

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**KARS ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE ÂŞIK İLHAMİ DEMİR'İN
ESERLERİNİN İNCELENMESİ**

Serdar ARSLAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof. Hatice Selen TEKİN

OCAK - 2024

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KARS ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE ÂŞIK İLHAMİ DEMİR'İN
ESERLERİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Serdar ARSLAN

Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler

Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri

“Bu tez 22/01/2024 tarihinde yüz yüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan
jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Hatice Selen TEKİN	Başarılı
Doç. Dr. Hakan BAĞCI	Başarılı
Prof. Dr. Sertan DEMİR	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Serdar ARSLAN

22/01/2024

ÖN SÖZ

Dünya üzerinde bulunan birçok medeniyetin kendilerine has kültürel kimliği bulunmaktadır. Her kültür zaman içerisinde kimliğini korumaya çalışırken aynı zamanda yenilenerek gelecek kuşaklara aktarılmaktadır. Bazen bu yenilenmeler kültürlerin gelenekselliğinden sıyrılarak değişime ya da unutulmasına neden olmaktadır. Zamanın akışı ile oluşan toplumsal ve kültürel dönüşümler, kimlik oluşturan mekanların değişip-dönüşmesiyle; somut ve somut olmayan kültürel mirasların varlıkları, halk müziği ezgileri ve bu ezgilerin değerli üreticileri zaman içerisinde unutulma ile karşı karşıya kalmıştır.

Kars Âşıklık geleneğinden İlhami Demir, zamanın akışında hayatı, şiirleri ve eserlerinin unutulmaması gerek aşıklık geleneği gerekse halk müziği açısından önem teşkil etmektedir.

“Kars Âşıklık Geleneğinde Aşık İlhami Demir’in Eserlerinin İncelenmesi” başlıklı bu çalışma Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Bu çalışmada Âşık İlhami (Hamit) Demir’in, TRT Türk Halk Müziği Repertuvarına giren 1 adet eserinin dışında, MESAM kayıtlarında veya herhangi bir akademik çalışmada notaya alınmış eserleri bulunmamaktadır. İlhami Demir’in 15 adet eseri notaya alınarak makam dizisi, ritmik yapılarının irdelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmamızda Âşık İlhami (Hamit) Demir’in hayatı ve eserleri araştırıldığı için Kars Âşıklık Geleneği ve Âşık İlhami (Hamit) Demir’in çağdaşı olan sanatçılarla ilgili bilgiler de verilmiştir.

Bu araştırma süresince yardımlarını esirgemeyen danışmanım Sayın Prof. Hatice Selen Tekin başta olmak üzere literatür araştırması sırasında yardımlarını esirgemeyen arkadaşlarım Barış Can Çanak, Sinem İrtten ve Muhammed Aslan’a, teşekkürü borç bilirim.

Meşakkatli ve yorgun hayatlarını bizlere hissettirmeden her zaman en iyisini sunmuş ailem, babam Hasan Arslan’ a ve annem Sündüs Arslan’ a çok teşekkür ederim.

Serdar ARSLAN

22/01/2024

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	v
TABLO LİSTESİ.....	vi
ŞEKİL LİSTESİ	vii
ÖZET	x
ABSTRACT	xi

GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE	6
1.1. Âşık ve Âşıklık Kavramı	6
1.2. Anadolu’da Âşıklık Geleneği	7
1.2.1. Usta-Çırak İlişkisi.....	7
1.2.2. Mahlas Alma (Tapşıрма).....	8
1.2.3. Âşıklık Geleneğinde Saz	8
1.2.4. Bade İçme ve Rüya Geleneği	9
1.2.5. Atışma (Tekellüm Geleneği)	9
1.2.6. Leb Değmez Geleneği	10
1.3. Türk Halk Müziğinde Türler ve Ritmik Yapı.....	10
1.4. Türk Müziğinde Makam Kavramı	12
2. BÖLÜM: KARS YÖRESİNİN KÜLTÜREL AÇIDAN İNCELENMESİ.....	15
2.1. Kars Yöresi Tarihi, Coğrafi ve Kültürel Özellikleri.....	15
2.2. Kars Âşıklık Geleneğinin Özellikleri	17
2.3. Kars Âşıklıklarının Kullandığı Makamlar ve Edebi Türler.....	22
3. BÖLÜM: ÂŞIK İLHAMİ DEMİR’İN HAYATI.....	27
3.1. Âşık İlhami Demir’in Bade İçmesi.....	31
3.2. Âşık İlhami Demir’in Usta Çırak İlişkisi	31
3.3. Âşık İlhami Demir’in Bağlı Olduğu Âşıklık Kolu	33
3.4. Âşık İlhami Demir’in Edebi ve Sanatsal Kişiliği	33
3.5. Âşık İlhami’nin Eserlerinde İşlediği Konu ve Temalar.....	39
3.5.1. Aşk ve Sevgi.....	40
3.5.2. Gurbet Ayrılık	40
3.6. Âşık İlhami Demir ve Âşıklar ile Atışmaları.....	41

3.6.1. İlhami-Çobanoğlu Atışması.....	41
3.6.2. İmranlı Atışması	42
3.6.3. Gibi Atışması.....	43
3.6.4. İlden İle Atışması	44
3.6.5. Sen Atışması.....	46
3.6.6. Yerinde Atışması	47
3.6.7. Barış Güzel Olur Atışması.....	48
3.6.8. İlhami-Sulari Atışması.....	49
3.6.9. Söz Kalsın Atışması	50
3.6.10. Kıran Kırana Atışması.....	51
3.6.11. Bizim Kumandanlar.....	53
3.6.12. Tamam Mı? Atışması	54
3.6.13. Şikayetini Yapmadan Ölmüş Atışması.....	55
3.7. Âşık İlhami Demir Şiirleri.....	56
3.7.1. İlim İrfan.....	57
3.7.2. İnsanca Yaşa.....	57
3.7.3. Doktor.....	58
3.7.4. Töre.....	59
3.7.5. Nasılsın	59
3.7.6. Bir Sabah Uyandım	60
3.7.7. Güzeller	61
3.7.8. Anadır.....	61
3.7.9. Hemşire.....	62
3.7.10. Beni Yar Kalbine	62
3.7.11. Kan Ağlarım	63
3.7.12. Bir Gün Yolcu Olacaksın	64
3.7.13. Yaman Ayrılık	65
3.7.14. Üzme Beni	65
3.7.15. Varmaz Olaydım	65
3.7.16. Sana	66
3.7.17. Gezerim Yavaş Yavaş	67
3.7.18. Sen	68

3.7.19. Demiş.....	69
3.7.20. Heybe Destanı	69
3.7.21. Destan	70
3.7.22. Kastamonu Valisine.....	71
3.7.23. Aşıklara Selam.....	73
3.7.24. Sen Benden Kűsűpsen	74
3.7.25. Mehbup Yaraladı	74
3.7.26. Yalan.....	75
3.7.27. İnsan Bir Hazinedir.....	76
3.7.28. Yetmez Mi?	76
3.7.29. Dedim Dilber	77
3.7.30. Ay Ağalar	77
3.7.31. Dűnermiydi.....	78
3.7.32. Yaman Ayrılık	78
3.7.33. şeyhi Senan	79
3.7.34. Cebeci Kűyűnde	80

4. BűLűM: ÂřIK İLHAMİ DEMİR’İN ESERLERİNİN NOTASI VE ESERLERİNİN MAKAM-USUL YűNűNDEN İNCELENMESİ..... 81

4.1. Âřık İlhami Demir’in ‘İlim İrfan’ Tűrkűsűnűn Notası ve Makam-USul Yűnűnden İncelenmesine İliřkin Bulgular	81
4.2. Âřık İlhami Demir’in ‘Sana Yar’ Tűrkűsűnűn Notası ve Makam-USul Yűnűnden İncelenmesine İliřkin Bulgular	85
4.3. Âřık İlhami Demir’in ‘Ay Ağalar’ tűrkűsűnűn Notası ve Makam-USul Yűnűnden İncelenmesine İliřkin Bulgular	90
4.4. Âřık İlhami Demir’in ‘Bir Gűn Yolcu Olacaksın’ Tűrkűsűnűn Notası ve Makam-USul Yűnűnden İncelenmesine İliřkin Bulgular.....	94
4.5. Âřık İlhami Demir’in ‘Cebeci Kűyűnde’ Tűrkűsűnűn Notası ve Makam-USul Yűnűnden İncelenmesine İliřkin Bulgular	98
4.6. Âřık İlhami Demir’in ‘Dedim Dilber’ Tűrkűsűnűn Notası ve Makam-USul Yűnűnden İncelenmesine İliřkin Bulgular	103
4.7. Âřık İlhami Demir’in ‘Gezerim Yavaş Yavaş’ Tűrkűsűnűn Notası ve Makam-USul Yűnűnden İncelenmesine İliřkin Bulgular	107

4.8. Âşık İlhami Demir'in 'Sen Benden Küsüpsen' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular	111
4.9. Âşık İlhami Demir'in 'Beni Yar Kalbine' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular	116
4.10. Âşık İlhami Demir'in 'Kan Ağlarım' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular	118
4.11. Âşık İlhami Demir'in 'Mehbup Yaraladı' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular	121
4.12. Âşık İlhami Demir'in 'Üzme Beni' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular	124
4.13. Âşık İlhami Demir'in 'Yalan' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular	127
4.14. Âşık İlhami Demir'in 'Varmaz Olaydım' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular	130
4.15. Âşık İlhami Demir'in 'İnsan Bir Hazinedir' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular	134
4.16. Âşık İlhami Demir'in 'Yaman Ayrılık' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular	138
4.17. Âşık İlhami Demir'in 'Şeyhi Senan' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular	143
SONUÇ	146
KAYNAKÇA.....	149
EK	153
ÖZ GEÇMİŞ	163

KISALTMALAR

HAGEM	: (Halk Kùltürlerini Araştırma ve Geliřtirme Genel Mùdùrlùğù)
KKTC	: (Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti)
MESAM	: (Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliğı)
TBMM	: (Türkiye Büyük Millet Meclisi)
TDK	: (Türk Dil Kurumu)
TÜRKSAV	: (Türkiye Savunma Sanayi)
TRT	: (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu)
UNESCO	: “United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization” (Birleřmiř Milletler Eğıtim, Bilim ve Kùltür Kurumu)

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Âşık İlhami'ye Ait 17 Türkünün Makam, Usul (Ritim) ve Edebi Yönden İncelenmesi.....	147
---	-----



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: ‘İlim İrfan-1’ Kırık Havasının Notası.....	81
Şekil 2: ‘İlim İrfan-2’ Kırık Havasının Notası.....	82
Şekil 3: ‘İlim İrfan-1’ Kırık Havasının Notası.....	83
Şekil 4: Dügah Perdesinde Karcığar Makamı Dizisi	84
Şekil 5: Dügah Perdesinde Karcığar Makamı Dizisi	84
Şekil 6: ‘Sana-1’ Kırık Havasının Notası.....	85
Şekil 7: ‘Sana-2’ Kırık Havasının Notası.....	86
Şekil 8: ‘Sana-3’ Kırık Havasının Notası.....	87
Şekil 9: ‘Sana-4’ Kırık Havasının Notası.....	88
Şekil 10: Segâh Perdesinde Segâh Makamı Dizisi	88
Şekil 11: Segâh Perdesinde Segâh Makamı Dizisi	88
Şekil 12: ‘Ay Ağalar-1’ Kırık Havasının Notası	90
Şekil 13: ‘Ay Ağalar-2’ Kırık Havasının Notası	91
Şekil 14: ‘Ay Ağalar-3’ Kırık Havasının Notası	92
Şekil 15: Dügah Perdesinde Hüseyinî Makamı Dizisi	92
Şekil 16: Dügah Perdesinde Hüseyinî Makamı Dizisi	93
Şekil 17: ‘Bir Gün Yolcu Olacaksın-1’ Kırık Havasının Notası	94
Şekil 18: ‘Bir Gün Yolcu Olacaksın-2’ Kırık Havasının Notası	95
Şekil 19: ‘Bir Gün Yolcu Olacaksın-3’ Kırık Havasının Notası	96
Şekil 20: Dügah Perdesinde Hüseyinî Makamı Dizisi	96
Şekil 21: Dügah Perdesinde Hüseyinî Makamı Dizisi	96
Şekil 22: ‘Cebeci Köyünde-1’ Kırık Havasının Notası	98
Şekil 23: ‘Cebeci Köyünde-2’ Kırık Havasının Notası	99
Şekil 24: ‘Cebeci Köyünde’ Kırık Havasının Notası.....	100
Şekil 25: Tiz Neva Perdesinde Tahir Makamı Dizisi.....	101
Şekil 26: Muhayyer Perdesinde Tahir Makamı Dizisi	101
Şekil 27: ‘Dedim Dilber-1’ Kırık Havasının Notası	103
Şekil 28: ‘Dedim Dilber-2’ Kırık Havasının Notası	104
Şekil 29: ‘Dedim Dilber-3’ Kırık Havasının Notası	105
Şekil 30: Dügah Perdesinde Hüseyinî Makamı Dizisi	106
Şekil 31: Dügah Perdesinde Hüseyinî Makamı Dizisi	106

Şekil 32: ‘Gezerim Yavaş Yavaş-1’ Kırık Havasının Notası.....	107
Şekil 33: ‘Gezerim Yavaş Yavaş-2’ Kırık Havasının Notası.....	108
Şekil 34: Segâh Perdesinde Segâh Makamı Dizisi	109
Şekil 35: Segâh Perdesinde Segâh Makamı Dizisi	109
Şekil 36: ‘Sen Benden Küssüpsen-1’ Kırık Havasının Notası	111
Şekil 37: ‘Sen Benden Küssüpsen-2’ Kırık Havasının Notası	112
Şekil 38: ‘Sen Benden Küssüpsen-3’ Kırık Havasının Notası	113
Şekil 39: Dügah Perdesinde Buselik Makamı Dizisi	114
Şekil 40: Dügah Perdesinde Buselik Makamı Dizisi	114
Şekil 41: ‘Beni Yar Kalbine’ Uzun Havasının Notası	116
Şekil 42: Dügah Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi	117
Şekil 43: Dügah Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi	117
Şekil 44: ‘Kan Ağlarım-1’ Ayağı Usulsüz Devamında Usullü Havanın Notası.....	118
Şekil 45: ‘Kan Ağlarım’ Ayağı Usulsüz Devamında Usullü Havanın Notası.....	119
Şekil 46: Dügah Perdesinde Hüseyini Makamı Dizisi	119
Şekil 47: Dügah Perdesinde Hüseyini Makamı Dizisi	120
Şekil 48: ‘Mehbup Yaraladı-1’ Uzun Havasının Notası	121
Şekil 49: ‘Mehbup Yaraladı-2’ Uzun Havasının Notası	122
Şekil 50: Dügah Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi	122
Şekil 51: Dügah Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi	123
Şekil 52: ‘Üzme Beni-1’ Kırık Havasının Notası	124
Şekil 53: ‘Üzme Beni-2’ Kırık Havasının Notası	125
Şekil 54: Dügah Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi	125
Şekil 55: Dügah Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi	125
Şekil 56: ‘Yalan-1’ Uzun Havasının Notası	127
Şekil 57: ‘Yalan-2’ Uzun Havasının Notası	128
Şekil 58: Dügah Perdesinde Hüseyini Makamı Dizisi	128
Şekil 59: Dügah Perdesinde Hüseyini Makamı Dizisi	128
Şekil 60: ‘Varmaz Olaydım-1’ Ayağı Usullü Devamında Usulsüz Havanın Notası ...	130
Şekil 61: ‘Varmaz Olaydım-2’ Ayağı Usullü Devamında Usulsüz Havanın Notası ...	131
Şekil 62: ‘Varmaz Olaydım-3’ Ayağı Usullü Devamında Usulsüz Havanın Notası ...	132
Şekil 63: Dügah Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi	132

Şekil 64: Dügah Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi	132
Şekil 65: ‘İnsan Bir Hazinedir-1’ Uzun Havasının Notası.....	134
Şekil 66: ‘İnsan Bir Hazinedir-2’ Uzun Havasının Notası.....	135
Şekil 67: ‘İnsan Bir Hazinedir-3’ Uzun Havasının Notası.....	136
Şekil 68: Dügah Perdesinde Hicaz Makamı Dizisi	136
Şekil 69: Dügah Perdesinde Hicaz Makamı Dizisi	136
Şekil 70: ‘Yaman Ayrılık-1’ Kırık Havasının Notası	138
Şekil 71: ‘Yaman Ayrılık-2’ Kırık Havasının Notası	139
Şekil 72: ‘Yaman Ayrılık-3’ Kırık Havasının Notası	140
Şekil 73: ‘Yaman Ayrılık-4’ Kırık Havasının Notası	141
Şekil 74: Segâh Perdesinde Segâh Makamı Dizisi	141
Şekil 75: Buselik Perdesinde Segâh Makamı Dizisi	141
Şekil 76: ‘Şeyhi Senan-1’ Uzun Havasının Notası	143
Şekil 77: ‘Şeyhi Senan-2’ Uzun Havasının Notası	144
Şekil 78: Segâh Perdesinde Segâh Makamı Dizisi	144
Şekil 79: Buselik Perdesinde Segâh Makamı Dizisi	145

ÖZET	
Başlık:	Kars Âşıklık Geleneğinde İlhami Demir'in Eserlerinin İncelenmesi
Yazar:	Serdar ARSLAN
Danışman:	Prof. Dr. Hatice Selen TEKİN
Kabul Tarihi:	22/01/2024
Sayfa Sayısı:	xi (ön kısım) + 152 (ana kısım) + 10 (ek)
Müzik, insanın doğaya aktardığı uyumlu seslerdir. Ses ise bir doğa olayıyken müzik bu doğal ve etkin olaylardan yola çıkarak sistemli bir çalışma ve emek ile bir sanat yapıtı oluşturmayı amaçlayan bir sanat dalıdır. Orta Asya'dan günümüze kadar uzanan süreçte Türk milletinin binlerce yıldır devam ettirdiği sanat geleneğinin başında âşıklık kültürü gelmektedir. Âşıklık, müzik ve edebiyatın perçinleştiği bir halk edebiyatı dalıdır. Türk kültürünü oluşturan en önemli dinamiklerden birisi olan âşıklık geleneği, Türkler'in Anadolu'ya yerleşmesinin ardından da devam ettirilmiştir. Âşıklık sadece Orta Asya ya da Anadolu'da görülen bir gelenek olmayıp Güney Kafkasya, İran'da sürdürülen genellikle telli müzik aletleri eşliğinde söylenen bir sözlü halk müziğidir. Anadolu'da âşıklık geleneği 13. yüzyıldan sonra önem kazanmaya başlamış, İslamiyet öncesinde ozanın yerini âşık, kopuzun yerini ise "bağlama, çöğür, cura, kara düzen" adlarıyla bilinen telli müzik aletleri almaya başlamıştır. Bu geleneğin Anadolu'da yüzlerce yıldır devam ettirildiği bölgelerden birisi de Erzurum-Kars-Ardahan havzasıdır. Kars âşıklık geleneğinin en önemli isimlerinden birisi olan Âşık İlhami Demir, XX. yüzyıla damgasını vuran isimlerden birisi olmuştur. Halk müziği ve halk edebiyatının farklı türlerinde eserler vermiş, bunları deyişlerinde seslendirmiştir. O, yalnızca Kars âşıklık geleneğinde değil Anadolu geleneğinin en önemli isimlerinden birisidir. Âşık Şenlik ekolüne mensup olan İlhami Demir, Âşık Gülistan'ın çırağıdır. Eserlerinde birçok farklı makamı kullanan âşık, 1976 yılında bir de albüm çıkarmıştır. Bu araştırmanın amacı Kars âşıklık geleneği ile birlikte Âşık İlhami Demir'in hayatını, eserlerini ortaya koymaktır. Çalışmada sosyal bilimlerde kullanılan betimsel araştırma yönteminden yararlanılmış, ses kayıtları, yazılı kaynaklar ve fotoğraflar titizlikle incelenerek gözlem ve veri toplama tekniklerinden istifade edilmiştir. Âşık İlhami Demir ile ilgili yapılan literatür taraması sonucunda onun hayatı ve eserleriyle ilgili müstakil herhangi bir çalışmanın bulunmadığı tespit edilmiştir. Âşık İlhami Demir'in hayatı, şiirleri ve notası ile ilgili bilgilerin kısıtlı olmasından dolayı bu çalışma ile birlikte onun eserleri literatüre kazandırılacaktır. Bu açıdan bu çalışma kendisinden sonra yapılacak çalışmalara ışık tutması ve yol göstermesi açısından son derece önemlidir.	
Anahtar Kelimeler:	Âşık, Âşıklık Geleneği, Halk Edebiyatı, İlhami Demir, Kars

ABSTRACT	
Title of Thesis: Examination of İlhami Demir's Works in the Kars Minstrelsy Tradition	
Author of Thesis: Serdar ARSLAN	
Supervisor: Prof. Dr. Hatice Selen TEKİN	
Accepted Date: 22/01/2024	Number of Pages: xi (pre text) + 152 (main body) + 10 (add)
Music is the harmonious sounds that humans transmit to nature. While sound is a natural phenomenon, music is a branch of art that aims to create a work of art with systematic study and effort, based on these natural and effective events. Minstrelsy culture is at the forefront of the artistic tradition that the Turkish nation has continued for thousands of years, extending from Central Asia to the present day. Minstrelsy is a branch of folk literature in which music and literature are combined. The tradition of minstrelsy, one of the most important dynamics that form Turkish culture, was continued after the Turks settled in Anatolia. Minstrelsy is not a tradition seen only in Central Asia or Anatolia, but is an oral folk music performed in the South Caucasus and Iran, usually accompanied by stringed musical instruments. The tradition of minstrelsy in Anatolia began to gain importance after the 13th century, and before Islam, bards were replaced by minstrelsy, and kopuz was replaced by stringed musical instruments known as "bağlama, çöğür, cura, kara ders". One of the regions where this tradition has been continued for hundreds of years in Anatolia is the Erzurum-Kars-Ardahan basin. Âşık İlhami Demir, one of the most important names of the Kars minstrel tradition, was born in the 20th century. He became one of the names that left his mark on the century. He produced works in different genres of folk music and folk literature and sang them in his poems. He is one of the most important names not only in the Kars minstrelsy tradition but also in the Anatolian tradition. İlhami Demir, who belongs to the Âşık Şenlik school, is the apprentice of Âşık Gülistan. The minstrel, who used many different maqams in his works, also released an album in 1976. The aim of this research is to reveal the life and works of Minstrel İlhami Demir along with the Kars minstrel tradition. In the study, the descriptive research method used in social sciences was used, audio recordings, written sources and photographs were carefully examined and observation and data collection techniques were used. As a result of the literature review about Âşık İlhami Demir, it was determined that there is no independent study on his life and works. Since there is limited information about Âşık İlhami Demir's life, poems and notes, his works will be brought to the literature with this study. In this respect, this study is extremely important in terms of shedding light and guiding future studies.	
Keywords: Âşık, Âşıklık Geleneği, Halk Edebiyatı, İlhami Demir, Kars	

GİRİŞ

Âşıklık, Türk Halk Edebiyatı ile bütünleşen kavramlardan birisi olup tarihsel kökeni Orta Asya'da İslamiyet öncesi döneme yani sözlü edebiyat dönemine kadar gitmektedir. Bu yönüyle âşıklık geleneği Türk halk kültürünün en temel olgularından birisidir (Oliveira Pinto ve Reinhard, 2019: 15-16).

İslamiyet öncesi dönemde “ozan”, “baksı”, “kam” adı verilen kişiler tarafından aşk, doğa, kahramanlık gibi konularda “kopuz” adı verilen müzik aleti eşliğinde koşuk, koşma, destan türlerindeki edebi türler seslendirilerek günümüze kadar ulaşmıştır. Bu dönemi Âşık Halk Edebiyatı'ndan ayıran en önemli özelliklerden birisi farklı konu ve türlerde yazılan, seslendirilen eserlerin anonim özellik taşımasıdır. İslamiyet öncesinde var olan bu sözlü kültür, İslamiyet sonrasına da taşınmıştır. XV. yüzyıldan Türk Halk Edebiyatı içerisinde gelişim gösteren Âşık Halk Edebiyatı'nın kendisine göre müzikal ve edebi ölçüleri, özellikleri vardır (Kocatürk, 1964: 200-201).

Âşık Halk Edebiyatı'nı şekillendiren “âşık” veya “saz şairi” adı verilen ozanlardır. Bu ozanları, İslamiyet öncesi dönemden ayıran en önemli özelliklerden birisi seslendirdikleri farklı tür ve konulardaki şiirlerin kendileri tarafından yazılmış olmasıdır. Âşık Halk Edebiyatı'nı, Türk Edebiyatı'nın diğer alanlarından ayıran en önemli faktörlerden birisi bu alandaki eserlerin sadece şiir türünde verilmesidir. Şiirlerde aşk, doğa, kahramanlık gibi konular işlenirken dinsel konulara genellikle yer verilmemektedir (Oliveira Pinto ve Reinhard, 2019: 15-16).

Âşıklar, Orta Asya şiir geleneğine ve Orta Asya Türk kültürüne bağlı kalarak hareket etmektedir. Bundan dolayı eserlerinde hece ölçüsü ve sade bir Türkçe kullanmaya dikkat etmektedirler. Âşıklar, İslamiyet öncesi ozanları gibi diyar diyar dolaşarak sanatlarını icra ederler. Âşıkları, diğer edebiyatçılardan şairlerden farklı kılan en temel hususlardan birisi duygu ve düşüncelerini saz eşliğinde aktarmalarıdır (Güzel ve Torun, 2003: 231-232). Âşık Halk Edebiyatı'nın öncü isimleri XVI. yüzyılda Köroğlu, Kazak Abdal, Kul Mehmet, Âşık Garip gibi isimlerdir. 16. yüzyılda Köroğlu, Kazak Abdal, Kul Himmet, Kul Mehmet Âşık Garip, 17. yüzyılda Karacaoğlu, Âşık Ömer, Kayıkçı Kul Mustafa, Kuloğlu, Erçişli Emrah, Kul Nesimi, Kuloğlu, 18. yüzyılda Gevheri, Derviş Mehmet, Âşık Halil, Mecmuni, Pir Mehmet, Kemter Baba, 19. yüzyılda Dadaloğlu, Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihni, Seyrani, Ruhsati, Dertli, 20. Yüzyılda Âşık Veysel, Murat Çobanoğlu, Âşık Reyhanî, Âşık Şeref Taşlıova, Âşık Daimî, Davut

Sularî, Âşık İlhamî, âşıklık geleneğinin en önemli temsilcileri oldular (Güzel ve Torun, 2003: 241-274).

Geçmişte âşıklık geleneği köy köy, şehir şehir gezen âşıklar tarafından kahvehaneler, asker ocakları, kervansaraylar, bozahaneler, tekkeler, konaklarda söylenen şiir ve türkülerle yaşatılırken günümüzde kahvehaneler ve festivallerde yaşatılmaktadır. 1970’li yıllardan itibaren radyo ve televizyon gibi medya iletişim araçları aracılığıyla programlar düzenlenmektedir. Âşık, bilgi, duygu ve düşünceleriyle sanatsal becerilerini yapılan atışmalarda göstermektedir. Âşıklık, bir sözlü edebiyat geleneğidir. Kökenleri İslamiyet öncesine dayanan gelenek çok uzun bir süre sözlü olma özelliğini korumuştur. Âşıklar, sözlü geleneği devam ettirmekle birlikte on beşinci yüzyıldan itibaren deyişlerini, şiirlerini “cönk” adı verilen defterlere yazmışlardır. Bu defterler aracılığıyla şiirlerin zamanla unutulup kaybolması engellenmiştir. Bu kayıtlar âşıklık geleneğinin geçmişten günümüze taşınmasında, Anadolu coğrafyasında bu geleneğin yaşatılmasında oldukça etkili olmuştur (Kaya, 2012: 9-11). Dönemin ilerleyişi ile birlikte âşıklar tarafından okunan şiirler ve yapılan atışmalar; radyo, kamera vb. iletişim araçları vasıtasıyla kayıt altına alınabilmekte, yazılı olarak da basılma imkânı vardır.

Âşık tarzı halk edebiyatında şiirler saz eşliğinde söylenmektedir. Şiirlerde anlatım içten, canlı ve yalındır. Bölgelere göre farklılık göstermekle birlikte sade ve yalın bir Türkçe kullanılmasına dikkat edilmektedir. Farsça ve Arapça’nın Türk dili üzerindeki etkisinin arttığı Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, Türkçe’nin korunmasında âşıkların açık, sade ve yalın bir dil kullanmalarının oldukça önemli bir etkisi olmuştur. On sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda bazı şairler Divan Edebiyatı’nın etkisi altında kaldılar fakat yine de geleneği sürdürmeye devam ettiler. Âşık tarzı halk edebiyatında koşma, semai, destan, varsağı, koçaklama, güzelleme, taşlama ve ağıt gibi nazım şekilleri kullanılmaktadır. Farklı türlerdeki şiirler hece ölçüsüyle yedili, sekizli ve on birli kalıplarla yazılmıştır. Daha ziyade aşk, tabiat, gurbet, hasret, kıskançlık, kahramanlık gibi temaların yanında toplumsal sorunlara değinilmiştir. Şairin adı ve mahlası genellikle şiirlerin son dördlüğünde geçmektedir. Tercih edilen kafiye türü ise kulak kafiyesidir. Bu türde kafiye için aynı sesin kullanılmasına gerek yoktur. Kafiyeler t/d, p/b, ç/ş, l/n gibi seslerle yapılmıştır. Daha ziyade yarım ve cinaslı kafiye kullanılmaktadır. Şiirlerde birçok edebi sanata yer verilmekle birlikte en çok tercih

edilen edebi sanatlar teşbih (benzetme) ve teşhis (kişileştirme) dir (Güzel ve Torun, 2003: 233-240).

Çalışmanın Konusu

Kars âşıklık geleneğinde Âşık İlhami Demir'in eserlerinin incelenmesidir.

Çalışmanın Problem ve Alt Problemleri

Araştırmanın temel problemi modern dönem halk edebiyatı ve âşıklık geleneğinin sembol isimlerinden İlhami Demir'in hayatını, eserlerini ve bu eserlerin neler olduğunu hangi özellikleri taşıdığını ortaya koymaktır. Araştırmanın alt problemleri ise şu şekildedir:

- Kars âşıklarından Âşık İlhami Demir kimdir?
- Âşık İlhami Demir'in edebi yönü nasıldır?
- Âşık İlhami Demir'in etkilediği âşıklar kimlerdir?
- Âşık İlhami Demir'in eserlerinin makam özellikleri nelerdir?
- Âşık İlhami Demir'in eserlerinin usul özellikleri nelerdir?
- Kars âşıklık geleneğinin özellikleri nelerdir?

Çalışmanın Önemi

Âşık İlhami Demir ve eserleriyle ilgili yapılan literatür taraması sonucunda onun hayatı ve eserleriyle ilgili müstakil herhangi bir çalışmanın bulunmadığı tespit edilmiştir. Âşık İlhami Demir'in hayatı, şiirleri ve notası ile ilgili bilgilerin kısıtlı olmasından dolayı bu çalışma ile birlikte onun eserleri literatüre kazandırılacaktır. Bu açıdan bu çalışma kendisinden sonra yapılacak çalışmalara ışık tutması, ve yol göstermesi açısından son derece önemlidir.

Çalışmanın Amacı

Âşık İlhami Demir, 20. yüzyılın en önemli âşıklarından birisi olarak kabul edilmesine rağmen hayatı ve eserleriyle ilgili bilgiler oldukça sınırlıdır ve yaşadığı yüzyılda iz bırakan bu önemli halk âşığı ile ilgili herhangi bir bilimsel çalışmada yapılmamıştır. Bu yönüyle bu araştırmanın en temel amacı Âşık İlhami Demir'in hayatını, eserlerini, edebi kimliği ve müzikal yönünü ortaya koymaktır.

Çalışmanın Yöntemi

Yapılan literatür taramasında Âşık İlhami Demir'in akademik bir çalışmada notalarının bulunmadığı görülmektedir. Âşık İlhami Demir'in TRT repertuvarında kayda geçen 1 adet türküsü bulunmaktadır. Belirlenen 17 adet eserin notaları bant kayıtları dinlenerek notaya alınmıştır. Notaya alınan eserlerin makam tarifleri 24 aralık, 25 sestem oluşan Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre belirlenmiştir (Tekin, 2021: 22). Çalışmada sosyal bilimlerde nitel bir araştırma yöntemi olan betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Betimsel araştırma yöntemine uygun olarak gözlemle veri toplama tekniklerinden istifade edilmiş bu kapsamda; yazılı kaynaklar, ses kayıtları, fotoğraflardan yararlanılmıştır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma Âşık İlhami Demir'in 1976 yılında Uzelli Kasetçilik tarafından kayda alınan 17 adet türküsü ile sınırlandırılmıştır.

Sayıtlar

Edinilen ses kayıtlarının doğru olduğu varsayılmaktadır.

Evren ve Örneklem

Âşık İlhami Demir'in hayatı ve şiirleri bu çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Âşık İlhami Demir'e ait 44 adet şiiri kayıtlar dinlenerek tespit edilmiştir. Araştırmanın örneklemi Uzelli Kasetçilik tarafından kayda alınan 17 adet türkünün notaya alınması oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması ve Verilerin Analizi

Bu çalışmada elde edilen verilerin tamamı kaynak taramaları ile kayıt incelemeleri oluşturulmuştur. Âşık İlhami Demir'e ait olan kaset, video, plak ve ses kayıtları kaynak olarak incelenmiştir. İnternet taraması yapılarak video ve ses kayıtları tahlil edilmiştir.

Bu çalışmada öncelikli olarak Âşık İlhami Demir'e ait türkülerin sanal ortam üzerinden yayımlanmış kayıtları değerlendirilmiştir. Kaset kayıtlarının notaya alınma sürecinde tekrar tekrar dinlenilerek başa sarılması güçleştiğinden sanal ortam dokümanından yararlanılarak kayıtları dinlenilmiştir. Bu kayıtlar dinlendikten sonra tarafımızca notaya

alınmış ve bu eserler üzerine müzikal çözümleme ve değerlendirmeler yapılmıştır. Belirlenen eserler notaya alınarak makam ve usul yönünden incelenmiştir.

Çalışmada Karşılaşılan Zorluklar

Temeli oluşturan Âşık İlhami Demir'in hayatı, şiirleri ve notalarının derlenmesi ile makam ve usullerini belirlemektir. Bu aşamada doğru bir çıktının sağlanması için ailesine ulaşılmaya çalışılmıştır. Ancak ailesi bu görüşmeyi defalarca kabul etmemiştir. 06.12.2023 tarihinde İlhami Demir'in oğlu Hurşit ikna edilerek görüşme gerçekleşmiş ve ses kaydına alınmıştır. Kayıt altına alınan ve ifade edilen bilgilerin çelişkili olmasından kaynaklı verilen bilgilerin büyük bir bölümü çalışmamızda yer almamıştır. Geri kalan diğer bilgiler ulaştığımız bilgiler ile aynı içeriktedir. Görüşme esnasında İlhami Demir'e ait olan şiir defterinin, bağlamasının, aldığı ödüllerin fotoğrafları çekilmiştir. İçerisinde bulunan şiirlerin tamamının alınmasına izin verilmediğinden kaynaklı birçok şiirine çalışmamızda yer verilmemiştir. Şiir defterinde numaralandırmış 540 sayfa bulunmakta olup, mahlasları İlhami Demir olarak yazıldığı görülmüştür. Şiirleri tek tek göz gezdirilirken bazı şiirlerin okunmasında güçlükler yaşanmış bu alanlarda ses kayıtlarından taratılarak düzenlenmiştir. İlhami Demir'e ait olan şiir defterinde dikkat çekilecek hususlardan diğer bir örneği yazım tarzında görülen farklılıklardır. Bu durum sorulduğunda 19 Ağustos 1999 yılında depremde evlerinin yıkılmasından kaynaklı kaset, plak ve şiir defterinin deformeye uğradığını kaybolmaması adına da yeniden yazıldığını belirtmişlerdir. İlhami Demir'e ait kaset ve plak kayıtlarının yine bu depremde kaybolduğunu belirtmişlerdir.

Notanın derlenme sürecinde İlhami Demir'in çalıp söylediği eserlerde belirli bir ritim kalıbı içerisinde olmadığından nota yazım süreci çalışmamızı güçleştiren etken olmuştur.

1. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Âşık ve Âşıklık Kavramı

Âşk, birçok sanat dalının ortak teması olan kavramlardan birisidir. Bu kelimenin farklı anlamları vardır. Arapça “ışk” kelimesinden türeyen aşk, “sarmaşık” anlamına gelmektedir (Pala, 2005: 35). Âşık ise aşkı yaşayan, yaşatan kişidir. “Bir kimseye veya bir şeye karşı aşırı sevgi ve bağlılık duyan, vurgun, tutkun kimse” dir. Âşık kelimesinin bir diğer anlamı ise “halk içerisinde çıkan, yetişen, deyişlerini sazla çalıp seslendiren, sözlü şiir geleneğine bağlı kimsedir (TDK, 1998: 151).

Âşıklık, Türk kültüründe geçmişi binlerce yıla dayanmaktadır. İslamiyet öncesinde ozan olarak da bilinirler. 15. yüzyılın ikinci yarısında yazıya geçirilen Dede Korkut Hikayeleri’nde âşık kavramı ozan kavramıyla birlikte geçmektedir. Âşık kavramının Türkçe ’ye de geçişi ve Türk halk kültüründe yer edinmeye başlaması 15. yüzyılın sonlarında 16. yüzyılın başlarında olmuştur (Duygulu, 2014: 48). Bu gelenek, Türk müziğinin ve Türk halk edebiyatının gelişmesinde çok büyük bir etkiye sahiptir. İslamiyet öncesinde kopuz eşliğinde şiirler söyleyen ozanlar İslamiyet sonrasında âşık adıyla anılmaya başlamış, kopuzun yerini başka bir telli çalgı olan saz almıştır. Âşıklar, halk kültürünü yaşayan, yaşatan kişilerdir. Bu kültürü geleceğe aktarmaktadır ve eserlerini daha ziyade düğün, bayram vb. toplantılarda halka açık alanlarda söylerler (Artun, 2019: 1-3).

Türk toplumu tarafından “saz şairi”, “aşk şairi” olarak da adlandırılır, toplum tarafından saygın kimseler olarak kabul edilen âşıklardan yüksek bir ahlak beklenir. Bu sanat anlayışı yalnızca Anadolu’da değil İran, Irak, Mısır ve Afganistan gibi ülkelerde de yayılmıştır. Bu ülkelerin tarihin farklı dönemlerinde Türk devletlerinin egemenliği altında kalmaları ve farklı Türk boyları, topluluklarının bu bölgelerde varlık göstermeleri bu kültürün bahsi geçen coğrafyalarda yayılmasında etkili olmuş olabilir. İran’da saz çalan kişilere; “ashuq”, Irak ve Mısır’da “şa‘ir”, Afganistan’da “aşhıq”, Türkmenler de ise “bahşi” denir (Oliveira Pinto ve Reinhard, 2019: 21-23).

1.2. Anadolu’da Âşıklık Geleneği

Âşıklık kültürü ve geleneği, edebiyatımızda sözlü kültürün gelişmesinde büyük bir etkiye sahiptir. Yüzyıllardır devam ettirilen bu gelenekle yalnızca edebiyatımız değil, Türk halk kültürü ve Türk müziği büyük gelişme göstermiştir (Artun, 2019: 9). Bu yönüyle âşıklık geleneği, Türk milletinin ve Türk kültürünün ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilmektedir. Kökeni çok eski dönemlere kadar giden bu kültür, İslamiyet öncesindeki ozan-baksı geleneğinden izler taşımaktadır (Oliveira Pinto ve Reinhard, 2019: 21).

Osmanlı döneminde sanat ve edebiyatın Arap-Fars kültürünün etkisinde kalmasından dolayı âşıklık geleneği taşrada gelişme alanı bulmuş ve Anadolu’nun farklı yerlerinde benimsenen bir sanat-edebiyat kolu halini almıştır. Bu kültürün en önemli özelliklerinden birisi söylenen eserlerin hece ölçüsüyle belirli kalıplarda doğaçlama bir şekilde söylenmesidir. Türk âşıklık geleneğinde deyişler genellikle saz eşliğinde söylenmektedir. Bununla birlikte âşık dilerse deyişi, sazsız da söyleyebilir. Âşık bir geleneğin temsilcisi konumunda olduğu için kendine has kuralları olan bu sanat tarzını devam ettirirken gelenekselliği korumaya dikkat ederler. Âşıklar bu kadim geleneği günümüzde de sürdürmektedir. Bununla birlikte gerek Osmanlı döneminde gerekse günümüzde bazı âşıklar zaman zaman politik nedenlerden dolayı kendisini âşık yerine “halk ozanı” olarak adlandırmaktadır. Bu çok yaygın olmamakla birlikte âşıklar arasında rastlanan bir durumdur.

Türk âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi oldukça önemlidir. Âşıklar genellikle bir ustanın yanında çırak olarak başlarlar. Âşık ya da usta âşık olmanın doğrudan bir standardı yoktur. Sanatı icra edişi ve kullandığı makamlar önemlidir. Kars bölgesinde 16-32 makam kullanan ozanlar “âşık” 72 makam kullanan ozanlar ise “usta âşık” olarak adlandırılır. Bu bölgeden bölgeye farklılık gösterse de makam ve usul bilgisi de Türk âşıklık geleneğinde oldukça önemlidir (Oliveira Pinto ve Reinhard, 2019: 22-23).

1.2.1. Usta-Çırak İlişkisi

Âşık tarzı halk edebiyatı ve halk müziği geleneğinin en önemli unsurlarından birisi “usta-çırak” ilişkisidir. Usta-çırak ilişkisi âşıklık geleneğinin geçmişten geleceğe taşınmasında en önemli unsurlardan birisidir. Çırak, ustasının birikimlerinden yararlanan, geleneği geleceğe taşıyan kişi konumundadır, bu gelenekte eğitim çok

küçük yaşlarda başlar (Oliveira Pinto ve Reinhard, 2019: 56). Buradaki eğitimin yazılı yönerge, yönetmelik ya da müfredatı yoktur. İnformal bir şekilde gerçekleşen eğitimde geleneksel yöntemlerle şekillenir. Usta, çırağının yol göstericisidir. Bir âşığın, usta âşık olabilmesi için “usta-çırak” geleneğine göre çırak ya da çıraklar yetiştirmesi ve halk müziğinde kullanılan makamlar hakkında bilgi sahibi olması, onları eserlerinde gerekmektedir (Oliveira Pinto ve Reinhard, 2019: 22).

1.2.2. Mahlas Alma (Tapşıрма)

Mahlas alma, Türk âşıklık geleneğinde oldukça önemli bir uygulamadır. Mahlas, bir nevi takma isim olup genellikle şiirlerin son dördlüğünde geçmektedir. Mahlaslar genellikle usta-çırak geleneği kapsamında genç âşık adaylarına eğitim veren usta âşık tarafından verilmektedir. Fakat son yıllarda usta-çırak geleneği önemini kaybettiği için âşıklar mahlasını kendileri belirlemeye başlamıştır. Bunların dışında bir âşık bade içtiği rüyasında da mahlas alabilir. Bu mahlaslar âşığın adı, soyadı olabileceği gibi aile, boy, aşiret adı olabilir ya da fiziksel özelliklerine göre de mahlas alabilir. Günümüz âşıklarının büyük bölümü mahlas olarak isim ya da soy-isim kullanmaktadır. Mahlas, âşığa özgü olduğu için onların eserlerinin ölümsüzleşmesinde, günümüze kadar gelmesinde etkilidir. Mahlas yoluyla eserler daha kalıcı olmakta hangi eserin hangi âşığa ait olduğu kolayca anlaşılmaktadır. Mahlas kullanımı, bu geleneğin en eski özelliklerinden birisidir. Halk edebiyatıyla birlikte divan edebiyatında da şairler, mahlas kullanmıştır (Kaya, 2003: 39-46).

1.2.3. Âşıklık Geleneğinde Saz

Saz, Türk halk müziği ve Türk halk edebiyatının en önemli unsurlarından birisidir. Birçok halk araştırmacısı tarafından âşıklık kültürünün simgesi olarak kabul edilmektedir (Özarslan 2001: 171). Saz bu gelenekte çok önemlidir. Sanatçılara âşık dışında “saz şairi, ozanı” gibi isimlerle anılmaktadır. Âşıklar yazdıkları şiirleri, İslamiyet’ten öncesinde kopuz ile söylerken İslamiyet sonrasında sazla söylemiştir (Oliveira Pinto ve Reinhard, 2019: 22-23). Âşık, saz ve sözüyle bütünleşir. Türk âşıklık geleneğinde neredeyse tüm âşıklar sazı ustaca çalmaktadır. Saz çalmayı bilmeyen âşık sayısı oldukça sınırlıdır, yok denecek kadar azdır. Çünkü saz çalmak bir âşığı âşık yapan en önemli özelliklerden birisidir ve âşıklar genellikle saz çalmayı ustasından

öğrenir. Usta âşıklar, saz çalmayı iyi bilmek zorundadır. Âşıklar atışmalarını çoğunlukla ayakta sazını çalarak yaparlar. Bunun yanında yeni ezgiler ve özgün makamlar kullanmaları gerekir. Onların buldukları yeni ezgiler zengin bir halk müziği anlayışının doğmasında etkili olmuştur (Artun, 2019: 67-68).

1.2.4. Bade İçme ve Rüya Geleneği

Âşıklık kültürü açısından bade içmek önemli bir motiftir. Bade, bir rüyada içilir. Rüya esnasında genellikle somut olmayan motifler yer alır ve âşıklar, somut aşktan soyut aşka geçer. Bade içme ve rüya geleneğinde rüya gören âşık genellikle rüyasında saz çalıp şiir söyler. Rüyada farklı sembol ve canlılar görülebileceği gibi peygamber ya da ulu zatlarda görülebilir. En sık görülen peygamber ise Hızır Peygamber'dir. Onu rüyasında gören âşıklar onun tecellisi ile âşık olup saz çalmaya başlar. Bu nedenle bade içme âşıklığa giden yolun ilk adımıdır. Rüyada peygamber görülmesiye âşığın ilham kaynağının “ilahi” kaynaklı olduğunun göstergesidir (Köprülü, 1989: 217).

Rüyada dinsel hayatı sembolize eden motiflerin görülmesi tasavvufi bir etki yaratmaktadır. Rüya motifi, birçok açıdan âşıklığın başlangıç aşaması olarak kabul edilmektedir. Âşıklar bazı gelenekten dolayı rüyalarından gerçekleşen olaydan bahsetmemekte, bazıları ise gördüğü rüyasını hatırlayamadığını belirtmektedir. Bazı âşıklar, pir elinde dolu içtiğini söylerken bazıları badeli âşık olduklarını belirtmektedirler (Günay, 1992: 110).

1.2.5. Atışma (Tekellüm Geleneği)

Özellikle cumhuriyet dönemi âşıklık kültürünün en önemli unsurlarından birisi atışma geleneğidir. Atışma geleneğinin bir diğer adı tekellümdür. Tekellüm dışında mani, kovalama gibi isimlerle de bilinmektedir. Atışma iki ya da ikiden daha fazla âşığın önceden belirlenen bir konu üzerine çoğu kez sazlarıyla belirli bir ton ve kalıptaki ezgiler eşliğinde karşılıklı olarak yaptıkları deyişmelerdir (Durbilmez, 2014: 17-18).

Atışmalar, genellikle sazla yapılır. Bununla birlikte farklı enstrümanlar da kullanılabilir ya da enstrüman kullanmadan sözlü bir şekilde de gerçekleşebilir. Atışmanın en temel özelliklerinden birisi doğaçlama şeklinde olmasıdır. Atışmalarda belirli kurallar vardır. Âşıklar, dinleyicilerin önünde atışma yaparken üstün gelmek adına zorlayıcı ifadeler ve mizah içerikli sözler kullanabilir. Atışma yapacak âşığın, doğaçlama şeklinde şiir

söyleme yeteneğine sahip olması lazımdır. Atışmalar, bir ödöl için meydana gelebileceği gibi iddialaşmalar sonucunda da meydana gelebilmektedir. Bundan dolayı mağlup olan maddi kayıplar yaşayabilir. Atışma esnasında bir hakem ya da bir kurul olabilir, atışma karşılıklı diyaloglar halindedir. Atışmaya en yaşlı âşık başlar. Âşıklar arasında misafir bir âşık varsa o da atışmayı başlatma hakkına sahiptir, genellikle ilk söz ona bırakılır. Atışmalar genellikle kafiyeli (ayak) dörtlük şeklinde söylenir, ilerleyen bölümlerde atışmalarda soru-cevap kısmına geçilir. Bu kısımda âşıklar birbirlerine sorular sorarlar ve bu sorulara şiirsel bir ifadeyle cevap vermeye çalışırlar. Atışmada yenilen âşıklar ödölü kaybettiği gibi atışmasında kullandığı sazı da kaybedebilir (Eke, 1994: 40-41).

1.2.6. Leb Değmez Geleneği

Genellikle tören, festival gibi geniş katılımın olduğu alanlarda ustalıklarını göstermek için kullandıkları, söz ve saz hüneri isteyen bir deyiş türüdür. Bu gelenekte deyişler içerisinde “b, p, m, v, f” dudak ve diş-dudak harfleri olmayan kelimeler seçilerek söylenir. Şiirin söylenmesi esnasında âşık iki dudak arasına bir iğne ya da kibrit çöpü koyar ve şiiri bu şekilde söyler. Leb değmez, âşıkların maharetini sergilediği bir ustalık gösterisidir. Belirtilen beş sestten birisini söyleyen âşık dudağının arasına konulan iğne veya kibrit çöpü batması sonucunda yarışmayı kaybetmiş sayılır (Artun, 2019: 90).

1.3. Türk Halk Müziğinde Türler ve Ritmik Yapı

Türk halk müziğiyle ilgili pek çok farklı tanım vardır. İlhan Başgöz’e göre bu müzik türü ezgi ile söylenen şiirlerden oluşmaktadır (Başgöz, 2008: 15). Müzikolog Mahmut Ragıp Gazimihal ise Türk halk müziği eserlerini “halk şarkıları” olarak adlandırmakta ve şu tanımlamayı yapmaktadır; “*Genellikle kulaktan kulağa yayılmak suretiyle ve sevk-i tabii sahibi muganniler (şarkı ve türkü okuyucuları) yoluyla halk arasında güncelliğini koruyarak memleketlere göre değişen lahinlerin geniş repertuvarını, bu isim altında birleştirmek mümkündür*” (Gazimihal, 2006: 19).

Seyit Yöre ise halk şarkılarını, halk tarafından benimsenen halkın ait değerler taşıyan, kulaktan kulağa yayılan kolay ve anlaşılır olan genellikle tek sesli özellikler taşıyan ezgiler olarak tanımlamaktadır (Yöre, 2000: 37). Konuyla ilgili çalışmalar yapan araştırmacıların tanımları birbirleriyle benzerlik göstermektedir. Bu tanımların ortak

noktası halk müziğinin temelinde halkın duygu ve düşüncelerinin olması, halka ait değerler taşımasıdır (Büyükyıldız, 2009: 89). Halk müziği, Türk toplumuna dair değerler taşıması, kendine özgü ritim ve ölçülerinin olması nedeniyle ulusal bir özellik taşımaktadır (Demirsipahi, 1975: 6).

Tür terimi TDK tarafından “çeşit, cins” şeklinde tanımlanmaktadır. Akdoğu ise tür teriminin tanımını “genel manasıyla ortak özelliklere sahip olan olguların hepsi birer türdür” şeklinde yapmıştır (Akdoğu, 2003: 1). Başta biyoloji olmak üzere, edebiyat, halk bilimi gibi disiplinler açısından tür kavramı önemli olup her disiplinin bu kavramı ele alış, tanımlayışı birbirinden farklıdır. Türk halk müziğinin konusu olan türler aynı zamanda Türk Edebiyatı’nın da konusudur. Türk Edebiyatı’nda türleri yazım şekillerine göre “nazım ve nesir” olarak ikiye ayırabiliriz (Demir, 2011: 8).

Türk halk müziği açısından tür terimi farklı açılardan değerlendirilmekte ve farklı tanımlar yapılmaktadır. Sertan Demir’e göre tür belirli bir kültürel alan içerisinde kalmaktadır. Belirli bir tarihi geçmişi paylaşan topluluk üyeleri müziksel gelenekleri, kullandıkları enstrüman, usul, ritim ve melodi gibi ortak özellikler müzik biliminde/sanatında türü oluşturmaktadır (Demir, 2011: 95).

Bu tanımdan çıkarak yapılacak olan bir tür sınıflandırmasında Türk Halk Müziği’nin sınıflandırması şu şekilde (Demir, 2011: 96) olmalıdır:

1. Usullü Türler:

- Halay
- Zeybek
- Deyiş-Semah
- Konya Yöresi
- Silifke Yöresi

2. Usulsüz Türler:

- Barak Havası
- Bozlak Havası
- Gurbet Havası
- Yol Havası
- Gazel Havası
- Ela Gözlü Havası
- Arguvan Havası

- Çamşılı Havası

3. Karma Türler:

3.1. Ayağı Usulsüz Devamında Usullü Türler:

- Müstezat Havası

3.2. Ayağı Usullü Devamında Usulsüz Türler

- Hoyrat Havası
- Maya Havası

1.4. Türk Müziğinde Makam Kavramı

Makam yalnızca Türk halk müziği açısından değil müzikoloji açısından en önemli kavramlardan birisidir. Bundan dolayı makam kavramıyla ilgili farklı müzikolog ve bilim insanları tarafından farklı tanımlamalar yapılmıştır. Yalçın Tura, makam kavramını şu şekilde açıklamaktadır:

“Belli perdelerden ve belli aralıklardan teşekkül eden belli cinsler üzerinde, belli noktalardan başlamak, belli sahalarda, belli istikametlerde gezinmek, belli perdelerde duralamak (asma karar) ve belli bir perdede karar sesi vermek suretiyle ortaya konan ezgi kalıbına makam adı verildiğini biliyoruz” (Tura, 1988, 141).

Yılmaz Öztuna’ya göreyse makam; bir durak ile bir güçlü etrafında onlara bağlı biçimde bir araya gelen seslerin birleşmesidir (Öztuna, 1990: 228). Akdoğu, makamın bir dizide bir ya da birden fazla sesin güçlendirilmesi ile oluşan ezgiler ya da ezgi demetlerinin belirli bir sesle birleştirilmesidir (Akdoğu, 2003: 12). Abdulkadir Tekin, “*Türk Mûsikîsinde Nağmeler ve Makamlar*” adlı eserinde makamın bir beşli ile bir dörtlünün ya da bir dörtlü ile bir beşlinin birleşmesinden meydana geldiğini belirtmektedir. Makam; tam karar, yarım karar ve asma karar gibi önemli derecelerin arasındaki ilişkilerin vurgulanmasından oluşmaktadır (Özkan, 2021: 115-116). Bu tanımlar ışığında en genel hali ile makam kavramı için “Türk müziğinde kullanılan ses dizilerinin belirli kurallar ile bir arada olması” denilebilir.

Makamlar basit, mürekkep (birleşik) ve şed makam olarak üçe ayrılmaktadır. Basit makam, tam dörtlü ardından beşli notaların birleşimi ile oluşmaktadır. Genellikle makamın en güçlü yeri ses birleşmesinin gerçekleştiği yerdir (Özkan, 2006: 116-117). Mürekkep (birleşik) makam, iki ya da daha fazla makamın birleşmesinden elde edilir. Mürekkep makamların yapısında çeşitli makam dizileri görülür (Özkan, 2006: 287-

288). Şed makamı, “şed” kelimesi “göçürmek ya da taşımak” anlamını ifade eder. Şed Makam, herhangi bir dörtlü veya beşliyi ya da bir makam dizisini bulunduğu yerden alıp başka bir perde üzerine taşımaktır. Gerekli işaret değişikliklerini yaparak göçürülmüş makamların genel adıdır (Özkan, 2006: 211-212).

Anadolu ve Türk müzik kültüründe makamlar on üçüncü yüzyıldan beri kullanılmaktadır. On yedinci yüzyılda Osmanlı Devleti’nin Duraklama Dönemi’ne girmesiyle birlikte Anadolu’nun farklı yerlerinde isyanlar ortaya çıkmış ve bu isyanlar sırasında köylerden şehirlere yönelik büyük göç yaşanmıştır. Köyden kente yaşanan göçlerle birlikte müzik üretimi sarayın dışına çıkarak sivilleşmeye başlamıştır. Bu süreç Türk halk müziğinin gelişimi açısından son derece önemlidir. Bu dönemde müzik anlayışında ciddi bir değişim ve dönüşüm oldu, makam ve usul aktarımında Arap ve Fars müzik kültürünün etkisinden uzaklaşılarak müzikte Türk kültürünün etkisi görülmeye başlandı (Gürel, 2021: 1377).

Türk halk müziğinin gelişimi Türk halk edebiyatıyla aynı dönemde ve aynı şartlar içerisinde olmuştur. Bu müzik anlayışında makam terimine ayak ve dizi kavramları kullanılmaktadır. Ayak kavramı yöresel kullanıma göre değişiklik gösteren bir kavramdır. Nitekim aynı bölge içinde birbirinden farklı anlamlarda da kullanılmaktadır. Kelime anlamı olarak ayağın bir yere basması veya üzerinde durmak olarak tanımlanır ancak bu durum müzik terimi olarak “karar perdesi, kâfiye vermek, zemîn, yer, ezgi, kalıp” gibi anlamlara da gelmektedir. Ayak, toplayıcı ve genelleyici bir özellik taşımaktadır. Bu da dizinin yetersiz kaldığı ve dizinin tanımlanmasında kullanıldığı savunulur (Karaoğlu, 2019: 16).

Ayak ve makam terimlerini eş değer kavramlar olarak değerlendirilmesine karşı çıkan isimlerde vardır. Bu isimlerin başında Süleyman Şenel gelmektedir. Şenel’in, 1997 yılında düzenlenen V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi’nde sunduğu “Türk Halk Müziğinde Beste, Makam ve Ayak Terimleri Hakkında” başlık bildirisinde ayak ve makam kavramları ile ilgili şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

“Ayak terimini, Klasik Türk müziğindeki ‘makam’ terimiyle ilişkilendirmenin ve ona karşılık göstermenin olanağı yoktur. Buna karşın, ‘ayak’ kavramının böylesi problemler yaratmasının altında olan sebep, Türk Halk Müziğinde bazı dizi ve seyirlerdeki ezgilerin, Klasik Türk Müziğinin makamlarına karşılık olarak düşünülmüş olmasından ve bunlara kendi içinde özel anlamları olan özel terimlerin isim olarak yakıştırılmasındandır. Bunun yanı sıra bazı terimlerin, Klasik Türk

Müziğinde karşılaşılmayan dizi ve seyirler göstermesi, makama karşılık ayak üretme mantığını bir ölçüde lokal statüye sokmaktadır ki bu kaçınılmaz bir sonuçtur” (Şenel, 1997: 380)

Geleneksel Türk halk müziğinde ayak teriminin kullanılmasını vurgulayan Mustafa Hoşsu’ya göre ayak, teknik açıdan, dizi ve seyir açısından halk ezgilerinin olmazsa olmazıdır. Hoşsu ayak terimini farklı bir şekilde açıklamakta ve dört grupta toplamaktadır (Hoşsu, 1997: 28–29):

- Birinci Grup: Belirli bir dizide ve bir sekizli (oktav) içinde seyreden ayaklar,
- İkinci Grup: Belirli bir dizide ve bir sekizlinin dışında seyreden ayaklar,
- Üçüncü Grup: Belirli bir dizisi olup da karar sesi (tonik) değişenler,
- Dördüncü Grup: Kendine özgü bir dizisi ve seyri olan ayaklar.”

2. BÖLÜM: KARS YÖRESİNİN KÜLTÜREL AÇIDAN İNCELENMESİ

Kaşgarlı Mahmud, Dîvânü Lugâti't-Türk isimli eserinde “Kars” kelimesi “koyun veya deve yününden yapılan elbise” anlamına geldiğini belirtmektedir. Deve ve koyun dışında tilki derisine de “karsak derisi” denilmektedir. MÖ 130-127 yılları arasında Kafkas Dağları’nın kuzeyinden gelen Bulgarların Velentur Boyu’nun Kars Oymağı’ndan geldiği iddia edilmektedir. Bu iddia akademik literatürde kabul görmemiş ve çeşitli eleştiriler almıştır. Kars tarih boyunca bir sınır, geçiş bölgesi olma özelliğini korumuştur (Ural ve Diğerleri, 2011: 1-3). Şehrin adının Ermenice: Ղարս “Ghars” veya Чарс “Kars” türediği ifade edilmektedir. Kars adının etimolojik kökenleriyle ilgili bir diğer ifade de adının Gürcüce’de “kapı kenti, sınır kenti” anlamına gelen “Kariskalaki” kelimesinden türediğidir (Gündüz, 2001: 515). Yine başka bir ifade ise şehrin adının Karsak Türkleri’nden geldiğine yöneliktir (Kırzioğlu, 1953: 15-16).

2.1. Kars Yöresi Tarihi, Coğrafi ve Kültürel Özellikleri

Kars tarihi, Paleolitik döneme kadar uzanmaktadır. İlk Çağ Anadolu Medeniyetlerinden Diauekhi Krallığı bölgede kurulan ilk krallıklardan birisi olup bu krallık Urartuların himayesine girince Kars yöresi Urartular’ın hakimiyetine geçmiştir (Kırzioğlu, 1953: 36-37).

Bölge 646 yılında İslam Devleti topraklarına katıldı. Daha sonra Arapların desteğiyle Kars bölgesi Bagratlılar’ın hakimiyetine geçmiştir. Kardeşi Muşeg’e merkezi Kars olmak üzere Vanand bölgesini vermiştir. 1356 yılında Kars, Altın Ordu Devleti’nin hakimiyetine girdiyse de bu hakimiyet iki yıl kadar sürdü ve 1358 yılında Kars, Celâyirliler tarafından ele geçirildi. 1565 yılında Kars, Safeviler’e bırakıldı. 1576 yılında III. Murat döneminde şehir yeniden Osmanlı topraklarına katılmıştır (Gündüz, 2001: 515-516).

Millî İslam Şurası hükümeti, 17-18 Ocak 1919 tarihinde gerçekleştirdiği kongre ile “Güneybatı Kafkasya Cumhuriyeti” (Cenûb-ı Garbî Kafkas Hükûmet-i Muvakkate-i Milliyesi) adını aldı. Bu gelişmeler üzerine Kars, 12 Nisan 1919 tarihinde İngilizler tarafından işgal edildi. Hükümet dağıtıldığı gibi hükümet üyeleri de tutuklanarak

Malta'ya sürgüne yollandı. İngilizler şehrin yönetimini Ermeniler'e bıraktı (Gündüz, 2001: 516). Bu gelişmeler üzerine Ermeniler ve Büyük Millet Meclisi arasında savaş başladı. Büyük Millet Meclisi tarafından alınan kararlar 15. Kolordu Komutanı Kâzım Karabekir Paşa, Doğu (Şark) Cephesi komutanı tayin edildi. Kâzım Karabekir Paşa ve 15. Kolordu karşısında geri çekilmek zorunda kalan Ermeniler, 30 Ekim 1920'de Kars'ı Türk ordusuna teslim etmek zorunda kaldı. Ermeni Hükümeti ve Büyük Millet Meclisi arasında 3 Aralık 1920 tarihinde imzalanan antlaşma Gümrü'dür. Bu antlaşma ile Kars ve çevresi Ermeni tehdidinden kurtulmuş oldu. Daha sonra Sovyet Rusya aracılığıyla Azerbaycan, Gürcistan ve Ermenistan ile 13 Ekim 1921 tarihinde Kars Antlaşmalarıyla sınırlar son halini aldı ve Kars böylelikle Türkiye topraklarına katıldı ve en doğudaki sınır illerinden birisi oldu (Ural ve Diğerleri, 2011: 301-308).

Kars yöresinin dönemleri itibari ile değişmeyen geçim kaynağı hayvancılıktır. Ağır karasal iklim görülmesinden dolayı tarım için elverişli topraklara sahip değildir. Kars, iklim, yükselti ve denizellik etkisinden uzak olmasından dolayı kış aylarında sıcaklık -39/40 °C'ye kadar düşmektedir. Kışları kar yağışlı, yazları ise serin ve yağışlı geçen bölgede en kurak aylar sonbahar aylarıdır. Kışın çok yoğun kar yağışı alması ve yükseltinin fazla olmasından dolayı karla kaplı gün sayısı 120 günden (4 aydan) fazladır. Bu nedenden dolayı bölgede don vakalarına sıklıkla rastlanmaktadır (Kırzioğlu, 1953: 10-11).

Ormanlık alanlar şehirde yok denecek kadar azdır. Ormanlık alanlar yalnızca Sarıkamış ilçesinde yoğunlaşmakta olup Kars genelinde ağır karasal iklim tipinde gözüken doğal bitki örtüsü bozkır ve steplerdir.

Kars'ın ortalama rakımı 1768 metredir. Şehir arazisinin büyük bölümünü yaylalar oluşturmaktadır. Akarsu vadileriyle yer yer parçalanan yörede yaylara dalgali düzlüklerden oluşmaktadır. Şehirde birçok dağ vardır. Bu dağlar içerisinde yükseltisi en fazla olanlar Allahuekber Dağları, Akbaba Dağı, Kısır Dağı, Aşağıdağ ve Aladağ'dır (Kırzioğlu, 1953: 3-4). Bu dağların bazıları merkez ilçe sınırları içerisinde kalmaktadır. Şehirdeki en önemli akarsu kaynaklarının başında Aras Nehri, Kars Çayı, Kağızman Çayı ve Arpaçay gelmektedir (Ural ve Diğerleri, 2011: 1-5).

Kars yöresi coğrafi konumu sebebiyle yüzyıllar boyunca jeopolitik konumunu korumayı başarmıştır. Bir sınır kapısı olması ve medeniyetlerin çatışma alanı olması nedeniyle Kars'ta farklı etnik gruplar yaşamaktadır. Günümüzde demografik yapıda önemli

değişiklikler olmuştur. Osmanlı'nın son döneminde Kars'ta yaşayan azınlık konumunda olan etnik gruplar arasında; Ermeniler, Malakanlar ve Beyaz Ruslar vardı. Bu etnik gruplardan Ermeniler, 1915 Ermeni Tehciri'nde bölgeyi terk ederken, Malakanlar ve Beyaz Ruslar ise, II. Dünya Savaşı sonrasında bölgeyi terk etmişlerdir. Günümüzde şehrin içerisinde Azeri, Türkmen, Kürt, Terekeme ve yerliler yaşamaktadır (Kırzioğlu, 1953: 12-13).

Kars'ta çoğunluğu oluşturan etnik grup Karapapaklar olarak da bilinen Terekemeler'dir. Kent ekonomisi tarım ve hayvancılığa bağlı olup hayvancılık ana geçim kaynağıdır. Kars'ta sanayinin gelişmemesi, eğitim, sağlık, ulaşım ve alt yapı sorunları nedeniyle 1980'li yıllardan itibaren batıda İstanbul, Ankara, İzmir, Kocaeli gibi şehirlere yoğun bir göç hareketi yaşanmıştır. Kars, Türkiye'nin en fazla göç veren illeri arasındadır.

2.2. Kars Âşıklık Geleneğinin Özellikleri

Türk kültüründe binlerce yıllık geçmişe sahip olan âşıklık geleneği Anadolu'da hala devam ettirilmektedir. Türk âşıklık geleneği içerisinde Kars âşıklık geleneğinin ayrı bir yeri vardır. Kars ile Erzurum, Erzincan ve Sivas, âşıklık geleneğinin nesilden nesile aktararak devam ettirildiği yerler arasındadır. Âşıklık geleneği, toplumun hissiyatını; duygu ve düşüncelerini, saz şairlerinin müzik yoluyla aktarması sürecidir. Bu gelenekte bir tür, aynı makam ve usullerle icra edilebildiği gibi farklı tür ve makamlarla da kullanılır. Âşık, şairlik gücünü ve yetkisini, rüyasında pirinin sunduğu aşk badesinden almaktadır. Bade içen âşık toplum tarafından “badeli âşık” ve “halk âşığı” isimlerle de anılmaktadır (Heziyeva, 2010: 211-213).

Bu gelenek yüzyıllardır bu bölgede devam ettirilmektedir. Âşıklık geleneğinin gelecek nesillere aktarılması için geleneğin usta-çırak anlayışı ile devam ettirilmesi şarttır. Usta âşığın edebi yaklaşımı, sanatçı kimliği çırağını da etkilemekte bu da geleneğin ve kültürün devam ettirilmesini sağlamaktadır. “Âşık kolu” olarak adlandırılan kollar bu şekilde ortaya çıkmaktadır. Kars âşıklık geleneği içerisinde en önemli kol Şenlik koludur. Kars âşıklık geleneği içerisinde oldukça önemli bir yeri olan Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu, Rüstem Alyansoğlu, İlhami Demir gibi isimler bu kola mensup olup Kars âşık geleneğini günümüze taşımışlardır (Kaya, 1997: 506-508).

Kars Âşıklık Geleneği'nin günümüze kadar gelmesinde ve geleneğin tüm Türkiye'de tanınmasında Murat Çobanoğlu'nun ayrı bir yeri vardır. Çünkü Çobanoğlu, Kars'ta

uzun yıllar boyunca âşıklar kahvesi işletmeciliğini yürütmüş, onun kahvehanesi “Kars Âşıklar Kahvahanesi” olarak ün yapmıştır. Burası Murat Çobanoğlu, İlhami Demir, Şeref Taşlıova, Rüstem Alyansoğlu gibi Karşlı sanatçılarla, dinleyicilerin bulunduğu alan olmuştur (Öcal, Ekici ve Özkan, 2010: 304).

Âşıklar, saz eşliğinde genellikle şiirlerini yazmadan müzikal yolla çalar ve söylerler. Kars âşıkları dahil olmak üzere âşıklar, düz konuşma ve şiir söylemeyi birbirinden ayırmaktadırlar. Âşıklar, düz konuşmayı “dilden söylemek” deyiimiyle adlandırırken şiir okumayı “telden söylemek” olarak deyiimiyle adlandırmaktadır. Âşık tarzı halk edebiyatı ile ilgili değerlendirmeler yapmak ya da bir bölgedeki âşıklık geleneğini ele alırken dikkat edilmesi gereken husus, halk edebiyatında yer edinen bu kültürün bir bütün olarak incelenmesidir. Âşık geleneğinin sanatsal anlayışı, müzikal ve edebi açıdan incelenmeli, âşıkların eserlerinde konu edindiği hususların inceleme zorunluluğu vardır (Boratav, 1969: 22-32).

Âşıklık kültürünün Anadolu’da devam ettirildiği bölgelerin başında Kars ve çevresi gelmektedir. Kars ve çevresinde âşıklar, gelenek ve göreneklerin yaşatılmasında, sosyal ve birlikteliğin sağlanmasında, korunmasında oldukça önemli görev üstlenmişlerdir. Kars’ta âşıklar, yalnızca belirli gün ve haftalarda değil tüm eğlencelerde yer alan düğün, nişan ve sünnet gibi merasimlerde sazları eşliğinde şiirler söyleyen halk ozanlarıdır. Kars’ta âşıklık geleneğinin öncü ismi Çıldırli Âşık Şenlik’tir. O, kendisinden sonra gelen Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu, Rüstem Alyansoğlu, İlhami Demir gibi isimlerin ustası konumunda olup “Şenlik Kolu” olarak bilinen kolun öncüsü ve 20. yüzyıl Kars Âşıklık geleneğini başlatan isimlerden birisi olarak kabul edilmektedir (Heziyeva, 2010: 215-216).

Âşıklık kültürü, Anadolu genelinde var olmakla birlikte Doğu Anadolu’da daha yaygın bir kültürdür. Bu âşıklar farklı makamlarda eserlerini seslendirmektedir. Âşıklar tarafından kullanılan makam türü ve makam sayısı hakkında ihtilaf olmakla birlikte Kars’ın en önemli âşıklarından Şeref Taşlıova yayınladığı bir makalede 157 farklı makamdan bahsetmektedir. Karşlı âşıklar tarafından kullanılan makam türlerini sekiz başlık altında toplamak mümkündür. Bunlar şu şekildedir (Oliveira Pinto ve Reinhard, 2019: 101-102):

1. Şarkıyı, türküyü yazan âşığın ismine göre adlandırılan makamlar. (Örneğin: İlhami makamı, Çobanoğlu makamı, Şeref makamı gibi)

2. Soy ve ülke isimleriyle adlandırılan makamlar. Özellikle bu makamlar Karşı âşıklar arasında yaygın olarak kullanılmaktadır. (Örneğin: Türkmeni makamı, Azeri makamı, Kürdi makamı vb.)
3. Destanlarla bütünleşen makamlar. (Örneğin: Kerem makamı, Köroğlu makamı, Kızıroğlu makamı vb.)
4. Övgü ve sevilen kişiler ya da eleştirilen kişiler için söylenen türkü ve şarkılardaki makamlar (Güzelleme, taşlama vb.)
5. Söyleme şekline göre adlandırılan makamlar. (Örneğin: Hoş dımak.)
6. Müziksel kriterlere göre düzenlenen makamlar.
7. Dini makamlar veya felsefi-dünyevi makamlar ile birlikte genellikle dini nasihatler içeren deyişlerin toplandığı makamlar.
8. Divan makamlarıdır.

