



Aşık Davut Sularî'nin Doğumunun 100. Yılı

# KUREYŞAN OCAĞI VE ÂŞIK DAVUT SULARÎ SEMPOZYUMU

30-31 Ekim 2025



**30 Ekim 2025**



**09.30**



**EBYÜ Prof. Dr. Erdoğan BÜYÜKKASAP  
Kongre ve Kültür Merkezi**



**KUREYŞAN OCAĞI VE ÂŞIK DAVUT  
SULARÎ SEMPOZYUMU BİLDİRİ  
KİTAPÇIĞI**

**EDİTÖRLER**

**Prof. Dr. Necdet TOZLU**

**Doç. Dr. Yusuf BABÜR**

**Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Akif AYVAZ**



**KUREYŞAN OCAĞI VE ÂŞIK DAVUT SULARÎ SEMPOZYUMU  
BİLDİRİ KİTAPÇIĞI**

**EDİTÖRLER:**

**Prof. Dr. Necdet TOZLU**

**Doç. Dr. Yusuf BABÜR**

**Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Akif AYVAZ**

**Genel Yayın Yönetmeni:** Berkan Balpetek

**Sayfa Tasarımı:** Duvar DESIGN

**Basım Tarihi:** Aralık 2025

**Yayıncı Sertifika No:** 49837

**ISBN:** 978-625-8572-28-5

© Duvar Yayınları

853 Sokak No:13 P.10 Kemeraltı-Konak/İzmir

Tel: 0 232 484 88 68

[www.duvar yayinlari.com](http://www.duvar yayinlari.com)

[duvarkitabevi@gmail.com](mailto:duvarkitabevi@gmail.com)

## İÇİNDEKİLER

|                                                                           |    |
|---------------------------------------------------------------------------|----|
| DÜZENLEME KURULU .....                                                    | 7  |
| BİLİM VE HAKEM KURULU .....                                               | 8  |
| KUREYŞAN OCAĞI VE ÂŞIK DAVUT SULARÎ SEMPOZYUM PROGRAMI VE OTURUMLAR ..... | 10 |
| AÇIŞ KONUŞMALARI .....                                                    | 23 |
| Hamza AYDOĞDU.....                                                        | 23 |
| Esmâ ERSİN.....                                                           | 25 |
| Akın LEVENT.....                                                          | 26 |
| Erol PARLAK .....                                                         | 27 |
| Öznur AĞBABA .....                                                        | 34 |
| Necdet TOZLU.....                                                         | 35 |

## BİLDİRİ METİNLERİ

|                                                                                                                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| DAVUT SULARÎ’NİN ŞİİRLERİNDE HZ. ALİ.....                                                                                                                                           | 37 |
| The Representation of Imam Ali in the Poetry of Davut Sularî<br>Ayşe YÜCEL ÇETİN                                                                                                    |    |
| 1944 ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI TUNCELİ DERLEMELERİNDE KUREYŞAN OCAĞI VE DAVUT SULARÎ İZLERİ.....                                                                                 | 44 |
| Traces of Kureyşan Ocağı and Davut Sularî in the 1944 Ankara State Conservatory Tunceli Compilation<br>Cenk GÜRAY, M. Alişan BUDAK                                                  |    |
| KÖKEN, İNANÇ VE NEFES ARASINDA: KUREYŞAN OCAĞI’NIN TARİHSEL MİRASI VE ÂŞIK DAVUT SULARÎ’NİN MÜZİKAL KİMLİĞİ .....                                                                   | 49 |
| The Historical Legacy Of the Kureyşan Ocak and The Musical Identity of Âşık Davut Sularî<br>Prof. Dr. Kenan Ziya TAŞ, Dr. Arif GÜZEL                                                |    |
| ÂŞIK DAVUT SULARÎ’NİN HAYATINA İLİŞKİN BAZI TESPİTLER VE ŞİİRLERİNDE GURBET TEMASI .....                                                                                            | 61 |
| Some Observations on the Life of Âşık Davut Sularî and the Theme of Abortion in His Poems<br>Necdet TOZLU                                                                           |    |
| DAVUT SULARÎ’NİN ŞİİRLERİNDE EHLİBEYT SEVGİSİ.....                                                                                                                                  | 68 |
| The Love for the Ehlibeyit in the Poems of Davut Sularî<br>Recep TEK                                                                                                                |    |
| ÂŞIK TARZI MÜZİK GELENEĞİ VE ALEVİ İNANÇ MÜZİĞİ KESİŞİMİNDE BİR DEDE-SANATÇI MOTİFİ: ÂŞIK DAVUT SULARÎ’NİN SES VE SAZ İCRASINDA GELENEK, KİMLİK, BİREYSELLİK VE MÜZİKAL TAVIR ..... | 76 |



A Motif of a Dede-Artist at the Intersection of the Tradition of Âşık Music and Alevi Religious Music:  
Tradition, Identity, Individuality, and Musical Attitude in the Voice and Instrumental Performance of Âşık  
Davut Sularî  
Sertan DEMİR

ÂŞIK DAVUT SULARÎ'DE ÖZ-BİLİNÇ ALANI: KENDİNİ BİLMEK..... 89  
The Field Of Self-Consciousness In Ashik Davut Sularî: Knowing Yourself  
Vefa TAŞDELEN

DAVUT SULARÎ'NİN ŞİİRİNDE BELDE BELDE TÜRKİYE ..... 99  
Step by Step Turkey in Davut Sularî's Poetry  
Atiye NAZLI

ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN ŞİİRLERİNDE GEÇEN ESKİ TÜRKÇE SÖZCÜKLER ..... 117  
Old Turkish Words in The Poems of Minstrel Davut Sularî  
Mehmet Cihat ÜSTÜN

KOŞMA, SEMAİ, MÂNİ VE TÜRKÜLERİNDE DAVUT SULARÎ'NİN “KENDİLİK” ALGISI ..... 125  
Self-Perception in Davut Sularî's Koşma, Semai, Mâni, and Türkü's  
Tuğba AKKOYUN

ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN ŞAHSİYETİ VE KUREYŞAN OCAĞI ..... 133  
The Personality of Âşık Davut Sularî and the Kureyşan Ocak  
Yavuz UYSAL

DAVUT SULARÎ DEYİŞLERİNDE SİMGE, ANLAM VE MÜZİKAL YAPI İLİŞKİSİ ..... 140  
The Relationship Between Symbol, Meaning, and Musical Structure in Davut Sularî's (Mystical Poem/Song)  
Aziz ERDOĞAN

DAVUT SULARÎ'NİN TÜRKÜLERİNDE YEREL AĞIZ ÖZELLİKLERİ ..... 157  
Local Dialect Features in Davut Sularî's Folk Songs  
Ebru SİLAHŞOR ÖZTÜRK

ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN ŞİİRLERİNE ÇEVRECİ BİR BAKIŞ DENEMESİ ..... 172  
An Attempt at an Ecological Reading of Ashik Davut Sularî's Poetry  
Hasan Ali DİKEN

+AŞKLA, ACIYLA, İNANÇLA YOĞRULAN BİR SES OLARAK DAVUT SULARÎ'NİN  
DEYİŞLERİNDE HALKBİLİMSEL TEMALAR ..... 198  
Folkloric Themes in the Deyiş of Davut Sularî as a Voice Shaped by Love, Pain, and Faith  
Merve Nur SEZGİN, Tuğba TATLI

|                                                                                                                                                         |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ÂŞIK DAVUT SULARÎ'DE ALLAH TASAVVURU .....                                                                                                              | 206 |
| The Conception of God In Ashik Davut Sularî                                                                                                             |     |
| İhsan ÜNLÜ                                                                                                                                              |     |
| HA WAYÎRO: DAVUT SULÂRÎ'NİN AKTARDIĞI MÜZİKAL VE İNANÇSAL KODLAR ÜZERİNE<br>BİR İNCELEME .....                                                          | 218 |
| Ha Wayiro: An Analysis Of The Musical And Spiritual Codes Conveyed By Davut Sularî                                                                      |     |
| M. Alişan BUDAK, Cenk GÜRAY                                                                                                                             |     |
| ALEVÎ-BEKTAŞİ EDEBİYATINDA OZAN VE OCAK İLİŞKİSİ: ÂŞIK DAVUT SULARÎ VE<br>KUREYŞAN OCAĞI ÖRNEĞİ.....                                                    | 227 |
| The Relationship Between the Minstrel and the Religious Lineage in Alevi-Bektashi Literature: The Case of<br>Âşık Davut Sularî and the Kureyşan Lineage |     |
| Uğur FIRAT                                                                                                                                              |     |
| ÂŞIK KUL SEMÂÎ'NİN EVİNDE DAVUT SULARÎ İLE BİR ANI .....                                                                                                | 233 |
| A Memory with Davut Sularî at Ashik Kul Semai's Home                                                                                                    |     |
| Mehmet YARDIMCI                                                                                                                                         |     |
| TÜRKİYE'DE DAVUT SULARÎ HAKKINDA HAZIRLANAN TEZLER: BİR İÇERİK ANALİZİ<br>ÇALIŞMASI .....                                                               | 243 |
| Theses About Davut Sularî In Turkey: A Content Analysis Study                                                                                           |     |
| İsmail Sefa BİTİRMİŞ                                                                                                                                    |     |
| ÂŞIK DAVUT SULARÎ'Yİ BİR RÖNESANS İNSANI OLARAK DÜŞÜNMEK .....                                                                                          | 251 |
| Thinking of Âşık Davut Sularî as a Renaissance Person                                                                                                   |     |
| Can ASLAN                                                                                                                                               |     |
| ALMANYA'DA KUREYŞAN OCAĞI'NIN TEMSİLCİLERİ: BİELEFELD* ÖRNEĞİ .....                                                                                     | 257 |
| Representatives of the Kureyşan Ocağı in Germany: The Case of Bielefeld                                                                                 |     |
| Kanber DEMİR                                                                                                                                            |     |
| KUREYŞAN OCAĞI'NDA MENKİBEVİ MOTİFLER .....                                                                                                             | 266 |
| Legendary Motifs In The Qurayshan Alevi Community                                                                                                       |     |
| Mehmet GÜR                                                                                                                                              |     |
| TÜRK DÜNYASINDA OZANIN MİSYONU .....                                                                                                                    | 273 |
| The Mission of The Bard in The Turkic World                                                                                                             |     |
| İrfan GÜRDAL                                                                                                                                            |     |
| KUREYŞAN OCAĞININ KÖKENİ VE ÂŞIK DAVUT SULARÎ .....                                                                                                     | 277 |
| The Origin of the Kureyşan Lineage and Âşık Davut Sularî                                                                                                |     |
| Nuri DERİN                                                                                                                                              |     |

|                                                                                                       |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| ÂŞIK DAVUT SULARÎ’NİN İCRA ETTİĞİ BİR CEMDE SÖYLEDİĞİ ESERLERLE İLGİLİ BİLGİLER<br>VE NOTALARI .....  | 286        |
| Information and Notes About the Works Said By Âşık Davut Sularî in a Cem Performed<br>Süleyman YILDIZ |            |
| SEYYİD KUREYŞ, KUREYŞAN OCAĞI VE HAKKINDA YANLIŞ BİLİNENLER .....                                     | 306        |
| Sayyid Quraysh, the Qurayshan Tribe, and Misconceptions About Them<br>Süleyman YILDIZ                 |            |
| SEMPOZYUMA DAİR BİRKAÇ SÖZ .....                                                                      | 319        |
| Alemdar YALÇIN                                                                                        |            |
| <b>FOTOĞRAFLAR .....</b>                                                                              | <b>321</b> |

## **DÜZENLEME KURULU**

### **DÜZENLEME KURULU BAŞKANI**

PROF. DR. NECDET TOZLU

*(EBYÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü)*

### **ONUR KURULU**

DOÇ. DR. HAMZA AYDOĞDU

*(Erzincan Valisi)*

PROF.DR. AKIN LEVENT

*(Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Rektörü)*

ESMA ERSİN

*(Alevi Bektaşî Kültür ve Cemevi Başkanı)*

### **DÜZENLEME KURULU ÜYELERİ**

MEHMET EMRE CANPOLAT  
PROF. DR. ADEM BAŞIBÜYÜK  
HASAN ALİ UZUN  
İBRAHİM ÇELEBİ  
PROF. DR. OĞUZHAN YILMAZ  
DOÇ. DR. YUSUF BABÜR

ERZİNCAN VALİ YARDIMCISI  
EBYÜ REKTÖR YARDIMCISI  
ALEVİ-BEKTAŞİ KÜLTÜR VE CEMEVİ BAŞKANLIĞI  
ALEVİ-BEKTAŞİ KÜLTÜR VE CEMEVİ BAŞKANLIĞI  
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ  
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ

### **SEKRETARYA**

DR. ÖĞR. ÜYESİ MERVE N. SEZGİN  
ÖĞR. GÖR. DR. M. AKİF AYVAZ  
ÖĞR. GÖR. SERKAN ŞAHİN  
MERYEM ÖZKAMÇI  
TUĞÇE DÜZEN  
NEŞE PAĞIR  
GÖKAY YÜREKLİ

ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ  
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ  
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ  
ALEVİ-BEKTAŞİ KÜLTÜR VE CEMEVİ BAŞKANLIĞI  
ALEVİ-BEKTAŞİ KÜLTÜR VE CEMEVİ BAŞKANLIĞI  
ALEVİ-BEKTAŞİ KÜLTÜR VE CEMEVİ BAŞKANLIĞI  
ALEVİ-BEKTAŞİ KÜLTÜR VE CEMEVİ BAŞKANLIĞI



## BİLİM VE HAKEM KURULU

|                              |                                                  |
|------------------------------|--------------------------------------------------|
| PROF. DR. ARMAĞAN COŞKUN     | İSTANBUL DEVLET KONSERVATUVARI                   |
| PROF. DR. ATTİLA ÖZDEK       | KONYA NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ             |
| PROF. DR. AYHAN EROL         | DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ                         |
| PROF. DR. AYTEN KAPLAN       | HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ                           |
| PROF. DR. CENK GÜRAY         | HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ                           |
| PROF. DR. ERDEM ÖZDEMİR      | BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUVARI  |
| PROF. DR. EROL PARLAK        | İTÜ TÜRK MÜSİKİSİ DEVLET KONSERVATUVARI          |
| PROF. DR. ERSEN VARLI        | BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUVARI  |
| PROF. DR. ERTUĞ CAN          | KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ                          |
| PROF. DR. FEYZAN GÖHER       | NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ TÜRK MÜSİKİSİ |
| PROF. DR. M. ABDULLAH ARSLAN | ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ            |
| PROF. DR. MUHSİN MACİT       | ANADOLU ÜNİVERSİTESİ                             |
| PROF. DR. NECDET TOZLU       | ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ            |
| PROF. DR. OĞUZHAN YILMAZ     | ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ            |
| PROF. DR. SERTAN DEMİR       | SAKARYA ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUVARI       |
| PROF. DR. TÜRKER EROĞLU      | GAZİ ÜNİVERSİTESİ                                |
| PROF. DR. ZEKERİYA KARADAVUT | AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ                             |
| DOÇ. DR. AZİZ ALTI           | MUNZUR ÜNİVERSİTESİ                              |
| DOÇ. DR. DAİMİ CENGİZ        | MUNZUR ÜNİVERSİTESİ                              |
| DOÇ. DR. DENİZ GÜNEŞ         | İTÜ TÜRK MÜSİKİSİ DEVLET KONSERVATUVARI          |
| DOÇ. DR. MAHİR MAK           | SAKARYA ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUVARI       |
| DOÇ. DR. MEHMET SÖYLEMEZ     | MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ             |
| DOÇ. DR. TUĞBA AKKOYUN       | BAYBURT ÜNİVERSİTESİ                             |
| DOÇ. DR. YAVUZ UYSAL         | ALANYA ALAADDİN KEYKUBAT ÜNİVERSİTESİ            |
| DOÇ. DR. YUSUF BABÜR         | ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ            |
| İRFAN GÜRDAL                 | TÜRK DÜNYASI MÜZİK TOPLULUĞU BAŞKANI             |
| NECDET KURT                  | THM UZMANI                                       |

# **KUREYŞAN OCAĞI VE ÂŞIK DAVUT SULARÎ SEMPOZYUMU BİLDİRİ KİTAPÇIĞI**

## **EDİTÖRLER**

**Prof. Dr. Necdet TOZLU**

**Doç. Dr. Yusuf BABÜR**

**Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Akif AYVAZ**

**KUREYŞAN OCAĞI VE ÂŞIK  
DAVUT SULARÎ**

**SEMPOZYUM  
PROGRAMI  
VE  
OTURUMLAR**

**30-31 EKİM 2025  
ERZİNCAN**

**30 EKİM 2025 PERŞEMBE**

**Yer: Prof. Dr. Erdoğan Büyükkasap Kongre ve Kültür Merkezi**

**Açış Programı**

**Saat: 09.30-11.00** – Prof. Dr. Erdoğan Büyükkasap Kongre ve Kültür Merkezi - Saygı Duruşu, İstiklal Marşı, Açış ve Protokol Konuşmaları:  
(ÂŞIK DAVUT SULARÎ SALONU)

- Prof. Dr. Necdet TOZLU (Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü)  
Prof. Dr. Erol PARLAK (Emekli Öğretim Üyesi)
- Prof. Dr. Akın LEVENT (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Rektörü)
- Esmâ ERSİN (Alevi-Bektaşî Kültür ve Cemevi Başkanı)
- Bekir AKSUN (Erzincan Belediye Başkanı)
- Doç. Dr. Hamza AYDOĞDU (Erzincan Valisi)

**Saat: 10.50-11.00** -

**Erzincan Tanıtım Filmi**

**Saat: 11.00-12.00** – Müzik Dinletisi – Davut Sularî Türküleri Konseri:

- Prof. Dr. Armağan COŞKUN
- Doç. Dr. Deniz GÜNEŞ
- Öznur SULARÎ
- Ertekin ŞİKAR

**Öğle Yemeği**

**12.00-13.30: EBYÜ Sosyal Tesisleri**

**Oturumlar**

**14.00-18.00: Prof. Dr. Erdoğan Büyükkasap Kongre ve Kültür Merkezi**

**Akşam Yemeği**

**18.00-20.00: Konaklanan Otellerde Yenecektir.**

**Halk Konseri**

**20.00-22.00: Halk Konseri** – Prof. Dr. Erdoğan Büyükkasap Kongre ve Kültür Merkezi (ÂŞIK DAVUT SULARÎ SALONU)

**Birinci Bölüm**

Prof. Dr. Erol PARLAK

**İkinci Bölüm**

Prof. Dr. Erdem ÖZDEMİR  
Prof. Dr. Cenk GÜRAY & M. Alişan BUDAK  
Prof. Dr. Sertan DEMİR  
Prof. Dr. Armağan COŞKUN & Doç. Dr. Deniz GÜNEŞ  
Prof. Dr. Atilla ÖZDEK & Dr. Özgür PEKER & Dr. Görkem KAYA  
İrfan GÜRDAL  
Necdet KURT

**31 EKİM 2025 CUMA**

**Yer: Prof. Dr. Erdoğan Büyükkasap Kongre ve Kültür Merkezi**

**Oturumlar**

**09.00-12.00: Prof. Dr. Erdoğan Büyükkasap Kongre ve Kültür Merkezi**

**Öğle Yemeği**

**12.30-13.30: EBYÜ Sosyal Tesisleri**

**Şehir Gezisi**

**13.30-19.30: Erzincan Gezisi**

Ergan Dağı  
Girlevik Şelalesi  
Ekşisu Mesire Alanı

**(Gezi Programına Katılım, İsteğe Bağlıdır)**

**Konaklama**

**20.00 ve Devamı: Misafirlerin Konaklama Mekânlarına Geçiş**

**30 EKİM 2025**

|                       | <b>BİRİNCİ OTURUM</b>                                  |                                                                                                      |
|-----------------------|--------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Tarih / Saat</i>   | <b>30 Ekim 2025 Perşembe / 14.00 – 15.00</b>           |                                                                                                      |
| <i>Salon</i>          | <b>ÂŞIK DAİMÎ SALONU</b>                               |                                                                                                      |
| <i>Oturum Başkanı</i> | <b>Prof. Dr. Oğuzhan YILMAZ</b>                        |                                                                                                      |
| <b>14.00-14.15</b>    | DOÇ. DR. ATİYE NAZLI                                   | DAVUT SULARÎ'NİN ŞİİRİNDE BELDE BELDE TÜRKİYE                                                        |
| <b>14.15-14.30</b>    | DOÇ. DR. MEHMET SÖYLEMEZ & DR. ÖĞR. ÜYESİ AYŞEGÜL DİNÇ | KÜLTÜREL BELLEĞİN AKTARIMI BAĞLAMINDA ÂŞIK DAVUT SULARÎ                                              |
| <b>14.30-14.45</b>    | DOÇ. DR. OĞUZ DOĞAN                                    | DAVUT SULARÎ'NİN ŞİİRLERİNDE ALEVÎ-BEKTAŞÎ İNANCINA İLİŞKİN BELLEK TEMSİLLERİ                        |
| <b>14.45-15.00</b>    | DOÇ. DR. DAİMÎ CENGİZ                                  | İCRA ETTİKLERİ KADİM İTİKADÎ PERDELER ÜZERİNDEN KUREYŞAN (KHURESU) OCAĞI VE SEYİT ŞAİRİ DAVUT SULARÎ |
|                       |                                                        |                                                                                                      |

|                       | <b>İKİNCİ OTURUM</b>                         |                                                                                    |
|-----------------------|----------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Tarih / Saat</i>   | <b>30 Ekim 2025 Perşembe / 14.00 – 15.00</b> |                                                                                    |
| <i>Salon</i>          | <b>KURERYŞAN OCAĞI SALONU</b>                |                                                                                    |
| <i>Oturum Başkanı</i> | <b>Prof. Dr. Attila ÖZDEK</b>                |                                                                                    |
| <b>14.00-14.15</b>    | PROF. DR. NECDET TOZLU                       | ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN HAYATINA İLİŞKİN BAZI TESPİTLER VE ŞİİRLERİNDE GURBET TEMASI |
| <b>14.15-14.30</b>    | PROF. DR. AYŞE YÜCEL ÇETİN                   | DAVUT SULARÎ'NİN ŞİİRLERİNDE HZ. ALİ                                               |
| <b>14.30-14.45</b>    | PROF. DR. VEFA TAŞDELEN                      | HALK BİLGELİĞİNDE KENDİNİ BİLMEK ÂŞIK DAVUT SULARÎ ÖRNEĞİ                          |
| <b>14.45-15.00</b>    | DR. YAŞAR KALAFAT                            | ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN YAŞAM VE ŞİİRLERİNDE SADAKAT VE VEFA                         |
|                       |                                              |                                                                                    |

|                       | <b>ÜÇÜNCÜ OTURUM</b>                         |                                                                                                           |
|-----------------------|----------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Tarih / Saat</i>   | <b>30 Ekim 2025 Perşembe / 14.00 – 15.00</b> |                                                                                                           |
| <i>Salon</i>          | <b>TURAN ENGİN SALONU</b>                    |                                                                                                           |
| <i>Oturum Başkanı</i> | <b>Prof. Dr. Recep TEK</b>                   |                                                                                                           |
| <b>14.00-14.15</b>    | PROF. DR. KENAN ZİYA TAŞ & DR. ARİF GÜZEL    | KÖKEN İNANÇ VE NEFES ARASINDA KUREYŞAN OCAĞI'NIN TARİHSEL MİRASI VE ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN MÜZİKAL KİMLİĞİ |
| <b>14.15-14.30</b>    | SÜLEYMAN YILDIZ                              | SEYYİD KUREYŞ VE KUREYŞAN OCAĞI HAKKINDA YANLIŞ BİLİNENLER                                                |
| <b>14.30-14.45</b>    | ÖĞR. GÖR. UĞUR FIRAT                         | ALEVÎ-BEKTAŞÎ EDEBİYATINDA OZAN VE OCAK İLİŞKİSİ ÂŞIK DAVUT SULARÎ VE KUREYŞAN OCAĞI ÖRNEĞİ               |

|             |              |                                                               |
|-------------|--------------|---------------------------------------------------------------|
| 14.45-15.00 | KANBER DEMİR | ALMANYA'DA KUREYŞAN OCAĞININ TEMSİLCİLERİ<br>BİELEFELD ÖRNEĞİ |
|             |              |                                                               |

**ARA (15.00-15.30)**

|                       |                                         |                                                                                                         |
|-----------------------|-----------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                       | <b>DÖRDÜNCÜ OTURUM</b>                  |                                                                                                         |
| <i>Tarih / Saat</i>   | <b>30 Ekim Perşembe / 15.30 – 16.30</b> |                                                                                                         |
| <i>Salon</i>          | <b>ÂŞIK DAİMÎ SALONU</b>                |                                                                                                         |
| <i>Oturum Başkanı</i> | <b>Prof. Dr. Vefa TAŞDELEN</b>          |                                                                                                         |
| 15.30-15.45           | DR. İHSAN ÜNLÜ                          | ÂŞIK DAVUT SULARİ'DE ALLAH TASAVVURU                                                                    |
| 15.45-16.00           | ÖĞR. GÖR. DR. MURAT SİVRİ               | DAVUT SULARİ ŞİİRLERİNDE İNSAN-I KÂMİL OLMANIN YOLLARI                                                  |
| 16.00-16.15           | DR. ÖĞR. ÜYESİ AYŞEGÜL DİNÇ             | ERZİNCAN DOĞU HAVZASI (ÇAYIRLI-TERCAN) ALEVİ MİSTİK DEYİŞ VE NEFES GELENEĞİNDE DAVUT SULARİ REPERTUVARI |
| 16.15-16.30           | HÜNKAR UĞURLU                           | DAVUT SULARİ'DE KUR'ÂN ANLAYIŞI VE DEYİŞLERİNDE İLÂHÎ BİLGELİK                                          |
|                       |                                         |                                                                                                         |

|                       |                                         |                                                               |
|-----------------------|-----------------------------------------|---------------------------------------------------------------|
|                       | <b>BEŞİNCİ OTURUM</b>                   |                                                               |
| <i>Tarih / Saat</i>   | <b>30 Ekim Perşembe / 15.30 – 16.30</b> |                                                               |
| <i>Salon</i>          | <b>KURERYŞAN OCAĞI SALONU</b>           |                                                               |
| <i>Oturum Başkanı</i> | <b>Prof. Dr. Alemdar M. YALÇIN</b>      |                                                               |
| 15.30-15.45           | ÖĞR. GÖR. DR. MEHMET AKİF AYVAZ         | ÂŞIK DAVUT SULARİ'NİN SÖZ VARLIĞINDA FARŞÇA ETKİSİ            |
| 15.45-16.00           | DR. ÖĞR. ÜYESİ EBRU SİLAHŞOR ÖZTÜRK     | DAVUT SULARİ'NİN TÜRKÜLERİNDE YEREL AĞIZ ÖZELLİKLERİ          |
| 16.00-16.15           | DOÇ. DR. MEHMET CİHAT ÜSTÜN             | ÂŞIK DAVUT SULARİ'NİN ŞİİRLERİNDE GEÇEN ESKİ TÜRKÇE SÖZCÜKLER |
| 16.15-16.30           | DOÇ. DR. SERTAN ALİBEKİROĞLU            | ÂŞIK DAVUT SULARİ'NİN DİLİNDE ERZİNCAN AĞZI                   |
|                       |                                         |                                                               |

|                       |                                         |                                                                                   |
|-----------------------|-----------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
|                       | <b>ALTINCI OTURUM</b>                   |                                                                                   |
| <i>Tarih / Saat</i>   | <b>30 Ekim Perşembe / 15.30 – 16.30</b> |                                                                                   |
| <i>Salon</i>          | <b>TURAN ENGİN SALONU</b>               |                                                                                   |
| <i>Oturum Başkanı</i> | <b>Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN</b>       |                                                                                   |
| 15.30-15.45           | DOÇ. DR. GÜLDA ÇETİNDAG SÜME            | GELENEĞİN GÜÇLÜ SESİ ÂŞIK DAVUT SULARİ                                            |
| 15.45-16.00           | DOÇ. DR. YUSUF BABÜR                    | SÖZÜN VE SAZIN KARDEŞLİĞİ: ÂŞIK DAVUT SULARİ VE ÂŞIK REYHANİ'NİN DOSTLUK HİKÂYESİ |
| 16.00-16.15           | PROF. DR. RECEP TEK                     | DAVUT SULARİ'NİN ŞİİRLERİNDE EHL-İ BEYT SEVGİSİ                                   |

|                    |                            |                                                                                                     |
|--------------------|----------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>16.15-16.30</b> | DR. ÖĞR. ÜYESİ ZÜHRE AYVAZ | KÜLTÜREL BELLEĞİN ŞİİRLE YENİDEN ÜRETİMİ ÂŞIK DAVUT SULARI'NIN DEYİŞLERİNDE ALEVİ KİMLİĞİNİN İNŞASI |
|                    |                            |                                                                                                     |

**ARA (16.30-16.45)**

|                       |                                                  |                                                                                                         |
|-----------------------|--------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                       | <b>YEDİNCİ OTURUM</b>                            |                                                                                                         |
| <b>Tarih / Saat</b>   | <b>30 Ekim Perşembe / 16.45 – 17.30</b>          |                                                                                                         |
| <b>Salon</b>          | <b>ÂŞIK DAİMÎ SALONU</b>                         |                                                                                                         |
| <b>Oturum Başkanı</b> | <b>Prof. Dr. Cenk GÜRAY</b>                      |                                                                                                         |
| <b>16.45-17.00</b>    | ÖĞR. GÖR. M. ALİŞAN BUDAK & PROF. DR. CENK GÜRAY | HA WAYİRO DAVUT SULARI'NIN AKTARDIĞI MÜZİKAL VE İNANÇSAL KODLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME                    |
| <b>17.00-17.15</b>    | PROF. DR. CENK GÜRAY & ÖĞR. GÖR. M. ALİŞAN BUDAK | 1937 ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI ERZİNCAN-ERZURUM DERLEMELERİNDE KUREYŞAN OCAĞI VE DAVUT SULARI İZLERİ |
| <b>17.15-17.30</b>    | DR. ÖĞR. ÜYESİ AZİZ ERDOĞAN                      | DAVUT SULARI DEYİŞLERİNDE SİMGE ANLAM VE MÜZİKAL YAPI İLİŞKİSİ                                          |
|                       |                                                  |                                                                                                         |
|                       |                                                  |                                                                                                         |

|                       |                                         |                                                   |
|-----------------------|-----------------------------------------|---------------------------------------------------|
|                       | <b>SEKİZİNCİ OTURUM</b>                 |                                                   |
| <b>Tarih / Saat</b>   | <b>30 Ekim Perşembe / 16.45 – 17.30</b> |                                                   |
| <b>Salon</b>          | <b>KURERYŞAN OCAĞI SALONU</b>           |                                                   |
| <b>Oturum Başkanı</b> | <b>Prof. Dr. Necdet TOZLU</b>           |                                                   |
| <b>16.45-17.00</b>    | MEHMET GÜR                              | KUREYŞAN OCAĞINDA MENKİBEVİ MOTİFLER              |
| <b>17.00-17.15</b>    | DOÇ. DR. YAVUZ UYSAL                    | ÂŞIK DAVUT SULARI'NIN ŞAHSİYETİ VE KUREYŞAN OCAĞI |
| <b>17.15-17.30</b>    | PROF. DR. ALEMDAR M. YALÇIN             | KOREŞAN AŞİRETİ VE OCAĞI ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR     |
|                       |                                         |                                                   |
|                       |                                         |                                                   |

|                       |                                         |                                                                                                 |
|-----------------------|-----------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                       | <b>DOKUZUNCU OTURUM</b>                 |                                                                                                 |
| <b>Tarih / Saat</b>   | <b>30 Ekim Perşembe / 16.45 – 17.30</b> |                                                                                                 |
| <b>Salon</b>          | <b>TURAN ENGİN SALONU</b>               |                                                                                                 |
| <b>Oturum Başkanı</b> | <b>Prof. Dr. Armağan COŞKUN</b>         |                                                                                                 |
| <b>16.45-17.00</b>    | PROF. DR. SERTAN DEMİR                  | ÂŞIK TARZI MÜZİK GELENEĞİ VE ALEVİ İNANÇ MÜZİĞİ KESİŞİMİNDE BİR DEDE-SANATÇI MOTİFİ: ÂŞIK DAVUT |



|             |                                                                                   |                                                                                         |
|-------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|
|             |                                                                                   | SULARÎ'NİN SES VE SAZ İCRASINDA GELENEK, KİMLİK, BİREYSELLİK VE MÜZİKAL TAVIR           |
| 17.00-17.15 | PROF. DR. ATTİLA ÖZDEK,<br>ÖĞR. GÖR. DR. ÖZGÜR PEKER<br>ARŞ. GÖR. DR. GÖRKEM KAYA | ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN SAZ ÇALMA PRATİKLERİNDE YER ALAN KARAKTERİSTİK ÖGELER             |
| 17.15-17.30 | PROF. DR. ERDEM ÖZDEMİR                                                           | ALEVİ MÜZİK VE SÖZ VARLIĞININ ÂŞIKLIK UYGULAMALARI İÇERİSİNDEKİ TEMSİLİ VE DAVUT SULARÎ |
|             |                                                                                   |                                                                                         |
|             |                                                                                   |                                                                                         |

### 31 EKİM CUMA

|                       | <b>BİRİNCİ OTURUM</b>               |                                                                                                                                      |
|-----------------------|-------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Tarih / Saat</i>   | <b>31 Ekim Cuma / 09.00 – 10.00</b> |                                                                                                                                      |
| <i>Salon</i>          | <b>ÂŞIK DAİMÎ SALONU</b>            |                                                                                                                                      |
| <i>Oturum Başkanı</i> | <b>Prof. Dr. Erdem ÖZDEMİR</b>      |                                                                                                                                      |
| 09.00-09.15           | DOÇ. DR. SÜLEYMAN FİDAN             | 20. YÜZYILDA ALEVİ MÜZİĞİNİN KAMUSALLAŞMASINDA KAYITLI MÜZİK SEKTÖRÜNÜN ETKİSİ VE ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN MÜZİK ENDÜSTRİSİNDEKİ KONUMU |
| 09.15-09.30           | DR. ÖĞR. ÜYESİ HÜSEYİN KARA         | KAYITLI MÜZİK SEKTÖRÜNDEKİ ÂŞIK DAVUT SULARÎ ESERLERİNİN YENİDEN YORUMLARINA DAİR BİR İNCELEME                                       |
| 09.30-09.45           | ARŞ. GÖR. METEHAN METE              | DAVUT SULARÎ'NİN ESERLERİNDE SÜRMELİ TAVRININ KULLANIMINA YÖNELİK BİR İNCELEME                                                       |
| 09.45-10.00           | BURHAN SATUN                        | DAVUT SULARÎ'NİN ZAZACA (KIRMANCKİ) ESERLERİNİ DİL, BELLEK VE MÜZİK BAĞLAMINDA OKUMAK                                                |
|                       |                                     |                                                                                                                                      |

|                       | <b>İKİNCİ OTURUM</b>                          |                                                                                                 |
|-----------------------|-----------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Tarih / Saat</i>   | <b>31 Ekim Cuma / 09.00 – 10.00</b>           |                                                                                                 |
| <i>Salon</i>          | <b>KURERYŞAN OCAĞI SALONU</b>                 |                                                                                                 |
| <i>Oturum Başkanı</i> | <b>Prof. Dr. Kenan Ziya TAŞ</b>               |                                                                                                 |
| 09.00-09.15           | DOÇ. DR. TUĞBA AKKOYUN                        | KOŞMA, SEMAİ, MÂNİ VE TÜRKÜLERİNDE DAVUT SULARÎ'NİN “KENDİLİK” ALGISI                           |
| 09.15-09.30           | DR. ÖĞR. ÜYESİ HASAN ALİ DİKEN                | ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN ŞİİRLERİNE ÇEVRECİ BİR BAKIŞ DENEMESİ                                     |
| 09.30-09.45           | DR. ÖĞR. ÜYESİ MERVE NUR SEZGİN & TUĞBA TATLI | AŞKLA ACIYLA İNANÇLA YOĞRULAN BİR SES OLARAK DAVUT SULARÎ'NİN DEYİŞLERİNDE HALKBİLİMSEL TEMALAR |
| 09.45-10.00           | DR. ÖĞR. ÜYESİ ALİ KOÇ                        | TUNCELİ'DE KUREYŞAN OCAĞI EVLATLARININ YERLEŞİM YERLERİNİN TOPONİMİSİ                           |
|                       |                                               |                                                                                                 |

|                       | <b>ÜÇÜNCÜ OTURUM</b>                            |                                                                                       |
|-----------------------|-------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Tarih / Saat</i>   | <b>31 Ekim Cuma / 09.00 – 10.00</b>             |                                                                                       |
| <i>Salon</i>          | <b>TURAN ENGİN SALONU</b>                       |                                                                                       |
| <i>Oturum Başkanı</i> | <b>Prof. Dr. Sertan DEMİR</b>                   |                                                                                       |
| <b>10.30-10.45</b>    | PROF. DR. ARMAĞAN COŞKUN & DOÇ. DR. DENİZ GÜNEŞ | DAVUT SULARI TÜRKÜLERİNDE ÖZEL BİR ÇERÇEVE                                            |
| <b>10.45-11.00</b>    | NECDET KURT                                     | ÂŞIK DAVUT SULARI 'NİN BİLİNMEYEN BEŞ ESERİ VE SULARI'DE ÇEŞİTLEME EZGİ ÜRETİMİ       |
| <b>11.00-11.15</b>    | DOÇ. DR. RESUL BAĞI                             | MÜZİĞE ADANMIŞ HAYATIYLA, İRTİCALİ, GEZGİN, İLKELİ BİR ALEVİ DEDESİ ÂŞIK DAVUT SULARI |
|                       |                                                 |                                                                                       |
|                       |                                                 |                                                                                       |

**ARA (10.00-10.30)**

|                       | <b>DÖRDÜNCÜ OTURUM</b>              |                                                                                                                                       |
|-----------------------|-------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Tarih / Saat</i>   | <b>31 Ekim Cuma / 10.30 – 11.30</b> |                                                                                                                                       |
| <i>Salon</i>          | <b>ÂŞIK DAİMÎ SALONU</b>            |                                                                                                                                       |
| <i>Oturum Başkanı</i> | <b>Doç. Dr. Yavuz UYSAL</b>         |                                                                                                                                       |
| <b>10.30-10.45</b>    | MEHMET YARDIMCI                     | TURHAL'DA DAVUT SULARI VE KUL SEMAİ İLE BİR ANI                                                                                       |
| <b>10.45-11.00</b>    | ÖZNUR AĞBABA (SULARI)               | DEDEMİN İZİNDE: DAVUT SULARI'NİN BATINI YÖNÜNE TANIKLIK                                                                               |
| <b>11.00-11.15</b>    | NURİ DERİN                          | ÂŞIK DAVUT SULARI'DE GÖRDÜKLERİM & ÂŞIKLIK GELENEĞİ İÇERİSİNDE ÂŞIK DAVUT SULARI'NİN YERİ VE ÂŞIK DAVUT SULARI'DE DOĞAÇLAMA (İRTİCAL) |
| <b>11.15-11.30</b>    | SÜLEYMAN YILDIZ                     | ÂŞIK DAVUT SULARI'NİN İCRA ETTİĞİ BİR CEMDE SÖYLEDİĞİ ESERLERLE İLGİLİ BİLGİLER VE NOTALARI                                           |
|                       |                                     |                                                                                                                                       |

**BEŞİNCİ OTURUM**

|                       |                                     |                                                                                 |
|-----------------------|-------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Tarih / Saat</i>   | <b>31 Ekim Cuma / 10.30 – 11.30</b> |                                                                                 |
| <i>Salon</i>          | <b>KURERYŞAN OCAĞI SALONU</b>       |                                                                                 |
| <i>Oturum Başkanı</i> | <b>Doç. Dr. Tuğba AKKOYUN</b>       |                                                                                 |
| <b>10.30-10.45</b>    | ARŞ. GÖR. İSMAİL SEFA BİTİRMİŞ      | TÜRKİYE'DE DAVUT SULARI HAKKINDA HAZIRLANAN TEZLER BİR İÇERİK ANALİZİ ÇALIŞMASI |
| <b>10.45-11.00</b>    | CAN ASLAN                           | ÂŞIK DAVUT SULARI'YI BİR RÖNESANS İNSANI OLARAK DÜŞÜNMEK                        |
| <b>11.00-11.15</b>    | İRFAN GÜRDAL                        | TÜRK DÜNYASINDA OZANIN MİSYONU                                                  |
|                       |                                     |                                                                                 |
|                       |                                     |                                                                                 |

**DEĞERLENDİRME OTURUMU (ÂŞIK DAVUT SULARÎ SALONU)**

**31 Ekim Cuma / 11.30 – 12.00**

PROF. DR. ALEMDAR M. YALÇIN (Oturum Başkanı)

PROF. DR. ARMAĞAN COŞKUN

PROF. DR. AYŞE YÜCEL ÇETİN

PROF. DR. ATTİLA ÖZDEK

PROF. DR. VEFA TAŞDELEN

### SEMPOZYUM KATILIMCI LİSTESİ

|                                                                                  |                                                                                                                                                                               |
|----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| PROF. DR. EROL PARLAK                                                            | AÇIŞ KONUŞMASI                                                                                                                                                                |
| PROF. DR. ALEMDAR M. YALÇIN                                                      | KOREŞAN AŞİRETİ VE OCAĞI ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR                                                                                                                                 |
| PROF. DR. ARMAĞAN COŞKUN<br>DOÇ. DR. DENİZ GÜNEŞ                                 | DAVUT SULARÎ TÜRKÜLERİNDE ÖZEL BİR ÇERÇEVE                                                                                                                                    |
| PROF. DR. ATTİLA ÖZDEK<br>ÖĞR. GÖR. DR. ÖZGÜR PEKER<br>ARŞ. GÖR. DR. GÖRKEM KAYA | ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN SAZ ÇALMA PRATİKLERİNDE YER ALAN KARAKTERİSTİK ÖGELER                                                                                                   |
| PROF. DR. AYŞE YÜCEL ÇETİN                                                       | DAVUT SULARÎ'NİN ŞİİRLERİNDE HZ. ALİ                                                                                                                                          |
| PROF. DR. CENK GÜRAY<br>ÖĞR. GÖR. M. ALIŞAN BUDAK                                | 1937 ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI ERZİNCAN-ERZURUM DERLEMELERİNDE KUREYŞAN OCAĞI VE DAVUT SULARÎ İZLERİ                                                                       |
| PROF. DR. ERDEM ÖZDEMİR                                                          | ALEVİ MÜZİK VE SÖZ VARLIĞININ ÂŞIKLIK UYGULAMALARI İÇERİSİNDEKİ TEMSİLİ VE DAVUT SULARÎ                                                                                       |
| PROF. DR. KENAN ZİYA TAŞ<br>DR. ARİF GÜZEL                                       | KÖKEN İNANÇ VE NEFES ARASINDA KUREYŞAN OCAĞI'NIN TARİHSEL MİRASI VE ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN MÜZİKAL KİMLİĞİ                                                                     |
| PROF. DR. NECDET TOZLU                                                           | ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN HAYATINA İLİŞKİN BAZI TESPİTLER VE ŞİİRLERİNDE GURBET TEMASI                                                                                            |
| PROF. DR. RECEP TEK                                                              | DAVUT SULARÎ'NİN ŞİİRLERİNDE EHL-İ BEYT SEVGİSİ                                                                                                                               |
| PROF. DR. SERTAN DEMİR                                                           | ÂŞIK TARZI MÜZİK GELENEĞİ VE ALEVİ İNANÇ MÜZİĞİ KESİŞİMİNDE BİR DEDE-SANATÇI MOTİFİ: ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN SES VE SAZ İCRASINDA GELENEK, KİMLİK, BİREYSELLİK VE MÜZİKAL TAVIR |
| PROF. DR. VEFA TAŞDELEN                                                          | HALK BİLGELİĞİNDE KENDİNİ BİLMEK ÂŞIK DAVUT SULARÎ ÖRNEĞİ                                                                                                                     |
| DOÇ. DR. ATİYE NAZLI                                                             | DAVUT SULARÎ'NİN ŞİİRİNDE BELDE BELDE TÜRKİYE                                                                                                                                 |
| DOÇ. DR. DAİMİ CENGİZ                                                            | İCRA ETTİKLERİ KADİM İTİKADİ PERDELER ÜZERİNDEN KUREYŞAN(KHURESU) OCAĞI VE SEYİT ŞAİRİ DAVUT SULARÎ                                                                           |
| DOÇ. DR. GÜLDA ÇETİNDAG<br>SÜME                                                  | GELENEĞİN GÜÇLÜ SESİ ÂŞIK DAVUT SULARÎ                                                                                                                                        |
| DOÇ. DR. MEHMET CİHAT ÜSTÜN                                                      | ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN ŞİİRLERİNDE GEÇEN ESKİ TÜRKÇE SÖZCÜKLER                                                                                                                 |

|                                                                       |                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| DOÇ. DR. MEHMET SÖYLEMEZ –<br>DR. ÖĞR. ÜYESİ AYŞEGÜL DİNÇ             | KÜLTÜREL BELLEĞİN AKTARIMI BAĞLAMINDA ÂŞIK<br>DAVUT SULARİ                                                                                              |
| DOÇ. DR. OĞUZ DOĞAN                                                   | DAVUT SULARİ’NİN ŞİİRLERİNDE ALEVİ-BEKTAŞİ<br>İNANCINA İLİŞKİN BELLEK TEMSİLLERİ                                                                        |
| DOÇ. DR. RESUL BAĞI                                                   | MÜZİĞE ADANMIŞ HAYATIYLA, İRTİCALİ, GEZGİN, İLKELİ<br>BİR ALEVİ DEDESİ ÂŞIK DAVUT SULARİ                                                                |
| DOÇ. DR. SERTAN ALİBEKİROĞLU                                          | ÂŞIK DAVUT SULARİ’NİN DİLİNDE ERZİNCAN AĞZI                                                                                                             |
| DOÇ. DR. SÜLEYMAN FİDAN                                               | 20 YÜZYILDA ALEVİ MÜZİĞİNİN KAMUSALLAŞMASINDA<br>KAYITLI MÜZİK SEKTÖRÜNÜN SEKTÖRÜNÜN ETKİSİ VE<br>ÂŞIK DAVUT SULARİ’NİN MÜZİK ENDÜSTRİSİNDEKİ<br>KONUMU |
| DOÇ. DR. TUĞBA AKKOYUN                                                | KOŞMA, SEMAİ, MÂNİ VE TÜRKÜLERİNDE DAVUT<br>SULARİ’NİN “KENDİLİK” ALGISI                                                                                |
| DOÇ. DR. YAVUZ UYSAL                                                  | ÂŞIK DAVUT SULARİ’NİN ŞAHSİYETİ VE KUREYŞAN<br>OCAĞI                                                                                                    |
| DOÇ. DR. YUSUF BABÜR                                                  | SÖZÜN VE SAZIN KARDEŞLİĞİ: ÂŞIK DAVUT SULARİ VE<br>ÂŞIK REYHANİ’NİN DOSTLUK HİKÂYESİ                                                                    |
| DR. ÖĞR. ÜYESİ ALİ KOÇ                                                | TUNCELİ’DE KUREYŞAN OCAĞI EVLATLARININ<br>YERLEŞİM YERLERİNİN TOPONİMİSİ                                                                                |
| DR. ÖĞR. ÜYESİ AYŞEGÜL DİNÇ                                           | ERZİNCAN DOĞU HAVZASI (ÇAYIRLI-TERCAN) ALEVİ<br>MİSTİK DEYİŞ VE NEFES GELENEĞİNDE DAVUT SULARİ<br>REPERTUVARI                                           |
| DR. ÖĞR. ÜYESİ AZİZ ERDOĞAN                                           | DAVUT SULARİ DEYİŞLERİNDE SİMGE ANLAM VE<br>MÜZİKAL YAPI İLİŞKİSİ                                                                                       |
| DR. ÖĞR. ÜYESİ EBRU SİLAHŞOR<br>ÖZTÜRK                                | DAVUT SULARİ’NİN TÜRKÜLERİNDE YEREL AĞIZ<br>ÖZELLİKLERİ                                                                                                 |
| DR. ÖĞR. ÜYESİ HASAN ALİ<br>DİKEN                                     | ÂŞIK DAVUT SULARİ’NİN ŞİİRLERİNE ÇEVRECİ BİR BAKIŞ<br>DENEMESİ                                                                                          |
| DR. ÖĞR. ÜYESİ HÜSEYİN KARA                                           | KAYITLI MÜZİK SEKTÖRÜNDEKİ ÂŞIK DAVUT SULARİ<br>ESERLERİNİN YENİDEN YORUMLARINA DAİR BİR<br>İNCELEME                                                    |
| DR. ÖĞR. ÜYESİ MERVENUR<br>SEZGİN – LİSANSÜSTÜ ÖĞRENCİ<br>TUĞBA TATLI | AŞKLA ACIYLA İNANÇLA YOĞRULAN BİR SES OLARAK<br>DAVUT SULARİ’NİN DEYİŞLERİNDE HALKBİLİMSEL<br>TEMALAR                                                   |
| DR. ÖĞR. ÜYESİ ZÜHRE AYVAZ                                            | KÜLTÜREL BELLEĞİN ŞİİRLE YENİDEN ÜRETİMİ ÂŞIK<br>DAVUT SULARİ’NİN DEYİŞLERİNDE ALEVİ KİMLİĞİNİN<br>İNŞASI                                               |

|                                                  |                                                                                                |
|--------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| DR. İHSAN ÜNLÜ                                   | ÂŞIK DAVUT SULARÎ'DE ALLAH TASAVVURU                                                           |
| ÖĞR. GÖR. DR. MEHMET AKİF AYVAZ                  | ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN SÖZ VARLIĞINDA FARŞA ETKİSİ                                              |
| ÖĞR. GÖR. DR. MURAT SİVRİ                        | DAVUT SULARÎ ŞİİRLERİNDE İNSAN-I KAMİL OLMANIN YOLLARI                                         |
| ÖĞR. GÖR. M. ALİŞAN BUDAK – PROF. DR. CENK GÜRAY | HA WAYİRO DAVUT SULARÎ'NİN AKTARDIĞI MÜZİKAL VE İNANÇSAL KODLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME           |
| ÖĞR. GÖR. UĞUR FIRAT                             | ALEVİ-BEKTAŞİ EDEBİYATINDA OZAN VE OCAK İLİŞKİSİ<br>ÂŞIK DAVUT SULARÎ VE KUREYŞAN OCAĞI ÖRNEĞİ |
| EMEKLİ ÖĞR. ÜYESİ MEHMET YARDIMCI                | TURHAL'DA DAVUT SULARÎ VE KUL SEMAÎ İLE BİR ANI                                                |
| EMEKLİ ÖĞR. ÜYESİ YAŞAR KALAFAT                  | ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN YAŞAM VE ŞİİRLERİNDE SADAKAT VE VEFA                                     |
| ARŞ. GÖR. İSMAİL SEFA BİTİRMİŞ                   | TÜRKİYE'DE DAVUT SULARÎ HAKKINDA HAZIRLANAN TEZLER BİR İÇERİK ANALİZİ ÇALIŞMASI                |
| ARŞ. GÖR. METEHAN METE                           | DAVUT SULARÎ'NİN ESERLERİNDE SÜRMELİ TAVRININ KULLANIMINA YÖNELİK BİR İNCELEME                 |
| UZMAN HÜNKAR UĞURLU                              | DAVUT SULARÎ'DE KUR'ÂN ANLAYIŞI VE DEYİŞLERİNDE İLÂHÎ BİLGELİK                                 |
| UZMAN NECDET KURT                                | ÂŞIK DAVUT SULARÎ 'NİN BİLİNMEYEN BEŞ ESERİ VE SULARÎ 'DE ÇEŞİTLEME EZGİ ÜRETİMİ               |
| LİSANSÜSTÜ ÖĞRENCİ CAN ASLAN                     | ÂŞIK DAVUT SULARÎ'Yİ BİR RÖNESANS İNSANI OLARAK DÜŞÜNMEK                                       |
| LİSANSÜSTÜ ÖĞRENCİ KANBER DEMİR                  | ALMANYA'DA KUREYŞAN OCAĞININ TEMSİLCİLERİ<br>BİELEFELD ÖRNEĞİ                                  |
| LİSANSÜSTÜ ÖĞRENCİ MEHMET GÜR                    | KUREYŞAN OCAĞINDA MENKİBEVİ MOTİFLER                                                           |
| ÖĞRETMEN BURHAN SATUN                            | DAVUT SULARÎ'NİN ZAZACA (KIRMANCKİ) ESERLERİNİ DİL, BELLEK VE MÜZİK BAĞLAMINDA OKUMAK          |
| SANATÇI İRFAN GÜRDAL                             | TÜRK DÜNYASINDA OZANIN MİSYONU                                                                 |
| SANATÇI ÖZNUR AĞBABA (SULARÎ)                    | DEDEMİN İZİNDE: DAVUT SULARÎ'NİN BATINI YÖNÜNE TANIKLIK                                        |

|                                |       |               |                                                                                                                                                                 |
|--------------------------------|-------|---------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ARAŞTIRMACI                    | YAZAR | NURİ<br>DERİN | ÂŞIK DAVUT SULARİ'DE GÖRDÜKLERİM & ÂŞIKLIK<br>GELENEĞİ İÇERİSİNDE ÂŞIK DAVUT SULARİ'NİN YERİ VE<br>ÂŞIK DAVUT SULARİ'DE DOĞAÇLAMA (İRTİCAL)                     |
| ARAŞTIRMACI<br>SÜLEYMAN YILDIZ | YAZAR |               | SEYYİD KUREYŞ VE KUREYŞAN OCAĞI HAKKINDA<br>YANLIŞ BİLİNENLER<br>ÂŞIK DAVUT SULARİ'NİN İCRA ETTİĞİ BİR CEMDE<br>SÖYLEDİĞİ ESERLERLE İLGİLİ BİLGİLER VE NOTALARI |



KUREYŞAN OCAĞI VE ÂŞIK DAVUT SULARÎ SEMPOZYUMU

# Halk Konseri

Prof. Dr. Erol PARLAK



30 Ekim 2025



20.00



EBYÜ Prof. Dr. Erdoğan BÜYÜKKASAP  
Kongre ve Kültür Merkezi



ebyu2006



KUREYŞAN OCAĞI VE ÂŞIK DAVUT SULARÎ SEMPOZYUMU

# Halk Konseri

Prof. Dr. Erdem ÖZDEMİR

Prof. Dr. Cenk GÜRAY & M. Alişan BUDAK

Prof. Dr. Sertan DEMİR

Prof. Dr. Armağan COŞKUN & Doç. Dr. Deniz GÜNEŞ

Prof. Dr. Attila ÖZDEK & Dr. Özgür PEKER & Dr. Görkem KAYA

İrfan GÜRDAL

Necdet KURT



EBYÜ Prof. Dr. Erdoğan BÜYÜKKASAP  
Kongre ve Kültür Merkezi  
Saat: 20

ebyu2006



## AÇIŞ KONUŞMALARI

Hamza AYDOĞDU<sup>1</sup>

Saygıdeğer Misafirler,

Gönül Erenleri,

Dostlar,

Canlar,

Semahlar saf ola, dertler defola, gönüller pak, kötülükler defola, varlığımıza, birliğimize, dirliğimize merhaba!

Erzincan'ın dağlarından esen rüzgâra, Girlevik'in çağlayan suyuna, Ergan'ın doruklarına, Terzi Baba'nın gönül iklimine merhaba!

Cemevinde niyaza duran cana, camide secdeye duran kuluna, meydanda kardeşçe omuz omuza yürüyene merhaba!

Gözleri aynı ufka bakan gençlere, alını ak, gönlü pak analara, alını teriyle çalışan emekçilere, bağrında sevda taşıyan erenlere merhaba!

Kıymetli Misafirler,

Canlar,

Aziz Dostlar,

Bazı insanlar vardır, sesleri çağları aşar. Onlar; bir devrin şahidi, bir diyarın sözcüsü, bir gönül ikliminin tercümanı olurlar. Ömürleri bir türküyü sığar, türkülerinde bir ömür yaşar. İşte biz bugün, böyle bir hakikat yolcusunu, Erzincan'ın Çayırısından bütün Anadolu'ya sesini ulaştıran Âşık Davut Sularî'yi anmak için buradayız.

Bu topraklar; Alevisiyle, Sünnisiyle asırlardır aynı sofrada lokma bölüşmüş, aynı semada dua etmiş, aynı türküyü söylemiştir. Davut Sularî'nin ömrü işte bu birlik ve beraberliğin inşası için geçmiştir. Onun sazında barış, onun sözünde vuslat, onun nefesinde kardeşlik vardır.

Davut Sularî; sazını omzuna, duasını diline, muhabbetini gönlüne alıp diyardan diyara yürüyen bir hakikat yolcusuydu. Onun türkülerinde ayrılık değil, kavuşmak; kin değil, muhabbet; dert değil, derman vardı. “Kirpiğin kaşına değdiği zaman...” derken bir aşkı dillendirir, “Ey müminler, gerçek erler merhaba...” derken birliği, dirliği, kardeşliği çağırırdı.

Sularî, yalnızca bir Alevi dedesi değil, aynı zamanda Sünnisiyle, Alevisiyle bu toprakların kardeşlik mayasıydı. Onun türküsünde ayrılık yoktu, onun sazında nifak yoktu, onun nefesinde tefrika yoktu. Erzincan nasıl ki asırlardır Alevi-Sünni beraberliğinin yurdu olmuşsa Sularî de bu beraberliğin sazlı, sözlü, gönüllü tercümanı olmuştu.

Kıymetli Hemşehrilerim,

Davut Sularî'nin ömrü bir bayram türküsü gibiydi. İçinde sevinç vardı, hüznü vardı, hasret vardı, vuslat vardı. Ama en çok da umut vardı. O, “yar yar eylemem men” derken bile umudu haykırdı. Yine o, “Sarı çiçek sarartıyor dağları.” derken bile güzelliği işaret etti. O, yine “Biz ezelden ikrar verdik, inandık.” derken bile kardeşliği her zaman mühürlemiştir.

Onun için biz bugün burada yalnızca bir ozanı anmıyoruz. Biz bugün burada, onunla birlikte yeniden kardeşliği, yeniden sevgiyi, yeniden umudu yaşamak için bulunuyoruz.

Kıymetli Hemşehrilerim,

Alevilik geleneğinde ocak kavramı, inancın ve kültürün ana direklerinden biridir. O ocaklardan biri olan Kureyşan Ocağı, Anadolu'nun tarihî derinliğinde kök salmış, yüzlerce yıldır insanımıza yol göstermiş, gönüllere ışık tutmuştur. Bu ocağın nefesleri, birlik ve kardeşliğin sesi olmuştur.

Erzincan'ın Çayırısından bütün Anadolu'ya saziyla sözülle ses veren Âşık Davut Sularî de Kureyşan Ocağı'nın irfan ikliminde yetişmiş, türkülerinde sevgiye, muhabbet ve kardeşliğe çağrı yapmıştır. Onun sözlerinde Alevi'nin de Sünni'nin de gönlünü okşayan bir sıcaklık, bu milletin ayrılmaz parçası olmanın bir vasfı

<sup>1</sup> Doç. Dr., T.C. Erzincan Valisi

vardır. Unutmayalım ki ocaklarımızın irfanı da devletimizin kudreti de milletimizin kardeşliği de bu hakikati hep birlikte söylemişlerdir: Biriz, beraberiz, aynı göğün altında hilalin gölgesinde kardeşiz biz.

Bugün bu çatı altında, kardeşliğimizin en güzel örneklerinden birine daha şahit oluyoruz. Bu anlamlı sempozyumda bir araya gelmemize vesile olan, emeğiyle, gayretiyle katkı sunan herkese gönülden teşekkür ediyorum.

Başta Alevi Bektaşî Kùltür ve Cemevi Başkanı Sayın Esmâ Ersin olmak üzere, değerli akademisyenlerimize, kıymetli katılımcılarımıza, bu organizasyonun her aşamasında alın teri döken kardeşlerimize şükranlarımı sunuyorum.

Burada yükselen her sözün, söylenen her nefesin, yazılan her satırın; birliğimizin, beraberliğimizin ve kardeşliğimizin teminatı olması dileğiyle sizleri muhabbetle selamlıyorum.

Kalın sağlıcakla...

Saygıdeğer Hocalarım,

Çok Kıymetli Katılımcılar,

Öncelikle Alevi-Bektaşî Kültür ve Cemevi Başkanı olarak bu sempozyumda sizlerle birlikte olmaktan memnuniyet duyduğumu belirtmek isterim. Hepinizi muhabbetle selamlıyorum. Hoş geldiniz!

Toplumumuzun tarihsel, kültürel ve inançsal kimliğini şekillendiren Alevi-Bektaşî geleneği; sadece bir inanç sistemi değil, aynı zamanda insanı merkeze alan bir irfan ve medeniyet mirasıdır. Bu mirasın Anadolu’da kök salmış en kadim ocaklarından biri olan Kureyşan Ocağı, tarih boyunca tıpkı diğer ocaklarımız gibi “El Ele, El Hakk’a.” ilkesiyle birlik, sevgi, adalet ve hakikat yolunu temsil etmiştir.

Âşık Davut Sularî ise Kureyşan silsilesinin irfani bir sesi olarak nefeslerinde halkın diliyle “Hakikat”i söylemiş; söyledikleri, sazının telleriyle kurduğu gönül bağının tınısı olmuştur.

Bugün burada bir araya geldiğimiz; bilgi ve tecrübenin muhabbetle, inançla, kültürle, özveriyle birleştiği “Kureyşan Ocağı ve Âşık Davut Sularî Sempozyumu”, nazarımızda yalnızca bir anma etkinliği değildir. Aynı zamanda Alevi ocak sisteminin; ilimle, kültürle ve sanatla yoğrulması bakımından büyük öneme sahip bir buluşmadır.

Hiç şüphesiz, kültürel etkinlikler, toplumumuzun tüm kesimleri arasındaki kardeşlik bağını katbekat ileriye taşımaktadır. Bu bağlamda bugün burada düzenlediğimiz bu sempozyum, akademik ve kültürel yönüyle hem Kurumumuzun inanç, kültür ve sanat politikalarıyla örtüşmekte hem de Alevi-Bektaşî irfanının ulusal düzeyde tanıtılmasına hizmet etmekte ve toplumumuz içindeki çok boyutlu ilişkilerin gelişmesi için olumlu bir atmosfer yaratmaktadır.

Sempozyumda Kureyşan Ocağı’nın tarihî kökenleri ve Anadolu’daki inanç ağlarıyla bağlarını, Âşık Davut Sularî’nin eserlerinde Hak-Muhammed-Ali mefkûresinin nasıl yoğrulduğunu ve bu geleneğin günümüz insanına sunduğu ahlaki, estetik ve toplumsal değerleri bilimsel bir zemin üzerinde tartışmak için bir aradayız.

Samimi inancım şudur ki bu buluşma ile bizler, geçmişin mirasçıları olarak, hem yüzyıllardır gönülleri birleştiren Kureyşan Ocağı’nın yoluna hem de “Sazım konuşur, dilim susar.” diyen Davut Sularî’nin nefesine layık neticeler elde edeceğiz.

Bu birlikteliğimizin ortaya konacak fikirler ve tartışmalar ile somut sonuçlar vermesini ve Anadolu’nun ruhunu yeniden anlamamıza, geçmişle gelecek arasında bağlantı kurmamıza vesile olmasını yürekten diliyorum.

Sizlerle birlikte olmaktan duyduğum memnuniyeti bir kez daha yineliyor, bu kadim toprak, Erenlerin dergâhı Can Erzincan’da bu anlamlı etkinlik için bizlere ev sahipliği yapan Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesine, katkı sunan tüm kurumlara ve akademisyenlerimize teşekkürlerimi sunuyorum.

---

<sup>1</sup> T.C. Kültür Bakanlığı Alevi-Bektaşî Kültür ve Cemevi Başkanı

## Akın LEVENT<sup>1</sup>

Dün Cumhuriyet Bayramı'nı büyük bir coşkuyla kutladık. Bu vesileyle, bu toprakları bizlere vatan kılan Gazi Mustafa Kemal Atatürk başta olmak üzere, tüm silah arkadaşlarını, gazilerimizi ve şehitlerimizi rahmetle, minnetle anıyorum. Anadolu'nun bağrından kopup gelen büyük ozan Âşık Davut Sularî, bir kültür taşıyıcısı idi. Onun türkülerinde acı da vardı, hayat da, aşk da... Ama en önemlisi birlik ve beraberliğe verdiği büyük değeri. Halkın içinden çıkmış, halk için söylemiş bir ozandı. Bugün burada onun hatırasını yaşatmak ve yad etmek için bir aradayız. Bizler, onun sesini, nefesini, sazını ve şiarını yaşatmayı amaçlıyoruz. Bu sempozyum vesilesiyle onunla yeniden gönül bağı kuracağız. Programda emeği geçen herkese teşekkür ederim.

---

<sup>1</sup> Prof. Dr., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Rektörü

## Erol PARLAK<sup>1</sup>

Sayın Valim,  
Sayın Alevi-Bektaşî Kültür ve Cemevi Başkanım,  
Sayın Vekilim,  
Sayın Rektörüm,  
Sayın Belediye Başkanım,  
Kıymetli Akademisyenler,  
Sevgili Öğrenciler,

“Kureyşan Ocağı ve Âşık Davut Sularî Sempozyumu”na hoş geldiniz! Bu kıymetli sempozyumda sizlerle birlikte olmaktan duyduğum mutluluğu belirterek konuşmama başlamak istiyorum.

Benim Âşık Davut Sularî’yi fark edişim 20’li yaşlarımin ortalarına denk gelir. Onu ilk dinlediğimde sanat ustalığı ve felsefî derinliğine dair hissettiğim hayranlığı bugün bile hatırlıyorum. Böylesi bir başlangıç sonrası yıllar içerisinde kişisel, kurumsal arşivler yanında müzik piyasasından ses kayıtları toplamaya, onunla yan yana gelmiş ozanlar/âşıklardan, arkadaşlarından ve yakın çevresinden anılar dinlemeye, bilgiler edinmeye başlamıştım. Tüm bunların sonucu bir süre sonra bende Âşık Davut Sularî’yi anlamak ve anlatmak yolunda bir kitap çalışması fikri hasıl oldu ki Neşet Ertaş için de benzer bir çalışmaya başlamak üzereydim. Böylelikle 1997’de eş zamanlı olarak “Garip Bülbül Neşet Ertaş” ve “Seher Bülbülü Âşık Davut Sularî” adlı kitap çalışmalarına başlamıştım.

1925’te Erzincan’ın Tercan ilçesine bağlı Çayırılı bucağında Veli ve Cezayır çiftinin beş çocuğundan biri olarak dünyaya gelen Âşık Davut Sularî’nin soyunun da şecerenameye göre İmam Musa el-Kâzım kanalından İmam Ali’ye dolayısıyla ehlibeyte uzandığı böylelikle Kureyş kabilesine ve Kureyşan Ocağının “Kudanlı” koluna dayandığı anlaşılmaktadır. Kureyşan Ocağı, Anadolu’daki ocaklar arasında en eski ve köklüsü kabul edilip yolun süreğinde önemli hizmetlere vesile olmuş bir ocaktır. Kaynaklarda, Kirmanşah ya da Horasan’da yerleşik iken 13. yüzyıl başlarında Dersim bölgesine göç ettiği bilgisi yer almaktadır. Sularî’nin dedesi “Pir Mehmet” olup “Kaltukzadeler” adı verilen bir aileye mensuptur. Ailenin Tunceli Nazımiye ilçesi Kureyşan köyünden 19. yüzyılın sonlarında Erzincan Tercan’a göç ettiği, 1934 yılı soyadı kanunu sonrası “Ağbaba” soyadını aldığı biliniyor. Âşık Davut Sularî de zaman içerisinde yaptığı araştırmalarla soyunun Seyyit Mahmut Hayranî’ye dolayısıyla Horasan evliyalarına dayandığı sonucuna ulaşır. Böylelikle soyunun geldiği Seyyit Mahmut Hayranî, gönül bağıyla bağlı olduğu Abdulkadir Geylani ve pir olarak onu erenler defterine kaydettiği söylenen Veysel Karanî ile ilgili bağını şiirlerinde beyan eder.

Ağbaba ailesinin Kureyşan ocağı mensubiyeti, başta Aleviler olmak üzere toplumun çeşitli kesimleri arasında onlara ayrıcalıklı bir sosyal statü sağlamıştır ki bu konum Davut Sularî’nin hayat yolunda hem belirleyici hem de itekleyici bir rol oynamıştır. O da bu doğrultuda kendisi için daima inanca dayalı kimliğini öne çıkarmıştır. Zira Sularî, Allah’a, Hz. Muhammed’e, Hz. Ali’ye ve ehlibeyte gönülden bağlı, Kur’an’ı özümsemiş, itikadı tam bir Müslüman’dır. Onun bu kavrayış ve bağlılığı deyişlerinde sıkça görülür;

*Evvel Allah ahir Allah  
Dönemem estağfurullah  
Ben diye’m Allah Eyvallah  
İmanım Amentü Billah  
Kiblem Muhammet’tir Hakk Habibullah  
Mürşidim Ali’dir hem Keremullah  
Delilim Hazret-i Kur’an  
Ayetleri harfen beyan*

İlk zamanlar aile meclisleri, sohbetler, muhabbetler gibi sosyal toplantılarda, cemlerde bulunarak gelişmeye başlayan Sularî’nin saz çalma, şiir söyleme ve türkü üretmeye dair ilk öğretileri de tasavvuf şairi olan dedesi Pir

<sup>1</sup> Prof. Dr.

Mehmet'ten aldığı bilinmektedir. Böylelikle âşıkların, sadıkların, velilerin izinden giderek kelamın gücü, mana âleminin sırları ve inanca dair bilgiler elde etmiştir.

Âşık Davut Sularî, Anadolu âşıklık geleneğinde var olan “ilhamlı âşık, badeli âşık” sınıflamasının badeli âşıklar kısmından olduğunu; on yedi yaşında rüyasında pir elinden bade içtiğini açıkça beyan eder. Kureyşan Ocağı mensubu olması nedeniyle dedelik payesi de bulunan Sularî, rüyasında içtiği bade sonrası kendisine bahşedilen âşıklıkla birlikte pirlere meclisinde görevlendirildiğini de “badeli âşıkam emir kuluyam” şeklinde bir şiirinde ifade eder. Böylelikle âşıklık dedelik yolundaki hizmeti başlamıştır.

Âşıklık yolu ve kimliğinin, gezgin âşıklık, fasıllara katılma, doğaçlama, lebdeğmez, atışma, hikâyecilik, epik-didaktik koşuklar dizip bunları çalıp söyleme gibi tüm yönleri Âşık Davut Sularî’de de görülür. Önce “Serhat Âşık”, “Kemalî”, “Sümmanî”, “Selamî” gibi mahlaslar kullanır. En sonunda “Sularî” mahlasında karar kılar.

Âşıklık/ozanlık yolunun “kendini bilen Hakk’ı bilir” inancındaki kendini bilme anlayışı, Sularî’de bireyden hareketle topluma saygı göstermeye uzanan bir bütünsellikte görülür. Duyarlılık, sorumluluk ve hizmet olarak ortaya çıkan bu kavrayışın temelinde “halka hizmet Hakk’a hizmettir” düsturu bulunmaktadır. O, Hak’tan aldığını halka aktaran, Hak’ça söyleyen bir Hak âşığıdır. Bir deyişinde;

*Menzil-i maksudum Hakk’a  
Hak’tan gelir gider halka*

diyerek bunu ortaya koyar.

Sularî hem bâtını hem de zahirî olmak üzere iki veçhede dile gelir. Ulaştığı ezoterik mana âleminin uçsuz bucaksızlığında bâtını veçhe ile Tanrı’yı, Tanrı-kâinat birliğine dair vahdetimevcudu ve Tanrı-insan birliğine dair vahdetivücudu; zahirî veçhe ile de yâr aşkını terennüm eder.

Şiirlerinin bir kısmında din, iman, ahlak, mistik öğeler, bâtını kavramlar yer alırken diğer kısımda toplumsal konulara eğilir. Toplumsal yaşamın sorunları, inanç öğeleri, felsefi konular kimi zaman birbirinden bağımsız ama genelde iç içe anlatımlarla dile gelir. Bir yandan gezip dolaştığı yerlerdeki köy odalarında sohbetlerde, muhabbetlerde, cemlerde Alevi-Bektaşî inancı ve müziğine dair “nasihatler, nefesler, miraçnameler, düvazlar, semahlar, mersiyeler” seslendirirken, öte yandan âşık meclislerinde âşık repertuvarının yaygın türleri olan “türkü, varsağı, koşma, mani, semai, güzelleme, taşlama, destan, methiye, muamma” yanında “tecnis, divan, murabba, rubai, selis, vezniah, kalenderî, tekellüm, satranç” gibi çok çeşitli ve bir o kadar da hüner isteyen türlerde birbirinden güzel örnekler dillendirir. Doğu Anadolu’da asırlardan beri anlatılagelen efsaneler, Hz. Ali menkıbeleri, “Leyla ile Mecnun”, “Hurşit ile Mâhmiri”, “Kerem ile Aslı” “Âşık Garip” gibi hikâyeler, onun güçlü ifadesiyle yeniden canlanır, etkili anlatımlara kavuşur.

Âşık Davut Sularî, şiirlerini Türkçe söylemiştir. Türkçenin yanında bölgenin kültür dillerinden olan Zazaca ve Kürtçeyi de bilmekte, bu dillerde de şiirleri bulunmaktadır. Ayrıca bâtını terminoloji gereği Arapça ve Farsçaya derinlemesine eğilmiş, bunların yanında zaman içerisinde gezdiği coğrafyalardaki dillerden olan Almanca ve Fransızcaya da ilgi göstermiş, şiirlerinde kullanmıştır.

Âşık Davut Sularî, ikiliği ve ayrımcılığı reddeder. Bir şiirinde;

*Nedir Laz’ı Türk’ü ne Kürt Kızılbaş  
Vatan sizin ise hem dindaş, kardaş*

diyerek temel anlayışının kardeşlik ve inanç birliği olduğunu ortaya koyar. Bir başka şiirinde ise “ben mazlum, ben yoksul, ben bir fakirem” sözleriyle haksızlık karşısında mazlumin yanında yer aldığını ifade eder.

Davut Sularî dünyalık yerine cana ve canana değer verenlerdendir. Bu sebeple inanç öğeleri yanında yâre duyulan aşk da dilindedir. Ancak, ondaki yâr aşkı âdeta Leyla’dan Mevla’ya misali beşerî ve ilahi aşkın iç içe geçmiş görünümünde ve derin bir lirizm ikliminde zuhur eder.

*Hayat veriyorsun ruha bedene  
Sevip sevmeye layıksın güzel  
Taparca vuruldum bak şu gidene*

*Sevip sevmeye layıksın güzel*

Yaşadığı çileli ve bir o kadar da çalkantılı hayat nedeniyle dilinde çokça da sitem vardır:

*Dünya arsızındır fırsat pirsizin  
Rağbet yalancının refah arsızın  
Azap yoksulundur göçük yersizin  
Sefil sergân olmak bu da mı hayat*

Onun şikâyet ve sitemlerinde, toplumda gitgide beliren inanca dair çözülme ve yozlaşmanın da yer aldığını görmekteyiz:

*Nedendir bu millet Hak'tan yüz döndü  
Yol ile erkandan kaçan kaçana  
Her millet, her devlet bir din taşıyor  
Mürşitten, pirandan kaçan kaçana  
Biz Muhammet Ali diyenlerdensek  
Muhammet erkânı yol neremizde  
Şu cümle cihana bir göz gezdirek  
Hakk'a layık olan hâl neremizde*

Âşık Davut Sularî'de yurt sevgisi Anadolu'nun diğer âşıklarında olduğu gibi üst seviyededir. O; ülkesini seven, devletine bağlı, tavizsiz bir vatanperverdir. Bu sebeple en büyük amaçlarından biri tüm ülkeye hitap eden bir “yurt ozanı” olabilmektir. Böylelikle hem yurt ozanı olma çabası hem de âşıklık gereği diyardan diyara dolaşmaya başlar. 1940'lı yılların başlarından itibaren atı “Leyla” ile başta Kars, Erzurum, Artvin, Ağrı, Van, Bursa, İstanbul olmak üzere birçok ile seyahat eder, taliplerine hizmet götürür, buralarda izlerini bırakır. Düzenlenmesine katkı sağladığı “Âşıklar Bayramı” etkinliği nedeniyle Konya'ya da çokça gidip gelir.

Dedelik, zakirlik gibi sosyal görevleri, Alevi-Bektaşî müzik ve edebiyatından örnekler sunması, birkaç dil biliyor olması, onu âşıklar arasında ayrıcalıklı kılmıştır. Doğaçlama gücü, atışma becerisi, lebdeğmez, muamma vb. kategorilerde ulaştığı seviye ile kısa sürede âşık fasıllarının önde gelen simalarından biri olmuştur.

1948 yılında Ankara'da Muzaffer Sarısözen ile tanışmış, TRT'ye davet edilerek kendisinden kaynak kişi ve bölge sanatçısı olarak bantlar kaydedilmiş, “Mahallî Sanatçı Statüsü” verilerek belirli aralıklarla emisyonlara katılma ve program yapma imkânı sağlanmıştır. Daha sonra İstanbul müzik piyasası içerisinde de aktif olarak yer alarak gerek konserler gerek stüdyo kayıtları gerekse saz öğretmenliği vesilesiyle önemli katkılar sunmuştur.

Âşık Davut Sularî'nin kendi bölgesinin ötesine doğru gitgide çoğalan seyahatleri, zamanla Anadolu dışına taşmıştır. Uzun yıllar boyunca Yakın Doğu'da, Kafkasya'da, Asya'da, Orta Doğu'da, Avrupa'da birçok ülkeye seyahatler gerçekleştirmiştir. Gezip dolaştığı coğrafyalarda âşıklarla, ozanlarla, şairlerle yan yana gelmeye, buraların sözlü kültürüne kulak vermeye, söz meclislerine katılarak atışmalar yapmaya gayret etmiştir. Âşık müziğinden hatta farklı müzik türlerinden aldığı etkileri kişisel tavrına ve müziğine yansıtmış, edindiği eserleri Anadolu'ya taşıyarak bunlardan uyarlamalar yapmıştır. Bu sebeple Âşık Davut Sularî'yi sadece bir yöre ve bölge ile sınırlandırmak doğru bir yaklaşım değildir.

Gezgin Âşıklık Geleneği, Alevi-Bektaşî geleneği ve TRT yanında sahne, plak çalışmalarının yürütüldüğü serbest müzik piyasası gibi geniş bir kültürel ekosistem içerisinde yoğrulmuş Âşık Davut Sularî, şiirle, müzikle hemhâl olmuş, sanatkâr ruhu ve dehası ile muazzam bir kültür sanat profili sergilemiştir.

Âşık Davut Sularî profilini oluşturan yönlerden biri kaynak kişiliğidir. Binlerce yıldır akıp gelen ve birbirinden namlı nice ustanın yetiştiği bir geleneğin temsilcilerinden biri olarak kendisini var eden kaynağa sadık kalıp öz benliği dışına çıkmamış, böylelikle sanata kazandırdığı yeniliklere ve açtığı yeni çığıra rağmen orijinal kalmayı ve “birinci el” kaynak olmayı başarmıştır.

Âşık Davut Sularî profilini oluşturan en önemli yönlerden bir diğeri yorumcu kişiliğidir. O, ele aldığı her esere sanatkârane bir yaklaşımla kendince yepyeni anlam ve anlatımlar kazandırarak sunabilen bir yorumcudur. Öyle

ki her bir eseri her çalıp söyleyişinde gerek söz gerekse ezgi yönünden yeni baştan inşa eder, bambaşka bir ruh ve çehreye büründürür.

Âşık Davut Sularî profilini oluşturan en önemli yanlarından biri de üretici/ türkü yakıcısı kimliğidir. Anadolu halk kültürünü, sanat geleneğini, dil ve edebiyatını, felsefesini iyi bilmesi, halkın duygularını yakından tanınması ve yaratıcı dehası ile ülkemiz müzik kültürünün seçkin örnekleri arasında yer almış birbirinden değerli eserler üreten bir türkü yakıcısıdır. Gelenek içinden gelip çağın getirdikleri ile gelene ek yaparak geleneği yenilemek, hatta yeni bir gelenek yaratmak ve bunu geleceğe taşıyabilmek onun en büyük başarılarındanıdır.

Âşık Davut Sularî'nin sanat ustalığını ortaya koyan saz ve ses ustalığı ile çalıp söylemedeki yetkinliği, icra kapasitesine dair seviyenin temel bileşenleridir. Bir saz icracısı olarak Sularî, kendine has tarzı, tınısı ve tekniği ile saz çalma konusunda da güçlü bir profil oluşturmıştır.

Âşık Davut Sularî'de görülen sanat ustalığının bir diğer bileşeni sesidir. Özünde belireni, ruhunun ifadesini kendine has bir tını ve renklilik içerisinde sunan Sularî'nin sesi, sanat ustalığına dair çok çeşitli özellikler içerir. Sesinin tınısı, tekniği ve son derece kıvrak hançeresi ile virtüözite düzeyinde bir ses ustasıdır. Benzersiz sesi, söyleme anındaki duygusal hâli ve işleyiş özellikleri ile ezginin üslubuna, tarzına ve psikolojik alt yapısına göre bambaşka renklere bürünür. Eserin tarzı ve manaya göre yaratılan dramatizasyonlar, ses karışımları ile elde edilen zengin artikülasyonlar, genzel yoğunlaştırmalar, hançere kullanımı ile oluşturulan vurgulu ve birbirinden farklı ritmik yapılar onun kendine has vokal ifadesinin karakteristikleridir.

Hançere kullanımı Sularî'nin vokal icrasında öne çıkan en belirgin unsurlardan biridir. Onun hançere ifadesi, ritmik vibratolar, triller ve belli bir tarza dönüşmüş kalıp ezgilerin bileşkesinden ortaya çıkan zengin nüanslar yaratır. Öyle ki bu durum, vurgulu okumanın yanında bir müzikal tarz hâline dönüşmüştür.

Âşık Davut Sularî profilini oluşturan en önemli yanlardan biri de kültür aktarıcılığıdır. Sularî, âşıklık geleneğinde görülen çırak yetiştirme olgusu yanında İstanbul Kasımpaşa'da saz öğretmenliği yaptığı dönemde pek çok kişiye dersler vererek âşıklığın öğrenilmesi, şiir yazabilme, çalma söyleme konularında öncülük etmiş böylelikle kültürün sürekliliğine önemli katkılar sağlamıştır. Onun çıraklarından Âşık Serdarî ve Âşık Beyhanî, bunların başta gelenlerindendir. Kardeşleri Haydar Ağbaba, Müslüm Ağbaba ve kızı Edibe Sularî ise aile içinde yetişenlerdendir. Bir de ondan bire bir ders alamayan ancak ekolünü benimseyerek eserlerini seslendirenler bulunmaktadır ki Muhlis Akarsu, Mahsuni Şerif, Feyzullah Çınar, Ali Ekber Çiçek, Arif Sağ, Sabahat Akkiraz bunlardan bazılarıdır.

Âşık Davut Sularî, Erzurum âşıklar kahvesinde düzenlenen bir fasıl sonrası rahatsızlandığında tarihler 27 Aralık 1985'i göstermektedir. Kaldırıldığı hastanede yapılan tüm müdahalelere rağmen kurtarılamayarak aynı gün vefat etmiş, cenazesi Çayırılı ilçesi aile mezarlığına defnedilmiştir.

O, bir çınar misali Anadolu toprağına kök salmış, güçlü soluğıyla geleneğe hayat vermiş, elinde sazı, dilinde sözü, yüreğinde aşkın közüyle, insanlığa ışık olma yolunda bir ömür hizmet etmiştir. Geleneğe bağlılık içerisinde âdeta bir kültür misyoneri tavrıyla temsil ettiği kültürel değerleri kutsal bir emanet gibi taşımış ve insanlığın hizmetine sunmuştur. Nice zorluklarla dolu bu çileli yolda ışığını Anadolu toprağının bereketli kültüründen ve insanlık yolundan alarak kendine has yepyeni bir çığır yaratmış böylelikle tarihin kaydettiği en has simalardan biri olmayı başarmıştır. Yaşadığını söylemiş söylediğini yaşamış, bu akış içerisinde sayısı belirlenemeyecek kadar çok eser üretmiştir. Onun eserleri âdeta bin yıllar öncesinden sesleniyormuşçasına kopup gelen ve Anadolu'nun kuşaktan kuşağa aktarılan tarihî vesikaları gibidir.

Bir yol eri olarak, aşkısadakatle sürdüğü bu uzun menzilde Hak katındaki yeri elbette bilinmez. Ancak halk katında o; sanatı, eserleri ve bıraktığı gönül mirası ile insanlığa ışık olmuş bir veli, eli saz tutan, çalıp söyleyen hemen herkes için bir kahramandır. Bu; gezgin, münzevi yaşayan dervışı, onun gizemli ve sırlarla dolu derin ifadesini anlamak için önce Hakk'ı, sonra halkı bilmek ve gönül gözü ile görebilmek gerekir. Çünkü o, tıpkı közün içine gizlenmiş narı destikçe çıkan kor misali, sadeliğin içindeki gizli cevherdir. Hak rahmet eylesin, devri daim, mekânı gönüller olsun!

Kıymetli misafirler Prof. Dr. Necdet Tozlu hocam nezdinde bu anlamlı etkinliğe ev sahipliği yapan Üniversitemiz başta olmak üzere emeği geçen, katkı sağlayan herkese teşekkür ediyor, canıgönülden tebrik ediyorum. Dileğimiz bu sempozyumun Anadolu'nun diğer ozanları/âşıkları için de benzerlerinin yapılabilmesi konusunda örnek olmasıdır.



Sözlerimi sonlandırırken müsaadenizle bir şiir sunmak istiyorum. Zira ne kadar anlatsak da tepeden tırnağa şiir olan, sanat olan Âşık Davut Sularî'yi belki de en iyi anlatabilecek şeyin yine şiir dizeleri olduğu inancındayım.

Saygılarımla...

### **SULARÎ BABA**

*Tercan ellerinden sökün eyledi  
Âşıklar sultanı Sularî Baba  
Edeple erkân ilim irfan söyledi  
Sözü Hak fermanı Sularî Baba  
Sularî mahlası Ağbaba soyu  
Çayırılı bucağı Mansk'tır köyü  
Yaşar yüreklerde nesiller boyu  
Gönüller mihmanı Sularî Baba  
Âşıklık Hak'tandı değildi işi  
Aşk ile bağlandı genç idi yaşı  
Tek süsü edepti ağırdı başı  
Hak yolun irfanı Sularî Baba  
Âşıklar ceminde başta oturur  
Hakk'ın kelamını dile getirir  
İlim irfan ile söyler yetirir  
Âşıklar erkânı Sularî Baba  
Kurulur meydanlar erler yol alır  
Çalar sazlar avazlanır dil alır  
Söyleşir gönüller türlü hâl alır  
Erlüğün meydanı Sularî Baba  
Bu kevnüme-kânda gönüldü yurdu  
Gönlünün derdiydi insanlık derdi  
Türküler söyledi yaralar sardı  
Yaralar dermanı Sularî Baba  
Dostun aşkı ile serinden geçti  
Hakk'ın birliğinde insanı seçti  
Gönülden gönüle kapılar açtı  
Dostluğun harmanı Sularî Baba  
Kemalat ehline hâl beyan etti  
Âlemimanadan sır ayan etti  
Akıttı gözyaşın' sel giryan etti  
Hakikat ummanı Sularî Baba  
Gönülleri birbirine bağlayan  
Avazı yandırıp yürek dağlayan  
Aşk sazını dillendirip çağlayan  
Sanatın destanı Sularî Baba  
İnsanıkâmile bağlandı kaldı  
Hak kemali seçti Sularî Baba  
Özü'n' Hak yoluna hizmetkâr kıldı  
Kılavuzun üçtü Sularî Baba  
Pir elinden aşkın badesin' içti  
Aydınlandı özü nurunu saçtı  
Kanatsız boz ata binip de uçtu  
Deryaları geçti Sularî Baba  
Yedi iklim dört köşeyi dolaştı  
Damla oldu ummanlara karıştı*

Sazın sözün zirvesine ulaştı  
Çığırını açtı Sularî Baba  
Muammalar çözdü sırrın içinde  
Sözün hikmetini Bir'in içinde  
Bir'e gönül verdi yârin içinde  
Yâr aşkına coştı Sularî Baba  
Yağmur gibi yağdı sel gibi aktı  
Özünü insanlık narına yaktı  
Şöhret kal'asını kökünden yıktı  
Enginlere düştü Sularî Baba  
Türkü yaktı başı karlı dağlara  
Ovalara mor sümbüllü bağlara  
Eserleri hitap eder çağlara  
Zamanından taşıtı Sularî Baba  
Kırkların kapısı Ali Meydanı  
Ezelden ebede ahir zamanı  
Hem menzili hem de kevnümekânı  
Katarını çekti Sularî Baba  
Efendiler bağı gönül durağı  
Kudret kandilinin çeşmiçerağı  
Bir eyledi yakın ile ırağı  
Çağlara kardeşti Sularî Baba  
Sevdanın narına giriftar oldu  
Tutuştı aşk ile derbeder oldu  
Siyah perçemliye sadık yâr oldu  
Ardı sıra peştî Sularî Baba  
Avazı turnadan mızrabı kılıç  
Sesi bülbül misal hançere çelik  
Tavrında mana var bin bir incelik  
Dilin ne de hoştu Sularî Baba  
Kahmut yaylasından aşarken yolu  
Yavru ceylan gördü gözleri dolu  
Anası yaralı perişan hâli  
Gözündeki yaştı Sularî Baba  
Tercan ellerinden bir güzel gördü  
Aşk ile çağlayıp söyleşti durdu  
Edasına yandı aslını sordu  
Sürmeliye eşti Sularî Baba  
Kin, kibir, nefreti gönlünden sildi  
Nefsini kemalin düşmanı bildi  
Kendi cenazesin' ölmeden kıldı  
Mezarını eşti Sularî Baba  
Hak'tan geldi özünü Hak bürüdü  
Hak ile Hak oldu Hak'ta eridi  
Vade tekmil oldu Hak'a yürüdü  
Aslına erişti Sularî Baba  
Pervane'yim hilafım yok sözümde  
İz bıraktı iz taşırım izimde  
Hikmetli hayali daim gözümden  
Unutulmaz düştü Sularî Baba



Dedemin İzinde: Âşık Davut Sularî'nin Bâtını Yönüne Tanıklık

Konuşmama, bana bu kürsüde bulunma fırsatı tanıyan herkese ve Davut Sularî'yi anlamak, derinlemesine ele almak için verilen çabaya teşekkür ederek başlamak istiyorum. Bugün burada Âşık Davut Sularî'nin torunu olarak bulunmaktan onur duyduğumu ayrıca ifade etmeliyim.

