



T.C.

**NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI**

**KAYSERİLİ ÂŞIK MAHRUMÎ'NİN HAYATI, ÂŞIKLIĞI VE
TÜRKÜLERİNİN MÜZİKSEL ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Mesut DİVRİNGİ

Danışman

Doç. Dr. Serenat İSTANBULLU

Niğde

Haziran 2019

T.C.
NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI

KAYSERİLİ ÂŞİK MAHRUMÎ'NİN HAYATI, ÂŞIKLIĞI VE
TÜRKÜLERİNİN MÜZİKSEL ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Mesut DİVRİNGİ

Danışman : Doç. Dr. Serenat İSTANBULLU

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Burcu ÖZER

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Resul BAĞI

Niğde

Haziran 2019

YEMİN METNİ

Dönem Projesi olarak sunduğum '**Kayserili Âşık Mahrumî'nin Hayatı, Âşıklığı ve Türkülerinin Müziksel Analizi**' Başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde tez yazım kılavuzuna uygun olarak tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiği ve çalışmanın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım/06./2019

Mesut DİVRİNGİ

ONAY SAYFASI

Doç. Dr. Serenat İSTANBULLU danışmanlığında Mesut DİVRİNGİ tarafından hazırlanan " Kayserili Âşık Mahrumî'nin Hayatı, Âşıklığı ve Türkülerinin Müziksel Analizi " adlı bu çalışma jürimiz tarafından Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

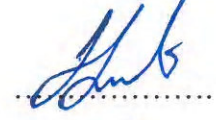
Tarih: 20/06/2019

JÜRİ :

Danışman : Doç. Dr. Serenat İSTANBULLU

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Burcu ÖZER

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Resul BAĞI



ONAY :

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nun Tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Doç. Dr. Emin Hüseyin ÇETENAK
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

“Kayserili Âşık Mahrumî'nin Hayatı, Âşıklığı ve Türkülerinin Müziksel Analizi” konulu bu çalışmada günümüz âşıklık geleneğinin Kayseri’de yaşayan temsilcilerinden biri olan Âşık Mahrumî merkezinde öncelikle genel anlamda âşıklık geleneği ele alınmış, sonrasında Kayseri’deki âşıklık geleneği irdelenmiş ve Âşık Mahrumî'nin âşıklığının anlatıldığı bölümde âşıklığı ve âşıklık geleneği üzerine düşüncelerine yer verilmiş, kendi icrasından kaydedilmiş görüntüler üzerinden notaya alınan eserlerinin müziksel analizleri yapılmıştır.

Çalışma boyunca yardımını ve desteğini esirgemeyen, bilgisi ile beni yönlendiren tez danışmanım Doç. Dr. Serenat İSTANBULLU’ya saygı ve sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca; çalışmamda benden desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli arkadaşlarım Yiğit ALKAN’a, Hüseyin YÜNER’e, Ercan DURMAZ’a ve Bekir KURŞUNET’e bizlere bıraktığı eserler ve verdiği bilgilerle bu çalışmaya kaynaklık etmiş olan Sayın Âşık MAHRUMÎ (Zeki YILDIRIM)’ye sevgi, saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Türk kültürü içerisinde sözlü halk yaratıları önemli bir yere sahiptir. Âşıklık geleneği ise sözlü halk yaratılarının oluşumunda etkin rol oynayan öğelerden birisidir. Âşıklar, tarihe ışık tutmakla birlikte içinde yaşadıkları toplumun duygu ve düşüncelerine tercüman olmuş ve kültürümüzün bu güne ulaşmasında önemli rol oynamışlardır. Bu bağlamda Kayseri’de âşıklık geleneğinin günümüz temsilcilerinden olan Âşık Mahrumî’nin türküleri ve âşıklık geleneği ile ilgili fikirleri önem taşımaktadır.

Kayserili Âşık Mahrumî’nin sözü ve müziği kendisine ait türkülerinin tespit edilerek, müziksel analizlerinin yapılması amacıyla hazırlanan bu araştırmanın birinci bölümünde literatür taraması yapılarak Âşıklık geleneği ve Kayseri’de âşıklık ile ilgili bilgiler derlenmiştir. Sonraki adımda, Âşık Mahrumî’nin hayatı kendisinden ve yazılı kaynaklardan derlenerek sunulmuş, tespit edilen türkülerinin bir bölümü mevcut kayıtlardan, bir bölümü ise kendisinden dinlenip ses kayıtları yapılarak notaya alınmıştır. Araştırmanın son bölümünde, transkripsiyonu yapılmış olan türkülerin klâsik Türk müziğinde kullanılan makamlardan yola çıkılarak karar perdesi, usulü, ses alanı, dizilerin isimlendirilmesi ve seyir özellikleri bakımından müziksel analizleri yapılmıştır.

Bu araştırma Âşık Mahrumî’nin türkülerinin notaya alınarak yazılı kayıtlara dönüştürüldüğü ilk çalışma olması bakımından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Âşık, Âşıklık Geleneği, Âşık Mahrumî, Kayseri, Türk Halk Müziği.

ABSTRACT

LIFE AND MINSTRELSY OF ÂŞIK MAHRUMÎ (FROM KAYSERİ) AND MUSICAL ANALYSIS OF HIS FOLK SONGS

Oral tradition has an important place in Turkish culture. The tradition of minstrelsy is one of the important examples of this culture. The minstrels, being interpreters of feelings and thoughts of the society, have played important role in transition of our culture to this day. In this context, the works of Âşık Mahrumî, one of the present representatives of the tradition of minstrelsy in Kayseri, and his ideas about the tradition of minstrelsy are important.

In the first part of this research which aimed to determine and analyze the works of Âşık Mahrumî, the literature was reviewed to compile data about minstrelsy tradition in Kayseri. In the next step, some of the songs of Âşık Mahrumî were notated from the existing recordings, and some of them were recorded and notated by listening from him. In the last part of the study, transcribed folk songs were analyzed in terms of leading note, rhythmic patterns, sound intervals, scales in classical Turkish music.

This study is important as it is the first study which notated and saved the works of Âşık Mahrumî.

Key words: Minstrel (Âşık), Minstrelsy Tradition, Âşık Mahrumî. Kayseri, Turkish Folk Music.

İÇİNDEKİLER

| | |
|---------------------------|------|
| ÖNSÖZ | i |
| ÖZET | iii |
| ABSTRACT..... | iv |
| İÇİNDEKİLER..... | v |
| KISALTMALAR LİSTESİ | vii |
| ŞEKİLLER LİSTESİ | viii |
| TABLolar LİSTESİ | xi |

1.BÖLÜM

| | |
|---------------------------|---|
| 1. GİRİŞ | 1 |
| 1.1 Problem Durumu | 1 |
| 1.2. Alt Problemler | 1 |
| 1.3. Amaç | 1 |
| 1.4. Önem..... | 1 |

2.BÖLÜM

| | |
|---|----|
| 2.1.Âşıklık Geleneği | 2 |
| 2.1.1. XV. Yüzyıldan Günümüze Âşıklık Geleneği | 4 |
| 2.1.2. Âşıkların Yetişme Şekilleri..... | 6 |
| 2.1.2.1. Çıraklık Dönemi | 6 |
| 2.1.2.2. Kalfalık Dönemi | 6 |
| 2.1.2.3. Ustalık Dönemi | 7 |
| 2.1.2.4. Mahlas Alma..... | 7 |
| 2.1.2.5. Bade İçme (Rüya Görme)..... | 7 |
| 2.1.3. Atışma ve Türleri..... | 8 |
| 2.2. Kayseri’de Âşıklık Geleneği | 8 |
| 2.3. Âşık Mahrumî İle İlgili Yapılan Çalışmalar | 11 |

3. BÖLÜM

| | |
|-----------------------------------|----|
| 3.1. Yöntem..... | 12 |
| 3.1.1. Araştırmanın Modeli: | 12 |
| 3.1.2. Verilerin Toplanması..... | 12 |

| | |
|------------------------------|----|
| 3.2. Verilerin Analizi | 12 |
|------------------------------|----|

4. BÖLÜM

| | |
|---|----|
| BULGULAR VE YORUMLAR | 14 |
| 4.1. Âşık Marumî ile Yapılan Görüşmede Elde Edilen Bulgular | 14 |
| 4.1.1 Âşık Mahrumî'nin Hayatı..... | 14 |
| 4.1.1.1. Âşıklığı..... | 16 |
| 4.1.1.2. Mahlası..... | 16 |
| 4.1.1.3 İcracılığı | 17 |
| 4.1.1.4.Almış Olduğu Ödüller ve Katılmış Olduğu Etkinlikler | 18 |
| 4.1.2. Âşıklık Geleneği İle İlgili Düşünceleri..... | 20 |
| 4.1.3. Türküleri ve Türkülerinin Müziksel Çözümlemelerine Yönelik Bulgular | 21 |
| 4.2. Âşık Mahrumî'ye Ait Türkülerinin İncelenmesi ve Değerlendirilmesine Yönelik tablolar | 86 |

5. BÖLÜM

| | |
|------------------------|-----------|
| SONUÇ VE ÖNERİLER..... | 89 |
| 5.1. Sonuçlar..... | 89 |
| 5.2. Öneriler | 90 |
| KAYNAKÇA | 92 |
| EKLER | 95 |

KISALTMALAR LİSTESİ

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu



ŞEKİLLER LİSTESİ

| | | |
|-----------|--|----|
| Şekil 1. | "Ağladım" İsimli Eserin Notası | 24 |
| Şekil 2. | "Ağladım" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı | 24 |
| Şekil 3. | "Anam" İsimli Eserin Notası..... | 26 |
| Şekil 4. | "Anam" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı..... | 26 |
| Şekil 5. | "Bir Gün" İsimli Eserin Notası..... | 28 |
| Şekil 6. | "Bir Gün" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı..... | 28 |
| Şekil 7. | "Bizim Gelin" İsimli Eserin Notası | 31 |
| Şekil 8. | "Bizim Gelin" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı | 31 |
| Şekil 9. | "Çakır Gözlerine Kurban Olduğum" İsimli Eserin Notası..... | 33 |
| Şekil 10. | "Çakır Gözlerine Kurban Olduğum" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı..... | 33 |
| Şekil 11. | "Çerkez Kızına Sesleniş" İsimli Eserin Notası..... | 36 |
| Şekil 12. | "Çerkez Kızına Sesleniş" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı | 36 |
| Şekil 13. | "Çobanoğlu" İsimli Eserin Notası..... | 38 |
| Şekil 14. | "Çobanoğlu" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı | 38 |
| Şekil 15. | "Erciyes" İsimli Eserin Notası..... | 40 |
| Şekil 16. | "Erciyes" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı..... | 40 |
| Şekil 17. | "Erciyese Köprü Attım" İsimli Eserin Notası | 42 |
| Şekil 18. | "Erciyese Köprü Attım" İsimli Eserde Kullanılan Perde ve Ses Alanı | 42 |
| Şekil 19. | "Gelin Bacı" İsimli Eserin Notası | |
| Şekil 20. | "Gelin Bacı" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı..... | 44 |
| Şekil 21. | "Gelin Kızlar Ev İstiyor" İsimli Eserin Notası..... | 46 |
| Şekil 22. | "Gelin Kızlar Ev İstiyor" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı..... | 46 |

| | | |
|-----------|--|----|
| Şekil 23. | "Gömürgen" İsimli Eserin Notası..... | 48 |
| Şekil 24. | "Gömürgen" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı..... | 48 |
| Şekil 25. | "Göresim Geldi" İsimli Eserin Notası | 50 |
| Şekil 26. | "Göresim Geldi" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı..... | 50 |
| Şekil 27. | "Gül Ektim" İsimli Eserin Notası | 52 |
| Şekil 28. | "Gül Ektim" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı | 52 |
| Şekil 29. | "Kahpe Felek Bu Yaptığın Oldumu" İsimli Eserin Notası | |
| Şekil 30. | "Kahpe Felek Bu Yaptığın Oldumu" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı..... | 54 |
| Şekil 31. | "Köy Gezisi" İsimli Eserin Notası | 54 |
| Şekil 32. | "Köy Gezisi" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı | 56 |
| Şekil 33. | "Köy Özlemi" İsimli Eserin Notası..... | 56 |
| Şekil 34. | "Köy Özlemi" İsimli Eserde Kullanılan Perde ve Ses Alanı | 59 |
| Şekil 35. | "Kululu" İsimli Eserin Notası | 61 |
| Şekil 36. | "Kululu" İsimli Eserde Kullanılan Perde ve Ses Alanı | 61 |
| Şekil 37. | "Murtaza" İsimli Eserin Notası | 63 |
| Şekil 38. | "Murtaza" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı | 63 |
| Şekil 39. | "Mükremin" İsimli Eserin Notası | 65 |
| Şekil 40. | "Mükremin" İsimli Eserde Kullanılan Perde ve Ses Alanı | 65 |
| Şekil 41. | "Ölürüm" İsimli Eserin Notası | 67 |
| Şekil 42. | "Ölürüm" İsimli Eserde Kullanılan Kullanılan Perde ve Ses Alanı | 67 |
| Şekil 43. | "Pastırma" İsimli Eserin Notası..... | 69 |
| Şekil 44. | "Pastırma" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı..... | 69 |
| Şekil 45. | "Seyrani" İsimli Eserin Notası..... | 71 |
| Şekil 46. | "Seyrani" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı..... | 71 |
| Şekil 47. | "Sigorta" İsimli Eserin Notası | 73 |

| | | |
|-----------|---|----|
| Şekil 48. | "Sigorta" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı | 73 |
| Şekil 49. | "Süleyman Koç Ağıdı" İsimli Eserin Notası..... | 75 |
| Şekil 50. | "Süleyman Koç Ağıdı" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı..... | 75 |
| Şekil 51. | "Taşını Seveyim Gömürgen Senin" İsimli Eserin Notası | 77 |
| Şekil 52. | "Taşını Seveyim Gömürgen Senin" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı..... | 77 |
| Şekil 53. | "Veysel Baba" İsimli Eserin Notası..... | 79 |
| Şekil 54. | "Veysel Baba" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı..... | 79 |
| Şekil 55. | "Yaptığın Yanına Kaldımı" İsimli Eserin Notası | |
| Şekil 56. | "Yaptığın Yanına Kaldımı" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı..... | 81 |
| Şekil 57. | "Yorulдум" İsimli Eserin Notası | 83 |
| Şekil 58. | "Yorulдум" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı | 83 |
| Şekil 59. | "Yüce Dağlar Neye Yarar Üstadım" İsimli Eserin Notası..... | 85 |
| Şekil 60. | "Yüce Dağlar Neye Yarar Üstadım" İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı..... | 85 |

TABLÖLAR LİSTESİ

| | |
|--|----|
| Tablo 1. Âşık Mahrumî'ye ait eserlerin uzun hava ve kırık hava oranı | 86 |
| Tablo 2. Âşık Mahrumî'ye ait eserlerin ölçü göstergeleri | 86 |
| Tablo 3. Âşık Mahrumî'ye ait eserlerdeki ezgilerin dizileri..... | 87 |
| Tablo 4. Âşık Mahrumî'ye ait eserlerdeki ezgilerin ses genişlikleri..... | 87 |
| Tablo 5. Âşık Mahrumî'ye ait eserlerin sözlerinde geçen temalar..... | 88 |



1.BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1 Problem Durumu

Araştırmanın problem durumu “Âşık Mahrumî'nin hayatı, âşıklığı, eserleri ve eserlerinin analizi nasıldır?” olarak belirlenmiştir.

1.2. Alt Problemler

- a) Âşık Mahrumî kimdir?
- b) Âşıklık geleneği içinde nasıl yetişmiştir?
- c) Âşıklık geleneği ve günümüz âşıkları hakkındaki düşünceleri nelerdir?
- d) Türküleri ve türkülerinin notaları nasıldır?
- e) Notaya alınmış olan türkülerinin müziksel analizi nasıldır?

1.3. Amaç

Bu araştırmada Âşık Mahrumî'nin hayatı, âşıklığının müziksel açıdan incelenmesi ve eserlerinin notaya alınarak kalıcı hale getirilerek müziksel analizlerinin yapılması amaçlanmaktadır. Âşık Mahrumî'nin eserlerinin notaya alınıp analizlerinin yapılması yoluyla Aşığın ezgisel tavrı hakkında çıkarımlar yapmak araştırmanın diğer amaçları arasındadır.

