimsel bir yaklaşım tercih edilmiştir. Sanatçıya ait eserleri analizinde içerik analizi yapılmıştır. Konuya yönelik çeşitli kişisel görüşmeler yolu ile sanatçı hakkında yazılı kaynaklarda ayrıntılı bir biçimde yer verilmeyen bilgiler edinilmeye çalışılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Diyarbakır yöresi müzik kültürü ve celal Güzelses' e ait olan sanat eserleri oluşturmaktadır. Örneklemi ise yörede ulaşılabilen sanatsal/kültürel mevcut materyaller ve sanatçının ulaşılabilen ve TRT repertuvarında kayıt altında olan eserleri oluşturmaktadır.

2.3. Sınırlılıklar

Bu araştırma güvenilirlik ve sorgulana bilirlilik ilkeleri açısından T.R.T repertuvarında ki Celal Güzelses' e ait Diyarbakır türküleri ile sınırlı tutulmuştur.

2.4. Verilerin Toplanması

Araştırmanın gereklilikleri ve belirlendiği amaçlara ulaşılması için kaynak tarama, arşiv tarama, doküman inceleme, kişisel görüşme suretiyle veriler elde edilmiştir.

Doküman incelemesi, nitel araştırmalarda gerek kendi başına gerekse görüşme ve gözlemle elde edilen verilere destek amacıyla kullanılan bir veri toplama yöntemidir. (Yıldırım, Şimşek, 2006:40).

Türkülerin araştırılmaya açık olması ve güvenilirliği açısından bu araştırmada ülkece kabul görmüş olan T.R.T repertuarı kullanılmıştır.

2.5. Verilerin Analizi

Araştırma sürecinde elde edilen verilerin kolay ifade edilmesini sağlamak amacıyla çeşitli veri analiz programlarından faydalanılmıştır. Daha sonra elde edilen bulguların daha kolay anlaşılabilmesi bakımından tablo halinde sunulması benimsenmiştir.

BÖLÜM III

3. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırma sürecinde elde edilen bulgular ve bu bulguların ışığında geliştirilen yorumlar yer almaktadır.

3.1. Birinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Bu bölümde Celal Güzelses' in T.R.T. repertuvarında bulunan türkülerinin makam dizisi bakımından farklılıkları incelenecektir.

MAKAM DİZİSİNE GÖRE	
AĞLAMA YAR AĞLAMA	UŞŞAK
ARKADAŞLAR BENİM DİRDİM YEGİNDİR	HİCAZ
ARPA DURAĞA GELDİ	UŞŞAK
AYVANDA YATAN OĞLAN	ÇARGÂH
AZ KALDI BAYRAM OLA	UŞŞAK
BAHÇADA YEŞİL ÇINAR	SEGÂH
BİLMEDE KAPINI ÇALDIM	SEGÂH
BİNER PAYTONA	UŞŞAK
BU DAĞIN ENSESİNE	UŞŞAK
BU DERE BAŞTAN BAŞA ELMALI BAĞ	SABA
BÜLBÜLÜN KANADI SARI	HÜSEYİNİ
CAHAR ATTIM ŞEŞ OYNADIM	UŞŞAK
DAĞLARA LALE DÜŞTÜ	UŞŞAK
DAĞLAR DAĞIMDIR BENİM	HÜSEYİNİ
DİYARBAKIR DÖRT KÖŞE	ÇARGÂH
ESMERİN AĞI GEREK	HİCAZ
ESTİ BAHARIN NESİMİ	HİCAZ
FİNCANIN ETRAFI	UŞŞAK
HELE YAR ZALİM YAR	MUHAYYER
KALAYDAN KALAYA EKERLER DARI	HÜSEYİNİ
KARANFİL EKEN BİLİR	UŞŞAK
MARDİN KAPI ŞEN OLUR	HÜSEYİNİ
MECLİSİNDE MAYİL OLDUM	RAST
NARE	ÇARGÂH
O YÂRİMİN DAMINDAN HOPLAYAMADIM	HİCAZ
ODASINA VARDIM OLUR MU BÖYLE	UŞŞAK
GEYİK AVI	MUHAYYER
VALLAHİ O YARDIR	-
VARDIM YÂRİN BAHÇESİNE	SABA
YENİ KAPI HANÇEPEK	UŞŞAK

Tablo 2: Türkülerin Makam açısından sınıflandırılması

Örk: Tablo 1’de yer alan veriler incelendiğinde, T.R.T repertuvarında bulunan Celal Güzelses eserlerinin makam/ayak dağılımları:

- 11 Uşşak
- 4 Hüseyini
- 4 Hicaz
- 3 Çargâh
- 2 Segâh
- 2 Saba
- 2 Muhayyer
- 1 Rast

T.R.T. repertuvarında Celal Güzelses’ e ait kırık hava formunda 11 Uşşak, 4 Hüseyini, 4 Hicaz, 3 Çargâh, 2 Segâh, 2 Saba, 2 Muhayyer, 1 Rast eser tespit edilmiştir. Vallahi o yarıdır adlı eser Makam dizisi bakımından incelendiğinde, yapısının herhangi bir makam dizisine uymadığı tespit edilmiştir.

Söz konusu eserler öncelikle bulunduğu Makam grubunu takiben alfabetik sıra ile analiz edilmiştir.

GTSM’ DE UŞŞAK MAKAMI GENEL ÖZELLİKLERİ

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Güçlüsü: Re (Neva) perdesidir.

Donanımı: Si koma bemolü (Segâh)

Yedeni: Sol (Rast) perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Resim 2’de görüldüğü gibi, Yerinde Uşşak 4’lüsüne, Neva perdesi üzerinde Buselik 5’lisinin eklenmesi ile oluşur.



Resim 2: Uşşak Makam Dizisi

Not: Uşşak makamında *si* sesi koma bemollü, yani Segâh perdesi olarak görülür. Fakat özellikle inici nağmelerde iniş cazibesiyle bu perde Segâh' dan 1-2 koma daha pest basılır. Bu hal makama ayrı bir özellik ve kişilik kazandırır. 2-3 komalık değiştirme işareti olmadığı için yazıda bu perde yine Segâh olarak gösterilir. İcrada daha pest basılır. (Özkan, 2011: 143-145).

Genişlemesi: Uşşak makamı çıkıcı, ağırbaşlı ve dini duygular uyandıran bir makamdır. Bu yüzden makamın ağırbaşlılığının bozulmaması için genişlemesi, daima dizinin pest tarafından durak altından yapılır. Bu da Yegâh perdesinde bir Rast beşlisi oluşturmakla elde edilir. Bu genişlemede (*fa* diyez) Irak perdesi diziye yabancı bir sestir. Ana dizide böyle bir ses yoktur. Esasen Yegâh' daki Rast çeşnisi de diziye yabancıdır. Fakat önceden biliyoruz ki, Uşşak dörtlüsünün karar perdesinin bir tanini altında Rast beşlisi meydana gelir. Yani bu iki çeşni içiçedir. İşte Irak perdesi ve Yegâh' daki Rast çeşnisi Uşşak-Rast arasındaki bu yakınlıktan meydana gelmiştir ve adeta Rast makamından alınmıştır. (Özkan, 2011: 144).

Türkünün Adı:	Ağlama Yar Ağlama (Bkz: Ekler, Ör. Nota 1)
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	RE (Neva)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	5 SES
Türkünün Donanımı:	Sİ BEMOL 2 (Segâh)
Türkünün GTSM' de Karşıladığı Makam Dizisi:	UŞŞAK
Repertuvar no:	2171

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Uşşak makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Uşşak makamının seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.
- Türkü incelendiğinde, Uşşak makamının durak altı genişlemelerini yansıtmadığı görülmüştür.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, türkünün güçlü sesi Uşşak makamının da güçlüsü olan Neva perdesidir.
- Türkünün icrası sırasında pestlere doğru inerken Uşşak Makamının icra özelliklerinden olan si koma bemolü 1-2 koma pest kullanma şekli, güncel çalgı kullanımıyla ilgili olarak görülmemiştir.
- Uşşak makamının en önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Türküde Segâh perdesi üzerinde Segâh ve Ferahnak çeşnisi görülmemiştir.

Türkünün Adı:	Arpa Durağa Geldi (Bkz: Ekler, Ör. Nota 3)
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	DO (Çargâh)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	4 SES
Türkünün Donanımı:	Sİ BEMOL 2 (Segâh)
Türkünün GTSM’ de Karşılıdığı Makam Dizisi:	UŞŞAK
Repertuvar no:	2174

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Uşşak makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Uşşak makamının güçlü ve seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.
- Türkü incelendiğinde, Uşşak makamının durak altı genişlemelerini yansıtmadığı görülmüştür.
- Türkünün icrası sırasında pestlere doğru inerken Uşşak Makamının icra özelliklerinden olan si koma bemolü 1-2 koma pest kullanma şekli, güncel çalgı kullanımıyla ilgili olarak görülmemiştir.
- Uşşak makamının en önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Türküde Segâh perdesi üzerinde Segâh ve Ferahnak çeşnisi görülmemiştir.

Türkünün Adı:	Az Kaldı Bayram Ola(Bkz: Ekler, Ör. Nota 5).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	RE (Neva)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	7 SES
Türkünün Donanımı:	Sİ BEMOL 2 (Segâh)
Türkünün GTSM' de Karşılıdığı Makam Dizisi:	UŞŞAK
Repertuvar no:	2176

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Uşşak makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Uşşak makamının seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.
- Türkü incelendiğinde, Uşşak makamının durak altı genişlemelerini yansıtmadığı görülmüştür.
- Türkünün icrası sırasında pestlere doğru inerken Uşşak Makamının icra özelliklerinden olan si koma bemolü 1-2 koma pest kullanma şekli, güncel çalgı kullanımıyla ilgili olarak görülmemiştir.
- Uşşak makamının en önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Türküde Segâh perdesi üzerinde Segâh ve Ferahnak çeşnisi görülmemiştir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, türkünün güçlü sesi Uşşak makamının da güçlüsü olan Neva perdesidir.

Türkünün Adı:	Biner Paytona(Bkz: Ekler, Ör. Nota 8).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	RE (Neva)
Türkünün Yedeni:	SOL (Rast)
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	5 SES
Türkünün Donanımı:	Sİ BEMOL 2 (Segâh)
Türkünün GTSM' de Karşılacağı Makam Dizisi:	UŞŞAK
Repertuvar no:	2178

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Uşşak makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Uşşak makamının seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.
- Türkü incelendiğinde, Uşşak makamının durak altı genişlemelerini yansıtmadığı görülmüştür.
- Türkünün icrası sırasında pestlere doğru inerken Uşşak Makamının icra özelliklerinden olan si koma bemolü 1-2 koma pest kullanma şekli, güncel çalgı kullanımıyla ilgili olarak görülmemiştir.
- Uşşak makamının en önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Türküde Segâh perdesi üzerinde Segâh ve Ferahnak çeşnisi görülmemiştir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, türkünün güçlü sesi Uşşak makamının da güçlüsü olan Neva perdesidir.

Türkünün Adı:	Bu Dağın Ensesine(Bkz: Ekler, Ör. Nota 9).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	Mİ (Hüseyni)
Türkünün Yedeni:	SOL (Rast)
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	6 SES
Türkünün Donanımı:	Sİ BEMOL 2 (Segâh)
Türkünün GTSM' de Karşılıdığı Makam Dizisi:	UŞŞAK
Repertuvar no:	2195

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Uşşak makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Uşşak makamının güçlü ve seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.
- Türkü incelendiğinde, Uşşak makamının durak altı genişlemelerini yansıtmadığı görülmüştür.
- Türkünün icrası sırasında pestlere doğru inerken Uşşak Makamının icra özelliklerinden olan si koma bemolü 1-2 koma pest kullanma şekli, güncel çalgı kullanımıyla ilgili olarak görülmemiştir.
- Uşşak makamının en önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Türküde Segâh perdesi üzerinde Segâh ve Ferahnak çeşnisi görülmemiştir.

Türkünün Adı:	Cahar Attım Şeş Oynadım(Bkz: Ekler, Ör. Nota 12).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	Mİ (Hüseyni)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	6 SES
Türkünün Donanımı:	Sİ BEMOL 2 (Segâh)
Türkünün GTSM' de Karşılacağı Makam Dizisi:	UŞŞAK
Repertuvar no:	2685

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Uşşak makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Uşşak makamının güçlü ve seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.
- Türkü incelendiğinde, Uşşak makamının durak altı genişlemelerini yansıtmadığı görülmüştür.
- Türkünün icrası sırasında pestlere doğru inerken Uşşak Makamının icra özelliklerinden olan si koma bemolü 1-2 koma pest kullanma şekli, güncel çalgı kullanımıyla ilgili olarak görülmemiştir.
- Uşşak makamının en önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Türküde Segâh perdesi üzerinde Segâh ve Ferahnak çeşnisi görülmemiştir.

