

“Kırklar Kapısı”nda Bir Âşık: Davut Sularî

An Âşık at the “Kırklar Kapısı”: Davut Sularî

Öğr. Gör. Çetin Erdem USANMAZ

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Çalgı Eğitimi Bölümü
erdem.usanmaz@hbv.edu.tr

ORCID ID: 0000-0003-1957-0823.

e-ISSN: 2667-4173

UHAD, 2025, 8/1, 33-52.

Araştırma Makalesi/ Research Article



<https://doi.org/10.61729/uhad.1655599>

Geliş Tarihi / Date Received: 11.3.2025

Kabul Tarihi / Date Accepted: 23.5.2025

Yayın Tarihi / Date Published: 31.5.2025

Atıf / Citation: USANMAZ, Çetin Erdem (2025). “Kırklar Kapısı’nda Bir Âşık: Davut Sularî”, *UHAD/Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 8/1, s. 33-52.

Öz

Yirminci yüzyıl âşıklarından Davut Sularî, karakteristik icrası ve söz hâkimiyetiyle geleneği temsil etmesi açısından analiz edilmesi gereken bir temsilcidir. Bâdeli âşık Sularî’nin “Vardım Kırklar Kapısına” icrası, temsilcinin âşık karakteristikleri ile ilgili verileri içermesi bakımından önemlidir. Literatür taramasıyla elde edilen veriler, söz-müzik analizi yöntemiyle incelenerek; “İfade özellikleri bakımından Sularî’nin âşık karakteristikleri nelerdir?”, “Âşık sanatında Sularî’nin icra özellikleri nelerdir?”, “Sularî’nin icra karakteristikleri hangi düşünce yapısı içerisinde şekillenmiştir?”, “Âşığın icra özelliklerinin bileşenleri nelerdir?” sorularına cevap aranmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda âşık müziğinin önemli temsilcilerinden Sularî’nin âşık icra karakterinin “Alevî inancı” temelinde şekillendiği sonucuna varılmıştır. Kendine has bağlama icra tekniği, vokal icrasında nüans vurguları, trillerle bezenmiş ifade, makam bilgisi ve farklı dizi özelliklerini bir araya getirerek türkülerinde kullanmasının; Sularî’nin müzikal icrasındaki en belirleyici özellikler olduğu tespit edilmiştir. Temsilcinin analiz edilen icrasının, farklı icralarla da müzikal olarak benzerlikleri görülmüştür. Bu özellikleriyle Davut Sularî; üst düzey müzikal ifade kabiliyetine sahip bir âşık olarak nitelendirilebilir. Âşık müziğindeki icraların söz-müzik analizi yöntemiyle incelenmesinin ilerleyen süreçte geleneğin kendi iç dinamikleriyle daha derinlemesine anlaşılması ve tasnif, tahlil, mukayesesinin yapılabilmesi için önemli bir yaklaşım olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple araştırmacılara Sularî’nin icralarının, âşık müziğinde söz-müzik analizi yöntemi ile analiz edilmesi önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Folklor, Âşık sanatı, Müzik, Âşık Davut Sularî, Söz-müzik analizi.

Abstract

Davut Sularî is the one of the twentieth century âşiks is a representative that needs to be analyzed in terms of representing the tradition with his characteristic performance and verbal dominance. The performance of Bâdeli âşık Sularî’s “Vardım Kırklar Kapısına” is important in terms of the characteristics of the data regarding the representative’s characteristics as an âşık. By analyzing the data obtained from the literature review with the

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını Creative Commons Atıf-Gayriticari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY-NC 4.0) altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.



method of lyric-music analysis; “What are Sularî’s âşık characteristics in terms of expression characteristics?”, “What are Sularî’s performance characteristics in âşık art?”, “What is the structure of thought that shaped Sularî’s performance characteristics?”, “What are the components of the âşık’s performance characteristics?” answers to these questions were searched. It was concluded that the âşık performance character of Sularî, one of the important representatives of âşık music, was formed on the basis of “Alevism belief” based on the findings. His unique baglama performance technique, emphasis on nuance in vocal performance, expression equipped with trills, knowledge of maqam and the combination of different series features in his folk songs; it has been determined that these are the most characteristic features of Sularî’s musical performance. The analyzed performance of the representative has musical similarities with different performances. With these features, Davut Sularî can be described as an âşık with high musical expression ability. It is thought that examining the performances in âşık music with the method of lyrical-musical analysis is an important approach for a deeper understanding of the tradition with its own internal dynamics and for classification, analysis and comparison in the future. Therefore, it is recommended that researchers analyze Sularî’s performances with the lyric-music analysis method in âşık music.

Keywords: Folklore, Âşık art, Music, Âşık Davut Sularî, Lyrical-musical analysis.

Extended Summary

Davut Sularî is the one of the twentieth century âşıks is a representative that needs to be analyzed in terms of representing the tradition with his characteristic performance and verbal dominance. The performance of Bâdeli âşık Sularî’s “Vardım Kırklar Kapısına” is important in terms of the characteristics of the data regarding the representative’s characteristics as an âşık. By analyzing the data obtained from the literature review with the method of lyric-music analysis; “What are Sularî’s âşık characteristics in terms of expression characteristics?”, “What are Sularî’s performance characteristics in âşık art?”, “What is the structure of thought that shaped Sularî’s performance characteristics?”, “What are the components of the âşık’s performance characteristics?” answers to these questions were searched.

In this direction, in the introduction part of the research, the concept of âşık and the fact of performance in âşık tradition, the importance, purpose, method, period and scope of the research were explained. In the first part, the word “Kırk” in Turkish folk tradition, it has been stated that it is an established motif used to describe waiting for a long time, resistance, dealing with more than one task at the same time, the characteristics of wedding ceremonies and many similar expressions. The meaning of the word “Kırk” on the basis of Alevism belief is evaluated within the understanding of “Dört kapı kırk makam”; Davut Sularî’s life and the performance environments in which his performance was shaped are given meaning in terms of constituting the main basis of his musical productions. In the first subheading of the second part, the lyrics of the folk song were analyzed in terms of meaning. Sularî’s âşık characteristic was emphasized with the evaluation made on the basis of the concept of “Ricâl-ül Gayb”. In the second subheading of the same section, a musical analysis was made comparatively within the scope of âşık music terminology of two different performances of the folk song, one of which is a sound recording and the other is a note recorded in the TRT Music Department Publications Archive.

His unique baglama performance technique, emphasis on nuance in vocal performance, expression equipped with trills, knowledge of maqam and the combination of different series features in his folk songs; It has been determined that these are the most characteristic features of Sularî’s musical performance. With these features, Davut Sularî can be described as an âşık with high musical expression ability.

In addition to these characteristics, it is seen that Sularî aims to guide people to the path of Allah by shaping the subjects of Sufism with his own unique musical expression. In this respect, Sularî is considered as an âşık who continued the narratives of figures who inspired him, such as Abdal Musa, Hacı Bektaş-ı Veli, Veysel Karani, Mevlana, Mahmud Hayrani in the twentieth century. It was concluded that the âşık performance character of Sularî, one of the important representatives of âşık music, was formed on the basis of “Alevism belief” based on findings.

It is thought that examining the performances in âşık music with the method of lyrical-musical analysis is an important approach for a deeper understanding of the tradition with its own internal dynamics and for classification, analysis and comparison in the future. Therefore, it is recommended that researchers analyze Sularî’s performances with the lyric-music analysis method in âşık music.

Giriş

Somut olmayan kültürel miras kapsamında ifade edilen sözlü kültür, edebiyat ve müzik geleneğimizin temelini oluşturmaktadır. Türk halk edebiyatının ve müziğinin en yaygın kısmını içeren, yirminci yüzyılda Türkiye’de önemli temsilcilerinin araştırma konusu olduğu, müzik ve edebiyat alanlarını bünyesinde barındıran âşıklık geleneği, milli kültürümüzün kodlarını ihtiva etmektedir. Geçmişten günümüze usta-çırak ilişkisi ile aktarımı sağlanan âşıklık geleneğine has

müzikal yapıyı ve terminolojiyi ihtiva eden âşık sanatı, edebiyat yönüyle yoğun olarak araştırmalara konu olsa da müzikal yönden ayrıntılı incelenmesine ihtiyaç duyulan bir konudur. Geleneksel müziklerin analizi ve ilgili araştırmalar, âşık müziğinin incelenmesinde uygulanacak analizlere örnek teşkil etmesi bakımından önemli veriler içermektedir.