Siz saygıdeğer araştırmacılara, Sularî'nin dünyasından bazı önemli hususları işinize yarar düşüncesiyle anlatmaya geldim. Benim için Sularî, bâtını çehresi öne çıkan bir âşıktır. O, sadece bir âşık değil, bir inanç önderi, bir düşünce adamı. Çünkü Davut Sularî'nin bir davası var. O dava uğruna söz söylüyor ve kelim, bir düşüncenin ürünü. Hakikatin ürünü, sözleri Hak kelim. Onun bu yönüne, bâtını yönüne, şahit olanlar muhakkak vardır. Ne var ki bâtındaki Sularî'ye ulaşmak o kadar kolay olmasa gerek.

Onu anlayabilmek için onunla manevi bir bağ kurmanın önemli olduğunu düşünüyorum. Ne sadece bir araştırmacı ne de sadece bir aile üyesi olarak onu anlamak mümkün olacaktı. Dedemin dediği gibi “Madde ve mana âleminin bir araya gelmesi gerek.” Ben onunla manevi bir bağ kurmaya gayret ettim ve yolum sizler gibi pek çok saygıdeğer araştırmacıyla kesişti. Birinin adını ve çalışmasını anmadan geçemem. Sizlere yanımda Değerli Hocam Melih Duygulu'nun hazırladığı, hazırlanmasına derneğimizin de bizzat katkıda bulunduğu Üç Telli Turna adlı bir anahtarla geldim.

Kureyşan Ocağı'nın bir evladı olarak şunu şüphe duymadan ifade edebilirim: Dedem bir yanıla hak âşıklığını, bir yanıla seytilliği kendinde mezcetmiş ender ozanlardan biridir. Kureyşan Ocağı konusunun ayrıca işlenmesi gereken ayrı bir saha olduğunu görebiliyorum. Bu toplantının bunun için iyi bir başlangıç olmasını dilerim.

Son birkaç şey söyleyerek sözü siz değerli araştırmacılara bırakacağım ve dinleyenlerden biri olacağım: Ben kendisine hizmet etmeye başladığımda Sularî'nin çok katmanlı bir iş yaptığını ve eserlerinin içrek tarafında aslında onun deyimiyle “zamane kulunun” kendisini tanıma, keşfetme yolculuğuna rehberlik ettiğini gördüm. Dedeme ve kendi ocağıma hizmet ederken de aslında kendi yolculuğuma çıktığımı anladım. Bana göre onu anlamaya talip olduğunuzda çıkacağınız yolculuk sizlerin özünde, kendinize dönük yolculuğunuz olacak.

Ben daha çocukken evimizde dedemin kasetleri çalardı. Hep dinlerdik. Aradan yıllar geçti. Bugün hâlâ Türkiye'nin hiç bilmediğim bir köşesinden, daha önce hiç tanımadığım bir hanesinden elime yepyeni, duyulmamış kasetler ulaşmaya, evimde çalmaya ve yayılmaya devam ediyor. Ben dedemi en son 6 yaşında gördüm ama dedem hâlâ bir yerlerde, Leylasıyla yepyeni türküler söylüyor. Sularî; Türkçe, Zazaca, Almanca, Farsça gibi 7 lisanı kullanarak türküler söyledi ama onu anlamak sadece hâl dilinde mümkün olabilir.

<sup>1</sup> Âşık Davut Sularî Kültür ve Sanat Derneği Başkanı

## Necdet TOZLU<sup>1</sup>

Sayın Valim,  
Sayın Alevi-Bektaşî Kùltür ve Cemevi Başkanım,  
Sayın Milletvekilim,  
Sayın Belediye Başkanım,  
Sayın Rektörüm,  
Değerli Protokol Üyeleri,  
Yurdun dört bir yanından gelen kıymetli bilim insanları ve katılımcılar,  
Basınıımızın mümtaz temsilcileri,  
Hanımefendiler, Beyefendiler,  
Geleceğin Teminatı Kıymetli Öğrenciler,  
Nihayetinde Pek Kıymetli Hazırun

Kùltür ve Turizm Bakanlığı Alevi-Bektaşî Kùltür ve Cemevi Başkanlığı'nın himayelerinde, Erzincan Valiliği'nin öncülüğünde, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi'nin ev sahipliğinde gerçekleştirilecek olan Kureyşan Ocağı ve Âşık Davut Sularî Sempozyumu'na hoş geldiniz!

*Hoş sefa geldiniz dostluk cemine  
Aşka mihman olan canlar merhaba  
Güler yüz tatlı dil hoş cemalet ile  
Karşımızda duran dostlar merhaba*

*Muhabbetin bahçesine girelim  
Gönüller birleyip divan kuralım  
Hakkı canda bilip sırra erelim  
Dost sırrına eren canlar merhaba*

*İçelim bade-i aşk kana kana  
Hem gönül gönüle hem de can cana  
Cümlemizi bir nazarla yan yana  
Can gözüyle gören canlar merhaba*

Sempozyumun başlığınan da anlaşılabilirceği gibi iç içe olsalar da oturumlar iki değer üzerinden yürüyecektir. Biri; 11 ve 12. yüzyıldan itibaren Horasan'dan gelip Anadolu'ya yerleşen 12 oymağın bağı olduğu, Selçuklu sultanları ve Osmanlı padişahları tarafından beratlar verilen, derin bir sözlü kùltüre sahip en eski ve köklü ocak olup bağıları; Anadolu'ya yayılmış, başta Erzincan olmak üzere, Tunceli, Adıyaman, Malatya, Adana, Gaziantep, Muş, Varto, Ankara, Konya, Urfa, Tokat, Amasya, Çanakkale ve Edirne ile Halep ve Rakka yörelerinde mukim olan ve adını Hacı Kureyş'ten alan Kureyşan Ocağı... Diğeri; bu ocağın dedelerinden olan doğumunun 100. yılında hoş bir vefa ile bugün burada andığımız, kadim Ozan-Baksı geleneğinin Türkistan'dan Anadolu'ya taşınmış ve XVI. yüzyıldan itibaren Âşıklık Geleneği'ne dönüşmüş hâliyle devamını sağlayan Erzincan/Çayırılı doğumlu âşıklar zincirinin altın halkalarından badeli âşık, Âşık Davut Sularî...

*Davut Sularî'yim ahtı amanda  
Bir yıldız doğmuştu vakti zamanda  
Seher bülbulüyem ulu divanda  
Sen benim vekilim ol başın için*

<sup>1</sup> Prof. Dr., Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı

diye seslenen âşığa bu kürsüden diyoruz ki: Vekillerin burada! Bugün sendeyiz, sizinleyiz. Ocağında pişmek, seni anmak, seni anlamak üzere burada toplandık. Bugüne kadar biraz gölgede kalmış, yeterince tanıtılamamış bu değerleri iki gün boyunca aydınlığa çıkarmaya çalışacağız. Kureyşan Ocağı'nın derinliği ve “Seher Bülbulü” Sularî'nin hayatı, şiirleri, türküleri ve ezgileri ele alınarak, kıymetli katılımcılar tarafından değerlendirmeler yapıp tebliğler sunulacaktır. Çalışmaların, bir kültür etkinlikleri şehri olan Erzincan'a, Üniversite'mize ve Türk kültürüne hayırlı olması dileğiyle, bu sempozyumun gerçekleşmesinde desteği olan devlet ricaline, tebliğleriyle bilimsel görüşlerini sunan değerli katılımcılara ve diğer emeği geçenlere şükranlarımı arz ediyor, saygılar sunuyorum.

## BİLDİRİ METİNLERİ

### DAVUT SULARÎ'NİN ŞİİRLERİNDE HZ. ALİ The Representation of Imam Ali in the Poetry of Davut Sularî

Ayşe YÜCEL ÇETİN<sup>1</sup>

#### Özet

Türk kültüründe başlangıçta bab, baba, ata, ozan, kam, oyun gibi adlarla anılan kutsal/ yarı kutsal dinî şahsiyetler, İslamiyet'ten sonraki dönemde de varlığını sürdürmüştür. Türkistan'dan Hoca Ahmet Yesevî ile Anadolu'ya taşınan Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli, Kaygusuz Abdal vd. mutasavvıfların temsilcisi olduğu Türk sufiliği de bu adlandırmalardan bab, baba, ata, dede, ozanın yanına bahşi ve âşık kavramlarını da alarak yaşamaya devam etmiştir. Mensup olduğu tarikatta dedelik unvanıyla dinî-mistik kişiliği yanında âşıklığı da olan Davut Sularî, Türk kültür kodlarının taşıyıcı ve aktarıcısı olması itibarıyla geleneğin önemli bir temsilcisidir.

Tasavvufi gelenek ve Türk düşünce sisteminde Hz. Ali ve ehlibeyit merkezî konumda olmuş, dolayısıyla Türk edebiyatının bütün alanlarında da zengin bir şekilde yer almıştır. Davut Sularî'nin mensup olduğu inanç çevresi/tarik-i nazenin ve dedelik pozisyonu itibarıyla ehlibeyit, özellikle de Hz. Ali sevgisi şiirlerinde işlenir. Mensup olduğu tarikat geleneğinde soyu Hz. Ali'ye bağlanan Davut Sularî'nin ilim kaynağı da Hz. Ali'dir. Şiirlerinde Hak-Muhammed-Ali inancını sık sık dile getiren Âşık, Hz. Ali'yi mürşit vasfıyla öne çıkarır. Davut Sularî, Aleviliğin temel prensiplerini anlatırken tasavvufi terminolojiyi kullanmış, aynı zamanda dinî şahsiyetlerin vasıflarından hareketle toplumu bilgilendirmiş, bir başka ifade ile irşat etmiştir.

Davut Sularî, mensubu olduğu inanç sistemi ve tarikat geleneğinde dedelik vasfıyla donatılmış, bu makamın icaplarını bilen ve gereklerini yerine getiren biri olarak samimiyetle tarikat prensiplerini yaşamış ve sürdürmüştür. O'nun yürüdüğü yolda, mensup olduğu tarikat, varlığını borçlu olduğu Hz. Ali ve Hz. Muhammed'e bağlılığı hayatının merkezini oluşturmuş, bunu şiirleriyle de dile getirmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Davut Sularî, Hz. Ali, Âşıklık Geleneği, Türk Edebiyatı.

#### Abstract

In Turkish culture, sacred or semi-sacred religious figures were originally referred to by names such as bab, baba, ata, ozan, kam, and oyun, and these figures continued to exist even after the adoption of Islam. Turkish sufism, which was transferred from Turkestan to Anatolia through figures such as Hoca Ahmet Yesevî and later represented by mystics like Yunus Emre, Hacı Bektaş, and Kaygusuz Abdal, also preserved these titles-bab, baba, ata, dede, and ozan-while adding others such as bahşi and âşık to its lexicon.

Davut Sularî, who held the title of dede in the sufi order to which he belonged, was not only a religious-mystical figure but also an âşık (minstrel-poet). His significance lies in his role as a bearer and transmitter of Turkish cultural codes and values.

In the Sufi tradition and within the framework of Turkish thought, Imam Ali and the Ahl al-Bayt have always occupied a central place. Consequently, they are richly represented in all areas of Turkish literature. As a member of the Tarik-i Nazenin and a holder of the dede position, Davut Sularî frequently expressed his love and devotion to the Ahl al-Bayt, especially to Imam Ali, in his poetry. His sufi lineage traces back to Imam Ali, who also served as his primary source of spiritual knowledge.

The âşık, who frequently voiced the Hak-Muhammad-Ali belief in his works, emphasized Imam Ali as a spiritual guide (mürşid). While conveying the fundamental principles of Alevism, Davut Sularî made use of sufi terminology and educated society through the exemplary qualities of religious figures-thus fulfilling the role of a spiritual guide (irşad).

Endowed with the spiritual authority of a dede within his belief system and sufi tradition, Davut Sularî was someone who understood the responsibilities of this position and fulfilled them with sincerity. He lived and maintained the principles of his order faithfully. The path he followed and the sufi tradition he was devoted to

<sup>1</sup> Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, ayucel@gazi.edu.tr, 0000-0001-5488-7645

were rooted in his profound loyalty to prophet Muhammad and Imam Ali-figures to whom he considered himself spiritually indebted. This deep devotion formed the core of his life and found vivid expression in his poetry.

**Keywords:** Davut Sularî, Imam Ali, Âşıklık (Minstrel) Tradition, Turkish Literature

Genel olarak Hz. Muhammed'in ailesi, damadı Hazreti Ali, kızı Fatıma ile torunları Hasan ve Hüseyin'in kastedildiği ehlibeyit kavramıyla ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Kur'an-ı Kerim'de soy unsuruna işaret ettiği görülen ehlibeyit kavramıyla Hûd suresinde Hz. İbrahim'in ev halkı (73)<sup>2</sup>; Kasas suresinde Hz. Musa'nın ailesi (12)<sup>3</sup>; Ahzab suresinde Hz. Muhammed'in ev halkı (33)<sup>4</sup> kastedilmektedir. Hatiboğlu, Kasas suresinde; "*Hz. Peygamber ve zevcelerinden ibaret aile halkına Kur'an-ı Kerim Ehlu'l-Beyt demekte ve bu tabir içine başka akrabanın alınmasına da imkân bulunmamaktadır*" (2016, s. 140) ifadesiyle ehlibeyit kavramını çekirdek aile ile sınırlandığını söylemektedir. Bazı araştırmacılar, "*Peygamber'in ev halkından olarak kim sayılırsa sayılsın, onların hiçbirisinin diğer müminlerden farklı korunmuşlukları, karizmaları yoktur. Çünkü böyle bir ayrıcalığa sahip olmak, İslam'ın takva anlayışı, suç, ceza ve mükâfatın kişiselliği prensibiyle çelişki teşkil eder.*" (Kutlu, 2000) diyerek ehlibeytin Hz. Muhammed'in ailesiyle sınırlandırılmayacağı görüşündedir. Ehlibeyit kavramıyla sadece Hz. Muhammed ve ailesinin ifade edilmesi hâlinde Hz. Muhammed, damatları Hz. Ali ve Hz. Osman'ın da ailelerini de içine alması gerekir. Genel kabul olarak anlamlandırılan ve Hz. Muhammed'in geniş ailesini ifade eden ehlibeyit içinde Fatıma ile evli olan Hz. Ali ve ailesi; Rukayye ve Ümmü Gülsüm ile evlenen Hz. Osman ve ailesi; Ümame ile evlenen Muğire b. Nevfelle ile Hz. Muhammed'in torunu, Fatıma'nın kızı Ümmü Gülsüm ile evlenen Hz. Ömer'in de yer aldığı görülür. Ancak Hz. Muhammed'in soyunun Hasan ve Hüseyin ile devam etmesi ile bu torunları hakkındaki hadisleri ehlibeytin Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Fatıma ile Hasan ve Hüseyin ile sınırlı olarak kabul edilmiştir. Hz. Peygamber'in torunlarıyla ilgili davranış ve söyledikleri şu hadisle özetlenebilir: "*Onlar Cennet ehli gençlerin efendileridir.*"

VI. yüzyıldan itibaren tasavvuf çevresinde Hz. Ali ve ehlibeytle ilgili yorumların arttığı ve çeşitlendiği gözlemlenmektedir. Tasavvufi gelenekte Hucvirî, İbn Arabî, Kettânî, Cüneyd-i Bağdâdî, İmam Rabbânî gibi mutasavvıflar eserlerinde birçok delil göstermek suretiyle Hz. Ali'yi tasavvufun imamı olarak zikrederler. Hz. Ali ve ehlibeyte bağlılığın artık sevgi boyutunu aştığı ve daha önce yapılmamış yorumların ve söylenmemiş sözlerin dile getirilmeye başlandığı görülmektedir. Hz. Ali'nin kişisel özellikleri, Hz. Peygamber'e olan soy yakınlığı, şahsına atfedilen zühd çağrışımı uygulama ve sözler, Hz. Ali'nin ve çocuklarının siyaseten mağdur durumda görülmesi ve insanların genel olarak bu tür vakalarda mazlumun yanında yer alma psikolojisi, "oluşum dönemi" zâhidlerinin Hz. Ali ile ilişkilendirilmesi, sistemleşmeye başlayan tasavvufi düşüncenin belli konularda kendine dayanak arama çabası ve Şia tesiri (Yıldırım, 2009) ile bu çerçevede zenginleşen düşüncelerde ve yorumlardaki zenginlik Onun tasavvufi düşüncede merkezî konuma yerleşmesini sağlamıştır. Dolayısıyla Hz. Ali Ahmet Yesevî'nin kurucusu olduğu Türk tasavvuf düşüncesinde de merkezî konumda olup, genelde Türk inanç ve edebiyat dünyasında, özelde Yeseviye Tarikatı'nın devamı olarak kabul edilen Tarik-i Nazenin/Alevilikte de merkezî konumda kurucu şahsiyet/pir olarak tartışmasız kabul edilmiştir.

Hz. Muhammed'in ailesini ifade eden ehlibeyit, âşık tarzı edebiyat geleneğinden tasavvufi edebiyat, klasik edebiyat ve yenileşme dönemi Türk edebiyatına kadar bütün alanlarda işlenen konu olmuş; ehlibeyte mensup olan şahsiyetler; Hz. Ali, Fatıma, Hasan ve Hüseyin ele alınmıştır. Hz. Muhammed ve Hz. Ali soyunun devamı olması itibarıyla Hasan ve Hüseyin'in neslini devam ettiren şerif ve seyitler de Türk toplumu tarafından saygı duyulan ve Türk edebiyatında işlenen şahsiyetlerdendir.

İslami dönem Türk edebiyatının ilk örneklerinden ve Tasavvufi Türk edebiyatının kurucusu Ahmed Yesevî, yalnızca Hz. Muhammed'in ailesini değil, hulefâ-yı Râşidin/çehar-ı yâr-ı güzîn olarak sıfatlandırılan dört halifeyi, öne çıkan özellikleriyle şiirlerinde ele almıştır.

2 Melekler, "Allah'ın emrine mi şaşıyorsun? Allah'ın rahmeti ve bereketi size olsun ey (peygamber ocağının) ev halkı! Şüphesiz O, övülmeye lâyıktır, şanı yücedir." dediler.

3 Biz, daha önce onun, sütanalarının sütünü emmemesini sağladık. Kız kardeşi, "Size onun bakımını, sizin adınıza üstlenecek ve ona içtenlik ve şefkatle davranacak bir aile göstereyim mi?" dedi.

4 Evlerinizde oturun. Önceki cahiliye dönemi kadınlarının açılıp saçıldığı gibi siz de açılıp saçılmayın. Namazı kılın, zekâtı verin. Allah'a ve Resûlüne itaat edin. Ey Peygamberin ev halkı! Allah, sizden ancak günah kirini gidermek ve sizi tertemiz yapmak istiyor.



Ebu Bekir'i;

*Gördüğü zamân inanan Ebâ Bekr-i Sıddîk'dır  
Üstün olup dayanan Ebâ Bekr-i Sıddîk'dır*

beytiyle başlayan manzume ile anlatan Ahmed Yesevî, Ömer'i adaletiyle,

*İkincisi dost olan adâletli Ömer'dir;  
Müminlikte dost olan adâletli Ömer'dir*

hayâ sahibi olarak da Osman'ın vasıflarını dile getirir.

*Hak Rasûl'ün damadı, dinimizin âbadi,  
Kölelerin azad edicisi hayâ sâhibi Osmân'dır* (Ahmed Yesevi, 2016, s. 127).

Ahmed Yesevî, Hz. Ali'yi yalnızca halife ve insani özellikleriyle anlatmaz. Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinde Hz. Ali'nin; Hz. Muhammed'in damadı, halife, âlim, ordu komutanı gibi sıfatların yanısıra velayet ehli olması ve özellikle Hz. Muhammed'le Mirac'a ağması da işlenir.

*Dördüncüsü dost olan Hakk arslanı Ali'dir,  
Hem Mirâc'da yar olan Hakk arslanı Ali'dir.*

*Dediği sözü rahmânî, görsen yüzü ûrânî,  
Kâfirlerin kıranı Hakk arslanı Ali'dir.*

*Himmet kuşağı belinde, Mevlâ'm yâdı dilinde,  
Zülfikâr'ı elinde Hakk arslanı Ali'dir.*

*Binip çıksa Düldül'e, yere düşer zelzele,  
Kâfirlere velvele, Hakk arslanı Ali'dir* (Ahmed Yesevi, 2016, s. 128-129).

Ahmed Yesevi ile Türkistan'da başlayan ve Türkiye'de devam eden geleneğin temsilcilerinden edebi mektep kurucularından Yunus Emre, Kaygusuz Abdal vd. şiiirlerinde Hz. Ali'nin velayet ehli bir kahraman olduğunu ifade ederler. Abdal Musa, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Fuzulî, Mesihî, Usulî, Hayalî, Behişî, Ravzî, Bakî, Râmî, Nef 'î, Nâbî, Şeyh Galip gibi şairlerin eserlerinde Hz. Ali ve ehlibeyit olarak genel kabul gören Hz. Ali ve Fatıma ile çocuklarıyla devam eden ailesinden sitayişle söz edilmektedir (Gültekin, 2012).

Geleneğin önde gelen temsilcilerinden Davut Sularî'nin mensup olduğu inanç çevresi, inanç çevresindeki dedelik pozisyonu itibarıyla bağlı olduğu yol olan Alevilik/Tarik-i nazenin/, Hz. Ali'nin yaratılıştan itibaren varlığını kabul etmektedir. el-A'râf suresinin 172-173. ayetlerinin tefsirinde de elest bezmi/kâlû belâ kavramını açıklayan araştırmacılar, insanlığın yaratılışına atıfta bulunurlar. Davut Sularî mensup olduğu inanç çevresinde, dolayısıyla bu çevrenin temsilcisi olması münasebetiyle kendisinin de insanlığın yaratılışından itibaren bezmielestten beri Hz. Ali'nin Hak'la Hak ve Hz. Muhammed'le bir olduğu düşüncesini şiiirleriyle dile getirir:

*Şu dünyanın temelini kurduran  
Elif Allah, mim Muhammed, lam Ali  
Şu dünyaya gerçek düzen verdiren  
Elif Allah, mim Muhammed, lam Ali* (Duygulu, 2022, s. 227).

Davut Sularî, kendi kimliğinin oluşmasındaki kaynağın Hak-Muhammed-Ali olduğunu ifade ederek mensup olduğu inanç ve düşünce dünyasının temellerine işaret eder:

*İlm ü irfânın okutan  
Gergefte malın dokutan  
Bana dil verip şakıtan  
Eren Muhammed'le Ali* (Duygulu, 2022, s. 138).

*Hamd ü senâm vardır şahlar şahına  
Bu ilmi irfânı Ali'den aldım  
Düldül binip Zülfikârı kuşanan  
Şâh-ı Merdân gibi veliden aldım* (Duygulu, 2022, s. 277).

Emeviler döneminde Arap olmayanlara karşı iktidarın tavrına tepki olarak ortaya çıkan Şuubiyye hareketi, Hz. Ali'nin şehadeti, Hz. Hasan'ın zehirlenmesi, Hz. Hüseyin ve ehlibeytin Kerbela'da katledilmeleri, ayırımçı tavır ve mazlumları sahiplenme psikolojisiyle özellikle Türkler ve Farslar arasında Hz. Ali'nin merkezî konumda yer almasını sağlamıştır. Bir başka ifade ile Hz. Ali, İslamiyet'ten önce Türk inanç motifleri ve mitik unsurlarla beslenen yeni bir figür olarak Türk toplumu ve inanç yapısında yerini alır.

Hak-Muhammed-Ali birleşmesi Alevi düşüncesinin temelini teşkil eder. Tanrı; halik/ yaratıcı olmaktan başka Âdem'de, insanda ya da Ali'de tecelli ettiği şeklinde anlaşılmaya kadar geniş bir şekilde yorumlanmaktadır. Genel kabul gören ağırlıklı anlayış Tanrı olarak aşkın bir varlığı kabul edip onun bir ölçüde insanda, en kâmil anlamda ise Ali'de tecelli ettiği şeklindedir (Öz, 2011, s. 757).

*Zikrim, fikrim sensin dilimde virdim  
Ayağın tozuna yüzümü sürdüm  
Beytü'l Mukaddes'te hikmetin gördüm  
Elif Allah, mim Muhammed, lam Ali* (Duygulu, 2022, s. 228).

*Feyz-i kudretinden kâinat bünyad  
Rahmet deryâların coş [cûş] eder gayet  
Senden gayrı yoktur tapınak âyet  
Elif Allah, mîm Muhammed, lâm Ali* (Duygulu, 2022, s. 228).

Hz. Ali ile ilgili anlatmaların mitik kaynaklarına işaret eden Melikof, Hz. Ali figürü çevresinde oluşan inanma ve sembolleri İslamiyet'ten önceki Türk kültürüne bağlamaktadır: “*Baba İshak, "Baba Resulullah" diye anılıyordu. Daha sonra, Şeyh Cüneyd ve soyundan gelenler, aşırı Şii öğeler aracılığıyla Tanrısallık belirtilerini simgeleyen şeyin, Ali'nin zuhuru olduklarını söyleyeceklerdir. Fakat burada bir güneş kültürünün (ya da göksel bir din de denebilir) tüm kalıntılarını önceden görmek gerekir: Ali, burada İslami bir parlaklık altında, bir güneş tanrısallığını ("Kutsal gök" inancını), eski Türklerin "Gök tengri" inancını temsil etmektedir. Bektaşî tarikatına adı verilen Bektaş Veli de Ali'nin sırrı" olarak görünür. Avucunun içinde, yeşil rengin güzel bir tonu olan ve Ali'nin işareti sayılan "yeşil ben" vardır. Hatta Ali'nin alnını süsleyen bu işaret, parlayan bir yıldız gibi Hacı Bektaş Veli'nin alnında da parlamaktadır*” (Melikof, 1997, s. 13-14). Melikof, Hz. Ali figürünün mitik alandan din alanına taşınması yanında bir figürün atalar kültü, yaşama tarzı ve devamlılığından kutsallığa giden yolu, bir inanma çerçevesi içinde verir.

Davut Sularî'nin inanç dünyası Alevî-Bektaşî inancındaki; Hak-Muhammed-Ali söylemi, Allah, Peygamber ve ehlibeyit sevgisinin birbirinden ayrı tutulmayacağını "Hak kelimesi tevhidin kaynağı olan Allah'ı, "Muhammed" tevhid anlayışının tebliğcisi ve uygulayıcısı olan Hz. Peygamberi ve Ali'de tevhid inancını asırlar ve mekânlar ötesine taşıyan Peygamber mirası Ehlibeyt'i anlatmaktadır." (Yakar, 2021, s. 14). Ancak hem tasavvufi hem bu alanın edebiyat geleneğinin takipçisi olan Davut Sularî, Yedi Ulu Ozandan biri olan Nesimî'nin;

*Ali evvel, Ali ahir, Ali zahir, Ali batın  
Ali şems-i münevverdir  
Ali'dir her şey için can Ali'dir yar ile mihman  
Ali rahim Ali rahman, Ali'dir cümleye server  
Ali vâhid, Ali ehad, Ali ferd ü Ali samed  
Alidür cümleye rahmet Alidür şafi-i mahşer* (Ayan, 2020, s. 263).

mısralarında geçen Ali tasavvurunu takip edencesine;

*Meydanında farkımızı  
Her bir türlü hakkımızı  
Kudretinden rızığımızı  
Verici Muhammed Ali  
...  
Bismillahi elif ya Resulallah  
Allah bir Muhammed Ali zikrimdir  
İmam Ali Şahı Merdan hürmeti  
Allah bir Muhammed Ali zikrimdir* (Yılmaz, 2006, s. 142).

mısralarıyla Nesimî'nin Hz. Ali'nin Tanrı ile birliğini çağrıştıran düşünceleri dile getirir.

"Şüphesiz biz sana Kevser'i verdik. O hâlde, Rabbin için namaz kıl, kurban kes. Doğrusu sana buğzeden, soyu kesik olanın ta kendisidir" mealindeki Kevser suresinde geçen kevser, Hz. Muhammed'in; "Kevser, kendisinde çok hayır olan ve Rabbin bana vaat ettiği bir nehirdir" hadisinde ifade edilen olağanüstü güzellikte olan Cennet nehridir (Ünal, 2017). Noyan'a göre, Hz. Ali Cennet'te Âb-ı Kevser'i sunan Saki-i Kevser ve sevenlerinin ahiretteki şefaatçisidir (2006, s. 635).

Hz. Ali'nin Cennet'teki sakiliği cem ritüelinde bir hâl ve cezbe kazandıracak Hakikat bilgisini (ilmiledün) sunan on iki hizmet sahibinden biri sakalardır. Saka, Hz. Ali'den devr alınan uygulamayı devam ettirirken aynı zamanda Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit olmadan önce döktüğü gözyaşını sembolize eden suyu dağıtmaktadır. Hz. Ali'nin Saki-i Kevser olarak anılması, yaratılıştan O'nun âlimliğine ve Kerbela faciasına kadar birçok olayı hatırlatmaktadır:

*Âb-ı Kevser'i sunan Ali, sâkîdir  
Sekiz cennet onun seyrangâhı [seyrangâhıdır]  
Âşık Davut Sularî'nin müşkül çağidi [çağıdır]  
Elin müşküllere yetiren Ali* (Duygulu, 2022, s. 232).

Mensup olduğu inanç, tarikat ve içinde yaşadığı toplumun zihniyet yapısı itibarıyla Davut Sularî; kahraman, komutan, halife kimliğinden kutsallığa evrilen kimliğiyle Hz. Ali'yi Miraç'ta Hz. Muhammed ile karşılaştırır. "Hz. Muhammed bir sabah erken miraca gidiyordu. Ansızın yoluna bir aslan çıktı. Aslan üzerine kükremeye başladı. Muhammed ne yapacağını şaşırdı. Birden bir ses duydu: "Ey Muhammed, yüzüğünü aslanın ağzına ver!" Muhammed söylenileni yaptı. Yüzüğünü aslanın ağzına verdi. Aslan nişanı alınca sakinleşti. Muhammed yoluna devam etti. Göğün en yüksek katına erişti. Orda dostuna kavuştu. Onunla doksan bin söz konuştu. Bunun otuz bini şariat üzerine idi, inananlara indi. Kalan altmış bini ise Ali'de sır oldu" (Bozkurt, 2018, s. 18). Hz. Muhammed Miraca çıkmasında semanın altıncı katında arslanla karşılaşır ve peygamberliğin işareti mührünü ona verir.

“Hatemin Hz. Muhammed tarafından aslana yani Hz. Ali’ye verilmesi Hz. Muhammed’in peygamberlerin sonuncusu olması ile ilişkili olup nübüvvetin (peygamberlik) sona erip velâyetin (velilik-evliyalık) başlamasını, Hz. Muhammed’den Hz. Ali’ye manevi otoritenin geçişini sembolize etmektedir” (Scubel, 2010, s. 335’ten Kalenderoğlu-Güray, 2019).

Davut Sularî’nin Miraçnamesi’nde Hz. Muhammed’in Hz. Ali ile karşılaşması şu mısralarla dile getirilir:

*Konuşmayın kelâmda eyleriz beyan  
Rükû edin Hakk’a bend ile nişan  
Altıncı semâda Şir oldu beyan  
Muhammed mîrâca vardı bir gece (Duygulu, 2022, s. 192).*

*Muhammed Ali’yle kemer-best oldu  
Mürşit Muhammed’dir, pîr Ali kaldı  
Rehber şah şehidim meydana geldi  
Muhammed kırklara vardı bu gece (Duygulu, 2022, s. 193).*

Davut Sularî, mensubu olduğu tarikat geleneğinde soyu Hz. Ali’ye bağlanır. O’nun soyu; Haşimî kabilesinden, İmam Musa-i Kâzım’ın torunu, İbrahim-i Mükerrrem’in oğlu Seyit Mahmut Hayranî Veli’nin neslinden geldiğinin ifade edildiği görülmektedir. Böylelikle soy ağacı İmam Musa-i el-Kâzım’a buradan da Hz. Ali ve Hz. Muhammed’e bağlanmaktadır (Yılmaz, 2006, s. 19). Tarikat geleneği icabı Hz. Ali’ye bağlanmanın yanında Davut Sularî’nin ilim kaynağı da Hz. Ali’dir. O, kimsenin bilmediği ilmin sırlarını Hz. Ali’den almıştır:

*Bu sırra eremez câhil cuhara [cühelâ]  
Secdem dîdârımdır değil duvara  
Akl-ı beşer ermez böyle eşara [eş’ara]  
Bu ilm-i Kur’ân’ı Ali’den aldım (Duygulu, 2022, s. 277).*

Davut Sularî, dedelik vasfıyla donatılmış, dedeliğin icaplarını bilen ve gereklerini yerine getiren biri olarak mensubu olduğu inanç sistemi ile samimiyetle bağlı olduğu tarikat prensiplerini yaşamış ve sürdürmüştür. O’nun yürüdüğü yolda, varlığını borçlu olduğu Hz. Ali ve Hz. Muhammed’e bağlılığını şu mısralar özetlemektedir:

*Bu dünya yıkılsa hem altüst olsa  
Dönmem birliğinden varımdır Ali  
Hz. Muhammed göz bebeğimdir  
Gerek zarar gerek kârımdır Ali*

*Varlığım şah şehit on iki imam  
Kırk yıldır derdinden kıldım eleman  
Ceddu Şahınadır Hz. Kuran  
İliğim, damarım, derimdir Ali (Yılmaz, 2006, s. 253).*

### **Kaynakça**

- Arvas, A. (2015), “Gezgin Bir 'Alevî Dedesi': Âşık Davut Sularî, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 74, 199-209.
- Ayan, H. (1990), *Nesimî -Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni-*, (Haz. Hüseyin Ayan), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bozkurt, F. (2018), *Buyruk -İmam Cafer-i Sadık Buyruğu-*, Konya: Salon Yayınları.
- Duygulu, M. (2022). *Âşık Davut Sularî: Üç Tellî Turna, Âşık Davut Sularî*, İstanbul: Kültür ve Sanat Derneği.
- Goldziher, İ. (1967), *Muslim Studies*, (Ed. S. M., Stern, translated from German C.R. Barber and S.M. Stern, London.

- Gültekin, İ. (2012), Kasidelerde Hz. Ali ve Hz. Ali'ye Dair Unsurların Kullanımına Yönelik Tespit ve Değerlendirmeler, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 62, 17-44.
- Hatiboğlu, M. S. (2016), İslam'da ilk Siyası Kavmiyetçilik-Hilafetin Kureyşliliği 19/02/2025 tarihinde file:///C:/Users/USER/Downloads/Hilafetin%20Kurey%C5%9Flili%C4%9Fi.pdf: adresinden alındı.
- Hoca Ahmed Yesevî (2016), *Dîvân-ı Hikmet*, (Ed. M. Tatcı), Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi Yayını.
- Kalenderoğlu, Sadettin- Güray, Cenk (2019), Miraç Kavramının Alevi Sözlü Kültürü Açısından İncelenmesi: Çubuk-Şabanözü Örneği, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 92 (Kış), 143-170.
- Kutlu, S. (2000), Ehlibeyt Sembolik Kapitalinin Tarihi Süreç İçinde Semerelendirilmesi", *İslamiyât*, II (3), 99-120.
- Melikof, I. (2005). Bektaşî-Alevîler'de Ali'nin Tanrılaştırılması, *Tarihten Teolojiye İslam İnançlarında Hz. Ali*, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara: TTK Yayını, 79-103.
- Melikof, I. (2011), *Kırklar'ın Cemi'nde*. (Çev.: T. Alptekin). İstanbul: Demos Yayını.
- Melikof, İ. (1997), Anadolu İslam Gizemciliğinin Orta Asya Kökenleri-Yabancı Araştırmacı Gözüyle Alevilik- *Aynayı Tuttum Yüzüme, Ali Göründü Gözüme*. (Çev.: İ. C. Erseven), İstanbul:Ant Yayınları, 11-29.
- Noyan, B. (2006). *Bütün Yönleriyle Bektâşîlik ve Alevîlik, C.VII*, Ankara: Ardıç Yayınları.
- Öz, M. (2011), *Başlangıçtan Günümüze İslam Mezhepleri Tarihi*, İstanbul: Ensar Yayınevi.
- Schubel, V. (2010). "When the Prophet Went on the Miraç He Saw a Lion on the Road: The Miraç in Alevi-Bektaşî Tradition". *The Prophet's Ascension: Cross-Cultural Encounters with the Islamic Mi'raj Tales*, (Ed. C. Gruber and F. Colby), Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Toprak, B. (2006), *Yunus Emre Divanı*, Eskişehir: Odunpazarı Belediyesi Yayını.
- Ünal, N. (2017), Kur'an'ı Kerim'de Kevser Kavramı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10 (48), 760-766.
- Yıldırım A. (2009), Tasavvufi Düşüncede Hz. Ali ve Bu Düşünce İçerisinde Hz. Ali'ye Nispet Edilen Rivayetler, *S. D. Ü., İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (22), 41-56.
- Yılmaz, G. (2006), *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri*, Ankara (G.Ü. Sos. Bil. Enst. YL Tezi).
- Yakar, S. ( 2021), *Alevîlikte İnanç*, İstanbul: Grius Yayınevi.

**1944 ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI TUNCELİ DERLEMELERİNDE**  
**KUREYŞAN OCAĞI VE DAVUT SULARİ İZLERİ**  
**Traces of Kureyşan Ocağı and Davut Sulari in the 1944 Ankara State Conservatory**  
**Tunceli Compilation**

**Cenk GÜRAY<sup>1</sup>, M. Alişan BUDAK<sup>2</sup>**

**Özet**

1944 yılının yaz ve güz aylarında Ankara Devlet Konservatuvarı Derleme Gezileri kapsamında Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken ve Rıza Yetişen tarafından Tunceli, Elâzığ, Bingöl ve Muş'a yapılan araştırma gezilerinde çok geniş, kıymetli bir edebî-folklorik-müzikal malzemeye ulaşılmışının yanında; bölgede oldukça etkin olan “Kureyşan Ocağı Alevilik Geleneğinin” izlerini ihtiva eden bazı bilgi ve belgeler de temin edilmiştir. Söz konusu repertuvar içinde sonradan bölge âşıkları ve bizzat Âşık Davut Sulârî tarafından da işlenip aktarılacak eser örneklerinin varyantlarına rastlanabildiği gibi, Alevilik temelli bazı sembol ve menakıp örneklerini de içeren eserlere de rastlayabilmek olasıdır.

Bu çalışmada Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından 1944'te Hozat ve Pertek'ten derlenen üç eser çerçevesinde elde eden bulgular, bölgede bugüne kadar rastlanmakta olan “Kureyşan Ocağı temelli inanç öğeleri” ve bu öğelerin müzikal yansımaları bağlamında incelenecektir. Bunun yanında tespit edilen söz konusu izler, sonraki dönemlerde Davut Sulârî tarafından temsil edilen repertuvar, üslup özellikleri ve âşıklık geleneği anlayışı içinde de takip edilerek, Davut Sulârî'nin müzikal kimliğini ortaya çıkaran inançsal, felsefi ve folklorik birikimin izleri araştırılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Davut Sulârî, Kureyşan Ocağı İnanç Sembolleri, 1937 Ankara Devlet Konservatuvarı Derlemeleri, Alevilik ve Müzik İlişkisi

**Abstract**

Spanning from summer 1937 to autumn 1937, being included in the Field Survey of Ankara State Conservatory, Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken and Rıza Yetişen travelled to Tunceli, Elâzığ, Bingöl and Muş to collect music based folkloric materials. Within these trips the teams did not only reach an extraordinary and valuable musical material, but also they had found some knowledge that can be related to the Alevi belief system originating through “Kureyşan Branch” that is wide spread within these regions. Within this repertoire it is both possible to find the variations of regional folk songs that has been transmitted afterwards by Davut Sularî and other minstrels of the regions and some symbols-legendary details based on Alevi beliefs.

Within this study, three pieces collected by Ankara State Conservatory from Hozat and Pertek in 1944 will be explored considering the traces of “Kureyşan Branch based Alevi Beliefs” embedded in the region and the musical effects of this belief system. Besides, the indicated traces will be followed within the repertoire presented by Davut Sularî by means of the style characteristics and compositional-performance choices to figure out the religious, philosophical and folkloric bases of Davut Sularî's music.

**Keywords:** Âşık Davut Sularî, Kureyşan Branch Based Alevi Symbols, 1937 Ankara State Conservatory Folk Music Collections, Relation Between Music and Belief in Alevi Tradition.

**Giriş**

Ankara Devlet Konservatuvarı Derleme Gezileri kapsamında 1944 senesinde yapılan alan araştırma çalışması Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken ve Rıza Yetişen tarafından Tunceli, Elâzığ, Bingöl ve Muş'a yapılan araştırma gezilerini kapsamaktadır. Bu gezi kapsamında özellikle Tunceli ve civarında oldukça etkin olan “Kureyşan Ocağı Alevilik Geleneğinin” izlerini ihtiva eden bazı eser derlemeleri de yer almaktadır. Söz konusu repertuvar içerisinde sonraki yıllarda Âşık Davut Sulârî tarafından da işlenip aktarılacak olan Alevilik temelli bazı sembol ve menakıp örneklerini de içeren eserler de mevcuttur.

<sup>1</sup> Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Teorileri ABD, [cenk.guray@gmail.com](mailto:cenk.guray@gmail.com), 0000-0002-9410-725X

<sup>2</sup> Öğr. Gör., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, [alisanbudak@gmail.com](mailto:alisanbudak@gmail.com), 0000-0001-5412-0233

Bu çalışmada Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından 1944'te Hozat'tan derlenen 'Meyil verdim dilber' ve 'Gönül verdik Murtaza'ya' ile Pertek'ten derlenen 'Ezel bahar yaz ayları gelince' eserleri çerçevesinde elde eden bulgular, bölgede bugüne kadar rastlanmakta olan "Kureyşan Ocağı temelli inanç öğeleri" ve bu öğelerin müzikal yansımaları bağlamında incelenecektir. Söz konusu eser örnekleri Davut Sulâri'nin müzikal kimliğini ortaya çıkaran inançsal, felsefi ve folklorik birikimin anlaşılabilmesi adına oldukça değerlidir.

### Örnek Eserler

Ele alacağımız ilk eser 21.07.1944'te Hozat'ta Kâzım Yağmur'dan derlenen ve sözleri Sefil Sıtkı'ya<sup>13</sup> ait "Meyil verdim dilber erenlere" adlı bir deyiştir. Eserin 5 zamanlı metrik yapısı yörenin inanç müziklerinde sıklıkla karşılaşılan "2+3" şeklindedir. Öte yandan eserin hem edebî açıdan hem de icra pratikleri açısından oldukça karakteristik olduğu görülmektedir. Kayıtta yörenin inanç müziği icra geleneğine paralel biçimde deyişin dede sazı ile pençe tekniği (tezenesiz) kullanılarak icra edildiği anlaşılmaktadır.

| DERLEME FİŞİ                        |                   |        |                     |
|-------------------------------------|-------------------|--------|---------------------|
| Söyliyenin adı ve yaşı:             | Kâzım Yağmur (35) |        |                     |
| Mesleği:                            | Rencber           |        |                     |
| Memleketi: vilâyeti                 | Tunceli           | kazası | Hozat köyü Zankirek |
| Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: | Kitaptan almış    |        |                     |
| Çalanın adı ve yaşı:                | « « « «           |        |                     |
| Mesleği:                            | « « « «           |        |                     |
| Memleketi: vilâyeti                 | «                 | kazası | « köyü              |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Meyil verdim dilber erenlere<br>Emsalır bulunmaz devran içinde<br>Göşlerin aşıp hep cemalin görenler<br>Bir ağız pasadır Türkiye içinde<br><br>Sefil Sıtkı seyreyledi cemali<br>Mura kayıd geldi Yusuf misali<br>Doldur badeyi alı Kevseri<br>Hüriler qilimyanlar kayal içinde |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Şekil 1. Derleme fişine ait kesitler

(Sarısözen, Yönetken, Yetişen, Ankara Devlet Konservatuvarı, Tunceli, 1944).

İkinci örneğimiz yine 21.07.1944'te Hozat'tan Hüseyin Baran ve Ali Aktepe'den derlenen "Gönül verdik Murtaza'ya" adlı deyiştir. Bu deyiş de yörenin inanç müziklerinde görülen 7 zamanlı yapılara uygun bir şekilde "3+2+2" metrik dizilişe sahiptir. Necid hüseyini makam yapısıyla oluşturulan ezgisel hareketliliğin sekvensler aracılığıyla karar sesine doğru hareketlenmesi neticesinde Nevruz yapısına evrildiği gözlemlenmektedir. Deyişte yer alan 'Murtaza', 'Şah' ve 'Dost' sembolleri yörenin inanç kültürü açısından karakteristiktir.

<sup>13</sup> Sefil Sıtkı hakkındaki bilgiler sınırlı sayıda olmakla birlikte, bazı cönklerden yola çıkarak kendisinin Zileli olduğu aktarılmaktadır (Kaya, 2016, s. 9). Sefil Sıtkı'ya ait Pertek'ten derlenen bir diğer deyiş icrası Erkan Oğur tarafından kaydedilmiştir (Oğur, Zülfü Kaküllerin Amber Misali, 2004).

## Gönül Verdik Murtazaya

Yüre: Hozat

( Saz . . . . . )

( Saz . . . . . )

( Saz . . . . . )

Gö nül ver dim Mur ta za ya Câ nı ver dim Mur ta za ya ( Saz . . )

Gö nül ver dim Mur ta za ya Câ nı ver dim Mur ta za ya ( Saz . . )

( Saz . . )

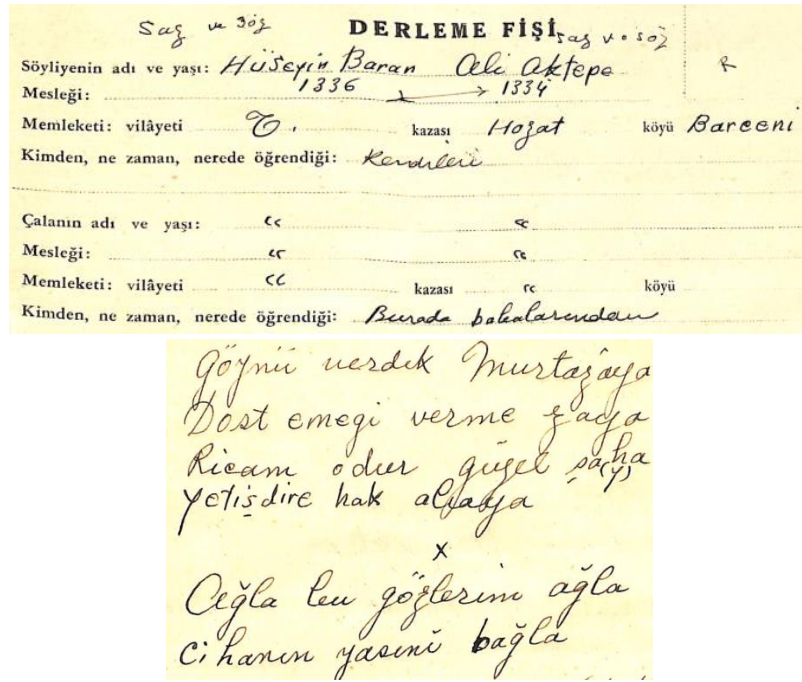
( Saz . . . . . )

Ri cam o dur gü zel şa ha ye tiş ti re Hak a ba ya ( Saz . . )

Necid Hüseyinî Nevruz

Şekil 2. Değişin notası ve eser içerisinde kullanılan ezgi çekirdeklerinin indirgenmiş temsili.





Şekil 3. Derleme fişine ait kesitler  
(Sarisözen, Yönetken, Yetişen, Ankara Devlet Konservatuvarı, Tunceli, 1944).

Üçüncü ve son örnek yine 22.07.1944'te bu kez Pertek'ten Süleyman Kaya (keman-ses) ve İsmail Oğuz (saz) ikilisinden derlenen "Ezel bahar yaz ayları gelince" adlı eserdir. Şiir<sup>14</sup> muhtemelen 'Cemâlî' mahlasını kullanan ve Hacı Bektaş'ın soyundan geldiği bilinen 'Çelebi' ailesinin bir ferdi olan Ahmet Cemalettin Çelebi'ye aittir (Erdoğan, 2022, s. 241). Eserin makam kurgusu başlangıçta hüseyini ve bayatı ezgi yapılarının hüseyini-neva perdelerini değişmeli olarak kutb edinmesi ile oluşmaktadır. Sonrasında ezgi hareketinin Nevruz yapısına geçiş ile karar perdesine doğru hareketlendiği görülmektedir.

### Ezel Bahar Yaz Ayları Gelince

22.07.1944 Pertek  
İcra: Süleyman Kaya- İsmail Oğuz



Şekil 4. Deyişin notası ve eser içerisinde kullanılan ezgi çekirdeklerinin indirgenmiş temsili.

<sup>14</sup> Şiirin bir varyantı günümüz Alevi inanç müziğinin en önemli taşıyıcılarından Dertli Divanı tarafından havalandırılarak kaydedilmiştir (Divani, Ali'den Medet, 2005).

**DERLEME FİŞİ**

Keman ve  
Söylüyenin adı ve yaşı: *Süleyman Kaya* 1319 R.  
Mesleği: *Konglar*  
Memleketi: vilayeti *Ç.* kazası *Botok* köyü *Alupınar*  
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: *Eskilerden, sardan, lurdan*

Ses *Başlaması* *değeri* *İsmail oğuz* 1317  
Çalanın adı ve yaşı:  
Mesleği:  
Memleketi: vilayeti *Ç.* kazası *Hosat* köyü *Yalıncağaç*  
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: *Büyük Gürdazın*

Parçanın adı: *Ezel bahar*  
Alındığı yer ve tarihi: *22.7.1944*  
Plak numarası: *1246*  
Plaktaki yeri: *Ç.*

Parçanın kimler tarafından alındığı:  
*H.B. R.Y. M.S.*

| PARÇANIN METNİ                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | DÜŞÜNCELER                                                                                                                                                                |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><i>Ezel bahar yaz ayları gelince</i><br/><i>Akar derelerde sel yavaş yavaş</i><br/><i>Bıllıllılar ötüsün hep avaz ile</i><br/><i>Öçler lahkede gül yavaş yavaş</i><br/>* * *</p> <p><i>Heceleme çok sitem eyledi deyle</i><br/><i>Hiç kimseye lahi değil bu gayle</i><br/><i>Kışının nasiten verici mevle</i><br/><i>Ara nasilini bul yavaş yavaş</i><br/>* * *</p> <p><i>Hatıra tokunur sözün alkışını</i><br/><i>Muhannet kalına olasma fademi</i><br/><i>Emsihiyle fonsu miyan adımı</i><br/><i>Altın adın eder pal yavaş yavaş.</i></p> | <p><i>Hatıra to konmuş, haddini tanı</i><br/><i>Gelenin eline gale me yarı</i><br/><i>En iyi dedikenden akla son veri</i><br/><i>Fonsu'nun güdünür el yavaş yavaş</i></p> |

Şekil 5. Derleme fişi (Sarısözen, Yönetken, Yetişen, Ankara Devlet Konservatuvarı, Tunceli, 1944).

## Sonuç

İncelenen eserler, Erzincan-Tunceli bölgesinde birbirleri ile etkileşim hâlinde olan Alevi toplulukları ve farklı ocaklara ait inanç müziklerinin kaydedildikleri dönem itibariyle ortak bir müzikal ve edebî kaynaktan beslendiğini göz önüne sermektedir. Deyişlerin makam ve biçim kurguları yöredeki inanç müziklerine ait ortak bir müzikal üretim dünyası ve felsefi hareket noktasına işaret etmektedir. Öte yandan eserlerin güfte şairlerinin derlenme tarihlerine göre çağdaş şairler oldukları görülmektedir. Bu durum yirminci yüzyılın başlarında yöredeki Alevi topluluklarının kültürel irtibatlarının oldukça canlı olduğuna bir işarettir. Bilindiği üzere 1925 senesinde Erzincan/Çayırılı'da dünyaya gelen Davut Sulârî'nin ailesinin kökleri aslen Tunceli/Nazımiye'ye ve Kureyşan Ocağı'na dayanmaktadır. Bir Alevi ocak ailesinin ferdi olarak babasından kendisine dedelik vazifesi de verilmiştir. Dolayısıyla söz konusu yöreye ait 1944 senesinde derlenen inanç müziği örneklerinin Davut Sulârî'nin küçük yaşlarda içerisinde yetiştiği inanç-müzik havzasına ait somut ipuçları taşıdığı düşünülebilir. Netice olarak yeni çıkan arşiv bilgileri hem Davut Sulârî'nin müzikal ve inançsal kimliğini oluşturan “çok kültürlü” ortamı hem de Kureyşan Ocağı ve bu ocakla ilgili Alevi topluluklarının “kültürel dağarına” dair görüşlerin “Teoloji, Müzikoloji ve Müzik Teorisi” disiplinlerinin ortak düşünce alanı doğrultusunda billurlaşmasını sağlayacaktır.

## Kaynakça

- Divani, D. (2005). Ali'den Medet. *Divane Gönül* [CD] içinde. İstanbul: Güvercin Müzik.
- Erdoğan, F. (2002) Sebîlürreşatçı'lara Cevap ve Bektâşilik. *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 21(1), 225-244.
- Kaya, D. (2016). “Zile Kaynaklı Bir Cönkte Yer Alan Sefil Mahlaslı Halk Şairleri”, *Zile Kültür Sanat Dergisi*, Zile Belediyesi Kültür Yayını, İzmir. s. 7-8
- Oğur, E. (2004). Zülfü Kaküllerin Amber Misali. *Yazı Tura* [CD] içinde. İstanbul: Kalan Müzik.
- Sarısözen M., Yönetken H.B., Yetişen R., “Ankara Devlet Konservatuvarı 1944 Derleme Gezisi'nden Tunceli'ye dair Tespit Edilen Fişler ve Malzemeler 1944”, Son Ziyaret Tarihi: 17.11.2025 <https://openaccess.hacettepe.edu.tr/communities/3bdd2a43-d0bf-4c31-ab03-e08eb909df92?spc.page=1&query=Tunceli>

# KÖKEN, İNANÇ VE NEFES ARASINDA: KUREYŞAN OCAĞI'NIN TARİHSEL MİRASI VE ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN MÜZİKAL KİMLİĞİ

## The Historical Legacy Of the Kureyşan Ocak and The Musical Identity of Âşık Davut Sularî

Prof. Dr. Kenan Ziya TAŞ<sup>1</sup>, Dr. Arif GÜZEL<sup>2</sup>

### Özet

Kureyşan Ocağı, Anadolu Aleviliğinin tarihî olarak en köklü ve yaygın ocak yapılanmalarından biri olup özellikle Tunceli merkezli olmak üzere geniş bir coğrafyada inana dayalı rehberlik rolünü asırlardır sürdürmektedir. Kureyşan ismi, halk arasında biçimlenmiş bir söyleyiş olan *Horeysan/Koreyşan* formundan türemiş olup bu ocak, seyyidlik silsilesinde Seyyid Mahmud Hayrani'ye, dolayısıyla Horasan erenlerine dayandırılmaktadır. Dede anlatımları ve sözlü gelenek, bu ocağın Moğol istilası sonrası Horasan'dan Anadolu'ya uzanan Alevi göçlerinin önemli duraklarından biri olduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle Düzgün Baba kültü üzerinden şekillenen bu ocak yapısı, sadece inanç değil, aynı zamanda kültürel ve sanat aktarımının da merkezlerinden biri hâline gelmiştir.

Bu bildiride, Kureyşan Ocağı'nın tarihî ve soyağacı temelli konumlanışı, sözlü kültür içerisindeki yayılımı ile XX. yüzyılda bu ocaktan "talip" kimliğiyle beslenen ve Alevi-Bektaşî müzikalitesine damgasını vuran Âşık Davut Sularî'nin sanatsal kimliği ele alınacaktır. Sularî'nin âşıklık geleneğine dâhil oluş biçimi, dedesinden devraldığı tasavvufî miras, pir elinden dolu içme ritüeli ve kendi kuşağıyla kurduğu usta-çırak zinciri; onun yalnızca bir ozan değil, aynı zamanda bir inanç kültürü taşıyıcısı olarak değerlendirilmesini zorunlu kılmaktadır. Mahlas seçiminden şiir formuna, icra pratiğinden repertuar yapısına kadar her yönüyle Kureyşan geleneğinin izlerini taşıyan Sularî, özellikle Mahzunî, Ali Ekber Çiçek ve Daimî gibi isimlerin biçimlenmesinde de etkili olmuş, böylece ocağın inanç kökleri müzikal bir hafızaya dönüşmüştür.

Bu çalışmada, Kureyşan Ocağı'nın tarihî kimliği hem de bu ocağın yansıması olan Davut Sularî'nin sanatındaki inanç kodları analiz edilerek müzik yoluyla nasıl taşındığı sorusuna yanıt aranacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kureyşan, Kureyşan Ocağı, Davut Sularî, Alevilik.

### Abstract

The Kureyşan Ocak is one of the oldest and most widespread ocak structures within Anatolian Alevism, maintaining its role as a religious and spiritual authority across a wide geography, particularly around Tunceli, for centuries. The name *Kureyşan*, shaped through vernacular usage as *Horeysan/Koreyşan*, is linked in its *seyyid* lineage to Seyyid Mahmud Hayrani and, by extension, to the spiritual tradition of the Horasan saints. Oral narratives and dede testimonies indicate that this ocak became one of the principal stopping points of Alevi migrations from Horasan to Anatolia following the Mongol invasions. Over time, the ocak developed around the cult of Düzgün Baba and emerged not only as a center of faith, but also as a locus of cultural and artistic transmission.

This Presentation examines the historical and genealogical position of the Kureyşan Ocak within Alevi tradition, alongside the musical and cultural identity of Âşık Davut Sularî, who was nurtured within this ocak as a *talip* and became one of the most influential figures of Alevi-Bektaşî musical heritage in the twentieth century. Sularî's entry into the *âşıklık* tradition, the mystical legacy he inherited from his dede, the ritual of receiving the *dolu* from a *pir*, and the master-apprentice networks he established within his generation, all situate him not merely as a poet-musician but as a bearer of an entire belief culture. From the choice of *mahlas* and poetic forms to performance practices and repertoire, his artistic language embodies the traces of the Kureyşan tradition. Moreover, Sularî played a formative role in shaping later masters such as Mahzunî, Ali Ekber Çiçek, and Daimî, transforming the ocak's spiritual lineage into a living musical memory.

This study explores the historical identity of the Kureyşan Ocak and analyzes the spiritual codes embedded in Davut Sularî's artistry, seeking to understand how this heritage has been carried forward through music.

**Keywords:** Kureyşan, Kureyşan Ocak, Davut Sularî, Alevism.

<sup>1</sup> Prof. Dr., Balıkesir Üniversitesi, [kztas@balikesir.edu.tr](mailto:kztas@balikesir.edu.tr), 0000-0002-8866-4025

<sup>2</sup> Dr., Balıkesir Üniversitesi, [hunalp2@hotmail.com](mailto:hunalp2@hotmail.com), 0000-0002-0144-1145

## Giriş

Bu bildiri, Kureyşan Ocağı'nın tarihî oluşumu ile ritüel-müzikal belleğini ve bu belleğin Âşık Davut Sularî'nin sanatı üzerindeki izdüşümlerini birlikte ele alan, sentezleyici bir çalışmadır. Amaç, bir yandan Kureyşan'ın Dersim merkezli ocak kurumsallığını, şecere/menkıbe ve arşiv temelli literatür üzerinden tarihî bağlama yerleştirmek; öte yandan Sularî'nin dede-âşık kimliğiyle bu geleneği nasıl söz (nefes/deyiş) ve ezgiye çevirdiğini göstermektir (Taş, 2017, 2018, 2019, 2022; Cengiz, 2014; Arvas, 2015; Tekin, 2013).

Çalışmanın malzeme ve yöntemi özellikle önemlidir: Bildiri, Osmanlı tahrirleri, şecere/beratlar ve zaviye/vakfiyelere ilişkin bilgileri birincil belgelere doğrudan başvurmada, bu belgeleri inceleyen ikincil çalışmalardan aktarılacak kullanır; ilgili yerlerde “aktaran ...” ifadesiyle kaynak şeffaflığı korunur. Kureyş-Hayrânî ayrımı gibi tartışmalı başlıklarda da, Akşehir'deki zaviye-vakıf izlerinin kesintisizliği ve Hayrânî'nin kurumsal hattına dair kayıtlar, Dersim şeceresinden bağımsız bir çizgiyi ortaya koyduğu için ayırıştırıcı kanıtlar öncelenmiştir (Kozan, 2012; ayrıca bkz. Taş, 2019). Sularî'nin biyografisinde ise birincil nitelikte sayılabilecek Edibe Sularî röportajı (1993) yanında, müzikolojik ve edebî incelemelerden yararlanılmıştır (Yılmaz, 2006; Tekin, 2011, 2013; Aydın, 2024). Bu çerçevede makale şu sorulara odaklanır: (i) Kureyşan Ocağı'nın köken ve yayılış anlatısı, ikincil literatürde nasıl kurulmuştur ve hangi kavşaklarda arşiv/sözlü bellek kesişir? (ii) Kureyş-Hayrânî ayrımı hangi kanıtlarla gerekçelendirilebilir? (iii) Kureyşan cemindeki perde (ayak) anlayışı, dua/gülbak ve nefes düzeni nasıl bir inanç dili üretir? (iv) Davut Sularî bu dili hangi şiirsel temalar, makamsal/ezgisel tercihler ve dede-âşık rolüyle sahaya taşımıştır? (v) Bu miras, Ali Ekber Çiçek, Daimî ve çağdaş icralar üzerinden sonraki kuşaklara nasıl aktarılmıştır?

Katkımız, Kureyşan tarih yazımı ile Sularî'nin icrasını aynı odakta buluşturan, etik şeffaflıkla ikincil kaynaklara dayandığını açıkça belirten ve ritüel-müzik devamlılığını kavramsal bir çerçeve içinde görünür kılan bütüncül bir okumadır. Böylece, Kureyşan Ocağı'nın inanç ve kurum sürekliliği ile Sularî'nin müzikal/şiirsel dili arasındaki ilişki, hem tarih hem de kültür-müzik ekseninde karşılaştırmalı biçimde tartışılacaktır (Yalçın & Yılmaz, 2002; Cengiz, 2014; Arvas, 2015; Tekin, 2013; Taş, 2022).

## 1. Kureyşan Ocağı'nın Tarihine Genel Bakış

Kureyşan Ocağı, Anadolu Aleviliğinin en eski ve en geniş talip ağlarına sahip teşkilatlanmalarından biri olup, soy hafızasını Seyyid Mahmud-ı Kebîr'e (Kureyş) dayandıran silsilesiyle yol erkânının çekirdeğini oluşturur. Sözlü rivayetler ve şecere nüshaları, Horasan'dan Tunceli havzasına uzanan çizginin XIII. yüzyılın ilk yarısında teşekkül ettiğini; Nazımiye-Mazgirt hattının ilk yerleşme ve irşat sahası olduğunu; talip kollarının ise Gaziantep/Yukarıkayabaşı ve Adıyaman/Kındıralı'ya kadar yayıldığını göstermektedir (Taş, 2017; Taş, 2019).

Bu silsilenin kuruluşunda, ad benzerliğinden doğan bir karışıklık da dikkat çeker: Akşehirli sufi Seyyid Mahmud Hayrânî (ö. 1268) ile Kureyş'in aynı şahsiyet olup olmadığı meselesi. Vakıf ve zaviye kayıtları ile çağdaş kronikler, Hayrânî'nin Akşehir'de bir zaviye düzeni kurduğunu ve bu kurumun uzun süreli bir idari/iktisadi devamlılık gösterdiğini; buna mukabil Kureyş'in Tunceli merkezli menkıbe ve şecere geleneğinde bağımsız bir hat oluşturduğunu açıkça ortaya koymaktadır (Kozan, 2012; Taş, 2019).

Şecere anlatılarındaki I. Alâeddin Keykubad (1220-1237) atıfları ve “fırına atma” sınaması gibi çekirdek motifler, anlatının Selçuklu devrine yerleşmesine imkân verirken; metinlerde görülen geç dönem padişah adları, sözlü aktarım ile yazıcı müdahalelerinin iç içe geçtiğini düşündürür (Kozan, 2012; Taş, 2017).

906/1500 tarihli Karaman tahririnde “Cemâat-i Kureyş”, “Kureyş Melikşah Cemaati”, “Cemâat-i Kureyş mâa Deveklik” gibi kayıtların yer alması; 1530 ve 1584 defterlerinde “Kureyş Kazası/Kureyşözü” adlarının görünmesi, Kureyş adının hem cemaat hem de yer adı olarak idari yazıda tedavülde olduğunu teyit eder (Taş, 2018). Defterlerdeki Kureş/Kırış/Koriş/Koraş yazımları ise müstensih farklarının tabii bir neticesidir. Bu bilgiler, Dersim menşeli bu soy hafızasıyla Orta Anadolu'daki Kureyş cemaatleri arasında bir süreklilik bulunduğunu düşündürür (Taş, 2018).

Kureyşan Ocağı'nın meşruiyeti, Osmanlı döneminde periyodik olarak yenilenen şecere ve berat dökümleriyle idari dile taşınmış; özellikle III. Ahmed (1721) ve I. Mahmud (1747) tuğralı nüshalar, silsilenin “evlâd-ı resûl” iddiasını belgeli bir nitelikte teyit etmiştir (Yalçın & Yılmaz, 2002; Kozan, 2012; Taş, 2017).

Ocağın teşkilat yapısında “dede/pir/mürşid” otoritesi, taliple kurulan bağın hem inanç hem de toplumsal yönünü düzenler. İkrar, görgü, musahiplik ve düşkünlük gibi yol erkânı, bu teşkilatın temel çerçevesidir (Çelik & Kırteke, 2017; Küçük, 2017).

Cem’in akışı; perde/ayak düzeni, serbest söyleyiş, nefes/deyiş yapısı ve zakirlik görevi etrafında şekillenir. Cengiz’in saha derlemeleri, Kureyşan repertuvarının 2500-3000 icra örneğine yayılan genişliğini ve Düzgün Baba-Hızır eksenli ezgi dünyasını ayrıntılı biçimde sergiler (Cengiz, 2014).

Cumhuriyet döneminde kır-kent nüfus hareketleri ve modern idari düzenlemeler, pek çok çevrede sözlü otoriteyi gevşetmişse de Kureyşan’da ikrar-görgü-rıza çekirdeği yeni mekânlarda yeniden icra edilmiştir; ocak evi izleği kentte cemevi kurumsallaşmasına evrilmiş; talip-dede bağı iki sahada birden korunmuştur (Erdoğan, 2012; Taş, 2022).

Bu süreklilik, Kureyşan ile Oğuz/Türkmen yerleşim dokusu arasındaki bağı da izlenebilir kılar. XVI. yüzyıl kayıtlarında görülen Beğdili atıfları ve Esbkeşan/Atçeken izleri, yaylak-kışlak ekonomisi ile talip örgütlenmesinin eski Türk kültür kodlarıyla uyumunu düşündürür (Taş, 2017; Taş, 2018).

## **2. Kureyşan Ocağı’nda Menkıbe, Keramet, Mitolojik İmge ve Folklorik Figürler, Menkıbenin işlevi: meşruiyet üretimi ve ocak kimliği**

Kureyşan anlatı evreninde menkıbe, yalnızca hatıra yahut kıssa niteliği taşıyan bir söyleyiş değildir; soy çizgisini, pirlük yetkisini ve ocaklar arasındaki konumlanmayı belirleyen bir meşruiyet dili olarak iş görür. Bu yönüyle menkıbe, hem şecere ve berat türünden yazılı kayıtlarla yan yana yürüyen bir otorite inşa biçimi, hem de yol erkânının dayandığı ahlâkî-duygulanımsal iklimi besleyen bir hikmet alanıdır (Yalçın & Yılmaz, 2002; Taş, 2017). Bu anlatılar, geçmişin kuru bir nakli değil; ikrarı, görgüyü, pir-talip bağını ve kutsal mekâna yönelen sadakati canlı tutan birer yol rehberidir (Taş, 2022).

Kureyşan dizgesinin en belirgin kurucu hikâyesi, Seyyid Mahmud-ı Kebîr’in sultan huzurunda ateşle sınanmaya tâbi tutulmasıdır. Bu hadisenin Selçuklu varyantında I. Alâeddin Keykubad’ın devri öne çıkar; Osmanlı varyantlarında ise olay Sultan Murad’ın zamanına taşınır (Taş, 2019). Rivayete göre fırın, ateş değil bir “bahçe ve serinlik yeri”ne dönüşür; içeride görülen beyaz kuş yahut kartal figürü, irşad gücünü ve ilâhî korumayı simgeler. Kureyş ile birlikte fırına giren çuhadarın bembeyaz çıkması ona “Derviş-i Gevr/Beyaz” lakabının verilmesine sebep olur; böylece Kureyş ile Derviş Beyaz arasındaki bağ anlatı düzeyinde örülmüş olur (Taş, 2019; Dağ, 2021). Kureyşan hafızasında bu hadisenin mekân işaretleri sabittir: Bağın/Dedebağ çevresi, Peri Suyu, “Çelekas/Çilekeş Kayası” ve Zeve’ye yöneliş motifi (Taş, 2017). Varyantlar arasındaki tarih-yer kaymaları, sözlü aktarım ile yazıya geçirenlerin müdahalelerini bir arada düşündürür; bu noktada Selçuklu devrine yerleştirilen okuma daha tutarlı görünür (Kozan, 2012; Taş, 2019).

Düzgün Baba figürü, Kureyşan hafızasının eksen taşıdır: dağa çekilen, arınmış hâliyle hatırlanan, bereket ve himmetle anılan bir velî tipidir. Meydan düzeni içinde perde sözlerinde Düzgün Baba’ya yapılan çağrılar, cem sırasında zikre dönüşür ve zakirin ezgi yönlendirmesiyle tören bütünlüğünü sağlar (Cengiz, 2014). Hızır teması da Kureyşan anlatılarının omuz verdiği bir başka eksenidir: sıkıntıda yetişen, yardım ve himaye ile gelen bir kudret olarak, özellikle su ve bahar motifleriyle birlikte görünür (Cengiz, 2014). Beyaz kuş/kartal imgesi ise hem “fırın hadisesi”nin simge katmanını taşır, hem de cem sırasında perde sözlerinde tecelli eden bir ilâhî işaret olarak belirir (Taş, 2019; Dağ, 2021).

Menkıbe evreni yalnızca kişileri değil, kutsal mekân ağını da kurar. Nazımiye-Zeve-Bağın (Dedebağ) hattı, Düzgün Baba dağı, Kızılbel ve yöredeki ziyaret noktaları, taliplerin adak ve ziyaret pratikleriyle coğrafi hafıza üretir (Cengiz, 2014; Taş, 2017). Kentleşme ve göç süreçleriyle bu mekânların işlevi yer yer değişse de, cemevi kurumsallaşması sayesinde anlatı ve pratik iki ayrı düzlemde varlığını sürdürmüştür (Akın, 2020).

Kureyşan ile Seyyid Derviş Beyaz/Gevr ocağı arasındaki “keramet ve şecere kime aittir?” sorusu, menkıbenin yalnızca hatırat olmadığını; yetki dağıtan bir söylem alanı olduğunu gösterir (Dağ, 2021). Fırından sağ çıkma, “beyaz” lakabı, mühür ve tuğra onayı gibi motifler, hangi ocağın pirlük iddiasını üstleneceğini belirleyen işaretlere dönüşür (Taş, 2019; Yalçın & Yılmaz, 2002).

Kureyşan’da gülbank/tercüman kalıpları, inanç bilgisini kalıplaşmış dualar hâline getirir; perde anlatıları (Allah-Muhammed-Ali, Kureyş, Düzgün, Hızır) bu dualarla birlikte cemde söyleyişe girer. Nefes/deyiş ise

menkıbenin melodik belleğidir: yolun kuralları ve öğretileri, belirli ezgi kalıplarına yerleşerek hem hafızayı canlı tutan hem de öğretiyi aktaran bir dile dönüşür (Cengiz, 2014; Ersal & Erdem, 2020).

### 3. Kureyşan Ocağı'nın Devletlerle İlişkisi: Selçuklulardan Cumhuriyet'e İnanç, Toplum ve Kurum

Kureyşan silsilesinin teşekkül safhası, sözlü anlatı ile şecere nüshalarının açtığı tarih penceresinde I. Alâeddîn Keykubâd devrine yerleştirilir. Keramet anlatılarında yer alan “fırına atma” imtihanı, ocağın seyitlik iddiasını sultan huzurunda teyit eden bir söylem örgüsü kurar (Taş, 2019). Varyantlar arasındaki ad, mekân ve zaman kaymaları (Alâeddîn-Murâd; Bağın-Bağdat) dikkatli okunduğunda, olay örgüsünün Selçuklu kuruluşuna çekilmesi daha tutarlı bir çerçeve sunar (Kozan, 2012; Taş, 2019). Bu dönemde Kureyş kimliği, bir tarafta Horasan melâmet çizgisine ve ehlibeyit vurgusuna yaslanır; diğer tarafta pir-talip bağı üzerine kurulu kırsal bir inanç dokusu içinde gelişir. Aynı yüzyılda Seyyid Mahmûd Hayrânî'nin Akşehir merkezli bir zaviye-vakıf düzeni kurduğunu gösteren belgeler ise şehir dindarlığının kurumsal yönünü yansıtır. Güncel araştırmalar, Hayrânî ile Kureyş'in farklı şahsiyetler olduğunu açık biçimde ortaya koyar (Kozan, 2012; Taş, 2019). Böylece Kureyşan'ın Tunceli/Dersim merkezli inanç dokusu, Selçuklu şehir düzenindeki zaviye yapısından ayrışır.

Dersim-Nazımiye/Mazgirt çıkışlı talip ağlarının Orta Anadolu'ya uzanan güzergâhı, 16. yüzyıl tahrirlerinde “Cemâat-i Kureyş”, “Kureyş Melikşah Cemaati”, “Cemâat-i Kureyş mâ'a Deveklik” gibi kayıtlarda görünür hâle gelir (Taş, 2018). 1530-1584 tarihli defterlerde “Kureyş Kazası/Kureyşözü” gibi yer adlarının belirmesi, ocağın hem coğrafi yayılışını hem de idari yazıya yansıyan mevcudiyetini gösterir. Belgelerdeki Kureş/Kırış/Koriş gibi yazımlar, müstensih farkı ve taşra ağızlarının etkisiyle açıklanır (Taş, 2018).

Silsilenin meşruiyeti, Osmanlı bürokrasisince düzenlenen şecere ve beratlarla dönemsel biçimde yenilenmiştir. III. Ahmed (1721) ve I. Mahmud (1747) tuğralı belgeler, Kureyşan evlâdının “neseb-i resûl” iddiasını devlet diline taşır; böylece ocağın simgesel meşruiyeti ile taşrada işleyen dede-talip yapısı arasında bağ kurulur (Yalçın & Yılmaz, 2002; Taş, 2017). Bu hat, bir yandan soyun sürekliliğini, diğer yandan vergi muafiyeti ve yol önderliğine ilişkin hakların idari düzlemde tanınmasını sağlar.

Cumhuriyet devrinde kır nüfusunun çözülmesi, zorunlu yer değiştirmeler ve yeni eğitim-idare düzeni, geleneksel otoriteyi kimi bölgelerde sembolik bir düzleme çekmiştir. Buna rağmen Kureyşan'da ikrar-görgü-rıza çekirdeği korunmuş; söz konusu yapı yeni mekânlara uyarlanarak icra edilmeye devam etmiştir (Erdoğan, 2012; Taş, 2022). Geleneksel ocak evi-dergâh çizgisi, kentlerde cemevi yapılanmasına dönüşmüş; cemevleri yalnız ibadet yeri değil, kutsallığın tezahür ettiği çok işlevli toplumsal mekânlar hâline gelmiştir (Akın, 2020).

Bu ikili zemin-kırsal ziyaret ve kutsal coğrafya ile kentsel cemevi düzeni-talip-dede bağını yeniden kurmuş, dede önderliğinin yeniden örgütlenmesini mümkün kılmıştır. Ritüel akış; perde, nefes ve semah gibi ezgi-temelli bellek unsurlarıyla taşınmış; Cengiz'in derlemelerinde görüldüğü üzere Dersim kaynaklı melodik yapı geniş bir kamusal alana yayılmıştır (Cengiz, 2014; Akın, 2020; Taş, 2022).

Kureyşan kimliği üç büyük dönem boyunca iki taşıyıcı hat üzerinden ilerler:

- (1) Sözlü-ritüel hat: menkıbe, keramet, gülbank, perde, nefes ve semah;
- (2) Yazılı-kurumsal hat: tahrir, vakfiye, şecere, berat.

Selçuklu devrinde kurucu keramet anlatıları görünür; Osmanlı'da defter ve berat düzeniyle süreklilik sağlanır; Cumhuriyet'te cemevi merkezli örgütlenmeyle yeniden icra edilir. Bu çizgi, Kureyşan'ın hem yol-erkân ve ehlibeyit vurgusunu, hem dede-talip rehberliğini, hem de yeni sosyal yapılara uyum kabiliyetini gösterir (Cengiz, 2014; Yalçın & Yılmaz, 2002; Taş, 2017; Taş, 2018; Taş, 2022). Bu bağlamda Âşık Davut Sularî, XX. yüzyılda Kureyşan geleneğini ezgi ve söz örgüsüne taşıyan önemli bir aktarıcıdır. Pir elinden dolu alma geleneğiyle şekillenen inanç bağı, mahlas yapısı ve nefes poetikasında Kureyşan izlerini görünür kılar. Düzgün Baba'ya yapılan perde çağrıları, cem söyleyişine yakın üslup ve ustalık-çıraklık ilişkileri, ocağın hafızasını modern Alevi kamusuna aktaran bir köprü vazifesi görür (Cengiz, 2014; Taş, 2022). Sularî'nin etkisi Daimî ve Ali Ekber Çiçek gibi isimlerde de izlenir; böylece Kureyşan'ın inanç kodları müzikal bir bellek hâline gelir.

### 4. Âşık Davut Sularî ve Kureyşan Ocağı

Âşık Davut Sularî, baba Veli ile Cezayir Ana'nın beş çocuğundan biri olarak 1925'te Erzincan,Çayırılı/Mans'da doğdu; aile kökeni, Tunceli Nazımiye'deki Kureyşanlılar köyüne uzanan bir dede-soy çizgisine dayandırılır (Duygulu, 2022, s.21; Arvas, 2015, s. 199-206; Yılmaz, 2006). Arvas'ın biyografik

dökümünde, dedesi Pir Kaltuk'un Kureyşan kolundan Erzincan/Tercan havzasına yerleştiği, Sularî'nin ise ilkokulu üçüncü sınıfa kadar okuduğu; asıl eğitimini "dedeler ve pirler dergâhında" aldığı vurgulanır (Duygulu, 2022, s.24; Arvas, 2015, s.199).

Gerçek adı Davut Ağbaba olan Âşık Davut Sularî (1925-1985), Erzincan/Tercan havzasının yetiştirdiği, Kureyşan Ocağı talibi bir gezgin âşıktır. Biyografik anlatılarında dede soyuyla temas, çocukluk ve gençlik yıllarında cem ortamlarında şekillenen erken müzikal/sözlü öğrenme, ardından usta-çırak çizgisi öne çıkar (Arvas, 2015; Tekin, 2011/2013; Aydın, 2024). Sularî, 17 yaşında "pir elinden dolu içerek" badeli âşıklık menziline girer; 22 yaşında babası Veli'nin gözetiminde dedelik görevi kendisine tevdi edilir. Atalardan tevarüs eden bu hizmet, "on iki evden on iki post sahibi"nin önünde yapılan sınama (sorgu-sual) ile teyit edilmiştir (Duygulu, 2022, s. 24; Arvas, 2015, s. 201-202).

Sularî'yi "gezgin bir Alevi dedesi" olarak nitelemek, onun sadece ozan değil, sahada dolaşan inanç rehberi fonksiyonuna da işaret eder (Arvas, 2015). Bu sosyo-dinî rol, Sularî'nin eserlerine doğrudan yansır: şiirlerde talip, pir, ikrar, görgü, yol/erkân, dolu gibi Alevi-Bektaşî terminolojisinin işlevsel kavramlarıdır (Yılmaz, 2006; Irmak, 2016). Bu çizgi, Sularî'nin yalnızca bir saz şairi değil, aynı zamanda Alevi-Bektaşî geleneğinde irşat işlevini üstlenen bir mürid/dede olduğunu gösterir (Arvas, 2015).

Sularî, Âşık'ın nüfus soyadı değil, sanat hayatında kalıcılaştırmış edebî mahlasıdır. Gençlik yıllarında Kemalî ve Serhat Âşık mahlaslarını kullandığı; ardından kızının (Edibe Sularî) aktardığı "rüyada verilen üç ad" hikâyesinde sırasıyla Sümmanî-Selamî-Sularî adlarının bildirildiği ve nihayetinde Sularî adında karar kıldığı hem aile anlatıları hem de biyografik çalışmalarla teyit edilmiştir (Duygulu, 2022; Tekin, 2011; Tekin, 2013; Kaya, 2015; Arvas, 2015; Aydın, 2024).

Sularî'nin "pir elinden dolu içme" ritüeline dair izler hem sözlü hatıralarda hem de metinlerinde belirginleşir. Yılmaz'ın yüksek lisans tezinde derlenen şiirlerde, Sularî kendi konumunu "Davut Sularî de talip bu yola" dizesiyle ve taliplik erdemleriyle tanımlar; aynı dizeler pir-talip ilişkisinin ahlâkî yükümlülüklerini de sıralar (Yılmaz, 2006, s. 299-301). Aynı derlemede talipliğin kıstaslarını sorgulayan "TALİP" başlıklı şiir hem görgüye girme hem de edep/erkân vurgularıyla ritüel çerçeveyi görünür kılar (Yılmaz, 2006, s. 300-301). Alan yazınında Kureyşan özelinde pir-rehber ziyaretleri, ikrar, görgü ve dolu temaları, günümüzde bazı dönüşüm ve zayıflamalarla birlikte hâlâ ocağın inanç hukukunu belirleyen çekirdek öğelerdir (Taş, 2022).

Ritüel sistematığın arka planı, Kureyşan evreninde ikrar ve görgünün yıllık tekrarı, rehberin hazırlığı, "tarikat abdesti", miraçlama, "Kırklar Cemi" anlatısı ve dolu geleneğiyle bütünleşir (Aras, 2017, s. 311; Taş, 2022). Bu bağlam Sularî'nin "pir elinden dolu" kodlarını hem bir tasavvufî yetkilendirme hem de yol-aidiyetinin beyanı olarak eserlerinde diri tutmasının açıklamasını verir.

#### **4.1. Sularî'nin Sanatı ve Kureyşan geleneği, Mahlas, Şiir Biçimi ve Tematik Evren**

Sularî artık mahlasını istikrarlı biçimde kullanır ve şiir dünyasını ikrar, edep/erkân, pir-mürşid ilişkisi, On İki İmam ve ehlibeyit eksenlerinde kurar (Duygulu, 2022; Kaya, 2015; Irmak, 2016). Yılmaz'ın derlediği külliyatta pir ve talip imgeleri öğretici bir tonda işlenir; "Ben pirim diyene selam söyleyin" diye başlayan dörtlülüklerde talipliğin ahlâkî ve irfanî tek tek sayılır (Yılmaz, 2006, s. 299-301). Hasan Bektaş'ın dört şiir üzerinden yaptığı yakın okuma, "Necef Deryası" metaforunun Hz. Ali'nin ilminden gelen manevî sermayeyi temsil eden bir sembolik liman/güzergâh olarak Sularî'de nasıl işlediğini ayrıntılar (Bektaş, 2021).

Turna imgesi Sularî'nin duyuş estetiğinde başat bir "haberci/şahit" motiftir. "Bir çift turna gördüm Selim yolunda..." diye açılan nefesinde "Aras'ın suyundan için turnalar" ve "Siz de mi düştünüz garip gurbete" gibi dizeler, hem göç/ayrılık hem de mekânsal hafıza kurar (Yılmaz, 2006, s. 301). Turna, Türk-İslâm ve Alevi-Bektaşî kültüründe kutsal, haberci ve don-değiştirmeye ilişkili bir figürdür (Aytaş, 2003; Ersal & Erdem, 2020). Bu imgelem, Sularî'nin Kureyşan köklerine dayalı tasavvufî dilinin hem söz hem sahne katmanında taşıyıcı unsurudur. Sularî'nin şiirlerinde gündelik hayat, sevdâ, göç, yoksunluk ve Tercan-Malatya gibi yer adları sık görünür; inanç dilinin yanına insani kırılma ve gezgin bir ruh eklenir. "Battal Gazi" diyarına uğradım' şiirindeki "Sazım emektar saz da teller değişmiş" dizesi, geleneğin sürmesi ile zamanın değişmesini aynı anda gösteren, şiirin kendi geleneğinin bilincini yansıtan bir ifadedir (Yılmaz, 2006, s. 354).

Müzikal analizler, Sularî'nin repertuarında çeşitli makamsal dizi-çekirdeklerin ve usulsel kalıpların kullanıldığını; fakat icranın özünün serbest/yarı-serbest söyleyiş ile bağlama tavrına dayandığını gösterir (Tekin,



2013; Tekin, 2011; Acun, 2023). Tekin'in ayrıntılı çözümlemelerinde Sularî'nin eserleri başlık başlık makam-dizi, aralık, karar/perde ve usul açısından incelenir; örneğin bir çalışmada 18/8'lik aksak devinimin kullanıldığı örnekler ayrıştırılır (Tekin, 2013, "Analizler" bölümü; s. 83'te usul tablosu).

Bağlama icrası üzerine özel bir makalede, Sularî'nin tavrı repertuarı iki örnek eser üzerinden "*Necef Deryasından Bir Gemim Geldi*" ve "*Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne*" ayrıntılı olarak çözümlenmiş; sağ-sol el teknikleri, tezene vuruşları, boğum/çekme ve süsleme stratejileri gösterilmiştir (Acun, 2024). Bu teknik karakter, Aydın'ın 2024 tarihli çalışmada önerdiği "Sularî Ağzı/Tavru" kavramsallaştırmasına da temel oluşturur (Aydın, 2024).

Sularî'nin şiir ve icrasında ikrar/görgü/dolu gibi kavramlar yalnızca söz değildir; melodik duraklar, karar perdeleri ve vurgu/uzatma noktalarıyla dinleyiciye "telkin" olarak da taşınır (Tekin, 2013; Çiftci & İlhan, 2020). Çiftci-İlhan'ın tematik çözümlemeleri, Sularî'nin eserlerini değer aktarımı ve sözlü kültürün eğitim fonksiyonu açısından okur (Çiftci & İlhan, 2020).

### 5. Sanat Yılları: Radyo, Repertuar, Konya Âşıklar Bayramı ve Gezginlik

Sularî, 1948'de Ankara Radyosu'na "mahallî sanatçı", 1949'da İstanbul Radyosu'na "Yurttan Sesler"ın konuk mahallî sanatçısı olarak kabul edilir; bu yıllarda Muzaffer Sarısözen, Halil Bedi Yönetken, Adnan Saygun, Nida Tüfekçi gibi isimlerle temas kurar (Arvas, 2015). Sakarya Üniversitesi'ndeki çalışması ve makalesinde İnan Tekin, Sularî'nin TRT repertuarına giren pek çok eserini (ör. "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne", "Bir Yiğit Gurbete Düşse", "Seher Vakti Kalkan Kervan", "Bana Bu İlmi İrfanı Veren Muhammed Ali'dir") ve repertuarının 2/4, 4/4, 5/8, 10/8, 18/8 gibi ölçü çeşitliliğini ayrıntılar (Tekin, 2011).

Sularî, 1955'ten itibaren Konya'da özel programlar sunar; 1966'dan sonra Feyzi Halıcı'nın organizasyonundaki Konya Âşıklar Bayramı'na katılır; atışma, dudakdeğmez, taşlama gibi türlerde yer alır. Bayramın kurumsallaşmasında da emeği vurgulanır (Arvas, 2015). Konya Âşıklar Bayramı (1966) ve Erzurum şenlikleri (1980-1982) Sularî'nin Alevi terminolojisini (ikrar, görgü, pir, meydan) kamusal alanda normalleştirdiği ve bir pedagojik dile çevirdiği mecralardır. 1975-1981 ödülleri onun atışma, hikâyeli türkü gibi türlerde de öğretici bir söylem kurabildiğini gösterir (Tekin, 2013; Yılmaz, 2006).

