

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**KAYSERİLİ ÂŞIK MEYDÂNÎ: ESERLERİ VE MÜZİKSEL
ÇÖZÜMLEMELERİ**

**Tezi Hazırlayan
Kandemir Yiğit ALKAN**

**Tezi Yöneten
Yrd. Doç. Dr. Levent DEĞİRMENCİOĞLU**

Yüksek Lisans Tezi

**Aralık 2012
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**KAYSERİLİ ÂŞIK MEYDÂNÎ: ESERLERİ VE MÜZİKSEL
ÇÖZÜMLEMELERİ**

**Tezi Hazırlayan
Kandemir Yiğit ALKAN**

**Tezi Yöneten
Yrd. Doç. Dr. Levent DEĞİRMENCİOĞLU**

Yüksek Lisans Tezi

**Aralık 2012
KAYSERİ**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Kandemir Yiğit ALKAN

“Kayserili Âşık Meydânî: Eserleri ve Müziksel Çözümlenmeleri” adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Kandemir Yiğit ALKAN

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Levent DEĞİRMENCİOĞLU

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Başkanı

Doç. Dr. Fazlı ARSLAN

Yrd. Doç. Dr. Levent DEĞİRMENCİOĞLU danışmanlığında Kandemir Yiğit ALKAN tarafından hazırlanan “Kayserili Âşık Meydânî: Eserleri ve Müziksel Çözümlenmeleri” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalında **yüksek lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

..... /... /

JÜRİ:

Danışman:.....

Üye:.....

Üye:.....

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun.....tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

.... /.... /

Doç. Kaan CANDURAN

Enstitü Müdür V.

ÖNSÖZ

“Kayserili Âşık Meydânî: Eserleri ve Müziksel Çözümlenmeleri” konulu bu çalışmada günümüzde yok olmaya yüz tutmuş âşıklık geleneğinin Kayseri’de yaşayan temsilcilerinden biri olan Âşık Meydânî’nin öncelikle eserlerinin notaya alınıp müziksel çözümlenmelerinin yapılması ve kayıt altına alınması amaçlanmıştır. Ayrıca Âşık Meydânî’nin âşıklığı ve âşıklık geleneği üzerine düşünceleri de tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışma boyunca yardımını ve desteğini esirgemeyen, bilgisi ile beni yönlendiren tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Levent DEĞİRMENCİOĞLU’na saygı ve sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu çalışmamda benden desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli arkadaşlarım Bekir KURŞUNET’e, Hüseyin YÜNER’e, Ercan DURMAZ’a ve Mesut DİVRİNGİ’ye bizlere bıraktığı eserler ve verdiği bilgilerle bu çalışmaya kaynaklık etmiş olan Sayın Âşık MEYDÂNÎ (İdris Eroğlu)’ye sevgi, saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Kandemir Yiğit ALKAN

KAYSERİLİ ÂŞIK MEYDÂNÎ: ESERLERİ VE MÜZİKSEL ÇÖZÜMLEMELERİ

Kandemir Yiğit ALKAN

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi, Aralık 2012

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Levent DEĞİRMENCİOĞLU

ÖZET

Sözlü kültür, kültürümüz içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu kültürün önemli örneklerinden birisi de âşıklık geleneğidir. Bu geleneğin temsilcileri, on beşinci yüzyıla kadar ozan ismiyle anılmış, bu yüzyıldan itibaren İslamiyet'in Türk toplumunda iyice yaygınlaşmasıyla birlikte âşık adını almıştır. Âşıklar, içinde yaşadıkları toplumun duygu ve düşüncelerine tercüman olmuş, tarihe ışık tutmuş ve kültürümüzün günümüze kadar taşınmasında önemli bir yer edinmişlerdir. Bu bağlamda günümüzde Kayseri'de âşıklık geleneğinin temsilcilerinden olan Âşık Meydânî'nin eserleri ve bu gelenekle ilgili düşünceleri bizce önem taşımaktadır.

Kayserili Âşık Meydânî'nin eserlerinin tespit edilerek, müziksel çözümlerinin yapılması amacıyla hazırlanan bu araştırmanın ilk aşamasında literatür taraması yapılarak âşıklık geleneği ve Kayseri'de âşıklık geleneğine ilişkin bilgiler toplanmıştır. Sonraki aşamada, Âşık Meydânî'nin ulaşılabilen eserleri mevcut kayıtlardan tespit edilerek notaya alınmıştır. Araştırmanın son aşamasında, notaya alınan eserlerin karar perdesi, usul, ses alanı, dizilerin isimlendirilmesi ve seyir özellikleri bakımından müziksel çözümleri yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık, Âşıklık Geleneği, Âşık Meydânî, Kayseri.

**ÂŞIK MEYDÂNÎ FROM KAYSERİ: MEYDÂNÎ'S WORKS AND
MUSICAL ANALYSIS OF THE WORKS**

Kandemir Yiğit ALKAN

Erciyes University, Institute of Fine Art

M. Sc. Thesis, December 2012

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Levent DEĞİRMENCİOĞLU

ABSTRACT

Oral culture has an important place in our culture. One of the fundamental examples of oral culture is minstrelsy (aşıklık) tradition. Until the fifteenth century, the representatives of this tradition have been called in the name of bard (ozan), but since then with the spread of Islam in Turkish society, they have been recognized as minstrel. Minstrels have acted as spokesmen for the society's thoughts and feelings, for this reason they have won an important seat for this culture. In this respect, the works of Âşık Meydânî who is from Kayseri and one of the representatives of minstrelsy tradition, and his thoughts on this tradition is important.

In the first part of this thesis, which aims to find out the works of Âşık Meydânî and to make musical analysis of his works, information about minstrelsy tradition and minstrelsy tradition in kayseri was gathered through literature review. In the following part, the works of Âşık Meydânî which could be reached from the records were notated. Finally, The Works were analyzed to view from keynotes, rhythm, sound scope, names of tone and features of solfege perspective.

Keywords: Minstrel, Minstrelsy Tradition, Âşık Meydânî, Kayseri.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK SAYFASI	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI.....	ii
KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x

1. BÖLÜM

GİRİŞ	1
1.1. Âşıklık Geleneği	1
1.1.1. 15. Yüzyıldan Günümüze Âşıklık Geleneği.....	4
1.1.2. Âşıkların Yetişme Biçimleri.....	5
1.1.2.1. Çıraklık Dönemi.....	6
1.1.2.2. Kalfalık Dönemi	6
1.1.2.3. Ustalık Dönemi.....	6
1.1.2.4. Mahlas Alma.....	6
1.1.2.5. Bade İçme (Rüya Görme).....	7
1.1.3. Atışma ve Türleri.....	7
1.2. Kayseri’de Âşıklık Geleneği	7
1.3. Âşık Meydânî.....	11
1.4. İlgili Araştırmalar.....	11

2. BÖLÜM

2.1. YÖNTEM	13
--------------------------	-----------

3. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR	15
-----------------------------------	-----------

3.1. Âşık Meydânî İle Yapılan Görüşmeden Elde Edilen Bulgular	15
3.1.1. Âşık Meydânî'nin Hayatı.....	15
3.1.2. Âşıklığı	15
3.1.3. Âşıklık Geleneği İle İlgili Düşünceleri.....	22
3.1.4. Eserleri.....	26
3.2. Eserlerinin Müziksel Çözümlemelerine Yönelik Bulgular ...	26
3.2.1. Bizim Yaylalar.....	27
3.2.2. Dargınım Sana.....	29
3.2.3. Erciyes	31
3.2.4. Gönlümün Kekliği.....	33
3.2.5. Hoşça kal.....	35
3.2.6. Kırmızı Gül Mavi Çiçek	37
3.2.7. Kurban Olduğum.....	39
3.2.8. Sevdiğim	41
3.2.9. Ülger	43
3.2.10. Aşkın Beni Söyletir	45
3.2.11. Dedim ki Dedi	47
3.2.12. Kötü Kader	49
3.2.13. Kurban Olduğum (Diğer söyleniş şekli)	51
3.2.14. Maşallah.....	53
3.2.15. Neden Sonra	55

3.2.16. Sen İstedin Ayrılığı.....	57
3.2.17. Yaylalar.....	59
3.2.18. Açılmış Çiçekler.....	61
3.2.19. Ayten.....	63
3.2.20. Bilmem.....	65
3.2.21. Gönül Dağları.....	67
3.2.22. Gurbet Ellerde	70
3.2.23. İntizar	72
3.2.24. Ne Deyim	74
3.2.25. Ne Fayda	76
4. SONUÇ VE ÖNERİLER	78
4.1. Sonuçlar	78
4.2. Öneriler.....	79
KAYNAKÇA.....	80
EKLER.....	82
EK 1. Âşık Mevdânî İle Yapılan Yarı Yapılandırılmış Görüşmeye Yönelik Sorular	82
ÖZGEÇMİŞ	83

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Bizim Yaylalar.....	27
Şekil 2. Bizim Yaylalar İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı... ..	28
Şekil 3. Dargınım Sana.....	29
Şekil 4. Dargınım Sana İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı.....	30
Şekil 5. Erciyes.....	31
Şekil 6. Erciyes İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı... ..	32
Şekil 7. Gönlümün Kekliği.....	33
Şekil 8. Gönlümün Kekliği İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı.....	34
Şekil 9. Hoşça kal	34
Şekil 10. Hoşça kal İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı.....	36
Şekil 11. Kırmızı Gül Mavi Çiçek.....	37
Şekil 12. Kırmızı Gül Mavi Çiçek İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı	38
Şekil 13. Kurban Olduğum.....	39
Şekil 14. Kurban Olduğum İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı... ..	40
Şekil 15. Sevdiğim.....	41
Şekil 16. Sevdiğim İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı... ..	42
Şekil 17. Ülger.....	43
Şekil 18. Ülger İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı	44
Şekil 19. Aşkım Beni Söyletir.....	46
Şekil 20. Aşkım Beni Söyletir İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı	46
Şekil 21. Dedim ki Dedi.....	47
Şekil 22. Dedim ki Dedi İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı.....	48
Şekil 23. Kötü Kader.....	49
Şekil 24. Kötü Kader İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı.....	50
Şekil 25. Kurban Olduğum (Diğer söyleniş şekli).....	51
Şekil 26. Kurban Olduğum (Diğer söyleniş şekli) İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı.....	52
Şekil 27. Maşallah.....	54

Şekil 28. Maşallah İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı.....	54
Şekil 29. Neden Sonra.....	55
Şekil 30. Neden Sonra İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı.....	56
Şekil 31. Sen İstedin Ayrılığı.....	57
Şekil 32. Sen İstedin Ayrılığı İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı.....	58
Şekil 33. Yaylalar.....	59
Şekil 34. Yaylalar İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı.....	60
Şekil 35. Açılmış Çiçekler.....	61
Şekil 36. Açılmış Çiçekler İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı.....	62
Şekil 37. Ayten... ..	63
Şekil 38. Ayten İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı	64
Şekil 39. Bilmem.....	65
Şekil 40. Bilmem İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı	66
Şekil 41. Gönül Dağları.....	68
Şekil 42. Gönül Dağları İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı.....	69
Şekil 43. Gurbet Ellerde.....	70
Şekil 44. Gurbet Ellerde İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı	71
Şekil 45. İntizar.....	72
Şekil 46. İntizar İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı	73
Şekil 47. Ne Deyim.....	74
Şekil 48. Ne Deyim İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı	75
Şekil 49. Ne Fayda.....	76
Şekil 50. Ne Fayda İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı	77

1. BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1. Âşıklık Geleneği

“Âşık kelimesi, Arapça a-şi-ka kökünden türemiştir ve bir şeyin tiryakisi, meraklısı, hastası anlamlarına gelir” (Mutçalı, 1995, s. 571). Türkçede ise “bir kimseye veya bir şeye karşı aşırı sevgi ve bağlılık duyan, vurgun, tutkun kimse” anlamlarında kullanılır (<http://www.tdk.gov.tr>).

Öte yandan literatürde âşık ile ilgili benzer tanımlamalara da rastlamak mümkündür. Bu tanımlardan bazıları aşağıda sıralanmıştır.

Artun’a göre “Âşık, saz ile ya da sazsız, yazarak, doğaçlama ile veya bu vasıfların birkaçını barındırıp bu geleneğe uyarak şiir söyleyebilen kişidir ve bu kişiler halk sanatçısı ya da halk ozanı olarak adlandırılmıştır. Bu sanatçıların yukarıda ifade edilen söyleme şekline “âşıklık”, onları yönlendiren kuralların tümüne de “âşıklık geleneği” denilmiştir” (Artun, 2011, s. 1).

Coşar konuyla ilgili olarak şu ifadeleri kullanmıştır: “Âşıklığın en belirgin hususiyetinin söz söyleme sanatını en iyi şekilde bilmek ve kullanmakta gizli olduğu ifade edilmiştir. Var oluşundan beri insanın kendini ifade etmesinin en önemli yolunun dil olduğu açıktır. Şiir, bir üst dil olarak sözün mükemmeliyetini bulduğu yer olarak tanımlanabilir” (Coşar, 2010, s. 86).

Kaya ise konuyla ilgili olarak şu ifadeleri kullanmıştır: “Sözlü kültürümüzün önemli örneklerinden olan âşıklık geleneği, günümüze kadar ulaşabilen ve aynı zamanda kültürümüz içerisinde önemli yere sahip bir geleneğimizdir. Bu geleneğin Türklerin, tarih boyunca yaşadığı olayların, kültürel değerlerinin, sosyal yapılarının günümüze kadar taşınmasında önemli bir yeri olduğu belirtilmiştir” (Kaya,2001, s.1).

Yukarıdaki tanımların ışığında âşık, genel bir ifadeyle; elinde sazıyla çeşitli ezgilerle ya da ezgisiz düz anlatımla, belirli kurallar çerçevesinde şiir söyleyen ve yaşadığı dönem hakkında bizlere önemli bilgiler sunan kişi olarak tanımlanabilir. Duygularını diliyle aktarırken şiir sanatını da en etkili şekilde kullanarak cümlelerini kıvrak zekâsıyla şekillendiren âşıklar, sözlü kültürün önemli sanatkârları olarak ifade edilirler. Âşıkların toplumla iç içe yaşamaları onların eserlerinin halk tarafından kolayca anlaşılmasını ve günümüze dek ulaşmasını sağlamıştır.

“Bu geleneğin temsilcilerinin, içinde yaşadıkları toplumun öz dilini halkın kolayca anlayabileceği ifadelerle yer vererek anlaşılır bir biçimde kullanmaları, onları etkileyici kılmış ve eserlerinin günümüze kadar ulaşarak ölümsüzleşmesine yardımcı olmuştur. Ortaya koydukları eserlerde aşk, savaş, tabiat, ölüm, din, hasretlik, yoksulluk gibi insanların yaşadıkları hemen tüm durumları işlemeleri bir anlamda toplumun dili olmaları, âşıkların toplumla ne denli iç içe olduklarının en önemli göstergesi olarak ifade edilmiştir” (Akkaya, 2010, s.89).

Âşıklık geleneğinin ilk ortaya çıkışı ile ilgili kesin bir tarihi bilgiden söz edilememiştir. Bu gelenekle uğraşan kişiler, Türk tarihinin farklı coğrafyalarında ve farklı zamanlarında aralarında fazla bir fark olmamak kaydıyla değişik isimlerle anılmışlardır.

“Türkiye’de ozan, âşık, halk şairi, saz şairi olarak nitelendirilen âşıklar; Azerbaycan Türklerinde ozan, âşık, el şairi, Kazak Türklerinde halk akını, sovrıp salma akın, aytısger, Kırgız Türklerinde halk akını, aytışçı, Türkmen ve Özbek Türklerinde akın, ahun, bahsi, şair, Uygurlarda bahsi, âşuk, goşakçı, Karakalpaklarda akın, aytısger, Başkurlarda sâsân, Tatarlarda çaçan olarak nitelendirilmektedir” (<http://turkoloji.cu.edu.tr/halk%20edebiyati>).

Âşıklık geleneği kültürümüzün yapılanmasında önemli roller üstlenmiştir. Bu geleneğin bu günkü Türk halk müziğinin temelini oluşturduğu ifade edilmektedir.

“Âşık müziği aslında Türk müziğinin en eski, en saf, en milli bölümüdür. Çünkü doğrudan doğruya İslamiyet’ten önceki kavmi müziğe dayanmakta ve eski gelenekler üzerine kurulmuş bulunmaktadır” (Emnalar, 1998, s.220).