İrlanda geleneksel müziğini “düşünce ve anlayışın ifadesindeki özellik¹” olarak tanımlanan stil kavramı ekseninde inceleyen McCullough (1977: 96); kümülatif ve eklektik bir süreç sonucunda oluşan icra özelliklerinin, dominant karakter odağında meydana geldiğini ifade etmiştir. Yapısı itibarıyla bir süre zarfında icra edilen müziğin, herhangi bir tarihsel dönemde varlık bulan zaman çerçevesinde şekillenmesi (Belaiev ve Pring, 1930: 374-375), temsilcilerin icra karakteristiklerinde sürecin önemini anlamlandırabilmek bakımından dikkate değerdir. Birikimli ve seçmeci bir süreçte oluşan icra karakteristiklerindeki temel unsurlar, âşık sanatı edimlerinin de ana zeminini oluşturması bakımından kıymetlidir. Praeger (1886: 93) ilgili araştırmasında; milliyet, sosyal çevre, dil vb. unsurların müzikal icra üzerinde belirleyici ve pekiştirici etkileri olduğu tespitinde bulunarak, belirtilen öğelerin dönemin düşünce yapısındaki baskın faktörler olduğunu vurgulamıştır.

Söz konusu bakış açısıyla âşık müziğinde icra özelliklerini etkileyen ve belirleyen unsurların tespit edilmesi, geleneğin anlamlandırılabilmesi bakımından önemlidir. Alevî-Bektaşî âşıkların müzikal icralarını deyiş, dîvaz-ı imam, nevrüziye vb. metin türleri ile ezgi kalıplarını çeşitlendirerek gerçekleştirmeleri (Çınar, 2022: 107); tür ve müzikal özelliklerin oluşumunda kültür ortamı ve inanç unsurlarının belirleyici faktörler olduğunun göstergesidir. En sade haliyle doğaçlama yoluyla saz eşliğinde şiir söyleyen kişiler olarak tanımlanabilen âşıkların yirminci yüzyılın ikinci yarısındaki edimleri, belirtilen unsurların göz önünde bulundurulduğu, söz-müzik analizleri ekseninde mukayeseli olarak incelenmesiyle anlamlandırılabilir.

Araştırmanın birinci bölümünde “kırk” sözcüğünün Türk halk geleneğinde ve âşıklık geleneğindeki kullanımı, Sularî ile ilişkilendirilerek “Kırklar ve Davut Sularî” başlığı altında incelenmiştir. İkinci bölümde Sularî’nin temsilcisi olduğu âşık sanatında, yirminci yüzyılın ikinci yarısında oluşan edimlerin karakteristiklerini de bünyesinde barındıran icra; sözel ve müzikal yönden analiz edilerek ilişkili farklı icralarla mukayese edilmiştir. Söz analizi ile icrada ifade edilmek istenen düşünce, âşık müziği terminolojisindeki kavramlar olan ezgi yapıları-dizi yapıları-nüans-süsleme-bağlama icra tekniğinin temel alındığı müzikal analiz ile icra karakteristikleri tespit edilmiştir. Araştırmada âşıklık geleneğinde yirminci yüzyılın ikinci yarısında söz ve müzikal ifadeleriyle ön plana çıkan Sularî’nin âşık özelliklerinin açıklanması amaçlanmıştır. Literatür taraması ve söz-müzik analiziyle Âşık Davut Sularî’nin “Vardım Kırklar Kapısına” eserinin icrası üzerine odaklanılarak yapılan araştırma; âşık müziği edimlerinin incelenmesine örnek teşkil etmesi bakımından önem arz etmektedir.

1. Kırklar ve Davut Sularî

“Kırk” motifi halk kültürümüzde yaygın olarak kullanılmaktadır. Uzunca bir süre beklemeyi anlatırken “Kırk saattir bekledim”, unutmamayı ve vefayı ifade ederken “Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır”, amaca ulaşmak için verilmesi gereken emek için “kırk fırın ekmek yemek”, özenle yapılan çalışmalar için “kılı kırk yarmak”, düğün merasimlerinin

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Şişman, 2006: 198).

ihtişamı anlatılırken “kırk gün kırk gece” deyimleri kullanılır. Güvenç’in (2009: 86-87) de belirttiği üzere bir işi yapmak istemeyen bir kişiye “Kırk dereden su getirdin”, aynı anda farklı birçok işle uğraşanlar için “kırk tarakta bezi olmak”, az miktar belirtmek için “kırk parasız”, sürecin uzunluğunu açıklamak için “kırk yıl” vb. birçok ifade günlük yaşamda kullanılır. Anadolu’da doğumdan sonra anne ve çocuğun “kırk günü” doldurmasının beklenmesi, ölümden sonra “kırk mevlidi” okunması, toplumda yaygın hale gelen gelenek öğeleridir. Kuzey Kafkasya’dan Yozgat’a göç eden Osetlerin incelendiği araştırmada da belirtildiği üzere; doğumdan sonra “kırk çıkarma” ritüelinde kırk fasulye, kırk taş gibi nesnelerin bulunduğu suyla bebeğin yıkanması (Aydoğan ve Fidan, 2025: 227-228), gelenekteki uygulamalara örnek niteliğindedir. Özetle geleneğimizde “kırk” motifi birçok anlatımda, toplumun hafızasına yerleşecek yoğunlukta olarak yer almaktadır.

Kırk kelimesi sadece gelenekte değil aynı zamanda Alevîlik öğretisinde de yaygın olarak kullanılmaktadır. Varlıklarına ve kutsallıklarına inanılan ermişler “kırk abdal/kırklar”, kâmil insan olabilmek için geçilmesi gereken aşamalar “kırk makam” tabirleri ile anlatılmaktadır (Coşar, 2011: 128). Çıkrıklar Durunca² romanının, Hz. Ali motifi ve Alevîlik ekseninde incelendiği araştırmada kullanılan “...eline, beline, diline sahip ol.” düsturu; “üçler, yediler, kırklar” kültü, “Zülfikâr” simgesi çerçevesinde romana yansımıştır” (Sevinç, 2011: 370) ifadesi de “kırk” motifinin Alevî-Bektâşî kültüründeki öneminin, roman ve hikâyelerde vurgulanması bakımından dikkat çekicidir.

“Şeriat, tarikat, marifet ve hakikat” sırasıyla dört kapı olarak tanımlanan kavram, Alevîlikte bireyi insan-ı kâmil mertebesine erdiren bir eğitim sürecidir. Sıralaması ve alt basamakları değişiklik göstermekle birlikte, her kapıda on makam bulunmaktadır. Bu nedenle “Dört Kapı Kırk Makam” olarak ifade edilir. Bu eğitim süreci ocaklar ve dergâhlardaki rehber kişiler tarafından yürütülür (Özdemir, 2021: 83-85). “Şeriat, tarikat, marifet ve hakikat kapıları maneviyat yolcusunun anlam arayışıdır. Şeriat çizgisi diğer aşamaları da içerisine alan ana çizgidir. Tarikat, marifet ve hakikat aşamaları şeriat dairesi içerisindeki gelişim safhalarıdır” (Özköse, 2017: 100).

Âşık Daimî’nin “damla” olarak nitelendirdiği mürit, “deniz” sözcüğü ile tabir ettiği şeriat kapısında, gelişim safhalarındaki manevi aşamalarda ilerleyen bireyi simgeler (Fidan ve Aydoğan, 2023: 1107). Temel eğitimini “dedeler” ve “pirler” dergâhında alan Sularî’nin; yaşamı boyunca süren manevi yolculuğunda, teşvikiyle bağlama öğrendiği dedesi Pir Mehmet Kaltık’ın öğretileri ve ilk eğitimini aldığı dergâhlar önemli bir yer tutmaktadır (Arvas, 2015: 201). On yedi yaşında bâdeli âşık özelliği kazanan Sularî’nin (Tekin, 2011: 143) bu vasfı ile dile getirdiği, aynı zamanda araştırmamızda söz-müzik analizine tabi tutulan türkünün sözleri, temsilcinin yaşadığı eğitim-öğretim süreçlerini yansıtmaları bakımından dikkate değerdir.