"Alevi âşık atışmaz." Sularî'nin meydan atışmaları (ör. Murat Çobanoğlu'yla) bu klişeyi boşa çıkarır; telkin dilinin mücadele/cevap üretme kabiliyetini de gösterir. Böylece irşat sahnede estetik rekabetle bağlanır (Aydın, 2024). Meydanda dizisel çeşitlilik (Uşşak-Hüseynî-Hicaz), aksak/ çift zaman geçişleri ve Sularî ağzı vokal imzası, dinleyicinin zihninde "Alevi nefesi" yalnızca cem eşitlemesini kırar; kamuda dolaşan bir öğreti müziği ufku açar (Aydın, 2024; Tekin, 2013).

Türk Folkloru araştırma dergisinin 1966 tarihli ilgili sayısında bu bayramı izleyen İhsan Hınçer'in (1966) kaleme aldığı yazıda ilginç aktarımlarda bulunur. Konya'daki ilk Âşıklar Bayramı'nın program kurgusu (irticalen atışma/karşı-beri-her âşığın kendi şiiri-her âşığın kendi türküsü) ve jüri yapısı, meydan geleneğini festival sahne akışına taşıyan modern bir çerçeve sunuyordu; Sularî burada Murat Çobanoğlu dâhil dönemin ağır toplarıyla aynı "er meydanı"nda karşılaştı. Hınçer'in akatardığına göre İlk gecede "biraz tutuk" görünen Sularî'nin ikinci gece "açıldığı" ve denklik kurduğu not edildi; bu, onun sahne enerjisinin gün-gün artan bir yoğunlukla algılandığını gösterir (Hınçer, 1966, s.4247).

Ne var ki dönemin jüri değerlendirmelerinde Hınçer (1966, s. 4249)'in aktarımıyla Sularî'nin tavrına "İranî/Arabî" denilerek (makamsal-melizmatik; nağmeli/süslemeli bir tavrı renkleri öne çıkaran) yüzeysel bir sınıflama yapılmıştır. Oysa Sularî'nin inanç ve icra ufku, Kureyşan talip-dede geleneğinin dâr-ı hizmetinden beslenen; Türkistan-Horasan-Anadolu-Balkanlar hattında dolaşan, coğrafyalar arası birikimi sahneye taşıyan bir çizgidir: genç yaşta Kerbela ziyareti, İran ve Arabistan dâhil Asya/Avrupa duraklarına uzanan yolculukları, dedelik görevi ve ocak repertuarı bu çerçeveyi belirler (İrmak, 2016, s. 981-984; Arvas, 2015). Dolayısıyla duyulan "makam renkleri", Sularî'yi Türk/Anadolu Alevi-Bektaşî geleneğinden koparan "yabancı" bir kökenin değil; tam tersine Kureyşan merkezli nefes-semah belleğinin, Horasan kaynaklı seyrüsülük dilinin ve gezgin dede-âşık dolaşımının doğal sonucudur. Kısacası jürinin modern sahne ölçütleriyle getirdiği "İranî/Arabî" etiketi, Sularî'nin ocak temelli, Osmanlı ve Balkan dünyaları boyunca dolaşmış, çok dilli-çok makamlı anlatımını açıklamakta yetersiz kalır; Sularî'nin müziği etnik-ulusal dar kalıplarla değil, Alevi-Bektaşî ibadet ve şiir geleneğinin sürekliliği ve meydanın değerler dünyası üzerinden anlaşılmalıdır (Tekin, 2011; Tekin, 2013; Acun,



t.y.; Irmak, 2016). Makam-nağme çeşitliliği, ocak kökenli ezgi dilinin tarihsel çok kültürlü temaslarını yansıtır; bu, “dış etki” değil, “iç” çoğulluktur.

Nihayetinde Konya Âşıklar Bayramı ve Erzurum Âşıklar Şenliği, Sularî’nin kamusal yüzünün görüldüğü başlıca meydanlardır: 1966’da ilk bayram 3.lük ve ödül; 1975’te Müdami; 1981’de Anafartalar/Conkbayırı/Kuvâ-yi Milliye ödülleri; 1980-1982 Erzurum’da Ulusal çerçevede çeşitli başarılar elde eder (Yılmaz, 2006; Tekin, 2013). Bu çizgi, Alevi âşıklarının atışmaya az rağbet ettiği yönündeki klişeleri boşa çıkarır.

## 6. Âşık Davut Sularî’nin Seyahatleri (kronolojik özet)

**Gençlik-Anadolu içi dolaşmalar (Erzincan çıkışı):** Sularî, dedelik görevinin verilmesinden sonra “Leyla” adını verdiği atıyla “şehir şehir, köy köy” dolaşmaya başlar; bu gezginlik onun meslek icrasının doğal bir parçasıdır (Kaya, 2015, s. 209).

**1948-İstanbul (Odeon plak):** Plak şirketi sahibiyle yapılan yüz yüze görüşmede, “plak sesi çeker” türü tereddütlere rağmen Sularî ikna olur ve ilk plağı kayda alınır; Edibe Sularî’nin anlattığına göre bu süreçte “Kız senin derdinden derbeder oldum” gibi erken örnekler gündeme gelir. Bu kırılma, köy-kasaba dolaşan dede-âşıklıktan şehirli kayıt kültürüne geçişin dönüm noktasıdır (Sularî, 1993, Ocak, s. 21; ayrıca Aydın, 2024).

**1948-Ankara:** Ankara Radyosu’na “mahallî sanatçı” olarak kabul edilir; bu, başkente gelişini ve ulusal dolaşıma ilk güçlü girişini gösterir (Irmak, 2016, s. 982).

**1949-İstanbul:** İstanbul Radyosu “Yurttan Sesler” programına konuk mahallî sanatçı olarak katılır; Muzaffer Sarısözen, Halil Bedi Yönetken, A. Adnan Saygun, Nida Tüfekçi gibi isimlerle temas kurar (Irmak, 2016, s. 982).

**1966’dan itibaren-Konya:** Feyzi Halıcı’nın düzenlediği Konya Âşıklar Bayramı’na düzenli katılımlar; burada “taşlama”, “lebdeğmez” karşılaşmaları yapar (Irmak, 2016, s. 983).

**1970’ler-Van:** Van’da bir süre kalır; okullarda konserler verir, “Muhabbet Çay Evi” adlı âşıklar kahvesinde programlara çıkar (Arvas, 2015, s. 203; görüşmelerden aktarımlar).

**Türkiye genelinde uzun yolculuklar:** At sırtında “yurdun dört bir yanını” gezer; dedelik ve âşıklık hizmetini birlikte yürütür (Irmak, 2016, s. 989).

**Genç yaşta-Kerbela:** Kerbela’ya giderek Hz. Hüseyin türbesini ziyaret eder (gençlik yılları; yıl verilmez) (Irmak, 2016, s. 982-983).

**Ortadoğu gezileri:** İran, Irak (Kerbela bağlamı), Suriye gibi Ön Asya duraklarına gider (Kaya, 2015, s. 209; Irmak, 2016, s. 983).

**Avrupa turneleri:** Almanya, Fransa, Belçika, Hollanda, İsviçre, Yugoslavya, Avusturya başta olmak üzere “11 ülke” gezer; burada da sanatını icra eder (Kaya, 2015, s. 209).

**Türkiye ve Avrupa’da sayısız yer:** Arvas’ın kapsamlı makalesi Sularî’nin Türkiye’nin pek çok ili ile Avrupa’da birçok kente gidip geldiğini vurgular (Arvas, 2015, s. 199).

Âşık Davut Sularî’nin hacca yaya gitme girişimi, kızı Edibe Sularî’nin tanıklığıyla aktarılır. Anlatıya göre Sularî, ilk yetiştirdiği âşıklardan Âşık Beyhanî ile birlikte yayan yola çıkar; Erzincan/Çayırılı Gahnut yaylasında verdikleri molada bir geyik/ceylan sahnesi yaşanır; yaralanan ana geyiğin yarasını otlar sarıp ardından sazını alarak türküy söyleyen Sularî, “yol”u ibadetle beraber merhamet ve söz üzerinden kurar. Metinde tarih verilmez ve yolculuğun hacca ulaşp ulaşmadığı açıkça belirtilmez; bu nedenle kayıt, niyet ve yola çıkışın kesinliği, sonuca dair suskunluk olarak değerlendirilmelidir (Sularî, 1993, s. 21).

Arvas, Sularî’nin gezginliğini “keyfî seyahat”ten ziyade “irşat davası” ve kültürel aracılık olarak yorumlar; Türkiye’nin pek çok ili yanında Avrupa’da da dolaşarak âşık yetiştirme çabalarına giriştiğini, özellikle Van’da 1970’lerde usta-çırak eksenli çalışmalar yaptığını, âşıklar kahvelerinde düzenli programlar icra ettiğini somut tanıklıklarla aktarır (Arvas, 2015).

Sularî’nin atışmaları ve gezginlik deneyimi de bu aktarımın sosyal kanalıdır. 1983 Erzincan’da Kul Nuri’yle atışma örneği, pir desteği ve dergâh vurgularının sahadaki canlılığını gösterir: “Âşıka yardımcı olurmuş piri/Varıp dergâhında yatmasak olmaz” (Yılmaz, 2006, s. 354).

## 7. Davut Sularî’nin Mutasavvıf Kişiliği: Bâtını-İslami Bir Alevi-Bektaşî Ruh

Sularî’nin Alevi-Bektaşî evrenindeki konumu, sadece icracı/ozan değil, manevî makam taşıyan “dede-âşık” oluşuna yaslanır. Güncel alan yazın, Alevi toplumu açısından âşıklığın bir “manevî makam” olarak algılandığını;

hatta kimi şahsiyetlerin aynı anda âşık-zakir-dede rollerini üstlenebildiğini açıkça kaydeder. Örnekler arasında Davut Sularî bizzat anılır (Özdemir,2020). Sularî'nin “pir elinden dolu” içerek yola girişini ve genç yaşta dedelik hizmetini üstlenmesini veren biyografik kayıtlar, onun irşat yetkisini “post”la birlikte aldığını; sanatının da bu irşat davasının bir uzantısı olduğunu gösterir (Arvas, 2015).

Sularî'nin şiir dili, edep/erkân, divan, irfan, devran gibi tasavvufi anahtarları doğrudan işletir; maddî sevgiliden manevî sevgiliye geçen klasik bâtinî dönüşüm, sözde de icrada da belirgindir. Arvas'ın çözümlemesi, Sularî'deki “irşat derdinin aşk derecesine” vardığını somut dörtlüklerle gösterir; Sularî'nin deyişleri “insanları hakka, hakikate çağırır” Alevi-Bektaşilik söylemiüretir(Arvas,2015). Bu bâtinî söylem, Aleviliğin “heterodoksi” olarak tanımlanan farklı/alternatif inanç yorumu bağlamında kültürel bir kimlik ifadesi olduğuna dair literatürle de uyumludur (Özdemir, 2020). Sularî'nin nefes ve deyişleri, ehlibeyit sevgisi, on iki imam ve Kerbela başlıklarını bir öğreti dili olarak işler; şiirler, Alevi-Bektaşî öğretisinin “şifrelerini” taşıyıp yeni kuşaklara aktaran öğretici bir işlev görür (Irmak, 2016). Alevi müzik dairesinde bu repertuvarın cem içindeki icra omurgasını (deyiş-nefes-semah) kurduğu, sözlü kültürün ana taşıyıcısı olduğu bulgusu, Sularî'nin icrasının ibadet merkezli doğasını açıklar (Özdemir, 2020).

Cem bağlamında türkû sözünün gülbank/tercüman kalıplarıyla telkine dönüştüğü, zakirlerin bu sözlü mirası sürekli icra ederek öğreti söylevine çevirdiği bilinir (Özdemir, 2020). Sularî, dede-âşık konumu nedeniyle bu telkini sahneye de taşır: kavramları (pir, ikrar, meydan) şiirin karar/uzatma noktalarında vurgulayan söyleyişi, zakirlik kökenli “cem sesi” ne yakın bir vaaz-melodisi etkisi yaratır (Aydın, 2024).

Alevi âşıklar öncelikle kendi yörelerinin müzik dillerini icra eder; bu yüzden Erzincan-Sivas-Tunceli-Malatya-Erzurum hattı, Alevi âşık ezgisel sözlüğünün merkezidir (Özdemir, 2020). Sularî'nin gezgin dede kimliği, bu yerel sözlüğü radyo ve meydanlar üzerinden ülke sathına; diaspora kanalları üzerinden Balkan ufkuna açan bir dolaşım üretmiştir (Özdemir, 2020; Arvas, 2015).

Alevi müzik-şiir geleneğinin ana omurgası, “Yedi Ulu Ozan”ın (Hatâî, Pir Sultan vb.) söz mirasıdır; bu şiir dili deyiş-nefes-semah repertuvarını belirler (Özdemir, 2020). Sularî'nin nefesleri bu hatla sözlük/tema düzeyinde doğrudan konuşur: ehlibeyit, ikrar, erenler meclisi, Kerbela vb. (Irmak, 2016). Böylece klasik bâtinî dil-modern kamusalılık köprüsü kurar (Irmak, 2016; Özdemir, 2020).

Son kertede Sularî, Horasan menşeli bâtinî-İslâmî sözlük ile Kureyşan ocak hafızası ve modern performans mecraları (radyo, Konya-Erzurum meydanları) arasında işleyen Yazılı ve sözlü hattın buluşma noktasıdır. Dede-âşık makamı ona irşat yetkisi ve söylem ağırlığı kazandırırken, dizi ve usul çeşitliliği, bağlama tavrı ve “Sularî ağzı” vokali bu söylemi estetik bir imzaya dönüştürür.

## **8. Mezhepler-üstü Bir İcracı: Sularî'nin Sünnî Kitlelerle Temas Biçimleri ve Alevi Dede-Âşıktan Ulusal Sahneye: Sularî'nin Sünnî Çevrelerde Kabul ve Görünürlüğü**

Sularî, gittiği yerlerde “Aleviliğin Sünnî İslâm'dan bütünüyle kopuk bir dinî dünya olmadığı” fikrini vurgulayan bir üslup benimsedi; böylece farklı mezhep çevrelerinde tepki değil, merak ve yakınlık uyandırdı (Arvas, 2015, s. 209-210). Bu tercih, onu mezhepçi polemiklerden uzak tutup ortak bir dinî-kültürel zemin arayan bir figüre yerleştirdi. 1948-49'da radyoya (İstanbul ve Ankara) “mahallî sanatçı” olarak girmesi, sesinin Türkiye genelindeki Sünnî ağırlıklı dinleyiciye de ulaşmasını sağladı (Arvas, 2015, s. 202; Aydın, 2024, s. 109-110). Radyonun yaygınlaştığı 1950'lerde bu görünürlük, onu “ülke çapında tanınan âşık” konumuna taşıdı.

1966'dan itibaren Konya Âşıklar Bayramı'na düzenli katılımı, atışma ve dudakdeğmez gibi “ortak âşık meydanı” türlerinde ödüller alması, Sünnî-Alevi ayrımı gözetmeyen geniş folklor kamusuyla sürekli temasını pekiştirdi (Aydın, 2024, s. 109-110; Yılmaz, 2006, s. 32-35). Bu platform, onun sanatını “Türkiye'nin ortak halk müziği dili” içinde konumlandırdı.

Halkevi programları, kaymakam himayesinde yapılan etkinlikler gibi resmî-yarı resmî ortamlarda görünmesi; repertuvarını sohbet meclislerinde icra etmesi, Sünnî çoğunluklu yerlerde de saygı görmesine imkân verdi (Kaya akt. Yılmaz, 2006, s. 64-81).

Abdülkadir Geylani ve diğer Nakşibendi geleneği içinde yer alan pek çok dergâhı gezmiş bu yolun mürşitleri ve müritleriyle temas etmiş ve bu konuda da saygı dolu ifadelerin yer aldığı eserler vermiştir (Duygulu, 2022, s.45).

Konya'daki bazı değerlendirmelerde icrasının "İranî/Arabî" tınıları olduğu söylenerek (makamsal süslemeye bakan yüzeysel bir yargı) eleştirildi; yine de Sularî bu alanlarda çok sayıda ödöl aldı ve kalıcı saygı gördü (Yılmaz, 2006, s. 31-35). Bu, farklı müzikal renkleri taşıyan Alevi bir âşığın Sünnî-ağırlıklı ana sahnelerde hem tartışılıp hem de sahiplendiğinin göstergesidir.

Özetle Sularî, radyo, âşıklar bayramı ve resmî-yarı resmî kültür ortamları sayesinde Sünnî kitlelerle sürekli, görünür ve çoğu zaman olumlu bir temas kurdu. Mezhep farkını sert çizgilerle konuşmak yerine, ortak İslâmî duyarlığı ve halk kültürünü öne çıkaran bir dil tuttu; bu sayede Alevi dede-âşık kimliğiyle Sünnî kamuda hem dinlenen hem de saygı gören bir isim oldu (Arvas, 2015; Aydın, 2024; Yılmaz, 2006).

### 9. Kureyşan Ocağı İzleri Sonraki Kuşaklara Aktarımı (Âşık Davut Sularî Merkezli Bir Değerlendirme)

Kureyşan geleneğinin 20. yüzyılda kuşaklar arası aktarımında en görünür taşıyıcı figür, hem "gezgin dede" hem de usta bir âşık olarak Davut Sularî'dir. Sularî, genç yaşıta "pir elinden dolu içmesi", soyla gelen dedelik görevinin kendisine tevdi edilmesi ve yaşamı boyunca "köy-kent-ülke" ekseninde dolaşarak cem hizmetleri ve sahne/icra etkinliklerini birlikte yürütmesi sayesinde inanç bilgisini, nefesleri ve "perde (ayak) dili"ni geniş bir dinleyici topluluğuna taşımıştır (Arvas, 2015, Duygulu, 2022).

Sularî, meydanlarda ve cemlerde irticalen söylediği deyişlerle Alevi-Bektaşî öğretisini "dede" kimliğiyle yayan; dinleyicisini "doğru yola" çağırarak bir rehber olarak tanımlanır. Kızı Edibe Sularî'nin "talibinin/öğrencisinin olmadığı yer yoktur" gözlemi, Sularî'nin coğrafyalar üstü etkisini ve öğrenci/hayran ağını somutlar (Arvas, 2015).

Sularî'nin şiirleri Alevi-Bektaşî kültürünün "şifrelerini" (inanç terimleri, Kerbela-on iki imam evreni, Hızır, musahiplik, görgü) geleceğe taşıyan bir işlev görür; böylece nefesler, hem inanç bilgisinin hem de Kureyşan hafızasının sözlü taşıyıcıları olur (İrmak, 2016).

Sularî'nin icrası, yalnızca kapalı cem halkalarıyla sınırlı kalmamış; 20. yüzyılın ortalarından itibaren şehirli dinleyiciyle de buluşmuştur. TRT repertuvarındaki eser dökümleri ve arşiv notları, Sularî'nin onlarca eseriyle kurumsal arşivde yer aldığını; 80'e yakın plak/kaset kaydıyla (bir bölümü Almanya'da) büyük bir birikimi sabitletiğini gösterir. Bu eserleri Muhlis Akarsu, Beyhanî, Serdarî, Celalî Âşık Daimî, Ali Ekber Çiçek, Arif Sağ, Sabahat Akkiraz, Belkıs Akkale gibi sanatçıların da seslendirmesi, icranın kuşak atladığını kanıtlar (Kaya, 2015). Ayrıca Sularî'nin radyo programlarına ve konserlere uzanan dolaşımı, onu "kitle iletişim araçları" çağında da görünür kılmıştır (Kaya, 2015).

Konya merkezli Âşıklar Bayramı gibi etkinlikler, âşıklık geleneğinin 20. yüzyıldaki kamusal görünürlüğünü arttıran düğüm noktalarıdır. Sularî'nin bu tür platformlardaki icrası, kimi jüriler tarafından "İranî/Arabî" diye etiketlenerek dar bir "makam" yorumuna indirgenmiş olsa da aslında Sularî'nin Kureyşan kökleri ve Horasan-Anadolu hattındaki yol tecrübesiyle açıklanması gereken bir çeşitlilik taşır (Hınçer, 1966 s. 4249; ayrıca karşılaştırmalı değerlendirme için Tekin, 2011-2013).

Usta-çırak ve "özendirici etki" kanallarıyla Sularî'nin nefesleri/ezgileri, sonraki kuşakların repertuvarına girdi. Gazi Yılmaz'ın tezinde, Sularî'nin eserlerini seslendiren ve ondan esinlenen sanatçılar arasında Okan Murat Öztürk, Erdal Erzincan, Erol Parlak, Tolga Sağ, Sabahat Akkiraz ve doğrudan aile geleneğini sürdüren Berrin Sularî gibi isimler sayılır. Bu liste, hem akademi-icra kesişimini hem de aile içi sürekliliği görünür kılar (Yılmaz, 2006).

Edibe Sularî başta olmak üzere aile üyelerinin tanıklıkları ve icraları, Kureyşan-Sularî mirasının içeriden aktarıldığını düşündürür. Arvas'ın derlediği söyleşilerde Edibe Sularî'nin kayıtları, hem biyografik ayrıntıların hem de babasının yol/dede kimliğinin birinci elden aktarımını sağlar (Arvas, 2015).

Sularî'nin bağlama tavrı ve söyleyiş özellikleri üzerine müstakil çalışmalar örneğın Dergâh Acun'un iki eser üzerinden yaptığı ayrıntılı "tavır" incelemesi belli icra kalıplarının (dizisel hareket, süsleme, nefeslenme) nasıl bir ustalık dili oluşturduğunu gösterir. Bu tür çözümlemeler, usta dilinin yazıya ve öğretime aktarılmasını kolaylaştırarak sürekliliği güçlendirir (Acun, 2024).

Kureyşan cemlerinde "perde (ayak) anlayışı", çok dilli söyleyiş (Kırmanckî/Kurmancî/Türkçe) ve Düzgün Baba-Hızır temalarının ağırlığı, bugün de söz-ezgi birlikteliğinin omurgasıdır. Alan derlemeleri, bu belleğın saha icrası içinde yani cem hizmetleri ve zakirlik üzerinden yaşatıldığını belgelemektedir (Cengiz, 2014, s. 60).

Sularî'nin şiirlerinde Alevi-Bektaşî kavram dünyası, hem “inanç öğretimi” hem de “kültürel kimlik” olarak açık biçimde görünür; metinler genç kuşaklar için birer yol kılavuzuna dönüşür (Irmak, 2016).

Sularî üzerine müzikolojik ve edebî incelemelerin (Tekin, 2011; Tekin, 2013) yanı sıra, 2024'te yayımlanan “Cumhuriyetin 100. Yılında Müziğimizin Yüzleri” derlemesindeki bölüm, sanatçıyı çağdaş bellek içinde konumlandırır; bu da kurumsal (müze-arşiv-üniversite) katmanda sürekliliği güçlendirir (Aydın, 2024, içindekiler kaydı).

Kureyşan izlerinin kuşaklara geçişinde (i) yol içi usta-çırak ve cem hizmetleri, (ii) radyo-plak-festival gibi modern dolaşım kanalları, (iii) aile içi ve yerel/ocak içi taşıyıcılar, (iv) akademik-kurumsal çerçeve birlikte çalışmıştır. Sularî'nin dede ve âşık kimliklerini aynı bedende birleştiren konumu, inanç bilgisini şiir ve ezgiyle “öğretilir” kılınmış; repertuarının arşivlenmesi ve yeni icracılarca yeniden söylenmesi ise belleği günümüze taşımıştır. Böylece Kureyşan Ocağı'nın söz-ezgi-inanç mirası, hem cem halkasında hem de sahnede sürmüştür (Kaya, 2015; Irmak, 2016; Tekin, 2011/2013; Cengiz, 2014; Arvas, 2015).

## Sonuç

Bu bildiri, Kureyşan Ocağı'nın tarih sahnesine Horasan-Dersim hattında çıkıp Osmanlı defterlerine ve Cumhuriyet'in kentli yaşamına kadar uzanan uzun yolculuğunu, sözlü anlatı ile yazılı kayıtların birlikte işlediği ikili bir damar olarak ele aldı. Şecerele, beratlar ve tahrirler ocağın adını ve soy iddiasını devlet yazısına taşıırken; menkıbeler, gülbanklar, nefesler ve semahlar inancın canlı belleğini bugüne getirdi. “Ocak”ın aile, soy ve “ateş” anlamlarını bir arada taşıyan dili; dede-talip bağını, ikrarı, görgüyü ve musahiplik ülküsünü yüzyıllar boyunca ayakta tuttu. Dersim'in kutsal coğrafyası ile kentlerdeki cemevleri arasında kurulan yeni hat da bu sürekliliğin çağdaş yüzü oldu.

Âşık Davut Sularî bu hikâyenin 20. yüzyıldaki en görünür taşıyıcısıdır. Dede kimliği, pir elinden dolu alışı, meydan ve sahne arasında kurduğu köprü, şiir ve ezgisinde ehlibeyit sevgisini, On İki İmam bilgisini ve yol erkanını diri tuttu. Sularî'nin sese dayalı dünyası serbest söyleyiş, güçlü vurgular, zengin diziler müziği yalnızca bir “eşlik” olmaktan çıkarıp öğretiyi taşıyan bir dile dönüştürdü. Radyo, plak, âşıklar bayramı ve Avrupa gezileriyle geniş kitlelere ulaştı; Ali Ekber Çiçek, Daimî gibi ustalar ve bugünün icracıları üzerinden izini sonraki kuşaklara bıraktı.

Sonuç olarak Kureyşan Ocağı, arşivdeki kayıtla meydandaki sözün, köydeki ziyaretle kentteki cemevinin, soy bağıyla gönül bağının birleştiği bir ortak bellek oluşturur. Sularî ise bu belleğin sesi, sözü ve nefesidir. Ocağın kökleri ile çağın imkânlarını buluşturan bu çizgi, Alevi-Bektaşî dünyasında hem kimliğin korunmasına hem de kültürel üretimin zenginleşmesine hizmet etmektedir. Gelecek çalışmalar için, Kureyşan'ın yerel ezgi kalıpları ile sözlü anlatı dağarcığının ayrıntılı derlenmesi; Sularî'nin kayıtlarının notaya, metinlerinin de eleştirel basıma kavuşturulması, hem sahayı hem de arşivi besleyecek doğal bir sonraki adımdır.

## Kaynakça

- Acun, D. (2024). Âşık Davut Sularî'nin bağlama icrasının tavrı özellikleri açısından incelenmesi: “Necef deryasından bir gemim geldi” ve “Siyah perçemini dökmüş yüzüne” örnekleme. *Tam Akademi Dergisi*, 3(3)
- Akın, B. (2020). Ritüelleri ve anlatılarıyla kutsal mekânlar (Güneydoğu Anadolu Bölgesi örneği)-I: Kutsal mekânların yolundan Alevi ocaklarının izini sürmek. *Paradigma Akademi*, Eylül 2020.
- Akın, B. (2021). Ritüelleri ve anlatılarıyla kutsal mekânlar (Güneydoğu Anadolu Bölgesi örneği)-II: “Ocak”tan “cemevi”ne dönüşüm sürecinde Alevilikte kutsal mekân ve ibadethânenin bir arada tasavvuru. *Paradigma Akademi*, Ekim 2021.
- Aras, B. M. (2017). *Pazarcık Türkmen Alevileri* (Doktora tezi). Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir.
- Arvas, A. (2015). Gezgin bir “Alevi dedesi”: Âşık Davut Sularî. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 74, 199-210.
- Aydın, İ. (2024). Turna avazlı gezgin âşık: Davut Sularî. İçinde *Cumhuriyetin 100. Yılında Müziğimizin Yüzleri* (s. 107-119). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Aytaş, G. (2003). Türkülerde turna. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 9(28), 13-33.
- Bektaş, H. (2021). Dört şiir dört farklı Sularî. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(33), 94-106.

- Cengiz, D. (2014). Kureyşan (Khuresu) Ocağı'nın cem ritüeli ve ritüel musikisi. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(5), [Güz], [s.55-94].
- Cengiz, D. (2021). Alevi-Bektaşî cem ritüeli ve müziği bağlamında semahlar. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(55), 421-433.
- Coşkun, N. Ç. (2016). Alevi-Bektaşî geleneğinde âşık-zakir ilişkisi: Sivaslı Âşık Ummanî örneği. *Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları Dergisi*, 14.
- Çelik, H., & Kirteke, S. (2017). Alevi/Kızılbaşlık'ta ocak kültü. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 81, 115-132.
- Çiftci, E., & İlhan, S. Y. (2023). Âşık Davut Sularî türkülerinin müzik öğretim programlarında belirtilen değerler açısından incelenmesi ve tema analizleri. *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(2), 1164-1201.
- Dağ, S. (2021). Sözlü kültür ekseninde Seyyid Derviş Beyaz Ocağı hakkındaki menkıbeler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 99, 369-389.
- Duygulu, M. (2022). Âşık Davut Sularî: Üç Telli Turna. İstanbul: Merdan Matbaası.
- Ersal, M., & Erdem, D. G. (2020). Teolojik bir iletişim olayının malzemeleri: Alevi-Bektaşî tercümanları. *Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları Dergisi*, 21, 61-98.
- Erdoğan, S. K. (2012). *Tarihî gelişim sürecinde Alevilikte dedelik kurumu (Tunceli ve Erzincan örneği)* (Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi, Elâzığ.
- Geçmişten Günümüze Alevilik I. Uluslararası Sempozyumu (2014, 3-5 Ekim). Bingöl: Bingöl Üniversitesi Yayınları. [Kitap; Kureyşan Ocağı ve Davut Sularî hakkında bölümler içerir.]
- Gök, İ. (2012). Kureyşan Ocağı (tanıtma). *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 63, 423-426.
- Hinçer, İ. (1966). Birinci Âşıklar Bayramı. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 208, 4246-4249.
- Irmak, Y. (2016). Erzincanlı bir âşık: Davut Sularî'nin şiirlerinde Alevilik ve Bektaşîlik öğretisi. İçinde *Uluslararası Erzincan Sempozyumu* (Cilt 1, s. 981-990). Erzincan.
- Kaya, D. (t.y.). Emsalî ve Davut Sularî'nin Kangal'da buluşması. [Makale/dergi künyesi belirtilmemiş].
- Kaya, D. (2015). Davut Sularî'nin edebî kişiliği. İçinde *Hasan Nedim Şahhüseyinoğlu'na Armağan* (s. 207-214). Ankara: Ürün Yayınları.
- Koç, A. (2019). Baba Mansur Ocağı anlatıları: Tunceli örneği. İçinde *Uluslararası Toplum ve Kültür Araştırmaları Sempozyumu Tam Metin Kitabı* (3-5 Ekim 2019, Balıkesir/Edremit), İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Kozan, A. (2012). Türkiye Selçukluları döneminde Akşehir'de bir sûfi: Seyyid Mahmud Hayrânî ve zâviyesi. *Vakıflar Dergisi*, 38, 43-64.
- Küçük, F. (2017). *Alevi-Bektaşî kültüründe ocak sistemi: Seyyid Cemal Sultan Ocağı örneği* (Yüksek lisans tezi). Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir.
- Özdemir, E. (2020). Âşıklık geleneği, âşık müziği ve Alevilik. *Uluslararası Halk Bilimi Araştırma Dergisi*, 3(4).
- Özgül, V. (2007). Dimetoka'dan Erzincan'a göç eden Balabanlılar'ın bağlı olduğu ocağı değiştirmesi: Kızıl Deli Sultan'dan Kureyşan Ocağı talipliğine geçiş. İçinde 2. *Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşîlik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı* (Cilt 2, s. 1407-1418). Ankara: Gazi Üniversitesi TKM.
- Sularî, E. (1993, Ocak). Alevi sanatçı Edibe Sularî babasının yaşamını ve yapıtlarını anlatıyor. *Kervan Dergisi*, 23, 21.
- Taş, K. (2017). *Dünü ve bugünü ile Kureyşan Aşiretleri* (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Taş, K. (2018). Kureyşan Aşireti'nin/Ocağı'nın 16. asırdaki Kureyş cemaati ile tarihsel bağlamdaki yakınlığı. *OTAM*, 43, 229-246.
- Taş, K. (2019). Seyyid Mahmud-ı Kebîr'in (Kureyş) Seyyid Mahmud Hayrânî ve Derviş Beyaz/Gevr ile tarihî bağı. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 6(43), 3248-3260.
- Taş, K. (2022). Aleviliğin tanımı ve temel ibadetleri (Kureyşan Ocağı özelinde). *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 104, 471-490.
- Tekin, İ. (2011). Son gezgin âşık: Davut Sularî ve müziği. *SAÜ Fen-Edebiyat Dergisi*, 2011(2), 141-162.
- Tekin, İ. (2013). *Âşık Davut Sularî'nin sanatı ve eserlerinin müzikal analizi* (Yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.

- Tuğrul, T. (2006). *Tunceli Aleviliğinde inanç ve ibadet (Sarı Saltık Ocağı örneği)* (Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Yalçın, A., & Yılmaz, H. (2002). Kureyşan Ocağı hakkında bazı yeni bilgiler. *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 23.
- Yılmaz, G. (2006). *Davut Sularî ve ozanlık geleneği içindeki yeri* (Yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Yıldız, H. (2011). Amasya yöresi Alevi ocakları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(19), 228-242.

# ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN HAYATINA İLİŞKİN BAZI TESPİTLER VE ŞİİRLERİNDE GURBET TEMASI

Some Observations on the Life of Âşık Davut Sularî and the Theme of Abortion in His Poems  
Necdet TOZLU<sup>1</sup>

## Özet

Bu çalışma, 20. yüzyıl Türk halk şiiri geleneğinin önde gelen temsilcilerinden Âşık Davut Sularî'nin (1925-1985) hayatını, sanatını ve tematik odağını, özellikle gurbet (yurt özlemi) temasına vurgu yaparak incelemektedir. Erzincan, Çayırılı'da Alevi-Bektaşî kökenli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Sularî, bağlama ve sözlü gelenekte erken yaşta ustalaşmıştır. Eserleri, kişisel deneyimlerinin ve yaşadığı toplumun manevi ve kültürel değerlerinin bir sentezini yansıtır. Tematik bir analiz yoluyla araştırma, şiirlerinde tekrar eden motifleri tespit etmektedir: aşk, aile özlemi, dinî-tasavvufî duyarlılık, doğa ve özellikle gurbet. Gurbet, hem Anadolu'daki gezgin hayatından, radyo programlarından ve yurt dışı performanslarından kaynaklanan biyografik bir gerçeklik hem de fiziksel ayrılığı, sevdiklerinden duygusal uzaklığı ve varoluşsal yalnızlığı temsil eden çok yönlü bir şiirsel sembol olarak ortaya çıkmaktadır. Çalışma, gurbet tasvirlerini üç ana bağlamda ele almaktadır: doğup büyüdüğü yöreye olan vatan özlemi, sevgiliden ayrılık ve manevi yabancılaşma. Sularî'nin şiirlerinden örnekler, bu katmanların nasıl iç içe geçtiğini ve imgesel sadeliği derin bir lirizmle nasıl birleştirdiğini göstermektedir. Bulgular, Sularî'nin Türk âşıklık geleneğini yalnızca korumakla kalmayıp aynı zamanda canlandırdığını ve hayat yolculuklarını kalıcı bir şiirsel vizyonla bütünleştirdiğini göstermektedir. Gurbet şiirleri hem bireysel bir tanıklık hem de kolektif bir kültürel bellek işlevi görerek, nesiller boyunca direnç, özlem ve kimliğin ifadeleri olarak yankılanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Davut Sularî, Türk Halk Şiiri, Gurbet, Alevi-Bektaşî Geleneği, Kültürel Bellek.

## Davut Sularî'nin Hayatına Dair Bazı Tespitler

20. yüzyıl Türk halk şiiri geleneğinin en önemli temsilcilerinden biri olan Âşık Davut Sularî, hem şiir sözündeki ustalığı hem de bağlama çalma becerisi ve gırtlak yapısıyla âşık dünyasında özel bir yer edinmiştir. Âşık Davut Sularî 1925 veya 1926 yılında Erzincan'ın Çayırılı (Mans) ilçesinde doğmuştur. Ehlibeyit sülalesinden geldiği söylenen Sularî'nin şiirlerindeki dinî-tasavvufî derinlik belki de bu gerçekliğin bir sonucudur.

Dedesi Seyit Gali Baba, Babası Veli Baba'dır. Veli Baba'nın ilk eşi Rindi Hanım olup çocuğu olmamıştır. Bu eksikliği gidermek adına Tercan'ın Kavaklık köyünden ikinci eşi Cezayir Hanım'la evlenmiş ve bu evlilikten 5 çocuk sahibi olmuştur. Bunlar sırasıyla; Edibe (1922-1928), Davut (1925-1985), Hasan (1929-), Müslim (1933-...) ve Haydar'dır (1937-1972). Davut Sularî nüfusta Rindi Hanım üzerine kayıtlanmış, resmiyette annesi Rindi'dir. Ancak gerçek annesi Cezayir'dir.

*Peder Veli idi anam Cezayir*

*Yorulдум mihnetle hem batın zahir*

*Gayet her âleme eyledim kahir*

*Dalga dalga vurup coştum bu evden*

Henüz küçük yaşlardan itibaren müziğe ve şiire ilgi duyan Sularî, 6-7 yaşlarında köylerinin dağ ve bayırlarında davar güderken ezberlediği deyişleri, türküleri, koşma ve gazelleri okurdu. Annesi, onun bu yeteneğini fark edince Bora Seyit Ali adındaki kişiden iğde ağacından yapılmış bir bağlama temin etmiş ve onu, kendi dedesi olan Kaltık Mehmet Ağa'nın çıraklığına vermiş, geleneği ve saz çalmayı öğrenmesini istemiştir. Bir başka akrabası Köy Enstitüsü mezunu öğretmen Paşa Doğan da bu eğitime katkı verenlerdendir.

Sularî, ilkokul mezunudur. O dönemde ilkokul 3 yıllık bir eğitimle tamamlanıyor, sonra diploma (şehadetname) veriyordu.

Davut Sularî 13 yaşlarında (bir rivayet 15) Çayırılı'nın Bozağa köyünden Baba Mansur'un kızı Gülşah Hanım'la evlendirilir (1939). Bu evlilikten Kelime, İbrahim, Reyhani ve Edibe adlı dört çocuk dünyaya gelmiştir.

<sup>1</sup> Prof. Dr., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, [necdettozlu@hotmail.com](mailto:necdettozlu@hotmail.com), 0000-0002-0466-1290.

*Yaşım on üç idi peder everdi  
Bir zalimi alıp pendime verdi  
İki kızla iki oğul göverdi  
Onların elinde şaşım bu evden*

Yine bu evlilikten doğan Ahmet ve Mehmet adlı 2 çocukları da bebek yaşlarda geçirdikleri hastalık sebebiyle ölmüştür. 10-11 yaşlarına geldiğinde köy düğünlerinde ve toplantılarında çalıp söylemeye başlayan Sularî, 17-20 yaşlarında pirlar elinden dolu (aşk badesini) içerek usta denilecek seviyede bağlama çalmaya başlamıştır.

*Kırk altıda yeni bade içmiştim  
Peşime sel gibi aktı Alevi  
Âşıkların defterine geçmiştin  
Bana Hızır diye baktı Alevi*

1945'lerin başında asker olmuş, göz kusurundan ötürü 6 ay sonra Erzurum'da raporlandırılarak terhis edilmiştir. Davut Sularî'nin Muzaffer Sarısözen'le tanışması (1946) hayatının önemli dönüm noktalarından biridir. 1949'da Ankara Radyosu'nda başlayan radyo programları daha sonra İstanbul Radyo programlarında mahallî sanatçı olarak devam etmiş, 1965'te bu kurumdan resmen ayrılmıştır. 1970'ten itibaren de televizyon programlarında görünmeye başlayan Sularî'nin radyo programlarında ilk seslendirdiği türkü, "Kız Senin Derdinden Derbeder Oldum" aynı zamanda ilk taş baskı plakta yer almış (1949), 1975'ten sonra da kasetleri çıkmıştır. Konya Âşıklar Bayramı'na da 1966'dan itibaren katılmaya çalışan âşığın pek çok dalda derece aldığı ve ödüllendirildiği görülür.

Sularî, gezginliği yanında Karacaoğlan gönüllü bir âşıktır. İkinci evliliğini İstanbul'da Zafer Hanım'la yapmış, bu evlilikten de Düzgün Murat (1961) adında bir oğlu olmuştur.

*Memleketten çıktım İstanbul mekân  
Bir kadınla oldu izdivaç o an  
Haşa ki birisi yok idi inan  
Peşime bir kıvrak taktı Alevi*

Uzun süre görüşemediği anlaşılan oğlu Düzgün Murat'a yazdığı bir şiirinde;

*Veli Düzgü Murat Muradı yüksek  
Çok düşüncem var ki diyemem mahrem  
Ben hasret çektikçe cihanda nidem  
Elbet bir gün kabre kor beni oğul*

diye seslenmektedir. 1970'li yıllarda Ankara'da üçüncü evliliğini Altın Bulut Hanım'la yapan âşığın bu evlilikten de Muhammet Ali (1975) adında bir oğlu olmuştur.

Sularî, cerbezeli bir hayat yolculuğundan sonra Erzurum'da bir program sonrası rahatsızlanmış 18 Ocak 1985'te burada vefat etmiştir. Cenazesi doğduğu yer olan Çayırılı'da toprağa verilmiştir.

### **Sularî'nin Sanat Yolculuğu**

Davut Sularî, yerel halk motiflerini lirik ve mistik temalarla harmanlama yeteneğiyle kısa sürede tanınmıştır. İlerleyen yıllarda, sanat kimliğinin temelini bu erken dönem deneyimlerinin oluşturduğunu sık sık dile getirmiştir.

Davut Sularî'nin hayatı, Anadolu coğrafyası ve kültüründen ayrı düşünülemez. Buna ilave olarak yurt dışı gezileri pek çok kültürü ve coğrafyayı tanımasına vesile olmuş ve onun ufku genişletmiştir. Pakistan, İran, Irak özellikle Kerbela ve Suriye'ye dinî ziyaretler ve kültürel temaslar için seyahat etmiş, Avrupa'yı baştan başa gezmiştir. Bu deneyimlerini de şiirlerine yansıtmıştır.



*Evliya Çelebi gibi dolandım  
Asya Avrupa'yı gezdim de geldim  
İnsanlık içinden hem dünyasından  
Baktım ne var ne yok sezdim de geldim*

Onun sanatı; âşıklık geleneğinin sözlü kültürü, tasavvufi dünya görüşü ve Anadolu'nun kültürel mozağiyle şekillenmiştir. Tüm bu unsurlar, onun şiirlerine aşk, ana-baba sevgisi, tabiat, dinî bağlılık, vatan özlemi ve en çok da gurbet acısı gibi zengin temalar katmıştır.

### **Eserlerinde Tematik Çerçeve**

Âşık Davut Sularî'nin şiirlerinde işlediği temaların başında, doğal olarak içine doğduğu Alevi kültürün önemli bir yer tuttuğu söylenebilir. Şiirleri kişisel yaşam deneyimleri yanında bağlı olduğu Alevi-Bektaşî inanç sisteminin izlerini taşır. Sanatında aşk, aile bağları, ihanet, çevreden yakınma, dinî-tasavvufî duyarlılık, tabiat sevgisi ve gurbet gibi konular, birbiriyle iç içe geçmiş anlam katmanları olarak karşımıza çıkar.

### **Aşk ve İhtiyak**

Sularî'nin şiirlerinde aşk, yalnızca bireysel bir duygu durumu değil, aynı zamanda varoluşsal bir arayışın ifadesidir. Bu tema, kimi zaman ilahî aşka, kimi zaman da beşerî tutkuya yönelir; tasavvuftaki aşkımecezi (geçici/sevgiliye duyulan aşk) ve aşkîhakikî (hakiki/ilahî aşk) ayrımının izlerini taşır. Aşk, onun dizelerinde hem hasreti hem de kavuşmayı anlamlandıran bir kanala dönüşür. Örneğin bir şiirinde şöyle der:

*Sevda yükün çekmek ile yorulmaz,  
Yar yoluna baş koymaktan darılmaz.*

Bu beyit, Sularî'nin aşka karşı teslimiyetçi ve sabırlı tavrını yansıtır.

### **Ana-Baba ve Aile Özlemi**

Sularî'nin eserlerinde aile, özellikle de ana ve baba figürleri, güçlü bir özlem duygusuyla hatırlanır. Annesini erken yaşta kaybetmesi, onu anne temasını hüznünlü bir üslupla işlemeye yöneltmiştir.

*Benim anam koyunları sağarken  
Bağda bağlar idi Cezayir anam  
Kardeşlerin beşiğini sallarken  
Bazı ağlar idi Cezayir anam*

*Hem ev işi hem tarlaya koşardı  
Dağ dereden yanımıza aşardı  
Bereketli toprak verim taşardı  
Her şey sağlar idi Cezayir anam*

Baba figürü ise hem biyolojik hem de manevi anlamda saygı ve minnetle anılır. Aile teması, sıklıkla gurbetle birleşerek “yuva” kavramını hem fiziksel hem de duygusal bir sığınak olarak inşa eder.

### **Dinî ve Tasavvufî Duyarlılık**

Horasan'dan Anadolu'ya geçerek inanç temelli bir zümrenin yerleşimini sağlayan Mahmut Hayrani'nin önderliğindeki Kureyşan Ocağı'na mensup olan Davut Sularî'nin şiirlerinde Allah, Peygamber, Hz. Ali, ehlibeyit, evliya, Düzgün Baba sevgisi gibi dinî temalar öne çıkar. “Hak-Muhammed-Ali” anlayışı, Vahdetivücut (varlığın birliği) düşüncesi ve tevhit inancı, şiirlerinde açıkça görülür Dinî duyarlılık, yalnızca inanç beyanlarıyla değil, toplumsal dayanışma, adalet ve insan sevgisi gibi değerlerle de beslenir.

## Tabiat ve Memleket

Tabiat tasvirlerinde Davut Sularî, başta Erzincan'ın somut güzellikleri olmak üzere bütün yurt güzelliklerini âşıklık geleneğindeki mecazi doğa anlayışıyla birlikte yorumlayarak şiirleştirir. Dağlar, yaylalar, nehirler ve diğer tabiat unsurlarıyla o coğrafyadaki yaşanmışlıklar arasında kuvvetli bir bağ kurar. Bu bağ, tarım toplumu meşguliyeti ile mevsimsel zaman algısı bütünlüğünde işlenerek duygusal bağlara dönüşür.

*Sarı çiçek sarartıyor dağları  
Kırmızı gül bezetiyor bağları  
Dertli bülbül çilelenmiş ötmüyor  
Hatıra getirir eski çağları*

veya

*Şark köyleri orak tırpan biçerler  
Taze yazda yaylalara geçerler  
Yeşil dağlar lale sümbül saçarlar  
Sular çağlar idi Cezayir anam*

mısralarında bu duygunun yankılandığı görülür. Memleket teması, gurbet duygusunun karşı kutbunu oluşturur.

## Gurbet

Gurbet, belki de Sularî'nin şiirlerindeki en yoğun ve samimi temadır. Sanat hayatı boyunca atı Leyla'yla Anadolu'yu dolaşan ve zaman zaman yurt dışına giden Sularî, sürekli bir yolculuk hâlinde olmuştur. Onun için gurbet, yalnızca fiziksel bir uzaklık değil, aynı zamanda bir “hâl”dir. Kimi zaman sevgiliden ayrılık, kimi zaman memleket hasreti, kimi zaman da insanın kendi ruhuna yabancılaşmasıdır. Bir dörtlüğünde şöyle der:

*Nice koç yiğidin belini büker  
Sırtüstü toprağa yıkar bu gurbet  
İster civan olsun ister bahadır  
Dost değil düşmanca bakar bu gurbet*

*Dağlar ara yerde çekerler perde  
Düşünür ki vatan ev barkım nerde  
Düşünce içinde yattığı yerde  
Zulmet deryasıdır akar bu gurbet*

Bu dizelerde gurbet, hem maddi uzaklık hem de manevi yalnızlık olarak ifade bulur.

## Gurbet: Biyografik Bir Gerçeklik

Âşık Davut Sularî'nin hayatında gurbet, yalnızca şiirlerinde işlediği bir tema değil, aynı zamanda yaşanmış bir gerçeklikti. Doğduğu topraklar olan Erzincan'ın Çayırılı ilçesinden başlayarak Anadolu'nun dört bir yanına uzanan yolculukları ki, üç ili (Sinop, Kastamonu, Burdur) görmediği söylenir, hem kişisel hafızasında hem de edebî üretiminde derin izler bıraktı. Özellikle gençlik yıllarında ekonomik sebepler, sanatsal icralar ve dinî görevler nedeniyle memleketinden ayrılmak zorunda kaldı.

## Yolculuklar ve Göçebe Yaşam

Âşıklık geleneğinin gereklerinden biri olan “gezginlik”, Sularî'de tam manasıyla uygulama alanı bulmuştur. Âşık atışmaları, cem törenleri, halk konserleri sebebiyle devamlı yollara düşen âşık, yol arkadaşı atı, “Leyla” ile farklı illere seyahat ederdi. Türkiye'yi karış karış dolaşan bu gezgin âşığın farklı kültürleri tanıma ve bu kültürlerle

harmanlanma imkânı yakalaması ayrı bir zenginlik olmuştur. Bu seyahatler gönül dünyasını zenginleştirirken memleket hasretini de derinleştirmiştir.

*Anadolu'da yüz yıl evvel idi  
Çayırli'dan yola çıkan ben idim  
İlim Erzincan'dan nice dağlardan  
Akıncılar gibi akan ben idim  
...  
Davut Sulari'yim Gezbel'den aştım  
Develi Yahyalı içeler geçtim  
Toros eteğinde soğuk su içtim  
Göğsüme çiçekler takan ben idim*

### **Radio Yılları ve Turneler**

1948'de Ankara'ya giden Sulari, burada Muzaffer Sarısözen'le tanışır. Bu tanışma bir dönüm noktasıdır ve 1949-1950'lerde Ankara Radyosu'na davet edilmesi, sanat hayatına yeni bir boyut kazandırdı. Burada hazırladığı programlar, onun tanınırlığını artırdı. Daha sonra İstanbul Radyosu'na geçti ve orada mukim oldu. Ancak bu dönemlerde, uzun süre memleketinden uzak kalmak, aileden ayrı düşmek sıkıntılarını yaşadı.

### **Yurt Dışı Deneyimleri**

Sulari'nin sanat yolculuğu Türkiye sınırlarını da aştı. Asya'yı dolaştı, Avrupa ülkelerindeki vatandaşlarımızla buluşarak düzenlenen etkinliklere katıldı, çaldı, çığırdı. Bu seyahatler, ona “gurbette gurbet” duygusunu yaşattı; yabancı diyarlardaki hemşehrilerinin hasretini, sevgisini, acısını dizelerine taşıdı.

### **Gurbetin Manevi Boyutu**

Sulari'nin şiirlerinde sıkça karşılaşılan bir durum, gurbetin yalnızca fiziksel uzaklık olarak değil, aynı zamanda ruhsal bir yalnızlık hâli olarak yorumlanmasıdır. Kimi zaman kendi memleketinde bile gurbeti yaşadığını ifade etti çünkü en büyük gurbet, insanın anlaşılmadığı bir yerde yaşamasıydı. Bir dördlüğünde bu duyguyu şöyle dile getirir:

*Kendi yurdum bana oldu gurbet,  
Gönül hicran ile doldu gurbet.  
Yâr elinden içtiğim o minnet,  
Kaldı sinemde yaralı gurbet.*

Bu bağlamda Sulari, gurbeti yalnızca mekânsal bir değişim değil, insan ruhunun derinliklerine kök salmış “varoluşsal bir hâl” olarak kavramsallaştırdı.

### **Gurbet Temasının Şiirlerdeki İşleniş**

Davut Sulari'nin şiirlerinde gurbet, farklı bağlamlar ve anlam katmanlarıyla ele alınır. Kimi zaman sevgiliye duyulan özlem, kimi zaman memleket hasreti, kimi zaman da yabancı diyarlarda yaşanan yalnızlık merkeze yerleşir. Aşağıda, şiirlerinden örneklerle gurbetin nasıl işlendiğini inceleyeceğiz:

#### **1. Memleket Hasreti**

Sulari'nin memleketinden uzak kaldığı dönemlerde yazdığı şiirlerde, doğup büyüdüğü toprakların doğal güzellikleri ve insanları özlemle anılır. Erzincan'ın yaylaları, Fırat'ın serin suları, köy düğünleri ve cem törenleri, gurbetin karşıt imgesi olarak hafızasında yer eder.

*Erzincan'ım yollarına kar düşer,  
Gönül bahçem hasret ile dar düşer.  
Çayırli'da gül açmadan kış düşer,*

## *Yad ellerde kaldım garip Sularî*

Bu mısralarda duygusal derinlik ve sıldan uzak kalma hâli girift bir hâl olarak iç içe girer. Kış mevsimi ve kar fiziki bir engel teşkil ederek âşığı yad ellerde bırakır.

### **2. Sevgiliden Ayrılık**

Bazı şiirlerinde gurbet, sıldan çok sevgiliden ayrı düşmenin ve aşk acısının metaforu olarak karşımıza çıkar. Bu, aşk ve gurbet temalarının kesiştiği nokta şu mısralarda açıkça görülür:

*Ahu gözlüm ben bu gurbet ellerde  
Feryat figan edip ağlayıp gezdim  
Bu zalim aşk ile kaldık dillerde  
Hasret çehresini bağlayıp gezdim.*

Burada “gurbet el” sevgilide uzaklığı, dile düşmeyi, ağlayıp inlemeyi içerir.

### **3. Manevi Gurbet**

Sularî’nin bazı eserlerinde gurbet, insanın kendi iç dünyasında yaşadığı yabancılaşma olarak tasvir edilir. Bu bağlamda, dost bildiklerinin vefasızlığı, inanç dünyasındaki yalnızlık ve toplumsal aidiyetsizlik, gurbetin diğer boyutlarını temsil eder.

*Diyarı gurbeti ihtiyar ettim  
Bu benim yüzüm de güle mi bilmem  
Hasret ülkesini bahtiyar ettim  
Beklediğim günler gele mi bilmem*

*Aynı sofrada tuz ekmeği bölüşen,  
Sırtım döndü mü selamı düşen.  
Kendi yurdum bana oldu gurbet,  
Yâr elinden içtiğim minnet.*

Bu mısralarda gurbet yalnızca sıldan uzak kalma değil, âşığın yakın çevresine, kendi halkına, topluma yabancılaştığını da gösterir.

Sularî’nin gurbet temalı şiirlerinin ortak özelliği, yalın imgelerine rağmen taşıdığı yüksek duygusal yoğunluk ve güçlü lirizmdir. Bu nitelik, onu hem çağdaşlarından hem de önceki âşık kuşaklarından ayıran temel sanatsal özelliklerden biridir.

### **Sonuç**

Âşık Davut Sularî, hem sanat kimliği hem de yaşam deneyimiyle Türk halk edebiyatında gurbet temasının en güçlü temsilcilerinden biri olarak karşımıza çıkar. 1925’te Erzincan’ın Çayırılı ilçesinde başlayan hayat yolculuğu, atı Leyla ile birlikte onu Anadolu’nun dört bir yanına ve zaman zaman da İran, Irak, Suriye ve Avrupa’daki gurbetçi topluluklara taşımıştır. Bu yolculuklar, yalnızca fiziksel birer hareketlilik değil, aynı zamanda bir içsel arayışın, kendini ve memleketini yeniden keşfetmenin fırsatları olmuştur.

Sularî’nin şiirlerinde gurbet, yalnızca memleket özleminin değil; sevgiliden ayrı düşmenin, toplumsal yabancılaşmanın ve manevi yalnızlığın da sembolü hâline gelir. Onun dizelerinde, Erzincan’ın karlı yaylalarından yabancı şehirlerin soğuk sokaklarına uzanan duygusal bir harita vardır. Bu harita, hem bireysel hem de kolektif bir hafızayı temsil eder.

Âşıklık geleneğinin sözlü kültür mirasını, döneminin toplumsal ve kişisel deneyimleriyle harmanlayan Sularî, yalın, samimi ve derinlikli bir dil kullanarak gurbet temasının edebiyatımızda özel bir yer edinmesini sağlamıştır. O, hayatı boyunca bağlaması ve sözleriyle adım adım “yad elleri” gezerken ardında yalnızca şiirler değil, aynı zamanda bir yaşam felsefesi bırakmıştır.

Bugün, eserleri hem gurbetin acısını hem de yolculuğun öğrettiği direnci ifade eden güçlü birer edebî tanıklık olarak değerini korumaktadır.

#### **Kaynakça**

Karadeniz, B. (2025). *Davut Sularî, Yaşamı ve Şiirleri*. Bursa: Kara Mavi Yayınları.

Duygulu, M. (2022). *Davut Sularî, Üç Telli Turna*. İstanbul: Berdan Matbaası.

# DAVUT SULARÎ'NİN ŞİİRLERİNDE EHLİBEYT SEVGİSİ

## The Love for the Ehlîbeyit in the Poems of Davut Sularî

Recep TEK<sup>1</sup>

### Özet

Âşık Davut Sularî, XX. yüzyıl Âşık Edebiyatının önemli isimlerinden biridir. Badeli âşıklardan olan Davut Sularî, ortaya koyduğu orijinal eserleriyle kendisine has bir tarz, üslup ve söyleyiş geliştirmiş, bu yönüyle çağdaşı ve kendisinden sonra gelen âşıklar üzerinde tesir bırakmış önemli âşıklardan biri olmuştur. Âşıklık geleneğinde âşıkların şiirlerinde işledikleri konuların başında ehlibeyit sevgisi gelmektedir. Bir tarikata mensup olsun ya da olmasın Hz. Peygamber ve Âl-i abâ'ya duyulan muhabbetle birlikte bilhassa Kerbela hadisesi ve bu hadisenin yüreklerde bıraktığı derin acı, âşıklar tarafından şiirlerde sıkça dile getirilmiştir. Manevi soyunun İmam Musa Kâzım'a, oradan da Hz. Ali ve Hz. Muhammed'e dayandığı ifade edilen ve Alevi dedelerince kendisine yol verilip daha yirmi iki yaşında iken dedelik görevine adım atan Davut Sularî de "Mümin olan Ali Aba'ya gider" diyerek hem mensup olduğu ve temsil ettiği inanca hem de geleneğe uygun bir biçimde şiirlerinde ehlibeyit sevgisini sıklıkla işlemiştir. Onun şiirlerinde, Hz. Muhammed, yalnızca bir peygamber değil, evrensel hakikatin, aşkın, birliğin timsali olarak sunulurken, Hz. Ali bilgeliğin, cesaretin ve adaletin kaynağı olarak yüceltilmiştir. Sularî'nin dizelerinde Hz. Hüseyin'in Kerbela'daki direnişi, dünyevi bir trajediden çok ilahi hakikatin sembolü ve masumiyetin sesi olarak konumlandırılmıştır. Hz. Fatıma ise annelik kimliği ve acının timsali olarak temsil edilirken, Hz. Hasan sabrın ve teslimiyetin şiirsel bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Şairin tasavvufi imgelerle örülü dili, ehlibeyit sevgisini bireysel bir inanç beyanından toplumsal ve kültürel bir hafıza aktarıcılığına dönüştürmüştür.

Davut Sularî'nin şiirleri, Türk halk edebiyatında ehlibeyit sevgisinin şiirsel anlatımla nasıl yaşatıldığını gösteren önemli örneklerdendir. Onun eserlerinde ehlibeyte duyulan derin muhabbet, yalnızca bir inanç beyanı değil, aynı zamanda bir var oluş biçimi, kültürel bir kimlik ve toplumsal bir duruşun yansıması olarak karşımıza çıkar. Bu yönüyle Davut Sularî, âşıklık geleneğinde hem bir sanatçı hem de manevi bir rehber olarak karşımıza çıkmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Âşık edebiyatı, Alevi-Bektaşî edebiyat geleneği, tasavvuf, Davut Sularî, ehlibeyit.

### Abstract

Âşık Davut Sularî is one of the prominent figures of 20th-century *Ashik* (minstrel) literature. As a badeli aşık (an ashik who gains inspiration through a mystical experience), Davut Sularî developed his own distinctive style, tone, and expression through his original works, leaving a lasting influence on both his contemporaries and later generations of ashiks. In the Ashik tradition, one of the most common themes in their poetry is the love for the ehlibeyit. Whether they belong to a sufi order or not, ashiks often express in their poems the love and devotion for the prophet and his family, particularly focusing on the tragedy of Kerbela and the profound sorrow it left in the hearts of believers. Davut Sularî, whose spiritual lineage is said to trace back to Imam Musa Kazim, and from him to Imam Ali and the Prophet Muhammad, was initiated into the *dede* role by Alevi elders at the young age of twenty-two. Reflecting both his faith and the tradition he represented, he frequently expressed his devotion to the ehlibeyit in his poems, as in his verse: "The true believer turns toward Âl-i abâ." In his poetry, the Prophet Muhammad is portrayed not only as a prophet but also as a symbol of universal truth, divine love, and unity. Imam Ali is exalted as the source of wisdom, courage, and justice. In Sularî's verses, Imam Husayn's resistance at Kerbela is represented not merely as a worldly tragedy but as a symbol of divine truth and the voice of innocence. Lady Fatıma is depicted as the embodiment of motherhood and suffering, while Imam Hasan emerges as a poetic reflection of patience and submission. Through his language interwoven with sufi imagery, Sularî transformed his love for the ehlibeyit from a personal expression of faith into a medium for preserving collective and cultural memory.

Davut Sularî's poetry stands as a significant example of how devotion to the ehlibeyit has been sustained through poetic expression in Turkish folk literature. In his works, the profound love for the ehlibeyit appears not only as a declaration of faith but also as a mode of existence, a marker of cultural identity, and a reflection of social stance. In this regard, Davut Sularî emerges as both an artist and a spiritual guide within the ashik tradition.

**Keywords:** Ashik literature, Alevi-Bektaşî literary tradition, sufism, Davut Sularî, ehlibeyit.

<sup>1</sup> Prof. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, [tekrecep78@gmail.com](mailto:tekrecep78@gmail.com), 0000-0002-5169-6293

## Giriş

Asıl adı Davut Ağbaba olan Davut Sularî<sup>2</sup>, H.1341 (M.1925) yılında Erzincan'ın Tercan ilçesine bağlı olan Çayırılı (Mans) bucağında doğmuştur.<sup>3</sup> Babası Veli Ağbaba, annesi ise Cezayir Hanım olan Âşık Davut Sularî, çiftin beş çocuğunun ilkidir.<sup>4</sup>

Manevi soyunun Haşimî kabilesinden, İmam Musa-i Kâzım'ın torunu, İbrahim-i Mükerrerem'in oğlu Seyit Mahmut Hayranî Veli'nin neslinden geldiği<sup>5</sup> ifade edilen Davut Sularî'nin soy ağacı böylece İmam Musa-i el Kâzım'a buradan da Hz. Ali ve Hz. Muhammed'e kadar dayandırılmaktadır.<sup>6</sup>

Badeli âşıklardan olan Davut Sularî, 17 yaşında iken bir rüya görmüş<sup>7</sup> ve bu rüya neticesinde dinî-tasavvufî ve ilmî konularda bilgi sahibi olmuş ve âşıklık geleneğinin kural ve kaidelerini öğrenmiştir.

Çocukluğundan beri içinde bulunduğu ortam gereği saza aşına olan Âşık Davut Sularî, saz çalmayı dedesi Pir Mehmet Kaltuk'tan; sazın inceliklerini ise Muzaffer Sarısözen'den öğrenmiştir.<sup>8</sup>

Gelenek içerisinde “Summanî”, “Selamî”, “Kemalî” ve “Serhat Âşık<sup>9</sup>” mahlaslarını kullanan âşık, Erzurum'da gördüğü rüyadan sonra “Sularî” mahlasını kullanmaya başlamış<sup>10</sup> ve sanatını bu mahlas ile devam ettirmiştir.

Davut Sularî, yirmi iki yaşında iken dedelik görevine adım atmış ve Alevi dedelerince kendisine yol verilmiştir.<sup>11</sup>

Mânî ve koşma nazım biçimleriyle çeşitli türlerde<sup>12</sup> eserler veren Sularî, şiirlerine, edebî sanatlara, mahallî söyleyişlere ve deyimlere sıkça yer vermiştir. Bu şiirlerinde genellikle aşkla birlikte dinî, millî ve toplumsal konuları işlemiştir.<sup>13</sup>

Şiirlerini “aşk” ve “sevgi” ekseninde vücuda getiren Sularî, bu şiirlerinde vatan ve millet sevgisiyle Allah aşkı başta olmak üzere Hz. Muhammet, Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin ve on iki imam sevgisini dile getirir.

Âşıklık geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan “atışma” geleneğinde oldukça başarılı olan Sularî, Âşık Müdamî, Kul Semaî, Âşık İhsan Yavuzer, Âşık Reyhanî, Âşık İhsanî, Âşık Şeref Taşlıova gibi pek çok âşıkla atışmıştır.<sup>14</sup>

Ortaya koyduğu orijinal eserleriyle kendisine has bir tarz, üslup ve söyleyiş geliştiren Sularî, bu yönüyle çağdaşı ve kendisinden sonra gelen âşıklar üzerinde tesir bırakmış önemli âşıklardan biri olmuştur. Bu bağlamda, Âşık Mahsunî Şerif, Muhlis Akarsu, Âşık Daimî, Âşık Beyhanî, Turan Engin gibi sanatçıları etkilemiş<sup>15</sup>; Ali Ekber Çiçek, Arif Sağ, Sabahat Akkiraz, Belkıs Akkale gibi sanatçılar da onun türkülerini seslendirmişlerdir.<sup>16</sup>

## 1. Ehlibeyit Kavramı

Arapça “ehl” ve “beyt” kelimelerinden oluşan ve “ev halkı” anlamında gelen “ehlibeyit” kavramı, ev sahibiyle onun eşini, çocuklarını, torunları ve yakın akrabalarını kapsamına alır.<sup>17</sup> Arap toplumunda Cahiliye döneminde kabilenin hâkim ailesini ifade eden “ehlibeyit” tabiri, İslamiyet'in kabulünden itibaren günümüze kadar sadece Hz. Peygamber'in ailesini ve soyunu ifade eden bir terim olarak kullanılmıştır.<sup>18</sup>

<sup>2</sup> İrfan Ünver Nasrattınoğlu, “Âşıklık Geleneğinin Bütün Geleneklerini Yerine Getirebilen Fırat Havzalı Âşık Davut Sularî”, *Fırat Havzası II. Folklor ve Etnografya Sempozyumu 5-7 Kasım 1987*, (Elâzığ: Fırat Üniversitesi Yayını, 1989), 207.

<sup>3</sup> Mehmet Gökalp, “Tercanlı Âşık Davut Sularî”, *Türk Folklor Araştırmaları* 2/45 (Nisan 1953), 713.

<sup>4</sup> Güneş Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri* (Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2006), 17.

<sup>5</sup> Mehmet Yardımcı, “Davut Sularî ile Son Sohbet”, *Erciyes Dergisi*, 9/105 (Eylül 1986), 32.

<sup>6</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 19; İrfan Ünver Nasrattınoğlu, “Dost Âşık Davut Sularî”, *ÂŞIKÇA* 21 (Şubat-Mart 2024), 6.

<sup>7</sup> Gökalp, “Tercanlı Âşık Davut Sularî”, 713; Feyzi Halıcı, “Davut Sularî”, *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste* (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1992), 392; Mehmet Özbek, “Âşık Davut Sularî Söyleşi”, <https://www.youtube.com/watch?v=ywDpDyTWvQ8> (Erişim 30 Ağustos 2025); Abdulsalam Arvas, “Gezgin Bir ‘Alevi Dedesi’: Âşık Davut Sularî”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 2015/74, 201.

<sup>8</sup> Nasrattınoğlu, “Âşıklık Geleneğinin Bütün Geleneklerini Yerine Getirebilen Fırat Havzalı Âşık Davut Sularî”, 208.

<sup>9</sup> Nasrattınoğlu, *Âşıklık Geleneğinin Bütün Geleneklerini Yerine Getirebilen Fırat Havzalı Âşık Davut Sularî*, 208.

<sup>10</sup> Arvas, “Gezgin Bir ‘Alevi Dedesi’: Âşık Davut Sularî”, 201.

<sup>11</sup> Arvas, “Gezgin Bir ‘Alevi Dedesi’: Âşık Davut Sularî”, 201.

<sup>12</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 148-189.

<sup>13</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 128-148.

<sup>14</sup> Yardımcı, “Davut Sularî ile Son Sohbet”, 29-32; Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 45-46.

<sup>15</sup> Nasrattınoğlu, “Âşıklık Geleneğinin Bütün Geleneklerini Yerine Getirebilen Fırat Havzalı Âşık Davut Sularî”, 208; Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 46-48; Yusuf Benli, “Âşık Davut Sularî”, *ÂŞIKÇA* 21 (Şubat-Mart 2024), 3; İrfan Ünver Nasrattınoğlu, “Dost Âşık Davut Sularî”, 6.

<sup>16</sup> İrfan Ünver Nasrattınoğlu, “Âşıklık Geleneğinin Bütün Geleneklerini Yerine Getirebilen Fırat Havzalı Âşık Davut Sularî”, 209; Arvas, “Gezgin Bir ‘Alevi Dedesi’: Âşık Davut Sularî”, 201.

<sup>17</sup> Mustafa Öz, “Ehl-i Beyt”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1994), 10/498.; Doğan Kaya, *Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. (İstanbul: Leyla ve Mecnun Yayıncılık, 2004), 155.

<sup>18</sup> Mustafa Öz, “Ehl-i Beyt”, 10/498.

Hız. Peygamber'in ehlibeytine kimlerin dâhil olduğu meselesi konusunda İslam âlimleri farklı görüşlere sahip olmuşlardır. Özellikle ehlibeytin kapsamına kimlerin girdiği ve bunların hangi niteliklere sahip olduğu hususunda Şii ile ehlişünnet âlimleri arasında erken devirlerden itibaren günümüze kadar süren ihtilaflar meydana gelmiştir. Şii âlimlerine göre ehlibeyit kapsamına Hız. Peygamber ile Hız. Ali, Hız. Fatıma, Hız. Hasan ve Hız. Hüseyin girer. Ayrıca imam kabul edilen diğer dokuz kişi de ehlibeyte dâhildir.<sup>19</sup> Ehlibeyit tabiri, Alevilik ve Bektaşiliğin yanı sıra Mevlevilik, Rifaîlik ve Kadirîlik gibi Sünni tarikat çevrelerinde genellikle Şii âlimlerin ifade ettiği manada anlaşılmıştır.<sup>20</sup> Bu tartışmaların ötesinde Klasik Türk Edebiyatında<sup>21</sup> ve Türk halk şiirinde<sup>22</sup> ehlibeyit ifadesi, Hız. Muhammet, Hız. Ali, Hız. Hatice, Hız. Hasan ve Hız. Hüseyin'den ibaret olan beş kişiyi kapsamakta ve ehlibeyit denilince bu isimler akla gelmektedir. Kimi zaman bunlara on iki imam da dâhil edilmektedir.

## 2. Davut Sularî'de Ehlibeyit Sevgisi

Âşıklık geleneğinde âşıkların şiirlerinde işledikleri konuların başında ehlibeyit sevgisi gelmektedir. Bir tarikata mensup olsun ya da olmasın Hız. Peygamber ve Âl-i abâ'ya duyulan muhabbetle birlikte bilhassa Kerbela hadisesi ve bu hadisenin yüreklerde bıraktığı derin acı, âşıklar tarafından sıkça dile getirilmiştir.

Manevi soyunun İmam Musa Kâzım'a, oradan da Hız. Ali ve Hız. Muhammed'e dayandığı ifade edilen ve Alevi dedelerince kendisine yol verilip daha yirmi iki yaşında iken dedelik görevine adım atan Davut Sularî de "Mümin olan Ali Aba'ya gider<sup>23</sup>" diyerek hem mensup olduğu ve temsil ettiği inanca hem de geleneğe uygun bir biçimde şiirlerinde ehlibeyit sevgisini sıklıkla işlemiştir. Bu çerçevede, onun şiirlerinde ehlibeyit sevgisi şu şekilde karşımıza çıkmaktadır.

### 2.1. Hız. Muhammet

Alevi-Bektaşî şiir geleneği, Hız. Muhammed'e duyulan derin sevgi ve bağlılığı merkezine alan bir duyarlılık barındırır. Bu gelenekte Hız. Peygamber yalnızca tarihsel bir figür olarak değil, evrensel hakikatin ve ilahi aşkın bir tezahürü olarak ele alınır. Şairlerin dile getirdiği Hız. Muhammed sevgisi, sadece duygusal değil, aynı zamanda metafizik ve sembolik anlamlarla da yüklüdür. Davut Sularî de şiirlerinde Hız. Muhammet'i genellikle Hız. Ali ile birlikte zikretmiş ve ona olan muhabbeti dile getirmiştir.

O,

*Hız. Muhammed göz bebeğimdir.*<sup>24</sup>

*Kıblem Muhammed'dir hak tabip Allah*<sup>25</sup>

*Aşgın dolusun içirip*

*Ayaksız derya geçirip*

*Ganat verip uçurup*

*Geren Muhammed Ali'dir.*<sup>26</sup>

mısralarında onu çok değerli olan göz bebeği, bir kible yani yön ve rehber olarak görmekte ve Hız. Muhammed'in ve onunla Hız. Ali'nin tasavvufi anlamda insanı aşk yoluyla maddi sınırların ötesine taşıyıp manevi menzillere ulaştıran bir güce sahip olduğunu belirtir. Bu ifadeler, peygamber sevgisinin sadece bir bağlılık değil, aynı zamanda bir ruhsal dönüşüm aracı olarak da görüldüğünü bize gösterir.

<sup>19</sup> Mustafa Öz, "Ehl-i Beyt", 10/499; Abdülcabbar Adıgüzel, "Şii İmâmiyenin Ehl-i Beyt Tasavvuru ve Dinî Referansları", *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2/1 (2015), 123. Ayrıca bkz. Kaya, *Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, 155; Yusuf Açık, "Kutlu Peygamber'in Dilinden Ehl-i Beyt", *Din ve Hayat* 23 (Ekim 2014), 13.

<sup>20</sup> Mustafa Öz, "Ehl-i Beyt", 10/501.

<sup>21</sup> Bkz. Müjgan Cınbur, (1996) "Klasik Edebiyatımızda Ehl-i Beyt Sevgisi, *Erdem* 8/24 (1996), 909-960.

<sup>22</sup> Bkz. Cengiz Göksen, "Âşık Dertli'nin Şiirlerinde Ehl-i Beyt Sevgisi ve Kerbela Hadisesinin Yansımaları", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 2016/78, 177-195.

<sup>23</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 308.

<sup>24</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 253.

<sup>25</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 267.

<sup>26</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 225.



Sularî'nin bu dörtlük ve diğ r dörtlüklerinde sıkça tekrar edilen ‘‘Allah bir Muhammed Ali zikrimdir.’’ ifadesi ise Hz. Muhammed sevgisinin bir zikir h line geldiğini, dilde ve gönülde sürekli tekrarland ğını ortaya koymaktadır. Bu tekrar hem bireysel kimliğin hem de toplumsal aidiyetin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hz. Muhammed'in evrensel önemi ve ilahi güzelliğini vurgulayan Sular , Hz. Muhammed'in farklı dinler ve uluslar arasında şöhreti en yaygın kişi olduğunu ifade eder ve meleklerin gerçek önünü, vasfını bilen de Hz. Muhammed olduğunu belirtir. İşte bu düşüncelerini Sular ,

*Her milletin var bir dini  
Muhammed'in çoktur  n   
Meleklerin gerçek  n   
Bilen Muhammed Ali'dir.<sup>27</sup>*

dörtlüğüyle dile getirir. Sular ,

*G l cemali benzer gökteki aya  
Etrafında olmuş huriler paya  
Muhammed nesilli derem o soya  
Yanağında g l  açar ha karın<sup>28</sup>*

dörtlüğüyle de ‘‘g l’’, ‘‘ay’’ ve ‘‘nur’’ gibi klasik edeb  sembollerle Hz. Muhammed'in güzelliğini ve yüceliğini tasvir eder. Aşık, Hz. Peygamber'in cemali ile gökteki ay arasında ilişki kurarak onun hem fiziksel hem de manevi güzelliğini vurgular.

## 2.2. Hz. Ali

Türk halk edebiyatında ve özellikle Alevi-Bektaşi geleneğinde Hz. Ali'ye duyulan sevgi, derin bir inanç ve bağlılıkla ifade edilmiştir. Bu gelenek içinde eser veren Davut Sular  de zaman zaman şiirlerinde ‘‘Haydar’’, Mürteza’’, ‘‘şah-ı Merdan’’ olarak da ifade ettiği Hz. Ali'yi yalnızca bir imam, bir  nder değil, aynı zamanda ilahi hakikatin bir tecellisi olarak g rm ştir. Onun şiirlerinde Hz. Ali, tarih  bir şahsiyet olmanın ötesinde; ilmin, ahlakın, hikmetin ve ilahi aşkın sembolü olarak yer almıştır. Onun sevgisi, sadece bireysel bir bağlılık değil; toplumsal, din  ve kültürel bir kimliğin temel taşıdır.

Sular 'nin mısralarında Hz. Ali sevgisi metafizik bir sevgiye dönüşmüş; Hz. Ali hem ilm  hem ahlaki hem de mistik boyutlarıyla yüceltilmiştir. Aşığın

*Eritir dağları taşı  
Ali'dir imamlar başı<sup>29</sup>*

mısralarında Hz. Ali'nin kudreti neredeyse tanrısal bir güce benzetilmiş ve Hz. Ali yalnızca imamların başi olarak değil, aynı zamanda doğayı bile etkileyen manevi bir güç olarak tahayyül edilmiştir.

Davut Sular 'ye göre Hz. Ali, zaman ve mek n sınırlarını aşmış evrensel bir sevgi fiğ r , bir pir, bir toprak, bir yer, bir baldır. O, cömertlik sahibi, hayat kaynağı, ilham verici yüce bir kişiliktir. O, bu düşüncelerini şiirlerinde,

*Her gönüle girdi Ali<sup>30</sup>  
Hızır'dan pirdi Ali<sup>31</sup>  
Ali Ali cömert Ali<sup>32</sup>*

<sup>27</sup> Yılmaz, *Davut Sular  ve Ozanlık Geleneği I erisindeki Yeri*, 225.

<sup>28</sup> Yılmaz, *Davut Sular  ve Ozanlık Geleneği I erisindeki Yeri*, 268.

<sup>29</sup> Yılmaz, *Davut Sular  ve Ozanlık Geleneği I erisindeki Yeri*, 200.

<sup>30</sup> Yılmaz, *Davut Sular  ve Ozanlık Geleneği I erisindeki Yeri*, 205.

<sup>31</sup> Yılmaz, *Davut Sular  ve Ozanlık Geleneği I erisindeki Yeri*, 205.

<sup>32</sup> Yılmaz, *Davut Sular  ve Ozanlık Geleneği I erisindeki Yeri*, 205.

*Ali hayat Ali baldır*<sup>33</sup>  
*Hem toprak hem yerdir Ali*<sup>34</sup>  
*İlham vericidir o zat*<sup>35</sup>

mısralarıyla ifade eder. Âşık, “Dönmem birliğinden varımdır Ali” diyerek kendisinin tek ve en büyük servetinin Ali olduğunu belirttikten sonra

*Alevi meşrepli olan ey âdem*  
*İlmi ile irfanı Ali'den öğren*<sup>36</sup>  
*Tebdil-i lisanı Ali'den öğren*<sup>37</sup>  
*İnsan bir Kâbe'dir kötülük etme*  
*Mertliği meydanı Ali'den öğren*<sup>38</sup>  
*Ali'den almışam ben bu ilmi hekmet*  
*Ali'den öğrendim sahibi rahmet*  
*Ali'den öğrendim işte ilmi sekavet*  
*Hakikî Kur'an-ı Ali'den öğren*<sup>39</sup>

mısralarıyla Hz. Ali'nin ilim ve irfanın, rahmetin, tebdililisanın, mertliğin, sekavet ilminin ve Kur'an'ın kaynağı olduğunu söyler ve kendisinin bunları Hz. Ali'den öğrendiğini; kendisini “Alevi” diye tanımlayan bir kişinin de bunları mutlaka Hz. Ali'den öğrenmesi ve onu rehber edinmesi gerektiğini ifade eder. Hz. Ali'yi Kur'an'ın ruhunu kavrayabilecek yegâne şahsiyet olarak gören Sularî, mensubu olduğu topluluğun inanç dünyası içerisinde onun “bâtını” bilgeliği de temsil ettiğini vurgulamaya çalışır. Ali sevgisi, Davut Sularî'de ontolojik bir kimliğe dönüşmüştür. Zira,

*İliğim, damarım, derimdir Ali*<sup>40</sup>

dizesinde bu sevgi maddi varlığın en küçük birimlerine kadar sinmiş bir inanç olarak yansımıştır ve Hz. Peygamber'in Hz. Ali ile musahip olması hadisesinde söylediği rivayet olunan “Lahimke lahmi, cismike cismi, demmike demmi, ruhike ruhi.” (Senin etin benim etim, senin cismin benim cismim, senin kanın benim kanım, senin ruhun benim ruhumdur.) hadisini hatırlatmaktadır.<sup>41</sup> Aynı şekilde,

*Başka tutunacak bir dalım yoktur*<sup>42</sup>

dizesi de âşığın tüm var oluşunu Ali sevgisine bağladığını ifade etmektedir.

### 2.3. Hz. Fatıma

“Fatma”, “Fadime”, “Fatma Ana”, “Fatımatü'z-Zehrâ”, “Betül”, “cennet hatunu”, “kıyamet hatunu”, “seyyisetü'n-nisâ” unvanlarıyla da karşımıza çıkan Hz. Fatıma, Hz. Peygamber'in neslini devam ettirmesi, onun en sevdiği kızı, Hz. Ali'nin eşi, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in anneleri ve ehlibeytin beş kişisinden biri olması dolayısıyla edebî eserlere konu olmuş ya da ismi zikredilmiştir.<sup>43</sup>

Hz. Fatıma ismine biz, Davut Sularî'nin

<sup>33</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 205.

<sup>34</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 205.

<sup>35</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 205.

<sup>36</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 281.

<sup>37</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 281.

<sup>38</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 281.

<sup>39</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 281.

<sup>40</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 253.

<sup>41</sup> Hakkı Saygı, *Şeyh Safî Buyruğu ve Rumeli Babağan (Bektaşî) Erkânları* (İstanbul: Mert Matbaacılık, 1996), 50; Rıza Zelyut, *Öz Kaynaklarına Göre Alevilik* (İstanbul: Yön Yayıncılık, 1992), 310; Abdülbaki Gölpınarlı, *Tasavvufî Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri* (İstanbul: İnkılap ve Ata Kitabevleri, 1997), 33; Ethem Ruhi Fırlı, *Türkiye'de Alevilik Bektaşılık* (İzmir: İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları, 2006), 196;

<sup>42</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 324

<sup>43</sup> Mustafa Uzun, “Hz. Fatıma”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1995), 12/223-224.

*Muhammed'in soyu Ali'nin cânı  
Fatime Ana'nın cesedi kanı  
Seni gördükleri kanlı meydanı  
Ebedi dünyada kurdun şah şehit<sup>44</sup>*

dörtlüğünde rastlıyoruz. Bu dörtlükte Sularî, Hz. Fatıma'nın İslam'ın en seçkin şahsiyetlerinden biri olan Hz. Muhammed'in kızı ve Hz. Ali'nin eşi olması dolayısıyla hem nübüvvet soyunun devamı hem de imametın kaynağı olarak algılanışını vurgular ve Kerbela hadisesi dolayısıyla onun yaşadığı tarihsel travma ve ölümüne atıf yapar. Hz. Muhammed'in ölümünden sonra İslam dünyasında yaşanan siyasi ve sosyal olaylar ve bu olayların Hz. Fatıma üzerinde yarattığı baskı ve acı, Sularî tarafından "cesedi kanı" ifadesiyle anlatılmaya çalışılır. Şiirde "Seni gördükleri kanlı meydanı" diyerek Kerbela olayına atıf yapan Sularî, Hz. Fatıma'nın şahsında bir annenin yüreğiyle Kerbela'nın yasını tutar ve Hz. Fatıma'nın evlatları ve mirası üzerinden hakikatin, adaletin ve direnişin dünya sahnesinde kalıcı bir yere sahip olduğunu vurgular.

## 2.4. Hz. Hüseyin

Davut Sularî'nin mısralarında Hz. Hüseyin'e duyulan sevgi, yalnızca tarihî bir figüre bağlılıkla sınırlı kalmayıp aynı zamanda hakikatin, adaletin ve ilahî aşkın sembolü olan bir kişiliğe yöneltilmiş derin bir muhabbet şeklinde tezahür eder. Bu şiirsel yaklaşım, ehlibeyte olan bağlılığın Anadolu'daki tasavvufî gelenek içerisinde nasıl yer ettiğini ve bir inanç biçiminden çok daha fazlasına dönüştüğünü göstermektedir.

Tasavvufî söylem açısından değerlendirildiğinde, Hz. Hüseyin yalnızca Hz. Peygamber'in torunu değildir. O, aynı zamanda "esrar-ı Ali"yi taşıyan bir velidir. Sularî'nin,

*Esrar-ı Ali'ye her can eremez  
Cemal-i mürşidi her göz göremez<sup>45</sup>*

mısralarında bu sırrın, ancak olgun gönüllerin ve hakikate erenlerin idrak edebileceği bir boyutta olduğu belirtilir. Âşık, burada, sıradan bir tarih bilgisinden ziyade manevî bir idrakin gerekliliğine işaret eder.

Âşık, Hz. Hüseyin'i sıradan bir şahsiyet olarak değil; hak yolunun sarsılmaz öncüsü, zulme karşı direnişin sembolü ve ilahî bir aşkın mazlum temsilcisi olarak yüceltir ve bunu

*Yetmiş yedi gahdu peyman Kerbela  
Şah Hüseyin aşkı ile boyandık<sup>46</sup>*

mısralarıyla ifade eder. Burada geçen "boyanmak" fiili, mecazen bir varoluş biçimini ifade eder. Âşık burada yalnızca inançsal bir kabulden değil, aynı zamanda Hz. Hüseyin'in yolunda bir varlık felsefesine bürünmekten söz eder.

Âşığa göre Kerbela, sadece bir matem mekânı değildir. O, Kerbela'yı bir hakikat durağı olarak görür ve

*Toprağındır derde derman Kerbela<sup>47</sup>*

diyerek Hz. Hüseyin'in kanıyla sulanmış bu toprağın her derde şifa olan kutsal bir toprak olduğunu ifade eder. Sularî,

*Göğe çıktı zar u figan Kerbela<sup>48</sup>*

dizesi ile de Kerbela'da yaşanan feryadın yalnızca yeryüzüne değil, gökyüzüne yani ilahî kudrete de yükseldiğini anlatır. Bu, âşığa göre Hz. Hüseyin'in şahsında bütün mazlumların sesi olarak Allah'a ulaşan bir çılgınlığın temsilidir.

Hz. Hüseyin'in şehadeti, âşığa göre yalnızca bir ölüm değil, bir teslimiyet, hatta bir ilahî vuslattır. Onun,

<sup>44</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 330.

<sup>45</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 298.

<sup>46</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 231.

<sup>47</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 231.

<sup>48</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 231.

*Hazret-i Hüseyinim atından indi  
Mübarek elini toprağa sundu<sup>49</sup>*

mısraları bu yönüyle âdeta bir teslimiyetin, toprağa canını veren bir hakikatin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sahne, âşığın gözünde sadece trajik değil, aynı zamanda kutsal ve metafizik bir anlam taşır. Âşığın şiirlerindeki en dramatik kısım ise şüphesiz, Hz. Hüseyin'in son anlarında söylediği rivayet edilen

*Öldürün evlad-ı Resulü Kibriyayım öldürün<sup>50</sup>*

şeklindeki hitabı ifade eden mısradır. Bu mısra, ölüm karşısında bir isyan değil; hakkın ve vakarın muhafazası olarak okunmalıdır. Şairin dili burada retorik olarak çok güçlüdür çünkü bu tekrarlar Hz. Hüseyin'in ölümüyle aslında bir dirilişi de sembolize etmektedir. Âşık,

*Öldürün sertac-ı evliyayım öldürün<sup>51</sup>*

dizesiyle de onun yalnızca bir şehit değil aynı zamanda bir mürşit, bir rehber olduğunu özellikle vurgular.

## **2.5. Hz. Hasan**

Resul-i Ekrem'in torunu, Hz. Ali ve Fatıma'nın büyük oğlu ve Müslüman kanının dökülmesini istemeyerek hilafetten feragat eden Hz. Hasan, "mücteba, taki, zeki ve sıbt" lakaplarıyla tanınan halim selim, cömert, sakın, vakarlı, siyaset ve fitneden kaçınan bir yaratılışa sahipti.<sup>52</sup> Kardeşi Hz. Hüseyin ile birlikte Hz. Peygamber neslini günümüze kadar devam ettiren Hz. Hasan, Şii inancında bizzat Hz. Ali tarafından tayin edilmiş ikinci imam ve on dört "ma'sum-ı pak"ın dördüncüsü olarak kabul edilir ve kendisine birçok keramet atfedilir.<sup>53</sup>

Davut Sularî şiirlerinde Hz. Ali ve Hz. Hüseyin gibi Hz. Hasan'dan bahsetmez. Onun bir şiirinde Hz. Hasan'dan bahsettiği görülür, o da yine Hz. Hüseyin ile birlikte. Âşık,

*İmam Hasanımla zehirler içtim  
Şah Hüseyinimle kanlarım saçtım<sup>54</sup>*

diyerek Hz. Hasan'ın şehadetine telmih yapar. Kaynakların verdiği bilgiye göre Müslümanlar arasında kan dökülmesini önlemek için Muaviye ile anlaşarak Medine'ye yerleşen Hz. Hasan siyasetten uzak bir biçimde yaşamaya başlar. Ancak rivayete göre Yezid b. Muaviye ile evlendirilmek vaadiyle kandırılan eşlerinden Ca'de bint Eş'as b. Kays tarafından zehirlenir<sup>55</sup> ve vefat eder. İşte bu mısralar ile Sularî, ehlibeytin İslam uğruna verdiği bedelleri hatırlatır ve bu acıları diri tutar.

