

# ÂŞIK DAİMİ’NİN HAYATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME\*

AN EXAMINATION ON THE LIFE AND WORKS OF ÂŞIK DAİMİ

SERVET YAŞAR\*\*  
CEM KARATAŞ\*\*\*

## Öz

Âşık, farklı yetiştirme tarzlarıyla kimlik kazanan, değişik konularda doğaçtan şiir söyleyebilen ve bunları sazı eşliğinde icra edebilen gezgin ya da yerel halk şairi olarak tanımlanan kişidir. Âşıklar, kökleri İslamiyet’ten önceki Orta Asya Türk kültürüne dayanan ve değişik Türk kavimlerinde farklı adlarla bilinen halk sanatçılarıdır. Bu kadim kültür içinde büyüçülükten müzisyenliğe kadar birçok görev üstlenmişlerdir. Yaşadıkları dönemde halkın çeşitli olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerini ifade etmekte önemli bir rol oynamışlardır. Anadolu’da da âşıklar toplumsal birlikliği pekiştirmek, insanları aynı duygu çerçevesinde birleştirmek ve sözlü mirası gelecek kuşaklara aktarmak açısından önemli bir misyon üstlenmişlerdir. Bu kapsamda kendilerinden önceki dönemin toplumsal hafızası olmuş ve bulunduğu döneme de ışık tutmuşlardır. Bu çalışmanın ana hedefi, âşıklık geleneği içerisinde 20. yüzyılın önemli temsilcilerinden olan Âşık Daimi’nin kaynak kişi olarak TRT repertuarına kayıtlı eserlerinin incelenmesidir. Âşık Daimi’nin eserlerinde genel olarak tasavvufi konuların yanı sıra toplumsal olayların da önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bunun yanı sıra Daimi’nin âşıklık geleneği içinde yetiştirme tarzı, sazındaki ustalığı ve ortaya koyduğu ürünlerdeki zenginlik de onu önemli kılmaktadır. Yöntem olarak literatür taraması ve görüşme teknikleri kullanılarak veriler elde edilen çalışmada, Âşık Daimi’nin hayatı ve âşıklık geleneğindeki yerinin yanı sıra TRT Repertuarı’nda kaynaklık ettiği 22 eserin detaylı bir şekilde edebî ve müzikal açıdan incelenmesine yer verilmiştir. Bu kapsamda edebî açıdan eserin şiirsel yapısı göz önüne alınarak nazım türü, nazım birimi, hece ölçüsü, uyak düzeni, konusu ve eserlerinde kullanılan mahlaslar; müzikal açıdan ise eserin ezgisel yapısı göz önüne alınarak türü, makam dizisi, seyir özelliği, ses genişliği, ritmik yapısı, metrik örgüsü ve biçimi değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Ek olarak, Orta Asya’dan Anadolu’ya âşıklık ve âşıklık geleneğinin tarihsel sürecinin detaylarına değinilen çalışmada, geleneğin günümüzdeki işlevselliği de irdelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Halk Müziği, Âşıklık Geleneği, Âşık Daimi, Müzikal İnceleme, Edebi İnceleme.

## Abstract

A minstrel is a person who is defined as a traveller or local folk poet who gains an identity with different upbringing, can sing poems on different subjects and perform them to the accompaniment of the instrument. Minstrels are folk artists whose roots go back to the Turkish culture of Central Asia before Islam and are known by different names in different Turkish tribes. In this ancient culture, they took on many duties for sorcery to musician. During the period they lived, they played an important role in expressing the feelings and thoughts of the people against various events. In Anatolia, minstrels have undertaken an important mission in terms of reinforcing social unity, uniting people within the framework of the same feeling, and transferring the oral heritage to future generations. In this context, they became the social memory of the period before them and shed light on the period they are in. The main aim of this study is to examine the works of Âşık Daimi, one of the important representatives of the 20<sup>th</sup> century in the minstrelsy tradition, registered in the TRT Repertoire as the source person. In the works of Âşık Daimi, it is seen that social events have an important place in addition to mystical issues in general. In addition to this, Daimi’s upbringing in the minstrelsy tradition, his mastery in the instrument and the richness of the products he produced make him important. In the research, in which data were obtained by using literature review and interview techniques as a method, the life of Âşık Daimi and his place in the minstrelsy tradition, as well as a detailed literary and musical analysis of 22 works that he sourced in the TRT repertoire were included. In this context, considering the poetic structure of the work in literary terms, verse type, verse unit, syllabic meter, rhyme scheme, subject and pseudonyms used in his works; in musical terms, considering the melodic structure of the work, its genre, *maqam* sequence, rhythm feature, sound width, rhythmic structure, metrical pattern and form were evaluated. In addition, in the study, in which the details of the historical process of the minstrelsy and minstrelsy tradition from Central Asia to Anatolia are mentioned, the current functionality of the tradition is also examined.

**Keywords:** Turkish Folk Music, Minstrelsy Tradition, Âşık Daimi, Musical Analysis, Literary Analysis.

\* Geliş Tarihi/Received: 03.08.2022, Kabul Tarihi/Accepted: 30.09.2022, DOI: <https://doi.org/10.34189/hbv.104.003>.

\*\* Doç., İskenderun Teknik Üniversitesi, Mustafa Yazıcı Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, İskenderun, Türkiye. E-mail: [servetyasar@hotmail.com.tr](mailto:servetyasar@hotmail.com.tr), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3064-1530>.

\*\*\* İzmir, Türkiye. E-mail: [karatassem@gmail.com.tr](mailto:karatassem@gmail.com.tr), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6453-3629>.

## Giriş

Âşıklar, Türk kültürünün ortaya çıkışından günümüze kadar varlığını sürdüren, yaşadıkları dönemde buldukları toplumun sosyal olaylarını şiirlerine işleyerek dile getiren saz şairleridir. Türk tarihinin ilk dönemlerinde farklı Türk kavimlerinde âşıklara şaman, kam, baksı, ozan gibi isimler verildiği ve bunların o dönem içerisinde büyücülük, çalgıcılık, hekimlik gibi dinsel ve toplumsal konularda işlevlerinin olduğu bilinmektedir. Bunlar arasında ozan isminin, Orta Asya'daki Türk kavimleri içinde nüfus ve etkinlik bakımından önemli bir yere sahip olan Oğuzlarda öne çıktığı görülmektedir.

Oğuzların süreç içinde farklı kollardan Anadolu'ya göç etmeleriyle birlikte bu geleneğin Anadolu coğrafyasında da varlığı devam etmiştir. Toplumdaki ihtiyaç ve değişimler sonucunda ozanlar, zaman içinde sürdürmüş oldukları görevlerin bir kısmını bırakmış ve şair-çalgıcı görevlerini üstlenmişlerdir. Türklerin İslamîyet'i kabul etmesiyle birlikte Arap ve Farsların etkisiyle özellikle tasavvufî konuları da işlemeye başlamışlardır.

Ozanlık geleneği 15. yüzyılın ortalarına değin sürmüştü ve bu yüzyılın ortalarından başlayarak yerini âşıklık geleneğine bırakmıştır (Eke, 2010). Bu gelenek Anadolu'da usta-çırak ilişkisiyle yetişen âşık, badeli âşık ve badesiz âşık şeklinde üç farklı yetişme tarzlarında devamlılığını sürdürmektedir. 20. yüzyıl âşıklarından asıl ismi İsmail Aydın olan Âşık Daimi de badeli âşık olarak yetişen âşıklardandır.

Bu çalışma ile Âşık Daimi'nin kaynaklık ettiği eserlerin edebî ve müzikal açıdan incelenmesinin yanı sıra Daimi'nin hayatı ve âşıklık geleneğindeki yerine ilişkin bilgilerin de verilmesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda Daimi'nin kaynaklık ettiği eserlerin ilk defa edebî ve müzikal yönden incelenecek olması ve benzer çalışmalara da model olması, çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Âşık Daimi, bugün hayatta olmadığı için araştırma, var olan yazılı kaynaklar, kızı Yedigâr Aydın Orhan'ın verdiği bilgiler (Orhan, 28 Aralık 2019) ve TRT Müzik Yayınları THM Repertuarı'nda Daimi'nin kaynaklık ettiği eserler ile sınırlandırılmıştır. Çalışmada yöntem olarak ise literatür taraması ve görüşme teknikleri kullanılarak veriler elde edilmiştir.

## 1. Orta Asya'dan Anadolu'ya Âşıklık Geleneği ve Erzincan'daki Durumu

Orta Asya'dan başlayarak Türklerin Anadolu'ya girmesiyle birlikte Balkanlara kadar uzanan bir coğrafya içerisinde âşıklık kültürüne rastlanmaktadır. Özellikle Hazar Denizi kıyılarından başlayan ve tüm Anadolu'yu kapsayan bu bölge içerisinde hâlâ canlılığını koruyan ve yaşayan bir âşıklık kültürü bulunmaktadır (Duygulu, 2019).

Âşıklık/Ozanlık geleneğinin kökleri yapılan tespitlere göre İslamîyet'ten önceki Orta Asya Türk kültürüne dayanmaktadır. O dönemde yaşayan ozanların Türk kavimleri içinde farklı isimlerle adlandırıldıkları bilinmektedir. Altay Türklerinde kam, Kırgızlarda baksı, Tunguzlarda şaman, Yakutlarda oyun ve Oğuzlarda ozan şeklinde adlandırmalar bunlardan bazılarıdır. Bu misyona sahip şahsiyetler, o dönem yaşadıkları toplumlarda falcılık, hekimlik, büyücülük, çalgıcılık gibi rolleri olan kişiler olarak öne çıkmışlardır (Şahin, 1983).

Orta Asya topluluklarında farklı adlarla anılan ancak birçok vasfı kendilerinde toplayan bu şahsiyetler, halk arasında büyük bir yere ve öneme sahiptiler. Belirli zaman ve mekânlarda bunlara verilen önem derecesi, kıyafetleri, kullandıkları musiki aletleri, yaptıkları işlerin şekli değişmekteydi. Bu çok yönlü halk sanatçılarının tanrılara kurban

sunmak, ölünün ruhunu yerin dibine göndermek, kötülükler, hastalıklar ve ölümler gibi fena cinler tarafından gelen işleri önlemek, hastaları tedavi etmek, bazı ölümlerin ruhlarını semaya yollamak gibi çeşitli dinî görevleri bulunuyordu (Köprülü, 1999).