Birinci grup makamlar âşıkların isimleri genellikle de mahlaslarından oluşmaktadır. Bu grupta yaşadığı döneme damga vuran âşıklar ve onların mahlaslarını, isimlerini taşıyan türküler vardır.

İkinci grupta ise etnik köken ve soy ön plana çıkmaktadır. Bu makam bölgesel özellikler gösterir. İlhami Demir’inde aralarında bulunduğu Kars âşıkları, Azeri makamını yaygın olarak kullanmaktadır.

Üçüncü grupta makamlar destanlar içerisindeki şarkı metinlerinden ismini alır. Genellikle kahramansı bir atmosfer vardır. Epik türdeki şarkı veya türkü bir bölümü de şiir içeriklerinden dolayı güzellemeye dâhil edilmektedir.

Dördüncü grupta güzelleme makamları âşıklar tarafından sevdikleri kişilere yazılabileceği gibi misafirlere ve dinleyicilere de yazılabilmektedir. Bu şarkılarda işlenen tema ve söylenme şekline göre büyük değişiklikler ortaya çıkmaktadır. Bu makamlar kısmen tartımlı, psalmodie (ilahi) söyler gibi ve tutkulu bir biçimde icra edilebilir. Serbest özellikli güzelleme makamlarına, ölçü özellikleri açısından uzun hava tarzında öncesinde ya da sonrasında aşk şarkıları da dâhildir.

Beşinci grup makamlar, söyleme şekline göre adlandırılan makamlardır. Bu makamların oluşum sürecinde esas olan âşğın söyleme şekli, söyleme stilidir. Özellikle aşk, ayrılık, nasihat ve ağıtlar bu makam için uygundur. Yani bu makamda söylenen şiir, türkü içeriği aynı olmak zorunda olmadığı gibi söylenen türler aynı duyguyu içermek zorunda

da değildir. Derbeder, Kerem ve Karaca makamları bu grup içerisinde değerlendirilebilecek makamlar arasındadır.

Altıncı grup ise uzun havaları barındıran makamdır. Bu makam türünde genellikle daha gür ve kuvvetli bir sesle başlanmaktadır. Söyleyiş esnasında aralarda alınan nefesle ses hafif derinleşir ve bazen atımlı bir sesle son bulur. Karşlı âşıklar bu makamda uzun havaları kıvrımlı bir şekilde söylerler. Bu özellikle Karşlı âşıklar arasında son derece yaygındır.

Yedinci grupta bulunan makamlar ise dervişem makamları, divan makamları ve alevi makamları ile birlikte dini içerikli makamlar ve deyişlerdir (Oliveira Pinto ve Reinhard, 2019: 105-107).

Sekizinci grupta divan makamları yer alır. Bu makamlar ağırlıklı olarak ülkemizin doğusunda özellikle de Karşlı âşıklar tarafından kullanılmaktadır. Divan makamları, 21 farklı türden oluşmaktadır. Bu türlerle ilgili ilk bilgiyi veren isimlerden birisi Âşık İlhami Demir'in yakın arkadaşı olan Âşık Şeref Taşlıova'dır. Divan makamları, divan edebiyatında sıkça kullanılmaktadır. Fakat Divan Edebiyatı, aruz vezniyle yazılmakta, aruz vezniyle söylenmektedir. Karşlı âşıklar, aruz vezni bilmedikleri için hece vezni kullanmışlardır. Âşıklar burada genellikle kullanmadıkları onbeşli hece ölçüsünü kullanmışlardır. Özellikle Karşlı âşıklar arasında divan makamlarında şarkıların söylenmesinden dolayı Âşık Şeref Taşlıova, divan makamlarının, divan edebiyatına değil halk edebiyatına ait olduğunu iddia etmektedir. Ezgilerin çeşitliliğinden yola çıkarak oluşturulan motif türüne “baş motifler” denilmektedir. Kars yöresinde yoğun olarak kullanılan baş motif “a” ile aynı yükseklikteki iki ya da daha fazla sesin ikili peste ile ilerlemesinden oluşmaktadır. Daha sonra başlangıç sesine geri dönlür. Bu bölgede ayrıca “nida motifleri” de yaygın olup şarkı ve türküler gür ve tutkulu bağırma eşliğinde söylenir. Kars yöresi âşıklarının sıklıkla kullandığı nida motifleri: “ay bala”, “gel bala”, “ay anam”, “ay dost”, “ay yarına” dır.

Bu motifler, eserin güftesinden önce gelmekte genellikle dörtlük başlarında ya da sonlarında yer almaktadır. Müziksel olaydan ayrı, etkileyici ve dikkat çekici özellikte girişlerdir. Çok sık olmamakla birlikte birinci ezgi ve metin dizesine pürüzsüz bir şekilde bağlanır. Bunların dışında Kars yöresinde katma sözler vardır. Bu sözler söyleyişi desteklemek bağlamak için kullanılır; “aman”, “ah”, “vah”, “hey”, “ey”, “oy”, “yar” gibi araya giren ve genellikle metin dışı kelimeler, sözler katılmakta ve bunlar

birbirinden bağımsız olabilmektedir. Her âşık her söyleşinde farklı katma sözler söyleyebilir, bunlar duyguyla örtüşen sözlerdir ve duyguyu desteklemek için kullanılır. Katma sözler yalnızca girişlerde değil aralarda da kullanılabilir. Burada amaç ezgiyi doldurmak, desteklemektir. Katma sözcüklerden dolayı hece ölçüsünün dışına çıkılabilir ya da hece ölçüsü genişletilebilir. Bu yolla müziksel ritim bozulmazken daha etkileyici olurken şiirsel biçim bozulabilmektedir (Oliveira Pinto ve Reinhard, 2019: 112-116).

Karslı âşıklar arasında yaygın olan ritim türleri ise “Usullü ve Usulsüz ritimler” dir. Usulsüz ritimler, ezgisi herhangi bir eşit ölçü yapısına sahip olmayan uzun hava çeşitleri, serbest bir akış içindeki ritimlerdir. Bu ritimler süslemeli bir tarzda olmayıp yalındır özellikle Kars yöresinde oldukça yaygındır. Saz eşliğiyle oluşan ritimler tek enstrüman olup hatta bazen saz da kullanılmamaktadır. Saz çalış serbest tartımlıdır. Usullü ritimlerde ise üçerli, dörderli, sekizli usullerdir bunlara basit usullerde denilmektedir. Bu usuller, Karslı âşıklar arasında oldukça yaygındır (Oliveira Pinto ve Reinhard, 2019: 124-128).

Âşıklar şiirlerinde hemen hemen tüm konulara değinmişlerdir. Doğa, ölüm, gurbet, ayrılık gibi konular dışında, hikayeleştirilmiş olaylar veya abartılmış konulara da şiirlerinde yer vermiştir. Şiirler genellikle hece ölçüsü, kafiye düzeni gibi nazım biçimleri yanında şiir türlerinde de önemli yetkinlikleri bulunduğu görülmektedir. Âşık, hem yaratıcı hem sanatçı hem de sanatını icra eder. Âşık, kadim bir geleneğin temsilcisidir. Karslı âşıklar arasında İran ve Azerbaycan kültürünün etkisini görmek mümkündür. Bu etkileşimin başladığı yer ise “Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi” olmuştur. Bu kahve bölgesel değil ulusal hatta uluslararası bir üne sahiptir. Kars dışında çevre illerden âşıklar kahvede deyişlerini söyledikleri gibi Azerbaycan, Gürcistan gibi komşu ülkelerden Türk âşıklarda kahveye gelmekte eserlerini seslendirmekte, deyişler söylemektedir. Kültür Bakanlığı, âşıklık geleneğine katkılarından dolayı Çobanoğlu Âşıklar Kahvesini “Kültür Ocağı” olarak kabul etmiş, Türk halk kültürüne sunduğu katkılarından ötürü takdir belgesi vermiştir. Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi’nin müdavimi olan Karslı âşıkların büyük bölümü Âşık Şenlik geleneğinin temsilcisi konumundadır. Yalnızca Kars’ta değil özellikle Doğu Anadolu’da yetişen birçok ünlü saz şairinin üzerinde Şenlik’in büyük etkisi vardır (Haziyeva, 2010: 214-217).

2.3. Kars Âşıklıklarının Kullandığı Makamlar ve Edebi Türler

Türk halk müziğinde irticai icralar gerçekleşirken bölgeden bölgeye göre müzik kültürleri değişebilmekte yerel özellikler taşımaktadır. Bu icralar tasnif edilirken edebi türler, kalıplaşmış özellik taşıyan müzik cümleleri ve âşıklar tarafından kullanılan ezgiler dikkate alınmakta tasnif dışında isimlendirme de buna göre yapılmaktadır. Bu durum Türk halk müziğinin zenginliğini göstermektedir. Bu zenginliğin içerisinde âşıklar makam ve usulü vurgulayan farklı terimler de kullanılmaktadır. Türk müziğinde kullanılan makam isimleri yerine, bölgede âşıkların belirleyip kullandıkları makamlar bir örnektir. Ayrıca Âşık Şeref Taşlıova'nın makam yerine "hava" terimini kullanması, Âşık Reyhani'nin ise "gaide/gayde" terimini kullanmaları buna örnek olarak gösterilebilir (Erdener, 2019: 80). Türk sanat müziğinde makamlar, halk müziğine göre daha belirgin ve kural açısından daha keskindir. Bundan dolayı Türk sanat müziğinde kullanılan makamların büyük bölümü Türk halk müziğinde kullanılmamaktadır (İnanç, 2020: 58-59).

İlhami Demir dahil olmak üzere Karanlı âşıkların en fazla kullandığı makamların başında; Kerem / Keremî Makamı (Havaları), Zencirli (Zincirli) Kerem, Kesik Kerem, Hicranî Kerem, Yanık Kerem, Guba Kerem, Kerem Güzellemesi gelmektedir. Bu makamlar uzun havalar dahil semai ve koşmadır. İlhami ve Kars'ta yaşayan çağdaşlarının yoğun olarak kullandığı bir diğer makam ise divanîdir. Bu tür kendi arasında çeşitli sınıflara ayrılmaktadır. Kars yöresinde kullanılan divanî türleri şunlardır; Kağızman Divanîsi, Terekeme Divanîsi, Mereke Divanîsi, Osmanlı Divanîsi, Erzurum Divanisi, Çıldır Divanîsi'dir. Divanî makamda destanlar, halk hikayeleri vb. türler seslendirilmektedir. Genellikle bunlar, ağır bir biçimde halka açık bir alanda kahvehane toplantısı, festival ve konser gibi toplantılarda okunmaktadır (İnanç, 2020: 65-67).

Kars bölgesi Azeri kültürünün yaygın olduğu bir yerdir. Azerbaycan'a coğrafi konum açısından oldukça yakın olan şehir aynı zamanda farklı dönemlerde Azeri göçleri almıştır. Bu durum halk kültüründe dolayısıyla halk edebiyatı ve müziğinde Azeri etkisi görülmesine neden olduğu görülmektedir. Azeri halk müziğinde etkin olarak görülen "şikeste makamı" İlhami Demir dahil olmak üzere Karanlı âşıklar tarafından kullanılmaktadır (Duygulu, 2014: 408-409). Şikeste makamı genellikle ayrılık, hasret, aşk, ölüm gibi konuları içeren türler yanık bir biçimle bu makamda seslendirilmektedir. Karanlı âşıklar arasında şikestenin alt türleri olan; Garabağ (Karabağ) Şikestes, Yedekli

Şikeste, Diligam / Dilgem Şikeste, Bala Memmed / Bala Memmed Şikestesini kullanılmıştır. Bu makamlar Kars dışında Erzurum, Artvin ve Ağrı yörelerinde de âşıklar tarafından kullanılmaktadır (Cemiloğlu ve Atalay, 2001: 80-94).

Kars yöresinde ve Kars dışında Anadolu genelinde kullanılan makamlardan bir diğeri “bayati” adıyla da bilinen ağıt makamıdır. Bu makam âşıklar dışında kadınlar tarafından da yaygın olarak kullanılmıştır. Ağıt, aynı zamanda Türk halk edebiyatında bir şiir türüdür. Bu makam ağlamaklı bir şekilde genellikle cenaze törenleri öncesi ve sonrasında halka açık bir şekilde okunan ağıtlarda kullanılır. Karşılı âşıkların koşma, koçaklama, güzelleme, semai, türkü ve destan gibi türlerde kullandığı diğer makamlar ise; güzelleme ve koçaklamadır. Güzelleme makamı; gökçe güzellemesi, şöregel güzellemesi, kocanene güzellemesi gibi alt kollara ayrılmaktadır (İnanç, 2020: 69-70).

Yukarıda hakkında bilgiler verilen makamlar dışında koşma, semai, destan ve koçaklama gibi türlerde kullanılan Köroğlu Makamları, Karşılı âşıklar tarafından yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Köroğlu makamının alt kolları; Köroğlu ağır havası, Köroğlu koçaklaması, Köroğlu yürük havası, Köroğlu cirit havası, Köroğlu güzellemesidir (Cemiloğlu ve Atalay, 2001: 97-99). Tüm bunlar dışında Karşılı âşıklar tarafından farklı edebi türlerin seslendirilmesinde kullanılan diğer makamlar şunlardır; Cığalı (Ciganı) Tecnis, Muhannes / Muhammes, Ağır Muhammes, Yürük Muhammes, Zencirli Muhammes, Sicilleme Muhammes, Satranç, Sümmani, Sefil Bayguş, At Üstü, Seyyah (Segâh), Mehmet Bağır / Seyyah Mehmet Bağır, Garaçi / Karaçi, Civan Öldüren, Meşedi Rüstem / Meşt-i Rüstem, Süsenberi, Behmanî, Bey Usulü, Derbeder, Dübeyt / Dübeyti, Hoş Damak / Demah (Hoş Dimah), Üç Kollu, Yıldız, Zarıncı, Erdiş makamı, Geraylı, Mine Geraylı, Gevherî / Gevharî, Merdanoğlu, Aşıroğlu, Gülebeyi / Güle Beyi, Sultanî, Revan Çukuru, Mugana ceylandır. Bu makamlar Kars yöresi dışında Erzurum, Artvin, Ağrı gibi illerde yaşayan âşıklar tarafından da kullanılmıştır (İnanç, 2020: 73-80).

Türk Halk Edebiyatı halk şairleri, şiirlerini yalnızca yazmakla kalmamış sazlarıyla seslendirmişlerdir. Bu sebeple âşıklara “saz şairleri” de denir. Bu söyleyiş genellikle topluluğa hitap şeklinde yapılmıştır. Âşıklar, şiirlerini yazıp söyledikleri gibi aynı zamanda bestelerini de kendileri yapmış, eserlerinin bestekârı olmuşlardır. Âşıklar, geçmiş binlerce yıl öncesine kadar giden Türk halk edebiyatından beslenmektedir. Türk halk edebiyatı, Türk halk müziğinin şekillenmesinde de önemli ölçüde etkili olmuştur.

Halk edebiyatının en temel özelliklerinden birisi edebi ürünlerin anonim özellikte olması ve birbirleriyle benzerlik göstermesidir. Halk edebiyatında yaygın olarak kullanılan türküler, masallar, maniler genellikle anonim özellik taşıyan edebi türler arasındadır. Halk edebiyatının bir diğer özelliği hece vezninin kullanılmasıdır (Güzel ve Torun, 2003: 146-147). Halk edebiyatında yer alan edebi türlerin neredeyse tamamında hece vezni kullanılmaktadır. Bu vezin ölçüsünün tarihi geçmişi, İslamiyet öncesine kadar gitmektedir (Dizdaroğlu, 1969: 23-25).

Halk şiirinin bir diğer önemli özelliği ve temel unsurlarından birisi de kafiye oluşudur. Halk edebiyatı ürünlerinde genellikle iki çeşit kafiye görülmektedir. Bunlardan ilki mısra sonlarında görülen ses benzerliğine benzer. İkincisi ise yalnız halk şiirinde görülen ilk dördünlüğün birinci ve dördüncü mısralarıyla her dördünlüğün son mısrasında görülen ses benzerlikleridir, buna ayak da denir. Halk şiirinin ve halk müziğinin ana karakterlerinden birisi irticalen söylenmesi, sözlü ve anonim oluşudur. Türk halk edebiyatında en yaygın türler; mani, deyiş, koşma, güzelleme, koçaklama, taşlama, ağıt, semai, varsağı ve destandır (Boratav, 1968: 343-350).

Âşık tarzı halk edebiyatında en yaygın kullanılan edebi ürünlerden birisi “koşma”dır. İslamiyet öncesinde koşuk adı verilen edebi türün devamı niteliğinde olan koşma, divan edebiyatında gazel ile benzerlik gösterir. Koşma, genellikle lirik konularda yazılan, söylenen bir şiir türüdür. Dörder mısralık bölümlerden oluşur. Koşmalarda kullanılan dil sade; anlatım yalın ve içtendir. Koşma teknik özellikleri açısından dörtlükler halinde yazılan, söylenen bir türdür. Dörtlük sayısı genelde üç ile beş arasında değişmektedir (Aslan, 2021: 148-149). Koşma, hece ölçüsüyle yazılmakta olup on birli hece ölçüsü kullanılmaktadır. Genellikle on birli hece ölçüsünün 6+5 ya da 4+4+3 kalıpları ile duraklı olarak söylenir, yazılır. Diğer kalıplar tercih edilmese de 4+3 ya da 4+4 kalıplarıyla söylenen, yazılan koşmalar da vardır. Koşmada farklı kafiye örgüleri kullanılır. Koşmada genellikle yarım kafiye kullanılmaktadır (Güzel ve Torun, 2003: 157-158).

Diğer âşık tarzı halk edebiyatı edebi ürünlerinde olduğu gibi koşmada da son dörtlükte şairin adı veya mahlası geçmektedir. Âşık tarzı halk edebiyatında ozanın mahlasını ifade etmesine “tapşırma” denir. Saz eşliğinde, ezgi ile doğaçlama bir şekilde söylenen koşmalar ezginin niteliğine göre türlere ayrılmaktadır. Koşmalarda aşk ve tabiat başta

olmak üzere; “ayrılık, hasret, gurbet, yalnızlık, sıla, ölüm” gibi temalar işlenmektedir (Dizdaroğlu, 1969: 70-74). Koşma yapısına göre yediye ayrılmaktadır.

Âşık tarzı halk edebiyatı türlerinden birisi de semaidir. Semai “işitilerek öğrenilen şiir” anlamına gelir. Âşık tarzı halk edebiyatında koşma ile benzerlik gösterir. Koşmadaki tema ve konular semaide de işlenmektedir. Ayrıca koşma gibi üç ya da altı dörtlükten oluşur, kafiye düzeni de koşmadaki gibidir. Semainin de güzelleme, koçaklama, taşlama, ağıt gibi türleri vardır. Semaiyi koşmadan ayıran özelliklerin başında semainin sekizli hece ölçüsüyle söylenmesi gelmektedir. Âşık tarzı halk edebiyatında semai türünün en güzel örneklerini veren Karacaoğlu’dır (Güzel ve Torun, 2003: 162-164).

Varsağı türü, özellikle Güneydoğu Anadolu’da yaşayan Varsak boyu ozanlarınca söylenen âşık tarzı halk edebiyatı türüdür. Çok yaygın olmayan bir nazım biçimidir, ölçüsü ve uyak düzeni semai gibidir. Özel bir ezgisi vardır. Genellikle 3-5 dörtlükten oluşmaktadır. Dörtlük sayısı daha fazla da olabilir. Koşma ve semaide işlenen konu ve temalar varsağıda da işlenmektedir. Müziğinde ve sözlerinde meydan okuyan, babacan, erkekçe, yiğitçe bir hava duyulur. Bu da dörtlüklerin içindeki “**bre**” “**hey**” “**behey**” gibi ünlemlerle sağlanır. Hayattan ve talihten şikâyet üzerinde sık sık durulur. Bu türün en güzel örneklerini veren isimler; Karacaoğlu ve Dadaloğlu’dur (Güzel ve Torun, 2003: 161-162).

Âşık tarzı halk edebiyatında yoğun olarak kullanılan türlerden birisi destandır. Bu destan türü, milletlerin başlarından geçen kahramanlık olaylarının anlatıldığı destan (epope) türü ile karıştırılmamalıdır. Âşık edebiyatındaki destanlar, toplumu yakından ilgilendiren savaş, ayaklanma, eşkıyalık, kıtlık, deprem, yangın gibi olaylar; “toplumsal yergiler; cimrilik, dalkavukluk, mirasyedilik vb.” gibi gülünç hayat olayları üzerinde durur. Burada diğer âşık tarzı halk edebiyatı türlerinden farklı olarak duygusal öğelere hiç yer verilmemektedir. Genellikle sekizli ya da on birli hece ölçüsü kullanılmaktadır, uyak düzeni koşma ile benzerlik gösterir. Konusu ve uzunluğu bakımından koşmadan farklıdır. Dörtlüklerden oluşur, nazım türünde söylenir, yazılır. Halk şiirinin en uzun nazım biçimi destandır. Dörtlüklerden oluşur, nazım türünde söylenir, yazılır. Halk şiirinin en uzun nazım biçimi destandır. Bazı destanlarda dörtlük sayısı 100’den fazladır. Dörtlük sayısı konunun özelliğine bağlı olup her destanın kendisine özgü bir ezgisi olan bir edebi türdür (Duymaz ve Şahin, 2020: 262-263).

Özel ezgilerinin yanında diğer halk şiiri türleriyle kalıplaşmış olduğu düşünülen bütün geleneksel ezgiler, konu ve anlatım tutumu uygun olduğunda koşmalarda olduğu gibi destanlarda da kullanılabilir. Destanların son dörtlüğünde âşık tarzı halk edebiyatının diğer ürünlerinde olduğu gibi âşık, bu bölümde mahlasını söyler. Konuları bakımından destanları; deprem, savaş, yangın, salgın hastalık, mizah gibi türlere ayırabiliriz. Âşık edebiyatında destan türünde eserler veren en önemli isimler Seyranî ve Âşık Ömer'dir. (Duymaz ve Şahin, 2020: 263-264).



3. BÖLÜM: ÂŞIK İLHAMİ DEMİR'İN HAYATI

Hamit İlhami Demir, 1 Ocak 1932 tarihinde Kars/Arpaçay'ın Büyükçatma köyünde dünyaya geldi. Fakir bir ailenin çocuğu olan âşık, okula gidememiş, okuma yazmayı sonradan öğrenmiştir. Gazeteci-Halk Araştırmacısı Kutay Doğan'ın verdiği bilgilere göre; baba adı Şirali, anne adı Hanife Hanım'dır. Doğumundan kısa bir süre önce vefat eden dayısı Hamit Bey'in adı kendisine verilmiştir. Çocukluk yıllarında köydeki Kur'an Kursu'na giderek dini eğitim almıştır. Saz ve şiire olan ilgisi çocukluk döneminde başlamıştır. Henüz 11-12 yaşlarında Âşık Latif'in etkisiyle saz çalmaya başlayıp şiirler söylemiştir. Bunda gördüğü rüyanın etkisi de vardır. Aynı yıllarda annesi Hanife Hanım'ı kaybeden İlhami Demir, öksüz kalır (Kutsi, 1978: 119).

1948 yılından itibaren sazı eşliğinde şiirler söyleyen Demir, köylerine gelip giden âşıklar sayesinde bu alanda kendisini geliştirmeye başlamıştır. Kars yöresindeki birçok âşık gibi köyden şehir merkezine (Kars'a) gelerek âşık atışmalarına katıldı. İlk atışmalarını Âşık Gülistan, Âşık Bayramî ve Âşık Deryamî ile yapan Âşık İlhami, bu âşıklar ile birlikte Kars'ı gezerek büyük şöhrete kavuşmuştur. Âşık Gülistan'ın teklifiyle ilk olarak "Külhani" mahlasını kullanan âşık, daha sonraki yıllarda bu mahlası terk ederek "İlhami" mahlasını kullanmaya başlamıştır (Halıcı, 1992: 158-159). Kars yöresindeki diğer âşıklar ona, esmer tenli olması nedeniyle "Karacalı" lakabını takmışlardır. Kars yöresindeki birçok âşık gibi İlhami Demir'de çocukluk döneminde iyi bir eğitim almamıştır. Hatta köylerinde okul olmadığı için okuma-yazmada bilmiyordur. Okuma yazmayı sonraki yıllarda öğrenmiştir. Harf İnkılabı'ndan dolayı yeni yazıyı okuyamadığı gibi eski yazıyı da okumakta güçlük çekmiştir. Bundan dolayı Âşık İlhami'nin dini bilgisi oldukça zayıftır. Yaptığımız araştırmada atışmalarında dini konulara girmediği görülmektedir.

Âşık İlhami, askerlik çağına gelene kadar köyünden hiç çıkmamıştır. 1952 yılında askerlik eğitimini Ankara'da almıştır. Kars'tan Ankara'ya tren ile gitmiş, hayatında ilk defa köyünün dışına çıkmıştır. Bu durumu kendisi Yıldıray Erdener'e verdiği röportaj da: "Tabi köylü çocuğu istasyon tarafında ne tarafa çıkacakık derken şaşırma yapirdik, gezişimizi de bilemezdik" demektedir. Askerliği sırasında bir yarbay, onu radyo evine gönderir. Burada deyişler, türküler ve destanlar seslendirir. Bu süreç Âşık İlhami'nin hayatında bir dönüm noktasıdır. Âşık İlhami, radyo ile de askerlik sürecinde tanışacak ve askerliği boyunca radyo evinde eserler seslendirmeye devam edecektir. Askerlik

hayatı boyunca sanatsal faaliyetlerden kopmayan Âşık İlhami, askerlik süresince sanatını icra eder. Okuma-yazmayı çok sonradan öğrenmesi onun sanatsal faaliyetlerini etkileyen en temel unsurdur. Bundan dolayı atışmalarda bölgedeki birçok âşık gibi anlamsız kelimeler, Arapça ve Farsça sözcükler kullanmaktadır (Erdener, 2019: 134-135).

İlhami Demir askerliği sırasında Kore Harbi'ne katılarak gazi olur ve kendisine gazi madalyası verilir. Askerlik görevini ifa ettikten sonra Kars şehir merkezine yerleşmiştir. Burada köy düğünlerinde saz çalmaya, şiirler, türküler söylemeye başlar. Askere gitmeden önce Hamzagerek Köyü'nde karşılaştığı ve bade içerken rüyasında gördüğü kadına benzettiği Saray Hanım ile nişanlanır, askerden döndükten sonra da 1954 yılında Saray Hanım ile evlenir. Bu evlilikten; Hurşit, Turgut, Selma, Tacit ve Antika adında beş çocuğu olur. Daha sonraki yıllarda Kars'ın diğer ilçelerini ve bölgede yer alan Erzurum, Ağrı gibi illeri gezer. Gezdiği şehirlerde birçok âşıkla atışmalar yapar.

Bir âşık olarak ilk başarısını 1956 yılında elde etti. 1956 yılında doğduğu ilçe olan Arpaçay'da yapılan yarışmada birinci oldu. 1963 yılında Ağrı ve Kars illerinde yapılan şenliklerde birinci oldu. Bu başarıları onun bölgedeki tanınırlığını arttırdı. 1964 yılında Kars'ın, Büyük Selçuklu Hükümdarı Sultan Alpaslan tarafından fethedilmesinin 900. yıl dönümü için düzenlenen şenliklerde sahne aldı. 1965 yılında Kars TRT Radyosu tarafından düzenlenen mahalli âşıklar yarışmasında derece elde etti. Yine aynı yıl Artvin'de düzenlenen âşıklar şenliğine katıldı. Kars şehir merkezinde bulunan Kars Âşıklar Kahvehanesi'nde Âşık Davut Sularî, Âşık Şeref Taşlıova, Âşık Sabri Şimşekoğlu, Âşık Rüstem Alyansoğlu, Âşık Reyhani ve Âşık Murat Çobanoğlu ile atışmalara katıldı. Özellikle 1966 yılında Kars Âşıklar Kahvehanesi'nde Murat Çobanoğlu ile yaptığı atışmalar büyük ilgi uyandırdı. Gazeteci ve Halk Araştırmacısı Kutlay Doğan tarafından paylaşılan bilgilere göre; dönemin Millî Eğitim Bakanı, Türk Tarih Kurumu Başkanı, Türk Dil Kurumu Başkanı ve Orhan Şaik Gökay'ın da aralarında bulunduğu yirmiye yakın bilim adamı bu programlara büyük ilgi gösterdiler. Daha sonra İlhami Demir ile birlikte Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova Orhan, Şaik Gökay İstanbul Üniversitesine davet edildi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde bir aya yakın bir süre halk edebiyatı dersleri bu isimler tarafından uygulamalı bir şekilde öğrencilere gösterildi (Bezirci, 1993: 262).

Tekrar Kars'a dönen Âşık İlhami'nin, Kars Âşıklar Kahvehanesi'nde Murat Çobanoğlu, Âşık Şeref Taşlıova ile yaptığı atışmalar TRT'de yayımlandı. Konya başta olmak üzere farklı şehirlerde düzenlenen festivaller, âşık bayramları ve konserlerine katıldı. Ülke çapında tanınan bir halk sanatçısı haline gelmesinde 1967 yılında katıldığı Konya Âşıklar Bayramı'nın büyük etkisi oldu. Daha sonraki yıllarda da Konya'da düzenlenen bu etkinliğe katılım sağladı ve pek çok defa farklı dallarda birincilikler kazandı (Kutsi, 1978: 119).

İlhami Demir, saz çalmada usta bir isim olduğu gibi farklı tür ve konularda şiirler yazan bir isimdir. Eserlerinde genellikle aşk, ayrılık, gurbet gibi konuları işlemiştir. Birçok şiir yazmasına rağmen bu şiir kitap geline getirmemiştir. Ayrıca sazı eşliğinde türkü halinde söylediği hikâye ve güzellmeler de vardır türküleştirdiği hikayelere örnek olarak “Kahraman Kasım ile Pakize Sultan” ve “Muhammed Şah ile Narmina” örnek gösterilebilir. Yazdığı şiirler arasında “Beni Yar Kalbine, Kan Ağlarım, Birgün Yolcu Olacaksın, Yaman Ayrılık, Üzme Beni, Sana, Varmaz Olaydım, Gezerim Yavaş Yavaş, Sen Demiş, Heybe Destanı, Destan, Sep Benden Küsüpsen, Aşıklara Selam, Mehbup Yaraladı, Yalan, İnsan Bir Hazinedir, Hemşire, Anadır, Güzeller, Doktor, Töre, Nasılsın, İnsanca Yaşa, Bir Sabah Uyandım, Üstündeyim” gibi şiirleri vardır (Bezirci, 1993: 262).

1973 yılında İran'a gitti, burada İranlı Türk ve Fars kökenli âşıklarla atıştı. Atışmalarda onlara karşı büyük üstünlük sağladı. 1975 yılında Avrupa'nın bazı ülkelerinde konser ve festivallere katıldı. TBMM Kültür Sanat Yayın Kurulu tarafından düzenlenen Egemenlik Haftası etkinliklerine katıldı. TRT'de birçok programa katıldığı gibi Japon TV Kanalı tarafından hazırlanan “İpek Yolu” belgesel dizisinde yer aldı. Onun deyişlerinden bazıları, ABD Indiana Üniversitesinden Kars'a gelen araştırmacı Yıldırım Erdener ve Prof. Dr. İlhan Başgöz tarafından kasete alınmıştır. İstanbul Festivali'ne yedi yıl boyunca katılım sağladı. Müzik-San Vakfı tarafından düzenlenen Altın Saz Yarışması'nda birinci oldu. Muhtelif plak ve kaset şirketlerinden çıkan beş kaset, beş plağı vardır. 1983 yılında Kars'tan Kocaeli'ye göç etti. Kocaeli'de Gebze ilçesi Darıca Beldesi'ne yerleşti. Sanatını Kocaeli ve İstanbul'da icra etmeye başladı. Bu dönemde akciğer kanseri teşhisi kondu. İstanbul Cerrahpaşa Hastanesi'ne yatırıldı.

Usta âşık bir şiirinde hastalığını şu dizeler ile anlatmıştır.

“Ben kendimi ne anladım ne bildim
Acılar gezermiş peşimde doktor
Tarih seksen yedi tamire geldik
Siyah bulut döner başımda doktor

Gelen hasta karşınıza dikilir
Şifa bulan birer birer ekilir
Bir film yerine beşi çekilir
Bu ne imiş içimde dışımda doktor

Ben de anlayamadım bu neyin nesi
Herkes ile yapar bu temaşayı
Denizi geçince Cerrahpaşa’yı
Yatsaydım görmezdim düşümde doktor

Ne yediğim ne içtiğim sorulmaz
Yatak ateş olmuş yatıp durulmaz
Baş hemşire geze geze yorulmaz
Balgam sökülüyor döşümden doktor

Lokman eflatundan almıştır hisse
Ben fen ilerlemiş *İlhami* dese
Akciğer de olan bu der ne ise
Kol açmış yatıyor döşümde doktor”

3 Haziran 1987 tarihinde Cerrahpaşa’da vefat ettikten sonra Darıca Mezarlığı’na defnedildi (Kutsi, 1978: 119).

Âşık İlhami Demir’in yaptığı kaset ve plaklarda geçen eserlerinden bazıları şunlardır: Beni Yar Kalbine, Kan Ağlarım, Birgün Yolcu Olacaksın, Yaman Ayrılık, Üzme Beni, Varmaz Olaydım, Sana, Gezerim Yavaş Yavaş, Sen, Demiş, Heybe Destanı, Destan, Kastamonu Valisine, Destan, Destan –II-, Sen Benden Küsüpsen, Aşıklara Selam, Mehbup Yaraladı, Yalan, İnsan Bir Hazinedir, Hemşire, Anadır, Güzeller, Doktor, Töre, Nasılsın, İnsanca Yaşa, Bir Sabah Uyandım. Bunlar dışında İlhami Demir’in; Murat

Çobanoğlu, Rüstem Alyansoğlu, Reyhani, Âşık Şeref Taşlıova, Davut Sularî, Nuri Çırağı, Gül Ahmet gibi âşıklarla yaptığı atışmalar da vardır. Âşık İlhami Demir, birçok şiir yazmasına rağmen şiirlerini kitaplaştırmamıştır. Adı doğduğu köyde 2016 yılında açılan “Büyükçatma Köyü Köy Konağı ve Âşık İlhami Demir Kültür Merkezinde” yaşatılmaktadır (Erdener, 2019: 207).

3.1. Âşık İlhami Demir’in Bade İçmesi

Âşıklık kültürü ile bütünleşen kavramlardan birisi bade içmektir. Çünkü bir ozanın, âşık olabilmesi için ya bade içmesi ya da bir ustanın yanında usta-çırak ilişkisiyle yetişmesi gereklidir. Bazı âşıklar bu iki unsuru da gerçekleştirebilir. Rüyada içilen bade; şarap, şerbet, su gibi içeceklerden oluşabileceği gibi; nar, üzüm, elma, ekmek gibi yiyeceklerden de olabilmekteydi. Bade içme, âşık tarzı halk edebiyatında rüya yoluyla gerçekleşen önemli bir motiftir (Yardımcı, 2002: 188). Bade içen ozan kendisine âşıklığın ilahi bir güç tarafından verildiğine inanır. Âşık İlhami Demir, Âşık Şenlik ekolünden gelmektedir. Aynı zamanda usta-çırak ilişkisiyle yetişen âşıklardan birisidir. Âşık İlhami çocukluk döneminde köylerindeki bostanlarında uyuduğunu ve uykusu sırasında bade içtiğini belirtir (Şahin, 1983: 58-60). Karşı Gazeteci ve Araştırmacı Kutay Doğan’ın verdiği bilgilere göre; rüyasında üç derviş, peçeli bir kızın yüzünün yarısını görmüştür. Bu rüyada kızın yüzünü tam göremediği için “yarım badeli” olarak tanımlamıştır. Bade içtikten kısa bir süre sonra rüyasında gördüğü kızı aramaya başlar ve Kars köylerini gezer.