Babasından dedelik görevini yirmi iki yaşındayken devralan Davut Sularî sazıyla gezgin âşık olarak dolaşmış, hayatı boyunca başka hiçbir iş yapmamış, geçimini programlar, özel

² Sadri Ethem Ertem’in romanı “Çıkrıklar Durunca”da el dokumacılığı yapan Alevi köyü Adaköy halkının ucuz ithal kumaş nedeniyle yaşadığı sorunlara verdiği tepkinin, Hz. Ali Dergâhı etrafında şekillenmesi anlatılmıştır. Bu açıdan roman, Alevilik ile ilgili unsurları içermektedir (Sevinç, 2011: 353).

geceler, plaklar ve konserlerden sağlamıştır (Arvas, 2015: 201-202). Sularî’nin eserlerinde, Alevî-Bektâşî inancı ile ilgili Hz. Muhammed, Hz. Ali, On iki İmam, Kerbela vb. temaların gözlemlenmesi (Irmak, 2016: 989), temsilcinin icralarındaki baskın karakterin göstergesidir. Sıklıkla kullanılan bu temalar; icra ortamlarında “Alevilikte âşıklık geleneğinin değişik icra biçimlerinin olduğu görülmektedir. Âşıklar icra ortamlarında zâkir olarak da icra yapmakta, âşıklık geleneğini de cemevlerine taşımışlardır” (Çıglık, 2014: 109) olarak ifade edilen durumun yansımalarıdır.

Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren âşıklık geleneğinde de gözlemlenen halk ile bütünleşme süreci, âşık kahvehaneleri ile birlikte kendini hissettirmiştir (Artun, 2005: 38). Bu süreçte âşıklar hem icrâ ortamı olarak hem de kendilerinden sonra geleneği devam ettirecek temsilcileri yetiştirmek sorumluluğuyla, bu mekânlarda icralarını aktif olarak sürdürmüştür. 1985 yılında Erzurum’da âşıklar kahvehanesinde rahatsızlanarak vefat eden Sularî’nin (Yılmaz, 2006: 34) icralarını sergilediği mekânlarda kendisinden sonra şahsına münhasır icra karakteristiklerini devam ettirebilen temsilci bulunmaması, gelenek adına önemli bir yoksunluk olarak değerlendirilmektedir.

2. “Vardım Kırklar Kapısına” Söz ve Müzik Analizi

Bu bölümde ilk olarak Âşık Davut Sularî’nin, bâdeli âşık olma özelliğini kazandıktan sonra söylediği türkünün sözleri anlam yönünden incelemeye tabi tutulmuştur. Müzikal analiz bölümünde ise eser; Sularî’nin ses kaydı icrası esas alınarak notaya alınmış (Ek-1³) ve ilişkili diğer icralarla (Ek-2⁴, Ek-3⁵, Ek-4⁶, URL-10) ezgi yapıları bakımından mukayese edilmiştir. Araştırmada gerçekleştirilen müzikal analiz, âşık müziği terminolojisindeki kavramlar olan ezgi yapıları, dizi yapıları, nüans, süsleme ve bağlama icra tekniği çerçevesinde bir incelemedir. Sularî’nin âşık karakteristiğine ilişkin bulgulara ulaşmak amacıyla yapılan çalışmada, analizler sonucunda ulaşılan bulgular iki alt başlık halinde sunulmuştur.

2.1 “Vardım Kırklar Kapısına” Söz Analizi

Sosyal hayatta, gelenekte ve inanç bakımından sıklıkla kullanılan “kırklar” kavramı zemininde oluşan “Vardım Kırklar Kapısına” icrası, Sularî’nin âşık karakteristiğinin şekillendiği tasavvufi anlayışın sonucudur. Bu sebeple türkünün sözlerini tasavvuf ilmi çerçevesinde değerlendirmek gereklidir. Tasavvuf ilminde kırklar, Ricâl-ül Gayb kavramıyla ilişkili olarak ifade edilmektedir. Ricâl-ül Gayb’a dayanak olan hadislerin incelendiği araştırmada belirtildiği üzere “yediler”, “kırklar”, “üç yüzler” ile ahlâklı ve faziletli kâmilleri niteleyen “abdal” tabirleri yoğunluklu olarak kullanılmaktadır. Bu minvalde hadisler abdal kişilerin varlığının delilidir (Selvi, 2013: 133). Başka bir deyişle “...bir tasavvuf terimi olarak ricâl-ül gayb; her devirde bulunan ve kendilerine gayb erenleri de denilen göze görünmeyen ve herkes tarafından bilinmeyen hükûmet-i ilâhiyenin vekilleri olan yüce kişilerdir” (Ögke, 2001: 167).

³ Notaya kaynak teşkil eden icra: (URL-1).

⁴ TRT Müzik Dairesi Yayınları Türk Halk Müziği Repertuarı No: 3923.

⁵ TRT Müzik Dairesi Yayınları Türk Halk Müziği Repertuarı No: 4995.

⁶ TRT Müzik Dairesi Yayınları Türk Halk Müziği Repertuarı No: 2422.

Abdal⁷, ebdâl⁸, ricâl'ül-gayb⁹ kavramlarıyla ifade edilen kişilerin, âlemin ve varlığın hakikatini idrak etmiş kişiler olarak tanımlandığı görülmektedir. Diğer bir ifadeyle bu şahıslar, insanın geleceği en yüksek nokta olan “İnsân-ı kâmil”¹⁰ denilen yücelme noktasına erişmiş kişiliklerdir. Âşıklık geleneğindeki kavramlar ile “Ricâl'ül-Gayb” karşılaştırıldığında, olgular arasında benzeşimler olduğu görülmektedir. Âşık sanatında sıklıkla kullanılan “abdal” kelimesinin, “ebdâl” olarak tanımlanan kavram ile hem kelime benzeşimi hem de anlam olarak örtüştüğü tespit edilmiştir. Sularî'nin icrasında aktardığı ifadeler bu minvâlde dikkat çekicidir:

Vardım kırklar kapısına
Baktım cennet yapısına
Tapmışam Hâk kapısına
Evel Allah Âhîr Allah
Dönemem Estağfurullah
Bendeyem Allah Eyvallah
İmânım Amentübillah
Pir elinden içtim dolu
Öğrendim erkânı yolu
Emniyette mümin kulu
Âşık bülbül mâşuk güldür
İstersen at ister öldür
Sâki ol bâdeyi doldur
Davut Sular canlar canı
Mevlâna Mahmut Hayrani
Pirindir Veysel Karani¹¹

Kırklar kapısını, dolayısıyla kırk makamı cennet yapısına benzeten Sularî'nin üçüncü mısradaki “Tapmışam Hak kapısına” ifadesiyle her ne kadar bilgiye, ilme, kırklar makamına ulaşılsa da imân edilmesi gerekenin “Hak” ve “Hak Kapısı” olduğunu vurguladığı değerlendirilmektedir.

Deyişin nakarat kısmında “Evel Allah Âhîr Allah” ifadesiyle Hadîd Suresi'ne atıfta bulunulmuştur. Hadîd Suresi'nin üçüncü âyetinde; Allah'ın evvel ve âhîr olduğu belirtilmiştir. “O, evvel ve âhîr, zâhir ve bâtındır. O her şeyi bilir” (URL-6). İman tanımlaması üç temel kavram zemininde ifade edilmektedir. İnancı kalpten doğrulamak (tasdik), söz ile ifade etmek (ikrâr) ve uygulama ile gerçekleştirmek (amel) olarak adlandırılmaktadır (Yeşilyurt ve Oral, 2012: 31). İmân, insana istikâmet verir. Yolu, istikâmeti, inancı belli olan bir insan bu yoldan dönmez. Abdal Musa Dergâhı'nın kapısında yazılı “Öl ikrar verme, öl ikrarından dönme” sözü, bu hususun önemini vurgulayan bir ifadedir. Davut Sularî'nin nakarat kısmının ikinci mısraındaki “Dönemem estağfurullah” sözleri ile bir yola, istikâmete girdiğini ve bu yoldan dönmeyeceğini belirttiği anlaşılmaktadır. Özellikle günümüz icralarında “ben diyem” şeklinde yanlış telaffuz edilen nakarat kısmının üçüncü dizesindeki “bende” sözcüğü; bağlı, bağlanmış, sadık, tâbi anlamlarına karşılık gelmektedir (URL-7). Sularî'nin bu dizede “Bendeyem Allah Eyvallah” ifadesiyle, imân duygusundaki bağlılığını ifade ettiği değerlendirilmektedir. Dördüncü mısradaki “İmanım Âmentübillah” ifadesiyle imânın altı şartının ifade edildiği

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. (URL-2).

⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. (URL-3).

⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. (URL-4).

¹⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. (URL-5).

¹¹ Türkünün sözleri için kaynak teşkil eden kayıt: (URL-1).

“Âmentü” duasına atıfta bulunulmuştur. Bu bölümde fikri güçlendirmek, anlatımı zenginleştirmek için âşığın ayet ve hadislerden alıntı yaparak “iktibas¹²” sanatını kullandığı görülmektedir.