Türk ulusunun tarih sahnesine çıktığı dönem içerisinde komşularından olan Çin kaynaklarına bakıldığında Türk kavimlerinin inanışları, gelenekleri ve törenleri ile ilgili bilgilere ulaşılmaktadır. Bu kaynaklar, eski Türklerde halk şairlerinin varlığını ve bu şairlerin şiirlerini bir müzik aleti eşliğinde söylediklerini ortaya koymaktadır (Aslan, 2010). Banarlı, bir Çin kaynağında Türklere ait şiir örneğinin, Hunların İ.Ö. 119 yılında yaptıkları bir savaşta kaybettikleri topraklar için söyledikleri bir Hun ağzı olduğunu aktarmaktadır (Banarlı, 1987). Batı kaynaklarında ise Türk halk şairleri ile ilgili ilk önemli tarihi kayıt İ.S. 5. yüzyıla aittir. Bu kaynaklar içerisindeki bilgilerden yola çıkarak Attila'nın ordusunda şairlerin ve çalgıcıların bulunduğunu ve bu şairlerin ziyafetlerde Attila'nın kahramanlıklarına ve zaferlerine dair şiirler okuduğu bilinmektedir (Köprülü, 1989).

Sekizinci yüzyıldan itibaren İslam uygarlığı ortamında Arap düşüncesi ve Fars teknik ve estetiği ile gelişen divan şiirinin, dönemin kültür ve edebiyat çevrelerinde yayılmaya başlamasıyla halk şiiri gözden düşmeye başlamıştır. Ancak geleneklere bağlı halk toplulukları arasında, tekkelerde ve asker çevrelerinde halk şiirinin etkisi devam etmiştir. Özellikle tekke ve tarikat çevrelerinde yetişen mutasavvıf şairler din ve tasavvufu anlatan nefes ve ilahilerini mistik bir hava/makamla terennüm ederlerdi. Bu nedenle zamanla tasavvuf şairleri âşık olarak adlandırıldı. Daha sonraları kahramanlık başta olmak üzere hemen her konuda saz çalıp türkü söyleyen bütün halk şairleri veya saz şairlerine âşık adı verilmeye başlandı (Aslan, 2010). 15. yüzyılın ortalarından itibaren âşıklık geleneği Anadolu'da önemli bir yer bulmaya başlamıştır. Anadolu coğrafyasında bu gelenek özellikle toplumsal birlikteliği pekiştirmek, insanları aynı duygu çerçevesinde birleştirmek ve sözlü mirası gelecek kuşaklara aktarmak açısından önemli görülmüş ve korunmaya çalışılmıştır (Yaşar, 2018).

Anadolu'da âşıklık geleneği kendi içinde farklı yetişme tarzlarıyla günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Bu kapsamda âşıkların usta-çırak ilişkisiyle yetişen âşıklar, badeli âşıklar ve badesiz âşıklar olmak üzere üç farklı şekilde yetiştiği görülmektedir. Bunlara kısaca değinecek olursak;

“Usta – Çırak ilişkisiyle Yetişen Âşık: Yeteneği keşfedilmiş kişi, çocukluktan itibaren bir ustanın yanına çırak olarak verilir. Bu çırak, süreç içinde belli kurallar çerçevesinde ustasının tüm bilgi birikiminden faydalanarak kendini geliştirir ve zamanla ustasıyla birlikte etkinliklere katılır. Yetiştigi kanaat getirilen çırak, son olarak ustasından icazet alarak yetişme sürecini tamamlar. Bu yöntemle âşıklık kazanan kişiye usta – çırak ilişkisiyle yetişen âşık denmektedir.

Badeli Âşık: Bu tip yetişen âşıklar genellikle rüyasında derviş ya da hızır olarak tabir edilen birinin elinden bade içtiği ve buna bağlı olarak şevke gelerek bir anda saz çalıp söylediği bilinen kişilerdir. Uykudan uyandığında da sazı eline alır ve rüyasını gerçekleştiribildiğini görür. Bu şekilde âşıklık kazanan kişiye de badeli âşık denir.

Badesiz Âşık: Kişi, okuyarak/dinleyerek edindiği birikime ve çalıp söyleme konusundaki yeteneğine güvenerek kendisinin de âşık olabileceğine kanaat getirir. Sonraki süreçte şiir yazmaya ve saz çalmaya yönelir ve âşıklık geleneğine uygun ürünler yaratmaya başlar. Bu tarz âşıklara ise badesiz âşık denilmektedir ( Yaşar, 2018, 8-9).”

Âşıklar, genel olarak gezginci ve yerel âşıklar olmak üzere iki ana grupta toplanmaktadır. Gezginci âşıklar yılın hemen hemen her mevsiminde köy köy, kasaba kasaba dolaşarak sanat yaparlar. Yerel âşıklar ise yalnızca buldukları yöresel sanat uygulaması içinde etkinliklerini ortaya koyarlar. Gezginci âşıkların çoğunun günümüze değin okuma yazma bilmediklerinden şiirlerini yazamadıkları, ancak gittikleri yerlerde okuyazar olan kişiler tarafından bu şiirlerin yazıldığı bilinmektedir. Buna karşın yerli âşıklar ve özellikle de büyük şehirlerde yaşayanlar ise şiirlerini söylemek yerine düşünerek yazarlar. Bu durum âşıkların sosyal statülerini etkilediği gibi onların şiirlerindeki temayı da yakından etkilemiştir. Bu tür âşıklara “Kalem Şuarası” adı da verilmektedir (Duygulu, 2019).

Âşıkların toplandıkları ortamlarda genellikle saz eşliğinde seslendirdikleri belirli türler bulunmaktadır. Bu türler saz eşliğinde ve çoğunlukla dörtlükler halinde söylenirler. Bunlar arasında: Âşıkların karşılıklı olarak birbirlerini ve ortamda bulunan konukları öven sözler söylemelerine tanışma ya da karşılama adı verilir. Âşıkların biraz da onları dinleyen seyircileri heyecanlandırmak adına birbirlerini yermek için söyledikleri ve mizahi temaları içeren sözlere ise taşlama denir ( Yaşar, 2018). “Kâğıda yazılmış bir bilmecenin, yüzük, saat, kaşık vb. bir mendile sarılarak duvara asılmış bir nesnenin, âşıklar tarafından birbirlerine sazlı-sözlü dörtlükler söyleyerek bulunmasına muamma (askı asmak)” (Eke, 2010, 82) denmektedir. Bunların yanı sıra, âşık atışmaları sırasında âşıkların dudaklarının arasına toplu iğne koyarak b, p, m, v ve f gibi sessiz harfleri kullanmadan irticalen söyledikleri sözlere ise lebdeğmez adı verilmektedir (Yaşar, 2018).

Âşık repertuarının en bilinen ve yaygın olan türleri, Muamma (askı), Varsağı, Taşlama, Kalenderi, Selis, Deyiş, Destan, Divan, Koşma, Tekellüm, Mani, Türkü, Semai, Satranç ve Vezn-i Aher’dir. Âşıklar dinsel ve mezhepsel bağlılıklarıyla da birbirinden farklılıklar göstermektedir. Üstelik bu fark onların repertuarını da direkt olarak etkilemektedir. Örneğin; Alevi- Bektaşî toplulukları içinde yer alan âşıklar “Atışma” yapmazlar. Yukarıda belirtilen repertuarın bir kısmı bu âşıklarda bulunuyor olsa da bu topluluğun mensubu âşıklar daha farklı bir tavır ile sanatlarını icra etmektedirler. Alevi-Bektaşî edebiyatı ve müziği içerisinde yer alan Deyiş, Nefes, Duvaz, Kalenderi, Semah, Nevruziye, Mersiye (Kerbela için) gibi türlerine bu âşıklarda daha fazla rastlanmaktadır (Duygulu, 2019).

On altıncı yüzyıldan itibaren Anadolu’da yaşamış olan ozanlar/âşıklar ve bu geleneğin temsilcileri, yaşadıkları dönemde verdikleri ürünlerle toplumun hafızası olmuş ve kendilerinden sonraki süreçlere de ışık tutmuşlardır. Bunlar arasında en bilinenleri; Pir Sultan Abdal (16. yüzyıl.), Kul Himmet (16.yüzyıl), Köroğlu (16./17. yüzyıl), Kazak Abdal (16./17. yüzyıl), Ercişli Emrah ( 16./17. yüzyıl), Karacaoğlan (17. yüzyıl), Âşık Gevheri (17. yüzyıl), Âşık Ömer (16./17. yüzyıl), Dadaloğlu (19. yüzyıl), Dertli (1772-1846), Bayburtlu Zihni (1798 - 1859), Ruhsati (1835 – 1911), Âşık Şenlik (1853 – 1913), Âşık Sümmani (1861 – 1915), Âşık Veysel (1894 – 1973), Davut Sulari (1925 – 1984), Âşık Daimi (1932 – 1983), Âşık Mahzuni Şerif (1940 – 2002), Âşık Murat Çobanoğlu (1940 – 2005) ve Âşık Yaşar Reyhani (1932 – 2006) gibi önemli şahsiyetler sayılabilir. Öyle ki bu kişilerin ortaya koydukları ürünler yüzyıllardır etkisini kaybetmeden bugüne kadar devamlılığını sürdürmüştür (Yaşar, 2018).

Anadolu’nun diğer yörelerinde olduğu gibi Erzincan da âşıklık geleneğinin yaşatıldığı önemli yerlerdendir. Erzincan yöresinde âşıklık geleneğine hizmet etmiş,

yaşadıkları dönemde buldukları yörede iz bırakmış ve bu geleneğin günümüze kadar ulaşmasında katkıları olmuş âşıklar vardır. Bunlar arasında: Terzi Baba, Şemsi Hayal (Leblebici Baba), Salih Baba, İbrahim Hakkı, Kemahlı Tahir, Âşık Davut Sulari, Âşık Daimi (İsmail Aydın), Âşık Beyhani (İbrahim Engin), Eyüp Tekyurt, Adil Ali Atalay (Vaktidolu), Ali Ekber Çiçek gibi âşıklar gelmektedir (Eke, 2005).