3.2. Âşık İlhami Demir’in Usta Çırak İlişkisi

Âşık tarzı halk edebiyatının en eski geleneklerinden birisi usta-çırak ilişkisidir. Genç ozanlar, bir kolun temsilcisi olan ve bulunduğu bölgede itibar gören bir âşığın yanında eğitim alırlar. Kars yöresinde birçok âşığın ustası Âşık Şenlik ve Âşık Gülistan’dır. Âşık Gülistan, İlhami Demir’inde ustasıdır. Diğer âşıklar gibi Âşık İlhami de ustasından öğrendiklerini geleceğe taşımış, Ali Rıza Ezgi başta olmak üzere birçok âşığın derinden etkilemiş, onlara ustalık yapmıştır (Saçkesen, 2003: 19). Usta-çırak ilişkisiyle âşık adayları gözleme dayalı informal bir eğitim almaktadır. Bu eğitim belirli bir mekânda gerçekleşmemektedir. Kimi zaman kahvehane, kimi zaman atışma törenleri, kimi zaman

festivaller bu eğitimin gerçekleştiği yerlerdir. Usta-çırak ilişkisinde eğitim tamamen karşılıklı ilişkiye dayanır ve sözlüdür (Yardımcı, 2002: 188).

Çıraklar, kendilerini keşfederek kendilerine bu kültürel mirası aktaran, kendilerini yetiştiren ustalarına büyük saygı göstermektedirler. Ustalar, yol gösterici konumundadır. Usta-çırak ilişkisinde yazılı kurallar yoktur. Bununla birlikte bu ilişki geçmişten geleceğe aktarılan geleneksel bir kültürün parçasıdır. Âşık Gülistan yalnızca İlhami'nin değil Murat Çobanoğlu, Rüstem Alyansoğlu gibi birçok ismin ustasıdır. Usta çırağa önce sözü sonrasında ise sazı öğretirdi. Bir sonraki adım saz ve sözün birleştirilerek makama geçilmesi idi. Çırak sazın on dört perdesinin en üstünde çalınan “divanî” makamından başlardı. Çırak en az altı makamı öğrenirdi. Öğrendiği makam sayısı yetmiş ikiyi bulduktan sonra usta olarak kabul edilirdi. Mahlas kullanabilmesi içinse yüz on iki makamı tamamlaması gerekiyordu. Yüz on iki makamı tamamlayan âşığa mahlas genellikle ustası tarafından verilmekteydi. Âşık tarzı halk edebiyatında bu gelenek yüzyıllardır devam etmektedir (Türkeş Günay, 2005: 133-134).

“Gülistan Usta” olarak bilenen yalnızca Kars yöresinin değil Türkiye'nin en çok tanınan âşıklarından Âşık Gülistan'ın yanında çıraklık eğitimini alan İlhami Demir, usta olduğu zamanda çıraklarıyla yakından ilgilenmiştir. İlhami Demir'in çıraklarından olan Âşık Ali Rıza Ezgi onunla tanışmasını şu şekilde anlatmaktadır;

“Bir son bahar günüydü köyümüzde düğün vardı. Babam dedi ki; Ben düğüne gidiyorum. Ben de; Ben de geleceğim diye başladım ağlamaya. Babam bana kızarak; oğlum seni içeri almazlar dedi. Ben de; olsun baba, ben dışarıdan dinlerim. Anam ağlamama dayanamadı ve bir şey olmaz bırak çocukta gelsin dedi. Babamla birlikte düğün evine gittim ama beni içeri almadılar, ben de dışarıdan, pencereden dinlemeye başladım...

Düğünde amcam Mehmet Hicranı ve Âşık İlhami Demir ile atışma yapıyordu. O anda dışarı çok soğuktu ve köyümüzden bir akrabam beni içeri aldı. Ben içeri girdiğimde Mehmet Emmim, Latif Şah Hikâyesi' ni anlatıyordu. Bir zaman sonra ara verdiler ve bu sırada köyümüzün ileri gelenlerinden Hacı Nevruz Aküzüm, Mehmet Hicari' ye dönerek; Âşık Mehmet senden bir ricam var! Mehmet Emmi; buyur, Hacı Ağa! Ay âşık köyümüzden yeni yetişmek isteyen, sesi çok güzel bir genç var. Senin de akrabandır müsaade edersen, bir ‘muğama ceylan’ havası söylesin. Söz bittikten sonra Mehmet Emmi; çok sağ ol, ay bala! Demek ki, benden sonra köyümüz âşıksız kalmayacak. O zaman Âşık İlhami Usta söz aldı ve Mehmet

Usta, eğer icazet verirsen bu delikanlıyı ben çırak yetiştirmek istiyorum... (Ekici, 2018: 389-390).”

Âşık Ali Rıza Ezgi’nin Âşık İlhami Demir ile tanışması 1961 yılında oldu ve 1961 yılından başlayarak on iki yıl süreyle onun yanında eğitim aldı. İlhami Demir iyi bir âşık olduğu gibi iyi bir de ustaydı. Nitekim Âşık Ali Rıza Ezgi, âşıklık geleneğini ve geleneğin tüm özelliklerini ondan öğrendiğini söylemektedir. Şiir sanatına yönelmesinde ve bu alanda elde ettiği becerilerde ustası Âşık İlhami Demir’in büyük etkisi olduğunu önemle vurgulamaktadır (Ekici, 2018: 389-390).

3.3. Âşık İlhami Demir’in Bağlı Olduğu Âşıklık Kolu

Kars âşıklık geleneğinin sembol ismi olan Âşık Şenlik aynı zamanda Âşık Şenlik kolunun kurucusudur. İlhami Demir’in ustası olan Âşık Gülistan, bu kola bağlıdır. Usta-çırak ilişkisi âşıkların bağlı bulunduğu kola göre şekillenir. Aynı dönemde aynı kola bağlı olan birden fazla âşık olabilir. Nitekim Âşık İlhami ile aynı dönemde Âşık Gülistan öncülüğünde yetişen Âşık Şenlik koluna bağlı olan diğer önemli isimler arasında; Reyhani, Murat Yıldız, İlyas Şayır, Hakkı Baydar, Musa Ünlü, Veysel Şahbazoğlu ve Murat Çobanoğlu gibi âşıklar vardır. Âşık Gülistan, onlarca çırak yetiştirip Şenlik geleneğini yaşatan ve yalnızca Kars yöresine değil Doğu Anadolu Bölgesi’nin geneline yayan isim olarak çırakları tarafından “Gülistan Usta” olarak anılmaktadır (Aslan, 2007: 23-26).

Âşık İlhami Demir’in çıraklarından Ali Rıza Ezgi, bu kolun günümüzdeki en önemli temsilcileri arasındadır. Ezgi, günümüzde âşıklık kültürünü zorlu yaşam koşullarına rağmen devam ettiren isimlerden birisidir, halk hikayesi ve halk şiiri türünde birçok eser vermiştir. Kars âşıklık geleneğini yaşatan ve günümüze taşıyan âşıklardan birisi olan Ali Rıza Ezgi, 2010 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” olarak kabul edildi (Ekici, 2018: 389-391).

3.4. Âşık İlhami Demir’in Edebi ve Sanatsal Kişiliği

Âşık İlhami Demir, sazı ve deyişleriyle yalnızca yaşadığı döneme değil yüz yıllık cumhuriyet tarihinde iz bırakan, âşık ve ozanlardan birisi olmuştur. Halk edebiyatı ve halk müziğinin bu önemli isminin edebi ve sanatsal kişilik kazanmasında doğduğu ve büyüdüğü şehir olan Kars’ın çok büyük etkisi vardır. Kozmopolit bir kent olan Kars şehri, Türk, Kürt, Azeri, Ermeni hatta İran kültüründen izler taşımaktadır. Bu nedenle

Âşık İlhami Demir, Türkçe deyişlerini seslendirirken çoğu zaman anlamını bilmediği Arapça ve Farsa kökenli kelimeler yer verir.

O, bir halk âşığı olarak halk edebiyatı sınırları içerisinde kalmaya özen göstermiş, genellikle sade ve yalın bir dil kullanmıştır. Kullandığı Türkçe, Azeri Türkçesi'nden de izler taşımaktadır. Âşık İlhami Demir'in yoğun olarak kullandığı edebi türler ise; koşma, semai, destan ve varsağıdır. İslamiyet öncesinde koşuk adı verilen edebi türün devamı niteliğinde olan koşma, divan edebiyatında gazel ile benzerlik gösterir. Koşma, genellikle lirik konularda yazılan, söylenen bir şiir türüdür. Dörder mısralık bölümlerden oluşur. Koşmalarda kullanılan dil sade; anlatım yalın ve içtendir. Koşma teknik özellikleri açısından dörtlükler halinde yazılan, söylenen bir türdür. Dörtlük sayısı genelde üç ile beş arasında değişmektedir (Aslan, 2021: 148-149). Koşma, hece ölçüsüyle yazılmakta olup 11'li hece ölçüsü kullanılmaktadır. Genellikle 11'li hece ölçüsünün 6+5 ya da 4+4+3 kalıpları ile duraklı olarak söylenir, yazılır. Diğer kalıplar tercih edilmese de 4+3 ya da 4+4 kalıplarıyla söylenen, yazılan koşmalar da vardır. Koşmada farklı kafiye örgüleri kullanılır. En yaygın kafiye örgüsü: “abab cccb dddb cccb... veya; aaab cccb dddb... veya; xaxa bbbe ccca ddda...” şeklindedir. Koşmada genellikle yarım kafiye kullanılmaktadır (Duymaz ve Şahin, 2020: 270-271). Âşık İlhami, Koşma türündeki eserlerinde on, on bir ve on ikili hece ölçüsünü kullanmakla birlikte genellikle on bir ya da on ikili hece ölçüsünü tercih etmiştir. İşlediği konuların başında aşk, hasret, sevgi gibi konular gelmektedir. Koşma türündeki yazdığı eserlerden bazıları şunlardır;

- Varmaz Olaydım,
- Sana,
- İnsan Bir Hazinedir,
- Dedim Dilber,
- Yalan,
- Aşıklara Selam,
- Bir Sabah Uyandım
- Demiş,
- Töre,
- Anadır
- Nasılsın?

- Güzeller,
- İnsanca Yaşa,
- Sen Benden Hep Küsüpsen,
- Destan.

Âşık İlhami'nin yoğun olarak kullandığı bir diğer tür ise semaidir. Âşık tarzı halk edebiyatında koşma ile benzerlik gösterir. Koşmadaki tema ve konular semaide de işlenmektedir. Ayrıca koşma gibi 3-6 dörtlükten oluşur, kafiye düzeni de koşmadaki gibidir; “abab cccb dddb cccb ... veya; aaab cccb dddb... veya; xaxa bbbc ccca ddda...” semainin de güzelleme, koçaklama, taşlama, ağıt gibi türleri vardır. Semaiyi koşmadan ayıran özelliklerin başında semainin 8’li hece ölçüsüyle söylenmesi gelmektedir (Güzel ve Torun, 2003: 162-164). Âşık İlhami Demir, semailerinde daha ziyade güzellik, aşk, ayrılık ve ölüm gibi temalarını işlemiştir. Sekizli hece ölçüsüyle yazdığı semailerinin büyük bölümü 3 ya da 5-6 dörtlükten oluşmaktadır. İlhami Demir’in semai türünde yazdığı eserlerden bazıları şunlardır;

- Bir Gün Yolcu Olacaksın,
- Heybe Destanı,
- Üzme Beni,
- Ay Ağalar,
- Heybe Destanı,
- Kan Ağlarım,
- Bir Sabah Uyandım.

Koşma ve semai kadar yoğun olmasa da varsağı türünü de kullanan Âşık İlhami'nin, bu türde verdiği eserler arasında en dikkat çeken “Mahbup Yaralandı” adlı eseridir. Varsağı, özellikle Güneydoğu Anadolu’da yaşayan Varsak boyu ozanlarınca söylenen âşık tarzı halk edebiyatı türüdür, bununla birlikte Doğu Anadolu’da âşıklar arasında da kullanılan türlerden birisidir. Çok yaygın olmayan bir nazım biçimidir, ölçüsü ve uyak düzeni semai gibidir. (8’li ölçü, abab / cccb / dddb...) özel bir ezgisi vardır. Genellikle 3-5 dörtlükten oluşmaktadır. Dörtlük sayısı daha fazla da olabilir. Koşma ve semaide işlenen konu ve temalar varsağıda da işlenmektedir. Müziğinde ve sözlerinde meydan okuyan, babacan, erkekçe, yiğitçe bir hava duyulur. Bu da dörtlüklerin içindeki “**bre**” “**hey**” “**behey**” gibi ünlemlerle sağlanır. Hayattan ve talihten şikâyet üzerinde sık sık

durulur. Bu türün en güzel örneklerini veren isimler; Karacaoğlu ve Dadaloğlu'dur (Duymaz ve Şahin, 2020: 261).

Âşık İlhami Demir, atışma ve destan gibi türlerde de eserler vermiştir. Bu eserlerinde birçok söz sanatından yararlanır. Yaygın olarak kullandığı söz sanatları arasında kişileştirme, tezat, benzetme, nida, tenasüp, istifham, hüs-ü tahlil, telmih, istiare, abartma ve kinaye gibi söz sanatları vardır. Kişileştirme sanatını kullandığı eserleri arasında Doktor, Bir Sabah Uyandım, Bir Gün Yolcu Olacaksın gibi eserleri vardır.

Kişileştirme söz sanatından yararlandığı “Bir Sabah Uyandım” adlı eserinin ilk dördlüğü şu şekildedir:

“Gördüm çiçekler ağladı
A ceylanım terlanım ay gadan alım
Süsem sümbül mor menekşe
Derdim çiçekler ağladı”

Kişileştirme söz sanatını kullandığı bir diğer eseri “Bir Gün Yolcu Olacaksın” dır. Kişileştirme söz sanatından eserinin üçüncü dördlüğünde yararlanmaktadır. “Bir Gün Yolcu Olacaksın” adlı eserinin üçüncü dördlüğü şu şekildedir:

“İlhami dünyaya şaşmış
Gezenler gelmiş dolaşmış
Kara toprak kucak açmış
Bir gün yolcu olacaksın”

Kişileştirme söz sanatını kullandığı bir diğer eseri “Nasılsın?” adlı eseridir. Bu eserin üçüncü dördlüğünde kişileştirme sanatı kullanılmaktadır. Bahsi geçen şiirin üçüncü dördlüğü şu şekildedir:

“Sesin aldım sazımdaki tellerden
Gözüm yaşlı fark olunmaz sellerden
Selamın alırım esen yellerden
Servetim devletim malım nasılsın?”

Âşık İlhami, bu dördlüğünde kişileştirme söz sanatının yanında abartma söz sanatından da yararlanmıştır. Âşık İlhami'nin kullandığı bir diğer söz sanatı benzetmedir. Bu söz sanatını kullandığı eserlerin başında “Beni Yar Kalbine” adlı eseri gelmektedir. Bu eserin ikinci dördlüğü şu şekildedir:

“Çünkü yarin kalbi bir Beytullah’tır
Makam-ı mevladır, Nur-u Billah’tır
Behraç-ı resuldür, Hüvelallah’tır
Mülk-i fani zevk-i ziynet istemem”

Benzetme sanatından yararlandığı bir diğer eseri “Hemşire” başlıklı eseridir. Bu eserin ilk dördlüğünde benzetme söz sanatından yararlanmaktadır. Eserin ilk dördlüğü şu şekildedir:

“Lale yanaklısın saçların tel tel
Çeşmeler yakışmış sana hemşire
Hele gibi senin gibi yosma dilberi
Doğurmamış hiçbir ana hemşire”

İlhami’nin benzetme söz sanatından yararlandığı bir diğer eseri “Kastamonu Valisine” başlıklı eseridir. Bu eserin ikinci dördlüğünde benzetme sanatından yararlanılmaktadır. Bahsi geçen dörtlük şu şekildedir:

“Birer birer ayna gibi sizleri görür gözüm
Her gerçeğe yalan katmaz ozanlara el özüm
Kadir kıymet bilenlerin yoluna benim yüzüm
Arayıp da gerçekleri bulanlar hoş geldiniz”

İlhami’nin benzetme söz sanatından yararlandığı bir diğer eseri “Güzeller” başlıklı eseridir. Bu eserin üçüncü dördlüğünde benzetme sanatından yararlanılmaktadır. Bahsi geçen dörtlük şu şekildedir:

“Aşık İlhami’ yem ciğerim sızlar
Bülbüllerde olur tatlı avazlar
Dünyanın çiçeği gelinler kızlar
Ellerinde gonca ben olaydım”

Âşığın eserlerinde kullandığı bir diğer söz sanatı telmihtir. “Yetmez Mi?” isimli eserin ilk dördlüğünde telmih söz sanatını kullanmaktadır. Bu eserin ilk dördlüğü şu şekildedir:

“Sevdiceğim yıllar boyu ağladığım yetmez mi?
Sana kalbim ile gönlümü bağladım yetmez mi?
Gör merhamet hürmet eyle bana göster doğru yol,
Mecnun gibi ben çilemi dağladığım yetmez mi?”

İlhami'nin telmih söz sanatını kullandığı bir diğer eseri “Heybe Destanı” isimli eseridir. Bu eserin beşinci dördlüğünde telmih söz sanatından yararlanmaktadır. Heybe Destanı'nın beşinci dördlüğü şu şekildedir:

Konya illerine vardım,
Vitrinde asılı gördüm.
Haşan Halıcı'dan sordum,
Pul nakışın güzel heybe.

Âşık İlhami eserlerinde sıkça tezat söz sanatından da yararlanmaktadır. Bu söz sanatını birçok farklı eserinde kullanmıştır. Tezat söz sanatından yararlandığı eserleri arasında “Doktor” adlı eseri vardır. Bu eserin ikinci dördlüğünde tezat söz sanatından yararlanılmış olup bahsi geçen eserin ikinci dördlüğü şu şekildedir:

“Gelen hasta karşınıza dikilir
Şifa bulan birer birer ekilir
Bir film yerine beşi çekilir
Bu ne imiş içimde dışımda doktor”

Tezat söz sanatından yararlandığı bir diğer eseri “Yetmez Mi?” dir. Bu eserin ikinci dördlüğünde tezat söz sanatından yararlanılmış olup bahsi geçen eserin ikinci dördlüğü şu şekildedir:

“Ömür boyu aktı gözlerden yaşım benim
Üzerime doğmaz oldu sevda güneşi benim
İlhami der gece gündüz kan akar yaşım benim
Tuna Fırat Nehri gibi çağıladığım yetmez mi?”

Âşık İlhami eserlerinde kullandığı bir diğer söz sanatı istiaredir. Âşığın eserleri edebi yönden incelendiğinde bu söz sanatından sıklıkla yararlandığı dikkatlerden kaçmamaktadır. İlhami, “Dedim Dilber” adlı eserinin ikinci ve üçüncü dörtlüklerinde bu söz sanatından yararlanmaktadır. Bahsi geçen eserin ikinci ve üçüncü dörtlükleri şu şekildedir:

“Dedim ateşinle yandım yakıldım
Sular gibi çoştum boşa akıldım
Tane tane gerdanına takıldım
Dedi sevdiceğim falan değil ki

Dedim seni benzetirem güllere
Dedi İlhami fazla vurma tellere
Dedim düştük zaten dilden dillere
Dedi sevdiceğim falan değil ki”

İlhami’nin yararlandığı bir diğer söz sanatı tenasüptür. Tenasüp söz sanatından “Bir Sabah Uyandım” isimli eserinde yararlanmaktadır. Bu eserin üçüncü dördlüğü şu şekildedir:

“Bülbül terk etmez gülünü
İlhami söyler halını
Katmer gülün bir dalını
Dürdüm çiçekler ağladı”

Bu söz sanatlarının dışında Âşık İlhami hüsn-ü tahlil ve nida gibi söz sanatlarından da yararlanmaktadır. “Hemşire” isimli eserinin ikinci dördlüğünde hüsn-ü tahlil söz sanatını kullanmış olup bahsi geçen dörtlük şu şekildedir:

“Asaletten temiz soyun güzeldir
Güzeller içinde huyun güzeldir
Endamın yakışır boyun güzeldir
Sen layıksın Genç Osman’a hemşire”

Nida söz sanatını “Kan Ağlarım” adlı eserin ilk dördlüğünde kullanmaktadır. Bu eserin ilk dördlüğü şu şekildedir:

“Kan ağlarım bahtın elinden
Öyle bahar günlerinde
Yar yar yağın kar oldum hey
Elim yok kimsem yok sora derdimi”

3.5. Âşık İlhami’nin Eserlerinde İşlediği Konu ve Temalar

Geçtiğimiz yüzyılda iz bırakan halk âşıklarından birisi olan İlhami Demir, eserlerinde genellikle aşk, hüznün, ayrılık, gurbet gibi duygusal temaları kullanmıştır. Bununla birlikte zaman zaman toplumsal meseleleri de konu edinmektedir. Dini motiflerden uzak kalmayı tercih etse de kimi zaman eserlerinde dini motiflere de yer vermektedir.

3.5.1. Aşk ve Sevgi

İlhami'nin aşk ve sevgi temasını işlediği eserlerinden bazıları şunlardır;

- Beni Yar Kalbine,
- Üzme Beni,
- Sana,
- Sen,
- Anadır,
- Dedim Dilber,
- Yetmez Mi ?,
- Hemşire,
- Varmaz Olaydım,
- Mehbup Yaraladı,
- Ay Ağalar.

Bu eserler içerisinde “Sana” isimli eserinin son dördlüğünde Âşık İlhami şu şekilde seslenmektedir:

“Âşık *İlhami*’ yim seni göreydim
Güldüreydim güllerimi vereydim
Bayram günü ellerine vuraydım
Kına yar kına yar”

İlhami eserlerinde sadece yâre duyduğu sevgiyi değil anne sevgisini de işlemiştir.

Bunun en güzel örneği “Ana” isimli eseridir. Bu eserinin ilk dördlüğü şu şekildedir;

“Sahipsiz yavrunun gözü yaşlıdır
Yavrusuna yuva kuran anadır
Allah emaneti uzun saçlıdır
Evin her işini gören anadır”

3.5.2. Gurbet Ayrılık

Sanatçının aşk ve sevdâ dışında en çok kullandığı konu ve temalar; çaresizlik, gurbet, ayrılık, hasret, pişmanlık ve ölümdür. Bu konu ve temaları işlediği eserleri şunlardır:

- Nasılsın?
- Bir Sabah Uyandım,

- Kan Ağlarım,
- Bir Gün Yolcu Olacaksın,
- Yaman Ayrılık,
- Demiş,
- Üzme Beni,
- Varmaz Olaydım,
- Yetmez Mi?.

Ayrılık ve çaresizlik temasını işlediği eserlerinden “Demiş” isimli eserinin ikinci dördlüğünde şu şekilde seslenmektedir:

“Demiş gözlerimden dökerim yaşı
Arar da bulamam sen bağı daşı
Sardı her yanıma sevda ataşı
Gülistan köyünde dardayım demiş”

İlhami’nin, ölüm temasını işlediği eserlerinden birisi “Bir Gün Yolcu Olacaksın” dır. Bu eserin ikinci dördlüğü şu şekildedir:

“Var otur kendi postunda
Dolanma elin nezdinde
İki tahtanın üstünde
Birgün yolcu olacaksın”

3.6. Âşık İlhami Demir ve Âşıklar ile Atışmaları

3.6.1. İlhami-Çobanoğlu Atışması

Konusu dünya hayatının gelip geçici olduğudur.

Âşık İlhami Demir:

Bizlerde olan arzular bütün bu cihandadır
Kâinatın aradığı bu ilim Kur'an'dadır
İnsanoğlu ölür gider adı kalır dünyada
Akıl fikir, fehim, zekâ mevcudat insandadır

Âşık Murat Çobanoğlu:

Kısmetlerin paylanması yaradan rahmandadır
Bütün kulların kaderi yazılmış fermandadır
Öyle bir devr-i dünyadır, gelenler göçmektedir

Bugün dünya, yarın ahiret, her gelen kervandadır

Âşık İlhami Demir:

Dünyadaki ararsan arzunu bulmadasın

Cihanda baki değilsin, birgün de ölmedesin

Sen bir tabiat misallı, saralıp solmadasın

Eyyüp'de sabır var ise, Zülfikar merdandadır

Âşık Murat Çobanoğlu:

Garip bağman hizmet eder bağda gülü bitirir

Metlubunu Hakk'dan diler muradına yetirir

İnsanoğlunda yara var, ecel gelir götürür

Hepsi başa beladır, sebebi dermandadır

Âşık İlhami Demir:

İlhami'yim söyledikçe coşa gelir gönlümüz

Biz bu aşkın bülbülüüz açılmada gülümüz

Sözü anlayan arife yalan satmaz dilimiz

Ozan gerçek aşka gelse manası lisandadır

Âşık Murat Çobanoğlu:

Çobanoğlu dertliyi gör, iki gözün yaş olur

Namerde derdini yanma onun kalbi taş olur

Altunнан sarayın olsa bir gün sonu boş olur

Ağa olsa, paşa olsa, sonu kabristandadır

3.6.2. İmranlı Atışması

Konusu İmranlı şehrinin doğal güzellikleridir.

Âşık İlhami Demir:

Mart'ın son zamanı günleri idi

Sana geldim mevsim kışın İmranlı

Bir ayık görmedim selam vereyim

Uyur köşelerde kışın İmranlı

Âşık Şeref Taşhova:

Alt yanda biraz ova bulunur

Yamaca yaslanmış döşün İmranlı

İlkbaharda soğuk hava bulunur

Dağ gibi dumanlı başı İmranlı

Âşık İlhami Demir:

Ben beni seveni sever özlerim

Yıllar geçse yollarını gözlerim

Senin hayrınadır benim sözlerim

Manasını derin düşün İmranlı

Âşık Şeref Taşhova:

Bir yanın Kızıldağ Ovası duman

İnce ince rüzgar eser her zaman

Aşık gördüğünü eylemiş destan

Söylediğim sözler peşin İmranlı

Âşık İlhami Demir:

İlhami sözünü demez havayı

Kızılırmak sarmış düzü ovayı

Gelenler yakında kurmuş yuvayı

Tarihte var mıdır yaşın İmranlı?

Âşık Şeref Taşhova:

Göç göç olmuş serhat Kars'tan varmışlar

Şeref der ki konaklamış durmuşlar

Doksan üçten sonra seni kurmuşlar

Sürmelenmiş kaşın gözün İmranlı

3.6.3. Gibi Atışması

Doğrudan bir konusu olmayıp atışma rekabet üzerinedir.

Âşık Cevlani:

Esirirsin, titrersin

Ağaçtaki dallar gibi

Şimdi seni savuracam

Rüzgâr seren küller gibi.

Âşık İlhami Demir:

Ustam beni tan eyleme

Coşum vardır seller gibi
Sen topluma layık olsan
Seni görmem eller gibi.

Âşık Cevlani:

Yavrum gidersin nereye?
Ne için geldin buraya
Seni çekecem araya
İnceltecem teller gibi.

Âşık İlhami Demir:

Sen için geldim buraya
Baş eğmem kalbi karaya
Ancak getirdim sıraya
Hiç büyüme filler gibi.

Âşık Cevlani:

Cevlani değildir naşı
Bağrımızda aşk ataşı
Bizim Pirimiz Bektaşî
Sözleri var ballar gibi.

Âşık İlhami Demir:

İlhami'yim bilmem benlik
Bu alemde ne düzenlik
Üstadımız Sümman, Şenlik
Elif olur dallar gibi

3.6.4. İlden İle Atışması

Bu atışma Kars kahvesinde TRT ‘nin hazırlamış olduğu ‘İlden İle’ programında gerçekleşen atışmadır. Âşık İlhami Demir, Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Şeref Taşlıova tarafından gerçekleştirilmiştir. Kars şehrine gelen TRT ekibinin karşılanmasını konu almaktadır.

Âşık Murat Çobanoğlu:

Dilden ile kaşın ile gelenlerim hoş geldiniz
Âşıklardan tatlı sözü alanlarım hoş geldiniz

Çobanoğlu ta ezelden dostlarımı hatırladı
Muhabbetli can elimden gülenlerim hoş geldiniz

Âşık Şeref Taşhova:

Dinle sözlerimi sen Çobanoğlu
Kendi mezarını yürüten kim?
Koyundan koç doğdu bu muammalı şerefle sırrı eriten kim?
Koçtan koyun doğdu bu muammalı şerefle sırrı eriten kim?

Âşık Murat Çobanoğlu:

Hele Yunus bir balıkta kaldı deryada
Mezarını yürüttü sır eden vardır
Koç bir Hz. Adem koyun da Havva
Ademden doğmuştur nur eden vardır

Âşık Şeref Taşhova:

Dinleyin aşıklar benim sözümü
Hele kulak verin size ne deyim
Âşıklık denilen kolay değildir
Perdesiz düzensiz saza ne deyim

Âşık Murat Çobanoğlu:

Çene bugün yorulmuş çıktın karşıma
Senin gibi cıvıl gaza ne deyim?
İlhami'ye baksan boyu çok kısa
Sırtın ara burnu boza ne deyim?

Âşık İlhami Demir:

Nereye düştünüz yıkıldınız kalktınız
Sırtınızdan çıkan toza ne deyim
Ancak kavak gibi boyunuza büyüdünüz
Sizin gibi utanmaza ne deyim

Âşık Şeref Taşhova:

Şeref derki aşktır sinemi yakan
Tohmetli sözlerdir gönlümü yıkan
İlhami'ye baksan bir kara diken
Murat gibi hokkabaza ne diyim

Âşık Murat Çobanoğlu:

İlden ile programımız Kars'a
Hoş geldiniz güle güle deyim
Çobanoğlu der ki misafir tatlı
Hoş geldiniz güle güle deyim

3.6.5. Sen Atışması

Doğrudan bir konusu yoktur, rekabet üzerine gerçekleşen bir atışmadır.

Âşık İlhami Demir:

Hakikati izah eden aşıklar
Seyirciler şaşar haline senin
Dikkat eyle ağzındaki lisana
Seyirciler gelir diline senin

Âşık Murat Çobanoğlu:

Can can içinde canın aşıklar
Neler getirdiler salına senin
Canı cana getirdiler İlhami
Sinekler sıçrasın koluna senin

Âşık İlhami Demir:

Erenler derine daldıkça
Yar edenden rızık aldıkça aldı
Her yandan aşıklar geldikçe geldi
Şiirler yazarlar eline senin

Âşık Şeref Taşhova:

Senin için sende ara nişanı
Nişanın içinde kendini tanı
İleriye gider Aşık İlhami
Nalını getirirler eline senin

Âşık Murat Çobanoğlu:

Aşık can içinde yara giderse
Sadık-ı canından ara giderse
Canı can içinden dara giderse

Dikkat et sazına teline senin

Âşık İlhami Demir:

Hakikati anla erkan-ı kâmil

İnsanlar hayatta anlar insanı

İşte sahnelerde Âşık İlhami

Çekiçler sallıya nalına senin

Âşık Şeref Taşhova:

Aşık derki nere gelir nesine

Eda ile nazlısının yasına

İşitenler gelir onun sesine

Gelenler seyreder ziline senin

Âşık Murat Çobanoğlu:

Âşık derki can içinde karışık

Canı cana alır candan alışık

Ne dedi candan ikinci âşık

Nişanlar taksınlar çuluna senin

3.6.6. Yerinde Atışması

Konusu Yaratıcının lütfu, insana ve doğaya bahsettiği güzellikler üzerinedir.

Âşık İlhami Demir:

Yeryüzünde melek en sarı güzel

Gerdan yerindedir döş yerindedir

Kadir Mevla'm ne de güzel yaratmış

Kirpik yerindedir kaş yerindedir

Âşık Murat Çobanoğlu:

Sağ olsun binayı yapan o mimar

Köşe yerindedir taş yerindedir

Sallanarak gelir karşıdan güzel

Alem yerindedir iş yerindedir

Âşık İlhami Demir:

Sevdireceğim meral gibi yürüme

Beni takıp tellerine sürüme

Mevla'yı seversen üzöl gülme
Dudak yerindedir diş yerindedir

Âşık Murat Çobanoğlu:

Bu dünyanın bilmem nerede durağı
Alem yoktur aşığın çok merakı
Sevdiğimin kamış gibi parmağı
Fizik yerindedir kaş yerindir

Âşık İlhami Demir:

İlhami de sular gibi çağlamış
Sevdanın ateşi sinem dağlamış
Kırmızı üstüne yeşil bağlamış
Zülûf yerindedir saç yerindedir

Âşık Murat Çobanoğlu:

Yar yar ey Çobanoğlu döndü gönöl güldürür
Arzusunu dostlarına bildirir
Pehlivanlar gücü verir kaldırır
Dolu yerindedir boş yerindedir

3.6.7. Barış Güzel Olur Atışması

Konusu barışla ilgilidir. Barış, devletler arası ilişkilerde olduğu gibi insanlar arası ilişkilerde de birçok sorunun çözümüdür.

Âşık Murat Çobanoğlu:

Dinle beni arkadaşım
Dilde barış güzel olur
Kavga insan işi değil
Yolda barış güzel olur

Âşık İlhami Demir:

Ozan yurdun bülbülüdür
Yürüyüşü güzel olur
Garip kuşlar yuvar yapar
Dalda barış güzel olur

Âşık Murat Çobanoğlu:

Hele sen bak lisanına
Hasretlik değdi canıma
Seslenirim vatanıma
Elde barış güzel olur

Âşık İlhami Demir:

Dünyayı gördüm göz ile
Görükledim öz ile
Benim sohbetim saz ile

Dilde barış güzel olur

Âşık Murat Çobanoğlu:

Çobanoğlu demişiz
Aynı suyu içmişiz
Hepimiz ayrı kardeşiz
Elde barış güzel olur

Âşık İlhami Demir:

İlhami gerçek bay olur
Kemikten demirden yay olur
Günler toplanır ay olur
Yılda barış güzel olur

3.6.8. İlhami-Sulari Atışması

Konusu âşıklar arasındaki rekabet ile ilgilidir.

Âşık İlhami Demir:

Ozan milletin gerçek çeşmesi
Laf edip karşında coşma suları
Ne kadar yükselsen yine yerdesin
Yüce dağlar sırtını aşmaz Sulari

Âşık Davut Sularî:

Bildiğin manayı iyice düşün
Akan bir halsın ki taşma İlhami
Menzilim maksutta çok kelam vardır

Hışım ile geliyorum İlhami

Âşık İlhami Demir:

Ben seni gerçekten ozan görürüm

Senin ile doğru yola varırım

Sonra kollarına kement vururum

Gelip tuzağıma Sulari

Âşık Davut Sularî:

Davud zırhını giymiş oldun pehlivan

Senin gibi övünen çok gördüm insan

Kemendin ipliktir bağlanmaz bu can

Çelmeyi atarım kaçma İlhami

Âşık İlhami Demir:

İlhami'ye bir siperin kalmamış

Âşıklıkta hoş teberin kalmamış

Yaşın gelmiş gitmiş kalmamış

Ayağınla yer eşme Sulari

Âşık Davut Sularî:

Küheylan eşinir meydana çıkar

Karabulut gibi yeryüzüne akar

Davut Sulari'ye kâinat bakar

Eştiğim kuyuya düşme İlhami

3.6.9. Söz Kalsın Atışması

Atışmaların isimleri sırası ile şöyledir; ‘Söz Kalsın’ ‘Kıran Kırana’ ‘Bizim Kumandanlar’ ‘Tamam Mı?’ ‘Şikayetini Yapmadan Ölmüş’

Âşık İlhami Demir:

Dinle sözlerimi Ozan Reyhani

Topluma bir kelam iki söz kalsın

Ozan gider eserleri kalırmış

İki mısra kelimeyi yaz kalsın

Âşık Yaşar Reyhanî:

Sakin bir güzeli sevip terk etme
Öyle sev ki şu gönlünde iz kalsın
Asla aşkın ateşini söndürme
Öyle sev ki ciğerinde köz kalsın

Âşık İlhami Demir:

İnsan olan kaderine razıdır
İlahiden bize gelen yazıdır
Büyükler kalamı büyük sözüdür
Nesilden nesile doğru iz kalsın

Âşık Yaşar Reyhanî:

Aşığın çektiği dert ile elem
Felek koymadı ki bir kele gülem
Gözyaşın mürekkep kirpiğin kalem
Sen ölürsen hatıranı yaz kalsın

Âşık İlhami Demir:

İlhami anlatır harfî imlayı
Aşka düşen arar bulur Mevla'yı
Kendi aramalı gerçek Leyla'yı
Gönülden ömre bahar yaz kalsın

Âşık Yaşar Reyhanî:

Çektirdi bu felek bizlere yası
Bilmem nedir aşıklarla davası?
Aşık Reyhani'nin tek hatırası
Duvarında bir kırılmış saz kalsın

3.6.10. Kıran Kırana Atışması

Âşık Yaşar Reyhanî:

İnsanın çilesi tükenmez bitmez
Nedir bu çaylak kıran kırana
Güneş doğar döner insanlar dönmez
Kullardaki inat kıran kırana

Âşık İlhami Demir:

Elinde kopuzun mızrabın döner
Sen gösterme ..?.. kıran kırana
Önce baş eyledin tatlı söz ile
Bu nasıl surat kıran kırana

Âşık Yaşar Reyhanî:

Mecnun Leyla için çöllere düştü
Kerem bu aşk ile yandı tutuştu
Bir sevdanın kavgasına dönüştü
Şirin ile Ferhat kıran kırana

Âşık İlhami Demir:

Aşıklar aşka düşmesi vardır
Ah kudret havuzundan içmesi vardır
Sevdanın elinde coşması vardır
Dicle ile Fırat kıran kırana

Âşık Yaşar Reyhanî:

Bütün der dünya kavga gidiyor
Nice binaları harap ediyor
Yiğit kılıcını çekmiş gidiyor
Bir binici bir at kırana kırana

Âşık İlhami Demir:

Cahil adam var ki adam kandırır
Kuru ateşi ile yaşı yandırır
Sofular elinde tesbih dönderir
Birçoğu cehalet kıran kırana

Âşık Yaşar Reyhanî:

Reyhani döküyor derdini saza
Ahu feryat etmek bülbüle sevda
Kimi aya gider kimi yıldıza
Çağımızda sanat kıran kırana

Âşık İlhami Demir:

Âşık İlhami'yim gözümde yaşım
Kadir bilenlerin yolunda başım
Dinle sözlerimi aziz kardeşim
Gel olma hıyanet kıran kırana

3.6.11. Bizim Kumandanlar

Âşık Yaşar Reyhanî:

Şanımız var tarihleri bileli
Bizim kumandanlar bizim paşalar
Aslan heybetlidir şahin pençeli
Bizim kumandanlar bizim paşalar

Âşık İlhami Demir:

Tarihlerden gelir ecdadın nesil
Gönül iklimine yayılır sesi
Doğunun kilidi yurdun aynası
Bizim kumandanlar bizim paşalar

Âşık Yaşar Reyhanî:

Tekbirdir komutu tekbir avazı
Zaferdir şanına kaydolan yazı
Ölürse şehittir kalırsa gazi
Bizim kumandanlar bizim paşalar

Âşık İlhami Demir:

İlhami der sular gibi sızarlar
Duyduğunu tarihlere yazarlar
Köyü kendi adım adım gezerler
Bizim kumandanlar bizim paşalar

Âşık Yaşar Reyhanî:

Reyhani der Alparslan Mehmet Han'dır
Barbaroslar gibi ulu kaptandır
Kâh Atatürk'tür kah Evren'dir
Bizim kumandanlar bizim paşalar

Âşık İlhami Demir:

Ah dinle sözlerimi Reyhani
Topluma bir kelam iki söz kalsın
Ozan gitse bile eseri kalırmış
İki mısra kelimeyi yaz kalsın

3.6.12. Tamam Mı? Atışması

Âşık Yaşar Reyhanî:

Sana bir sözüm var baba İlhami
İnsanlığın dile gelsin tamam mı?
Ömrüne güvenip gafletle yaşama
Evvel ahir öleceksin tamam mı?