1.4. Önem

Bu araştırma Âşık Mahrumî hakkında yapılmış edebi eserler ve araştırmalar bulunmasına karşın müzikolojik alanda yapılmış ve eserlerinin ilk kez notaya alınarak yazılı hale getirildiği bir çalışma olması bakımından önem taşımaktadır. Ayrıca bu geleneğin gelecek nesillere aktarılabilmesi ve yaşatılabilmesi bakımından somut bir örnek olduğu düşünüldüğünde büyük önem taşımaktadır.

Bunun yanı sıra yapılan bu araştırma Kayseri yöresi halk müziği ürünlerinin notaya alınarak literatüre katkı sağlaması açısından da önem taşımaktadır.

2.BÖLÜM

2.1.Âşıklık Geleneği

Âşık edebiyatı sözlü kültürümüzün güzel örneklerinden birisidir. “âşık kelimesi, Arapça a-şi-ka kökünden türemiştir ve bir şeyin tiryakisi, meraklısı, hastası anlamlarına gelir” (Mutçalı, 1995: 571). Türkçe sözlükte ise “bir kimseye veya bir şeye karşı aşırı sevgi ve bağlılık duyan, vurgun, tutkun kimse” şeklinde açıklanmıştır (tdk.gov.tr).

Âşıklık ile ilgili benzer tanımlamalara literatürde rastlamak mümkündür. Bu tanımlardan bazıları şöyledir.

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” (2011: 1).

Coşar; “âşıklığın en önemli özelliği söz söyleme sanatını en iyi şekilde bilmek ve kullanmakta gizlidir” demiştir (2010: 86). Kaya ise âşık geleneğinin kültüre katkılarıyla ilgili olarak şu ifadeleri kullanmıştır: “âşıklık geleneği sözlü kültürümüzün önemli bir ögesidir, bu geleneğin günümüze kadar ulaşmasıyla Türklerin, tarih boyunca yaşantıları, kültürleri ve sosyal yapıları da aktarılmıştır” (2001:1).

Yukarıdaki tanımlardan yola çıkılarak; âşığın kendine has bir üslubunun olduğu ve bu üslubunu kıvrak zekâsıyla yoğurarak eserlerini oluşturduğu ifade edilebilir.

“Âşıklar, ortaya koyduğu eserlerle adeta topluma ayna olmuştur. Toplumla iç içe yaşamaları onların eserlerinin halk tarafından kolayca anlaşılmasını ve günümüze dek ulaşmasını sağlamıştır. İnsanların yüreğinde derin izler bırakan konulara ağırlık vermiş; aşk, savaş, tabiat, ölüm, din, hasretlik, yoksulluk gibi temaları eserlerinde işlemişlerdir” (Akkaya, 2010, s.89).

Âşık, halk arasında saz şairlerine verilen isimdir. Bunlar maddi aşktan manevi aşk derecesine yükselmişler ve bir pîrin elinden bade içerek âşıklığa ulaşmışlardır. Bu tür âşıklar halk anlayışına göre “Hak Âşığı” diye adlandırılmış ve ilham kaynakları “İlâhi” olarak görülmüştür (Köprülü, 1962: 12). Aynı zamanda âşık; sazıyla ya da sazsız olarak şiirler söyleyip bulunduğu yerin kültürü ve sosyal şartlarını tespit etmemize katkı sağlayacak bilgiler sunan kişidir.

Âşıklık geleneğinin ne zaman ortaya çıktığı ile ilgili kayıtlı bir bilgi bulunmamakla birlikte âşıklar, tarihin farklı dönemlerinde değişik isimlerle anılmışlardır.

“Türkiye’de ozan, âşık, halk şairi, saz şairi olarak nitelendirilen âşıklar; Azerbaycan Türklerinde ozan, âşık, el şairi, Kazak Türklerinde halk akını, sovırıp salma akın, aytısger, Kırgız Türklerinde halk akını, aytışcı, Türkmen ve Özbek Türklerinde akın, ahun, bahsi, şair, Uygurlarda bahsi, âşuk, goşakçı, Karakalpaklarda akın, aytısger, Başkurlarda sâsân, Tatarlarda çaçan olarak nitelendirilmektedir” (Artun, agis, 2019).

Emnalar, kültürümüzün yapılanmasında önemli rolü olan âşıklık geleneğinin günümüz Türk halk müziğinin yapı taşlarını oluşturduğunu; “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” sözleriyle ifade etmektedir (1998: 220).

Yardımcı, “Ozanlar İslamiyet öncesi Türk kültürü döneminde, “yuğ” adı verilen ölüm törenlerinde “sığıtçı” yani ağlatıcı, ağlayıcı veya ağıt yakıcı gibi görevlerde bulunmuşlardır” diyerek, İslamiyet’ten önce Ozan ismiyle anılan âşıkların, insanları eğlendirme ve bilgilendirme ile birlikte farklı misyonlar üstlendiklerini de belirtmektedir (Yardımcı, agis, 2019).

Türk müzik tarihi literatüründe göçebe kültür dönemi âşıklık geleneği hakkında yeterli bilgi içeren kaynağın yer almamasının nedenlerini Düzgün şu şekilde ifade etmiştir: “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

(MS. 406–453) zamanına işaret etmiştir. Köprülü, Atilla'nın ordusunda şair ve mızıkacıların bulunduğunu söylemiştir” (Oğuz ve diğerleri, 2011: 283).

“*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 ve diğerleri, 2011: 284).

Dede Korkut hikâyelerinde ozanlardan bahsedildiğini belirtmiş, kahramanı oldukları hikâyeleri saz eşliğinde anlattıkları ifade edilmiştir (Günay, 1999: 18).

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

2.1.1. XV. Yüzyıldan Günümüze Âşıklık Geleneği

Gündelik hayatın en önemli öğelerinden biri olan din, geleneğin şekillenmesinde mühim etkiye sahip bir olgudur. Türkler İslamiyet'e geçiş sürecini, geleneğini de unutmadan ve aynı zamanda kültür erozyonu yaşamadan geçirmeyi başarmıştır. Yine de değişen dini inanışın etkisi toplumun ictimai ve kültürel birçok alanında hissedilir farklılıklar da ortaya çıkarmıştır. Bu süreçte Âşıklık geleneğinin de böyle bir değişimi geçirdiği görülmektedir.

15. yüzyıl bahsedilen bu değişimler için önemli bir eşik sayılabilir. Zira, halk edebiyatının dini- tasavvufi nitelikler kazanmasının âşıklık geleneğine de yansıdığı görülmektedir. Mesela, İslamiyet öncesi halk şairlerine Ozan-Baksı denilirken, sonrasında Arapçadan alınan “âşık” kelimesi kullanımı yaygınlık kazanmaya başlamıştır (Artun, agis, 2019).

16. yüzyılda fetihlerin artması, âşıklık geleneğinin aynı nispette geniş topraklara uzanmasını sağlamıştır. Orduya moral vermek amacıyla yeniçeri ve sipahi ocaklarında âşıkların kahramanlık şiirleri söylediği bilinmektedir. Önceleri ozanlık olarak ifade edilen bu gelenek 16. yüzyıldan itibaren Anadolu'da daha çok âşıklık olarak anılmaya

başlanmıştır. Âşık Koroğlu, Karacaoğlu, Pir Sultan Abdal, Âşık Oğuz Ali bu yüzyılda yaşamış olan âşıklardan bazılarıdır (Kaya, 2003: 4).

“17. Yüzyıl, âşıklık edebiyatının özgünlük kazandığı ve geleneğin oturduğu dönem olarak anılabilir. Geleneksel olarak hece ölçüsü kullanılmakla birlikte az sayıda da olsa aruz vezni bilen ve kullanan âşıklar da yetişmiştir. Bu yüz yılda yaşamış olan bazı âşıklar ise şunlardır: Âşık Kuloğlu, Âşık Kayıkçı Kul Mustafa, Âşık Gevherî, Âşık Kâtibî” (Heziyeva, 2010: 88).

18. yüzyıl âşık edebiyatının kısır bir dönemidir. Bu yüzyılda hece ölçüsünden ziyade aruz ölçüsü kullanımı yaygınlık kazanmıştır. “Bu dönemde âşıkların değeri her kesimde bilinmeye başlamış ancak önemli bir âşık yetişmemiştir” (Köprülü, 1962: 391).

18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başında devletin olumsuz siyasi durumu âşıklık geleneğini de menfi olarak etkilemekle birlikte mahalli anlamdaki önemi azalmamıştır. Bu dönemde âşıklık edebiyatında kalıplaşmış kuralların dışına çıkılması geleneğin niteliğinin bozulması sonucunu ortaya çıkarmıştır.

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” (Artun, agis, 2019). “Bu dönemin önemli âşıkları arasında Dadaloğlu, Bayburtlu Zihni, Âşık Seyranî, Erzurumlu Emrah, Âşık Ruhsatî ve Âşık Sümmâni sayılabilir” (Türkan, 2016: 253).

20. yüzyılın ilk yarısında âşıklar artık 16. yüzyılda olduğu şekliyle halk arasında sazıyla sözüyle işlediği tema üzerinden halkı olaylardan haberdar eden kişi hüviyetini yitirmiştir. Fakat bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren TRT gibi devlet kurumlarının da iletişimi kolay hale getirmesiyle âşıklar radyo vasıtasıyla seslerini geniş kitlelere duyurma imkânı bulmuş ve âşıklık geleneği tekrar yurt genelinde kendini göstermeye başlamıştır. Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu açılmasıyla âşıklık geleneği üzerine çalışmalar da yapılmıştır.

Bu yüzyılda yaşamış birçok âşık vardır. Âşık Veysel, Âşık Ali İzzet Özkan, Âşık Davut Sularî, Âşık Sefil Selimî, Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Mahzunî Şerif bu yüzyılda yaşamış olan âşıklardandır (Alptekin, 2006: 169).

2.1.2. Âşıkların Yetiştirme Şekilleri

Âşıklık geleneğinde öğrenme isteği başta olmak üzere kişiyi bu geleneğe yönelten en önemli sebepler sevgi ve hevestir. Bunun yanında adayın öğrenme kabiliyeti, sesinin güzelliği gibi unsurlar da âşıklığa yönlendiren etkenler arasında sayılabilir.

Âşıkların bu geleneğe yönelme sebepleri şu başlıklarla sıralanabilir: Aile büyüklerinden tevarüs etmeyle âşıklığa yönelme, âşıklardan etkilenmeyle âşıklığa yönelme, âşıklığa yönelmede çevredekilerinin etkisi, rüya ile âşıklığa başlama, hasret duygularıyla âşıklığa yönelme, sevda ile âşıklığa yönelme, fakirlikten âşıklığa yönelme, körlükten âşıklığa yönelme, kendiliğinden âşıklığa yönelme (Aslan, 2012: 46).

Türk toplumunda birçok alanda yaygın olarak kullanılan usta-çırak yöntemi âşık'ların yetişmesinde de sıklıkla kullanılmıştır. Bu yöntem yetiştirme seviyeleri göz önünde bulundurularak Çıraklık, Kalfalık ve Ustalık olarak birbirini takip eder.

2.1.2.1. Çıraklık Dönemi

Âşıklığa yönelen aday, bu geleneği öğreneceği ustasına çıraklık ederek onun bilgi, görgü ve tecrübelerinden faydalanır ve sanatını icra etmede gerekli olacak edebî ve meslekî terbiyeyi de bu süreçte edinir (Arslan, 2012: 50).

Âşıklar, adını ve eserlerini yaşatacak, insanlığa faydalı olacak aynı zamanda da ustalığını kanıtlamak ve gelenekteki kariyerini ilerletmek amacıyla çırak yetiştirirler. Âşık adayının çıraklık dönemi tamamen usta – çırak ilişkisi çerçevesinde şekillenir. Bir anlamda ustasıyla yatar ustasıyla kalkar onun sanatını oluşturan bütün inceliklerini gözlemler (Artun, 2011: 62). Ustayı taklit etme ve yaptıklarını uygulama safhası olan bu aşama daha çok usta malı şiirlerin ezberlenip öğrenilmesiyle geçer.

2.1.2.2. Kalfalık Dönemi

Kalfalık dönemi ustalığın bir önceki kademesidir. Çıraklıktan başlayarak dert sahibi olan âşık içinde oluşan coşkuyu artık yavaş yavaş dile getirmeye başlar “Bu dönemde enstrümanında ve şiirlerinde belirli bir seviyeye gelen âşık zamanla ustasıyla birlikte insanların karşısına çıkmaya başlar, ustasından öğrendiklerini geliştirir. Tabiri caizse boynuz kulağı geçer” (Artun, 2011: 63).

Bu dönem yeni destanların öğrenmeye devam edilmesiyle birlikte öğrendiklerini süsleyerek icra ettiği dönemdir. Bu aşamada âşık dinleyiciyle buluşur ve dinleyicisi artık ona karşı “genç-delikanlı” tavrından ziyade onu yetişmiş bir âşık olarak kabul etme yolundadır (Çobanoğlu, 2002: 240).

2.12.3. Ustalık Dönemi

Âşık sanatının zirvesindedir. Tabir yerindeyse dergâha odun taşıma dönemi bitmiştir. Kültürüne, geleneklerine ve sanata izler bırakacak döneme gelmiştir. “Tek başına diğer âşıklarla yarışma, doğaçlama şiirler söyleme ve kendini kanıtlayıp çırak yetiştirme konumuna gelmiştir” (Artun, 2011: 64).

Ustasından mahlasını ve beratını almış olan sanatkar, artık âşık adayı değil, âşık havalarını sazı ile güzel bir şekilde çalabilen, bir kalem şairi gibi şiir yazabilmekle birlikte âşık karşılaşmalarında irticalen şiir söyleyebilen, usta malı hikâyeleri aslına uygun bir şekilde anlatmakla beraber kendisi de hikâye tasnif ederek bu mahsullerini âşık meclislerinde anlatabilen hatta, kendine hayran bir dinleyici kitlesine sahip usta bir âşıktır (Aslan, 2012: 46).

2.1.2.4. Mahlas Alma

Şiirlerde şairlerin asıl isimleri yerine kullandıkları takma isimlere mahlas denir. “Tapşırma” olarak da kullanılan mahlas âşıklık geleneğinde yüzyıllardır var olan bir uygulamadır. Bu geleneğe yetişmiş çırağa mahlasını kendi ustası verebildiği gibi başka bir ustadan da mahlas alınması söz konusudur. Âşıkların ve Divan Edebiyatı sanatçılarının şiirlerinin son dördümlüklerinde kullandıkları mahlas, şiirin hangi şair tarafından söylendiğinin belli olması amacıyla kullanılan bir takma addır (Erzen, 2017: 43).

Dilaver Düzgün âşıkların mahlas almalarını şu şekilde ifade eder: “Bunlardan ilki ustasının aşığa mahlas vermesidir. İkincisi gördüğü rüyanın yorumlanması neticesinde mahlas verilmesidir. Üçüncüsü ise âşıkların mahlaslarını kendilerinin seçmesidir” (Özdemir, 2011: 140).

2.1.2.5. Bade İçme (Rüya Görme)

Âşıklığa başlamanın yollarından biri de bade içmedir. Bu durum gelenek için önemli sayılmıştır. Durbilmez bu konuda şunları ifade eder: “Bir kişinin âşık

olabilmesi rüyada ustanın elinden bade içmesi veya ona saz verilmesinden sonra olur” (Durbilmez, 2010: 152).

2.1.3. Atışma ve Türleri

Ezgileri doğaçlama olmak koşuluyla ve en az iki âşık arasında yapılan gösteriye atışma denir. Seyirci önünde yapılır (Albayrak, 2004: 58). Halk Âşıkların kıvrak zekâlarını ve hünerlerini gösteren en önemli unsur atışmalardır. Genellikle bu atışmalarda ezgilerde olduğu gibi sözlerle doğaçlama yapılır; ancak arasında tercih edilen yöntemlerden biride bir diğer âşığın sözlerini kullanma yöntemidir. Âşıkların en önemli ilham kaynakları ve yardımcıları, (atışma esnasında her ne kadar izleyicilerden etkilenseler de) bağlamadır” (Durbilmez, 2010:150).