## 2. Âşık Daimi'nin Hayatı ve Anadolu Âşıklık Geleneğindeki Yeri

### 2.1. Ailesi ve Yetiştigi Ortam

1932 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Âşık Daimi'nin asıl adı İsmail Aydın'dır. Erzincan'ın Tercan nüfusuna kayıtlı olan Daimi'nin baba adı Musa, anne adı ise Selvi'dir. Annesi ve babası aynı zamanda amca çocuklarıdır. Daimi, yedi çocuklu ailenin üçüncü evladıdır. İbrahim, Gülizâr, Bergüzar, Gülistân, Zeynep ve Süleyman Daimi'nin kardeşleridir. Bunlar arasında sadece Gülistan Hanım hayattadır. Daimi dört beş yaşlarında çeşitli nedenlerle ailesiyle önce Tercan'a, sonra Sivas'ın Kangal İlçesine, 2. Dünya savaşı sıralarında ise tekrar Tercan'a göç etmek zorunda kalmıştır. Özellikle bu süreçlerde Tercan ve daha sonra Çayırılı ilçesine bağlı Karahüseyin köyünde geçirdiği zaman, onun hayatında önemli bir yere sahip olmuştur (Orhan, 1999).

Daimi'nin ailesi, Sivas ve Erzincan yörelerinde Ali Babaoğulları lakabıyla tanınan büyük bir sülaledir. Bunun yanı sıra Daimi, Alevi inanç kültürü içinde yetişmiş ve soyu Ehlîbeyit'e dayanan bir ailenin ferdidir. "Babası Musa Dede 12 imamlardan İmam Rıza Soyundandır" (Orhan, 1999, 7). Alevilik-Bektaşılık kültüründe var olan "Dedelik" makamı, Daimi ve ailesi içinde değerli bir makam kabul edilmiştir. Özellikle Alevi inancında ilerlemek isteyenlere yol gösteren mürşit<sup>1</sup> ocaklarına tâlip<sup>2</sup> olanlara ise rehber<sup>3</sup> olmuşlardır. Bunlar arasında: Erzincan'da Can Beg aşireti, Malatya'da Kozluk köyü, Sivas'ta Davutoğlu aşiretleri yer almaktadır (Fırat, 2019).

### 2.2. Eğitim Süreci, Bağlama Çalmaya ve Şiir Yazmaya Başlaması

Âşık Daimi'nin okul çağında büyüdüğü köyde eğitim alacağı bir okul bulunmamaktadır. Bu nedenle o dönemlerde okul çağına erişmiş çocuklara, köyde okuma yazmayı bilen büyükler evlerde eğitim vermeye çalışırlardı. Âşık Daimi de ilk okuma yazmayı böylelikle öğrenir. İlerleyen süreçlerde ise İsmail Aydın, Âşık Daimi olarak tanındıktan sonra Erzincan merkeze bağlı Cumhuriyet İlkokulu'nda sınava girerek ilkokul diplomasını alır. Bu süreçten sonra da eğitimle ilgili hususlarda başta kendi çabaları ve çevresinde ilim irfan sahibi insanlardan feyz alarak kendini yetiştirmeye özen göstermiştir (Orhan, 2019).

Daimi, yeteneği sayesinde daha yedi yaşlarında saz çalmaya başlar. Yetiştigi ortamda saz çalıp deyiş söyleyen dedelerinin varlığı, onun bu yaşlarda yetişmesinde en önemli etkenlerden olmuştur. Haliyle ilk derslerini de usta-çırak ilişkisi içinde Dursun dedesinden almaya başlar. Kısa sürede sazıyla nefesler çalıp söylemeyi öğrenir. Zaman zaman cemlerde ve muhabbet ortamlarında da sazıyla nefesler okumaya başlayan Daimi, kısa sürede bu ortamların aranan kişilerinden olur. Elbette bu ortamlar onun olgunlaşmasında ve icrasının gelişmesinde önemli bir yer tutar. "O

<sup>1</sup> Mürşit: Doğru yolu gösteren kimse, kılavuz (Güncel Türkçe Sözlük, Erişim 20 Şubat 2022).

<sup>2</sup> Talip: İsteyen, istekli (Güncel Türkçe Sözlük, Erişim 20 Şubat 2022).

<sup>3</sup> Rehber: Kılavuz (Güncel Türkçe Sözlük, Erişim 20 Şubat 2022).

zaman içinde yetiştiği ailenin, bölgenin ve bulunduğu kültürel kalıtın zenginliğini kendi özüne katar. Bağlı olduğu Alevi öğretisini ve öz kültürünü derinlemesine inceler ve bu konuda kendisini yetiştirir” (Zaman, 2008, 11). Böylelikle ilk ürünlerini de yavaş yavaş ortaya çıkarmaya başlar. Bunlar arasında 1948 yılında şiirini ve müziğini yaptığı “Bir seher vaktinde indim bağlara” adlı ilk eseri, günümüze kadar ulaşan önemli bir yapıttır (Orhan, 1999).

### 2.3. Evliliği, Eşi ve Çocukları

Âşık Daimi, âşık olup adına şiirler yazdığı Gülsüm Hanım’la 1951 yılında evlenmiş ve bu evlilikten üçü kız, dördü erkek olmak üzere yedi çocuğu dünyaya gelmiştir (Orhan, 1999). Daimi’nin Gülsüm Hanım’dan Yedigâr, Uğurcan, Hediye isimli kız çocukları ve Ali Naki, Ali Rıza, Kazım, Muharrem adlı erkek çocukları olmuştur. Âşık Daimi, kızlarından Hediye’yi daha bir yaşını doldurmadan o dönemde yakalanmış olduğu salgın (boğmaca) bir hastalık sonucu kaybetmiştir. Oğullarından Ali Rıza, Daimi askerlik vazifesini yaparken, Kazım acı bir olay neticesinde, Muharrem ise daha 1-2 aylıkken vefat etmiştir. Ali Naki adlı oğlu ise 2019 yılında vefat etmiştir (Çiçek, 2021).

### 2.4. Çalıştığı Meslekler

Daimi yaşamı boyunca tarım işçiliğinden müzik kurslarına, radyoda sözleşmeli sanatçılıktan plak şirketi işletmeciliğine kadar birçok meslek ile uğraşmıştır. Erzincan’da bulunduğu süreçte tarım işleriyle uğraşan Daimi (Orhan, 1999), 1953 yılında yirmili yaşlarındayken İstanbul’un alınışının 500. yılında Behçet Kemal Çağlar ile İstanbul radyosunda ilk radyo programını gerçekleştirir. Bu süreçten sonra ara ara radyo programlarına devam eder. 1960 yılında vatani görevini Isparta tamamladıktan sonra ailesiyle birlikte tekrar Erzincan’a dönüş yapar (Firat, 2019). Burada bir süre sonra Erzincan Belediyesi’nin açmış olduğu müzik eğitimi kursunda gençlere saz kursu vererek geçimini sağlamaya başlar. Hatta bu kurs verme sürecinde halk müziği sanatçısı Yavuz Top’un da bahsedilen saz kursunda Daimi’den ders aldığı ifade edilmektedir. Daimi, yaklaşık bir yıl burada ders verdikten sonra yeniden İstanbul’a göç eder. “Uzun yıllar İstanbul radyosunda sözleşmeli sanatçı olarak görev yapar” (Orhan, 1999, 8).

Daimi, İstanbul Küçükköy’deki bir fabrikada mal giriş çıkışını denetleyen bir birimde çalışmaya başlar. Daha sonra radyo programı yapmak için izin alamadığı gerekçesiyle bu işi bırakır ve Unkapanı’nda bir “saz öğretim evini” işletmeye başlar. Saz öğretim işinden sonra yine Unkapanı’nda plakçılar çarşısında “Semah Plak” adında bir plak şirketi kurar. İlerleyen süreçlerde bu şirketi de kapattıktan sonra arkadaşı Ali Soylu ile Aksaray’da Şekerbank İş Hanı’nda yine eski mesleğini sürdürür. Bu handa hem saz yapım işi hem de kaset, plak satış işleri yapmaya başlar (Firat, 2019). Daimi, her ne kadar farklı işler ile uğraşmış olsa da saz çalıp söylemek onun esas mesleği haline gelir. Gerek yurt içinde gerekse yurt dışında birçok konser programlarına katılarak sayısız konserler verir.

### 2.5. Mahlas Alması ve Etkilendiği Âşıklar

Daimi’nin mahlas almasına ilişkin iki farklı görüş vardır. Bunlardan biri Daimi’nin sekizli yaşlarındayken bir gece rüyasında bir pirin ona bade vermesi şeklinde gerçekleştiğidir. “Rüyada ona bade veren pîr ‘Dâim Olsun’ demiş ve bundan

sonra adının ‘Dâimî’ olduğunu belirtmiştir” (Fırat, 2019, 38). Bir diğer görüş ise yöre halkından edilen bilgilere göre, Âşık Daimi mahlasını dönemin ileri gelen irfan sahibi şahsiyetlerinden olan Erzincan Çayırılı Başköylü Hasan Efendi’den aldığı dairdir. Söylentiye göre Başköylü Hasan Efendi ile birlikte cemlere katıldığı süreçte, bir düvaz seslendirme esnasında Hasan Efendi tarafından ona “Daimi” mahlasının verilmiştir (Fırat, 2019). Onun için verilen bu mahlasın yanı sıra “Âşık Dâimî, halk tarafından ‘Dâimî Baba’, ‘İsmail Dâimî’, ‘İsmail Aydın’ ve ‘Âşık Dâimî’ olarak da tanınmıştır. Ama halk arasında ‘Âşık Dâimî’ ismi daha çok kullanılır olmuştur” (Zaman, 2008, 18). Belli kesimlerce “Kul Dâimî” olarak da anılmıştır. Yine halk arasında ona “Yirminci yüzyılın Pîr Sultân’ı” adını yakıştıranlar da olmuştur (Fırat, 2019).

Âşık Daimi’yi iki dedesinden sonra etkileyen iki önemli şahsiyet daha vardır. Bunlardan ilki Eyüp Dede yani İsyani’dir. Âşık Daimi, Eyüp Dede için, Eyüp Dede de Âşık Daimi için birer şiir yazmışlardır. Daimi’yi etkileyen diğer bir isim ise çok sevdiği Potik Dede’dir. Daimi, Potik Dede için de bir şiir yazmıştır (Orhan, 1999). Başköylü Hasan Efendi’nin de özellikle tasavvuf yönünden Daimi’yi etkilediği ve bu doğrultuda gelişmesine önemli katkıları olduğu bilinmektedir (Fırat, 2019). Bunların yanı sıra Âşık Veysel, Âşık Ali İzzet, Âşık Dursun Cevlanî, İsyani, Âşık Davut Sulari, Âşık Beyhanî, Âşık Mahzunî ve Ekberi gibi âşıklar ile birçok konser, sohbet vb. ortamlarda bulunmuştur (Özdemir, 2022). Sevip saydığı bu âşıkları ise hem etkilemiş hem de onlardan etkilenmiştir.