Âşık İlhami Demir:

Dinledim sözünü Aşık Reyhani
Doğru yolda kalacaksın tamam mı?
İnsanlar dünyada kalıcı değillerdir
Arkam sıra geleceksin tamam mı?

Âşık Yaşar Reyhanî:

Gerçeklerle çalacaksın sazını
Değerlendir baharını yazını
Haksız baban olsa haksızlığını
Suratına çalacaksın tamam mı?

Âşık İlhami Demir:

İnsan olan kendi yolunu bir bilse
Eğer insanlığa layık değilse
Ellerinden tutan bir mert olsa da
Köyün ..?.. kalacaksın tamam mı?

Âşık Yaşar Reyhanî:

Eğil be kardeşim gerçek eğil
Ağaçlar bir yana ederler mi?
Totoyu oynamak maharet değil
On ikiyi bulacaksın tamam mı?

Âşık İlhami Demir:

İlhami der sözde kaldığın zaman
İmzayla kalemle çaldığın zaman
Eğer sen Totoyu bulduğun zaman
Gidip hakkını alacaksın tamam mı?

Âşık Yaşar Reyhanî:

Aşık Reyhani'yim dert oyma
Eğer insansan derimi soyma
Satıra bakmadan imzayı koyma
Haksızlığı sileceksin tamam mı?

Âşık İlhami Demir:

İlhami der seni gördüğüm göz ile
Gerçeğe varmalı doğru iz ile
Bir gönül kırdınsa acı söz ile
Gidip gönlünü alacaksın tamam mı?

3.6.13. Şikayetini Yapmadan Ölmüş Atışması

Âşık Yaşar Reyhanî:

Kulak ver sözüme dura İlhami
Arı şikâyeti yapmadan ölmüş
Balını başkası yemiş zavallı
Arı şikâyeti yapmadan ölmüş

Âşık İlhami Demir:

Karıdan kurdan haberim yoktur
Biri şikâyeti yapmadan ölmüş
Öleni sen bırak yerini buldu
Diri şikayetini yapmadan ölmüş

Âşık Yaşar Reyhanî:

İçimde saklanmış bir garip çıban
Bu nasıl bir çıbandır bilmemiş lokman
Bir yandan kurt yemiş bir yandan çoban
Sürü şikayetini yapmadan ölmüş

Âşık İlhami Demir:

Hayatta duyulmamış kadının
Kisme ile vaazını
Ocağa atmışlar ıslak odunu
Kuru şikayetini yapmadan ölmüş

Âşık Yaşar Reyhanî:

Gerçeklere her dem mezar kazmışlar
Baş üstüne bir iki taş dizmişler
Ne demiş ki derisini yüzmüşler
Deri şikayetini yapmadan ölmüş

Âşık İlhami Demir:

Efendim böyledir dünyanın varı
Zararın yanına gem olur kârı
Hâkimi yıldırılmış efsane karı
Eri şikayetini yapmadan ölmüş

Âşık Yaşar Reyhanî:

Âşık Reyhani'yim ciğerim dağlı
Gözlerimin yaşı sel gibi çağlı
Kıratı ile isim yapmış Köroğlu
Doğru şikâyeti yapmadan ölmüş

Âşık İlhami Demir:

Herkesin hayatta özü var diye
Sarhoşun kebabı közü var diye
Koçağın bileği gözü var diye
Çoru şikayetini yapmadan ölmüş

3.7. Âşık İlhami Demir Şiirleri

Âşık İlhami Demir'in atışmalar dışında birçok şiiri olduğu söylenilmektedir. Ancak herhangi bir şiir kitabına ulaşamadık. Edindiğimiz birkaç görüşmede şiirlerinin olduğu defterin kaybolduğu ifade edilmiştir. Ulaşabildiğimiz şiirlerinde bazılarında gerek kayıt kalitesi gerekse söyleniş ve yöre ağzından dolayı anlaşılmasını güçlendirmiştir.

3.7.1. İlim İrfan

İlim insanlara irfan yoludur
Ben bilirim doğru irfan yoludur
Bu eyyamda gerçek olmak gayemiz

Mevlasına varan insan yoludur
Yaman gelir bir karınca aslandır
O da ezilmesin yaranmış candır
Bastığın toprağın rengi al kandır
İspatı al bayrak nişan yoludur

Ben kendimi doğru yolda görürüm
Büyükler lafına kulak veririm
Hiç birey bilmesem sukût dururum
Sukût durmak ilmi kuran yoludur

İlhami'ye Mevla sırayı getirmek
Kötülüğü kalpten silip itirmek
Ben benim lafımı dile getirmek
Aşıklıkta bu bir destan yoludur
*

(Uzelli Kasetçilik, 1976: Kısım A;

<https://www.youtube.com/watch?v=5k3kRHGQSVk>, Erişim Tarihi: 28.12.2023)

3.7.2. İnsanca Yaşa

Kılıç gibi keskin olsan dünyada
Dön hakkın yoluna insanca Yaşa
Demek ki dar günde vardır
Şükreyle haline insanca yaşa

Yola doğru giden insan yorulmaz
Cahil adam bulanıktır durulmaz

Çalmayla çırpmayla yuva kurulmaz
Sahip ol eline insanca yaşa

İki kişi konuşurken yanına gitme
Lafa kulak verip sırrına yetme
Sakin bir komşuna iftira etme
Girme vebalına insanca yaşa

Tehlikeli yerlerde kendini eyleme
Belaya düşersin etme eyleme
Biri söyletmezse söyleme
Sükut ol diline insanca yaşa

Kültürlü insanın söylenir namı
Tarihi kaydolur bir gün encamı
Alemi incitme *Âşık İlhami*
Vur sazının teline insanca yaş

*

3.7.3. Doktor

Ben kendimi ne anladım ne bildim
Acılar gezermiş peşimde doktor
Tarih seksen yedi tamire geldik
Siyah bulut döner başımda doktor

Gelen hasta karşınıza dikilir
Şifa bulan birer birer ekilir
Bir film yerine beşi çekilir
Bu ne imiş içimde dışımda doktor

Ben de anlayamadım bu neyin nesi
Herkes ile yapar bu temaşayı

Denizi geçince Cerrahpaşa'yı
Yatsaydım görmezdim düşümde doktor

Ne yediğim ne içtiğim sorulmaz
Yatak ateş olmuş yatıp durulmaz
Baş hemşire geze geze yorulmaz
Balgam sökülüyor düşümde doktor

Lokman eflatundan almıştır hisse
Ben fen ilerlemiş *İlhami* dese
Akciğer de olan bu der ne ise
Kol açmış yatıyor düşümde doktor

(https://www.youtube.com/watch?v=BHe_iEiPM94, Erişim Tarihi: 28.12.2023)

*

3.7.4. Töre

Her yerde insanı üstün gösteren
Akıl edep haya terbiye töre
Gönüllere sevgi neşe veren
Akıl edep haya terbiye töre

Diline sahip ol selamet yaşa
Kimse sana çamur süremez haşa
Seni her mecliste çıkarır başa
Akıl edep haya terbiye töre
..?..

*

3.7.5. Nasılsın

Selam sevdiceğim nazlı sarayım
Taze filiz açmış gülüm nasılsın?

Nasip ola gül yüzünü göreyim
Sana çok uzaktır yolum nasılsın?

Bir yıl oldu hasretim sana
İnşallah kavuşsam gelirim cana
Arı çiçek toplar girer kovana
Döner macun yapar balım nasılsın?

Sesin aldım sazımdaki tellerden
Gözüm yaşlı fark olunmaz sellerden
Selamın alırım esen yellerden
Servetim devletim malım nasılsın?

Ey ayrılığın zulmü
Kırma kanadımı kırma kolumu
Âşık *İlhami*'yim bekleme yolumu
Sana ayan müşkül halım nasılsın?
*

3.7.6. Bir Sabah Uyandım

Gördüm çiçekler ağladı
A ceylanım terlanım ay gadan alım
Süsem sümbül Mor menekşe
Derdim Çiçekler Ağladı

Ecel şerbetini tadan
El üzermiş bir dünyadan
Gözlerimden akan sudan
Verdim çiçekler ağladı

Bülbül terk etmez gülünü
İlhami söyler halını

Katmer gülün bir dalını
Dürdüm çiçekler ağladı

*

3.7.7. Güzeller

Güzeller yaylaya çıkmışlar
Çayırılı çimenli yol ben olaydım
Ciğerlerim delik delik delinir
Saçlarına değen yel ben olaydım

Güzellerin topuğunu öğerler
Zamenenin her rengine uyarlar
Kaymağınan kuymak yapar yiyerler
Sofraya uzanan el ben olaydım

Âşık *İlhami*'yem ciğerim sızlar
Bülbüllerde olur tatlı avazlar
Dünyanın çiçeği gelinler kızlar
Ellerinde gonca ben olaydım

*

3.7.8. Anadır

Sahipsiz yavrunun gözü yaşlıdır
Yavrusuna yuva kuran anadır
Allah emaneti uzun saçlıdır
Evin her işini gören anadır

Ham demir ocaktan çıkar yay olmaz
Kim demiş ki küheylandan tay olmaz
Anayı inciten evlat bay olmaz
Helal sofrasını kuran anadır

İlhami der güzel kelimalar seçin
Helal lokma yeyin helal su için
Anaya karşılık yoksa suçun
Beş vakit duaya veren anadır
*

3.7.9. Hemşire

Lale yanaklısın saçların tel tel
Çeşmeler yakışmış sana hemşire
Hele gibi senin gibi yosma dilberi
Doğurmamış hiçbir ana hemşire

Asaletten temiz soyun güzeldir
Güzeller içinde huyun güzeldir
Endamın yakışır boyun güzeldir
Sen layıksın Genç Osman'a hemşire

Derviş olan güzel okur gazeli
İlhami'dir budur sözün ezeli
Ne olaydı senin gibi güzeli
Allah'ım yazaydı hemşire
*

3.7.10. Beni Yar Kalbine

Beni yar kalbine de defneyleseler
Huzuru mahşerde cennet istemem
Bu da bir günahkâr kuldur deseler
Ne gah cezadan berat istemem

Çünkü yarin kalbi bir Beytullah'tır
Makam-ı Mevladır Nur-u Billah'tır

Mehraç-ı resuldur Hüvelallah'tır
Mülk-i fani zevk-i ziynet istemem

Ben ben ararsam orada bulurum
Tehiyatın deryasına dalarım
Rahmet-i nigarı demden alırım
Her kul duasından rahmet istemem

*İlhami'*nin acı gününde gelen
Damar ikliminin kanında gelen
Cümle nebilerin sonunda gelen
Yar bu yardı başka suret istemem

*

(Uzelli Kasetçilik, 1976: Kısım A, <https://www.youtube.com/watch?v=R7JzESEc5FI>,
Erişim Tarihi: 29.12.2023)

3.7.11. Kan Ağlarım

Kan ağlarım kara bahtın elinden
Öyle bahar günlerinde
Yar yar yağın kar oldum hey
Elim yok kimsem yok sora derdimi

Hele tarlan yavrusuydum leyli leyli
Şimdi sar oldum hey
Elim yok günüm yok sora derdimi
Bülbül bülbül zavallı bülbül

Yar yar acep ne haldedir?
Yar yar bizim eller
Hep bilmem açıldı mı?
Yar yar laleler güller hey

Servetten düşene delidir derler
On beş yaşındayken yar yar
Bülbül bül yareli bülbül
İhtiyar oldum hey

Yar yar mansuran elinde ettiğim hareket
İnsandan insana yar yar kalmadı hürmet
Şapkam yastık oldu yorganım ceket
Hele gurbet ellerinde yadigâr oldum ağam hey!

*

(Uzelli Kasetçilik, 1976: Kısım B;
<https://www.youtube.com/watch?v=L4QZKNyzoPM>, Erişim Tarihi: 29.12.2023)

3.7.12. Bir Gün Yolcu Olacaksın

Ademoğlu kibirlenme
Bir gün yolcu olacaksın
Alemin kalbini kırma
Bir gün yolcu olacaksın

Var otur kendi postunda
Dolanma elin nezdinde
İki tahtanın üstünde
Bir gün yolcu olacaksın

İlhami dünyaya şaşmış
Gezenler gelmiş dolaşmış
Kara toprak kucak açmış
Bir gün yolcu olacaksın

*

(Uzelli Kasetçilik, 1976: Kısım A; https://www.youtube.com/watch?v=je_NHQVT920,
Erişim Tarihi 29.12.2023)

3.7.13. Yaman Ayrılık

Ay başına döndüm aman
Yürüdü beyim yamandır dünya
Bu gizli şiirleri kime söyleyeyim
Ölümden beterdir ölümden fenadır ayrılık

*

(Uzelli Kasetçilik, 1976: Kısım B; <https://www.youtube.com/watch?v=9UrAyWmaxfI>
Erişim Tarihi: 27.12.2023)

3.7.14. Üzme Beni

Ela gözlü nazlı yar
Nazlı yar naz eyleyip üzme beni
Beyaz çiçekler altından
Göz eyleyip üzme beni

Kalmadı damarda kanım
Dert ile çürüdü canım
Ben de yaranmış insanım
Bu beden de ezme beni sevdiceğim ezme beni

İlhami bağlı yaralı
Çatmayın bağı karadır
Sözleri bir hatıradır
Boş deftere yazma beni sevdiceğim yazma beni

*

(Uzelli Kasetçilik, 1976: Kısım B; <https://www.youtube.com/watch?v=9nizbWUXZiM>,
Erişim Tarihi: 27.12.2023)

3.7.15. Varmaz Olaydım

Ramazan'da bir hal geldi başıma
Keşke çarşıya varmaz olaydım

Naz eli bir dilber çıktı karşıma
Geri dönüp onu görmez olaydım

O bana güldükçe ben de göz ettim
Mübarek o kadar da haz ettim
Gir koluma dedi bir de naz ettim
Küstürüp kalbini kırmaz olaydım

Baktım ki darıldı düştüm peşine
İkimizde çok düşüne düşüne
Ağır ağır çıktım mahalle başına
Evin ne tarafta sormaz olaydım

Eve vardık oraları döşürdü
Cezveyi doldurdu kahve pişirdi
Ak göğsünü açanda aklım şaşırdı
Keşke şuurumu yormaz olaydım

Âşık *İlhami*'yim sözlerim rüya
Sizlere girdiyse ayan Tanrı'ya
Bir de uyandım ki kuzu kumruya
Keşke ben yatağa girmez olaydım

*

(Uzelli Kasetçilik, 1976: Kısım B; https://www.youtube.com/watch?v=IR_6mDNzR6Y,
Erişim Tarihi: 28.12.2023)

3.7.16. Sana

Bu ne güzel dayıdır sen verdin
Bana yar bana yar
Sevdana karşılık selam gönderdim
Sana yar sana yar

Aşık olup sevdiğini arıyar
Gerdanında tellerini tarıyar
Dayısının çarkı döneyar
Döne yar döne yar

Âşık *İlhami* 'yim seni göreydim
Güldüreydim güllerimi vereydim
Bayram günü ellerine vuraydım
Kına yar kına yar

*

(Uzelli Kasetçilik, 1976: Kısım A, <https://www.youtube.com/watch?v=Hk28vP4SeWI>,
Erişim Tarihi: 28.12.2023)

3.7.17. Gezerim Yavaş Yavaş

Ay amanın izin verse yar seninle
Gezerim yavaş yavaş
Dağılmış ihtiyar zülüflerin
Süzerim yavaş yavaş

Kâtibine gem kırmayışın
Huzurumda hizmet ediyim
Her ne dese başım üstüne
Yazarım yavaş yavaş

Ay amanın giyilmiş dürdüğü kumuşlar
Yakışır eynindedir
Eğer beni aşkla yaksan
Vebalin boynundadır

Bir çift turunç ararken
Dediler koynundadır
İznin olsa öperim

Gezerim yavaş yavaş
Bu muhabbet bohçasını çözerim yavaş yavaş

İlhami der sevda çekenler
Kulak verin sözüme
Yar kaşların cellat olmuş
Kıymak ister özüme

Kadir mevlam sen bilirsin
Kavuştur muradıma
Yar ile beş günlük dünyayı
Gezerim yavaş yavaş

*

(Uzelli Kasetçilik, 1976: Kısım B; https://www.youtube.com/watch?v=0CpMqEuT_TU,
Erişim Tarihi: 28.12.2023)

3.7.18. Sen

Garip gönlüm dünya için ne girdin çileye sen
Emel kazan ki giresin cenneti alaya sen
Kâinatı var eyleyen alemin rahmanıdır
Her zulüme sabır eyle çıkasın felaya sen

Mevlasına inananlar mağfiret affındadır
Cevherine nazar etmek kün emri gafındadır
Cümle beşer ibadetle melekler safındadır
Çalış layık görülesin Allah-ül alaya sen

İlhami der bu çektiğim sevda ile cebadır
Şuheda da kefen varsa evliyada abadır
Adem-i Adem eyleyen Ensar-ı erbadır
Sakın nefesine bağlanıp düşme bu nalaya sen

*

3.7.19. Demiş

Bir gün nazlı yardan bir haber aldım
Ah çekmiş içerden zardayım demiş
Ciğer yaralıyım gamla bir oldum
Tez gel mansur gibi dardayım demiş

Demiş gözlerimden dökerim yaşı
Arar da bulamam sen bağı daşı
Sardı her yanımlı sevda ataşı
Gülistan köyünde dardayım demiş

Bugün işitmişim yaslıyım yaslı
Hürüdür melektir o yârin nesli
İlhami Demir der eylerim faslı
Çünkü sevdiceğim zordayım demiş

*

3.7.20. Heybe Destanı

Seni ören güzel örmüş,
Tel nakışın güzel heybe.
Özenerek emek vermiş,
El nakışın güzel heybe.

Örneklerin yıldız çengel,
Kız gelini ettin engel.
Arap at beline yan gel
Yol nakışın güzel heybe.

Dedelerin canı sensin,
Neneler nişanı sensin.
Mor koyunun yünü sensin.
Gül nakışın güzel heybe.

Kaç defa boşaldın doldun,
Ne yıprandın ne de soldun.
Tarihte antika oldun
Yıl nakışın güzel heybe.

Konya illerine vardım,
Vitrinde asılı gördüm.
Haşan Halıcı'dan sordum,
Pul nakışın güzel heybe.

Değerin sığmaz satıra,
Alan müzede yatıra
Hacı Sabri'den hatıra,
Kal nakışın güzel heybe.

Asıl bir duvara yaslan,
Doyulmaz örnekten, süsten.
Âşık *İlhami* 'den destan,
Al nakışın güzel heybe.

*

3.7.21. Destan

Her şahsı severim sözü pür olsa,
Düşürmem dilinden meharecini.
Kişi her sözü ile er gibi kalsa,
Kirlenmez tertemiz asaletini.

Efendim Arif ol kulak ver sese,
Süslenip püslenip girme kafese.
Biri sofraya kurup sana gel dese,
Hürmetle arttırır sahaletini.

Sen de aynı insan, sen de aynı can,
Bir damla sudandır temelini, binan.
Arif meclisine girdiğin zaman,
Söz söyle, cem eyle cemaatini.

Kötü söze sahip her kim söylese,
Büyücülük yapıp iplik düğlese,
Gücü yeten sana zulüm eylese,
Sen Allah'a eyle şikâyetini.

Vahid Allah rahmetini bol verdi,
Kullarına ayak verdi, el verdi.
Görmeye göz, söylemeye dil verdi,
Masum görme fikir beşaretini.

Dünya'da kalacak dünyanın varı,
Helâl bul, helâl ye, etme zararı.
Fakire yardım et, düşkünü koru.
Gösterişle yapma sadakatini.

İlhami sözüne ver ki nihâyet
Mağfiret sahibi kılar inâyet
Ehl-i Beyt, Âl-i Abâ Muhammed
Cümlemize kılsın şefaati

*

3.7.22. Kastamonu Valisine

Âşıkların her halini bilenler hoş geldiniz
Ağlayanın göz yaşını silenler hoş geldiniz.
Sayın Kâmil Demircioğlu vali bey de burada
Bütün ahab erkânlarla gelenler hoş geldiniz.

Birer birer ayna gibi sizleri görür gözüm
Her gerçeğe yalan katmaz ozanlara el özüm
Kadir kıymet bilenlerin yoluna benim yüzüm
Arayıp da gerçekleri bulanlar hoş geldiniz.

İlhami der, bu halk bizi bilmek için gelmiştir,
Emin olun kötülüğü silmek için gelmiştir,
İnsanoğlu şu dünyaya ölmek için gelmiştir,
İman varsa o cennete dolanlar hoş geldiniz.

Otuz yıldır bu dünyada dolandım,
Çok insanlar, gerçek erkân güzeldir.
Zâlimlerden sorun, bütün melekler
Kendisini bilen insan güzeldir.

Her kuşun ötüşü dal ile olmaz
Bülbülün feryadı gül ile olmaz
Sadece gerçeklik dil ile olmaz
İçinde olursa vicdan güzeldir.

Evliyâ'nın Mevlâ'sına ricası
Bütün meçhul onun gündüz gecesi,
Bu gece de güzel Berat gecesi
Râh-ı Rahman için iman güzeldir.

Hele bir nazar et yıldıza, aya
Mutlaka ki yerişirsin o paya
İncil, Zebur, Tevrat geldi dünyaya
İlelebet kalan Kur'an güzeldir.

İlhami der, ilham ile dolaştım
Nicesine ana dedim, kol açtım,

Türkiye'yi adım adım dolaştım
Kastambolu'da ki devran güzeldir

*

3.7.23. Aşıklara Selam

Şölen yapan âşıklara selamlar;
Bu gidişle herhal gelmemiz yoktur.
Sizlere neşeli, mutlu âlemler,
Hodri meydan deyip çalmamız yoktur.

Ehli irfan gerek manayı yora,
Kendini bilmeyen tez düşer tora.
Ol şair Halıcı babadan sonra
İlim deryasına dalmamız yoktur.

Yürümekle aşınır mı eşikler.
Gönlümüzü daim alsın ışıklar.
Bizi bundan sonra bilsin aşıklar
Bizim bu meslekte yılmamız yoktur.

Halis altın kolay gelmez ayara,
Aşık çıkar, sazla sözle değere.
Bir yaradır değmiş bizim ciğere,
İyi mi, kötü mü, bilmemiz yoktur.

Manalı manasız laf olur hece,
Arifler bir puvan verir netice.
Burada yatarım on gün, on gece,
Sanırım pek fazla kalmamız yoktur.

İlhami 'yim, bunca gösterdim çaba,
Nice olur ahvalimiz, acaba.

Ben söyledim, yazdı Halıcı baba
Bizim bu meydanda, ölmemiz yoktur!

*

3.7.24. Sen Benden Küsüpsen

Sen benden küsüpsen bendeki senden
Ayrılık çetindir dözü bürmeksen
Allah'ını seversen dönme benden
Muhabbet bohçası çözü bürmeksen

Ciğerimi deldi şirin sözlerin
Ev halini soruşmursan bizlerin
Humar humar bakar alay gözlerin
Daha bize doğru sözü bürmeksen

Adım Âşık Hasan özüm pervana
Pervana gerek ki taş ayağına
Deyirlerki yahşi gidir yamana
Yahşiler yahşiya yazı bürmeksen

*

(Uzelli Kasetçilik, 1976: Kısım A;

<https://www.youtube.com/watch?v=5s9WYfOH3CA>, Erişim Tarihi: 29.12.2023)

3.7.25. Mehbup Yaraladı

Ele öğle ile ikindinin arası
Yaktı beni kaşlarının karası
Öyle bilmem bıçak yoksa hançer yarası
Mehbup yaraladı diley can
Yaram var benim hey

Ele öğle ile ikindinin çağında
Güller bitmiş nazlı yarın bağında

Hele viran kalmış Karaman'ın dağında
Ağa bir kız yaralamış yarem var benim

Ele Mahmut geldi bu kış burada kışladı
Yarelerim tazelendi işledi hey
Ele kamburudu can çıkmaya başladı
O yar yarelenmiş yarem var benim hey
*

(Uzelli Kasetçilik, 1976: Kısım B; <https://www.youtube.com/watch?v=neIWP0kEuAw>,
Erişim Tarihi: 29.12.2023)

3.7.26. Yalan

Deveyle karınca güreş tuttular
Karınca deveyi belini sardı
Ben yalan söylemem şahidim vardır
Yer altından kör sıçan gördi

Katır yavrusuna yaptırdı kovan
Kelebek pantolon geydi tersovan
Güneşin yanında buzlan merdovan
Pire vurdu kanadınan devirdi

İlhami sözlerim nasıl yalandır
Öyle kelime söyle halkı inandır
Kardan evimiz var buzdan da tendir
Nenem orada erişteyi kavurdi hey
*

(Uzelli Kasetçilik, 1976: Kısım A; <https://www.youtube.com/watch?v=RrYaOt4IH48>,
Erişim Tarihi 29.12.2023)

3.7.27. İnsan Bir Hazinedir

Alemi yok han var eden rahmandır hazinedir
Koca dünyaya zuhreden insan bir hazinedir
Gerçek insan gerçek olur gerçek yaşar dünyada
Eğer kendi anlarisa vicdan bir hazinedir

Göreceğin bütün dünya insanlara hoş gelir
Cahile her ne söylersen beyni almaz boş gelir
gezeceğin bir yol varsa mutlaka yokuş gelir
Ne eksen onu biçersin insan bir hazinedir

Gel ilhami meylverme kuru sözle yalana
Canım kurban olsun beyim doğru sözü bilene
Büyüklerin sözü cevher ondan ibret alana
Kendi noksani kübradır insan bir hazinedir

*

(Uzelli Kasetçilik, 1976: Kısım A; <https://www.youtube.com/watch?v=7IGvAP7hm64>,
Erişim Tarihi: 29.12.2023)

3.7.28. Yetmez Mi?

Sevdiceğim yıllar boyu ağladığım yetmez mi?
Sana kalbim ile gönlümü bağladım yetmez mi?
Gör merhamet hürmet eyle bana göster doğru yol,
Mecnun gibi ben çilemi dağladığım yetmez mi?

Ömür boyu aktı gözlerden yaşım benim
Üzerime doğmaz oldu sevda güneşi benim
İlhami der gece gündüz kan akar yaşım benim
Tuna Fırat Nehri gibi çağladığım yetmez mi?

*

(<https://www.youtube.com/watch?v=7FdhUND59DQ>, Erişim Tarihi: 30.12.2023)

3.7.29. Dedim Dilber

Dedim dilber yanağından bir buse
Dedi sahibi var talan değil ki
Dedimki sevdan ile düşmüşem yasa
Dedi ben bilerem yalan değil ki

Dedim ateşinle yandım yakıldım
Sular gibi coştum boşa akıldım
Tane tane gerdanına takıldım
Dedi sevdiceğim falan değil ki

Dedim seni benzetirem güllere
Dedi *İlhami* fazla vurma tellere
Dedim düştük zaten dilden dillere
Dedi sevdiceğim falan değil ki

*

(Uzelli Kasetçilik, 1976: Kısım A, <https://www.youtube.com/watch?v=ulMa2Bi3r5Q>,
Erişim Tarihi: 30.12.2023)

3.7.30. Ay Ağalar

Ay ağalar yar yanına
Vardım yalvara yalvara
Yüzümü el ayağına
Sürdüm yalvara yalvara

Ben varmışım intimasa
Melekler döküldü sese
Yar yüzünden bir çift buse
Aldım yalvara yalvara

Kız gülli gülli güllizar
Yarelerim oldu da hezar

Katipler derdimi yazar
Öldüm yalvara yalvara

Hastayım aşkın dağından
Bu sinem çarpaz dağından
Bir gece yar otağında
Kaldım yalvara yalvara

*

(Uzelli Kasetçilik, 1976: Kısım A; <https://www.youtube.com/watch?v=HZEM2HdP2ps>,
Erişim Tarihi: 28.12.2023)

3.7.31. Dönermiydi

Bizi imtihana çekmese mevlam
Dünyadan ahrete yıl dönermiydi
Su içen toprakta bitki bitmese
Rüzigar esipte dal dönermiydi

Yaratan gönderdi kur'anı delil
Kullarım okusun olmasın zelil
Mevla'nın emrini tutmasa halil
Oğlunu kesmeye el dönermiydi

Hazret-i Cebrail nida kılmasa
Muhammed Mustafa haber almasa
İlhami der Ali kılıç çalmasa
Peygamber dinine kul dönermiydi

*

3.7.32. Yaman Ayrılık

Ay başına döndüğüm ay bala yürüdü beyim
Yamandır dünya da yaman ayrılık
Bu gizli sırlarımı kime söylüyüm

Ölumdendir tendir ölümdendir ferman
Ayrılık aygadan alim ela gözlü yarım

Yağmur olup deryalara yağmışam
Ayva gibi sararıp bak solmuşam
Bülbül kimi ben figana gelmişem
Üzme meni elinden yaman ayrılık
Ayrılık aygadan alim ela gözlü yarım

Ay aman şifan gülende
Ağladıkça gözyaşını silende
Ay gadandan alim yağından
Çıkartır başından dumana ay ay
Ayrılık aygadan alim ela gözlü yârim

*

3.7.33. Şeyhi Senan

Gel ay balam el ettim sevdacıya ay bala
Adam da gardaşını böyle mi arar
Gel ey bele sev sen benim derdim ilacı
A gardaş da gardaşını böyle mi arar

Aaman ala göz aman ala göz
Ay ganlı gadan alim hey

Gel ay balam elecebel oynar ay oğul
Dağ üstüne dağ düştü
Ara yerde içinde kaldı çağ düştü

Bele bel büküldü balacan
Saçlarıma ak düştü
Beli büküldü saçlarıma ak düştü

A gardaş da gardaşını böyle mi arar

Yaman ala göz bala ala göz

Ay gözleri göv alagöz

Gel ay balam ele minareye arşa çıktı dumanım

Yarab senden özge yoktur gümanım

Nerde gitti gelmedi şeyhi senanım

Gardaş da gardaşını böyle mi arar

Yaman ala göz bala ala göz

Ay gadan ben alim hey

*

3.7.34. Cebeci Köyünde

Cebeci köyünde suyun başında

Bir çift güzel gördüm onlara yazık

Gözlerin kör ola suya yolluya

Demedim mi böyle gelme balacan

Elli gündür belli bakar

Eynine giymişler bezehli donlar

Ne güzel uymuşlar kaşı keman

Keşke gelmiyeydi gözüme bunlar

Semer binmiş ince beline balacan

Semer binmiş ince beline yazık balacan

Aşık ezildi çok çektim acı

Bu güzeller benim derdim ilacı

Ben sordum öğrendim ikisi bir bacı

Düşüp kadir bilmez eline balacan

Düşmüş kadir bilmez eline yazık ela gözlüm

*

BÖLÜM 4: ÂŞIK İLHAMİ DEMİR'İN ESERLERİNİN NOTASI VE ESERLERİNİN MAKAM-USUL YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

4.1. Âşık İlhami Demir'in 'İlim İrfan' Türküsünün Notası ve Makam-USul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

YÖRE:
KARS/ARPAÇAY

KİMDEN ALINDIĞI:
İLHAMİ DEMİR'İN
SANAL ORTAMDAKİ SES KAYDI

KAYNAK KİŞİ:
ÂŞIK İLHAMİ DEMİR

İLİM İRFAN

DERLEME TARİHİ:
07/10/2023

DERLEYEN:
SERDAR ARSLAN

NOTAYA ALAN:
SERDAR ARSLAN

İLİM İN SAN LARA İR FAN YO LU DUR

İLİM İN SAN LARA A KIL MER KE Zİ BEN Bİ Lİ REM DOĞ RU

İR FAN YO LU DUR BU EY

YAM DA GER ÇEK OL MAK GA YE MİZ MEV LA Sİ NA VA RAN İN SAN YO LU DUR

BU SİR DA GERÇEK OL MAK GA YE MİZ MEV LA Sİ NA Gİ DEN

İN SAN YO LU DUR

YA MANG E LİR BİR KA RIN CA AS LAN DIR

Şekil 1: 'İlim İrfan-1' Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

İLİM İRFAN - 2

30 ZAMAN GE LİR BİR KA RIN CA AS LAN DIR O DA E ZİL ME SİN YA RAN MIŞ CAN

33 DIR BAS TI ĞIN TOP RA ĞIN REN Gİ AL

36 KAN DIR İS PA TI AL BAY RAK Nİ ŞAN YO LU DUR BAS TI ĞIN TOP RAĞIN

39 HER YA NI KAN DIR REN Gİ AL BAY RAK TA Nİ ŞAN YO LU DUR

42 BEN KEN Dİ Mİ DOĞ RU YOL DA

45 GÖ RÜ RÜM BÜYÜKLER LA FI NA KULAK VER İ RİM

48 HİÇ BİR ŞEY BİL ME SEM SU KÜT DU RU RUM SÜ KUT DUR MAK İL Mİ KUR AN YO LU DUR

51 HİÇ BİR ŞEY BİL ME SEN SÜ KUT DU RU RUM SÜ KUT DUR MAK

54 İL Mİ KUR AN YO LU DUR

57 İL HA Mİ YE MEV LA Sİ RA Yİ TİR MEK

60 KÖ TÜ LÜ ĞÜ KALPTEN Sİ LİP İ TİR MEK BEN BE NİM LA FI MI

Şekil 2: ‘İlim İrfan-2’ Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

İLİM İRFAN - 3

63



Dİ LE GE TİR MEK AŞIK LIK TA BU BİR DESTAN YO LU DUR BEN BE

66



NİM AŞ KI MI Dİ LE GE TİR MEK O ZAN LIK TA BU BİR DESTAN YO LU DUR YAR EY - -

69



YO LU DUR EY

-1-
İLM İNSANLARA İRFAN YOLUDUR
BEN BİLİRİM DOĞRU İRFAN YOLUDUR
BU EYYAMDA GERÇEK OLMAK GAYEMİZ
MEVLASINA VARAN İNSAN YOLUDUR

-2-
YAMAN GELİR BİR KARINCA ASLANDIR
O DA EZİLMEŞİN YARANMIŞ CANDIR
BASTIĞIN TOPRAĞIN RENGİ AL KANDIR
İSPATI AL BAYRAK NİŞAN YOLUDUR

-3-
BEN KENDİMİ DOĞRU YOLDA GÖRÜRÜM
BÜYÜKLER LAFINA KULAK VERİRİM
HİÇ BİREY BİLMESEM SUKÛT DURURUM
SUKÛT DURMAK İLMİ KURAN YOLUDUR

-4-
İLHAMİ'YE MEVLA SIRAYI GETİRMEK
KÖTÜLÜĞÜ KALPTEN SİLİP İTİRMEK
BEN BENİM LAFIMI DİLE GETİRMEK
AŞIKLIKTA BU BİR DESTAN YOLUDUR

Şekil 3: ‘İlim İrfan-1’ Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

A. ‘İlim İrfan’ Türküsü Makam ve Ritmik Yapısının İncelenmesi

- 1. Karar Perdesi:** Dügah ‘La’ Perdesidir.
- 2. Dizisi:** Bulgular ışığında ‘Karcıgar Makamı’ ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.