Pîr; yol açan, irfânî bir muhiti kuran, bir geleneği ihya eden kişidir (Kemikli, 2020: 104). Bu bakış açısıyla Sularî’nin; Alevî-Bektâşî kimliği de dikkate alınarak, ikinci kıtının ilk mısraında “pîr” ifadesini, Hacı Bektaş-î Veli için kullandığı değerlendirilmektedir. Bektaşî dervişi ve mürşidi olan Kaygusuz Abdal, tevhid bilincine bir mürşide bağlanarak yol, usul (erkân) takip edilerek ulaşılabileceğini ifade etmektedir (Kemikli, 2017: 52). Pîr elinden bâde içen Hak âşığı, Allah’a ulaşabilmek için gerekli bilgi ve donanım, bir “erkân” ve “yol” vasıtasıyla ulaşmaktadır. Sümmanî örneği zemininde ifade ettiği süreci Gündoğdu, âşıklarda fânî varlıktan bâkî varlığa geçiş dönemi (2007:147) olarak adlandırmıştır. Sularî “Pîr elinden içtim dolu. Öğrendim erkânı yolu” sözleriyle; pîri mürşit olarak kabul ettiğini, onun bıraktığı mirası tanımaya çalıştığını, “yol” ve “erkân” takip ederek “tevhid” bilincine ulaşmaya çalıştığını ifade etmiştir. “Emniyette mümin kulu” ifadesiyle de kalben imân eden, tevhid inancına sahip bir mümin olarak Allah’a sığındığını belirtmiştir.

Üçüncü kıtının ilk mısraında Sularî, divan edebiyatındaki “âşık-mâşuk”, figürlerine atıfta bulunulmuştur. Burada âşık-bülbül, mâşuk-gül eşleştirmeleri yapılmıştır. Bu tanımlamalarda âşık ile mâşuk arasındaki yaşanan aşk, bülbülün güle olan aşkına benzetilmiştir. Tasavvuf ilimlerinde Allah ve Resulullah sevgisiyle ilahî aşkı temsil eden “gül”, ubûdiyyet, muhabbet ve hürriyetin sembolüdür. Bu özellikleri ile gül, mutasavvıfta oluşan ilahî bütünleşmenin simgesidir (Sayın, 2013: 76). Bülbül Allah’ın dileği ile mâşuk olarak gülü seçer. Bu aşk ile bülbül, maşuğu ile yekvücut olur ve nefsinin bütün arzularından arındırır (Demirel, 2007: 91). Sularî’nin anlatımındaki âşık-bülbül, mâşuk-gül eşleştirmesi, temsilcinin Allah ve Peygamber sevgisine yaptığı vurgulamanın göstergesi olarak nitelendirilebilir. “İstersen at ister öldür” sözleriyle, bu manevi yolda her ne kadar zorluklarla karşılaşırsa karşılaşsın, yolundan dönmeyeceğini temsilci bir kez daha ifade etmiştir. Yine aynı kıtının son mısraında Sularî’nin; pîrden beslenmek suretiyle sâkî olarak bâdeyi doldurduğu, yani ilmî özelliklerini mürşidi Hacı Bektaş-î Veli’ den aldığı değerlendirilmektedir.

Sularî’nin son kıtadaki “Mevlânâ Mahmud Hayranî” sözüyle ifade etmek istediği net olarak anlaşılamamaktadır. Âşık Sularî; bu sözle Mevlânâ’ ya olan hayranlığını ifade etmiş olabilir. Türkünün TRT Türk Halk Müziği Repertuarındaki nota kaydında; “Mahmut” sözcüğünün “Allah’ın güzellik vasıflarından¹³” ifadesiyle tanımlanması, temsilcinin Mevlânâ ve Allah sevgisini vurguladığı fikrini güçlendirmektedir. Diğer bir düşünce ekseninde ise soyundan geldiği Mahmut Hayranî’yi (Arvas, 2015: 205) dolayısıyla Ehl-i Beyt sevgisini, “Mevlâna”¹⁴ sözcüğünün “dostumuz”, “efendimiz” anlamları ile pekiştirerek ifade ettiği değerlendirilmektedir. Bir kişinin görmediği kişi/kişiler den aldığı mânevi eğitimle (rüya veya diğer manevi yollarla) ilim alması “üveysilik¹⁵” olarak adlandırılmaktadır. Veysel Karanî’nin rüya ve mânevi yollarla Hz. Peygamber tarafından irşat edildiği kabul edilmektedir (URL-9). Sularî’nin bâdeli âşık olması, belirli dönemlerde kullandığı mahlasların manevi yollarla

¹² Ayrıntılı bilgi için bkz. (URL-8).

¹³ Bkz. TRT Müzik Dairesi Yayınları Türk Halk Müziği Repertuarı No: 3923.

¹⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. (URL-12).

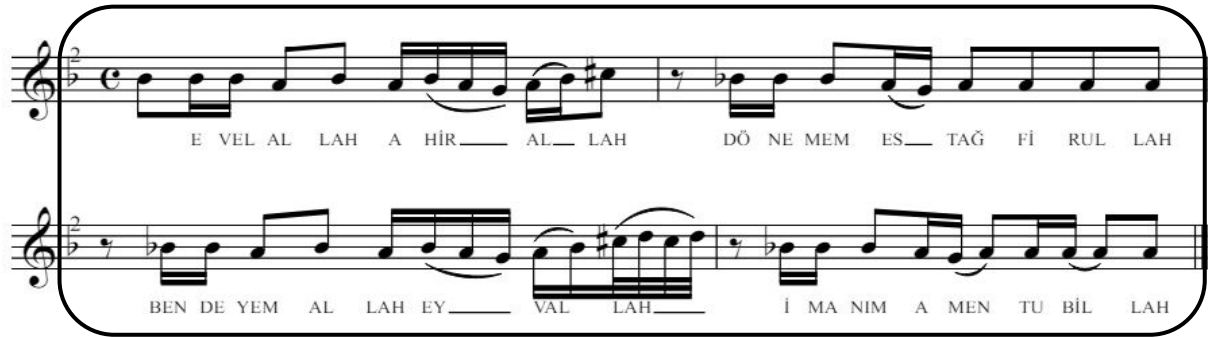
¹⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. (URL-9).

kendisine iletilmesi gibi nedenlerle Veysel Karanî ve üveysilik vurgusu yaptığı düşünülmektedir.

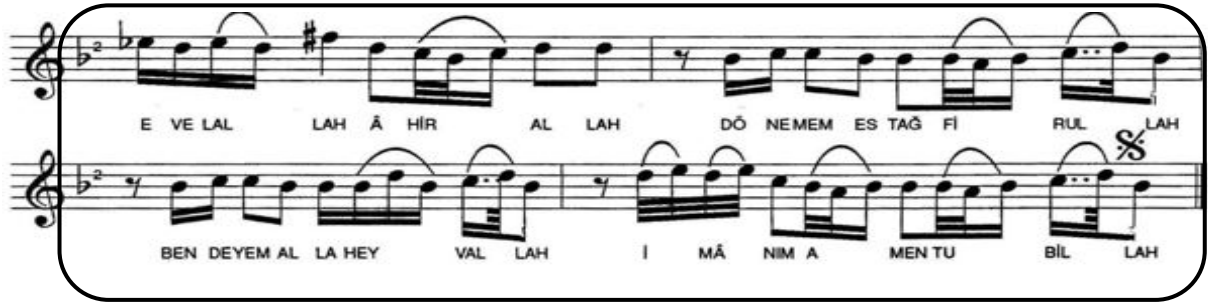
Yurt içi ve yurt dışında âşık sanatını temsil eden ve bu vesileyle sanatını da geliştiren Sularî'nin (Tekin, 2011: 161) irticâlen icra ettiği türkü sözlerinde gözlemlenen, zorlukla anlamlandırılabilen şahsına münhasır ifade tarzının; kültürel birikiminin bir sonucu olduğu değerlendirilmektedir.

2.2 “Vardım Kırklar Kapısına” Müzikal Analizi

Âşık Davut Sularî'nin icrâ ettiği “Vardım Kırklar Kapısına” isimli eserin ses kaydına erişilmiş ve kayıt notaya alınmak (Ek-1¹⁶) suretiyle çözümlemesi yapılmıştır. Söz konusu türkünün, TRT Müzik Dairesi Yayınları Türk Halk Müziği Repertuvarında da kayıtlı olduğu tespit edilmiştir (Ek-2¹⁷). Farklı iki icranın incelenmesi sonucunda sözlerde bir farklılık bulunmadığı fakat nakarat kısmının farklı ezgi yapıları üzerine konumlandırıldığı görülmüştür.