İslamiyet öncesinde Ozan olarak isimlendirilen âşıkların, kopuzları eşliğinde hakanların ya da halkın karşısında çeşitli konularda şiirler okuyarak insanları eğlendirip, bilgilendirmeleri dışında farklı görevler de üstlendikleri ifade edilmiştir. Bu konuyla

ilgili Yardımcı şu bilgileri aktarmıştır: “Ozanlar İslamiyet öncesi Türk kültürü döneminde, “yuğ” adı verilen ölüm törenlerinde “sığıtçı” yani ağlatıcı, ağlayıcı veya ağıt yakıcı gibi görevlerde bulunmuşlardır”(http://www.mehmetyardimci.com/akademik yazilar.htm).

Kaynaklarda âşıklık geleneği ile ilgili göçebe kültür dönemine ait herhangi bir belgeye rastlamanın oldukça zor olduğu ve bunun da çeşitli nedenleri olduğundan bahsedilmiştir. Aşağıda bu nedenlere ve konuyla ilgili ulaşılabilecek bazı kaynaklara yönelik görüşler sıralanmıştır.

Düzgün’e göre “Bu geleneğin sözlü kültürün ürünü olması ve dolayısıyla yazıya aktarılmamış olması, göçebe yaşam tarzının benimsenmesiyle yaşayış biçimindeki değişikliğe bağlı olarak yeniyi benimseyip eskiyi unutma gösterilmiştir. Köprülü bir araştırmasında tarihçi Priscus’a dayanarak bu geleneğe ait ilk kaynak olarak Atilla (406–453) zamanına işaret etmiştir. Köprülü, Atilla’nın ordusunda şair ve mızıkacıların bulunduğunu söylemiştir” (Oğuz; Ekici; Aça vd. 2011, s.283).

Düzgün’e göre “*Divanü Lügati’t-Türk*’te 10. ve 11. yüzyıllarda halk şairlerinden ve kopuz eşliğinde şiir söyleyen ozanların varlığından söz edilmiştir. 11. yüzyıldan önce yaşayan ozanların tespit edilebilen isimleri ise şu şekildedir: “Aprınçur Tigin, Kül Tarkan, Singku Seli Tutung, Ki-ki, Pratyaya-Şiri, Asıg Tutung, Çısuva Tutung, Kalım Keyşi, Çuçu” (Oğuz; Ekici; Aça vd. 2011, s.284).

Türkler hakkında bilgiler içeren çeşitli hikâyelerin anlatıldığı ve 15. yüz yılda yazılı kaynak haline getirilen kitapta (Dede Korkut) ozanlardan bahsedilmiş, bu kişilerin başlarından geçen olayları sazları ile anlattıkları aynı zamanda hikâyenin kahramanları oldukları ifade edilmiştir (Günay, 1999, s.18).

“Dede Korkut (Dedem Korkut, Korkut Ata), geleneğin kendisinden güç aldığı bir bilge ozan, baş ozandır. Ozanların piri. Usta ozandır. Bu sembol ozan var olduğundan itibaren geleneğe güç vermiştir. Hep ozanların piri olarak kabul görmüştür” (Yakıcı, 2007, s.43).

1.1.1. 15. Yüzyıldan Günümüze Âşıklık Geleneği

Din, fert ve toplum hayatının geleneksel anlayışları ve gündelik yaşayışları için oldukça yüksek nüfuza sahip bir olgudur. Türkler, din değiştirmek ve yeni dinin ritüellerini uygulamaya başlamak gibi çok zor bir süreci, geleneğini de unutmadan son derece uyumlu bir şekilde geçirmiştir. Bununla birlikte yeni dini inanışın etkisi zamanla toplumsal hayatın her alanında kaçınılmaz olarak kendini göstermiştir. Âşıklık geleneğinin İslamiyet öncesi ve sonrası dönemi de buna örnek teşkil edecek bir süreci temsil etmektedir.

Bu gelenekte 15. yüzyıl önemli sayılabilir. Şöyle ki, bu yüzyılın başlarında İslamiyet'in Türk toplumlarında iyice yaygınlaşması ve yerleşmesinden sonra halk edebiyatının dini-tasavvufi nitelikler kazanmaya başladığı görülmüştür. Dolayısı ile bu durumun etkisi âşıklık geleneğine de yansımıştır. Bunun en önemli göstergelerinden birisi İslamiyet öncesi halk şairlerine Ozan-Baksı denirken, sonrasında Arap dilinde sevmek ve gönül vermek anlamına gelen “âşık” kelimesi yaygınlık kazanmaya başlamıştır (<http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/9.php>).

16. yüzyılda âşıklık geleneği fethedilen Rumeli, Mısır, Suriye gibi değişik bölgelere kadar yayılmıştır. Bu yayılma daha çok Osmanlı ordusu aracılığı ile olmuştur. Yeniçeri ve sipahi ocaklarında bulunan âşıkların kahramanlık şiirleri söylediği ve bir nevi orduya moral verdiği görülmüştür. Orta Asya'dan beri süregelen ozanlık geleneği Anadolu'da âşıklık geleneği olarak isim değiştirirse de eski adetlerini terk etmemiştir. Âşık Köroğlu, Karacaoğlu, Pir Sultan Abdal, Âşık Oğuz Ali bu yüz yılda yaşamış olan âşıklardan bazılarıdır.

17. yüzyıla gelindiğinde âşıklık edebiyatı artık tamamen özgünlük kazanmış ve en usta âşıklarını yetiştirmeye başlamıştır. Âşıklığın genel çerçevesi bu yüzyılda oluşmuştur. Yeniçeri ve sipahi ocaklarından âşıklar yetişmiştir. Âşıklıkta artık hece ölçüsünün yanı sıra büyük merkezlerde azda olsa eğitim almış aruz vezni bilen âşıklar da yetişmiştir. Bu yüz yılda yaşamış olan bazı âşıklar ise şunlardır: Âşık Kuloğlu, Âşık Kayıkçı Kul Mustafa, Âşık Gevherî, Âşık Kâtibî.

18. yüzyıl âşıklık edebiyatı için kısmi bir duraklama zamanı olmuştur. Aruz ölçüsünün kullanımı hece ölçüsüne göre yaygınlık kazanmıştır. “Bu dönemde âşıkların değeri her kesimde bilinmeye başlamış ancak önemli bir âşık yetişmemiştir” (Köprülü, 1962:391)

(<http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/9.php>). Âşık Levnî ve Âşık Bursalı Halil dönemin önemli âşıklarındandır.

18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarında, Osmanlı imparatorluğundaki siyasi çöküş âşıklık geleneğini olumsuz etkilese de âşıklık geleneği mahalli olarak önem kazanmaya başlamıştır; fakat 17. yüzyılda doruğa çıkan âşıklık edebiyatı kurallarının dışına çıkmış ve gelenek sürekliliğini kaybetmekle karşı karşıya kalmıştır. Yine bu yüzyılda Türkçe kelimelerin ve dil kalıplarının kullanımının dışına çıkmıştır. Abdülaziz döneminde bir toparlanma görülse de bunun devamı gelmemiştir.

Köprülü'ye göre "Büyük şehir merkezlerindeki âşık kahvelerinin yerini tutmaya çalışan semai kahveleri gelenekten kopmuş eski ortak özelliğini kaybederek, dar bir çevreye seslenen bir zümre edebiyatı karakteri almaya başlayan âşık edebiyatının eski canlılığını kazanmasına yetmemiştir" (<http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/9.php>). Dadaloğlu, Bayburtlu Zihni, Âşık Seyranî, Erzurumlu Emrah, Âşık Ruhsatî ve Âşık Sümmâni bu dönemin önemli âşıklarıdır.

20. yüzyıla gelindiğinde ise âşıkların toplumdaki görevleri de kısmen değişmiştir. Örneğin 16. Yüzyılda halk arasında sazıyla sözüyle işlediği tema üzerinden halkı olaylardan haberdar eden Âşık tipi, 20. Yüzyılda iletişim araçlarının yaygınlık kazanmasıyla bu işlevini yitirmiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra Atatürk'ün emri ile Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu açılmış ve tarihi belgeler ışığında âşıklık geleneği üzerine çalışmalar yapılmıştır. TRT gibi devlet kurumlarının da iletişimi kolay hale getirmesiyle âşıklık geleneği tekrar yurt genelinde duyulmaya başlamış ve âşıklar radyo vasıtasıyla seslerini geniş kitlelere duyurmuştur.

Âşık Veysel, Âşık Ali İzzet Özkan, Âşık Davut Sularî, Âşık Sefil Selimî, Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Mahzunî Şerif bu yüz yılda yaşamış olan âşıklardandır.

1.1.2. Âşıkların Yetişme Biçimleri

Âşıkların yetişmesinde Türk toplumunda yaygın olarak kullanılan usta-çırak ilişkisinden söz etmek mümkündür. Âşıklar çıraklık ve kalfalık adıyla bilinen belirli dönemlerden geçtikten sonra ustalık mertebesine erişirler. Aşağıda kısaca bu dönemlerden bahsedilmiştir.

1.1.2.1. Çıraklık Dönemi

Bu dönemde âşıklığa hevesli olan kişiler usta bir âşığın yanında bu geleneğin inceliklerini öğrenir ve ustasını dinleyip onu izleyerek kendine örnek alır. Artun bu konuda şunları söyler: “Usta teorik bilgileri çırağına öğretmekten ziyade onu gittiği her ortama götürür. Çırağına kendi davranışlarını yakından izlemesini, nasıl saz çaldığını, nasıl şiir söylediğini, topluma nasıl hitap ettiğini izlemesini ister ve ona bu yolla âşıklığı öğretmeye çalışır” (Artun, 2011, s. 62).

1.1.2.1.Kalfalık Dönemi

Bu dönem ustalığın bir önceki aşamasıdır. Belirli bir süre çıraklık döneminden geçen âşik adayı ustasından öğrendiği bilgiler doğrultusunda artık kendini kanıtlamaya başlar. Artun bu konuyu şöyle ifade eder: “Çırak bu dönemde belirli bir seviyede saz çalıp şiirler söyleyerek ustasıyla birlikte insanların huzuruna çıkar, ustasından öğrendiği geleneksel ezgileri geliştirerek yenilerini ekler ve artık işe hâkim olduğunu kanıtlamaya başlar” (Artun 2011, s. 63).

1.1.2.3. Ustalık Dönemi

Bu dönem âşik olabilme adına çıkılan yolun zirvesidir. Âşik bu dönemde işi en ince ayrıntısına kadar öğrenir, bir tarz oluşturur ve insanlar arasında kendine bir yer bulur. Artun’a göre “Bu dönemde âşik çeşitli toplantılara tek başına katılarak diğer âşiklerle yarışır, doğaçlama şiirler söyler ve kendini kanıtlayarak çırak yetiştirme konumuna gelir” (Artun 2011, s. 64).

1.1.2.4. Mahlas Alma

Mahlas âşik ve divan edebiyatı sanatçılarının genelde şiirlerinin son dördüklüklerinde şiirin hangi şair tarafından söylendiğinin belli olması amacıyla kullanılan takma bir addır. Özdemir bu konuda şöyle der: “Âşik şiirinde âşiklerin kullandıkları takma ada “mahlas” adı verilir. Dilaver Düzgün âşiklerin mahlas almalarının üç şekilde gerçekleştiğini ifade eder: Bunlardan en yaygın olanı âşığa ustasının mahlas vermesidir. İkincisi rüya motifine bağlı olarak rüyada görülen pir tarafından mahlas verilmesidir. Üçüncüsü ise bazı âşiklerin mahlaslarını kendilerinin seçmesidir” (Özdemir, 2011 s.140).

1.1.2.5. Bade İçme (Rüya Görme)

Âşıklığa başlamanın yollarından biri olan bade içme bu gelenek için önemli sayılmıştır. Durbilmez bu konuda şunları ifade eder: “Bir kişinin âşık vasfını kazanabilmesi rüyada ustanın elinden bade içmesi ya da ona saz verilmesinden sonra olur. Sonrasında âşık Allah ve sevgili aşkı ile şiirlerini söylemeye başlar. Rüyasında kendisine saz verilen kişinin âşık olduğu kabul edilir ve onun yolu artık usta âşık olma yoludur” (Durbilmez, 2010, s.152).

1.1.3. Atışma ve Türleri

Atışma en az iki âşık arasında ezgileri doğaçlama olmak şartıyla anlık olarak yapılan bir gösteridir. Durbilmez’e göre “Atışmalar âşıkların hünerlerini ve kıvrak zekâlarını gösteren en önemli durumdur. Bu atışmalarda sözler de ezgilerde olduğu gibi genellikle doğaçlama yapılır; fakat başka bir aşığın sözlerini kullanmak da âşıklar arasında tercih edilen bir yöntemdir. Âşıklar atışma sırasında izleyicilerden ilham alsalar da saz, onların en önemli yardımcısı ve ilham kaynaklarıdır” (Durbilmez, 2010, s.150).

Âşık atışmalarının on yedi farklı türü vardır ve âşıklar atışma yaparken bu türlerden birini ya da birkaçını birden kullanarak hünerlerini sergilemişlerdir. Bu atışmalar içerik ve şekil yönünden birbirinden ayrılmıştır. Bunlar:

Lebdeğmez (dudakdeğmez), Taşlama, Koçaklama, Muamma, Güzelleme, Semai, Mani, Varsağı, Hiciv, Hikâyeli türkü, Koşma, Deyiş, Ağıt, Nefes, Destan, Methiye, Nât-ı şerif şeklinde sıralanabilir.

1.2. Kayseri’de Âşıklık Geleneği

‘Kayseri’de âşıklık geleneği’ne yönelik yazılı literatürü taradığımızda, bu konuda yazılmış kitapların ya da akademik çalışmaların çok az sayıda olduğunu görmekteyiz. Kınık’a göre “Cumhuriyet döneminden önceki bazı kaynaklardan alınan bilgilerde Kayseri’de halk müziğinin kaynağını halk ozanları, saz şairleri ve âşıkların oluşturduğuna dair ifadeler yer verilmiştir. Bu kişiler halk müziği alanında kendilerine ön planda yer bulmuş ve sözlü kültür dairesinde geleneğin, dolayısıyla içinde yaşadıkları toplumun kültürünün yayılmasında önemli yer almışlardır. Bu geleneğin temsilcileri kendileri için önemli olan, hünerlerini sergiledikleri âşık atışmalarında yer

alabilmek amacıyla Kayseri’de çeşitli zaman ve mekânlarda bir araya gelmişlerdir” (Kınık, 2011, s.6).

Günümüzde Kayseri’de âşıklık geleneğinin yaşatıldığı birkaç vakıf ve dernekten söz edilebilir. Bunlardan ilki; Âşık Meydânî Kültür ve Sanat Vakfı’dır. Kayseri’li âşıklardan Meydânî ile yapılan görüşmelerde, bu vakfı 1992 yılında kültür bakanlığının onayı ile maddi zorluklara rağmen âşıklık geleneğinin yaşatılması ve devamının sağlanabilmesi adına kendisinin açtığını belirtmiştir. 1999 yılına kadar Yoğun Burç olarak bilinen mevkide bakanlığın kendilerine tahsis ettiği yerde bu hizmeti sürdürdüklerini ifade eden Meydânî bu tarihten sonra Hunat mahallesindeki yeni yerlerine taşındıklarını belirtmiştir. Vakıf zaman içinde müzikseverlerin uğrak yeri olmuş, insanların âşıklardan ya da bağlama çalabilen kişilerden müzik dinlemeye, sohbet etmeye geldikleri bir mekâna dönüşmüştür.

Öte yandan, Âşıklık geleneğini yaşatmak adına 1986 yılında yine Kayserili âşıklar tarafından kurulan ‘Kayseri Halk Ozanları ve Âşıklar derneği’nden de bahsetmek mümkündür. Kınık (2011) çalışmasında 1986 yılında Develili Âşık Ali Çatak’ın çabaları neticesinde Âşık Cefâi (Galip Güler), Âşık Mahrûmi (Zeki Yıldırım), Âşık Gurbetî, Âşık Şifâi (Dilaver Pekcan), Âşık Sefâi (Ayhan Akyüz), Erzurumlu Fırkâti ve Veli Maraşlı gibi âşıklar tarafından kurularak faaliyete başlatıldığını, günümüzde Hunat mahallesindeki bir iş hanında faaliyetini sürdüren derneğin Âşık Meydânî Kültür ve Sanat Vakfı’nda olduğu gibi müzikseverlerin uğrayıp müzik dinledikleri, sohbet ettikleri bir yer olduğunu ifade etmiştir (Kınık, 2011, s.47).

Her iki vakfın giderleri devlet tarafından her hangi bir maddi destek alınmadan orada satılan çay gelirlerinden karşılanmaktadır.

Aşağıda Kayseri’de yaşamış ve halen yaşamakta olan bazı önemli âşıklara yönelik bilgilere yer verilmiştir.

Koyun Abdal: Bünyan ilçesinde doğmuş olan âşık, Bektaşî şairlerindedir. On altıncı yüz yılda yaşamış ve hece vezni ile şiirler yazmıştır. O dönem Celali isyanlarından kaynaklanan kargaşalardan şiirlerinde bahsetmiştir (Kalkan, 1996, s.15).