Şekil 4: Düğah Perdesinde Karcıgar Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

‘İlim İrfan’ Türküsünün Dizisi



Şekil 5: Düğah Perdesinde Karcıgar Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

B. Ezginin Ritmik Yapısı

Türkünün ritmik yapısı 10/8’lik belirlenmiş olup (3-2-3-2) düzümünde devam etmektedir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir, Türk halk müziği tür sınıflandırılmasında usullü tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkünün bitimine kadar herhangi bir ölçüde üçlülerin yeri değişmeden sonlanmaktadır. Türkünün icrasında belirli alanlarda ritimden çıkılmaktadır.

C. Değerlendirme

Türkünün son bitiş notası baz alındığında bağlama akort sesinin diyapozomda mi notasının 440Hz +45 cent olduğu görülmüştür. Türkü inici-çıkıcı seyir özelliğini barındırırken ses genişliği düğah (la) perdesi ile gerdaniye (sol) perdesi arasında olduğu görülmektedir. Sıklıkla neva (re) perdesini baskıladığı türkünün sonuna kadar ise düğah perdesine inmediği izlenilmektedir. İlhami Demir bu türküde si^b, mi^b ve fa[#] notalarını kullandığı görülmektedir. Türkünün 52. ölçüsünde nim hisar perdesi mi^b naturel olarak, hüseyini (mi) perdesi olur.

Metronom, 106 bpm (beats per minute) olarak belirlenmiş olup, saz/söz bölümlerinde metronomdan çıkılarak değişiklikler (iniş ve çıkışları) tespit edilmiştir. Tespit edilen bu durumdan ötürü ortalama değer hesaplanmıştır.

Âşık İlhami Demir, saz/söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinde değişiklikler olduğu saptanmıştır. Genellikle türkünün ritmik yapısına uygun karar ses veya melodiyi çalarak akıcı hale getirdiği gözlenmiştir.

Kars bölgesinin kozmopolit yapısı ve Âşık İlhami Demir'in Azeri/Terekeme oluşundan kaynaklı türkünün içerisinde yörenin ağız özelliklerini barındırdığını ancak bunu her zaman yapmadığı sadece bazı sözlerde Azeri ağız özelliğinin kullanıldığı görülmektedir.

4.2. Âşık İlhami Demir'in 'Sana Yar' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

YÖRE: KARS/ARPAÇAY	SANA	DERLEME TARİHİ: 08/10/2023
KİMDEN ALINDIĞI: İLHAMİ DEMİRİN SANAL ORTAMDAKİ SES KAYDI		DERLEYEN: SERDAR ARSLAN
KAYNAK KİŞİ: ÂŞIK İLHAMİ DEMİR		NOTAYA ALAN: SERDAR ARSLAN

BU NE ACI SEV DA İDİ SÖN DÜR DÜN

BU NE ACI SEV DA İ Dİ SÖN DÜR DÜN BA NA

YAR BA NA YAR BA NA YAR BA NA

YAR BA NA YAR BA NA YAR

SEV DA NA KAR Şİ LİK SE LAM GÖN DER DİM SEV DA NA KAR

Şİ LİK SE LAM GÖN DER DİM SA NA YAR SA NA YAR

Şekil 6: 'Sana-1' Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

SANA - 2

21 SA NA YAR SA NA YAR SA NA YAR

23 SA NA YAR

25

27 A ŞIK O LAN SEV Dİ Ğİ Nİ A RI YAR A ŞIK O LAN

29 SEV Dİ Ğİ Nİ A RI YAR GER DA NIN DA TEL LE Rİ Nİ

31 TA RI YA BA LA GER DA NIN DA TEL LE Rİ Nİ TA RI YA

33

35 DA YI SI NI

37 CA ĞIR ÇAR KI GE Rİ YE SE BE BİN O CA Ğİ ÇAR KI

39 GE Rİ YE DÖ NE YAR DÖ NE YAR DÖ NE

41 YAR DÖ NE YAR DÖ NE

Şekil 7: 'Sana-2' Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

SANA - 3

43
YAR

45

47

49
A ŞIK İL HA Mİ YEM SE Nİ GÖ REY DİM

51
A ŞIK İL HA Mİ YEM SE Nİ GÖ REY DİM GÜL DÜ REY DİM

53
GÜ LE RİM DEN DE REY DİM GÜL DÜ REY DİM GÜL LE RİM DEN

55
DE REY DİM

57
BAY RAM GÜ NÜ EL LE Rİ NE VU RAY DIM

59
BAY RAM GÜ NÜ EL LE Rİ NE VU RAY DIM KI NA

61
YAR KI NA YAR KI NA YAR KI NA

Şekil 8: 'Sana-3' Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

SANA - 4



-1-
BU NE GÜZEL DAYIDIR SEN VERDİN
BANA YAR BANA YAR
SEVDANA KARŞILIK SELAM GÖNDERDİM
SANA YAR SANA YAR

-2-
AŞIK OLUP SEVDİĞİNİ ARIYAR
GERDANINDA TELLERİNİ TARIYAR
DAYISININ ÇARKI DÖNEYAR
DÖNE YAR DÖNE YAR

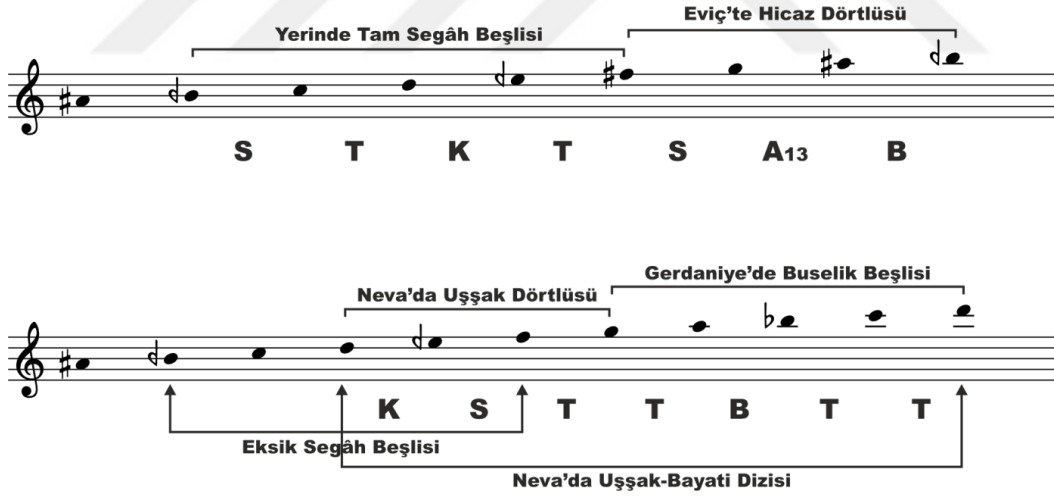
-3-
ÂŞIK İLHAMİ 'YİM SENİ GÖREYDİM
GÜLDÜREYDİM GÜLLERİMİ VERİYDİM
BAYRAM GÜNÜ ELLERİNE VURAYDİM
KINA YAR KINA YAR

Şekil 9: 'Sana-4' Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

A. 'Sana' Türküsü Makam ve Ritmik Yapısının İncelenmesi

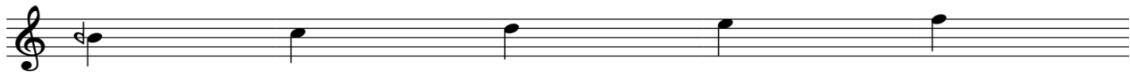
1. **Karar Perdesi:** Segâh 'si için 1 koma bemolü' perdesidir.
2. **Dizisi:** Bulgular ışığında 'Segâh Makamı' ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.



Şekil 10: Segâh Perdesinde Segâh Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

'Sana' Türküsünün Dizisi



Şekil 11: Segâh Perdesinde Segâh Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

B. Ezginin Ritmik Yapısı

Türkünün ritmik yapısı 12/8'lik birleşik zamanlı usul olarak belirlenmiştir. Türk halk müziği tür sınıflandırılmasında usullü tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkünün icrasında belirli alanlarda usulden çıkılmaktadır. Ancak belirli bir kalıpta icra edilmeye çalışılmıştır.

C. Değerlendirme

Türkünün son bitiş notası baz alındığında bağlama akort sesinin diyapozomda si notasının 440Hz +48 cent olduğu görülmüştür. Türkü inici seyir özelliğini barındırırken ses genişliği açısından da si için 1 koma bemol segâh perdesi ile gerdaniye (sol) perdesi arasında olduğu görülmektedir.

Metronom, 101 bpm (beats per minute) olarak belirlenmiş olup, saz/söz bölümlerinde metronomdan çıkılarak değişiklikler (iniş ve çıkışları) tespit edilmiştir. Tespit edilen bu durumdan ötürü ortalama değer hesaplanmıştır.

Âşık İlhami Demir, saz/söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinde değişiklikler olduğu saptanmıştır. Genellikle türkünün ritmik yapısına uygun karar ses veya melodiyi çalarak akıcı hale getirdiği gözlenmiştir.

Bu türküsünde Azeri ağız özelliğini ve nağmelerini yaptığı görülmektedir. Azeri/Terekeme kültüründe sıklıkla karşımıza çıkan 'bala' terennümü bu türkü içerisinde kullanılmıştır.

Eser koşma türünde yazılmıştır.

4.3. Âşık İlhami Demir'in 'Ay Ağalar' türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

YÖRE:
KARS/ARPAÇAY

KİMDEN ALINDIĞI:
İLHAMİ DEMİR'İN
SANAL ORTAMDAKİ SES KAYDI

KAYNAK KİŞİ:
ÂŞIK İLHAMİ DEMİR

AY AĞALAR

DERLEME TARİHİ:
09/10/2023

DERLEYEN:
SERDAR ARSLAN

NOTAYA ALAN:
SERDAR ARSLAN

5
9
13
17
21
25
30
34
38

A YA ĞA LAR YAR YA NI NA
VAR DIM YAL VA RA YAL VA RA Ü ZÜ MÜ EL
A YA ĞI NA SÜR DÜM YAL VA RA YAL VA RA
YÜ ZÜ MÜ EL A YA ĞI NA KIZ GÜL LÜ GÜL
LÜ GÜ Lİ ZAR VAR DIM YAL VA RA YAL VA RA GÖR DÜM YAL VA
RA YAL VA RA
BEN VAR MIŞ TIM İN Tİ MA ŞA BEN GİT MİŞ TİM İN Tİ

Şekil 12: 'Ay Ağalar-1' Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

AY AĞALAR - 2

42 MA SA ME LEK LER DÖ KÜL DÜ SE SE YER YÜ ZÜN DEN

46 BİR ÇİFT BU SE AL DIM YAL VA RA YAL VA RA YER YÜ

50 ZÜN DEN BİR ÇİFT BU SE AL DIM YA VA RA YAL VA RA

54 KIZ GÜLLÜ GÜL LÜ GÜ Lİ ZAR YA RE LE RİM

58 OL DU DA HE ZAR KA TİP LER DE Dİ Mİ YA ZAR SOR DUM

62 YAL VA RA YAL VA RA

66 HAS TA YAM AŞ KIN DA ĞİN DA

70 HAS TA YAM AŞ KIN DA ĞİN DA BU Sİ NEM ÇAR

74 PAR DA ĞİN DA BİR GE CE YAR O TA ĞİN DA KAL DIM

78 YAL VA RA YAL VA RA BİR GE CE YAR O TA ĞİN DA

82 KAL DIM YAL VA RA YAL VA RA KIZ GÜL

Şekil 13: ‘Ay Ağalar-2’ Kırık Havaşının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

AY AĞALAR - 3

86

LÜ GÜL LÜ GÜL LÜ ZAR YA RE LE RİM OL DU DA HE ZAR

90

KA TİP LER DER Dİ Mİ YA ZAR ÖL DÜM YAL VA RA YAL VA RA

-1-
AY AĞALAR YAR YANINA
VARDIM YALVARA YALVARA
YÜZÜMÜ EL AYAĞINA
SÜRDÜM YALVARA YALVARA

-2-
BEN VARMIŞTIM İNTİMAŞA
MELEKLER DÖKÜLDÜ SESE
YAR YÜZÜNDEN BİR ÇİFT BUSE
ALDIM YALVARA YALVARA

-3-
KIZ GÜLLÜ GÜLLÜ GÜLLİZAR
YARELERİM OLDU DA HEZAR
KATİPLER DİRDİMİ YAZAR
ÖLDÜM YALVARA YALVARA

-4-
HASTAYIM AŞKIN DAĞINDAN
BU SİNEM ÇARPAZ DAĞINDAN
BİR GECE YAR OTAĞINDA
KALDIM YALVARA YALVARA

Şekil 14: ‘Ay Ağalar-3’ Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

A. ‘Ay Ağalar’ Türküsü Makam ve Ritmik Yapısının İncelenmesi

1. **Karar Perdesi:** Dügah ‘La’ Perdesidir.
2. **Dizisi:** Bulgular ışığında ‘Hüseyni, Muhayyer ve Tahir Makamları’ ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.

Yerinde Hüseyni Makamı Dizisi

K S T T K S T

Rast Dügah Segâh Çargâh Neva Hüseyni Eviç Gerdaniye Muhayyer

Şekil 15: Dügah Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

‘Ay Ağalar’ Türküsünün Dizisi



Şekil 16: Dügah Perdesinde Hüseyinî Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

B. Ezginin Ritmik Yapısı

Türkünün ritmik yapısı 10/8’lik belirlenmiş olup (2-3-2-3) düzumünde devam etmektedir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir, Türk halk müziği tür sınıflandırılmasında usullü tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkünün bitimine kadar herhangi bir ölçüde üçlülerin yeri değişmeden sonlanmaktadır. Türkünün icrasında belirli alanlarda ritimden çıkılmaktadır.

C. Değerlendirme

Türkünün son bitiş notası baz alındığında bağlama akort sesinin diyapozomda mi notasının 440Hz +45 cent olduğu görülmüştür. Türkü inici-çıkıcı seyir özelliğini barındırırken ses genişliği rast (sol) perdesi ile muhayyer (la) perdesi arasında olduğu görülmektedir. Söz aralarında sıklıkla karar sesi olan dügah (la) perdesinden dem sesi almaktadır. İlhami Demir bu türküde si^b ve fa[#] notalarını kullandığı görülmektedir. Türkünün sadece 4. ölçüsünde fa[#] notası naturel olarak fa naturel inişi yapılmıştır.

Âşık İlhami Demir, saz/söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinde değişiklikler olduğu saptanmıştır. Ağırlıklı olarak türkünün ritmik yapısına uygun karar ses veya melodiye çalarak akıcı hale getirdiği gözlenmiştir.

Eser semai türünde yazılmıştır.

4.4. Âşık İlhami Demir'in 'Bir Gün Yolcu Olacaksın' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

YÖRE:
KARS/ARPAÇAY

KİMDEN ALINDIĞI:
İLHAMİ DEMİR'İN
SANAL ORTAMDAKİ SES KAYDI

KAYNAK KİŞİ:
ÂŞIK İLHAMİ DEMİR

BİR GÜN YOLCU OLACAKSIN

DERLEME TARİHİ:
10/10/2023

DERLEYEN:
SERDAR ARSLAN

NOTAYA ALAN:
SERDAR ARSLAN

A DEM OĞ LU Kİ BİR LEN ME

BİR GÜN YOL CU O LA CAK SIN

A LE MİN KAL Bİ Nİ KIR MA BİR GÜN YOL CU O LA CAK SIN

O LA CAK SIN O LA CAK SIN HEY

VAR O TUR KEN Dİ POS TUN DA

DO LAN MA E LİN NEZ DİN DE

Şekil 17: 'Bir Gün Yolcu Olacaksın-1' Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

BİR GÜN YOLCU OLACAKSIN - 2

23 İ Kİ TAH TA NİN ÜS TÜN DE BİR GÜN YOL CU O LA CAK SIN

25 O LA CAK SIN O LA CAK SIN HEY

28

30

32 İL HA Mİ DÜN

34 YA YA ŞAŞ MIŞ

36 GE ZEN LER GEL MİŞ DO LAŞ MIŞ

38 KA RA TOPRAK KU CAK AÇ MIŞ BİR GÜN YOL CU O LA CAK SIN

Şekil 18: 'Bir Gün Yolcu Olacaksın-2' Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

40

O LA CAK SIN O LA CAK SIN HEY

-3-
İLHAMİ DÜNYAYA ŞAŞMIŞ
GEZENLER GELMİŞ DOLAŞMIŞ
KARA TOPRAK KUCAK AÇMIŞ
BİRGÜN YOLCU OLACAKSIN

96

B. Ezginin Ritmik Yapısı

Türkünün ritmik yapısı 4/4'lük basit zamanlı ana usul olarak belirlenmiştir. Türkünün icrasında belirli alanlarda ritimden çıkılmaktadır.

C. Değerlendirme

Türkünün son bitiş notası baz alındığında bağlama akort sesinin diyapozomda mi notasının 440Hz +40 cent olduğu görülmüştür. Türkü inici-çıkıcı seyir özelliğini barındırırken ses genişliği düğah (la) perdesi ile gerdaniye (sol) perdesi arasındadır. İlhami Demir bu türküsünde si^b ve fa[#] notalarını kullandığı görülmektedir.

Metronom, 111 bpm (beats per minute) olarak belirlenmiş olup, saz/söz bölümlerinde metronomdan çıkılarak değişiklikler (iniş ve çıkışları) tespit edilmiştir. Tespit edilen bu durumdan ötürü ortalama değer hesaplanmıştır.

Âşık İlhami Demir, saz/söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinde değişiklikler olduğu saptanmıştır. Ağırlıklı olarak türkünün ritmik yapısına uygun karar ses veya melodiyi çalarak akıcı hale getirdiği gözlenmiştir. Türkülerini ağırlıklı olarak 10/8 veya 12/8'lik birleşik usulde okuyan İlhami Demir, sadece bir türküsünde basit usul ile icra etmiştir.

Âşıklık geleneği içerisinde âşıkların birbirlerinden esinlendikleri, bazen şiirlerine nazire yaptıkları da görülmektedir. Ya da bir âşığın eserinden etkilenerek aynı melodi üzerinde kendi yorumunu da ekleyerek icra ettikleri veya gönderme yaptıkları karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Âşık İlhami Demir'in 'Bir Gün Yolcu Olacaksın' türküsü ile Âşık Veysel Şatıroğlu'nun uzun ince bir yoldayım türküsünün benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Eser semai türünde yazılmış olup, kinaye ve kişiselleştirme sanatlarından yararlanılmıştır.

4.5. Âşık İlhami Demir'in 'Cebeci Köyünde' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

YÖRE:
KARS/ARPAÇAY

KİMDEN ALINDIĞI:
İLHAMİ DEMİR'İN
SANAL ORTAMDAKİ SES KAYDI

KAYNAK KİŞİ:
ÂŞIK İLHAMİ DEMİR

CEBECİ KÖYÜNDE

DERLEME TARİHİ:
06/10/2023

DERLEYEN:
SERDAR ARSLAN

NOTAYA ALAN:
SERDAR ARSLAN

5 A MAN OY- YA REM ÖZ GÜ LÜM BÜL BÜ LÜ ME

9 RA LIM EY CE BE CI KÖ- YÜN DE

13 SU YUN BA ŞIN- - - DA - - - BİR ÇİFT GÜZ

17 ZEL GÖR DÜM ON LA RA YA- - - ZİK

21 GÖZLE RİN KÖR O LA SU YA YOL LU- - -

25 YA DE ME DİM Mİ BÖY LE GEL ME

29 YAR- - - KIZ BALA CAN EL Lİ GÜN DÜR İN CE

33 BEL Lİ BA KAR VAY GA DAN A LİM

37

Şekil 22: 'Cebeci Köyünde-1' Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

CEBECİ KÖYÜNDE - 2

41
A MAN OY YA REM ÖZ GÜ LÜM BÜL BÜ LÜM E ZA LIM EY

45
EY Nİ NE GİY MİŞ LER BE ZEH Lİ DON- - -

49
LAR NE GÜ ZEL

53
OL MUŞ LAR KA ŞI KE MAN- - - AMMAN

57
KEŞ KE GEL Mİ YEY Dİ GÖ ZÜ NE BU- - -

61
RA YA YAR SEM ER BİN MİŞ İN CE BE Lİ NE YAR

65
BA LA CAN SEM ER BİN MİŞ İN CE BE Lİ NE YA ZIK

69
VAY GA DAN A LİM

73

77
A MAN OY YA REM ÖZ GÜ LÜM BÜL BÜ LÜM EY- - -

81
AŞIK E ZİL Dİ YE ÇOK ÇEK TİM OY- - - A

Şekil 23: ‘Cebeci Köyünde-2’ Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

CEBECİ KÖYÜNDE - 3

85
CI BU GÜ ZEL LER BE NİM DER DİM İ LA- - -

89
CI BEN SOR DUM ÖĞ REN DİM

93
İKİ Sİ BİR BA- - - CI DÜ ŞÜP

97
KA DİR BİL ME E Lİ NE YAR

100
BA LA CAN DÜ Ş MÜŞ KA DİR BİL MEZ E Lİ NE YAZ ZIK VAY GA

104
DAN A LIM AYA LA GÖ ZÜM

-1-
CEBECİ KÖYÜNDE SUYUN BAŞINDA
BİR ÇİFT GÜZEL GÖRDÜM ONLARA YAZIK
GÖZLERİN KÖR OLA SUYA YOLLUYA
DEMEDİM Mİ BÖYLE GELME BALACAN
ELLİ GÜNDÜR BELLİ BAKAR

-2-
EYNİNE GIYMIŞLAR BEZEHLİ DONLAR
NE GÜZEL UYMUŞLAR KAŞI KEMAN
KEŞKE GELMİYEDİ GÖZÜME BUNLAR
SEMER BİNİMİŞ İNCE BELİNE BALACAN
SEMER BİNİMİŞ İNCE BELİNE YAZIK BALACAN

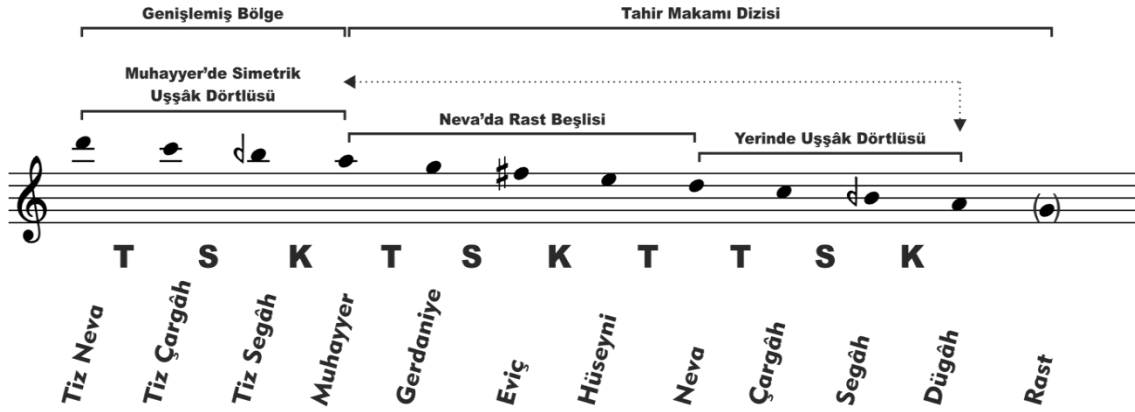
-3-
AŞIK EZİLDİ ÇOK ÇEKTİM ACI
BU GÜZELLER BENİM DİRDİM İLACI
BEN SORDUM ÖĞRENDİM İKİSİ BİR BACI
DÜŞÜP KADİR BİLMEZ ELİNE BALACAN
DÜŞMÜŞ KADİR BİLMEZ ELİNE YAZIK ELA GÖZLÜM

Şekil 24: ‘Cebeci Köyünde’ Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

A. ‘Cebeci Köyünde’ Türküsü Makam ve Ritmik Yapısının İncelenmesi

1. **Karar Perdesi:** Dügah ‘La’ Perdesidir.
2. **Dizisi:** Bulgular ışığında ‘Tahir Makamı’ ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.



Şekil 25: Tiz Neva Perdesinde Tahir Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

‘Cebeci Köyünde’ Türküsünün Dizisi



Şekil 26: Muhayyer Perdesinde Tahir Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

B. Ezginin Ritmik Yapısı

Türkünün ritmik yapısı 1. ölçüde 12/8’lik olarak belirlenmiştir. 2. ölçüden itibaren 10/8’lik olup (2-3-2-3) düzumünde devam etmektedir. Türkünün söz kısmında bu düzum (3-2-3-2) olarak 69. ölçüye kadar devam etmektedir. ‘Vay Gadan Alım’ sözünden itibaren (2-3-2-3) düzümü ile türkü sonuna kadar devam etmektedir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Türk halk müziği tür sınıflandırılmasında usullü tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkünün icrasında belirli alanlarda ritimden çıkılmaktadır.

C. Değerlendirme

Türkünün son bitiş notası baz alındığında bağlama akort sesinin diyapozomda fa# notasının 440Hz +48 cent olduğu görülmüştür. Türkünün 70 ile 106. ölçülerinde rast (sol) perdesi kullanılmış, düğâh perdesi ise türkünün sadece son ölçüsü olan 106. ölçüde karar sesi olarak kullanılmıştır. İnci-çıkıcı seyir özelliğini barındırırken neva (re) perdesini sıklıkla kullanmıştır. Ses genişliği rast (sol) perdesi ile muhayyer (la) perdesi arasındadır. İlhami Demir bu eserde si için 1 koma bemol segâh perdesini, fa naturel ve fa# notalarını kullandığı görülmektedir.

Âşık İlhami Demir, saz/söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinde değışikler olduğu saptanmıştır. Ağırlıklı olarak türkünün ritmik yapısına uygun karar ses veya melodiye çalarak akıcı hale getirdiğı gözlenmiştir.

Cebeci köyünde söz icrası bakımında incelendiğinde, kelimelerin son hecesinde sıklıkla uzattığı ve kelimenin son hecesine ek olarak ‘ey’ ‘na’ ‘ın’ vb. gibi kullandığı heceler dikkat çekmektedir. Azeri eserlerinde sıklıkla görülen ‘ay bala’ ‘gadan alim’ ‘öz gülüm’ ‘maralım’ gibi terennümler kullanılmıştır.

Eser semai türünde yazılmıştır.



4.6. Âşık İlhami Demir'in 'Dedim Dilber' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

YÖRE:
KARS/ARPAÇAY

KİMDEN ALINDIĞI:
İLHAMİ DEMİR'İN
SANAL ORTAMDAKİ SES KAYDI

KAYNAK KİŞİ:
ÂŞIK İLHAMİ DEMİR

DEDİM DİLBER

DERLEME TARİHİ:
11/10/2023

DERLEYEN:
SERDAR ARSLAN

NOTAYA ALAN:
SERDAR ARSLAN

DE DİM DİL BER

YA NA ĞİN DAN BİR BU SE DE DİM DİL BER YA NA

ĞİN DAN BİR BU SE DE Dİ SA Hİ Bİ VAR TA LAN DE ĞİL Kİ

DE DİM SEV DAN İ LE DÜŞ MÜ ŞEM YA SA

DE Dİ BEN Bİ Lİ REM YA LAN DE ĞİL Kİ

DE DİM SEV DAN İ LE DÜŞ MÜ ŞEM YA SA DE Dİ BEN Bİ

Lİ REM YA LAN DE ĞİL Kİ DE Dİ BEN Bİ

Şekil 27: 'Dedim Dilber-1' Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

DEDİM DİLBER - 2

30
Lİ REM YA LAN DE ĞİL Kİ

33

36

39
DE DİMA TE Şİ NE YAN DIM YA

42
KİL DIM DE DİM A TE Şİ NE YAN DIM YA KİL DIM SU LAR Ğİ Bİ

45
COŞ TUM BA ŞA A KİL DIM DANE DA NE GER DA

48
Nİ NA TA KİL DIM DE Dİ SEV Dİ CE ĞİM FA LAN DE ĞİL Kİ

51
DA NE DANE GER DA Nİ NA TA

54
KİL DIM DE Dİ SEV Dİ CE ĞİM FA LAN DE ĞİL Kİ DE Dİ SEV Dİ İ

57
CE ĞİM FA LAN DE ĞİL Kİ

60

Şekil 28: ‘Dedim Dilber-2’ Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

DEDİM DİLBER - 3

63

66

69

72

75

78

81

-1-
DEDİM DİLBER YANAĞINDAN BİR BUSE
DEDİ SAHİBİ VAR TALAN DEĞİL Kİ
DEDİMKİ SEVDAN İLE DÜŞMÜŞEM YASA
DEDİ BEN BİLEREM YALAN DEĞİL Kİ

-2-
DEDİM ATEŞİNLE YANDIM YAKILDIM
SULAR GİBİ COŞTUM BOŞA AKILDIM
TANE TANE GERDANINA TAKILDIM
DEDİ SEVDİCEĞİM FALAN DEĞİL Kİ

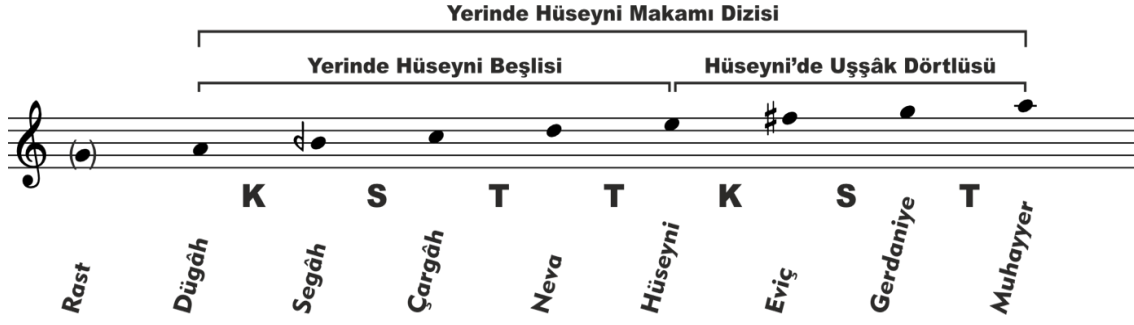
-3-
DEDİM SENİ BENZETİREM GÜLLERE
DEDİ İLHAMİ FAZLA VURMA TELLERE
DEDİM DÜŞTÜK ZATEN DİLDEN DİLLERE
DEDİ SEVDİCEĞİM FALAN DEĞİL Kİ

Şekil 29: ‘Dedim Dilber-3’ Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

A. ‘Dedim Dilber’ Türküsü Makam ve Ritmik Yapısının İncelenmesi

1. **Karar Perdesi:** Dügah ‘La’ Perdesidir.
2. **Dizisi:** Bulgular ışığında türkü ‘Hüseyini Makamı’ özelliklerine benzemektedir.



Şekil 30: Düğah Perdesinde Hüseyinî Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

‘Dedim Dilber’ Türküsünün Dizisi



Şekil 31: Düğah Perdesinde Hüseyinî Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

B. Ezginin Ritmik Yapısı

Türkünün ritmik yapısı 12/8’lik olarak belirlenmiştir. Birleşik zamanlı ana usul geçen, Türk halk müziği tür sınıflandırılmasında usullü tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkünün icrasında belirli alanlarda ritimden çıkılmaktadır.

C. Değerlendirme

Türkünün son bitiş notası baz alındığında bağlama akort sesinin diyapozomda mi notasının 440Hz +35 cent olduğu görülmüştür. Türkü inici-çıkıcı seyir özelliğini barındırırken ses genişliği düğah (la) perdesi ile gerdaniye (sol) perdesi arasındadır. İlhami Demir bu türküde si² ve fa# notalarını kullandığı görülmektedir.

Metronom, 101 bpm (beats per minute) olarak belirlenmiş olup, saz/söz bölümlerinde metronomdan çıkılarak değişiklikler (iniş ve çıkışları) tespit edilmiştir. Tespit edilen bu durumdan ötürü ortalama değer hesaplanmıştır.

Âşıklık geleneği içerisinde âşıkların birbirlerinden esinlendikleri, bazen şiirlerine nazire yaptıklarını daha önce belirtmiştik. Âşık İlhami Demir’in ‘Dedim Dilber’ türküsü ile Âşık Reyhani’nin ‘Bahar Gelsin Karşı Dağ Çıkalım’ türküsünün benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Eser koşma türünde olup istiare sanatından yararlanılmıştır.

4.7. Âşık İlhami Demir'in 'Gezerim Yavaş Yavaş' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

YÖRE:
KARS/ARPAÇAY

KİMDEN ALINDIĞI:
İLHAMİ DEMİR'İN
SANAL ORTAMDAKİ SES KAYDI

KAYNAK KİŞİ:
ÂŞIK İLHAMİ DEMİR

GEZERİM YAVAŞ YAVAŞ

DERLEME TARİHİ:
12/10/2023

DERLEYEN:
SERDAR ARSLAN

NOTAYA ALAN:
SERDAR ARSLAN

AY A MAN EY

İ ZİN VER SEN YAR SE NİN LE GE ZE RİM YA

VAŞ YA VAŞ DA ĞİL MIŞ SI YAH TEL LE RİN

SÜ ZE RİM YA VAŞ YA VAŞ

KA Tİ Bİ NE GEM VER ME Yİ ŞİM HUZ RUN DA HİZ

MET E DİĞİM HER NE DER SEN BA ŞİM ÜS TE

YA ZA RİM YA VAŞ YA VAŞ SON

Şekil 32: 'Gezerim Yavaş Yavaş-1' Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

GEZERİM YAVAŞ YAVAŞ - 2



-1-
İZİN VERSE YAR SENİNLE
GEZERİM YAVAŞ YAVAŞ
DAĞILMIŞ SIYAH TELLERİN
SÜZERİM YAVAŞ YAVAŞ

KÂTİBİNE GEM VERMEYİŞİM
HUZURUNDA HİZMET EDİYİM
HER NE DESEN BAŞIM ÜSTÜNE
YAZARIM YAVAŞ YAVAŞ

-2-
GİYİLMİŞ DÜRDÜĞÜ KUMUŞLAR
YAKIŞIR EYNİNDEDİR
EĞER BENİ AŞKLA YAKSAN
VEBALIN BOYNUNDADIR

BİR ÇİFT TURUNÇ ARARKEN
DEDİLER KOYNUNDADIR
İZİN OLSA ÖPERİM
GEZERİM YAVAŞ YAVAŞ
BU MUHABBET BOHÇASINI
ÇÖZERİM YAVAŞ YAVAŞ

-3-
İLHAMİ DER SEVDA ÇEKEN
KULAK VERİN SÖZÜME
YAR KAŞLARIN CELLAT OLMUŞ
KIYMAK İSTER ÖZÜME

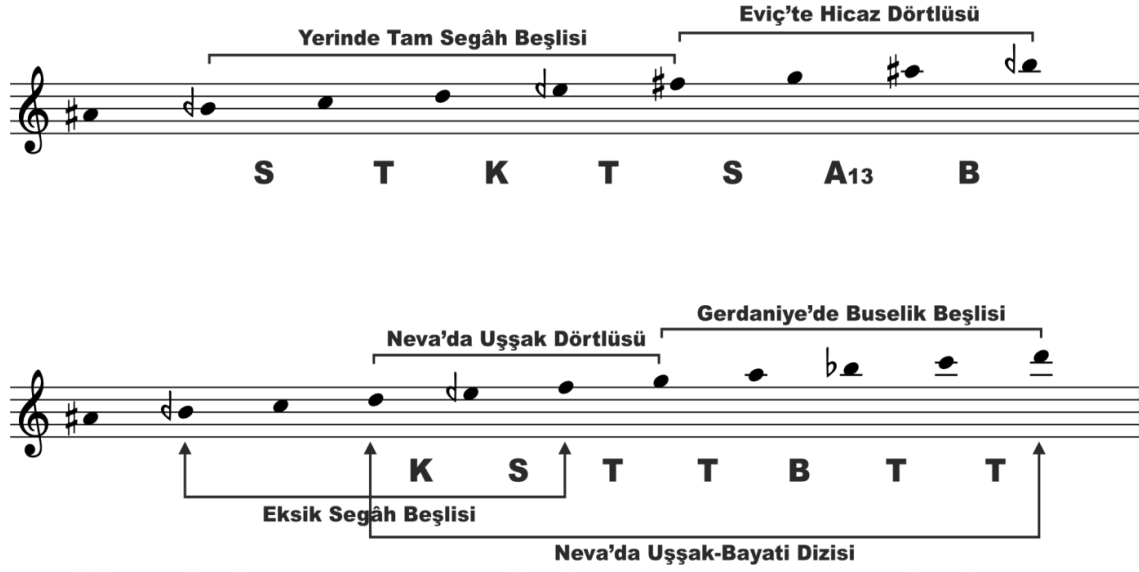
KADİR MEVLAM SEN BİLİRSİN
KAVUŞTUR MURADIMA
YAR İLE BEŞ GÜNLÜK DÜNYAYI
GEZERİM YAVAŞ YAVAŞ

Şekil 33: ‘Gezerim Yavaş Yavaş-2’ Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

A. ‘Gezerim Yavaş Yavaş’ Türküsü Makam ve Ritmik Yapısının İncelenmesi

1. **Karar Perdesi:** Segâh ‘si için 1 koma bemolü’ perdesidir.
2. **Dizisi:** Bulgular ışığında ‘Segâh Makamı’ ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.