Atışmalar on yedi farklı türe sahiptir ve atışma esnasında âşıklar bu on yedi türden birini ya da birden fazlasını kullanarak yeteneklerini gösterirler. Bu farklı türlerdeki atışmalar şekil ve içerikleri bakımından birbirlerinden ayrılmışlardır. Bunlar:

Koçaklama, Güzelleme, Taşlama, Muamma, Lebdeğmez (dudak değmez), Hiciv, Semai, Koşma, Varsağı, Mani, Hikayeli türkü, Nefes, Ağıt, Destan, Deyiş, Nat-ı şerif, Metiye, şeklinde sıralanabilir (Durbilmez, 2010:151).

2.2. Kayseri’de Âşıklık Geleneği

Anadolu’da âşıklık geleneğinin en canlı olarak yaşatıldığı bölgelerden biri de Kayseri ve civarıdır. Geçmişten günümüze kadar ulaşan bu gelenek, sözlü ve görsel iletişim araçlarının kişiler üzerinde bıraktığı olumsuz etkilerine rağmen ayakta kalmayı başarmıştır. Literatür incelendiğinde Kayseri’de âşıklık geleneği ve halk âşıkları ile ilgili yazılan kitap ve akademik çalışmaların az sayıda olduğu görülmektedir.

Cumhuriyetin ilanından önceki dönemlerde bazı kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında Kayseri’de âşıklar, halk ozanları ve saz şairlerinin halk müziğinin temelini teşkil ettiğine dair bilgilere yer verilmiştir. Bahsi geçen kişiler kendilerine bu yörede Türk Halk Müziği alanında yer bulmuş ve toplumlarının kültürlerinin yayılmasında önemli bir yere sahip olmuşlardır. Âşıkların kişisel becerilerini ifade

edebildikleri atışmalarda hünelerini sergileyebilmek amacıyla Kayseri’de farklı yer ve zamanlarda bir araya gelmişlerdir (Kınık, 2011: 6).

Geleneğin yaşatıldığı bu yerler Kayseri’de birkaç vakıf ve dernekten ibarettir denilebilir. Bu vakıflardan biri Âşık Meydani Kültür ve Sanat vakfıdır. İstanbullu, Kayseri’de günümüzde yaşayan âşıklardan biri olan Âşık Meydani’nin Âşıklar çay Ocağını 1981 yılında Kayseri merkezde Bünyan garajı olarak tabir edilen yerde; bir yandan âşıklık geleneğini yaşatmak diğer yandan geçimini sağlamak amacıyla açtığını ifade etmiştir (2018: 24).

Alkan, Meydani’nin geleneği yaşatabilmek amacıyla açtığı bu çay ocağını daha kurumsal bir kimliğe büründürmek adına 1992 yılında Âşık Meydani Kültür ve Sanat Vakfı ismiyle kurduğunu, bu yıldan sonra belirtilen isimle hizmet verdiğini ifade etmiştir (2012: 8).

Vakıf zamanla kuruluş amacına hizmet etmeye başlamış ve halk müziği sevenlerin uğrak yeri haline gelmiştir.

Bunun yanı sıra Develili Âşık Ali Çatak’ın gayretleri sonucu Âşık Sefai (Ayhan Akyüz), Âşık Şifai (Dilaver Pekcan), Veli Maraşlı, Âşık Cefai (Galip Güler), Âşık Gurbeti, Erzurumlu Fırkati, Âşık Mahrumî (Zeki Yıldırım) gibi âşıklar tarafından 1986 yılında “Kayseri Halk Ozanları ve Âşıkları” derneği kurulmuştur. Bu dernek halen Kayseri’de Hunat Mahallesi’nde geleneğe hizmet etmektedir (Kınık, 2011: 47).

Âşıklık geleneğinin Kayseri’de yaşamış önemli bazı temsilcilerine dair bilgilere aşağıda yer verilmiştir.

Koyun Abdal: Bekdaşi şairlerinden olan Âşık Kayseri’nin Bünyan ilçesinde doğmuş şiirlerini hece vezni ile yazmış 16. yüzyılda bu yörede yaşamıştır (Kalkan, 1996: 15).

Âşık Hasan Erkiletli(Zeyni): Saz çalamayan Âşık’lar dan biri olan Âşık Hasan 1772 yılında Erkilet’de doğmuştur. Eserlerinde bir süre zeyni mahlasını kullanan şair sonra mahlası bırakıp kendi ismini kullanmıştır. Hece vezni ile şiirler yazmış olsada aruz vezniyle yazdığı şiirleri beğeni kazanmıştır. 1856 yılında vefat

eden Âşık Hasan'ın Erkilet güzelleri adına yazdığı koşma hala türkü olarak seslendirilmektedir (Kayseri Ansiklopedisi, 2009: 146).

Seyrani: Asıl adı Mehmet olan Seyrani 1800 yılında Kayseri'nin Develi ilçesinde doğmuştur. Rüyasında bade içerek 15 yaşındayken şiirler yazmaya başlamıştır. Tenkit edici ve sert tavrından dolayı Âşık'lar arasında kısa sürede dikkat çekmiştir. Osmanlı devletinin o zamanki idare şeklindeki sıkıntılarını şiirlerinde dile getirmiştir. 1886 yılında Develi'de vefat eden Seyrani divan ve Halk Edebiyatı tarzındaki eserleriyle içinde yaşadığı yüzyılın en güçlü Âşıklarından biri olmuştur (Kalkan, 1996: 32).

Âşık Himmetî: Medrese eğitimi almış olan Âşık Himmetî Kayseri'nin Çiftönü Mahallesi'nde 1811 yılında doğmuş. Aruz ve hece vezniyle şiirler yazmış ve farklı yörelerde sazıyla birlikte dolaşmıştır (Kayseri Ansiklopedisi, 2009: 147).

Dadaloğlu: Asıl adı Veli olan Âşık 19. yüzyılın en önemli Âşıklarındandır. Ve Oğuzların Afşar boyundan geldiği bilinir. Eserlerinde Afşar boyunun tarihine ve önemli kişilerine yer veren Dadaloğlu o dönemlerde Osmanlı devletinin aşiretleri üzerindeki baskılarını ve acılarını işlemiştir. Koçaklama, Koşma ve Güzellemeleriyle Osmanlı devleti içerisinde önemli bir üne sahip olmuştur (Kalkan, 1996: 28).

Âşık Ali: Afşar boyuna mensup olan Âşık Ali 19. yüzyılda Kayseri'nin Sarız ilçesinin Köy yeri köyünde doğmuştur. Aşiret yaşam tarzından dolayı sık sık yer değiştirmek zorunda kalan Âşık Sarız, Pınarbaşı, Yozgat ve Sivas gibi yerlerin güzelliklerine eserlerinde yer vermiş ve Karacaoğlan geleneğinin temsilcilerinden biri sayılmıştır (Kayseri Ansiklopedisi, 2009: 145).

Bu geleneğin Kayseri'de önemli temsilcilerinden biri olan Âşık Mahrumî ise; geleneğin gereklerini tam olarak yerine getiren, birçok dalda ödülleri bulunan bir halk âşığdır.

Âşık Mahrumî hakkında yapılmış bilimsel araştırmalar olmasına karşın âşığının türküleri bugüne kadar notaya alınmamıştır. Bu durum Âşık Mahrumî'nin hayatı sona erdikten sonra onun ezgilerinin kaybolacağı anlamına gelmektedir.

2.3. Âşık Mahrumî İle İlgili Yapılan Çalışmalar

Yapılan araştırma neticesinde Âşık Mahrumî ile ilgili iki bitirme tezi tespit edilmiştir. Bunlardan birincisi 1998 yılında Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencilerinden Mustafa Sokanok tarafından hazırlanan, danışmanlığını Öğr. Gör. İbrahim Erşahin'in yaptığı, Âşık Mahrumî Hayatı, Sanatı ve Şiirleri isimli çalışma, ikincisi ise 2004 yılında Erciyes Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencilerinden Nurdan İspekter'in hazırladığı, danışmanlığını Dr. Bayram Durbilmez'in yaptığı, Gömürgen'li Âşık Mahrumî Hayatı-Sanatı-Şiirlerinden Örnekler isimli çalışmadır. Söz konusu iki çalışma Mahrumî'nin edebi kişiliği ve şiirlerine edebiyat alanından bir bakış niteliğindedir.

Yukarıda belirtilen kaynaklarda Âşık Mahrumî'nin kendisine ait olan eserlerinin notaya alınarak müziksel çözümlenmelerinin yapılmasına dair her hangi bir çalışma tespit edilmemiştir.

3. BÖLÜM

3.1. Yöntem

3.1.1. Araştırmanın Modeli:

Bu araştırma literatür taraması, görüşme yöntemi ve transkripsiyonun kullanıldığı betimsel bir çalışmadır. Betimsel araştırmalar mevcut bir durumu var olduğu şekilde ortaya koymayı gerektiren bir araştırma modelidir (Büyüköztürk, ve diğerleri, 2008).

Araştırmanın modeli, betimsel araştırma yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Araştırma, genel itibariyle incelenen kişi ya da kişilerin özelliklerinin betimsel istatistikî veriler halinde sunulduğu bir araştırma biçimidir. Araştırmanın amacı dikkate alındığında, bu amacı gerçekleştirmede en uygun yöntemin betimsel araştırma olduğu düşünülmüştür.

Araştırmanın ilk bölümünde Âşıklık geleneği, Kayseri’de âşıklık geleneği ve bu geleneğin Kayseri’deki temsilcilerine yönelik literatür taraması yapılarak ulaşılabilen kaynaklar incelenmiştir. Mahrumî ile yarı yapılandırılmış görüşmeler planlanarak kendisine hayatı, âşıklığı ve âşıklık geleneği üzerine düşünceleri başlıkları altında yarı yapılandırılmış biçimde hazırlanan sorular sorulmuştur. Literatür taraması neticesinde elde edilen bilgiler araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturmuştur.

3.1.2. Verilerin Toplanması

Âşıklık geleneği ve Âşık Mahrumî hakkında yapılmış çalışmalardan kaynak taraması, Âşık Mahrumî ile görüşme yöntemi ile bilgilerin alınması, ses ve video kayıtları yapılması mevcut kayıtların incelenmesi yollarıyla veriler toplanmıştır.

Araştırmanın ikinci bölümünde sözü ve müziği Mahrumî’ye ait olan 14 adet uzun hava 16 adet kırık hava olmak üzere 30 eser tespit edilmiştir

3.2. Verilerin Analizi

Âşık Mahrumî ile yapılan görüşmeler neticesinde kayıt altına alınan türkülerin bilgisayar ortamında notaları yazılarak müziksel analizleri yapılmıştır.

Araştırmanın bulgular bölümünde notaya alınan türküler dizi, usûl, seyir ve ses alanı açısından incelenerek müziksel çözümlenmeleri yapılmıştır. Türkülerin müziksel çözümlenmeleri yapılırken günümüzde geçerli olan Türk Klasik Müziğinin kuralları esas alınmıştır. Türkülerin ses alanları belirtilen şekillerde, dizinin durak perdesi 1'lik nota, güçlü perdesi 2'lik nota ve yeden perdesi parantez içerisinde 4'lük nota sembolleriyle gösterilmiştir. Ayrıca durak perdesini ifade eden "D" harfi 1'lik notanın altına konularak belirtilmiştir. Bunun yanı sıra eserlerin içerisinde arıza seslerin tamamı donanımda kullanılmamış, ses dizisini gösteren şeklin içerisinde gösterilmiştir.



4. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu aşamasında öncelikle birinci alt problem doğrultusunda “Âşık Mahrumî'nin hayatı” ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

4.1. Âşık Marumî ile Yapılan Görüşmede Elde Edilen Bulgular

4.1.1 Âşık Mahrumî'nin Hayatı

Âşık Mahrumî ile yapılan görüşmede kendisinin Kayseri'nin Bünyan İlçesine bağlı Gömürgen Köyü'nde 1946 yılında doğduğunu belirtmiştir. Âşık Mahrumî asıl adının Zeki Yıldırım olduğunu, babası Sabit Efendi'nin ise medrese mezunu olduğunu ifade etmiştir. Dedesi Abdullah Yıldırım köy imamlığı yapmıştır.

Mahrumî ile yapılan görüşmede sülâlelerine “Hacı Hüseyinler” sülâlesi denildiğini belirtmiştir. Bununla birlikte “Kürtler” lâkabıyla da anıldıklarını ifade etmiştir. Mahrumî Gömürgen'e yakın olan Uzunyayla'ya koyunlarını otlatmak için Haymana'dan Yürüklerin geldiğini, kendi sülâlesinden bir kişinin de gelen bu topluluktan kürt kökenli olan bir kızı kaçırarak evlendiğini belirtmiştir. Daha sonra bu evlilik neticesinde doğan ve kız olan çocuklara “Kürt kızı” denilmesinin ardından sülâlelerine “Kürtler” de denildiğini söylemiştir.

Mahrumî babasının üç evlilik yaptığını söylemiş, ilk eşi olan Fatma hanımın ölümü üzerine, kendisinin annesi olan Melek hanımla babasının ikinci evliliğini yaptığını belirtmiştir. Babasının diğer evliliklerinden Ahmet ve Hamit isminde ikisi üvey olmak üzere toplamda sekiz kardeşinin olduğunu aktarmıştır. Altı aylık iken annesini kaybettiğini belirten Mahrumî, ilkokul yıllarına geldiğinde babasının üçüncü evliliğini yaptığını ve zamanla üvey annesi tarafından sürekli olarak kötü davranışlara maruz kaldığını; bu durumun hayatını olumsuz yönde etkilediğini hatta ilerleyen yaşlarında bu duruma bağlı sorunlar yaşadığını dile getirmiştir.

Mahrumî çeşitli nedenlerden dolayı ilkokulu dördüncü sınıfta iken bırakmak zorunda kaldığını fakat Osmaniye'de 1967'de askerliğini yaparken yarım kalan eğitimini Mithat Paşa İlkokulunda tamamlayarak buradan diplomasını aldığını ifade etmiştir. Okumaya çok önem veren Mahrumî bununla ilgili duygularını şiirlerinde ifade etmiştir ki “Oku” adlı şiirinde bu temayı işleyen unsurlara yer vermiştir.

18 yaşında babasını kaybettiğini söyleyen Mahrumî, ağabeylerinin mirastan kendisine düşen payı vermeyip; kendi çıkarları doğrultusunda kullanmalarının ardından, yurdunu terk edip gurbete çıkararak yaşamını bu şekilde sürdürmeye karar verdiğini ifade etmiştir. Gömürgen'den ayrılan Mahrumî bir köylünün tarla, bağ ve bahçe işlerine yardım edip geçimini sağlamak amacıyla Pınarbaşı ilçesinin Çukuryurt Köyü'ne yerleşmiştir.

Mahrumî Osmaniye'de askerliğini yapmadan önce köyde bir kıza gönül verdiğini, bu kız ile evlilik planları yaptıklarını belirtmiştir. Ancak kendisi askerde iken sevdiği kızın başka biri ile evlendiğini, üstelik kendi köyüne gelin geldiğini öğrenmiş ve bu durumun onu derinden sarstığını ifade etmiştir. Âşık bunun üzerine sevdiği kıza sitemini dile getiren “Yaptığın yanına kalır mı gelin” adlı deyişini yazdığını söylemiştir. Mahrumî asker dönüşünde sırf bu yüzden köyünü terk edip Kayseri'ye yerleştiğini açıklamıştır.

Mahrumî askerlik dönüşünde, 1970 yılında komşularının kızı olan Hacer Mutlu Hanım'la evlendiğini, Osman, Melek ve Sabri adlarında üç çocuklarının dünyaya geldiğini belirtmiştir. Âşık Mahrumî büyük oğlu Osman Yıldırım'ın 1973'te dünyaya geldiğini, kendisi gibi onun da şiire ve bağlamaya ilgisi olduğunu ifade etmiştir. Oğlunun bu ilgisi neticesinde, Talas Belediyesi Konservatuvarı'nda müzik eğitimine başlayıp dört yıllık eğitimden sonra buradan diplomasını aldığını ifade eden Mahrumî, Osman Yıldırım'ın evli ve üç kız babası olduğunu söylemiştir.

Mahrumî ikinci çocuğu olan Melek Yıldırım'ın 1976'da dünyaya geldiğini, kızının şiirle ve müzikle herhangi bir ilgisinin olmadığını; onun şu an evli olduğunu ve Ankara'da yaşadığını ifade etmiştir.