Âşık Hasan Erkiletli (Zeynî): Erkilet'te 1772 yılında doğan Âşık Hasan, (Erkiletli Zeynî) saz çalamayan âşıklarımızdandır. Yozgat'ta Çapanoğlu Konağı'na misafir edilmediği için Çapanoğlu'na hiciv destanı yazmıştır. Medrese tahsili gören Âşık Hasan, önceleri "Zeyni" mahlasıyla şiirler yazmış sonra "Zeyni" mahlasını bırakıp eserlerinde kendi ismini kullanmıştır. O dönemde Develi'li Âşık Seyranî ile de görüşmüştür.

Âşık Hasan aruz ve hece vezniyle şiirler yazmış ancak aruz hece vezniyle yazdığı şiirlerle takdir kazanmıştır. Eserlerinde çoğunlukla tecnis ve muamma sanatını kullanan Âşık Hasan 1856 yılında vefat etmiştir. Âşık Hasan'ın Erkilet güzelleri adına yazdığı bir koşma günümüzde hala "türkü" olarak söylenmektedir (Kayseri Ansiklopedisi, 2009, s.146).

Seyrânî: 1800 yılında Develi ilçesinde doğan Seyrânî'nin asıl adı Mehmet'tir. On beş yaşlarında rüyasında pir elinden bade içerek şiirler yazmaya başlamıştır. Eserlerindeki sert ve eleştirici uslubu âşıklar arasında onun kısa zamanda dikkat çekmesini sağlamıştır. Seyrânî o dönemde Osmanlı devlet idaresindeki bozuklukları dile getirmiştir. Halk ve divan edebiyatı tarzındaki eserleri ile on dokuzuncu yüzyılın en güçlü âşıklarından bir olan Seyrânî 1866 yılında Develi'de vefat etmiştir (Kalkan, 1996, s.32).

Âşık Himmetî: 1811 yılında Kayseri'nin Çiftönü Mahallesi'nde doğan Âşık Himmetî Medrese eğitimi almıştır. Yurdun çeşitli illerinde sazı ile birlikte dolaşmış aruz ve hece vezni ile şiirler yazmıştır (Kayseri Ansiklopedisi, 2009, s.147).

Dadaloğlu: Oğuzların Afşar boyundan olan Dadaloğlu on dokuzuncu yüzyılın en önemli âşıklarındandır. Asıl adı Veli olan âşık, Osmanlıların göçebeleri iskân politikası neticesinde Toroslardan Kayseri'ye gelerek Tomarza, Sarız, Pınarbaşı ilçe ve köylerine yerleşmişlerdir. Dadaloğlu, eserlerinde Afşar boyunun tarihine, önemli şahsiyetlerine yer vermiş, o dönem Osmanlı devletinin kendi aşiretleri üzerindeki yaptırımlarını, acılarını dile getirmiştir. Üzü Osmanlı devleti içinde yayılmış olan âşık, güzelleme, koçaklama ve koşmalarıyla halk edebiyatımız içinde önemli bir yer almıştır (Kalkan, 1996, s. 28).

Molu'lu Revâi: Asıl adı Mustafa olan âşık 1805 yılında Kayseri'nin Molu Köyü'nde doğmuştur. Rüyasında pir elinden bade içerek mahlas alan Revâi dönemin güçlü âşıklarından biridir, çok mütevazı ve efendi bir kişiliğe sahip olan âşık 1883 yılında köyünde vefat etmiştir (Kalkan, 1996, s. 37).

Âşık Abdurrahman: Kayseri'de on dokuzuncu yüz yılda yaşamış olan âşıklardandır. Tomarza İlçesi'nin Emiruşağı Köyü'nde yaşamıştır. O dönemde çevre köy, kasaba ve şehirleri dolaşarak sazı ve sözüyle zamanın olaylarını anlatmıştır. Medrese tahsili de görmüş, eserlerinde aşk ve kahramanlık temasının yanında Afşar Aşireti'nin serüvenlerini ve 1865 iskân olaylarını yansıtmıştır (Kayseri Ansiklopedisi, 2009, s. 145).

Âşık Ali: On dokuzuncu yüz yılda yaşamış bir âşıktır. Sarız ilçesinin Köyüeri köyündendir ve Afşar Boyu'na mensuptur. Karacaoğlan geleneğinin temsilcilerinden sayılan âşık Ali aşiret yaşamının gereklerinden olan sık sık yer değiştirmeden dolayı Kahramanmaraş, Yozgat, Sivas, Sarız ve Pınarbaşı gibi yerlerin güzelliklerini şiirlerinde ifade etmiştir (Kayseri Ansiklopedisi, 2009, s.145).

Cingözoğlu Seyid Osman: 1865 yılında sürgün edilen aşireti ile birlikte Yozgat'a, oradan da Kayseri'nin Pınarbaşı ilçesine gelmiş olan âşık, Afşarların Dadaloğlu'ndan sonra yetiştirdikleri en güçlü şahsiyetlerden biridir. Gezgin bir âşık olan Cingözoğlu Seyid Osman eserlerinde aşiretlerinin tarihine, güzel günlerine özlem ve övgüye yer vermiştir. Onun ne zaman öldüğü hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır (Kalkan, 1996, s. 61).

Âşık Ali Çatak: Develi ilçesinde 1924 yılında doğan Âşık Ali Çatak 1940 yılında Ankara'ya taşındıktan sonra ilk şiirlerini bu tarihte yayımlamıştır. Develili Âşık Seyrani ve İncili Çavuş hakkında araştırmalar yapmıştır. Seyrani'ye olan düşkünlüğü "Seyrani Delisi" lakabını almasına neden olmuştur. Kendisinin çabaları neticesinde 1975 yılından beri Develi'de Seyrani Şenlikleri düzenlenmektedir. 1996 yılında Develi'de vefat eden Âşık Ali Çatak genellikle şiirlerinde ahlaki ve dini değerleri işlemiştir (Kayseri Ansiklopedisi, 2009, s.146).

Âşık Gurbetî: Asıl adı Mustafa Akbaş olan Âşık Gurbetî Tomarza ilçesinin Cingöz Köyü'nde 1952 yılında doğmuştur. Halk şiiri tarzında eserler veren âşık sürekli gurbette

olduğu için Gurbetî mahlasını almıştır. Âşık Gurbetî 2007 yılında geçirdiği bir trafik kazasında yaşamını yitirmiştir (Kayseri Ansiklopedisi, 2009, s.146).

Yukarıda bahsedilen âşıklar dışında Kayseri’de halen âşıklık geleneğini devam ettiren önemli âşıklardan da bahsetmek mümkündür. Bunlardan bazıları; Âşık Mahrûmi (Zeki Yıldırım), Erzurumlu Fırkâti, Âşık Sefâi (Ayhan Akyüz), Âşık Devâi, Kayseri’li Kul Mustafa, Âşık Cefâi (Galip Güler), Âşık Gurbetî, Âşık Şifaî (Dilaver Pekcan) ve Âşık Meydânî şeklinde sıralanabilir.

Âşık Meydânî, Kayseri’de âşıklık geleneğine olan katkıları ve bu alana kazandırdığı eserler nedeniyle yukarıda sıralanan âşıklar arasında daha ön planda yer almaktadır.

1.3. Âşık Meydânî

Asıl adı İdris Eroğlu olan Âşık Meydânî, 1942 yılında Kayseri’nin Bünyan ilçesine bağlı Türkmenlerin yoğun olarak yaşadığı Küçük Tuzhisar Köyü’de dünyaya gelmiştir. Babası Hürmüz Efendi, annesi Asiye Hanım’dır. Meydânî yoksul bir ailenin çocuğu olduğu için okula gidememiş, okuma – yazmayı kendi kendine öğrenmiş ve dışarıdan sınavlara girerek ilkokulu bitirmiştir. İmamlık, çobanlık, çiftçilik, fabrika işçiliği yaparak geçimini sağlayan ve emekli olan Meydânî evli ve Bahtiyar, Dilaver, Muzaffer, Tamer, Gülfer, Ayfer isimli altı çocuğa sahiptir (Durbilmez, 2000, s.11–14).

Âşık Meydânî, adına vakıf kurulmuş, hakkında hayatı ve âşıklığını konu alan bir kitap basılmış, Kayseri’de âşıklık geleneğinin tanıtılması ve bu geleneğin geleceğe taşınması adına önemli çalışmalar yapmış olan bir âşıktır.

1.4. İlgili Araştırmalar

Bu bölümde araştırmanın konusu ile ilgili olduğu düşünülen kaynaklarla ilgili bilgilere yer verilmiştir.

Erciyes Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı’nda öğretim üyesi olan Doç. Dr. Bayram Durbilmez’in Temmuz 2000 tarihinde yayımladığı “Âşık Meydânî Hayatı – Sanatı – Şiirlerinden Örnekler” isimli kitabında, Âşık Meydânî’nin Kayseri’de âşıklık geleneğinin devam etmesi için dikkate değer çabalar sarf ettiğinden bahsedilmiştir. Kitap, “Âşık Meydânî ve Çevresi”,

“Âşıklığı – Sanatı”, “Âşık Meydânî İle Âşık ve Âşıklık Geleneği Üzerine”, ve “Şiirleri” olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır.

Âşık Meydânî (İdris Eroğlu)’nin 2004 yılında yayımladığı “Bir Ömrün Sonunda - Âşık Meydânî (İdris Eroğlu)” isimli kitabında Âşık Meydânî’nin hayatından, doğduğu yerin geleneklerinden, âşıklığından ve âşıklık geleneğinden bahsedilmiştir.

Avrupa Birliği Bakanlığı tarafından Avrupa Birliğini Türkiye’ye, Türkiye’yi Avrupa Birliğine anlatmak hedefiyle 2008 yılında Sivil Toplum Diyalogu adlı bir proje başlatılmıştır. Kayseri Âşık Meydânî Kültür ve Sanat Vakfı “Halk Müziği Türkiye ve Avrupa Arasında Köprü Kuruyor” isimli projesi ile bu projeye başvurmuş ve proje Avrupa Birliği tarafından kabul edilerek desteklenmiştir. Bu proje ile halk müziğinin değerlerinin kayıt altına alınması ve eğitim yoluyla korunması hedeflenmiştir. Yine bu proje kapsamında 2012 yılında “Gönül, Dil ve Telin Aşk - Âşık Meydânî” adıyla bir kitap yayımlanmıştır. Kitapta Âşık Meydânî’ye ait otuz iki adet şiire yer verilmiştir.

Yukarıda belirtilen kaynaklarda Âşık Meydânî’nin eserlerinin notaya alınması ve müziksel çözümlenmelerinin yapılmasına yönelik her hangi bir çalışmanın olmadığı tespit edilmiştir.

2. BÖLÜM

2.1. YÖNTEM

Araştırma betimsel niteliktedir. Araştırmanın ilk aşamasında âşıklık geleneği ve Kayseri’de âşıklık geleneğine yönelik literatür taraması yapılmış, bu alanda ulaşılabilen sınırlı sayıdaki kaynaklar incelenmiştir. Ayrıca Âşık Meydânî ile yarı yapılandırılmış görüşmeler planlanmış, yapılan görüşmelerde Âşık Meydânî’ye, Hayatı, Âşıklığı ve Âşıklık Geleneği Üzerine Düşünceleri başlıkları altında hazırlanan, toplamda yirmi adet soru yöneltilmiştir. Yapılan literatür taraması ve görüşme yoluyla elde edilen bilgiler düzenlenerek araştırmanın kavramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Araştırmanın ikinci aşamasında, Kayserili Âşık Meydânî’ye ait olan kırk eserden çeşitli kayıtlardan ulaşılan on yedisi kırık hava ve sekizi uzun hava olmak üzere toplam yirmi beş eser tespit edilmiştir. Âşık Meydani’nin yetmiş bir yaşında olması nedeniyle sağlığı tespit edilen eserleri seslendirmeye el vermemiştir. Bu nedenle tespit edilen eserlerden on sekiz tanesi Âşık Meydânî’nin kendi bağlaması ve sesiyle kaydedilmiş olan eski kayıtlardan yedi tanesi ise bazı mahalli sanatçılara ait kaset kayıtlarından notaya alınmıştır. Araştırmanın üçüncü ve son aşamasında notaya alınan eserlerin usul, ses alanı, seyir ve dizi bakımından müziksel çözümlenmeleri yapılmıştır. Bu çözümlenmeler yapılırken Türk klasik müziğinin günümüzde geçerli olan kuralları göz önünde bulundurulmuştur. Eserlerin ses alanını ifade eden şekillerde, dizinin durak perdesi birlik nota değerinde ve notanın altında durak perdesi anlamına gelen D harfi ile güçlü perdesi ikilik nota değeri ve yeden perdesi ise dörtlük nota değeri ile parantez içine alınarak gösterilmiştir. Ayrıca eserlerin donanımda ve seyir esnasında kullandıkları arızaların tamamı ise ses alanını ifade eden şeklin içerisinde gösterilmiştir. Çalışmada tespit edilen eserlerin isimlendirilmesi aşamasında Türk halk müziğinde kullanılan ayak kavramı yerine Türk klasik müziğinde kullanılan makam dizisi kavramı tercih edilmiştir. Konuyla ilgili Prof. Sabri Yener Müzikte 2000 sempozyumunda sunduğu “Türk Halk Müziğinde Diziler ve

İsmlendirilmesi” adlı bildirisinde bu konuyla ilgili çeşitli çevrelerce farklı görüşlere yer verildiğinden, Türküleri tahlil ederken “ayak” terimi yerine “makam dizisi” terimi ile ifade etmenin günümüzde en çıkar yol olabileceğinden söz edilmiştir.

3. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Âşık Meydânî İle Yapılan Görüşmeden Elde Edilen Bulgular

Bu bölümde, Âşık Meydânî'nin hayatı, âşıklığı ve âşıklık geleneği üzerine düşüncelerine yönelik bilgilere yer verilmiştir.

3.1.1. Âşık Meydânî'nin Hayatı

Asıl adının İdris Eroğlu olduğunu ifade eden Âşık Meydânî 1942 yılında Kayseri'nin Bünyan ilçesine bağlı Küçük Tuzhisar Köyü'nde çiftçi bir ailenin dört çocuğundan ikincisi olarak dünyaya geldiğini belirtmiştir. O dönemde köylerinde okul olmadığı için okumayı babası tarafından öğrendiğini ifade eden Meydânî daha sonraki yıllarda dışarıdan ilkokulu, ortaokulu ve ardından da imam hatip lisesini bitirdiğini belirtmiştir. Âşık Meydânî atalarının Orta Asya'da yaşayan Oğuz Türklerinin bir boyu olan ve sonrasında Anadolu'ya yerleşen Türkmenlere dayandığını ifade etmiştir.

3.1.2. Âşıklığı

Meydânî müzik ve bağlama üzerine bir eğitim almadığını, kendi kendine bağlama çalmasını öğrendiğini ancak bağlama çalan bazı ustaların yanlarında bulunarak onları kendine örnek alıp çalıştığını söylemiştir.

On yedi yaşında iken âşıklığa ilk adımı attığını belirten Meydânî, on sekiz yaşında iken de bağlama çalmaya başladığını ifade etmiştir. Askerlik görevini yaparken bağlama çalmaya ara vermek zorunda kaldığını söyleyen Meydânî görevini tamamladıktan sonra köyünde, Âşık Veysel'den müzik ve özellikle şiir konusunda faydalandığını belirtmiştir. Meydânî, Âşık Veysel'in kendi köylerine, Akkışla ve Gömürgen gibi civar kasabalara

gelerek bağlama çalıp türküler söylediğini ifade etmiştir. Âşık Veysel'in, babasının arkadaşı olduğunu ve onun Küçüktuzhisar'a geldiğinde kendi evlerinde kaldığını belirten Meydânî ondan etkilenecek âşıklığa başladığını dile getirmiştir.

Meydânî, âşıklığa başlamasında Âşık Veysel'den ve sonrasında ise Erzurumlu Âşık Reyhânî'den etkilendiğini söylemiştir. Meydânî, Âşık Kul Mustafa, Âşık Sefâî, Âşık Devâî, Kahramanmaraşlı Âşık Mesûlî'nin yetiştirdiği öğrencilerinden olduğunu ifade etmiştir. Bunun yanında Kayseri'de bir dönem Yoğun Burç olarak bilinen Âşıklar toplantı ve gösteri yerine gelip kendilerinden etkilenecek âşıklığa ya da bağlama çalmaya başlayan birçok kişi olduğunu ifade eden Meydânî, sanatçı Mustafa Yıldızdoğan'ında bunlardan birisi olduğunu söylemiştir.