## 2.6. Şiirlerinde Konu

Âşık Daimi, köyde yaşadığı süreçte çoğunlukla inanç bağlamı ürünler ortaya koymuştur. Şehir yaşantısıyla birlikte o dönem toplumun içinde bulunduğu durumlardan etkilenerek eserlerinde tasavvufi örneklerin yanı sıra toplumsal içerikli konulara da yer vermiştir. Ayrıca sözlerinde savaşlar, mezhep çatışmaları, memleket sevgisi, gurbet vb. hemen hemen her konuya değinmiş, adeta toplumun gözü, kulağı, dili olmuştur. Bu kapsamda insanlara öğütler veren bir halk aşığı olarak birçok konuyu eserlerinde dile getirmiştir (Orhan, 1999). Daimi’nin şiirlerinde değinmiş olduğu konularla ilgili olarak birkaç örneğe aşağıda birer dörtlük halinde yer verilmiştir:

### Tasavvuf içerikli şiir örneği

*Mahi taban gibi doğdun aleme  
Evliyalar Şahı, Pîr İmam Rıza  
Nutkun kudret olmuş levhi kaleme  
Evliyalar Şahı, Pîr İmam Rıza*

### Aşk - Sevda konulu şiir örneği

*Şu karşıdan gelen maya  
Yar Cemal’in benzer aya  
Sevedim doya doya  
Ela gözlüm yaktın beni*

### Savaş konulu şiir örneği

*Türk’ün kahramanı, Türk’ün aslanı  
Senin avazından çınlasın Kore  
Bir haykırsan ünün tutar cihanı  
Allah, Allah sesin dinlesin Kore*

**Memleket konulu şiir örneği***Coşar koç yiğitler coşar**Taştan taşa ceylan koşar**Bu diyarda aslan yaşar**Ne güzeldir bizim eller (Orhan, 1999, 24- 391).*

Âşık Daimi şiirlerinde, örnek aldığı usta işi ürünlerde olduğu gibi halkın anlayabileceği tarzda sade ve anlaşılır bir dil kullanmaya özen göstermiştir. Yapıtlarında çoğunlukla Alevilik inanç kültürüne yönelik kavram ve terimlere yer verdiği görülmektedir.

**2.7. İcra özellikleri**

Âşık Daimi'nin hem vokal hem de çalgı icra özelliğinin oluşmasında yetiştiği Alevi inanç kültürü ve âşıklık geleneğinin önemli bir yeri vardır. Bu konuda başta dedeleri ve ustalarının katkısı kayda değer ölçüdedir. Elbette Daimi'nin özel yeteneği ve çabası da iyi bir seviyeye gelmesinde bir o kadar önemlidir.

Daimi'nin özellikle yaşadığı yörenin seslendirme biçimlerini ustalıklı kullanmasının yanı sıra sesindeki parlaklık, rahat ve yumuşak okuma biçimi, yerinde nüans kullanımı ve dinamik seslendirme biçimi onu öne çıkaran vokal icra özelliklerindedir. Benzer şekilde bağlama icrasında da yöresinin özelliklerini içselleştirerek iyi bir şekilde kullanmış ve çabasıyla kendine özgü bir çalım stili/icra tekniği öne çıkarmıştır. Gezip-gördüğü ve katıldığı programlarda karşılaştığı farklı tavır ve stillerle yakından ilgilenmiş ve bunlardan da faydalanarak kendi gelişimine katkıda bulunmuştur. Bağlama icrasında öne çıkan sağ ve sol el koordinasyonundaki temiz ve pratik icra performansı önemlidir. Daimi, bu özellikleri sayesinde yaşadığı dönemin en önemli icracıları arasında yer almıştır.

Bağlamasında düzen olarak çoğunlukla bozuk düzen/kara düzen (alt tel: la, orta tel: re, üst tel: sol) adlı akort sistemini kullanmıştır. İlâveten bağlamasının orta tel grubunda da bam teli kullanımı dikkat çekmektedir. Bağlamada bir eser icra ederken ezgileri alt telde seslendirmenin yanı sıra zaman zaman aynı ezgileri orta ve üst telde icra etmesi sırasında bam tellerinin güçlü etkisi öne çıkmaktadır.

**2.8. Karşılaşma Yaptığı Âşıklar**

Âşık Daimi'nin felsefesinde, başka bir insanla atışma veya yarışma yoktur. Çünkü ona göre tüm insanlar eşittir. Daimi 1964 yılından 1983 yılları arası yani Hakka yürüdüğü tarihe kadar her yıl Hacıbektaş törenlerine hazırladığı semah ekipleriyle katılır. Orada sahneye çıkan semah ekipleri arasında Âşık Daimi'nin grubu birinci seçilerek ödüle layık görülür. Ancak Daimi aldığı ödülü başka bir ekibe verir. Ona göre, dönülen semahların Hak aşkına olduğu ve bu nedenle bir yarış unsuru olarak değerlendirilmemesi gerektiği önemlidir (Orhan, 2019).

**2.9. Gezip Gördüğü Yerler ve Son Dönemleri**

Anadolu'nun yanı sıra yurt dışına da gezilerde bulunan Daimi özellikle Almanya, Fransa, İsviçre, Belçika, İngiltere, Avusturya gibi Avrupa ülkeleri ve hatta Avusturalya'da da düzenlenen bir turnede yer almıştır. Bu seyahatlerde o dönem tanınmış bir çok sanatçı ve âşık ile aynı sahneleri paylaşmıştır. Hatta Anadolu'da gerçekleştirdiği bir turne sırasında babası Musa Dede'yi, yurt dışına düzenlenen bir



turne sırasında ise annesi Selvi Hanım'ı kaybeder. Ancak o dönemin haberleşme şartları nedeniyle her ikisinin de cenaze merasimlerine katılamaz. Babasını Erzincan'da bir trafik kazası sonucu kaybeder. O sırada Daimi'nin yine Erzincan'da başka bir köyde olması ve ailesinin hangi köyde olduğunu bilmemesinden dolayı kendisine bir türlü haber ulaştırılamamıştır. Bu sebepten babasının cenazesine katılamaz. Annesini ise İstanbul'da kaybeder. O süreçte de Almanya'daki turnede olan Daimi, bu sefer de annesinin cenazesine katılamaz. Bu olaylar Daimi'nin hayatında önemli izler bırakır (Orhan, 2019).

Yaşamı boyunca Anadolu halk müziğine hem kaynak kişi olarak hem de saz ve ses icracılığıyla önemli katkılar sağlamış olan Âşık Daimi, bir perşembe akşamı akraba ziyaretinde saz çaldığı sırada rahatsızlanır ve yakınları tarafından hemen Cerrahpaşa Tıp Fakültesine kaldırılır. Burada üç gün yoğun bakımda kalan Daimi, pazarı pazartesi'ye bağlayan gece (17.04.1984) Hakk'a yürümüştür. Âşık Daimi'nin kabri, bugün İstanbul Üsküdar'da bulunan Karacaahmet Türbesi'nin yanındadır (Orhan, 1999, 9).

### 3. Âşık Daimi'nin Kaynaklık Ettiği Eserlerin Edebî ve Müzikal Açıdan İncelenmesi

Bu bölümde, TRT repertuarında Âşık Daimi'nin kaynaklık ettiği eserlere yönelik edebî ve müzikal açıdan değerlendirmelere yer verilmiştir. Bu kapsamda edebî açıdan eserin şiirsel yapısı göz önüne alınarak nazım türü, nazım birimi, hece ölçüsü, uyak düzeni, konusu ve eserlerinde kullanılan mahlaslar; müzikal açıdan ise eserin ezgisel yapısı göz önüne alınarak türü, makam dizisi, seyir özelliği, ses genişliği, ritmik yapısı, metrik örgüsü ve biçimi değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Çalışmada yer verilen eserler edebî açıdan incelenirken, halk şiiri nazım biçimleri ve türleri altında değerlendirilmeye çalışılmıştır. İlaveten Âşık Daimi'nin Alevi-Bektaşî ozanları arasında yer alması ve bu inanç kültürü doğrultusunda örnekler vermesi nedeniyle, eserlerin belirtilen başlık altında yer alan tekke ve âşık edebiyatı nazım tür ve biçimleri arasında da değerlendirilmesi uygun görülmüştür. Çalışma metni ve tabloda da aynı yöntem üzerinden hareket edilmiştir. Çalışmanın içeriğini oluşturan konu çerçevesinde daha önceden yapılmış olan benzer araştırmalar da incelenip benzerlik ve farklılıklar tespit edilerek bu çalışma kapsamında farklı bir bakış açısı ortaya konmaya çalışılmıştır. Araştırmanın müzikal açıdan incelenmesi aşamasında ise yine Âşık Daimi'nin bir Alevi Bektaşî ozanı olması ve ürünlerini bu inanç kültürü doğrultusunda ortaya koyması nedeniyle, eserlerin Türk Halk Müziği'nin inançsal kolunu oluşturan Tasavvufî Halk Müziği çerçevesinde değerlendirilmesi uygun görülmüştür. Bu doğrultuda eser incelemeleri yapılırken çoğunlukla benzer çalışmalarda kabul görmüş Türk Müziği türleri ve özellikleri dikkate alınarak değerlendirmeler gerçekleştirilmiştir. Ancak Türk Halk Müziği örneklerinin genel olarak Türk Sanat Müziği örneklerindeki gibi başta belirlenmiş kurallı bir yapıya sahip olmaması, çoğunun doğaçtan üretilmesi ve bu anlamda özel bir kaygı taşımaması nedeniyle, birçok unsur özgün bir yapıda ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu unsurlar kısaca açıklanacak olursa;

Müzik Türü: Âşık Daimi'nin Alevi-Bektaşî müzik kültürü içinde yetişen ve çoğunlukla bu inanç kültürü kapsamında ürünler ortaya koyan bir âşık olmasından dolayı, müzik türü ile ilgili belirlemeler için genel olarak deyişler ve semahlar üzerinden değerlendirmeler gerçekleştirilmiştir.