Âşık Mahrumî, üçüncü çocuğu olan Sabri Yıldırım'ın 1982'de dünyaya geldiğini, oğlunun temel eğitimini almasının ardından Erciyes Üniversitesi Elektronik Bölümü'nden mezun olduğunu; onun da kendisi ve ağabeyi gibi müziğe ilgisi olduğunu ve iyi derecede bağlama çaldığını belirtmiştir.

Halen Kayseri'de ikamet eden Âşık Mahrumî bir tekstil fabrikasından emekli olduğunu belirtmiş ve aktif bir şekilde festivallerde, şenliklerde ve yarışmalarda bu geleneği yaşatmaya çalıştığını açıklamıştır.

Araştırmanın bu aşamasından sonra ikinci alt problem doğrultusunda “Âşık Mahrumî'nin âşıklığı” ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

4.1.1.1. Âşıklığı

Âşık Mahrumî bade içmenin (rüya görmenin) bu gelenek için önemli olduğunu ifade etmiş ancak kendisinin badeli âşık olmadığını belirtmiş ve gördüğü rüyayı şu şekilde aktarmıştır: “ Sanırım 32 - 33 yaşlarımdaydım, rüyamda daha önce bilmediğim kasaba gibi bir yerde büyük bir kalabalığın içinde ayakta bekliyordum. Birden başı beyaz sarıklı bir derviş yanıma yaklaştı ve içinde aşk şarabının olduğunu söylediği bir fincanı bana uzattı. Daha sonra bana bunu içmem gerektiğini ve içtiğim takdirde ileride büyük bir âşık, büyük bir adam olacağımı söyledi. Ben de fincanı aldım ve tam içmek üzereydim ki birden kalabalıktan biri omzuma çarptı ve fincan yere düştü tam bu sırada rüyadan uyandım. Ertesi gün bu durumu arkadaşım olan Develili Âşık Seyrani'nin torunu Ali Çatak'a anlattım, o da fincanı düşürüp aşk şarabını içemediğim için yarım badeli âşık olduğumu söyledi”(Kişisel görüşme).



Resim 1. Âşık Mahrumî'nin Bir Anısı

4.1.1.2. Mahlası

Âşık ile yaptığımız görüşmede Gömürgen Köyünde imamlık yapan yakın arkadaşı Ömer Yıldırım tarafından dua eşliğinde kendisine mahlas verildiğini

belirtmiştir. O dönemde âşığın Kayseri’de oturduğu Mahrumlar Mahallesi’nin ismini dikkate alan Ömer Yıldırım, Zeki Yıldırım’a “Âşık Mahrumî” mahlasını vermiş ve bundan sonra âşık bu isimle anılmıştır.

4.1.1.3 İcracılığı

Bağlama eşliğinde şiirler söylemeye 12 – 13 yaşlarında başladığını söyleyen Mahrumî, bu işi öğrenirken başında herhangi bir ustanın olmadığını belirtmiştir. Yaptığımız görüşmede Mahrumî şiirlerinde sevgi, saygı, güzellik ve tabiatı konu edindiğini ve bunların kendisi için ilham kaynağı oluşturduğunu; bu doğrultuda şiirler yazarak türküler söylediğini ifade etmiştir. Mahrumî Âşıkların yaşamları boyunca bir çok olayla karşılaştıklarını ve bu olayların çoğunda diğer insanlardan farklı tepkiler verdiklerini, söz söyleme (şiir) sanatının insanlar ve olaylar üzerinde çok olumlu bir etki bıraktığını belirtmiş ve yıllar önce başından geçen bir olayı yaptığımız görüşmede bize aktarmıştır.

1988 yılında Kayseri’de o zamanki adıyla Bünyan Garajı olarak bilinen yerde dolaşırken yirmi yaşlarında bir gencin yanına yaklaştığını, kendisini tanıdığını söylediğini ama aynı zamanda üzgün görüntüsü olduğunu ifade etmiştir. Mahrumî gence “hayırdır” diye sorduğunu gencin ise, Yozgat ilinin Boğazlıyan kazasından olduğunu, Almanya’da yaşadığını, tatil için Türkiye’de olduğunu ve memleketinden bir kızla altı aydır nişanlı olduğunu fakat kızın kendisini bir süre sonra istemediğini ve bu nişandan vazgeçmek istediğini belirtir. Genç Mahrumî’den nişanlısına ithafen kendi söylüyormuşçasına bir şiir yazmasını ve bu yolla nişanlısının tekrar gönlünü kazanabileceğini umduğunu ifade eder. Mahrumî’de gencin bu isteğini geri çevirmediğini ve şu mısraları yazdığını belirtir.

Vatan’ mı dar geldi sevdiğim sana
Niçin gittin yurttan dışına Gülfer
Mektup yazmaz oldun bayramda bana
Bendemi varayım peşine Gülfer
Genç yaşımda ne olur harcama beni
Özledim sevdiğim inan ki seni
Sana kavuşacak o günler hani
Başım koyup yatsam döşüne Gülfer

Seni alamasam vallahi yandık
Ayrı geze geze candan usandık
Dudakların kiraz vay burnun fındık
Deli gönül vurgun kaşına Gülfer

Ben aşkımdan oldum inan ki deli
Göz yaşlarım geçti çağlayan seli
Elime değseydi o pamuk eli
Dayanırdım senin kışına Gülfer

Mahrumî başından geçen bu olayın Âşıklık geleneğinde söz söyleme (şiiir yazma) sanatının insanlar üzerinde ne denli bir etki bıraktığını bir kez daha görme fırsatı bulduğu ve mutlu bir yuva kurulmasına vesile olduğu için çok sevindiğini dile getirmiştir.

4.1.1.4. Almış Olduğu Ödüller ve Katılmış Olduğu Etkinlikler

Âşık Mahrumî kendisiyle yaptığımız görüşmede, katılmış olduğu festivallerden, yarışmalardan, şenliklerden ve aldığı ödüllerden bahsetmiştir. Aşağıda Mahrumî'nin katıldığı festivaller, yarışmalar, şenlikler ve aldığı ödüller Uluslararası ve Ulusal şeklinde sıralanmış ve bunlar yer ve sayı bakımından belirtilmiştir.

- 1- Uluslararası Âşık Murat Çobanoğlu Şiiir Yarışması 1995 (Muamma dalı 2.'liğı)
- 2- Uluslararası Âşık Veysel Deyişler Yarışması 2006 (2.'lik ödülü)
- 3- Uluslararası Develi Âşık Seyrani Yarışması 2001 (Atışma 1.'lik ödülü)
- 4- Uluslararası Hollanda Şiiir yarışması (Gurbet dalında 1.'lik ödülü)
- 5- Uluslararası Giresun Hikmet Okuyar Şiiir Yarışması (Türkiye 1.'lik ve 2.'lik)
- 6- Uluslararası Halk Âşıkları Şöleni 2015 (Atışma dalı 1.'lik ödülü)

| | |
|--|------------------|
| 7- Develi Âşık Seyrani Festivali | (27 kez katılım) |
| 8- Âşık Dadaloğlu Festivali | (7 kez katılım) |
| 9- Sivas Âşıklar Bayramı | (1 kez katılım) |
| 10- Akkışla ve Gömürgen Yođurt Bayramı | (8 kez katılım) |
| 11- Akkışla Yođurt Festivali | (12 kez katılım) |
| 12- Yahyalı Kiraz Şenliği | (2 kez katılım) |
| 13- Yeşilhisar Kayısı Şenliği | (1 kez katılım) |
| 14- İncesu Üzüm Şenliği | (2 kez katılım) |
| 15- Yemliha Patlıcan Şenliği | (2 kez katılım) |
| 16- Kalaba Yođurt Şenliği | (1 kez katılım) |
| 17- Mahmatlar Sünnet Şenliği | (1 kez katılım) |
| 18- Felahiye Pilav Şenliği | (4 kez katılım) |
| 19- Özvatan Güreş Şenliği | (2 kez katılım) |
| 20- Büyük Toroman Pilav Şenliği | (4 kez katılım) |
| 21- Amarat Pilav Şenliği | (2 kez katılım) |
| 22- Kemrelik Gurbetçiler Pilav Şenliği | (2 kez katılım) |
| 23- Alamettin Yayla Şenliği | (2 kez katılım) |
| 24- Obruk Pilav Şenliği | (1 kez katılım) |
| 25- Saraycık Pilav Şenliği | (2 kez katılım) |
| 26- Erkilet Bağ Bozumu Şenliği | (2 kez katılım) |
| 27- Karaşlıh Pilav Şenliği | (2 kez katılım) |
| 28- Eđim Köyü Pilav Şenliği | (2 kez katılım) |

- 29- İncirli Çavuş Pilav Şenliği (2 kez katılım)
- 30- Elbaşılılar Pilav Şenliği (3 kez katılım)
- 31- Kemer Köyü Kayısı Festivali (1 kez katılım)
- 32- Cırgalan Fasülye Festivali (1 kez katılım)
- 33- Palas Domates Şenliği (1 kez katılım)
- 34- Ortaköy Yayla Şenliği (4 kez katılım)
- 35- İsabeyli Gurbetçiler Yayla Şenliği (2 kez katılım)
- 36- Küçük Toroman Kayapınar Pilav Şenliği (1 kez katılım)



Resim 2. Âşık Mahrumî'nin Türkiye 3.'sü olduğu yarışmadan

Araştırmanın bu aşamasından sonra üçüncü alt problem doğrultusunda “Âşık Mahrumî'nin âşıklık geleneği ile ilgili düşüncelerine” yönelik bilgilere yer verilmiştir.

41.2. Âşıklık Geleneği İle İlgili Düşünceleri

Mahrumî, âşıkların haklının, ezilenin yanında olan sazı ve sözü ile gördüğü haksızlıkları dile getiren; bununla birlikte irticalen şiir söyleyebilen ve bu duyguları kendine özgü ezgilerle sazına aktarabilen becerilere sahip kişiler olması gerektiğini ifade etmiştir.

Bağlamayı adeta âşığın silahı olarak nitelendiren Âşık Mahrumî, bu gelenekte bağlamanın önemli bir yer tuttuğuna vurgu yapmıştır. Bununla birlikte Mahrumî, bağlamanın irticalen şiir söylerken ve atışma yaparken kendilerine büyük kolaylık sağladığını belirtmiştir. Ayrıca âşıklığın günümüzde geldiği noktadan hoşnut olmayan ve bu durumu eleştiren Mahrumî artık yeni âşıkların yetişmediğinden ve bu anlamda gelecekle ilgili kaygılarından söz etmiştir.

Bu aşamada dördüncü ve beşinci alt problem doğrultusunda Âşık Mahrumî'nin türkülerinin müziksel analizleri yapılmıştır.

4.1.3. Türküleri ve Türkülerinin Müziksel Çözümlemelerine Yönelik Bulgular

Âşık Mahrumî'nin 30 eseri öncelikle derlenmiş ve notaya alınmış; daha sonra usul, ses alanı, seyir ve dizi isimlendirilmesi yönleriyle incelenerek yorumlanmıştır. Âşık Mahrumî ile yaptığımız görüşmede kendisine ait 371 şiir olduğu tespit edilmiştir. Bu şiirlerden 30 tanesinin 14'ünü uzun hava 16'sını kırık hava formunda bestelemiştir. Bestelediği bu şiirlerinde ağıt, kahır, aşk, şikâyet, yoksulluk, övgü, nasihat, sitem, özlem, gurbet ve sevgi temalarını işlemiştir.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

AĞLADIM

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
10.04.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

(SAZ: _____)

5

9

) Dok - san uç - te git - tim gör - düm
Gö - rün - ce göz ya - şım ol - du

13

kö - yü - mü i - çip i - çip sı - zan kıl - mış ağ - la - dım
bir ne - hir Ya - ra - dan et - mi-yom ben sa - na ka - hır

17

(SAZ: - - - - -) İa - nı - ya - mam
Yüz - el - li ko -

20

a - şı - re - tin so - yu - nu
yu - nu bes - le - ye - n a - hır

23

Dost - a - ra - sın bo - zan kal - mış ağ - la - dım
İ - ki kı - rık he - zen kal - mış ağ - la - dım

26

dost - a ra - sın bo-zan kal - mış ağ - la - dım
i - ki kı - rık he-zen kal - mış ağ - la - dım

Urganım kağıya yetiremezdim
Sapımı harmana getiremezdim
İki çift koşar da getiremezdim
Tarlaları hoşan kalmış ağladım

Şu fakirlik kollarımı bağlıyor
Zenginler pavyonda gönül eğliyor
Camide kimse yok imam ağlıyor
Namaz gitmiş ezan kalmış ağladım

Athı idik koydun fakirlik yaya
Yoruldum derdimi ben saya saya
Aşık Mahrumi'de girmez deryaya
Yalan ile yüzen kalmış ağladım

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Eser 5/8'lik usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 5 perde kullanılmıştır; Rast, Dügah, Si Bemol 2, Çargâh, Neva.



Şekil 1. Ağladım İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: Çıkıcı

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

Seyir: Eser saz bölümüyle çargâh perdesinde başlayan ve birbirini tekrar ederek dügâh perdesine inen saz bölümüyle karar başlamaktadır. Daha sonra eser Uşşak Makamının birinci derece güçlüsü olan neva perdesi civarından başlayıp senkoplu motiflerle karar sesi olan dügâh perdesine gelmektedir. Eserin söz bölümü yine çargâh perdesi civarından başlayıp kısa motiflerle karar perdesine gelmektedir. Daha sonra Uşşak makamın güçlü perdesi olan neva perdesi civarında yapılan motiflerle segâh perdesinde asma karar yapılarak buradan karar perdesi olan dügâh perdesinde karar vermektedir. Söz bölümünde dikkat çeken ayrıntı ise neredeyse bütün ölçülerde motifin dügâh perdesine inmesidir.

Yüre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

ANAM

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
10.04.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

Al - tı ay - lık - ken ben-ök - süz kul - dım el - le - rin - den tu
ta - ma - dım ben a - nam Ka - der vur - du ba - na - sa - ra -
rıp sol - dum_ ku - ca - ğın - da ya - ta - ma - dım ben a - nam

Her sabah ağlarım sulu gözlerim
Eller gibi edemedim nazlarım
Kırk yedi yıl oldu halen özlerim
Hasretini atamadım ben ana

Yazdım bu deyişi beşinci ayda
Kime dert yandıysam dediler hayda
Feryadımı kimse duymaz ne fayda
Şu feleğe çatamadım ben ana

Aşık Mahrumî'ycm sazımı çaldım
Büyük ustalardan dersimi aldım
Sevgi göremedim dert ile doldum
Alan yoktursatamadım ben ana

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Serbest

Ses Alanı: Eserde en tizden en pese 10 perde kullanılmıştır; Tiz çargâh, tiz segâh, muhayyer, gerdaniye, eviç, hüseyini, neva, çargâh, segâh, dügâh.



Şekil 2. Anam İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: Çıkıcı

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Tahir Makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser Tahir makamının birinci derece güçlüsü olan muhayyer perdesi civarında seyreden ezgilerle başlayıp yine aynı perdede puandorglu kalış yapmaktadır. Eser sonrasında muhayyer perdesi civarında oluşan ezgilerle bu kez acem perdesinde puandorglu kalış yapmakta devamında ise makamın ikinci derece güçlüsü olan neva perdesini vurgulayarak inici bir seyirle segâh perdesindeki puandorglu kalışın ardından dügâh perdesine inerek burada son bulmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

Bir Gün

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
10.04.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

§



(SAZ - - - - -)

5



Gü-ven-me dün-ya - nın sal - ta - na - tı - na göz - le - ri - nin ö - nü o - yu - lur bir - gün

9



o - yu - lur bir gün (SAZ - - -) Ha - ber siz - ce bi - nen e - cel a - tı - na

13



§

gü - na hın se - va - bın sa - yı - lır bir gün

Üç günlük bu dünya yalandır kula
Başından eksilmez çileyle bela
Güvenme sırtında sırmalı çula
Emir İllaktan gelir soyulur bir gün

Acı haber gelir dağdan aşılır
Islak gözle tozlu yola düşülür
Beden musallada mezar eşilir
Cenazen toprağa koyulur bir gün

Gözünün önünde perde dizilir
Günah, sevap ayrı ayrı yazılır
Ağlar konu komşu herkes üzülür
Mahrumi öldüğün duyulur bir gün

Karar Perdesi: Dügâh.

Usul: Eser 7/8'lik usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 6 perde kullanılmıştır; Dügâh, Kürdî, Çargâh, Neva, Hüseyini, Acem .