## **Sonuç**

Davut Sularî, âşıklık geleneği içerisinde hem bireysel kimliği hem de edebî mirasıyla öne çıkan önemli bir isimdir. Onun şiirlerinde, mensubu olduğu inanç sisteminin temelini teşkil eden ehlibeyit sevgisi, sadece bir inanç unsuru değil, aynı zamanda estetik ve metafizik bir anlayışla işlenmiş derin bir kavrayışın göstergesidir. Davut Sularî'nin bu sevgiyi farklı boyutlarıyla şiirlerine yansıtması, onun geleneksel halk şiirinde mistik bir yorumla farklı bir edebî çizgi ortaya koyduğunu göstermektedir.

Sularî'nin şiirlerinde ehlibeyit mensupları, sıradan tarihsel figürler olmaktan ziyade aşkın, adaletin, bilgeliğin ve ilahi hakikatin sembolleri olarak konumlandırılmıştır. Bu bağlamda onun şiirlerinde Hz. Muhammed, yalnızca bir

<sup>49</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 231.

<sup>50</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 345.

<sup>51</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 346.

<sup>52</sup> Ethem Ruhi Fırlı, "Hasan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1997), 16/283-284.

<sup>53</sup> Ethem Ruhi Fırlı, 16/283-284.

<sup>54</sup> Yılmaz, *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, 319.

<sup>55</sup> Ethem Ruhi Fırlı, 16/283.

peygamber değil, evrensel hakikatin, aşkın, birliğin timsali olarak sunulurken Hz. Ali ise hem yaşamın anlamını belirleyen bir rehber hem de bilgeliğin kaynağı olarak görülmüştür. Yine şiirlerde, Hz. Hüseyin'in şahsında mazlumluk, direniş ve manevi teslimiyet vurgusu öne çıkarılmıştır. Bu temsiller, şiirlerdeki mecaz ve semboller aracılığıyla kuvvetli bir teolojik zemine oturtulmuştur.

Davut Sularî'nin şiirsel dilinde yer alan semboller, tekrarlar ve tasavvufi imgeler, onun sadece bir halk şairi değil aynı zamanda güçlü bir kültürel aktarıcı olduğunu da göstermektedir. Özellikle Kerbela hadisesi ve bu hadisenin bıraktığı tesir, onun şiirlerinde bir matem söyleminden ziyade bir hakikat arayışının metaforuna dönüşmüştür. Bu durum, şiirlerinin hem bireysel hem de toplumsal bellekte önemli bir işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, Davut Sularî'nin şiirleri, Türk halk edebiyatında ehlibeyit sevgisinin şiirsel anlatımla nasıl yaşatıldığını gösteren önemli örneklerdendir. Onun eserlerinde ehlibeyte duyulan derin muhabbet, yalnızca bir inanç beyanı değil, aynı zamanda bir var oluş biçimi, kültürel bir kimlik ve toplumsal bir duruşun yansıması olarak karşımıza çıkar. Bu yönüyle Davut Sularî, âşıklık geleneğinde hem bir sanatçı hem de manevi bir rehber olarak ifade edilebilir.

### Kaynakça

- Açıkel, Yusuf. "Kutlu Peygamber'in Dilinden Ehl-i Beyt", *Din ve Hayat* 23 (Ekim 2014), 12-15.
- Adıgüzel, Abdulcabbar. "Şiî İmâmiyenin Ehl-i Beyt Tasavvuru ve Dinî Referansları", *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2/1 (2015), 119-149.
- Arvas, Abdulselam. "Gezgin Bir 'Alevi Dedesi': Âşık Davut Sularî", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 2015/74, 199-209.
- Benli, Yusuf. "Âşık Davut Sularî". *ÂŞIKÇA*, 2024/21, 3-6.
- Cunbur, Müjgan. "Klasik Edebiyatımızda Ehl-i Beyt Sevgisi". *Erdem* 8/24 (1996), 909-960.
- Fırlı, Ethem Ruhi. "Hasan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 16/282-285, Ankara: TDV Yayınları, 1997.
- Fırlı, Ethem Ruhi. *Türkiye'de Alevilik Bektaşilik*. İzmir: İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları, 2006.
- Gökalp, Mehmet. "Tercanlı Âşık Davut Sularî", *Türk Folklor Araştırmaları* 2/45 (Nisan 1953), 713-715.
- Gökşen, Cengiz. "Âşık Dertli'nin Şiirlerinde Ehl-i Beyt Sevgisi ve Kerbela Hadisesinin Yansımaları". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 2016/78, 177-195.
- Gölpınarlı, Abdülhak. *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1997.
- Halıcı, Feyzi. "Davut Sularî", *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk kültür Merkezi Yayını, 1992.
- Kaya, Doğan. *Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Leyla ve Mecnun Yayıncılık, 2004.
- Nasrattınoğlu, İrfan Ünver. "Âşıklık Geleneğinin Bütün Geleneklerini Yerine Getirebilen Fırat Havzalı Âşık Davut Sularî", *Fırat Havzası II. Folklor ve Etnografya Sempozyumu 5-7 Kasım 1987*, (Elâzığ: Fırat Üniversitesi Yayını, 1989), 207-223.
- Nasrattınoğlu, İrfan Ünver. "Dost Âşık Davut Sularî", *ÂŞIKÇA* 2024/21, 6-10.
- Öz, Mustafa. "Ehl-i Beyt", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 10/498-501. Ankara: TDV Yayınları, 1994.
- Özbek, Mehmet. "Âşık Davut Sularî Söyleşi", <https://www.youtube.com/watch?v=ywDpDyTWvQ8> (Erişim 30 Ağustos 2025).
- Saygı, Hakkı. *Şeyh Safi Buyruğu ve Rumeli Babağan (Bektaşî) Erkânları*. İstanbul: Mert Matbaacılık, 1996.
- Uzun, Mustafa. "Hz. Fatıma", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 12/223-224, Ankara: TDV Yayınları, 1995.
- Yardımcı, Mehmet. "Davut Sularî ile Son Sohbet", *Erciyes Dergisi*, 9/105 (Eylül 1986), 29-33.
- Yılmaz, Güneş. *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçerisindeki Yeri*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Zelyut, Rıza. *Öz Kaynaklarına Göre Alevilik*. İstanbul: Yön Yayıncılık, 1992.

# ÂŞIK TARZI MÜZİK GELENEĞİ VE ALEVİ İNANÇ MÜZİĞİ KESİŞİMİNDE BİR DEDE-SANATÇI MOTİFİ: ÂŞIK DAVUT SULARİ’NİN SES VE SAZ İCRASINDA GELENEK, KİMLİK, BİREYSELLİK VE MÜZİKAL TAVIR

**A Motif of a Dede-Artist at the Intersection of the Tradition of Âşık Music and Alevi Religious Music:  
Tradition, Identity, Individuality, and Musical Attitude in the Voice and Instrumental Performance of  
Âşık Davut Sularî**

**Sertan DEMİR<sup>1</sup>**

## **Özet**

Âşık Davut Sularî (1925-1985), hem inanç önderi olması hem de yetiştiği coğrafyadaki güçlü âşıklık geleneği sebebiyle, 20. yüzyıl Türk halk müziği ve edebiyatı açısından simge bir kişiliktir. Dedelik vasfı nedeniyle talipleri arasında saygı duyulan bir kişilik olan, icrasındaki güçlü vurgulardan dolayı müzik camiasında etkili bir sanatçı olan, yetiştiği bölgedeki kadim âşıklık geleneği dâhilinde Doğu Anadolu âşıklık geleneğinin güçlü temsilcilerinden olan Sularî, tüm bu özellikleri sebebiyle özel bir yer edinmiştir. Tasavvufi, müzikal ve edebi açıdan önemli bir şahsiyet olan “Âşık Davut Sularî Dede” hem bağlama icrasındaki ustalığı hem de vokal yorumundaki dramatik gücüyle halk müziği repertuvarında da özel bir yer edinmiştir. Bu çalışmada, Davut Sularî’nin müzikal tavrı, geleneksellik, kimlik, ses ve saz ekseninde çok yönlü olarak incelenecek, geleneksel kalıplarla bireysel tavrının nasıl dengelendiği ortaya konacaktır.

Bu çalışma, nitel bir yöntemle yürütülmüştür. Âşık Davut Sularî’nin ulaşılabilen ses kayıtları ve bu kayıtlar içerisinden konu ile ilgili olan sınırlılıklar kapsamında belirlenen uygun eser örnekleri üzerinden müzikal analiz yapılmış; geleneksel âşık tavrına dair literatür ile karşılaştırmalar yoluyla icrasındaki bireysel öğeler ortaya konmuştur. Alevi inanç müziğine dair müzikal ifadeler üzerinden kimlik kavramı irdelenmiş ayrıca makam, icra teknikleri gibi temel müziksel bileşenler yorumlanarak Âşık Davut Sularî’nin müzikal ifadelerinin zamanında ve günümüzdeki etki sahası yorumlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Âşıklık, Davut Sularî, Alevi İnanç Müziği, Müzikal Kimlik, Müzik Folkloru

## **Abstract**

Âşık Davut Sularî (1925-1985) is a symbolic figure in 20th-century Turkish folk music and literature, both as a religious leader and because of the strong âşık tradition in the region where he grew up. Sularî, who was respected among his followers due to his status as a spiritual leader, was an influential artist in the music community due to the powerful emphasis in his performances, and was one of the strongest representatives of the Eastern Anatolian tradition of âşık within the ancient tradition of âşık in the region where he grew up. All these characteristics have earned him a special place. An important figure in terms of Sufism, music and literature, ‘Âşık Davut Sularî Dede’ has also earned a special place in the folk music repertoire with his mastery of the bağlama and the dramatic power of his vocal interpretation. In this study, Davut Sularî’s musical style will be examined in a multifaceted manner in terms of tradition, identity, voice and saz, and how his individual style is balanced with traditional patterns will be revealed.

This study was conducted using a qualitative method. Musical analysis was performed on Âşık Davut Sularî’s accessible sound recordings and appropriate examples of works identified within the limitations of these recordings; individual elements in his performance were revealed through comparisons with the literature on the traditional âşık style. The concept of identity was examined through musical expressions related to Alevi religious music, and the basic musical components such as makam, ayak, and performance techniques were interpreted to analyse the influence of Âşık Davut Sularî’s musical expressions in his time and today.

**Keywords:** Ashik, Davut Sularî, Alevi Belief Music, Musical Identity, Music Folklore

<sup>1</sup> Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı, [sdemir@sakarya.edu.tr](mailto:sdemir@sakarya.edu.tr), 0000-0002-5062-5266

## Kuramsal Altyapı ve Literatür Özeti

Çalışmanın kuramsal altyapısını, âşıklık geleneği, müzikal kimlik ve Alevi inanç müziği kavramları oluşturmaktadır. Bu kavramlar, Davut Sularî'nin Alevi bir inanç önderi olarak âşıklık geleneği içerisindeki müzikal pratiklerinin yorumlanmasındaki temel çerçeveyi oluşturmaktadır.

### 1. Âşıklık Geleneği: Sözlü Kültürün Taşıyıcısı

Âşıklık, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan sözlü ve müzikal değerlere sahip, Türk halk edebiyatı ve Türk halk müziğinin kesişim noktasındaki en kadim ve en yaygın geleneklerden bir tanesidir. Geçmişi Orta Asya inanç kodlarına kadar dayanan bu gelenek, hikmetli söz söylemeyi ve bu sözleri söylerken de ilahi bir yol kabul edilen müziği birleştirerek etki alanını genişletmeyi hedeflemektedir. Âşıklık geleneği içerisinde var olan hedeflerden “eğlence”; inanç, iletişim, eğitim gibi başlıklardan sonuncu sırada sayılması gerekenidir. Bu başlık dâhilindeki hedefler ise âşıklık geleneğinin nihai amacını oluşturur. Bu nihai amaç; Türk müzik ve edebiyat kültürünü, zamanın şartları ile harmanlayarak oluşan kadim bilgeliği sonraki kuşaklara aktarmaktır. Diğer bir ifade ile bu gelenek içinde âşıklar, sadece birer halk şairi değil, aynı zamanda toplumun sözcüsü, belleği, aktarıcısı ve yorumlayıcısı olarak konumlanmışlardır. Fuad Köprülü, Pertev Naili Boratav, İlhan Başgöz gibi araştırmacılar, âşıklığın sadece bir şiir veya müzik geleneği değil, aynı zamanda bir yaşam biçimi, sosyal işlev ve kültürel aktarıcı olduğunu vurgulamışlardır. Fuad Köprülü, âşıklığı halk edebiyatının temel taşı olarak tanımlarken Pertev Naili Boratav, bu geleneğin epik, lirik ve didaktik boyutlarına işaret eder. Metin Turan ve İlhan Başgöz gibi araştırmacılar ise âşıklık kurumunun halk içindeki meşruiyetini, eğitim sistemini (usta-çırak ilişkisi), icra ortamlarını ve türlerini detaylandırmıştır.

Şamanlıktan, âşık-ozan tipinin oluşumuna; âşık-ozan tipli gezici saz şairliği geleneğinden ise günümüze kadar geçen binlerce yıllık süreç içerisinde, bu gelenek Anadolu sahası dışında da birçok toplum, topluluk ve medeniyeti etkilemiş, dünyanın doğusundan batısına kadar birçok coğrafyada benzer özellikli şair-müzişyen anlatıcıyı vücuda getirmiştir.

Batı toplumlarında bahsedilen şair-müzişyen ve doğaçlama sanatını icra eden bu sanatçıların ağırlıklı olarak Haçlı Seferleri sonrasında ortaya çıktığı görülmektedir. Jonglör, trubadour, minnesinger adıyla görülmeye başlayan bu gezici saz şairleri, dünyanın doğusunda farklı isimlerle anılsa da ülkemiz ve yakın coğrafyalarda “âşık” adıyla anılır.

Anadolu'da âşıklık geleneğini etkileyen kavramlardan birisi de inançtır. Genel olarak Alevilik ve Sünnilik inançları özelinde gelişme gösteren âşıklık geleneği, Şamanizm'in dinî kodlarını sürmek veya sürdürmemek şeklinde değerlendirilebilir. Hemen hemen aynı coğrafyada yaşayan, kültürel ortaklıkları fazlaca olan âşıklık geleneğinin bahsi geçen iki çeşit sınıflama, bu çeşitleri icra eden veya dinleyen insanları inançsal bakımdan ayırmak amacını gütmeyen bir sınıflamadır. Günümüzde âşıklık geleneği ifadesini kullandığımız zaman kastettiğimiz kavram, genel hatlarıyla Sünni âşıklıktır. Ağırlıklı olarak Erzurum ve Kars bölgelerinde bir hat dâhilinde varlığını coğrafi olarak sürdüren bu gelenek, bu yoğunluğun dışında da farklı coğrafyalarda kendisini göstermektedir. Bahsi geçen bölgelerdeki âşıklık genel itibar ile daha kurallı, hikâyeli anlatımlara sahip, özel melodik kalıpları (hava, makam) ve hatları olan, kapsamlı ve planlı bir eğitim sistemine veya bade içme motifine sahip bir gelenektir.

Alevi âşıklık ise daha çok kişisel üretimlerin, tek eser bağlamında görüldüğü, hikâye anlatımsız ancak büyük oranda eser bazlı hikâye anlatımına sahip, kalıp ezgilerin haricinde yeni bestelere daha toleranslı davranan bir âşıklık geleneğidir.

1950 sonrası şehirlere göç ile başlayan köylerden ayrılma süreci, âşıkları da şehirlerde icraya yöneltmiştir. Şehre daha fazla uyum sağlayabilen ve bundan kaynaklı olarak da eserlerini halka daha rahat ulaştırabilen âşıkların, göç sonrası dönemde halkla daha yakın bir kitlesel bağ kurabildiğini söylemek doğru bir tespit olacaktır.

Davut Sularî, yetiştiği bölge itibarıyla, Sünni âşıklık geleneğinin özellik ve kurallarını öğrenebilmiş, aynı zamanda Alevi âşıklık geleneği içerisinde de eserler üretebilmiş, âşıklık geleneğinin hem sürdürücüsü hem de bu geleneği taşıdığı konum itibarıyla dönüştürücüsü olan bir sanatçıdır. Kendisini badeli âşık olarak tanımlayan (Pir elinden içtim dolu/Öğrendim erkânı yolu) Sularî, âşıklık geleneğinin gereklerini yerine getirirken yani onun kalıplarına bağlı kalırken “gelenek” kavramının doğası gereği kişisel tavrını, hayat tecrübesini ve inancının gereğini eserlerine yansıtmıştır.

Âşık Davut Sularî Alevi-Bektaşî âşıkları tarafından pek rağbet görmeyen atışma türünde üstün yeteneği ile doğaçlama özelliği gelişkin bir âşık olması sebebiyle gezdiği kasabalarda, kahvehanelerde, âşıklar bayramında birçok atışma örneği sergilemiştir. Sularî'nin yüzlerce atışmasının olduğu bilinmektedir. Ancak net bir sayı kullanmak mümkün değildir (Coşkun, 2012, s. 24).

Sanatçılığının yanında, bir inanç önderi olması sebebiyle kültür ve inancının gereği olan müzik türleri ve edebî türleri de eserlerinde kullanabilen bir zakir-dede-âşık-mahallî sanatçı rolleri ile inanç önderi ve toplumsal sözcü, geleneği bireysel yorumla yeniden inşa eden bir profil çizer.

Çizdiği profil hem müzikal hem de inançsal olarak o kadar kuvvetlidir ki günümüzde Alevi inanç müziği dâhilinde eserler veren Sabahat Akkiraz, Erdal Erzincan, Arif Sağ, Musa Eroğlu ve diğer Türk halk müziğinin usta sanatçılarının ve yetişen yeni neslin ilham kaynağı olabilmektedir.

## 2. Müzikal Kimlik: Bireysel ve Toplumsal Olarak İnşa Edilen Bir Alan

Kimlik kavramı, 1960'lı yıllarda Sosyal Bilimlerde çalışma alanı olmuştur. Felsefi olarak bir şeyi o şey yapan unsur; söz konusu varlığın kim ya da ne olduğunu belirten sosyal bir görüngü olarak tanımlanabilir (Aksoy, 2021, s. 4). Kişinin doğduğu çevrede aldığı ve bulduğu; diğer bir deyişle ait olduğu kimlik ile tercih ettiği, kabullendiği; diğer bir ifade ile ait hissettiği kimliği/kimlikleri olabilmektedir. Bu kimlikler birbirlerini etkileme potansiyelini bünyelerinde barındırırlar. Bununla birlikte daha özel ifade edeceksek “Bir inanç toplumu olarak Alevi kimliğini farklı kılan özellikler inançsal nitelik taşımaktadır. Diğer pek çok özellikleri ile yaşadıkları coğrafyalarda farklı inanç mensupları ile benzeşmeleri mümkün olabilirken inançları nedeniyle onlardan farklılaşmaktadırlar. Hak-Muhammed-Ali, ehlibeyit ve on iki imam sevgisini esas almaları, saz ve söz eşliğinde kadınlı-erkekli ibadetler, Cemevleri, Semahları, Muharrem ve Hızır orucu, pir-talip ilişkilerine dayalı ocak yapılanması, musahiplik (yol kardeşliği) bu kimliğin ayrıca özelliklerinden bazılarıdır.” (Ali Yaman, 2024, s. 43). Kişinin ait olduğu ve kabullendiği inançsal kimlikleri, ait hissettiği kişisel kimliklerle birleştiği zaman inancı yansıtan müzikal kimlikler gibi kuvvetli örnekler görülmektedir. Müzikal kimlik, bireylerin ve toplulukların müzik yoluyla kendilerini nasıl tanımladıkları, ifade ettikleri ve konumlandıklarıyla ilgilidir. Bu kavram, müziğin sadece estetik bir ürün değil; aynı zamanda bir kimlik inşa aracı olduğunu savunan kültürel çalışmaların temel konularındandır.

Müzik, birey ve toplumlar için çok daha derin anlamlar taşımaktadır. İçinde bulunulan zamanı farklı bir yolla anlamlandırma ve tanımlama biçimlerinden birisi veya iletişim aracı olarak görülse de bu zamanı anlatma biçimi, kültürel kodlarla sıkı sıkıya bağlıdır. Bu kültürel kodlar da bireyi, içerisinde yaşadığı toplumun bir üyesi yaparak onun yaşam biçimini, düşünce biçimini, algı biçimini, kavrayış ve anlatış biçimini şekillendirir. Yani kısacası kültür ve kültürün tüm öğeleri, bireyin kimliğini oluşturur. Müzik de kültürel öğeler içerisinde en kuvvetli yapılandıdır. Doğal olarak müzikal kimlik, bireyin veya topluluğun müzik yoluyla kendini ifade etme biçimi olduğu gibi ve bu ifadenin sosyal, kültürel, politik temsillerle ilişkisidir.

Kültür temelinde insanlara arasında oluşan benzeşim ve birliktelik algılaması “kimlik” denilen tutunum aracını sağlar (Sağır & Öztürk, 2015, s. 121). Simon Frith (Frith, 1996), müziğin bireylerin kimliklerini kurma, yansıtırma ve yeniden üretme biçimlerinden biri olduğunu ileri sürerken; kimliğin sabit bir “öz” değil, müzik gibi pratikler aracılığıyla sürekli olarak yeniden inşa edilen bir süreç olduğunu belirtir. Ona göre müzik, bireylerin duygularını, aidiyetlerini ve sosyal konumlarını anlamlandırmalarında önemli bir rol oynar. Thomas Turino gibi etnomüzikologlar, müziği bir kimlik inşası aracı olarak tanımlar (Turino, 2008). Bu bağlamda, bir sanatçının icrası yalnızca teknik yeterlilikle değil, onun kültürel aidiyeti, duygusal ifadesi ve toplumsal konumu ile de şekillenir. Bireylerin kolektif gruplara aidiyet geliştirdiği bir “sosyal müzakere alanı” olarak tanımlar. Müzikal kimlik, bu yönüyle hem bireysel hem de kültürel temsiliyetleri içinde barındırır. Frith, müziği salt teknik bir performans olarak görmez, kültürel, duygusal ve toplumsal bağlarla şekillenen bir kimlik süreci olarak değerlendirir (Frith, 1996, s. 249-269; 203-226).

Davut Sularî'nin müzikal kimliği; hem Alevi-Bektaşî inanç sistemine ait edebî ve müzikal kodları hem de âşık coğrafyası olarak adlandırılabilir sahanın ve Erzincan-Erzurum coğrafyasının müzikal dokusunu yansıtır. Geleneksel âşık kalıp ve makamlarının yanında bireysel ifade unsurlarını da örnekler. Bağlama kullanımı, ses tekniği, melodik yapı ve şiir dili onun kimliğini açığa çıkaran temel unsurlar arasındadır. Onun icrasında müzik, hem inanç bildirimi hem de duygusal ifade biçimi olarak öne çıkar. Onun ses rengi, vokal dramatizasyonu,



bağlama icrası ve eser seçimleri; sanatçının Alevi kimliğini ve yaşadığı coğrafyanın kültürel hafızasını yansıtır niteliktedir.

### 3. Alevi İnanç Müziği: Ritüel, Kimlik ve Bellek

İslam'ın özü olan tasavvuf, insanın Allah'ı tanınmasına yönelik düşünce ve uygulamalar içeren bir disiplindir (Keskin, 2022).

Alevi geleneğinde yüzlerce yıllık kültürel-manevi birikimin bir parçası olan müzik, vahdetimevcut düşüncesinden kaynağını alan Tanrı, insan ve evren ilişkisinde bir arınma aracı olarak yer bulurken aynı zamanda manevi bilginin kuşaktan kuşağa aktarımı hususunda kültürel bir ifade aracı olmuştur. Bu çerçevede gelişim gösteren cem ritüelleri, semah, düvaz, deyiş gibi sözlü müzik türleri, Alevi düşüncesinde felsefi ve inanca ilişkin bilgi derinliğinin müzik ve semah üzerinden anlam bulmuş metaforik araçlarıdır (Bağçeci Soylu & Şenol Atıcı, 2020, s. 366). Bu yönüyle Alevi-Bektaşî toplulukları için müzik, estetik kaygıların ötesinde; ibadet aracı ve toplumsal bir iletişim biçimidir. Cem törenlerinde icra edilen müzik pratiklerine dair örnekler, inancın sözlü ve ezgisel aktarımının temel unsurları iken cem dışında yapılan toplantılarda da müziğin “muhabbet” adlandırmasıyla sohbetlerin önemli bir kısmını oluşturması iletişim kısmına dikkat çeker. Bu iki yönüyle Alevi inanç müziği hem ibadet aracı bir pratik hem de iletişimsel olarak kültürün taşıyıcısı olan kolektif bellek olarak işlev görür.

Müziğin kendi yapısında yer alan dilden dile dolaşan ve geniş kitlelere ulaşım sağlayan müzik olgusu din ile birleştiğinde evrenin sınırlarını zorlayan bir sonsuzluk noktasına ulaşmakta ve insan ruhunu başka boyutlara taşımaktadır. Bu bakımdan müzik, evrensel duyuş tarzının sınırlanamayacak şekilde geniş bir yelpazeye ulaştığı bir alana göndermede bulunur (Akdağoğlu, 2025, s. 550).

Alevi-Bektaşî geleneği, müzik ve edebiyatı bir arada görmekten hoşlanan, ikisini birbirinden ayırmayan inanç sistemidir. Âşıklık geleneğinin Sünni kolunda kaybolan müziğin dinî boyut dâhilindeki kullanımı âşıklığın Alevi kolundaki uygulamalarında büyük oranda yaşamaya devam etmektedir. Âşıklığın, Şamanizm ile olan bağlantısı düşünüldüğünde, müziğe yüklenen inançsal anlam ve müzik içerisindeki tür ve biçimlerin zenginliği Türk kültürünün derin müzikal kodlarına atıf yaparken; tasavvufî boyutta anlatılan edebî tür ve şekillerin varlığı da İslamiyet'in ve dünyanın doğusunun edebî anlatım gücüne dikkat çeker. Bu iki unsurun Türklük ve İslamiyet kültürü çatısında büyük oranda birleşmesi, cem törenlerinde ve diğer ritüel pratiklerde müziğin, sadece eşlik unsuru değil; duanın, öğretinin, hikâyenin, mitin ve duygusal aktarımın temel taşıyıcısıdır. Bu kapsamda zakirlik kurumu, önemli bir işlev ile merkeziyetçi bir konumda karşımıza çıkar.

Alevi inanç müziği semah, deyiş, nefes gibi Türk müzik folkloru içerisinde özel türleri barındırırken bu repertuarın önemli müzikal ifade biçimlerinin unsurları arasında makamsal yapı ve usul zenginliği hem sözlü hem de ezgisel aktarımda önemli yer tutar.

Davut Sularî'nin müziği, bu inançsal bağlamda değerlendirildiğinde sadece estetik bir icra değil; aynı zamanda inanç temsili, toplumsal aidiyet ve kültürel direnç bağlamlarında da anlam kazanmaktadır. Bir âşık olarak âşıklık geleneğinin ince nüans ve kurallarına bağlı müzik yapan Sularî, bir zakir olarak da Alevi inanç müziğinin en özel örneklerini kültürel ve inançsal altyapısı ile harmanlayacak eserler vücuda getirmiştir.

Davut Sularî, Alevi inanç müziğinin hem ses hem de saziyle örneklerini sunan bir icracısı olarak, Alevi-Bektaşî inanç sistemine dair temaları müzikal anlatımda ustalıkla işlemektedir. Özellikle “dede” kimliğiyle birlikte gezici saz şairliği misyonunu da yüklenen Sularî, Erzincan'dan İstanbul'a atı ile gitmiş, gittiği yerlerde bir dede olarak hürmet görmüş ve bu yolla müziğini ve inancını aktararak kurguladığı inanç aktarımını uygulamaya imkân bulmuştur.

Onun repertuarında yer alan eserler, genellikle mistik temalar, ehlibeyit sevgisi, toplumsal adalet ve içsel yolculuk gibi derin içerikler taşır. Ancak bununla birlikte doğa ve hayvan sevgisi, gündelik konular da müziğinde yer alır. Bölgenin halay, bar havalarının da hem müzikal hem de dans boyutundaki iyi bir icracısı olarak yer edinir (Nuri Derin, Müslüm Ağbaba kişisel görüşme). Bu üç temel kavram -âşıklık, müzikal kimlik ve Alevi inanç müziği- çalışmanın hem teorik temelini hem de analiz çerçevesini oluşturmaktadır. Davut Sularî'nin sanatına bu bağlamlarda yaklaşmak, onun sadece bir halk ozanı değil; aynı zamanda inançsal, kültürel ve bireysel kimliğin taşıyıcısı bir figür olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır.

## Yöntem

Bu çalışma, nitel bir araştırma yaklaşımı benimsenerek yürütülmüştür. Âşık Davut Sularî'nin müzikal pratiğini anlamak ve çözümlemek amacıyla müzikoloji, halk bilimi ve kültürel çalışmalar disiplinlerinden yararlanılarak çok boyutlu bir analiz gerçekleştirilmiştir. Çalışmada hem müzikal yapı çözümlemeleri hem de kültürel-yorumsal analizler bir arada kullanılmıştır.

## Veri Toplama Süreci

Araştırmanın verileri, Âşık Davut Sularî'ye ait ulaşılabilen ses kayıtları, video performanslar ve arşiv materyalleri üzerinden elde edilmiştir. Özellikle TRT arşivinde yer alan kayıtlar ve çeşitli dijital platformlardaki derleme niteliğindeki icralar, çalışmanın temel veri kaynağını oluşturmuştur. Ayrıca, Sularî hakkında yazılmış sınırlı sayıdaki akademik ve biyografik kaynaklar da incelenmiştir.

## Veri Analizi Yöntemi

Müzikal analiz sürecinde, her bir eser şu temel bileşenler doğrultusunda incelenmiştir:

- Makamsal yapı (karar sesi, seyir özellikleri, kullanılan diziler)
- Ayaklar ve usuller (Alevî müziğine özgü kalıpların kullanımı)
- Vokal icra özellikleri (dramatik ifade, ses rengi, süslemeler)
- Bağlama icrası (teknik detaylar, tavrı, düzen kullanımı)
- Söz ve tematik içerik (inançsal ve şiirsel yapı)

Elde edilen bulgular, ilgili literatürle karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş; Davut Sularî'nin müzikal yaklaşımının geleneksel yapıyla nasıl ilişkili olduğu ve nerelerde bireysel yorum geliştirdiği ortaya konmuştur. Ayrıca analizlerde, onun müziğinin kimlik inşası, inanç aktarımı ve kültürel temsil bağlamındaki işlevlerine dair yorumlara da yer verilmiştir.

## Sınırlılıklar

Bu çalışmanın en önemli sınırlılığı, Davut Sularî'ye ait sınırlı sayıdaki kayıt ve belgelere ulaşılabilirliktir. Bazı eserlerin ses kalitesinin düşük olması veya icranın bağlamına dair yeterli bilgi bulunmaması, derinlemesine çözümlemelerde sınırlayıcı olmuştur. Ayrıca sözlü tarih verilerine ve doğrudan tanıklıklara ulaşamaması da analizlerin yalnızca mevcut arşiv kayıtları üzerinden yürütülmesine neden olmuştur.

Makalenin sayfa sayısındaki sınırlılıktan dolayı ise bu eserlerden bir tanesinin (Ben Pirem Diyene) transkripsiyonuna yer verilerek, anlatım ve analiz bu eser üzerinden gerçekleştirilmiştir.

## Analiz ve Bulgular

Bu bölümde, Âşık Davut Sularî'ye ait seçilmiş eser örnekleri üzerinden yapılan müzikal analizler, makamsal yapı, usul, vokal icra teknikleri, bağlama tavrı ve sözsel temalar açısından çok yönlü olarak ele alınmıştır. Bu analizlerde hem geleneksel âşıklık kodlarının korunup korunmadığı hem de sanatçının bireysel üslubu nasıl geliştirdiği tartışılmıştır. Ayrıca bu müzikal tavrın inanç temsili ve kimlik göstergesi olarak işlevi yorumlanmıştır.

### 1. Sularî'nin Müziğinde Makamsal Yapı ve Tür

Âşık Davut Sularî, repertuarında ağırlıklı olarak hüseyini benzeri bir makamsal yapıyı tercih etmiştir. Bu tercih, Sularî'nin bölgenin müzik folkloru ile olan bağımlı temsil etmesi bakımından önemlidir. Bunun yanında kullanılan bu makamsal yapı inanç müziği kapsamında da kullanılan makamsal yapı ile bire bir örtüşmektedir. Hüseyini makamı benzeri olan makamsal yapılar, Türk halk müziği geleneği dâhilinde değerlendirilebilmekle birlikte, Alevî-Bektaşî müzik geleneğinin de önemli bir ögesidir. Alevî-Bektaşî inanç müziği icrasında kullanılan bağlama ailesi üyesi çalgının, geleneksel icra içerisinde 12 perde ile kullanılması, hüseyini makamı benzeri yapı dışındaki makamsal örneklerin oluşmasına/oluşturulmasına fazla imkân sağlamamaktadır. Bu kapsamda da Sularî'nin bu makamsal yapıyı tercih etmiş olması bilinçli ve şaşılacak bir tercih olduğu şeklinde yorumlanabilir. Bununla birlikte Sularî'nin yaşadığı dönem itibarıyla, ülkedeki kültür ve sanat hayatındaki değişim ve atılımların bir parçası olduğu gerçeği de göz önüne alındığında, belki de ailesinde ve beraberinde

getirdiği kadim bilgeliğin son temsilcisi olarak önceki nesillere göre başka inanç, kültür ve yörelerle daha fazla iletişime geçtiğini ve bu iletişim tercihleri sebebiyle de önceki nesillere göre daha fazla etkileşime maruz kaldığı söylenebilir.

Her ne kadar Sularî'nin, 12 perdeli bağlamaları kullandığına yönelik bir bilgi elimizde olmasa da bağlamada perde standardizasyonu sağlanması adına radyolarda özellikle Muzaffer Sarısözen tarafından gerçekleştirilen çalışmalar, Sularî'yi de etkileyerek bağlamasındaki perde sayısı ve yerlerini etkilemiş olma ihtimali oldukça yüksek görünmektedir. Bu ihtimalin yanında, Doğu Anadolu bölgesi âşıklık geleneği dâhilinde de eserler veren Sularî, âşıklık geleneği içerisinde eser üretebilmek adına da âşık sazı olarak adlandırabileceğimiz bağlama ailesinin üyesini kullanmış olabilir ve bu perde sayısını bu bağlamda kullanmış olabilir. Bu değişim karşısında yeni makamsal yapıları da denemekten çekinmeyerek önemli örnekleri de sunduğunu söylemek mümkündür. Bu etkileşimlerin spesifik olarak etkilediği Sularî, hüseyinî makamının yanında farklı makam örnekleri de kullanmıştır. Örneğin hicaz makamı benzeri yapı yine tercihleri arasındadır. Hicaz benzeri makamsal yapı da genel olarak yapılacak bir değerlendirmede bölge müzik folklorunda karşılaşılabilen örnekler olmakla birlikte, Alevi-Bektaşî inanç müziği kapsamında örnekleri fazla olmayan makamsal yapılardır. Ancak bölgede sıklıkla karşılanmayan nikriz, çargâh, segâh, muhayyer, saba gibi makamlarda da örnekler vermiştir (Tekin, 2013 s. 397).

Sularî, tür bakımından da bölge müzik folkloru ve inanç müziği kapsamındaki örnekleri başarılı bir biçimde sunmuştur. Deyiş, semah ve halay örneklerinin yanında şekil itibarıyla de uzun hava, kırık hava ve karma hava örneklerinde de eser icra etmiştir.

## 2. Vokal İcra ile Dramatik Anlatımın Yanında Bağlama İcrası ve Teknik Tercihler

Davut Sularî, vokal icra bakımından diğer sanatçılardan ve inanç önderlerinden ayrılır. İster mahallî sanatçı olarak ister âşık tarzı müzik geleneğinin bir sanatçısı olarak istersek de inanç müziği kapsamındaki bir icracı olarak görelim, Davut Sularî müzikalite bakımından oldukça önemli bir yerde bulunmaktadır.

Genel olarak 1950'li yıllarda Türkiye'deki müzik icrasına bakıldığında, Türk müziği alanında konservatif eğitimlerin başlamaması sebebiyle profesyonel icra tanımı, günümüzdekine göre farklılık göstermekteydi. Özellikle halk arasındaki icralarda boyut, perde, ton bakımından henüz standartlaşmamış bir bağlamanın kullanılması oldukça normal görülüyorken tel eksikliği veya günümüzde akort ve entonasyon bakımından çok normal kabul edilmeyecek icralar da o tarihlerdeki icralarda eleştirilmeyen ve duyguyu etkilemeyen kavramlardı.

Günümüzde hâlâ profesyonel icracılar genel bir değerlendirmeye yorumlanacak olsa ilk karşımıza çıkan icracının bir alanda profesyonellik gösterdiği. Bu da sazla icra veya vokal icra olarak göze çarpmaktadır. Hem çalgı hem de ses ile icranın üst düzeyde olduğu sanatçı sayısı, tek alanda profesyonelleşmiş sanatçı sayısından oldukça azdır.

Âşıklık geleneği içerisinde bu durum değerlendirildiği zaman ise gelenek dâhilinde müzikal performans genel itibar ile biraz daha geri planda kalmaktadır. Müzik yerine edebiyatın, özel profesyonel icralar yerine hikmetli sözlerin tercih edildiği âşıklık geleneğinde çalgısını bir karar sesinde kalıp ritim aleti özelliğiyle kullanan âşıklar olduğu gibi hiç çalgı kullanmayan âşıklar da gelenek içerisinde mevcuttur. Tabii ki çalgı kullanımını oldukça üst düzeye getirmiş âşıklar da mevcuttur. Ancak sayıları daha azdır.

Hem Türk halk müziğinin genel repertuar icrası bakımından hem inanç müziği kapsamında hem de âşık müziği icrası bakımından değerlendirilecek olan Sularî, vokal icra ve çalgı icrası bağlamında önemli bir müzikaliteye sahiptir. Sularî bu bakımdan, çalgısına oldukça hâkim, sesini de ustaca kullanan bir sanatçı profili çizer.

Davut Sularî'nin vokal performansı, sadece teknik yeterlilikle değil; aynı zamanda duygusal yoğunluk, anlatım gücü ve dramaturjik kurgu ile de dikkat çeker. Özellikle senkopların varlığı, yüksek sesle okuma, tiz ve pes seslerdeki hançere kuvveti, sessiz geçişlerle vurgulu iniş çıkışlar yapma gibi teknikler, onun vokal tarzını diğer âşıklardan ve sanatçılardan ayıran özelliklerdendir.



Özellikle “Tercan Ellerinden Gelen Bir Gelin” ve “Necef Deryası” adlı eserlerinde Kerbela, ehlibeyit, özlem, sevgi gibi temalar vokal yorumla iç içe geçmiş; duygusal yük sesin seyrine doğrudan yansımıştır. Bu dramatik yapı, sadece dinleyicinin duygularına değil, aynı zamanda onun inançsal hafızasına da hitap eder.

Sularî’nin uyguladığı mızrap kalıpları ve tekniklerin daha çok çarpma, çarpma, tel kıstırma ve tarama olduğu görülmüştür. Saz icrasında kullandığı düzen bozuk düzen diye ifade edilen (sol-re-la) düzenidir (Acun, 2024, s. 89).

Davut Sularî’nin bağlama icrası da onun sanatındaki belirleyici unsurlardan biridir. Bozuk düzen tercih ettiği icralarda; çarpma, çekme, gilissando, trıl, tel kıstırma gibi icra biçimlerini ustalıkla kullanmıştır. Sağ elindeki kuvvet ve kontrol edilebilir tezene vuruşları, sol elindeki ajilite ile birleşerek eserlerdeki anlatımı, ifadeyi ve vurguyu netleştirerek, netlik, esneklik, kontrol, denge gibi müzikal ifade unsurlarını, bulanıklaştırmadan, ritmik istikrarı bozmadan ve ifade kaybına sebep olmadan dinleyiciye net bir biçimde aktarılmasını sağlamıştır.



Tüm çalgı icrasındaki özellikli performans, bağlamayı eşlik sazı olarak kullanma bilincinin ötesinde, anlatımı kuvvetlendirerek aktaran bir unsur olarak vurgulamak, Sularî’nin bir dede ve bir zakir olarak da aldığı eğitiminin sonucudur.

### 3. Tematik İçerik ve Kimlik Yansımaları

Alevi-Bektaşî öğretisi, “ene’l-hak” düşüncesinin ve felsefesinin de temsilcisidir. Buna göre doğada var olan her yaratılmış, Hakk’ın yansımasıdır. Bu yansımanın sonucunda da Alevi-Bektaşî felsefesinde yaratılanı, Yaradan’dan ötürü sevmek öğretisi ortaya çıkar. Bu öğretisi, o kadar etkin ve kuvvetlidir ki inancın tümünü etkiler ve şekillendirir.

Âşıklık geleneğinin bir temsilcisi olması sebebiyle de Sularî’nin repertuarı, diğer dede ve zakirlerin repertuarlarından farklılık gösterir. Âşık atışmalarında icra ettiği havalar tematik yapı bakımından saz şairliği geleneği repertuar ve temalarıyla birebir örtüşür. Hikâye anlatma, aşk, toplumsal sorunlar gibi konu başlıklarında eserleri mevcuttur.

Kardeşi Müslüm Ağbaba ile 2002’de gerçekleştirdiğimiz kişisel görüşmede, Sularî’nin yöre halk oyunlarını da bildiği ve güzel icra ettiği bilgisine ulaştık. Bahsedilen dans icrasının yanında yörede oldukça sevilen ve bilinen “Şebke’nin Kavakları” adlı eserin de kendisine ait olduğu bilgisiyle Sularî’nin mahallî sanatçı özelliği de ön plana çıkmaktadır. Tabii bu mahallî icracılık, düğün ve eğlencelerde ücret karşılığında müzik yapmak anlamındaki bir mahallî sanatçılık değildir. Bahsedilen mahallî sanatçılık çerçevesini, inanç müziği ve âşık müziği icrasının dışında gerçekleştirilen ve “muhabbet” olarak adlandırılan toplantılardaki müzikleri icra eden sanatçı bağlamında düşünmek gerekmektedir.

Alevi-Bektaşî inanç ve öğretisi ile şekillenen dede-zakir rolü, saz şairliği geleneği ile şekillenen âşık rolü ve bir mahallî sanatçı olarak Davut Sularî’nin repertuarı, tematik çeşitlilik bağlamında kendisini gösterir. Sularî’nin repertuarında yer alan eserlerin tematik yapısı incelendiğinde; ehlibeyit sevgisi, Kerbela anlatısı, doğa ve insan ilişkisi, toplumsal eleştiri, aşk ve içsel yolculuk gibi temaların öne çıktığı görülmektedir. Bu temalar, onun Alevi-Bektaşî inanç sistemine olan bağlılığını ve aynı zamanda bireysel iç dünyasını yansıtan birer kimlik göstergesi hâline gelir.

Sularî'nin Alevi-Bektaşî inanç müziği kapsamında icra ettiği eserlerde ise tematik içerik miraçlama, mersiye, düvazıimam gibi başlıklar çerçevesinde şekillendiği görülmektedir. Sularî'nin naat örnekleri de mevcuttur (Tekin, 2013).

#### 4. Gelenek ve Bireysel Tavrın Dengesi

Analiz edilen icralarda, Davut Sularî'nin geleneksel kalıplara bağlı kaldığı ancak bunları bireysel yorumla yeniden şekillendirdiği açıkça görülmektedir. Bağlamasında kullandığı deyiş tezenesi bu geleneksel yapının varlığını gösterirken, geleneksel Alevi inanç müziğinde görülmeyen trillerin ve ajilitenin yeni eserlerinde var olması Sularî'nin tavrını göstermesi bakımından kıymetlidir. Bu denge; onun hem geleneğe sadık bir taşıyıcı hem de müzikalitesi yüksek bir yorumcu olduğunu ortaya koyar. Sesinin tınısı, sazının rengi ve seçtiği sözler onun kimliğinin hem sanatsal hem de inançsal bir temsili olarak değerlendirilebilir.

Tüm bu değerlendirmeler ışığında Davut Sularî, günümüz sanatçılarını etkileyen tavrı ile varlığını hala etkin bir biçimde sürdürmektedir. Eserlerinin icrası, hem çalgısal hem de vokal icra bakımından ustalık gerektiren eserler olarak kabul edilmektedir.

#### Sonuç

Âşık Davut Sularî, 20. yüzyıl Türk halk müziği ve edebiyatı açısından hem geleneksel hem de bireysel yönleriyle dikkat çeken özgün bir sanatçıdır. Bu çalışmada, Sularî'nin müzikal tavrı; âşıklık geleneği, müzikal kimlik ve Alevi inanç müziği bağlamında çok yönlü olarak incelenmiştir. Yapılan analizler, onun icrasının yalnızca estetik bir üretim değil, aynı zamanda kimliksel ve inançsal bir temsil alanı olduğunu ortaya koymuştur.

Sularî, geleneksel âşıklık yapısına bağlı kalarak makamsal yapı, usûl kullanımı, sözlü anlatım biçimi gibi alanlarda klasik kodları sürdürmüş fakat bu yapıyı bireysel yorum gücüyle yeniden şekillendirmiştir. Vokal icrasındaki dramatik anlatım, bağlama kullanımındaki teknik ustalık ve repertuvarındaki tematik çeşitlilik, onun halk müziği sahasında neden özel bir yere sahip olduğunu açıklamaktadır.

Özellikle Alevi-Bektaşî inanç sistemine ait eserlerde; inanç aktarımı, ritüel hafıza ve kolektif kimlik unsurlarının müzik aracılığıyla taşındığı görülmektedir. Sularî'nin “dede” kimliği, müziğini sadece sanatsal değil, aynı zamanda manevi ve toplumsal bir görev olarak da icra ettiğini göstermektedir. Bu bağlamda, Âşık Davut Sularî'nin sanatı; bir yandan Doğu Anadolu âşıklık geleneğinin sürekliliğini sağlarken, diğer yandan modern halk müziği belleğinde bireysel bir iz bırakmayı başarmıştır. O, sazı ve sözüyle hem geleneği taşıyan hem de yenileyen bir figür olarak değerlendirilmelidir.

Bu çalışma, Davut Sularî'nin sanatı üzerinden halk müziği ve inanç müziği alanlarına dair daha derinlikli tartışmalara zemin hazırlamayı amaçlamıştır. Gelecek çalışmalarda, Sularî'nin müziğiyle ilişkilendirilen sözlü tarih anlatıları, dinleyici deneyimleri ve kültürel etkiler üzerine yapılacak analizler, sanatçının çok katmanlı mirasını daha bütünlüklü biçimde ortaya koyacaktır.

## BEN PİREM DİYENE

Söz-Müzik: Aşık Davut SULARİ

Notaya Alan: Sertan DEMİR

Notaya alma/Erişim Tarihi: 25.09.2025

Erişim Adresi:



Süresi: 145



2

## Ben Pirem Diyene

8

BEN Pİ REM Dİ NE

9

SE LAM SÖY LE YİN SAZ....

10

BEN Pİ REM Dİ YE NE HEY HEY

11

SE LAM SÖY LE YİN SAZ..

12

NUT KU EH LUL LA HI

Ben Pirem Diyene

3

13  
TUT MAZ MI TA LİP SAZ.. ..

14  
BU YO LA YOL CUY SA

15  
HE LE EY LE YİN

16  
HE LE EY LE YİN SAZ.. ..

17  
HAK KE LA MI KA BUL KA BUL



18



KIL MAZ MI TA LİP SAZ .. .. .

19



HAK KE LA MI KA BUL KA BUL

20



KIL MAZ MI TA LİP SAZ .. .. .

21

Bitiş bu şekilde okunacak.



ÖL DE Dİ GİN YER DE SAZ.. ÖL MEZ Mİ TA LİP YAR

-1-

Ben pirem diyene selam söyleyin  
Nutk-u Ehlullah'ı tutmaz mı talip?  
Bu yola yolcuysa hele eyleyin  
Hak kelamı kabul kılmaz mı talip?

-3-

Pir olan kişiler riyakar olmaz  
İlimsiz irfansız insan yol almaz  
Çok dertli vardır ki dermanı bulmaz  
Canın şah aşkına vermez mi talip?

-2-

Hak irfanda yoktur fitnenin yeri  
Talip olamaz mı sözünün eri  
Kabul eylesin zulm ile şerri  
Kendinden uzağa talip?

-4-

Davut Sulari de talip bu yola  
Caht et ki çeşmeden bakracın dola  
Beni muhtaç etme yaramaz kula  
Öl dediğin yerde ölmez mi talip?

### Kaynakça

- Acun, D. (2024). Âşık Davut Sularî'nin Bağlama İcrasının Tavrı Özellikleri Açısından İncelenmesi: "Necf Deryasından Bir Gemim Geldi" ve "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" Örnekleme. *TAM Akademi Dergisi*, 3(3), 83-97. <https://doi.org/10.58239/TAMDE.2024.03.006.X>
- Akdağoğlu, T. (2025). ALEVİLİKTE MÜZİK YOLUYLA İNANÇ İFADE BİÇİMLERİ "NEFES VE SEMAH" ÖRNEĞİ. *Yegah Musicology Journal*, 8(2), 548-570. <https://doi.org/10.51576/YMD.1676311>
- Aksoy, R. (2021). Kimlik ve Kültür. *Kimlik ve Kültür*, 532-543. [https://www.academia.edu/45688011/Kimlik\\_and\\_K%C3%BClt%C3%BCr\\_Identity\\_and\\_Culture](https://www.academia.edu/45688011/Kimlik_and_K%C3%BClt%C3%BCr_Identity_and_Culture)

- Bağçeci Soylu, F., & Şenol Atıcı, M. (2020). Alevilikte İnanç Temelli Müzik Düşüncesinden Kültürel Temsil Odaklı Müzik Algısına: Mersin Cemevi'nde Dönüşümün İzleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, 96. <https://doi.org/10.34189/hbv.96.016>
- Coşkun, T. (2012). *Âşık Davut Sularî'nin Âşıklık Geleneği İçerisindeki Önemi ve TRT Repertuarı Dışındaki 11 Eserinin Müzikal Analizi* [Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Frith, S. (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harward Universty Press. [https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=BPdIfT6scIoC&oi=fnd&pg=PP9&dq=simon+frith+performing+rites&ots=Z8O2ahf8j8&sig=Hoorbk8KW7KfbFSukmA7XhBpcOc&redir\\_esc=y#v=onepage&q=simon%20frith%20performing%20rites&f=false](https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=BPdIfT6scIoC&oi=fnd&pg=PP9&dq=simon+frith+performing+rites&ots=Z8O2ahf8j8&sig=Hoorbk8KW7KfbFSukmA7XhBpcOc&redir_esc=y#v=onepage&q=simon%20frith%20performing%20rites&f=false)
- Keskin, T. (2022). Bektâşî Âşıklarından Sıdkî'nin 'Düş Oldum' Devriyesinin Tasavvufî Yorumu Ve Müzik Alanındaki İzleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 103, 13-32. <https://doi.org/10.34189/hbv.103.001>
- Sağır, A., & Öztürk, B. (2015). Sosyolojik Bağlamda Müzik ve Kimlik: Karabük Üniversitesi Örneği. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 121-154. <https://doi.org/10.12780/UUSB.48205>
- Tekin, İ. (2013). *Âşık Davut Sularî'nin Hayatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi*. Sakarya Üniversitesi.
- Yaman, A. (2024). *Şâh-ı Merdan'a Talip Olanlar Kızılbaşlar, Aleviler, Bektaşîler* (2. baskı). Port Yayınevi.

# ÂŞIK DAVUT SULARÎ'DE ÖZ-BİLİNÇ ALANI: KENDİNİ BİLMEK

## The Field Of Self-Consciousness In Ashik Davut Sularî: Knowing Yourself

Vefa TAŞDELEN<sup>1</sup>

*“Gerek bireysel gerekse toplumsal düzlemde kişilik kazanmışlığın ana göstergesi, ‘ben kimim’ sorusunu sorabilmek ve buna ne dediğini bilir tavırla cevap getirebilmek yönünde yürüyen bir felsefi bilinçtir”*  
(Duralı, 2020, s. 80).

### Özet

Her bilgi bir şeyin bilgisidir, bir şey üzerine bilgidir. Aynı şekilde her düşünce de bir şeyin düşüncesi ve bir şey üzerine düşüncedir. Bilgeliğin ne olduğu ve ne üzerine bilgi olduğuna gelince: *Maarif* kavramında ortaya çıktığı şekliyle insanın kendi nefsi hakkındaki tecrübesi ve sezgisi, kendilik bilgisi ve bilinci, kadim “kendini bilmek” anlayışı çerçevesinde ifade bulur ve Yunus’ta olduğu şekliyle diğer bütün bilgileri kuşatır. Buna göre kendini bilmek bütün bilgilerin aslı ve esası, evveli ve ahiridir. Kendini bilmeden bilinen hiçbir bilgi insanı hakikate götürmez. Bütün bilgiler ancak insanın kendini bilmesi amacına hizmet ettiği ölçüde değer ve anlam kazanır. Kendilik bilgisi ve bilincinde varoluşun anlamı, hayatın niteliği, gelip geçiciliği, insanın yeryüzündeki konumu, incinirliği, birey-Tanrı ilişkisi, inanç tecrübesi konularında duygu ve fikirler yer alır. Bu görüşlerin bir kısmı gelenekten, halkın anonim sezgi ve deneyimlerinden gelen, halk bilgeliğinin söz pınarından süzülen motif ve ifadeler olmakla birlikte, söyleyen kişinin bireysel yaratıcılığı ve yorumu da konuya katılır.

Halk ozanlarının çoğu, elit kültüre değil, halk bilgeliğine, usta-çırak ilişkisine, sohbet-muhabbet geleneğine, gönül bilgeliğine yaslanan kişilerdir; onların eserlerinde kişinin kendine yönelik bilgisi ve bilinci merkezî bir yer tutar. Halk bilgeliğinin tutumlarından biri olarak kendini bilmek, halk şiirinin temel konuları arasında yer alır ve diğer bütün konular bu merkezî konu etrafında ve ona nispetle şekillenir. Kendini bilmek, halk bilgeliğinin temeli, özü ve ruhudur. Bu sunumda halk şairleri, şahsi ve anonim kültürü harmanlayan, halk bilgeliğinin temsilcileri, taşıyıcıları, üreticileri ve yorumlayıcıları olarak ele alınacak, halk bilgeliğinin temel izleklerinden biri olan “kendini bilmek” konusu halk şiirinin çağdaş ozanlarından Âşık Davut Sularî’nin şiirlerinde örneklenecektir.

**Anahtar Sözcükler:** Şahsi Kültür, Anonim Kültür, Halk Bilgeliği, Kendini Bilmek, Halk Şiiri, Davut Sularî.

### Abstract

All knowledge is knowledge of something, knowledge about something. Similarly, every thought is a thought about something and a thought about something. As for what wisdom is and what it is knowledge about: As revealed in the concept of *maarif* (education), a person's experience and intuition of their own self, self-knowledge and consciousness, are expressed within the framework of the ancient understanding of "knowing oneself" and, as in Yunus, encompass all other knowledge. Accordingly, self-knowledge is the origin and foundation of all knowledge, the beginning and the end. No knowledge known without self-knowledge leads one to the truth. All knowledge is valuable and meaningful only to the extent that it serves the purpose of self-knowledge. Self-knowledge and consciousness encompass feelings and ideas about the meaning of existence, the nature of life, its transience, humankind's place on earth, vulnerability, the individual's relationship with God, and the experience of faith. While some of these views are motifs and expressions derived from tradition, the anonymous intuition and experiences of the people, and filtered through the fountain of folk wisdom, the individual's creativity and interpretation also contribute to the topic.

Most folk poets are individuals who rely not on elite culture but on folk wisdom, the master-apprentice relationship, the tradition of conversation, and the wisdom of the heart; self-knowledge and awareness occupy a central place in their works. Self-knowledge, as one of the attitudes of folk wisdom, is among the fundamental themes of folk poetry, and all other themes are shaped around and in relation to this central theme. Self-knowledge is the foundation, essence, and soul of folk wisdom. In this presentation, folk poets will be discussed as representatives, bearers, producers, and interpreters of folk wisdom, blending personal and anonymous culture.

<sup>1</sup> Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Bölümü, vefa@yildiz.edu.tr, 0000-0003-3937-3413

The theme of "self-knowledge," one of the fundamental themes of folk wisdom, will be exemplified in the poems of Âşık Davut Sularî, one of the contemporary poets of folk poetry.

**Keywords:** Personal Culture, Anonymous Culture, Folk Wisdom, Self-Knowledge, Folk Poetry, Davut Sularî.

## Giriş

Halk şiiri, tasavvuf edebiyatı, insandaki içsel yönü öne çıkaran her türlü yaklaşım, insanın bu dünyada ne şekilde bir varoluşa sahip olduğu konusunda bir bilinç ortaya koymaya çalışır. “Ben bilgisi” bazen ahlaktır, bazen dindir, bazen fikirdir, bazen felsefedir, bazen sanattır, bazen şiirdir. Ama bu soru, insan için ama her bir insan için her an gündemde olmuştur. İnsan sadece dış dünyayı değil, kendi öz varlığını da merak etmiş, kendini kendi bilgisinin konusu da kılmıştır. Bir bakıma bütün şiir, bütün sanat ve edebiyat, bütün felsefe bu ben bilgisi etrafında şekillenmiştir. Felsefe, edebiyat ve sanat bilincinin gelişmesiyle ben bilincinin gelişmesi arasında paralellik vardır.

Halk şiiri, seçkin kültürden değil daha çok şairin kendi varlık tecrübesinden ve halk kültüründen beslendiği için, hayatın bireysel tecrübesinde, kişinin kendi nefsi ve varoluşsal deneyimi üzerine bakışı söz konusu olur. Kendi varlık tecrübesi şiirde felsefi bir sorun alanı ile buluşur: kendini bilmek! Ahmet Yesevî’den Yunus Emre’ye, oradan Âşık Veysel’e kadar bu tecrübeyi görebiliriz.

Sularî’nin şiiri de aslında baştan sona bu sorunun, bu hayretin cevaplanmasına hasredilmiş gibi görünür. O, her bir şiirinde “Ben kimim?”, “İnsan nedir?”, “Nasıl insan olunur?” sorularının peşinde olmuş; “İnsan tek bir defa gelir cihana” (s. 352) mısraında da olduğu gibi bu dünyaya bir kere ve yalnız bir kereliğine, belirli bir yere ve mekâna, belirli bir kültür ve inanç ortamına, belirli bir suret içinde doğmuş olan ve yine adım adım bir sona doğru giden insanı merak etmiştir. O, bu sorunun cevabını, gerçek ilim, sahîh bir varlık ve var olma deneyimi olarak görmüştür. Bir şiirinde “hikmet bahçesi”nden söz eder ve bu bahçeye giden yolu göstermek üzere “Ey Davut Sularî sen seni tanı” der (s. 185, 198). “Benem” başlıklı şiirinde bu sorgulamayı sürdürür. Bu şiirde “ben kimim?” sorusu yanında soruya cevap oluşturabilecek şekilde “kendini keşfetmek”ten, “kendini bilmek”ten, insanın kendisine giden yollardan, “esrar-ı hikmet”ten söz eder (s. 271-272). Onun bütün şiirleri *Benem* başlıklı şiirde ortaya çıkan bu temel varoluşsal soruya bir cevap niteliği taşır (s. 272). Kendi nefsi üzerine düşünme, bir öz düşünme ve tanıma biçimi olarak, kişiye bilginin ve hikmetin kapılarını açacak, sahîh tefekkürün yollarını gösterecektir. Kuşkusuz, şair demek, bir filozof demek değildir, ancak yine de her bir edebiyat eserinde sık veya seyrek bir felsefi dokunun bulunduğunu söylemek mümkündür (Taşdelen, 2013, s. 68-90). Sularî’nin şiirinde de “İnsan nedir, ben kimim?” sorusu hikmet boyutunu oluşturur ve her bir şiirinde bu büyük soruyla yeniden yüzleşir, soruyu sağından solundan irdelemeye, soru karşısında kendini ve kendi varlığı karşısında soruyu denemeye devam eder. Ama insan olmak, sadece kim olduğuyla değil, kim olmak istediğiyle de alakalı bir konudur. Kim olduğu kadar kim olmak ve kendini nasıl inşa etmek istediği de önemlidir.

“Âşık Davut Sularî’de Öz-Bilinç Alanı: Kendini Bilmek” başlığını taşıyan bu çalışmada, “Âşık Davut Sularî’nin şiirinde düşünmenin en ileri aşaması olan “kendi üzerine düşünme”, “kendini bilme” konusunda hikmetin, felsefenin kapılarını aralayacak şekilde bir bakış, bir görüş, bir düşünüş söz konusu mudur?” sorusu sorulacak ve cevabı aranacaktır.

## 1. Sır

Her bilgi bir şeyin bilgisidir, bir şey üzerine bilgidir. Aynı şekilde her düşünce de bir şeyin düşüncesi ve bir şey üzerine düşüncedir. Bilgeliğin ne olduğu ve ne üzerine bilgi olduğuna gelince: *Maarif* kavramında ortaya çıktığı şekliyle insanın kendi nefsi hakkındaki tecrübesi ve sezgisi, kendilik bilgisi ve bilinci, kadim “kendini bilmek” anlayışı çerçevesinde ifade bulur ve Yunus’ta olduğu şekliyle diğer bütün bilgileri kuşatır. Buna göre kendini bilmek bütün bilgilerin aslı ve esası, evveli ve ahiridir. Kendini bilmeden bilinen hiçbir bilgi insanı hakikate götürmez. Bütün bilgiler ancak insanın kendini bilmesi amacına hizmet ettiği ölçüde değer ve anlam kazanır. Kendilik bilgisi ve bilincinde, varoluşun anlamı, hayatın niteliği, gelip geçiciliği, insanın yeryüzündeki durumu, incinirliği, birey Tanrı ilişkisi, inanç tecrübesi konularında duygu ve fikirler yer alır. Bu görüşlerin bir kısmı gelenekten, halkın anonim sezgi ve deneyimlerinden gelen, halk bilgeliğinin söz pınarından süzülen motif ve ifadeler olmakla birlikte, asıl söyleyen kişinin kendi derinliği, ifade ve terkip gücü, yaratıcılığı ve yorumlama biçimi öne çıkar.

Âşık Davut Sularî'nin özelde şiir ve sanat yolculuğu, genelde bir bütün olarak yaşam deneyimi, bakıldığında aslında bir hakikat yolculuğudur. O da bilge bir kişilik olarak, hayatı boyunca kendini aramış, kendini sormuş, insanlık yolunda kendine doğru yürümüş, her bir mısraı ve sözü, attığı her bir adımıyla kendini aramaya, anlamaya ve keşfetmeye çalışmıştır. Kişinin kendini anlamaya ve keşfetmeye çalışması, dış dünyadan kendi özüne dönüş yapması, kendini sorması gerçekten ilginç bir deneyimdir ve daha önceki bütün çabalarının, yaşantılarının birikimi ve verimi ile olur. Bu nedenle bazen kişi kendini hiç sormayabilir, hiç merak etmeyebilir, “kendisi” diye bir sorusu olmayabilir. Kişi bir kez kendisine kendisini sordu mu, asıl meseleye gelmiş, asıl soruyu sormuş olur. Çünkü sorunun içinde şu sorular vardır: Bu hakikat nedir? Soruyu soran bu ben nedir? Bu seven, kuşku duyan, bu acı çeken varlık nedir? Bu doğan ve adım adım bir sona doğru giden bu ben nedir? Bu doğum nedir, bu ölümdür? Bu sonlu ve sınırlı varlık nedir?

Halk bilgelğinde insan bir “sır” olarak görülür. İnsanın kendilik bilgisi olan bu sırda “kendince” erebilmek için her bilgenin, her şairin yürümesi gereken yollar, aşması gereken dağlar, geçmesi gereken vadiler, varması gereken menziller vardır. Âşıklık geleneği bir sırda erme, insanın kendi sırrına erebilmesi üzerinde odaklanır. Sırda ermenin yalnız bir yolu yoktur, o sırda herkes kendince ve kendi yolunda erecektir. Güçlü bir âşıklık geleneğinden beslenen Âşık Davut Sularî'nin sanatı ve şiirleri (bkz. Karadeniz, 2025, s. 66-83), bir bütün olarak bu manevi arayışın ve yolculuğun bir ifadesi olarak görülebilir.

## 2. Benliğin Modusları (Varoluş Tarzları)

“Modus” Grekçe bir kelime olarak daha çok bir şeyin niteliğini, nasıl ve ne şekilde var olduğunu ifade eder. Var olmanın modusları, Kiekegaard'un “varoluş alanları” örneğinde olduğu gibi, insanın varoluş durumlarından hareketle ne ve kim olduğuna ilişkin güçlü bir bakış sunar.

Kültür, edebiyat ve düşünce geleneğimizden, yakın dönem isimlerinden Ahmet Mithat, diğer sıfatları yanında filozof ve antropolog kimliği ile de insanı anlama ve varoluşu anlamlandırma yönünde giriştiği çabaya şöyle bir soru sorarak başlar: “Ben Kimim? Ben Neyim?” Ona göre insanın kendi nefsi, kendi benliği, kendi varlığı üzerine düşünmesi, bir *re's-i hikmet* (baş hikmet) (Ahmet Mithat, 2016, s. 17). Belki de hayret ve merak duygusunu kaybetmemiş her bir insanın daha küçük yaşlarından itibaren ilgi duyduğu bir sorudur bu: “O yıldızlı gök, bu kedi, bu çiçek, bu elma, bu tırtıl, bu ağaç... Ya ben kimim? Şu anda, burada, nefes alıp veren bu varlık?” Birçok kişide az ya da çok bu tür bir ürpertinin, bu tür bir düşünce ve merakın, böyle bir hayretin belirdiği çocukluk anıları vardır. Belki de bir gün bir kırdan sırtüstü uzanmış gökleri seyretmişsinizdir. Başınız döner gibi, karşınızda gördüğünüz göklerin derinliği sizi de içine çekecek gibi olmuştur. İşte o an “Şimdi ve burada bu nefes alan ben kimim, niye varım, niye buradayım? Niçin olduğum bu kişiyim?” diye sormuş, derin bir hayret ve merak, hatta korku duygusuna kapılmışsınızdır. Bu metafizik emiliş, bu sonsuz olasılıklar evreninde uşalanıp gittiğinizi hissetmişsinizdir.

“Ben kimin” sorusu, Sokrates'ten beri bilgelik geleneğinin temel sorusu olmuştur. Sokrates savunmasında “Ey Atinalılar şimdi ben size sorgulanmamış bir hayatın yaşanmaya değmeyeceğini söylesem, siz ona da inanmazsınız” der (Platon, 1966, s. 54); böylece kendine yönelik sormanın ve sorgulamanın temel değeri üzerinde durur. Immanuel Kant, felsefenin “ne bilebilirim?”, “ne umabilirim?”, “ne yapmalıyım?”, sorularına “insan nedir?” sorusunu da eklemişti. İnsan, daima, her yerde ve her dönemde kendi kendisi için bir soru olmuştur. Özellikle çağdaş dünyada insanın kendisi için sorun olma niteliği büsbütün artmış gibidir (Scheler, 1988, s. 12). Bu açıdan şairin “*İnsanım, yani kendim için bir soruyum*” mısraı anlamlı görünür.

Âşık Davut Sularî'de birçok varoluş modusundan söz edilebilir, bu yazıda “sevgi”, “iman” ve “ölüm” olmak üzere başlıca üç modus üzerinde durulacaktır. Sularî'nin kullandığı kavram haritası dikkate alındığında bu üç temanın öne çıktığı, insanı daha çok bu üç temel varoluş modusu ile kavrama eğiliminde olduğu düşünülebilir.

### 2.1. Sevgi

Pek çok ozan, şair ve sanatçıda olduğu gibi Sularî'nin şiirlerinde de sevgiye özel bir yer ayrılır. Onun yalnızca sevgiyi dile getirdiğini, sevgiden başka hiçbir şey söylemediğini söylemek bile mümkündür. Empedokles, daha MÖ 400'lerde sevginin dört unsuru (hava, toprak, su ve ateş) birbirine çekerek varlığı, nefretin de onları birbirinden iterek yokluğu oluşturduklarını söylemiş, sevgiyi varlığı var kılıcı temel bir ilke olarak konumlandırmıştı (Karnz, 1994, s. 111). Platon'un *Şölen* ismiyle Türkçeye çevrilen, kendisinden sonraki sevgi ve

güzellik felsefelerinde büyük bir etki oluşturan *Symposion* diyalogunda da sevgi, çeşitli aşamalarda ve farklı türevleriyle, yaratıcı, var edici, sonsuzluk verici bir ilke olarak ele alınmıştı (Platon, 1995, s. 63-99). Sevgi, hangi kültürde ve çağda olursa olsun, dinî, edebî, felsefî eserlerde kendisine hep bir yer bulmuştur. Bunun nedeni onun insan varoluşunun kurucu ve hareket ettirici ilkesi olmasıdır.

Sularî'nin bir şiirinde “*Dünyanın temeli sevgi üstüne*” mısraı geçer (s. 205). Ona göre “*Sevmekle sevilme esas eşittir*” (s. 404). Sevgi güzelliştir, güzellik karşısındaki duygulanımdır. İki varoluş, iki can arasındaki karşılıklı akıştır. Sevgi bir gönülde yuva kurmaktır, bir gönle girmektir, bir gönülde yer bulmaktır, güzelin sevgisine ermektir (S. 368). Böyle bir sevgi sevinçtir, dinçliktir, varlığa katılmaktır, ebediyettir. Tüm güzellikler sevgiyle oluşur, tüm sevgiler güzellikten çıkar. Dünya sevgiyle genişler, sevgiyle güzelleşir, hayat sevgiyle çoğalır. Soy sevgiyle ürer. Sevgi, salt söze ve kelimeye indirgenemeyecek bir varoluş durumudur; iki kalbin, iki ruhun birbirine kavuşması, birbirinde var olması, birbirini var kılmasıdır. Sevgi bir bahçe, hayat bahçenin içindeki ürünler gibidir (s. 410). Sevgi bütüncül, yaratıcı ve var edici bir ilke olarak şiirdeki yerini alır.

Sularî'de sevgi hem beşerî hem de ilahi planda ortaya çıkar. Onda tasavvufun da temel yapı taşlarından olan aşkın ter türlü hâlini hem beşerî hem de ilahi nitelikte bulmak mümkündür. “Ondaki aşk, insana [karşı duyuluyor] gibi görünse de yüce bir varlığa, hatta varlıklardır. Aşkın bir aşk hâlinde iken ilahi bir âşık, yaşamın çilesini çekerken cismani bir âşıktır. Her şeyin temelinde insanı görme eğilimini ilahi aşkın insandaki tecellisine bağlar. Bu bakımdan hümanizm, kuru bir felsefî yaklaşım ve sıradan bir insan sevgisi olmaktan çıkıp aşkın bir sevginin insanda tezahür etmesiyle farklı bir hâle bürünür. [...] Mecâzi aşkta dahi sevdâyı, sevgiliyi, cismi anlatırken sırlarla dolu sözcükleri aşkın arasına serpiştirerek kullanır. Aslında aşkı birbirinin içinde yaşamak gerektiğini vurgular. Aşkı bir cezbe ânı olmasıyla târif eder ki bunun içinde insana dair her hâl bulunur” (Duygulu, s. 64-65). Bu iki tür sevginin birbirinden tam olarak ayrıştığını söylemek mümkün değildir. Bireyin varoluşsal durumuna göre beşerî sevgide ilahi sevgi, ilahi sevgide de beşerî sevgi bulunur. Beşerî sevgide, Tanrı sevgisi, vatan sevgisi, dost-arkadaş sevgisi, eş sevgisi, evlat sevgisi, anne-baba sevgisi, tabiat sevgisi gibi tüm sevgilerin özünü ve menşeyi oluşturan ilahi sevginin ışığı ve sevinci yer alır. Onun sözünü ettiği sevgi, ilahi sevgi anlamında soyut bir sevgi de olsa, somut bir gerçeklik olarak içimizdeki ve dışımızdaki dünyaya yansır. Bir yönüyle bu dünyadaki somut bir aşktır, bir yönüyle tüm sevgilerin kendisinden türediği ilahi sevgidir. Sevginin beşerî ve ilahi birliği, “Güzel sevgisi” içinde birlenir. Bir bütün olarak sevgi, Yüce Yaratıcı'nın insanın içine koyduğu var olma duygusunun ileri ve derin bir ifadesidir. İnsan kendi dışında bir varlığı sevdikçe bencillikten ve hodkâmlıktan kurutulur insan olma vasfına erer.

## 2.2. İnanç Durumları

Sularî'nin şiirinin ana eksenlerinden birini inanma durumları oluşturur. O, “Ben neyim, ben kimim?” sorusunu “inanın varlık” olarak cevaplar. İnsanın kendine çıkan yolda bu soruyu sorması ve cevaplayabilmesi önemli bir aşamadır. Fânîlik bilincinde ortaya çıktığı üzere, insan özünde eksik bir varlıktır. Kendi özündeki eksikliği giderip bütünlenebilmek, tamamlanabilmek ve kendi kendisiyle özdeş hâle gelebilmek için sürekli çırpınıp durur. İnanç, kimi varoluşçu filozofta, söz konusu eksikliğin giderilmesinde ve anlamlandırılmasında önemli bir tutar. Kierkegaard'da sonsuzluk karşısında bir benlik olabilmek, diğer her şeyi ikincil hâle getirir. Ateist varoluşçularda ise insan kendini tamamlayamaz, ama bunun için sürekli olarak çaba harcar. Camus'de bu durum “Sisyphos” metaforu (Camus, 1988, s. 135), Sartre'da ise metafizik bir sarsılmayı da ifade eden “bulantı”nın kaynağında bulunan “fazlalık” kavramı ile dile gelir (Sartre, 2010, s. 40, 469, 513). Sularî'de ise inanç, insanı ebedi olarak tamamlayan bir unsur olarak görünür.

İnancın özü birey ve Tanrı arasındaki ilişkiye dayanır. İnancın şu ya da bu yönde biçim almasında bireyin Tanrı tasavvurunun önemli bir yeri vardır. Din ve dindarlık anlayışımız ve yaşantımız, Tanrı tasavvurumuz çerçevesinde şekillenir. Nasıl bir Tanrı tasavvurumuz varsa, o şekilde bir din ve dindarlık anlayışımız olur. Sularî, “gazap edici” Tanrı tasavvuru üzerinden hareket etmez. Onun Tanrı anlayışı, önemli ölçüde sevgi, rahmet, iyilik, sonsuzluk, yaratıcılık sıfatları ile öne çıkar, sevginin ve umudun kaynağı olarak görünür. Yunus'ta olduğu üzere cennet ve cehennem kavramları Tanrı inancının oluşması ve gelişmesinde öncelikli değildir. Tanrı, daha çok erdemin, sonsuzluk düşüncesinin, iyilik ve adalet idesinin, sevginin ve umudun imkânı ve menşeyi olarak görülür.

Dinî tecrübe çerçevesinde, Tanrı'dan bireye doğru gelen yollar olduğu gibi bireyden Tanrı'ya doğru giden yollar da vardır. Bazıları bu bağlantıyı, emirler ve nehiyeler, dinin şekilsel yapısı, bazıları toplumsal düzen ve

hukuk kuralları, bazıları günah-sevap, cennet-cehennem, bazıları inancın saf ve içtenlikli doğası üzerinden kurar. Çağdaş felsefede, Kierkegaard'dan bu yana, birey-Tanrı ilişkisi daha çok “Ben” ve “Sen” arasındaki varoluşsal bir ilişki olarak anlaşılır. Kierkegaard bunu şiirsel bir ifade ile “İman Şövalyesi”nin “sonsuzluk sıçraması” olarak ifade eder (Kierkegaard, 1990, s. 69, vd.). Burada şekilsel dinarlığa indirgenemeyecek, bireysel ve öznel bir bağlanma durumu söz konusudur. İman, bireyin kendi içindeki bir yolculuğu ve hayattaki en büyük varoluşsal tutkusu olarak kendini gösterir.

Sularî, bir bilge-ozan duyarlılığı içinde, birey ve Tanrı ilişkisini ve Tanrı tasavvurunu, “sevgi” ve “gönül” kavramları üzerine kurar. Eğer birey ve Tanrı arasında bir ilişki tarzı olacaksa, bunun öncelikli biçimi sevgi ve hoşgörü olacaktır. İnancın ve sevginin birer gönül değeri olması, bir samimiyet ve içsellik alanı oluşturması, bunun ifadesidir. Sularî, Duygulu’nun da belirttiği üzere, “Gönül yoluyla Yaradan’a, doğaya, insana bağlı olan inanç” üzerinde durur, Tanrı’nın soyut yaratıcılık vasfından ziyade somut yaşantılar üzerinden anlaşılması gerektiğini vurgular. “Bazı şiirlerinde mistik bir evrende yolculuk yapan Sularî, Tanrı’nın tek ve mutlak olduğu bilgisine ve tapılması gereken bir güç olduğu hususuna vurgu yapar. Bu tür şiirlerinde tasavvufi söylemden uzaklaşıp daha dinî bir öğretinin söylemini benimsemiş görünür. İnsanın acizliğini, buna karşın Tanrı’nın muazzam gücü olduğunu, bu güceyse fenle, teknikle ulaşamayacağını çeşitli öğelerle bezeli örneklerle verir. Aslında maddeyle mana arasında sıkışmışlık hissi veren bu tür şiirler, her insanda görülen bir tür acizliğin sonucunda ortaya çıkabilecek nitelikte ürünlerdir” (Duygulu, s. 62, 80).

Sularî, eşi ve benzeri olmayan yaratış karşısındaki hayranlığını “Yapsın Görüm” başlıklı şiirinde yalın ve içtenlikli bir söyleyişle dile getirir. Şiir, “*Bunca marifetler, fenler yarattı/ Hüdâ-yı nâbit olan gül yapsın görüm (göreyim)/ Ay’a güne gitti fîze fezaya/ Samanyolu gibi yol yapsın görüm*” diye başlar, hayret ve hayranlık ifade eden mısralarla devam eder (s. 303). Bu hayranlık, tıpkı Yunus’ta olduğu gibi birey Tanrı arasında kurulan sevgi, bağlanma ve inanma durumlarından birini oluşturur. Kâinatta ve insan dünyasında kendini yinelemeyen bu “biriciklik” karşısında duyulan hayret ve hayranlık, Yunus’ta “Hak bir gönül virdi bana hâ dimedin hayrân olur” şeklinde dile gelir (Yunus, 1991, s. 40). Böylece iman, yüce, sonsuz ve sınırsız bir varlığın kudreti ve eşiz yaratıcılığı karşısındaki bir vecde ve manevi coşkuya dönüşür.

Sularî, şiirlerinde dışlayıcı, ötekileştirici, yargılayıcı, mahkûm edici, antagonist bir dil kullanmaz, aksine insanı anlamanın, mazur görmenin, insanla bir noktada kader birliği etmenin, sevincin ve umudun imkânını oluşturur. İnsan eksik, güçsüz ve kırılgan bir varlıktır. Güçlü gibi görünür, ama gerçekte yeryüzündeki varlığı bir kelebeğin kanatları kadar zarif, incinebilir bir nitelik taşır. Ona en yakışan tutumlardan biri, inanma ve sığınma, anlama ve hoş görmedir. İnanç onun umudunu, merhametini, sevincini ve yaşama duygusunu oluşturur.

Bir varoluş modusu olarak insanın inanan bir varlık oluşu, bir bütün olarak onun varoluşunun ifade bulmasında, şekil kazanmasında önemli bir yer tutar. Hintlinin, Çinlinin, başka başka milletlerin farklı inançları vardır. Ancak temelde her birisi bir “Yüce Varlık”a bağlanmakta, kendi ontolojik eksikliğini bu inançla tamamlama cihetine gitmektedirler. Sularî, “Şarttır” başlıklı şiirinde, inancın insan varlığı ve kimliğinin oluşum ve ikmalindeki yerini, ayırt edici bir nitelikte ortaya koyar. Bu şiirde sadece Yahudilik, Hristiyanlık veya İslamiyet değil, Hindu inanışından Yezidiliğe kadar geniş bir inanma yelpazesi, insanın temel inanma duygusu açısından değerlendirilir. Bu özellik insanın ayırt edici vasıflarından birini oluşturur ve “İnsan nedir, ben kimim?” sorusunun cevaplanmasında önemli bir yer tutar. Buna göre insan inanan bir varlıktır, bir inanç varlığıdır (s. 362-363). Burada şöyle bir fikir ortaya çıkar: İnsan, hiç dolmayan, sürekli eksilen varlığını Yüce bir varlık karşısında ve ona imanla tamamlayabilir.

Dünyanın farklı yerlerinde, farklı kültür ortamlarında farklı inanış biçimleri vardır. İlginçtir ki, bunlardan hiçbirisi de benim inancım batıldır diye inanmaz, aksine kendi inancının doğruluğu, üstünlüğü ve iyiliği fikrinden hareket eder. Bu husus, John Locke başta olmak üzere dinsel tolerans fikri üzerinde çalışan filozofların görüşlerinin temelini oluşturur (Locke, 1995, s. 17-20). Sularî’de dinsel hoşgörünün temelinde insan varlığındaki inancın köklü yerinin kavranmış olması, bu gereksinimin bir tezahürü olarak çeşitli dinlerin ve inançların bulunması yatar. Bunun bir ifadesi olarak tıpkı kendi inancı gibi başkasının inancına da şöyle böyle demeden saygı duyulması gerektiği anlayışı ortaya çıkar. Değil mi ki insanın kendisinde ontolojik bir eksiklik vardır, artık inanma ve kendini inançla, sonsuzlukla tamamlama isteği her şeyden daha çok anlaşılabilir bir durum olarak görünür.

*Biz neyiz, kimiz kimliğimizlen?  
Fark edip anlayıp bilmemiz şarttır  
Eğer insan isek hangi bölümde  
Arayıp soruşturup almamız şarttır*

*Nerden geliyoruz, yolumuz nere?  
Hangi gidişattır ve hangi töre?  
Her milletin vardır kendine göre  
Sürek ebeveyni bulmamız şarttır (s. 362).*

Son mısırda da ima edildiği üzere, inanca ilişkin ele alınabilecek bir başka husus da inanma durumunun “soy”a ilişkin bir nitelik taşımasıdır. Sularî, “Sorun soruşturun ecdat kim idi?” der bir başka şiirinde (s. 163). Soy, “ben kimim”, “biz kimiz” sorularının cevaplanmasında anahtar kavramlardan biridir. Bu soru, insanı hem kendi özünde hem de sosyal çevresi içinde algılamak ve anlamak ister, ben ya da biz olmanın içsel ve dışsal değerleri üzerinde durur: Sosyal çevre olarak, bizzat bir birey olarak, kendim olarak, kimliğim nedir? İnsan olmanın, âdem olmanın değeri ve anlamı nedir? “Biz hayvan değiliz mademki âdem” (s. 363). O, “soy” kelimesini, sadece kan bağı, biyolojik-etnik mensubiyet anlamında değil, aynı zamanda inanç ve inancın oluşturduğu kültür ve yaşayış anlamında da kullanır (s. 414-417). Böyle bir durumda inanç, kişinin bizzat bir edinişi ve seçimi olarak değil, önemli ölçüde bizzat temellük ettiği ve kendisiyle kendisini tamamladığı, hayatını ve ölümünü anlamlandırdığı, yüce bir varlık önünde kendini, kendi varlığını hissettiği bir temel bağlantı durumu olarak ortaya çıkar. Duygulu, bu konuya şu şekilde açıklık getirir: “Etnik aidiyetin soya dayalı itikadi kimlikle olan kurumsal bağlantısının da olabileceği göz önüne alındığında tüm bu karmaşık yapı bir özel kimlikle, üst kimlikle, Alevi ocakları ile mümkündür” (Duygulu, s. 30). Bununla birlikte Sularî’nin manevi yolculuğunun İslam’ın diğer yorumlarına karşı ötekileştirici bir tavır geliştirmediği, antagonist bir anlayış içinde olmadığı, taassup göstermediği, hatta giderek onları da içerecek şekilde bir genişlemeye uğradığı görülebilir (Duygulu, 45, Yalsızuçanlar, 2018, s. 38). Bu durum, Sularî’deki dinsel tolerans fikrinin bir kez daha gösterdiği gibi, “İslam’ın özgün bir yorumu olarak” (Arvas, 2015, s. 206; Irmak, 1996, s. 982) Alevilik öğretisini temellük etme, özümseme ve kuşanma biçimine bağlanabilir. Eğer inanç kişinin kendi seçimi değilse, önemli ölçüde soydan ve kültürden aldığı bir edinimse, o zaman kendi inancını anlayabilmesi, başka inançlara karşı hoşgörülü olabilmesi ile mümkün olabilecektir. Sularî, bu hoşgörülü tavrını, İslam’ın farklı yorumları arasında yaşanan tartışmalar, kavgalar ve anlayış farklılıkları karşısında dile getirir, “birlik-beraberlik” ve “kardeşlik” fikri üzerinde vurgu yapar (s.183, 392, 432). Dinî inancın bir şiddet sarmalına doğru gittiği dönemlerde ve ortamlarda, Sularî’nin dinsel tolerans fikri inancın, varlığın ve insanlığın birliğini vurgulaması açısından önemli bir mesajdır.

Özet olarak, Sularî’de iman, bir sevgi ve umut fikri üzerinde gerçekleşir. Ölüm ve sonsuzluk, dehşet veren bir durum olarak ortaya çıkmaz. İnancın, “Ben kimin, ben neyim?” sorusunu cevaplamada önemli bir yerinin, anahtar bir konumunun olduğunu görülür. O, Duygulu’nun da belirttiği gibi, halk için söylediği deyişlerde Hak kelamını dilinden düşürmez. Şöyle denilebilir: Sularî’de aşk ve iman, kanı ve eti insana çeviren bir cevherdir.

### 2.3. Ölüm

“Ben kimim?” sorusu karşısında öne çıkan varlık moduslardan biri, belki de en tanımlayıcı olanı, fânîlik konusudur. Zira insan inanma konusunda birleşse de inancın biçimleri konusunda birbirinden ayrılır. Ama ölüm, bir bütün olarak, rengine ve cinsine, insanı eşitleyen bir noktada bulunur.

Sularî, “ben kimim”, “insan nedir” şeklinde formüle edilebilecek, kendini tanımanın farklı biçimleri konusunda cevap olacak şekilde, bazı varoluş modusları üzerinde durur. Bu moduslardan biri, kuşkusuz en önemlisi, insanın fânî bir varlık olduğu hususudur. İnsan ölümlüdür, gelip geçicidir, sonsuz değildir. Bu modus, çok eskiden beri insan ile ilahi varlık arasındaki temel ayrım noktası olarak görülmüştür. Bu nedenle “ölümlü” denilince insan akla gelir. Zira o kendi ölümüne anlam verebilen tek varlıktır. Sularî de şiirlerinde insanı bu özelliği ile tanımlar (s. 171-172). “*Sen bâkisin, yarattıkların fânî/ Gelen gitti, burda duranlar hani?*”, yine aynı şiirde ben dili üzerinden “*Davut Sularî’yim gün olur göçer*” der (s. 190-194).



Yeryüzünde insandan başka ölümlü olduğunu bile bile yaşayan bir varlık yoktur. Bu bilgi bazılarında “acı bilgi”, bazılarında “sonsuzluk ışıması”, bazılarında ise “hakikatin idraki” olarak ifade bulur. Ölüm, şairlerin, âşıkların, edebiyatçıların, filozofların başlıca meselesi olmuştur. Hatta içlerinde felsefeyi ve bilgeliği “ölüm üzerine düşünmek”, “ölüme hazırlanmak”, “ölmeyi öğrenmek” olarak tanımlayanlar bile vardır. Bir bilinmezden gelip yine bir bilinmeze doğru gitmek, bilinç sahibi, düşünen, hisseden, anlayan, idrak eden bir varlık için doğal olarak bir ürperti, hayret ve merak, hatta kaygı ve korku kaynağı olmuştur.

*“Lâ-mekândan biz var mekâna geldik  
Yedi kat dünyanın semâsın gördük  
Âmentüyle ikrar verip de durduk  
Bir gün bizi yutar yer yavaş yavaş”* (s. 458).

İnsan nereye giderse gitsin, ne yaparsa yapsın, sonunda ölüm vardır ve bu nihayetinde her bir çabayı boşa düşürecek bir gerçekliktir. Ne yaparsa yapsın, nereye giderse gitsin, yaptığı her işe anlam verecek, onun bizzat böyle bu şekilde olmasını gerekli ve anlamlı kılacak bir zorunluluk var mıdır? İnancın en çok işlevsel olduğu alanlardan birisi, hayata bir anlam erecek şekilde ölüm karşısında kişiyi diri tutması, eğilmez bükülmez bir umut (*recâ*) vermesidir. Buna göre, insan yok olup gitmeyecektir, kendisini bekleyen sonsuz bir yaşam vardır. Yakınlarına, sevdiklerine tekrardan kavuşabilecek; zamanın etkisine maruz kalmayacağı, ihtiyarlığın belini bükmeyeceği bir dünyada yeni bir form kazanabilecek; orada üzülmeye, kaygı ve korku duymasına gerek kalmayacaktır. Tanrı onu kendi sonsuzluğuna katacak, kendi varlığı ile var kılacaktır. “Sana teslim ettim canı bedeni” mısraında olduğu gibi, Sularî, şiirlerinde, hayatı olduğu gibi ölümü de bir inanma durumu içinde anlamaya ve yorumlamaya çalışır (s. 295).