Meydânî, kırka yakın eserinin olduğunu ve bunların bazılarının başta Mustafa Yıldızdoğan olmak üzere çeşitli mahalli sanatçılar tarafından albümlerde okunduğunu belirtmiştir. Meydânî, eserlerinin konularının genellikle tabiat ve güzellik olduğunu ifade etmiştir. Bir kilimin, bir halının, bir çiçeğin, bir gülün, bir güzel kızın, bir güzel insanın, dağların, taşların, kuşların, kısacası tabiatın bütün güzelliklerinin ve özelliklerinin kendisi için bir ilham kaynağı olduğunu belirten Meydânî, bu doğrultuda şiirler yazarak türküler söylediğini vurgulamıştır.

Meydânî on yedi yaşında şiir yazmaya başladığını ifade etmiştir. O, eserlerini yaparken öncelikle şiirini yazdığını daha sonra müziği oluşturduğunu belirtmiştir. Meydânî, şiiri yazarken aslında müziğin de şiirin anlatmak istediği düşünceye paralel olarak oluştuğunu yani bir nevi ikisini aynı anda düşündüğünü söylemiştir. Âşık Meydânî, şiir üzerine ezgi yapma konusunda sanatçı Musa Eroğlu'nu örnek aldığını, onun bir şiiri incelediğinde o şiire uygun en doğru ezgiyi yakalamadaki ustalığından bahsetmiş ve bu konuda onunla görüşerek fikir alışverişinde bulunduğunu belirtmiştir.

Şiirlerini tabiat, güzellik ve tasavvuf ana başlıkları altında topladığını söyleyen ve Âşık Veysel'den şiir konusunda ders aldığını belirten Meydânî, şiirlerinin teknik ve anlatım gücü açısından çok kuvvetli olduğunu düşündüğünü ve bunu da Âşık Veysel'e borçlu olduğunu ifade etmiştir. Meydânî, birçoğu çeşitli nedenlerle basılamamış fakat yayıma hazır on dört şiir kitabı olduğunu ve yaklaşık 750 civarında şiirinin bulunduğunu kaydetmiştir. Bayram Durbilmez "Âşık Meydânî Hayatı-Sanatı- Şiirlerinden Örnekler" isimli kitabında Meydânî'nin yaklaşık üç yüz şiirinden yüz kırk beşine yer verip bunları konularına göre sınıflandırarak incelemelerini yapmıştır (Durbilmez, 2000, s.7).

Meydânî gerçek adının İdris Eroğlu olduğunu, Meydânî mahlasının ise ona rüyasında verildiğini ifade etmiştir. O, Meydânî kelimesinin iki anlamı olduğunu belirtmiştir. Birincisinin mey (içki), dâî (güzel), yani güzel içki, ikincisinin ise meydan okuyan anlamında olduğunu fakat buradaki meydan okumanın kavga etme anlamında değil âşıklık konusunda yarış yapma anlamında olduğunu belirtmiştir. Meydânî, imam hatip lisesini dışarıdan bitirdikten sonra köyünde imamlık yapmaya başladığını ancak bağlama çaldığı için köylülerin dine dayandırarak günah kabul edildiği gerekçesi ile ondan artık imamlık yapmamasını istediklerini ifade etmiştir. Meydânî’de bunun üzerine çobanlık yapmaya başladığını söylemiştir.

Daha sonra Meydânî bu mahlasın rüyasında ona nasıl verildiği konusunda bilgiler vermiştir. Meydânî bir gün köylerinin civarında bulunan Hızır Dağı’na koyunları otlatmaya götürdüğünü, öğlen vakti koyunları bir yerde dinlenmeleri için topladığını ve kendisinin de uykuya daldığını belirtmiştir. O, rüyasında bir pir gördüğünü ve yanında da komşularının kızı olan Ülger’in olduğunu, sonra pirin cebinden bir elma çıkartarak dörde böldüğünü, elmanın bir parçasını ona verdiğini, birini komşusunun kızı olan Ülger’e verdiğini, bir diğerini pirin kendisinin aldığını ve son dilimini de göğe fırlattığını, onu da bir şahinin alıp götürdüğünü ifade etmiştir. Sonra o, pirin kendisine “evladım, sen âşık olacaksın, mahlasında Meydânî olacak, Ülger’e de âşık olacaksın” dediğini söylemiştir. Sonrasında Meydânî uykudan uyandığını ve çantasında bulunan kurşun kalemi çıkartarak sigara kâğıdına şu sözleri yazdığını söylemiştir;

Göçetmiş meralim benler nakışlı
Az eylen varayım dur ben de ben de
Güvercin gözlü de şahin bakışlı
Yadigâr hayalin yar bende bende

Bilmem Çin’e gitti bilmem Marçına
Börklü sultan takmış sırma saçına
Karışmış sümbüller güller içine
Ah çeker ağlarım zâr bende bende

Meydânî bu şiiri yazdıktan sonra âşık olmaya karar verdiğini ifade etmiştir.

Meydânî, yüzlerce kez âşık toplantılarına katıldığını, birçok âşık ile tanıştığını ve atışmalar yaptığını belirtmiştir. O, Kayseri’de yaklaşık on iki yıl süren, organizasyonunu kendisinin yaptığı âşıklar bayramı ve yaklaşık on dört yıl boyunca devam eden ramazan gecelerinde âşık atışmaları projelerini üstlendiğini ve âşıkların atışma şeklindeki gösterilerinin Kayseri’de başlamasını sağlayan ilk âşık olduğunu ifade etmiştir. O, bu kapsamda düzenlenen yarışmalarda yaklaşık elli adet madalyasının bulunduğunu, bunların on adedinin ise birincilik madalyası olduğunu belirtmiştir. Meydânî, geçmişte İstanbul’da düzenlenmiş olan âşıklar festivaline katılan Türk müziğinin önemli yorumcularından Zeki Müren’in “âşıklar bir ağacın kökü, bizler ise bir dalı, bir yaprağıyız” sözünün kendilerini çok onurlandırdığını ve yaptıkları işin ne kadar önemli olduğunu bir kez daha anladıklarını belirtmiştir. Meydânî, Âşık Çobanoğlu, Âşık Şeref Taşlıova, Âşık Reyhânî, Âşık Feymânî, Âşık Hacı Karakılçık, Âşık İmâmî gibi âşıkların Türkiye’nin farklı illerinde âşık toplantılarında atıştığı onlarca âşıktan bazıları olduğunu söylemiştir. Meydânî, Türkiye’de âşık atışmalarının bir dalı olan muamma (gizli soru) alanında atışma yapabilen dört âşığın olduğunu, bu kişilerin ise Adanalı Âşık Feymânî, Sivaslı Âşık Sefil Selîmî, Erzurumlu Âşık Reyhânî ve kendisinin olduğunu ancak Sivaslı Âşık Sefil Selîmî ve Erzurumlu Âşık Reyhânî’nin şu anda hayatta olmadıklarını belirtmiştir.

Âşık Meydânî kendisiyle yaptığımız görüşmede, katılmış olduğu âşık toplantılarından ve aldığı ödüllerden bahsetmiş ancak o an için bunların içeriğini tam olarak hatırlayamadığını ifade etmiştir. Bayram Durbilmez “Âşık Meydânî Hayatı-Sanatı-Şiirlerinden Örnekler” kitabında Meydânî’nin, Konya Âşıklar Bayramı, Geleneksel Kayseri Âşıklar Bayramı, Dadaloğlu Şenlikleri, Seyranî Şenlikleri, Karacaoğlan Şenlikleri, Erciyes Üniversitesi Gazetecilik ve Yayın Kulübü Âşıklar Şöleni, Erciyes Üniversitesi Hıdrellez Bahar Şenlikleri, Erciyes Üniversitesi Bahar Şenlikleri, İl Kültür Müdürlüğü Hıdrellez Bahar Şenlikleri, İl Kültür Müdürlüğü Nevruz Şenlikleri, İncesu Üzüm Festivali, Sarız Kilim Festivali, Geleneksel Ramazan Geceleri Âşıklar Şöleni, ve Gömürgen Yoğurt Bayramı’na katıldığını, Konya Âşıklar Bayramı, ödül ve madalya (Konya, 1982), Ankara 1. Halk Ozanları Şiir Yarışması, destan dalında “Kırletme” adlı şiiriyle üçüncülük ödülü ve madalya (Ankara, 1983), Karınca Dergisi Yarışması, “Kârın Kâr Olsun” şiiriyle ödül (Ankara, 1982), II. Uluslar arası Yunus Emre Kültür ve Sanat Haftası, Yunus Emre VI. Şiir Yarışması, üçüncülük ödülü (Eskişehir, 1990), Kültür Müdürlüğü Cumhuriyet Şiir Yarışması birinciliği (Kayseri, 1990), İl Kültür Müdürlüğü

Âhîlik Şiir Yarışması, atışma dalı birinciliği (Kayseri, 1992), Seyid Burhaneddin Derneği, Seyid Burhaneddin Şiir Yarışması birinciliği (Kayseri, 1992) aldığını ifade etmiştir (Durbilmez, 2000, s. 21–24).

Meydânî, bu geleneği sürdürürken birçok sorunla karşı karşıya kaldığını bunların ilkinin de kendi köyünde ortaya çıktığını belirtmiştir. Meydânî bağlama çalıp türkü söylemenin günah olduğunu düşünen köylülerden bazılarının kendisini ailesine şikâyet ettiklerini belirtmiştir. Meydânî, komşularının kızı olan Ülger’i istemeye gittiklerinde o dönemde köyün muhtarı olan kızın babasının buna şiddetle karşı çıktığını, bununla da kalmayıp köy çeşmesine su getirmeye giden kızına bağlama çalıp türküler söylediği ve insanları rahatsız ettiği gerekçesi ile kendisine deli muamelesi yaparak onu karakola şikâyet ettiğini ifade etmiştir. Meydânî bunun üzerine karakol komutanının bu duruma çok sinirlendiğini ve kendisini köy odasına çağırdığını belirtmiştir. O, kızın babasının kendisi için İstanbul’da bulunan akıl hastalıkları hastanesine gönderilmesi talebinde bulunduğunu, karakol komutanının ise “şunun sazını getirin bakalım, nasıl bir deliymiş görelim” dediğini belirtmiştir. Meydânî bunun üzerine bağlamasını alarak ve başta kızın babası olmak üzere orada bulunanlara şu dördükleri söylediğini ifade etmiştir;

Demiş ki bir zalim aklı bozulmuş
 Âşığa dellenmek iş değil dostlar
 Kim bilir kaderim böyle yazılmış
 Mümine hakaret hoş değil dostlar

Evvelden bilirim atamız Âdem,
 O kadar zannetmen be gafil adam
 Ballanmış bardakta zahirde badem
 Doludur kalbimiz boş değil dostlar

Meydânî, köyün muhtarı olan kızın babasının, o dönemde yapılan okul inşaatından demir ve tahtaları alıp kendi evinin bahçesine saklayarak hırsızlık yaptığı söylentilerini hatırlatmak adına da şu dizeleri söylediğini belirtmiştir;

Aslanı ne bilir evdeki kedi
 İşine gelmedi delidir dedi
 Okulun demirin tahtasın yedi
 Doyurdu karnını aç değil dostlar

Meydânî, bunun üzerine muhtarın ikindi namazı vaktinin geldiğini belirterek oradan ayrılmak istediğini ancak komutanın muhtara “âşığın sözü kesilmez, otur yerine” dediğini ve şu dizelerle kendisinin de devam ettiğini ifade etmiştir.

Uzatma dilini sen bile bile
 Konar mı bahçede kargalar güle
 Meydânî misaldir dertli bülbüle
 Angıt gibi ahmak kuş değil dostlar

Meydânî, bu sözler üzerine komutanın çok etkilendiğini ve etrafındakilere “bu adam âşıktır, kimse buna dokunmasın, kim bu adama kötü bir şey söylese karşısında beni bulur” dediğini söylemiştir.

Meydânî, âşıklık sanatını icra ederken başına gelen zorluklardan bir örnek daha vermek istediğini belirtmiştir. Meydânî, yıllar önce arkadaşı olan Kars’lı Âşık Hasretî’nin Kayseri’ye geldiğini ve o zaman Bünyan Garajı olarak bilinen yerde birlikte bir çay ocağı açtıklarını ve bu şekilde geçimlerini sağlamaya çalıştıklarını belirtmiştir. Ancak o, işlerin iyi gitmemesinden dolayı çevre ilçelerde ve köylerde âşık atışmaları yaparak para kazanma yoluna gittiklerini ifade etmiştir. Meydânî, o dönemde Kayseri’de sadece Kars’lı Âşık Hasretî’den ve kendisinden başka atışma yapabilen âşığın olmadığını da altını çizmek istediğini ifade etmiştir. Meydânî, kasabaları ve köyleri gezip arkadaşı ile birlikte atışmalar yaparken bir gün Çiftlik Kasabası’na yollarının düştüğünü, burada kasabanın kahvehanesinde toplanmış olan insanlara, atışma yaparak hünerlerini göstermeye başladıklarını belirtmiştir. Meydânî çalıp söylediği sırada izleyicilerden birinin cebine o dönemin parasıyla hatırı sayılır bir miktar olan yüz lira koyduğunu, Âşık Hasretî’nin bu durumu fark ederek çok sevindiğini ancak paranın kaç lira olduğunu da çok merak ettiğini ifade etmiştir. O, Âşık Hasretî ile kendi aralarında para yerine “simizar” kelimesini kullandıklarını ifade ettikten sonra arkadaşı ile yaptıkları

atışmada aralarında geçen diyalogdan bahsetmiştir. Meydânî, Âşık Hasretî'nin bağlamasını çalmaya başladığını ve şu sözleri söylediğini ifade etmiştir.

Âşıkların kaderine şaşarım
Mansurun darından ne haber
Onlar gibi kaderime koşarım
Bunca çile, gurbet, zardan ne haber

Meydânî, bu sözler üzerine Âşık Hasretî'nin “zar” kelimesini kullanmasından atışmayı “simizar”a yani paraya dayandıracağını anladığını belirtmiş ve ona şöyle cevap verdiğini ifade etmiştir.

Nesimi yüzüldü Mansur asıldı
Can içinde öz göründü üstadım
Sevdiğimden selam seba kesildi
Koca dünya toz göründü üstadım

Meydânî bu sözleri söyleyerek arkadaşına para kazanma anlamında durumun iyiye gittiğini anlattığını belirtmiştir. Sonra o, Âşık Hasretî şöyle söylediğini ifade etmiştir.

Biz el ele verdik gurbet gezmeye
Anıları hatırayı yazmaya
Hakkımız yok olaylara kızmaya
İkrar verdik itibardan ne haber

Meydânî, Hasretî'nin bu sözlerle paradan ne haber demek istediğini ve ne kadar para verdiklerini öğrenmek istediğini belirtmiştir. Sonra Meydânî şu sözleri söylediğini ifade etmiştir.

İmtihan dünyası düşürür derde,
İnsanın gözünde yetmiş bin perde
Yaradan kulunu bırakmaz darda
Kışın sonu yaz göründü üstadım

Meydânî, burada kış kelimesi ile yokluğu, yaz kelimesi ile de bolluğu ifade ettiğini söyleyerek arkadaşına maddi açıdan durumun iyiye gittiğini anlattığını belirtmiştir. O, Hasretî'nin ise bunun üzerine şu dizeleri söylediğini belirtmiştir.

Hasretî de garip düştü Meydânî
Bizden evvel gelen ozanlar hani
Üstü örtülü söyle sevindir beni
Hele şükür simizardan ne haber

Meydânî, Hasretî'nin cebine koydukları paranın kaç lira olduğunu sorduğunu ve kendisinin de ona şu dizeleri söylediğini belirtmiştir.

Meydânî el emin zannetme çırak
Kadere teslim ol kendini bırak
Gönlünü serin tut eyleme merak
Simizarın yüz göründü üstadım

Meydânî, bu şekilde cevap vererek kendisine verilen paranın yüz lira olduğunu, içini ferah tutması gerektiğini arkadaşına anlattığını ifade etmiştir.

Meydânî, yukarıdaki örneklerin dışında Anadolu'da, özellikle de yaşadığı şehir olan Kayseri'de âşıklık geleneğinin yaşatılması ve yeni âşıkların yetişmesi adına kültür bakanlığının onayı ile şehrin merkezinde Yoğun Burç ismiyle bilinen yerde açtıkları vakfın, dönemin il kültür turizm müdürü tarafından ellerinden alınarak kapatılmasının, yaşadıkları zorlukların en önemlisi olduğunu söyler ve bu duruma çok üzüldüğünü belirtmiştir.

3.1.3. Âşıklık Geleneği İle İlgili Düşünceleri

Âşık Meydânî âşıklık geleneğinin Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden çok öncelere dayandığını belirtmiştir. Meydânî, Orta Asya'da bu geleneğinin temsilcilerine "ozan", "uzan", "baksı" denildiğini, bu kişilerin içinde yaşadıkları toplumun liderinden sonra söz sahibi olduklarını ifade etmiştir. O, savaşlarda askerleri coşturmak, ölen kişilerin

ardından ağıt yakmak gibi görevleri üstlenen bu ozanların dilsiz halkın sesi olduklarını bu durumun İslamiyet'ten sonra da bu şekilde devam ettiğini ifade etmiştir.