**Makam Dizisi:** Türk Halk Müziği eserlerinin Türk Sanat Müziği gibi belirli bir kurallı yapıya sahip olmaması nedeniyle çalışma kapsamındaki örneklerin makamsal açıdan değil makam dizisi bakımından değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

**Seyir özelliği:** Eserin müzikal yapısı gereği hâkim olan ezgisel akış dikkate alınarak bir değerlendirmeye gidilmiştir. Örneğin ezgi, durak/karar sesi civarından bir başlangıç sergiliyorsa çıkıcı, güçlü sesi civarından başlıyorsa inici-çıkıcı, tiz durak civarından başlıyor ise de inici olarak belirlenmeler yapılmıştır.

**Ses genişliği:** Eser içindeki en pes ve tiz ses sınırlılığı düşünülerek bir değerlendirmeye gidilmiştir.

**Ritmik Yapı:** Türk Halk Müziği usulleri kapsamındaki yapılar göz önünde bulundurularak belirlenmeler yapılmıştır.

**Metrik örgü:** Eserin ritmik yapısında seyreden zaman farkları (dörtlük, sekizlik) düşünülerek metrik örgü oluşturulmuş ve eserin birim değerleri dikkate alınarak bir ifade yoluna gidilmiştir.

**Biçim<sup>4</sup>:** Eserlerin biçim incelemesinde çoğunlukla Klasik Batı Müziği ve Türk Sanat Müziği alanlarında yer alan cümlecik<sup>5</sup>, cümle<sup>6</sup> ve bölüm<sup>7</sup> anlayışı dikkate alınarak genel bir değerlendirme yapılmıştır. Ancak bu alanlarda yapılan biçim incelemeleri, kurallı bir yapı üzerinden hareket edilerek oluşturulduğundan, Türk Halk Müziği örneklerinin bu durumu tam olarak karşılamadığını söylemekte fayda vardır. Bu nedenle müzik cümleleri belirlenirken farklı olan anlamlı yapılar göz önünde tutulmuş özellikle makam dizisinin güçlü ve karar sesleri dikkate alınarak değerlendirmeler yapılmıştır. İlâveten belirli asma kalıplar üzerinde de anlam bütünlüğü oluşturan müzik cümleleri yine özgün bir cümle kapsamında değerlendirilmiştir. Bölüm değerlendirilmelerinde ise *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler* doğrultusunda eser içindeki makam ve usul farklılıklarının anlamlı bir bütünlüğü göz önünde bulundurularak incelemeler gerçekleştirilmiştir.

Aşağıda verilen tablolarda araştırma konusuyla ilgili TRT repertuarında Âşık Daimi'nin kaynaklık ettiği 22 eserin edebî ve müzikal analizi yer almaktadır. Bu kapsamda Tablo 1'de Âşık Daimi'nin kaynaklık ettiği eserlerin edebî yönden, Tablo 2'de ise müzikal yönden değerlendirmesi yapılmıştır.

**Tablo 1:** Âşık Daimi'nin Kaynaklık Ettiği Eserlerin Edebî Açıdan Analiz Tablosu

Âşık Daimi'nin Kaynaklık Ettiği Eserlerin Edebî Açıdan Analiz Tablosu								
No	Eser Adı	TRT Rep. No	Nazım Biçimi	Nazım Birimi	Hece Ölçüsü	Uyak Düzeni	Konusu	Mahlası
1	Âşıklar Neylesin Seni	662	Koşma	Dörtlük	8'li	abcb/cccb/dddb	Sitem	Âşık Daimi
2	Bir Seher Vaktinde	2468	Koşma	Dörtlük	11'li	abab/cccb	Aşk Sevda	Âşık Daimi

<sup>4</sup> Biçim: Bir eserin kurgusal bütünlüğünü sağlamak amacıyla, eseri oluşturan cümlelerin ve bölümlerin sırasal ve sanatsal düzenlenmesi biçimi oluşturur ( Akdoğan, 2003, 62).

<sup>5</sup> Cümlecik: Ezgisel gidış sırasında, çok ender de olsa makamın durak veya güçlü seslerinden birinde, ama çoğunlukla ilgili makamın durak ve güçlü seslerinin dışında bir ses üzerinde soluklanması sonucu oluşan ezgisel kalıpa cümlecik denir ( Akdoğan, 2003, 51).

<sup>6</sup> Cümle: Birbirini tamamlayan en az iki cümleciğin oluşturduğu ezgisel bütüne denir ( Akdoğan, 2003, 52).

<sup>7</sup> Bölüm: Gerek ritim, gerek makamsal olarak yarattığı etki nedeniyle birbirlerinden ayrılan ezgisel bütünlük bölüm olarak adlandırılır ( Akdoğan, 2003, 57).

3	Bugün Ben Güzele Vardım	3038	Koşma	Dörtlük	8'li	abcb/dddb/ eeff/gggb	Övgü	Kul Nesimi 17. yy.
4	Bugün Bize Pir Geldi	4150	Nefes	Bent	7'li	aababa/ cdcdc/eeee/ ffgfgf/ hhahah/eeee	Alevilik İnancı ve Felsefesi	Kul Himmet 16. yy.
5	Bugün Canan Geldi Bize	3769	Koşma	Dörtlük	8'li	aaab/cccb/ ddd/eeeb	Sevgiliye Övgü	Âşık Daimi
6	Bunca Kahrı Bunca Derdi	3652	Koşma	Dörtlük	8'li	aaaa/ kavuştak bbcb/ddda/ bbcb aaa/ kavuştakbbb/ ccc/bbb/ ddd/bbb/eee/ bbb/fff/bbb/ ggg/bbb/hhh/ bbb	Ayrılık, Özlem	Ali Baba
7	Coşar Koç Yiğitler	4144	Koşma	Bent	8'li	aaab/ kavuştakca/ ddd/ca/ ddd/ca/ eeeb/ca abab/cccb/ ddd/eeeb/ aaab aaab/cc/ ddd/cc/ eeeb/cc	Vatan Sevgisi	Âşık Daimi
8	Dostun Bahçasına Bir Hoyrat Girmiş	2303	Koşma	Dörtlük	11'li	abab/cccb/ ddd	Öğüt	Pir Sultan Abdal 16. yy. Hatâyi (Şah İsmail) 15. yy.
9	Ela Gözlü Pirim Geldi	3404	Nefes	Dörtlük	8'li	abcb/dddb/ eeeb	Alevilik İnancı ve Felsefesi	Tamaşvarlı Âşık Hasan,17. yy.
10	Eşrefoğlu Al Haberi	2500	Nefes	Dörtlük	8'li	abcb/dddb/ cccb/cccb/ bbbb	Alevilik İnancı ve Felsefesi	Kul Hüseyini 19. yy.
11	Ey Şahin Bakışım	3131	Nefes	Dörtlük	11'li	aaab/ kavuştakca/ ddd/ca/ ddd/ca/ eeeb/ca abab/cccb/ ddd/eeeb/ aaab aaab/cc/ ddd/cc/ eeeb/cc	Alevilik İnancı ve Felsefesi	Şah Hatayi 15. yy. Âşık Daimi
12	Ezel Bahar Olmayınca	57	Koşma	Dörtlük	8'li	abab/cccb/ ddd/eeeb/ aaab aaab/cc/ ddd/cc/ eeeb/cc	Öğüt	Şah Hatayi 15. yy. Âşık Daimi
13	Geçti Gitti Vatanına Yurduna	2774	Koşma	Dörtlük	11'li	abab/cc/ ddd/cc	Ayrılık- Özlem	Âşık Daimi
14	Gitme Durnam Gitme	3787	Nefes	Dörtlük	11'li	abab/cc/ ddd/cc	Alevilik İnancı ve Felsefesi	Dedemoğlu 17. yy.
				Bent	11'li	be/dddbb		
				Bent	8'li	fg/bcbcg/ hhcg/ bbacfcg/ llcg/ mmmfccg		
15	Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde Kâinatta	4005	Koşma	Dörtlük	11'li	abcb/dddb/ cccb/eeeb	Öğüt	Şah Hatayi 15. yy.
16	Bir Zerreyim	4070	Koşma	Dörtlük	8'li	aaaa/aaaa/ bbba aaaa/ccca	İnsan	Âşık Daimi

17	Menzil Almak İster İsen Ne	3190	Koşma	Dörtlük	8'li	abab/cccb/ cccb	Öğüt	Âşık Daimi
18	Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım	2649	Koşma	Dörtlük	11'li	abab/cccb/ dddb	Öğüt	Âşık Daimi
19	Sabah Namazında Kalktım Kozan'dan	4078	Nefes	Bent	11'li	aaa/bb/cc/ bb/dd/bb/ eee/bb/ fff/bb/ggg/ bb/bbb/bb	Yardım Dilemek	Kul Ahmet 20. yy.
20	Seherde Bir Bağa Girdim Sevdiğim	13	Nefes	Dörtlük	8'li	abab/aaab/ cccb	Alevilik İnancı ve Felsefesi	Teslim Abdal 17. yy.
21	Yüzünden Kaldır Nikabı Şu	3764	Koşma	Dörtlük	11'li	abab/cccb/ dddb	Aşk Sevda	Âşık Daimi
22	Sinemde Yarelerim Sızılar	4211	Koşma	Dörtlük	11'li	abab/cccb/ dddb	Aşk Sevda	Gevheri 17. yy.