Şekil 34: Segâh Perdesinde Segâh Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

‘Gezerim Yavaş Yavaş’ Türküsünün Dizisi



Şekil 35: Segâh Perdesinde Segâh Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

B. Ezginin Ritmik Yapısı

Türkünün ritmik yapısı 10/8’lik olup (2-3-2-3) düzümünde belirlenmiştir. Türkünün bitimine kadar herhangi bir ölçüde üçlülerin yeri değişmeden sonlanmaktadır. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Türk halk müziği tür sınıflandırılmasında usullü tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkünün icrasında belirli alanlarda ritimden çıkılmaktadır.

C. Değerlendirme

Türkünün son bitiş notası baz alındığında bağlama akort sesinin diyapozomda fa# notasının 440Hz +48 cent olduğu görülmüştür. Türkü inici-çıkıcı seyir özelliğini barındırırken ses genişliği rast (sol) perdesi ile gerdaniye (sol) perdesi arasında olduğu, si için 1 koma bemolü segâh, mi için 1 koma bemolü ve fa# notalarını kullandığı görülmektedir. Sıklıkla neva (re) perdesini kullanmıştır.

Âşık İlhami Demir, saz/söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinde değışikler olduğu saptanmıştır. Ağırlıklı olarak türkünün ritmik yapısına uygun karar ses veya melodiye çalarak akıcı hale getirdiğı gözlenmiştir.

Türkülerinin genel icrasında Azeri kültürünü barındırdığı görölmektedir. ‘Ay aman’ terennümü ile türküye etkili bir giriş yapılmıştır.



4.8. Âşık İlhami Demir'in 'Sen Benden Küsüpsen' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

NOTAYA ALAN:
SERDAR ARSLAN

4

7

10

13

16

19

22

24

27

SEN BEN DEN KÛ

SÛP SEN BEN DE KÍ SEN DEN SEN BEN DEN KÛ SÛP SEN BEN DE KÍ SEN DEN

AY RI LIK ÇE TÍN DİR DÖ ZÜ BÛR MEK SEN

AL LA HIN SE VER SEN YÛZ DÖN ME BEN DEN AL LA HIN SE

VER SEN YÛZ DÖN ME BEN DEN MU HAB BET BOH ÇA SI ÇÖ ZÜ BÛR MEK SEN

MEV LA YI SE VER SEN YÛZ DÖN ME BEN DEN MU HAB BET BOH

ÇA SI ÇÖ ZÜ BÛR MEK SEN AY BA LA AY BA LA AY BA LA AY BA

LA AY BA LA

Şekil 36: ‘Sen Benden Küsüpsen-1’ Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

SEN BENDEN KÜSÜPSEN - 2

30 Cİ ĞE Rİ Mİ DEL Dİ Şİ RİN SÖZ LE RİN

33 EV HA Lİ Nİ SOR UŞ MUR SAN BİZ LE RİN

35 HU MAR HU MAR BA KAN A LAY

37 GÖZ LE RİN DA HA Bİ ZE DOĞ RU SÖ ZÜ BÜR MEK SEN

39 HU MAR HU MAR BA KAR A LAY

41 GÖZ LE RİN DA HA Bİ ZE DOĞ RU SÖ ZÜ BÜR MEK SEN

43 AY BA LA GÜ LÜM

45

47

49 A DIM A ŞIK HA SAN Ö ZÜM PER VA NA

51 A DIM A ŞIK HA SAN Ö ZÜM PER VA NA PER VA NA GE

Şekil 37: 'Sen Benden Küssüpsen-2' Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

SEN BENDEN KÜSÜPSEN - 3

53 REK Kİ TAŞ A YA Ğİ NA

55 DE ĞİR LER Kİ YAH Şİ GE DİR YA MA

57 NA YAH Şİ LER YAH Şİ YA YA Zİ BÜR MEK SEN

59 DE YİR LER Kİ YAH Şİ

61 GE DİR YA MA NA BA LA NEY DİM SU NA NEY DİM GA DAN A

63 LIM YAH Şİ LER YAH Şİ YA YA Zİ BÜR MEK

65 SEN AY BA LA AY BA LA AY BA LA AY BA LA AY Ö LÜ REM

-1-
SEN BENDEN KÜSÜPSEN BENDEKİ SENDEN
AYRILIK ÇETİNDİR DÖZÜ BÜRMEKSEN
ALLAH'INI SEVERSEN YÜZ DÖNME BENDEN
MUHABBET BOHÇASI ÇÖZÜ BÜRMEKSEN

-2-
CİĞERİMİ DELDİ ŞİRİN SÖZLERİN
EV HALİNİ SORUŞMURSAN BİZLERİN
HUMAR HUMAR BAKAR ALAY GÖZLERİN
DAHA BİZE DOĞRU SÖZÜ BÜRMEKSEN

-3-
ADIM AŞIK HASAN ÖZÜM PERVANA
PERVANA GEREK Kİ TAŞ AYAĞINA
DEYİRLERKİ YAHŞİ GİDİR YAMANA
YAHŞİLER YAHŞİYA YAZI BÜRMEKSEN

Şekil 38: 'Sen Benden Küssüpsen-3' Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

A. 'Sen Benden Küssüpsen' Türküsü Makam ve Ritmik Yapısının İncelenmesi

1. **Karar Perdesi:** Dügah 'La' Perdesidir.
2. **Dizisi:** Bulgular ışığında 'Buselik Makamı' ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.



Şekil 39: Dügâh Perdesinde Bûselik Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

‘Sen Benden Küsüpsen’ Türküsünün Dizisi



Şekil 40: Dügâh Perdesinde Bûselik Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

B. Ezginin Ritmik Yapısı

Türkünün ritmik yapısı 12/8’lik olarak belirlenmiştir. Türk halk müziği tür sınıflandırılmasında usullü tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkünün icrasında belirli alanlarda ritimden çıkılmaktadır.

C. Değerlendirme

Türkünün son bitiş notası baz alındığında bağlama akort sesinin diyapozomda mi notasının 440Hz +40 cent olduğu görülmüştür. Türkü inici-çıkıcı seyir özelliğini barındırırken ses genişliği rast (sol) perdesi ile muhayyer (la) perdesi arasında olduğu, si için herhangi bir koma kullanılmadığı görülmektedir. Sıklıkla neva (re) ve hüseyî (mi) perdesi kullanılırken rast perdesini dem sesi olarak gerdaniye perdesine çıkmaktadır.

Âşık İlhami Demir, saz/söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinde değışikler olduğu saptanmıştır. Ağırlıklı olarak türkünün ritmik yapısına uygun karar ses veya melodiye çalarak akıcı hale getirdiği gözlenmiştir.

Diğer türküler içerisinde yer verdiği ‘bala’ ‘ay bala’ ‘balay’ terennümlerini bu türküde de kullanmıştır. İcrasında Azeri müzik kültürünün duyumları hissedilmektedir.

Eser koşma türünde yazılmıştır.



4.9. Âşık İlhami Demir'in 'Beni Yar Kalbine' Türküsünün Notası ve Makam-USul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

YÖRE:
KARS/ARPAÇAY

KİMDEN ALINDIĞI:
İLHAMİ DEMİR'İN
SANAL ORTAMDAKİ SES KAYDI

KAYNAK KİŞİ:
ÂŞIK İLHAMİ DEMİR

BENİ YAR KALBİNE

DERLEME TARİHİ:
14/10/2023

DERLEYEN:
SERDAR ARSLAN

NOTAYA ALAN:
SERDAR ARSLAN

BE Nİ YAR KAL Bİ NE DEN NEY LER SE EY LER HU ZU RU MAHŞER DE CEN NET İS TE MEM

BU DA BİR GÜ NAH KAR KUL DUR DE SE LER NE GAH CE ZA DAN BE RAT İS TE MEM

AH İS TE ME M İS TE MEM

ÇÜN Kİ YA RIN KAL Bİ BİR BEY TUL LAH TIR MA KA MI MEV LA DIRNU RU BİL LAH TIR

MİH RA CI NE Bİ DİR VE HÜV AL LAH TIR MÜLK İ FA Nİ ZEV KÜ ZİY NET İS TE MEM

İS TE MEM YAR İS TE MEM

-1-
BENİ YAR KALBİNE DEFNEYLESELER
HUZURU MAHŞERDE CENNET İSTEMEM
BU DA BİR GÜNAHKÂR KULDUR DESELER
NE GAH CEZADAN BERAT İSTEMEM

-2-
ÇÜNKÜ YARIN KALBİ BİR BEYTULLAH'TIR
MAKAM-I MEVLADIR NUR-U BİLLAH'TIR
MEHRAÇ-I RESULDUR HÜVELALLAH'TIR
MÜLK-İ FANİ ZEVK-İ ZİYNET İSTEMEM

-3-
BEN BENİ ARARSAM ORDA BULURUM
TEHİYATIN DERYASINA DALARIM
RAHMET-İ NİGARİ DEMDEN ALIRIM
HER KUL DUASINDAN RAHMET İSTEMEM

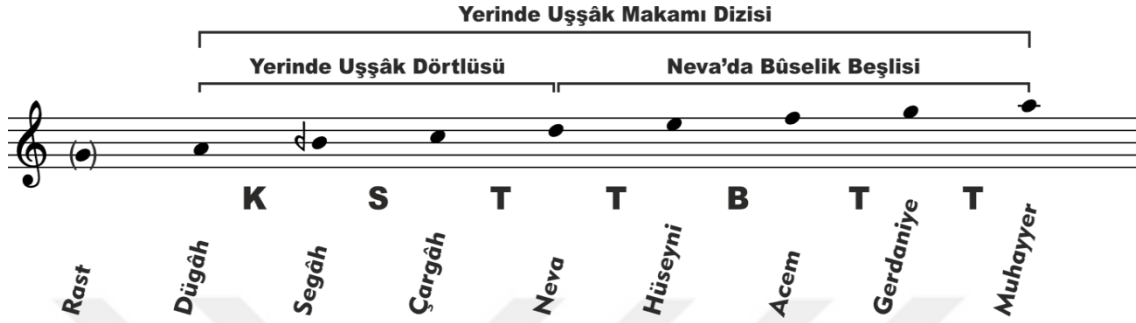
-4-
İLHAMİ'NİN ACI GÜNÜNDE GELEN
DAMAR İKLİMİNİN KANINDA GELEN
CÜMLE NEBİLERİN SONUNDA GELEN
YAR BU YARDIR BAŞKA SURET İSTEMEM

Şekil 41: 'Beni Yar Kalbine' Uzun Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

A. ‘Beni Yar Kalbine’ Türküsü Makam ve Ritmik Yapısının İncelenmesi

1. **Karar Perdesi:** Dügah ‘La’ Perdesidir.
2. **Dizisi:** Türkünün ilk giriş hissiyatında ‘Saba Makamı’ çağrışırsa da ‘Uşşak Makamı’ özelliklerine benzemektedir.



Şekil 42: Dügah Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

‘Beni Yar Kalbine’ Türküsünün Dizisi



Şekil 43: Dügah Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

B. Ezginin Ritmik Yapısı

‘Beni Yar Kalbine’ türküsü serbest tartımlı olarak icra edilmiştir. Türk halk müziği tür sınıflandırılmasında usulsüz uzun hava türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

C. Değerlendirme

Türkünün son bitiş notası baz alındığında bağlama akort sesinin diyapozomda la notasının 440Hz +40 cent olduğu görülmüştür. Türkü inici seyir özelliğini barındırırken ses genişliği düğah (la) perdesi ile neva (re) perdesi arasında olduğu, si^b ve re^b perdelerini kullanıldığı görülmektedir.

Eser koşma türünde yazılmış olup benzetme sanatından yararlanılmıştır.

4.10. Âşık İlhami Demir'in 'Kan Ağlarım' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

YÖRE:
KARS/ARPAÇAY

KİMDEN ALINDIĞI:
İLHAMİ DEMİR'İN
SANAL ORTAMDAKİ SES KAYDI

KAYNAK KİŞİ:
ÂŞIK İLHAMİ DEMİR

KAN AĞLARIM

DERLEME TARİHİ:
15/10/2023

DERLEYEN:
SERDAR ARSLAN

NOTAYA ALAN:
SERDAR ARSLAN

YAR YAR KAN AĞ LA RIM KA RA BAH TIM E LİN DEN
ÖY LE BA HAR GÜN LE RİN DE YAR YAR
YA ĞAN KAR OL DUM EY
E LİM YOK KİM SEM YOK SO RA DER Dİ Mİ
HE LE TAR LAN YAV RU SUY DUM LEY Lİ LEY Lİ
ŞİM Dİ ŞAR OL DUM EY
E LİM YOK GÜ NÜM YOK SO RA DER Dİ Mİ BÜL BÜL BÜL BÜL
ZA VAL Lİ BÜL BÜL HE LE TAR LAN YAV RU SUY DUM
YAR YAR ŞİM Dİ ŞAR OL DUM EY

Şekil 44: 'Kan Ağlarım-1' Ayağı Usulsüz Devamında Usullü Havanın Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

KAN AĞLARIM - 2



-1-
KAN AĞLARIM KARA
BAHTIN ELİNDEN
ÖYLE BAHAR GÜNLERİNDE
YAR YAR YAĞAN KAR OLDUM HEY
ELİM YOK KİMSEM YOK SORA DİRDİMİ
HELE TARLAN YAVRUSUYDUM LEYLİ LEYLİ
ŞİMDİ SAR OLDUM HEY

-2-
YAR YAR ACEP NE HALDEDİR
YAR YAR BİZİM ELLER
HEP BİLMEM AÇILDI MI
YAR YAR LALELER GÜLLER HEY
SERVETTEN DÜŞENE DELİDİR DERLER
ON BEŞ YAŞINDAYKEN YAR YAR
BÜLBÜL BÜL YARELİ BÜLBÜL
İHTİYAR OLDUM HEY

-3-
YAR YAR MANSURAN ELİNDE ETTİĞİM HAREKET
İNSANDAN İNSANA YAR YAR KALMADI HÜRMET
ŞAPKAM YASTIK OLDU YORGANIM CEKET
HELE GURBET ELLERİNDE
YADİGAR OLDUM AĞAM HEY

Şekil 45: ‘Kan Ağlarım’ Ayağı Usulsüz Devamında Usullü Havanın Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

A. ‘Kan Ağlarım’ Türküsü Makam ve Ritmik Yapısının İncelenmesi

1. **Karar Perdesi:** Dügah ‘La’ Perdesidir.
2. **Dizisi:** ‘Hüseyni makamı’ özelliklerine benzemektedir.



Şekil 46: Dügah Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

‘Kan Ağlarım’ Türküsünün Dizisi



Şekil 47: Düğah Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

B. Ezginin Ritmik Yapısı

‘Kan Ağlarım’ türküsü Türk halk müziği tür sınıflandırılmasında karma türlerden ayağı usulsüz devamında usullü tür olarak belirlenmiştir. Ara saz bölümünde 2/4 nim sofyan olarak usullü olarak devam etmektedir.

C. Değerlendirme

Türkünün son bitiş notası baz alındığında bağlama akort sesinin diyaizomda mi notasının 440Hz +40 cent olduğu görülmüştür. Türkü inici-çıkıcı seyir özelliğini barındırırken ses genişliği düğah (la) perdesi ile gerdaniye (re) perdesi arasında olduğu, si¹² kullanıldığı görülmektedir.

İlhami Demir ‘yar yar’ terennümünü kullanarak türküyeye etkili bir giriş yapmıştır. Kelimelerin son hecesi ‘ey’ olarak bitmese de ‘ey’ hecelerini nida atarcasına kullanmıştır.

Eser semai türünde yazılmış olup nida sanatından yararlanılmıştır.

4.11. Âşık İlhami Demir'in 'Mehbup Yaraladı' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

YÖRE:
KARS/ARPAÇAY

KİMDEN ALINDIĞI:
İLHAMİ DEMİR'İN
SANAL ORTAMDAKİ SES KAYDI

KAYNAK KİŞİ:
ÂŞIK İLHAMİ DEMİR

MEHBUP YARALADI

DERLEME TARİHİ:
16/10/2023

DERLEYEN:
SERDAR ARSLAN

NOTAYA ALAN:
SERDAR ARSLAN

ELE ÖĞ LE İKİN---

Dİ NİN A RA Sİ---

YAK TI BE Nİ KAŞ LA RI NİN KARA Sİ HEY

E LE BİL MEM Bİ ÇAK YOK SA---

HAN ÇER YA RA Sİ--- MEH BUP YARALADI Dİ LEY CAN

YA REM VAR BE NİM EY E LE ÖĞ LE İKİN---

DİNİN ÇA ĞIN DA GÜL LER BİTMİŞ NAZ LI

YARIN BAĞINDA HEY HE LE Vİ RAN KAL MIŞ KA RA---

MA NİN DA ĞIN DA A ĞA BİR KIZ YARALAMIŞ YARAM VAR BENİM HEY

HE LE MAH MUT GEL Dİ BU KİŞ---

Şekil 48: 'Mehbup Yaraladı-1' Uzun Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

MEHBUP YARALADI - 2

BUR DA KIŞ LA DI--- YARALA RIM TA ZE---

KEN Dİ İŞ LE Dİ HEY HE LE KAMBURUDU CAN ÇIK---

MAYA BAŞ LA DI O YAR YARELENMİŞ YAREM VAR BENİM HEY

-1-
ELE ÖĞLE İLE İKİNDİNİN ARASI
YAKTI BENİ KAŞLARININ KARASI
ÖYLE BİLMEM BİÇAK YOKSA HAÇER YARASI
MEHBUP YARALADI DİLEY CAN
YARAM VAR BENİM HEY

-2-
ELE ÖĞLE İLE İKİNDİNİN ÇAĞINDA
GÜLLER BİTMİŞ NAZLI YARIN BAĞINDA
HELE VİRAN KALMIŞ KARAMAN'IN DAĞINDA
AĞA BİR KIZ YARALAMIŞ YAREM VAR BENİM

-3-
ELE MAHMUT GELDİ BU KIŞ BURDA KIŞLADI
YARELERİM TAZELENDİ İŞLEDİ HEY
ELE KAMBURUDU CAN ÇIKMAYA BAŞLADI
O YAR YARELENMİŞ YAREM VAR BENİM HEY

Şekil 49: 'Mehbup Yaraladı-2' Uzun Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

A. 'Mehbuh Yaraladı' Türküsü Makam ve Ritmik Yapısının İncelenmesi

1. **Karar Perdesi:** Dügah 'La' Perdesidir.
2. **Dizisi:** 'Uşşak makamı' özelliklerine benzemektedir.

Yerinde Uşşak Makamı Dizisi

Yerinde Uşşak Dörtlüsü Neva'da Büselik Beşlisi

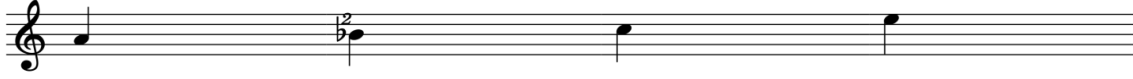
K S T T B T T

Rast Dügah Segâh Çargâh Neva Hüseyni Acem Gerdaniye Muhayyer

Şekil 50: Dügah Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

‘Mehbup Yaraladı’ Türküsünün Dizisi



Şekil 51: Dügah Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

B. Ezginin Ritmik Yapısı

‘Mehbup Yaraladı’ türküsü serbest tartımlı olarak icra edilmiştir. Türk halk müziği tür sınıflandırılmasında usulsüz uzun hava türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

C. Değerlendirme

Türkünün son bitiş notası baz alındığında bağlama akort sesinin diyapozomda la notasının 440Hz +40 cent olduğu görülmüştür. Türkü inici-çıkıcı seyir özelliğini barındırırken ses genişliği dügah (la) perdesi ile neva (re) perdesi arasında olduğu, sil² kullanıldığı görülmektedir.

Uzun havalarda sık görülen hançereleri İlhami Demir de kullanmıştır. Özellikle bu türküsünde belirgin bir şekilde kullandığı görülmektedir.

Eser varsağı türünde yazılmıştır.

4.12. Âşık İlhami Demir'in 'Üzme Beni' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

YÖRE:
KARS/ARPAÇAY

KİMDEN ALINDIĞI:
İLHAMİ DEMİR'İN
SANAL ORTAMDAKİ SES KAYDI

KAYNAK KİŞİ:
ÂŞIK İLHAMİ DEMİR

ÜZME BENİ

DERLENME TARİHİ:
08/10/2023

DERLEYEN:
SERDAR ARSLAN

NOTAYA ALAN:
SERDAR ARSLAN

E LA GÖZ LÜ NAZ LI YA RİM

NAZ EY LE YİP ÜZ ME BE Nİ

BE YAZ LE ÇEK LER AL TIN DA GÖZ EY LEY İP ÜZ ME

6 BE Nİ

BE YAZ LE ÇEK LER AL TIN DA GÖZ EY LE YİP

Şekil 52: 'Üzme Beni-1' Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

ÜZME BENİ - 2



-1-
ELA GÖZLÜ NAZLI YAR
NAZ EYLEYİP ÜZME BENİ
BEYAZ ÇİÇEKLER ALTINDAN
GÖZ EYLEYİP ÜZME BENİ

-2-
KALMADI DAMARDA KANIM
DERT İLE ÇÜRÜDÜ CANIM
BEN DE YARANMIŞ İNSANIM
BU BEDEN DE EZME BENİ

-3-
İLHAMİ BAĞLI YARALI
ÇATMAYIN BAĞRI KARADIR
SÖZLERİ BİR HATIRADIR
BOŞ DEFTERE YAZMA BENİ

Şekil 53: 'Üzme Beni-2' Kırık Havasının Notası

A. 'Üzme Beni' Türküsü Makam ve Ritmik Yapısının İncelenmesi

1. Karar Perdesi: Dügah 'La' Perdesidir.
2. Dizisi: 'Uşşak makamı' özelliklerine benzemektedir.



Şekil 54: Dügah Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

'Üzme Beni' Türküsünün Dizisi



Şekil 55: Dügah Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

B. Ezginin Ritmik Yapısı

‘Türkünün ritmik yapısı 2/4, 5/8 (2-3), 7/8 (3-2-2), (2-2-3), 9/8 (2-2-2-3), (3-2-2-2) düzum olarak belirlenmiştir.

C. Değerlendirme

Türkünün son bitiş notası baz alındığında bağlama akort sesinin diyapozomda la notasının 440Hz +48 cent olduğu görülmüştür. Türkü inici seyir özelliğini barındırırken ses genişliği düğah (la) perdesi ile hüseyini (mi) perdesi arasında olduğu, si² kullanıldığı görülmektedir.

Eser semai türünde yazılmış olup benzetme sanatından yararlanılmıştır.



4.13. Âşık İlhami Demir'in 'Yalan' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

YÖRE:
KARS/ARPAÇAY

KİMDEN ALINDIĞI:
İLHAMİ DEMİR'İN
SANAL ORTAMDAKİ SES KAYDI

KAYNAK KİŞİ:
ÂŞIK İLHAMİ DEMİR

YALAN

DERLEME TARİHİ:
18/10/2023

DERLEYEN:
SERDAR ARSLAN

NOTAYA ALAN:
SERDAR ARSLAN

DE VEY LE KA RIN CA GÜ REŞ TU TU LAR KA RIN CA DE VE Yİ BE Lİ NE SAR DI

BEN YA LAN SÖY LE MEM ŞA Hİ DİM VAR DIR KARA YER AL TIN DAN KÖR Sİ ÇAN GÖR DÜ

KA TIR YAV RU SU NA YAP TIR DI KO VAN KE LE BEK PAN TOL GIY DI TER SO VAN

GÜ NE ŞİN YA NIN DA BUZ DAN MER Dİ VAN Pİ RE VUR DU GANA DI NAN DE VİR Dİ

İL HA Mİ SÖZ LE RİN NASIL YA LAN DIR ÖY LE KE LİME SÖY LE HAL KI İ NAN DIR

KAR DAN E Vİ MİZ VAR BUZ DAN DA TEN DIR NE NEM OR DA E RİŞ TE Yİ KA VUR DU

Şekil 56: 'Yalan-1' Uzun Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

YALAN - 2



-1-
DEVEYLE KARINCA GÜREŞ TUTTULAR
KARINCA DEVEYİ BELİNİ SARDI
BEN YALAN SÖYLEMEM ŞAHİDİM VARDIR
KARA YER ALTINDAN KÖR SIÇAN GÖRDİ

-2-
KATIR YAVRUSUNA YAPTIRDI KOVAN
KELEBEK PANTOL GEYDİ TERSOVAN
GÜNEŞİN YANINDA BUZLAN MERDİVAN
PİRE VURDU KANADINAN DEVİRDİ

-3-
İLHAMİ SÖZLERİM NASIL YALANDIR
ÖYLE KELİME SÖYLE HALKI İNANDIR
KARDAN EVİMİZ VAR BUZDAN DA TENDİR
NENEM ORADA ERİŞTEYİ KAVURDI HEY

Şekil 57: ‘Yalan-2’ Uzun Havasının Notası

A. ‘Yalan’ Türküsü Makam ve Ritmik Yapısının İncelenmesi

1. Karar Perdesi: Dügah ‘La’ Perdesidir.
2. Dizisi: ‘Hüseyni makamı’ özelliklerine benzemektedir.



Şekil 58: Dügah Perdesinde Hüseyini Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

‘Yalan’ Türküsünün Dizisi



Şekil 59: Dügah Perdesinde Hüseyini Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

B. Ezginin Ritmik Yapısı

‘Yalan’ türküsü usulsüz serbest tartımlı olarak icra edilmiştir. Türk halk müziği tür sınıflandırılmasında usulsüz uzun hava türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

C. Değerlendirme

Türkünün son bitiş notası baz alındığında bağlama akort sesinin diyapozomda mi notasının 440Hz +48 cent olduğu görülmüştür. Türkü inici seyir özelliğini barındırırken ses genişliği düğah (la) perdesi ile hüseyini (mi) perdesi arasında olduğu, si¹ kullanıldığı görülmektedir. Türkünün 32. ölçüsünün son bölümünde do# ve si¹ kullanılmış ardından (la) düğah perdesi ile türkü bitirilmiştir. Türkü notalarını daha detaylı takip edilebilmesi için ölçü numarası notada belirtilmiştir.

Bu türkünün icrasında her notaya bir hecenin gelmesi dikkat çekmektedir. Bu konu irdelendiğinde icranın ‘Syllabic tarzı’adı verilen her notaya bir hecenin düşmesi kavramı karşımıza çıkmaktadır. Bu tarzın icrası ile veznin vurgusu doğru orantılı olmalıdır. Bu tarz okuma sisteminde icranın sanki konuşma dilinde okuduğu görülmektedir.

Eser koşma türünde yazılmış olup abartma sanatından yararlanılmıştır.

4.14. Âşık İlhami Demir'in 'Varmaz Olaydım' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

YÖRE:
KARS/ARPAÇAY

KİMDEN ALINDIĞI:
İLHAMİ DEMİR'İN
SANAL ORTAMDAKİ SES KAYDI

KAYNAK KİŞİ:
İLHAMİ DEMİR

VARMAZ OLAYDIM

DERLEME TARİHİ:
19/10/2023

DERLEYEN:
SERDAR ARSLAN

NOTAYA ALAN:
SERDAR ARSLAN

RA MA ZAN DA BİR HAL GEL Dİ BAŞIMA KEŞ KE BEN ÇAR ŞI YA VAR MAZ O LAY DI M

NAZE Lİ BİR GÜ ZEL ÇIK TI KAR ŞI MA GE Rİ DÖ NÜ P O NU GÖR MEZ O LAY DIM

Şekil 60: 'Varmaz Olaydım-1' Ayağı Usullü Devamında Usulsüz Havanın Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

VARMAZ OLAYDIM - 2



Şekil 61: ‘Varmaz Olaydım-2’ Ayağı Usullü Devamında Usulsüz Havanın Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

VARMAZ OLAYDIM - 3



-1-
RAMAZAN'DA BİR HAL GELDİ BAŞIMA
KEŞKE ÇARŞIYA VARMAZ OLAYDIM
NAZ ELİ BİR DİLBER ÇIKTI KARŞIMA
GERİ DÖNÜP ONU GÖRMEZ OLAYDIM

-2-
O BANA GÜLDÜKÇE BEN DE GÖZ ETTİM
MÜBAREK O KADAR DA HAZ ETTİM
GİR KOLUMA DEDİ BİR DE NAZ ETTİM
KÜSTÜRÜP KALBİNİ KIRMAZ OLAYDIM

-3-
BAKTIM Kİ DARILDI DÜŞTÜM PEŞİNE
İKİMİZDE ÇOK DÜŞÜNE DÜŞÜNE
AĞIR AĞIR ÇIKTIM MAHALLE BAŞINA
EVİN NE TARAFTA SORMAZ OLAYDIM

-4-
EVE VARDIK ORALARI DÖŞÜRDÜ
CEZVEYİ DOLDURDU KAHVE PİŞİRDİ
AK GÖĞSÜNÜ AÇANDA AKLIM ŞAŞIRDI
KEŞKE ŞUURUMU YORMAZ OLAYDIM

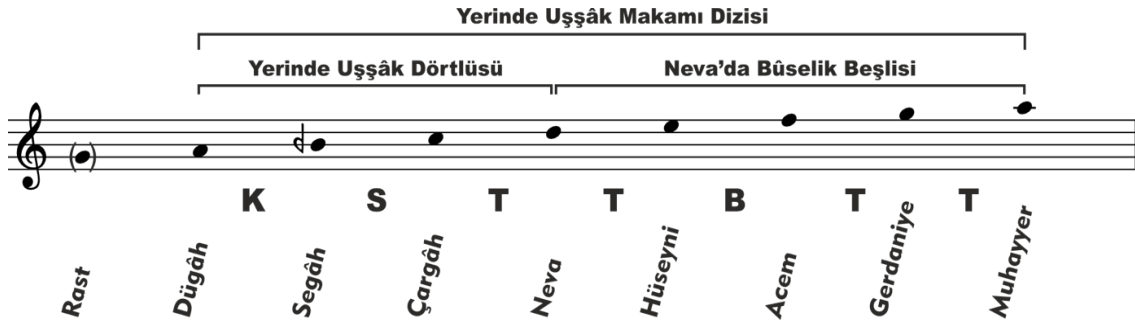
-5-
ÂŞIK İLHAMI'YIM SÖZLERİM RÜYA
SİZLERE GİRDİYSE AYAN TANRI'YA
BİR DE UYANDIM Kİ KUZU KUMRUYA
KEŞKE BEN YATAĞA GİRMEZ OLAYDIM

Şekil 62: 'Varmaz Olaydım-3' Ayağı Usullü Devamında Usulsüz Havanın Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

A. 'Varmaz Olaydım' Türküsü Makam ve Ritmik Yapısının İncelenmesi

1. Karar Perdesi: Dügah 'La' Perdesidir.
2. Dizisi: 'Uşşak makamı' özelliklerine benzemektedir.



Şekil 63: Dügah Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

'Varmaz Olaydım' Türküsünün Dizisi



Şekil 64: Dügah Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

B. Ezginin Ritmik Yapısı

Türkünün ritmik yapısı usullü ve usulsüz serbest tartımlı olarak icra edilmiştir. Başka bir ifade ile türkü, kırık hava ve uzun hava olarak seslendirilmiştir. Türkünün söz kısımları serbest tartımlı icra edilirken saz bölümleri 5/8'lik usullü, (2-3) düzumünde icra edilmiştir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Türk halk müziği tür sınıflandırılmasında ayağı usullü devamında usulsüz tür olarak karşımıza çıkmaktadır.

C. Değerlendirme

Türkünün son bitiş notası baz alındığında bağlama akort sesinin diyapozomda mi notasının 440Hz +20 cent olduğu görülmüştür. Türkü inici seyir özelliğini barındırırken ses genişliği düğah (la) perdesi ile hüseyini (mi) perdesi arasında olduğu, si^b kullanıldığı görülmektedir.

'Syllabic tarzı'adı verilen her notaya bir hecenin düşmesi kavramı bu türküde de karşımıza çıkmaktadır. Bu tarz okuma sisteminde icranın sanki konuşma dilinde okuduğu görülmektedir. Bu türkünün icrasında da İlhami Demir konuşurmuş hissiyatı ile türküyü seslendirmektedir.

Eser koşma türünde yazılmıştır.

4.15. Âşık İlhami Demir'in 'İnsan Bir Hazinedir' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

YÖRE:
KARS/ARPAÇAY

KİMDEN ALINDIĞI:
İLHAMİ DEMİR'İN
SANAL ORTAMDAKİ SES KAYDI

KAYNAK KİŞİ:
ÂŞIK İLHAMİ DEMİR

İNSAN BİR HAZİNE DİR

DERLEME TARİHİ:
20/10/2023

DERLEYEN:
SERDAR ARSLAN

NOTAYA ALAN:
SERDAR ARSLAN

AL EM YOK HAN VA RE DEN RAH MAN DİR HA Zİ NE DİR

KO CA DÜN YA YA ZUH RE DEN İN SAN BİR HA Zİ NE DİR

GER ÇEK İN SAN GER ÇEK O LUR GER ÇEK YA ŞAR DÜN YA DA

E ĞER KEN DİN AN LA RI SA VİC DAN BİR HA Zİ NE DİR

GER ÇEK İN SAN GER ÇEK O LUR GER ÇEK YA ŞAR DÜN YA DA

E ĞER KEN DİN AN LA RI SAN VİC DAN BİR HA Zİ NE DİR AMAN A MAN

GÖ RE CE ĞİN BÜ TÜN DÜN YA İN SAN LA RA HOŞ GE LİR

CA Hİ LE HER NE SÖY LER SEN BEY Nİ AL MAZ BOŞ GE LİR

GE ZE CE ĞİN BİR YOL VAR SA MUT LA KA YO KUŞ GE LİR

Şekil 65: 'İnsan Bir Hazinedir-1' Uzun Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

İNSAN BİR HAZİNE DİR - 2

25
NE EK SEN O NU Bİ ÇER SİN Cİ HAN BİR HA Zİ NE DİR

27
GE ZE CE ĞİN BİR YOL OL SA MUT LA KA YO KUŞ GE LİR

29
GÖR DÜ ĞÜ NÜ SEN BOŞ BİL ME Cİ HAN BİR HA Zİ NE DİR

31
GEL İL HA Mİ ME YİL VER ME KU RU SÖZ LE YA LA NA

33
CANIM KUR BAN OL SUN BE YİM DOĞ RU SÖ ZÜ Bİ LE NE

35
BÜ YÜK LE RİN SÖ ZÜ CEV HER ON DAN İB RET A LA NA

37
KEN Dİ NOK SA Nİ KÜB RA DİR İN SAN BİR HAZ Zİ NE DİR

40
BÜ YÜK LER SÖ ZÜ CEV HER DİR VA RIP İB RET A LA NA

42
İN SAN NOK SA Nİ KÜB RA DİR HAR MAN BİR HA Zİ NE DİR

Şekil 66: ‘İnsan Bir Hazine Dir-2’ Uzun Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



-1-
ALEMİ YOK HAN VAR EDEN RAHMANDIR HAZİNE DİR
KOCA DÜNYAYA ZUHRE DEN İNSAN BİR HAZİNE DİR
GERÇEK İNSAN GERÇEK OLUR GERÇEK YAŞAR DÜNYADA
EĞER KENDİ ANLARISA VİCDAN BİR HAZİNE DİR

-2-
GÖRECEĞİN BÜTÜN DÜNYA İNSANLARA HOŞ GELİR
CAHİLE HER NE SÖYLERSEN BEYNİ ALMAZ BOŞ GELİR
GEZECEĞİN BİR YOL VARSA MUTLAKA YOKUŞ GELİR
NE EKSEN ONU BİÇERSİN İNSAN BİR HAZİNE DİR

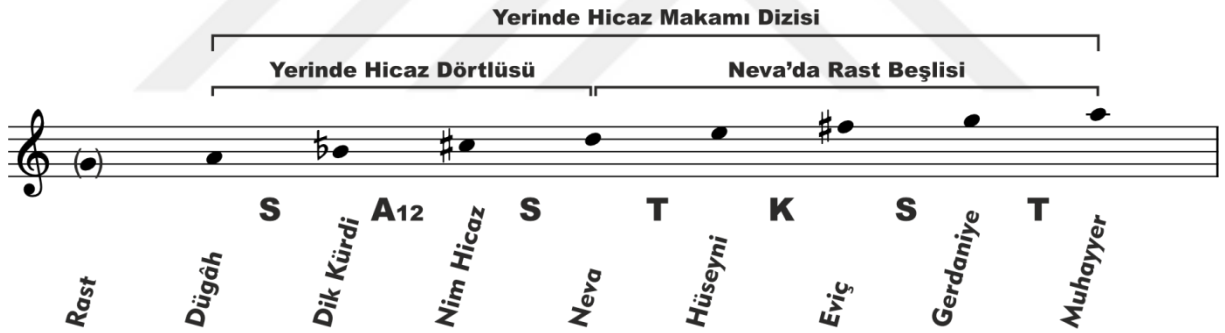
-3-
GEL İLHAMİ MEYİLVERME KURU SÖZLE YALANA
CANIM KURBAN OLSUN BEYİM DOĞRU SÖZÜ BİLENE
BÜYÜKLERİN SÖZÜ CEVHER ONDAN İBRET ALANA
KENDİ NOKSANI KÜBRADIR İNSAN BİR HAZİNE DİR

Şekil 67: 'İnsan Bir Hazinedir-3' Uzun Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

A. 'İnsan Bir Hazinedir' Türküsü Makam ve Ritmik Yapısının İncelenmesi

1. **Karar Perdesi:** Dügah 'La' Perdesidir.
2. **Dizisi:** 'Hicaz makamı' özelliklerine benzemektedir.