Şekil 3. Bir Gün İsimli

Seyri: İnici - çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyini dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser neva perdesi civarından sekvensli motiflerle dügâh perdesine inen saz bölümüyle başlamaktadır. Söz bölümü ise hüseyini dizisinin birinci derecede güçlüsü olan hüseyini perdesi ile başlayıp yine sekvensli motiflerle karar perdesi olan dügâh sesine kadar iner. Eser, bu bölümden sonra saz bölümünde olduğu gibi neva perdesi civarından sekvensli motiflerle inici bir seyirle karar sesi olan dügâh perdesinde tam karar yapmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

BİZİM GELİN

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
10.04.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

§

(SAZ - - - - -)

3

6

Köy-de bi - ri - ne - ği sa- ğa - maz i - ken - bi-zim ge - lin du - da -

9

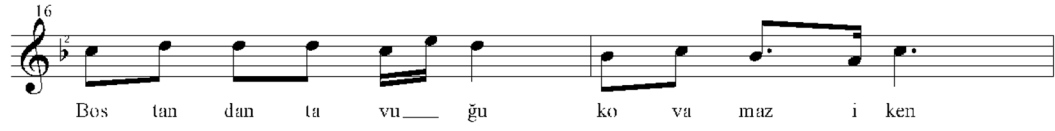
ĝi - ni - bo - ya mış (SAZ - - - - -)

12

Bos tan dan ta vu - ğu ko va maz i ken

14

bi zim ge lin du da ĝi ni bo ya mış



Kolda helke gelir iken pıanara
Tezcek yapıp vurur iken duvara
Ağzında yan tüter uzun malbora
Bizim gelin dudağını boyamış

Açmış gerdanını okunur kibir
Bir entari giymiş günahı kebir
Yolmuş kaşlarını olmuş cis cıbr
Bizim gelin dudağını boyamış

Nidem zamanenin ala danası
Kaşınıyor sırtında var gencesi
Ağzında sakız var oynar çenesi
Bizim gelin dudağını boyamış

Bilenler biliyor bilmeyen bilsin
Herkes bu türküden hissesin alsın
Nidem o feleğin gözü kör olsun
Bizim gelin dudağını boyamış

Çalma ey mahrumî sazına yazık
Yolunu azdırmış bu kanı bozuk
Koluna yakışmış bir kara kazık
Bizim gelin dudağını boyamış

BİZİM GELİN

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Eser 7/8'lik usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 4 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si bemol 2, Çargâh, Neva.



Şekil 4. Bizim Gelin İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: Çıkıcı.

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

Seyir: Eser saz bölümüne Uşşak Makamının birinci derece güçlüsü olan neva perdesi civarından başlayan inici ezgilerle dügâh perdesine kadar uzanan saz bölümüyle başlamaktadır. Burada yapılan kısa motiften sonra segâh perdesinde asma karar yapılarak tam karara gidilmiştir. Saz bölümünün devamında çargâh perdesi civarında melodi devam edip yine kısa bir asma yapılarak karara gelmiştir. Eserin söz bölümünde Uşşak Makamının güçlüsü olan Neva perdesinde melodi birkaç ölçü seyrettikten sonra çargâh perdesinde asma karar yapıp karar perdesi olan dügâh perdesine gelmektedir. Sonrasında ise saz ve söz bölümleri bir kez daha tekrar edilip eser tamamlanmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

ÇAKIR GÖZLERİNE KURBAN OLDUĞUM

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
10.04.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

(SAZ - - - - -)

4

7

Ça - kır göz - le ri - ne kur - ban ol - du - ğum a - şır - dım dağ - lar - dan
Yay - la - sın - dan ge - li - yor - dum rast - gel - dim be - ni gör - dü ha - yın

10

yol gi - bi be - ni yol gi - bi be - ni (SAZ - - - - -)
bak - tı - da gül - dü bak - tı - da gül - dü

14

Ye - tir - dın bü - yüt - tüm mey - va za - ma - nı bı - ra - k tın or - ta - da
Ye - tir - dim bü - yüt - tüm yad - e - lin ol - du çe - kil - di - de ba - na

17

dal gi - bi - be - ni (SAZ - - - - -)
bak - te - el gi - bi

Kurban olda benim sazım sapına
Değişmemde kabileyin hepine
Beni dizdin naylon tesbih ipine
Öttürdün benide sırrına tel gibi

Mahrumî'yi koydun gurbet ellere
Dolandırdın beni dilden dillere
Her zaman baktırdım halden hallere
Kavruldum yandırdın beni çöl gibi

Karar Perdesi:

Usul: Eser 7/8'lik usul yapısına sahiptir.

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



Şekil 5. Çakır Gözlerine Kurban Olduğum

Seyri: İnici-Çıkıcı

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

Seyir: Eser segâh perdesi ile başlayıp neva perdesinde önce inici, sonra inici çıkıcı ezgilerle düğâh perdesinde karar kılan saz bölümüyle başlamıştır. Çargâh perdesinden başlayan söz bölümü ise acem perdesine uzanan ve hüseyni makamının güçlü sesi olan hüseyni perdesinde inici sekvensli ezgilerle düğâh perdesinde karar kılmıştır. Daha sonra neva perdesi civarında seyreden yine sekvensli ezgilerle karar perdesi olan düğâh perdesinde son bulmuştur.

Yüre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

ÇERKEZ KIZINA SESLENİŞ

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
10.04.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ



15
Se - nin i - çin ö - lü yo - rum duy - dun - mu _ se - nin i - için ö - - -

18
yo - rum duy - dun - mu (SAZ - - - - -)

Baktığın sinemi yakıtı
Yağlarım eridi aktı
Gelmiş evlenmenin vakti
Gözlerinden biliyorum

Benziyorsun aslıhan'a
Kerem oldum yana yana
Bir canım var kurban sana
Divanında kahyorum

El alem halime güldü
Azrail kapıma geldi
Kırpiklerin bağrım deldi
Acı acı meliyorum

Mahrumîyem mahrum etme
Beni böyle koyup gitme
Nolur gönümü incitme
Senden ilham alıyorum

Karar Perdesi: Dügâh

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

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 5 perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva.



Şekil 6. Çerkez Kızına Sesleniş İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: Çıkıcı

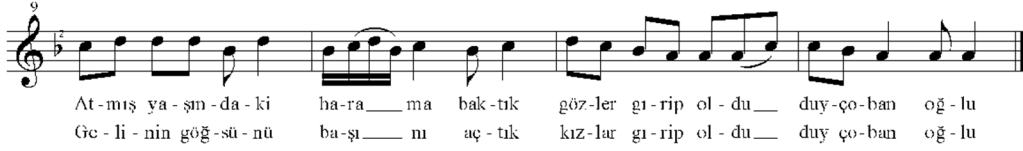
Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Uşşak Makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser saz bölümüne çargâh perdesinden başlayıp dügâh perdesine inici bir seyirle karar verip, söz bölümüne yine çargâh perdesiyle başlayıp inici bir seyirle dügâh perdesinde karar verdikten sonra on beşinci ölçü itibariyle uşşak makamının güçlüsü olan neva perdesi civarında seyredip dügâh perdesinde tam karar yapmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

ÇOBANOĞLU

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
29.06.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ



Vatanda kişnettik elin atını
Doğuda havlattık terör itini
Korkarak yiyoruz koyun etini
Çözler grip oldu duy Çobanoğlu

Başörtüsü yazak çıplak gezdiler
Soyum Türk islamdır beni üzdüler
Ozon tabakasını yerden bozduklar
Yazlar grip oldu duy Çobanoğlu

Bazıları Mahrumî'ye küstüler
Bazıları yağıp yağıp kestiler
Bağlamamın sapını Re'den kestiler
Sazlar grip oldu duy Çobanoğlu

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Eser 7/8'lik usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 4 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva.



Şekil 7. Çobanoğlu İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: Çıkıcı

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

Seyir: Saz bölümü uşşak makamının güçlüsü olan neva perdesi civarından başlayıp inici bir seyirle düğâh perdesinde karar yapmaktadır. Söz bölümü ise yine uşşak makamının güçlü perdesi olan neva perdesi civarından başlayıp inici bir seyirle düğâh perdesinde tam karar yapmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

ERCIYES

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
29.06.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

Yaz ge - lir türk - men le - r yay - la - na - çı kar
ku - ru - maz pı - na - ri - n ö - zün er - ci - yes
gü - zel - le - re - li - ne kı - na - sın - ya - kar
sa - lı - nır ge - li - ni kı - zı - ne - r - ci - ye - s gü - zel er - ci - yes

Sivri len o başın göğce erişir
Doru taylar cirrit atar yarışır
Koç koyunla kuzusuna karışır
Yanık yanık melek kuzun erciyes

Enginine ak çadırlar kurulur
Çekilir halaylar davul vurulur
Sularından içen hasta dirilir
Elvan çiçek açar yazın erciyes

Hisarlık yaslanmış kuzey döşüne
On iki ay duman çöker başına
Destanlar yazıldı toprak taşına
Dillerde söylenir sözün erciyes

Mahrumî'yem gezdim senin başında
Uşudüm sert esen boran kışında
Çoban oldum bir güzelin peşinde
Göstermedi bana yüzün erciyes

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Serbest

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyini, Fa Diyez 3, Gerdaniye.



Şekil 8. Erciyes İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici-Çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyini Makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser eviç perdesiyle başlayıp gerdaniye perdesinin ardından makamın güçlü sesi olan hüseyini perdesinde puandorglu kalış yapan bir ezgiyle neva perdesine gelmektedir ve sonrasında pese doğru dörtlü bir sıçrayışla dügâh perdesine inmektedir. Eserin devamında başlangıçta yaptığı gibi seyirle devam edip bu kez neva perdesinde puandorglu kalış yapmakta ve bunu iki kez tekrar etmektedir. Sonrasında neva perdesi civarından başlayan bir ezgiyle sekvensli biçimde tam karara gelinerek eser son bulmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

ERCİYESE KÖPRÜ ATTIM

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
29.06.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

Er - ci - ye - se köp - rü a - tum yar ge - lir - de ge - çer di - ye

Tu - tum_ ka - fe - se ka - pat tı - - - m dost e lim - de - n

U - çar di - ye dos te - lin - den u - çar di - ye

Onu ellere kapırdım
Vallah aklımı saptırdım
Hayrata çeşmemi
Dost gelirdi içer diye

Bir halimi sormadılar
Bir kararda durmadılar
Düğür saldım vermediler
Besleyemezn naçar diye

Mahrumî yoruldum kaldım
Dost kendimi suçlu sandım
Türkmenidi koyun aldım
Dost yaylaya göçer diye

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Serbest

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyini, Acem, Eviç, Gerdaniye.



Şekil 9. Erciyes'e Köprü Attım İsimli Eserde Kullanılan Perde ve Ses Alanı

Seyri: İnici-Çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyini Makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser gerdaniye perdesinde başlayan ve önce makamın güçlü sesi olan hüseyini perdesinde puandorglu kalışın ardından acem perdesiyle başlayan ve neva perdesinde tekrar puandorglu kalış yapan devamında ise dügâh perdesine inen ezgi ile devam etmektedir. Eser neva perdesi civarından başlayan ve segâh sesinde puandorglu kalış yaparak karar perdesi olan dügâh perdesine inen bir ezgiyle son bulmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

GELİN BACI

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
29.06.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

♩

Ba - bam öl - dü tüm mal - la - rı bö - lüş - tü - k
Ba - na - da düş - me - di pay ge - lin ba - cı
pay ge - lin ba - cı ay - ra - nım yok i - se
bo - l şe - ke - ri - mi - z i - çe - riz kı -
zım la çay ge - lin ba - cı

Vereceğim diye önümden geçtin
Ben kötüydüm iyisin seçtin
Kızım zorlu diye havadan uçtun
İnginlere konar toy gelin bacım

Beş sene gezdim kızının peşinde
Çok yatımda örtmenizin başında
Bazı hayal citin bazı düşümdü
İbir değil beş değil say gelin bacı

Aşık mahrumiyem ne olacak halim
Kırdın zalim kırdın küteden belim
Başlık verecek yok metelik pulum
Stortımdan ceketi soy gelin bacı

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Eser 5/ 8 'lik usül yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 6 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyini, Acem.



Şekil 10. Gelin Bacı İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici- Çıkıcı.

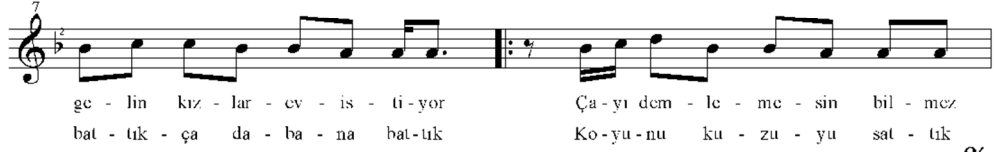
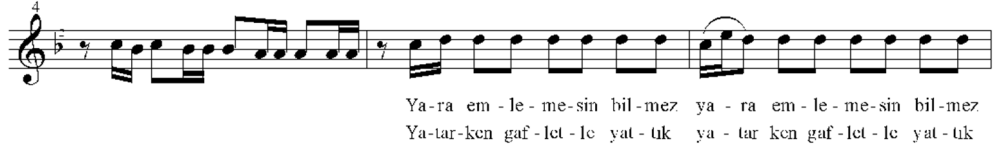
Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyini Makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Saz bölümü makamın güçlüsü olan hüseyini perdesi civarında başlayan inici bir seyirle dügâh perdesinde karar vermektedir. Söz bölümü ise saz bölümünde olduğu gibi yine hüseyini perdesi civarında başlayıp sekvensli motiflerle inici bir seyirle dügâh perdesinde tam karar yapmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Âşık Mahrumî

GELİN KIZLAR EV İSTİYOR

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
29.06.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ



Hısım hısımını haşlar
Sert deęiyor gelen taşlar
Nasıl ödenecek borçlar
Gelin kızlar ev istiyor

Doęumaz olaydım ana
Borçlu gezdim yana yana
Çehizi düzeni bana
Gelin kızlar ev istiyor

Mahrumi'm halin n'olcak
Oldu zattı dost olacak
Genç nesil bekar kalacak
Gelin kızlar ev istiyor

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 11. Gelin Kızlar Ev İstiyor İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: Çıkıcı.

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

Seyir: Eser saz bölümüne uşşak makamının güçlüsü olan neva perdesi civarında başlayıp inici bir ezgiyle dügâh perdesine inen ve sonrasında önce segâh, sonra çargâh perdeleriyle başlayıp ilk ölçüye benzer şekilde ezgilerle karar perdesine inmektedir. Söz bölümü ise yine neva perdesi civarında başlayıp inici bir seyirle rast perdesini yeden olarak gösterdikten sonra dügâh perdesinde tam karar yaparak eser son bulmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

GÖMÜRGEN

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
29.06.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ



A - na - mi ba - ba - mı c - lim - den al - dın
At - tın he - ni Kay - se - ri - ni dü - zü - ne

Be - ni - de gur - be - te sür - dün gö - mür - gen
Has - ret koy - dun pi - nar - la - rım ö - zü - ne

Ne - yim var - ki za - ten ba - na ne ver - din
Gö - nül ver - din bir za - li - min kı - zı - na

Se - nin ol - sun yay - lan yur - dun gö - mür - gen
O - nu - da el - le - re ver - din gö - mür - gen

a - h se - nin ol - sun yay - lan yur - dun dost kö - yüm

Çok oynattın yoksulluğun maçında
Hep bulundum öksüz yetim göçünde
Bir göz samanlığım kaldı içinde
Onuda al bitsin derdin Gömürgen

Bende senin nüfusunda kayıtlı
Yedirmedin lokmamı bir ağzım tatlı
Beni yaya koydun elise atlı
Kırkına değmeden yordun Gömürgen

Gelmem sana ama var Kıdık Ahmet
Şâben Mustafa var bir Emin Mehmet
Bir gün benim ile etmedin sohbet
Genç yaşta kalbimi kırdın Gömürgen

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Serbest

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyni, Eviç, Gerdaniye, Muhayyer.