Meydânî, “ozan”, “uzan”, “baksı” isimleriyle anılan bu temsilcilerin İslamiyet'in Türk toplumundaki etkisiyle “âşık” adını aldıklarını ancak toplumdaki statülerinin İslamiyet öncesine göre biraz zayıfladığını belirtmiştir. O, âşıkların saz çalıp söyleyerek sanatlarını icra ettiklerini ama o dönemde ve hatta sonrasında da toplumda bazı kesimlerin İslam dinine dayandırarak müzik işini hoş karşılamadıklarını ve bunun neticesinde de âşıkların rolünün zayıfladığını buna sebep olarak göstermektedir. Meydânî, Anadolu'ya bu kültürün taşınmasını alevi toplumunun sağladığını aksi takdirde yukarıda ifade edilen sebeplerden dolayı bu kültürün o dönemde bitme ihtimalinin bile tahmin edildiğini söylemiştir. Karacaoğlan, Dadaloğlu, Emrah gibi âşıkların, bu yolla doğudaki kültürü batıya, batıdakini doğuya, güneydekini kuzeye, kuzeydekini ise güneye taşıyarak bu geleneğe ve kültürümüze çok büyük hizmetlerin olduğunu ifade etmiştir.

Meydânî, Osmanlı İmparatorluğu zamanında âşıkların hor görüldüğünü, o dönemde sarayda yapılan müziğe ve şairlere önem verildiğini belirtmiştir. Buna bağlı olarak âşıklık geleneğinin zayıfladığını belirten Meydânî, Türk insanının yeryüzünde yaşadığı sürece bu geleneğin azalsa bile hiçbir zaman bitmeyeceğini düşündüğünü belirtmiştir.

Meydânî, günümüzde de âşıklık geleneğinin zayıfladığını, bunun da çeşitli sebepleri olduğunu ifade etmiştir. O, iletişim araçlarının az olduğu ya da olmadığı dönemlerde âşıkların, köylere, kasabalara giderek oradaki halka kendilerini dinletip hem onları eğlendirdiklerini hem de düşündürerek ders verdiklerini söylemiştir. O, günümüzde iletişim araçlarının hem gelişmesini hem de çoğalmasını, bunun yanı sıra gelir getirmeyen bir iş olduğu için bu işle uğraşanların geçim derdine düşerek başka işler yapmak zorunda kalmalarını ve buna benzer başka sebepleri bu geleneğin zayıflamasına örnek olarak göstermiştir. Meydânî, “âşığın kardeşi ülkede başbakan olsa o başbakan âşığı yani kardeşini sevmez çünkü âşık yalan söylemez” diyerek âşıklığın önemine değindiği ifade etmiştir. O, âşıkların halkın sesini dile getirdiğini, iktidarın noksanlarını hiç çekinmeden söyleyebildiklerini, bunun da iktidarın işine gelmediğini bu yüzden yukarıdaki örneği verdiğini ifade etmiştir. Meydânî, Pir Sultan Abdal'ın, yaşadığı dönemde iktidarın noksanlarını söylediği için asılarak öldürüldüğünü ve bu şekilde hayatı sonlandırılan başka âşıkların da olduğunu belirtir.

Meydânî, âşıklık geleneğinin ve âşıkların ileride itibarının artacağını ya da azalacağını bilemeyeceğini ancak yok olmayacağını düşündüğünü, illaki bir delinin çıkacağını ifade etmiştir. O, burada deli kelimesini cesur, doğruları söyleyen anlamında kullandığını belirtmiştir. Ancak o, bu düşüncelerinin yanı sıra günümüzde kültürler arası savaşların olduğunu düşündüğünü, kültürümüze sahip çıkmadığımız takdirde ileride başka kültürlerin himayesi altına girerek yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalabileceğimiz konusunda bir görüşünün olduğunu da altını çizmiştir.

Meydânî, âşık kelimesinin aşktan geldiğini, sevgiden geldiğini, âşıklığın insana Allah tarafından verildiğini, bunun bir okulunun olmadığını düşündüğünü ifade etmiştir. O, kendisinin âşıklığa başlamadan önce imamlık yaptığını daha sonra çoban olarak çalıştığını, sonrasında ise rençperlik yaptığını, ailesinde ve sülalesinde âşık bulunmadığını belirtmiştir. Ancak o, kişinin Allah tarafından verilen yetenek ile âşıklık yoluna girmesinden sonraki süreçte ise usta-çırak ilişkisinin de çok önemli ve aynı zamanda değerli olduğunu ifade etmiştir.

Meydânî, âşıklığın “hak âşığı”, “halk âşığı”, “ozanlık” ve “şairlik” olmak üzere dörde ayrıldığını belirtmiştir. O, halk âşığının halkın duygularını, düşüncelerini dile getirdiğini, hak âşığının ise Allah sevgisini dile getirdiğini, ozanın bir başka âşık ile karşılıklı atışma yapmadığını sadece sözleri ve müziği kendisine ait olan eserler yaptığını söylemiştir. Meydânî, buna örnek olarak ise Âşık Veysel’i ve Âşık Mahzunî Şerif’i göstermiş, şairin ise sadece şiir yazdığını beste yapmadığını belirtmiştir.

Meydânî, âşıklar arasındaki atışmaların Lebdeğmez (dudakdeğmez), Taşlama, Koçaklama, Muamma, Güzelleme, Semai, Mani, Varsağı, Hiciv, Hikâyeli türkü, Koşma, Deyiş, Ağıt, Nefes, Destan, Methiye, Nât-ı şerif olmak üzere on yedi dala ayrıldığını ve meclise misafir olarak gelen âşığın bu dallardan birisi ile atışmayı başlatmasının bu işin kurallarından olduğunu belirtmiştir. O, yukarıda belirtilen on yedi dalın sözlerin içerikleri bakımından birbirlerinden ayrıldığını, müziğinin ise söze uygun gelebilecek şekilde düşünülerek icra edildiğini belirtmiştir. Meydânî, bu dallardan birini seçerek atışmayı başlatan misafir âşığın kullandığı ezgiyi, sırası gelen diğer âşıkların da kullanması ile atışmanın yapıldığını ifade etmiştir. O, bununla birlikte âşıkların, atışma yaptıkları esnada on yedi daldan yalnızca birini değil birkaçını birden yapabileceğini de söylemiştir.

Meydânî bir dönem devlet tarafından kendilerine bu geleneğin yaşatılması ve devamının sağlanması adına Kayseri merkezde Yoğun Burç adı ile bilinen mevkide bir yer tahsis edildiğini, maddi yönden herhangi bir destek sağlanmadığını ancak Kayseri dışında yaşayan ve aynı zamanda kendisinin de arkadaşları olan Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Şeref Taşlıoğlu'na ise maaş bağlandığını belirtmiştir. Meydânî o dönemde Türkiye'de kendisi ve iki arkadaşı dışında başka âşığın bu imkânlardan faydalanmadığını söyler. Meydânî, çeşitli belediyeler tarafından ya da halk tarafından organize edilen programlardan ödüller almalarının dışında kendilerine cüzi miktarlarda para da verildiğini belirtmiştir.

Âşık Meydânî, Kayseri'nin Develili Âşık Seyrânî, Âşık Hasan, Molulu Âşık Revâî gibi âşıkları yetiştirdiğini ancak bu âşıkların atışma yapabilen âşıklar olmadığını belirtmiştir. O, günümüzde Kayseri'de kendisinden başka atışma yapabilen Âşık Kul Mustafa, Âşık Cefâî gibi birkaç kişiden başka kimsenin bulunmadığını ifade etmiştir. Meydânî, bunun yanı sıra Kayseri'de Ahmet Gazi Ayhan, Emin Aldemir, Zekeriya Bozdağ gibi sanatçılar yetiştirdiğini fakat bu kişilerin âşıklığın gerektirdiği özellikleri taşımadıklarını, halk türkülerini çalıp söylediklerini belirtmiştir.

Meydânî, dinen günah sayıldığı anlayışıyla Kayseri halkının genel olarak müziğe ve müzikle uğraşanlara pek sıcak bakmadığını, dolayısıyla bu geleneğin temsilcilerine burada rastlamanın zor olduğunu ifade etmiştir. O, Kars, Erzurum ve Adana'da bu geleneğe çok önem verildiğini, bu şehirlerde birçok âşığa rastlamanın mümkün olduğunu söylemiştir. Meydânî, Kayseri'de âşıklık geleneğini tanıtabilmek ve devamını sağlayabilmek için çok çaba sarf ettiğini, bunun için on iki yıl süresince Âşıklar Bayramı adı altında Türkiye'nin birçok yerinden âşık davet ederek programlar düzenlediğini, ramazan gecelerinde programlar yaptığını, yerel televizyon kanallarında beş yıl boyunca programlar yaptığını belirtmiştir. Ancak kendisinden başka kimsenin bu işle uğraşmadığını ve ileride Kayseri'de bu geleneğin yok olmasa da azalacağını düşündüğünü ve bu duruma çok üzüldüğünü ifade etmiştir.

Meydânî, Âşık Meydânî Kültür ve Sanat Vakfı'nı 1992'de âşıklık geleneğinin yaşatılması ve devamının sağlanabilmesi adına maddi zorluklara rağmen kurduğunu belirtmiştir. O, vakıf bünyesinde ülkenin çeşitli illerinden âşıklar davet ederek birçok konser, yarışma, atışma gibi program düzenlediklerini belirtmiş, yine bu vakıf aracılığı ile 2012'de Avrupa Birliği tarafından desteklenen proje kapsamında, kültürler arası

köprü oluşturulması çerçevesinde halk müziğimizi ve âşıklığı tanıtmak amacıyla Fransa, Kıbrıs, Hollanda ve İspanya'da konser verdiklerini söylemiştir. Meydânî, bu ülkelerde yaptıkları programların oradaki insanlar tarafından ilgiyle izlendiğini ve kendilerini tekrar davet ettiklerini söylemiştir.

Meydânî, Kayseri'de yaşadığı dönem içinde Meysu meyve suyu fabrikası ve Hema traktör fabrikasında çalıştıktan sonra emekli olduğunu ama âşıklığı hiçbir zaman geri plana atmadığını ancak bu yolla para kazanamadığını bu işin gönül işi olduğunu ifade etmiştir.

Meydânî, âşıklık geleneğinin yüz yıllar öncesine dayandığını ve kültürümüzün önemli bir unsuru olduğunu, devletin âşıklara, sanatçılara yeteri kadar sahip çıkmadığını düşündüğünü belirtmiştir. O, bu geleneğin devamının sağlanabilmesi adına, başta üniversiteler olmak üzere çeşitli kurumların da katılımıyla akademik çalışmalar, araştırmalar yapılması gerektiğini, ayrıca devletin âşıklara çeşitli yerler tahsis ederek ya da az da olsa maaş bağlayarak destek vermesi gerektiğini ifade etmiştir.

3.1.4. Eserleri

Literatür taraması, Âşık Meydânî ile yapılan görüşmelerden elde edilen bulgulara göre Âşık Meydânî'nin toplamda 750 şiiri tespit edilmiştir. Meydânî kendisinden edinilen bilgilere göre bu şiirlerden 40 kadarını bestelemiştir. Âşık Meydânî'nin bestelediği 40 eserinden, çeşitli kayıtlardan toplamda 25 adetine ulaşılmıştır. Ulaşılabilen eserlerin on yedisi kırık hava, sekizi ise uzun hava formundadır. Bu eserlerden Kurban Olduğum, Sevdiğim, Ülger, Aşkın Beni Söyletir, Maşallah ve Ayten isimli eserlerin şiirlerinde sevgiliye olan aşk, Dargınım Sana, Hoşça kal, Sen İstedin Ayrılığı, İntizar ve Ne Fayda isimli eserlerin şiirlerinde sevgiliye sitem, Bizim Yaylalar, Yaylalar, Açılmış Çiçekler isimli eserlerin şiirlerinde memleket, Erciyes, Kırmızı Gül Mavi Çiçek ve Bilmem isimli eserlerin şiirlerinde tabiat, Gönlümün Kekliği, Kötü Kader, Neden Sonra, Gönül Dağları ve Gurbet Ellerde isimli eserlerin şiirlerinde dert ve hüznün, Ne Deyim isimli eserinin şiirinde ise Allah aşkı konuları işlenmiştir.

3.2. Eserlerinin Müziksel Çözümlemelerine Yönelik Bulgular

Bu bölümde Âşık Meydânî'nin notaya alınan 25 eseri usul, ses alanı, seyir ve dizi isimlendirilmesi yönleriyle incelenerek yorumlanmıştır.

3.2.1. Bizim Yaylalar

Bizim Yaylalar

Söz Müzik: Âşık Mevdâni

Süre: ♩ = 85

o ta ğı na var dım
ha va ra rın ca

bay kuş lar kon muş keklik ö ten ke kik bi ten yay la lar
bir ka val ö ter dertler to mar to mar be ter mi be ter

gü ne ş i buz tut muş i ş i ş i sön müş kek lik ö ten ke kik
i ki yı kıl muş ev bir ba ca tü ter kek lik ö ten ke kik

bi ten yay la lar ah o yay la lar bi zim yay la lar
bi ten yay la lar

gön lüm de can lan dı giz li sev da lar

Bizim elin ilkbaharı var yazı var
Taşlarında ceylanların izi var
Meydâniyem yüreğimde sızı var
Keklik öten kekik biten yaylalar

Şekil 1. Bizim Yaylalar

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 4/4' lük usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır; Dügâh, Kürdî, Çargâh, Neva, Hüseyni, Acem, Gerdaniye, Muhayyer.



Şekil 2. Bizim Yaylalar İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Kürdî makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser kürdî makamının güçlü sesi olan neva perdesi civarından sekvensli motiflerle düğâh perdesine inen saz bölümüyle başlamaktadır. Söz bölümü ise düğâh perdesi ile başlayıp yine sekvensli motiflerle sırasıyla çargâh, neva ve hüseynî perdelerinde kısa süreli asma karar yaparak tize doğru seyretmektedir. Muhayyer perdesine kadar ilerleyen kısımdan sonra hüseynî perdesinin ikinci bir güçlü gibi kullandığı görülmektedir. Eser, bu bölümden sonra saz bölümünde olduğu gibi neva perdesi civarından sekvensli motiflerle inici bir seyirle karar sesi olan düğâh perdesinde tam karar yapmaktadır.

3.2.2. Dargınım Sana

Dargınım Sana

Söz Müzik: Âşık Meydânî

Süre: ♩ = 80

val la hi ba rış mam dar gı nım sa na gö nül den sev gi ni
ke si le sin ek me ğin den a şın dan ki me git sen ge ri

1.
— si le ne — ka dar saz... göz le rin ağ la ya — yü re ğin ya na
it sin dö — şün den tür lü be lä ek sil — me sin ba şın — dan

13
be nim kıy me — ti mi bi le ne ka dar saz...
her gün ağ la — çi len do la na ka ka

3. söz
Meydâniyem gül yüzüne bakmasın
Nazik tenin yataklardan kalkmasın
Yılan çiyân mezarından çıkmasın
Huzuru mahşere gelene kadar

Şekil 3. Dargınım Sana

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 7/8' lik (2+2+3) usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 9 perde kullanılmıştır; Dügâh, Kürdî, Nim Hicaz, Neva, Hüseyni, Acem, Eviç, Gerdaniye, Muhayyer.



Şekil 4. Dargımm Sana İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hicaz makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Neva ve düğâh perdeleri arasında gelişen saz bölümünden sonra gerdaniye perdesinden söz bölümüne başlayan eser, eviç perdesini de kullanarak hicaz makamının güçlü perdesi olan neva perdesinde asma karar yapmaktadır. Daha sonra iniş cazibesinin de etkisiyle acem perdesini kullanan eser neva perdesi civarından düğâh perdesine inerek tam karar yapmaktadır.

3.2.3. Erciyes

Erciyes

Söz Müzik: Âşık Meydânî

Süre: ♩ = 90

♩

4 yaz gü nü gü lüm — ser kış gü nü in ler

7 gam ze li bo — yak ta sız lar er ci — yes saz.....

10

13 sul tan saz lığı der ler — ba ha rı — ya zı — bağ lar dan yük — se lir — yar — yar —
Mey dâ ni dü man lı — dağ lar rın — ba şı — sa rı göl kı — yın da — yar — yar —

16 bül bül a va — zı — bül bül a va zı saz.. — tur na sı toy la rı —
sak lı göz ya — şı — sak lı göz ya şı — ha va sı bu lu du — yar — yar —

19 ör de ği — ka zı — öter ci — yıl — cı yıl — kuğu lar er ci — yes —
top ra ğı — ta şı — hasta la ra — şı fa — sağ lar er ci — yes —

Erciyes

2

22 saz.....