Türkünün Adı:	Dağlara Lale Düştü(Bkz: Ekler, Ör. Nota 13).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	DO (Çargâh)
Türkünün Yedeni:	SOL (Rast)
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	4 SES
Türkünün Donanımı:	Sİ BEMOL 2 (Segâh)
Türkünün GTSM' de Karşılıdığı Makam Dizisi:	UŞŞAK
Repertuvar no:	2181

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Uşşak makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Uşşak makamının güçlü ve seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.
- Türkü incelendiğinde, Uşşak makamının durak altı genişlemelerini yansıtmadığı görülmüştür.
- Türkünün icrası sırasında pestlere doğru inerken Uşşak Makamının icra özelliklerinden olan si koma bemolü 1-2 koma pest kullanma şekli, güncel çalgı kullanımıyla ilgili olarak görülmemiştir.
- Uşşak makamının en önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Türküde Segâh perdesi üzerinde Segâh ve Ferahnak çeşnisi görülmemiştir.

Türkünün Adı:	Fincanın Etrafı(Bkz: Ekler, Ör. Nota 18).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	RE (Neva)
Türkünün Yedeni:	SOL (Rast)
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	Fa Bakiye Diyez (İrak)
Türkünün Ses Genişliği:	6 SES
Türkünün Donanımı:	Sİ BEMOL 2 (Segâh)
Türkünün GTSM' de Karşılacağı Makam Dizisi:	UŞŞAK
Repertuvar no:	1580

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Uşşak makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Uşşak makamının seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.
- Türkü incelendiğinde, Uşşak makamının durak altı genişlemelerini yansıtmadığı görülmüştür.
- Türkünün icrası sırasında pestlere doğru inerken Uşşak Makamının icra özelliklerinden olan si koma bemolü 1-2 koma pest kullanma şekli, güncel çalgı kullanımıyla ilgili olarak görülmemiştir.
- Uşşak makamının en önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Türküde Segâh perdesi üzerinde Segâh ve Ferahnak çeşnisi görülmemiştir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, türkünün güçlü sesi Uşşak makamının da güçlüsü olan Neva perdesidir.

Türkünün Adı:	Karanfil Eken Bilir(Bkz: Ekler, Ör. Nota 21).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	Mİ (Hüseyni)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	7 SES
Türkünün Donanımı:	Sİ BEMOL 2 (Segâh)
Türkünün GTSM' de Karşılacağı Makam Dizisi:	UŞŞAK
Repertuvar no:	1729

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Uşşak makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Uşşak makamının güçlü ve seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.
- Türkü incelendiğinde, Uşşak makamının durak altı genişlemelerini yansıtmadığı görülmüştür.
- Türkünün icrası sırasında pestlere doğru inerken Uşşak Makamının icra özelliklerinden olan si koma bemolü 1-2 koma pest kullanma şekli, güncel çalgı kullanımıyla ilgili olarak görülmemiştir.
- Uşşak makamının en önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Türküde Segâh perdesi üzerinde Segâh ve Ferahnak çeşnisi görülmemiştir.

Türkünün Adı:	Odasına Vardım(Bkz: Ekler, Ör. Nota 26).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	Mİ (Hüseyni)
Türkünün Yedeni:	SOL (Rast)
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	7 SES
Türkünün Donanımı:	Sİ BEMOL 2 (Segâh)
Türkünün GTSM' de Karşılıdığı Makam Dizisi:	UŞŞAK
Repertuvar no:	2207

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Uşşak makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Uşşak makamının güçlü ve seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.
- Türkü incelendiğinde, Uşşak makamının durak altı genişlemelerini yansıtmadığı görülmüştür.
- Türkünün icrası sırasında pestlere doğru inerken Uşşak Makamının icra özelliklerinden olan si koma bemolü 1-2 koma pest kullanma şekli, güncel çalgı kullanımıyla ilgili olarak görülmemiştir.
- Uşşak makamının en önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Türküde Segâh perdesi üzerinde Segâh ve Ferahnak çeşnisi görülmemiştir.

Türkünün Adı:	Yeni Kapı Hançepek(Bkz: Ekler, Ör. Nota 30).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	Mİ (Hüseyni)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	7 SES
Türkünün Donanımı:	Sİ BEMOL 2 (Segâh)
Türkünün GTSM' de Karşılıdığı Makam Dizisi:	UŞŞAK
Repertuvar no:	2219

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Uşşak makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Uşşak makamının güçlü ve seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.
- Türkü incelendiğinde, Uşşak makamının durak altı genişlemelerini yansıtmadığı görülmüştür.
- Türkünün icrası sırasında pestlere doğru inerken Uşşak Makamının icra özelliklerinden olan si koma bemolü 1-2 koma pest kullanma şekli, güncel çalgı kullanımıyla ilgili olarak görülmemiştir.
- Uşşak makamının en önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Türküde Segâh perdesi üzerinde Segâh ve Ferahnak çeşnisi görülmemiştir.

GTSM' DE HÜSEYİNİ MAKAMI GENEL ÖZELLİKLERİ

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Güçlüsü: Mi (Hüseyni) perdesidir.

Donanımı: Si (segâh), Fa (Evç)

Yedeni: Sol (Rast) perdesidir.

Seyri: inici-çıkıcıdır.

Dizisi: Resim 3'de görüldüğü gibi, yerinde Hüseyni 5'lisi ne Hüseyni de Uşşak 4'lüsü nün eklenmesi ile oluşur.



Resim 3: Hüseyni Makam Dizisi

Seyir: Güçlü Hüseyni perdesi civarından seyre başlanır. Bazen karar perdesinden başlasa bile hemen güçlüye yönelir. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra güçlü Hüseyni perdesinde Uşşak çeşnili yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Yine dizide karışık gezinilerek istenirse genişlemiş kısım da gösterilip Dügâh perdesinde Hüseyni dizisi ile tam karar yapılır. (Özkan, 2011: 179-181).

Genişlemesi: Güçlü Hüseyni perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsü, Muhayyer' de bir Buselik beşlisi eklenmesiyle, Hüseyni' de Uşşak dizisi olarak uzatılır. Tiz tarafta meydana gelen çeşni içindeki **si** sesi, Tiz Buselik perdesidir. (Özkan, 2011: 180).

Türkünün Adı:	Bülbülün Kanadı Sarı(Bkz: Ekler, Ör. Nota 11).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	Mİ (Hüseyni)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	Fa Bakiye Diyez (Evç)
Türkünün Ses Genişliği:	1 OKTAV
Türkünün Donanımı:	Sİ BEMOL 2 (Segâh)
Türkünün GTSM' de Karşılıdığı Makam Dizisi:	HÜSEYNİ
Repertuvar no:	2180

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Hüseyni makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Hüseyni makamının güçlü ve seyir özelliklerini büyük ölçüde yansıttığı görülmüştür.
- Hüseyni makamının en önemli asma karar perdesi Çargâh (DO) perdesidir. Türküde Çargâhta Çargâh 5' lisi ve Çargâhta Pençgâh 5' lisi çeşnisi görülmüştür.
- Hüseyni makamının üçüncü derecede önemli olan asma karar perdesi Neva (RE) perdesidir. Türküde Neva perdesi çeşnilerinden biri olan Nevada Rast 5' lisi çeşnisi görülmüştür.

Türkünün Adı:	Dağlar Dağımdır Benim(Bkz: Ekler, Ör. Nota 14).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	RE (Neva)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	Fa Bakiye Diyez (Evç)
Türkünün Ses Genişliği:	1 OKTAV
Türkünün Donanımı:	Sİ BEMOL 2 (Segâh)
Türkünün GTSM’ de Karşılacağı Makam Dizisi:	HÜSEYİNİ
Repertuvar no:	2182

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Hüseyini makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Hüseyini makamının güçlü ve seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.
- Hüseyini makamının üçüncü derecede önemli olan asma karar perdesi Neva (RE) perdesidir. Türküde Neva perdesi çeşnilerinden biri olan Nevada Rast 5’ lisi çeşnisi görülmüştür.

Türkünün Adı:	Kalaydan Kalaya(Bkz: Ekler, Ör. Nota 20).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	MÎ (Hüseyni)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	Fa Bakiye Diyez (Evç)
Türkünün Ses Genişliği:	7 SES
Türkünün Donanımı:	Sİ BEMOL 2 (Segâh)
Türkünün GTSM' de Karşılacağı Makam Dizisi:	HÜSEYİNİ
Repertuvar no:	2197

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Hüseyni makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Hüseyni makamının güçlü ve seyir özelliklerini büyük ölçüde yansıttığı görülmüştür.
- Hüseyni makamının üçüncü derecede önemli olan asma karar perdesi Neva (RE) perdesidir. Türküde Neva perdesi çeşnilerinden biri olan Nevada Rast 5' lisi çeşnisi görülmüştür.

Türkünün Adı:	Mardin Kapı Şen Olur(Bkz: Ekler, Ör. Nota 22).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	MÎ (Hüseyni)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	6 SES
Türkünün Donanımı:	Sİ BEMOL 2 (Segâh)
Türkünün GTSM’ de Karşılıdığı Makam Dizisi:	HÜSEYNÎ
Repertuvar no:	2200

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Hüseyni makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Hüseyni makamının güçlü ve seyir özelliklerini büyük ölçüde yansıttığı görülmüştür.
- Hüseyni makamının en önemli asma karar perdesi Çargâh (DO) perdesidir. Türküde Çargâhta Çargâh 5’ lisi görülmüştür.

GTSM’ DE HİCAZ MAKAMININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Güçlüsü: Re (Neva) perdesidir.

Donanım: Si bakiye bemolü **fa** ve **do** için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Yeden: İkinci çizgideki **sol** Rast perdesidir.

Seyri: İnici – Çıkıcıdır.

Dizisi: Resim 4’ te görüldüğü gibi, Dügâh perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsüne Neva perdesi üzerinde Rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



Resim 4: Hicaz Makam Dizisi

Seyir: Durak veya güçlü civarından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezildikten sonra güçlü Neva perdesinde Rast çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde asma kararlar ve geçkiler gösterilir. Nihayet yine bütün dizide ve istenirse genişlemiş kısımda da dolaşıldıktan sonra Dügâh perdesinde Hicaz dizisiyle tam karar yapılır. (Özkan, 2011: 164-165).

Genişlemesi: Hicaz makamı hem dizinin tiz tarafından, hem de pest tarafından, yani durağın altından genişleyebilir. (Özkan, 2011: 164).

Türkünün Adı:	Arkadaşlar Benim Derdim Yeğindir(Bkz: Ekler, Ör. Nota 2).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	RE (Neva)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	Do bakiye diyezi (Nim Hicaz)
Türkünün Ses Genişliği:	4 SES
Türkünün Donanımı:	Si küçük mücennep bemolü (Kürdi)
Türkünün GTSM’ de Karşılacağı Makam Dizisi:	Hicaz
Repertuvar no:	2173

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Hicaz makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Hicaz makamının seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.
- Türkü, yerinde Hicaz dörtlüsü ile başlayıp herhangi bir çeşni görülmeden bitmiştir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, türkünün güçlü sesi Hicaz makamının da güçlüsü olan Neva perdesidir.

Türkünün Adı:	Esmerin Ağı Gerek(Bkz: Ekler, Ör. Nota 16).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	Mİ (Hüseyni)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	Do bakiye diyezi (Nim Hicaz), Fa bakiye diyezi (Evç)
Türkünün Ses Genişliği:	10 SES
Türkünün Donanımı:	Sı küçük mücennep bemolü (Kürdi)
Türkünün GTSM' de Karşıladığı Makam Dizisi:	Hicaz
Repertuvar no:	2185

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Hicaz makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Hicaz makamının seyir özelliklerini büyük ölçüde yansıttığı görülmüştür.
- Türküde Neva perdesi üzerinde Neva' da Acemli Rast çeşnisi görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Hicaz makamının güçlüsü olan Neva perdesinin türküde güçlü ses olarak kullanılmadığı gözlenmiştir.

Türkünün Adı:	Esti Baharın Nesimi(Bkz: Ekler, Ör. Nota 17).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	RE (Neva)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	Do bakiye diyezi (Nim Hicaz)
Türkünün Ses Genişliği:	7 SES
Türkünün Donanımı:	Si küçük mücennep bemolü (Kürdi)
Türkünün GTSM’ de Karşılacağı Makam Dizisi:	Hicaz
Repertuvar no:	2187

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Hicaz makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Hicaz makamının seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.
- Türkü, yerinde Hicaz dörtlüsü ile başlayıp herhangi bir çeşni görülmeden bitmiştir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, türkünün güçlü sesi Hicaz makamının da güçlüsü olan Neva perdesidir.

Türkünün Adı:	O Yârimin Damından Hoplıyamadım(Bkz: Ekler, Ör. Nota 25).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	RE (Neva)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	Do bakiye diyez (Nim Hicaz)
Türkünün Ses Genişliği:	5 SES
Türkünün Donanımı:	Si küçük mücennep bemolü (Kürdi)
Türkünün GTSM' de Karşılıdığı Makam Dizisi:	Hicaz
Repertuvar no:	2208

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Hicaz makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Hicaz makamının güçlü ve seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.
- Türkü, yerinde Hicaz dörtlüsü ile başlayıp herhangi bir çeşni görülmeden bitmiştir.

GTSM' DE ÇARGÂH MAKAMI GENEL ÖZELLİKLERİ

Durağı: Çargâh veya Kaba Çargâh perdesidir. (Çargâh' ın bütün sekizlilerini durak olarak kabul edebiliriz).