Şekil 12.Gömürgen İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici-Çıkıcı

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

Seyir: Eser hüseyni perdesi ve gerdaniye perdesi arasında küçük motiflerle başlayıp tekrar hüseyni perdesinde puandorglu kalış yapmaktadır. Sonra gerdaniye ve muhayyer perdeleri civarında küçük motifler yaparak yine hüseyni perdesinde puandorglu kalış yapmaktadır. Devamında çargâh perdesi ile başlayıp çargâh perdesinde puandorglu, segah perdesi ile başlayıp segâh perdesinde puandorglu kalış yapan motiflerle devam etmektedir. Son olarak çargâh perdesi civarından başlayan inici ezgilerle dügâh perdesine inilerek eser son bulmaktadır.

Yüre
KAYSIRI
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

GÖRESİM GELDİ

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
15.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ



Gönül ne yatarsın gurbet ellerde
Bizim yaylaları göresim geldi
Şimdi düşer toprak taşta alaca
Kalenin döşüne sarasım geldi

Bizim köyde moda çalma çıvalı
Mevsimler geçiyor şimdi yaz geli
Bilaliğe konar Memiş'in sali
Halini hatirini sorasım geldi

Kalktı mola Gödahar'ın karları
Çiçek açar tay Osman'ın gülleri
Kevemî'ye konmuş Türkmen elleri
Öksüz kuzuları göresim geldi

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Serbest

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 6 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyini, Acem



Şekil 13. Göresim Geldi İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyini Makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser çargâh perdesiyle başlayıp hüseyini makamının güçlüsü olan hüseyini perdesi civarında seyredip inici motiflerle dügâh perdesinde puandorglu kalış yapmaktadır. Devamında neva ve hüseyini perdeleri civarında seyreden ezgilerle segâh perdesinde puandorglu kalışın ardından çargâh perdesinden başlayan ve yine inici motiflerle makamın karar perdesi olan dügâh perdesinde eser son bulmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

GÜL EKTİM (Boşumuş)

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
15.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

Gü - lek - tim - de - - - hep ti - - - ken - li dal ol - du -

Çi - le çek - tim göz ya - ş la - rım sel - ol - du - - -

Gar - daş sel ol - du em - mi da - yı ba - cı - gar - daş e - lol - du

bo - şu muş şum da ya la n dün ya bo şu muş

Hayal sürüsünü dağdan aşardım
Sayamadım sayısını şaşardım
Kendi elimden gücüm deşirdim
Boşumuşunda yalan dünya boşumuş

Büyük sözü tutup neden uyan yok
Kırk yıl sazın çaldım neden duyan yok
Köyüme vadm hoş geldin diyen yok
Boşumuşunda yalan dünya boşumuş

Çiftini sürdümde arkını yardım
Bütün gençliğimi hep sana verdim
Ne verdi ki bana neyini gördüm
Boşumuşunda yalan dünya boşumuş

Hey bre Mahrumi boşuna çalma
Neyin varki kardeş çekilip gelme
Damım tarlam yokki yazınlar salma
Boşumuşunda yalan dünya boşumuş

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Serbest

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 6 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyini, Acem.



Şekil 14. Gül Ektim İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyini Makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Çargâh perdesinden başlayan eser makamın güçlü sesi olan hüseyini perdesi civarında seyreden motiflerle neva perdesinde puandorglu kalış yapmaktadır. Sonrasında çargâh ve neva perdeleriyle başlayan ve inici motiflerle seyreden ezgi dügâh perdesinde puandorglu kalış yapmaktadır. Devamında neva ve hüseyini perdelerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı inici motiflerle makamın karar perdesi olan dügâh perdesinde eser son bulmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Gülfe-Beste
Aşık Mahrumî

KAHPE FELEK BU YAPTIĞIN OLDUMU

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
15.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ



Bindirdin bizi tekarsız araca
Sürdün güün uçuruma yaraca
Nerde kadir ayer hani karaca
Kahpe felek bu yaptığın oldumu

Yasta kaldı bütün gömürgen köyü
Sana yazacağım artık herşeyi
Fatey gelini İberinde hösneyi
Yedin felek muradına erdinmi

Kaç oldu bu bizim köyc gelişin
Çok dokuttun yoksulluğun halısını
Bünyan yolunda Zeynebin ölüsün
Kodun felek muradına erdinmi

Bir evin büyüğü hemde umudu
Bize yapacağın sonu bumudu
Aldın genç yaşında asker Mahmud'a
Ordun duldu muradına erdinmi

Çıktık gurbet ele hep olduk pişman
Kahpe felek oldun bizimle düşman
Hani Mehmet gündüz hani Ali Osman
Kahpe felek muradına erdinmi

Ağlar gömürgenin gelini kızı
Aşık Mahrumî'nin dayanmazözü
Bana dertli dertli çaldırırın sazı
Kahpe felek muradına erdinmi

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Serbest

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyini, Eviç, Gerdaniye.



Şekil 15. Kahpe Felek Bu Yaptığım Oldumu İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizinin İsmlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyini Makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser acem ve gerdaniye perdeleri civarında seyreden ezgilerin devamında hüseyini makamının güçlüsü olan hüseyini perdesinde puandorglu kalış yaparak başlamaktadır. Devamında bu kez neva ve hüseyini perdeleri civarında inici ezgilerle segâh perdesinde puandorglu kalış yapmaktadır. Sonrasında neva perdesi civarından başlayan inici ezgilerle dügâh perdesinde puandorglu kalış yapmakta son olarak ise makamın yeden perdesi olan rast perdesi ile başlayan ve çargâh perdesi civarında seyreden inici ezgilerle dügâh perdesinde eser son bulmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

KÖY GEZİSİ

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
15.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ



Acıya bağlar atını
Kurda koyurur itini
Severler keklük etini
Orta köyün güzelleri

Tarlada dövşirir cacık
Kimseye vermez öpücük
Sosyetedir açık açık
Seydin ali güzelleri

Elinde kirmen eğirir
İşmardan burnun kıvrırır
Harmanda tıgın savurur
Gömürgenin güzelleri

İşmar etsen tez kızarlar
İşi yok aylak gezerler
Kalçadan belini sallar
Sofu mahmut güzelleri

Gözleri hep çaktır olur
Dünürçüsü pek çok gelir
Küçük yaşta gelin olur
Keklik oğlu güzelleri

Künde giyer alı pullu
Konuşurlar şirin dilli
İncikleri kirlî kirlî
Kırıklımın güzelleri

Karar Perdesi: Dügâh

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

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 5 perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva.



Şekil 16. Köy Gezisi İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: Çıkıcı

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

Seyir: Eser neva perdesi civarından başlayan inici motiflerle dügâh perdesinde kalan saz bölümüyle başlamaktadır. Segâh perdesi ile başlayıp neva, çargâh, ve segâh perdeleri civarında inici ezgilerle seyreden söz bölümü makamın güçlü sesi olan dügâh perdesinde son bulmaktadır.

Yöre
KAĞSIRI
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

KÖY ÖZLEMİ

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
15.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ



23
ba - şın - da (SAZ - - - -)____

26
su - yu - mu - i - çer - dim pı - nar - ba - şın - dan

29
(SAZ - - - - -)____

En yaşlı kızımız onbeş yaşında
Kurtçu köpek sürülerin peşinde
Çok sarp çektim darı yolun başında
Çakmak yapıp çaktım düven dışından

Kızölen derenin suyundan içsem
Güzeller içinden bir güzel seçtim
İller gibi ben de yaylaya göçsem
Korkuyorum hıznın kışından

Der aşık mahrumî çok çile çektim
Gurbet mesken oldu boynumu büktüm
Köyümde yok dostlar sarayım tahtım
Garip garip seyredirim dışından

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Eser 5/8'lik usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 9 perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyni, Acem, Eviç, Gerdaniye.



Şekil 17. Köy Özlemi İsimli Eserde Kullanılan Perde ve Ses Alanı

Seyri: İnici- Çıkıcı

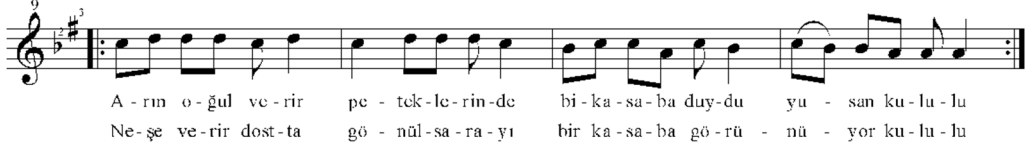
Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyni Makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser makamın güçlü sesi olan hüseyni perdesi ile başlayıp inici sekvensli motiflerle dügâh perdesine kadar uzanan saz bölümüyle başlamaktadır. Gerdaniye, acem ve hüseyni perdeleri civarında seyreden inici motiflerle eser yedenli tam kararla son bulmaktadır.

Yüre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

KULULU

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
15.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ



Mutfağında olur, kalaylı tası
Çok şükür bulunmaz, kederi yası
Oğuz boylarından Türkmenin hası
Bir kasaba görüntüyor Kululu

Ona bağlı Manavuzla girinci
Bulgur pilavı hoş sollar pirinci
Güzelin ağzında dişler inci
Bir kasaba görüntüyor Kululu

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Eser 7/8'lük usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyini,



Şekil 18. Kululu İsimli Eserde Kullanılan Perde ve Ses Alanı

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyini Makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser neva perdesi civarından başlayıp sekvensli inici ezgilerle dügâh perdesinde karar veren saz bölümüyle başlamaktadır. Acem ve gerdaniye perdeleri civarında başlayan söz bölümü makamın güçlü sesi olan hüseyini perdesini vurguladıktan sonra neva, çargâh ve segâh perdeleri ile devam eden inici ezgilerle makamın karar perdesi olan dügâh perdesinde son bulmaktadır.

Yüre
KAFSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

Murtaza

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
16.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ



(SAZ. - - - - -)



Kağ - nı - yı ka - yı - ş la - ma mur - ta - za



Gi - dip or - da kış - la - ma mur - ta - za



Or - da gü - zel çok o - lur mur - ta - za



Bur - da__ be - ni boş - la - ma mur - ta - za

Kağnısında uraganı Murtaza
Sevene verin onu Murtaza
Herkes sevdiğin alsın Murtaza
Keser adak kurbanı Murtaza

Kağnısında yedecek Murtaza
O yar bizi nedecek Murtaza
Altı aylık çoban durmuş Murtaza
Bizim köye gidecek Murtaza

Kağnısında dayak var Murtaza
Türküsünde ayak var Murtaza
Göz göğsünün arası Murtaza
Nede güzel goyak var Murtaza

Karar Perdesi: Dügâh.

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

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 5 perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, Kürdî, Çargâh, Neva.



Şekil 19. Murtaza İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: Çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Uşşak dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser Uşşak dizisinin yeden perdesi olan Rast perdesinden, çargah perdesine uzanan ve oradan sekvensli motiflerle yine dügâh perdesine gelen saz bölümüyle başlamaktadır. Söz bölümü, çargâh perdesi ile başlayan ve sekvensli motiflerle dügâh perdesinde inen motiflerden oluşmaktadır. Sonrasında ise saz ve söz bölümleri bir kez daha tekrar edilerek eser tamamlanmaktadır.

Şiirlerinden örnekler Âşık Mahrumî'nin "Ben Ana" ve "Yunu'un" adlı iki şiirine yer verilmiştir. Her iki şiirde konu bakımından incelenerek yorumlanmıştır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

MÜKREMİN

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
16.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

§



(SAZ.)



4



7

Bak tın ge li ne kı za se lam ver me din bi ze
Duy dum kah ve aç mış sın ef es bi ra iç miş sın



11

(SAZ. _____)



15

am man bat ma dan gö ze tü mük re min mük re min
ben le dal ga geç miş sın vay mük re min mük re min

§

Bizim köyün yaylası
Serin olur havası
Güzel kızlar yuvası
Hey mükrem mükrem

Erciyes'e yaslandık
Yağdı yağmur ıslandık
Çok kuzuya seslendik
Say mükrem mükrem

Mahrumî'nin sözüne
Dost'usan gel izine
Eller bakmaz yüzüne
Duy mükrem mükrem

Karar Perdesi: Dügâh

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

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 4 perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh.



Şekil 20. Mükremin İsimli Eserde Kullanılan Perde ve Ses Alanı

Seyri: Çıkıcı

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

Seyir: Eser saz bölümüyle başlamaktadır. Dügâh perdesinden başlayan bölümün ardından, çargâh perdesi civarında küçük bir motifle tekrar karar perdesine geldiği görülmektedir. Çargâh perdesi civarından başlayan söz bölümü yine bu perde civarında yapılan küçük motiflerle dügâh perdesine inip tam karara vararak son bulmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Âşık Mahrumî

ÖLÜRÜM

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
16.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

Mi - dem - de gö - rün - dü - u - fa - cık ya - ra -
A - la - na - ca - gur - be - t el - de ö - lü - rü - m
do - st - lar_ ö - lu - rüm Dok - tor - lar der - dim be - n ne - de - yim ça - re
bu - la - na - ca gur - be_ t el de ö - lü - rüm

Bırak zalim kader gayrı peşimi
Yedirmen gurbete yavan aşımı
Emmi dayı akan gözün yaşını
Silence gurbet elde ölürüm

Kadir Mevlam sarpa atma yolumu
Sana açıyorum her an elimi
Bir dost gelip şu kapımın zilini
Çalanaca gurbet elde ölürüm

Gurbet elde uyduk bize de usula
Memleket hasretü birde var sıla
Kardeşim Ahmed'e yazsam pusula
Alanaca gurbet elde ölürüm

Mahrumî yükletir bir gün göçünü
Ezrail pençesi yakar içini
Eşim Hacer o kıvırcık saçını
Yolanaca gurbet elde ölürüm

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Serbest

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 6 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyini, Acem



Şekil 21. Ölürüm İsimli Eserde Kullanılan Kullanılan Perde ve Ses Alanı

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyini Makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Çargâh perdesi ile başlayan eser makamın güçlü sesi olan hüseyini perdesini vurguladıktan sonra yine bu perdede puandorglu kalış yapmaktadır. Devamında neva perdesi ile başlayan inici motiflerle önce neva, sonra çagâh, sonra segâh ve daha sonra dügâh perdesinde puandorglu kalışlarla eser devam etmektedir. Sonrasında eser yine neva ve hüseyini perdeleri civarında inici ezgilerle dügâh perdesinde son bulmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumi

PASTIRMA

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
16.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

Gü cüm yet mez ol du gay rı ki lo na
Fi ya tı nı sor dum alt mış bin li ra
gı ram gı ram - a lı yo rum pas tır ma
ba na der ler aç tın bü yü dü ya ra
se lam söy le su cuk de nen ha la na
sa na gü cüm yet mez yok cep te pa ra
si zin c ve ge li yo rum pas tır ma
lez ze ti ni bi li yo rum pas tır ma

Soframıza gelmezsin selamı kestim
Yüzüne baktıkça suratın astın
Yoksulamı senin garzin kastım
Çemenini yalıyorum pastırma

Vitrine asmışlar iyice baktım
Koklaya koklaya içime çektim
Bazı uğra bize canımdan bıktım
Ben aşkımdan ölüyorum pastırma

Mahrumiye artık olmazsın yaren
Çoktur seni yeyip sefasın süren
Karpuzatan sana güzellik veren
Alın pulum siliyorum pastırma

Karar Perdesi: Dügâh

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

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 5 perde kullanılmıştır; Rast, Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva.



Şekil 22. Pastırma İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: Çıkıcı

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

Seyir: Eser dügâh perdesi ve neva perdesi arasında seyreden ezgilerle yine dügâh perdesinde karara varan saz bölümüyle başlamaktadır. Söz bölümünde ise tıpkı saz bölümünde olduğu gibi dügâh ve neva perdeleri arasında seyreden inici motiflerle karar perdesi olan dügâh perdesinde eser son bulmaktadır.

Yüre
KAFSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

SEYRANİ

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
16.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ



Fen ilimde gidemedik öteye
Şüphe ile bakıyoruz atıye
T.R.T'miz kucak açtı kötüye
Mazimizin tadı kaçtı Seyrani

Toprakta gübresiz mahsül bitmiyor
Ekip biçersin ya par yetmiyor
Ananın kızına gücü yetmiyor
Sözümüzün tadı kaçtı Seyrani

Mahrumî'yem karaları bağladım
Şu yalan dünyada gönül eğledim
Esrin okudum özden ağladım
Özümüzün tadı kaçtı Seyrani

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Serbest

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 7 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyni, Eviç, Gerdaniye.