Şekil 1: Ses kaydındaki icranın nakarat bölümü ezgi yapısı (URL-1).

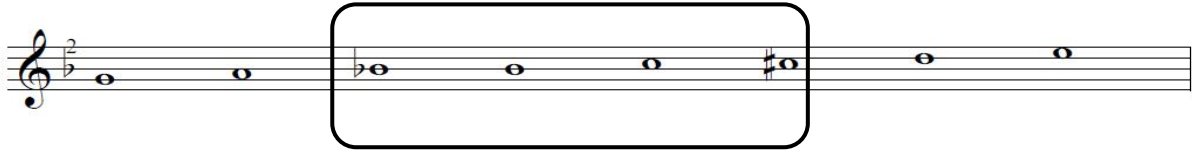


Şekil 2: TRT Repertuvarında kayıtlı notadaki nakarat bölümü ezgi yapısı (Ek-2).

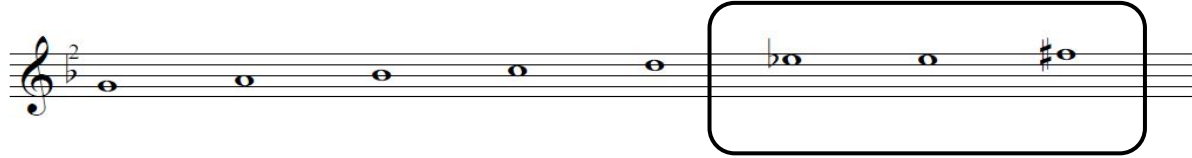
Sularî'nin; söz kısımlarında kullandığı ezgi yapısı diziye dönüştürülerek incelenmiştir. İlk üç mısradaki ezginin dizi özelliklerini, nakarat kısmında değiştirerek ezgiyi karar sesinde sonlandığı tespit edilmiştir. Türk müziğinde makam değişimi olarak tanımlanan, âşık sanatında ise temsilcilerin ezgi yapısını farklı ses aralıklarıyla sunabilmek için ender uyguladıkları icra tarzının âşık Davut Sularî'nin icralarına has ayırt edici bir özellik olduğu değerlendirilmektedir.

¹⁶ Notaya kaynak teşkil eden icra: (URL-1).

¹⁷ TRT Müzik Dairesi Yayınları Türk Halk Müziği Repertuarı No: 3923.



Şekil 3: Ses kaydına ait icranın dizisi (URL-1).

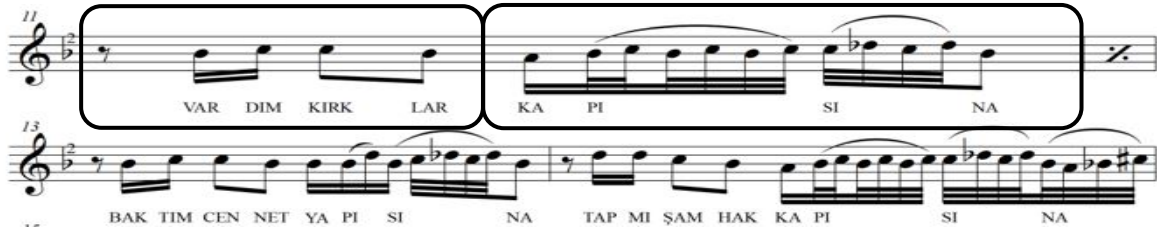


Şekil 4: TRT Repertuvarına kayıtlı icranın dizisi (Ek-2).

Temsilciye ait iki farklı icra, âşık müziğinde ezgi kalıbı üzerine irticâli olarak söz söylemenin, geleneğin temelini oluşturduğunun göstergesi olması bakımından dikkat çekici örneklerdir. Âşık müziğinde irticâl/doğaçlama (hazırlıksız) ve tegannîde inşâd (hazırlıklı) olarak adlandırılan iki farklı icra tarzı, yaratım tekniğinin unsurlarıdır (Çınar, 2022: 105). Geleneğin temsilcilerinin fikri üretimlerini farklı ezgiler ile seslendirmelerinin, âşık müziği icralarına değişkenlik-dinamiklik kazandırılmasında ve süreç içerisinde toplumsal kabul görürlüğünde önemli bir etken olduğu değerlendirilmektedir.

Geleneksel müzik icracısının sahip olduğu müzik belleği, aynı zamanda temsilcinin icrasının ve sanatsal olgunluğunun göstergesidir. Âşık müziğinde temsilcinin müzik belleğinin oluşumundaki unsurlar kapsamında “müzik kalıbı” olarak tanımlanan (Çınar, 2022: 100), Sularî özelinde de kullanılan ezgi yapılarının, âşık müziğinin önemli odak noktalarından biri olduğu görülmektedir.

TRT Türk Halk Müziği Repertuarı kapsamında yapılan incelemelerde, türkünün söz kısmının ezgi yapısı ile benzerlik gösteren ezgiler tespit edilmiştir. “Sana Bir Nasihatim Var” (Ek-3) isimli Çorum türküsünün ezgi yapısı, kırklar kapısı türküsünün ezgi yapısının bir nevi 7 zamanlı ($7/8=3+2+2$ ölçü sayısı) icrası olarak karşımıza çıkmaktadır:

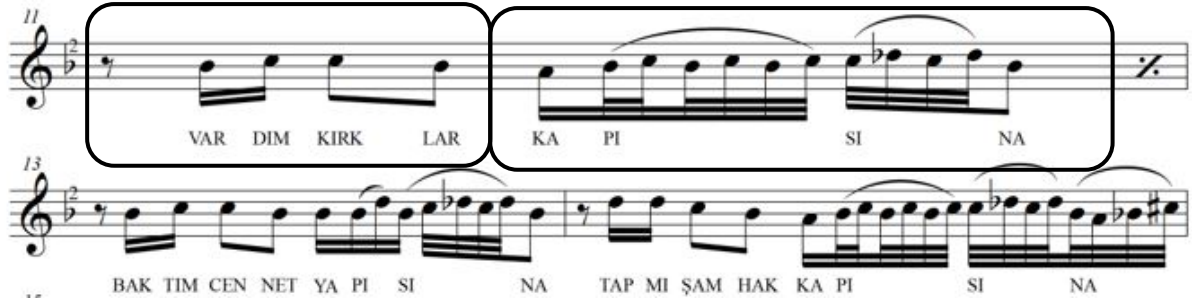


Şekil 5: Ses kaydından alınan “Vardım Kırklar Kapısına” ezgi yapısı (URL-1).

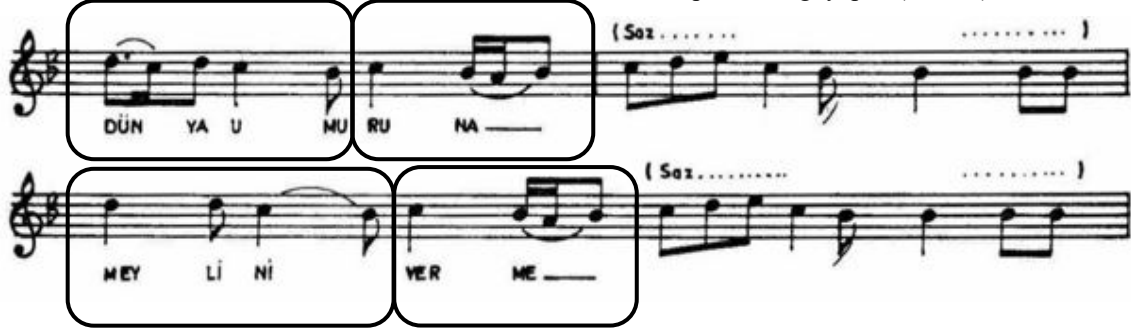


Şekil 6: “Sana Bir Nasihatım Var” ezgi yapısı (Ek-3).

Farklı bir örnek olarak Süleyman Enver’den alınan 10 zamanlı (10/8=3+3+2+2 ölçü sayısı) icra edilen “Dünya Umuruna Meylini Verme” (Ek-4) isimli türkünün ezgi yapısı ile kırklar kapısı türküsünün ezgisi arasındaki benzerlik dikkate değerdir:



Şekil 7: Ses kaydından alınan “Vardım Kırklar Kapısına” ezgi yapısı (URL-1).