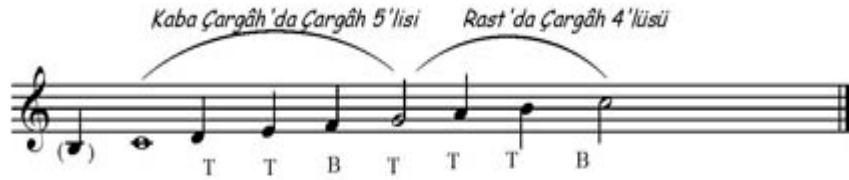
Güçlüsü: Rast veya Gerdaniye perdesidir.

Donanımı: Çargâh dizisi, tabii bir dizidir. Sesler, herhangi bir değiştirme işareti ile değiştirilmemiştir. Bu sebeple donanımına hiçbir şey yazılmaz.

Yedeni: Buselik veya Kaba Buselik perdesidir.

Seyri: Çıkıcı veya çıkıcı-inici olarak kullanılmıştır.

Dizisi: Resim 5' te görüldüğü gibi, çargâh veya Kaba Çargâh perdesi üzerindeki bir Çargâh beşlisine 5. Derece üzerinde bir Çargâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Resim 5: Çargâh Makam Dizisi

Seyir: Çargâh, Kaba Çargâh perdesinden veya civarından seyre başlanır. Karışık gezindikten sonra, güçlüde yarım karar yapılır. Daha sonra istenirse dizinin genişlemiş kısmında da gezilip Çargâh veya Kaba Çargâh perdesinde Çargâh çeşnisi ile tam karar yapılır. (Özkan, 2011: 118-119).

Genişlemesi: Durak perdesi üzerindeki beşli, simetrik olarak tiz durak üzerine veya güçlü üzerindeki dörtlü yine simetrik olarak durak altına göçürülür. (Özkan, 2011: 118).

Türkünün Adı:	Ayvanda Yatan Oğlan(Bkz: Ekler, Ör. Nota 4).
Türkünün Karar Sesi:	DO (Çargâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	MÎ (Hüseyni)
Türkünün Yedeni:	SÎ (Buselik)
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	5 SES
Türkünün Donanımı:	-
Türkünün GTSM’ de Karşılacağı Makam Dizisi:	Çargâh
Repertuvar no:	2175

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Çargâh makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Çargâh makamının güçlü ve seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.

Türkünün Adı:	Diyarbakır Dört Köşe(Bkz: Ekler, Ör. Nota 15).
Türkünün Karar Sesi:	DO (Çargâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	Mİ (Hüseyni)
Türkünün Yedeni:	Sİ (Buselik)
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	Fa diyez (Evç)
Türkünün Ses Genişliği:	5 SES
Türkünün Donanımı:	-
Türkünün GTSM' de Karşılıdığı Makam Dizisi:	Çargâh
Repertuvar no:	2184

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Çargâh makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Çargâh makamının güçlü ve seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.

Türkünün Adı:	Nare(Bkz: Ekler, Ör. Nota 24).
Türkünün Karar Sesi:	DO (Çargâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	RE (Neva)
Türkünün Yedeni:	Sİ (Buselik)
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	6 SES
Türkünün Donanımı:	-
Türkünün GTSM' de Karşılıdığı Makam Dizisi:	Çargâh
Repertuvar no:	2205

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Çargâh makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Çargâh makamının güçlü ve seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.

GTSM' DE SEGÂH MAKAMI GENEL ÖZELLİKLERİ

Durağı: Segâh perdesidir.

Güçlüsü: Dizinin üçüncü derecesi Neva perdesidir.

Donanımı: Si mi için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Yedeni: 2. Aralıktaki bakiye diyezli la Kürdi perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Resim 6' da görüldüğü gibi, Segâh makamının dizisi, günümüze kadar “Yerinde Segâh beşlisine Eviç perdesinde bir hicaz dörtlüsünün eklenmesidir” diye tarif edilmiştir. Hatta bu diziye zaman zaman yerinde eksik Segâh beşlisinin de katıldığı ve bu sebeple Neva perdesi üzerinde bir Uşşak Beyati dizisi meydana geldiği, bunun da Gerdaniye perdesinde bir Buselik beşlisinin doğmasına yol açtığı belirtilmiştir. Bu hale göre birinci ve ikinci dizileri yazalım:



Resim 6: Segâh Makam Dizisi

Segâh makamını dizisinin bu şekilde tarifi yanlış değildir, fakat eksiktir. Çünkü eldeki segâh eserler iyi incelenirse, diziye başka çeşnilerin de mutlaka karıştığı görülür. Özellikle şarkı türünde böyledir. Şöyle ki: Segâh makamındaki birçok eserlerde Eviç yerine Acem perdesinin daha fazla kullanıldığını, yani Eksik Segâh beşlisinin daha çok tercih edildiğini görüyoruz. Aynı şekilde bu beşlinin 4. Derecesi olan Dik Hisar perdesi

de çoğu zaman Hüseyni ile yer değiştirir. Acem perdesinin bu sonucu doğurduğunu düşünebiliriz. Böylece Segâh perdesindeki Segâh beşlisi de Eksik Ferahnak beşlisiyle yer değiştirmiş olur. Dolayısıyla makama bir Eksik Ferahnak beşlisi de böylece karışır. Bu beşlinin makama karışması, Neva' da bir Buselik dizisinin de yer almasına sebep olur. Eviç perdesi kullanıldığı halde de bazen Dik Hisar perdesi yerine, Hüseyni perdesi kullanılır ki, bu da Segâh perdesine bir tam Ferahnak beşlisi demektir. Ancak Neva perdesinde Uşşak çeşniyle kalınırken, Dik Hisar perdesi rahatça kullanılabilir. Yine Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılınca, Neva perdesi üzerinde Beyati dizisi meydana gelir ki, bunun da Uşşak dörtlüsüne Buselik beşlisinin eklenmesi demek olduğunu biliyoruz. Zaten Segâh makamında Eviç' te Hicaz, genellikle az kullanılır. (Özkan, 2011: 297-298).

Genişlemesi: Segâh makamı tiz taraftan zaten kendi yapısı gereği genişlemiştir. Pest taraftan ise Segâh perdesinde durmayıp Dügâh perdesine Uşşak' lı ve Rast perdesine Rast çeşniyle düşülebilir. Hatta Rast ile olan bu yakınlığı sebebiyle, Rast makamında olduğu gibi Yegâh perdesinde Rast çeşniyle asma karar yapan Segâh eserler vardır. (Özkan, 2011:299).

Not: Segâh makamı güçlüsü dizinin 3. Derecesi olması ve değişik çeşni ve dizilerden meydana gelmiş olması sebebiyle mürekkeb makamıdır.

Türkünün Adı:	Bahçada Yeşil Çınar(Bkz: Ekler, Ör. Nota 6).
Türkünün Karar Sesi:	Sİ (Buselik)
Türkünün Güçlü Sesi:	FA Bakiye Diyezi (Eviç)
Türkünün Yedeni:	LA Bakiye Diyezi (Kürdi)
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	1 OKTAV
Türkünün Donanımı:	FA Bakiye Diyezi (Eviç)
Türkünün GTSM’ de Karşılacağı Makam Dizisi:	Segâh
Repertuvar no:	1769

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Segâh makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Segâh makamının seyir özelliklerini büyük ölçüde yansıttığı görülmüştür.
- Türkü incelendiğinde çeşnilerden biri olan Segâh’ ta tam Ferahnak beşlisi görülmüştür.
- Türkü incelendiğinde çeşnilerden biri olan Segâh’ ta Eksik Ferahnak beşlisi görülmüştür.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Segâh makamının güçlüsü olan Neva perdesinin türküde güçlü ses olarak kullanılmadığı gözlenmiştir.

Türkünün Adı:	Bilmeden Kapını Çaldım(Bkz: Ekler, Ör. Nota 7).
Türkünün Karar Sesi:	Sİ (Buselik)
Türkünün Güçlü Sesi:	SOL (Gerdaniye)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	7 SES
Türkünün Donanımı:	FA Bakiye Diyezi (Eviç)
Türkünün GTSM' de Karşılacağı Makam Dizisi:	Segâh
Repertuvar no:	1769

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde, Segâh makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Segâh makamının güçlü özelliğini yansıtmamaktadır.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Segâh makamının seyir özelliğini yansıtmaktadır.
- Türkü incelendiğinde çeşnilerden biri olan Segâh' ta tam Ferahnak beşlisi görülmüştür.
- Türkü incelendiğinde çeşnilerden biri olan Segâh' ta Eksik Ferahnak beşlisi görülmüştür.

GTSM’ DE SABA MAKAMI GENEL ÖZELLİKLERİ

Durağı: Dügâh perdesidir.

Güçlüsü: Saba dörtlüsünün 3. Derecesi olan Çargâh perdesidir. Bu, makam için çok önemli bir perdedir. Bütün seyir esnasında eksen Çargâh perdesidir. Üzerinde Zirgüleli Hicaz çeşnişiyle yarım karar yapılır.

Donanımı: **si** için koma bemolü, **re** için bakiye bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Yedeni: 2. Çizgide ki sol (Rast) perdesidir.

Seyri: Çıkıcı veya çıkıcı-inici olarak kullanılmıştır.

Dizisi: Resim 7’ de görüldüğü gibi, Çargâh perdesinde ki Zirgüleli Hicaz dizisine yerinde Saba dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Resim 7: Saba Makam Dizisi

Seyir: Çargâh perdesi civarından, bazen de durak perdesinden seyre başlanır. Çargâh perdesi eksen olmak üzere diziyi meydana getiren çeşnilerde ve bütün dizide karışık gezinilir. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir ve güçlü Çargâh perdesinde Zirgüle’ li Hicaz çeşnili yarım karar yapılır. Sonra yine karışık gezinilip Dügâh perdesinde Saba dörtlüsüyle tam karar yapılır. (Özkan, 2011: 369-372).

Türkünün Adı:	Bu Dere Baştan Başa Elmalı Bağ(Bkz: Ekler, Ör. Nota 10).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	DO (Çargâh)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	6 SES
Türkünün Donanımı:	Si bemol 2 (Segâh), Re bemol 1 (Dik Hicaz)
Türkünün GTSM' de Karşılıdığı Makam Dizisi:	Saba
Repertuvar no:	4156

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde, Saba makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Saba makamının güçlü özelliğini yansıtmaktadır.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Saba makamının seyir özelliğini yansıtmamaktadır.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Saba makamının hiçbir çeşnisine rastlanmamıştır.

Türkünün Adı:	Vardım Yârin Bahçesine(Bkz: Ekler, Ör. Nota 29).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	RE (Neva)
Türkünün Yedeni:	SOL (Rast)
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	6 SES
Türkünün Donanımı:	Si bemol 2 (Segâh), Re bemol 1 (Dik Hicaz)
Türkünün GTSM' de Karşılacağı Makam Dizisi:	Saba
Repertuvar no:	4049

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde, Saba makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Saba makamının güçlü ve seyir özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Saba makamının hiçbir çeşnisine rastlanmamıştır.

GTSM' DE MUHAYYER MAKAMI GENEL ÖZELLİKLERİ

Durağı: Dügâh perdesidir.

Güçlüsü: Hemen bütün inici makamların birinci mertebe güçlüsü –bazı istisnalar hariç- tiz duraklarıdır. Muhayyer makamının birinci mertebe güçlüsü de Muhayyer perdesidir. Nağmeler tiz Hüseyni perdesinden inip de Muhayyer' de yarım karar yapılırsa, çeşni Hüseyni' dir. Tiz Neva' dan inip yine Muhayyer' de yarım karar yaparsa Uşşak' ıdır.

Donanımı: Hüseyni makamında olduğu gibi, **si** için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Yedeni: 2. Çizide ki sol Rast perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Dizisi: Resim 8' de görüldüğü gibi, Yerinde Hüseyni beşlisine Hüseyni' de Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Görüldüğü gibi bu dizi tamamen Hüseyni dizisinin aynısıdır.



Resim 8: Muhayyer Makam Dizisi

Genişlemesi: Durak üzerinde bulunan Hüseyni beşlisi simetrik olarak tiz durağın üst tarafına göçürülür. (Özkan, 2011:185-186).

Seyir: Tiz durak Muhayyer perdesi civarında seyre başlanır. Muhayyer perdesi üzerindeki tiz bölgede gezindikten sonra, Muhayyer perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra, ikinci mertebe güçlü olan Hüseyini perdesindeki asma kararı gösterilir. Bu arada, gerekli yerlerde gerekli asma kararlar da yapılır. Nihayet karışık gezinerek Dügâh perdesinde Hüseyini dizisiyle tam karar yapılır. (Özkan, 2011:186).

Türkünün Adı:	Hele Yar (Bkz: Ekler, Ör. Nota 19).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	RE (Neva)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	Fa bakiye diyez (Evç), Fa (Acem)
Türkünün Ses Genişliği:	10 SES
Türkünün Donanımı:	Si bemol 2 (Segâh)
Türkünün GTSM' de Karşıladığı Makam Dizisi:	Muhayyer
Repertuvar no:	2241

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Muhayyer makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Muhayyer makamının seyir özelliklerini büyük ölçüde yansıttığı görülmüştür.

- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Muhayyer makamının çeşnilerinden olan Tiz durakta Uşşak dörtlüsüne rastlanmıştır.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Muhayyer makamının güçlüleri olan Muhayyer veya Hüseyni perdelerinin türküde güçlü ses olarak kullanılmadığı gözlenmiştir.

Türkünün Adı:	Geyik Avı(Bkz: Ekler, Ör. Nota 27).
Türkünün Karar Sesi:	LA (Dügâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	Mi (Hüseyni)
Türkünün Yedeni:	Sol (Rast)
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	Fa bakiye diyez (Evç), Fa (Acem)
Türkünün Ses Genişliği:	12 SES
Türkünün Donanımı:	Si bemol 2 (Segâh)
Türkünün GTSM' de Karşılacağı Makam Dizisi:	Muhayyer
Repertuvar no:	2194

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Muhayyer makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Muhayyer makamının güçlü ve seyir özelliklerini büyük ölçüde yansıttığı görülmüştür.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Muhayyer makamının çeşnilerinden olan Tiz durakta Uşşak dörtlüsüne rastlanmıştır.

GTSM’ DE RAST MAKAMI GENEL ÖZELLİKLERİ

Durağı: Rast perdesidir.

Güçlüsü: Beşli ile dörtlünün ek yerindeki Neva perdesidir.

Donanımı: **Si** için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma konulur.

Yedeni: 1. Aralıktaki bakiye diyezli **fa** **Irak** perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Resim 9’ da görüldüğü gibi, yerinde bir Rast beşlisine Neva’ da Rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Resim 9: Rast Makam Dizisi

Genişlemesi: Rast makamı çıkıcı ve ağır başlı bir makamdır. Bu sebeple genişlemesi pest taraftan, durağın altından olur. Bu da güçlü Neva üstündeki Rast dörtlüsünü simetrik olarak Yegâh (**re**) üstüne göçürmekle yapılır. (Özkan, 2011:137-138).

Seyir: Durak perdesinden, dizinin durak üzerindeki seslerinden, durak altına genişlemiş kısmın seslerinden seyre başlanabilir. Karışık gezinip Neva perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada evvel veya sonra gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Sonra bütün dizide hatta istenirse genişlemiş kısımlarda da dolaşıldıktan sonra Rast perdesinde çoğunlukla yedenli tam karar yapılır. (Özkan, 2011:139).

Türkünün Adı:	Meclisinde Mayıl Oldum(Bkz: Ekler, Ör. Nota 23).
Türkünün Karar Sesi:	Sol (Rast)
Türkünün Güçlü Sesi:	Re (Neva)
Türkünün Yedeni:	-
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	-
Türkünün Ses Genişliği:	9 SES
Türkünün Donanımı:	Fa bakiye diyez (Evç)
Türkünün GTSM' de Karşılıdığı Makam Dizisi:	Rast
Repertuvar no:	2201

- Türküde kullanılan perdeler ve sesler incelendiğinde Rast makamının dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Rast makamının güçlü ve seyir özelliklerini büyük ölçüde yansıttığı görülmüştür.
- Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Rast makamının hiçbir çeşnisine rastlanmamıştır.

Geleneksel Türk Halk Müziğinde Makam ve Dizi kurallarına uyan türkülerin dışında herhangi bir Makama veya Diziye uymayan eserler de vardır.

Bu çalışma ile elde edilen bulgular sayesinde T.R.T repertuarında yer alan Celal Güzelses' e ait herhangi bir Makama veya Diziye uymayan 1 adet türkü tespit edilmiştir.

Herhangi bir makam veya dizinin özelliğini taşımayan, bu konuda Celal Güzelses' e ait tek eser olma özelliğini taşıyan 1143 repertuvar numarası ile (Vallahi O Yardır) eseridir.

Türkünün Adı:	Vallahi O Yardır(Bkz: Ekler, Ör. Nota 28)
Türkünün Karar Sesi:	Do (Çargâh)
Türkünün Güçlü Sesi:	Re (Neva)
Türkünün Yedeni:	Si (Buselik)
Türküdeki Ses Değiştirici İşaretler:	Mi küçük mücennep bemolü (Nim Hisar)
Türkünün Ses Genişliği:	4 SES
Türkünün Donanımı:	-
Türkünün GTSM' de Karşılacağı Makam Dizisi:	-
Repertuvar no:	1143

- Türkü makam açısından hiçbir makamın genel özelliklerini bünyesinde barındırmamaktadır.
- Türkünün karar sesi Çargâh olsa da, karar sesinden başka Çargâh makamının hiçbir özelliğini taşımadığı görülmüştür.
- Türkünün aldığı değiştirici işaretler ve icrasındaki melodik hissiyat incelendiğinde, diğer makamlara nazaran Segâh makamı eksenine yakın olduğu elde edilen çok az bulgularla söylenebilir.

3.2.İkinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Bu bölümde Celal Güzelses' in T.R.T. repertuarında bulunan türkülerinin usul bakımından farklılıkları incelenecektir.

USULE GÖRE		SÜRE
AĞLAMA YAR AĞLAMA	4/4	96
ARKADAŞLAR BENİM DERDİM YEĞİNDİR	10/8	44
ARPA DURAĞA GELDİ	10/8	44
AYVANDA YATAN OĞLAN	4/4	96
AZ KALDI BAYRAM OLA	4/4	92
BAHÇADA YEŞİL ÇINAR	10/8	-
BİLME DEN KAPINI ÇALDIM	10/8	-
BİNER PAYTONA	6/4	56
BU DAĞIN ENSESİNE	10/8	44
BU DERE BAŞTAN BAŞA ELMALI BAĞ	10/8	200
BÜLBÜLÜN KANADI SARI	10/8	200
CAHAR ATTIM ŞEŞ OYNADIM	10/8	44
DAĞLARA LALE DÜŞTÜ	4/4	100
DAĞLAR DAĞIMDIR BENİM	10/8	44
DİYARBAKIR DÖRT KÖŞE	4/4	112
ESMERİN AĞI GEREK	4/4	96
ESTİ BAHARIN NESİMİ	4/4	100
FİNCANIN ETRAFI	10/8	-
HELE YAR ZALIM YAR	4/4	80
KALAYDAN KALAYA	10/8	60
KARANFİL EKEN BİLİR	6/4	80
MARDİN KAPI ŞEN OLUR	4/4	120

MECLİSİNDE MAİL OLDUM	10/8	100
NARE ESVAB YİHIYOR	6/4	84
O YÂRİMİN DAMINDAN HOPLAYAMADIM	4/4	96
ODASINA VARDIM OLUR MU BÖYLE	4/4	56
ÜÇ KARDEŞTİK GETTİK GEYİK AVINA	4/4	96
VALLAHİ O YARDIR	2/4	-
VARDIM YÂRİN BAHÇESİNE	7/4	-
YENİ KAPI HANÇEPEK	6/4	92

Tablo 3: Türkülerin Usul açısından sınıflandırılması

Örk: Tablo 2’de yer alan veriler incelendiğinde, T.R.T repertuvarında bulunan Celal Güzelses eserlerinin Usul bakımından dağılımları:

- 10/8 (On Sekizlik) : 12
- 4/4 (Dört Dörtlük) : 12
- 6/4 (Altı Dörtlük) : 4
- 2/4 (İki Dörtlük) : 1
- 7/4 (Yedi Dörtlük) : 1

T.R.T repertuvarında Celal Güzelses’ e ait 12 adet (10/8), 12 adet (4/4), 4 adet (6/4), 1 adet (2/4), 1 adet (7/4) eser tespit edilmiştir.

Söz konusu eserler öncelikle bulunduğu Usul grubunu takiben alfabetik sıra ile analiz edilmiştir.

USULLER

Usul, belirli düzümlerden oluşan, kalıp halinde tespit edilmiş ölçülerdir. Bir başka ifadeyle, düzümin özel kalıplar haline getirilmiş şeklidir. Vuruşların değerleri birbirine eşit veya eşit olmayabilmektedir. Ancak kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların değişik şekilde sıralanma, usuller arasındaki farklılaşmayı meydana getirmektedir. Bir

usulün oluşabilmesi için en azından bir kuvvetli, bir zayıf vuruşa ihtiyaç vardır. (Emnalar, 1998: 110).

ANA USULLER

Türk Halk Musikisi usullerinin temelini oluşturan ana usuller iki, üç ve dört vuruşlarla bunların üçerli şeklidir. Bu usullerden iki ve dört vuruşlularla bunların üçerli şekilleri çok, üçlülerin üçerli şekilleri azdır. (Sarısözen, 1962: 8).

İki vuruşlular ($2/2$, $2/4$, $2/8$), üçerli şekli ($2+2+2=6/8$). Üç vuruşlular ($3/4$, $3/8$), üçerli şekli ($3+3+3=9/8$). Dört vuruşlular ($4/4$), üçerli şekli ($4+4+4=12/8$) şekilleri halinde ifade edilmektedir. (Büyükyıldız, 2009: 157).

Ana usullerden biri olan $2/4$ (iki dörtlük)'lük usulde 1 adet, $4/4$ (dört dörtlük)'lük usulde ise 12 eser tespit edilmiştir. Bunların süre değerleri:

- 1 adet $2/4$ 'lük eserin süresi bilinmemektedir.
- 12 adet $4/4$ usullü eserlerden 5 tanesinin süreleri 96' dır.
- 12 adet $4/4$ usullü eserlerden 2 tanesinin süreleri 100' dür.
- 12 adet $4/4$ usullü eserlerden 1 tanesinin süresi 92' dir.
- 12 adet $4/4$ usullü eserlerden 1 tanesinin süresi 56' dır.
- 12 adet $4/4$ usullü eserlerden 1 tanesinin süresi 80' dir.
- 12 adet $4/4$ usullü eserlerden 1 tanesinin süresi 120' dir.
- 12 adet $4/4$ usullü eserlerden 1 tanesinin süresi 112' dir

BİRLEŞİK USULLER

Beş vuruşlular ($5/4$, $5/8$) şeklinde olup A ($3+2$) ve B ($2+3$). Altı vuruşlular ($6/4$, $6/8$) olup ($4+2$) ve ($3+3$). Yedi vuruşlular ($7/4$, $7/8$); A ($3+2+2$), B ($2+3+2$), C ($2+2+3$). Sekiz vuruşlular ($8/8$); A ($2+3+3$), B ($3+2+3$), C ($3+3+2$). Dokuz vuruşlular ($9/4$, $9/8$, $9/16$); A ($3+2+2+2$), B ($2+3+2+2$), C ($2+2+3+2$), D ($2+2+2+3$) şekilleri halindedir. (Büyükyıldız, 2009: 157).

Birleşik usullerden biri olan $6/4$ (altı dörtlük)'lük usulde 4 adet, $7/4$ (yedi dörtlük)'lük usulde ise 1 adet eser tespit edilmiştir.

- $6/4$ 'lük usullü eserlerden 3 tanesinde ($4+2$) varyantı kullanılmıştır.
- $6/4$ 'lük usullü eserlerden 1 tanesinde ($3+3$) varyantı kullanılmıştır.
- 4 adet $6/4$ 'lük usullü eserlerden 1 tanesinin süresi 56' dır.
- 4 adet $6/4$ 'lük usullü eserlerden 1 tanesinin süresi 80' dir.
- 4 adet $6/4$ 'lük usullü eserlerden 1 tanesinin süresi 92' dir.
- 4 adet $6/4$ 'lük usullü eserlerden 1 tanesinin süresi 84' tür.
- $7/4$ 'lük usullü eserde ($2+2+3$) varyantı kullanılmıştır.

KARMA USULLER

On vuruşlular ($10/4$, $10/8$, $10/16$); A [$a(3+2)+b(2+3)$], B [$b(2+3)+a(3+2)$] şeklinde, on bir vuruşlular A ($7+4$), B ($5+6$) şeklinde, on iki vuruşlular A ($2+3+2+3+2$), B ($3+2+2+2+3$) şeklinde, on beş vuruşlular ($15/4$, $15/8$); A ($7+8$) iki birleşik usul, B ($7+8$) bir birleşik, iki ana usul, C ($8+7$) iki birleşik usul şeklindedir. (Büyükyıldız, 2009: 159).

On altı vuruşlular (16/8), (9+7) şeklinde, on sekiz vuruşlular (18/8), (12/8+6+8) şeklinde, yirmi vuruşlular (20/8); [(3+3) (6/8)+ (2+2+3) (7/8) + (3+2+2) (7/8)] şeklinde, yirmi bir vuruşlular (21/8); (12/8+9/8) şeklindedir. (Büyükyıldız, 2009: 159).

Karma usullerden biri olan 10/8 (on sekizlik)' lik usulde 12 adet eser tespit edilmiştir.

- 10/8' lik usullü eserlerden 8 tanesinde (2+3)+(2+3) varyantı kullanılmıştır.
- 10/8' lik usullü eserlerden 4 tanesinde (2+3)+(3+2) varyantı kullanılmıştır.
- 12 adet 10/8' lik eserlerden 5 tanesinin süreleri 44' tür.
- 12 adet 10/8' lik eserlerden 2 tanesinin süreleri 200' dür.
- 12 adet 10/8' lik eserlerden 1 tanesinin süresi 100' dür.
- 12 adet 10/8' lik eserlerden 1 tanesinin süresi 60' tır.
- 12 adet 10/8' lik eserlerden 3 tanesinin süreleri bilinmiyor.