Kierkegaard, ölüm temini Âdem ile Havva’nın cennetten çıkışına ve yeryüzüne düşüşüne bağlar (1992, s. 45). İnsan mükemmel yurt olan cennetten çıkarılmışsa ve dünyaya gelmişse, artık onun için kaygı ve ölüm kaçınılmazdır. Dünyaya gelen her bir canlı, ölmek için yeterli yaştadır. Benzer bir yaklaşımla, Sularî’nin iki şiirinde “fâni” redifi geçer. Ona göre daha Âdem ve Havva’nın cennetten çıkışından itibaren ilahi bir “sır” olarak fânilik konusu vardır. Buna göre insan demek fâni demektir. Ölüm, cennetten düşüşle birlikte başlar ve insan ondan kesinlikle kaçınmaz. “Âdemi cennetten çıkardın aldın” (s. 239) ve “Fâni” (s. 239) başlıklı şiirlerinde dünyanın geçiciliği, insan olmanın ölümlü, fânilik bilinci ve yazgısı ile bağlantısı kurulur. Buna göre dünya hiç kimseye kalmayacak bir misafirhane, ölüm ise dönüşü olmayan bir yolculuktur. Bu tekrarı olmayan yolculukta giden bir daha asla geri gelmeyecektir (s. 258, 285).

İnsanın karşısında ölüm diye bir mesele vardır ve ölüm, Heidegger’de olduğu gibi, “ölünür” diye geçirtilirilecek öznesi belirsiz bir durum değildir. Ölüm her bir bireyin bizzat üstlenmesi gereken, devredemeyeceği, reddedemeyeceği, bırakamayacağı, aktaramayacağı, vazgeçemeyeceği bizzat kendisine ait bir öz-niteliktir. Ölüm her bir bireyin kendi ölümüdür. İnsan ancak bu yazgıyı sırtına aldığı anda kendi özüne yaklaşır. Onu yok saydığı anda, sanki ölümsüzmüş gibi davrandığında temel var oluş modalitesinden, kendi sahil varoluşundan uzaklaşır. Ölüm tek tek her bir bireyin ölümüdür. Ölüm karşısındaki tutumu, ölümü anlamlandırıp anlamlandıramaması, benimseyip benimseyememesi, ölümü kendine yaklaştırıp yaklaştıramaması, insanın sahilliğini ve otantisitesini oluşturan temel ölçütlerden biridir. Kişi, kendi yazgısı içindeki ölümü keşfettiğinde tam anlamıyla kendisi olur, kendisi ile tanışır, kendisini anlar. Sularî, “*Beden fâni, ruh mutlakta/ Kaderime uyacağım*” derken bu kabullenışı ve sahiplenmeyi üst düzeyde dile getirir (s. 152).

İslam düşüncesi ve maneviyatında ölüme verilen anlam, insanı yutan korkunç ve karanlık bir hiçlik değil, bir *irca* (“kök”e ve “asla” geri dönüş) olarak algılanır. Sıradan konuşmalar içinde bile “O’ndan geldik O’na gidiyoruz” diye cümleler geçer. Sularî, “dönüş” temasını “Bizim Dostun Cemali” başlıklı şiirinde dile getirir (s. 133). Başka bir şiirinde de “göçmek”ten, “uçmak”tan, “ecel abı içmek”ten, söz eder (s. 143-144). Kutsal kitapların ifadesiyle “her can ölümü tadacak”, her can “dar kapıdan geçecek”tir. Bu husus, dünyada var olmanın bir gereğidir. Asıl mesele iki bilinmez arasındaki hayat yolculuğunda kişinin kendisini bulması, kendi inşasını gerçekleştirmesi, insanlaşma sürecini tamamlamasıdır. Sularî’nin şiirlerindeki hikmetin temel mesajlarından birisi, her bir bireyi bu kemalat yolunda, kendi fânilliğini hatırlatarak, hayatın bu temel durumu karşısında uyarmasıdır. Bir kral veya köle olabilirsin, fark etmez; ölüm karşısında herkes eşittir. Öyle ise bu durum, fânilik,

geçicilik hatırlanmalıdır, ama daha çok hayat yolundaki kemalatın sağlanması için yapılmalıdır bu (s. 177). İnsan ölümlü bir varlık olarak yaşadığı ve bu şekilde yeryüzüne bağlandığı zaman, kendi kaderine ve ruhuna yaklaşarak yaşar. Ölümüne yaklaşmakla kendine yaklaşır ve otantisitesi olan bir varoluşa kavuşur. Ölümden uzaklaştıkça, ölümü “başkasının ölümü” olarak görmeye başladıkça kendini, kendi varoluş meselesini de unuttur ve otantisitesini yitirir. Buna göre ölüm insanı doğrultan, sahih ve sarıh bir varlık hâline getiren temel bir ölçüt hâline gelir. Tasavvuf öğretisinde sıkça dile gelen, “ölmeden önce ölmenin”, “ölümü öldürmenin” böyle bir anlamı olabilir.

Ölüm, Sularî’nin şiirlerinde insanı tanımlayan, onun yeryüzündeki temel bulunuş tarzı olarak görünür. Ama bu daha çok terbiye edici bir bağlamda ortaya çıkar: ölüm, insana kendini tanıtır, insanı kendi varlığı hakkında aydınlatır; ruhunu, duygularını ve düşünme yetisini terbiye eder. Nefis terbiyesi konusunda en etkili olan yaşantı, ölümdür. Fâni olmak, insana bu dünyada bir yol ve istikamet çizer, onda kalıcı bir ruh hâli oluşturur. Bu da sevgi, iyilik, merhamet, alçak gönüllük ve hoşgörüdür. Fâni olan insana en çok yakışan ruh hâli ve varoluş modusu budur.

*Davut Sularî ölmezmiş  
Bunu her kişi bilmezmiş  
Aşkın ateşi sönmezmiş  
Sevgi saldı mahmur gözler (s. 165).*

### Sonuç

Dünyanın her bölgesinde, her yerinde, o bölgenin ruhunu diri tutacak, vicdanını etkin hâle getirecek, insanlara, sabrı, merhameti ve iyiliği gösterecek kişiler gelip geçmiştir. Bir yerde, insanın ruhunu olgunlaştıracak bu değerler azalmaya başladığında ruhları ve duyguları besleyecek pınarlar da kurumaya başlar. Sularî, Erzincan’ın çok renkli ve çok zengin gönül coğrafyasını oluşturan ana motiflerden biridir. Ama yalnız Erzincan’ın değil, Erzincan’dan çıkarak bir uçtan diğer uca tüm Türkiye’yi, hatta dünyanın çeşitli ülkelerini sazı ve sözü ile aydınlatan, ruhlara şifa veren bir kişilik olmuştur.

Bu yazıda Sularî’nin şiirlerinde “insanın kendini bilmesi”, “öz-farkındalığı” ve “öz-bilinci” üzerinde duruldu. Söz konusu şiirler “felsefi açıdan” ve “felsefe ile okumaya”; “ben kimim?” “Ben neyim?”, “İnsan nedir?” soruları bağlamında kadim bilgelik geleneğiyle ilişkilendirilmeye çalışıldı. Bu çaba, varoluş felsefelerinin de katkısı alınarak başlıca üç tema üzerinden gerçekleştirildi: sevgi, iman ve ölüm. Bu modusları, “ben kimim”, “ben neyim?” sorusunun cevabına katkı sağlayacak şekilde çoğaltabiliriz de. Bu temalar aynı zamanda bir başka kavramı: var olmanın sahilliğini ve otantisitesini de oluşturur.

Sularî’nin şiiri ontolojik olarak ilahi bir kaynaktan beslenir. Bunun bazı nedenleri vardır. Bunlardan ilki, halk aşığının aynı zamanda Hak aşığı da olması, nefesini, avazını, ilahi olandan alması, kalbini ilahi esinin tecelligâhı hâline getirmesi, kendisinin oradan yansıyan hakikatlerin tercümanı olmasıdır (s. 418, Duygulu, s. 50-52). Bir başka neden, bu şiirin içeriksel anlamda İslam maneviyatının Alevilik yorumu temelinde şekillenmiş olmasıdır. Bunun bir ifadesi olarak şiirlerinin çoğunda “Allah”, “Muhammed”, “Ali” ifadeleri geçer. Ona göre, “Ehlibeyti bilen kendini bilir” (Sularî, s. 307). Bu gelenek onda *insan-ı kâmil* (olgun insan) yolunda bir imleç ve izlek oluşturduğu gibi şiirini de giderek bir insan felsefesine de dönüşür. İnsana ve hayata bakışı, birey-Tanrı ilişkisi, tümüyle bu öğretinin çerçevesinde, hümanist ve hoşgörülü bir dünya görüşü olarak şekillenir. Yunus’ta olduğu üzere şiirleri *insan-ı kâmil* (olgun insan) idealine yönelik bir öğüde, kalıcı bir ruhsal kaynağa dönüşür. Bu çabada Sularî’nin insancılığı manevi bir nitelik kazanır, gönül Mevlâna ve Yunus’ta da geçtiği üzere “Beytullah” hâline gelir. Asıl olan bu dünyada bir insanlık meşalesi, bir iyilik ışığı yakabilmek, insanın insana iyiliği, bir insanın diğer bir insana gönlünü açması, merhamet etmesi ve anlayış göstermesidir. Bu çerçevede şiir önemli ölçüde bir nasihatname havasına bürünür ve okuyanın içinde ruhsal, duygusal arınama, bir nefis terbiyesi oluşturmayı amaçlar. Bu durum onun hümanizminin de temelini oluşturur.

*Kâbe neresidir biliyor musun?  
Gönül Beytullah’tır yıkayım deme  
Her gördüğün insan âdem mi olur?*

*Yanılıp yenilip bakayım deme* (s. 201).

“Yerli” olarak niteleyebileceğimiz katmanın yanında Sularî’nin şiirinin ve sanatının yöneldiği evrensel bir ton olduğu da söylenebilir. “İnsanlığın dilini” konuşmak, konuşabilmek önemlidir. O, insanlığın dilini konuşarak kendini bulmaktan söz eder: “*Dünya sana bana kimseye kalmaz/ İnsan olup lisan bilmek güzeldir/ Kötülük yapanı hiç kimse almaz/ Kendi kendisini bulmak güzeldir*” mısralarında olduğu gibi (Sularî, s. 369), fânîlik fikrinden hareketle, insanın bir iyilik anlayışı içinde kendini bulmasından söz eder. Bu, bir öğretî çerçevesinde ulaşılabilecek en son ve en rafine nokta olarak görünür. Bütün bu ifadelerin özü “Ârif Ol Âlemde” başlıklı şiirinde dile gelir:

*Ârif ol âlemde sen seni tanı  
Büyüktten ileri geçmeyip yürü  
Her kişide olmaz Hakk’ın nişanı  
İyi kötü deyip seçmeyip yürü*

*Kâmile yakın ol, yerin bil otur  
Sözün terâziye mânâyâ getir  
Herkesin yanında şöhretin yetir  
Menzilden uzağa geçmeyip yürü  
(Sırrın her kişiye açmayıp yürü)*

*Kötüyü gör ki sen iyiyi tanı  
Kötülükte olmaz Hakk’ın ihsânı  
Bilmeden duymadan etme bühtânı  
Yüceden mağrurlu uçmayıp yürü* (s. 410).

### Kaynakça

- Arvas, A. (2015). Gezgîn Bir Alevî Dedesi: Âşık Davut Sularî. *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 74, ss. 199-209.
- Ahmet Mithat (2016). *Ben Neyim? Hikmet-i Maddiyeye Müdafaa*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Camus, A. (1988). *Sisyphos Söyleni*. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Adam Yayınları.
- Davut Sularî (Tarihsiz). *Şiirler*, Ed. Melih Duygulu, *Âşık Davut Sularî, Üç Telli Turna* isimli kitabın içinde, ss. 119-560.
- Duralı, T (2006). “Felsefe-Bilime Ramak Kalmışken: Türklerin Düşünce Tarihi ve Felsefe Bilim”, *Felsefe Bilim Nedir*’de. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Duralı, T. (2020). *Omurgasızlaştırılmış Türklük*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Duygulu, M. (Tarihsiz). *Âşık Davut Sularî, Üç Telli Turna* isimli kitabın içinde. İstanbul: Berdan Matbaası, ss. 119-560.
- Irmak, Y. (2016). Erzincanlı Bir Âşık: Davut Sularî’nin Şiirlerinde Alevilik Ve Bektaşilik Öğretisi. *Uluslararası Erzincan Sempozyumu* (28 Eylül-1 Ekim 2016) Cilt 1, ss. 981-990.
- Karadeniz, B. (2025). *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*. Ankara: Kara-Mavi Yayınları.
- Kierkegaard, S. (1990). *Korku ve Titreme*. Çev. Ekrem Düzen. İstanbul: Ara Yayınları.
- Kierkegaard, S. (1992). *The Concept of Anxiety*. Tr. Reidar Thomte. Princeton: Princeton University Press.
- Kranz, W. (1994). *Antik Felsefe*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Locke, J. (1995). *Hoşgörü Üstüne Bir Mektup*: Çev. Melih Yürüşen. Ankara: Liberal Düşünce Topluluğu.
- Platon, (1995). *Şölen* (Çev. A. Erhat – S. Eyüboğlu). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Platon (1966). *Sokrates’in Savunması*, Teoman Aktürel. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sartre, J.-P. (2010). *Varlık ve Hiçlik*. Çev. T. Ilgaz – G. Ç. Eksen. İstanbul: İthaki yayınları.
- Taşdelen, V. (2013). *Felsefeden Edebiyata*. Ankara: Hece Yayınları.
- Taşdelen, V. (2025). *Türkçenin Felsefe Yolları* (Ahmet Yervevî’de Nefs Felsefesi). Ankara: Hece Yayınları.

Taşdelen, V. Augustinus ve Yunus Emre’de İç-Ben Alanı. *Başka Psikiyatri Dergisi*.  
Yalsızuçanlar, S. (2018). *Efendiler Bağı*. İstanbul: Mevsimler Kitap.  
Yunus Emre. (1991). *Yûnus Emre Dîvânı*. Haz. Mustafa Tatçı. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

# DAVUT SULARÎ'NİN ŞİİRİNDE BELDE BELDE TÜRKİYE

## Step by Step Turkey in Davut Sularî's Poetry

Atiye NAZLI<sup>1</sup>

### Özet

Erzincan'ın Çayırılı (eski adıyla Mans köyünde) ilçesinde 1925'te dünyaya gelen Davut Sularî (Ağbaba), erken yaşta ayrıldığı köyüne yıllar sonra yeniden (1985) geldiği Erzurum'da Âşıklar Kahvehanesi'nde çok sevdiği sazı ve deyişlerini söylerken rahatsızlanmış ve vefat etmiştir. Kabri, doğup büyüğü Çayırılı beldesindedir.

Sularî, 14-15 yaşlarında eline aldığı sazı ve birkaç yıl sonra rüyasında içtiği bade ile pek çok il, ilçe ve hatta ülkeyi gezdiği bilinmektedir. Hakkında yazılan kitaplar ve şiirlerinde gezdiği beldelerin adları farklı şiirlerinde görülmektedir.

Davut Sularî'nin gezdiği beldeler şiirlerinde sadece isim olarak yer almaz. O Leyla adını verdiği atıyla dağlar, yaylalar, ovalardan geçerek dolaştığı köy, kasaba, ilçe ve illerin adlarını şiirlerinde nakış nakış işler. Şiirlerinde geçen bu yerler, Sularî'nin yaşadığı dönemin Türkiyesidir. Sularî, ayrıca İran, Irak, Suriye ve ilerleyen dönemlerde başta İstanbul olmak üzere çeşitli Avrupa ülkelerine de davetli olarak gider. Bir dönem Ankara ve İstanbul'a yaşamını devam ettiren Sularî, âşıklar bayramlarına da katılıp çeşitli ödüller alır.

Âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden biri olan Karacaoğlan kadar şiirlerinde gezdiği beldeleri tasvir eden Sularî, âşıklık geleneğinin 20. yüzyıl temsilcilerinden bu yönü ile öne çıkmaktadır. Gezici âşık olarak da tanımlanabilecek olan Sularî, gezdiği beldelerinin özelliklerini hem dünya görüşü hem de o beldenin özelliklerine şiirlerinde ayrıntılı olarak yer vermektedir. Özellikle Erzincan ve doğup büyüdüğü Çayırılı'da bulunan dağ, ova, akarsu adlarının yerel adlarını nakış nakış şiirlerinde işlemektedir. Doğup büyüdüğü köyündeki kişilerin lakapları, ayrıldığı zaman ile döndüğü vakitteki gelenek ve kültür değişmelerine de yer veren Sularî 20. yüzyıl Türkiye'sinde hızlı değişen sosyalleşmenin olumsuz yönlerini de gözler önüne sermektedir.

Bildirimizde Davut Sularî'nin gezdiği beldelerin adları, şiirlerinde bu beldeler hakkında verdiği bilgiler, mekân ve anlam bağlamında değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Davut Sularî, seyahat, mekân, imge.

### Abstract

Davut Sularî (Ağbaba), born in 1925 in the district of Çayırılı (formerly known as Mans village) in Erzincan, fell ill and passed away while playing his beloved saz and reciting his poems at the Âşıklar Kahvehanesi in Erzurum, where he returned years later (1985) after leaving his village at an early age. His grave is in the town of Çayırılı, where he was born and raised.

It is known that Sularî picked up the saz at the age of 14-15 and, a few years later, traveled to many provinces, districts, and even countries after drinking the bade in his dream. The names of the towns he visited are mentioned in the books and poems written about him.

The towns Davut Sularî traveled to are not only mentioned by name in his poems. Riding his horse, which he named Leyla, he traveled through mountains, plateaus, and plains, and he intricately weaves the names of the villages, towns, districts, and provinces he visited into his poems. These places mentioned in his poems represent the Turkey of Sularî's time. Sularî also traveled to Iran, Iraq, Syria, and later to various European countries, primarily Istanbul, as a guest. Sularî, who lived in Ankara and Istanbul for a period, participated in minstrel festivals and received various awards.

Sularî, one of the important representatives of the tradition of minstrelsy, stands out among the 20th-century representatives of this tradition for his depictions of the towns he visited in his poems, much like Karacaoğlan. Sularî, who can also be described as a traveling minstrel, details the characteristics of the towns he visited in his poems, both in terms of his worldview and the characteristics of that town. In particular, he intricately weaves the local names of mountains, plains, and rivers found in Erzincan and Çayırılı, where he was born and raised, into his poems. Sularî, who also mentions the nicknames of people in the village where he was born and raised, as well as

<sup>1</sup> Doç. Dr., Hitit Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü [atiyenazli@hitit.edu.tr](mailto:atiyenazli@hitit.edu.tr), 0000-0002-8640-2216

the changes in tradition and culture between the time he left and the time he returned, reveals the negative aspects of the rapidly changing socialization in 20th-century Turkey.

In our paper, the names of the towns Davut Sularî visited and the information he provides about these towns in his poems will be evaluated in terms of place and meaning.

**Keywords:** Davut Sularî, travel, place, image.

## Giriş

1925'te Erzincan ilinin (eski adıyla Mans köyünde) Çayırılı ilçesinde doğan Davut Sularî'nin babası Veli Dede, annesi Cezayir Hanımdır. Dedesi Pir Mehmet'ten saz çalmayı öğrenen Sularî 1946 veya 1948 yılında İstanbul ve Ankara radyosunda sazı ile hem kendi şiirlerini hem de yöresinde söylenen türkü ve manileri dönemin derlemelecilerinden olan Muzaffer Sarısözen, Nida Tüfekçi gibi pek çok araştırmacı ile paylaşır. 1966 yılında Konya Âşıkklar Bayramına katılan Sularî pek çok ödül alır. Leyla adını verdiği atı ile Türkiye'nin dört bir beldesini dolaşır, inancı gereği ve be bir Dede olarak sorumluluklarını yerine getirmek amacıyla İran, Irak, Suriye ve Bosna... ile sonraki dönemlerde Almanya başta olmak üzere batılı ülkeleri ziyaret eder ve konserler verir (Yalsızuçar, 2018, s. 35; Duygulu, 2022, s. 21).

“İranlı Âşık Abbas, Müdamî, Hicranî, Ümmânî, Pervanî, Celalî” ile atışmaları bulunan Sularî “Beyhan’, Kelkitli Âşık Serdarî, Ali Ekber Çiçek ve Âşık Mahsunî”yi etkilediği bilinmektedir. (Yalsızuçar, 2018, s. 35) “Usta çırak geleneği içinde Erbabî’yi yetiştirmiş, uzun yıllar yanında gezdirmiştir.” (Yardımcı, 2015, s. 53) “İranlı Âşık Abbas, Posoflu Müdamî, Bayburtlu Hicranî, Oltulu Ummanî, Kangallı Emsalî, Bayburtlu Celalî, Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Mevlüt İhsanî, Reyhanî, Rüstem Alyansoğlu ve Yusufelili Pervanî, Nusret Torunî, Hüseyin Sümmanioğlu ve İsrail Taştan ile karşılaşmıştır. Bunlardan Emsalî ile olan karşılaşmasını...” (Kaya, 2015, s. 209) bulunur.

Bunun yanı sıra pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Davut Sularî'den etkilenenler arasında Neşet Ertaş, Muhlis Akarsu önde gelenlerdendir.

Âşığımız, Kemalî, Serhat Âşık, Sümmanî, Selamî ve Sularî mahlaslarını kullanmış Sularî mahlasında karar kılmıştır (Yalsızuçar, 2018, s. 36).

“17 yaşında gördüğü bir rüya sonucu bade içen Sularî babası tarafından dedelik görevi verilir. Babasından ‘dede’lik izni ve görevi aldıktan sonra Sularî ‘gezgin âşıkklar’ kervanına katılır ve diyar diyar gezmeye başlar.” (Yalsızuçar, 2018, s. 37).

Kızı Edibe Sularî babasının mahlas alışını “Hak Aşığı” kavramıyla dolaylı olarak şu şekilde ifade etmektedir; “Babam 15 gün ortadan kayboluyor. 15 gün sonra geliyor. Sonradan babamın bana demesi, onu alıp götürüyorlar. On dört gün kendisine ilim irfan öğretiyorlar. İlk olarak kendisine Summanî diyorlar, gelmiş geçmiş âşıklarımızdan olan bu ismi takıyorlar kendisine. Daha sonra Erzurum Aşkale’de bir otel odasında yatarken rüyasında yer açılıyor. Babamı indiriyorlar merdivenden aşağıya. Üstüne yeşil bir cübbe çektiyorlar on iki imamlar dergâhı ortadayken. Diyorlar ki Davut biz sana birinci ismi verdik Summanî, ikinci ismi takıyoruz Selami, son ismi de vereceğiz ne geçmiş ne gelecek diye. Sularî Bundan böyle çağlayıp gideceksin. Böylece Sularî ismini alıyor.” (Tekin, 2011, s. 148).

Sularî, doğup büyüğü topraklardan Leyla adını verdiği atıyla Türkiye'nin hemen her ilini gezer. “Türkiye de Sinop, Kastamonu, Burdur hariç bütün illerini gezmiştir. Türkiye’deki gezilerinin haricinde, genç yaşta Kerbela’ya giderek Hz. Hüseyin’in türbesini ziyaret eder. İran’a, Arabistan’a gider. Asya’da 10, Avrupa’da 11 ülkeyi gezip dolaşır. ... 1979 yılında atı Leyla ile İstanbul’a yaptığı yolculuk tarihe mal olmuştur.” (Sularî, 1993, s. 20).

Şair ve yazarların, eserlerinde önemli bir yer tutan mekân, dinleyici ve okuyucuya yaşadığı duyguları aktarması açısından çeşitli şekillerde dile getirilir. Mekân kavramı farklı şekillerde tanımlanır.

## 1. Mekân, Şiir ve Anlam

İnsanoğlunun yaşadığı ev de dâhil olmak üzere, kişinin duygu ve düşüncelerini şekillendiren, kültür aktarımından önemli bir yeri olan mekânlar, yazılan edebî türe göre pek çok sembol anlamları da içerir. “Mekân, içinde yaşayanların kimliğini kazandığı gibi, kendi vasıf ve özelliklerini, içinde yaşayan insanlara da yansıtır. İnsanoğlunun sosyal, politik ve kültürel varlığı, zamanı ve mekânı biçimlendirdiği gibi, zaman ve mekân olarak

iç içe girmiş bir sürecin, insanoğlunun sosyal, politik ve kültürel varlığında oluşturduğu söylenebilir. Mekân aynı zamanda şairin ve içinde yaşadığı toplumun örf ve kültürünü de yansıtır” (Abdülhadioğlu, 2018, s. 999-1000) Mekân genel anlamda coğrafya, kişinin kültürünün oluşmasının yanında inanç, değer, politik görüş ve maddi gücünü de şekillendirir. “Mekân, kişinin kendini gerçekleştirme biçimlerinden biridir. İnsan, doğduğu günden itibaren beraber olduğu mekân aracılığıyla kişiliğine yön vermekle birlikte mekânı da muhayyilesinde biçimlendirmektedir. Bu biçimlendirme, insanlık tarihi boyunca etkileşip değişerek devam etmiştir.” (Kuluş, 2020, s. 6).

Âşık ve şairlerin şiirlerinde yer verilen mekânlar, onların bir bakıma bilinçdışının dışı vurumudur. Gaston Bachelard mekân hakkında şöyle der: “Mekânlar, şiirsel imgeyi, ruh hâlinde aniden zuhur eden ve ruhi nedensellikler. Bu bakımından çok iyi incelenmemiş bir özgünlüktür. Şiir, daha çok ruhla ilgilidir. Şiirsel imge ise daha az sorumluluk yüklenmiş ruhi olguya aittir.” (Bachelard, 1996, s. 19).

İnsanoğlunun var olduğu günden itibaren mekânlara farklı anlamlar yüklemesi, bu yerlerin kolektif bilinçte kutsalı, özlemi ve aidiyeti de simgeler. “Mekânların dinsel, sosyal, kültürel, sanatsal hatta siyasal kimlikleri vardır ve bu kimliklerin imgesel ve simgesel içerikleri onlarla ilişkide olan insanların kimliklerinin oluşmasında önemli etkilere sahiptir.” (Narlı, 2007, s. 31).

Şair ve yazarlar toplumun kolektif bilincinde önemli yer tutan mekânları ve onların kendi düşüncelerindeki anlamları ile eserlerine yansıtımları, okuyucu ve dinleyici için kültürel aktarımla birlikte sembol dünyasının kapılarını da aralar. “Şairler mekânı kendi duygu, düşünce ve ideolojileri doğrultusunda algılamak mekânın da bunların şekillenmesinde etkisi vardır. Bu ilişki, insanın, mekâna ait birçok özelliğinden etkilendiğini ve mekâna ait birçok hususu da bünyesinde taşıdığını gösterir.” (Gedikli, 2017, s. 130).

Edebiyatın bütün ürünlerinde mekânlar farklı şekillerde incelenir. Halk şiirinde yer alan mekânlar, genelde âşık gezdiği coğrafya olarak nitelendirilir. Ancak âşık, sadece gezdiği coğrafyayı değil, bu yerlerin onda uyandırdığı duyguları, anlamlarını ve bir yere ait olmanın önemini de ortaya koyar. “Türk halk şiirinin, en temel çıkış yeri doğal çevredir. Her anonim eser, her âşık, içinde yaşadığı doğal mekânın kardeşi ve çocuğudur.” (Narlı, 2007, s. 32) “Doğal mekânın hangi görüntüsü içinden doğarsa doğsun; halk şairi, doğal unsurların hangisiyle hemhâl olursa olsun, halk şiiri, insana bir yurdu olduğunu duyurur; insana, akıp gelen kültür içinde bir yer edindirir.” (Narlı, 2007, s. 36).

20. yüzyıl başlarından itibaren edebiyatta üretilen ister şiir olsun ister roman; çeşitli yönleri ile farklı kuramlara göre incelenmeye başlanmış, şair ya da yazarın meydana getirdiği ürünler üzerinden, ait olduğu toplumun görüşü doğrultusunda, çeşitli değerlendirmeler yapılmıştır. Bunlar genel olarak psikanalist, yapısalcı ve metin dil bilim ve alt başlıklarıdır.

Psikanalist bakış açısına göre şair ve yazarlar meydana getirdiği eserleriyle aralarında bilinçdışı bir bağ vardır. “Sanatçı ile eseri arasında her zaman ruhsal bir bağlantı söz konusudur. Psikoloji, insan davranışlarını sorguladığı gibi davranışları dile getiren sözlü ve yazılı ürünleri de değerlendirmektedir. Bu nedenle psikoloji bütün bilimlerin, dolayısıyla sanatların da kaynağıdır. ... Sanatçı, eserini oluşturma sürecinde bilinçdışının imge ve simgelerini kullanmaktadır.” (Aytaş, 2008, s. 26).

Sularî’nin şiirleri psikanalist yaklaşım ile incelendiğinde aile, sıra özlemi ve bağlı bulunduğu inancını mekânlar aracılığı ile ifade etmektedir. Gezdiği her bir belde kendisine verilen bir görev dolayısıyladır ve şiirlerinde mekân ve kişi adlarını simgeleştirmektedir. “Sularî, gerçek manada son gezici âşıktır. Bir şiirinde bu durumu “Aynen beni zikreyledin. Bir sazım, bir at, bir can.” diyerek açıkça ortaya koyar. Çok kıymet verdiği atına “Leyla” ismini vermiş, onunla gidebildiği her yeri dolaşmıştır.” (Bektaş, 2020, s. 96). “Sularî, Leyla adını verdiği atı ile 45 yıl şehir şehir, ilçe ilçe, köy köy dolaşmaya başlamıştır. Âşıkların gezgin olması gelenektir.

“Sularî, sazını omzuna asıp atına binerek birçok yere gitmiş, gittiği birçok yerde uzunca süreler bulunmuş ve buralarda âşıklık sanatı ile Alevilik kurumu çerçevesinde zakirlik ve dedelik görevlerini de icra etmiştir. (Çevik, 2022, s. 257). Davut Sularî’nin din dışı konulardaki şiirleri iki yönden değerlendirilebilir: “İlki; Karacaoğlan edasıyla söylenmiş, rast geldiği güzeller karşısında duyduğu hayret ve heyecanı dile getiren türden şiirler olup ikincisi, “gezici” yaşam şeklinin zorluklarından ve başka çevreler tarafından hoş görülmemesinden ötürü duyulan teessür üzerine söylenmiş olanlardır.” (Bektaş, 2020, s. 97).

## 2.1. Sularî'nin Gezdiği Yerler

Sularî'nin şiirlerinde, özellikle doğup büyüğü coğrafya olan Erzincan, Tercan ve Çayırılı, önemli bir yer tutar. Bu coğrafya da yer alan köy adlarının yanı sıra dağ ve yayla adları bulunur. Çünkü bu yerlerin adları bugün farklı adlarla bilinmektedir. Sularî bu durumu, mekânın adı değiştiğinde orada yaşayan insanının özelliklerinin de değiştiğinin farkındadır. O ait olduğu köyünden, her ne sebeple olursa olsun ayrılması, sıla özlemini, hüznünü ve aidiyet duygusunun eksikliğini şiirlerinde dile getirir. Erzincan (Tercan, Çayırılı) ile ilgili toplamda 23 şiiri olduğu görülmüş ve incelenmiştir. Bu durum Sularî'nin bilindiğinde her nereye giderse gitsin psikanalitik açıdan, Erzincan ile bağının ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir.

### 2.1.1. Erzincan-Tercan-Çayırılı

1.

*Mırcıga'dan indim Mans'a*

*Kavurmayı bastım tasa*

*Bizim Musto olmuş paşa [paşa]*

*Yandım dolana dolana*

*Bağda dula durur Memet [Mehmet]*

*Yanar ağlar Dilig Ahmet*

*Kutto Rıza çekme zahmet*

*Yandım dolana dolana*

*Kunarlı Tahir, Bozo Dayı*

*Kırnık Fazlı sür tarlayı*

*Çağırın Zihni kıvrayı [kirveyi]*

*Yandım dolana dolana*

*Seyfullah Meç, Topal Baba*

*Sularî'dir eder çaba*

*Kolo Rasim tıraş kaba*

*Yandım dolana dolana* (Duygulu, 2022, s. 124).

Mans, Çayırılı'nın önceki adıdır. Mırcıga köyü şimdiki adıyla Sırataş adını taşımaktadır. Şiirde geçen lakaplar köyde bulunan kişilerin özelliklerini yansıtmaktadır.

2.

*Kimi Tunceli kimi Sivas'tan*

*Ben terkedip çıktım **Tercan'dan Mans'tan***

*Ağam seni iyi bilir olmuşum hastan*

*Gidip eşğine durmak ne güzel* (Duygulu, 2022, s. 258).

1.

*Kol kola girmiş geziyor*

*Çayırılı'nın güzelleri*

*Güzel ovayı seziyor*

***Çayırılı'nın güzelleri*** (Duygulu, 2022, s. 141).

*Ebeveynlerini sayar*

*Hizmetin ortaya koyar*

*Kemaletten hem de duyar*

*Çayırılı'nın güzelleri* (Duygulu, 2022, s. 143).



2.

*Bahar gelmiş oldu da karlar söküldü  
Seller ovasına indi Çayırılı  
Kaba yelnen soğuk başladı ammâ  
**Leylek şu camiye kondu Çayırılı** (Duygulu, 2022, s. 216).*

3.

*Efendim yâr için çıktım ilimden  
Hatırıma düşmüş elim Çayırılı  
Nerede bülbül sesi, turna âvâzı?  
**Nevbaharda aç a gülün Çayırılı***

*Etrâfına sıra dağlar çekilir  
Eteginden zemzem sular dökülür  
Ovasının mahsülü bol ekilir  
**Her tarafa gider malın Çayırılı***

*Kiblesine **Morpet Dağı** yasanır  
Güzelleri al giyinir, süslenir  
Yazın yaylasında celep beslenir  
Şimdi kar oldu da belin Çayırılı (Duygulu, 2022, s. 216-217).*

...

“Erzincan Çayırılı’ya 25 kilometre uzaklıktaki Morpet Dağı” (URL-1). Bu dağ Türkiye fiziki haritasında yer almamaktadır.

6.

*Davut Sularî’yim ilim **Erzincan**  
Yıktı kametimi dert ile hicran  
Bülbülüm gül için olurum nâlân  
Ölmeden öldürdü gözlerin beni (Duygulu, 2022, s. 243).*

7.

*Ay’dı göklere süzüldü  
Kitaba harftir yazıldı  
**Kemah Boğazı’na** dizildi  
Yaran kendi Şâh-ı Merdân (Duygulu, 2022, s. 155).*

Sularî’nin bu şiirinde geçen Kemah, Erzincan’a bağlı bir ilçedir.

8.

*Seher vakti yola çıktım  
Bir kervana ho dedim ben  
Sürüm **Gahnut Yaylası’nda**  
O çobana ho dedim ben (Duygulu, 2022, s. 156).*

Gahnut Yaylası, bugün muhtemelen Esence (Keşiş) Dağları Yaylalarıdır. Bu görüşü, Sularî’nin şiirlerinden hareketle söylenebilir.

9.

**Gahnut [Kahmut]** Yaylası'ndan aşarken yolum

Gördüm ki yaralı ağlar bir ceylan

Avcu vurmuş, kanı yerlere akar

İniler, sızılar, ağlar bir ceylan (Duygulu, 2022, s. 306).

10.

**'Gahnut Yaylası'ndan** aşarken yolum

Gördüm ki yaralı ağlar bir ceylân

Avcı vurmuş kanı yerlere akar

İniler, sızılar, ağlar bir ceylân (Duygulu, 2022, s. 67).

11.

**Bir Erzincan vardı, bir de Çayırılı**

Tarla tapan onlara var, bana yok

Benim için böyle olmak hayırlı

Yatak yorgan onlara var, bana yok (Duygulu, 2022, s. 252).

12.

**Aşkale'den, Tercan elinden bize**

Bu gece zerrece eren âşıklar

Aşk ehli olana hürmetimiz var

Rengârenk nâmeler veren âşıklar (Duygulu, 2022, s. 341).

Aşkale, Erzurum'un bir ilçesidir. Erzincan'ın Tercan ilçesi ile de komşudur.

13.

Sordum gelin gelir Tercan elinden

Köroğlu taşından, **Kötür Beli'nden**

Yemlik toplar Sarıkaya yolundan

Nâz ü edâ ile sallanır bir hoş (Duygulu, 2022, s. 395).

Tercan güzellemesi olarak adlandırdığı şirinde Sularî, Tercan'ı ve içinde güzellerini Karaca Oğlan edası ile dile getirirken ayrıca yer adlarından söz etmektedir. Ayrıca o, Kötür **Beli** olarak adlandırdığı ve kaynaklarda Kötür köprüsünden söz etmektedir. "12-13. yüzyıllarda inşa edildiği düşünülen köprünün 04 Haziran 1992'de Koruma Bölge Kurulu tarafından tescillendiğini söyleyen Kılıç, "Erzincan-Erzurum kara yolunun yaklaşık 80. kilometresinde bulunan Akyurt Köyü sınırları içerisinde kalan ve Karasu Nehri üzerinde yer alan Kötür Köprüsü, kuzey-doğu güney-batı yönünde uzanan bir kalıntıdan ibarettir." (URL-2).

14.

Edebiyatçılar sallar başını

Âşıklar saz çalar alır aşını

Davut Sularî'nin çeşit işini

Bozuyorlar her gün **Tercan'ın** (Duygulu, 2022, s. 358).

15.

Kızılbel sultânı vermişti Leylâ'm

O yerde gezemem ben bundan sonra

Çünkü millet dönmüş Bâb-ı Ali'den

Manalar yazamam ben bundan sonra (Duygulu, 2022, s. 187).

Kızılbel, ülkemizde Zonguldak ve Muğla Fethiye'ye bağlı olarak görünün köy adıdır. Ancak Sularî'nin şiirinde geçen bu yer adının her ikisi de olamayacağı görüşündeyiz. Çünkü onun yaşadığı Erzincan Çayırılı yakınlarında bir yer adıdır. "Erzincan-Erzurum karayolunun hemen yanında yer alan Yaylacık köyündeki Doğan Dede adlı zatın türbesine yaygın olarak, her türlü tıbbi yardıma rağmen çocuk sahibi olamayan kimseler gitmektedir. Kureyşan ocağındandır. Yoğun olarak Alevî-Bektaşî inancına mensup vatandaşların ziyaret ettiği ziyaret yerinde anlatılan bir hadiseye göre bu durumun nedeni türbe duvarında yer alan bir çocuk resmi. Anlatıya göre, "çocuğu olmayan bir kadın, pazarda Doğan Dede'yi görür ve türbesine gider. Zaman sonra çiftin, bir erkek çocukları olur ve sırtında da bir el izi görülür. Yöre insanı bu el izine Doğan Dede'nin eli diyerek, çocuğun resmini türbenin yanında bulanan duvara koyarlar. Köylüler Ziyaretin üzerine mezarı korumak için bir türbe yaparlar. Sabah kalktıklarında görürler ki yapılan bina yıkılmış, her bir parçası bir tarafa dağılmış. Anlarlar ki Ziyaret üzerinin kapanmasını istemiyor. Ne niyetle gidersen o olur. Şifa niyetiyle gidersen şifa bulursun. Köyün gençlerinden birisi dedeye inanmaz ve Dedeyle dalga geçer. Buna sinirlenen Dede diliyle yanan sobayı söndürür." (URL-3). Sularî, burada yatan zatın Kızılbel sultan olduğunu belirtmektedir:

16.

*Sultan Düzgün'ümle Kızılbel şâhı  
Hanıkan piridir Hakk'ın dergâhı  
Gönlümün sultânı, aşkın penâhı  
Ezelden ikrâra erdim bu gece* (Duygulu, 2022, s.195).

Sularî, bağlı olduğu Kureyşan Ocağının pirlerinin Düzgün ve Kızılbel Sultana bağlılığını dile getirir. Adını da Düzgün Baba'dan olan mekân hakkında; "Erzincan'da buluna ziyaretlerin önemli bir kısmını evliya türbeleri oluşturmaktadır. Bu evliyaların birçoğu ise ehlibeyit ile ilişkilendirilen kişilerdir. ... 11'inci yüzyıldan itibaren sürekli bir sirkülasyon olduğunu göstermektedir. Evliyaların önemli bir kısmının ise önemli bir Alevi ocağı olan Kureyşan Ocağı'na mensup olduğu görülmektedir. Kureyşan Ocağı yoğunlukla Tunceli merkez, Mazgirt ve Nazımiye ilçelerinde meskündür. Ocak mensupları bu ilçeler dışında, özellikle Tercan ve Çayırılı ilçelerindeki köy ve mezralarda da yağın olarak ikamet ederler. İlk yerleşim yerleri Nazımiye'nin Düzgün Dağı etekleri olmasına rağmen neredeyse Ovacık'tan Erzurum'a kadar her tarafa yayılmışlardır." (URL-4).

17.

*Himmetinle ıssız dağlardan aştım  
Dere, dağ, taş ile epey savaştım  
Tâ Çataltepe'den bu yurda düştüm  
N'olur daha paham biç Sultan Düzgün* (Duygulu, 2022, s. 330).

Muhtemelen, Van-Erciş'te yer alan bir beldenin adıdır.

18.

*Nazımiye [Nazımiye] karşısı makamın yurdun  
Eğildim topragan (toprağına) yüzümü sürdüm  
Davut Sularî der merâkım derdim  
Benim gibi çoktur kulların Düzgün* (Duygulu, 2022, s. 331).

Düzgün Baba'nın makamının da yer aldığı Tunceli'nin Nazımiye ilçesidir.

19.

*Ocak dedikleri Aşutka üstü  
Gerçeğin serili duruyor postu  
Muhammed'in canı, Ali'nin dostu  
Hıdır Abdal gibi er var ocakta*

### ***Arapgir altında şehir-i Egin'i***

*Dünya'da bakidir Muhammed dini*

*Evlad-ı Ali'nin ebedî gülü*

*Hıdır Abdal gibi er var ocakta* (Duygulu, 2022, s. 188).

Bu şiirinde Sularî, üç ayrı yer adına yer vermektedir. Bu yer adları, özellikle onun inancı gereği belirttiği Hıdır Abdal Ocağı'nı işaret ettiği gibi, köyün adından ziyade orada yatan zatın mekânı olduğunu belirtir.

Aşutka: Dutluca, Erzincan ilinin Kemaliye ilçesine bağlı bir köydür. 1643 yılında "Asudka" ya da "Aşutka" olan köyün eski adı, 1902 yılı kayıtlarında Aşodga olup, Ermenicede "Aşot", "Pıncarcık" anlamına gelmektedir. Daha önceleri Arapgir'e bağlı olan ve 1935 yılında Kemaliye'ye bir nahiye olarak bağlanan Dutluca, bu tarihten sonra köy statüsüne düşürüldü. Köy, Erzincan il merkezine 193 km., Kemaliye ilçe merkezine 36 km. uzaklıktadır." (URL-5).

20.

***Ocak köyü*** dersin tepenin başı

*Bir zaman kaynardı kudretin aşu*

*Yıkılmış binalar, dökülmüş taşı*

*Sende bir düşünce var Hıdır Abdal* (Duygulu, 2022, s. 255).

21.

***Penek'in*** gençleri, er, ataları

*Anlayıp fehmedip eyleyin kârı*

*Ruhsat Hak'tan gezdim bunca diyârı*

*Nutkum kimyâ gibi bilin sağlıklıla* (Duygulu, 2022, s.181).

Sularî, bu şiirinde Erzurum-Ardahan yolunda bulunan Şenkaya ilçesine bağlı bir köy olan Penek'ten söz etmektedir. Penek mahallesinin eski adı Panaki'dir. Gürcüce bir yer adı olan Panaki (ფანაკი), "askeri kamp", "kamp" anlamına gelen Banaki'den (ბანაკი) değişime uğramıştır. (URL-6).

Sularî, muhtelemen, atı Leyla ile Azerbaycan'a giderken uğradığı bir köydür.

22.

*Hayâtım boyunca ilk adımım*

*Vardığımda girdim bismillâh **Penek***

*Gelip dost yüzünü gördüm, şâdoldum*

*Allah selâmını ki verdim **Penek***

...

*Transit kenarı yaslı yamaca*

*Turnayı kovalar şahin atmaca*

*Başıma cem oldu genç ile koca*

*Divânına durdum bismillâh **Penek***

*Aşağıda gördüm kömür ocağı*

*Kara elmas dolu durur kucağı*

*Dağlar çıplak yoktur bahçası bağı*

*Gelenlerden sordum bismillâh **Penek***

...

*Şarka gider garba transit yollar*

*Yaz geldiği zaman süslüdür beller*

*Tâze yazda açar renk renk çiçekler*  
*Baharını gördüm bismillâh Penek* (Duygulu, 2022, s. 249-250).

23.

*Bir çift turna gördüm **Selim yolunda***  
*Gelin bu yaylaya göçün turnalar*  
***Allahuekber Dağı, Kekeç yolunda***  
***Aras'ın** suyundan için turnalar* (Duygulu, 2022, s. 335-336).

Selim, Kars'ın bir ilçesidir. Allahuekber Dağları eteklerine kuruludur. Kekeç, Selim'e bağlı bir köydür ve Aras ırmağı, Türkiye'den doğup Hazar denizine dökülür.

### 2.1.2. Konya

Sularî, Âşıklar Bayramına katıldığı Konya hakkında da üç ayrı şiir dile getirir, iki şiirinde Mevlâna ve Mahmut Hayranî'ye yer vermesi inanç bakımından bağlılığını ortaya koyar.

1

***Konya, Mevlânâ'nın öz yatağıdır***  
*Gelir gider eller Mevlânâ diye*  
*Işık verir makberinde çırağı*  
*Gelir turist kullar Mevlânâ diye*  
...  
***Davut Sularî der Mahmut Hayranî***  
*Gönüller şehrinde olan mihmânı*  
*Dil kılıcı ile merd-i meydanı*  
*Kalem tutan eller Mevlânâ diye* (Duygulu, 2022, s. 206).

2.

***Mevlevî âdâbı ve erkânını***  
***Konya'mızda kurdu Feyzi Halıcı***  
*Şems-i Perende'nin sırdan şânını*  
*Ney, kudüm de vurdu Feyzi Halıcı* (Duygulu, 2022, s. 213).

*Menzilinden gördüm **Bagin Kalası** [Kalesi'ni]*  
*Görülür ki ariflerin âlâsı*  
*Mümin kullar tutar matemî yası*  
***Hacı Seydi Mahmud Hayranî Veli*** (Duygulu, 2022, s. 234).

### 2.1.3. Atatürk ve Millî Mücadele Konulu Beldeler

Sularî'nin şiirlerinde Atatürk ve Kurtuluş savaşı ayrı bir yer tutar. O özellikle 1980 sonrası şiirlerinde daha çok millî birlik konularına yönelmiş, yer adlarını bu bağlamda yer vermiştir.

1.

*Ata; **Erzurum, Sivas'ta kongresi***  
*Nesilden nesile duyulan sesi*  
*Kara Fatma ile hatun nenesi [Nene Hatun]*  
*Ne güzel, ne mutlu Türk'üm diyene* (Duygulu, 2022, s. 204).

Şiirinde iller hakkında bağlı bulunduğu inanç gereği değil daha çok millî duygular ile Erzurum ve Sivas kongrelerini hatırlatmak amacıyla iki ilimizin adına yer vermektedir.

2.

**Hedefin Samsun'du** adımın attın  
**Amasya'da** gizli timim yarattın  
**Erzurum Sivas'ta** kongre yaptın  
**Ankara'yi** başkent yaptı Atatürk

Dağılmış orduyu topladın, kurdun  
İnönü'de meydan savaşı verdin  
Dağıttın düşmanı **Afyon'a** sürdün  
Dumlupınar'da kıstırdı Atatürk

Çal köyde planı ortaya serdin  
Fevzi Çakmak, İsmet Paşalar dedin  
Hedefiz [hedefiniz] Akdeniz emrini verdin  
Merkez **Kocatepe** baktı Atatürk

Yirmi altı ağustosun sabahı  
Dağıldı düşmanın ordu hedefi  
Bir şehide bedel oldu bin âhı  
**İzmir Körfezi'ne** döktü Atatürk (Duygulu, 2022, s. 253-254).

#### 2.1.4. Bir Kez Gittiği Beldeler

Sularî ayrıca muhtemelen davet üzerine, bir kez, gittiği şehirlerin adlarını da şiirlerinde birer kez geçirmektedir.

1.

**İzmir, Manisa'da hiç çayı yoktu**  
Ama sabır bu gelen haktı  
...(Duygulu, 2022, s. 275).

2.

Nakşibendi şâhı gitti, gelmedi  
**Cizre, Mardin, Siirt** cihan ağladı  
Şeyh Seyidân sır oldu da ölmedi  
Her aşiret bunda mirân ağladı

Allah Allah bu nedir oldu?  
Bütün aşiretler Cizre'ye doldu

----

**Elâzığ, Muş, Bingöl, Tatvan, Nusaybin**  
**Diyarbakır** yandı gitti şeyh-i din  
Davut Sularî aşkı gün  
Allah aşkı her müridan ağladı (Duygulu, 2022, s. 214-215).

Davut Sularî der **Berçenek köyü**  
Başıma cem oldu dedesi beyi  
Dar günde bellolur kötüyle iyi  
Elini elime ver Şerif Cırık (Duygulu, 2022, s. 252).

Şiirinde geçirdiği köy adı, onun dikkat çekmek istediği bir simgesel bir bağdır. “Berçenek adıyla kurulan köy, 1961 yılında Tarlacık olarak isimlendirilmiş, ancak 2006 yılında tekrar Berçenek adını almıştır.” (URL-7).

3

**Erzen-i Rum Erzurum yâr**

Ülkemizdir ettik karar

Çekildi Cefer-i Tayyar [Céfer-i Tayyar]

Gör Muhammed hürmetine (Duygulu, 2022, s. 128).

Erzurum şehrinin adı geçmesine karşın, kelime anlamına yer vermekte ancak içselleştirmemektedir.

4.

**Afyon, Eskişehir gözler**

**Konya, Adana da özler**

Her ilimiz bunu izler

... (Duygulu, 2022, s. 135).

Şiirde adı geçen şehirler hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir.

5.

Kara kaşlar, siyah gözler, bedir yüz

[Ele] güzellerin çoklarında zar durur

Geçti bahar, geçti ilk yaz, geldi güz

Hâlâ **Nurhak Dağları'nda** kar durur, ey (Duygulu, 2022, s. 384).

Adını eteklerinde kurulduğu 3090 m. yüksekliğindeki Nurhak dağından almış olan Nurhak ilçesi çok eski bir yerleşim yeridir. (URL-8).

6.

**Adana, Maraş, Antep'len Çayırh**

Mesepçılık [mezhepgilik] soktun ellerin kirli

...

Hiç Davut Sularî durmaz arkadaş (Duygulu, 2022, s. 392).

Bu şiirinde Sularî, şehir adlarını şiirin genel konusu itibarı ile 1980 öncesi çeşitli olayların çıkış yeri olarak göstermektedir.

7.

Battal Gazi diyârına uğradım

Diyar aynı diyar da eller değişmiş

Kılıç aldım, çalı çırpı dogradım

Köyler aynı köyler de kullar değişmiş

**Malatya kaysısı şeker pâresi**

... (Duygulu, 2022, s. 394).

Malatya ile ilgili Sularî inancı gereği silsileyi hatırlatarak şehir adına yer vermekte, Battal Gazi'nin özellikleri ile şehri özdeşleştirmektedir.

8.

*Kuş bakışı Van Gölü'ne  
Düştün âlemin diline  
Gidelim Ahlat eline  
Gel Van'a, Van'a, Van'a*

*Gevaş'a haber saldın mı?  
Özalp'tan dostla geldin mi?  
Van Kalası'nda [Kalesi'nde] kaldın mı?  
Gel Van'a, Van'a, Van'a*

*Adilcevaz kadir bilir  
Dostlar hatırını alır  
Erciş'ten bir peynir gelir  
Sal Van'a, Van'a, Van'a*

*Sularî'ye kucak açtı  
El âlem buna şaştı  
Dostlar hepsi can yoldaştı  
Gel Van'a, Van'a, Van'a (Duygulu, 2022, s.125).*

Van için söylediği şiiri bir güzelleme özelliği gösterir, bu il sığındığı ilk liman olarak da görülebilir. Dostluğu, vefayı dile getirir.

#### **2.1.5. Değişen Gelenekler ve Beldeler**

Sularî, geçmişin özlemi için gittiği köyünde, herşeyin değiştiğini ve yaşadığı hayal kırıklığını şiirinde şöyle dile getirir.

#### **EVVEL BİZİM KÖYLER**

*Evvel bizim köyler ne güzel idi  
İnanç bağı kalktı, kalmakal oldu  
Cem, irfan, erkânlar, görgü cemleri  
Yel aldı götürdü, başka hal oldu*

*Cankuş'tan çıkardım Güllübağlar'a  
Badem bahçesinde baktım bağlara  
Altun Gandara da karşı dağlara  
Bilmem ki bu yıllar ne misal oldu?*

*Bağderesi derler Kelmizi başta  
Gahnut, Kağanek, Kümbeller aşta  
Göller'e baktım ki başka bir işte  
Yükseğe çıkınca yüce bel oldu*

*Gelin Pertek olmuş Gelin Pınarı  
Ethem Pınarı'nda kaybettim yârî  
Saban yerine motor tarlaları  
Sürer ekinleri kısa bel oldu*



*Ermenice ismiydi bizim **Karkınas**  
Türkçe Allah derler, Ermenice Asvas  
Şimdi Çayırılı'dır bizim eski Mans  
Yâran ahbabları başka hâl oldu*

***Şu bizim Pülk köyü, Balıklı Göl'müş**  
**Mircıga, Sırataşları ile dolmuş**  
**Mıgıkâr, Harmantepe'yle yâr kalmış**  
**Meydân-ı hikmetim başka hâl oldu***

*Davut Sularî'nin pederi Veli  
Nesli Mevâlî'dir, ceddi Kudali  
Her yerde bitiyor bir kara çalı  
Mevlâ'nın emriyle gel ha gel oldu (Duygulu, 2022, s. 404-405).*

### **2.1.6. Kureyşan Ocağı Beldeleri**

Sularî Erzincan'dan yaptığı yolculuğunu, gezdiği her yerde bir gün geri döneceği kavuşma coşkusunu, lirik bir dille ifade etmektedir. O bu şiirinde atı Leyla ile bir Mecnun gibi ayrıntılı olarak yer verdiği mekân adları ile bütünleştiğini şöyle dile getirir.

**ERZINCAN'DAN YOLCULUK**  
***Çayırılı'dan, Erzincan'dan, Kemah'tan**  
**Eğin'den bu yana düştüm de geldim**  
**Arapgir'den, Arguvan'dan bu yana**  
**Fethiye bellerin aştım da geldim***

***Akçadağ'dan Tatar uşağı beyan**  
**Elbistan'dan Afşin'de gördüm yâran**  
**Göksun'dan, Gezbel'den aştığım zaman**  
**Kayseri toprağın seçtim de geldim***

***Develi köylerin Yahyalı köyü**  
**Akşam mevcut oldu ağası, beyi**  
**Satı köyü, Şıh köy köyünün eyi**  
**Karaköy'den yana geçtim de geldim***

***Dikme köyünde durmadım, yol aldım**  
**Bitmeyen yol oldu, zahmette kaldım**  
**Çamlıca köyüne dar vakit geldim**  
**Yüce beller nedir seçtim de geldim***

***Öyle ormanlardan yolum aldım ki**  
**Emr-i Hak ney [ne] ise farken bildim ki**  
**Sekiz saatte bir köye geldim ki**  
**Barazama derler kaldım da geldim***

***Demirkazık Torosların başına**  
**Selâm verdim turnasına kuşuna**  
**Yaylalarda koç yiğitler hoşuna**  
**Yeminlik bacıyı buldum da geldim***

Gece üçte camlar, ormanlar hazar  
Kadir Mevlâ'm böyle bir yazı yazar  
Hazret-i Hızır 'ım etmiştir nazar  
Küheylanla dağlar aştım da geldim

Gittim, **Karasantı'dan** meydanı geçtim  
**Cingöz'den** gidip de yolları seçtim  
**Karaisali'dan** bir yana düştüm  
Güleser çiftlikte kaldım da geldim

Oradan kalkıp da yol aldı atım  
Ne köy ne dere, dağ aşmıştır zatım  
**Külek köyünden** nallanınca atım  
Gine Torosları buldum da geldim

Çok gayet yüksektir geldiğim yollar  
Ancak aşağıda dereler beller  
Öyle çamlar, öyle ormanlar beller  
**Tekir yaylasını** geçtim de geldim

**Pozantı da** mecbur girersin yola  
Leylâ ürker, dedim hâlim ne ola?  
Bütün çaynan taşlarla vermem m'ola?  
**Çiftehan** dediğin aştım da geldim

Çiftehan'dan yine ham yolu buldum  
Solumda Toroslar dere yol aldım  
**Maden köyü, Göçmen köyüne** geldim  
Misâfir almadı geçtim de geldim

Gece yedi buçuk **Gümüş köyüne**  
Hürmet etti misâfirin hayrına  
Yemek ikram geldi benim payıma  
Sabah namazında düştüm de geldim

Oradan tâze **Yıldız köyüne** saldı  
Bize akrabaymış hizmetin kıldı  
Seher yine Leylâ yolunu aldı  
**Tot köyünden** yana geçtim de geldim

Tot köyünden **Ereğli'ye** ulaştım  
Hamdolsun akraba dostlara geçtim  
Bir hafta istirahat kapısını açtım  
Yine yol üstünde oldum da geldim

Oradan **Karapınar** kazasın gördüm  
Bir gece misâfir birinde durdum  
**Yarma köyü** derler yolumu aldım  
Atmış [altmış] kilometre geçtim de geldim

*Yarmadan gelmiştim ben de **Konya'ya**  
Sularî ziyaret hükmü Mevlâ'ya  
Kadir Mevlâ'm verme emeğim zâya [zâyiye]  
Aşkın ateşinde piştım de geldim (Duygulu, 2022, s. 286-288).*

Sularî bu şiirinde bugün pek çok köyün adı değişmiş olmasına karşın o yaşadığı dönemdeki adları ile bir tarihi vesika oluşturmaktadır. Bu köy, ilçe ve il adları onun bağlı olduğu Kureyşan Ocağının da izlerini göstermesi bakımından önemlidir.

### **2.1.7. Tarihî ve Turistik İki Şehir: Antalya ve İstanbul**

Belki de ayrıntılı olarak yer adlarına yer verdiği şiirlerin ilki Antalya'dır, ne sebeple gittiğini belirtmemesine karşın o, Antalya'yı karış karış dolaşmış gibidir.

#### **1. GÜZEL TÜRKİYE'MDE TURİSTİK BELDE**

*Güzel Türkiye'mde turistik belde  
Akdeniz'e hâkim hâkan Antalya  
Tarihi eserler vardır bu ilde  
Hayran kalır sana bakan Antalya*

*Lagra [Lara] Belkıs, Aspendos'un eseri  
Gelmiş geçmiş hükümdarların güheri  
Side, Manavgat şelâle yeri  
Bulunmaz karşına çıkan Antalya*

*Mavi Akdeniz'in, yeşil dağların  
Portakal, narinci [nérenciye], limon bağların  
Çeşit bahçelerin, güzel çağların  
Davut Sularî'yi yakan Antalya (Duygulu, 2022, s. 189-190).*

Sularî, Erzincan için şiirlerinde özlemini dile getirirken, Antalya'ya muhtemelen gezi için gitmiş ve turistik beldelerini tasvir eden şiirini dile getirmiştir.

#### **2. İSTANBUL**

*Yedi iklim yedi tepe diyorlar  
Üzerinde köşkler kurmuş İstanbul  
Çok medeniyetler el değiştirmiş  
Tarihlere kayıt vermiş İstanbul*

*Asurlan, Haçlıları, Romalı  
Kostantina olmuş Fatih'in malı  
Türklük ulu ağaç, ulus da dalı  
Anadolu üzre germiş İstanbul*

*Bir taraf Rumeli, bir taraf Asya  
Emsilin yoktur ki cihanda has ya  
Yapıt kubbesizdi su Ayasofya  
Peygamber barını (barınağı) İstanbul*

*Muhit muhit isimlenmiş adı var  
Âşık Sularî'de meskin tadı var*

*Üftâdeler ile çok üstâdı var*  
*Sayfa yaprak yaprak sermiş İstanbul* (Duygulu, 2022, s. 261).

Sularî, İstanbul'da daha çok bulunmasına karşın, İstanbul onun için tarihî bir şehirdir, aralarında bir bağ kuramamış olması muhtemeldir. Sularî için İstanbul, ne Yahya Kemal ne de Tevfik Fikret'in İstanbul'udur. Onun için bu şehir, tarihi ve coğrafyası ile bir fotoğraf gibidir.

### 2.1. 8. İkinci Yuva: Bursa-Kestel

Sularî'nin şiirlerinde Erzincan, Tercan ve Çayırılı kadar önemli bir yer daha vardır. Burası onun ikinci yuvası olur. O Bursa'nın Kestel ilçesinde bir bakıma Çayırılı'yı görür.

1.  
*Efendimden ruhsatımı*  
*Aldım yâ nasip, yâ nasip*  
*Küheylânla şu Kestel'e*  
*Geldim yâ nasip, yâ nasip* (Duygulu, 2022, s. 161).

Sularî'de geçen Kestel, ülkemizde kale kalıntıları olan pek çok yerin adı olarak geçmesine karşın en bilinen Kestel, Bursa ilimizin bir ilçesidir. Kestel, İngilizce Castle; kale, hisar anlamına gelmektedir.

2.  
*Demek Tortumlusun, yerin şelale*  
*Aşk göznen görülmez hiç gelmez ele*  
*Bey olsan da bile aşk eyler köle*  
*Aşka intisâbın verince hocam*

*Kaç yıl oldu mekân olmuştur Kestel*  
*İnsana kazançtır inançnan emel*  
*Ne yazık ki er yâr oluyor engel*  
*Ya iş ya komşuca duruca hocam*

*Davut Sularî der seher çağında*  
*Can bülbülüm öter gönül bağından*  
*Gördüğüm Bursa'nın Uludağ'ında*  
*Beyaz giyer kışa erince hocam* (Duygulu, 2022, s. 262-263).

### 3. YAZI KESTEL'İN

*Size bir سوالim var dinleyenler*  
*Çok sıcak olur mu yazı Kestel'in?*  
*Bakin nasip çekti mihman getirdi*  
*Nasip oldu ekmek tuzu Kestel'in*

*Doğu kablesinde yücelir dağlar*  
*Yazın ağustosta meyveli bağlar*  
*Çilek şeftalisi dal eğer bağlar*  
*Var mı bunda çürük sözü Kestel'in?*

*Nereden buldunuz mümbit toprağı?*  
*Güz gelmiş sararmış ağaç yaprağı*

*Yapılmış çarşılar yüce konağı  
Şâd renk renk giyinir kızı Kestel'in*

*Hiç gittiniz mi siz Karapınar'a?  
Kaledeki parka vardım bir ara  
Nefesim kesildi yaktım (bir) sigara  
Düze düştü ol közü Kestel'in*

*Yücesinde Bursa Kestel'in engine  
Bâzı dilber neden düşmez dengine?  
Bu asırda irtikâpçı zengine  
Düşer yolun ile izi Kestel'in*

*Bizim köyler kağını araba koşar  
Hisli duvar tezek yakar da yaşar  
Burda sıhhat vardır, bütün kul koşar  
Bizim elin karı buzu Kestel'in*

*Davut Sularî'yem gördüğüm ayan  
Var mı bu nutkumda hileyne yalan?  
Şu mülkte sabah namazın kılan  
Kürsüde hocayla vaazı Kestel'in (Duygulu, 2022, s. 318).*

4.  
*Böyle değil midir ey kavmim dölü?  
Kâzım Dede her iş kullarda Veli  
Eğer bizde varsa erenler eli  
Divâna dar durup vardım bu gece*

*Benim pirim sol Bursa'da oturur  
Erenler nutkunu Hakk'a yetirir  
Kater [katar] dizmis divânına götürür  
Kelâmnan [kelamla] arzu hel verdim bu gece (Duygulu, 2022, s. 195).*

Sularî, inancı ve bir dede olmasından dolayı Bursa'da bulunan Kâzım Dede'nin yanına gittiğini ve onun yaşadığı mekânı şiirinde dile getirir.

### **Sonuç**

Sularî, 1940 yıllarında ayrıldığı, doğup büyüdüğü köyünden adım adım dolaştığı Türkiye'yi bir gezici âşık olmanın dışından bağlı olduğu Kureyşan Ocağı'nın izlerini de takip etmiş gibidir. Sularî'nin gezici bir âşık olarak gezdiği yerleri şiirleri gibi iki ayrı başlık altında değerlendirilebilir:

1. Yurt içi gezileri,
2. Yurt dışı gezileri.

Ayrıca bu başlıkta farklı olarak şiirlerinde olduğu gibi, dinî ve din dışı konular, şeklinde de sınıflandırmak mümkündür. İncelediğimiz şiirlerde Sularî'nin gezdiği beldeleri aşağıdaki gibi değerlendirilmesi mümkündür.

1. İnancını temsil eden mekânlar için gezdiği yerler
2. Din dışı konularla ilgili olarak gezdiği yerler
3. İnancını temsil etmek için gezdiği yerler

Bildirimize konu olan beldeleri; yurt içi geziler, inanç ve diğer konular bağlamında değerlendirilmiştir. Her ne kadar, inancını temsil eden mekânlar yurt dışı gibi görünse de Türkiye sahası içinde bağlı bulunduğu Kureyşan Ocağı pirlirinin makamları şiirlerinde kendine yer bulur.

Sularî, şiirlerin başta Erzincan olmak üzere gezdiği yerlerin özellikleri bir bakıma bugün unutulmuş adları ile bir bağ kurarak, gelecek nesillere mekân adlarının kişinin geçmiş ve geleceği arasında bir bağ olduğunu unutturmamak için şiirlerinde bir nakış gibi dokumuştur.

### Kaynakça

- Abdülhadioğlu, A. (2018, Mart). Klasikten moderne: Arap şiirinde şiir-mekân ilişkisi. *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, 11 (XXXIII), 997-1043.
- Artun, E. (2008). *Âşık edebiyatı metinlerinin tahlili üzerine düşünceler*. (E. T. 10.07.2025.) <https://turkoloji.cu.edu.tr>.
- Aytaş, G. (2008). *Çağdaş gelişmeler ışığında şiir tahlilleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bektaş, H. (2021). Dört şiir dört farklı Sularî. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14 (33), 94-106.
- Çevik, M. (2022). Talihsiz bir türkû: “Yaban gülü müsün sarp kayalarda. *Folklor/Edebiyat*, 28 (110), 245-268.
- Duygulu, M. (2022). *Âşık Davut Sularî / üç telli turna*, İstanbul: Berdan Matbaası
- Gedikli, Ö. (2017). Mehmet Atilla Maraş’ın şiirlerinde mekân ve coğrafya. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 1(2), 129-148.
- Kaya, D. (2015). Davut Sularî’nin edebî kişiliği. (E.T.10.07.2025.) [https://dogankaya.com/fotograf/davut\\_Sulari](https://dogankaya.com/fotograf/davut_Sulari)
- Kuluş, F. (2020). *Âşık şiirinde mekânlar üzerine bir araştırma*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çoruh Üniversitesi, Artvin.
- Narlı, M. (2007). *Şiir ve mekan*. Ankara: Hece Yayınları.
- Tekin, İ. (2011). Son gezgin âşık, Davut Sularî ve müziği. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, II, 141-162.
- Yalsızuçanlar, S. (2018), *Efendiler bağı Davut Sularî yaşamı ve şiirleri*. İstanbul: Mevsimler Kitap.
- Yardımcı, M. (2015). Âşık Davut Sularî’nin hayatı-sanatı-şiirleri ve son sohbet. *Kültür Evreni-Universe Culture-Mup Культуры* 24, 48-63.

### Elektronik kaynaklar

- URL- 1: <https://www.yenisafak.com/yerel/cayirli-suya-kavustu>
- URL-2: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/anadolunun-tarihin-izlerini-tasiyan-asirlikkoprueri>
- URL-3: <https://erzincankulturatlasi.com/kizilbel/>
- URL-4: <https://erzincankulturatlasi.com/erzincanda-ziyaret-kulturu/>
- URL-5: [https://turkipedia.com/Dutluca\\_Kemaliye](https://turkipedia.com/Dutluca_Kemaliye)
- URL-6: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Penek,\\_%C5%9Eenkaya](https://tr.wikipedia.org/wiki/Penek,_%C5%9Eenkaya).
- URL-7: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ber%C3%A7enek,\\_Af%C5%9Fin](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ber%C3%A7enek,_Af%C5%9Fin)
- URL-8: <http://www.kahramanmaras.gov.tr/nurhak>

# ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN ŞİİRLERİNDE GEÇEN ESKİ TÜRKÇE SÖZCÜKLER

## Old Turkish Words in The Poems of Minstrel Davut Sularî

Mehmet Cihat ÜSTÜN<sup>1</sup>

### Özet

Türk dili zengin bir sözlü ve yazılı geçmişe sahiptir. Türkler ilk yazılı belgelerini Eski Türkçe döneminde vermiştir. Türk dili 7. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar farklı alfabeler kullanılmasına rağmen tek yazı dili hâlinde yaşamıştır. Bulundukları coğrafyada bazı savaşlara ve birtakım siyasî-sosyal olaylara maruz kalan ve göç ederek birbirinden uzaklaşan Türk boyları gittikleri bölgelerde kendi ağız özelliklerine dayalı yazı dilleri oluşturmaya başladılar. Böylece Türk dili Kuzeyde Kıpçak Türkçesi, Doğuda Çağatay Türkçesi ve Batıda Oğuz Türkçesi olmak üzere üç farklı yazı diline ayrılmıştır.

Oğuz Türkçesi 13. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar Eski Anadolu Türkçesi; 15. yüzyıl ile 20. yüzyıl arası Osmanlı Türkçesi olarak adlandırılmaktadır. Her ne kadar kaynağını Batı Türkçesinden alsa da Oğuz Türkçesinin Eski Türkçe döneminde varlığını sürdürmesi, Anadolu'ya Oğuzların dışında gelen farklı Türk boylarına mensup yazıcıların bulunması Oğuz Türkçesi içerisinde Eski Türkçenin bazı niteliklerini sürdürmesine sebep olmuştur.

Biz bu çalışmamızda asıl adı Davut Ağbaba olan Âşık Davut Sularî'nin şiirlerindeki Eski Türkçe sözcükleri tespit etmeye çalıştık. Bunu yaparken 27 (yirmi yedi) sözcük tarafımızca tespit edilmiş olup bunlar içerisinde 1 (bir) tanesi Eski Türkçedeki kullanım ya da muadilleriyle mukayeseli olarak incelenmiş ve dikkatlere sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Eski Türkçe, Batı Türkçesi, Oğuz Türkçesi, Âşık Davut Sularî, Eski Türkçe Sözcükler.

### Abstract

The Turkish language has a rich oral and written history. Turks produced their first written documents in the Old Turkish period. Although different alphabets are used the Turkish language existed as a single written language from the 7th century to the 13th century. Turkish tribes that were exposed to some wars and some political-social events in the geography they were located in and were separated from each other due to migration began to create written languages based on their own dialect characteristics in the regions they went to. Thus, the Turkish language was divided into three different written languages: Kipchak Turkish in the North, Chagatai Turkish in the East and Oghuz Turkish in the West.

Oghuz Turkish was called Old Anatolian Turkish from the 13th century to the 15th century; and Ottoman Turkish from the 15th century to the 20th century. Although its source is Western Turkish, the fact that Oghuz Turkish continued its existence in the Old Turkish period and that there were scribes from different Turkish tribes other than the Oghuz who came to Anatolia enabled Oghuz Turkish to maintain some of the characteristics of Old Turkish.

In this study, we tried to identify the Old Turkish words in the poems of Minstrel Davut Sularî, whose real name is Davut Ağbaba. While doing this, 27 (twenty-seven) words were identified by us and 1 (one) of them were examined with their usage or equivalents in Old Turkish comparatively and presented for attention.

**Key Words:** Old Turkish, Western Turkish, Oghuz Turkish, Minstrel Davut Sularî, Old Turkish Words.

### Giriş

Türk dili zengin bir sözlü ve yazılı geçmişe sahiptir. Türk dilinin yazı tarihini belgelerle inceleme fırsatı bulabildiğimiz dönem bengu taşların varlığına şahit olduğumuz Köktürkler dönemidir. Milletlerin sözlü dil ile oluşturduğu somut olmayan kültürel mirası her ne kadar derinlik, tarihsellik ve yazılı dönem için önem arz etmiş olsa da yazılı ürünlerin kalıcılığı, geçerli, kanıtlanabilir, değiştirilemez oluşu ve uzun bir zaman dilimine hitap edebiliyor olması yazı dilini sözlü dile göre daha üstün bir duruma getirmektedir. Bununla birlikte bir dilin tarihî gelişiminin başlangıç noktasını yazılı belgelere dayandırma ilkesi yazı dilinin sözlü kaynaklara göre daha fazla değer taşıdığını göstermek için yeterlidir. Bu çerçeveden baktığımızda Türk dilinin tarihi gelişimi demenin Türk

<sup>1</sup> Doç. Dr., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [mehmetcihatustun@gmail.com](mailto:mehmetcihatustun@gmail.com), 0000-0002-7738-0801

yazı dilinin tarihi gelişimini kastetmek olduğunu söylemek mümkündür. Türklerin yazıyı kullanmaya başlamadan önceki dönemler olan Altay Devri, En Eski Türkçe Devri ve İlk Türkçe Devri, karanlık dönemler olarak adlandırılır. Bu terim, bu dönemlere ait yazılı bir belge bulunmaması durumunu ifade eder. Türk dili, ancak yazılı belgelere sahip olunan Eski Türkçe döneminde kanıtlanabilirlik düzeyine ulaşmıştır.

Eski Türkçe dönemi, Türkologlar tarafından Türk dilinin yazılı belgelerle izlenebildiği "aydınlık dönem" olarak kabul edilir. Bu dönem, farklı görüşler dâhilinde genellikle 7. ve 13. yüzyıllar arasını kapsar. Dönemin başlangıcı olarak, 7. yüzyıla ait olduğu düşünülen Moğolistan'daki Çoyrın yazıtı gösterilir (Göker, 2001, s. 63). Güney Sibirya, Baykal Gölü çevresi, Moğolistan'ın kuzeyi ve Uygurların egemen olduğu Doğu Türkistan gibi bölgelerde taş veya kâğıda farklı alfabelerle yazılan metinler (Akar, 2005, s. 75) ve Karahanlı Türkçesi döneminde Arap temelli Türk alfabesiyle oluşturulan ilk İslami eserler de Eski Türkçe kapsamında incelenir.

Bu açıdan bakıldığında Türklerin, kendilerine ait sözlü ifadelerini Eski Türkçe döneminde yazıya geçirdikleri açıkça görülmektedir. Bu süreci, kendi milli damga sistemlerine dayanan Köktürk alfabesiyle gerçekleştirmişlerdir (Akar, 2005, s. 90). Türkçenin en eski yazılı örnekleri, 7. yüzyılın ortalarından itibaren Yenisey, Orhun ve Talas bölgelerinde dikilmiş olan taş anıtlar ve yazıtlardır (Banguoğlu, 2007, s. 14). 687-692 yılları arasında dikildiği tahmin edilen Çoyrın yazıtı bu sürecin ilk ürünü olarak kabul edilir (Akar, 2005, s. 87). Dinî ve sosyolojik nedenlerle Türkler, Köktürk alfabesi dışında da farklı alfabeler kullanmışlardır.

VIII. yüzyılın sonlarından itibaren Uygurlar, bozkır kültüründen aldıkları Türk yazı dilini, çeviri ve telif eserler aracılığıyla Uygur Türkçesi adı altında edebi bir seviyeye yükseltmiştir. Bu döneme ait Manici ve Budist Uygurlardan kalma birçok manzum ve mensur yazma eser günümüze ulaşmıştır. 10. yüzyılın ortalarında İslamiyet'i benimseyen Karahanlılar, Uygur yazısının yanı sıra Arap temelli Türk alfabesini kullanmaya başlamışlardır. Bu iki alfabenin etkisiyle, 1069 yılında Balasagunlu Yusuf'un yazdığı *Kutadgu Bilig* adlı eserde belgelenen Hakaniye Türkçesi, Karahanlıların yazı dili olarak literatüre girmiştir.

Farklı alfabeler kullanılmasına rağmen, Türk dili 13. yüzyıla kadar tek bir yazı dili olarak varlığını sürdürmüştür. Bu durum, farklı boylardan oluşan Türk devlet geleneğinde ortak bir yazı dilinin kullanıldığının açık bir işaretidir. Karahanlılar döneminde, Satuk Buğra Han Müslümanlarla ilişkiler kurmuş ve 940 yılında İslamiyet'i resmî din olarak kabul etmiştir. Onun hükümdarlığı sırasında İslamiyet hızla yayılmış, oğlu Baytaş Arslan zamanında ise halkın tamamı Müslüman olmuştur (Argunşah ve Sağol Yüksekaya, 2019, s. 13). Karahanlılar, İslamiyet'i seçtikten sonra Uygur yazısının yerine kademeli olarak Arap temelli Türk alfabesini kullanmaya başlamışlardır. Bu geçiş, Uygur yazı dilinin aniden ortadan kalkmasına değil; aksine iki alfabenin belirli bir süre aynı coğrafyada birlikte kullanılmasına yol açmıştır.

Arap temelli Türk alfabesi, çoğunlukla Arap harflerinden oluşur. Bu alfabe, Türkçedeki sesleri karşılamak için Fars alfabesinden alınan bazı harflerle ve Türklerin kendi eklediği /η (نك / ك) ve /w (ف) gibi seslerle zenginleştirilmiştir. Bu alfabenin en önemli özelliği, Türklerin hem Batı hem de Doğu'da yaklaşık bir asır boyunca edebiyat dili olarak kullanmış olmasıdır. Orta Asya Türk Cumhuriyetleri'nde, SSCB'nin kuruluşuna kadar Arap temelli Türk alfabesi kullanılmıştır. Çarlık Rusyası'nın yıkılmasının ardından Latin alfabesine geçiş girişimleri başlamış ve bu çabalar, 1926'daki 1. Türkoloji Kongresi'nde ortak bir Latin alfabesi oluşturma gayretine dönüşmüştür. Ancak 1940'ta Stalin yönetimi, Orta Asya Türk halklarını Rus kültürüne bağlamak amacıyla Kiril alfabesini zorunlu kılmıştır. Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte 1990'ların başında Kiril alfabesi terk edilerek yeniden Latin alfabesine geçilmiştir (Demirci, 2011, s. 225-229). Anadolu'da ise Osmanlı Türkçesi adıyla kullanılan Arap temelli Türk alfabesi, Mustafa Kemal Atatürk'ün 1 Kasım 1928'de başlattığı harf inkılabı ile sona ermiş ve Latin harflerine geçiş süreci başlamıştır.

Türk dilinin yazılı tarihine bakıldığında, Arap temelli Türk alfabesinin en uzun süre kullanılan alfabe olduğu görülmektedir. Bu alfabe, Batı (Oğuz), Kuzey (Kıpçak) ve Doğu (Çağatay) Türkçelerinde birçok çeviri ve telif eserin oluşturulmasında kullanılmıştır. Türklerin dil, edebiyat, din, kültür, tarih, sosyoloji, felsefe ve siyaset alanındaki bilgi ve birikimleri, bu eserler aracılığıyla yazılı kimlik kazanmıştır. Arap temelli bir alfabe kullanılmasına rağmen, bu eserler konu ve içerik açısından Türk dünyasına hizmet eden ulusal bir kimlik taşımaktadır. Ayrıca, bu eserler yazıldıkları dönemin dil, fonetik, morfolojik ve söz dizimi özelliklerini yansıttığı için de ayrı bir kıymete haizdir.

Bir dilin zaman içindeki ses ve yapı değişiklikleri, ancak yazılı eserlerinin incelenmesi ve karşılaştırılmasıyla anlaşılabilir. Türk diline özel olarak bakıldığında, Türkologlar bir müellifin veya müstensihin elinden çıkmış bir



metni inceleyerek o döneme ait Türk dilinin özelliklerini tespit edip kayıt altına alabilirler. Bu inceleme, aynı dönem veya coğrafyada oluşturulmuş diğer metinlerle karşılaştırılarak genelleştirilebilir. Bu sayede, Türk dilinin benzer ve farklı yönleri metin analizleri aracılığıyla tespit edilir. Bir metnin dilini etkileyen unsurlar arasında müellifin veya müstensihinin o dönemin yazı diline hakimiyeti, dili kullanma becerisi, metne kişisel ekleme veya çıkarma yapma tercihleri yer alır. Ayrıca, yazarın veya kopyacının mesleği, eğitim seviyesi, ait olduğu boy, etnik grup ve yaşadığı bölgenin dil özellikleri de metnin dil yapısını etkileyen faktörlerdir (Ece, 2007, s. 155-156).

XIII. yüzyıla kadar, farklı alfabeler kullanılmasına rağmen Türk dili tek bir yazı dili olarak varlığını sürdürmüştür. Orhun Türkçesi, Uygur Türkçesi ve Karahanlı Türkçesi, farklı boyların ortak yazı dilleri olmuştur. XIII. yüzyılda Cengiz Han yönetimindeki Moğolların Orta Asya'yı istilasıyla birlikte (özellikle 1218-1220 yılları arasında), Türkler atalarının göç yollarını izleyerek bulundukları bölgelerden ayrılmaya başlamışlardır. Yaşanan savaşlar ve siyasi-sosyal olaylar sonucunda birbirinden uzaklaşan Türk boyları, yerleştikleri bölgelerde kendi ağız özelliklerine dayalı yazı dilleri oluşturmuşlardır. Bu durumun oluşmasında, göç edilen bölgelerdeki komşuluk ilişkileri, yeni kültürlerle uyum çabası ve İslamiyet'in kabulüyle yeni alfabelerin kullanımı etkili olmuştur (Buran ve Alkaya, 2004, s. 16). Tüm bu gelişmelerin sonucunda Türk dili kuzeyde Kıpçak Türkçesi, doğuda Eski Türkçenin devamı sayılan Çağatay Türkçesi ve batıda Oğuz Türkçesi şeklinde üç farklı yazı diline ayrılmıştır.

1071 Malazgirt Zaferi, Anadolu'nun kapılarını Türklere açmakla birlikte neredeyse 200 yıl sonra Oğuzlar için batıya göç yolunu hazırlamıştır. Oğuz Türkçesinin özellikleri Eski Türkçe içinde genel eğilimler olarak yer alsa da konuşma dilinden yazı diline geçiş ve Oğuz Türkçesine özgü bir karakter kazanması uzun zaman almıştır (Korkmaz, 2005, s. 207). Bu nedenle Oğuzlar, yerleştikleri bölgelerde hemen kendi ağız özelliklerine dayalı bir yazı dili oluşturamamışlardır. Selçuklu döneminde Arapça din ve bilim dili, Farsça edebiyat ve devlet diliyken, Türkçe sadece günlük konuşma dili olarak kullanılıyordu. VI. ve XIII. yüzyıllar arasında Oğuz Türkçesine ait yazılı bir belge bulunmamaktadır (Korkmaz, 2010, s. 8). Bu durum, Oğuzların Selçuklular dönemine kadar siyasi varlıklarını tam olarak ortaya koyamamaları ve Haçlı saldırılarına karşı bir savunma görevi üstlenmeleriyle açıklanabilir. Asya'ya ilerlemeyi amaçlayan Haçlılara karşı Anadolu'da mücadele eden Oğuzlar, bulundukları coğrafya ve üstlendikleri rol nedeniyle kendi ağız özelliklerine dayalı bir yazı dili oluşturma konusunda diğer Türk lehçelerine göre yaklaşık 200 yıl gecikmişlerdir.

Anadolu'ya XI. yüzyıldan itibaren göç eden Oğuz Türkleri, iki yüzyılın ardından, XIII. yüzyılda kendilerine özgü bir yazı dili oluşturmuşlardır. Bu yeni yazı dili, o dönemde din ve bilimde Arapça; edebiyat ve devlet işlerinde Farsça kullanan Oğuzların, Eski ve Orta Türkçenin geleneksel yazı dilinden uzaklaşarak konuşma dillerini yazı diline dönüştürmeyi başarmışlardır (Eker, 2009, s. 111). Bu yeni yazı diline, kaynaklarda Eski Anadolu Türkçesi, Eski Türkiye Türkçesi veya Eski Oğuzca gibi isimler verilmiştir. Bu dilin en dikkat çekici özelliklerinden biri, farklı Oğuz ağızlarının özelliklerini taşımasıdır. Bu durum, aynı metin içinde, aynı eklerin veya kelimelerin seslerinin birden fazla şekilde yazılabilmesi açısından son derece önem arz etmektedir (Gülsevin ve Boz, 2004, s. 54).

Osmanlı Devleti'nde Anadolu'daki siyasi birliğin sağlanması Orhan Bey ve I. Murat dönemlerinde başlamış olsa da asıl önemli ilerleme Yıldırım Bayezid döneminde kaydedilmiştir. Bu dönemin en önemli gelişmeleri, 1398'de Kadı Burhaneddin Devleti'nden Samsun'un alınması ve 1399'da Kadı Burhaneddin'in vefatıyla tüm topraklarının Osmanlı'ya katılmasıdır. Böylece Anadolu'da siyasi birliği kurma yolunda büyük bir adım atılmıştır. Ankara Savaşı'nın ardından Anadolu siyasi birliği geçici olarak bozalsa da Osmanlı Devleti'nin ikinci kurucusu sayılan I. Mehmet döneminde yeniden sağlanmıştır. 15. yüzyıldan itibaren Anadolu'daki siyasi istikrarın ve İstanbul'un Fethi'nin etkisiyle, çeşitli dil, kültür ve sanat dallarında uzman kişiler İstanbul'a gelmeye başlamıştır. Bu durum, Oğuz lehçelerine dayalı yazı dilinin edebi dil hâline gelmesini ve zamanla daha standart bir yapıya kavuşmasını sağlamıştır. Edebî kimlik kazanmasıyla birlikte, Eski Anadolu Türkçesi olarak bilinen bu dil, Osmanlı Türkçesi adını almıştır. Zamanla Arapça ve Farsça unsurlar artsa da Oğuz Türkçesi artık köklü bir yazı dili hâline gelmiştir (Gülsevin ve Boz, 2004, s. 55).

XIII. yüzyılın ikinci yarısından XV. yüzyılın sonuna kadar süren Eski Anadolu Türkçesi dönemi (Korkmaz, 2013, ss. 1-229), daha sonra gelen Osmanlı Türkçesi ve bugünkü Türkiye Türkçesinin temelini oluşturur. Oğuzların kendi ağız özelliklerine dayanarak oluşturdukları bu konuşma ve yazı dili ilmî ıstılahta Batı Türkçesi olarak adlandırılmaktadır. Ancak, Eski Türkçenin bazı izleri bu yeni dilde de görülmeye devam etmiştir. Bunun sebebi, Anadolu'ya gelen yazarların sadece Oğuz boylarına mensup olmamasıdır. Bu yazarlar, hem kendi

lehçelerinin özelliklerini hem de Oğuzların şivelerini kullandıkları için Eski Türkçenin, özellikle de söz varlığının bazı unsurları bu yeni yazı diline taşınmıştır. Bu durum Türkoloji’de Batı Türkçesinden teşekkül etmiş tarihî ve çağdaş lehçelerde (Adilov, 2018, ss. 1-584; Duran, 2023, ss. 1-133), çeşitli ağızlarda (Değer, 2021, ss. 1-763; Bahtiyaroğlu, 2023, ss. 17-33) ve pek çok ilmi çalışmada (Taş, 2015, ss. 1-131; Mert, 2015, ss. 1-114; Ekiz, 2019, ss. 1-180; Yalçın, 2019, ss. 1-375; Demirel Şimşek, 2019, ss. 1-130; Utaş, 2024, ss. 1-209) *eskicil ögeler, arkaik unsurlar* gibi isimlerle tespit çalışmalarının yapılmasını sağlamıştır.