25

♩

Şekil 5. Erciyes

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 4/4'lük usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 6 perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, si bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyini.



Şekil 6. Erciyes İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Uşşak makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Neva perdesi ve dügâh perdesi arasında gelişen saz bölümünün ardından güçlü civarından başlayan ezgiyle eser devam etmektedir. Az da olsa hüseyinî perdesindeki vurgular eserin bu perdeyi ikinci bir güçlü olarak kullandığını göstermektedir. Eser uşşak dörtlüsü içerisinde seyrederken makamın yedeni olan rast perdesini de kullanmaktadır. Devamında ise eser, saz bölümünde kullanılan ezgiyle benzerlik göstermekte, si bemol 2 perdesinde kısa süreli kalışlarla asma karar yapmakta ve dügâh perdesinde karara gelmektedir. Eser bu saz ve söz bölümlerini bir kez daha kullanarak sona ermektedir.

3.2.4. Gönlümün Kekliği

Gönlümün Kekliği

Söz Müzik: Âşık Meydâni

Süre: ♩ = 75

♩

gön lü mün kek li ği se ni
Mey da ni yem yar na zı na

tu tar el ler de me dim mi gön lü mün kek li ği se ni
kim se ler bak maz yü zü ne Mey da ni yem yar na zı na

tu tar el ler de me dim mi kıy me ti ni bil mez el ler
kim se ler bak maz yü zü ne di ken di ken dost gö zü ne

atar el ler de me dim mi kıy me ti ni bil mez el ler
ba tar el ler de me dim mi di ken di ken dost gö zü ne

atar el ler de me dim mi mi saz..
batar el ler de me dim mi mi

15
gülsün el ler__ bi le__ bi le__

17
zul me der ler__ bi le__ bi le__ al tın i ken__ se ni__ pu la__

19
sa tar el ler__ de me__ dim__ mi saz...

Şekil 7. Gönlümün Kekliği

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 4/4'lük usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır; Dügâh, si bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyni, Acem, fa diyez 3, Gerdaniye.

D

Şekil 8. Gönlümün Kekliği İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyni makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser hüseynî makamının birinci derece güçlüsü olan hüseynî perdesinden başlayan ve sekvensli motiflerle dügâh perdesine kadar inen bir seyirle başlamaktadır. Söz bölümü ise fa diyez 3 ve gerdaniye perdeleri kullanılarak başlayan bir ezgiyle devam etmekte ve hüseynî perdesinde asma karar yapmaktadır. Daha sonra iniş cazibesıyla acem perdesini kullanan ezgi neva, çargâh ve si bemol 2 perdelerinde kısa süreli asma kalıplar yaparak dügâh perdesinde tam karara gelerek sona ermektedir.

3.2.5. Hoşça kal

Hoşçakal

Söz Müzik: Âşık Meydânî

Süre: ♩ = 80



11. bül bül ol dum şı gül da lı na
aş kın ya ra sı nı kim se

16. sa rıl dım ho ş ça kal sev di ğim ben den bu ka dar aşk pe şin de
sar mı yor gü ne şe yıl di za elim var mı yor el ve da de

21. ko şa ko şa yo rul dum ho ş ça kal sev di ğim ben den bu ka dar
me ye di lım var mı yor ho ş ça kal sev di ğim ben den bu ka dar

26. aşk pe şin de me ko şa ko şa yo rul dum ho ş ça kal sev
el ve da de var mı yor ho ş ça kal sev

30. di ğim ben den bu ka dar saz... zü lüf te a ra dım saç ta
di ğim ben den bu ka dar Mey dâ ni ka de re gu cüm

Hoşçakal

2

35

a ra dım kir pik te a ra dım kaş ta a ra dım ha yal de a
yet me di ka ra sev da yar ba şım dan git me di se nin le da

40

ra dım düş te a ra dım hoş ça kal sev di ğim ben den
ha da vam bit me di hoş çak kal sev di ğim ben den

44

bu ka dar saz...
bu ka dar saz...

Şekil 9. Hoşça kal

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 5/8'lik (2+3) usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır; Dügâh, Kürdi, Çargâh, Neva, Hüseyni, Acem, Gerdaniye, Muhayyer.

D

Şekil 10. Hoşça kal İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Kürdî makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser acem perdesi civarından seyre başlamakta, hüseynî, çargâh ve kürdî perdelerinde asma karar yaparak dügâh perdesine inen bir saz bölümüyle devam etmektedir. Muhayyer perdesi ile başlayan söz bölümü inici yapıdaki sekvensli motifler ile neva perdesinde asma karar yapmaktadır. Daha sonra acem perdesiyle başlayan ezgi ile devam eden eser saz bölümünde olduğu gibi hüseynî, çargâh, ve kürdî perdelerinde asma karar yaparak dügâh perdesinde karara gelip sona ermektedir.

3.2.6. Kırmızı Gül Mavi Çiçek

Kırmızı Gül Mavi Çiçek

Söz Müzik: Âşık Meydânî

Süre: ♩ = 75

1. söz ba har gel miş sü—kün—et miş— kır— mı— zı gül— ma— vi— çi çek—
 2. söz ko yun kun lar ku—zu—se si— yay— la— lar da— me— nek— şe si—
 3. söz de li gö nül yi— ne— es ti— bi— zim— yay la— dağ— lar— üs tü—

14
 yay la la rı— mes— ken— tut muş— kır— mı— zı gül— ma— vi— çi çek
 ba ha rın gü— zel— müj— de si—
 ga rip mey da— ni— nin— dos tu

18
 saz.....

Şekil 11. Kırmızı Gül Mavi Çiçek

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 2/4'lük usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, si bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyni, Gerdaniye.



Şekil 12. Kırmızı Gül Mavi Çiçek İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: Çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Uşşak makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser uşşak makamının karar perdesi olan dügâh perdesinden, neva ve hüseynî perdelerine uzanan ve oradan sekvensli motiflerle yine dügâh perdesine gelen saz bölümüyle başlamaktadır. Söz bölümü, yine dügâh perdesi ile başlayan, hüseynî perdesinde kısa asma kalış yaptıktan sonra gerdaniye perdesine uzanan ve nevada asma karar yapan ezgiden oluşmaktadır. Eser uşşak dörtlüsü kullanarak sekvensli motiflerle dügâh perdesine gelerek burada tam karar yapmaktadır. Sonrasında ise saz ve söz bölümleri bir kez daha tekrar edilerek eser tamamlanmaktadır.

3.2.7. Kurban Olduğum

Kurban Olduğum

Söz Müzik: Âşık Meydânî

Süre: ♩ = 70

ger da nın cen ne ti yar yar gu lu ne be zer saz ...
ya na ğın gam ze si yar yar ger da nın ha li

- ger da nın cen ne ti yar yar gu lu ne ben zer
ya na ğın gam ze si yar yar ger da nın ha li

iş kin göz ler ri ne yar yar kur ban ol du ğum
dün ya ya be del dir yar yar zül fü nün te li

kur ban ol du ğum saz... ilk ba har ayı nın yar yar
zül fü nün te li yav ru sun yi tir miş yar yar

se li ne ben zer coş kun göz le ri ne yar yar
cey lan mi sa li şaş kun göz le ri ne yar yar

kur ban ol du ğum
kur ban ol du ğum

Toplamış zülfünü yar yar turalı tura
Göğsünde benleri yar yar sıralı sıra
Aşkıyla Meydânî yar yar oldu biçâre
Düşkün gözlerine kurban olduğum

Şekil 13. Kurban Olduğum

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 4/4'lük usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, Kürdi, si bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyni, Acem.



Şekil 14. Kurban Olduğum İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: Çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Uşşak makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser düğâh perdesinden hüseyñî perdesine kadar uzanan saz bölümüyle başlamaktadır. Neva perdesinin güçlü olarak kullanıldığı bu bölümde sekvensli motiflerle rast perdesine kadar uzanan ve inici bir özellikte seyreden eserde geçici olarak kürdî perdesine yer verildiği görülmektedir. Rast ve çargâh perdeleri civarından başlayan söz bölümünde ise hüseyñî perdesinin ikinci bir güçlü perdesi gibi kullanıldığı görülmektedir. Daha sonra uşşak makamının birinci derece güçlü perdesi olan neva perdesi civarından sekvensli motiflerle inici özellikte seyreden eser düğâh perdesinde tam karara gelmektedir.

3.2.8. Sevdığım

Sevdığım

Söz Müzik: Âşık Meydâni

Süre: ♩ = 100

gö nül bah çe si ne rey ha lar ka tak
rüz gar lar es me sin bü lut ağ ma sın

sen o yan dan ben bu yan dan sev di ğim
aş kın ba na dan ye ter yağ mur yağ ma sın

uza t el rak le ri ni ya yı gü ne ş i tu tak
dur du rak dün ya yı gü ne ş i tu tak doğ ma sın

sen o yan dan ben bu yan dan sev di ğim

Meydâni merih de yayla yaylayak
Türküler söyleyip çoşup çağlayak
Yıldızları yıldızlara bağlayak
Sen o yandan ben bu yandan sevdiğim

Şekil 15. Sevdığım

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 6/8'lik usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 7 perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, si bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyni, Acem.



Şekil 16. Sevdığım İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Uşşak makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser neva perdesi civarından başlayan, tizde hüseynî perdesi, peste ise yeden perdesi olan rast perdesinin ardından karar perdesi olan dügâh perdesinde son bulan saz bölümü ile başlamaktadır. İkinci derece güçlü gibi kullanılan hüseynî perdesi ile başlayan söz bölümünde acem perdesine uzanan bir ezgiyle birinci derece güçlü perdesi olan neva perdesinde asma karar yapılmaktadır. Daha sonra eser, çargâh ve si bemol 2 perdelerinde kısa asma karar yaptıktan sonra rast perdesi kullanılarak yedenli tam kararlar sona ermektedir.

3.2.9. Ülger

Ülger

Söz-Müzik: Âşık Meydânî

Süre: ♩ = 60

if lah ol mam
ka rış mış göz

ben bu dert ten a ga ö lü rüm ya ra la dı beni ka şı
zün den a ga ka ra ya mey ve da lım çi çek aç mış

nan vur du saz...
a rı ya

ses len me söy le mez dos ta dar gı nm dol dur du tü
fi til sig maz kal bim de ki ya ra ya bak he le bağ

fe ği bo şu nan vur du du
rı ma şı şı nen vur du du

Sor hele zalime bende kasti ne
 Ülger doğdu Meydânin üstüne
 Elin dostu gül atarmış dostuna
 Benim dostum bana taşınan vurdu

Şekil 17. Ülger

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 4/4'lük usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 11perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, Kürdi, Çargâh, Neva, Nim Hisar, Hüseyni, Acem, Gerdaniye, Muhayyer, Sümbüle.



Şekil 18. Ülger İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Muhayyer Kürdi makamı dizisinde seyretmektedir.

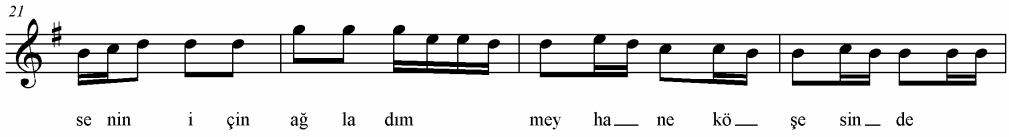
Seyir: Eser acem perdesi civarından bir seyirle başlamaktadır. Daha sonra gerdaniye perdesine uzanan bölümün ardından inici bir seyir devam etmekte, nim hisar perdesi kullanılarak dügâh perdesine kadar inilmektedir. Daha sonra makamın birinci derece güçlüsü olan muhayyer perdesi ile söz bölümü başlamaktadır. Eser sümbüle perdesine kadar uzanan ezginin devamında nim hisar perdesini de kullanarak acem ve çargâh perdelerinde kısa asma karar yapmakta, dügâh ve hüseynî perdeleri arasında gelişen kısa bir saz bölümünün ardından acem ve dügâh perdeleri arasında inici bir seyirle dügâh perdesinde tam karara varmaktadır.

3.2.10. Aşkın Beni Söyletir

Aşkın Beni Söyletir

Söz Müzik: Âşık Mevdânî

Süre: ♩ = 90



2 Aşkın Beni Söyletir

33

Yaralı bir kuş gibi
Yanarım ataş gibi
Aşkın beni söyletir de
İçtim mi sarhoş gibi

Şekil 19. Aşkın Beni Söyletir

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 2/4'lük usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 10 perde kullanılmıştır; Buselik, Çargâh, Neva, Hüseyni, Acem, Eviç, Gerdaniye, Muhayyer, Tiz Buselik, Tiz Çargâh.

Şekil 20. Aşkın Beni Söyletir İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Segâh makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser buselik ve gerdaniye perdeleri arasında gelişen saz bölümüyle başlamaktadır. Makamın güçlü perdesi olan neva perdesinde asma karar yapıldığı ve eksik segâh çeşnisinin de kullanıldığı bu bölümden sonra gerdaniye ve tiz çargâh perdeleri arasında gelişen ezgiyle söz bölümüne girilmektedir. Daha sonra acem perdesi kullanılarak inici bir özellikle seyreden ezgi ile buselik perdesinde karara varılmaktadır. Sonrasında ise saz bölümünde olduğu gibi eksik segâh çeşnisi kullanılarak karara gelinen bölümün ardından eser tamamlanmaktadır.

3.2.11. Dedim ki Dedi

Dedim ki Dedi

Söz Müzik: Âşık Meydânî

Süre: ♩ = 85

de dim ki göz le rin (saz)
de dim ki çe ma le

ne ye ben zi yor ne ye ben zi yor de di ki ni şa nım
ey le sem na zar ey le sem na zar de di ki na za rın

de di ha te me de dim ki ha te min ne ye ben zi yor de di ki ma şu ğa
fer ma nım ya zar de dim ki bu hüs nün her ki me ben zer de di ki A de me

de di si te me ara saz...
de di a ta ma

Dedim ki serveri cihana ışık
Dedi ki miracı arşı dolaşık
Dedim ki Meydânî kul kime âşık
Dedi ki mahtubum dedi sultana

Şekil 21. Dedim ki Dedi

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 4/4'lük usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 6 perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, si bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyni.



Şekil 22. Dedim ki Dedi İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyni makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser neva perdesinden seyre başlayıp çargâh perdesinde sık sık asma karar yaparak inici bir seyirle devam eden bir saz bölümüyle başlamaktadır. Hüseynî makamının birinci derece güçlüsü olan hüseynî perdesi civarından seyre başlayan söz bölümünde ise yine çargâh perdesinde asma karar yapıldığı görülmektedir. Daha sonra inici bir seyirle devam eserin yeden perdesi olan rast perdesini de kullanarak dügâh perdesinde tam karar yaptığı görülmektedir.

3.2.12. Kötü Kader

Kötü Kader

Söz Müzik: Âşık Meydânî

Süre: ♩ = 80

çi le neh rin de bo ğul dum ben çi le yi nen mi yoğ rul dum

çi le çek mek ten yo rul dum ne kö tü ka de rim var
ha yat ta gül mez ol dum çi le ler yu dum yu dum

ne kö tü ka de rim var ne kö tü ka de rim var
bu dün ya da ya lı nız ben mi çi le keş doğ dum

ara saz....

Kalmadı artık umudum
Çareyi kadehte buldum
İçiyorum yudum yudum
Ne kötü kaderim var

Hayatta gülmez oldum
Çileler yudum yudum
Bu dünyada yalnızım
Ben bir çilekeş doğdum

Şekil 23. Kötü Kader

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 4/4'lük usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, Kürdi, Nim Hicaz, Neva, Hüseyni, Acem, Gerdaniye.



Şekil 24. Kötü Kader İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hicaz makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Saz bölümüyle başlayan eserin acem perdesi civarından inici bir seyirle neva perdesinde asma karar yaptıktan sonra rast perdesini de kullanarak dügâh perdesine geldiği görülmektedir. Hicaz makamının birinci derece güçlü perdesi olan neva perdesi civarından başlayan söz bölümünde gerdaniye perdesine uzanan ve daha sonra inici bir seyirle devam edip karar perdesi olan dügâh perdesinde son bulan ezgi görülmektedir.