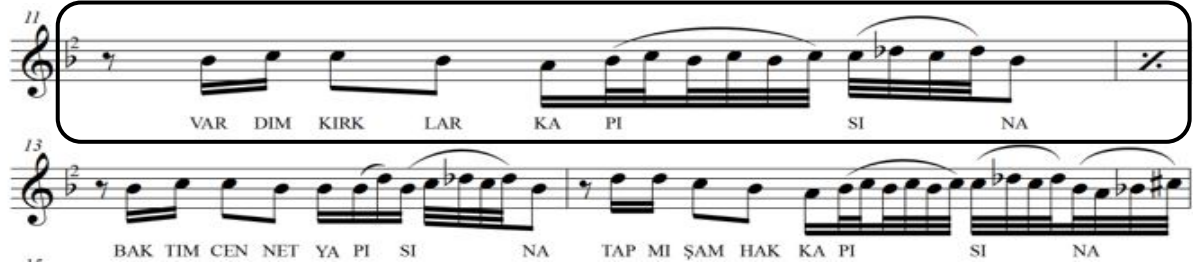


Şekil 8: “Dünya Umuruna Meylini Verme” ezgi yapısı (Ek-4).

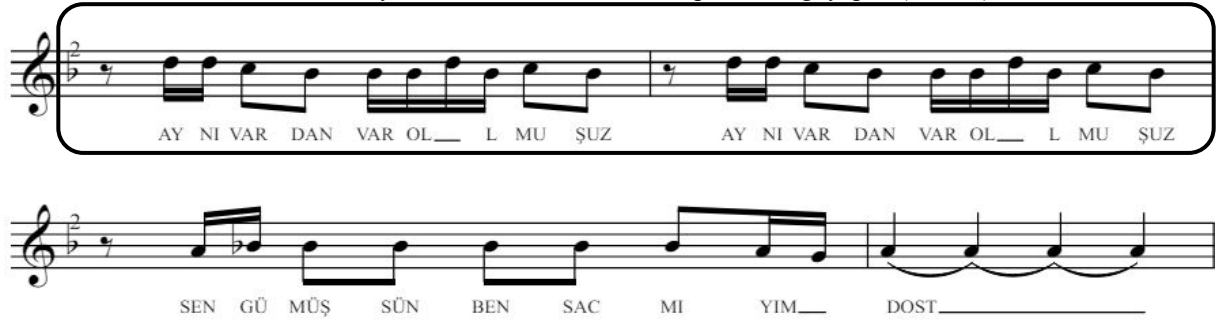
Ritmik yapıları farklı olsa da ezgi yapılarındaki benzerliklerin “...âşıklar değişlerini söylerken, yeni besteler yapmıyorlar. Yetiştikleri yörelerin müzik tarz ve tavırları içinde kalarak sözlerini eski ezgiler üzerine döküyorlar” (Tüfekçi, 1983: 340) düşüncesini destekleyici nitelikte olduğu değerlendirilmektedir. Bu husustan hareketle sözlü kültürün değişken-dinamik bir öge olduğu da düşünüldüğünde, âşıklık geleneği icralarının aktarım süreçlerindeki dinamizmini ve değişkenliğini “kültürleme”, “kültürlenme” ve “kültürleşme” kavramları çerçevesinde anlamlandırmak doğru bir yaklaşım olacaktır.

Halk müziğinde âşıkların seslendirdiği türkülerin, ses ve saz sanatçıları tarafından yorumlanması sıkça karşılaşılan bir durumdur. Bu icra şekli türkülerin alındığı kaynak kişiye ve icralara birebir uyumlu olduğu gibi, kimi zamanlarda da geleneğe uygun olarak usta malı olarak tabir edilen edimlerin farklı ezgilerle icra edilmesi olarak da görülmektedir.

Arif Sağ’ın 1987 seçimlerinde seçim şarkısı olarak düzenlediği, sözleri Âşık Veysel’e ait “Beni Hor Görme Gardaşım” türküsünün, temsilcinin icrasından farklı bir ezgi yapısıyla seslendirildiği tespit edilmiştir (URL-10). Türkünün son mısralarının ezgi yapısı ile kırklar kapısı türküsünün ilk iki mısralarının ezgi yapısı arasındaki benzerlik, geleneği anlamlandırabilmek bakımından önemlidir:



Şekil 9: Ses kaydındaki “Vardım Kırklar Kapısına” ezgi yapısı (URL-1).

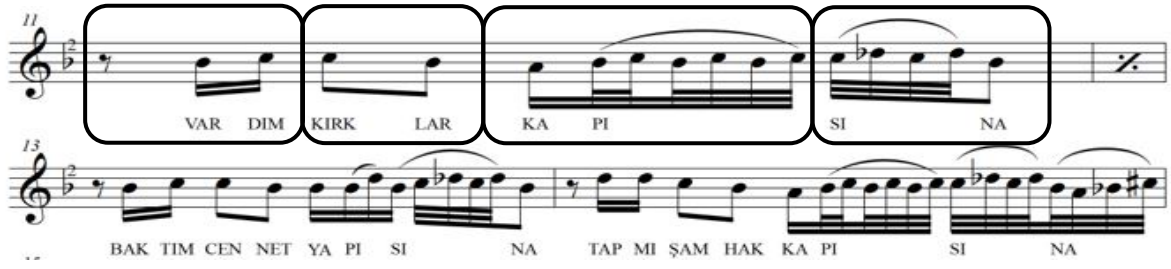


Şekil 10: Ses Kaydındaki “Beni Hor Görme Gardaşım” ezgi yapısı (URL-10).

“Âşıklar, hem eski usta âşıklara ait deyişleri, hem de kendi deyişlerini çoğunlukla usta malı kalıp ezgilere döşeyerek ya da geleneksel ezgi stillerini kendilerince kompoze ederek seslendirirler” (Şenel, 2007: 65) sözleriyle ifade edilen âşık sanatındaki usta malı çalma-söyleme geleneğini, Arif Sağ vb. halk müziğindeki ekol icracıların yorumculuk alanında uygulamaları, âşıklık geleneğini ayrıntılı analiz etmelerinin altında yatan müzikal birikim ve tecrübelerinin sonucudur.

Sanat ile siyasetin insanlığın çok eski dönemlerinden beri içi içe olduğu (Demirkaya, 2021: 22) düşünüldüğünde âşık müziği fikri üretimlerinin de gerek söz gerekse müzik açısından toplumu yönlendirme amacı ile siyaset alanında kullanılmış olması doğal bir durumdur. Dönemin popüler müzik anlayışı olan, keyboard aracılığıyla verilen ritim eşliğinde bağlama ve zurna ile halay edasında icra edilen kayıt (URL-10), Sularî’nin ezgi kalıplarına atıf barındırması bakımından dikkat çekicidir.

Âşık Davut Sularî’nin yoğun olarak kullandığı bozuk düzeni bağlama icrası, âşığın müzikal ifadesi açısından önemli göstergelerdendir. İcranın karar sesi “mi bemol” olarak tespit edilmiştir. Sözdeki ezgi yapısını çeşitlendirerek bağlama icrasına aktarabilmesi, bazen tek tel bazı zamanlarda da tüm tellere vurulduğu çırpma mızraplarını kullanarak ezgi yapısını dinamik bir sunum ile çeşitlendirebilmesi, nüans kullanımı; âşık müziğindeki monoton bağlama icralarının aksine Sularî’nin üst düzey bağlama icra karakteristiği ile ilgili önemli göstergelerdir:



Şekil 11: Ses kaydındaki “Vardım Kırklar Kapısına” söz icrasındaki ezgi yapısı (URL-1).



Şekil 12: Bağlama icrasında ezgi yapısındaki farklılıklar örnek-1 (URL-1).



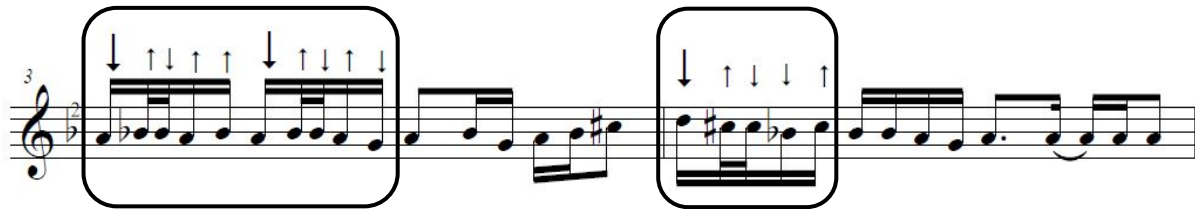
Şekil 13: Bağlama icrasında ezgi yapısındaki farklılıklar örnek-2 (URL-1).



Şekil 14: Bağlama icrasında ezgi yapısındaki farklılıklar örnek-3 (URL-1).