Bu çalışmada, asıl adı Davut Ağbaba olan, 1925'te Erzincan'ın Çayırılı ilçesinde doğmuş Âşık Davut Sularî'nin şiirlerindeki Eski Türkçe kelimeleri incelemiş bulunmaktayız. Yaşamı boyunca âşıklığı bir meslek olarak icra eden Davut Sularî, 20. yüzyılın önemli âşıkları arasında gösterilir ve Mahzunî Şerif, Muhlis Akarsu, Dâimî gibi birçok âşığı etkilemiştir. Şiirleri Ali Ekber Çiçek, Arif Sağ, Sabahat Akkiraz gibi sanatçılar tarafından seslendirilen Sularî, Kemalî, Serhat Âşık gibi farklı mahlaslar kullanmış ancak en çok Sularî mahlasıyla tanınmıştır. Çalışmamızda, onun şiirlerinde tespit ettiğimiz Eski Türkçe sözcükleri, tanıkları ve Eski Türkçedeki karşılıklarıyla birlikte sunacağız.

| Sözcük               | Türkiye Türkçesindeki Karşılığı | Geçtiği Yer                                                                |
|----------------------|---------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| Acun                 | Dünya                           | Durmaz dolaşırsın acun dilinde (Duygulu, 2022, s. 225)                     |
| Ağu                  | Zehir                           | Ben zehir yutarım ismi de ağı (Duygulu, 2022, s. 272)                      |
| Ana (= Ona)          | Ona                             | Refref geldi, ana bindi Muhammed (Duygulu, 2022, s. 192)                   |
| Anda (= Onda)        | Onda                            | Anda beyan oldu Kur'ân'ım Ali (Duygulu, 2022, s. 231)                      |
| Anıçün (= Onun için) | Onun için                       | Anıçün kelâmım mülke sürdüler (Duygulu, 2022, s. 282)                      |
| Anlar (= Onlar)      | Onlar                           | Muhammed Bakır'a taşıladı anlar (Duygulu, 2022, s. 292)                    |
| Az-                  | Doğru yoldan sapmak, şaşırma    | Bu yoldan azana okunur lânet (Duygulu, 2022, s. 227)                       |
| Bile (< Birle)       | Birlikte, bir arada             | Âdem gelmiş oldu Havvâ'yla bile (Duygulu, 2022, s. 347)                    |
| Dal                  | Arka, sırt                      | Örük saçlarını dökmüş dalına (Duygulu, 2022, s. 235)                       |
| Eren                 | Ermış, evliya, velî             | Erenler göçüdür hep katar katar (Duygulu, 2022, s. 385)                    |
| Geru (< Kérü)        | -den sonra                      | Bundan geru dağ taş matem tutuyor (Duygulu, 2022, s. 390)                  |
| Hark (< Ark)         | Su yolu, kanal                  | Gözün çeşme dîden hark edebilsen (Duygulu, 2022, s. 268)                   |
| Heyt- (< Ayt-)       | Söylemek                        | Davut Sularî'yse heydir / Beni mest eyleyen meydur (Duygulu, 2022, s. 140) |
| Irak                 | Uzak                            | Dediler ki nazlı yârin irakta (Duygulu, 2022, s. 295)                      |
| İçre                 | İçeriye                         | Bütün aşîretler seyyidân içre (Duygulu, 2022, s. 369)                      |
| Ol                   | O                               | Bir kâküllü ol dîdâra / Gelip varmak ne güzeldir (Duygulu, 2022, s. 166)   |

|                  |                              |                                                                                                                                   |
|------------------|------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Otak ~ Otağ      | Büyük çadır, süslü çadır     | Ata'nın ismiyle Türklük otağı (Duygulu, 2022, s. 204)<br>Davut Sularî otakta /<br>Can bülbülümdür budakta (Duygulu, 2022, s. 136) |
| Salık            | Haber, bilgi                 | Sularî bu bildiri salıktır (Duygulu, 2022, s. 251)                                                                                |
| Sin              | Mezar                        | Can kavminden gelen sini (Duygulu, 2022, s. 152)                                                                                  |
| Şol              | Şu, o                        | Şol gülü kazandı dalların kolu (Duygulu, 2022, s. 350)                                                                            |
| Tanrı            | Tanrı, Allah                 | Bir Tanrı, kulunu hemen boşar mı? (Duygulu, 2022, s. 473)                                                                         |
| Tapı             | Hizmet, saygı, hürmet        | Tapmışım Hak tapısına (Duygulu, 2022, s. 555)                                                                                     |
| Toy              | Topluluk, Toplu yemek, düğün | Öyle bir mâtem toyundan / Geçti Haydar Dede'm, geçti (Duygulu, 2022, s. 143)                                                      |
| Uğrun (< Oğrı+n) | Gizli                        | Uğrun uğrun yaşlar dökerdim canlar (Duygulu, 2022, s. 177)                                                                        |
| Ün               | Ses, şan, şöhret             | İnsanlıkta şöhret ündür (Duygulu, 2022, s. 128)                                                                                   |
| Yadırgı          | Yabancı                      | Yadırgının hanesine girmediğin doğru mu? (Duygulu, 2022, s. 428)                                                                  |
| Yekin-           | Kalkmak için hamle yapmak    | Hakikat şehrine girdi yekindi (Duygulu, 2022, s. 191)                                                                             |

Bu sözcükler içerisinde Eski Türkçe dönemi için en belirgin olanlardan bir tanesi üzerine tarafımızca mukayeseli bir inceleme yapılmıştır:

### Sin (< Sın)

*Sin* sözcüğü Eski Türkçenin söz varlığı içerisinde mevcuttur. Sözcük “1. Kesim, boy; 2. Kabir mezar” anlamında; *si-* fiiline getirilen /-n/ fiilden isim yapım ekim eki aracılığıyla “sı-n” yapısında; /s/ sesinin inceltici etkisinden ötürü “sin” fonetik değişimiyle köken bilgisi sözlüğünde (Nişanyan, 2022, s. 796) geçmektedir. Hasan Eren sözcük için “ölü gömülen yer, mezar” anlamını verip ağızlarda *sinlik* “mezarlık” şeklinde geçtiğini, sözcüğün Gabain’e göre (TT 6:89) Çince *ts’in* sözcüğünden alıntı olduğunu, Clauson’a göre (ED 382) ise bu açıklamanın olanaksız olduğunu ifade etmektedir (Eren, 1999, s. 368). *Sin* sözcüğü Türkçe Sözlük’te “Ölü gömülen yer, gömüt, mezar, kabir, metfen, makber” (Akalin vd., 2011, s. 2115); Tarama Sözlüğü’nde “mezar, kabir, merkat” (Aksoy ve Dilçin, 2009, s. 3470) ve Derleme Sözlüğü’nde *sinne*, *sinnik* şekilleriyle ve “ölü gömülen yer, kabir” (Aksoy vd., 2009, s. 3639) anlamıyla bulunmaktadır. 1935’te Türk Dil Kurumu tarafından yabancı kelimelere Türkçe karşılıklar bulmak gayesiyle yazılan *Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu* adlı eserde “medfen, kabır, mezar, dahme” sözcüklerinin anlam karşılığı olarak *sin* sözcüğü (Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu, 1935, s. 258) teklif edilmiştir. *Sin* sözcüğü Kâmûs-ı Türkî’de kâf-ı nûni ile “سَيْن” şeklinde ve “çukur, delik, kabir” (Şemseddin Sami, 2009, s. 756) anlamlarıyla; Lehce-i Osmânî’de “Sin, çukur, mezar, ihtiyaten nunla yazılır” (Ahmet Vefik Paşa, 2000, s. 346) anlamıyla, tespit edilmiştir. İlgili sözcük Dîvânü Lugâti’t-Türk’te de *sin* şeklinde ve “mezar” anlamında “سَيْن: Mezar; قَاتُون سيني Katun sın: Çin ile Tangut ülkesi arasında bir şehrin adı” (Kâşgarlı Mahmud, 2013, s. 138) örneklerinde görülmüştür.

Âşık Davut Sularî’nin şiirlerinde *sin* sözcüğü 4 (dört) yerde geçmektedir. Bunlardan biri şu şekildedir: “Gelen bir mübarek gündür / İnsanlıkta şöhret ündür / İhtiyarlık denen sindir / Bir Muhammed hürmetine” (Duygulu, 2022, s. 128)

*Sin* sözcüğü Eski Türkçe kaynaklarda bulunmaktadır. Uygur kağanı Bayan Çor Kağan tarafından 753-760 yılları arasında taşa yazdırıldığı düşünülen Taryat (=Terh) yazıtında *sin* sözcüğü “(a)nta k(i)sre küsgü yılıka sinl(e)gde küç k(a)ra bod(u)n t(e)m(i)ş sin s(i)zde”, “Ondan sonra Sıçan yılında (ecdat) mezarlığında güç(lü) halk (şöyle) demiş (idi): (Atalarımızın) mezarları sizde.” (Tekin, 1982, s. 805-809) şeklinde geçmektedir. *Sin* sözcüğünün Uygur dönemi din dışı metinlerinden olan *Sammlung uigurischer Kontrakte* adlı eserde Almanca *friedhof* (mezarlık) (Ayazlı, 2016, s. 206) şeklinde geçtiği tespit edilmiştir. Sözcük *Kutadgu Bilig*’de “sin” şeklinde ve “boy, bos, kılık” anlamıyla geçmektedir. Sözcüğün bu anlamı etimoloji sözlüklerinde ilk/birinci anlam olarak mevcuttur. Örneği şu beyitlerde tanıklanmıştır: “yüzi körki kılıkı kılınçı ne ol / yaşı kırı boğ sin avınçı ne ol”, “yüzü, görünüşü, tavır ve hareketleri nasıldır; yaşı, derecesi, boyu bosu nasıldır ve neyle avunur” (Yusuf Has Hacib, 2008, s. 382-383). “bu boğ sin yorıglı kişi erse barça / fırişte mü erdi olar ne bileyi”, “bu insan kılığında dolaşanların hepsi adamsa, evvelkiler melek miydiler, ne bileyim” (Yusuf Has Hacib, 2008, s. 1082-1083).

*Sin* sözcüğü Batı Türkçesinde 13. yüzyıldan itibaren “mezar” anlamıyla birçok eserde geçtiği tespit edilmiştir. 13. yüzyılın sonları ve 14. yüzyılın başlarında Akşehir ve Sivrihisar’da yaşamış divan şairlerinden Şeyyâd Hamza’nın *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevisinde *sin* sözcüğü şu örneklerdir: “Ol arada dört kişinüñ sini var / Biri İbrâhîm ikinci İshâk yâr”, “Orada dört kişinin mezarı var; birincisi İbrahim, ikincisi İshak ey dost!” (Taş, 2019, s. 310-311). 19. yüzyıl divan şairlerinden Anadolu’da yaşamış bir Kâdirî Şeyhi olan Ahmed Kuddûsî’nin divanında ise şu beyitte geçmektedir: “Fahr eyleme gel şöhrete halkın arasında / Bir gün ola kim bu cesediñ hâk ola sinde” (Doğan, 2013, s. 322), “Halkın içinde şöhretinden dolayı çok fazla övünme, bir gün gelir cesedin mezarda toprak olur.”

Eski Türkçe döneminden itibaren örnekleri görülen ve 13. yüzyıl ile 19. yüzyıl arasında Batı Türkçesiyle yazılmış eserlerde çokça tanıklayabildiğimiz “mezar” anlamına gelen *sin* sözcüğü Âşık Davut Sularî’nin şiirlerinde geçmektedir. Bu kullanım, Âşık Davut Sularî’nin eski Türkçe dil ve kültür unsurlarından beslendiğini göstermektedir.

## Sonuç

Âşık tarzı Türk halk şiirinin 20. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biri olan Âşık Davut Sularî’nin şiirleri teşekkül ettiği yüzyılın dil niteliklerini taşımanın yanı sıra Eski Türkçeye ait bazı sözcükleri barındırma açısından da değer ve farkındalık arz etmektedir. Âşık Davut Sularî’nin şiirleri söz varlığı ve özellikle Eski Türkçe kökenli sözcükler çerçevesinde incelendiğinde şu sonuçların ortaya çıktığı görülmüştür:

1. Âşık Davut Sularî’nin şiirleri yazıldığı dönem olan 20. yüzyılın dil niteliklerini belirgin bir biçimde taşımaktadır.
2. Şiirler açık, net, sade ve hedef kitlesi halk olması sebebiyle gayet anlaşılır bir dilde icra edilmiştir.
3. Âşık Davut Sularî kullandığı “Ali, İmam Hasan, Can Hüseyin, Kamber Selman, Şah-ı Merdân, Cefer-i Tayyar, İmam Cafer, İmam Mûsâ-i Kâzım, İmam Rıza, Hasan el-Askerî, Mehdi Muhammed, Ali el-Ekberî, İmâm’ul Müttekin Zeynelâbidin ve Zülfikar” gibi isimlerle şiirlerinde Alevilik inanç ve ritüellerini işlemiştir.
4. “Kaşların mihraba, dudakların şaraba benzetilmesi, âşığın bülbül maşukun gül olması, bülbülü güle sorma, siyah zülfün nikap olması, sâkinin bâde doldurması, esen yelden sevgiliyi sorma, sevgilinin elinden bade içme, sevgiliden bir buse isteme, kaşların kudret kalemi olması, dişlerin inci sedefi benzetilmesi ve kemerli ince bel” düşüncesini içeren sözler Âşık Davut Sularî’nin şiirlerinde klasik edebiyatın etkisine işaret etmektedir.
5. “Gel Allah’a peygambere, Allah’a dön, gel Kur’ân’a iman eyle, müminin imanı inançtır, Hakk’a güman eyleme, Muhammed hürmetine” sözleri Âşık Davut Sularî’nin İslam düşüncesine ne derece yakın ve İslam inancının ne kadar kuvvetli olduğuna delil niteliği taşımaktadır.
6. Âşık Davut Sularî şiirlerinde “Van, Erzen-i Rum Erzurum, Afyon, Konya, Eskişehir, Adana, Arapgir, şehir-i Eğin, Antalya, Side, Manavgat, Lara, Aspendos” gibi Anadolu’daki yer adlarını; “Vegbeg (Wegberg), Doçland (Deutschland), Ausbug (Augsburg), Bugdaypeşte (Budapeşte), Münih, Köln, Halep, Musul, Bağdat” gibi Anadolu dışındaki yer adlarını bulmak mümkündür.

7. Âşık Davut Sularî'nin şiirlerinde yer adları eski isimleriyle de kullanılmıştır: Erzincan Çayırılı ilçesi *Mans* ismiyle; Çayırılı'nın Sırataş köyü *Mircıga*, Balıklı köyü *Pülk*, Harmantepe köyü *Mıgıkâr* ismiyle; Tunceli Mazgirt ilçesi Darikent beldesi *Muhundu* ismiyle onun şiirlerinde geçmektedir.
8. Âşık Davut Sularî'nin şiirlerinde Bizim Musto, Dilig Ahmet, Kutto Rıza, Bozo Dayı, Kırnık Fazlı, Zihni Kıvrı, Topal Baba, Kolo Rasim gibi lakap ve takma adlar mevcuttur. Bu kullanımlar sosyolojik yapının şiire aktarılması babında değer taşımaktadır.
9. Şiirlerde “devr-i zaman, aşk-ı hikmeti, makâm-ı şâha, meyl-i gönlümü, kutb-ı âlem, ilm-i deryâ, nûr-ı Mevlâ, zât-ı kâmil, çeşm-i şehlâm; sâhibü'l-cihan, Aliyyü'l-Mürteza, Beytü'l-Mukaddes, sâhibü'l-gaza, şeyhü'l-enbiyâ” gibi Farsça ve Arapça tamlama kullanımları görmek mümkündür.
10. Farsçadan geçmiş “u, ü” bağlacı Âşık Davut Sularî tarafından şiirlerinde kullanılmıştır: “ilm ü irfânın, nâz u edâ, cân u dilden, ins ü cin”
11. Âşık Davut Sularî “Neolitik, dedete (böcek ilacı), taksi, arkeolojik, transit, anarşist, atom, faşist, star, platonik, füze, kompator (komprador)” gibi son (modern) yüzyıla ait sözcükleri şiirlerinde kullanmıştır.
12. “Tezek, tokaç” gibi halk yaşantısının araç ve gereç isimleri Âşık Davut Sularî'nin şiirlerinde geçmektedir.
13. *Demiyorum > demirem, görmüyorum > görmirem, müezzinler > mezinler, evlerinize > evlerize, türlü > dürri, süslenirsiniz > süslenirsiniz, babanız > babaz, mezhepçilik > messepçilik, şahit > şahad, dakika > dakka, muteber > möhteber, lanet > lahnet, itiraz > ehtirâz* şeklinde ağız özellikleri Âşık Davut Sularî'nin şiirinde mevcuttur.
14. /-(X)p zarf fiil ekinin yardımcı vokali düz ünlülü heceden sonra yuvarlak ünlülü gelerek uyum dışı kalmıştır: “kaynayup kaynayup doldum”
15. Döneminin dışında kökeni Eski Türkçeye kadar uzanan 27 (yirmi yedi) adet kelime Âşık Davut Sularî'nin şiirlerinde tespit edilmiştir. Bunların bazıları *birle > bile, ajun > acun > otağ ~ otak, ağu > ağı, oğrin > uğrun* şeklinde ses ve biçim değişimine uğramıştır.
16. Eski Türkçe kelimelerin Âşık Davut Sularî'nin şiirlerinde kullanılmış olması 20. yüzyılda halk şiirinin icracısı olan şairin Eski Türkçe dil ve kültüründen halen beslendiğini işaret etmektedir.
17. Bu çalışmada Âşık Davut Sularî'nin şiirlerinde geçen 27 (yirmi yedi) adet Eski Türkçe sözcüğün tespiti ve bunlar içinden en belirgin olan 1 (bir) tanesinin mukayeseli bir şekilde incelenmesi amaçlanmış ve yapılan inceleme sonucunda hedeflenen noktaya ulaşılmıştır. Bu çalışma aracılığıyla benzer gayretlerin önü açılmış olacak ve gerek kişi odaklı gerekse yüzyıl odaklı çalışmalar yapılarak Batı Türkçesinde *eskicil öğelerin* tespiti yapılarak Oğuz Türkçesi ve Eski Türkçe arasındaki dil ilişkisi ilmî açıdan incelenmiş ve irdelenmiş olacaktır.

Âşık Davut Sularî toplumsal olaylardan siyasî gelişmelere kadar insanı ilgilendiren hemen hemen her konuda şiir yazmayı hedef edinmiş ve bu şekilde kazanç elde ederek bunu bir geçim kaynağına dönüştürmüştür. Şiirleri dönemin dil özelliklerini ve sosyolojik niteliklerini taşıırken şair adeta damar yolu açmak suretiyle Eski Türkçe döneminden gerek kültürel olayların gerekse söz varlığının zamanımıza nakledilmesinde önemli bir vazife üstlenmiştir.

### Kaynakça

- Adilov, M. (2018). *Kazakça atasözü ve deyimlerde eskicil unsurlar*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir. Tez No: 533495
- Ahmet Vefik Paşa (2000). *Lehce-i Osmânî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Akalın, Ş. H. vd. (2011). *Türkçe sözlük* (11. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Akar, A. (2005). *Türk dili tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Aksoy, Ö. A. ve Dilçin, D. (2009). *Tarama sözlüğü V* (3. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Aksoy, Ö. A. vd. (2009). *Derleme sözlüğü: Türkiye’de halk ağzından V* (3. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Argunşah, M. ve Yüksekaya Sağol, G. (2019). *Karahanlıca Harezme Kıpçakça dersleri*. İstanbul: Kesit Yayınları
- Ayazlı, Ö. (2016). *Eski Uygurca din dışı metinlerin karşılaştırmalı söz varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Bahtiyaroğlu, A. (2023). Kars ağzında ses ve şekil bilgisi açısından arkaik unsurlar. *Türkoloji Dergisi*, 2/114, 17-33. <https://doi.org/10.59358/ayt.1299874>

- Banguoğlu, T. (2007). *Türkçenin grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Buran, A. ve Alkaya, E. (2004). *Çağdaş Türk lehçeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Değer, N. (2021). *Anadolu ağızlarında eskicil söz varlığı*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Tez No: 678346
- Demirci, Ü. Ö. (2011). Türk dünyasında latin alfabesine geçiş süreci (geçmişten günümüze). *Türk Yurdu Dergisi*, 31/287, 225-229. <https://www.turkyurdu.com.tr/urunler/56/turk-yurdu-temmuz-2011>
- Doğan, A. (2013). *Kuddûsî divanı* (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları
- Duran, H. G. (2023). *Alpamış destanı Özbek varyantında eskicil ve işlek olmayan unsurlar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Karabük. Tez No: 786390
- Duygulu, M. (2022). *Âşık Davut Suları / üç telli turna*. İstanbul: Âşık Davut Suları Kültür ve Sanat Derneği Yayınları
- Ece, S. (2007). *Klasik Türk edebiyatı araştırma yöntemleri*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık
- Eker, S. (2009). *Çağdaş Türk dili*. Ankara: Grafiker Yayıncılık
- Ekiz, G. (2019). *Günümüze göre Mesihî dîvânı'nda eskicil unsurlar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun. Tez No: 555840
- Eren, H. (1999). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü* (2. Baskı). Ankara: Bizim Büro Basımevi
- Göker, O. (2001). *Uygulamalı Türkçe bilgileri I*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları
- Gülsevin, G. ve Boz, E. (2004). *Eski Anadolu Türkçesi*. Ankara: Gazi Kitabevi
- Kâşgarlı Mahmud (2013). *Dîvânü lugâti't-Türk (Çeviri) III*. (B. Atalay, Çev.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Korkmaz, Z. (2013). *Türkiye Türkçesinin temeli Oğuz Türkçesinin gelişimi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2010). Oğuz Türkçesinin tarihî gelişme süreçleri. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5/1, 1-41. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1310>
- Korkmaz, Z. (2005). Eski Türkçedeki Oğuzca belirtiler. *Türk dili üzerine araştırmalar I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Mert, Y. (2015). *Necati Bey divanı'nda arkaik unsurlar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun. Tez No: 384765
- Nişanyan, S. (2022). *Nişanyan sözlük çağdaş Türkçenin etimolojisi*. İstanbul: Liberus Kitap
- Şemseddin Sami (2009). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Şimşek Demirel, T. (2019). *Günümüze göre Ahmed Paşa divanı'ndaki arkaik unsurlar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun. Tez No: 555837
- Taş, İ. (2019). *Yûsuf ve Zeliâ [Gramer-Metin-Çeviri-Notlar-Sözlük-Dizin-Tıpkıbası]*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Taş, İ. (2015). *Süheyl ü Nev-Bahâr 'da eskicil ögeler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Tekin, T. (1982). Kuzey Moğolistan'da yeni bir uygar anıtı: Taryat (Terhin) kitabesi. *Türk Tarih Kurumu Belleten*, 46/184, 795-838. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2505015>
- Türkçeden Osmanlıcaya cep kılavuzu*. (1935). İstanbul: Devlet Basımevi
- Utaş, C. (2024). *Günümüz Türkiye Türkçesine göre Süle Fakîh'in Yûsuf u Zeliâ adlı mesnevisinde arkaik unsurlar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bitlis Eren Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Bitlis. Tez No: 902775
- Yalçın, Ş. (2019). *Hüseyin Nihâl Atsız'ın roman ve şiirlerinde eskicil ögeler*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa. Tez No: 581267
- Yusuf Has Hacib (2008). *Kutadgu bilig* (2. Baskı). (R. R. Arat, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi

# KOŞMA, SEMAİ, MÂNİ VE TÜRKÜLERİNDE DAVUT SULARİ’NİN “KENDİLİK” ALGISI

## Self-Perception in Davut Sularî’s Koşma, Semai, Mâni, and Türkü’s

Tuğba AKKOYUN<sup>1</sup>

### Özet

Davut Sularî; âşıklık geleneğinin gezgin, çok dilli, bade içmiş, atışmacı, bağdaştırıcı âşık gibi pek çok niteliğini kendinde taşıyan, kültürel devamlılığa hizmet etmiş özgün bir şahsiyettir. Doğu Anadolu âşıklarının karakteristik özellikleriyle donanmış olmasının yanı sıra Alevi Dedesi kimliğiyle de öne çıkmıştır. Varlığında birleştirdiği bu nitelikler kimliğinin, kişiliğinin ifadesi olarak eserlerine yansımıştır. Bu çalışmada, Davut Sularî’nin koşma, semai, mâni ve türkülerini ele alınmıştır. Seçilen nazım türleri dinî içerikten ziyade dünyevi alanları inceleme amacından kaynaklanmaktadır. Ozanın ilgili metinlerde kullandığı 1. tekil kişiyle çekimlenmiş fiiller, isim soylu yüklemeler, 1. tekil kişi iyelik eki almış sözcükler, kendi için kullandığı ifadeler ve fiilimsiler üzerinden âşığın “kendilik” algısını, kişiliğini nasıl yansıttığı ortaya konmuştur. Bahsedilen otobiyografik ve içsel dil kullanımı, Sularî’nin yaşam öyküsü ve âşık tarzı şiir geleneğinin onun benlik inşasındaki rolünü kendi ağzından görünür kılmaktadır.

Şiirlerdeki dilsel veriler, Sularî’nin acılardan ve yalnızlıktan kaynaklanan fiziksel ve ruhsal yıpranmışlığı ile içsel çatışmalarıyla bezeli bir benlik portresi çizmektedir. Bu durum, aşkın diriltici ve dönüştürücü gücüyle dengelenmekte; sevgili, benliğin merkezinde yüce bir konumda ele alınarak âşık için mutlak bir teslimiyet ve adanmışlık ifade etmektedir. Çalışma, âşığın kimliğinin aynı zamanda manevi ve kültürel kökenlerle güçlü bir aidiyetle nasıl şekillendiğini irdelemektedir. Onun adeta yaşam felsefesini yansıtan sürekli arayış ve öğrenme azmi, bu aidiyetle iç içe sunulmaktadır. Hayatındaki gurbet deneyimleri, farklı mahlaslarındaki kimlik arayışı ve nihayetinde özgün sesini bulmuş olması, sanatsal ustalığa ulaşmış, güçlü bir benliğin kanıtı olarak sunulmaktadır. Davut Sularî’nin şiiri, yaşam zorlukları, aşkın dönüştürücü etkisi ve köklü aidiyetleriyle yoğrulmuş karmaşık kendilik algısının özgün bir ifadesi olarak değerlendirilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Davut Sularî, Âşık Tarzı Şiir, Dil Verilerinde Kendilik Algısı, Kültürel Aidiyet, Kimlik.

### Abstract

Davut Sularî is a unique figure who embodies many of the characteristics of the minstrel tradition—traveling, multilingual, avid wine drinker, a quarrelsome, debating, and harmonious poet—and who has served cultural continuity. In addition to embodying the characteristic traits of Eastern Anatolian minstrels, he also stood out as an Alevi Dedesi. These qualities, combined within his being, are reflected in his works as expressions of his identity and personality. This study examines Davut Sularî’s ballads (koşma), semai, mâni, and folk songs (türkü). The chosen verse genres stem from a focus on exploring secular rather than religious context. The poet’s use of first-person singular verbs, noun-derived predicates, words with first-person possessive suffixes, self-referential expressions, and verbal nouns in the relevant texts reveals how the poet reflects his "sense of self" and personality. The aforementioned use of autobiographical and internal language reveals, in Sularî’s own words, the role of the life story and the tradition of minstrel poetry in his construction of self.

The linguistic data in the poems paint a portrait of Sularî’s self, adorned with internal conflicts and the physical and spiritual weariness stemming from pain and loneliness. This is balanced by the revitalizing and transformative power of love; the beloved is elevated to a central position within the self, expressing absolute surrender and devotion for the lover. The work explores how the lover’s identity is shaped by a strong sense of belonging, rooted in spiritual and cultural roots. Furthermore, his constant search for and perseverance in learning, which reflects his philosophy of life, is presented intertwined with this belonging. His experiences abroad, his search for identity through various pen names, and ultimately his discovery of his unique voice are presented as evidence of a strong self who has achieved artistic mastery. Davut Sularî’s poetry is considered as an original expression of his complex self-perception shaped by the difficulties of life, the transformative effect of love, and deep-rooted affiliations.

**Keywords:** Davut Sularî, Âşık Poetry, Self-Perception in Linguistic Data, Cultural Belonging, Identity.

<sup>1</sup> Doç. Dr., Bayburt Üniversitesi, [takkoyun@bayburt.edu.tr](mailto:takkoyun@bayburt.edu.tr), 0000-0002-0840-1832

## Giriş

Kendilik, tekil şahıs “ben”e karşılık gelir ve kendilik kavramıyla, kişinin kendi hayat tecrübelerinin algı ve organizasyonunu içerir. Bireyin kendilik yapısı duyguların düzenlenmesinde, yaşanmasında ve ifade edilmesinde önemli role sahiptir (Özen, 2014, s. 3). Kimlik sahibi olmak çok güçlü bir ihtiyaçtır, ben ve öteki ilişkisi üzerinden kurulur. Bir öznenin başka bir özneyi bilmesinin yolu iletişimidir ve iletişim bir öznenin bir diğerini anlaması/tanımamasıdır (Özkan, 2024, s. 59). İnsanın içindeki en eski içgüdü olan iletişim, onu diğer insanlarla iletişim kurmaya yönlendirir. İletişimin aracı olan dil, toplumsal uzlaşımların ürünü olsa da bireyin kendilik algısı doğrultusunda kullanım ve anlamlandırma farklılıkları doğurur. Kişinin dışavurum ihtiyacı çoğunlukla dilsel yollarla giderilir. İletilen her mesajın gizil de olsa bir alıcı beklentisi vardır. Şair ve yazarlar bu anlamda dışavurumlarını belli türler, bağlamlar, kurallar doğrultusunda üreterek gerçekleştirirler. Sanatçının dille yansıttıkları, kendilik algısından izler taşır. Böylece dil bilim, psikoloji, felsefe, sosyoloji gibi ilintili bilimlerin kişinin dilsel ifadelerinin bağlamsal olarak incelenmesinin yolu açılır. Dil verileri yoluyla kişinin kendilik özelliklerinin yanı sıra toplumsal yapının izleri de tespit edilebilir. Zira benlik algısı tecrübe ve zamanla edinilir, yeni bilgi kazanımlarıyla değişir; bireyin yetiştiği kültüre bağlıdır, çünkü duygusal ve bilişsel edinimler toplumsal çevreden öğrenilir. Bireyin dünyayı kavrayışıyla beynin işleyişi arasındaki özdeşlik kimliği ve dolayısıyla kendiliği oluşur.

Kişilik, bireyi diğer kişiler arasında benzersiz kılan davranışsal eğilimlerin toplamıdır ve her eylemi onun bilinç-kimlik etkileşimi bağlamında ortaya çıkar. Bu nedenle eylemler kimlik-kişilik algısında önemli bir yer tutar. Dil biliminde “kullanım odaklı yaklaşımlar” dili somutlaşmış ve toplumsal bir insan davranışı olarak değerlendirir ve kullanımın, dilsel yapı üzerinde bir tesiri olduğunu temel alır (Güzel, 2023, s. 98). Çalışmada Davut Sularî’nin şiirlerinde kullanılan eylemlerin öncelikle ele alınması bundandır. Eylem göstergelerinden yalnızca şaire ait olanlar seçilmiştir. Eylemlerin yanı sıra adlandırma (dolayısıyla ad görevli diğer sözcükler) da bilişsel anlamda kişinin soyut ve somut dünyasında varlığını kabul ettiği sözcüklerden oluşur. Bu nedenle şiirlerde şairin kendinden bahsettiği göstergeler ve 1. Tekil kişi iyelik eki alan sözcükler de incelenmiştir. Ele alınan şiirler Sadık Yalsızuçanlar’ın “Efendiler Bağı” adlı eserinde 43-91 sayfaları arasında yer almaktadır.

## 1. Fiiller

Şiirlerde 1. tekil şahıs ekiyle çekimlenmiş fiiller tarandığında kiplerin dağılımında birinci sırayı görülen geçmiş zamanın aldığı görülmektedir. Bu kip, Sularî’nin söylediği şiirlerde “gördüm, bizzat şahit oldum, yaşadım” vb. demesinin bir yolu olarak görülebilir:

**Görülen geçmiş zaman:** *elinden çektik, doldurdum, aktık, dedim, uğradım, gördüm, hayran oldum, bakakaldım, görmedim, araştırdım, cehdettim, yandım yakıldım, katıldım (aşkın katarına, ummana), sordum, der, sevdim, derbeder oldum, mecnun misali oldum, taş attım, gözüm kaldı, vuruldum (şu gidene), yakıldım (aşkın narına), kaldım (dillerde), gül bitirdim, büyüttüm besledim, sefa görmedim, gördüm (turna), gönül bağladım, sensiz ağladım, ekin ekim/ biçmedim, köprü yaptım/ geçmedim, çeşme yaptım/ suyun içmedim, çileler çektim, eridim bittim (derdinden), gördüm, demiştım, yar ettim, dedim, kahır çektim, leylamı yitirdim, dertli oldum, sarıldım (ince bele) (48)*

Şairin görülen geçmiş zamanı sıkça kullanmasının, fiilin eylem, duygu ve zaman bildirme işlevini kendi şahsi tanıklığı, kesinlik arayışı ve geçmişle kurduğu güçlü bağ üzerinden harmanlayıp dinleyiciye/ okuyucuya güçlü ve belirgin bir "ben" algısı sunduğu söylenebilir. Kendi "ben"ini, eylemlerin ve deneyimlerin bir toplamı olarak inşa ettiğini görülür. Ağır bir *acı çekmiş, mücadele etmiş ve kayıplar yaşamış* (acı çektim, yandım yakıldım, eridim bittim, sefa görmedim, Leyla’mı yitirdim) bir "ben"dir. Bu kadar acı içinde bile sevmeyi (sevdim, gönül bağladım), yaratmayı (gül bitirdim, köprü yaptım) ve aramayı (araştırdım, cehdettim) sürdüren bir *iradeye* de sahiptir. Kaderini kabullenen ancak tamamen pasif olmayan bir yapıda olduğu görülmektedir. "Ekin ekim/biçmedim, köprü yaptım/geçmedim, çeşme yaptım/suyun içmedim" gibi fiiller, şairin hayatında büyük çabalar sarf etmesine rağmen, emeklerinin karşılığını alamama, hedeflerine ulaşamama veya yaratımlarının faydasını görememe gibi tekrarlayan bir *hayal kırıklığı* döngüsünü işaret eder. Hem derin duygusal halleri ("yandım yakıldım," "dertli oldum," hem de somut eylemleri ("doldurdum," "taş attım," "sarıldım") aynı kesinlikte ifade eder iç dünyasının ve dış dünyaya yönelik eylemlerinin birbirinden ayrılmaz bir *bütün* olduğunu gösterir. Yapılan onca şeye rağmen (köprü, çeşme yapma) *karşılık görülmemesi* veya *yalnızlık* teması ("gözüm kaldı,"



"kaldım dillerde") şairin çabalarının ve varlığının yeterince *takdir edilmediği* veya yalnız bir figür olduğu hissini pekiştirir. Bu fiiller, şairin kimliğini, yaşadığı her şeyin somut bir kanıtı olarak sunar.

Sularî'nin incelenen şiirlerinde geçmiş zamandan sonra geniş zamanın sıklıkla kullanıldığı görülür:

**Geniş zaman:** *ser veririm, acı çekerim, severim, (yara) gidem derem, bilmirem, delerem, elerem, melerem, cefa çekerim, korkarım, seçerim (seni), geçerim (canımdan), içerim (zehir versen), Hayy'a giderim, alır giderim (heybem hırkam, çaya giderim, giderim (gelen aya), çekerim sevda, durmam, sensiz olmam (sen olmaz isen), gözlerim (yollarını), böyle gezerim, bağrım ezerim (24)*

Görülen geçmiş zamandan sonra en sık kullanılan kipin geniş zaman olması, şairin yalnızca yaşanmışlıkları değil, aynı zamanda genel doğruları, evrensel gerçekleri, alışkanlıkları ve sürekli tekrar eden durumları da önemseyişini gösterir. Fiillerin genel olarak "gitmek, geçmek, korkmak, acı çekmek" gibi kendi bağlamında olumsuz anlam ifade edilenlerden seçilmeleri, Davut Sularî'nin melankolik, vazgeçebilen yapısına işaret ediyor olabilir. Karakteristik özelliklerini ve sabit durumlarını gösteren "Ser veririm," "acı çekerim," "severim," "cefa çekerim," "korkarım," "gözlerim (yollarını)," "böyle gezerim," "bağrım ezerim," "durmam," "sensiz olmam." Fiilleri; onun hayatındaki sürekli hâlleri, kalıcı eğilimleri ve değişmez karakteristik özelliklerini ifade eder. Ozan, kendini belirli acıları çeken, belli eylemleri sürekli yapan, belirli duyguları daimî olarak taşıyan biri olarak tanımlar. Bu, onun kaderine, ruh hâline veya yaşam biçimine dair derin bir kabullenmeyi de yansıtır. "Hayy'a giderim," "alır giderim," "çaya giderim," "giderim (gelen aya)" gibi ifadeler, âşğın sürekli bir hareket, arayış/gidiş hâlinde olduğunu gösterir. Hayatı durağan değildir. "Gidem derem," "delerem," "elerem," "melerem," "seçerim (seni)," "geçerim (canımdan)," "içerim (zehir versen)." fiilleri içsel yönelimlerini, dileklerini, zorunlu tercihlerini, belirli durumlara karşı gösterdiği kararlı tutumu temsil eder. "Canımdan geçerim" gibi ifadelerse onun fedakârlık derecesini ve kararlılığını vurgular, "zehir versen içerim" teslimiyetin veya aşkın derinliğini belirtir. Gurur, öfke ve hayal kırıklığı gibi bireyin içsel atıflarına dayalı olan, ego odaklı duygular bağımsız kendilik yapısına sahip kişiler tarafından daha sık yaşanmakta ve ifade edilmektedir (Özen, 2014, s. 4). Davut Sularî'nin bağımsız kendilik yapısına sahip bir âşık olduğu söylenebilir.

Görülen geçmiş zaman ve geniş zamanın yoğunluğuna rağmen şart, istek, rivayet, şimdiki zaman gibi kiplerin şiirlerde az sayıda yer aldığı görülmektedir:

**Şart kipi:** *girsem, başım koysam dizine, el attımsa, Mansur gibi dur olsam, çay olsam (maha), (sular gibi) aksam (6)*

**İstek kipi:** *hasbihal edem, duacı olam, ipek olum sarılım, ne deyim, içeyim (bir su ver) (6)*

**Rivayet kipi:** *ne hale düşmüşem, demiştim, olmuşam nöker (3)*

**Şimdiki zaman kipi:** *içim yanıyor, ağlıyorum (2)*

**Soru cümlesi:** *hiç küser miyim, gitmedim mi hoşuna (2)*

Bu kipler şairin benlik algısına ihtimaller, arzular, hissedilen gerçeklikler ve anlık duygusal tepkiler gibi farklı boyutlar katmaktadır. Şart kipi anlamsal olarak; bir eylemin gerçekleşmesinin başka bir koşula bağlı olduğunu, bir dileği, bir ihtimali taşır. "Başım koysam dizine," "Mansur gibi dur olsam" gibi ifadeler, onun ulaşmak istediği bir *huzur, adanmışlık* veya *fedakârlık* hâlini işaret eder. Bilhassa "Çay olsam (maha), (sular gibi) aksam" gibi tabiat öğeleriyle özdeşleşen ifadeler akışkanlık, yer değiştirme içerir. Acılarının ve sınırlılıklarının ötesinde bir dinginliğe doğru yol alma arayışı olarak izah edilebilir.

İstek kipi, konuşanın bir eylemi yapma arzusunu, niyetini veya karşı taraftan bir talebi bildirir. "Hasbihal edem" ve "Duacı olam" gibi kullanımları, onun başkalarıyla (veya ilahiyle) iletişim kurma, dertleşme ve manevi bir bağ kurma arzusunu gösterir. Yalnızlık ve destek arayışı temasını pekiştirir. "İpek olum sarılım" ve "İçeyim (bir su ver)" fiilleri, şairin sevgiye, merhamete veya temel ihtiyaçlara duyduğu özlemi ve sevgiliye teslimiyet, bağlılık arzusunu yansıtır. Bu istekler, genellikle aşk ve hüznün temalarıyla iç içe geçmektedir.

Rivayet kipi, bir eylemin veya durumun konuşan tarafından duyulduğu, başkasından öğrenildiği yahut sonradan fark edildiği durumlarda kullanılır. Bazen de kişinin farkına varamadığı, fakat bilhassa kendine ait olay/durumların anlatımında (Aksan, 1999, s. 187) rivayete başvurulur. Genellikle kesin tanıklık anlamı taşımaz. "Ne hale düşmüşem," "Olmuşam nöker (kul/hizmetkâr)" gibi ifadeler, âşğın kendi başına gelenleri dışarıdan, bir kaderin sonucu gibi gözlemlediğini veya bu hallere nasıl geldiğine dair bir *şaşkınlık* taşıdığını gösterir. Bu durum, görülen geçmiş zamanın kesinliğine bir tezat oluşturur; şair, bazı durumları bizzat yaşasa da onların kendisinde yarattığı değişimi, ortaya çıkış biçimini sonradan idrak ediyor gibidir. "Demişim" ifadesi, şairin geçmişte yaptığı

bir beyana veya söze atıfta bulunur. Bu, şairin kendi sözlerinin ve geçmişteki duruşunun farkında olduğunu ve bu sözlerin hala geçerliliğini koruduğunu/ bir önemi olduğunu ortaya koyar.

Şimdiki zaman, konuşma anında gerçekleşen eylemleri veya devam eden durumları bildirir. Şiirlerde az sayıdaki kullanımı, şairin anlatımının çoğunlukla geçmiş ve sürekli haller üzerine kurulu olmasına rağmen, zaman zaman içinde bulunduğu anın yoğun duygusal yükünü de dile getirme ihtiyacı duyduğunu gösterir. "İçim yanıyor" ve "Ağlıyorum" fiilleri, şairin o anki acısının, kederinin ve çaresizliğinin doğrudan ifadesidir.

Soru cümleleri, bir şeyi öğrenmek, onaylamak ya da bir durumu sorgulamak amacıyla kullanılır. "Hiç küser miyim," "Gitmedim mi hoşuna" gibi retorik sorular (sözde soru cümleleri), şairin kendi eylemlerine veya bir bütün olarak kendine dair bir onay beklemesi, başkalarının algısını sınamasıdır. Bu, onun başkalarının kendisi hakkındaki düşüncelerini önemseydiğini gösterebilir de kendi içsel şüphelerini gidermeye çalıştığına da işaret edebilir.

Şiirlerde yeterlilik birleşik fiilinin olumsuz biçimlerinin kullanımı dikkat çekici sayıdadır ve yoruma açıktır:

**Yeterliliğin olumsuzu:** *gülemedim, bilemedim, fesat hile olamadım, duramadım, ötemiyorum, tutamıyorum, içemiyorum, gözümü açamıyorum, ayırlamam; olamam (yarsız), bilemem (o yarsız), gelemem (o yarsız), kararına eremedim, geçemiyorum (14).*

Bu fiiller, şairin benlik algısının öğelerinden "sınırlılık, yetersizlik ve çaresizlik"i açıkça ortaya koymaktadır. "Gülemedim" ifadesi, mutluluğu veya neşeyi deneyimleyememe hâlini, içinde bulunduğu derin keder veya hüznü nedeniyle bunu başaramamasını; "Ötemiyorum" ise, bir bülbül gibi duygularını ifade edememe, içindeki sesi dışarı vuramama, zorunlu bir sessizliğe bürünme hâlini yansıtır. İçsel bir baskı veya engel göstergesidir. "Bilemem (o yarsız)" ifadesi, hayatın anlamının veya bazı gerçeklerin sevilen kişi olmadan kavranılamaz olduğunu, varoluşsal bir boşluğu işaret eder. "Fesat hile olamadım" kullanımı, kendi ahlaki duruşuna, bunu koruma çabasını, fesat ve hilenin doğasına aykırı olduğuna dairdir. Âşık, kendi prensiplerinden ödün veremeyen bir kişiliğe sahiptir, bu da zaman zaman onu dezavantajlı duruma düşürmektedir. "Duramadım", onun mekânsal veya durumsal bir istikrarsızlığını, durmaya yetecek güce sahip olmadığını yansıtır. "Gözümü açamıyorum" fiziksel bir yetersizlikten öte; yaşanan acılar veya hayatın zorlukları karşısında gerçekleri görememe, umutsuzluk, yetersizlik veya çaresizlikten kaynaklı tepkisizlik hâlini gösterir. "Ayrılamam" ve "Gelemem (o yarsız)" ise, şairin sevilen kişiye olan bağlılığı, ondan kopamama veya onsuz *var olamama* durumudur. Bu, bir tür bağımlılık, aşkın getirdiği bir sınırlamadır. "Kararına eremedim" fiili, bir sonuca, çözüme ulaşamama durumunu vurgular. Daha önce "ekin ektim/biçmedim, köprü yaptım/geçmedim" gibi fiillerle de belirtilen emek-karşılıksızlık döngüsünün bir başka yansıması olarak değerlendirilebilir. "Geçemiyorum" ise, bir engel veya zorluk nedeniyle ilerleyememe, aşılamayan bir eşik veya zorluk karşısındaki acizliği ifade eder. İçemiyorum, tutamıyorum gibi fiiller Sularî'nin bir yetersizlik/ engel nedeniyle belirli eylemleri gerçekleştiremediğini, "belim büküldü," "takatim kalmadı" örneklerinde olduğu gibi bir yıpranmışlık durumunu gösterir.

Olamam (yarsız) sevilen kişi olmadan varoluşun, kimliğin, bütünlüğün sürdürülemediğini "bilemem" fiilinde olduğu gibi net bir şekilde beyan eder. Âşığın "ben"i sevgi ve bağlılık ilişkileriyle oldukça iç içe geçmiştir. Aşk, *varlığının temel bir koşuludur*; onsuz "ben" olamaz. Tüm bu fiiller değerlendirildiğinde, şairin hayatındaki acıların ve kayıpların sadece yaşanmış olaylar olmadığını, aynı zamanda şairin kendi iradesi ve gücü üzerinde kalıcı bir etki bırakan göstergeler olduğu anlaşılır. "Yapamama" hâli, sürekli bir hüznü ve içten içe bir yenilmişlik hissinin kaynağıdır. Birçok şeyi "yapamıyorum" derken, bir yandan kendi yetersizliğini dile getirir diğer yandan hayatın veya kaderin getirdiği bu sınırlamaları kabul etmiş olur. Sularî, arzularına, ideallerine, ihtiyaçlarına ulaşmakta zorlanmaktadır. Bu durum, onun benlik algısında önemli bir çatışma ve gerilim alanı yaratır. "Yapamayan ben," daha önceki fiil analizlerinde görülen güçlü tanıklık ve karakterli özne olmanın yanı sıra, hayatın zorlukları ve kendi sınırları karşısında yenilgiye uğrayan, ancak bu yenilgiyi de içselleştirmiş, derinlemesine insani bir gösterge ağı olarak ortaya çıkar.

Netice olarak fiillerin ve kiplerin seçimleri göstermektedir ki Davut Sularî, öncelikle yaşanmışlıklara, somut deneyimlere ve kesinliğe değer veren, güçlü bir gözlemcidir. Kendi "ben"ini bu yaşanmışlıklar üzerinden tanımlamakta ve anlattıklarına güven duymaktadır. Bu güçlü ve otoriter tanıklıkla beraber hayatın gerçeklerine ve süreklilik arz eden akışına da eğilim göstermekte, yeri gelince direnmemekte ve teslim olmaktadır. Bu kesinlik ve genellik içinde, yapamadığı, kısıtlandığı, erişemediği şeyler karşısında bir içsel mücadele, çaresizlik, melankoli

yaşamaktadır. Tamamen umutsuz değildir, içinde dilekler ve koşullara bağlı arzular barındırır. Sadece gözlemleyen ve aktaran değil, aynı zamanda kendi sınırlarını hisseden ve bunları da dile getiren bir bireydir.

## 2. Ad Türünden Sözcüklerle İlgili Kullanımlar

Adlar, kavram ve nesnelerin varlık alanının göstergeleridir. İç ve dış dünyada tanımlı her varlık ada ihtiyaç duyar. Kişi adları, lakaplar, ünvanlar, mahlaslar vb. de kişilerin toplum içindeki varlığını konumlandırır. Mahlasın diğer adlandırmalardan farkı, bireyin bu adı kendine seçmiş olmasıdır, yani varlığını o şekilde bilir, o şekilde bilinmek ister. Zira dil, zihnin en erişilebilir kısmıdır ve insanlar dil üzerinden bilgi edinerek bu bilginin bireyin tabiatının iç yüzünü anlamlandırmaya çalışırlar (Pinker, 2020, s. 461). Bu durum bağlamı da göz önünde bulundurmaya gerektirir. Dil kullanıcılarının davranışlarında; ortak dikkat, zemin, gelenek gibi olguları içeren sosyal biliş ve tecrübelerin kavramsal olarak biçimlenmesi de yer almaktadır (Güzel, 2023, s. 102); Âşıkların şiirlerini genellikle irticalen ve bir topluluk önünde icra etmeleri elbette sözcük seçimlerinden metnin bütününe geniş bir alanı etkiler. Bağlamın etkisiyle de olsa âşığın seçimleri yine “kendilik” alanından kaynaklandığı için özgündür.

Bir eylemi, nesneyi, olayı zihinde bir göstergeye (ses birleşimine) bağlamak, bir kavramı bir gösterge vasıtasıyla söylemek *kavramlaştırma* veya *anlamlandırma* (Aksan, 1999, s. 97). Davut Sularî'nin zihninde kendini nasıl anlamlandırdığını ortaya koymak için; kendisine dair kullandığı adların, zamirlerin, fiilimsilerin, 1. Tekil kişi iyelik eki almış diğer adların, 1. Tekil şahıs eki ve bildirme işlevinde olan göstergelerin incelenmesi işlevsel olacaktır:

**İsim soylu yüklemeler:** *ben bildiğin değilem, bir ere tabi, elim yakandadır, hayranım, katre idim, nasibim yoğumuş, ricamdır sana, şükür, tektik, yoksulam* (10)

**Fiilimsiler:** *aşarken yolum, benim yurtsuz kalışım, dediğimde, derbeder olmamın, dünyaya geldiğimde, düşüp aşka, düşüp hicranına, hıçkırarak, ismini andıkça, kaynaya kaynaya, kement atıp, sararıp da soluşuma, sevdiğim, taşlanarak, zahit olmadan* (16)

Bir ozanın sözcük dağarcığı, sadece şiirsel bir ifade biçimi değildir. Onun bilişsel süreçlerini, toplumsal konumunu ve varoluşsal deneyimlerini yansıtan bir aynadır. Şiirlerdeki isim soylu yüklemeler ve fiilimsiler, bu bağlamda, Sularî'nin içsel ve dışsal dünyasını nasıl anlamlandırdığını gösteren zengin bir malzeme sunar. Öz-kimlik ve benlik algısı bağlamında, "ben bildiğin değilem" ifadesi, onun geleneksel kalıplara sığmayan, sürekli dönüşen bir kimliğe sahip olduğunu düşündürmektedir. Benzer şekilde, "katre idim" kullanımı, ozanın kendi geçmişini, bir hiçlikten veya önemsiz bir başlangıçtan tekâmül ettirerek geldiği bir süreç olarak algıladığını gösterir; bu aynı zamanda, bilişsel bir yaşam öyküsü kurgulama ve kişisel dönüşüm anlatısını oluşturma biçimidir. Duygusal ve deneyimsel anlamda, âşığın yaşamla kurduğu bağlar, "Nasibim yoğumuş" gibi olumsuz ifadelerde de görülür. Kaderci bir bilişsel şemayı ve onun olaylara yüklediği dışsal faktörleri yansıtır. Fiilimsiler ise bu deneyimlerin dinamik ve süreç odaklı algılanışını somutlaştırır. "Düşüp aşka" veya "düşüp hicranına" gibi ifadeler, ozanın yoğun duygusal geçişleri (aşk, ayrılık acısı) nasıl deneyimlediğini, duygusal geçişlerini gösterir. "Hıçkırarak" veya "kaynaya kaynaya" gibi zarf-fiiller, duygusal yoğunluğun ve içsel çalkantının davranışsal ve fiziksel dışavurumlarını ortaya koyar. Acıyı, coşkuyu sadece hissetmeyip, tüm benliğiyle yaşadığının zihinsel bir yansımasıdır.

Toplumsal etkileşim ve adalet arayışını temsil eden göstergeler arasında değerlendirilebilecek "Elim yakandadır" ifadesi, ozanın haksızlıklara, kişisel mağduriyetlere karşı hak arayışı ve adalet beklentisi taşıyan sosyal biliş şemalarını ortaya koyar. "Ricamdır sana" ise, onun karşısındaki güce yönelttiği bir *yakarış* biçimini temsil eder. Bu sözcük ve fiilimsi grupları, ozanın içsel ve dışsal dünyayı algılama, yorumlama ve yeniden inşa etme biçimini, duygusal regülasyon stratejilerini, kimlik inşası süreçlerini ve adalet arayışlarını açıkça ortaya koyar. Sularî, dili kullanarak öznel gerçekliğini şekillendirirken bunu dinleyiciyle paylaşarak kolektif bir bilince iletir. Bu, dilin sadece nesnel gerçekliği aktaran bir araç olmaktan öte, bilişsel ve varoluşsal anlamların taşıyıcısı olduğunu vurgular. Fiiller, âşığın "nasıl hareket ettiğini, nelere tanık olduğunu, ne yapabildiğini/ yapamadığını" anlatırken; isimler, "kim olduğunu, neleri sahiplendiğini, hangi durumlarda bulunduğunu" ifade eder.

### 2.1. Davut Sularî'yi temsil eden sözcükler, iyelik eki almış sözcükler

Şiirlerde Davut Sularî'nin adını, mahlasını, "ben" (bana, beni vb.) 1. tekil kişi adılını, 1. tekil kişi iyelik eki almış adları sıkça kullandığı görülmektedir:

(yıkı dert ile hicran) kametimi, a güzelim, ağır yüklerimi (götüren); ahbap, eşin, yâren, akraba, kardeşin (yok), ahu gözlüm, ahvalim (gör), aklımı (zaya veriyor), aklımı fikrimi (çöl alıp gitti), aslım neslim (Şah-ı Pevaç), aşığı, aşığın (gör), aşka bir nişan, babam (gel bana), bağiban, bağım, bağırma (akar), bana, başımı (derde saldın), belim (büküldü), ben, ben neyim, ben tarafa, bende, benden (alırlar), benem, beni, benim bu müşkilim, benim hâlimi, bir kuzu, biz/im, bizim dilden, bizim elden, bizim yaylalardan, boynuma (sar), bu zayıf döşüm, bülbülüm (ötemiyorum), bülbülem, cananımdan ötürü, canıma (can katıyor), ceylanım (kayboldu), cismin (kurtulmaz nardan), Davut Sularî, derd-i derunum (sor), dilimde (güzel adın), divane gönlüm, divanıma (gel), dünyalarım (zindan), efendim, elim (yakandadır), etrafım (dumandır), garip, garip gönlümün bağı bostanı, gönlüm (al), saçım (okşa), gönlüm (havalanmış), gönlüm içinde, gönlümde, gönlümün sultanı, canımın canı, gönlümün ziyası, gönül köşküm (viran oldu), gözbebeğim, gözlerimin yaşı, göz nurum, gözüm (yaşlı), ne diş kaldı ne saç, ibadetim (Mevla'ya), ilim (Erzincan), kadrım (bilmez), kalbimi (ateşe salıp), kanıma (girme), kara bağrım, kara gözlüm, karşımda (eğlenir), karşımda, kendini, kollarım (beline kemer), özüm (sana türaptır), peşimi (bırakmaz), seher bülbülüym, sen de, Serhat Âşık, serimi (sevdaya yetiren), sevdiğim, sinem (çürüyüp gider), sineme (bastı kızgın dağları), sözlerimi (dinle), sözüm (yoktur), Sular', Sularî, Sularîsiz, sultanımdan ötürü, taht-ı sarayımı (sel aldı), takatim, mecal (kalmadı), telli turnam, toyu (vurasın), turnam, ulu dağlar gibi kar olan başım, üç telli dört telli beş telli turnam, vekilim (ol), yakınım (yok), yanıma (otur), yanıma (oturdu), yareli gönlüm, yârimin kaşları, yetimlerin yetimi, yüreğim (yandı), yüzüme (bakar)

Ele alınan şiirlerde kendilik algısının zengin ve katmanlıdır. Âşık, yukarıdaki sözcük seçimleriyle duygusal durumlarını, sevgiliyle ilişkisini, aidiyetlerini ve varoluşsal sorgulamalarını ifade ederek kendi benliğini ortaya koymaktadır. Bireysel bir varoluşun sancılarını, sevinçlerini ve derinliğini halkın diliyle, geleneksel göstergelerle harmanlayarak ortaya koyan otantik bir kendilik anlatımı sunmaktadır. Bu yönüyle âşığın kendilik algısı, hem içinde yaşadığı toplumun ve geleneğin bir yansıması hem de bireysel bir ruhun evrensel insani duygularla buluştuğu özgün bir aynadır. Özneye ait olmayan ancak iyelik eki taşıyan ve bu nedenle âşığın duygusal veya sembolik bağ kurduğu sözcükler de bu aynadan yansır.

Sularî'nin kendini nasıl hissettiğini ve bu hislerin bedensel yansımalarını içeren sözcükler onun yaşadığı duygusal iniş çıkışların tezahürüdür. "Yıkı dert ile hicran kametimi", "belim büküldü", "takati mecal kalmadı", "sinem çürüyüp gider", "yüreğim yandı" gibi ifadeler, aşkın ve dertlerin getirdiği derin acıyı, fiziksel ve ruhsal tükenmişliği yansıtır. Âşık, kendini bu acılar karşısında güçsüz ve yıpranmış hissetmektedir. "Ahbap, eşin, yâren, akraba, kardeşin (yok)", "yakınım yok", "yetimlerin yetimi" gibi sözler, benliğindeki yalnızlık ve desteksizlik duygusunu vurgular. Bu durum, özellikle gurbetteki âşık için belirgindir. Akıl ve duygu çatışmasına işaret eden "aklımı (zaya veriyor)", "aklımı fikrimi (çöl alıp gitti)", "divane gönlüm" gibi kullanımlar, aşkın veya derin kederin etkisiyle mantığın devreden çıktığı, kontrolsüz ve darmadağın bir zihin hlinin göstergeleridir.

Bir halk âşığı, sevgiliden ve aşktan ayrı düşünülemez; sevgili, âşığın varoluşunu anlamlandıran bir unsurdur. "Gönlümün sultanı", "canımın canı", "gönlümün ziyası", "gözbebeğim", "göznurum", "ahu gözlüm" gibi hitaplar, sevgilinin âşığın benliğindeki merkezî ve eşsiz yerini vurgular. Teslimiyet ve bağlılığa dair: "özüm (sana türaptır)", "cananımdan ötürü", "sultanımdan ötürü" ifadeleri, benliğin adanmışlığını gösterir. Yaşamsallık (coşku, neşe ve yaşama sevinci) içeren "canıma (can katıyor)", "gönlüm (havalanmış)" gibi ifadeler dikkat çeker.

Davut Sularî, kendini sadece duygularıyla değil, ait olduğu kültürel ve coğrafi çevreyle de tanımlar. "Biz/im", "bizim dilden", "bizim elden", "bizim yaylalardan", "ilim (Erzincan)", "Serhat Âşık", "aslım neslim (Şah-ı Pevaç)" gibi ifadeler, âşığın kendini belli bir topluluğa, dile, coğrafyaya ve soya ait hissettiğini gösterir. Bu aidiyet, onun kimliğinin önemli bir parçasıdır. Mahlasını kullandığı "Davut Sularî", "Sular'", "Sularî", "Sularîsiz" gibi isimlerin zikredilmesi, kendini bir geleneğin devamı, usta âşıklardan alınan mirasın temsilcisi olarak algıladığını ortaya koyar. Kendi adını bu büyük geleneğin içine yerleştirerek varlığını tescillemiş olur.

Benliğin beyanı anlamında "ben", "ben neyim", "benim bu müşkilim", "benim hâlimi" gibi ifadeler, âşığın kendini merkeze alarak, kendini, deneyimlerini vurguladığını gösterir. Bu, otobiyografik bir kendilik anlatımı olarak değerlendirilebilir. "Ahvalim (gör)", "derd-i derunum (sor)", "sözlerimi (dinle)" gibi çağrılar da Sularî'nin iç dünyasını başkalarına açma, anlaşılma ve empati görme arayışını yansıtır.

İyelik eki alan, şairin dış dünyasında yer alan sözcükler, genellikle onun doğrudan fiziksel mülkiyeti olmayan ancak onunla derin bir duygusal, sembolik veya kültürel bağ kurduğu varlıkları, kavramları veya kişileri ifade eder. Buradaki iyelik ekleri, sözcüklerin şairin iç dünyasıyla olan ilişkisini vurgular. Varoluşunu kendisiyle sınırlı görmediğini; somut sahiplik ilişkileri üzerinden değil, daha çok duygusal bağlılık, özdeşleşme ve sembolik anlam yükleme üzerinden inşa ettiğini gösterir. "Turnam," "ceylanım," "bülbülüm," "cananım," "babam," "sultanım," "yârim" gibi kullanımlar, âşığın o varlığa veya kişiye karşı beslediği sevgi, özlem, hasret, bağlılık, hayranlık, yas gibi yoğun duyguları kapsar İyelik ekleri, bu duygusal bağların kişisel ve içsel olduğunu vurgular. Özellikle hayvan göstergeleri ve “ahu gözlüm, kara gözlüm” tarzı bazı kişisel nitelemeler şiir geleneğinde derin sembolik anlamlar taşır. Turna genellikle haberciyi, sevgiliyi veya gurbeti; ceylan masumiyeti, güzelliği, kaçıp giden sevgiliyi; bülbül ise aşkı ve hüznü sembolize eder. Bu göstergelere iyelik eki eklemesi, şairin kendi kaderini, duygularını veya arayışlarını onlar aracılığıyla yansıttığını gösterir.

"Ceylanım (kayboldu)" gibi ifadeler yitirme ve yokluk kavramlarını belirterek, bu kaybın şaire ait, bizzat onu etkileyen kişisel bir deneyim olduğunu vurgular. Bu, daha önce bahsedilen yeterlilik fiilinin olumsuz kullanımıyla (yapamam, göremem...) paralel bir şekilde, onun hayatındaki çaresizlik, eksiklik ve tamamlanmamışlık hissini derinleştirir. "Cananım," "babam," "sultanım," "yârim" gibi kişi isimleri, âşığın benlik algısının parçalarıdır.

### 3. Davut Sularî

Asıl adı “Davut Akbaba” (Ağbaba [1925-1985]) olan, Erzincan’ın Mans/Çayırılı kasabasında/ilçesinde doğan Sularî, Kaltukzadeler ailesine mensuptur (Duygulu, 2022, s. 21). Çıraklık, edep-erkan öğrenme, usul/ makam ve çalgının imkanlarını keşfetme, şiir çeşitlerini talim etme, atıyla (Leyla adlı safkan Arap atı) Anadolu’nun hemen her köşesini gezmesiyle âşık geleneğinin günümüze yakın önemli örneklerinden biridir. Saz şairleri gezicidir, köyde doğup bir süre orada yaşamışlarsa da memleketlerini terk etmeleri, gurbete çıkmaları onların kaderidir. Bunun esas sebebi geçim kaygısıdır. Sularî’de bu özellik görülür, çeşitli sebeplerle gurbete çıkmıştır: geçim, düşünsel anlamda yaptığı bazı tercihler, yakınlarına kahr etmek, vefasızlık ve anlayışsızlıkla karşılaşmak. Bu sebepler, onun ömrünün yarısını gurbette geçirmesine neden olmuştur. Mahlasındaki gibi çağlayan bir mizaca sahip oluşu, ailesi ve yakınlarını ondan uzaklaştırmıştır. Soyağacı Hz. Ali ve Hz. Muhammet’e kadar uzanan Sularî Kureyşanlıdır ve Seyyit Mahmûdî Hayranî’nin soyundan gelmektedir (Duygulu). Kaygusuz Abdal, Hatayî gibi Tekke çevresinde gelişen âşık tarzı şiirin temsilcilerindendir. Hem bir Alevi Dedesi hem saz âşığıdır. Konserler vermiş, muhabbet meclislerinde şiir ve musiki sohbetleri yapmıştır. Pek çok âşıkla tanışmış, çoğunu etkilemiş, deyişme ve atışmalara dâhil olmuştur. Sularî ‘de karar kılincaya dek “Kemali, Serhat Âşık, Sümmani, Selami” mahlaslarını kullanmıştır. Yüreği Ehl-i Beyt sevgisiyle sarhoş olmuş, saygılı, kadîm şairlerden ve yörelerin müziğine edebiyatına vakıf, zeki, alçakgönüllü biri olarak tanınmıştır (Yalsızuçanlar, 2018, s. 35-39). 17 yaşındayken pir elinden içtiği badeyle Sır aleminde daima çağlayacağı için “Sularî” adını aldığı günden itibaren kabına sığmayan, sürekli gezen, yeni şeyler öğrenmek ve öğrendiklerini öğretmek gayesi güden bir yaşam sürmüştür. Erzincan’da Anadolu’nun çeşitli yerlerinde Kureyşan Ocağı taliplerine yol hizmeti vermiştir. Alevî-Bektaşî inancına bağlı “gezgin âşıklar kolu”nun son temsilcilerindendir.

### Sonuç

Davut Sularî’nin şiirlerindeki dilsel tercihlerinde, fiillerin eylem ve zaman boyutunu, isimlerinse varlık ve nitelik boyutunu kullanarak, kendi benliğini sürekli bir oluşum ve aynı zamanda kalıcı bir hal olarak inşa ettiği görülür. Bu unsurların iç içe geçişi, şairin “özne” algısının temelini oluşturur. Fiilin "yapma" boyutundan ismin "olma" boyutuna geçişte dikkat çeken, en sık kullandığı 48 görülen geçmiş zaman fiili, onun yaşamındaki olayları ve kişisel deneyimlerini kesin, bitmiş ve doğrulanmış bir gerçeklik olarak sunmaktadır. Kesin yaşanmışlıklar, iyelik eki almış isimlerle birleşerek eylemlerin "ben" üzerindeki kalıcı, fiziksel ve ruhsal etkilerini somutlaştırır.

14 kez kullanılan yeterlilik fiilinin olumsuzluğu, eylemi gerçekleştirme kapasitesinin yokluğunu ifade eder ve âşığın dışsal engeller yahut içsel yetersizlikler nedeniyle arzu ettiği eylemleri gerçekleştirmediği çaresizlik hissini yansıtır. Bu "yapamama" hâli, "takatim, mecal kalmadı," "yüreğim yandı," "dünyalarım zindan" gibi iyelik eki almış isimlerle birleşerek, şairin bu kısıtlılıkları ve başarısızlıkları içselleştirdiğini gösterir. Yalnızca bir eylemi gerçekleştiremeyen değil, bu durumun bedensel ve ruhsal olarak yorgunluğunu, acısını ve karamsarlığını taşıyan

bir "ben"dir. Bu fiil-isim kullanımları dışsal engel veya yetersizliklerin Sularî'nin kendilik algısında duygusal yüke ve melankoli, çaresizlik gibi kalıcı bir durumlara dönüştüğünü düşündürür.

16 adet fiilimsi kullanımı, şairin "ben"ini sürekli bir oluş ve eylem içinde tanımlama eğilimini göstermektedir. Âşığın özne olduğu 10 isim cümlesi, "ben" in ne, kim olduğunu doğrudan beyan eder. "Ben neyim," "Benem" gibi varoluşsal ifadeler, şairin eylemlerinden ve deneyimlerinden müteşekkil temel bir kimlik veya hal üzerine yoğunlaştığını gösterir. Şiirleri içinde kendi adını kullanması, hem fiillerle anlatılan tüm eylemlerin ve deneyimlerin hem de isimlerle tanımlanan tüm içsel ve dışsal hallerin tek bir kişiye, Davut Sularî adlı varlığa ait olduğunu kesin bir şekilde tesciller. Bu kullanım, âşığın eserlerinde kendi benliğini mühürüyle bağlaması, âşık geleneğindeki "tapşıma" geleneğinin de bir yansımasıdır. Onun anlatıcılığını, tanıklığını ve duygusal yükünü kimliğiyle birleştiren, aynı zamanda geleneğin devamını işaretleyen nihai bir adımdır. Bu bütüncül bakış açısı, Sularî'nin kendini hem yaşamın aktif bir katılımcısı hem de bu katılımın getirdiği tüm izleri bedeninde ve ruhunda taşıyan, kendine özgü bir varoluşsal kimliğe sahip karmaşık bir "ben" olarak algıladığını ve ifade ettiğini ortaya koymaktadır. Bu edebi strateji, şiirine derin bir otantiklik ve güçlü bir özgün boyut kazandırmaktadır.

Şiirlerden elde edilen dilsel verilerle Sularî'nin yaşam öyküsü arasında metinlerarasılık yapıldığında, dil-zihin-kendilik bağlantısının ne kadar tutarlı olduğu anlaşılmaktadır. Kendilik algısını oluşturan unsurları somutlaştırmaktadır. Erzincan'daki doğumundan itibaren coğrafi ve kültürel kökenine "bizim elden" ifadesiyle aidiyet hissetse de, "gurbete çıkma kaderi" onu sıkça yurdundan uzaklaştırmıştır. Geçim kaygısı ve kişisel kırılmalar, "yakınım yok" ve "yetimlerin yetimi" gibi kullanımlarla dile gelen yalnızlık ve desteksizlik duygusunu pekiştirmiştir. Bu durum, "yıkıldı dert ile hicran kametimi" gibi sözlerle betimlenen fiziksel ve ruhsal yıpranmışlığın temelini oluştururken, "divane gönlüm" ve "aklımı fikrimi çöl alıp gitti" sözleriyle aktarılan coşkulu ve içsel çatışmalarla dolu benliğini yansıtmaktadır.

Sularî'nin kendilik algısı zorluklarla sınırlı kalmamıştır; aşk teması, benliğinin en güçlü kurucu unsurlarından biridir. "Canıma can katıyor", "gönlüm havalanmış" gibi ifadelerle aşkın yaşama sevinci ve coşku veren gücünü dile getirirken, "gönlümün sultanı", "gözbebeğim", "ahu gözlüm" gibi hitaplarla sevgilinin benliğindeki merkezî ve yüce konumunu belirtir. "Özüm sana tûraptır" gibi ifadelerle sevgiliye duyduğu mutlak teslimiyeti ve adanmışlığı öne çıkarır, "yüreğim yandı" gibi ifadelerle aşkın hem yıpratıcı hem de canlandırıcı yönleriyle kendi varoluşunu deneyimlemiştir. Benliğinin derin bir manevi ve kültürel aidiyetle yoğrulmuş olması, Hz. Ali'ye uzanan soyağacı ve Alevi Dedesi kimliği, "aslım neslim (Şah-ı Pevaç)" ve "ibadetim Mevla'ya" gibi ifadelerle vurgulanmıştır. Pir elinden bade içerek "Sularî" adını alması, onun varoluşuna mistik bir boyut katmış, "telli turnam" gibi motiflerle sembolleşen sürekli öğrenme ve öğretme gayesiyle, sınırları aşan bir ruhu ortaya koymuştur. Farklı mahlaslar kullanması, kimlik arayışını ve âşık geleneği içindeki yerini belirleme çabasını gösterir. Sularî'de karar kılmaları ustalığın ve özgün sesini bulmuş bir benliğin delilidir. Konserleri ve deyişmeleri, "sözlerimi dinle" ve "ahvalim gör" gibi ifadelerle yansıttığı ifade etme ve anlaşılma arayışını somutlaştırmıştır. Davut Sularî, hayatının zorlukları, aşkın dönüştürücü gücü, aidiyetleri ve manevi arayışlarıyla yoğrulmuş bu katmanlı kendilik algısını şiirlerine taşıyarak âşık geleneğinin önemli bir temsilcisi olmuştur.

### Kaynakça

- Aksan, D. (1999). *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Duygulu, M. (t.y.). Davut Sularî- Bugün Bayram Günü Derler [M. Duygulu tarafından kaydedildi]. İstanbul: Kalan Müzik Yapım.
- Duygulu, M. (2022). *Âşık Davut Sularî- Üç Tellî Turna*. İstanbul: Âşık Davut Sularî Kültür ve Sanat Derneği.
- Güzel, H. (2023). Dil İlişkilerinde Kullanım Temelli Yaklaşım. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 97-112.
- Özen, Y. (2014). Kendilik, Kendilik Algısı ve Kendilik Algısına Bağlı Psikosomatik Bozukluklara Sosyal Psikolojik Bir Bakış. *Akademik Bakış Dergisi*(40).
- Özkan, B. (2024). *Nörofelsefe ve Bilinç bilinç-kimlik etkileşiminin nörofelsefe açısından tanımlanması* (2. b.). İstanbul: Ginko Kitap.
- Pinker, S. (2020). *Dil İçgüdüsü* (2. b.). (F. İlgün, Çev.) İstanbul: Bilge Kültür-Sanat.
- Yalsızuçanlar, S. (2018). *Efendiler Bağı*. İstanbul: Mevsimler Kitap.

# ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN ŞAHSİYETİ VE KUREYŞAN OCAĞI

## The Personality of Âşık Davut Sularî and the Kureyşan Ocak

Yavuz UYSAL<sup>1</sup>

### Özet

XX. yüzyıl âşıklık geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan Âşık Davut Sularî, Alevi-Bektaşî geleneği içerisinde doğup bu kültür içerisinde yaşamını devam ettiren geleneğin önemli temsilcilerinden birisidir. Verdiği eserlerle Alevi-Bektaşî kültürünün eşsiz mirasını gelecek nesillere aktarmada büyük katkı sunan Sularî, aynı zamanda birçok coğrafyada bulunması yönüyle gezgin âşık ekolünün de son temsilcilerinden birisidir. Âşıklar, geçmiş dönemlerde çeşitli sebeplerle bulundukları kültür mekânlarının dışına çıkıp; gittikleri yerlerde gördükleri, duydukları, yaşadıkları kültürlerle yakın bağlar kurarlardı. Burada önemli olan husus, âşıkların kendi kültür alanlarının dışına çıkmalarına rağmen kendi kültürel karakterlerine sıkı sıkıya bağlı kalmalarıydı.

Alevi-Bektaşî cemlerinde ve muhabbetlerinde kendilerinin ya da başkalarının deyişlerini söyleyen âşıklara *zakir* adı verilir. Âşık Davut Sularî, yalnızca âşıklık geleneği içerisinde bulunup; geleneğin gereklerini yerine getiren bir âşık değil; aynı zamanda dedelik misyonunu bünyesinde bulunduran ve yönetmiş olduğu cemler vesilesiyle önemli bir zakirdir. Aynı zamanda soy ağacı noktasında muhtelif söylemler olsa da Âşık Sularî, Kureyşan Ocağı'na mensup bir aileden gelmekte olup; ocakzade bir şahsiyettir. Elde bulunan secerelere göre baba tarafından soyu, İmam Musa El Kazım üzerinden İmam Ali'ye dolayısıyla Ehlibeyt'te çıkmaktadır. Böylelikle soyu, Kureyş Kabilesine; buradan hareketle de Kureyşan Ocağı'na uzanmaktadır. Güçlü bir sözlü kültür geleneğine sahip olan Kureyşan Ocağı, Tunceli, Erzincan, Malatya, Adana, Gaziantep, Adıyaman, Muş, Varto, Ankara, Konya ve Urfa gibi Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin büyük bir kısmına yayılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Sularî, Alevi-Bektaşî, Âşıklık Geleneği, Kureyşan Ocağı, Sözlü Kültür.

### Abstract

Âşık Davut Sularî, a prominent figure within the 20th-century minstrel (*âşık*) tradition, was born into the Alevi-Bektashi cultural milieu and continued his life within this tradition. As a significant representative of this heritage, Sularî played a vital role in transmitting the unique legacy of Alevi-Bektashi culture to future generations through his extensive body of work. Furthermore, due to his travels across many regions, he stands as one of the last representatives of the itinerant *âşık* school. In the past, *âşıks* would leave their local cultural settings for various reasons and establish close connections with the cultures they encountered in different places. A noteworthy aspect of this tradition is that, despite their travels, these *âşıks* remained deeply committed to their own cultural identity.

In Alevi-Bektashi religious ceremonies (*cem*) and spiritual gatherings (*muhabbet*), minstrels who perform spiritual poems (*deyiş*)—either of their own composition or those of others—are referred to as *zakir*. Âşık Davut Sularî was not only a committed member of the minstrel tradition who fulfilled its requirements, but also a *zakir* and a spiritual leader (*dede*), having performed and led numerous *cem* ceremonies. Although there are various claims regarding his genealogy, it is generally accepted that Âşık Sularî belonged to a family affiliated with the Kureyşan Ocak, making him an *ocakzade*—a person of sacred lineage. According to available genealogical records, his paternal ancestry traces back to Imam Musa al-Kazim and, through him, to Imam Ali and the Ahl al-Bayt (the Family of the Prophet). Consequently, his lineage is associated with the Quraysh tribe, and by extension, the Kureyşan Ocak.

The Kureyşan Ocak, known for its rich oral cultural heritage, has a significant presence in Eastern and Southeastern Anatolia, particularly in provinces such as Tunceli, Erzincan, Malatya, Adana, Gaziantep, Adıyaman, Muş, Varto, Ankara, Konya, and Urfa.

**Keywords:** Âşık Sularî, Alevi-Bektashi, Minstrel Tradition, Kureyşan Ocak, Oral Culture

<sup>1</sup> Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi.  
yavuz.uyisal@alanya.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1383-2055>

## GİRİŞ

Âşık Davut Sülari 1925 yılında Erzincan'ın Çayırılı Kasabası'nda doğdu. Asıl adı Davut Ağbaba olan Sülari'nin annesinin adı Cezayir, babasının adı Veli'dir. Kaltukzadeler adı verilen bir aileye mensup olan Sülari, 1934 soyadı kanunuyla *Ağbaba* soy ismini almıştır. Beş çocuklu bir aile içerisinde büyüyen Davut Sülari, aile bağlarıyla büyük bir sosyal zümreye hitap etmektedir. Tarım ve hayvancılık yaparak geçimini sürdüren Ağbaba ailesi, bağlı olduğu Kureyşan Ocağı vesilesiyle çevredeki diğer ailelerden ayrıcalıklı bir statüye sahip olmuştur. Bu Alevi ocağının etkisinde büyüyen Sülari, gelişimini Alevi-Bektaşî geleneği ekseninde devam ettirmiş ve sonrasında geleneğin önemli bir parçası hâline gelmiştir (Duygulu, 2022:21-22).

Sülari'nin eğitim süreci çocukluk yıllarından itibaren iki yönlü olarak devam ettirilmiştir. Ailesinin yoğun çabalarına rağmen örgün eğitim sürecini tam olarak tamamlamadan üçüncü sınıfta bırakmak zorunda kalmıştır. Babasının Küçük Davut'u tarım mektebine de göndermek istemesine karşın, ailesinin omuzlarına yüklemiş olduğu sorumluluklar neticesinde maalesef gerçekleştirememiştir. Ailenin en büyük erkek çocuğu olan Sülari, soyunun gereği olan bazı görevleri yerine getirmesi gerekmektedir. Yarıda bırakmış olsa da Sülari'den günümüze kadar ulaşan defterlerden, evraklardan ve çeşitli notlardan yola çıkılarak ilkökul seviyesinin çok üstünde bir eğitim aldığı anlaşılmaktadır. Bu resmi ve yarı resmi eğitim sürecine paralel olarak ailesinin onun eğitimi için öngördüğü diğer husus, Alevi inanç ve kültürünü öğrenmesidir. Bu süreç onun sonraki yaşamında asıl belirleyici ve temel unsuru olacaktır (Duygulu, 2022:23).

Davut, neşeli, sevecen bir çocuktur; çevresindeki insanlarca yaşının üzerinde, olgun bir kişiliğe sahip olduğu düşünüldüğü için aile çevresinde özel bir konumda değerlendirilmiştir. Kureyşan Ocağı'nın bünyesinde böylesi özel bir çocuğun yer alması tüm ocak mensupları için de onu ayrıcalıklı hale getirmiştir. Çocuğunun özelliklerinin farkında olan babası onu dedesi Pir Mehmet Kaltuk (Kaltık) Ağa'ya teslim etmiştir. Diğer çocuklarının, torunlarının yeteneklerini ve kişiliklerini de gayet iyi bilen Pir Mehmet, Sülari'de bir cevher keşfetmiş olacak ki ona özel ilgi göstermiş; kelamın gücünü, mana âleminin sırlarını, inancın, felsefenin gerektirdiği gibi davranmasını ve bunları etkili bir şekilde sunabilmesi için müzik bilgisini torununa aşılamıştır. Manevi anlamda da doygunluğa ulaşan Sülari, yirmi bir yaşına geldiğinde rüyasında bir pirin elinden bade içer. Dili çözülür ve âşıklık makamına layık görülür. Pirler meclisinden almış olduğu icazetle meslek hayatında özel bir konuma gelmekle kalmaz; dedelik yapabilme hakkını da edinir. Ailesinden aktarılan dedelik payesiyle ve manevi âlemden almış olduğu icazetle, mana âlemine nüfuz eder (Duygulu, 2022:24).

Âşık Davut, on dört yaşında iken kendisinden birkaç yaş büyük olan seyit kızı Gülşah Hanım ile evlendirilir. Bu evlilikten Kelime, İbrahim Sani, Reyhani ve Edibe isimlerinde dört çocuğu dünyaya gelir (Tekin, 2013:37). Sonraki dönemde ikinci evliliğini Zafer Hanım'la yapar ve bu evlilikten Düzgün Murat isminde bir çocuğu daha olur. Sülari daha sonra (Yaklaşık 70'li yaşlarda) Altın isimli bir hatunla üçüncü evliliğini yapar ve Altın hanımdan da Muhammet ve Ali isminde iki çocuğu dünyaya gelir (Duygulu, 2022:25). Çocuklarından Edibe Hanım babasının yolunu devam ettirir ve babasının gezilerine eşlik eder, saz çalar. Edibe, 2 Temmuz 1993 yılında büyük bir grubun Madımak Otel'i'ni ateşe vermesi sonucunda 36 kişi ile birlikte hayatını kaybetmiştir (Tekin, 2013:37).

Âşık Davut Sülari'nin mesleği ozanlıktır. O yaşamı boyunca ozanlık dışında geçimini temin edecek belli başlı bir iş tutmamıştır. Geçimini dedelik hizmetinden, konserlerden, plaklardan, özel gecelerden kazandığı paralarla sağlamıştır. Sularî hayatının sonuna kadar bu özelliğini sürdürmüştür (Yılmaz, 2006:26). Dedelik ve âşıklık mesleklerini ikisini bir arada icra etmiş; ikisini birbirinden ayrı düşünmek yerine birbirini tamamlayan yönleriyle icra etmiştir. Şiirlerinde önceleri “Kemali” ve “Serhat Âşık” “Sümmanî”, “Selamî” mahlaslarını kullanmıştır. Daha sonra çoğu zaman “Davut Sularî” de karar kılmış, kimi zaman da mahlas olarak “Sularî” mahlasını kullanmıştır. Şiir ve mana âleminde akıp çağlayacağı işaret edilerek kendisine sır âleminde Sularî mahlası verilmiştir. Nitekim Davut Sularî de kendisine bu mahlasın verilmesinden sonra ömür boyu atı ile gezip yeni bilgiler öğrenmek ve bildiklerini öğretmek gayreti içinde olmuştur (Kaya, 2015:209).

Sülari, babası Veli'nin kendisine dedelik payesi vermesinden sonra, Leyla adını verdiği atı ile 45 yıl şehir şehir, ilçe ilçe, köy köy dolaşmaya başlamıştır. Âşıkların gezgin olması gelenektendir, ancak bu konuyu irdelediğimizde nice âşığın buna uymadığını görürüz. Geleneğin hemen hemen bütün gereklerini yerine getiren Sularî, gezgin âşık olma vasfı ile de dikkatimizi çekmektedir. Davut Sularî, gezilerini salt yurt içi ile sınırlı tutmamış; Ön Asya'da Suriye, Irak, İran, Avrupa'da Almanya, Fransa, Belçika, Hollanda, İsviçre, Yugoslavya, Avusturya vs. gibi 11 ülkeyi gezmiş, sanatını icra etmiştir. Yurt içinde ise en çok İzmir, Erzincan, İstanbul ve



Ankara'da kalmıştır. At sırtında dolaşma eylemini 40 yıl kadar sürdürmüştür ki edebiyat tarihimizde bu kadar uzun süre ile gezgin olan şair hemen hemen yok gibidir (Kaya, 2015:212).

### ***Alevilik ve Ocak Kavramı***

Yıllarca, hem Alevi kelimesinin hem de Alevilik inancının ne olduğu, ne anlama geldiği nasıl ortaya çıktığı hakkında pek çok fikir öne sürüldü. Buna göre *Alevi* deyimini, imam Ali'ye bağlı olan ve onu seven kişi anlamına gelir. Ehl-i Beyt ya da Al-i Aba diye adlandırılan Hz. Ali, Fatıma, Hasan ve Hüseyin'i içine alan Hz. Muhammed'in yakınları, Alevi olsun Sünni olsun Müslümanların büyük çoğunluğunca sevilir, sayılır. Fakat bunların tamamına Alevi demek doğru olmaz. Alevilik, sadece Hz. Ali'yi ve Ehl-i Beyt'i sevmeyi değil; bunun yanında belli inançların tümüne sahip olmayı ve Alevilik kurallarına uymayı da kapsamaktadır (Yaman,201:55). Sözlük anlamı "Ali'ye mensup" ve " Hz. Ali taraftarı olan kimse" olan Alevi terimi, İslam kültür tarihinde, "Hz. Ali soyundan gelenler" anlamında kullanılmıştır. Ayrıca bu terim, Hz. Ali'ye bağlılık noktasında birleşen çeşitli dinî ve siyasi guruplar için kullanılan bir ifade olarak da algılanmaktadır (Akın, 2017:49). Türkiye'deki Aleviler, "Şiiler" olarak değerlendirmek suretiyle, *Alevi* kavramı *Şii* kavramıyla aynı anlamda da kullanılmaktadır. Hatta bazı yabancı araştırmacıların çalışmalarında Anadolu'daki Aleviler'in, "Şii Türkler" olarak nitelendiğini görmekteyiz. Bu iki gurup arasında inanç ve ibadet bakımından benzerliklerden fazla farklılıkların olmasına rağmen; her iki gurubun Ehl-i Beyt noktasındaki sevgi ve saygı ortaklığı bu algının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere, farklı coğrafi bölgelerde Alevi kavramlarının içerdiği anlamlar da farklılık gösterebilmektedir. Yani bugün için dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan farklı Alevi gurupların her biri için yaşantı, inanç ve ibadet noktasında Alevi kavramının anlamı da değişiklik göstermektedir (Yaman, 2007:21-22).

Aleviliğin tarihçesi söz konusu olduğunda iki önemli boyut dikkat çeker. Birincisi, Türkler 'in kitleler hâlinde İslamiyet'i kabul etme süreci; ikincisi ise bu sürecin belirgin özelliği olan tasavvuf ve tarikat. Buradan hareketle Türk Milleti'nin gönlünde adı Sünnilik bile olsa Hz. Ali kültü ve Ehl-i Beyt sevgisinin genetik olarak var olduğu dikkat çekmektedir. Bu durum Şiilikten çok farklı bir hadisedir. Şii etkisini bütünüyle yok farz etmek mümkün olmasa da Türkleşmiş bir Hz. Ali ve Türklerin geçmişinin bir parçası olmuş Ehl-i Beyt sevgisi ve buna duyulan saygı, hürmet kaçınılmaz bir gerçektir (Onat,2009:28-29).

Alevilerin sosyal yapılanmasının temelini ocak sistemi oluşturur. 12,13 ve 14. Yüzyılda Alevilerin inandıkları yol ve erkânı sürdürmek adına kendi yol önderlerinin etkinliğinde, kendi içlerinde oluşturdukları bu ocak sistemine, sosyal dinî düzen ve kurdukları tekke, zaviye ve vakıflarıyla bir sosyal örgütlenme modeli, yaşam tarzıdır diyebiliriz. Özellikle Osmanlı-Safevi mücadelesinde, devamında Celali ve Kalender Çelebi ayaklanmalarından sonra şehir merkezlerinden uzaklaşarak, devletin baskısından ayırıştırması ve kırımından kaçarak ücra yerlerde yaşamak zorunda kalarak, yaşamları zorlaşsa da bu yol önderlerinin adı etrafında kurulan bu sosyal-dinî düzen ve yaşam tarzı daha da güçlenmiştir. Bu güçlü sosyal örgütlenme modelinde Rehber Ocakları, Pir Ocaklarına; Pir Ocakları da Mürşit'e bağlıdır (Ulusoy,2016:70).

Bilindiği üzere ocak kavramı tarihsel ve sosyolojik olarak Türk halk inançlarında büyük yer tutmaktadır. Ocak, aile kurumu ile eşdeğer tutulmakta bu anlamda da çok yaygın bir kullanım alanı bulunmaktadır. Dede ailelerine dayanan Ocak örgütlenmesi Aleviliğin temel kurumlarından biridir. Onların toplumsal rolleri sadece dinsel alanla sınırlı olmayıp başka alanları da içine almaktaydı. Ocak üyeleri yani Dedeler, sosyal hiyerarşinin en üst noktasında bulunurlardı. Dedelerin sahip oldukları yetkiler ve yaptırım güçleri cemaatin sosyal düzenini sağlayan çok etkili bir güç olmuştur. Alevi Dedeleri, Türkiye'nin çeşitli yerlerinde bulunan ocaklara bağlıdırlar. Bundan dolayı kendilerine Ocakzâde de denilir. Ocakzâde dedelerin Peygamber soyundan geldikleri yani Evlad-ı Resul oldukları kabul edilir ve bu nedenle "Seyyid" adı ile de anılırlar. Dede ailelerinde bu durumu kanıtlamak üzere belli dergâhların ve Nakibül Eşraflar'ın onaylarını taşıyan belgeler, yani şecereler, bulunur. Dedelerin çoğu "gezici"dirler, bir başka deyişle belli zamanlarda kendilerine bağlı yerlerdeki taliplerini ziyaret ederek, dinsel törenler düzenler, topluluğu bilgilendirir ve anlaşmazlıkları giderirler (Yaman, 2011:43). Konuya geleneksel olarak yaklaşacak olursak, Ocak dedelerinin sahip olması gereken bazı nitelikler ve yapılması gereken bazı işlevler vardır:

- a) Bir ocaktan (ocakzâde) gelmek. (Yani Evlad-ı Resul olmaları veya hizmet veya keramet yoluyla mürşitlik payesi kazanmış bir erenin soyundan gelen ocakzâde bir aileye mensup olmak.)

- b) Bilgili, eğitici ve terbiye edici olmak.
- c) Adaletli, ahlaklı ve örnek insani özelliklere sahip olmak.
- d) Temel inanç esaslarını ve uygulamayı gösteren “Buyruk” kitaplarında yazılı esaslara ve yerleşmiş geleneksel Alevilik esaslarına uyuyor olmak.