Şekil 23.Seyrani İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici-Çıkıcı

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

Seyir: Eser acem ve gerdaniye perdeleri civarında başlayıp makamın güçlü sesi olan hüseyni perdesinde puandorglu kalış yapmaktadır. Devamında neva perdesi civarında seyreden inici motiflerle önce çargâh, sonra segâh perdelerinde puandorglu kalışlar yaptıktan sonra eser dügâh perdesine inerek son bulmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

SİGORTA

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
16.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

(SAZ - - - - -)
Ka-na-ma ge çir-dim A - ci - le gel-dim
A - ra - da kal - dım - da dün si - gor - ta - da dok - tor bu - la - ma - dım
Pe - ri - şan ol - dum do - lan - dım dur - dum - da ben - si - gor - ta - da do - st si - gor - ta - da

İyi olmaz yaram durmaz azar
Doktor hasta ile yapıyor pazar
Temizlikçi bile hastaya kızar
Nasıl sıkılmasın can sigortada

Doktor beyin makamıma varmazsan
Önce bir hal hatırın sormazsan
Doksan bin lirayı peşin vermezsen
Kimse sana bakmaz dön sigortada

Hastalığım için yollar ne garip
Doktor bana yazdı muğayin şurup
Paralı hastalar hep grup grup
Neşter degen yaram yan sigortada

Mahrum'ycm palazlarıuçurdum
Bu vücuda bolca serum içirdim
Sekiz kere ben kanama geçirdim
Halen akar benden kan sigortada

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Eser 7/8'lik usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 9 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyini, Eviç, Gerdaniye, Muhayyer, Si Bemol 2.



Şekil 24. Sigorta İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici- Çıkıcı

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyini Makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Segâh perdesi civarından başlayan eser önce hüseyini, sonra neva ve daha sonra çargâh perdelerinde kalış yapan inici ezgilerle dügâh perdesine uzanan saz bölümüyle başlamaktadır. Söz bölümü ise makamın tiz durağı olan muhayyer perdesi civarında seyreden ezgilerle başlayıp gerdaniye perdesinde asma kalış yapmaktadır. Eser neva perdesi civarından başlayan ve hüseyini, neva ve çargâh perdelerinin vurgulandığı inici motiflerle dügâh perdesinde son bulmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

SÜLEYMAN KOÇ AĞIDI

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
22.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

Şim - di ku - bar - lan - - dı - yay - la - nın yur - du gel gi - de - lim gar -
daş bi - zim el - le - re ka - ra ha - ber duy - ma - dan se - nin a - li
Gel gi - de - lim gar - da - ş bi - zim el - le - re

Gelmış dizlerine vurur anası
Yıkıldımı yavruların yuvası
Yaramadı mahrumkârın havası
Gel gidelim kardeş bizim ellere

Fatih küçük ağlar gideyim nere
Gelin çocuklar var gidemez ere
Çare bulunmuyor zalim kansere
Gel gidelim kardeş bizim ellere

Yaprak kardeş felek ile pazarlık
Nefesmi oldu, bacım almış pazarlık
Seni kabul etmez asri mezarlık
Gel gidelim kardeş bizim ellere

Saniyciyi gel ortaya atmağıl
Fahrettin Fahrini sen unutmağıl
Emmi yok dayı yok sefil yatmağıl
Gel gidelim kardeş bizim ellere

Aşık Mahrumî'ye ötmüyor sazlar
Sevdan Keziban'ın seni çok özler
Gemerek'de bacım yolların gözler
Gel gidelim kardeş bizim ellere

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Serbest

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 7 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyini, Eviç, Gerdaniye.



Şekil 25. Süleyman Koç Ağıdı İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici-Çıkıcı.

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyini Makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser acem ve gerdaniye perdeleri arasında seyreden ezgilerle makamın güçlüsü olan hüseyini perdesini vurguladıktan sonra neva perdesinde puandorglu kalış yapmakta devamında yine aynı ezgiyi tekrar ederek neva perdesindeki kalışını tekrarlamaktadır. Sonrasında neva perdesi civarında seyreden inici ezgilerle segâh perdesinde puandorglu kalış yapan eser makamın karar perdesi olan dügâh perdesine inen ezgilerle son bulmaktadır.

Yöre
KAYSIRI
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

TAŞINI SEVEYİM GÖMÜRGEN SENİN

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
22.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ



Ba - har ge - lir o - lur yay - la - sı dok - tor
A - şı - ret - ler ya - zın yay - la - ya gö - çer

Ta - şı nı se - vi - yim gö - mür - gen se - nin
Me - ler mor - ko - yun - lar ku - zu - lar ka - çar

gö - mür - gen se nin - - - - - Hin - zı - r da - ğın var
ku - zu__ lar ka - çar - - - - - Genç - le - ri - miz hız - lı

bo - ra - nı çok - tur kı - şı nı se - vi - yim__ gö - mür - gen se - nin
bi - raz çok i - çer ke - şı - ni se vi - yim__ gö - mür - gen se - nin

Bahar gelince de neşeli yazı
Kırmaz kardeşin pınarın özü
Beş dakka boş kalmaz gelini kızı
İşini sevdiğim Gömürgen köyü

Yüka ekmeğe yaparlar yakarlar tandır
Güzeldir kızları hepsi sultandır
Serçe olsa bile bana şahindir
Kuşunu sevdiğim Gömürgen köyü

Mahrumî hayaller gurbette yaşar
Çaresini bulsa köyüne koşar
Kızlar ölen derenin selleri taşar
Çoşunu sevdiğim Gömürgen köyü

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Eser 5/8'lik usul yapısına sahiptir.

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 5 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyini.



Şekil 26. Taşını Seveyim Gömürgen Senin İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici- Çıkıcı

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyini Makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser neva perdesi civarında başlayıp sekvensli inici ezgilerle dügâh perdesine uzanan saz bölümüyle başlamaktadır. Çargâh perdesi civarından başlayan ve makamın güçlü sesi olan hüseyini perdesini vurgulayan motiflerin devamında inici bir seyirle neva, çargâh ve segâh perdelerindeki asma kalışların ardından karar perdesi olan dügâh perdesinde son bulmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Gülte-Beste
Aşık Mahrumî

VEYSEL BABA

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
22.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

İl - de - fe var - dık - ça yol - lar - u - zu yor
Ka - dı - da yan - lış - lık var vey - sel ba - ba
Til - ki - ler tav - şan - la - r ser - best ge - zi - yo -
la - zı - da yan - lış - lı - k var vey - sel - ba - ba

Köşe başlarını tutmuş ekeler
Gelini gideni hemen lekeler
Sürünün içinde uyuz tekeler
Kuzuda yanlışlık var Veyssel baba

Kültür diye pop soktular araya
Değiş yazdım sığmaz oldu sıraya
Tuz biber ektiler bizim araya
Sızıda yanlışlık var Veyssel baba

İstemem dünyada şöhreti şanı
Vatan millet için adadık camı
Hırsıza haydita beklettik hamı
Mazide yanlışlık var Veyssel baba

Aşık Mahrumî'nin derdi bitmiyor
Kara duman üstümüzden gitmiyor
Gerçeği hiç biri kabul etmiyor
Yazıda yanlışlık var Veyssel baba

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Serbest

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 4 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva.



Şekil 27. Veysel Baba İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: Çıkıcı

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

Seyir: Makamın güçlü sesi olan neva perdesi civarındaki motiflerle başlayan eser yine aynı perdede puandorglu kalış yapmaktadır. Eser devamında neva perdesi civarındaki inici motiflerle segâh, perdesinde puandorglu kalıştan sonra aynı türdeki motiflerle karar sesi olan dügâh perdesinde son bulmaktadır.

Yörc
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

YAPTIĞIN YANINA KALDIMI

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
22.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

A - şa - ma - dım to - ru - s la - rın be - li ni
Gö - re - me - dim - de tu - za - sa - rın gö - ğü - nü
Dost - lar gö - ğü - nü duy - dum ge - lin ol - mu - - - ş
sık - sam e li - - - ni kı - na - lı par - ma - ğı
sol - du - mu ge - lin sol - du - mu ge - li - n

Köyüme yakında Hınzırı dağı
Duydum çiçek açmış gök suyun ağı
Nasıl hoş oldumu eller kurayı
Yaptığın yanına kaldımı gelin

Bir fotoğraf ver de karşıma asam
Sana güvendim de şansına küsem
Evet mi hayır mı ümidim kesem
Yaptığın yanına kaldımı gelin

Der Aşık Mahrumî boynum бүкүлдү
Can kalmadı vücudumdan çekildi
Yirmi beş de kız dişlerim dökүлдү
Yaptığın yanına kaldımı gelin

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Serbest

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 9 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva, Hüseyini, Acem, Eviç, Gerdaniye, Muhayyer.



Şekil 28. Yaptığın Yanına Kaldı mı İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: İnici- Çıkıcı

Dizinin İsimlendirilmesi: Eser ezgisel yapısı bakımından Hüseyini Makamı dizisinde seyretmektedir.

Seyir: Eser acem perdesi civarından başlayıp makamın tiz durağı olan muhayyer perdesini vurgulayan motiflerin ardından gerdaniye perdesinde puandorglu kalış yaparak başlamaktadır. Devamında acem ve gerdaniye perdeleri civarında seyreden inici motiflerle makamın güçlü sesi olan hüseyini perdesi vurgulandıktan sonra neva perdesine inerek burada puandorglu kalış yapmaktadır. Sonrasında yine hüseyini perdesinin vurgulandığı inici motiflerle dügâh perdesinde eser son bulmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

YORULDUM

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
22.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

Gur - be - te - lin da - ğın te - pe - sin gez - dim
Göz - züm gör - mez ol - du ye - di se - ki - zi

Yo - rul - dum - da gay - rı a - nam yo - rul - dum
Diş - ler tak - ma c - ze - mi - yom sa - kı - zi

o - tur - dum - da ken - di der - di - mi yaz - dım
Ya - şım - geç - ti gay - rı el - li - se - ki - zi

yo - rul - dum - da be - nim a - nam yo - rul - dum
yo - rul - dum - da be - nim a - nam yo - rul - dum

Genç yaşta gurbetin yolunu tuttum
Varamam menzile gittim de gittim
Oğlamı everdım kız gelin ettim
Yoruludum da gayrı anam yoruludum

Kor ateşler düşüyandı içime
Engel olan olmadı ki göçüme
Yirmi beşçe aklar düşü saçıma
Yoruludum da gayrı anam yoruludum

Hey birc Mahrumim kahirin kime
Suç işlemedim ki gidem hakime
Urgan bulamadım göçte yüküme
Yoruludum da gayrı anam yoruludum

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Serbest

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 4 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva.



Şekil 29. Yoruldum İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: Çıkıcı

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

Seyir: Eser çargâh ve neva perdelerinden oluşan ve devamında makamın güçlü sesi olan neva perdesinin vurgulanmasından sonra çargâh ve segâh perdelerinde asma kalıflar yaparak dügâh perdesinde son bulmaktadır.

Yöre
KAYSERİ
Güfte-Beste
Aşık Mahrumî

YÜCE DAĞLAR NEYE YARAR

Derleyen
Mesut DİVRİNGİ
Derleme Tarihi
22.11.2017
Notaya Alan
Mesut DİVRİNGİ

Yü - cc dağ - lar ne - ye ya - rar ü - s - tad - la - r

Ba - şı par - ça par - ça du - man o - l ma - sa

İn - san - oğ - lu ne - ye ya - rar he - m - şe - rim

İ - çin - de bir da - la i mam o - l - ma - sa

Kesilir diziyin ergeç dermanı
Azrail getirir ölüm fermanı
Boşuna savurun gardaş harmanı
İçinde bol dene saman olmasa

Arap atlar düğün olur yarışır
Bayram gelir küskün olan barışır
Acile işlere şeytan karışır
Arada mesafe zaman olmasa

Mahrumim göz yaşımlı çağlayıp akar
İyilik yaptığım kötü olur çıkar
Eyinde komşunda bereket kalkar
Neslin kıcında tuman olmasa

Karar Perdesi: Dügâh

Usul: Serbest

Ses Alanı: Eserde en pesten en tize 4 perde kullanılmıştır; Dügâh, Si Bemol 2, Çargâh, Neva.



Şekil 30. Yüce Dağlar Neye Yarar Üstadım İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Alanı

Seyri: Çıkıcı

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

Seyir: Eser neva perdesi civarında seyreden motiflerin ardından segâh perdesinde puandorglu kalış yapmaktadır. Sonrasında yine neva perdesi civarında seyreden inici motiflerin ardından dügâh perdesinde puandorglu kalış yapıp ve bu melodiyi bir daha tekrar ettikten sonra çargâh ve segâh perdelerinde kısa bir asma kalıştan sonra dügâh perdesine inerek eser son bulmaktadır.

4.2. Âşık Mahrumî'ye Ait Türkülerinin İncelenmesi ve Değerlendirilmesine Yönelik Tablolar

Aşağıda Âşık Mahrumî'ye ait türkülerinin incelenmesi ve değerlendirilmesine tablolar halinde yer verilmiştir.

Tablo 1. Âşık Mahrumî'ye ait türkülerinin uzun hava ve kırık hava oranı

| | f | % |
|---------------|-----------|------------|
| Uzun Hava | 14 | 46.6 |
| Kırık Hava | 16 | 53.33 |
| Toplam | 30 | 100 |

Âşık Mahrumî'ye ait eserlerden %46,6 oranla 14 tane uzun hava, %53,33 oranla 16 tane kırık hava olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgulardan hareketle Âşık Mahrumî'ye ait türkülerin uzun hava ve kırık hava olarak dengeli dağıldığı ifade edilebilir.

Tablo 2. Âşık Mahrumî'ye ait türkülerin ölçü göstergeleri

| | f | % |
|-------------------------|-----------|------------|
| 2/4'lük ölçü göstergesi | 3 | 18,75 |
| 4/4'lük ölçü göstergesi | 3 | 18,75 |
| 5/8'lük ölçü göstergesi | 4 | 25 |
| 7/8'lük ölçü göstergesi | 6 | 37,5 |
| Toplam | 16 | 100 |

Araştırmanın örneklemini oluşturan kırık hava formundaki 16 eserin ölçü belirteci analizi tablosu incelendiğinde, eserlerde en fazla (%37,5) 7/8'lik ölçünün kullanıldığı, en az (18,75) 2/4'lük ve 4/4'lük ölçülerin kullanıldığı görülmektedir.

Bu bulgulardan hareketle Âşık Mahrumî'ye ait eserlerde aksak ölçülü türkülerin daha fazla görüldüğü ifade edilebilir.

Tablo 3. Âşık Mahrumî'ye ait eserlerdeki ezgilerin dizileri

| | f | % |
|---|-----------|------------|
| Hüseyini Makamı Dizisi veya Dizinin Bir Bölümünü Kullanan ezgileri | 17 | 56,66 |
| Uşşak Makamı Dizisi veya Dizinin Bir Bölümünü Kullanan ezgileri | 12 | 40 |
| Tahir Makamı Dizisi veya Dizinin Bir Bölümünü Kullanan ezgileri | 1 | 3,33 |
| Toplam | 30 | 100 |

Araştırmanın örneklemini oluşturan 30 eserin ezgilerinin dizilerine ait analiz tablosu incelendiğinde, sırasıyla en çok Hüseyini makamı dizisi (%56,66), Uşşak makamı dizisi (%40) ve Tahir makamı dizisi (%3,33) kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 4. Âşık Mahrumî'ye ait eserlerdeki ezgilerin ses genişlikleri

| | f | % |
|--------------------------------------|-----------|------------|
| 4'lü aralıktan oluşan eser ezgileri | 7 | 23,33 |
| 5'lü aralıktan oluşan eser ezgileri | 5 | 16,66 |
| 6'lü aralıktan oluşan eser ezgileri | 7 | 23,33 |
| 7'lü aralıktan oluşan eser ezgileri | 6 | 20 |
| 8'lü aralıktan oluşan eser ezgileri | 2 | 6,66 |
| 9'lü aralıktan oluşan eser ezgileri | 2 | 6,66 |
| 10'lü aralıktan oluşan eser ezgileri | 1 | 3,33 |
| Toplam | 30 | 100 |

Araştırmanın örneklemini oluşturan 30 eserin ezgilerinin ses genliklerine ait tablo incelendiğinde; en geniş ses genliğine sahip eser ezgisinin (% 3,33) 10'lü aralıktan oluştuğu, en dar ses genliğine sahip eser ezgisinin (% 23,33) 4'lü aralıktan oluştuğu ayrıca ezgilerin en çok (% 23,33) 4'lü ve 6'lı aralık genliğinden oluştuğu saptanmıştır.