**Tablo 2:** Âşık Daimi'nin Kaynaklık Ettiği Eserlerin Müzikal Açından Analiz Tablosu

Âşık Daimi'nin Kaynaklık Ettiği Eserlerin Müzikal Açından Analiz Tablosu								
No	Eser Adı	Türü	Makam Dizisi	Seyir Özelliği	Ses Genişliği	Ritmik Yapısı	Metrik Örgüsü	Biçimi
1	Âşıklar Neylesin Seni	Deyiş	Çargâh 5'lisi	İnici -Çıkıcı	5 ses	20/8 13/8	3+3+2+2+ 3+3+2+2 3+3+2 +2+3	a tek cümleli
2	Bir Seher Vaktinde	Deyiş	Hüseyni	İnici- Çıkıcı	9 ses	4/4	1+1+1+1	A(a+b)
3	Bugün Ben Güzele Vardım	Deyiş	Segâh 4'lüsü	İnici -Çıkıcı	5 ses	10/8	3+3+2+2	a tek cümleli
4	Bugün Bize Pir Geldi	Semah	Karçiğâr	İnici -Çıkıcı	9 ses	4/4	1+1+1+1	A(a+b+c+d+e+f)
5	Bugün Canan Geldi	Deyiş	Uşşak	İnici	5 ses	4/4	1+1+1+1	a tek cümleli
6	Bunca Kahrı Bunca Derdini	Deyiş	Hüseyni	İnici	7 ses	4/4	1+1+1+1	A(a+b+c)
7	Coşar Koç Yigitler	Deyiş	Hüseyni	İnici -Çıkıcı	5 ses	4/4	1+1+1+1	tek cümlecikli
8	Dostun Bahçasına Bir Hoyrat Girmiş	Deyiş	Hüseyni	İnici	10 ses	4/4	1+1+1+1	A(a+b)

9	Ela gözlü pirim geldi	Semah	Çargâh	Çıkıcı	6 ses	4/4	1+1+1+1	a tek cümleli
10	Eşrefoğlu Al Haberi	Deyiş	Saba	İnici- Çıkıcı	5 ses	9/8	2+3+2+2	a tek cümleli
11	Ey Şahin Bakışım	Semah	Karcığar	Çıkıcı	7 ses	4/4	1+1+1+1	A(a+b)
12	Ezel Bahar Olmayınca	Deyiş	Karcığar	İnici- Çıkıcı	9 ses	10/8	3+3+2+2	A(a+b+c)
13	Geçti gitti vatanına yurduna	Deyiş	Muhayyer	İnici- Çıkıcı	11 ses	7/8	3+2+2	A(a+b)
14	Gitme Durnam Gitme Gönül	Semah	Hüseyini	İnici- Çıkıcı	12 ses	9/8	<del>2+2+3+2</del> <del>2+3+2+2</del>	A(a+b+c)
			Re Hicaz			12/8	3+3+3+3	B(d+e)
15	Ne Gezersin Seyran Yerinde Kamatta	Deyiş	Hüseyini	İnici- Çıkıcı	8 ses	4/4	1+1+1+1	A(a+b)
16	Bir Zerreyim	Deyiş	Basit Suzinak	İnici- Çıkıcı	9 ses	4+4	1+1+1+1	A(a+b+c)
17	Menzil Almak İster İsen Ne	Deyiş	Uşşak	İnici- Çıkıcı	6 ses	4+4	1+1+1+1	a tek cümleli
18	Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım Sabah	Deyiş	Hüseyini	İnici	7 ses	5/8	2+3	a tek cümleli
19	Namazında Kalktım Kozan'dan Seherde	Deyiş	Karcığar	İnici- Çıkıcı	8 ses	10/8	2+3+2+3	A(a+b)
20	Bir Bağa Girdim Sevdiğim	Deyiş	Uşşak	İnici- Çıkıcı	8 ses	2/4	1+1	A(a+b)
21	Yüzünden Kaldır Nikabı Şu	Deyiş	Uşşak	İnici- Çıkıcı	8 ses	7/8	2+2+3	A(a+b)
22	Sinemde Yarelerim Sızılar	Deyiş	Hüseyini	İnici	11 ses	7/8	2+2+3	A(a+b+c)

Tablolarda ortaya çıkan veriler ışığında her bir eser ayrı ayrı değerlendirildiğinde aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

### 3.1. Âşıklar Neylesin Seni

Âşıklar Neylesin Seni adlı yapıtın edebî açıdan incelenmesi sonucunda, eserin âşik edebiyatı nazım türleri arasında yer alan koşma şiir formatında ve 8'li hece

ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin abcb/cccb/dddb şeklinde olduğu ve konu itibari ile sitem temasını işlediği belirlenmiştir. İlaveten eserde Âşık Daimi mahlası kullanılmıştır.

Müzikal açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise eserin âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin çargâh 5'lisi makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 5 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 20/8'lik (3+3+2+2+3+3+2+2) ve 13/8'lik (3+3+2+2+3) ölçülerde olduğu tespit edilmiştir. Eser usul açısından incelendiğinde aslında 10/8'lik 3+3+2+2 düzüm yapısından oluşması gerektiği düşünülmektedir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise a şeklinde tek cümleli bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.2. Bir Seher Vaktinde

Eserin edebî açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında, şiirin âşık edebiyatı nazım türleri içerisinde yer alan koşma şiir formatında olduğu, 11'li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin abab/cccb şeklinde olduğu ve konu itibari ile aşk-sevda temasını işlediği tespit edilmiştir. İlaveten eserde Âşık Daimi mahlası kullanıldığı belirlenmiştir.

Eserin müzikal açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında ise yapının âşık müziği içerisinde yer alan deyiş türünde olduğu, eserin hüseyini makam dizisinden oluştuğu, inici-çıkıcı seyir özelliği gösterdiği, pes-tiz aralığı 9 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 4/4'lük ölçülerde (1+1+1+1) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise A(a+b) şeklinde bir bölümlü bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.3. Bugün Ben Güzele Vardım

Bugün Ben Güzele Vardım adlı yapının edebî açıdan incelenmesi sonucunda, eserin âşık edebiyatı nazım türleri arasında yer alan koşma şiir formatında ve 8'li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin abcb/dddb/eefb/gggb şeklinde olduğu ve konu itibari ile övgü temasını işlediği belirlenmiştir. İlaveten eserde Kul Nesimi mahlası kullanılmıştır.

Müzikal açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise eserin âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin segâh 4'lüsü makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 5 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 10/8'lik ölçülerde (3+3+2+2) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise a şeklinde tek cümleli bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.4. Bugün Bize Pir Geldi

Eserin edebî açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında, şiirin tekke edebiyatı nazım türleri arasında yer alan nefes şiir formatında ve 7'li hece ölçüsü ile yazıldığı, bent nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin aababa/cdcdcc/eeee/ffgfgf/hhahah/eeee şeklinde olduğu ve konu itibari ile Alevilik inancı ve felsefesi temasını işlediği tespit edilmiştir. İlaveten eserde Kul Himmet mahlası kullanılmıştır.

Eserin müzikal açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında ise yapının âşık müziği çerçevesinde semah türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin karcığar makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 9 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 4/4'lik ölçülerde (1+1+1+1) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise A(a+b+c+d+e+f) şeklinde bir bölümlü bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.5. Bugün Canan Geldi Bize

Bugün Canan Geldi Bize adlı yapıtın edebî açıdan incelenmesi sonucunda, eserin âşık edebiyatı nazım türleri arasında yer alan koşma şiir formatında ve 8’li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin aaab/cccb/dddb/eeeb şeklinde olduğu ve konu itibari ile sevgiliye övgü temasını işlediği belirlenmiştir. İlaveten eserde Âşık Daimi mahlası kullanılmıştır.

Müzikal açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise eserin âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin uşşak makam dizisinde, inici seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 5 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 4/4’lük ölçülerde (1+1+1+1) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise a şeklinde tek cümleli bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.6. Bunca Kahrı Bunca Derdi

Eserin edebî açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında, şiirin âşık edebiyatı nazım türleri arasında yer alan koşma şiir formatında ve 8’li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin kavuşaklı aaaa/bbcb/ddda/bbcb şeklinde olduğu ve konu itibari ile ayrılık - özlem temasını işlediği tespit edilmiştir. İlaveten eserde Ali Baba mahlası kullanıldığı belirlenmiştir.

Eserin müzikal açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise yapıtın âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin hüseyini makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 7 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 4/4’lük ölçülerde (1+1+1+1) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise A(a+b+c) şeklinde bir bölümlü bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.7. Coşar Koç Yiğitler

Coşar Koç Yiğitler adlı yapıtın edebî açıdan incelenmesi sonucunda, eserin âşık edebiyatı nazım türleri arasında yer alan koşma şiir formatında ve 8’li hece ölçüsü ile yazıldığı, bent nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin kavuşaklı aaa/bbb/cc/bbb/ddd/bbb/eee/bbb/fff/bbb/ggg/bbb/hhh/bbb şeklinde olduğu ve konu itibari ile vatan sevgisi temasını işlediği belirlenmiştir. İlaveten eserde Âşık Daimi mahlası kullanılmıştır.

Müzikal açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise eserin âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin hüseyini makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 5 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 4/4’lük ölçülerde (1+1+1+1) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise tek cümlecikli bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.8. Dostun Bahçasına Bir Hoyrat Girmiş

Eserin edebî açıdan bir değerlendirme yapıldığında, şiirin âşık edebiyatı nazım türleri arasında yer alan koşma şiir formatında ve 11’li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin abab/cccb/dddb şeklinde olduğu ve konu itibari ile öğüt temasını işlediği tespit edilmiştir. İlaveten eserde Pir Sultan Abdal mahlası kullanıldığı belirlenmiştir.

Eserin müzikal açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise yapıtın âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin hüseyini

makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 10 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 4/4'lük ölçülerde (1+1+1+1) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise A(a+b) şeklinde bir bölümlü bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.9. Ela Gözlü Pirim Geldi

Ela Gözlü Pirim Geldi adlı yapıtın edebî açıdan incelenmesi sonucunda, eserin tekke edebiyatı nazım türleri arasında yer alan nefes şiir formatında ve 8'li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin abcb/dddb/eeeb şeklinde olduğu ve konu itibari ile Alevilik inancı ve felsefesi temasını işlediği belirlenmiştir. İlaveten eserde Hatayi (Şah İsmail) mahlası kullanılmıştır.

Müzikal açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise eserin âşık müziği çerçevesinde semah türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin çargâh makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 6 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 4/4'lük ölçülerde (1+1+1+1) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise a şeklinde tek cümleli bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.10. Eşrefoğlu Al Haberi

Eserin edebî açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında, şiirin tekke edebiyatı nazım türleri arasında yer alan nefes şiir formatında ve 8'li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin abcb/dddb/cccb/bbbb şeklinde olduğu ve konu itibari ile Alevilik inancı ve felsefesi temasını işlediği tespit edilmiştir. İlaveten eserde Tamaşvarlı Âşık Hasan mahlası kullanıldığı belirlenmiştir.

Eserin müzikal açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında ise yapıtın âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin saba makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 5 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 9/8'lik ölçülerde (2+3+2+2) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise a şeklinde tek cümleli bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.11. Ey Şahin Bakışlım

Ey Şahin Bakışlım adlı yapıtın edebî açıdan incelenmesi sonucunda, eserin tekke edebiyatı nazım türleri arasında yer alan nefes şiir formatında ve 11'li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin kavuştaklı aaab/ca/dddb/ca/dddb/ca/eeeb/ca şeklinde olduğu ve konu itibari ile Alevilik inancı ve felsefesi temasını işlediği belirlenmiştir. İlaveten eserde Kul Hüseyini mahlası kullanılmıştır.