Şekil 68: Dügah Perdesinde Hicaz Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

'İnsan Bir Hazinedir' Türküsünün Dizisi



Şekil 69: Dügah Perdesinde Hicaz Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

B. Ezginin Ritmik Yapısı

'İnsan Bir Hazinedir' türküsü serbest tartımlı olarak icra edilmiştir. Türk halk müziği tür sınıflandırılmasında usulsüz uzun hava türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

C. Değerlendirme

Türkü kısa bir açış yaptıktan sonra neva (re) perdesiyle söz icra edilmiştir. Türkü içerisinde kullanılan notalar ‘sib’ ve ‘do#’ olarak belirlenmiştir. Eserin 40 ile 42 ölçüleri arasında (do) çargâh perdesi naturel kullanılarak kürdi makamı duyumu hissettirilmiştir. Eserin sonuna doğru (fa#) ırak perdesi kullanılarak eser la karar perdesinde sona ermiştir. Türkü notalarını daha detaylı takip edilebilmesi için ölçü numarası notada belirtilmiştir.

Eser koşma türünde olup benzetme sanatından yararlanılmıştır.



4.16. Âşık İlhami Demir'in 'Yaman Ayrılık' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

YÖRE:
KARS/ARPAÇAY

KİMDEN ALINDIĞI:
İLHAMİ DEMİR'İN
SANAL ORTAMDAKİ SES KAYDI

KAYNAK KİŞİ:
ÂŞIK İLHAMİ DEMİR

YAMAN AYRILIK

DERLEME TARİHİ:
18/10/2023

DERLEYEN:
SERDAR ARSLAN

NOTAYA ALAN:
SERDAR ARSLAN

AYBAŞI NA DÖ DÜM AY BA LA YÜ RÜ DÜ

BE YİM YA MAN DIR DÜN YA DA YAMAN AY

RI LIK

BU GİZ Lİ SİR LA RI Kİ ME SÖY

LE YİM Ö LÜM DEN DİR TENDİR Ö LÜM DEN DİR FER MAN A MAN

AY RI LIK AY GA

DAN A LİM E LA GÖZ LÜ

YA RİM

Şekil 70: 'Yaman Ayrılık-1' Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

YAMAN AYRILIK - 2

32

35

38

41

44

47

50

53

56

59

62

YAĞ MUR O LUP DER YA LA RA YAĞ

MI ŞAM AY VA Gİ Bİ SARA RİP BAK

SOL MU ŞAM BÜL BÜL

Kİ Mİ BEN Fİ GA NA GEL Mİ ŞEM

ÜZ ME MENİ E LİN DEN ÜZ ME MENİ E LİN DEN A MAN AY AY AY

AY Rİ LİK AY GA DAN

A LİM E LA GÖZ LÜ YA RİM

AY A MAN Şİ FAN GÜ

Şekil 71: ‘Yaman Ayrılık-2’ Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

YAMAN AYRILIK - 3

65 LEN DE AĞ LA DİK ÇA GÖZ YA

68 Şİ NI Sİ LEN DE

71 AY GA DAN AL İM SİL GÖZ ÜN

74 DEN ÇI KAR TIR BA ŞIN DAN DU MAN AY AY AY

77 RI LİK AY GA DAN

80 A LİM E LA GÖZ YA RİM

83 AY NI BEN BUR DA YIM AY BALA BEN SİZ GÖ

86 REN DE ÇI KAR TIR BA ŞIN DAN DU MAN AY AY

89 AY AY RI LİK AY GA DAN

Şekil 72: ‘Yaman Ayrılık-3’ Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

YAMAN AYRILIK - 4

92 

-1-

AY BAŞINA DÖNDÜĞÜM AY BALA YÜRÜDÜ BEYİM
YAMANDIR DÜNYA DA YAMAN AYRILIK
BU GİZLİ SIRLARIMI KİME SÖYLÜYÜM
ÖLÜMDENDİR TENDİR ÖLÜMDENDİR FERMAN
AYRILIK AYGADAN ALİM ELA GÖZLÜ YARIM

-2-

YAĞMUR OLUP DERYALARA YAĞMIŞAM
AYVA GİBİ SARARIP BAK SOLMUŞAM
BÜLBÜL KİMİ BEN FİĞANA GELMİŞEM
ÜZME MENİ ELİNDEN YAMAN AYRILIK
AYRILIK AYGADAN ALİM ELA GÖZLÜ YARIM

-3-

AY AMAN ŞİFAN GÜLENDE
AĞLADIKÇA GÖZYAŞINI SİLENDE
AY GADANDAN ALİM YAĞINDAN
ÇIKARTIR BAŞINDAN DUMANA AY AY
AYRILIK AYGADAN ALİM ELA GÖZLÜ YÂRİM

Şekil 73: ‘Yaman Ayrılık-4’ Kırık Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

A. ‘Yaman Ayrılık’ Türküsü Makam ve Ritmik Yapısının İncelenmesi

1. **Karar Perdesi:** Si perdesidir.
2. **Dizisi:** Bulgular ışığında ‘Segâh Makamı’ ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.

Yemâ'î

Yemâ'î is a makam scale. The notes are: S, T, K, T, S, A₁₃, B. The intervals are: Yerinde Tam Segâh Beşlisi (S-T), Eviç'te Hicaz Dörtlüsü (T-K), and Eviç'te Hicaz Dörtlüsü (K-T).

Nihâzî

Nihâzî is a makam scale. The notes are: K, S, T, T, B, T, T. The intervals are: Eksik Segâh Beşlisi (K-S), Neva'da Uşşak Dörtlüsü (S-T), Gerdaniye'de Buselik Beşlisi (T-T), and Neva'da Uşşak-Bayati Dizisi (T-B).

Şekil 74: Segâh Perdesinde Segâh Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

‘Yaman Ayrılık’ Türküsünün Dizisi

Şekil 75: Buselik Perdesinde Segâh Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3. Ezginin Ritmik Yapısı

Türkünün ilk ölçüsü 10/8'lik olup (2-3-2-3) düzumünde belirlenmiştir. 2. ölçüden itibaren türkü sonuna kadar 12/8 ritim olarak devam etmektedir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Türk halk müziği tür sınıflandırılmasında usullü tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkünün icrasında belirli alanlarda ritimden çıkılmaktadır.

4. Değerlendirme

Türkünün son bitiş notası baz alındığında bağlama akort sesinin diyapozomda fa# notasının 440Hz +48 cent olduğu görülmüştür. Türkü inici-çıkıcı seyir özelliğini barındırırken ses genişliği si perdesi ile sol perdesi arasındadır. Sıklıkla neva (re) perdesini kullanmıştır.

Âşık İlhami Demir, saz/söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinde değişiklikler olduğu saptanmıştır.

Türkülerinin genel icrasında Azeri kültürünü barındırdığı görülmektedir. 'Ay aman, ay gadan alim, ay başına, aman' gibi terennümlere yer verilmiştir.

4.17. Âşık İlhami Demir'in 'Şeyhi Senan' Türküsünün Notası ve Makam-Usul Yönünden İncelenmesine İlişkin Bulgular

YÖRE:
KARS/ARPAÇAY

KİMDEN ALINDIĞI:
İLHAMİ DEMİR'İN
SANAL ORTAMDAKİ SES KAYDI

KAYNAK KİŞİ:
ÂŞIK İLHAMİ DEMİR

ŞEYHİ SENAN

DERLEME TARİHİ:
22/10/2023

DERLEYEN:
SERDAR ARSLAN

NOTAYA ALAN:
SERDAR ARSLAN

GEL AY BA LAM E LET TİM SEV DA CI YA AY BA LA
A DAM DA GAR DA ŞI NI BÖY LE Mİ A RAN HEY GELEY BELE SEV SEN BE Nİ
DER DİM İ LA CI A GAR DAŞ DA GAR DA ŞI NI BÖY LE Mİ A RAR
YAMAN A LA GÖZ A MANA LA GÖZ AY GANLI GA DAN A LİM HEY
GEL AY BA LAM ELE CE BEL OYNAR AY O ĞUL DAĞ ÜS TÛ NE DAĞ
DÜŞ TÛ A RA YER DE İÇ İN DE KAL DI ÇAĞ DÜŞ TÛ
BE LE BELBÛ KÛL DÛ BA LA CAN SAÇ LA RIMA AK DÜŞ TÛ
BEL BÛ KÛL DÛ BA LA CAN SAÇ LA RI MA AK DÜŞ

Şekil 76: 'Şeyhi Senan-1' Uzun Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

ŞEYHİ SENAN - 2



-1-
GEL AY BALAM EL ETTİM SEVDACIYA AY BALAM
ADAM DA GARDAŞINI BÖYLE Mİ ARAR
GEL EY BELE SEV SEN BENİM DİRDİM İLACI
A GARDAŞ DA GARDAŞINI BÖYLE Mİ ARAR

YAMAN ALA GÖZ AMAN ALA GÖZ
AY GANLI GADAN ALİM HEY

-2-
GEL AY BALAM ELECEBEL OYNAR AY OĞUL
DAĞ ÜSTÜNE DAĞ DÜŞTÜ
ARA YERDE İÇİNDE KALDI ÇAĞ DÜŞTÜ

BELE BEL BÜKÜLDÜ BALACAN
SAÇLARIMA AK DÜŞTÜ
BELİ BÜKÜLDÜ SAÇLARIMA AK DÜŞTÜ
A GARDAŞ DA GARDAŞINI BÖYLE Mİ ARAR

YAMAN ALA GÖZ BALAM ALA GÖZ
AY GÖZLERİ GÖV ALAGÖZ

-3-
GEL AY BALAM ELE MİNAREYE ARŞA ÇIKTI DUMANIM
YARAB SENDEN ÖZGE YOKTUR GÜMANIM
NERDE GİTTİ GELMEDİ ŞEYHİ SENANIM
GARDAŞ DA GARDAŞINI BÖYLE Mİ ARAR

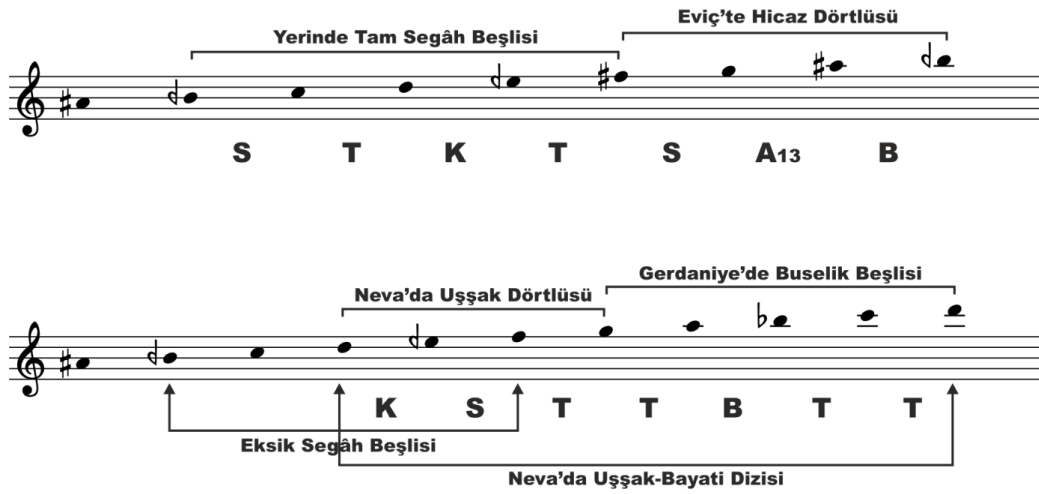
YAMAN ALA GÖZ BALAM ALA GÖZ
AY GADAN BEN ALİM HEY

Şekil 77: ‘Şeyhi Senan-2’ Uzun Havasının Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

A. ‘Şeyhi Senan’ Türküsü Makam ve Ritmik Yapısının İncelenmesi

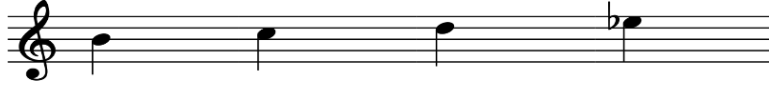
1. **Karar Perdesi:** Si perdesidir.
2. **Dizisi:** Bulgular ışığında ‘Segâh Makamı’ ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.



Şekil 78: Segâh Perdesinde Segâh Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

‘Şeyhi Senan’ Türküsünün Dizisi



Şekil 79: Buselik Perdesinde Segâh Makamı Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3. Ezginin Ritmik Yapısı

Türkünün ritmik yapısı usulsüz olarak belirlenmiştir. Türkünün bitimine kadar söz aralarında saz cevapları bulunmaktadır.

4. Değerlendirme

Türkünün son bitiş notası baz alındığında bağlama akort sesinin diyapozomda do notasının 440Hz -24 cent olduğu görülmüştür. Türkü inici-çıkıcı seyir özelliğini barındırırken ses genişliği si perdesi ile mi bemol perdesi arasındadır.

Türkülerinin genel icrasında Azeri kültürünü barındırdığı görülmektedir. ‘Ay aman, ay gadan alim, ay bala, ala göz terennümlerini kullanmıştır.

SONUÇ

Halk müziği, halk edebiyatı ilişkisi bağlamında âşıkların eserlerinin cönklerde bulunan şiirleri ile halk müziğinin gelişimi açısından önem arz etmektedir. Halk müziğinin halk edebiyatına bağlı olarak gelişme göstermesi, âşıklık geleneği ve kültürünün önem kazanmasına neden olmuştur. Doğu Anadolu'da âşıklık geleneğinin en önemli merkezlerinden birisi Kars'tır. Âşık İlhami Demir'in verdiği eserlerle yalnızca Kars âşıklık ekolü içerisinde değil 20. yüzyılın en önemli halk sanatçıları arasındadır. Âşık Şenlik ile başlayan ve Âşık Gülistan ile devam eden bir geleneğin temsilcisidir. Kars'ta Âşık İlhami'nin yakın dostu olan Âşık Murat Çobanoğlu Âşıklar Kahvehanesi'nde yapılan atışmalar, bu kültürün popülerlik kazanmasında oldukça etkilidir. Bu dönem Âşık İlhami Demir ile birlikte Çobanoğlu, Taşlıova, Alyansoğlu, Reyhani gibi âşıkların ulusal hatta uluslararası şöhrete kavuştuğu dönemdir.

Âşık İlhami halk edebiyatının farklı türlerinde farklı eserler şiirler kaleme almış, bunları sazıyla seslendirmiştir. Onun yoğun olarak kullandığı türler; koşma, semai, varsağı ve destandır. Eserlerinde çağdaşı olan birçok âşık gibi; hasret, ayrılık, aşk, ölüm, tabiat gibi konuları işlemiştir. Sade bir Türkçe kullanan İlhami'nin kullandığı dil Azerbeycan Türkçesi'ne de yakındır. Ayrıca özellikle atışmalarında zaman zaman Arapça ve Farsça tamlamalardan, kelimelerden de yararlanmıştır. Benzetme, kişileştirme, nida, abartma, hüsn-ü tahlil, istifham, tezat gibi söz sanatlarından da yararlanan İlhami, 8, 11 ve 12'li hece ölçülerini kullanmıştır.

Çalışmamızın alt problemleri arasında yer alan Âşık İlhami Demir'in eserleri incelendiğinde Uzelli Kasetçilik tarafından kayda alınan türkülerin makamları Hüseyinî, Tahir, Hicaz, Uşşak, Segâh, Karcığar, Buselik makamları kullanmıştır.

Çalışmamızın alt problemlerinde yer alan Âşık İlhami Demir'in eserleri incelendiğinde Uzelli Kasetçilik tarafından kayda alınan türkülerin usulleri usullü, usulsüz ve karma türler olarak belirlenmiştir. Karma türler içerisinde ayağı usullü devamında usulsüz, ayağı usulsüz devamında usullü türlerinde eserleri bulunmaktadır.

Usta-çırak ilişkisiyle yetişen ve badeli âşıklardan olan İlhami, hayatı boyunca birçok eser vermiştir. Bu eserlerinin bir bölümünü doldurma kasetlerde bir bölümünü plaklarda seslendiren sanatçının bir de albüm çalışması olmuştur. İlk albüm çalışmasını 1976 yılında Uzelli Kasetçilik'ten yapan âşığın bu albümdeki eserleri büyük ilgi uyandırmıştır. Çağdaşları ve arkadaşları olan Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Rüstem

Alyansoğlu gibi önemli bir âşık olmasına rağmen Âşık İlhami Demir ile ilgili yapılan çalışmalar son derece sınırlıdır, hatta bu araştırma onun hayatı, sanat anlayışı ve edebi kişiliği ile ilgili yapılan ilk bilimsel çalışma olma özelliğini taşımaktadır, bu yönüyle araştırma kendisinden sonra yapılacak olan araştırmalara kaynak olacak niteliktedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular içerisinde âşığın hiçbir akademi çalışmalarında veya kaynaklarda şiirleri yazılı olarak bulunamamıştır. Şiirleri ses kayıt taramaları yapılarak yazılmış olup atışmalar ve şiirleri olarak ayrı başlıklar içerisinde yazılmıştır. Şiirlerinin bazı bölümlerinde kayıt kalitesi ya da âşığın telaffuz seslendirmesinden kaynaklı anlaşılmamış olup bu alanlar soru işareti olarak eklenmiştir. İlhami Demir'in sanal ortam ve kasetleri taranarak ulaşılan atışmaların sayısı 13 adettir. Türkü kayıtları dinlenerek yazılan şiir sayısı ise 34 adettir.

Derlenen 17 türkünün tablo üzerindeki verileri

	Türkünün adı	Makamı	Usulü(ritim)	Şiir türü
1	İlim irfan	Karcıgar	10/8 (3-2-3-2)	-
2	Sana	Segâh	12/8	Koşma
3	Ay ağalar	Tahir	10/8(2-3-2-3)	Semai
4	Birgün yolcu olacaksın	Hüseyini	4/4	Semai
5	Cebeci köyünde	Tahir	12/8 - 10/8 (2-3-2-3)- (3-2-3-2)	-
6	Dedim dilber	Hüseyini	12/8	Koşma
7	Gezerim yavaş yavaş	Segâh	10/8(2-3-2-3)	-
8	Sen benden küsüpsen	Buselik	12/8	Koşma
9	Beni yar kalbine	Uşşak	Serbest tartımlı	Koşma
10	Kan ağlarım	Hüseyini	2/4	Semai
11	Mehbup yaraladı	Uşşak	Serbest tartımlı	Varsağı
12	Üzme beni	Uşşak	2/4	Semai
			5/8 (2-3)	
			7/8 (3-2-2), (2-2-3)	
			9/8 (2-2-2-3), (3-2-2-2)	
13	Yalan	Hüseyini	Serbest tartımlı	Koşma
14	Varmaz olaydım	Uşşak	5/8 (2-3)	Koşma
			Serbest tartımlı	
15	İnsan bir hazinedir	Hicaz	Serbest tartımlı	Koşma
16	Yaman ayrılık	Segâh	10/8 (2-3-2-3)	-
			12/8	
17	Şeyhi senan	Segâh	Serbest tartımlı	-

Tablo 1: Âşık İlhami'ye Ait 17 Türkünün Makam, Usul (Ritim) ve Edebi Yönden İncelenmesi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Bu çalışma ile ilgili önerimiz ve beklentimiz popüler kültürde unutulmaya yüz tutan âşıklık geleneğinin devam ettirilmesi ve halk sanatçısı olan âşıklarımızın, ozanlarımızın

unutulmamasıdır. İlhami Demir'in eserlerine ulaşılmaya çalışılmış, bilinmeyen eserleri gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu süreçte sanal ortamda İlhami Demir ile ilgili bilgilerin hatalı ya da eksik olduğu tespit edilmiştir. Bundan dolayı İlhami Demir ile ilgili yapılacak çalışmalarda elde edilen verilerin, doğruluğunun teyit edilmesi önerilmektedir. Ayrıca çalışmamızda âşık hayatı, eserleri, sanatçı ve edebi kimliği ile ilgili bilgiler verilmiş, eserleri müzikal yönden de incelenmiştir. Bu doğrultuda eksik kalan alanların doldurulması, nota derleme çalışmasının artırılması ve dil bakımından incelenmesi önerilmektedir. Diğer öneriler ise ustasının 'Külhani' mahlasını vermesiyle geçirdiği dönem üzerinedir. Külhani mahlaslı şiirleri var mıdır? Bu şiirlerin nerede olduğu ile ilgili sorularının cevaplanmasına yönelik araştırmalar yapılması önerilmektedir. Âşık İlhami Demir'in, tek bir albüm çalışması vardır. Bunun dışında doldurma kaset ve plaklar yaptığı bilinmektedir. Fakat bu kasetlere ulaşamamıştır. Çalışmamız sonrasında âşık hakkında yapılacak çalışmalarda âşık eserlerinin tam anlamıyla ortaya çıkarılmasına yönelik olarak doldurma kaset ve plaklara ulaşılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akdoğu O. (2003). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, İzmir: Meta Basım Yayın.
- Alptekin, A.B., Sakaoğlu, S. (2015). *Türk Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Artun, E. (2019). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Aslan, E. (2007). *Çıldırılı Âşık Şenlik*. İstanbul: Maya Akademi Yayınları.
- Aslan, E. (2021). *Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Pegem Akademi Yayınları.
- Başgöz, İ. (2008). *Türkü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bezirci, A. (1993). *Türk Halk Şiiri Cilt 1*. İstanbul: Say Yayıncılık.
- Boratav, P. N. (1969). *Âşık Edebiyatı/100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Büyükyıldız, H. Z. (2009). *Türk Halk Müziği-Ulusal Türk Müziği*, İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- Cemiloğlu, M. Atalay, A. (2001). *Âşık Şevki Halıcı'da Âşık Makamları*. Erdem Dergisi. 13(17). s. 73-116.
- Demir, İ. (1976). *Âşık İlhami Demir Albümü*. Almanya: Uzelli Kasetçilik.
- Demir, G. (2011). *Dil-Müzik İlişkisi Ekseninde Yapılanan Türk Halk Müziği Yöresel Ağız Özelliklerinin Fonetik Notasyonu*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Demir, S. (2013). *Türk Halk Müziğinde Türler*. İstanbul: Usar Yayıncılık.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk Oyunları -II-*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara.
- Durbilmez, M. (2014). *Karşılı Aşık Murat Çobanoğlu*. Kayseri: Kardeşler Ofset.
- Duygulu, M. (2000). *Âşık Davut Sularî*. İstanbul: Frs Matbaacılık.
- Duymaz, A., Şahin, H. İ. (2020). *Halk Şiirinde Tür ve Şekil*, Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, Editör: M. Öcal Oğuz, Ankara: Grafiker Yayınları, s. 209-282.
- Eke, M. (1994). *Erzincan Halk Ozanları ve Eserlerinin Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul.
- Ekici, S. (2018). *Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri*. Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.

- Erdener, Y. (2019). *Kars'ta Çobanoğlu Kahvahanesi'nde Aşıklık Karşılaşmaları*. İstanbul: Yapıkredi Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (2006). *Anadolu Türküleri ve Mûsiki İstikbalimiz*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Gökalp, M. (1953). "Tercanlı Âşık Davut Suları". *Türk Folklor Araştırmaları*, 2 (45): s. 713-714.
- Gündüz, T. (2001). Kars.Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt: 24, s. 515-518.
- Gürel, M. (2021). Anadolu Edvar Geleneği Yaklaşımıyla Makamı Oluşturan Temel İlke ve Öğeler, Hicaz Perde Düzeninden Doğan Otuz Yedi Makam. *İdil Dergisi*. (85): s. 1376-1409.
- Güzel, A., Torun A. (2003). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Halıcı, F. (1992). *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri*. Ankara: Güldeste Yayınları.
- Heziyeva, Ş. (2010). Kars Âşıklık Geleneği ve Badeli Âşık. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: (44): s. 211-225.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*, İzmir: Kombassan A.Ş. Yayınları.
- İnanç, A. (2020). Âşık Müziğinde Makam Kavramı ve Anlayışı: Kars Örneği Yegâh Mûsikî Dergisi. III (1): s. 55-85.
- Karaoğlu, K. (2019). TRT Repertuvarında Bulunan Sivas Türkülerinin Makam-Ayak Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Kaya, D. (1997). Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu, *Türk Kültürü Dergisi*, Cilt: XXXV, Sayı: 412, s. 499-508.
- Kaya, D. (2003). *Âşık Edebiyatına Giriş: "Âşık Edebiyatında Mahlas Alma Geleneği"*. Bişkek-Kırgızistan: Manas Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, D. (2012). Âşık Edebiyatının Önemli Yazılı Kaynaklarından Cönkler, *Kültür Çağlayanı Dergisi*, Sayı: (16): s. 9-11.
- Kırzioğlu, F. (1953). *Kars Tarihi I*. İstanbul: Işıl Matbaası.
- Kocatürk, V. M. (1964). *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Edebiyat Yayınevi.
- Köprülü, M. F. (1989). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Kutsi, T. (1978). *Türk Halk Şiiri*. İstanbul: Toker Yayınları.

- Oliveira Pinto, T.D., Reinhard U. (2019). *Türk Âşık ve Ozanları*. Çeviren: Elif Damla Yavuz, İstanbul: Yapıkredi Yayınları.
- Öcal, M. O., Ekici, M., Özkan, T. (2010). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Özarslan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özkan, İ. (2006). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özkan, İ. (2021). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). *Türk Musikisi Akademik Klasik Türk Sanat Musikisinin Ansiklopedik Sözlüğü I-II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Saçkesen, A. (2003). *İzmir’de Yaşayan Aşıklardan Derlenen Halk Hikayeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi: İzmir.
- Şenel, S. (1997). Türk Halk Müziğinde “Beste”, “Makam” ve “Ayak” Terimleri Hakkında”, V.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları: 372-396.
- Tan, N. (2008). Gündem Yitirdiklerimiz Âşık Şeref Taşlıova. *Türk Dili Dergisi*, Sayı: 754, s. 110-111.
- Tekin, H. S. (2021). *Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej – 1*. Ankara: Müzik Eğitim Yayınları.
- Tura, Y. (1988). *Türk Mûsikîsinin Mes’eleleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Türkeş Günay, U. (1992). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- TDK (1958). Büyük Sözlük. Ankara: TDK Yayınları.
- Ural, S., Akyüz Orat, J., Oran Arslan N., Bingöl, A., Tuysuz, C. (2011). *Kars Tarihi Geçmişten Cumhuriyete*, Erzurum: Kafkas Üniversitesi Yayınları.
- Yardımcı, M. (2002). *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Yöre, S. (2000). Uluslararası Sanat Müziğinde Halk Müziğinin Etkisi. *Orkestra Dergisi*, 38 (310). s. 37-43.

İnternet Kaynakları

<https://www.uzelli.com/sanatci/asik-ilhami-demir>, Erişim Tarihi: 28.12.2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=5k3kRHGQSVk>, Erişim Tarihi: 28.12.2023.

https://www.youtube.com/watch?v=BHe_iEiPM94, Erişim Tarihi: 28.12.2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=R7JzESEc5FI>, Erişim Tarihi: 29.12.2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=L4QZKNyzoPM>, Erişim Tarihi: 29.12.2023.

https://www.youtube.com/watch?v=je_NHQVT920, Erişim Tarihi: 29.12.2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=9UrAyWmaxfI>, Erişim Tarihi: 27.12.2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=9nizbWUXZiM>, Erişim Tarihi: 27.12.2023.

https://www.youtube.com/watch?v=lR_6mDNzR6Y, Erişim Tarihi: 28.12.2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=Hk28vP4SeWI>, Erişim Tarihi: 28.12.2023.

https://www.youtube.com/watch?v=0CpMqEuT_TU, Erişim Tarihi: 28.12.2023.

<https://www.dailymotion.com/video/x32eexp>, Erişim Tarihi: 27.12.2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=5s9WYfOH3CA>, Erişim Tarihi: 29.12.2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=neIWP0kEuAw>, Erişim Tarihi: 29.12.2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=RrYaOt4IH48>, Erişim Tarihi: 29.12.2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=7IGvAP7hm64>, Erişim Tarihi: 29.12.2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=ulMa2Bi3r5Q>, Erişim Tarihi: 30.12.2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=7FdhUND59DQ>, Erişim Tarihi: 30.12.2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=HZEM2HdP2ps>, Erişim Tarihi: 28.12.2023.

EK

Ek 1: Âşık İlhami Demir, Çobanoğlu (Kars) Âşıklar Kahvehanesinde Dinleyiciler Arasında Deyişini Okurken



Kaynak: (Erdener, 2019: 41)

Ek 2: Âşık İlhami Demir ve Âşık Şeref Taşlıova, Konya Âşıklar Şenliğinde Lebdeğmez Atışmasında



Kaynak: (Erdener, 2019: 155)

Ek 3: Âşık İlhami Demir ve Âşık Rahmanî, Konya Âşıklar Şenliğinde Lebdeğmez Atışmasında



Kaynak: (Erdener, 2019: 156)

Ek 4: Âşık İlhami Demir ve Âşık Şeref Taşlıova, Çobanoğlu (Kars) Âşıklar Kahvehanesinde Atışmada



Kaynak: (Erdener, 2019: 153)

Ek 5: Soldan Sağa Âşık Şeref Taşlıova, Âşık Reyhani, Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık İlhami Demir



Kaynak: (Erdener, 2019: 149)

Ek 6: Âşık İlhami Demir, Çobanoğlu (Kars) Âşıklar Kahvehanesinde Dinleyiciler Arasında Deyişini Okurken



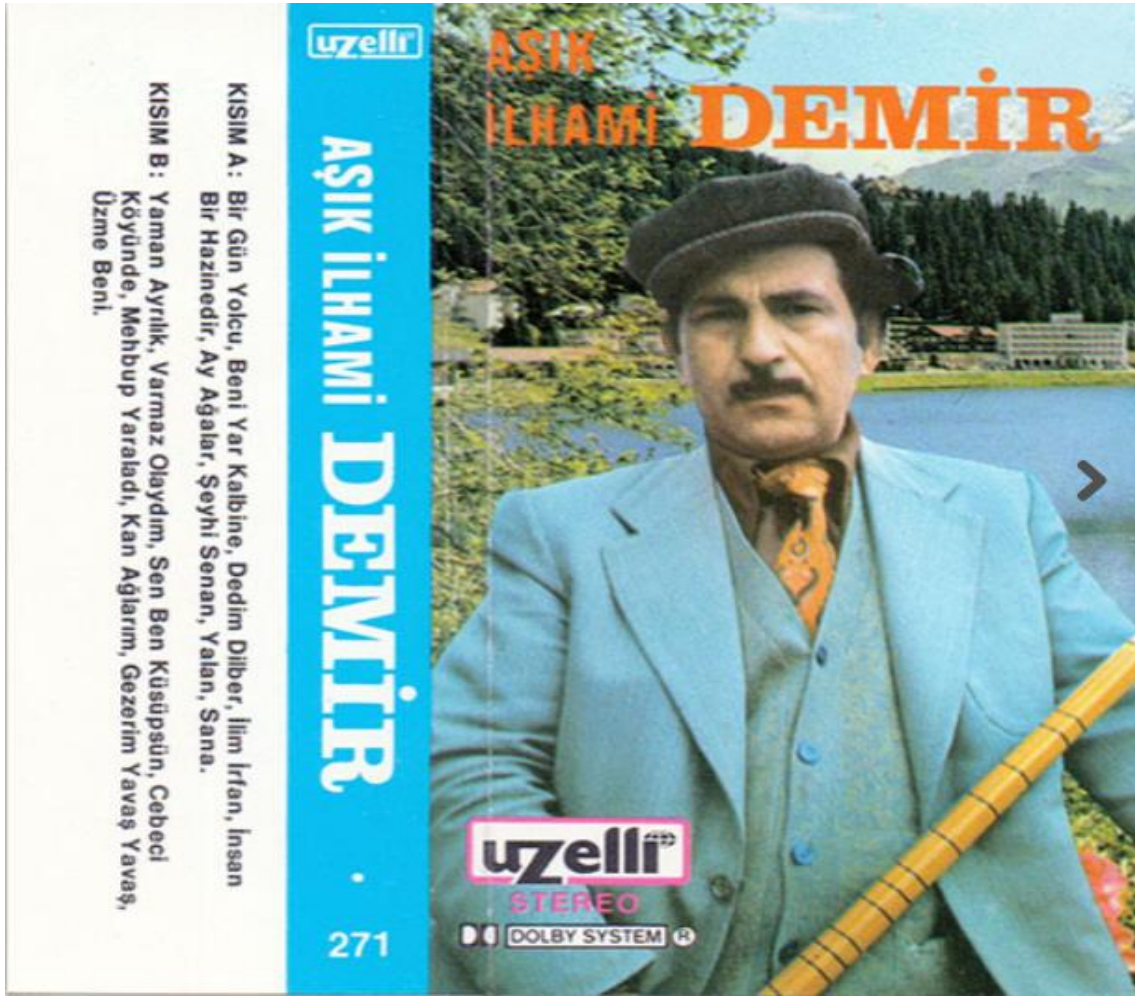
Kaynak: (Erdener, 2019: 247)

Ek 7: Âşık İlhami Demir, Çobanoğlu (Kars) Âşıklar Kahvehanesinde Konuşma Yaparken



Kaynak: (Erdener, 2019: 252)

Ek 8: Âşık İlhamî Demir'in Uzelli Kasetçilik'ten 1976 Yılında Çıkan Albümünün Kapağı



Kaynak: (Uzelli Kasetçilik, 1976)

Ek 9: Âşık İlhami Demir'in Kocaeli'nin Darıca İlçesinde Bulunan Mezarı



Kaynak: (Serdar Arslan Arşivi)

Ek 10: Âşık İlhami Demir'in Uzelli Kasetçilik'ten 1976 Yılında Çıkan Albümünde Yer Alan Eserleri

**İLHAMİ DEMİR 1976 YILINDA ÇIKAN ALBÜMÜNDE YER ALAN
ESERLERİ**

KISIM A

Bir Gün Yolcu Olacaksın

Beni Yar Kalbine

Dedim Dilber

İlim İrfan

İnsan Bir Hazinedir

Ay Ağalar

Şeyhi Senan

Yalan

Sana

KISIM B

Yaman Ayrılık

Varmaz Olaydım

Sen Benden Küsüpsen

Cebeci Köyünde

Mehbup Yaraladı

Kan Ağlarım

Gezerim Yavaş Yavaş

Üzme Beni

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Serdar ARSLAN	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Devlet Konservatuvarı
Bölümü	Türk Müziği
Makale ve Bildiriler	
Arslan, S. (2021). Sözleri Kul Himmet'e Ait Bestelenmiş Eserlerin Makam, Usul ve Güfte Yönünden İncelenmesi. 9 (116), s. 498-521.	