Geleneksel olarak Ocak dedelerinin işlevleri ise şu şekilde özetlenebilir:

- a) Sosyal ve dinsel bakımdan topluma önderlik etme ve davranışlarıyla, yaşantısıyla örnek olma.
- b) Toplumu irşat (aydınlatma) ve bilgilendirmek.
- c) Toplumda birliği ve dayanışmayı sağlamak.
- d) Sosyal ve dinsel törenleri (cem, cenaze, evlenme törenleri vb.) yönetmek.
- e) Adaleti sağlamak, suçluları düşkün etmek.
- f) İnancı ve gelenekleri yaşatmak ve aktarmak.
- g) Kutsal güçleri nedeniyle maddi-manevi sorunu olanların, hastaların başvuru yeri olmak (Yaman, 2011:56).

Ocazâde olmak Alevi toplumunda ayrıcalıkları da beraberinde getirmektedir. Onun temsil ettiği değerlere büyük kutsallık ve manevi güç atfedilmekte, onlara karşı büyük bir saygı duyulmakta hatta Ocaklarla ve ocazâde Dedelerle ilgili olağanüstü birçok kerametlerin söz konusu olduğu olay (menkıbe) dilden dile aktarılmaktadır. Örneğin, Adıyaman merkeze bağlı Kındıralı (Kabak Ali) Köyü’nde bulunan ve Kureyşan Ocağına bağlı Kamber Dede kerametleri sonradan anlaşılan ve kendisine sonradan türbe yaptırılan bir şahsiyettir. Konu ile ilgili Anlatılan menkıbe şöyledir: *“Kamber Dede, bahçesindeki çam ağaçlarının secde şeklinde yere eğildiklerini görmüş. Bu duruma hayret eden Dede, İnsanların kendisine inanmayacaklarını düşünerek; çam ağacının yere eğilen ucuna bir ip bağlamış. Sabah olduğunda ise çam ağaçları eski hâline geri dönmüşler. Kamber Dede, etrafındakilere başına gelenleri, çam ağaçlarının secde hâline geldiklerini anlatsa da kimse ona inanmamış. İnsanlara, ağacın tepesine bağladığı ipten bahsetse de ağaçlar yüksek olduğu için kimse ipi görememiş. Gel zaman git zaman Kamber Dede vefat etmiş. Onun ölümünden az bir süre sonra, çam ağacının tepesindeki ip görünmüş ve insanlar, o zaman Kamber De de’nin doğru söylediğini anlamışlar. O zamandan sonra da Kamber Dede’nin mezarını türbe hâline getirmişler.”*(Uysal,2020:201-202).

Bazı ocaklara mensup dede aileleri, hastaların başvuru merkezleri konumunda olup; insanların hastanelerden önce dertlerine derman aradıkları müstesna sağaltma ocaklarıdır. Ayrıca birçok dede soylunun mezarı da zaman içerisinde büyük ziyaretgâhlara dönüşmüş ve bu kişilerin soyları ve toplum üzerindeki nüfuzlarına binaen mezarları da türbe hâline getirilmiştir. Kutsal görülen bu yerler sürekli ziyaret edilen, adak adanan, dilek dilenen mekânlar hâlinde olup; örneklerini Anadolu’nun birçok yerinde görmek mümkündür (Yaman, 2011:57). Adıyaman merkeze bağlı Yedioluk Köyü’nde bulunan ve Ağuçen Ocağına bağlı Aziz Dede Türbesi, hakkında anlatılan memoralatlarla kitap çıkarılabilecek potansiyele sahip olan bir sağaltma ocağıdır. Adıyaman merkezde ikamet eden Beyaz Hanım’ın Aziz Dede Türbesi ile ilgili anlatmış olduğu memoralatlardan bir tanesi şöyledir: *“Önceleri benim çocuklarım hiç olmuyordu. Hamile kaldıktan üç ay sonra düşük yapıyordum. Doktora da gitsem bir çare bulamadılar. Bir gün rüyamda Aziz Dede Türbesi’ni gördüm. Rüyamda, bana kendisini ziyaret etmemi söyledi. Sabah olunca, eşimle beraber Aziz Dede Ziyareti’ne gittik ve dua ettik. Aradan günler geçti, hamile kaldım. İlk defa çocuğumu düşürmeden doğum yaptım ve bir kızım oldu. Doğum yaptığım gece, yine rüyamda Aziz Dede’yi gördüm ve bana kızımın ismini Âmine koymamı söyledi. Rüyadan uyanınca içimi güzel bir huzur kapladı. Eşimle konuştuktan sonra kızımın ismini Âmine koyduk. Kızım şu anda 22 yaşında ve beraber sürekli Aziz De de’yi ziyaret edip, dua ediyoruz.”* (Uysal,2020:190).

Araştırma konumuzu oluşturan Âşık Sularî Kureyşan Ocağı’na mensup bir aileden gelmekte olup; ocazade bir şahsiyettir. Dedesi Pir Mehmet, Kaltuk ya da diğer söyleyişle Kaltık Mehmet lakabıyla tanınmaktadır. Kaltukzadeler adı da tam olarak buradan gelmektedir. Sularî’nin soy ağacı noktasında muhtelif söylemler olsa da elde bulunan secerelere göre baba tarafından soyu, İmam Musa El Kazım üzerinden İmam Ali’ye dolayısıyla Ehlibeyt’te çıkmaktadır. Böylelikle soyu, Kureyş Kabilesine buradan hareketle de Kureyşan Ocağı’na uzanmaktadır. Diğer bir inceleme alanına göre Sularî’nin ailesinin kökleri aslında Tunceli’nin Nazımiye İlçesi’nin Kureyşan Köyü’ne dayanmaktadır. Aile, 19.yüzyılın sonlarında çeşitli sebeplerle Erzincan’a göç etmiştir. Bu göçün sebepleri arasında sosyal şartların uygun olmaması sayılsa da asıl önemli sebep, ocağın ileri gelenleri

tarafından aileye tevdi edilen görevlendirmelerdir (Duygulu, 2022:21-22). Osmanlı arşivi tarandığında Kureyşan adı, Kureyş adına göre çok daha az ve daha ileri tarihli belgelerde karşımıza çıkmaktadır. Bu belgelerin çoğunluğu da hicri 1300'lere yani 20. asrın başlarına aittir. Bunlar içinde eski tarihli belgelerden biri H.1262 (1845/46) yılına aittir. Burada Erzincan ve Tercan yörelerinde yaşayan Kureyşanlı Aşireti'nden bahsedilmektedir (Taş,2017:42-43).

Kureyşan Ocağı, Horasan'dan gelerek Anadolu'ya yerleşen on iki oymağın bağlı olduğu bir ocaktır. Henüz kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte güçlü bir sözlü geleneğe bağlı olan ocaklarla ilgili bilgilere dayanarak söylemek gerekir ki "dikme" adı verilen ve sonradan bazı oymakların da bu ocağa bağlandığı bilinmektedir. Elde bulunan belgeler Kureyşan Ocağı'nın dağıldığı alanları: Tunceli, Erzincan, Malatya, Adana, Gaziantep, Adıyaman, Muş, Varto, Ankara, Konya ve Urfa olarak göstermektedir. Gerek Tunceli, gerek Adıyaman ve gerekse Erzincan yöresinin dedeleri ve yaşlılarının verdiği bilgiler: Halep, Rakka, Amasya, Tokat, Çanakkale, Edirne'de de bu ocağın ileri bağlılarının bulunduğunu ortaya koymaktadır (Yalçın ve Yılmaz, 2002:9-24). Erzincan ve dolayısıyla Âşık Davut Sularî'nin izlerini aradığımız çalışmamızda, Erzincan bölgesinde yaşanan Kureyşan Ocağına mensup insanların toplam sayısının 1931 senesinde 7190 kişi olarak tespit edildiği ifade edilmektedir. *"1931 senesinde Erzincan Valisi Ali Kemal tarafından bölgede yapılan araştırmada, Göller, Kureyşli Sarı Kaya, Abge, Kolu Komu, Zorun Başköy, Semek, Kâhnut, Ekrek Göller, Çamurdere, Hayrani, Harşin, Yaylalar, Peyler, Çil Horoz, Koç Maşat ve Karataş köylerinde 1741; Pülümür'ün, Tahsini Komları Geliyi Müşküm ve Tahsini Komları Varamilli köylerinde 276; Kiği'nun, Dizvas, Paş, İresk ve Taro köylerinde 390; Nazımiye'de 1283 ve Mazgirt'te de 3500 Kureyşanlı yaşamaktadır. Bu rakamlara göre Erzincan, Pülümür, Nazımiye, Mazgirt ve Kiği'da yaşayan Kureyşanlıların toplamı 7.190 kişidir"*(Taş,2017:153-154). Fakat Vali, bu çalışmada Mazgirt'teki Kureyşan Aşireti içine Derviş-i Gevr mensuplarını da eklemiştir. Oysa ki Kureyş ve Derviş-i Gevr farklı kişilerdir. Bu sebepten Mazgirt'teki Kureyşan mensupları yukarıda verilen rakamdan daha az olmalıdır.

Kureyşan Ocağı, Anadolu'da hakkında belge bulunan en eski ocaklardan biri olmakla kalmamakta; üzerinde bir ocak kimliği ile araştırma yapılmış ocaklardan biri olarak da dikkat çekmektedir. Kureyşan isminin ise ocağa adını veren Hacı Kureyş'ten geldiği Kureyş kelimesinin ise "Koreyşan/Horeysan" kelimesinin halk dilinde aldığı biçimlenmeden kaynaklandığı değişik kaynaklar tarafından ifade edilmektedir (Yalçın ve Yılmaz, 2002:10). Bugün Tunceli/Dersim ve Gaziantep/Yukarı Kayabaşı kökenli Kureyşan Aşireti üyeleri, kendilerini Hz. Muhammed'e dayandırır. Ancak aşiret Kureyşan adını, Peygamberin mensub olduğu Kureyş kabilesinden değil, bizzat 13. asırda Dersim yöresine yerleşmiş; ismi Mahmud, lakabı Kureyş olan ve Peygamber soyundan geldiği "şecere" ile tasdiklenen dervişten almaktadır. Yani aşiret, atası Kureyş'e izafeten, Kureyşan adını taşımaktadır. Tıpkı "Baba Mansurlar", "Sarı Saltuklar", "Derviş Cemaller", "Seyyid Savunlar" vb. aşiretler/ocaklar gibi (Taş,2017:42).

### ***Kureyşan Ocağı'nda Alevi İnancına Ait Bazı Ritüeller***

Dünya üzerinde yaşayan bütün inanç sistemlerinde çeşitli ibadet şekilleri ve farklı ritüel uygulamaları yer alır. Bu bu inanç unsurlarını incelediğimizde genel kurallar hariç, bütün uygulamaların birbirine benzer olduğu görülecektir. Ayin yapma, kurban kesme, kutsal yerleri ziyaret gibi uygulamalar, genel anlamda ortaklık teşkil etse de uygulama esaslarında farklılıkları görmek mümkündür. Anadolu sahası Alevi inanç sistemi içerisinde de genel bir ortaklık görünse de bazı farklılıklar göze çarpmaktadır. Buna göre Kureyşan ocağına mensup Aleviler arasında yaşayan bazı inanç olgularını şöyle sıralayabiliriz:

Diğer inançlarda olduğu gibi Kureyşan Ocağına bağlı Aleviler içerisinde de çeşitli zamanlarda tutulan ve özel kuralları olan iki çeşit oruç ibadeti mevcuttur. Bunlardan ilki *On İki İmam Orucudur* ki bu oruç, adından da anlaşılacağı üzere on iki gün tutulur. Bu süre boyunca su içilmez, et, yumurta, tatlı yenilmez, eğlence yapılmaz, erkekler tıraş olmaz, eşler ayrı yatar, hayvan kesilmez, kan akıtılmaz. Son İmam hariç bütün İmamlar şehit olduğu için, onlar için tutulan bu oruç süresince eğlenmek, canlılara zarar vermek günah kabul edilir, bedene ve ruha zevk veren şeylerden kaçınılır. Diğer bir oruç ise Ocak sonu ile Şubat sonu arasında herhangi bir hafta içinde Salı-Çarşamba-Perşembe günleri tutulan *Hızır orucudur* (Taş,2022:476-477).

Alevilik inancının ibadetlerinden biri de *cem tutma* ve *semah* dönmedir. Kureyşan Ocağında Kadın, erkek, genç, bekâr, çocuk ayrımı yapılmaksızın cem ibadetinde bütün herkes bulunur ve iki çeşit cem yapma ritüeli

uygulanmaktadır. Buna göre, ziyaret/jar olan evlerde, ziyaretin çıkarılma zamanı yapılan cem ki bu sırada semah dönülmüyor; diğeri ise pirin talib ziyareti sırasında tutulan cem burada ise semah dönülüyor. Birinci cemde semah dönülmemesinin sebebi, gelen dervişin kerametli olması ve jari<sup>2</sup>/ziyareti çıkarması. Buradaki ulviyet, talib ziyaretinden farklıdır. Kibar Taş'ın aktarımıyla, Kureyşan Ocağına bağlı bir kaynak kişinin konu ile ilgili anlatımı şu şekildedir: *"Bizim evde cem tutma, evimizdeki jar (ziyaret) çıkarıldığı zaman bir de her sonbaharda olurdu. Bu ziyaret, benim kerametli dedelerimden kalan bir asa şeklindedir. Bunun birkaç yılda bir bulunduğu yerden indirilip yıkanması lazım. Fakat bunu ancak kerametli bir dervişin yapması gerek. Çünkü herkes bu ziyaretlere el vuramaz, çarpılır."* (Taş,2022:476-477).

Alevilik inancında türbe ve kutsal mekânların ziyaretleri oldukça önemlidir ve her ocağın kendine ait ziyaret yerleri bulunmaktadır. Türbe, doğaüstü güçlere sahip olduğuna inanılan kimselerin (dede, baba, eren, şah, evliya, vb.) metfun bulunduğu ve ziyaretgâh hâline getirilmiş olan mezardır. Türbe veya yatır, insanların dinî duygulardan kaynaklı olarak değişik zamanlarda farklı ihtiyaçları için yardım diledikleri, türbede yatan ereni, dualarına vesile kıldıkları ve dileklerin gerçekleşmesine bağlı olarak kurban adadıkları yerlerdir. Geleneksel Anadolu Aleviliğinde dede, baba, pir ve erenlerin türbelerini ziyaret etmek teşvik edilen bir davranıştır (Rençber,2014:209). Araştırmamızın temelini oluşturan Kureyşan Ocağı ve bu ocağa mensup insanlar arasında da kutsallığına inanılan ve dolayısıyla ziyaret edilmesi gerektiği düşünülen türbe, ziyaretgâh ve yatırların bulunduğunu söyleyebiliriz. Aleviler buralarda adadıkları kurbanları kesmekte; ardından lokma dağıtıp, duasını yapmaktadırlar.

Kureyşan ocağında günümüzde yaşatılan ritüellerden birisi de musahip tutulmasıdır. Arapça kökenli bir kelime olan musahabe, *"Arkadaşlık yapmak, eşlik etmek ve refakat etmek."* gibi anlamlara gelir. Musahip ise, *"Arkadaşlık eden, sohbeti güzel olan."* anlamına gelir. Alevilikte ise musahip kavramı dinî ve sosyal kardeşliğin ya da akrabalığın adı olup; Alevi-Bektaşî geleneğinin en temel kurumlarından birini ifade etmektedir. Kureyşan Ocağına bağlı her erkeğin kendisine musahip tutması gerekir. Nasıl ki pirler kendilerine pir seçiyorsa, bu inanç mensubu her erkek de kendisine bir "yol kardeşi" yani musahip seçer. Alevilikte pirin de piri olmalıdır. Çünkü bu yolda giderken kişinin güvenilir bir dostu ihtiyacı vardır; yalnızlık Allah'a mahsustur. Ayrıca musahiplerin ve kirvelerin yakınları arasında evlilik olmaz. Çünkü kirve, ailenin bir mensubu sayılırken musahipler de birbirlerini "yol kardeşi" seçerek aileden daha yakın olurlar (Taş,2022:486).

### **Sonuç**

Araştırma konumuzu oluşturan Âşık Sularî, Kureyşan Ocağı'na mensup bir aileden gelmekte olup; vermiş olduğu eserlerle Kureyşan Ocağı'nın geleneklerini devam ettirmiş gezgin bir âşıktır. Günümüzde vermiş olduğu eserlerle halen güncelliğini koruyan Sülari, Alevi-Bektaşî geleneği içerisinde yaşamış; geleneğin bizzat icracısı konumunda olmuş ve gitmiş olduğu bütün coğrafyada dedelik vazifesi ile âşıklık görevini birlikte icra etmiştir. Günümüzde halen Erzincan, Tunceli, Bingöl, Adıyaman coğrafyasında etkin bir şekilde faaliyet gösteren Kureyşan Ocağı ve ocağa bağlı olan türbe ve ziyaret yerleri, ocak mensupları tarafından aktif bir şekilde ziyaret edilmekte ve kurbanlar kesilmektedir. Alevi-Bektaşî geleneğinin gün geçtikçe değişime uğraması, günün şartlarına göre yapılan ritüellerin farklılaşması, âşıklık geleneği alanında da görülmekte olup; Âşık Sülari'nin eserleri popüler kültürün değişimleri arasında söylenegelmektedir. Sülari, Başta Âşık Mahsuni Şerif olmak üzere, Ali Ekber Çiçek ve Arif Sağ gibi Alevi-Bektaşî geleneğine bağlı birçok halk ozanını etkilemiştir.

### **KAYNAKÇA**

- AKIN, Bülent (2017), Diyarbakır Yöresi Alevi Ocakları: Tarih, İnanç ve Gelenek, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- DUYGULU, Melih (2022), Âşık Davut Sülari Üç Telli Turna,
- KAYA, Doğan (2015), Davut Sülari'nin Edebi Kişiliği, Hasan Nedim Şahhüseyinoğlu'na Armağan, Ürün Yayınları, Ankara.
- ONAT, Hasan (2009), Kimlik-Teoloji Bağlamında Alevilik-Bektaşilikle İlgili Kimlik Tartışmaları Üzerine, Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi, Sayı:1,s:18-31.

<sup>2</sup> Asa şeklinde bir nesne.

- RENÇBER, Fevzi (2014), Adıyaman Alevlerinde Türbe Veya Yatır Ziyareti, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı:71, s:209-224.
- TAŞ, Kibar (2017), Dünü ve Bugünü İle Kureyşan Aşiretleri, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- TAŞ, Kibar (2022), Aleviliğin Tanımı ve Temel İbadetleri (Kureyşan Ocağı Özelinde), Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı:104, s:471-490.
- TEKİN, İnan (2013), Âşık Davut Sülari'nin Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- ULUSOY, Abbas (2016), Alevilikte Sultan Hızır Samit Ocağı, İmla Kitap Yayınları, Ankara.
- UYSAL, Yavuz (2020), Adıyaman Türbeleri / Memoratlar, Palet Yayınları, Konya.
- YALÇIN, Alemdar – Hacı YILMAZ (2002), Kureyşan Ocağı Hakkında Bazı Yeni Bilgiler, Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Yıl:8, Sayı:23, s:9-24.
- YAMAN, Ali (2007), Alevilik ve Kızılbaşlık Tarihi, Nokta Kitap Yayınları, İstanbul.
- YAMAN, Ali (2011), Alevilikte Ocak Kavramı: Anlam ve Tarihsel Arka Plan, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı:60, s:48-52.
- YAMAN, Mehmet (2001), Alevilik, İnanç - Edeb - Erkan, Ufuk Matbaacılık, İstanbul.
- YILMAZ, Güneş (2006), Davut Sülari ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

**DAVUT SULARÎ DEYİŞLERİNDE SİMGE, ANLAM ve  
MÜZİKAL YAPI İLİŞKİSİ**  
**The Relationship Between Symbol, Meaning, and Musical Structure in Davut Sularî's  
(Mystical Poem/Song)**

**Aziz ERDOĞAN<sup>1</sup>**

**Özet**

20. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu Aleviliğinin inanç ve kültür dünyasında önemli bir yer edinen Davut Sularî, bestelediği 20 bini aşkın deyişle yalnızca geçmişle günümüz arasında bir bağ kurmakla kalmamış, aynı zamanda müzik aracılığıyla Alevi hafızasının biçimlenmesinde belirleyici olan çok katmanlı estetik ve simgesel bir anlam dünyası oluşturan bir hafıza aktarıcısı hâline gelmiştir. Bu yönüyle Alevi toplumu açısından yakın dönem tarihinde önemli bir yer edinmiştir.

Bu bildiride, Davut Sularî'nin deyişlerinde temellenen Alevi inanç dünyasının simgesel bileşenleriyle, bu bileşenlerin müzikal yapı içerisindeki temsilleri arasındaki ilişkiler ağı ele alınmaktadır. Araştırmanın merkezinde, müzikal yapı ile anlam üretimi arasındaki kesişim noktasında şekillenen ve Alevi kolektif hafızasının biçimlenmesinde işlevsel olan simge-müzikal yapı ilişkisi yer almaktadır. Özellikle ezgi çekirdekleri, makamsal motif tipleri ve ritmik-ses örgülerine içkin anlam kodları, yalnızca estetik bir tercih olarak değil, aynı zamanda inanca dair aktarılmaya değer anlamın taşıyıcıları olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda çalışmanın temel amacı, müzikal yapıların, Alevi simge dünyasıyla kurduğu çok katmanlı etkileşim aracılığıyla, kolektif bellekte nasıl bir anlam biçimi oluşturduğunu; yani anlamın müzikal algı biçimine nasıl dönüştüğünü çözümlemektir. Davut Sularî'nin deyişleri, yalnızca bir icra formu değil; inanç, ritüel ve kimliksel aidiyetin hafızada karşılık bulan simgesel temsillerinin müzik aracılığıyla yeniden üretildiği dinamik bir kültürel form olarak ele alınmaktadır. Bu yönüyle söz konusu metinler, Alevi toplumunun kültürel sürekliliğinde işlevsel olan hafıza yapılarının müzikal simgeler aracılığıyla nasıl kurulduğunu açığa çıkarma imkânı sunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Davut Sularî, Alevilik, Müzikal Yapı, Simge, Hermönitik, Kolektif Hafıza.

**Abstract**

In the second half of the 20th century, Davut Sularî became a prominent figure in the belief and cultural world of Anatolian Alevism. With over 20,000 composed *deyiş* (spiritual poems), he not only built a bridge between the past and the present but also became a transmitter of memory by creating a multi-layered aesthetic and symbolic world of meaning that has been instrumental in shaping Alevi memory through music. In this regard, he has held a significant place in the recent history of the Alevi community.

This paper explores the network of relationships between the symbolic components of the Alevi belief system as rooted in Davut Sularî's *deyiş*, and their representations within the musical structure. At the heart of the research lies the intersection between musical structure and the production of meaning—specifically, how the relationship between symbol and musical structure functions in the formation of Alevi collective memory. Melodic cores, modal motif types, and rhythmic-sonic patterns are analyzed not only as aesthetic choices but also as carriers of meanings deemed worthy of transmission within the belief system.

In this context, the main aim of the study is to analyze how musical structures, through their multi-layered interaction with the symbolic world of Alevism, shape a form of meaning within collective memory—that is, how meaning is transformed into a musical mode of perception. Davut Sularî's *deyiş* are considered not merely as forms of performance, but as dynamic cultural forms in which belief, ritual, and identity-based belonging are symbolically represented and reproduced through music. In this respect, these texts offer the opportunity to reveal how memory structures, which function in the cultural continuity of the Alevi community, are constructed through musical symbols.

**Keywords:** Davut Sularî, Alevism, Musical Structure, Symbol, Collective Memory.

---

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümü, [azizerdogan@munzur.edu.tr](mailto:azizerdogan@munzur.edu.tr), 0000-0003-1906-8980

## Giriş

Alevi inanç dünyasında söz, ses ve simge arasındaki ilişki sadece bir anlatım biçimi değil, hakikatin duyumsanma yollarından biridir. Bu bağlamda Davut Sularî, XX. yüzyıl Anadolu'sunda “deyiş” formunu hem bir müzikal yapı hem de bir anlam dili olarak yeniden yorumlamış; böylece Alevi inanç kültürünün en güçlü hafıza taşıyıcılarından biri hâline gelmiştir. Onun sesi, bireysel sanatçı kimliğinin ötesine geçerek topluluğun belleğinde yankılanan simgesel bir hafıza katmanı olarak yer edinmiştir.

Sularî'nin inanç temalı eserleri, Alevi topluluklarının inanç hafızasında yer eden metafizik kavramların, mitolojik göndermelerin ve sembolik temsillerin müzik aracılığıyla yeniden inşa edildiği sözlü bir tefekkür alanı olarak işlev görmüştür. Her bir melodi, bir makam tercihi ya da ezgi çekirdeği, sadece estetik bir bileşen değil, inancın anlam boyutunu şekillendiren bir “simgesel titreşim” olma vasfı kazanmıştır. Davut Sularî, sözün kutsallığını müzikte yeniden üretmiş; onun bestelerinde duyulan her ses, Alevi hafızasında geçmişin hatırlanması gereken önemli olay ve anlatıların yankısına dönüşmüştür.

Bu çalışmanın amacı, Davut Sularî'nin Aleviliğin inanç boyutuna dair deyişlerinde yer alan **simgesel göstergeler ile müzikal yapı arasındaki çok katmanlı etkileşimi** çözümlemektir. Çünkü onun müziğinde “anlam” sadece kelimelerden oluşmaz, ezgi çekirdeklerinde, makamsal ifadelerde de somutlaşır. Başka bir deyişle, Sularî'nin müziği; onun aynı zamanda bir inanç önderi olduğunu da hesaba kattığımızda “anlamın kendine has bir müzikal algı biçimi hâline geldiği” bir dildir. Bu bildiride, Davut Sularî'nin deyişlerindeki simgelerin (örneğin “gül”, “mey”, “nur”, “dar”, “Kerbela”, “Hak”) nasıl bir inanç sistemi içinde konumlandığı, bu simgelerin **makamsal motiflerle ve ezgisel yürüyüşlerle** nasıl bir anlam birliği oluşturduğu tartışılacaktır. Aynı zamanda, bu birliktelik üzerinden Alevi toplumsal belleğinin müzikal olarak nasıl yeniden kurulduğu inceleneyecektir. Sonuçta, Davut Sularî'nin sanatı, söz ile sesin, simge ile anlamın, birey ile kolektifin, dert ile aşkın kesiştiği bir **ontolojik eşik** sunar. O eşik üzerinde, müzik bir hatırlama biçimine; hatırlama ise bir direniş hâline dönüşür.

## 1. Yöntem

Bu çalışma, Davut Sularî'nin inanç temalı deyişlerinde söz, anlam ve müzik arasındaki ilişkiyi doğrudan eşleşme düzeyinde değil, dolaylı bir yapısal çağrışım düzeyinde ele almaktadır. Araştırmanın amacı, deyişlerdeki simgeler ile müzikal yapılar arasında doğrudan bir temsil ilişkisi kurmak değil; bu simgelerin ve temaların yer aldığı eserlerdeki makamsal yapıların, ezgisel çekirdeklerin ve motif tiplerinin nasıl bir ağırlık kazandığını ortaya koymaktır. Davut Sularî'nin önceki albümlerinden derlenen ve YouTube'da 138 eserden oluşan “DAVUT SULARİ-Deyişler” adlı albümden<sup>2</sup> rastgele örnekleme yöntemiyle seçilen on inanç temalı deyiş, Alevi inanç sistemine özgü temaların (Tevhit, Kerbela, Nur, Pir, Cem, Hakikat, İnsan-ı Kâmil vb.) ve bu temaları görünür kılan simgelerin (Gül, Mey, Dar, Zülfikar, Yol, Işık vb.) analizinde temel veri setini oluşturmuştur. Bu deyişlerde yer alan inanç temaları ve simgeler çıkarıldıktan sonra, her deyişin makamsal yapıyı temsil eden en sade ezgisel çekirdekleri belirlenmiştir. Bu süreçte doğrudan bir simge-melodi eşleşmesi yapılmamış; bunun yerine tekrarlanan ezgisel çekirdeklerin ve makamsal motif tiplerinin dağılımı değerlendirilmiştir.

Bu analiz yöntemi, müzikal yapının yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda hafızasal bir işlev taşıdığı varsayımına dayanır. Makamsal motif tipleri, belirli bir simgeyi temsil etmekten ziyade, Alevi topluluk belleğinde anlamın müzikal bir algı biçimine dönüşmesini sağlayan yapılar olarak ele alınmıştır. Böylece müzikal yapı, inançsal deneyimin kültürel bellekte yeniden kurulduğu bir hafıza alanı olarak değerlendirilmiştir.

## 2. Kuramsal Çerçeve

Bu çalışma, müzikal yapıyı yalnızca estetik bir form değil, aynı zamanda hafızasal ve simgesel bir deneyim alanı olarak değerlendiren bir kuramsal çerçeveye dayanır. Kuramsal temel, Maurice Halbwachs (2016), Paul Ricoeur (2019) ve Jan Assmann'ın (2015) bellek ve anlam teorilerinden beslenmektedir.

Maurice Halbwachs'ın kolektif bellek kuramı, bireysel hatırlamanın toplumsal çerçeveler içinde yeniden inşa edildiğini ileri sürer (Halbwachs, 2016, s. 67-113) Bu açıdan Davut Sularî'nin deyişleri, Alevi topluluğunun geçmişle kurduğu duygusal ve simgesel bağın müzik aracılığıyla yeniden üretildiği kolektif hafıza alanları olarak

<sup>2</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=0qQBg0dL7Sc&list=PLC8n-zhBaaaGcoD9mDHqXTzjS\\_ebIL5IH](https://www.youtube.com/watch?v=0qQBg0dL7Sc&list=PLC8n-zhBaaaGcoD9mDHqXTzjS_ebIL5IH)

yorumlanmaktadır. Paul Ricoeur'ün simgesel hermenötiği, simgenin anlamın fazlasını taşıdığına işaret eder. (Büyüktuncay, 2020, s. 61-87) Müzikal yapı, bu bağlamda Ricoeur'cü anlamda bir 'ikinci yorum alanı'dır; kelimelerin ötesine geçen bir duyumsal anlam katmanı üretir. Bu yaklaşım, müziği inanç temalarının duygusal ve varoluşsal izdüşümünü taşıyan bir simgesel form olarak değerlendirmeyi mümkün kılar.

Jan Assmann'ın kültürel bellek kuramı ise, belleğin somutlaştığı mekânlara, ritüellere ve sanatsal formlara odaklanır. (Assman, 2015, s. 19-53) Bu çalışma açısından müzikal yapı, Assmann'ın 'hafıza mekânı' kavramına paralel biçimde ele alınmıştır. Her makamsal örgü, sözlü kültürün sürekliliğini taşıyan, duygusal ve tarihsel bir hatırlama alanı olarak işlev görür. Böylece müzik, Alevi inanç sisteminde hem hatırlama biçimi hem de anlamın yeniden üretilme ortamıdır. Bu kuramsal çerçeve doğrultusunda Davut Sularî'nin deyişleri, inanç, simge ve müzikal yapı arasındaki çok katmanlı ilişkinin, kültürel bellek aracılığıyla yeniden biçimlendiği dinamik bir temsil alanı olarak ele alınmaktadır.

### **Analizlere Konu Olan Eserler Listesi**

1. Bana Bade Verip Divane Eden
2. Benim Hazret' Hüseynim Var İken
3. Bir Kişi Meclisin İçine Gelir
4. Bugün Dostun Pazarında Üç Beş Devran Var
5. Dört Kitap Okudum Kurana Düştüm
6. Düzgün Bahçesini Dört Kapı Açar
7. Kiblemdir Cemalin Gördüğüm Zaman
8. Sahib-i Kâinat Rabbel Alemin
9. Seyit Sabunludan Dursun Babaya
10. Vardım Kırklar Kapısına

### **2.1. Simge, Anlam ve Müzikal Yapı İlişkisi**

Bu araştırmanın kuramsal temeli, Davut Sularî'nin deyişlerinde yer alan Alevi sembollerinin anlam katmanlarını çözümlemeyi amaçlayan hermenötik ve göstergebilimsel bir yaklaşıma dayanmaktadır. Sularî'nin deyişleri yalnızca estetik veya folklorik ürünler değil, Alevi-Bektaşî düşüncesinin sembolik dilinin sözlü bellekteki yansımalarıdır. Bu nedenle, her deyiş hem bir inanç söylemi hem de çok katmanlı bir anlam sistemidir.

#### **a. Sembolün Hermenötik Niteliği**

Paul Ricoeur'e göre simge, doğrudan anlamın ötesine geçen ve varlığın derin hakikatine yönelen bir anlam kipidir (Ricoeur, 2019, s. 71-74). Bu bakış açısından, Alevi deyişlerindeki "gönül aynası", "dört kapı", "cem", "nur", "meydan" gibi kavramlar, yalnızca dilsel ifadeler değil, Hak ile insan arasındaki ontolojik ilişkiyi görünür kılan metafizik göstergelerdir. Bu nedenle simge, Alevi düşüncesinde bir "öğretme aracı" olduğu kadar bir "tecelli biçimidir." Bu çalışmada hermenötik çözümleme, simgelerin hem inançsal hem de varoluşsal katmanlarını açığa çıkarmayı hedeflemiştir. Deyişlerdeki semboller, yalnızca tarihsel anlam bağlamında değil, anlamın derin yapısını temsil eden varlık göstergeleri olarak okunmuştur.

#### **b. Göstergebilimsel Çözümleme Boyutu**

Bu çalışmada hermenötik çözümleme, metnin yalnızca inançsal anlam katmanlarını değil, aynı zamanda dilsel ve kültürel işaret sistemini de kapsayacak biçimde genişletilmiştir. Bu yaklaşımın kuramsal temeli, Ferdinand de Saussure'ün dilsel gösterge anlayışına -yani gösteren ile gösterilen arasındaki keyfî ilişkiye- dayanmakta ve metindeki simgesel yapıların toplumsal bağlam içinde nasıl anlam kazandığını açıklamaktadır (Saussure, 1983). Ayrıca Roland Barthes'ın mit çözümlemeleri, özellikle kültürel göstergelerin "ikinci düzey gösterenler" aracılığıyla ideolojik bir anlatıya dönüşmesi süreci, bu çalışmanın yorumlayıcı çerçevesini derinleştirmektedir (Barthes, 2009).

Saussure, anlamın iki öğeden oluştuğunu belirtir: gösteren (signifiant) ve gösterilen (signifié). Gösteren, bir sözcüğün duyulabilir ya da görülebilir biçimidir; gösterilen ise onun zihinsel kavramıdır. (Moran, 2018, s. 186-191). Bu ilişki doğrudan nesneye değil, dilsel ve kültürel bağlama dayanır. Örneğin Alevi deyişlerinde "gül"



yalnızca bir çiçek değil, Hz. Muhammed'in nuru, cemel tecellisi ya da hakikatin kokusu olarak yorumlanır. Böylece "gül"ün anlamı, inançsal bağlam içinde yeniden biçimlenir ve hermenötik açıdan çok katmanlı bir simgeye dönüşür.

Roland Barthes ise Saussure'ün bu yapısını genişleterek, mit düzeyindeki ikinci anlam sistemi kavramını ortaya koyar. Ona göre bir gösterge, toplum içinde yeniden anlam kazanarak kültürel bir mit hâline gelir. İlk düzeydeki gösteren-gösterilen ilişkisi, ikinci düzeyde ideolojik veya toplumsal bir söyleme dönüşür. (Barthes, 2009). Bu bağlamda Alevi inanç dünyasında "gül", yalnızca güzelliğin değil, aynı zamanda ilahi aşkın ve peygamber nurunun mitik göstergesi olarak işlev görür.

Dolayısıyla hermenötik ve göstergebilimsel çözümleme birlikte ele alındığında, Alevi simgeleri yalnızca dinsel semboller olarak değil, kolektif bellekte anlam üreten kültürel göstergeler olarak değerlendirilir. "Haçkar", "dört kapı", "ışık", "meydan" ve "yol" gibi simgeler hem inanç dilinin hem de toplumsal hafızanın yapıtaşlarını oluşturur.

### c. Sözlü kültür ve Hafıza Bağlamı

Alevi inanç dünyası, temelini sözlü kültür geleneğinden alır. Bu gelenekte bilgi, yazılı metinler aracılığıyla değil; söz, ses, ezgi ve ritüel performans yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılır. Dolayısıyla Alevi simgeleri yalnızca dilsel göstergeler olarak değil, aynı zamanda kolektif hafızayı taşıyan müzikal ve ritüel biçimler olarak işlev görür. Değişler, cem ayinlerinden muhabbet meclislerine kadar uzanan geniş bir bağlamda hem inanç bilgisini hem de tarihsel bilinci canlı tutan hafıza araçlarıdır.

Bu yaklaşım, Maurice Halbwachs'ın "kolektif hafıza" ve Jan Assmann'ın "kültürel bellek" kavramlarıyla temellendirilmiştir. Halbwachs'a göre bireysel hafıza, toplumsal çerçeveler içinde var olur; insanlar geçmişi, ait oldukları grubun değerleri ve ritüelleri aracılığıyla hatırlar. Bu bağlamda Alevi toplumu için değişler, sadece sanatsal ürünler değil, inanç kimliğini koruyan hatırlama biçimleridir. Jan Assmann ise kültürel belleği, kuşaklar arası aktarımı sağlayan ve ritüeller, müzikler, semboller aracılığıyla sürekli yeniden üretilen bir hatırlama sistemi olarak tanımlar. Alevi nefesleri ve değişleri tam da bu işlevi görür: geçmişi şimdiye taşır, topluluk kimliğini diri tutar.

Bu nedenle değişler, Pierre Nora'nın "lieux de mémoire" (hafıza mekânları) kavramı bağlamında değerlendirilebilir. Her değiş, içinde barındırdığı simgeler, melodik yapılar ve ritüel bağlamlarla hem bireysel duygunun hem de toplumsal kimliğin yerleştiği simgesel bir hafıza mekânına dönüşür. (Nora, 2022, s. 19-37)

Bu çerçevede ezgisel yapı -yani makam, motif, tartım ve ezgi çekirdekleri- yalnızca estetik bir unsur değil, inançsal anlamın taşıyıcısı hâline gelir. Makamsal yürüyüş, melodik iniş-çıkışlar ve ritmik vurgular, sözde ifade edilen manayı duygusal ve ruhsal düzeyde yeniden kurar. Örneğin Hüseyini veya Segâh gibi makamlar, cem atmosferinde belirli bir manevî derinliği uyandırarak, topluluğun hafıza deneyimini duygusal bir ortaklığa dönüştürür. Böylece Alevi değişlerinde müzik, sözü aşan bir işlev üstlenir: inancın sesli hafızası olur.

## 3. Kavramsal Çerçeve

### 3.1. Önemli Bazı Kavramlar

Alevi-Bektaşî öğretisinde "Dört Kapı Kırk Makam", insanın Hakikat'e ulaşmak için geçtiği ruhsal olgunlaşma evrelerini tanımlayan en kapsamlı sistemdir. Bu öğretilde insan, kendini bilme, nefsini arıtma ve Hak'la bütünleşme sürecini dört temel aşamada gerçekleştirir: Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikat Kapıları. (Eyuboğlu, 1989, s. 131-133). Her kapı, on makamdan oluşur ve bireyin "insan-ı kâmil" mertebesine yükselmesini sağlayan ahlaki, zihinsel ve ruhsal bir derinleşmeyi temsil eder. Davut Sularî'nin değişlerinde sıkça tekrarlanan "yol", "nur", "gönül", "meydan", "dar", "cemal", "rıza", "hakikat" gibi simgeler, bu öğretinin müzikal ve sözlü biçimlerini görünür kılar.

**Şeriat Kapısı**, inancın dışsal yönünü, toplumsal düzeni ve ahlaki disiplini ifade eder. Kişi bu aşamada doğru sözlü, adaletli ve ölçülü olmayı öğrenir. Hacı Bektaş-ı Veli'nin *Makalat*'ında belirttiği "Şeriat kabuktur, özü olmayan kabuk kuru kalır" sözü, inancın biçimsel yönünden öze geçilmesi gerektiğini vurgular. Davut Sularî'nin değişlerinde bu kapı, "yol erkân bilmeyen er olamaz" gibi uyarıcı ve öğretici ifadelerle temsilen yer alır. (Korkmaz, 1994, s. 394-404)

**Tarikat Kapısı**, nefsin terbiyesini ve rehber teslimiyeti içerir. Bu aşamada insan, bir mürşidin rehberliğinde yol yürür; hizmet, tevazu ve rızalık ilkeleriyle olgunlaşır. “Meydan”, “post”, “niyaz” ve “dar” gibi kavramlar, bu kapının sembolleridir. Tarikat Kapısı, bireyin benlikten sıyrıldığı, Hak yoluna adandığı evredir. (Timuroğlu, 2004, s. 57-59). Sularî’nin “Dostun cemaline niyaz eyledim” dizesi, bu teslimiyetin müzikal bir ifadesi olarak okunabilir.

**Marifet Kapısı**, bilgeliğin ve ilahi bilginin kapısıdır. Burada insan, sadece akılla değil, gönül gözüyle bilir. Ahmet Yesevî’nin “Marifet ilim değil, hâldir; bilen değil, olan bilir” sözü bu evrenin özünü açıklar. (Korkmaz, 1994, s. 276-281). Davut Sularî’nin deyişlerinde “gül”, “ışık”, “su”, “nur” ve “gönül” sembolleri bu kapının anlam alanını temsil eder. Bu aşama, insanın Hak nuruna yaklaşıp evrenin birliğini idrak ettiği manevi aydınlanmadır.

**Hakikat Kapısı ise** insanın “ben” bilincini aşarak Hak’la bir olduğu son düzeydir. Burada evrendeki her şey Tanrısal tecellinin bir yansıması olarak görülür. Sevgi, rıza, adalet ve vahdet bu kapının özünü oluşturur. Bu kapıya ulaşan kişinin, kendini Hak’ta bulduğu kabul edilir. Davut Sularî’nin deyişlerinde bu aşama, “her zerrede O’nun nuru parlar” veya “benlik yok olur, can Hakk’a karışır” (Korkmaz, 1994, s. 186-190) gibi dizelerde metaforik biçimde dile gelir. Bu aşama, müzikte de uzun ve dingin ezgi yürüyüşleriyle, sözdeki teslimiyet duygusuyla bütünleşir.

Bu dört kapı öğretisinin merkezinde “Gönül Aynası” yer alır. Alevi düşüncesinde gönül, Hak nurunun yansıdığı mekândır. (Korkmaz, 1994, s. 152). İnsan, Hakikat’i dışarıda değil, kendi gönlünde bulur. Sularî’nin “Gönül Kâbem oldu, tavaf ederim” benzeri dizeleri, bu öğretinin özünü müzikal bir formda ifade eder. Gönül aynası arındıkça, Tanrısal tecelli görünür hâle gelir; böylece “kendini bilmek”, gönül aynasını cilalamakla eş anlamlı olur.

Hak-Muhammed-Ali üçlemesi, Alevi metafiziğinin özünü oluşturur. Hak, mutlak varlık ve teklik bilincidir; Muhammed, bu Hakikat’in rahmet suretidir; Ali ise Tanrısal bilincin insanda görünür hâle geldiği hakikat boyutudur. Davut Sularî’nin “Muhammed Ali’den tuttuk binadı” veya “Ali nurdur, Muhammed cemaliyle görünür” dizeleri, bu birlik anlayışının şiirsel ifadeleridir. Bu birlik, Hakikat’e giden yolun hem ontolojik hem sembolik temelini oluşturur.

Bu bütünün ayrılmaz bir boyutu da On İki İmamlar anlayışıdır. On İki İmamlar, Alevi inancında hem tarihsel hem metafizik anlamda *nübüvvetin* ve *velâyetin* sürekliliğini temsil eder. Hz. Ali ile başlayan bu soy, Hakikat nurunun nesiller boyunca aktarıldığı bir zincir olarak kabul edilir. On İki İmamlar, Alevi inancında nübüvvet ve velâyet silsilesinin kesintisizliğini, adalet arayışının tarihsel sürekliliğini ve Hakikat nurunun nesiller boyunca aktarılan manevi zincirini temsil eder. Bu soy, sabırdan hikmete, adaletten tevazuya, teslimiyetten irfana uzanan bütün ahlaki ve ruhsal erdemlerin toplu ifadesi olarak görülür. Alevi öğretisine göre On İki İmamların her biri, insanın Hakikat yolculuğunda ihtiyaç duyduğu manevi niteliklerin bir boyutunu sembolik olarak taşır; böylece bu silsile, yolun hem ahlaki hem metafizik temelini oluşturur.

Davut Sularî’nin deyişlerinde On İki İmamlar, “On iki nurdur başımda tacım” veya “İmam Hüseyin aşkına yandım” gibi dizelerde görünür; bu figürler, hem tarihsel bir adalet mirasının hem de ilahi nurun sürekliliğinin müzikal ve şiirsel ifadesi hâline gelir. Sularî’nin müziğinde bu temsil, melodik dinginlik, derin söyleyiş ve teslimiyet duygusuyla birleşerek öğretiyi duyulur kılan bir hafıza alanı yaratır.

Cem ritüeli, bu inanç sisteminin yaşayan biçimidir. Cem, sözün, ezginin, duanın ve toplumsal rızalığın birleştiği bir kolektif hafıza mekânıdır. Deyişlerde “Cem” kavramı, hem bir ibadet alanı hem de Hakikat’in topluluk içindeki tecelli biçimi olarak kullanılır. Burada post, meydan, hizmet, dem, niyaz gibi kavramlar, Alevi inanç dilinin hem simgesel hem işlevsel unsurlarıdır.

Sonuç olarak, Davut Sularî’nin deyişlerinde sıkça tekrar eden simgeler -*Hak, Muhammed, Ali, Gül, Nur, Gönül, Dört Kapı, Cem, Yol, Işık, On İki İmam*- Alevi öğretisinin bütünsel yapısını ve manevi sürekliliğini yansıtır. Bu simgeler, yalnızca bir inanç öğretisini değil, aynı zamanda insanın kendi varlığını bilme, Hak’la bütünleşme ve toplulukla bir olma sürecini anlatan derin bir hermenötik sistem oluşturur. Deyişlerde söz, ezgi ve simge arasındaki uyum, Alevi inancının müzikal, ritüel ve felsefi katmanlarını bir arada görünür kılar. Böylece Davut Sularî’nin sanatı, Aleviliğin hem sözlü belleği hem de hakikat dilinin müzikal yorumu hâline gelir.

#### 4. Yöntem (Çok Katmanlı Okuma)

Bu araştırmada simgesel çözümleme süreci, yalnızca metinlerdeki sembollerin yüzeysel anlamlarını belirlemekle sınırlı kalmamış; aynı zamanda bu sembollerin inanç, kültür ve müzikal yapı içindeki derin anlam ilişkilerini görünür kılacak biçimde, çok katmanlı ve sistematik bir dizi aşama üzerinden yürütülmüştür.

Başka bir ifadeyle, çalışmada simgelerin hem dilsel (metinsel) hem de eylemsel (ritüel ve müzikal) düzeylerdeki işlevleri dikkate alınarak, her bir sembolün anlam üretim süreci, bağlamsal ilişkileri ve yorumlayıcı derinliği adım adım analiz edilmiştir. Böylece simgesel çözümleme, sadece betimleyici bir yöntem olmaktan çıkıp, Alevi inanç dünyasında anlamın nasıl kurulduğunu, aktarıldığını ve yeniden üretildiğini açıklayan yorumsal bir inceleme modeli hâline gelmiştir.

##### 4.1. Metinsel Çözümleme

Değişlerdeki simgelerin belirlenmesi ve dizeler içindeki semantik alanlarının çıkarılması. Alevi deyişleri, inanç sisteminin hem öğretici hem de estetik boyutunu yansıtan simgesel bir dilin metinsel biçimidir. Bu nedenle, deyişlerin incelenmesinde “metinsel çözümleme”, yalnızca edebî bir inceleme değil, aynı zamanda inanç diliyle kurulmuş bir anlam evreninin katmanlarını çözümleme sürecidir. Bu yaklaşım, her dizedeki simgeleri tespit edip, onların dizge içindeki anlam ilişkilerini ortaya koymayı amaçlar.

Metinsel çözümlemeye ilk adım, dizelerdeki simgelerin tanımlanmasıdır. Örneğin “gül”, “ışık”, “su”, “meydan”, “dört kapı”, “dem”, “yol”, “post” gibi kavramlar, Alevi düşüncesinde hem somut hem soyut anlamlar taşır. “Gül” hem Hz. Muhammed’in nurunun simgesidir hem de ilahi güzelliği temsil eder; “yol” hem topluluğun yürüdüğü manevi rehberliği hem de insanın içsel dönüşümünü anlatır. Bu simgeler, tekil anlamlar taşımaz; metin içinde birbirini çağrıştıran çok katmanlı bir semantik ağ kurarlar.<sup>3</sup>

İkinci aşamada, her simgenin dize içindeki semantik alanı belirlenir. Bu, simgenin hangi duygusal, inançsal ve varoluşsal bağlamda kullanıldığını göstermeyi amaçlar. Örneğin “Ben olmuşum yeşil dalı Haçkar’ın” dizesinde “yeşil dal”, yaşamın ve yeniden doğuşun simgesi olarak düşünülebilir; ancak Haçkar’la birlikte kullanıldığında bu anlam, ilahi bütünlüğe eklenmiş bir benlik dönüşümünü ifade eder. Böylece her dize, sadece bir ifade birimi değil, simgelerin birbirine eklenildiği bir anlam dokusu hâline gelir.

Metinsel çözümleme, son aşamada bu semantik ağın tematik haritasını çıkarır. Bu harita, deyişlerde hangi sembollerin hangi temalarla (örneğin cemel, hakikat, teslimiyet, vahdet, rıza) kesiştiğini gösterir. Böylece Alevi deyişleri, sadece şiirsel bir anlatım değil, inançsal bir semantik evren olarak anlaşılır. Metin, simgelerin çoklu anlam katmanları aracılığıyla insanın varoluşuna, hakikat arayışına ve toplumsal belleğe açılan hermenötik bir alan hâline gelir.

##### 4.2. Ritüel Bağdaştırma

Ritüel Bağdaştırma simgelerin cem pratiği, erkân, nefes ve dua içindeki işlevlerinin incelenmesini konu edinmektedir. Alevi inanç evreninde ritüel, yalnızca kutsal bir uygulama biçimi değil, simgelerin yaşamsal anlam kazandığı ve topluluk bilincini pekiştiren bir yorum alanıdır. Ritüel bağdaştırma kavramı, bu bağlamda simgelerin sadece metin düzeyinde değil, eylem, müzik ve beden performansı içinde nasıl anlam kazandığını ortaya koyar. Çünkü Alevi inanç sisteminde her sembol -örneğin “meydan”, “dört kapı”, “dem”, “niyaz”, “ışık”, “post” veya “meydan evi”- yalnızca temsil ettiği kavramla değil, ritüel içinde aldığı işlevle tamamlanır.

Cem pratiği, bu simgelerin birbiriyle bağdaştığı, yani çok katmanlı bir anlam örgüsünde bulunduğu merkezi sahnedir. Burada “meydan”, hem fiziksel bir mekân hem de insanın Hakikat’e yönelişinin metaforudur. “Post”, mürşidin bilgeliğini ve ilahi adaleti simgelerken; “dem” ve “niyaz”, paylaşımın, birlik ve rızalığın sembolüdür. Dolayısıyla ritüel bağdaştırma, bu simgelerin ortak bir bütünlük içinde işlev kazanmasını, her birinin diğerine anlam taşımasını ifade eder. Nefes ve dua söylemleri ise bu ritüel düzenin sözel ve müzikal boyutunu oluşturur. Bir nefesin icrası, yalnızca melodik bir eylem değil; aynı zamanda simgelerin ses aracılığıyla can bulduğu hermenötik bir performanstır. “Gül”, “ışık”, “Ali”, “cemal”, “dört kapı” gibi semboller nefeslerde dile geldikçe, inanan topluluk bu simgeler üzerinden kendi inanç tecrübesini yeniden üretir. Bu durum Ricœur’cü anlamda, eylem içindeki anlamın yeniden yorumlanması, yani hermenötik bir “ritüel kendilik” inşasıdır.

<sup>3</sup> İlgili simgelerin anlamları için bkz. (Korkmaz, 1994)

Sonuç olarak, ritüel bağdaştırma, Alevi cemlerinde simgelerin yalnızca gösterenler değil, yaşayan anlamlar olduğunu gösterir. Erkânın her hareketi, nefesin her sözü, duanın her melodisi, sembolleri bedensel, duygusal ve toplumsal bir düzleme taşır. Böylece Alevi ritüeli hem bireysel arınma hem de kolektif hafızanın yeniden kurulumu açısından simgesel anlamın vücut bulduğu dinamik bir hermenötik alan hâline gelir.

#### 4.3. Hermenötik Yorumlama

Simgenin varoluşsal anlamının Ricoeur'ün "kendilik hermenötiği" çerçevesinde değerlendirilmesini konu edinmektedir. Paul Ricoeur'ün hermenötik düşüncesinde "kendilik" (soi-même), özcü bir varlık değil, yorumun içinde açılan bir varoluş imkânıdır. İnsan kendini doğrudan değil, semboller, anlatılar, mitler ve eylemler aracılığıyla tanır. (Büyükyuncay, 2020, s. 91-150). Bu yüzden her anlam arayışı aynı zamanda bir "kendini anlama" sürecidir. Ricoeur'e göre simgeler, "düşünceyi harekete geçiren anlam yoğunluklarıdır"; yani bir simgeyi çözümlemek, insanın kendi varlığını anlamlandırma biçimini çözümlemektir. İşte bu nedenle simgelerin hermenötiği, aynı zamanda kendiliğin hermenötiğidir.

Alevi inanç geleneğinde yer alan deyişler, bu hermenötik sürecin canlı örnekleridir. Deyişlerdeki her sembol- "dört kapı", "gül", "ışık", "su", "dağ", "Haçkar"- insanın varoluşsal dönüşümünü ifade eden bir anlam taşıyıcısıdır. "Dört kapı" insanın hakikat yolunda geçirdiği aşamaları; "gül" ilahi güzelliği ve cemel nurunu; "su" arınmayı; "dağ" ise ilahi sırra yaklaşma mekânını simgeler. Bu simgeler birer dış gerçeklik değil, benliğin içsel katmanlarını açığa çıkaran yorum alanlarıdır.

Örneğin "Ben olmuşum yeşil dalı Haçkar'ın" dizesinde özne, Haçkar figürüyle bütünleşerek kendiliğini yeniden tanımlar. Buradaki dönüşüm, Ricoeur'ün "kendilik anlatısının yeniden yazımı" dediği sürece karşılık gelir. Artık "ben", bireysel bir kimlik değil; Hakikat'ın canlı bir uzantısı, yani kutsal bütünlüğün bir parçasıdır. Haçkar burada sadece bir inanç simgesi değil, öznenin kendini varlıkla ve ilahi olanla kurduğu ilişkide yeniden anlamlandırdığı bir aynadır. Bu açıdan simgelerin kendilik hermenötiği çerçevesinde incelenmesi, Alevi deyişlerinin yalnızca inançsal içerik taşımadığını; aynı zamanda bireyin varoluşsal, etik ve ontolojik yönelimlerini açığa çıkardığını gösterir. Her sembol, insanın kendiyi, cem topluluğuyla ve Hak'la kurduğu ilişkiyi derinleştirir. Böylece deyişlerdeki simgesel anlatı, "kendini bilmek" öğretisinin hermenötik formuna dönüşür: insan, semboller aracılığıyla kendi varlığının anlamını yorumlayarak hem içsel hem kolektif bir bilinç katmanına ulaşır.

#### 4.4. Göstergebilimsel Çözümleme

Göstergebilimsel çözümleme, bir metni yalnızca anlam bakımından değil, anlamın nasıl üretildiği açısından ele alır. Roland Barthes'ın göstergebilim yaklaşımı, özellikle kültürel sembollerin toplumsal söylem içindeki dönüşümünü açıklamak için temel bir kuramsal zemin sunar. Barthes'a göre her gösterge -bir kelime, imge, ses ya da ritüel jest- yalnızca bir "şeyi" temsil etmez; aynı zamanda içinde bulunduğu kültürün değerler sistemini, ideolojik yönelimini ve mitik anlatısını taşır.

Barthes, Saussure'ün gösteren (signifiant) ve gösterilen (signifié) ayrımını korur ancak bu ilişkiyi ikinci bir anlam düzeyine, yani mit düzeyine taşır. İlk düzeyde bir gösterge, doğrudan bir anlam ifade eder; örneğin "gül" sözcüğü bir çiçeği gösterir. Ancak ikinci düzeyde, aynı gösterge kültürel bir bağlam içinde yeniden anlam kazanır. "Gül", Alevi inanç sisteminde sadece bir doğa nesnesi değil, Hz. Muhammed'in nuru, cemel tecellisi ve ilahi güzelliğin mitik sembolü hâline gelir. Böylece gösterge, doğal bir nesne olmaktan çıkar, toplumsal belleğin içinde yeniden kodlanmış bir mitik göstergeye dönüşür.

Barthes'ın bakış açısına göre mit, bir toplumun kendi tarihsel ve kültürel gerçekliğini doğal bir olgu gibi sunma biçimidir. Bu anlamda Alevi deyişleri, toplumsal belleğin dinsel ve kültürel mitlerini taşıyan birer anlatıdır. "Dört kapı", "yol", "ışık", "meydan", "post" gibi semboller, yalnızca öğretisel kavramlar değil; inanç topluluğunun varoluşunu meşrulaştıran, hakikat arayışını kültürel dilde yeniden kuran göstergelerdir.

Bu çerçevede Barthes ekseninde yapılan göstergebilimsel çözümleme, Alevi simgelerinin dilsel sınırlarını aşarak kültürel bir anlatıya dönüştüğünü gösterir. Her sembol hem bir inanç öğretisini hem de o öğretinin tarihsel hafızada nasıl yeniden üretildiğini açığa çıkarır. Böylece deyişler, Barthes'ın tanımıyla, yalnızca anlam aktaran dizeler değil; kültürel mitin yeniden doğduğu sözlü metinler hâline gelir.

#### 4.5. Müzikal Bağlam Analizi

Bu araştırmada, ezgi çekirdeği (melodik motiflerin öz yapısı), makam yürüyüşü ve söz teması arasındaki ilişkiler yalnızca biçimsel düzeyde değil, aynı zamanda duygusal ve anlam üretici bağlamlarıyla birlikte ele alınmıştır. Alevi deyişlerinde ezgi, sözün taşıyıcısı olmanın ötesinde, inançsal duygunun ve içsel tefekkürün sesidir. Dolayısıyla melodik yapı ile tematik içerik arasındaki her kesişim hem müzikal hem de simgesel bir anlam alanı oluşturur.

Bu incelemede, ezgi çekirdeği -yani bir melodinin en sade, karakteristik biçimsel birimi- duygunun yoğunlaştığı merkez olarak değerlendirilmiştir.<sup>4</sup> Makam yürüyüşleri, bu çekirdeklerin duygusal yönelimini belirleyen ezgisel rotalar olarak incelenmiştir.

Söz temalarıyla birlikte ele alındığında, bu ezgisel hareketler Alevi inanç öğretisinde yer alan aşk, teslimiyet, hakikat ve vahdet kavramlarının müzikal karşılıklarını üretir. Böylece her deyiş, yalnızca sözel bir anlatı değil, aynı zamanda duygusal bir hafıza yapısı hâline gelir. Ezgi, makam ve söz teması arasındaki bu uyum, Alevi müziğinde anlamın yalnız dilde değil, duygunun titreşiminde de kurulduğunu gösterir.

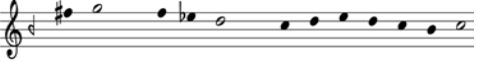
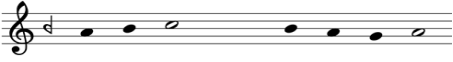
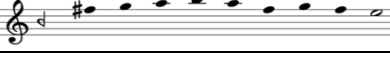
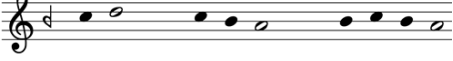
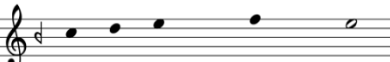
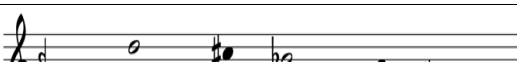
---

<sup>4</sup> Ezgi çekirdeği için ayrıntılı bilgi için bkz. (Öztürk,2014)

## 5. Analizler

### 5.1. Müzikal Analiz

Tablo 1

| Makam              | Ezgi Çekirdeği                                                                       |
|--------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Hicaz           |    |
| 2. Karcığar        |    |
| 3. Dügah-Mâye      |    |
| 4. Mâye            |    |
| 5. Uşşak-Hûzi      |    |
| 6. Hüseyini        |    |
| 7. Nevruz          |    |
| 8. Bayatî          |    |
| 9. Necid Hüseyini  |    |
| 10. Segah-Maye     |  |
| 11. Uşşak-Kürdi    |  |
| 12. Nîkriz         |  |
| 13. Uşşak- Hûzi    |  |
| 13. Necid Hüseyini |  |
| 14. Uşşak          |  |

## 5.2. Eser, Müzikal Yapı, Simge ve Anlam Eşleşmesi

Tablo 2

| Eser No | Müzikal Yapı                                   | Eserlerde Yer Alan Simgeler                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | Eserlerde Yer Alan Didaktik Temalar                                                                                                   |
|---------|------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1.      | a. Uşşak-Huzi<br>b. Bayati                     | <p><b>Bade:</b> İlahi aşk ve Hak’la birleşme arzusu.</p> <p><b>Divanelik:</b> Aşkın bilgiye üstünlüğü, benlikten sıyrılma.</p> <p><b>Yetiş:</b> Mürşide yöneliş, Hak’tan yardım dileği.</p> <p><b>Bel kambur:</b> Ruhsal olgunlaşma, ölmeden önce ölmek.</p> <p><b>Nur:</b> Tanrısal hakikat, içsel aydınlanma.</p> <p><b>Cemal:</b> İnsanîkâmil olma, Hak nuruyla bütünleşme.</p> <p><b>Cihan:</b> Eşya – Dağ – Gök. Varlık birliği, doğanın kutsallığı.</p> <p><b>Zulüm Deryası:</b> Mazlumiyet bilinci, adalet arayışı.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | İnsan ilahi aşkla kendini arındırarak Hak’ta fani olmalı ve bu yolda nurla aydınlanıp zulme karşı direnişle hakikate ulaşmalıdır.     |
| 2.      | a. Necid Hüseyini<br>b. Maye<br>c. Uşşak-Kürdi | <p><b>H. Hüseyin/Şah Şehit</b>–Kerbela direnişinin, adaletin ve fedakârlığın simgesidir. <i>Aşkın, bağlılığın ve hakikat uğruna can vermenin timsalidir</i></p> <p><b>Defter-i Ali</b>–Hz. Ali’nin yoluna geçmeyi, Alevi erkânına dâhil olmayı simgeler.</p> <p>→ <i>Bilgelik, hakikat ve yol ehli olmanın işareti.</i></p> <p><b>Kudret Kitabı</b>–İlahi bilgiye, Tanrısal kudrete ulaşma isteğini temsil eder.</p> <p><b>Şah</b>–İlahi otorite, Hak veya Hz. Ali anlamına gelir; tasavvufi teslimiyetin simgesidir.</p> <p><b>Zühd (Dünya malına itibar etmeme)</b> – “Evim barkım mülküm tarumar etsin” dizesiyle ifade edilir.</p> <p><b>Aşkın Dolusu</b>–İlahi aşkın sarhoşluğu, Hak’ta fani olma hâlidir.</p> <p><b>Hakikat Meydanı</b>–Gerçeğin ortaya çıktığı manevi alanı simgeler; Alevi öğretisinde hakikate ulaşma yolculuğunun metaforudur.</p>                                                                                                                                                                                                                          | Kişi, maldan ve benlikten soyunmadıkça Hakikat Meydanı’na giremez; gerçek aşk, Hüseyin’in yolunda sadakatle yürümektir.”              |
| 3.      | Uşşak - Huzi                                   | <p><b>Meclis:</b> Cem meclisi Hakk’ın huzurudur. Herkes bu meclise kabul edilmez; erkân bilen, olgun canlar katılabilir. Hakikat arayışının mekânsal simgesidir.</p> <p><b>Arifan Sözü/Kelam:</b> Alevilikte “arif” hakikati bilen insandır. Onun kelamı, Hakk’ın dilidir. “Söz” kutsaldır, kelamın kendisi Hak’tan gelir.</p> <p><b>Gönül Aynası:</b> Gönül, Tanrısal nurun yansıdığı aynadır. Nefs, kibir ve yalan bu aynayı karartır; temizlenirse Hak görünür.</p> <p><b>Hakikat Sözü:</b> Hakikat, Aleviliğin özüdür. Gerçeği bilmek değil, yaşamak önemlidir. Bu sözle ozan “doğrunun diliyle konuştuğunu” söyler.</p> <p><b>Âdem/Hakiki İnsan:</b> Âdem, insanîkâmilin simgesidir. Hakiki Âdem, Hakk’ı gönlünde bulan insandır; biyolojik değil, manevi bir varlıktır.</p> <p><b>Kâmil Rehber (Mürşid):</b> Mürşid, yolun öğreticisidir. İnsan-ı kâmil’e erişmeden olgunluk tamamlanmaz. Alevi erkânında rehber kapısı Hak kapısına açılır.</p> <p><b>Kelam ve Saz:</b> Saz, kelamın sesi; kelam, Hakk’ın dilidir. Her ikisi de ilahi bilgiyi taşır. Müzik burada tefekkür</p> | “Hak yoluna giren kişi, gönlünü arındırmadan, erkânı öğrenmeden ve kâmil bir rehberin irfanına erişmeden hakikatin sırrına ulaşamaz.” |

|    |                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                           |
|----|---------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    |                           | aracıdır. <b>Terbiye/Erkân:</b> Alevi yoluna girmek bilgi değil edep işidir. Erkân, doğru yaşama biçimidir; terbiye, nefsin terbiyesidir. <b>Gönül Aydınlığı (Nur):</b> “Gönül aynasını silmesin bilsin” (dolaylı) Gönül temizlenirse nur açığa çıkar. Nur, Hakk’ın varlıktaki tecellisidir.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                           |
| 4. | a.Uşşak-Huzi<br>b. Bayati | <p><b>Meclis (Meydan):</b> Cem meclisi, Hakk’ın huzurudur; burada bulunmak bir olgunluk mertebesidir.</p> <p><b>Arifan Sözü (Kelam):</b> Hakikat bilgeliğini taşıyan söz; arifin dili Hakk’ın dilidir.</p> <p><b>Gönül Aynası:</b> Hak nurunun insanda tecelli ettiği yer; gönül temizlenmeden hakikat görünmez.</p> <p><b>Saz ve Kelam Birliği:</b> Müzik (saz) ve kelam, Hak hakikatini birlikte taşır.</p> <p><b>Hakikat Sözü:</b> Doğruluğun, adaletin ve sadakatin temsili; “eline, beline, diline” ilkesinin yansımasıdır.</p> <p><b>Hakiki Âdem/Kâmil İnsan:</b> Gerçek insanıkâmil, nefsin terbiye edip Hak ile bir olmuş kişidir.</p> <p>Terbiye ve Erkân: İncanın yalnızca bilgiyle değil, adabierkânla yaşanması gerektiğini vurgular.</p>                                                                                                                                                                                                                                                          | “Hak yoluna giren, gönlünü arındırmalı, erkânı öğrenmeli, kâmil insanın kelimından nasip almalı ve hakikat aynasını gönlünde bulmalıdır.” |
| 5. | Nikriz                    | <p><b>Dört Kitap (Tevrat, Zebur, İncil, Kur’an):</b> İlahi bilginin evrenselliğini simgeler. Hakikat, dinlerin zahirinde değil, özünde birdir. Alevilikte “dört kitabın manası birdir” anlayışı hâkimdir.</p> <p><b>Allah-Muhammed-Ali Üçlemesi:</b> Alevi kozmolojisinin temel birlik simgesidir. Tevhid, nübüvvet ve velayet üçlemesidir.</p> <p><b>On İki İmamlar (Düvazdeh İmam):</b> Hak yolunun sürekliliğini ve manevî soyun bütünlüğünü temsil eder. İmamlar, ilahi adaletin ve bilgeliğin temsilcileridir.</p> <p><b>Mehdi ve Kemer Kuşanma:</b> Yol ehli olmanın sembolü. Kemer kuşanmak, Hakk’a bağlılığın ve hizmetin simgesidir.</p> <p><b>Hakikat Meydanı:</b> Hakikat meydanı, insanın hem kendi özünü hem Tanrı’yı tanıdığı bilinç alanıdır; cem mekânının manevi karşılığıdır.</p> <p><b>İcazet:</b> Manevi yetkinliğin onayı; mürşitten alınan hakikat iznidir.</p> <p><b>Hizmet ve Kulluk Bilinci:</b> Alevilikte hizmet, ibadetin en yüce biçimidir. Hak yolcusu, hizmet ederek pişer.</p> |                                                                                                                                           |
| 6. | a. Hicaz                  | <p><b>Düvgün Baba:</b> Dersim Aleviliğinde dağ, bahçe, pınar motifleriyle temsil edilen kutsal bir erendir. Düvgün Baba, Hak nurunun mekâna sirayet etmiş hâlidir; doğanın kutsallığını simgeler.</p> <p><b>Dört Kapı (Şariat, Tarikat, Marifet, Hakikat):</b> İnsanıkâmil olma yolunun dört mertebesidir. Alevi öğretisinin özünü oluşturur: bilmek, sevmek, arınmak ve Hakk’a ermek.</p> <p><b>Bezîrgân/Erler/Lal Gevher:</b> Bezîrgân, dünya malı peşinde koşanı; erler ise hakikat yolcusunu temsil eder. Lal gevher, mananın kıymetli cevheridir.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | “Gerçeğin bahçesine girmek için önce arınmalı, sonra ermişlerin yolundan yürüyerek Hakk’ın kapısında hizmetkâr olmalısın.”                |



|    |                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                     |
|----|---------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    |                                                               | <p><b>Haçkar:</b> Düzgün Baba'nın kız kardeşi olarak bilinen kutsal figürdür. Kadim Dersim inanç geleneğinde dişil kudreti, bereketi ve arınmayı temsil eder.</p> <p><b>Gül ve Menekşe:</b> Alevi sembolizminde gül, Hz. Muhammed'i; menekşe, tevazuyu simgeler. İlâhi aşkın zarafetini anlatır.</p> <p><b>Yeşil Dal:</b> "Ben olmuşum yeşil dalı Haçkar'ın" Yeşil, hayatın ve dirilişin rengidir. "Dal" ifadesi, soyun ve inancın sürekliliğini simgeler.</p> <p><b>Cem/Meclis/Dem:</b> "Cuma geceleri kurulur cemler" Toplumsal bir buluşma değil, Hakk'ın huzurunda birleşme hâlidir; topluluk bilincinin, birlik ve eşitliğin sembolüdür.</p> <p><b>Eflatun ve Huriler:</b> "Eflatunda olmuş huriler paya" Burada Eflatun, bilgelik; huriler ise ruhsal güzelliğin simgesidir. İlâhi aşkın metaforik ifadesidir.</p> <p><b>Ali ve Muhammed Soyu:</b> "Muhammet nesli derim o soya" Peygamber soyuna ve On İki İmam silsilesine bağlılığı vurgular.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                     |
| 7. | <p>a. Uşşak-Huzi</p> <p>b. Necid Hüseyini</p> <p>c. Uşşak</p> | <p><b>Kible:</b> "Kiblemdir cemalin gördüğüm zaman" Kible, Alevilikte yön değil, yüzdür; Hakk'a yönelişin içsel istikametidir. Bu dizede kible, Tanrısal güzelliğin yani Hak cemalinin tecelli ettiği yüze dönmektir.</p> <p><b>Cemal (Yüz):</b> "Cemalin gördüğüm zaman" Cemal, Hakk'ın suretidir; insan yüzünde Hakk'ın nurunun tecellisidir. "Cemalullah'ı görmek" Alevilikte hakikatin sezilmesidir.</p> <p><b>Nur:</b> "Cemalindir nuru yanar her demde". Nur, Hakk'ın varlıkta görünür kıldığı ilâhi ışıktır. Tüm varlık o nurun yankısıdır.</p> <p><b>Aşk Ateşi:</b> "Yanar canım, gönlüm aşkınla yanar". İlâhi aşkın yakıcı ama arındırıcı gücüdür. Bu ateş, insanı nefsinden arındırıp hakikate hazırlar.</p> <p><b>Göz/Görme Eylemi:</b> "Cemalin gördüğüm zaman". Görmek, Alevilikte bilmenin bir biçimidir. "Gören göz" sırı ermiş bilinçtir.</p> <p><b>Can ve Gönül:</b> "Canım yanar gönlüm aşkınla dolar" Gönül, Hakk'ın mekânıdır. Can, Tanrısal kıvılcımı taşır. Her ikisi de hakikat tecrübesinin merkezidir.</p> <p><b>Cem:</b> "Görün cem meydanı hakikat yeri". Cem, insanın Hakk'la birleştiği kutsal meclistir. Hakikat bilgisi cem meydanında doğar.</p> <p><b>Ali:</b> "Ali'dir rehberim cemalin nûru". Alevilikte Ali, hakikat rehberi ve ilâhi bilincin temsilcisidir. Cemal nuru, Ali'nin velayet nurudur.</p> <p><b>Hakikat Bahçesi/Gül:</b> "Yüzünde açılmış güller misali" Gül, Hz. Muhammed'in ve Hak nurunun sembolüdür. Cemal yüzünde açan gül, hakikatin görünür hâlidir.</p> | <p>"Gerçek kible, gönülde tecelli eden cemal nurudur; o nuru gören, yüzünü değil Hakk'ı görür."</p> |
| 8. | Hüseyini -Nevruz                                              | <p><b>Sahib-i Kâinat/Rabbil Âlemin:</b> "Sahib-i Kâinat Rabbil Âlemin" Kâinatın sahibi, varlığın mutlak hakikati</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | <p>"Kâinatın sahibine ulaşmanın yolu, mihnetin ateşinden"</p>                                       |

|    |                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                     |
|----|-----------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    |                                         | <p>olan Hak'tır. Alevilikte Allah, doğrudan tecelli eden, varlığın özünde bulunan ışıktır.</p> <p><b>Mustafa (Hz. Muhammed):</b> "Nur-i eyini Mustafa'ya bağışla". Nübüvvetin, yani Tanrı bilgisinin dünyadaki tecellisidir. Muhammed, nurun ilk kaynağıdır.</p> <p><b>Mürteza (Hz. Ali):</b> "Zülfikârlı Mürteza'ya bağışla" Velayet, ilahi bilgelik ve adaletin timsalidir. Zülfikâr, hak ile batılı ayıran semboldür.</p> <p><b>Kerbela/Şüheda:</b> "Şah-ı şehidi Kerbelâ'ya bağışla" Alevilikte Kerbelâ olayı, adaletin ve direnişin sembolüdür. Şehitler Hak yolunun ebedî tanıklarıdır.</p> <p><b>Evliya ve Erenler:</b> "Gerçek olan evliyaya bağışla" Manevi rehberlik zincirini temsil eder. Evliya, Hak nurunu insanlara taşıyan mürşitlerdir.</p> <p><b>Gam ve Mihnet:</b> "Sıkılır mihnetle gam ile canım" Nefsin arınma sürecinin göstergesidir. Mihnet, Hak yolunda sabırla geçilen sınavdır.</p> <p><b>Dar-ı Didar:</b> "Dar-ı didardayım ellide kurban". Didar, Hak yüzünü görme hâlidir. Dar ise hesap meydanıdır. Bu, insanın hakikatle yüzleşmesini anlatır.</p> <p><b>Şam, Pamuk Baba, Hayrani:</b> "Pamuk Baba Şam'dan kalkıp da gelsin/Muhammet Hayrani'yi yanına alsın" Alevi eren zincirini temsil eder. Her biri, Hak yolunun farklı dönemlerdeki temsilcileridir.</p> <p><b>Yedi Göller/Ağır Baba:</b> "Yedi Göller Ağır Baba da duysun". Mekân sembolleridir. Erzincan ve Tunceli Alevilerince de kutsal kabul edilen yerlerdir.</p> <p><b>Bağışlanma (İlahi Rahmet):</b> Tüm kıtalarda "... bağışla" tekrarının geçmesi Hak yolcusu, arınmanın son merhalesinde rahmet diler. Bu tekrar, dua biçiminde teslimiyetin ifadesidir.</p> | <p>geçip aşkın nurunda yanarak Hak'ta fani olmaktadır."</p>                                                                                         |
| 9. | <p>a. Karcıgar</p> <p>b. Dügâh-Maye</p> | <p><b>Seyit Sabunlu-Dursun Baba:</b> "Seyit Sabunlu'dan Dursun Babaya" Alevi ocak ve yol silsilesini, inanç zincirinin sürekliliğini temsil eder. "Seyit" soy bağıyla kutsallığı, "Baba" ise yol rehberliğini gösterir.</p> <p><b>Cemaat / Meclis:</b> "Oturdum haneye cemaat geldi" Hakikat meclisidir; burada söz Hak'tan gelir, herkes "eşit can"dır.</p> <p><b>Muhammed-Ali kelamı:</b> "Muhammet Ali'nin kelamı oldu" Nübüvvet ve velayet birliğini simgeler. Bu birlik, Aleviliğin temel tevhit öğretisidir.</p> <p><b>Aşkın İlmi:</b> "Benim içim aşkın ilmiyle doldu" Bilgiden öte bir sezgisel idraktır; Hakikat bilgisine (irfan) ermenin yoludur.</p> <p><b>Dağ/Bulut/Yağmur:</b> "Yüce dağlar bugün yağmur bulutlar" Dağ kutsal mekânı, bulut rahmeti, yağmur da ilahi bereketi temsil eder. Bu üçlü, doğa-insan-Hak birlikteliğini yansıtır.</p> <p><b>Lale ve Yakut:</b> "Hazinemde vardır lale yakutlar" İlahi güzelliğin ve bilgelik cevherinin sembolleridir. Lale, aşkın; yakut, hikmetin ifadesidir.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <p>"Aşkın ilminden geçip erkânda durmayan, dağları aşmadan muhabbet bağına varamaz; çünkü Hak yolu, cemal huzurunda karar kılan gönül yoludur."</p> |

|     |                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                              |
|-----|---------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|     |                     | <p><b>Erkân:</b> “Muhammet erkânda durdum bu gece” Yolun öğretisel düzenidir; erkânı bilmek, Hak yolunda adabı kuşanmaktır.</p> <p><b>Muhabbet Bağı:</b> “Muhabbet bağına girdim bu gece” Alevi inancında cemal cemale gelmenin, gönüllerin birleştiği hakikat bahçesidir.</p> <p><b>Yol ve Dağlar:</b> “Yolum düştü mezralara dağlara” Manevi yolculuğu, yani seyr-i sülûkü simgeler. Dağ, Hakk’a yakınlığın, arayışın mekânıdır.</p> <p><b>Meta (Metah):</b> “Metahım ortaya serdim bu gece” “Metah” gönül ve inançtır; hakikatin pazarı mecaziyla, Hak yoluna sunulan içsel armağandır.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                              |
| 10. | a. Maye<br>b. Hicaz | <p><b>Kırklar Kapısı:</b> “Vardım Kırklar Kapısına”. Alevilikte hakikatin son durağı olan bilinç eşiğidir. “Dört Kapı Kırk Makam” öğretisinin son kapısı Hakikat’tir. Kırklar Kapısı, Hak’ta ermenin ve birliğe katılmanın sembolüdür.</p> <p><b>Kapı:</b> “Kapısına vardım” “Kapı” bir bilinç geçididir; her kapı bir manevi düzeyi temsil eder: Şeriat, Tarikat, Marifet, Hakikat.</p> <p><b>Kırklar Meclisi:</b> “Kırklarla oturdum bir meclise”. Alevi mitolojisinde Muhammed’in Miraç dönüşünde girdiği kutsal meclistir. Burada herkes eşit, herkes “bir”dir.</p> <p><b>Erenler/Pirler:</b> “Pirler bana nazar eyledi” Hakikat öğretisinin taşıyıcılarıdır. Pirin nazarı, ilahi bilincin insanda tecellisidir.</p> <p><b>Dört Kapı Kırk Makam:</b> “Kapısına vardım”. Manevi yolculuğun sistematiğini temsil eder. Her kapı, insanın kendi varlığını bilme aşamasıdır.</p> <p><b>Dem/Mey:</b> “Bir dem içtim, canım yandı” Aşkın içsel sarhoşluğu, “ilahi vecd” hâlidir. Dem içmek, Hakk’ın nurundan içmektir.</p> <p><b>Cemal/Nur:</b> “Cemalin nuruna kandım” Cemal, Hakk’ın tecellisidir; nur, o cemalin varlıkta görünme biçimidir.</p> <p><b>Birlik/Vahdet:</b> “Kırklar bir oldu, ben de bir oldum”<br/>Alevi ontolojisinin özüdür: “Birlikte var olma” ve “çoklukta bir olma” bilinci.</p> <p><b>Meydan</b> : “Kırklar meydanına durdum”. Hakikat meclisidir; burada benlik çözülür, canlılık başlar.</p> <p><b>Sır ve Hakikat:</b> “Sırrı açtılar, ben de gördüm”. Sır, hakikatin sezgisel bilgisidir. Açılmak, Tanrı’nın gönülde görünmesidir.</p> | <p>“Kırklar Kapısına varan can, benliğini yakıp nurla bir olur; çünkü hakikatin kapısı, yanarak açılır.”</p> |

### 5.3. Davut Sularî Deyişlerinde Dört Kapı Öğretisi ile Makam-Simge-Tema Eşleşmesi

Tablo 3

| Kapı                  | İlgili Eser(ler)                                                      | Makam(lar)      | Simgeler                                | Temalar (Didaktik–Öğretisel)                                                                                                                                 |
|-----------------------|-----------------------------------------------------------------------|-----------------|-----------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Şeriat Kapısı</b>  | “Seyit Sabunlu’dan Dursun Babaya”                                     | Maye, Dügâh     | Cem, erkân, Muhammet-Ali, kelim         | Biçimsel inanç, erkân bilgisi, cem düzeni, teslimiyet. Deyişte “Cemaat geldi, Muhammet Ali’nin kelim oldu” ifadesi bu yapıyı temsil eder.                    |
| <b>Tarikat Kapısı</b> | “Sahib-i Kâinat Rabbel Âlemin”                                        | Uşşak, Huzi     | Mürşid, Mürteza, Kerbelâ, sabır         | Yol terbiyesi, mürşide teslimiyet, sabır ve arınma. “Zülfıkarlı Mürteza’ya bağışla” dizesi, rehberliğe teslimiyeti öğretisel biçimde yansıtır.               |
| <b>Marifet Kapısı</b> | “Kiblemdir Cemalin Gördüğüm Zaman”, “Vardım Kırklar Kapısına”         | Nevruz, Hüseyin | Cemal, nur, pir, kırklar, gönül aynası  | Bilgelığe erme, nurla aydınlanma, birlik bilinci. “Kırklar bir oldu, ben de bir oldum” dizesi Alevi teolojisindeki marifet aşamasını temsil eder.            |
| <b>Hakikat Kapısı</b> | “Dört Kitap Okudum Kur’an’a Düşüm”, “Düzgün Bahçesini Dört Kapı Açar” | “Nikriz, Hicaz” | Dört Kapı, Haçkar, lal gevher, sır, gül | İlahi hakikat, yanış, arınma, Hakk’ta yok oluş. “Dört kapı açılır, erler lal gevher seçer” ifadesi, hakikat bilgisine erişim sürecinin simgesel anlatımıdır. |

### 5.4. Tablolara Dair Genel Bir Değerlendirme

Davut Sularî’nin deyişlerinde işlenen temalar, Alevilik inanç sisteminin özünü oluşturan **Dört Kapı – Kırk Makam öğretisine** doğrudan göndermelerde bulunmaktadır. Bu öğretilerdeki **Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikat** kapıları, insanın içsel dönüşümünü; yani Hakikat’e ulaşma sürecini temsil eden birer öğretisel aşamadır. Sularî’nin müzikal ve sözlü anlatımı bu aşamaları soyut bir teolojik sistem olarak değil, **yaşayan bir öğretim dili** olarak

yeniden kurar. Onun deyişlerinde her kapı, belirli bir **makam**, **simgesel göstergeler** ve **didaktik temalar** aracılığıyla somutlaşır; bu yönüyle Sularî, Alevi epistemolojisinin müzikal temsiline katkı sunar.

#### a. Şeriat Kapısı: “İnancın Biçimsel Düzeni ve Erkân Bilinci”

“Seyit Sabunlu’dan Dursun Babaya” adlı deyiş, Şeriat Kapısı’nı temsil eden en belirgin örneklerden biridir. Eserde yer alan “Oturdum haneye cemaat geldi / Muhammet Ali’nin kelamı oldu” dizeleri, inanç pratiğinin düzenli ve ortak bir biçimde icra edilmesini anlatır. Burada “cemaat”, “erkân”, “kelam” ve “metah” kavramları, **inancın ritüel formunu** oluşturan sembollerdir. Makamsal olarak **Maye ve Dügâh** karakterinde seyreden bu yapı, eserin biçimsel düzenine ve öğretisel istikrarına karşılık gelir. Bu eser, Sularî’nin müziğinde Şeriat’ın yalnızca ritüel değil, aynı zamanda **ahlaki ve toplumsal dengeyi sağlayan** bir düzen olarak ele alındığını gösterir. Biçimsel inanç (şeriat) burada kelamla değil, **icra ile varlık kazanan** bir yapıdır; yani inanç, sesin ritüel düzeninde yeniden inşa edilir.

#### b. Tarikat Kapısı: “Mürşid Rehberliği ve Yolun Bilinci”

“Sahib-i Kâinat Rabbel Âlemin” adlı deyiş, **Tarikat Kapısı’nın** simgesel ifadesidir. Deyişte geçen “Zülfikârî Mürteza’ya bağışla” ve “Gerçek olan evliyaya bağışla” dizeleri, mürşide teslimiyet, sabır ve nefis terbiyesi gibi Alevi yol bilincinin temel ilkelerine işaret eder. Buradaki “Mürteza” (Hz. Ali), velayetin sembolüdür; “Zülfikâr” adaletin, “Kerbela” ise fedakârlığın göstergesidir. Bu simgeler, Tarikat Kapısı’nın öğretisel içeriğiyle doğrudan örtüşür. Eserin **Uşşak–Huzi** karakterinde olması, yolun disiplinine, rehberlik bilincine ve topluluk içindeki dengeli ilerleyişe uygun bir yapısal düzen sunar. “Bağışla” sözcüğünün her kıtada tekrar etmesi, Tarikat aşamasında insanın kendi iç arınma sürecini sürekli olarak dile getirmesinin müzikal biçimi olarak düşünülebilir. Bu yapı, Alevilikte mürşide bağlanmanın sadece ruhsal bir teslimiyet değil, öğretisel bir süreklilik anlamına geldiğini gösterir.

#### c. Marifet Kapısı: Bilgelik, Nur ve Birlik Bilinci

“Kiblemdir Cemalin Gördüğüm Zaman” ve “Vardım Kırklar Kapısına” adlı deyişler, **Marifet Kapısı’nın** en güçlü örnekleridir. “Cemalin gördüğüm zaman”, “Cemalin nuruna kandım”, “Kırklar bir oldu, ben de bir oldum” gibi dizeler, Alevi düşüncesinde **ilahi bilgelik** ve **birlik bilincine ulaşma** hâlini dile getirir. Buradaki “cemal” Hak’kın sureti, “nur” Tanrısal aydınlanma, “pir” ve “kırklar” ise hakikatin rehberleridir. Bu simgeler, Marifet Kapısı’nın sezgisel ve öğretisel derinliğini oluşturur. Deyişlerin **Nevruz–Hüseyni** yapılarında olması, bu aşamanın bilgisel değil, **irfani** bir nitelik taşıdığını simgesel düzeyde destekler. Bu eserlerde inanç, bilgiye değil, **idrak ve içsel farkındalığa** dayanır; Marifet aşaması insanın nurla tanıştığı, yani hakikati görmeye başladığı bilinç düzeyidir. Dolayısıyla Sularî’nin bu döneme ait deyişlerinde makam, sözü taşıyan bir melodik zemin değil, **inancın sembolik sürekliliğini sağlayan yapısal bir işaretleyicidir**.

#### ç. Hakikat Kapısı: “Arınma, Yanış ve İlâhi Bilgi”

“Dört Kitap Okudum Kur’an’a Düşüm” ve “Düzgün Bahçesini Dört Kapı Açar” deyişleri, **Hakikat Kapısı’nın** temsil alanını oluşturur. Bu eserlerdeki “Dört kapı açılır, erler lal gevher seçer”, “Dört kitap okudum, Kur’an’a düşüm”, “Haçkarım sorarsan ince bellidir” gibi ifadeler, hakikatin yalnızca bilgiyle değil, **deneyimle** kavranabileceğini vurgular. “Dört Kapı”, doğrudan öğretisel sistemin simgesidir; “lal gevher” (bilgelik cevheri), “gül” (Hz. Muhammed’in nuru), “Haçkar” (inancın dişil ve yaratıcı yüzü) gibi semboller, hakikate varışın içsel göstergeleridir. Bu eserlerde kullanılan **Nikriz** ve **Hicaz** yapıları, öğretisel olarak Hakikat’ın ulaşılabilir derinliğini düzenleyen **simgesel çerçeveler**dir. Bu noktada Sularî, Alevi inancındaki hakikat arayışını bir müzikal düzen içinde kodlar; böylece “Hakikat” kavramı soyut bir düşünce değil, **ezgide biçim kazanmış bir bilgi formu** hâline gelir.