3.2.13. Kurban Olduğum (diğer söyleniş şekli)

Kurban Olduğum
(Diğer söyleniş şekli)

Söz Müzik: Âşık Meydânî

Süre: ♩ = 80

ger da nın cen ne tin gü lü ne ben zer ger da nın cen
bül bül o lup kon sak gül den gül le re bül bül o lup

ne tin gü lü ne ben zer iş kın göz le
kon sak gül den gül le re do laş sa is

ri ne kur ban ol du ğum iş kın göz le ri ne kur ban ol du ğum
mi miz dil den dil le re do laş sın is mi miz dil den dil le re

ilk ba har a yı nın se li ne ben zer coş kun göz le ri ne
mec nun o lup düş sek çöl den çöl le re keş kem göz le ri ne

kur ban ol du ğum
kur ban ol du ğum

Toplamış zülûfün turalı tura
Yüzünde benleri sıralı sıra
Sevdanla Meydânî olmuş biçâre
Düşkün gözlerine kurban olduğum

Şekil 25. Kurban Olduğum (Diğer Söyleniş Şekli)

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 2/4'lük usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 7 perde kullanılmıştır; Irak, Rast, Dügâh, si bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyni.



Şekil 26. Kurban Olduğum (İkinci Söyleniş Şekli) İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Uşşak makamı dizisinde seyretmektedir.

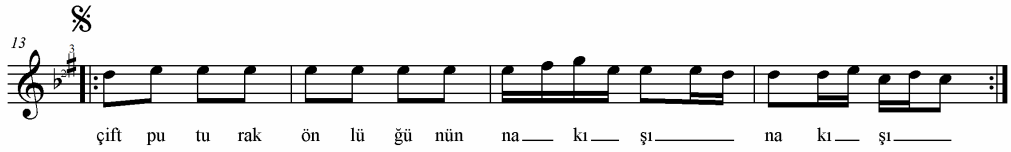
Seyir: Eser saz bölümüyle seyre başlamaktadır. Neva perdesi civarından başlayan eserin sekvensli motiflerle inici bir seyirle çargâh ve si bemol 2 perdelerinde kısa asma karar yaparak düğâh perdesine geldiği görülmektedir. Uşşak makamının birinci derece güçlüsü olan neva perdesinden başlayan söz bölümünde hüseyinî perdesinin ikinci bir güçlü perdesi gibi kullanıldığı görülmektedir. Daha sonra inici seyirle devam eden eserin çargâh ve si bemol 2 perdelerinde kısa asma karar yaparak irak ve rast perdelerini de kullanıp düğâh perdesinde karar verdiği görülmektedir. Eser benzer seyir ve ezgilerin devam etmesi ile son bulmaktadır.

3.2.14. Maşallah

Maşallah

Söz Müzik: Âşık Meydânî

Süre: ♩ = 75



ara saz...

Maşallah

2



Suya gider sarhoş sarhoş sallanır
Sarı zülûf ak gerdana dolanır
Konuştukça dudakları ballanır
Şeker ezmiş dillerine maşallah
Annem seni bana verir inşallah

Şekil 27. Maşallah

Karar Perdeleri: Dügâh.

Usul: Eser 2/4'lük usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 7 perde kullanılmıştır; Dügâh, si bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyni, fa diyez 3, Gerdaniye.



Şekil 28. Maşallah İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsmlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyni makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eserde hüseyñî perdesi civarından başlayan saz bölümünün inici seyirle düğâh perdesine vardığı görülmektedir. Sonrasında eserin hüseyñî makamının birinci derece güçlüsü olan hüseyñî perdesinde uzunca bir süre asma karar yaptıktan sonra gerdaniye perdesine uzanan bir seyrin devamında çargâh perdesinde asma karar yaptığı görülmektedir. Benzer bir ezgiyle devam eden eser, hüseyñî perdesi civarından söz bölümüne başlayıp devam etmektedir. Burada yine saz bölümünde olduğu gibi eserin gerdaniye perdesine uzanan seyrin devamında çargâh perdesinde asma karar yaptığı ve inici bir ezgi ile düğâh perdesinde tam karar yaptığı görülmektedir.

3.2.15. Neden Sonra

Neden Sonra

Söz-Müzik: Âşık Mevdânî

Süre: ♩ = 75

saz.....

5

9 -2. SÖZ

13

saz...

yap rak lar da gül le ri y le gü lür am ma ne den son ra
dos tun ga rip hal le ri ni o ğul pe tek bal la ri mi

dos dos tu nun kıy me ti ni bi lir am ma ne den son ra
arı çiv dem gül le ri ni bu lur am ma ne den son ra

Meydânî'yem vay canıma
Vur ellerin al kanıma
Gün olur ki dost yanıma
Gelir amma neden sonra

Şekil 29. Neden Sonra

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 2/4'lük usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 6 perde kullanılmıştır; Dügâh, si bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyni, Acem.



Şekil 30. Neden Sonra İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyni makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser neva perdesi civarından sekvensli motiflerle inici bir biçimde seyredip dügâh perdesine uzanan saz bölümüyle başlamaktadır. Eserin hüseynî makamının birinci derece güçlü perdesi olan hüseynî perdesi civarından başlayıp tizde acem perdesine petse ise dügâh perdesine kadar uzanan söz bölümünde zaman zaman neva perdesinin ikinci bir güçlü perdesi gibi kullanıldığı görülmektedir. Eser benzer seyir özellikleriyle devam edip dügâh perdesinde tam karar yaparak son bulmaktadır.

3.2.16. Sen İstedin Ayrılığı

Sen İstedin Ayrılığı

Söz Müzik: Âşık Meydânî

Süre: $\text{♩} = 80$

§

6

11

iki gö züm ol du pı nar ba zı be nim i çim ka nar
sa çım yol dum tu tam tu tam be ni suç la ma ya u tan

15

bun da be nim ne su çum var sen is te din ay rı lı ğı
var mı be nim bun da ha tam sen is te din ay rı lı ğı

19

el le rin sö zü ne kan dım
var mı be nim bun da ha tam

22

boş ye re a te şe yan dım giz li giz li ağ lı yor sun
var mı be nim bun da ha tam sen is te din ay rı lı ğı

26

ay rı lı ğı ko lay san dım ko lay san dım
sen is te din ay rı lı ğı ay rı lı ğı

§

Şekil 31. Sen İstedin Ayrılığı

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 3/4'lük usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 7 perde kullanılmıştır; Dügâh, si bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyni, Fa diyez 3, Gerdaniye.



Şekil 32. Sen İstedin Ayrılığı İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyni makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser hüseynî perdesiyle başlayıp çargâh ve neva perdelerinde kısa asma karar yaparak dügâh perdesine uzanan bir saz bölümüyle devam etmektedir. Sonrasında ise fa diyez 3 perdesinden gerdaniye perdesine uzanan ve incici özellikle hüseynî, neva ve çargâh perdesinde asma karar yaparak dügâh perdesinde karara varan söz bölümü bulunmaktadır. Benzer özellikte devam eden eser dügâh perdesinde tam karar yaparak son bulmaktadır.

3.2.17. Yaylalar

Yaylalar

Söz Müzik: Âşık Meydânî

Süre: ♩ = 70

göç et miş gö mür gen

a kın ey le miş ka rış miş ye şi lin a lin yay la

lar oy ka rış miş ye şi lin a lin yay la lar

miş öy dur ma dan çağ lı yor se lin yay la lar

ara saz....

Göç yolundan çıktım geldim ben yurdu
Bölük bölük ceylan ceylan çamlığa sardı oy
Ayşe Fatma Elif Elif Döndü'nün derdi oy
Aşığa zehirdir balın yaylalar

Yoz Eşmeye geldim anam şol tepe kuyu
Bu da arpay Osman Osman Kerem'li kuyu
Parça parça konmuş konmuş Gömürgen köyü oy
Sıra sıra çadır amman tolun yaylalar

Kırık saza sırma sırma teli bağladım oy
Sazım fıgan etti etti ben de ağladım
Bilaliye çıkıp amman seyran eyledim oy
Duman duman olmuş olmuş yolun yaylalar

Koyunların meler meler kuzu peşinde
Namlu namlu karın yaylan dağlar başında
Çukur yurt altında amman kale döşünde
Garip Meydânî olsun olsun kulun yaylalar

Şekil 33. Yaylalar

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 5/8'lik (2+3) usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır; Dügâh, si bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyni, Acem, Fa diyez 3, Gerdaniye.



Şekil 34. Yaylalar İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsmiendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyni makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser saz bölümüyle başlamaktadır. Hüseyinî perdesi civarından başlayan bu bölümde eserin sekvensli motifler içeren inici bir seyirle düğâh perdesine kadar uzandığı görülmektedir. Eserde fa diyez 3 perdesinden gerdaniye perdesine uzanan ezgiden sonra iniş cazibesi ile acem perdesi kullanılarak neva perdesinde kısa bir asma karar yapılmaktadır. Daha sonra hüseyinî makamının birinci derece güçlüsü olan hüseyinî perdesi civarından seyreden eser sekvensli motiflerle neva, çargâh ve si bemol 2 perdelerinde kısa asma karar yaptıktan sonra düğâh perdesinde tam karara vararak son bulmaktadır.

3.2.18. Açılmış Çiçekler

Açılmış Çiçekler

Söz Müzik: Âşık Meydânî

§

ge me rek te pos ta bu mek tup dos ta

gi der se se la mım al ya re al ya re

de di ler sı lâ da sev gi lin has ta

yö rü düm yol lar da yol ya re ya re

§

Gemerek'ten çıktım hoştur havası
 Altun tabak derler şeker obası
 Geldim Hacı Yusuf bağlar arası
 Açılmış çiçekler gül yare yare

Gamzeli kirpikler kaşları yaydan
 Ahudur gözler de cemali aydan
 Avcılar elinden yaralı ceylan
 Tuzasar'da meydan kul yare

Şekil 35. Açılmış Çiçekler

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Serbest.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 9 perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, si bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyni, Acem, Fa diyez 3, Gerdaniye.



Şekil 36. Açılmış Çiçekler İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyni makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser neva perdesi civarından başlayan bir seyirle devam emekte, neva ve si bemol 2 perdelerinde kısa asma karar yapmakta, fa diyez 3 ve gerdaniye perdelerine uzanan ezgiden sonra makamın birinci derece güçlüsü olan hüseynî perdesinde asma karar yaptıktan sonra dügâh perdesine varan saz bölümünden oluşmaktadır. Eser neva ve gerdaniye perdeleri arasında gelişen söz bölümünde iniş cazibesi ile acem perdesini kullanılmakta ve incici bir seyirle dügâh perdesinde tam karara vararak son bulmaktadır.

3.2.19. Ayten

Ayten

Söz Müzik: Âşık Mevdânî

na sıl an la ta yım

sul ta nım se ni sul ta nım se ni (saz) me lek ler mi sa li ha lin var ay

ten saz... ger çek ler den da hi ger çek tir ba na

gon ca lar dan gon ca gü lün var ay ten ve fa sız oy oy

Kara bulut konmuş kara kaşına
 Avcısı şahini düşmüş peşine
 Bakışın benziyor yayla kuşuna
 Turnadan alınmış telin var Ayten

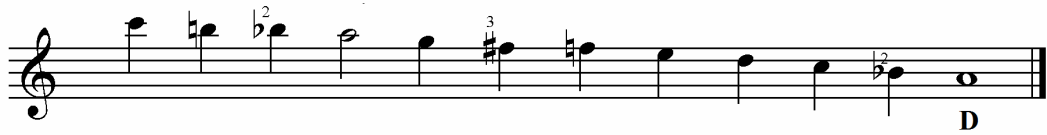
Mevdânî'yem der ki azm-i cesaret
 Hürriyet devrinde zulmün esaret
 Ateşin kalbimde bana kifayet
 Kerem gibi yanar kulun var Ayten

Şekil 37. Ayten

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Serbest.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 12 perde kullanılmıştır; Dügâh, si bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyni, Acem, fa diyez 3, Gerdaniye, Muhayyer, si bemol 2, Tiz Buselik, Tiz Çargâh.



Şekil 38. Ayten İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Muhayyer makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser saz bölümüyle başlamaktadır. Eser dügâh perdesi ile başlayan bu bölümde fa diyez 3 ve muhayyer perdeleri arasında gelişen ezgi sekvensli motiflerle fa diyez 3, hüseynî, neva ve si bemol 2 perdelerinde kısa asma karar yaparak inici bir seyirle dügâh perdesine varmaktadır. Daha sonra eser, muhayyer makamının birinci derece güçlüsü olan muhayyer perdesinden tiz çargâh perdesine kadar uzanan ezginin oluşturduğu bölümün devamında iniş cazibesi ile acem perdesini kullanmakta, acem, neva ve si bemol 2 perdelerinde kısa asma karar yaptıktan sonra inici bir seyirle dügâh perdesinde karara varmaktadır.

3.2.20. Bilmem

Bilmem

Söz Müzik: Âşık Meydânî

bir ha ber al ma dım rah mi sı la dan o za lı mın aş kı geç ti mi bil mem bil mem

mü ba rek yaz ge lip cen net mi sa li gül ler yap ra

ğı ni aç tı mı bil mem bil mem

ara saz.....

Artık iflah olmam ben bu yaradan
 Hayli zaman gelip geçti aradan
 Sular sökün edip dağdan dereden
 Yine Kızılırmak coştı mu bilmem

Ağaçlar al giyip otlar bitti mi
 Güller coşa gelip bülbül öttü mü
 Herkes yaylasına çekip gitti mi
 Eller Meşeli'ye göçtü mü bilmem

Nazlı yarım zülûfünün telinden
 Ayrı düştüm vatanımdan elimden
 Sefil Meydanî sevdiğin elinden
 Bir kadra badeyi içti mi bilmem

Şekil 39. Bilmem

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Serbest.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 10 perde kullanılmıştır; Dügâh, Kürdi, Çargâh, Nim Hicaz, Neva, Nim Hisar, Hüseyni, Acem, Gerdaniye, Nim Şehnaz, Muhayyer.



Şekil 40. Bilmem İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Muhayyer Kürdi makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser makamın birinci derece güçlü perdesi olan muhayyer perdesi civarından başlamaktadır. Bu bölümde geçici olarak nim şehnaz perdesi kullanılmakta çargâh perdesinde kısa bir asma karar yaptıktan sonra inici bir seyirle dügâh perdesine varılmaktadır. Sonrasında acem ve gerdaniye perdeleri arasında gelişen ezginin devamında nim hisar perdesi kullanılıp çargâh perdesinde kısa bir asma karar yapılmakta ve dügâh perdesinde tam karara varılmaktadır. Eser benzer seyir özellikleri ile devam etmekte bu şekilde sona ermektedir.

3.2.21. Gönül Dağları

Gönül Dağları

Söz Müzik: Âşık Mevdânî

gö nül dağ la rın da ağ lar bir ge lin_ ağ la ma ya ra nı sar ma dı lar_

mı sar ma dı lar mı saz... kim bi lir kıy me tin_

de sa rı çiğ de min çiğ de min çiğ de min çiğ de min saz... sef ge çip

Gönül Dağları

2

ha lı nı sor ma dı lar mı sor ma dı lar mı sor ma dı lar mı sor ma dı lar mı kız se ni
sev di ği ne ver me di ler mi ver me di ler mi saz... kim bi lir kıy me
tin de sa rı çiğ de min çiğ de min çiğ de min saz...
sef ge çip ha lı nı sor ma dı lar mı sor ma dı lar mı sor ma dı lar
mi kız se ni sev di ği ne ver me di ler mi ver me di ler
mi ara saz.....

Ben bahçesi benler gördüm yüzünde
Yağar yağmur akar pınar gözünde
Ara sıra of geçirir özünden
Sır alıp sırtına ermediler mi
Kız seni sevdiğine vermediler mi

Meydânî'yem deli gönül uslanmış
Sarı saçın da dal boyna yaslanmış
Göz yaşından kirpiklerin ıslanmış
Perişan halını görmediler mi
Kız seni sevdiğine vermediler mi

Şekil 41. Gönül Dağları

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Serbest.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 10 perde kullanılmıştır; Dügâh, Kürdi, Çargâh, Nim Hicaz, Neva, Hüseyî, Acem, Gerdaniye, Muhayyer, Sümbüle.



Şekil 42. Gönül Dağları İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Muhayyer Kürdi makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser çargâh ve hüseyî perdeleri arasında gelişen ve düğâh perdesine uzanan saz bölümüyle başlamaktadır. Sonrasında eser, makamın birinci derece güçlü perdesi olan muhayyer perdesinden sümbüle perdesine uzanan bölümün ardından çargâh perdesinde kısa bir asma karar yaparak inici bir seyirle geçici olarak nim hicaz perdesini kullanıp düğâh perdesine varmaktadır. Daha sonra muhayyer perdesi civarında kısa bir saz bölümü gelişmekte ve ardından yine muhayyer perdesi civarından söz bölümü başlamaktadır. Sümbüle, muhayyer, gerdaniye ve acem perdeleri arasında gelişen ezgiden sonra hüseyî perdesinde kısa bir asma karar yapan eser daha sonra bu seyir özellikleriyle devam etmekte devamında ise zaman zaman çargâh perdesinde kısa asma karar yaparak inici seyir özelliği ile düğâh perdesinde tam karara gelmektedir. Benzer seyir özellikleri ile devam eden eser bu şekilde sona ermektedir.