Elde edilen bu bulgulardan hareketle Âşık Mahrumî'nin türkülerindeki ezgilerin ses genliğinin çoğunlukta 4'lü ve 6'lı aralıktan oluştuğu ifade edilebilir.

Tablo 5. Âşık Mahrumî'ye ait türkülerin sözlerinde geçen temalar

| Tema | f | % |
|---------------|-----------|------------|
| Ağıt | 1 | 3,33 |
| Kahır | 2 | 6,66 |
| Aşk | 2 | 6,66 |
| Şikayet | 4 | 13,33 |
| Yoksulluk | 2 | 6,66 |
| Övgü | 2 | 6,66 |
| Nasihah | 2 | 6,66 |
| Sitem | 6 | 20 |
| Özlem | 7 | 23,33 |
| Gurbet | 1 | 3,33 |
| Sevgi | 1 | 3,33 |
| Toplam | 30 | 100 |

Âşık Mahrumî'ye ait türkülerin sözlerinde işlenen temaları gösteren tablo incelendiğinde; eser sözlerinde en çok işlenen temaların (% 23,33) özlem ve (% 20) sitem olduğu, en az işlenen temaların da (% 3,33) ağıt, (% 3,33) gurbet ve (% 3,33) sevgi olduğu görülmektedir.

5. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Âşık Mahrumî 1946 yılında Kayseri'nin Gömürgen kasabasında dünyaya gelmiştir. Çocuk yaşlarından itibaren çevresindeki bağlama icracılarını gözlemleyerek bağlama çalmayı kendi kendine öğrenmiştir.

Mahrumî âşıklığın gereklerinden biri sayılan rüyada bade içme ritüelini tam olarak yerine getirememiştir zira rüyasında kendisine ikram edilen badeyi elinden düşürüp içemediğinden yarı bâdeli âşık olmuştur.

Mahrumî'ye mahlasını ikamet ettiği yer olan Mahrumlar mahallesinden esinlenerek amcasının oğlu Ömer Yıldırım vermiştir.

Âşık Mahrumî, Kayseri halk kültürü içinde yetişmiş ve kültürü gerek sözlü gerekse ezgisel olarak yakından tanıyan ve türkülerinde uygulayan bir âşıktır. Şiirlerinde ve türkü formundaki eserlerinde orta Anadolu yöresine ait kültürel motifleri işleyen bir yapı hâkimdir.

Âşıklık geleneğinin günümüzde geldiği noktadan hoşnut olmayan Mahrumî yeni âşıkların yetişmediğinden geleneğin devamına yönelik endişe duymaktadır.

Araştırmada Âşık Mahrumî sözü ve müziği kendisine ait eserin on altısı kırık hava on dördü ise uzun hava olmak üzere toplamda otuz eser tespit edilmiştir.

Mahrumî'nin Ağladım, Göresim Geldi, Köy Özlemi, Taşımı Seveyim Gömürgen Senin isimli eserlerinin şiirlerinde köyüne ve memleketine olan özlem, Anam isimli eserinin şiirinde Anne özlemi, Bir Gün, Bizim Gelin Dudağımı Boyamış isimli eserlerinin şiirlerinde Kahır, Çakır Gözlerine Kurban Olduğum, Çerkez Kızına Sesleniş, Yaptığın Yanına Kaldımı Gelin isimli eserlerinin şiirlerinde sevgiliye olan aşk, Erciyes'e Köprü Attım, Gelin Bacı, Gömürgen, Gül Ektim, Yoruldum, Yüce Dağlar Neye Yarar Üstadım, Kahpe Felek Bu Yaptığın Oldumu isimli eserlerinin şiirlerinde sitem, Gelin Kızlar Ev İstiyor, Pastırma isimli eserlerinin şiirlerinde yoksulluk, Köy Gezisi, Kululu isimli eserlerinin şiirlerinde Övgü, Murtaza isimli eserinin şiirinde nasihat, Mükremin isimli eserinin şiirinde Mükremin'e sesleniş

Süleyman Koç Ağıdı isimli eserinin şiirinde Ağıt, Ölürüm isimli eserinin şiirinde Gurbet acısı, Veysel Baba, Seyrani, Sigorta, Çobanoğlu isimli eserlerinin şiirlerinde Şikayet ve Erciyes isimli eserinin şiirinde ise tabiat sevgisi konularını işlediği tespit edilmiştir.

Âşık Mahrumî'ye ait olan eserler dizi isimlendirilmesi yönüyle incelendiğinde on yedi eserin hüseyini makamı dizisinde, on iki eserin uşşak makamı dizisinde ve bir eserin ise tahir makamı dizisinde olduğu tespit edilmiştir.

Mahrumî'ye ait olan on altı kırık hava formundaki eser usül yönünden incelenmiş ve eserlerde 2/4'lük, 4/4'lük, 5/8'lik, 7/8'lik küçük usüllerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Eserlerin üçünde 2/4'lük, üçünde 4/4'lük, dördünde 5/8'lik, altısında ise 7/8'lik usül kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eserler seyir yapıları yönünden incelendiğinde inici, çıkıcı ve inici-çıkıcı özellikte oldukları tespit edilmiştir.

Eserlerin karar perdeleri incelendiğinde on altısının kırık hava, on dördünün uzun hava olmak üzere tamamının karar perdesinin düğâh perdesi olduğu tespit edilmiştir.

Eserlerin ses alanı incelendiğinde en az dört, en fazla on perde kullanıldığı tespit edilmiştir.

5.2. Öneriler

Âşık Mahrumî'ye yönelik yapılmış çalışmaların derlenerek daha kolay ulaşılabilmesi amacıyla kitap haline getirilmesi;

Kayseri'nin âşıkler yöresi olması sebebiyle bu tür çalışmaların yöredeki diğer âşıklara yönelik olarak da yapılması önerilmektedir.

Günümüzde yok olmaya yüz tutan âşıklık geleneğinin yaşatılabilmesi, âşıkların eserlerinin kayıt altına alınması ve âşıklara kendilerini ifade edebilecekleri uygun koşulların sağlanması ile mümkün olabilir. Bu amaçla dernekler veya vakıflar kurularak âşıkların kurumsal bir yapı bünyesinde toplanmaları uygun olacaktır. . Bu

birleşim ve tespiti yönelik dernek, vakıf ve kurumların sayılarının artması; bununla birlikte bu alanda faaliyet gösteren derneklerin ise desteklenerek çalışmalarını genişletmeleri önerilmektedir.

Ayrıca Kayseri dışında şehirlerde yaşamış ve halen yaşamakta olan bu geleneğin temsilcilerinin eserlerinin Türk Halk Müziği repertuarına kazandırılması amacıyla yapılan çalışmaların desteklenmesi ve arttırılması önerilmektedir.



KAYNAKÇA

- Akkaya, N. (2010). “Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Halk Eğitimi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, (27), 88–100.
- Albayrak, N. (2004). *Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Leyla İle Mecnun Yayınları.
- Alkan, Y. (2012). *Kayseri’li Âşık Meydânî: Eserleri ve Müzikssel Çözümlemeleri*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Alptekin, A. B. Sakaoğlu, S. (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi* Ankara: Akçağ Yayınları.
- Artun, E. (2011). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Edebiyat Tarihi/Metinler* (Dördüncü Baskı), Adana: Karahan Yayınları. Türk Dünyası Âşıklık Geleneğinin Geleceğe Taşınması. Makale no: 5934. Web:http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/erman_artun_turk_dunyasi_asiklik_geleneği_gelecege_tasinmasi.pdf (11.02.2010). adresinden 22 Mart 2019 tarihinde alınmıştır. Günümüzde Yeniden Yapılanan Âşıklık Geleneğinin Sosyo- Kültürel Boyutu. Makale no: 1330. Web: <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/9.php> adresinden 22 Mart 2019 tarihinde alınmıştır. 19. Yüzyıl Âşıklık Geleneğinde Âşık Erzurumlu Emrah'ın Yeri. Makale no: 1223. Web: <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/11.php> adresinden 22 Mart 2019 tarihinde alınmıştır.
- Aslan, F. (2012). Kars Yöresi Âşıklarının Usta-Çırak Geleneği Bakımından Değerlendirilmesi. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 36, 41-77.
- Büyüköztürk, Ş. Çakmak K. E. Akgün Ö. E. Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (2. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.

- Coşar, M. (Ocak 2010). Söz Yarışında Yenilmezlik: Olsa Eski Günlerim/ Daha Güzel Söylerim, *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 1. 85-96.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Durbilmez, B. (2010). Âşıklık Geleneğinde Saz, *Milli Folklor Dergisi*, 85, 148-158.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Erzen, M. H. (2017). Divan Şiirinde Mahlas Kullanma Geleneği ve Bu Geleneğin Modern Şiire Yansımaları. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, 59, 41-73.
- Günay, U., (1999). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları, Üçüncü Baskı,
- Heziyeva Ş. (2010). Tarihi Süreç İçinde Türkiye’de Âşıklık ve Âşıklık Geleneği. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 10 (1), 81-89.
- Işık, C. (2011). İlköğretim Matematik Öğretmeni Adaylarının Kesirlerde Çarpma ve Bölmeye Yönelik Kurdukları Problemlerin Kavramsal Analizi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 41, 231-243.
- İspekter, N. (2004). *Gömürgenli Âşık Mahrumî Hayatı-Sanatı Şiirlerinden Örnekler*. Yayınlanmamış Lisans Bitirme Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- İstanbulu, S. (2018). Kayseri’de Bir Âşık Okulu: Âşıklar Kahvesi. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 7 (1), 22-30.
- Kalkan, E. (1996) *Kayseri Şairleri*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kayseri: Kültür Yayınları.
- Kaya, D. (2001). Âşıklık Geleneğinin Geleceğiyle İlgili Düşünceler ve Yapılması Gerekenler. *Millî Folklor Dergisi*, 52, 1-8.

- Kaya, D. (2003). Başlangıçtan Günümüze Âşık Edebiyatı. *Âşık Edebiyatına Giriş*.
Bişkek. Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yay., 3-8.
- Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kayseri Ansiklopedisi Cilt 1, (2009). İstanbul: Acar
Basım ve Cilt Sanayii.
- Kınık, M. (2011). *Kayseri’de Halk Müziği ve Kayseri Türküleri*, Ankara: Yayınevi
Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1962). *Türk Saz Şairleri*. Cilt I-V. Ankara: Millî Kültür Yayınları.
- Mutçalı, S. (1995). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.
- Oğuz, M.Ö. Aça, M., Düzgün, D., Akarpınar, R.B., Arslan, M., Yılmaz, A.M., Eker,
G.Ö. ve Tuba Ö., (2011). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Sekizinci Baskı,
Ankara: Grafiker Yayınları.
- Özdemir, C. (2011). Âşıkların Dilinden Âşıklık Geleneği, *Uluslararası Sosyal
Araştırmalar Dergisi*. 4 (17), 130–146.
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük <http://www.tdk.gov.tr/> (05.21.2017, 17.20).
- Türkan, H. (2016). Âşıklık Geleneği ve Âşık İsmail Tezanî’nin Âşıklık Geleneği
İçindeki Yeri. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4 (8), 252-265.
- Web: http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/mehmet_yardimci_gecmisten_gunumuze_ozanlik.pdf adresinden 22 Mart 2019 tarihinde alınmıştır.
- Yakıcı, A. (2007). “Dede Korkut Kitabı’nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası
Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi”, *Milli Folklor Dergisi*, Yıl 22, Sayı
73, 40–47.
- Yardımcı, M. (16.06.2009). Geçmişten Günümüze Ozanlık Geleneği ve Bu Süreçte
İletişim Araçlarının Rolü. Makale no:5532.
- Web: http://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem/tumview.php?id=5532 adresinden 22
Mart 2019 tarihinde alınmıştır.

EKLER



Resim 1. Âşıkla yapılan görüşmeden bir kare (Kaynak: Yazara ait kişisel fotoğraf arşivi)



Resim 2. Âşığın Evinden bir kare (Kaynak: Yazara ait kişisel fotoğraf arşivi)



Resim 3. Âşığın evinden bir kare (Kaynak: Yazara ait kişisel fotoğraf arşivi)



Resim 4. Âşığın evinden bir kare (Kaynak: Yazara ait kişisel fotoğraf arşivi)



Resim 5. Âşığın evinden bir kare (Kaynak: Yazara ait kişisel fotoğraf arşivi)



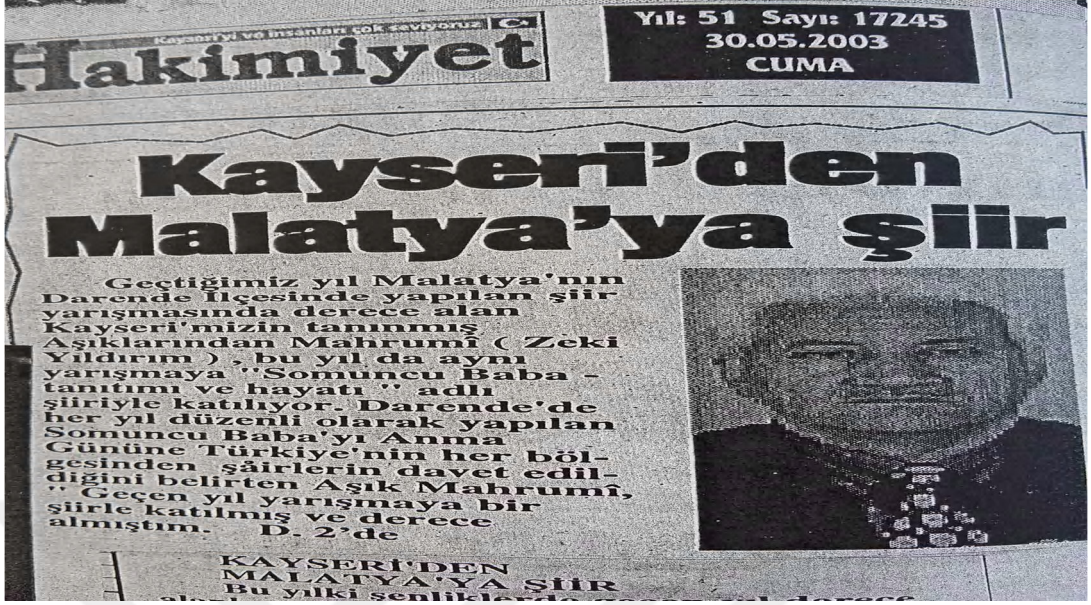
Resim 6. Âşığın katıldığı etkinlikten bir kare (Kaynak: Âşığın kişisel fotoğraf arşivi)



Resim 7. Âşığın katıldığı bir etkinliğin basında yer alan haberi



Resim 8. Uluslararası bir yarışmada Âşığın aldığı ödüle basında yer verilmesi.



Resim 9. Âşığın Malatya'da katıldığı şiir yarışmasının basında yer alan haberi



Resim 10. Âşıkların Atatürk anıtına anlamlı ziyareti



Resim 11. Âşıkla yapılan bir basın röportajı (Kaynak: Âşığın basın bülteni arşivi)



Resim 12. Âşığın Mahsuni Şerif anısına katıldığı etkinliğin basında yer alan haberi



Resim 15. Âşğın katıldığı festivalin basında yer alan haberi



Resim 16. Âşğın katıldığı etkinliğin basında yer alan haberi



Resim 17. Aşık Mahrumi'nin aldığı ödülün basında yer alan haberi



Resim 18. Âşığın Karadeniz'den aldığı ödülün basın haberi



Resim 19. Âşığın Erciyes isimli şiirine basında yer verilmesi

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER



Adı ve Soyadı : Mesut DİVRİNGİ
Doğum Yeri ve Tarihi : Kayseri 1974
Medeni Hali : Bekâr
İletişim Bilgileri : mdivringi@hotmail.com
0542 486 8193 (GSM)

EĞİTİM

1991-1994 Kayseri Merkez Endüstri Meslek Lisesi
2004-2008 Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü

İŞ DENEYİMİ

2009-2010 Bitlis 100. Yıl Atatürk Ortaokulu – Müzik Öğretmeni
2010-2012 Batman TPAO 100. Yıl Ortaokulu – Müzik Öğretmeni
2012- Kayseri Melikgazi Mustafa Kemal Ortaokulu – Müzik Öğretmeni

YABANCI DİL

İngilizce

YAYINLARI