BÖLÜM IV

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar

Bu bölümde araştırma sürecinde elde bulgular sonrasında ulaşılmış sonuçlar aşağıda maddeler halinde sunulmaktadır.

4.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

- Yapılan araştırmada Celal Güzelses' in 8 adet farklı makam dizisinde eser yaptığı tespit edilmiştir. Bu tespitten yola çıkılarak bestecinin makam bilgisinin üst düzeyde olduğu söylenebilir.
- Celal Güzelses, en fazla Uşşak makam dizisinde eserler bestelemiştir (11). Bu veriden yola çıkılarak bestecinin Uşşak makamı dizisine ayrı bir düşkünlüğü ve hayranlığı olduğu söylenebilir.
- Celal Güzelses' in bazı eserlerinde Türk Sanat Müziği motiflerine rastlanması, Diyarbakır müzik kültüründe geçmişten bugüne Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği sazlarının birlikte kullanılması kaynaklı olduğunu söylenebilir.
- Eserlerin günümüz icra şeklinde teknolojik çalgıların kullanımından dolayı orijinaline nazaran farklılıklar görülmüştür.
- Celal Güzelses' in beste yaptığı yıllarda bölgede daha aktif kullanılan Türk Sanat Musiki sazları ve bu sazlarla icra edilen taksimler ve eserlerden ötürü bestecinin birçok makam dizisinde eser yapmasına ortam sağladığı söylenebilir.
- Celal Güzelses' in T.R.T. repertuvarına girmiş ilk eseri Vallahi O Yardır adlı eseridir. Bu eser hiçbir makam dizisi özelliğini içerisinde tam anlamıyla barındırmamaktadır.
- Celal Güzelses' in türkülerinin sözleri incelendiğinde, yöreye ait şivenin, ağzın, lehçenin vb. kullanıldığını ve türkülerin bu şekilde halk tarafından benimsendiğini söylenebilir.
- Celal Güzelses' in T.R.T. repertuvarına girmiş son iki eseri Saba makamındadır.

4.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

- Yapılan araştırmada Celal Güzelses' in 5 farklı Usulde eserler bestelediği görülmektedir.
- Celal Güzelses en fazla 10/8(on sekizlik) ve 4/4(dört dörtlük) usullerde eserler bestelemiştir.
- Celal Güzelses' in bestelediği 10/8(on sekizlik) usulde olan eserlerinde, usulün çeşitli varyantlarını kullandığı tespit edilmiştir.
- Celal Güzelses' in bestelediği 6/4(altı dörtlük) usulde olan eserlerinde, usulün çeşitli varyantlarını kullandığı tespit edilmiştir.
- Celal Güzelses' in eserleri makam dizilerine ve usul yapılarına göre sıralanıp, Eyvan(Velime) gecelerinde bir düzen içerisinde icra edildikleri görülmektedir.
- Celal Güzelses' in eserleri incelendiğinde, bazı eserlerinde usul tempolarının (metronom) bilinmediği tespit edilmiştir.

4.2. Öneriler

Bu bölümde araştırma sürecinde elde edilen sonuçlar ışığında geliştirilen öneriler yer almaktadır.

- a) Celal Güzelses' in T.R.T. repertuvarında yer alan uzun hava formundaki eserlerinin de detaylı incelenmesi, bu eserlerin makam dizisi olarak kırık hava formundaki eserleri ile benzerliklerinin tespit edilmesi gerekmektedir.
- b) Celal Güzelses' in T.R.T. repertuvarında yer alan bazı türkülerinde “metronom” bilgileri yer almamaktadır. Bu da icracıların eseri orijinaline uygun icra edememelerine neden olmaktadır. Dolayısıyla bestecinin T.R.T. repertuvarında ki metronom eksikliği olan eserlerinin tekrar incelenerek bu eksikliğin giderilmesi gerekmektedir.
- c) Terminolojik olarak makam dizisi adı altında incelediğimiz eserlerin, bu alanda yapılacak çalışmaların ardından herkesçe kabul gören terminolojik

birlikteliğin sağlandığı ortamda tekrar gözden geçirilmesine gerek duyulmaktadır.

- d)** Celal Güzelses' in eserlerinin icra edildiğı kurum ve kuruluşlarda, eserin orijinaline uygun icra edilip edilmediğıne dikkat edilmesi gerekmektedir.
- e)** Celal Güzelses' in müezzinlik yılları incelenip, bu dönemin musiki hayatına olan etkileri incelenmelidir.

,



KAYNAKLAR

Abakay, M. A. (1995). “*Diyarbakır Folklorundan Kesitler Celal Güzelses Diyarbakır Halk Musikisi Üzerine İnceleme*”. Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Sanat Yayınları, Diyarbakır

Atan, A. (2004). “Tarihi Estetik Değerleriyle Diyarbakır Surları” (Bildiri) 1. Uluslararası “Oğuzlardan Osmanlıya Sempozyumu Bildirileri”, 20-22 Mayıs, Diyarbakır Valiliği Yayınları, Diyarbakır.

Baş, G. (2010). “*Diyarbakır’daki Geleneksel Konut Mimarisinde Süsleme Anlayışı*”. History Studies Yayınları, Van.

Beysanoğlu, Ş. (1987). “*Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır tarihi*”. (1. Baskı), Diyarbakır Belediyesi Diyarbakır’ı Tanıtma Yayınları, Ankara.

Beysanoğlu, Ş. (1992). “*Kültürümüzde Diyarbakır*”. San Matbaası. Ankara.

Beysanoğlu, Ş. (1997). “*Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları*”. San Matbaa, Ankara.

Beysanoğlu, Ş. (2001). “*Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi*”. (3. Baskı), DBB Kültür ve Sanat Yayınları. Ankara.

Büyükyıldız, H. Z. (2009). “*Türk Halk Müziği-Ulusal Türk Müziği*”. Papatya Yayıncılık, İstanbul

Emnalar, A. (1998). “*Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*”. Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

Giray, Z. M. (2010). *Diyarbakır Musiki Folkloru*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Güldoğan, V. (2011). “*Diyarbakır Kültürü*”. Kripto yayınları, Ankara.

Güldoğan, V. (2011). “*Diyarbakır Tarihi*”. Kripto yayınları, Ankara.

Özgen, H. Ve Aytekin, H. (2004) “*Taşlar ve Düşler Diyarbakır*” (1.Baskı), Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Diyarbakır.

Özkan, İ. H. (2011). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri “Kudüm Velveleleri”*. Yaylacık matbaası, İstanbul

Sarı, İ. (1996). “*Şehrimiz Diyarbakır*”. (1. Baskı), Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Diyarbakır.

Sarısözen, M. (1962). “*Türk Halk Musikisi Usulleri*”. Resimli Posta Matbaası, Ankara.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). “*Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*”. Seçkin Yayıncılık, Ankara.

Yoldaş, H. (2005). “*Taş Plaklarda Şark Bülbülü Celal GÜZELSES*”. Dicle Üniversitesi Basımevi, Diyarbakır.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.fotonotlari.com/diyarbakir-surlari-gezi-rehberi/> (13.02.2019).

<http://www.diyarbakirkulturturizm.gov.tr/TR-56899/surlar.html> (14.02.2019).

<http://turizm.diyarbakir.bel.tr/tr/> (03.03.2019).

KİŞİSEL GÖRÜŞMELER

Kadir GÖRAL “*Diyarbakırlı Şair*”, 07.04.2018 Diyarbakır.

Emin TAŞIN “*Kültür Bakanlığı Emekli Koro Şefi*”, 14.09.2018 Diyarbakır.

Hakan Bükülmez “*Mahalli sanatçı*”, 22.11.2018 Diyarbakır.

EKLER

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2171
İNCELEME TARİHİ : 29_2_1983

YÖRESİ
DİYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :

♩ : 96

DERLEYEN
Plaktra

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK _1977_

AĞLAMA YAR AĞLAMA

Ağ LA MA YA — R Ağ LA MA A NAM
MA VI YA — Z MA BA — Ğ LA MA
MA VI YAZ MA TEZ SO LAR A NAM Cİ ĞE Rİ Mİ
DA — Ğ LA MA MA VI YAZ MA TE — Z SO LAR A NAM
Cİ ĞE Rİ Mİ DA — Ğ LA MA uyul

— 1 —
ELMA DA AL OLAYDIN
SELVİ DE DAL OLAYSIN
BANA GÖRE YAR MI YOK
İSTEDİM SEN OLAYDIN

— 2 —
ELMA AL OLANDA GEL
AYVA NAR OLANDA GEL
HASTE DÜŞTÜM GELMEDİN
BARİ CAN VERİN DE GEL

Nota Örneği 1: Ağlama Yar Ağlama

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T R T REPERTUAR SIRA No: 2173
İNCELEME TARİHİ : 20 - 2 - 1983

YÖRESİ
DİYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :
♩ ♩ ♩ 344

ARKADAŞLAR BENİM DİRDİM YEGİNDİR

DERLEYEN
F. Aktaş

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
- 1976 -

AR KA DAŞ LAR BE NİM DER DİM YE Gİ — N Dİ — R
Cİ GE RİM DE Fİ Tİ — L İŞ LER DÜ GÜM DÜ RO — Y
DÜ GÜM DÜ RO YOY HEÇ BİL ME NEM NE SE AT Tİ — R
NE GÜ — N DÜ — R ZOR LA BE Nİ BİR ZÂ LI ME
VE — R Dİ LE RO — Y VE — R Dİ LER O YOY
VER Dİ LER DE GÜ NA HI MA
Gİ — R Dİ LE RO — Y Gİ — R Dİ LE RO YOY

— 1 —
ARKADAŞLAR BENİM DİRDİM YEGİNDİR
CİĞERİMDE FİTİL İŞLER DÜĞÜMDÜR OY, DÜĞÜMDÜR OY
HEÇ BİLMEM NE SEATTİR NE GÜNDÜR
ZORLA BENİ BİR ZALİME VERDİLER OY, OY,
VERDİLER DE, GÜNAHIMA GİRDİLER OY, GİRDİLER OY, OY.

— 2 —
İKİ DAĞIN ARASINDA KALMIŞAM
BÜLBÜL GİBİ DALDAN DALA KÖNMÜŞAM
NE GÜN GÖRDÜM NE DE MURAD ALMIŞAM
ZORLA BENİ BİR ZALİME VERDİLER
VERDİLER DE GÜNAHIMA GİRDİLER.

— 3 —
BÜLBÜL GİBİ AH Ü ZÂRİ ÇEKERİM
GÖZ YAŞIMI GÜL BAŞINA DÖKERİM
BU NE GÜNDÜR ZEMİR OLSA İÇERİM
ZORLA BENİ BİR ZALİME VERDİLER OY, OY,
VERDİLER DE GÜNAHIMA GİRDİLER OY, GİRDİLER OY, OY.

Nota Örneği 2: Arkadaşlar Benim Dirdim Yegindir

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2174
İNCELEME TARİHİ : 1-3-1983

YÖRESİ
DİYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES
SÜRESİ :
♩ . = 44

ARPA DURAĞA GELDİ

DERLEYEN
Plaktan

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
1976.

0 F AR PA DU
DE ĞİR ME N

RA ĞA GEL Dİ O YO YO YO YO YO Y
KENT Lİ O LUR

ZÜ LÜF DA RA ĞA GEL Dİ O YO YO
YAR SE VEN DERT Lİ O LUR

YO YO YO Y KA L Kİ SE LÂ MA DU RUM
SE YER SEN Bİ RE 'S MER SEV

O YO YO YO YO YO Y NA Z Lİ MO
ES MER MU R

DA MA GEL Dİ O YO YO YO YO YO Y
VET Lİ O LUR uysal

- 1 —
OF ARPA DURAĞA GELDİ OY, OY, OY, OY, OY, OY
ZÜLÜF DURAĞA GELDİ OY, OY, OY, OY, OY, OY
KALKIN SELÂMA DURUN OY, OY, OY, OY, OY, OY
NAZLIM ODAMA GELDİ OY, OY, OY, OY, OY, OY
- 2 —
OF DEĞİRMEN BENTLİ OLUR OY, OY, OY, OY, OY, OY
YAR SEVEN DERTLİ OLUR OY, OY, OY, OY, OY, OY
SEVERSEN BİR ESMEK SEV OY, OY, OY, OY, OY, OY
ESMEK MURVETLİ OLUR OY, OY, OY, OY, OY, OY
- 3 —
OF BAĞÇE ÇİÇEK AÇINCA OY, OY, OY, OY, OY, OY
ZEVK U SAFA OLUNCA OY, OY, OY, OY, OY, OY
YEŞİL ÇİMEN ÜSTÜNDE OY, OY, OY, OY, OY, OY
OYNAYALIM DOYUNCA OY, OY, OY, OY, OY, OY
- 4 —
OF BAĞÇEMİZ BEŞ AĞACI OY, OY, OY, OY, OY, OY
SEVDAMIZ TAŞI BAŞTAN OY, OY, OY, OY, OY, OY
FELEK FIRSAT VERİRSE OY, OY, OY, OY, OY, OY
BAŞLARIZ YENE BAŞTAN OY, OY, OY, OY, OY, OY