Müzikal açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise eserin âşık müziği çerçevesinde semah türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin karcığar makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 7 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 4/4'lük ölçülerde (1+1+1+1) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise A(a+b) şeklinde bir bölümlü bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.12. Ezel Bahar Olmayınca

Eserin edebî açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında, şiirin âşık edebiyatı nazım türleri arasında yer alan koşma şiir formatında ve 8'li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin abab/cccb/dddb/eeeb/aaab şeklinde



olduğu ve konu itibarı ile öğüt temasını işlediği tespit edilmiştir. İlâveten eserde Şah Hatayı mahlası kullanıldığı belirlenmiştir.

Eserin müzikal açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında ise yapıtın âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin karcığar makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 9 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 10/8'lik ölçülerde (3+3+2+2) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise A(a+b+c) şeklinde bir bölümlü bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.13. Geçti Gitti Vatanına Yurduna

Geçti Gitti Vatanına Yurduna adlı yapıtın edebî açıdan incelenmesi sonucunda, eserin âşık edebiyatı nazım türleri arasında yer alan koşma şiir formatında ve 11'li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin kavuşaklı aaab/cc/dddb/cc/eeeb/cc şeklinde olduğu ve konu itibarı ile ayrılık-özlem temasını işlediği belirlenmiştir. İlâveten eserde Âşık Daimi mahlası kullanılmıştır.

Müzikal açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise eserin âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin muhayyer makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 11 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 7/8'lik ölçülerde (3+2+2) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise A(a+b) şeklinde bir bölümlü bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.14. Gitme Durnam Gitme

Eserin edebî açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında, şiirin tekke edebiyatı nazım türleri arasında yer alan nefes şiir formatında yazıldığı, eserin ilk bölümü olan ağırlama bölümünün 11'li hece ölçüsü ile dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin kavuşaklı abab/cc/dddb/cc şeklinde olduğu, ikinci bölümü olan yürütme bölümünün 11'li hece ölçüsü ile bent nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin be/dddbb şeklinde olduğu, üçüncü bölüm olan yeldirme bölümünün ise 8'li hece ölçüsü ile bent nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin fg/bcbcg/hhhcg/bbacfcg/lllclg/mmmcfcg şeklinde olduğu ve konu itibarı ile Alevilik inancı ve felsefesi temasını işlediği tespit edilmiştir. İlâveten eserde Dedemoğlu mahlası kullanıldığı belirlenmiştir.

Eserin müzikal açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında ise yapıtın âşık müziği çerçevesinde semah türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin hüseyini + re hicaz makam dizilerinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 12 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 9/8'lik ölçüde (2+2+3+2), 9/8'lik ölçüde (2+3+2+2) ve 12/8'lik ölçüde (3+3+3+3) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise A(a+b+c) ve B(d+e) şeklinde iki bölümlü bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.15. Gönül Ne Gezersin Seyran Elinde

Gönül Ne Gezersin Seyran Elinde adlı yapıtın edebî açıdan incelenmesi sonucunda, eserin âşık edebiyatı nazım türleri arasında yer alan koşma şiir formatında ve 11'li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin abcb/dddb/cccb/eeeb şeklinde olduğu ve konu itibarı ile öğüt temasını işlediği belirlenmiştir. İlâveten eserde Şah Hatayı mahlası kullanılmıştır.

Müzikal açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise eserin âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin hüseyini makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 8 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 4/4'lük ölçülerde (1+1+1+1) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise A(a+b) şeklinde bir bölümlü bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.16. Kâinata Bir Zerreyim

Eserin edebî açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında, şiirin âşık edebiyatı nazım türleri arasında yer alan koşma şiir formatında ve 8'li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin aaaa/aaaa/bbba/aaaa/ccca şeklinde olduğu ve konu itibari ile insan temasını işlediği tespit edilmiştir. İlaveten eserde Âşık Daimi mahlası kullanıldığı belirlenmiştir.

Eserin müzikal açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında ise yapıtın âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin basit suzinak makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 9 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 4/4'lük ölçülerde (1+1+1+1) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise A(a+b+c) şeklinde bir bölümlü bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir. İlaveten bu eserin yine Daimi'ye ait Kainatın Aynasıym Madem ki Ben Bir İnsanım adlı eser ile varyant özelliği taşıdığı da belirlenmiştir.

### 3.17. Menzil Almak İster İsen

Menzil Almak İster İsen adlı yapıtın edebî açıdan incelenmesi sonucunda, eserin âşık edebiyatı nazım türleri arasında yer alan koşma şiir formatında ve 8'li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin abab/cccb/cccb şeklinde olduğu ve konu itibari ile öğüt temasını işlediği belirlenmiştir. İlaveten eserde Âşık Daimi mahlası kullanılmıştır.

Müzikal açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise eserin âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin uşşak makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 6 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 4/4'lük ölçülerde (1+1+1+1) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise a şeklinde tek cümleli bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.18. Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım

Eserin edebî açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında, şiirin âşık edebiyatı nazım türleri arasında yer alan koşma şiir formatında ve 11'li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin abab/cccb/dddb şeklinde olduğu ve konu itibari ile öğüt temasını işlediği tespit edilmiştir. İlaveten eserde Âşık Daimi mahlası kullanıldığı belirlenmiştir.

Eserin müzikal açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında ise yapıtın âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin hüseyini makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 7 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 5/8'lik ölçülerde (2+3) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise a şeklinde tek cümleli bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.19. Sabah Namazında Kalktım Kozan'dan

Sabah Namazında Kalktım Kozan'dan adlı yapıtın edebî açıdan incelenmesi sonucunda, eserin tekke edebiyatı nazım türleri arasında yer alan nefes şiir formatında ve 11'li hece ölçüsü ile yazıldığı, bent nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin kavuşaklı aaa/bb/ccc/bb/ddd/bb/eee/bb/fff/bb/ggg/bb/bbb/bb şeklinde olduğu ve konu itibari ile yardım dilemek temasını işlediği belirlenmiştir. İlâveten eserde Kul Himmet mahlası kullanılmıştır.

Müzikal açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise eserin âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin karcığar makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 8 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 10/8'lik ölçülerde (2+3+2+3) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise A(a+b) şeklinde bir bölümlü bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.20. Seherde Bir Bağa Girdim

Eserin edebî açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında, şiirin tekke edebiyatı nazım türleri arasında yer alan nefes şiir formatında ve 8'li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin abab/aaab/cccb şeklinde olduğu ve konu itibari ile Alevilik inancı ve felsefesi temasını işlediği tespit edilmiştir. İlâveten eserde Teslim Abdal mahlası kullanıldığı belirlenmiştir.

Eserin müzikal açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında ise yapıtın âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin uşşak makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 8 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 2/4'lük ölçülerde (1+1) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise A(a+b) şeklinde bir bölümlü bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.21. Sevdiğim Yüzünden Kaldır Nikabı

Sevdiğim Yüzünden Kaldır Nikabı adlı yapıtın edebî açıdan incelenmesi sonucunda, eserin âşık edebiyatı nazım türleri arasında yer alan koşma şiir formatında ve 11'li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin abab/cccb/dddb şeklinde olduğu ve konu itibari ile aşk-sevda temasını işlediği belirlenmiştir. İlâveten eserde Âşık Daimi mahlası kullanılmıştır.

Müzikal açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise eserin âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin uşşak makam dizisinde, inici-çıkıcı seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 8 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 7/8'lik ölçülerde (2+2+3) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise A(a+b) şeklinde bir bölümlü bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

### 3.22. Şu Sinemde Yarelerim Sızılar

Eserin edebî açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında, şiirin âşık edebiyatı nazım türleri arasında yer alan koşma şiir formatında ve 11'li hece ölçüsü ile yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, kafiye düzeninin abab/cccb/dddb şeklinde olduğu ve konu itibari ile aşk-sevda temasını işlediği tespit edilmiştir. İlâveten eserde Gevheri mahlası kullanıldığı belirlenmiştir.

Eserin müzikal açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında ise yapıtın âşık müziği çerçevesinde deyiş türünde olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserin hüseyini makam dizisinde, inici seyir özelliğinde, pes-tiz aralığı 11 ses genişliğinde ve ritmik örgüsünün 7/8'lik ölçülerde (2+2+3) olduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı biçim yönünden incelendiğinde ise A(a+b+c) şeklinde bir bölümlü bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

Tablo 1 doğrultusunda Âşık Daimi'nin kaynaklık ettiği eserler edebî açıdan değerlendirildiğinde nicel olarak şu bilgilere ulaşılmıştır:

Araştırma kapsamında yer alan şiirler nazım biçimi bakımından irdelendiğinde, bunların 15'inin âşık edebiyatı nazım biçimlerinden koşma, 7'sinin ise tekke edebiyatı nazım biçimlerinden nefes olduğu görülmektedir. Buradan hareketle çalışmada yer verilen şiirlerin ağırlıklı olarak koşma nazım biçiminde olduğundan söz edilebilir.

Şiirler nazım birimi açısından değerlendirildiğin de ise, çalışmada yer verilen 18 örneğin dördlük, 3 örneğin bent ve 1 örneğin ise aynı eser içinde dördlük ve bentten oluştuğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda şiirlerde çoğunlukla dördlük nazım birimlerinin kullanıldığı gözlenmektedir.

Çalışmada yer alan eserlerin şiirsel yapısındaki hece ölçüsü incelendiğinde, bunlardan 11'inin sekizli, 9'unun on birli, 1'inin yedili, 1'nin de aynı eser içinde on bir ve sekizli hece ölçüsünde olduğu belirlenmiştir. Bu doğrultuda araştırmada yer alan şiirlerin çoğunlukla sekizli ve on birli hece ölçüsüyle yazıldığı tespiti yapılmıştır.

Şiirlerin uyak düzenine bakıldığında genellikle ilk dördlükleri çapraz (abab) olan düz uyak (aaba / aaab) biçiminin kullanıldığı belirlenmiştir. Bu doğrultuda 18 eserin koşma tipi uyak düzeninde olduğu tespit belirlenmiştir.

Şiirler konu bakımından değerlendirildiğinde, bunların 6'sının Alevilik inancı ve felsefesi, 5'inin öğüt, 3'ünün aşk-sevda, 2'sinin ayrılık-özlem ve 1'er de sitem, övgü, sevgiliye övgü, vatan sevgisi, insan ve yardım dilemek gibi konuları içerdiği belirlenmiştir. Bu kapsamda Âşık Daimi'nin bir Alevi Bektaşî ozanı olması münasebetiyle kaynaklık ettiği eserlerde çoğunlukla Alevi inancı ve felsefesi ve öğüt konularını öne çıkarmış olduğu gözlenmektedir.