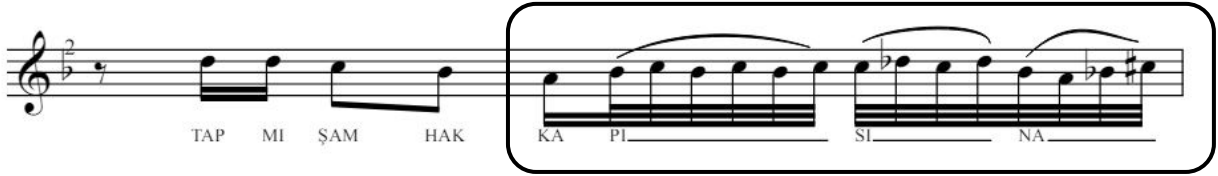


Şekil 15: Çırpma mızrapları ile icra örnek-1 (URL-1).



Şekil 16: Çırpma mızrapları ile icra örnek-2 (URL-1).

Türkünün nakarat bölümüne geçişte dizi değişikliğine vurgu yapmak amacıyla tempoda yavaşlama ve nüans kullanımı, söz söyleme özelliğinin ön planda olduğu gelenekte Sularî'nin güçlü ve baskın bir müzikal icra yeteneğine de sahip olduğunun göstergesi olarak nitelendirilebilir:



Şekil 17: Tempoda yavaşlama ve nüans kullanımı bölgesi (URL-1).

Sularî'nin vokal icrada yarım seslere naif vurgularla uyguladığı süslemeler de temsilcinin müzikal karakteristiğini belirleyici göstergelerdendir.



Şekil 18: Yarım seslere yapılan vurgularla süsleme icra örnek-1 (URL-1).



Şekil 19: Yarım seslere yapılan vurgularla süsleme icra örnek-2 (URL-1).

Sularî'nin bilhassa bağlama icrasında belirgin olarak görülen ezgi kalıbını kompozit ederek şekillendirdiği deyiş türündeki icrada, sözün üzerine konumlandığı ezgi yapısının enstrüman icrasına aktarılabilirdiği görülmektedir. "... Uzun saz girişlerinden ziyade kısa bir saz girişi duyulur ki bu saz partisi genelde vokal melodiyle aynı olan saz partisidir..." (Çınar, 2022:107), model alınan belirli ezgi ve metinler çerçevesinde şekillenen icra örnekleri Alevî-Bektâşî geleneğindeki âşıkların icra repertuarında yoğun olarak görülmektedir (Çınar, 2022: 107) ifadeleri paralelinde Sularî'nin kırklar olgusunu naklettiği, ezgi kalıbını temel alan irticâlen icrası; Alevî inancı temelinde şekillenen bir icra olarak nitelendirilebilir.

Sonuç

Ozan, halk şairi, saz şairi gibi nitelermelerle tanımlanan âşıklar; sözlü kültürün önemli temsilcileridir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında âşık sanatının önde gelen temsilcilerinin edimleri, bu süreçte şekillenen geleneğin izlerini taşıyan belge niteliğindedir. Bu süreçte sanatsal uygulamaları ile geleneğin prestijli âşıkları arasında yer alan Âşık Davut Sularî'nin âşık karakteristikleri "Vardım Kırklar Kapısına" icrası zemininde incelenmiştir. Bâdelî âşık ve gezgin âşık özellikleriyle birlikte Sularî'nin âşık karakteristiğinin şekillendiği temel öge, "Hak Âşıklığı" kavramıdır. Ehl-i Beyt soyundan gelmesi ve Alevî-Bektâşî geleneğindeki "dedelik" görevini ifâ etmesi, Sularî'nin icralarında etkisi görülen önemli nitelikleridir. Temsilcinin tasavvuf konularını şahsına münhasır müzikal ifadesiyle şekillendirerek insanları Allah yoluna yöneltmeyi amaçladığı görülmektedir. Bu yönüyle Sularî; feyz aldığı Abdal Musa, Hacı Bektâş-ı Velî, Veysel Karanî, Mevlâna, Mahmut Hayranî gibi şahsiyetlerin anlatılarını, yirminci yüzyılda sürdüren bir temsilcidir. Sözlü anlatımlarında âşıklık geleneği, Alevî-Bektâşî geleneği, tasavvuf ilimleri ve divân edebiyatı terminolojisini kullanması; Davut Sularî'nin kültürel birikiminin ve sanatsal maharetinin göstergesidir. Anlatımını güçlendirmek için Divan Edebiyatı şairlerinin sıkça kullandığı "iktibas" sanatını kullanması özgün özelliklerindendir. Kendine has bağlama icra tekniği, vokal icrasında cümle sonlarında yarım seslere yapılan naif vurgularla uyguladığı trillerle bezenmiş ifadeler ve nüanslar, makam bilgisini türkülerinde kullanımı, Sularî'nin müzikal icrasındaki en belirgin ayırt edici özelliklerdir. Bu özellikleriyle

Davut Sularî; üst düzey müzikal ifade kabiliyetine sahip bir âşık olarak nitelendirilebilir. Söz konusu özellikleri ile Davut Sularî'yi Hak aşkı ile insanlığı hakikate yönlendirmeye çalışan, anlatılarını şahsına münhasır özellikleriyle birlikte bir müzikal sunum çerçevesinde ifade edebilen, yirminci yüzyıl âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden biri olarak tanımlamak mümkündür. Sularî'nin icralarından örnek olarak seçilen bir eser üzerinde yapılan söz-müzik analizi, pek tabii ki temsilcinin icra özelliklerini açıklamak için yeterli değildir. İlerleyen süreçte konu ile ilgili olarak araştırmacılara temsilcinin icralarının söz-müzik analiz zemininde mukayeseli olarak çalışılması önerilmektedir.

Kaynakça

- ARTUN, Erman (2005). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi.
- ARVAS, Abdulsalam (2015). "Gezgin Bir Alevi Dedesi: Âşık Davut Sularî", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 74, s. 199-209.
- AYDOĞAN, Gülbeyaz ve Süleyman Fidan (2025). "Yozgat Osetlerinde Göç, Kimlik ve Kültür Ekseninde Geçiş Dönemleri", *Folklor Akademi Dergisi*, C. 8, S. 1, s. 222-238.
- BELAEV, Victor ve S. W. Pring (1930). "The Signs of Style in Music", *Oxford University Press The Musical Quarterly*, V. 16, N. 3, p. 366- 377.
- COŞAR, Mevhibe (2011). "Alevi-Bektaşî Kültüründe Sayılara Yüklenen Terim Değeri", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Araştırmaları Dergisi*, S. 60, s. 113-128.
- ÇIĞLIK, Hikmet (2014). "Yirminci asırdan günümüze âşıklık geleneğinin icra ortamları". Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- ÇINAR, Sevilay (2022). "Âşık Müziğinde Stil", *Âşık Sanatı 2022 Abdal Yılı*. (ed. Yusuf Gökkaplan). İstanbul: Kesit Yayınları, s. 93-115.
- DEMİREL, H. Gamze (2007). "16. Yüzyıl Şairlerinden Fazlî'nin "Gül ü Bülbül Mesnevisi"ndeki Şahıs Kadrosunun Tasavufî Açından Değerlendirilmesi", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 21, s. 89-103.
- DEMİRKAYA, Barış (2021). "Âşık şiirinin politikleşme sürecinde Âşık İhsani", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- FİDAN, Süleyman ve Gülbeyaz Aydoğan (2023). "Damlanın Yolculuğuna Farklı Bakışlar: Seyr ü Sülûk ve Monomit Çerçevesinde Âşık Dâimî'nin Bir Şiiri", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. C. 16, S. 43, s. 1100-1118.
- GÜNDOĞDU, Cengiz (2007). "Âşık Sümmânî'de Aşkın Metafizigi", *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, S.18, s. 113-154.
- GÜVENÇ, Ahmet Özgür (2009). "Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Ürünlerinde Kullanımı Üzerine Bir İnceleme", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 41, s. 85-97.
- IRMAK, Yılmaz (2016). "Erzincanlı Bir Âşık: Davut Sularî'nin Şiirlerinde Alevilik ve Bektaşilik Öğretisi", *Uluslararası Erzincan Sempozyumu*. Erzincan, C. 1, s. 981-990.
- KEMİKLİ, Bilal (2017). "Vahdet Bilinci ve Birlik Fikri", *Sûfi Aşk ve Ölüm*. (ed. Hülya Aşkın). İstanbul: Kitabevi, s. 40-52.
- KEMİLİ, Bilal (2020). "Tasavvuf Edebiyatı ve Kimliğimiz", *Şiir ve Hikmet*. (ed. Hülya Aşkın). İstanbul: Kitabevi, s. 97-112.
- MCCULLOUGH, Lawrence, E. (1977), "Style in Traditional Irish Music", *Etnomusicology, University of Illinois Pres*, V. 21 (1), p. 85-97.
- ÖGKE, Ahmet (2001). "Bir Tasavvuf Terimi Olarak Ricâlül-Gayb -İbn Arabî'nin Görüşleri-", *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, C. 2, S. 5, s. 161-201.
- ÖZDEMİR, Ali Rıza (2021). "Dört Kapı Kavramının Kaynakları", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 97, s. 83-94.
- ÖZKÖSE, Kadir (2017). "Ahmed Yesevi'nin Hikmetlerinde Dört Kapı ve Kırk Makam Anlayışı", *Akademik Dergisi*, S. 2, s. 99-133.
- PRAEGER, Ferdinand (1885). "Style", *Proceedings of the Royal Musical Association*, V.12, p. 91-105.
- SAYIN, Esma (2013). "Tasavvufta Gül", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. Gül Özel Sayısı, s. 75-84.