Nota Örneği 3: Arpa Durağa Geldi Türkü Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2175
İNCELEME TARİHİ : 28 - 2 - 1983

YÖRESİ
DİYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :

♩ = 96

DERLEYEN
Plakten

DERLEME TARİHİ

NOTA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1977-

AYVANDA YATAN OĞLAN (HALAY HAVASI)

AY VAN DA YA TA MOĞ LA _ N LO LO _ Y LOY LO
LOY LOY LOY Kİ BAR YAR GÖM LE Ğİ İ PE KOĞ LA _ N
LOY LOY _ Y LOY LO _ Y LOY LOY LOY ZA LİM YAR

— 1 —
AYVANDA YATAN OĞLAN
GÖMLEĞİ KETEN OĞLAN
NİSAKLIN ELLER ALMIŞ
HABERSİZ YATAN OĞLAN

— 2 —
AY DOĞAR KAMERİNDEN
İNCE BEL KEMERİNDEN
SUSAMIŞAM BİR SU VER
AK GİRDAN DAMARINDAN

— 3 —
DAMA ÇIKMIŞ BİR GÜZEL
DAMIN ETRAFINDA GEZER
ELİNDE BİR DESTE GÜL
GENDİ GÜLÜNDEN GÜZEL.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2176
İNCELEME TARİHİ : 1 - 3 - 1983

YÖRESİ
DIYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :
= 92

DERLEYEN
Plaktan

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1976-

AZ KALDI BAYRAM OLA

AZ KAL DI BAY RA MO LA HE LE HE LE
BU GÜN A YIN İ GÜ DİR //

HE LE HE LE Nİ NA LAR KO LU N
// // // //

BOY NU MA DO LA HE LE YAR HE LE YAR
BOS TAN İ Şİ DİR //

N NA LAR Bİ RAY LİK HAS RE Tİ Nİ HE LE HE LE
A // BU DAK LA RIN BAL KAY MAK //

HE LE HE LE Nİ NA LAR İS TE R BU GE
// // // Dİ LİN BA DEM

CE O LA HE LE YAR HE LE YAR Nİ NA LAR
İ Şİ DİR // // //

AZ KALDI BAYRAM OLA
HELE, HELE HELE, NINALAR
KOLUN BOYNUMA DOLA
HELE YAR, HELE YAR, NINALAR
BİR AYLIK HASRETİNİ
HELE, HELE, HELE, HELE NINALAR
İSTER BU GECE A
HELE YAR, HELE YAR, NINALAR

Bu gün ayın üçüdür
Girme bostan içidir
Dudakların bal kaymak
Dilin badem içidir

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM. REPERTUAR SIRA No:1769
İNCELEME TARİHİ: 10.3.1978
YÖRESİ:
DİYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI:
CELAL GÜZELSES
SÜRESİ:

DERLEYEN:
M. SARIŞÖZEN

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALANI:
NERİMAN TUFEKÇİ

BAHÇADA YEŞİL ÇINAR

BAH ÇA DA YE ŞİL Çİ NAR BO YUN BO YU MA U
BAH ÇA LAR DA GÜL VA RI VAR GİT EL LE RİN YA
YAR BEN SE Nİ GİZ Lİ SEV DIM BİL ME DIM A
Rİ SEN BA NA YA ROL MAZ SIN YÜ ZU ME A GÜL
LEM DU YAR A MAN GÜ LÜM NA NA NA Yİ TOP KÂ
ME BÂ Rİ
KÜL LÜM NA NA Yİ NA NA Yİ Kİ BAR YA
RİM NA Yİ NA NA N'A Yİ NA NAY

-I-
BAHÇADA YEŞİL ÇINAR
BOYUN BOYUMA UYAR
BEN SENİ GİZLİ SEYDİM
BİLMEDİM ALEM DUYAR

AMAN GÜLÜM NANANAY
Bağlantı TOP KÂKÜLLÜM NANAY
NANAY KİBAR YARİM
NAYNANANAYNAY

-II-
BAHÇALARDA GÜL VARİ
VAR GİT ELLERİN VARİ
SEN BANA YAR OLMAZSIN
YÜZÜME GÜLME BARI

— Bağlantı —

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T R T M REPERTUAR SIRA No: 3135
İNCELEME TARİHİ: 9.7.1987

DERLEYEN
SELAHATTİN ERORHAN

YÖRESİ
DİYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI
CELÂL GÜZELSES
SÜRESİ :

BİLMEDEN KAPINI ÇALDIM

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

SAZ

Bİ — L ME — DE — N
DA — M DA — FI — S
DA — M DA — FI — S

KA — PI — NI — ÇA — L DIM A — K LI — MI — BA — S TA — NA — L DIN
TI — KA — GA — CI — CI — FT GE — ZE — R I — KI — BA — CI
TI — KO — LU — R MU A — TE — Ş YA — S TI — KO — LU — R MU

YA — R KA — PI — NI ÇA — L MA — Z DIM BE — NI A —
BU — YU — GU — SOY LE — BO — Y LE — KÜ — ÇÜ — GÜ —
SE — N O — RA — DA BE — N BU — R DA BO — Y LE — DO — ST

TE — SE — SA — L DIN SE — R HO — ŞU — M SE — R HO — ŞU —
BE — Y LE — R HA — R CI — MU

M SE — R HO — ŞU — M SE — R HO — ŞU — M BEN DE BİR HO —
..

ŞU — MA — MA — N SE — R HO — ŞU — M SE — R HO — ŞU —
..

M SE — R HO — ŞU — M SE — R HO — ŞU — M BEN DE BİR HO —
..

ŞU — MA — MA — N
..

Gençtürk

Nota Örneği 7: Bilmeden Kapını Çaldım

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2178
İNCELEME TARİHİ: 28_2_1983

DERLEYEN
Plakın

YÖRESİ
DIYARBAKIR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

BİNER PAYTONA

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
1976

SÜRESİ:
♩ = 56

Bİ NER PAV TO NA Gİ DER SEY RA NA
BİR MEK TUP YAZ DİM ZA Lİ MO YA RE
O — Y ZA Lİ — M GÖ — Z LE Rİ — L
BEN ZE — R A GÖ HU CEY LA NA
DA Dİ — R A GÖ ZUM YOL DA Dİ — R
O — Y ZA Lİ — M GÖZ LE Rİ BEN ZE — R
SE Nİ NO KA ŞI — N
A HU CEY LA NA O — Y ZA LIM
A LE MAL DA Dİ — R

BİNER PAYTONA GİDER SEYRANA
GÖZLERİ BENZER AHU CEYLANA
BİR MEKTUP YAZDIM ZALİM O YARE
DAĞLAR DALDADIR, GÖZÜM YOLDADIR
SENİN O KAŞIN ALEM ALDADIR

KARŞIDAKİ DAĞLAR DUMAN DEĞİL MEŞEDİR
YARIN YOLUNA GÜL MENEKŞELER DÖŞENİR
YARIMIN KALBİ PIRLANTA ELMAS ŞİŞEDİR.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2195
İNCELEME TARİHİ : 1 - 3 - 1983

YÖRESİ
DİYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :

♩ = 44

DERLEYEN
Plaktan

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1977-

BU DAĞIN ENSESİNE (HAMAYLI BOYNUNDAYIM)

1 - BU DA Ğİ NEN SE Sİ NE AĞ LA MA
2 - MA LEM YAR SE Sİ NE
3 - YÂ RİM KEK LİK BEN DO ĞA N
4 - DÜ ŞEY DİM EN SE Sİ NE

AĞ LA MA YÂ Rİ M A Ğ LA MA HA MAY LI BO Y
NU N DA Yİ M OR DA DE Ğİ L BU R DA Yİ M
DİK SİN ME YA Nİ N DA Yİ M AÇ GÖ ZÜN KA R
Sİ N DA Yİ M uysal

BU DAĞIN ENSESİNE; AĞLAMA YÂRİM AĞLAMA

Bağ. { HAMAYLI BOYNUNDAYIM
ORDA DEĞİL BURDAYIM
DİKSİNME YANINDAYIM
AÇ GÖZÜN KARŞINDAYIM

MAİLEM YÂR SESİNE; AĞLAMA YÂRİM AĞLAMA
Bağlantı.

YÂRİM KEKLİK BEN DOĞAN; AĞLAMA YÂR AĞLAMA
Bağlantı.

DÜŞEYDİM ENSESİNE; AĞLAMA YÂR AĞLAMA
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4156
İNCELEME TARİHİ : 20. 02. 1998

DERLEYEN
CELAL GÜZELSES

YÖRE
DİYARBAKIR
KAYNAK KİŞİ
CELAL GÜZELSES
SÜRE : ♩ = 200

BU DERE BAŞTAN BAŞA ELMALI BAĞ

(ÇEŞİTLEME)

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
SALİH TURHAN

BU DE RE BAŞ TAN BA ŞA EL MA LI BAĞ
BU DE RE BAŞ TAN BA ŞA Kİ RAZ LI BAĞ

EL MA LAR Kİ ZA RI YOR DÖN GE Rİ BAH
Kİ RAZ LAR MO RA RI YOR DÖN GE Rİ BAH

EL MA LAR Kİ ZA RI YOR DÖN GE Rİ BAH
Kİ RAZ LAR MO RA RI YOR DÖN GE Rİ BAH

EL LE RİN YA RI DA GEL MİŞ VAH Bİ ZE VAH
(Bİ LE)

NE YA MAN ÖĞ RET MİŞ LER ŞU BÜL BÜ LÜ

HER SE HER A LIR KA ÇAR GON CA GÜ LÜ

BU DERE BAŞTAN BAŞA ELMALI BAĞ
ELMALAR KIZARIYOR DÖN GERİ BAH
ELLERİN YARIDA GELMİŞ (BİLE) VAH BİZE VAH

gencin

BAĞLANTI :
NE YAMAN ÖĞRETİMLER ŞU BÜLBÜLÜ
HER SEHER ALIR KAÇAR GONCA GÜLÜ

BU DERE BAŞTAN BAŞA KIRAZLI BAĞ
KIRAZLAR MORARIYOR DÖN GERİ BAH
ELLERİN YARIDA GELMİŞ (BİLE) VAH BİZE VAH

BAĞLANTI

BU DERE BAŞTAN BAŞA AYVALI BAĞ
AYVALAR SARARIYOR DÖN GERİ BAH
ELLERİN YARI DA GELMİŞ (BİLE) VAH BİZE VAH

BAĞLANTI

Nota Örneği 10: Bu Dere Baştan Başa Elmalı Bağ

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2180
İNCELEME TARİHİ : 28_2_1983

YÖRESİ:
DIYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :

♩ = 200

DERLEYEN
Plaktan.

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
1976

BÜLBÜLÜN KANADI SARI

BÜ L BÜ LÜ N KA
HA DI SA RI
BE NA Ğ LA RI M ZA RI ZA
RI E LİM DE NA L
BE NİM DE R NA Dİ L M
DI LAR YA RI TE R
BA NA YE Rİ TE R
GA R RİP DA GA Rİ SE P N
Ö T ME BÜ L BÜ L
KA T MA BU L BU L

— 1 —
BÜLBÜLÜN KANADI SARI
BEN AĞLARIM ZARİ, ZARİ
ELİMDEN ALDILAR YARİ
GARİP, GARİP ÖTME BÜLBÜL
BENİM DİRDİM BANA YETER,
BİR DAHİ SEN KATMA BÜLBÜL

— 2 —
BÜLBÜLÜN KANADI BEYAZ
GECE BUZLU GÜNDÜZ AYAZ
AL KALAMI, DİRDİMİ YAZ,
GARİP, GARİP ÖTME BÜLBÜL
BENİM DİRDİM BANA YETER,
BİR DAHİ SEN KATMA BÜLBÜL

Nota Örneği 11: Bülbülün Kanadı Sarı

T R T MUZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:2685
İNCELEME TARİHİ : 19_3_1985

YÖRE
DIYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRE :
♩ = 44

CAHAR ATTIM ŞEŞ OYNADIM

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1976-

CA HA RAT TIM SE SO Y NA DI
CA HA RAT TIM DU SE Şİ LE

M CA HA RAT TIM ŞE SO Y NA DI M DU BA
CA HA RAT TIM DU SE Şİ NE MA YI

RA Y LA YE N Dİ BE Nİ HE LE BE Nİ BE
LI M KA LE M KA Şİ NA " " " "

Nİ BE Nİ CA N DAN SE VE Rİ M
" " " " " " " "

BE N SE Nİ
" " " "

UYGUL

CAHAR ATTIM ŞEŞ OYNADIM
DUBARAYLA YENDİ BENİ HELE BENİ BENİ

CAHARATTIM DÜŞEŞİNE
MAYİLEM KALEM KAŞINA

BENİ CANDAN SEVERİM BEN SENİ.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2181
İNCELEME TARİHİ : 20.2.1983

YÖRESİ
DİYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :

♩ = 100

DERLEYEN
Plaktan

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1978-

DAĞLARA LÂLE DÜŞTÜ

DAĞ DAN KES TİM DE ĞE NEK OR TA SI BE NEK BE NEK
DA ĞI DU MA NO LA NIN HA LI YA MA NO LA NIN

YE Nİ BİR YAR SEV Mİ SEM ES Kİ Sİ NEY ME GE REK
GE ÇE UY KU SU GEL MEZ YA Rİ GÜ ZE LO LA NIN

uydu

— 1 —

DAĞLARA LÂLE DÜŞTÜ
GÜLE VELVELE DÜŞTÜ
YANARIM ONA GELİN
VAR ELDEN ELE DÜŞTÜ

— 2 —

DAĞDAN ATTIM EKİNİ
UÇURTtum ELDEKİNİ
SORAN GÖZÜMÜ SOKAR
SORMAZ İÇİNDEKİNİ

T R T MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2102
İNCELEME TARİHİ : 28_2_1983

YÖRESİ
DİYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :

• • • = 44

DERLEYEN
Plakın

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1977-

DAĞLAR DAĞIMDIR BENİM

DAĞ LAR DA Ğİ M Dİ R BE Nİ M

GAM OR TA Ğİ M Dİ R BE Nİ M A Ğ LAT MA

ZA Lİ M FE LE K YA MA N ÇA Ğİ M Dİ R BE NİM

OY NE DE M NE DE M NE DE M GEL SE Nİ

A LI P Ğİ DEM E VI BA R MI TE R KE DEM

— 1 —
DAĞLAR DAĞIMDIR BENİM
GAM ORTAĞIMDIR BENİM
AĞLATMA ZALİM FELEK
YAMAN ÇAĞIMDIR BENİM

— 2 —
BU DAĞLAR OLMASAYDI
GÜL BENİM SOLMASAYDI
ÖLÜM ALLAHIN EMRİ
AYRILIK OLMASAYDI

— 3 —
OY HAVAR, HAVAR, HAVAR
ZULÜF Gerdanı Kovar
İki Gönül BİR OLSA
BİR AYLIK YOLDA NE VAR

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2184
İNCELEME TARİHİ : 1 - 3 - 1983

YÖRESİ
DİYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ
♩ = 112

DERLEYEN
Plaktan

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1976-

DİYARBAKIR DÖRT KÖŞE

Dİ YAR BA KIR DÖRT KÖ SE İ CİN DE BİL LU R Sİ SE
Dİ YAR BA KIR Dİ YA RİM YAR Yİ TİR DİM A RA RİM
Dİ YAR BA KIR BE DEN DİR SU YU GÜ ZEL NE DEN DİR
MEV LAM SA BİR LAR VER SİN YA RİN DA NAY RİL Mİ SA
GE LEN GE ÇEN YOL CU DAN HER GÜN SE Nİ SO RA RİM
HER GÜN AK ŞAM GE LEN YAR BU GÜN GEL MEZ NE DEN DİR uysal

— 1 —
DİYARBAKIR DÖRT KÖŞE
İCİNDE BİLLUR SİŞE
MEVLAM SABIRLAR VERSİN
YARINDAN AYRILMIŞA

— 2 —
DİYARBAKIR DİYARIM
YAR YITIRDIM ARARIM
GELEN GEÇEN YOLCUDAN
HER GÜN SENİ SORARIM

— 3 —
DİYARBAKIR BEDENDİR
SUYU GÜZEL NEDENDİR
HER GÜN AKŞAM GELEN YAR
BU GÜN GELMEZ NEDENDİR

Nota Örneği 15: Diyarbakır Dört Köşe

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2185
İNCELEME TARİHİ : 28_2_1983

YÖRESİ
DIYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :

♩ = 96

DERLEYEN
Plaktan

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1976-

ESMERİN AĞI GEREK (ESMERİM)

ES ME Rİ NA Ğİ GE RE K ES ME
Rİ NA Ğİ GE RE K AN LIN DA DA
Ğİ GE RE K YA Rİ ES ME RO LA NIN
ZE N Cİ R DE N BA Ğİ GE REK HAY Dİ YAR
YA R YA R Kİ BA R YA Rİ M
E S ME Rİ M SE N HA YI N Sİ N
E S ME Rİ M uysa

ESMERİN AĞI GEREK

ANLINDA DAĞI GEREK
YARI ESME OLANIN
ZENCİRDEN BAĞI GEREK

Bağlantı { HAYDİ YAR, YAR YAR
KİBAR YARIM ESME RİM
SEN HAYINSIN ESME RİM

— 2 —
ESMER BU N AĞLAMİŞ
CİĞERİMİ DAĞLAMİŞ
KARA KASIN ÜSTÜNE
SİYAH PUŞU BAĞLAMİŞ
Bağlantı

— 3 —
ESMERİM BİCİM BİCİM
OLURUM SENİN İÇİN
ALEM BANA DÜŞMENDİR
SENİ SEVDİĞİM İÇİN
Bağlantı.

Nota Örneği 16: Esmerin Ağı Gerek

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 2187
İNCELEME TARİHİ: 28.2.1983

YÖRESİ:
DİYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI:
CELÂL GÜZELSES
SÜRESİ: ♩ = 100

DERLEYEN:
PLAKTAN

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:
MEHMET ÖZBEK

ESTİ BAHARIN NESİMİ

ES Tİ BA HA RIN NE Sİ Mİ NE HOŞE DA LI KE Sİ
BAK AY GÖ RÜN DÜ ME ŞE DEN AV CI LAR BEK LER KÖ ŞE

Mİ AL DI MO YA RIN SE Sİ Nİ HAYHAY AL DI MO YA RIN
DEN KO KUSU NUGÜL DE NAL MIŞ A NAM YA NAKLA RIN ME

SE Sİ Nİ
NEV ŞE DEN

— 1 —
ESTİ BAHARIN NESİMİ
NE HOŞ EDALİ KESİMİ
ALDIM O YARIN SESİNİ
HAY HAY
ALDIM O YARIN SESİNİ

— 2 —
BAK AY GÖRÜNDÜ MEŞEDEN
AVCILAR BEKLER KÖŞEDEN
KOKUSUNU GÜLDEN ALMIŞ
ANAM
YANAKLARI MENEVŞEDEN

Nota Örneği 17: Esti Baharın Nesimi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1580
İNCELEME TARİHİ: 24_5_1977

YÖRESİ
DİYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES
SÜRESİ:

FİNCANIN ETRAFI YEŞİL

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

FİN CA Nİ NE . . . T RA FI YE Şİ LA MA
FİN CA Nİ NE . . . T RA FI SA Rİ A MA

NA MAN AT KO LU N KOL LA Rİ N
NA MAN AĞ LA Rİ . . . M SİZ LA Rİ . . . M

BOY NUM DA NA Şİ . . . R AT KO LU N
BEN ZA Rİ ZA Rİ . . . M AĞ LA Rİ . . . M

KOL LA Rİ . . . N BOY NUM DA NA Şİ . . . R
SİZ LA Rİ . . . M BEN ZA Rİ ZA Rİ . . . R

SAR HO ŞUM Dİ LİM DO LA Şİ RA MA NA MAN
E LİM DE NA . . . L Dİ LAR YA Rİ A MA NA MAN

A MAN KI . . . Z CA NM KI . . . Z ÖL DÜR DÜN BE
" " " " " " " " " " " "

Nİ E LET Tİ . . . N GÖ ZET Tİ . . . N
" " " " " " " " " " " "

MAH VET TİN BE Nİ
" " " " " "

Uysal

Nota Örneği 18: Fincanın Etrafı Yeşil

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA No: 2241

İNCELEME TARİHİ: 4.10.1983

YÖRESİ:
DİYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI:
CELAL GÜZELSES
İZZET ALTINMEŞE

SÜRESİ: ♩ = 80

DERLEYEN:
İZZET ALTINMEŞE

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:
MEHMET ÖZBEK

HELE YAR

HELE YAR YAR YAR ZÂ LİM YAR HA YIN YAR KÂ FİR YAR ÇAP KIN YAR

LE LELE LE LE LE LEY LİM LE YAR LEY LİM LE YAR NE ZA LİM SİN
CA GİR DIM YA

YA RİM BEN-SA NA KUR BA NİM YÜ ZÜ NEMÜS TA KİM SEVGİ
RİM YA RİM GEL BA NA Sİ NEM SA RİM SÖYLE A Şİ NANKİM DİR Gİ Dİ

Lİ SUL TA NİM YA RI NAKŞAM SİZ DE BENSA NA MİH
MO NA YAL VA RİM " " " " " " " " " "

MA NİM SENİ GÖRME Mİ ŞEM YA MAN Dİ RAH VA LİM
" " " " " " " " " "

— 1 —
HELE YAR YAR ZÂ LİM YAR
HAYIN YAR KÂ FİR YAR ÇAPKIN YAR
LE LE... LEYLİM LE YAR...
NE ZALİMSİN YARIM
BEN SANA KURBANIM
YÜZÜNE MÜSTAKİM
SEVGİLİ SULTANIM
YARIN AKŞAM SİZDE
Bağlantı — BEN SANA MEHMANIM
SENİ GÖRMEMİŞEM
YAMANDIR AHVALIM

— 2 —
HELE YAR YAR ZÂ LİM YAR
HAYIN YAR KÂ FİR YAR ÇAPKIN YAR
LE LE... LEYLİM LE YAR...
ÇAĞIRDIM YARIM YARIM
GEL BANA, SİNEM, SARIM
SÖYLE AŞINAN KİMDİR
GİDİM ONA YALVARIM.

— Bağlantı —

Nota Örneği 19: Hele Yar

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2197
İNCELEME TARİHİ : 20 - 2 - 1983

DERLEYEN
Plakten

YÖRESİ
DIYARBAKIR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

KALADAN KALAYA

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK 1976.

SÜRESİ
♩ ♩. = 60

KA LA DA N KA LA YA E KER LER
DA RI KA LA DA N KA LA YA
E KER LER DA RI E KER LE
R Bİ CER LE R YA RI BA RI
E KER LE R Bİ CER LE R YA R BA VA RI

— 1 —
KALADAN KALAYA EKERLER DARI
EKERLER BİCERLER YARI BA YARI
YAR BANA GÖNDERMİŞ AYVANAN NARI

Bağlantı: { ATMA BU DAŞLARI BEN YARALIYAM
ELÂLEM AL GEYMİŞ BEN KARALIYAM

— 2 —
KALADAN KALAYA EKERLER KÜNCÜ
EKERLER BİCERLER BİR TUTAM İNCİ
YAR BANA GÖNDERMİŞ AYVA TURUNCU
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO: 1729
İNCELEME TARİHİ: 9-3-1978

YÖRESİ
DİYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES
SÜRESİ: ♩ = 80

KARANFİL EKEN BİLİR

DERLEYEN
M. SARIŞÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARIŞÖZEN

KA RAN Fİ LE KER Mİ SİN MA LA MIN BU AS KI CE
KA RAN Fİ LE KEN Bİ LİR MA LA MIN BU AS KI CE
KER Mİ SİN MA LA MIN BU AS KI CE KER Mİ SİN MA LA MIN
KEN Bİ LİR MA LA MIN BU AS KI CE KER Mİ SİN MA LA MIN
BA NA ET TİK LE Rİ Nİ MA LA MIN AH RET TE CE KER Mİ
YE ŞİL PER DE ÜS TÜ NE SA Rİ LİP YA TAN Bİ
Sİ N MA LA MIN AH RET DE CE KER Mİ SİN MA LA MIN
Lİ R SA Rİ LİP YA TAN Bİ OY CA NOY CA NOY CA NOY CA NA NİM
ÖL DÜR DÜN BE Nİ CA NA NİM CA NA NİM
NA NİM CA NA NİM SOL DUR DÜN BE Nİ CA NA NİM CA NA NİM

—1—
KARANFİL EKERMİSİN MALAMIN
BU AŞKI ÇEKERMİSİN MALAMIN
BANA ETTİKLERİNİ
AHRETTE ÇEKERMİSİN

Bağlantı: [OY CAN OY CAN OY CAN OY CANANIM
ÖLDÜRDÜN BENİ CANANIM CANANIM
SOLDURDUN BENİ]

—2—
KARANFİLEKEN BİLİR MALAMIN
BU AŞKI ÇEKEN BİLİR
YEŞİL PERDE ÜSTÜNE
SARILIP YATAN BİLİR
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO : 2200
İNCELEME TARİHİ : 29_2_1983

YÖRESİ
DİYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :

♩ = 100

DERLEYEN
Plaktaş

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK, 1977

MARDINKAPI ŞEN OLUR

MAR DİN KA PI ŞE NO LU — R LE LE LE LE LE CA NIM
DAĞ KA PI SI DAŞ LI DI — R

MAR DİN KA PI SE NO LU — R DI Bİ DE ĞİR MA NC LU — R
DAĞ KA PI SI DAŞ LI DI — R YA RİM KA RA KAŞ LI DI — R

BU RA LAR DA YAR SE VE — N MUT LA KA VE RE MO LU — R
BEN YA RI MI TA NI RI — M KI VIR KI VIR SAÇ LI DI — R

LE LE LE LE LE LE LE CA NIM
..