3.2.22. Gurbet Ellerde

Gurbet Ellerde

Söz Müzik: Âşık Meydânî

3 3 3 3

3 3 3 3

3 3 3 3

3 3 3 3

sak la bi zim dağ lar ka şı ka ra mı fer hat gi bi şu dağ la rı de len var

de len var de len var kir pik le rin gam ze le di si na mı

lı zar gi bi genç öm rü mü bö len var bö len var vay zalım saz.....

Ellerim koynumda kaldım çöllerde
 Gönüm karanlıkta kara günlerde
 Duğünde bayramda gurbet ellerde
 Şu haline gülen var vay zalım

Ah çekerek gece gündüz ağlarsın
 Al üstüne karaları bağlarsın
 Ölmemiş dostuna kara bağlarsın
 Bak Meydani şu haline gülen var (vay zalım)

Şekil 43. Gurbet Ellerde

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Serbest.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 10 perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, Kürdi, Çargâh, Neva, Nim Hisar, Hüseyni, Acem, Gerdaniye, Muhayyer.



Şekil 44. Gurbet Ellerde İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Muhayyer Kürdi makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser saz bölümüyle başlamaktadır. Makamın birinci derece güçlü perdesi olan muhayyer perdesi civarında gelişen ezgi inici bir seyirle nim hisar perdesini kullanarak dügâh perdesine inmektedir. Daha sonra muhayyer perdesi civarında seyreden kısa bir saz bölümünün ardından söz bölümüne geçilmektedir. Muhayyer perdesi civarından seyre başlanan bu bölümde yine aynı perdede asma karar yapılmakta ve inici bir seyir özelliği ile nim hisar perdesi tekrar kullanılarak çargâh perdesinde kısa bir asma karar yaptıktan sonra dügâh perdesine varılmaktadır. Hüseynî perdesinden gerdaniye perdesine uzanan ezginin devamında yine benzer özellikte seyreden eser dügâh perdesinde tam karara vararak son bulmaktadır.

3.2.23. İntizar

İntizar

Söz Müzik: Âşık Mevdânî

in ti zar ey ler im de sev di ğim sa na sev di ğim sa na
mah Őer de so rul sun da za lım çok et tin ba na çok et tin ba na
na saz... gz ler rin ađ la ya da za lım ci ğe ri ya eŐ dost kıy me ti ni
bi le ne ka dar bi ĳe ne ka dar aman aman aman
ve fa sız ya rim oy oy ve fa sız ya rim oy

Dilerim mevladan belin bklsn
Ağzının içinde de zalım dıŐın sklsn
Sırma saçın da birer birer dklsn
Bir tenin stne de kalana kadar

Garip Mevdn'yem çokça ađlattın
Ciđerimi yaktında zalım acı sylettin
Őu benim aşkı mı da nasıl unuttun
Gnlden sevgiyi silenene kadar

Şekil 45. İntizar

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Serbest.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır; Dügâh, Kürdi, Nim Hicaz, Neva, Hüseyini, Acem, fa diyez 3, Gerdaniye.



Şekil 46. İntizar İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hicaz makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Hicaz makamının birinci derece güçlü perdesi olan neva perdesi civarından başlayıp acem perdesine uzanan bir ezgi ile devam eden saz bölümünde inici seyirle kürdî perdesinde kısa bir asma karar yapıldıktan sonra dügâh perdesine varılmaktadır. Neva perdesi civarında gelişen kısa bir saz bölümünün ardından yine aynı perde civarından söz bölümü başlamaktadır. Bu bölümde acem ve kürdî perdeleri arasında gelişen ezgide neva ve nim hicaz perdelerinde kısa asma karar yapılmakta, devamında gerdaniye perdesine uzanan ve inici bir özellikle dügâh perdesine varan seyir göze çarpmaktadır. Daha sonra dügâh perdesinde tam karar yapan eser bu şekilde sona ermektedir.

3.2.24. Ne Deyim

Ne Deyim

Söz Müzik: Âşık Meydâni

hik me tin den su al ol maz ya ra dan ba har da ge len ya za ne de yim

saz ne bir dö nüm tar la ne de bir yay la

dağ lar kar lı kar lı bu za ne de yim bu za ne de yim bu za ne de yim bu za ne de yim

Mecnun oldum diyar diyar dolaştım
 Koyun oldum kuzu için meleştım
 İşçi oldum köle gibi çalıştım
 Gerçeği görmeyen göze ne deyim

Şekil 47. Ne Deyim

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Serbest.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır; Dügâh, sı bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyni, Acem, fa diyez 3, Gerdaniye.



Şekil 48. Ne Deyim İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Uşşak makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser neva perdesinden sekvensli motiflerle inici bir seyir özelliği taşıyan ve dügâh perdesine uzanan saz bölümüyle başlamaktadır. Fa diyez 3 ve gerdaniye perdelerinden oluşan kısa bir saz bölümünün ardından yine aynı perdeler civarından söz bölümüne geçilmektedir. Benzer şekilde devam eden eserde iniş cazibesi ile acem perdesi kullanılıp uşşak makamının birinci derece güçlü perdesi olan neva perdesinde asma karar yapıldıktan sonra sekvensli motiflerle dügâh perdesine inilerek tam karara varılmaktadır. Eser bu şekilde sona ermektedir.

3.2.25. Ne Fayda

Ne Fayda

Söz Müzik: Âşık Meydânî

saz.....
 gel he le ya — ni ma gel sen ne
 fay da — gel-he le ya ni ma gel sen ne fay — da yas tük ku lun — cum da
 yat tük tan son ra ³ yat tük tan son ra bel ki de bu gün ³ de — bel ki bu
 ay da dert be ni ye — yip te bit tik ten son ra

İşte Meydânî'yem hallerim böyle
 Yâdlara karşı da bayramlar eyle
 İster Selvihan ol istersen Leyla
 Baş ucumda baykuş öttükten sonra

Şekil 49. Ne Fayda

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Serbest.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 7 perde kullanılmıştır; Dügâh, si bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyini, Fa diyez 3, Gerdaniye.



Şekil 50. Ne Fayda İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alam

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyni makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser saz bölümü ile başlamaktadır. Bu bölümde makamın birinci derece güçlü perdesi olan hüseyinî perdesi civarında gelişen ezgi, inici bir seyirle devam ederken neva ve si bemol 2 perdelerinde asma karar yaptıktan sonra yine benzer özellikteki seyirle düğâh perdesine varmaktadır. Hüseyinî perdesi civarından başlayan söz bölümünde gerdaniye perdesine uzanan ezgide neva perdesinin ikinci bir güçlü perdesi gibi kullanıldığı görülmektedir. Eser inici seyir özelliği ile devam edip düğâh perdesinde tam karar yaptıktan sonra sona ermektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar

Araştırmada, Âşık Meydânî sözü ve müziği kendisine ait kırk eserinin olduğunu belirtmiş ancak çeşitli kayıtlardan on yedisi kırık hava, sekizi ise uzun hava olmak üzere toplamda yirmi beş eser tespit edilmiştir.

- Meydânî'nin Kurban Olduğum, Sevdiğim, Ülger, Aşkın Beni Söyletir, Maşallah ve Ayten isimli eserlerinin şiirlerinde sevgiliye olan aşk, Dargınım Sana, Hoşça kal, Sen İstedin Ayrılığı, İntizar ve Ne Fayda isimli eserlerinin şiirlerinde sevgiliye sitem, Bizim Yaylalar, Yaylalar, Açılmış Çiçekler isimli eserlerinin şiirlerinde memleket, Erciyes, Kırmızı Gül Mavi Çiçek ve Bilmem isimli eserlerinin şiirlerinde tabiat, Gönlümün Kekliği, Kötü Kader, Neden Sonra, Gönül Dağları ve Gurbet Ellerde isimli eserlerinin şiirlerinde dert ve hüznün, Ne Deyim isimli eserinin şiirinde ise Allah aşkı konularını işlediği tespit edilmiştir.
- Âşık Meydânî'ye ait olan eserler dizi isimlendirilmesi yönüyle incelendiğinde sekiz eserin hüseyinî makamı dizisinde, yedi eserin uşşak makamı dizisinde, dört eserin muhayyer kürdî makamı dizisinde, iki eserin kürdî makamı dizisinde, iki eserin hicaz makamı dizisinde, bir eserin muhayyer makamı dizisinde, bir eserin ise segah makamı dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Aşkın Beni Söyletir isimli eserin karar perdesinin bağlama üzerinde buselik perdesine denk geldiği tespit edilmiştir. Karar perdesi Buselik perdesine denk gelmesine rağmen eserin Segâh makamının özelliklerini gösterdiği için bu makam dizisiyle isimlendirilmesinin doğru olacağı düşünülmüştür.
- Meydânî'ye ait olan on yedi kırık hava formundaki eser usul yönünden incelenmiş ve eserlerde 2/4'lük, 3/4'lük, 4/4'lük, 5/8'lik, 6/8'lik ve 7/8'lik küçük usullerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Eserlerin yedisinde 4/4'lük,

beşinde 2/4'lük, ikisinde 5/8'lik usul kullanılmıştır. Geri kalan üç eserde ise 3/4'lük, 6/8'lik ve 7/8'lik usul kullanıldığı tespit edilmiştir. Meydânî'ye ait sekiz eser ise uzun hava formundadır ve serbest usulde yazılmıştır.

- Eserler seyir yapıları yönünden incelendiğinde inici, çıkıcı ve inici-çıkıcı özellikte oldukları görülmüştür.
- Eserlerin karar perdeleri incelendiğinde yirmi dört eserin karar perdesinin düğâh perdesi, bir eserin ise buselik perdesi olduğu tespit edilmiştir.
- Eserlerin ses alanı incelendiğinde en az altı, en fazla on iki perde kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2. Öneriler

- Günümüzde yavaş yavaş yok olmaya başlayan âşıklık geleneğinin yaşatılması, âşıkların şiirlerinin ve besteledikleri eserlerinin kayıt altına alınarak sonraki nesillere aktarılabilmesi için âşıkların kendilerini ifade edebilecekleri uygun fiziki ve maddi koşulların oluşturulması gerekmektedir. Bu bağlamda ilgili kurumlar tarafından dernek ya da vakıflar kurularak âşıklar kurumsal bir çatı altında toplanmalıdırlar.
- Türkiye'nin diğer şehirlerinde yaşamış/yaşayan âşıkların, şiirlerinin ve besteledikleri eserlerin tespit edilerek, Türk Halk Müziği eğitim repertuarına kazandırılmasına yönelik akademik anlamda yapılan çalışmalar artırılmalıdır.

KAYNAKÇA

Akkaya, Nevin. “Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Halk Eğitimi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 27, 2010, s.88–100.

Artun, Erman, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Edebiyat Tarihi/Metinler*, Dördüncü Baskı, Karahan Yayınları, Adana 2011.

Artun, Erman. Günümüzde Yeniden Yapılanan Âşıklık Geleneğinin Sosyo-Kültürel Boyutu, *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi*, <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/9.php> (05.12.2012, 17.30).

Artun, Erman. Türk Dünyası Âşıklık Geleneğinin Geleceğe Taşınması XVII *Uluslararası Kıbatak Edebiyat Şöleni*, http://turkoloji.cu.edu.tr/ALK%20EDEBIYATI/erman_artun_turk_dunyasi_asiklik_gelenegi_gelecege_tasinmasi.pdf (05.12.2012, 14.00)

Coşar, Mevhibe. “Söz Yarışında Yenilmezlik: ‘Olsa Eski Günlerim/ Daha Güzel Söylerim’”, *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Yıl 2, Sayı 1, Ocak 2010, s. 85-96.

Durbilmez, Bayram, *Âşık Meydânî Hayatı – Sanatı – Şiirlerinden Örnekler*, Laçın Yayınları, Kayseri 2000.

Durbilmez, Bayram. 2010. Âşıklık Geleneğinde Saz, *Milli Folklor Dergisi*, Yıl 22, Sayı 85, 2010, s. 148-158.

Eke, Metin. “Geçmişte Yapılan Âşıklık Araştırmalarının Günümüzdeki Görünümü” *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Yıl 2, Sayı 1, Ocak 2010, s. 75–84.

Emnalar, Atınç, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1998.

Eroğlu, İdris, *Bir Ömrün Sonunda*, Laçın Yayınları, Kayseri 2004.

Günay, Umay, *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayınları, Üçüncü Baskı, Ankara 1999.

<http://www.tdk.gov.tr/> (06.11.2012, 10.20)

Kalkan, Emir, *Kayseri Şairleri*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri 1996.

Kaya, Doğan. “Âşıklık Geleneğinin Geleceđiyle İlgili Düşünceler ve Yapılması Gerekenler” *Millî Folklor Dergisi*, Sayı 52, Kış 2001, s. 1–8.

Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kayseri Ansiklopedisi cilt 1, Acar Basım ve Cilt Sanayii, İstanbul,2009.

Kınık, Mehmet, *Kayseri’de Halk Müziği ve Kayseri Türküleri*, Yayınevi Yayınları, Ankara 2011.

Mutçalı, Serdar, *Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yayınları, İstanbul 1995.

Oğuz, Ekici, Aça, Düzgün, Akarpınar, Arslan, Yılmaz, Gülin Öğüt Eker ve Tuba Özkan, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Sekizinci Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara 2011.

Özdemir, Cafer. “Âşıkların Dilinden Âşıklık Geleneği”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 4, Sayı 17, Bahar 2011, s. 130–146.

Yakıcı, Ali. “Dede Korkut Kitabı’nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi”, *Milli Folklor Dergisi*, Yıl 22, Sayı 73, 2007, s. 40–47.

Yardımcı, Mehmet. Geçmişten Günümüze Âşıklık Geleneği ve Bu Süreçte İletişim Araçlarının Rolü, <http://www.mehmetyardimci.com/akademikyazilar.htm> (05.12.2012, 16.00).

EKLER

EK 1. Âşık Meydânî İle Yapılan Yarı Yapılandırılmış Görüşmeye Yönelik Sorular

1. Nerede ve hangi yılda doğdunuz?
2. Tahsiliniz nedir?
3. Müzik ve bağlama üzerine bir eğitim aldınız mı?
4. Âşıklığa nasıl, hangi yıllarda başladınız, kimlerden etkilendiniz?
5. Âşıklıkla ilgili olarak varsa ustanızdan ve çıraklarınızdan bahseder misiniz?
6. Kendinize ait besteleriniz var mı, varsa kaç adet ve konuları nelerdir?
7. Eser yapmaya ya da şiir yazmaya hangi yaşlarda başladınız?
8. Eser yaparken nasıl bir yol izliyorsunuz?
9. Şiirlerinizde işlediğiniz konular ve şiirlerinizin teknik özellikleri nelerdir bunlardan bahseder misiniz?
10. Mahlasınızı kimden ya da nasıl aldınız?
11. Katıldığınız âşık toplantılarından, karşılaştığınız âşıklardan bahseder misiniz?
12. Katıldığınız yarışmalardan ve aldığınız ödüllerden bahseder misiniz?
13. Geçmişten günümüze, bu geleneği sürdürürken karşılaştığınız problemler oldu mu, olduysa bunlar nelerdir açıklar mısınız?
14. Âşık ve âşıklık geleneği ilgili görüşleriniz nelerdir.
15. Geçmişten günümüze, bu geleneğin devam ettirilmesi ile ilgili gerçekleştirdiğiniz konserlere, dinletilere, atışmalara devlet tarafından her hangi bir destekte bulunuldu mu?
16. Kayseri’de âşıklık geleneği ve bu geleneğin buradaki temsilcileri hakkında bilgiler verebilir misiniz?
17. Âşık Meydânî Kültür ve Sanat Vakfı hangi amaçla, ne zaman, nerede kuruldu ve vakıf bünyesinde gerçekleştirilen projeler nelerdir?
18. Âşıklık dışında bir meslekle uğraştınız mı?
19. Geçiminizi âşıklık yoluyla mı sağladınız? Yeterli oldu mu?
20. Bu geleneğin yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılmasıyla ilgili devletten beklentileriniz nelerdir?

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Kandemir Yiğit ALKAN

Uyruğu: Türkiye (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri: 16 Kasım 1977, Kayseri

Medeni Durumu: Evli

Tel: 0536 955 35 95

Email: kyigitalkan@hotmail.com

Yazışma Adresi: 2000 Evler Mahallesi, Fatih Sultan Mehmet Caddesi, K-16 Blok, 3/18
NEVŞEHİR

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	ERÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü	2012
Lisans	ERÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü	2008
Lise	Melikgazi Şeker Lisesi	1994

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2011	Nevşehir Üniversitesi GSF Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü	Öğr. Gör.

YABANCI DİL

İngilizce