- SELVİ, Dilaver (2013). "Sûfilerin Ricâlü'l-Gayb Tanımı, Taksimi ve Buna Dayanak Yaptıkları Hadisler", *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, S. 32, s. 111-137.
- SEVİNÇ, Canan (2011). "Çıkırıklar Durunca'da Alevilik ve Hz. Ali Motifi", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 59, s. 353-372.
- ŞENEL, Süleyman (2007). *Kastamonu'da Âşık Fasılları Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler*. C. 1, Kastamonu: Kastamonu Valiliği Özel İdare Yayınları.
- ŞİŞMAN, Ahmet (2006). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Yaz Yayınları.
- TEKİN, İnan (2011). "Son Gezgin Âşık, Davut Sulari ve Müziği", *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, C.13, S.2, s. 141-162.
- TÜFEKÇİ, Nida (1983). "Âşıklarda Müzik" II. *Milletlerarası Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara, s. 325-340.
- YEŞİLYURT, Temel ve Osman Oral (2012). "İman'da İkrâr Kavramı", *Kelam Araştırmaları Dergisi*, C. 10, S. 1, s. 31-44.
- YILMAZ, Güneş (2006). "Davut Sularî ve ozanlık geleneği içindeki yeri", Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

Elektronik Kaynaklar:

- URL-1: <https://www.youtube.com/watch?v=qNloLkx7zSE> (E.T.: 15.08.2024).
- URL-2: <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdal> (E. T.: 12.09.2024).
- URL-3: <https://islamansiklopedisi.org.tr/arama/?q=ebdal&p=m> (E. T.: 12.09.2024).
- URL-4: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ricatul-gayb> (E. T.: 15.09.2024).
- URL-5: <https://islamansiklopedisi.org.tr/insan-i-kamil> (E. T.: 15.09.2024).
- URL-6: <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Had%C3%AEd-suresi/5076/1-6-ayet-tefsiri> (E.T.: 20.09.2024).
- URL-7: <https://islamansiklopedisi.org.tr/bende> (E. T.: 22.09.2024).
- URL-8: <https://islamansiklopedisi.org.tr/iktibas> (E. T.: 25.09.2024).
- URL-9: <https://islamansiklopedisi.org.tr/uveysilik> (E. T.: 28.09.2024).
- URL-10: <https://www.youtube.com/watch?v=mImBfFdj88w> (E.T.: 15.11.2024).
- URL-11: <https://www.repertukul.com> (E.T.: 15.08.2024)
- URL-12: <https://kurul.diyaret.gov.tr/Cevap-Ara/5/mevlana-kelimesi-ne-anlama-gelir-allah-peygamber-ve-insanlar-icin-bu-ifadenin-kullanilmasi-dogru-olur-mu> (E.T.: 22.05.2025)

Ek-1

VARDIM KIRKLAR KAPISINA

Kaynak Kişi: Davut Sulari

Notaya Alan: Çetin Erdem Usanmaz

§



VAR DIM KIRK IAR KA PI SI NA

BAK TIM CEN NET YA PI SI NA TAP MI ŞAM İIAK KA PI SI NA

E VEL AL LAH A HİR AL LAH DÖ NE MEM ES TAĞ Fİ RUL LAH §

BEN DE YEM AL LAH EY VAL LAH İ MA NİM A MEN TU BİL LAH

-1-	-Bağlantı-	-2-	-3-	-4-
Vardım kırklar kapısına	Evel Allah ahir Allah	Pir elinden içtim dolu	Aşık bülbül maşuk güldür	Davut Sulari canlar canı
Baktım cennet yapısına	Dönemem estağfirullah	Öğrendim erkanı yolu	İstersen at ister öldür	Mevlana Mahmut Hayrani
Tapmışam Hak kapısına	Bendeyem Allah eyvallah	Emnüyyette mümin kulu	Saki al bademi doldur	Pirimdir Veyssel Karani
	İmanım amentu billah			
	-Bağlantı-	-Bağlantı-	-Bağlantı-	

Ek-2

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3923
İNCELEME TARİHİ : 2. 3. 1994

DERLEYEN
TURAN ENGİN

YÖRE
ERZİNCAN /Tercan
KAYNAK KİŞİ
DAVUT SULARI

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

VARDIM KIRKLAR KAPISINA

SÜRE : 

(SAZ - - - - -)

VAR DIM KIRK LAR KA PI SI NA

VAR DIMKIRK LAR KA PI SI NA BAK TIM CEN NET YA PI SI NA

TAP MI ŞAM HAK KA PI SI NA E VEL AL LAH Â HİR AL LAH

E VE LAL LAH Â HİR AL LAH DÖ NEMEM ES TAĞ FI RUL LAH

BEN DEYEM AL LA HEY VAL LAH İ MÂ NİM A MEN TU BİL LAH

VARDIM KIRKLAR KAPISINA
BAKTİM CENNET YAPISINA
TAPMIŞAM HÂK KAPISINA

DAVUT SULAR CANLAR CANI
MEVLÂNA MAHMUT HAYRANI
PİRİMDİR VEYSEL KARANI

GENÇTÜRK

EVEL ALLAH ÂHİR ALLAH
DÖNEMEM ESTAĞFİRULLAH
BENDEYEM ALLAH EYVALLAH
İMANİM AMENTU BILLAH

EVEL ALLAH ÂHİR ALLAH
DÖNEMEM ESTAĞFİRULLAH
BENDEYEM ALLAH EYVALLAH
İMANİM AMENTU BILLAH

PİR ELİNDEN İÇTİM DOLU
ÖĞRENDİM ERKÂNI YOLU
EMNÜYETTE MÜMİN KULU

MAHMUT : Allah'ın güzellik vasıflarından

EVEL ALLAH ÂHİR ALLAH
DÖNEMEM ESTAĞFİRULLAH
BENDEYEM ALLAH EYVALLAH
İMANİM AMENTU BILLAH

Ek-3

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 4995
İNCELEME TARİHİ: 12.04.2016

YÖRESİ:
ÇORUM

KİMDEN ALINDIĞI :
Ali ÇAKMAK

M: ♩ = 148

DERLEYEN:
İhsan ÖZTÜRK

DERLEME TARİHİ:
1986

NOTAYA ALAN:
İhsan ÖZTÜRK
1987

SANA BİR NASİHATIM VAR

(SAZ.)

4

7

10

13

16

19

22

(SAZ.)

SA NA BİR NA____

Sİ HA TIM VAR____ (SAZ.)

CEL BE Rİ YE____ HE LE GAR DAŞ____ (SAZ.)

HAK____ KI U ZAK____ TA A RA MA____

(SAZ.) GEZ ME EL DEN____

E LE____ GAR DAŞ____ (SAZ.)

Ek-4

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2422
İNCELEME TARİHİ : 26.1.1984

YÖRESİ
MALATYA _ARAPKİR

KİMDEN ALINDIĞI
SÜLEYMAN ELVER
SÜRESİ :

DÜNYA UMURUNA MEYLİNİ VERME

DERLEYEN
İST. RAD. Arşivi

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ

(Saz.....)

DÜN YA U MU RU NA —

MEY Lİ Nİ VER ME —

SEN DE KUR TUL MAZ SİN — E CE LE — LİN DE — N

E CE LE — LİN DE — N

BEN Fİ LA NIM DE Yİ

GÖĞ SÜ NÜ GER ME

SEN DE KUR TUL MAZ SİN — N

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu çalışma daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış ve sunulmamış özgün bir çalışmadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-Gayriticari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY-NC 4.0) altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author’s Note: This is an original study that has not been published and presented anywhere before.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.

Licence: Authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published as open access under the CC BY-NC 4.0 license.