—1—
MARDINKAPI ŞENOLUR
DİBİ DEĞİRMAN OLUR
BURALARDA YAR SEVEN
MUTLAKA VEREM OLUR

—2—
DAĞKAPISI DAŞLIDIR
YARIM KARA KAŞLIDIR
BEN YARIMI TANIRAM
KIVIR KIVIR SAÇLIDIR

—3—
URFAKAPI BAĞLIDIR
YARIM KARA DAĞLIDIR
BEN YARIMA KIYAMAM
YARIM KÜÇÜK ÇAĞLIDIR

—4—
YENİ KAPI BAHCALAR
YAR ORDA KEMAN ÇALAR
O YAR BANA BAKANDA
YÜREĞİMİ PARÇALAR

KARAJDAĞ : Karacadağ, Urfa ili sınırları içinde
Siverek yakınlarında olan dağ.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M. REPERTUAR SIRA No: 2201
İNCELEME TARİHİ : 28.2.1992

DERLEYEN
Plaktan

YÖRESİ
DİYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES
SÜRESİ :

♩ = 44

MECLİSİNDE MAYIL OLDUM

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK _1976_

MECLİSİNDE MAYIL OLDUM

MA Yİ LÖL DÜ M BEN BİR KA Sİ

KA RA YA YOK MU TE BİB

SEM Tİ NİZ DE ME R HE ME DE

YA RA YA ME R HE ME DE

YA RA YA uysal

— 1 —
MECLİSİNDE MAYIL OLDUM BEN BİR KASİ KARAYA
YOK MU TEBİB SEMİNİZDE MERHEM EDE YARAYA
BENİM BİR EFENDİM VARDIR MERHEM EDER YARAYA
Bağlantı { HANKİ DİRDİME YANAYIM DAĞLAR DİRDİM VAR BENİM,
ÇÖLLER DİRDİM VAR BENİM,
BASIMI SEVDAYA SALAN BİR AĞABEYİM VAR BENİM
BİR PAŞABEYİM VAR BENİM.

— 2 —
EVLERİNİN ÖNÜ ANAM KARA ÜZÜM ASMASI
BELİNE KUŞAK KUŞAMIŞ ODA ACEM BASMASI
BURALARDA YAR SEVERLER O DA BEYLER YOSMASI
Bağlantı.

Nota Örneği 23: Meclisinde Mayıl Oldum

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M. REPERTUAR SIRA No. 2205
İNCELEME TARİHİ : 1 - 3 - 1983

YÖRESİ
DİYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :

♩ = 84

DERLEYEN
Plaktan

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK - 1976 -

NARE (OYUN HAVASI)



NA RE ES VAP YA HI YO NA RE KÖ PÜK TEŞ TEN
DA ĞI DU MA NO LA NIN HA LI YA MA
KE BA BI KÖ ZÜL DÜ RÜR SÜR ME Yİ GÖ

A KI YOR NA RE NA RE MİN KA ŞI GÖ ZÜ
NO LA NIN GE CE UY KU SU GEL MEZ
ZÜL DÜ RÜR .. A ŞI KI KI LIÇ KES MEZ

NA RE Cİ ĞE Rİ Mİ YA KI YOR NA RE
.. .. YA Rİ GÜ ZE LO LA NİN
.. .. KÖ TÜ BİR SÖ ZÜL DÜ RÜR

NA RE NA RE HEY NA RE NA RE NA RE NA RE

OY NA RE NA RE

— 1 —
NARE ES VAP YAHİYOR NARE
KÖPÜK TEŞTİTEN AKİYOR NARE
NAREMİN KAŞI GÖZÜ NARE
CİĞERİMİ YAKİYOR NARE
Bağ { NARE, NARE, HEY NARE
NARE, NARE, NARE, OY NARE

— 2 —
DAĞI DUMAN OLANIN NARE
HALİ YAMAN OLANIN NARE
GECE UYKUSU GELMEZ NARE
YARI GÜZEL OLANIN NARE
Bağlantı

— 3 —
KEBABI KÖZ ÖLDÜRÜR NARE
SÜRMEYİ GÖZ ÖLDÜRÜR NARE
AŞIKI KILIC KESMEZ NARE
BİR KOTU SÖZ ÖLDÜRÜR NARE
Bağlantı

Nota Örneği 24: Nare

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPETUAR SIRA No: 2208
İNCELEME TARİHİ: 1-3-1983

YÖRESİ
DIYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ:
♩ = 96

DERLEYEN
Plaktan

DERLEME TARİHİ

O YARIMIN DAMINDAN HOPLİYAMADIM

(MURAT GİL)

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK -1977-

O YA Rİ MİN DA MİN DAN HO P LI YA MZ DI M
MAR DİN KA PI SİN DA VU R DU LAR BE Nİ
Lİ RA LA RİM TÖ KÜL DÜ TOP LI YA MA DİM
EV SEL BAH ÇA Sİ NA AT TI LAR BE Nİ
O YA RA MEK TUP YAZ CİM YOL LI YA MA DİM
GÖ ZÜM KA PAN MA CAN GÖR SEY DİM SE Nİ
VUR MA YI NAR KA DAŞ LAR BEN YA RA LI YAM
E LA LE MAL GEY MİŞ BEN KA RA LI YAM

O YARIMIN DAMINDAN HOPLİYAMADIM
LİRALARIM DÖKÜLDÜ TOPLİYAMADIM
O YARA MEKTUP YAZDIM YOLLIYAMADIM
Bağ VURMAYIN ARKADAŞLAR BEN YARA...YAM
EL ÂLEM AL SEYMİŞ BEN KARAL IYAM.

MARDINKAPISI'NDA VURDULAR BENİ
EVSEL BAHCASINA KOYDULAR BENİ
GÖZÜM KAPANMADAN GÖRSEYDİM SENİ
Bağlantı

MARDİN KAPISI'NDAN İNDİM AŞAĞI
BELİME BAĞLADIM ACEM KUŞAĞI
İMDADA YETİŞİN EYSE... UŞAĞI
Bağlantı.

MURAT GİLİN EVİNDEN HOPLİYAMADIM
LİRALARIM DÖKÜLDÜ TOPLİYAMADIM
DÖRT HANE MEKTUP YAZDIM YOLLIYAMADIM
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2207
İNCELEME TARİHİ : 28_2_1983

DERLEYEN
Plakın

YÖRESİ
DIYARBAKIR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES
SÜRESİ :

ODASINA VARDIM OLUR MU BÖYLE

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK_1976_

♩ = 56

O DA SI NA VA — R DİN O LU — R MU BÖ — Y LE
E — L LE RİN KO — Y NUN DA ME — R HA ME TE — Y LE
E — L LE RİN KOY NUN DA ME — R HA ME TEY LE
BİR DER Dİ NO LU — R SA GEL BA NA SÖ — Y LE
SÖ — Y LE YİN A — H BAP LAR NA Sİ LE DE YİM
NAZ LI YAR DAN AY RIL MI ŞAM NE RE Gİ DE YİM

— 1 —

ODASINA VARDIM KAHVE PİSİRİR
KINALI PARMAKLAR EİNCAN DÖŞÜRÜR
O YARIN BAKIŞI BENİ ŞAŞIRIR

— 2 —

ODASINA VARDIM NAMAZA DURMUŞ
KAŞLARI GÖZLERİ KENDİNE UYMUŞ
SANA RİM KARŞIMDA BİR AYDUR DOĞMUŞ

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2194
İNCELEME TARİHİ : 1 - 3 - 1983

YÖRESİ
DIYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :
♩ = 96

DERLEYEN
Piaktan

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK - 1976 -

GEYİK AVI

ÜÇ KAR DES TİK GET TİK GE YİK A VI NA
TÖV BE LER TÖV BE Sİ GE YİK A VI NA

YO YO YOY YOY

GE YİK ÇEK Tİ Bİ Zİ KE N Dİ
AR KA DAŞ LAR BE N VU RU L DU M

DA KAL L Ğİ NA A MA NA MAN DA L Ğİ NA
KAL L BİM DEN KA L BİM DEN

HA Lİ M YA MA N DA KAL L Ğİ M NA
.. KA L Bİ M NA DEN

GE YİK ÇEK Tİ Bİ Zİ KE N Dİ
GE YİK HEÇ GİT Mİ YO R BE N Nİ M

DA K Ğİ NA A MA A MA N DA K Ğİ NA
A K LİM DA N A K LİM DAN

HA LİM YA MA N DA K Ğİ NA
.. A K Lİ M NA DAN

1
ÜÇ KARDEŞTİK GETTİK GEYİK AVINA
GEYİK ÇEKTİ BİZİ KENDİ DAĞINA
TÖVBELER TÖVBESİ GEYİK AVINA
ARKADAŞLAR BEN VURULDUM KALBİMDEN
GEYİK HEÇ GETMİYOR BENİM AKLIMDAN.

2
TÜFEĞİM KAYADA ASILI KALDI
ELBİSEM BOHÇADA BASILI KALDI
NİSANLIM SİLADA KÜSLÜ KALDI
ARKADAŞLAR BEN VURULDUM KALBİMDEN
GEYİK HEÇ GETMİYOR BENİM AKLIMDAN.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1143
İNCELEME TARİHİ : 13 - 11 - 1975

YÖRESİ
DİYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI
CELÂL GÜZELSES
SÜRESİ:

VALLAHİ O YARDIR

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
28 - 1 - 1947

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

VAL LA Hİ O YAR DIR BİL LA Hİ O YAR DIR

Sİ NE Mİ NÜS TÜN DE HA LA O DAĞ DIR

Saz

MA Vİ YÜ ZÜK Fİ RU ZE HA BE RE DİN HO RO ZA
BU DA Ğİ NO TE Sİ NE MA İ LEM YAR SE Sİ NE

HO ROZ BU GÜN ÖT ME SİN YAR GEL MİŞ HA NE Mİ ZE
YA RİM KEK _ LİK _ BEN DO ĞAN DÜ ŞEY Dİ MEN SE Sİ NE

VAL LA Hİ O YAR DIR BİL LA Hİ O YAR DIR

Sİ NE Mİ NÜS TÜN DE HA LA O DAĞ DIR

N. Uysal

— 1 —
MAVİ YÜZÜK FİRÜZE
HABER EDİN HOROZA
HOROZ BUGÜN ÖTMESİN
YAR GELMİŞ HANEMİZE.
Bağlantı... VALLAHİ O YARDIR BİLLAHİ O YARDIR
SİNEMİN ÜSTÜNDE HALA O DAĞDIR.

— 2 —
BU DAĞIN ÖTESİNE
MAİLEM YAR SESİNE
YARIM KEKLİK BEN DOĞAN
DÜŞEYDİM ENSESİNE.
Bağlantı....

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4049
İNCELEME TARİHİ : 27. 3. 1996

DERLEYEN
Plâkân-yazdı

YÖRE
DİYARBAKIR
KAYNAK KİŞİ
CELAL GÜZELSES

VARDIM YÂRİN BAHÇESİNE

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
SALİH TURHAN

SÜRE :

(SAZ)

VAR DIM YÂ RİN BAH ÇE Sİ NE
VAR DIM YÂ RİN BAH ÇE Sİ NE

BİR NA RAL DIM YE ME YE
ÇEV Rİ LİR ŞİŞ TE KE BAP

ME RA MİM NAR YE ME YE ME DE GİL
DO LAN DİM YÜ ZÜ NE BAK TİM

GEL DİM YÂ Rİ GÖR ME YE
SAN Kİ DOĞ MUŞ MÂ Hİ TAP

YÂ RE BİR ÇİFT SÖ ZÜMVAR DİR
BEN DEN GAY Rİ YÂR SE VER SEN

U TA Nİ RAM DE ME YE
SE Nİ ÇARP SIN DÖRT Kİ TAP

VARDIM YÄRİN BAĞESİNE

DAĞ LAR TAŞ LAR DA YA NA MAZ
DAĞ LAR TAŞ LAR DA YA NA MAZ

A HÜ ZÂ Rİ MA BE NİM
A HÜ ZÂ Rİ MA BE NİM

Gİ DE Rİ SEN SE LAM SE LAM SÖY LE
Gİ DE Rİ SEN SE LAM SE LAM SÖY LE

NAZ LI YÂ Rİ MA BE NİM
NAZ LI YÂ Rİ MA BE NİM

VARDIM YÄRİN BAĞESİNE
BİR NAR ALDIM YEMEYE
MERÂMİM NAR YEME YEME DEĞİL
GELDİM YÄRİ GÖRMEYE

BAĞLANTI:

DAĞLAR TAŞLAR DAYANAMAZ
ÂHÜ ZÂRİMA BENİM
GİDER İSEN SELAM SELAM SÖYLE
NAZLI YÂRİMA BENİM

VARDIM YÄRİN BAĞESİNE
ÇEVİRİLİR ŞİŞTE KEBAP
DOLANDIM YÜZÜNE BAKTIM
SANKİ DOĞMUŞ MAHİTAP

BAĞLANTI

VARDIM YÄRİN BAĞESİNE
GÜLLERİ FİNCAN GİBİ
YANAĞINDA ÇİFTE BEN VAR
TANESİ MERCAN GİBİ

BAĞLANTI

DERLEYEN
ISTANBUL Radyosu

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1976-

YENİ KAPI HANÇEPEK

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1976-

1

- 2 -

" " " " " "
SANA FİSTAN ALAYIM HAYIN YÂR
OMUZUNDAN DİZE KADAR ZALİM YÂR

NOT: Bu hava yörede "KARANFILLİ", "MANİLERLE DE" okunmaktadır. HANÇEPEK ve SEYH MATAR gibi yörenin kültürel unsurlarını taşıması nedeniyle daha önemli görülerek bu dörtlükler esas alındı.