Şiirlerde yer alan mahlaslar incelendiğinde ise, bunların 9'unun Âşık Daimi, 3'nün Şah Hatayı, 1'er de Pir Sultan Abdal, Tamaşvarlı Âşık Hasan, Kul Hüseyini, Dedemoğlu, Kul Ahmet, Teslim Abdal, Gevheri, Ali Baba, Kul Nesimi ve Kul Himmet'e ait mahlaslar olduğu görülmüştür. Bu doğrultuda Âşık Daimi'nin kaynaklık ettiği eserler arasında kendi yapıtlarının yanı sıra kendinden önceki dönemlerde yaşamış âşıkların/ozanların da yaratmalarına yer verdiği belirlenmiştir.

Tablo 2 doğrultusunda Âşık Daimi'nin kaynaklık ettiği eserler müzikal açıdan değerlendirildiğinde ise nicel olarak şu bilgilere ulaşılmıştır:

Çalışma kapsamında Âşık Daimi'nin kaynaklık ettiği halk müziği örnekleri müzik türü bakımından analiz edildiğinde; ezgilerin Alevi- Bektaşî müzik kültürü içinde ağırlıklı olarak yer verilen deyiş ve semah ezgi türlerinden oluştuğu gözlenmektedir. Bu doğrultuda müzik türü olarak 18 deyiş, 4 de semah örneği tespiti yapılmıştır.

Eserler makamsal özellikleri bakımdan incelendiğinde ise ağırlıklı olarak Türk Müziği makamları içinde birbiriyle ilişkili dizilerin öne çıktığı gözlenmektedir. Bunlar çoğunlukla aynı makam dizisinde ancak güçlü sesleri ve seyir özellikleri birinden farklı yapıdaki makamlardır. Hüseyini, uşak ve muhayyer gibi makam dizileri birbiriyle

ilişkili makam dizileri olarak sayılabilir. Bu doğrultuda araştırmadaki her eser kendi içinde bir değerlendirmeye tabi tutulduğunda; 7 hüseyini, 4 karcığar, 3 uşşak, 2 çargâh ve 1'er adet de segâh, saba, muhayyer, basit suzinak, hüseyini - re hicaz yapıda çeşitli makam dizilerinin varlığı öne çıkmaktadır.

Çalışmada yer verilen eserlerin ezgi yapısının seyir özelliği irdelendiğinde, genel olarak 15 örneğin ezgi akışının inici-çıkıcı bir yapıya, bunun yanı sıra 5 eserin inici, 2 eserin ise çıkıcı bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir. Eserlerin müzikal yapısı gereği hâkim olan ezgisel akışın inici-çıkıcı bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir.

Eserler içindeki en pes ve tiz ses sınırlılığı düşünülerek bir değerlendirmeye gidildiğinde ise, bunlardan 5'inin beş, 4'ünün dokuz, 4'ünün sekiz, 3'ünün yedi, 2'sinin altı, 1'er de on ve on iki ses aralığında örneklerin olduğu tespit edilmiştir.

Söz konusu tabloda yer verilen eserler usul yapısı bakımından incelendiğinde, Türk halk müziği usulleri çerçevesinde yer verilen ana (basit), birleşik ve değişken/karma özellikli ritmik yapıların varlığı gözlenmektedir. Bu kapsamda 7 eserin dört zamanlı, 1 eserin ise iki zamanlı şekilde ana (basit) usul yapısında; bununla birlikte 3 eserin on zamanlı, 3 eserin yedi zamanlı, 1'er eserin de dokuz ve beş zamanlı birleşik usul yapısında; 2 eserin ise değişken/karma usul yapısında olduğu belirlenmiştir. Araştırma kapsamında değerlendirilen eserlerin ağırlıklı olarak ana ve birleşik yapıdaki usullerden oluştuğu söylenebilir.

Müzikal analiz tablosunda son olarak eserlerin genel olarak bir bölümlü biçim özelliği gösterdiği, bunun yanı sıra tek cümle ve tek cümlecikli biçim özelliği gösteren örneklerin de varlığı gözlenmektedir. Bu kapsamda 12 eserin bir bölümlü, 1 eserin iki bölümlü, 8 eserin tek cümleli, 1 eserin de tek cümlecikli biçim özelliği gösterdiği tespiti yapılmıştır. Çalışmada yer verilen eserlerin çoğunlukla bir bölümlü, bunun yanı sıra tek cümleli biçim özelliği gösteren örneklerin de ağırlıklı olarak kullanıldığı gözlenmektedir.

## Sonuç

Bu araştırmada 20. yüzyıl âşıklık geleneği temsilcilerinden olan Âşık Daimi'nin hayatına ve TRT repertuarında kaynaklık ettiği eserlere yer verilmiştir. Bu kapsamda TRT repertuarında Âşık Daimi üzerine kayıtlı olarak tespit edilen 22 adet eser edebî ve müzikal açıdan bir değerlendirilmeye tabi tutulmuş ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Araştırma kapsamında yer alan eserler edebî açıdan analiz edildiğinde;

Şiirlerde nazım biçimi olarak nefes ve koşma gibi nazım türlerinin ön planda olduğu ve âşık edebiyatında sıklıkla kullanılan nazım şekli koşmanın bu şiirlerde de çokça tercih edildiği,

Türk halk şiirinin genel yapısında sıklıkla karşılaşılan dörtlük şeklindeki nazım biriminin çalışma kapsamındaki şiirlerde de öne çıktığı;

Şiirlerde sekizli ve on birli hece ölçüsünün ağırlıkta olduğu, hem kavuştaklı hem de kavuştaksız örneklere rastlanıldığı,

Şiirlerin uyak düzenine bakıldığında çoğunlukla koşma tipi uyak biçimlerinin kullanıldığı,

Çalışmadaki şiirler konu bakımından değerlendirildiğinde, Âşık Daimi'nin kaynaklık ettiği eserlerde çoğunlukla Alevi inancı ve felsefesi temalarının öne çıktığı,

İncelenen örneklerde Âşık Daimi'nin kendi yaratmalarının yanı sıra 15 ve 20. yüzyıl arasında yaşamış âşıkların/ozanların sözlerine de yer verildiği, sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırma kapsamında yer alan eserler müzikal açıdan analiz edildiğın de ise;

Eserlerin müzik türü bakımından Alevi- Bektaşî müzik kültürü içinde ağırlıklı olarak yer verilen deyiş ve semah ezgi türlerinden oluştuğú,

Örneklerin çoğunlukla hüseyini makam dizisi ve bu makamla ilişkili dizileri içerdığı, bunun yanı sıra az da olsa farklı makam dizilerinden örnekleri de barındırdığı,

Eserlerin ezgi yapısının genel olarak inici-çıkıcı seyir özelliğine sahip olduğú,

Eserler içindeki en pes ve tiz ses sınırlılığının 5 ile 12 ses aralığında olduğú,

Örnekler içinde öne çıkan ritim anlayışının ağırlıklı olarak ana ve birleşik yapıdaki usullerden oluştuğú ve bu doğrultuda en çok dört zamanlı ritmik yapının kullanıldığı,

Eserlerin genel olarak bir bölümlü biçim özelliği gösterdiği, bunun yanı sıra tek cümleli biçim özelliği gösteren örneklerin de ağırlıklı olduğú, sonucuna ulaşılmıştır.

Âşık Daimi'nin âşıklık geleneğinin yanı sıra Alevi inancı ve felsefesiyle yetişmiş olmasının etkisiyle kaynaklık ettiği eserlerin çoğunda tasavvufi boyut öne çıkmaktadır. Şiirlerinde sade ve anlaşılır bir dil kullanmaya özen gösteren Daimi, kendi yaratmalarının yanı sıra usta malı ürünleri de ustalıklı icra etmiş bir âşıktır. İlaveten vokal ve çalgı icracılığında kendine özgü bir stil yaratarak yaşadığı döneme ve günümüze önemli bir iz bırakmıştır.

Âşık Daimi'yle ilgili daha önceden yapılan çalışmalar incelendiğinde, araştırma boyutlarının çoğunlukla Daimi'nin hayatı, eserleri ve eserlerin yüzeysel incelemelerine yönelik olduğú görülmektedir. Bu araştırma da ise âşığın hayatının yanı sıra TRT repertuarında kendi adına kayıtlı bulunan eserlerin edebî ve müzikal açıdan detaylı incelemesi yapılmış olup, öncelikle her bir eser üzerinde, daha sonra ise eserlerin geneli üzerinde bulgulara ve bu doğrultuda sonuçlara ilişkin verilere yer verilmiştir. Bu kapsamda araştırmanın alana önemli bir katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Âşıklık geleneği içerisinde yetişmiş ve ülkemize değerli eserler bırakmış diğer âşıklarımız için de buna benzer çalışmaların yapılması Türk halk kültürü ve müziği açısından faydalı olacaktır.

## Kaynaklar/References

- Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşıklık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi, 6. Baskı, 2014.
- Aslan, Ensar. *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Maya Akademi Yayın, 2010.
- Akbıyık, Savaş. *Repertüvül Repertuar Türküleri Külliyatı*. Erişim 10 Kasım 2019. <https://www.repertukul.com/KirikHavalar>.
- Akdoğru, Onur. *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*. İzmir: Meta Basım, 3. Baskı, 2003.
- Banarlı, N. Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. Cilt 1, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1987.
- Çiçek, Gonca. *Âşık Dâimî İsmail Aydın'ın İcracı Kimliği ve İcra Ettiği Eserlerin Metin/Müzik Bakımından Analizi*. İstanbul: Halic Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- Duygulu, Melih. *Anadolu'da Âşıklık Geleneği Ve Âşıklarda Müzik*. Erişim 16 Kasım 2019. <http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-turleri/turk-halk-muzigi-anadoluda-asiklik-gelenegi-ve-asiklarda-muzik>
- Eke, Metin. *Erzincan Folkloru*, İstanbul: Can Yayınları, 2005.
- Eke, Metin. Geçmişte Yapılan Âşık Atışmalarının Günümüzdeki Görünümü, *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Yıl 2, Sayı 1. 2010.
- Fırat, A. Erhayat. *Âşık Dâimî Ve Âşık Edebiyatı'ndaki Yeri*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.