#### Sonuç

Tüm bu örnekler göstermektedir ki, Davut Sularî’nin deyişlerinde tematik, simgesel ve makamsal yapıların bir araya gelişi rastlantısal değildir. Her eser, Alevi öğretisinin belirli bir aşamasına denk düşen öğretisel bir anlam katmanı taşır. “Seyit Sabunlu’dan Dursun Babaya”da inançsal düzen, “Sahib-i Kâinat Rabbel Âlemin”de rehberlik

bilinci, “Kıblemdir Cemalin Gördüğüm Zaman”da irfani aydınlanma, “Dört Kitap Okudum Kur’an’a Düştim”de ise hakikatin sırda dönüşen bilgisi öğretilir. Dolayısıyla Sularî’nin müziği yalnızca sanatsal bir üretim değil, Aleviliğin simgesel teolojisini ses yoluyla sürdüren öğretisel bir anlatıdır. Bu bağlamda Davut Sularî, değişlerinde Alevi inanç sisteminin kadim simgelerini, “Dört Kapı – Kırk Makam” öğretisinin aşamalarına denk düşen bir makamsal düzen içinde yeniden üretir. Her kapı, kendine özgü sembollerle tanımlanır ve kendi makamıyla ilişkilendirilir. Böylece Sularî’nin müziği, Alevilikteki insan-Hak ilişkisini söz-makam-tema üçlüsünde yapılandıran bir öğretisel dil ve bellek organizasyonu hâline gelir. Bu örgü, Alevi inanç bilgisinin müzik aracılığıyla yeniden yorumlanabileceğini gösteren en güçlü örneklerden biridir.

Ne var ki, Davut Sularî’nin bu on eseri her ne kadar Dört Kapı anlayışı çerçevesinde analiz edilmiş ve her kapı belirli makamlarla eşleşmiş olsa da bu çözümlemenin amacı nihai bir sonuca ulaşmak değildir. Asıl hedef, Sularî’nin çok daha geniş bir repertuarı üzerinde yürütülecek benzer analizlerin, onun değişlerinde “anlamın müzikal algı biçimine” nasıl dönüştüğüne dair ipuçlarını sunma potansiyeli taşımaktadır. Bu bağlamda, simge-anlam-müzikal yapı arasındaki ilişkinin derinlemesine incelenmesi, Davut Sularî değişlerinde kolektif hatırlamanın müzikal kodlarını ve bu kodların Alevi öğretilerinde “ses yoluyla hatırlama” biçimlerine nasıl dönüştüğünü ortaya koyacaktır.

Makamsal olarak Maye, Dügâh, Nevruz, Huzi ve Uşşak gibi Hüseyini makam ailesine ait ezgi çekirdekleri, Alevi topluluğunun yüzyıllardır aşına olduğu müzikal hafızayı temsil eder ve Sularî’nin eserlerinde de belirgin biçimde ön plandadır. Öte yandan Alevi müziği belleğinde daha az rastlanan Nikriz ve Hicaz gibi yapılar da onun eserlerinde inanç temelli mesajların iletilmesinde güçlü bir temsil sağlamaktadır. Bu durum, Davut Sularî’nin yalnızca geleneksel repertuarı sürdüren değil, aynı zamanda makamsal örgütlenme açısından geniş bir ezgi organizasyonu bilgisine sahip bir sanatçı olduğunu göstermektedir. Bu zenginlik, Sularî’nin müziğinde topluluğun müzikal algısının sınırlarını genişleten bir estetik boyut yaratır. Yani Sularî, hem geleneğin ses kodlarını korur hem de yeni makamsal açılımlar aracılığıyla Alevi topluluğunun yeni ezgileri kabul ve içselleştirme ufkunu genişletir. Böylece onun müziği, bireysel bir icra olmanın ötesine geçerek inanç bilgisinin öğretisel sürekliliğini sağlayan bir bellek mekânı hâline gelir. Sonuçta Sularî’nin sesi, geçmişle şimdi arasında kurulan o manevi köprünün sesidir, hem sözün yankısı hem de hatırlamanın melodisidir.

### Kaynakça

- Barthes, R. (2009). *Mythologies* (A. Lavers, Trans.). London: Vintage Books. (Original work published 1957)
- Büyüktuncay, M. (2020). *Paul Ricoeur ve hermeneutik fenomenoloji: Kendilik, başkalık, edilginlik*. İstanbul: Minör Yayınevi.
- Eyuboğlu, İ. Z. (1989). *Alevilik-Sünnilik-İslam düşüncesi*. İstanbul: Der Yayınları.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın toplumsal çerçeveleri* (B. Uçar, Trans.). İstanbul: Heretik Yayınları.
- Korkmaz, E. (1994). *Alevilik-Bektaşilik terimleri sözlüğü*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Nora, P. (2022). *Hafıza mekânları* (E. Özcan, Trans.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2014). *Makam müziğinde ezgi ve makam ilişkisinin analizi ve yorumlanması açısından yeni bir yaklaşım: Perde düzenleri ve makamsal ezgi çekirdekleri* (Unpublished doctoral dissertation). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ricoeur, P. (2019). *Yorum teorisi* (G. Yavuz, Trans.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Saussure, F. de. (1983). *Course in general linguistics* (C. Bally & A. Sechehaye, Eds.; R. Harris, Trans.). London: Duckworth.
- Timuroğlu, V. (2004). *Alevilik, Bektaşilik, Kızılbaşlık*. Ankara: Kalan Yayınları.

# DAVUT SULARÎ'NİN TÜRKÜLERİNDE YEREL AĞIZ ÖZELLİKLERİ

## Local Dialect Features in Davut Sularî's Folk Songs

Ebru SİLAHŞOR ÖZTÜRK<sup>1</sup>

### Özet

XVI. yüzyılda başlayan âşıklık geleneği, günümüze birçok temsilcisini ulaştırmıştır. XX. yüzyılda sözlü, yazılı ve elektronik ortamda devam eden âşık edebiyatının önemli temsilcilerinden biri Davut Sularî'dir. Gerçek adı Davut Ağbaba olan âşık, 1922 yılında Erzincan'ın Çayırılı ilçesine bağlı Karahüseyin köyünde dünyaya gelmiştir. Âşık edebiyatının bu önemli ismi, Alevî-Bektaşî bir ozan olarak “dedelik” görevini ifa etmiştir. Anadolu'nun bağrından kopup bir gezgin misali her yeri dolaşmıştır. Gönüllerde yer eden Âşık Davut Sularî, türkülerinde yerel ağız özellikleri barındırmıştır. Âşık Davut Sularî, “âşıklık” kimliğini kullanarak “dedelik” vazifesini yerine getirmek ve insanları irşat etmeye çalışmak amacıyla gezgin olup birçok seyahatte bulunmuştur.

Geçmişin izlerini taşıyan ağız malzemelerinin her geçen gün tarihin derinliklerine inmekte olduğu düşünülürse, ağız bilimi üzerine yapılan çalışmaların ne kadar önemli olduğu net olarak görülür. Davut Sularî'nin türkülerindeki yerel ağız özelliklerini ortaya koyma vesilesiyle unutulmaya yüz tutmuş veya unutulmuş bir kelimeyi, bir dil özelliğini gün ışığına çıkarıp kayıtlara geçirmek bu çalışmanın amacıdır.

Ağız çalışmalarında en önemli nokta doğru veri toplanmasıdır. Çünkü doğru veri doğru sonuçlar ortaya çıkarır. Veriler; ses kayıt cihazına alınan yüz yüze görüşmeler, soru-cevap yöntemi ve derleme sırasında yazılı not alma ile toplanır. Toplanan malzeme belirli çeviri yazı işaretlerine göre yazıya aktarılır. Buradan hareketle çalışmaya, Davut Sularî'ye ait 11 türkü, malzeme olarak belirlendi. Dinlenen türküler üzerinde transkripsiyon işaretlemesi yapıldı. Tespit edilen ağız özelliklerinin daha net sonuçlar vermesi için, Sularî'nin hayatı üzerine yapılan bir röportaj da dinlenip çeviri yazı işaretleri ile yazıya aktarıldı. Karahan'ın ağız sınıflandırması esas alınarak ortaya çıkan özellikler ait olduğu ağız grubu belirtilerek maddeler hâlinde sıralandı. Çalışmanın sonuna derlenen malzemeden çıkarılan küçük bir sözlük eklendi.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Davut Sularî, Âşık Edebiyatı, Erzincan Türküleri, Yerel Ağız Özellikleri, Erzincan Ağız, Derleme, Doğu Grubu Ağızları, Batı Grubu Ağızları.

### Abstract

The tradition of minstrelsy, which began in the 16th century, has reached the present day with many representatives. One of the important representatives of minstrel literature, which continued in the 20th century in oral, written, and electronic media, is Davut Sularî. The real name of the minstrel, whose real name is Davut Ağbaba, was born in 1922 in the village of Karahüseyin, affiliated with the Çayırılı district of Erzincan, and is the son of Veli Dede and Rindi Hanım. This important figure in minstrel literature served as a “dede” (spiritual leader) as an Alevi-Bektashi poet. He left the heart of Anatolia and traveled everywhere like a wanderer. Âşık Davut Sularî, who has a place in people's hearts, has incorporated local dialect features into his folk songs. The purpose of this paper is to reveal the local dialect features in Davut Sularî's folk songs. For this reason, Sularî's biography was taken into consideration in this study, and the places he traveled to were also researched. Using his identity as a minstrel, Âşık Davut Sularî traveled extensively in order to fulfill his duty as a spiritual guide and to enlighten people. As a result, his folk songs contain many local dialect features.

Considering that dialect materials bearing the traces of the past are sinking deeper into history with each passing day, the importance of studies on dialectology becomes clear. The aim of this study is to bring to light and record a word or a linguistic feature that has been forgotten or is in danger of being forgotten by revealing the local dialect features in Davut Sularî's folk songs.

The most important aspect of oral studies is the collection of accurate data. This is because accurate data yields accurate results. Data is collected through face-to-face interviews recorded on audio devices, the question-and-answer method, and written notes taken during compilation. The collected material is transcribed according to specific transcription symbols. Based on this, 11 folk songs by Davut Sularî were selected as material for the

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, [eozturk@erzincan.edu.tr](mailto:eozturk@erzincan.edu.tr), 0000-0001-6614-5307.

study. Transcription markings were made on the listened-to folk songs. In order to obtain clearer results for the identified dialect features, an interview about Sularî's life was also listened to and transcribed using transcription symbols. The features identified based on Karahan's dialect classification were listed in bullet points, indicating the dialect group to which they belong. A small glossary derived from the compiled material was added at the end of the study.

**Keywords:** Âşık Davut Sularî, Âşık Literature, Erzincan Folk Songs, Local Dialect Features, Erzincan Dialect, Compilation, Eastern Group Dialects, Western Group Dialects.

## Giriş

“Türk” adının sonuna Arapça nispet i’sinin (î) getirilmesiyle oluşturulan “Türkî”, Türk’le ilgili, Türk’e özgü anlamında kullanılan bir kelimedir. “Türkî” kelimesinden oluşan “türkü” ise, Türk halkının ortak malı olan sözlü ve ezgili ürünler olarak tanımlanır (Boratav, 1992: 150). Bir başka kaynağa göre türkü; hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş manzumudur (Gülensoy, 2007: 948). Bu kelimenin etimolojisi hakkında birçok iddia ortaya atılsa da Türk+î>Türkî>türkü gelişimi kabul edilmiştir. Anadolu’nun doğusundan batısına, özel zenginliğe sahip olan türküler, doğdukları, yazıldıkları yerin özelliklerini sonsuza kadar koruyamazlar. İcra edildikleri yeni yerlerde türkünün ilk şeklinde geçen isimler ve mahallî unsurlar değişebilir.

Türküler, dilin eski yeni pek çok söz varlığını, özelliğini taşımaları bakımından dil araştırmalarında başvuru olan ilk kaynaklar arasında yer alırlar. Bu yüzden ağız araştırmalarında dil malzemesi toplamak için türkülere de başvurulur. Halk, yaşadığı pek çok duyguyu sözle veya sözlü müzikle dile getirir. Bunu icra ederken de konuştuğu öz dilini ve ağız özelliklerini kullanır. Bu nedenle ağız araştırmaları ile türküler arasında önemli bir bağ vardır. Türküler yöresel söyleyişler, kelimeler, dil özellikleri, deyimler ve beddualar taşır, yöresel ağızlarla okunur, notaya alınırlar. Dilden dile dolaşan türküler, önceleri sadece sözlü edebiyatımızın en önemli zenginliklerinden birisi iken son dönemlerde alanla ilgili çalışanlar tarafından yazıya geçirilmeye başlanmış ve yazılı dil malzemesi ortaya çıkmıştır.

Türküde en önemli husus, söylendiği ya da yazıldığı yerel ağza bağlı söylenmesidir. Bir türküyü, ait olduğu yöreye göre en iyi okuyacak kimse o yörede doğup büyüyen ve o yörenin ağızını konuşan kimsedir. Bu nedenle aslına sadık kalınarak, yöresel ağızlarla söylenen, seslendirilen türküler, ağız çalışmalarına kaynaklık edecek önemli zenginlikler taşır. Türkülerde yer alan bazı kelimeler standart dil kullanıcılarının kolayca çıkarabileceği anlamlara sahip değildir. Nesilden nesle aktarılan türkülerde, günlük dilde hatta türkünün derlendiği ağızda kullanımdan düşmüş kelimeler korunur. Böylece daha eski dönemlerde söz konusu kelimelerin kullanıldığına dair izler türkülerde barınır.

Her şehrin, kültüre damga vuran birçok türküsi vardır. Anadolu’da çok eski medeniyetlere ev sahipliği yapan Erzincan, bu açıdan zengin ve farklı bir kültüre sahiptir. Fakat tarih sahnesinde Rus ve Ermeni zulmü yaşayan şehir halkı göç etmek zorunda kalmış, 1939, 1983 ve 1992 yıllarında yaşanan deprem felaketleriyle şehir yerle bir olmuştur. Yaşanan bu olumsuzluklar türkülerde dile getirilmiştir. Bu yüzden Erzincan türkülerinde savaş, deprem, göç, ayrılık, gurbet ve hasretlik konularının daha sık işlendiği görülür.<sup>2</sup>

## Âşık Davut Sularî

Yirminci yüzyıl âşıkları içinde sayılan, gerçek adı Davut Ağbaba olan Âşık Davut Sularî, 1341 yılında Erzincan’ın Çayırılı ilçesine bağlı Karahüseyin köyünde doğmuştur. Sularî saz çalma ve şiir söyleme tekniklerini dedesi Pir Mehmet’ten öğrenmiş, on yedi yaşında âşıklık meyi içmiştir. Ustalık-çıraklık geleneği çerçevesinde yetişen Âşık, âşıklar yetiştirmiştir. Ali Eber Çiçek ve Mahzunî bu âşıklardan sadece ikisidir. Şiirlerinde birçok mahlas kullanan âşık, “Davut Sularî” mahlasında karar kılarsa da zaman zaman “Sularî” mahlasını da kullanmıştır. Şiir ve mânâ âleminde akıp çağlayacağına işaret edilerek kendisine “Sularî” mahlası verilmiştir. Davut Sularî kendisine bu mahlasın verilmesinden sonra ömrü vefa edene kadar bir seyyah gibi gezmiş, şiirlerini, türkülerini icra etmiştir (Kaya, 2015: 208-209). Davut Sularî, vatanını şehir şehir kasaba kasaba köy köy gezmiş, bununla kalmayıp 11 Avrupa devleti, 10 Asya devletini de gidip görmüştür. Âşık, yurt dışı gezilerinde gördüğü ülkelerin

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Taş, F.-Turhan, S. (2004). Erzincan Türküleri. C. 1. Erzincan Valiliği Yayınları; Kara, R. (2019). Erzincan Folklorunda Hikâyeli Türküler, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 12(1), 177-210.



geleneklerini ve inançlarını incelemiş, yoğun çalışmalarda bulunmuş<sup>3</sup> ve gittiği saz meclislerinde yöresinin türkülerini söylemeyi ihmal etmemiştir. Sularî, âşıklık mesleğini icra ederken rahatsızlanmış, 18 Ocak 1985'te vefat etmiştir (Kaya, 2015: 213).

Bu çalışma, Âşık Davut Sularî türkülerine has yerel ağız özelliklerini belirlemek amacıyla yapıldı. Çalışmanın malzemesini Sularî tarafından icra edilen 11 türkü ve kendisi ile yapılan bir röportaj oluşturur. Dinlenen 11 türkü üzerinde transkripsiyon işaretlemesi yapıldı. Bu türkülerde yer alan Türkiye Türkçesi yazı dilinden farklı olan ses ve şekil bilgisi unsurları tespit edilmeye çalışıldı. Daha net sonuçlara ulaşmak için Sularî'yle yapılan bir röportaj da yazılı kaynağa geçirilip kendisinden istifade edildi. Çalışma sonunda derlenen bütün malzemedan çıkarılan küçük bir sözlük yapıldı.

### Çalışmada Kullanılan Malzeme

Çalışmanın malzemesi oluşturulurken türkülerin Âşık Davut Sularî'ye ait olmasına ve bizzat Sularî tarafından söylenmesine dikkat edildi. Bu noktada TRT repertuarından yararlanıldı. Çalışmaya alınan 11 türkünün ve röportajın erişim adresleri hem metin içinde hem de kaynakça kısmında verildi. Malzeme oluşturulurken kullanılan çeviri yazı işaretler de çalışmanın sonuna eklendi.

#### 1- Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne

<https://www.youtube.com/watch?v=gq4Eu3s1z0c> (Erişim tarihi: 09.09.2025)

- (1) siyah perçemini yar yar dökmüş yüzüne
- (2) salınarağ gelen humayâ bakın
- (3) kimden söz\_ eşitmiş yar yar düşmüş hüzüne
- (4) keder yakışmayan simaya bakıñ yar yar
- (5) yandırdın yakıñ beni zalim aldatdın beni
- (6) ne dédim de darıldın bil pula satdın beni
- (7) ağ göksün\_ üsdüne yar yar bir bağ dikilmiş
- (8) bin bir çeşid çiçeklerden ekilmiş
- (9) dün uğradım bir hücrayâ çekilmiş
- (10) bulud mu kaplamış şu aya bañın yâr yâr
- (11) yandırdın yakıñ beni zalim aldatdın beni
- (12) né dédim de darıldın bil pula satdın beni
- (13) élin siteminden ağlarken gördüm
- (14) gül dibinde perçem bağlarken gördüm
- (15) bir seher ak pınar çağlarken gördüm
- (16) davut Sularîdeki sevdaya bakın yâr yâr
- (17) yandırdın yakıñ beni zalim aldatdıñ beni
- (18) ne dédim de darıldın bil pula satdıñ beni

#### 2- Bir Yiğit Gurbete Düşse

<https://www.youtube.com/watch?v=6pRP06c-9eY> (Erişim tarihi: 23.09.2025)

- (1) bir yiyit gurbete düşse
- (2) gör başına neler gelir
- (3) silası fikrine düSse
- (4) yaş gözüne dolar gelir
- (5) ğudreTden çekilmiş ğaşlar
- (6) didemden akıTdım yaşları
- (7) yuvasın terk\_ éden kuşlar
- (8) yuvam diyer döner gelir

<sup>3</sup> Mehmet Özbek'le yapılan röportaj:

[https://www.youtube.com/watch?v=HSn0SZFlwV0&list=RDHSn0SZFlwV0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=HSn0SZFlwV0&list=RDHSn0SZFlwV0&start_radio=1)  
(Erişim tarihi: 23.09.2025)

- (9) emrahım dér sélvi boyunı  
(10) huri melek midir soyunı  
(11) sürüden ayrılan göyun  
(12) ğuzum diyer meler gélir

### 3- Bugün Bayram Günü Derler

<https://www.youtube.com/watch?v=gCly1vHsJzU> (Erişim tarihi: 23.09.2025)

- (1) bugün bayram günü dérler alem eylenir  
(2) sen bizim yaylaya gél başın için  
(3) derdliler oturmuş dérdin söyleşir  
(4) étme intızarın gül başın için  
(5) hayran oldum bağa kaldım yüzüne  
(6) sürme degil rasTık çekmiş gözüne  
(7) hiçğırarağ başım goysam dizine  
(8) saçım oğşa gönlüm al başın için  
(9) davut Sulariyem ahd-ı amanda  
(10) bir yıldız doğmuşdur dévr-i zamanda  
(11) seher bülbülüyem ulu divanda  
(12) sen benim vekilim ol başın için

### 4- Ey Hamamcı

<https://www.youtube.com/watch?v=HlXaqlRB3cU> (Erişim tarihi: 22.09.2025)

- (1) ey hamamcı bó hamama güzellerden kim gél-di  
(2) ince belli dudı dilli şeker halı yár gél-di  
(3) al hançerin çál sineme gör sinemde neler var yár  
(4) hamamın göbeg taşına üç gelin bir ğız gél-di  
(5) hamamın gök ğubbesini hoş bir sedadır aldı yár  
(6) al hançerin çál sineme gör sinemde neler var yár  
(7) davut Sulari dér sana türli libas giyme yár  
(8) aç gizli sırrını bana eláleme açma yár yár  
(9) al hançerin çál sineme gör sinemde neler var yár

### 5- Kız Senin Derdinden Derbeder Oldum

[https://www.youtube.com/watch?v=gSFq6JLQZsc&list=RDgSFq6JLQZsc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=gSFq6JLQZsc&list=RDgSFq6JLQZsc&start_radio=1) (Erişim tarihi:

23.09.2025)

- (1) kıs senin derdinden derbeder oldum  
(2) derd-i derunumu yár yár sor da sonra gét  
(3) hasretinden mecnun misalı oldum  
(4) ne hala düşmüşem yár yár gör de sonra gét  
(5) maşuk olan āşıķını atar mı?  
(6) gül yerindeğ kara çalı biter mi?  
(7) aslan yatağındağ tilki yatar mı?  
(8) gözde on ikiden yár yár vur da sonra gét  
(9) ağır göl dağındağ gáhmüt yaylası  
(10) hangi gün inersin hoşdur havası  
(11) gél ey düzgünüm gel çéktirme yası  
(12) Sulari kıluna yár yár ér de sonra gét

### 6- Seher Vakti Kalkan Kervan

[https://www.youtube.com/watch?v=Aumh-045c6U&list=RDAumh-045c6U&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Aumh-045c6U&list=RDAumh-045c6U&start_radio=1) (Erişim tarihi:

24.09.2025)

- (1) seher vağdı kalkan kervan
- (2) iñiler de zārilenir
- (3) bir gūzele dūřen gōñül
- (4) çiçeklenir kōrulanır
- (5) bahçānizde gūller\_açar
- (6) dalında būlbūller öter
- (7) engel gélir bir taş atar
- (8) olan işler gerilenir
- (9) būlbūl gēldi kōndu dala
- (10) būlbūlden hata yoh gūle
- (11) avcı bir ok atar göle
- (12) yūzen\_ördeg yaralanır
- (13) aşığ pīr sultan gōçelim
- (14) pīr\_elinden bad\_içelim
- (15) inkār kişiden ğaçalım
- (16) inkār bir gün parelenir

### 7- Şepkenin Kavakları

[https://www.youtube.com/watch?v=Q-oPobNVDhs&list=RDQ-oPobNVDhs&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Q-oPobNVDhs&list=RDQ-oPobNVDhs&start_radio=1) (Erişim tarihi:

24.09.2025)

- (1) şebgenin kavağları
- (2) dolu gider harğları
- (3) ğarşında vérān durur
- (4) dedemīn ğonağları
- (5) vay le le hanım
- (6) gel otur benim canım
- (7) bir desde cīl ğamışām
- (8) duvara yaslanmışām
- (9) ğınamayin ğomşular
- (10) ben o yāre yanmışām
- (11) vay le le hanım
- (12) gel otur benim canım
- (13) çamur dere düzleri
- (14) oynar gūler ğızları
- (15) acliğdan çiğde gétmez
- (16) eyibin öküzleri
- (17) vay le le hanım
- (18) gel otur benim canım

### 8- Vardım Kırklar Kapısına

[https://www.youtube.com/watch?v=YNW4Y9mQ4ag&list=RDYNW4Y9mQ4ag&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=YNW4Y9mQ4ag&list=RDYNW4Y9mQ4ag&start_radio=1) (Erişim

tarihi: 23.09.2025)

- (1) vardım kırklar kapisına
- (2) bağdım cenneT yapısına
- (3) tapmışam hağ kapisına
- (4) evvel allah aħir allah
- (5) dönemem estağfirullah

- (6) ben déyem allah eyvallah
- (7) imanım amentu billah
- (8) pir elinden içtim dolu
- (9) öyrendim erkânı yolu
- (10) emniyette mümin ğulu
- (11) evvel allah ahir allah
- (12) dönemem estağfirullah
- (13) ben déyem allah eyvallah
- (14) imanım amentu billah
- (15) aşık bülbül maşih güldür
- (16) istersen at ister öldür
- (17) sahi al bademi doldur
- (18) evvel allah ahir allah
- (19) dönemem estağfirullah
- (20) ben déyem allah eyvallah
- (21) imanım amentu billah
- (22) davut Sularî canlar canı
- (23) mevlana mahmud hayrani
- (24) pirimdir veysel karani
- (25) evvel allah ahir allah
- (26) dönemem estağfirullah
- (27) ben déyem allah eyvallah
- (28) imanım amentu billah

#### 9- Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda

[https://www.youtube.com/watch?v=6z1zgkflUdE&list=RD6z1zgkflUdE&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=6z1zgkflUdE&list=RD6z1zgkflUdE&start_radio=1)

(Erişim tarihi:

23.09.2025)

- (1) yaban gülü müsün sarp ğayalarda
- (2) el déymeden solacağın belliydi
- (3) éy vefasıS derde saldın başını
- (4) taştan taşa çalacağın belliydi
- (5) a güzelim nerde kaldı o günler
- (6) pişman olmuş yataklardadır inler
- (7) kara çalı gül olamaz démişdim
- (8) üç bés katre sel olamaz démişdim
- (9) élin ğızı ğul olamaz démişdim
- (10) melûl mahzun kalacağın belliydi
- (11) a güzelim nerde kaldı o günler
- (12) pişman olmuş yataklardadır inler
- (13) serhat aşık telin sazın yanında
- (14) şah-ı server o albazın yanında
- (15) gözbebegin yaranların yanında
- (16) Sularîsiz kalacağın belliydi
- (17) a güzelim nerde ğaldı o günler
- (18) pişman olmuş yataklardadır inler

### 10- Yaz Ayları Geldi Geçti (Duydun mu Bülbul)

[https://www.youtube.com/watch?v=pwN\\_EQBabHA&list=RDpwN\\_EQBabHA&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=pwN_EQBabHA&list=RDpwN_EQBabHA&start_radio=1)

(Erişim

tarihi: 23.09.2025)

- (1) yaz ayları geldi geçti
- (2) güz oldu duydun mu bülbul
- (3) sen gülüle sevişirken
- (4) söz oldu duydun mu bülbul
- (5) düşmandan öcünü alıp
- (6) vücut ruhsuS hissiS galıp
- (7) galbimi ateşe salıp
- (8) köz oldu duydun mu bülbul
- (9) bil Sularî erenlerden
- (10) canı başı vérenlerden
- (11) seni beni görenlerden
- (12) göz oldu duydun mu bülbul

### 11- Kirpiğin Kaşına Değdiği Zaman

[https://www.youtube.com/watch?v=mE5rdZxj3HU&list=RDmE5rdZxj3HU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=mE5rdZxj3HU&list=RDmE5rdZxj3HU&start_radio=1)

(Erişim tarihi:

23.09.2025)

- (1) kipriyiñ kaşına da deydiyi zaman
- (2) bekleme sevdiyim vur beni beni
- (3) sevdanın şafağı söktüyü zaman
- (4) diyardan diyara sür beni beni
- (5) saçların ruzgarı da tél tél biçenden
- (6) dudağın dilinden şerbeT içenden
- (7) gönlümde duygular ateş saçandan
- (8) alevden gömleye sar beni beni
- (9) hasretiñ bırakıp ta özlem gétiren
- (10) güllerin yérine diken bitdiren
- (11) gönlümde yarayıñ açan o tren
- (12) ötünce hatırla yar beni beni

### 12- Mehmet Özbek'le Yapılan Röportaj

[https://www.youtube.com/watch?v=HSn0SZFlwV0&list=RDHSn0SZFlwV0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=HSn0SZFlwV0&list=RDHSn0SZFlwV0&start_radio=1)

(Erişim tarihi:

23.09.2025)

(1) efendim ben erzincanın çayırılı gazasından veli ağbabanın oğluyum. bin üçcüs kırk bir tarihinde (2) doğumum. benim büyük dedem pir mehmet ismiyle anılırdı, annemin öz dedesi. onun saz çalışından, (3) onun böyle geleneksel aşılılık âleminden söylerken esinnenip ağır ağır tıngırdatıyordum sazı ve on (4) yedi yaşında da aşk meyi almışım. anavatanım içerisinde köy köy, gasaba gasaba, kent kent (5) gezmişim. on bir devlet de avrupanın gezdim. on devlet asyanın gezdim yetmişüşde haca gitdiğim (6) zaman ve bütün gelenekleri incelemişim. almannarın inaşlarını, japonnarın inaşlarını, çinnilerin (7) inaşlarını, avrupadaki olannarnan ilgilendim. ben hint tarafına, çin tarafına geçmedim. onların (8) toplantılarında bulundum. geleneksel töreleri nedir, yahoaların geleneg töreleri nedir onların (9) ilgilendim, dostlar sayesinde gétim, onları gördüm.

(10) efendim ilk gurbete çıkışım kırk dokuznan kırk sekiz arasıydı. ben biraya ankaraya gelmişdim (11) muzaffer sarısözen zamanında beyenildim. hetda hocanın bi de tokatını yemişim. evet. ben çok (12) bağıryordum. büyük stüdyodaydık. sarı recep onnar sağdılar. ağzıma bir tohat vurdu, sağ ol hocam (13) dedim, daha şeydeyiz pravodayız. dēdi neşriyatdan sonra yazāneye gel. neşriyat oldu bitdi. dediler (14) seni dövecek. dēdim dövsün. ama içim de alıp veriyör. tābi. ben sağ ol dedim ama arkadaşlarda renk (15) galmamışdı. korķarak gittim kapının önünde biraz durdum. kendime metanet vérecek girdim içeri. (16) bana dōru geliyō ben ona dōru gidiyorum.

gözlüklerimi çıkarttı. tamam tohatı yiyeceyim dedim. <sup>(17)</sup> annımdan öpdü. oğlum dedi bir insanın hocası insanın nesidir? efendim dedim ikinci babasıdır.

<sup>(18)</sup> çeşit çalışmalar yaptım. çeşit bilginnernen garşılaşma yaptım. mesela rahmetlik sarısözenin <sup>(19)</sup> zamanında arkadaşlar gelmemişdi, davut dedi bir iki tene talebe geleceg. onnari usulüynen ilgilen <sup>(20)</sup> gél dedi konservatuvara, ben unuttum çocuklara söylemedim. birkaç büyük plaklar vardı. özel plaglar. <sup>(21)</sup> muzaffer bey onnari çaldı. bunnari çalarken ingilisçe bir şeyler söyledi amerikan. tercüman dedi ki <sup>(22)</sup> diyór ki ben bunnari dinnemek istemiyorum. türklerin iç sözlerinden söyliyén var mı ben onu <sup>(23)</sup> istiyorum. türklerin iç müziyini istiyorum, diyince münir bey dedi ki efendim dedi gurula muracaat <sup>(24)</sup> edelim, kimse bunnari getirelim diyince sarısözen güldü. güldü dedi ki yavrum dedi atmış yılda bi <sup>(25)</sup> defa zöhre yıldızı doğar. o da davut Sularînin başına doğdu. davut Sularî biliyor mu bunu? dedi davut <sup>(26)</sup> Sularî tasavvuttur. davut Sularî doğuşlu ozandır. bir dedigini tekrar edemes. bizde bir divan <sup>(27)</sup> edebiyatıynan bir halğ edebiyatı vardır. davut Sularî on dört on beş dal üzerinde ve hetda yirmi bir <sup>(28)</sup> dal ben saymışım eger hamza-nâmeleri, elif-nâmeleri, hurîfi-nâmeleri, kekeş-nâmeleri ğatarsan, <sup>(29)</sup> nâbîalileri ğatarsan yirmi biri de buluyó. ne diyórsun? evet. aman davut sularî bizi mahcub etme <sup>(30)</sup> diyince dedim ki ben ne bilim ne söylüyór. hoca dedi ki yavrum dedi doğuşlu söyledigin eserlerden <sup>(31)</sup> söyle. mesele bunnarin gelişlerine söyle.

<sup>(32)</sup> bugün dosdun pazarında üç beş devran var sorarsan izhar

<sup>(33)</sup> ben derdiyle devran étdim görme sen zinhar

<sup>(34)</sup> bu sinem yanar hu mevla mevla

<sup>(35)</sup> seni<sup>n</sup> gibi dilber gelmez haşa cihana

<sup>(36)</sup> olmaz baña bu kadar güzelliği kim vemişdir saña

<sup>(37)</sup> sinemde efkár hu mevla mevla

<sup>(38)</sup> incil sensín zebur sensín tevrat sensín kıuran sen

<sup>(39)</sup> aleme démém ne kadar pazar açmışsın

<sup>(40)</sup> ismindir kerrar ğudret-i esrar hu mevla mevla.

<sup>(41)</sup> baharın çiğegindensin yerin yüzünden

<sup>(42)</sup> çeşme gözümünden her dem şarıldıyor

<sup>(43)</sup> ilmim aleme akar bitmeyen pınar

<sup>(44)</sup> hu mevla mevla

<sup>(45)</sup> kulumdur davud Sularî

<sup>(46)</sup> eyle merhamet sahib-i rahmet

<sup>(47)</sup> sen var et var desen de kim seni ğınar

<sup>(48)</sup> bu canda efkar hu mevla mevla.

<sup>(49)</sup> tercüman dedi ki, sayın profesór diyór ki, ben burda on yedi lisan buldum, bî hangi devletlerde bu <sup>(50)</sup> tahsili yapmışdır? şerefimnen tenzih éderim. o profesór dedi ki, eceba daha başğaları var mı? ben <sup>(51)</sup> dedi, ikinci defa geldim, mutahassıs oldum. türklerin gençleri böyleyse, âlimleri nasıl adamlardır? <sup>(52)</sup> ben türkiyeyi tanımamışım. tanıdığıma da memnun oldum.

<sup>(53)</sup> sor baħım var mı senin gibiler? bana sorduħları gibi dedim ki, ben en âdisiyim dedim. benden <sup>(54)</sup> daha çok üstünler var. onnar ney édiyollar, ne işteler? dedim, ğavalı elinde ğoyunun peşinde, <sup>(55)</sup> sabanı elinde çiftin peşinde, dedim. böyle mi? sarısözen dedi ki evet dedi, öyle dedi. şairlerimis yani <sup>(56)</sup> daha türkÇesi elinden tutan yoh bu durumdadırlar.

<sup>(57)</sup> dedim ya dedem sümmaniynen beraber pir mehmet asgerlig yapmışdır. şunu da açığ söyliyim, kendi <sup>(58)</sup> ğulaħlarımla, gözlerimnen şahidim. saızı benim baş ucumda asılırdi. eyle bir maķamnan çalınıyór ki <sup>(59)</sup> ben kırħtum.

<sup>(60)</sup> meselá okuyollar, küstürdüm barışamam ayrıldım ğavuşamam. bô dedem pir mehmedindir, benim <sup>(61)</sup> degildir. erzincannı hafıs salihnen hafıs şerif, salih dündarnan hafıs şerif oturmuş nargile içiyollar, <sup>(62)</sup> bana baırdılar ki yavrum hele gel buruyá. duyduğumuza ğöre senin sesin güzelmiş. hele bi tene söyliy ye de <sup>(63)</sup> dinleyelim. ben de dedemin bô türküsünü örenmişim dedemden söylüyorum. söyleyince hafıs <sup>(64)</sup> şerif dedi ki şakir dedi bunı yaz dedi. ölüm bunu oħuyalım. he dedim, oħuyin dedim, memleketimizde <sup>(65)</sup> söylenir. çocuğum ne bileyim. bunu oħudular áynı dedigim melodi üzerinde. e şimdi ben çalım <sup>(66)</sup> söylim. o da çaldı heralde var sizde bunu çalıp söyledigim. onnarınkiynen héş birbirini tutuyor mu. <sup>(67)</sup> melodi de deyişig sözler de deyişig. bir de diyór

ki bu dinniye dahi yabani bi kimse de dinnese <sup>(68)</sup> belkıza aşk ilan ediyor. dert bende çäre sende diyór. öyle bir şey yok. saten orda da söylüyorum ki <sup>(69)</sup> küstürdüm barışamam ayrıldım ğavuşamam göz\_aşdım seni gördüm yad\_ile ğonuşamam. dert <sup>(70)</sup> bende käre bende yanı qaralar géymiş. sağalmaz yäre bende yuvasıs ğuşlar gibi olmuşúm pärekende. <sup>(71)</sup> ben garip eşim garip eşim yoldaşım ğarip öldüğüne ğam yemem, ğarısının üzerine söylemiş, mezárda <sup>(72)</sup> daşım ğarip, dert bende ğäre bende, nağaratdır sağalmaz yäre bende yuvasıs ğuşlar gibi olmuşúm <sup>(73)</sup> pärekende.

<sup>(74)</sup> küstürdüm barışamam

<sup>(75)</sup> ayrıldım ğavuşamam

<sup>(76)</sup> göz\_aşdım seni gördüm

<sup>(77)</sup> yad\_ile ğonuşamam

<sup>(78)</sup> dert bende käre bende

<sup>(79)</sup> sağalmaz yäre bende

<sup>(80)</sup> yuvasıs ğuşlar gibi

<sup>(81)</sup> kalmışam pärekende

<sup>(82)</sup> bir memleket şairi olaraq söylüyorum, biz bunnarı düşünmüyoruz. ercişli emrahın sözünü <sup>(83)</sup> götürmüşler, bayburtlı zihniye mal\_etmişler. vardım ki yurdundan ayaĥ göçürmüş. orda bir defa iran <sup>(84)</sup> lehçesi yohtur, bu vana aittir. iran şahı van ğalası fetine gélđiği zaman ğalayı fet\_edemedi yedi sene. <sup>(85)</sup> dédi vurun ğırın sürün selvi de söz vermişdi emraha bağda beraber ğarşılaşacaĥlar. bunu davut <sup>(86)</sup> telliden yüs sekis yaşındaki adamdan dinnemişim. emrah geliyór ki selvinin yerinde yeller esiyor. <sup>(87)</sup> diyór ki:

<sup>(88)</sup> vardım ki yurdundan ayaĥ göçürmüş

<sup>(89)</sup> yavru gétmış ıssız kalmış otağı

<sup>(90)</sup> camlar sükest olmuş meylar dökülmüş

<sup>(91)</sup> sākiler meclisten çekmiş ayak

<sup>(92)</sup> vardım ki bağ\_aĥlar bağuban\_aĥlar

<sup>(93)</sup> tutular yaşı tutmuş güller ğan\_aĥlar

<sup>(94)</sup> bozulmuş bahcálar gidermiş bağlar

<sup>(95)</sup> nazlı canan terk\_ederdi bu çağı

<sup>(96)</sup> emrah derd\_elinden aĥ şeker aĥlar, zihni degil. ha bu zihninin hatası deyil, onnar götürüp onu, o <sup>(97)</sup> yörenin halğı zihniye mal\_etmiş. ben kendim hac gidişimde bağdada gélđim, ehl-el beyti resulullahı <sup>(98)</sup> da ziyaret\_ettiğimde bağdatda şah mansurun zindanına gitdim. şah mansurdur, hallacı mansur <sup>(99)</sup> deyildir, hallacı mansur ismiyle fúat köprülúde mi kimden geçmişse cafer-i mansur, harrun reşitin <sup>(100)</sup> kardeşi, hüsn-ü mansur, adıyamanın sahibi. hallac-ı mansur şahzade başındadır türbesi. soĥağı da var, <sup>(101)</sup> türbesi de diyer yanındadır, pehlivandır. şah mansur bağdatda berdar olup mansur eynel haĥtır diyen <sup>(102)</sup> baba mansur onun oĥludur.

<sup>(103)</sup> esas bunun yanında gül fidan isminde birisi vardı. ordaki tarihçeye ben baĥdım. gül fidan çoĥ <sup>(104)</sup> güzelmiş. bağdat ğralı bunun peşine düşüyór. diyór ki o benim hizmet erimdir. evlad-ı <sup>(105)</sup> mäneviyemdir. ben onu véremem ve zindana atıyor. bir günü diyór ki gidim de ben bunu görüm. <sup>(106)</sup> bu davadan vazgeçsin ben bu ğızı alım. zahmet buyurmayın. bu kıızı alım. gidiyor zindana ki <sup>(107)</sup> mansur yok. zindançı möhürü açıyor. mansur yok. bir taraf yıkılmamış. çarşıya dolanıyollar. mansuru <sup>(108)</sup> arıyollar. ertesi günü bir haberci geliyór ki ğralım zindan da yerinde yoĥ. geliyóllar ki zindan yoĥ. bi <sup>(109)</sup> se<sup>f</sup>er dışarıda zindanı arıyorlar. üçüncü günüsü bir haberci geliyor sevinereg diyór ğralım zindan <sup>(110)</sup> yerine geldi. gidiyollar ki mansur güzel bir ğıraatnan, güzel bir tecvidnen ğuran oĥuyor ğral selam <sup>(111)</sup> veriyó. hiç ses\_etmiyor. ğuranı bitirene ğadar diyór ki ben sene selam verdim. niye allahın selamını <sup>(112)</sup> almadın? ey leĥin diyór, ğuran allahın kalamıdır, farzdır. selam sünnetdir. ben kalamullahı <sup>(113)</sup> okuyorum. sen evlad-ı resul musun? e ben geldim ki sen yohsun. ben şah-i kaineti ziyarete gitmişdim. <sup>(114)</sup> e diyor ikinci günü geldik zindan yoĥ. şah-ı kainat da beni ziyarete gelmişdi ki ne beni görürsün ne de <sup>(115)</sup> zindanı görürsün. ben allahın emrini yerine götürüyorum. böyle tarihe geçecem yanı sen beni <sup>(116)</sup> bálamaĥnan ben burada mı duracam? tókülün ya mübarekler diyor zincirler şingır şingır şingır şingır <sup>(117)</sup> tókülüyór. tókülmesiyle beraber bunnar tarihi belgedir. elini vuruyor duvara çekil ya mubarek. duvar <sup>(118)</sup> ĥur diyor sinema pedesi gibi geriye çekiliyór, geçiyór arĥasına iki tekrar\_ediyor. üçüncü tekrarı <sup>(119)</sup> yapmıyo. ses yoĥ. gidiyim mi diyor? sesi yoĥ. çekil çekil ya mubarek diyor. duvar yine geri çekiliyór. <sup>(120)</sup> geliyór kendi yerine geçiyór. işaret\_ediyor duvar yerine geliyó. oturuyó yerine. vazifezi görüm ya <sup>(121)</sup> mübaregler ben cezaliyim. zincirler gine şingır şingır. kimisi bacahlarına

bağlanıyór. kimisi gollarına. <sup>(122)</sup> kimisi boynuna bağlanıyór. ey inkar diyor allaha inanmayan adam. gel kontrol et loğmalar bozuğ <sup>(123)</sup> mu sağlam mı? geliyór bağıyollar ki sağlam. sen bunu gördüğün halde bana inanmiyacahsın. yarın <sup>(124)</sup> beni berdar edecegsin ve hiddete geleceksın gannarım yerde. mansur eynele haqtır, diyeceg. sen <sup>(125)</sup> bundan gızıb beni yañacañsın. küllerimin zerrelery havada mansur eynele haqdır diye nâre çekeceğler. <sup>(126)</sup> yalnız bir vanlının söz hağğı vardır. gülfidan gelsin kendisiynen gonuşacâm. gız geliyór, ağılyór iki <sup>(127)</sup> gözü iki çeşme, baba diyór beni yalnız mu birağıyorsun, benim yavrum diyor gırğ gün sora sen benim <sup>(128)</sup> peşime gelirsın, hiç kimse senin telen yanaşamaz. yalnız şu cübbemi géyin, dijlenin kenarına in, <sup>(129)</sup> sakinne ya dijle de ki dijle gıbarıp bağıdadı batırmasın, çünkü allah dünyayı gırduğı zaman ilk evvela <sup>(130)</sup> bağıdadı kurmuşdur. çoğ mazlumlar, çoğ müslüman kimseler var, bunnar gibi mesele.

### Âşık Davut Sularî’de Yerel Ağzı Özellikleri

1. Tarihi metinlerden itibaren örneklerine rastlanan “kapalı e” (é) sesi, Âşık Davut Sularî’de de tespit edilmiştir. Bu sesin kullanımı sistematik değildir. “git-” fiilinin hem kapalı e’li hem de i’li şekilleriyle kullanıldığı örnekler mevcuttur.

söz eşitmiş (1/3), ne dedim (1/6), çekilmiş (2/5), terk eden (2/7), gel (3/2), derdin (3/3), etme intızarın (3/4), gét (5/2), yerinden (5/6), gelir (6/7), vérán (7/3), gétmez (7/15), déyem (8/6), démişdim (9/7), élin gızı (9/9), vérenlerden (10/10), yédi (12/7), yemişim (12/11), gider (7/2), gitdigim (12/5), gidiyorum (12/16).

2. Yerli ve yabancı kelimelerde ünlü değişmesi olarak aşağıdaki şekiller tespit edilmiştir.

a>e: hetda (12/11), tene (12/19), ecaba (12/50), mesele (12/130).

e>i: söyliyen (12/22), diyince (12/23).

u>i: buni (12/64).

i>ü: gülüle (10/3).

u>ö: bö dedem (12/60), bö türküsünü (12/63).

ü>i: eyibin öküzleri (7/16), türlü libas giyme yâr (4/7).

ü>ö: büyük (12/20), zöhre yıldızı (12/25).

ü>ü: vücut (10/6).

3. Karahan, Doğu gurubu ağızlarının, “ı” ünlüsünü sevmediğini bu sebeple kök ve ek bünyesinde bulunan “ı” ünlüsünün “i” veya “i”ye değiştirdiğini ileri sürer (1996: 11). Ercilasun, “ı>i” değişiminde “ı” ünlüsünün zayıf bir ünlü oluşunun etkili olduğunu ileri sürer (1983: 184). Diş, diş eti ve ön damak ünsüzleri; kalın ünlüleri bazen kendi boğumlanma noktalarına çekerek inceltirler. Bu yöndeki değişimler Âşık Davut Sularî’nin türkülerinde de tespit edilmiştir.

aynı (12/65), gırşılaşacağlar (12/85), adıyamanın (12/100), cezaliyim (12/121), inanmiyacahsın. (12/123), silası fikrine düşse (2/3), gırşında (7/3), asılırdı (12/58).

4. Türkiye Türkçesi ağızları için ayırıcı bir özellik olan ünlü kalınlaşması, ek ünlüsünden kök ünlüsüne kadar uzanan ve belirli bir faktöre bağlanmadan o bölgenin yaygın bir eğilimi olarak karşımıza çıkar (Karahan, 1996: 8). Kaynak metinlerde sistemli olmayan bu kalınlaşma çoğunlukla eklerde mevcuttur.

dedemín (7/4), dedim (12/14), söyledí (12/21), incil sensín zebur sensín tevat sensín (12/38), gétmiş (12/89), kendim (12/97), sünnetdir (12/112), geleceksın (12/127).

5. Alıntı kelimeler, ilerleyici veya gerileyici benzeşme yoluyla Türkçenin ses yapısına uyumlu hâle gelmiştir. Tespit edilen örneklerde, uzun ünlü önce normal süreli ünlüye değişmiş sonra kalın ünlü incelmıştır.

mesele “meselâ” (12/130), tene “tane” (12/19).

Bununla birlikte inceltici seslerin etkisiyle inceli uyum dışında kalan örnekler de mevcuttur.

zârilenir “zarılanır” (6/2), hetda “hatta” (12/11), eceba “acaba” (12/50).

6. Türkiye Türkçesinde “ben” ve “sen” kişi zamirleri yönelme hâl eki aldığı anda kelime bünyesindeki ünlü kalınlaşır. Türkiye Türkçesi ağızlarında bu duruma aykırı “bene, sene” şekilleri mevcuttur. Kaynak metinlerimizde de bu tür bir kullanım tespit edilmiştir.

ben **sene** selam verdim (12/111).

7. Vurgu sebebiyle “e” sesinin düştüğü bir örneğe rastlanır.

bad içelim “bade içelim” (6/14).

8. Vurgu ve tonlamadan kaynaklı bazı kelimelerin sonlarında ses türemeleri mevcuttur.



emrahım d r s lvi boyun  (2/9), huri melek midir soyun  (2/10).

9. İki  nl  arasında  n damak  ns z  “g” Doğu Grubu ağızlarında sızıcılaşmayıp korunur. Bu  zellik Sular ’de de mevcuttur.

degil (3/6), g zbebegin (9/15), gitdigim (12/5), d digini (12/26), s yledigin (12/30), güzelliği (12/36), degildir (12/61), dedigim (12/65), öldüğüne (12/71), g ldiği (12/84), ziyaret  ettigimde (12/98), gördüğün (12/123).

10. Türkçede iç seste “ , k, r, y”  ns zlerinin düşmesi ve erimesi yaygındır. Elde edilen malzemeye bakıldığında “n, Ė”  ns zlerinin düşüp uzun ünlülerin oluştuğu örnekler mevcuttur.

sıra (12/127), d ru (12/16),  renmişim (12/63),  lum (12/64), b lamağnan “bağlamak ile” (12/116).

11. “h”  ns z n n düştüğü    örnek tespit edilmiştir. “yazıhane” kelimesinde “h”  ns z n n düşmesi ve hece kaynaşması sonucu uzun ünlü oluşmuştur.

heralde “herhalde” (12/66), fetine “fethine” (12/84), yaz neye “yazıhaneye” (12/13).

12. Türkçenin eski dönemlerinden itibaren takip edilen damak n’si Batı Grubu ağızlarında korunmuş, diğer ağız gruplarında değişerek veya düşerek kaybolmuştur (Karahan 1996: 19). Kaynak metinlerimizde damak n’si iki kelime kökünde, diğer örneklerde az da olsa eklerde h len kullanımdadır. Fakat bu kullanım sistematik değildir. Aynı kelimenin damak n’li ve normal n’li şekilleri de mevcuttur.

i niler (6/2), g   l (6/3), ba a (12/26), sa a (12/36), ya t n  (1/5), aldatd n  (1/17), satd n  (1/18), baş n  (3/2), han eri n  (4/3), baş n  (9/3), kipriy n  (11/1), sevdani n  (11/3), hasreti n  (11/9).

13. Doğu Grubu ağızlarının karakteristik bir değişimi olan k>h, Sular ’de çokça tespit edilmiştir.

Salınara  gelen humay  bakın (1/2), sa  m olşa gönlüm al baş n  için (3/8), şebgenin k ava ları <sup>(2)</sup>dolu gider har ları (7/1), dedem n Ėona ları (7/4), acılı dan  ifde g tmez (7/15), ba d m cenneT yapısına (8/2), sa i al bademi doldur (8/17).

14. “d k-, d k l-” fiilleri günümüz Türkçesinden farklı olarak Eski Türkçede kullanılan şekliyle tespit edilmiştir.

t k l n (12/116), t k l y r, t k lmesiyle (12/117).

15.  ns z ikizleşmeleri ln>nn ve rl>ll biçimleri ile tespit edilmiştir. ln>nn yönündeki değişim çoğunluktur. rl>ll yönündeki değişim sadece geniş zaman 3.  okluk şahıs çekimlerinde g r lm ştir.

esinnenip (12/3), almannar n (12/6), japonnar n (12/6),  innilerin (12/6), olannarnan (12/7), onnar n (12/7), annımdan (12/17), bilginnernen (12/18), bunnarı dinnemek  istemiyorum (12/22), erzincann  (12/61), onnar nkiy nen (12/66), dinniyen (12/67), Ėannar m (12/124), ney   diyollar (12/54), o uyollar (12/60), i iyollar (12/61), dolanıyollar (12/107), arıyollar (12/108).

Bir örnekte de  ns z türemesi sonucu  ns z ikizleşmesi meydana gelmiştir.

harrun reşitin (12/99).

16. Kaynak metinlerde görülen “telen” (teline) kelimesinde Türkiye Türkçesindeki kullanımlara aykırı bir durum tespit edilmiştir. Bu konuda, h l eki ile iyelik ekinin yer değiştirmesi (Sağır, 1995: 138), h l ekinin düşmesi (Buran 1996, 144), hem iyelik hem yaklaşma h lini ifade eden bir ekin oluşması (Gemalmaz 1995, C 1: 281) ve eksiz h l ifadesi (Erten1994: 36) gibi farklı görüşler ileri sürülür. Özellikle Doğu Anadolu ağızlarında görülen bu durum için, iyelik II. teklik şahıstan sonra yönelme h l ekinin düştüğü, kelime ünlü ile bitiyorsa kök veya gövde ünlüsü,  ns z ile bitiyorsa yardımcı ünlüsü a veya e’ye değiştiği ve ortaya çıkan ekin de iyelik ve yönelme anlamlarını birlikte ifade ettiği söylenebilir.<sup>4</sup>

hiç kimse senin *telen* yanaşamaz (12/128).

17. Eski Türkçede “- n z/- n z/- n z/- n z”, Eski Anadolu Türkçesinde “- n z/- n z” olan iyelik ve şahıs ekinin, bugün Doğu Grubu ağızlarında “ n ”  ns z  düşer ve ek “-z” olarak kullanılır (Ercilasun, 1983, 144). Bu ek, Doğu Grubu ağızlarının karakteristik bir  zellidir. Bu  zellik Sular ’de bir kelimede tespit edilmiştir.

vazifezi “vazifenizi” (12/120).

18. “ yle” kelimesi sadece bir yerde “eyle” şeklinde tespit edilmiştir. Doğu Grubu ağız özelliği olan bu kullanım diğer ağız gruplarında bulunmaz.

eyle (12/58).

<sup>4</sup> Daha detaylı bilgi için bkz. Erten, 1994: 36; Gemalmaz, 1995, C 1: 281;  zek, 2016: 148; Buran, 1996: 144; Sağır, 1995, 138.

19. Kökeni ne olursa olsun, eklendiği kelime veya ekte genellikle belirgin bir işlev farkı ortaya çıkarmayışı, -n'nin bir pekiştirici morphem olduğunu veya artık pekiştirici bir morphem hâline geldiğini göstermektedir. (Karahan, 2012: 233). Türkiye Türkçesi ağızlarında sıklıkla kullanılan “n” pekiştirici sesi, kaynak metinlerde “ile” edatının sonuna eklenmiştir. “ile” edatında ekleşme sırasında “i” ünlüsü düşmüş, “l” sesi “n” sesine değişmiş ve edat +nan, +nen şeklinde kullanılmıştır.

bilginnernen (12/18), usulüynen (12/19), şerefimnen (12/50), sümmaniynen (12/57), olannarnan (12/7).

20. Bir örnekte ek yığılması olayı tespit edilmiştir.

üçüncü günüsü (12/109).

21. Soru eki, bir yerde düzlük yuvarlaklık uyumu dışında kullanılmıştır.

yalnız mu (12/127).

22. Türkiye Türkçesi ağızlarında şimdiki zaman eki ses yapısı itibarıyla birçok çeşitlilik gösterir. Bu çeşitlilik, ağız gruplarının belirlenmesinde önemli rol oynar. Kaynak metinlerimizde bu ekin yazı dilinden farklı olarak “-yo, -yó, -yö, -yór” biçimleri yaygındır. Özellikle III. çokluk şahıs çekimlerinde gerileyici ünsüz benzeşmesi sonucu “-yol” şekli çoğunluktadır. Tespit edilen şekiller Batı Grubu ağızlarında görülen şekillerdir. Karahan, şimdiki zaman ekinin Doğu Grubu ağızlarında ince, düz, dar ünlülü şekilde kullanıldığını bunun yanında yer yer aykırı şekillere de rastlandığını belirtir (1996; 43-44). Kaynak malzemelere bakıldığında Sularî’de Doğu Grubu ağızlarında kullanılan şimdiki zaman şekilleri çok azken, Batı Grubu ağızlarında kullanılan şekiller çoğunluktadır.

geliyö (12/16), ney\_édiyollar (12/54), okuyollar (12/60), dolanıyollar (12/107), yapmıyo (12/119), veriyór (12/14), geliyö (12/16), diyór (12/22), diyórsun (12/29), veriyó (12/111), yapmıyo (12/119).

23. Gelecek zaman ve emir kipinin I. teklik şahıs çekimlerinde ektaki “k” sesinin düşmesi sonucunda hece kaynaşması ve beraberinde uzun ünlüler oluşur. Hece kaynaşması ile büzülen emir eki çoğunlukla Batı Grubu ağızlarında “İM” olur.

duracām (12/116), geçecēm (12/115), gonusacām (112/126), bahİM (12/53), çalıİM (12/65), görİM (12/105).

24. Kaynak metinlerde Türkiye Türkçesinden farklı olarak, -An sıfat-fiil eki ve çıkma-ayrılma hâl ekinin birleşmesi sonucu birleşik yapıda bir zarf-fiil ekinin kullanımı mevcuttur. Ek kelimeye “-dığında, -diğinde” anlamı katmıştır.<sup>5</sup>

saçların ruzgârı da tél tél biçenden, dudağın dilinden şerbeT içenden, gönlümde duygular ateş saçandan (11/8).

## Sonuç

Âşık Davut Sularî’nin türküleri arasından seçilen 11 türkü ses ve şekil bilgisi özellikleri kapsamında incelenmiş, genel hatlarıyla belli başlı ağız özellikleri yukarıda maddeler hâlinde sıralanmıştır. Kaynak metinlerde sistemli bir kullanım göstermeyen “kapalı e” (é) ve damak n’si kullanımı genel olarak Batı Grubu ağızlarının karakteristik özelliğidir. Yine, türkülerde şimdiki zaman ekinin tespit edilen şekilleri Batı Grubu ağızlarında kullanılan şekillerdir. Bunların yanı sıra, iki ünlü arasında ön damak ünsüzü g’nin sızıcılılaşmaması, k>ğ değişimi, iyelik II. teklik şahıstan sonra gelen yönelme hâl ekinin, iyelik ve yönelme anlamlarını birlikte ifade eden bir ekle karşılanması, II. teklik şahıs ve iyelik ekinin “z” olarak kullanılması, “öyle” kelimesinin “eyle” şeklinde kullanımı Doğu Grubu ağızlarının karakteristik özelliklerindendir.

Âşık Davut Sularî, doğup büyüdüğü memleketinde çok kalmamış, adeta bir gezgin misali hem Anadolu’yu hem Avrupa’yı dolaşmıştır. Bulunduğu meclislerde türkülerini icra ederken hem doğup büyüdüğü yörenin ağız özelliklerini hem de bulunduğu yörenin ağız özelliklerini birlikte kullanmıştır.

Buradan hareketle, Sularî’nin gezgin bir âşık olmasından dolayı hem Batı Grubu ağızlarının hem de Doğu Grubu ağızlarının özelliklerini bir arada barındırdığı söylenebilir. Çalışmanın kapsamı olan türkü sayısı artırılıp daha net bilgilere ulaşılabilir.

<sup>5</sup> Daha geniş bilgi için bk. Karahan, L. (1996). Anadolu Ağızlarında Kullanılan Bazı Zarf-fiil Ekleri. Türk Kültürü Araştırmaları, XXXII (1-2). 205-236.

## Sözlük

**ağır göl:** Aygır Gölü.

**albaz:** Takma ad olarak kullanılan bir kelime.

**ayağ göçürmek:** Gitmek, göç etmek.

**başın için:** Ant veya yalvarma sözü.

**başını derde salmak:** Başına iş açmak.

**cil gamış:** Sepet yapmakta kullanılan bir çeşit kamış.

**dideden yaş akıtmak:** Ağlamak.

**doğuşlu söylemek:** Türküyü yöresel özellikler ile söylemek.

**dolu:** Dolu haldeki içki kadehi.

**düz:** Ova, kır, düzlük yer.

**engel:** Rakip.

**fikrine düşmek:** Aklına gelmek.

**gahmut yaylası:** Erzurum iline bağlı bir yayla.

**gelişlerine söylemek:** Türküyü aslına sadık kalarak söylemek.

**göküs:** Göğüs.

**gurbete düşmek:** Memleketinden uzak yere gitmek.

**huma:** Baykuş.

**hücre:** Hücre, küçük oda.

**korulanmak:** Orman olmak.

**kudret:** Allah.

**libas:** Elbise.

**perçem bağlamak:** Kâkülünü sabitlemek.

**perçem:** Kâkül.

**rastık:** Sürme.

**sağalmak:** İyileşmek, iyi olmak.

**silâ:** Sıla.

**söz eşitmek:** Haber almak, duymak.

**tel:** Saç teli.

**teline yanaşmak:** Saçın teline zarar vermeye kalkışmak.

**tutu:** Rehin.

**zârilenmek:** Zarılanmak, içil içil ağlamak.

## ÇEVİRİ YAZI İŞARETLERİ

**ā :** Normalden uzun a sesi.

**á :** a ile e arası düz, geniş, yarı art orta damak ünlüsü.

**é :** e ile i arası düz, ön, yarı açık ünlü.

**ë :** a ile e arasında e'ye daha yakın bir ünlü

**í :** ı ile i arası düz, dar, yarı art ünlü.

**ĩ :** ı ile u arası dar, art, yarı yuvarlak ünlü

**ĭ :** Normalden kısa ı sesi.

**î :** Normalden uzun i sesi.

**ó :** o ile ö arası yuvarlak, geniş, yarı art ünlü

**ô :** o ile u arası yuvarlak, art, yarı geniş ünlü

**ō :** Normalden uzun o sesi.

**ö :** ö ile ü arası ön, yuvarlak, yarı geniş ünlü.

**ú :** u ile ü arası yuvarlak, dar, yarı art ünlü

**ũ :** Normalden uzun u sesi.

**ű :** Normalden kısa ü sesi.

**Ç :** c ile ç arası katı, patlayıcı, yarı ötümlü bir diş eti ünsüzü

- ğ : art veya yarı art ünlülerle hece kuran katı, patlayıcı, ötümlü art damak ünsüzü
- ğ : art damak /ğ/ sesinden daha geride, art damak kökünde gırtlığa oldukça yakın boğumlanan, katı, patlayıcı ve ötümlü bir art damak ünsüzüdür.
- h : katı, sızıcı, ötümlü, hırıltılı, art damak ünsüzü
- k : art veya yarı art ünlülerle hece kuran, katı, patlayıcı, ötümsüz, art damak ünsüzü
- K : ön ve art ünlülerle hece kuran, k ile g arasında katı, patlayıcı, yarı ötümlü ünsüz
- ñ : art ve ön ünlülerle hece kuran akıcı, patlayıcı, ötümlü, genizsi n ünsüzü
- S : s ile z arası katı, sızıcı, yarı ötümlü bir diş ünsüzü.
- T : d ile t arası katı, patlayıcı, yarı ötümlü diş ünsüzü
- ˘ : ünlüler üzerinde uzunluk işareti
- ˙ : ünlüler üzerinde kısalık işareti
- ◌ : düşmekte olan ünsüzleri gösterir işaret
- ◌ : iki biçim birimin altında ulama işareti

### Kaynakça

- Akar, A. (2004). Muğla Ağızları. Muğla: Muğla Üniversitesi Yay.
- Alkaya, E. (2009). Eski Türkçe -qıña Ekinin Türk lehçelerinde ve Türkiye Türkçesi Ağızlarındaki Kullanımı Üzerine. *Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri* [25-30 Mart 2008, Şanlıurfa] İçinde (43-66). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Aydın, M. (2002). Aybastı Ağzı. Ankara: TDK Yay.
- Boratav, P. (1992). Zaman Zaman İçinde. İstanbul: Adam Yayınları.
- Boz, E. (2002). Afyon Merkez Ağzı. Afyon: AKU. Yay.
- Buran, A. (1996). Anadolu Ağızlarında İsim Çekim (Hâl) Ekleri. Ankara: TDK Yay.
- Buran, A. (1997). Keban, Baskil ve Ağın Yöresi Ağızları. Ankara: TDK Yay.
- Caferoğlu, A. (1942). Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar. Ankara: TDK Yay.
- Caferoğlu, A. (1946). Kuzeydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar. Ankara: TDK Yay.
- Caferoğlu, A. (1951). Anadolu İlleri Ağızlarından Derlemeler. Ankara: TDK Yay.
- Caferoğlu, A. (1994a). Kuzeydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar Ordu, Giresun, Trabzon, Rize ve Yöresi Ağızları. Ankara: TDK Yay.
- Caferoğlu, A. (1994b). Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme I Oyunlar, Tekerlemeler, Yanıltmacalar ve Oyun İstilahları- Balıkesir, Manisa, Afyonkarahisar, Isparta, Aydın, İzmir, Burdur, Antalya, Muğla, Denizli, Kütahya Vilayetleri Ağızları. Ankara: TDK Yay.
- Çağatay, S. (1943). Uyurca ve Eski Osmanlıcada Instrumental -n, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, S. 3, s. 93-106.
- Demir, N. (2001). Ordu İli ve Yöresi Ağızları. Ankara: TDK Yay.
- Demir, N. (2006a). Trabzon ve Yöresi Ağızları. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Demir, N. (2006b). Tokat İli ve Yöresi Ağızları. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Demir, N.- Şen, Ü. (2006). Sivas İli ve Yöresi Ağızları. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Derleme Sözlüğü (1969). Ankara: TDK Yay.
- Devellioğlu, F. (2006). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, C. (2009). Yeni Tarama Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ercilasun, A. B. (1983). Kars İli Ağızları. Ankara: Gazi Üniversitesi Yay.
- Erdem, M. D.-Bölük, R. (2012). Antalya ve Yöresi Ağızları. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Erdem, M. D.-Silahşor Öztürk, E. (2023). Amasya ve Yöresi Ağızları (Giriş-İnceleme-Metinler) I-II. Elazığ: Asos Yayınları.
- Erten, M. (1994). Diyarbakır Ağzı. Ankara: TDK Yay.
- Gabain, A. v. (1995). Eski Türkçenin Grameri (Çev. M. Akalın). Ankara: TDK Yay.
- Gemalmaz, E. (1978). Erzurum İli Ağızları, C. I. Ankara: TDK Yay.
- Gülensoy, T. (1988). Kütahya ve Yöresi Ağızları. Ankara: TDK Yay.
- Gülseren, C. (2000). Malatya İli Ağızları. Ankara: TDK Yay.

- Gülsevin, G. (1997). Eski Anadolu Türkçesinde Ekler. Ankara: TDK Yay.
- Gülsevin, G. (2002). Uşak İli Ağızları. Ankara: TDK Yay.
- Gülsevin, G. (2010). Yaşayan ve Tarihi Türkiye Türkçesi Ağızları. İstanbul: Özel Kitaplar.
- Gülsevin, G. (2010). Anadolu Ağızlarında Etnik (Boysal) Özellikler ve Çepni Ağızları Üzerine. *Türk Dilleri Araştırmaları*. 20, 139-152.
- Günşen, A. (2000). Kırşehir ve Yöresi Ağızları. Ankara: TDK Yay.
- Kara, R. (2019). Erzincan Folklorunda Hikâyeli Türküler, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 12(1), 177-210.
- Karahan, L. (1996). Anadolu Ağızlarında Kullanılan Bazı Zarf-fiil Ekleri. *Türk Kültürü Araştırmaları*, XXXII (1-2), 205-236.
- Karahan, L. (1996). *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Karahan, L. (2011). Türk Dili Üzerine İncelemeler. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Karahan, L. (2012). Türk Moğol Araştırmaları Prof. Dr. Tuncer Gülensoy Armağanı, (Ed.) Bülent Gül, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara. 219-236.
- Korkmaz, Z. (1971). Anadolu Ağızlarının Etnik Yapı ile İlişkisi Sorunu. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 19, 21-32.
- Korkmaz, Z. (1994-1). Türkçede Eklerin Kullanılış Şekilleri ve Ek Kalıplaşması Olayları. Ankara: TDK Yay.
- Korkmaz, Z. (1994-2). Güney-Batı Anadolu Ağızları. Ankara: TDK Yay.
- Korkmaz, Z. (1994-3). Nevşehir ve Yöresi Ağızları. Ankara: TDK Yay.
- Korkmaz, Z. (1994a). Güney-Batı Anadolu Ağızları. Ankara: TDK Yay.
- Korkmaz, Z. (1994b). Nevşehir ve Yöresi Ağızları. Ankara: TDK Yay.
- Korkmaz, Z. (1995). Türk Dili Üzerine Araştırmalar (TDÜA), C. I. Ankara: TDK Yay.
- Korkmaz, Z. (2009b). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi* (3. bs.). Ankara: TDK Yay.
- Özçelik, S. (1997). Urfâ Merkez Ağzı. Ankara: TDK Yay.
- Özek, F. (2016). Kemaliye Ağzı. Ankara: Kesit Yayınları.
- Özkan, F. (1997). Osmaniye Tatar Ağzı. Ankara: TDK Yay.
- Öztürk, J. (2009). Hatay Ağzı. Adana: Karahan Kitabevi.
- Sağır, M. (1995). Erzincan ve Yöresi Ağızları. Ankara: TDK Yay.
- Taş, F.-Turhan, S. (2004). Erzincan Türküleri. C. 1. Erzincan Valiliği Yayınları.

#### **Kaynak Malzeme Kaynakçası**

**Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne** <https://www.youtube.com/watch?v=gq4Eu3s1z0c>

**Bir Yiğit Gurbete Düşse** <https://www.youtube.com/watch?v=6pRP06c-9eY>

**Bugün Bayram Günü Derler** <https://www.youtube.com/watch?v=gCly1vHsJzU>

**Ey Hamamcı** <https://www.youtube.com/watch?v=HlXaqIRB3cU>

**Kız Senin Derdinden Derbeder Oldum**

[https://www.youtube.com/watch?v=gSFq6JLQZsc&list=RDgSFq6JLQZsc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=gSFq6JLQZsc&list=RDgSFq6JLQZsc&start_radio=1)

**Seher Vakti Kalkan Kervan** [https://www.youtube.com/watch?v=Aumh-045c6U&list=RDAumh-045c6U&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Aumh-045c6U&list=RDAumh-045c6U&start_radio=1)

**Şepkenin Kavakları** [https://www.youtube.com/watch?v=Q-oPobNVDhs&list=RDQ-oPobNVDhs&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Q-oPobNVDhs&list=RDQ-oPobNVDhs&start_radio=1)

**Vardım Kırklar Kapısına**

[https://www.youtube.com/watch?v=YNW4Y9mQ4ag&list=RDYNW4Y9mQ4ag&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=YNW4Y9mQ4ag&list=RDYNW4Y9mQ4ag&start_radio=1)

**Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda**

[https://www.youtube.com/watch?v=6z1zgkflUdE&list=RD6z1zgkflUdE&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=6z1zgkflUdE&list=RD6z1zgkflUdE&start_radio=1)

**Yaz Ayları Geldi Geçti** (Duydun mu Bülbul)

[https://www.youtube.com/watch?v=pwN\\_EQBabHA&list=RDpwN\\_EQBabHA&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=pwN_EQBabHA&list=RDpwN_EQBabHA&start_radio=1)

**Kirpiğin Kaşına Değdiği Zaman**

[https://www.youtube.com/watch?v=mE5rdZxj3HU&list=RDmE5rdZxj3HU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=mE5rdZxj3HU&list=RDmE5rdZxj3HU&start_radio=1)

**Mehmet Özbek'le Yapılan Röportaj**

[https://www.youtube.com/watch?v=HSn0SZFlwV0&list=RDHSn0SZFlwV0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=HSn0SZFlwV0&list=RDHSn0SZFlwV0&start_radio=1)

# ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN ŞİİRLERİNE ÇEVRECİ BİR BAKIŞ DENEMESİ

## An Attempt at an Ecological Reading of Ashik Davut Sularî's Poetry

Hasan Ali DİKEN<sup>1</sup>

### Özet

Türk kültürünün süreklilik göstermesinde âşıklık geleneği önemli bir rol oynamaktadır. Âşıklık geleneği, âşık icraları doğrultusunda gelişerek geçmişten bugüne aktarılmıştır. Dahası bu gelenek, uzun yıllar süren deneyimlerle şekillenip kendi özgün hâlini almıştır. Türkistan'dan (Orta Asya) Anadolu'ya taşınan "ozan-baksı" geleneğinin devamı niteliğindeki âşıklık geleneği, âşıkların "irticalen" veya "usta malı" deyişlerle belli kurallara göre söyledikleri şiirlerin panoramasını yansıtmaktadır. Söz konusu gelenek dâhilinde pek çok tematik vurguya rastlamak mümkündür. Bahsi geçen tematik vurgular arasında doğal çevreye ait unsurlar da bulunmaktadır. Bu minvalde âşıkların, çevreci bir bakış açısı gözeterek şiirlerinde doğanın sunduğu faktörlere değindikleri görülmektedir.

Doğal çevre, tarihsel süreçte Türkler için canlı bir bütün olarak algılanmıştır. Zira Türkler, bilinen en eski zamanlardan beri doğayla iç içe bir yaşam sürmüşlerdir. Nitekim Türk milleti; tabiat olgularıyla sosyokültürel, sosyoekonomik ve psikososyal düzeylerde ilişkiler kurmuştur. Bu ilişkileri ortaya çıkarmak için sözlü kültür ürünlerinden faydalanmak gerekmektedir. Âşık şiiri, sözlü kültür bağlamındaki en önemli vasıtalar içerisinde değerlendirilmektedir. İlgili durumu ise Âşık Davut Sularî özelinde açıklamak lazımdır.

Âşık edebiyatı ekseninde Davut Sularî'nin ayrı bir yeri, değeri ve önemi vardır. Bu istikamette Davut Sularî, yirminci yüzyıl Anadolu sahasının en etkili âşıklarından biri olarak âşıklık geleneğindeki yerini almıştır. 1925 yılında, Erzincan ilinin Çayırılı ilçesinde dünyaya gelen Âşık Davut Sularî, henüz 17 yaşındayken gördüğü bir rüyada pir elinden bade içtiğini dile getirmiştir. Böylece kendisinin "badeli âşıklar" kervanına katıldığı bilinmektedir. Badeli bir âşık olarak Davut Sularî'nin, kendine has üslubuna istinaden söylediği şiirlerinde tabiatı kimi yönleriyle işlediğini belirtmek gerekir.

Bu çalışma itibarıyla yakın dönem Türk âşıklık geleneğine damgasını vuran Âşık Davut Sularî'nin şiirlerinde doğaya ait öğelerin kullanımlarına dair genel bir değerlendirmede bulunmaktadır. İlgili çerçevede ise insanın tabiattaki tek varlık olduğunu reddeden ve insanın olduğu kadar diğer tüm yaratılmışların da doğal çevrede hakkı olduğunu savunan çevreci eleştirinin perspektifinden yararlanılmaktadır. Dolayısıyla bu çalışma, âşık edebiyatının Davut Sularî özelinde tabii muhite karşı takındığı tavrı "ekosentrik" bir bakış açısıyla sunmayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Âşıklık Geleneği, Âşık Edebiyatı, Çevreci Bakış, Âşık Davut Sularî, Âşık Davut Sularî'nin Şiirlerinde Doğal Çevre.

### Abstract

The minstrel tradition plays a significant role in preserving the continuity of Turkish culture. This tradition has evolved through the performances of minstrels and has been passed down from past to present. It is important to emphasize that the minstrel tradition has taken its unique form through many years of experience. As a continuation of the 'poet-bakshy' tradition carried from Turkestan (Central Asia) to Anatolia, the minstrel tradition reflects a panorama of poems recited either 'extemporaneously' or through 'master-apprentice' transmission, following certain rules. This tradition, a wide range of thematic elements can be found, including many aspects related to the nature. It is worth noting that minstrels often incorporate components of nature into their poetry, reflecting an environmentally conscious perspective.

Historically, nature has been perceived as a living whole by the Turks. Since earliest times, Turks have lived in close interaction with nature, forming sociocultural, socioeconomic and psychosocial ties with their environment. Moreover, these connections are often revealed through oral cultural products, with minstrel poetry being one of the most significant mediums in this regard. This must be explained through Ashik Davut Sularî.

In this context, it is essential to highlight Ashik Davut Sularî, a prominent figure in minstrel literature. Born in 1925 in the Cayirli district of Erzincan, he claimed to have drunk mystical wine from the hand of a spiritual guide

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, [hadiken@erzincan.edu.tr](mailto:hadiken@erzincan.edu.tr), 0000-0001-5948-4255.

in a dream at the age of 17, marking his initiation as a ‘winelistid minstrel’. And with his unique style, Davut Sularî often reflected factors of nature in his poetry.

This study aims to examine how natural items are represented in the poems of Ashik Davut Sularî and to interpret the minstrel tradition’s approach to nature from an ‘ecocentric’ perspective, which emphasizes that all living beings, not just humans, have a rightful place in the natural surrounding.

**Keywords:** Minstrel Tradition, Minstrel Literature, The Environmentalist View, Ashik Davut Sularî, The Natural Environment in the Poems of Ashik Davut Sularî.

## Giriş

Türk kültür ve medeniyet dairesi açısından bakıldığında âşıklık geleneğinin özel bir anlam ifade ettiğini vurgulamak gereklidir. Nitekim âşıklık geleneği, Türk kültür tarihi içinde derin izler bırakan ve etkisi bugüne dek devam eden temsillerin başında gelmektedir. İlkın “ozanlık geleneği” olarak anılan bir kurumun, zamanla geçirdiği kültürel değişim sonucu “âşıklık geleneği” olarak nitelendirildiği bilinmektedir. Dolayısıyla âşıklık geleneği, ozanlık geleneğinin neticesinde ortaya çıkmıştır. Orta Asya (Türkistan) bozkırlarında boy veren ozanlık geleneği veya kurumu; Türklerin İslami kültür çevresine girmelerinden belli bir müddet sonra geçirdiği muhtelif değişim, dönüşüm ve gelişim süreçleriyle beraber âşıklık geleneği veya kurumu hüviyetini kazanmıştır (Özarslan, 2001, s. 1). İlgili duruma mukabil âşıklık kurumunun, kendi etrafında teşekkül ve tekâmül eden uzun soluklu bir geleneğin de çıkış noktasını oluşturduğu görülmektedir. Türk dünyası itibarıyla sosyokültürel, sosyoekonomik ve psikososyal temellerde önemli bir görevi ifa eden âşıklık geleneği; sözlü kültür ve edebiyat düzleminden doğmakla birlikte belli bir sistematığe göre kuşaktan kuşağa aktarılacak geçmişten bugüne taşınmıştır. Bu şekilde âşıklar, bahsi geçen geleneğin el verdiği şartlar nispetinde; içinde yer aldıkları toplumların sözcüleri olmuşlardır. Çünkü Türk edebiyatının mühim bir bölümünü teşkil eden “halk edebiyatı” fenomenine ait bireysel yaratmalar “âşık” adı verilen sanatçılar tarafından ortaya konulmaktadır. Söz konusu durum, âşık edebiyatının halk edebiyatını yaratan şubelerden biri olması bağlamında dikkat çekicidir.

Tarih sahnesinde belirlediği andan itibaren bir milletin varlığını, birliğini, bütünlüğünü ve farklılığını koruyan; o millete dair ihtiyaçları her anlamda karşılayan ve devamlılık özelliği gösteren düzenekler “gelenek” olarak adlandırılmaktadır. Fonksiyonları her ne olursa olsun, bir milletin hayatında yer alan geleneklerin tümü; o millete ait kültürü meydana getirmektedir (Yıldırım, 1989, s. 6). En az bir, en çok beş kişinin tek veya karşılıklı olarak belli bir topluluk önünde yaptığı icraya dayanan âşıklık geleneği de Türk milletinin tarih sahnesine çıktığı dönemlerde oluşmaya başlamıştır. Zira tarihî zeminde geniş bir coğrafyaya yayılan, pek çok kültürün tesiri altında kalan; ayrıca farklı medeniyet seviyeleri itibarıyla her zaman için hareket hâlinde yaşayan Türk milletinin millî kültür hazinesine bağlı olarak gelişen âşık tarzı edebiyat geleneği, Türklüğün dağdağalı hayat macerasına rağmen mahiyetini hiç bozmamıştır. Çünkü bu millî gelenek, Türk sözlü kültür ortamına şiir formunda yansıyor; önce Türkistan sahasında “ozan-baksı edebiyat geleneği” adıyla, sonra Anadolu sahasında “âşık tarzı şiir geleneği” adıyla adlandırılmıştır (Günay, 2008, s. 112). Nihayet ozanlık geleneği üzerine inşa edilen âşıklık geleneği, Türk halk edebiyatının en zengin kültürel kök ve kod sistemlerinden biri olarak öne çıkmıştır. Söz konusu geleneğin temsilcileri olan âşıklar ise bellerine bağladıkları sazlar ve dillerine doladıkları söz ustalıkları ile yaşadıkları her devrin tanıkları konumuna erişmişlerdir.

Âşıklık geleneği, sözlü kültürden beslenmesi nedeniyle Türk toplumsal belleğinin en önde gelen sözel dokuları arasında yer almaktadır. İlgili istikamette âşık edebiyatının, genelde Türk edebiyatı; özelde ise Türk halk edebiyatı verimlerinin doruk noktasını teşkil ettiğini belirtmek mümkündür. Zira “Sözlü kültürün gerçek arşivleri, kütüphaneler değil; insan hafızalarıdır.” aforizmasının da işaret ettiği gibi sözlü kültür ortamının mahsulü olan âşık tarzı şiir geleneği; bağımsız bir kültürel kurum olma hüviyetiyle ortaya çıktığı 16. yüzyıldan beri Türk kültür tarihi içindeki bütün unsurları bünyesine katarak Türk toplumunun tüm sosyal tabakaları tarafından benimsenen ve özümşenen müşterek referansları içermiştir (Çobanoğlu, 2000, s. VII). Dolayısıyla âşıklar da geçmişten bugüne kadar sözlü geleneğe yaratılan ve yaşatılan kültür ürünlerinden feyz almak suretiyle bir milletin dünya görüşünü, hayat anlayışını ve bakış açısını kafiyeyle sözlerle halka sunmuşlardır. Bahsi geçen durumun paralelinde âşık şiirinin halktaki duygu ve düşünce yapısına tercümanlık rolünü üstlendiği gözlemlenmektedir. Nitekim âşıklık geleneği; içinden çıktığı bir toplumun sosyal, kültürel, ekonomik, toplumsal, siyasî, dinî ve benzeri hadiseler karşısındaki hissiyatına dair paylaşımların odak noktasını meydana getirmektedir. Halkın çeşitli olaylar

karşısındaki tepkilerini dile getiren söz konusu gelenek, sade ve akıcı bir dil hususiyetiyle de göze çarpmaktadır. Halkın diliyle halka seslenen âşıklar, bazı söz sanatları dâhilinde bu geleneğin temsil gücünü daha üst noktalara çıkarabilmektedirler.

Bilindiği üzere, geleneğin en belirgin özelliklerinden biri sürekliliktir. Çünkü herhangi bir gelenek, belli bir sürekliliğe binaen kendi gelişim çizgisini yaratmaktadır. Ancak gelenek kaynaklı bir süreklilik içinde; yaşam koşullarına bağlı olmak kaydıyla birtakım değişme, dönüşme, genişleme ve daralma gibi başlıca durumlar cereyan edebilmektedir. Doğaya dair “geleneksel” ile “modern” bakış açısı arasındaki farklılıklar, ilk etapta göze çarpan hususların başında gelmektedir. Nitekim ilk insanın doğaya dönük tasarımları, doğal nesnelere duyulan minnet veya korku gibi hislerle inşa edilen “animistik” dünya görüşünün tezahürlerinin bir sonucudur. Doğa, insanlığın inançlarında ve kolektif vicdanında arketipsel formlar inşa etmeyi başarmış görünmektedir (Yolcu ve Aça, 2019, s. 862). Bu çerçevede geleneksel örüntülerin, zamanla yollarına modern silsileler doğrultusunda devam ettikleri aşîkârdır. Söz konusu nedenden dolayı, geleneksel veya modern kanallarda vuku bulan çeşitli sanat dallarını kesin sınırlarıyla birbirlerinden ayırmanın imkânsızlığı ortadadır. Örneğin belli bir sanat dalı, kendi varlık zeminini korumaya çalışırken; kendisine yakın diğer sanat dallarıyla da etkileşime girmektedir. İlgili etkileşim ortamından ileri gelen kaçınılmaz alışverişler, geleneğin içinde birtakım değişimleri ve dönüşümleri beraberinde getirmektedir. Dış etkilere çok fazla açık olmaları sebebiyle zayıflayan gelenekler ise zamanla ortadan kalkmaktadırlar. Temel dinamiklerini Orta Asya Türk medeniyetinin doğurduğu ozan-baksı geleneğinden alan âşık şiiri, bilhassa Azerbaycan ve Anadolu sahalarında XVI. yüzyıldan sonra ilerleyerek kendine özgü kurallarını ortaya koymuştur (Düzgün, 2009, s. 42). Bu gelenek, zamanla Anadolu coğrafyasının birçok bölgesinde kendi mevcudiyetini hissettirmiştir. Bahsi geçen sebepten ötürü âşıklık geleneği, sağlam bir kültürel gen havuzundan hareketle bir kısım değişim ve dönüşüm olgularını da işin içine katarak bugünkü özgün şeklini almıştır.

Âşık yaratıcılığının eserleri içinde önemli bir yere sahip olan âşık şiiri, Türk edebiyatında kendilerine has bir tarz oluşturan âşıklar tarafından belli bir gelenek eşliğinde terennüm edilmektedir. Esas itibarıyla bir geleneğin varlığı, “anlatan” ve “dinleyen” veya “söyleyen” ve “izleyen” eksenlerinde mümkün kılınabilmektedir. Dolayısıyla herhangi bir geleneksel yapının devamlılığı, belli bir halk kitlesinin mevcutluğuna dayanmaktadır. Zira halkı vücuda getiren bir grup insan bile belirli yaratım, donatım ve aktarım biçimlerini içeren bilgilerden hareketle gelenek kültürünün kapısını aralayabilmektedir. Bu minvalde gelenek, kendine ait olma anlayışıyla halkın algısını meşgul etmektedir. Bahsi geçen perspektiften yola çıkılarak âşık tarzı edebiyat geleneğinin hâlihazırda sürdüğünü ifade etmek olasıdır (Ekici, 2011, s. 17-18). Âşık şiiri, şuurlu bir kültürel şifre sistemini takiben ezgi faktörünün de araya girmesiyle birlikte kendi müzik anlayışını inşa etmiştir. Dolayısıyla âşıklık geleneğinin bir parçası olarak vücuda gelen halk müziği, Türklerin Orta Asya’dan başlayıp Ön Asya’ya ve oradan da Avrupa’ya kadar uzanan tarihsel yolculuklarının anılarını ve izlerini taşımaktadır. Bu özelliği sayesinde Türk halk müziğinin, dünyadaki diğer bütün halk müziklerinde de görüldüğü gibi, tarihsel seyrin çok farklı açılardan ele alınmasında istifade edilebilen başlı başına bir vesika olduğunu ileri sürmek kuvvetle muhtemeldir (Coşkun Elçi, 2009, s. 198). Nitekim Türk halk müziği, Türk âşık şiirinin bugünlere taşınmasında etkili bir rol üstlenmiştir.

Türklerle has bir biçimde oluşan ve gelişen âşıklık geleneği, Türk kültürünün ve edebiyatının teşekkül etmesini sağlayan en temel öğelerden birisidir. Sözlü gelenek kapsamında Türk kültürünün gen haritası, Türk kimliğinin bellek şifresi ve Türk karakterinin hafıza şeması olan âşık şiiri; şaman, kam, baksı veya ozan faktörlerinin Anadolu’daki ardılı olan âşıklar vasıtasıyla nesilden nesile iletmeye devam etmektedir. Bu sebeple kültürün yaşatılmasında âşıkların önemli işlevler gördüklerini vurgulamak lazımdır. Zira Türk milleti, ilgili kültürel mirasın izinde, geçmişten bugüne; bugünden de geleceğe ulaşabilmektedir. Sonuçta Türk kültürü, kültürel kalıtım şifrelerinden kaynaklanan geleneklerin bileşkesidir (Özdemir, 2011, s. 34-35). Her edebî gelenek gibi âşık tarzı şiir geleneği de bir yönüyle eskiden devraldıklarının yanında içinde yer aldığı sosyal ve kültürel unsurlardan beslenmektedir. Ancak bu konudaki değerlendirmeler; “sözlü ortam-yazılı ortam”, “köy hayatı şehir hayatı” ve “statik yapı-dinamik yapı” ayrımlarından ziyade “yaşanılan” bağlamda yapılmalıdır. Bir gelenek edebiyatı olan âşık tarzı edebiyat, belirli formlarla tekrarlırsa bile yeniyi ve var olanı reddeden bir yapı arz etmemektedir. Dolayısıyla âşık tarzı şiir geleneği, donmuş ve yok olmuş değerlerin aksine; değişen ve dönüşen bir kültürel sürecin içerisinde yaşayarak ve yayılarak yeni temsilciler yetiştirmeye devam etmektedir (Yücel Çetin, 2011, s. 54). Nitekim bugün dahi Anadolu’nun muhtelif yerlerinde “âşık” unvanını taşıyan ve doğaçlama şiir söyleyen saz şairlerinin varlıklarına sıkça şahit olunabilmektedir.



Anadolu sahası Türk âşıklarının, şiirlerinde muhtelif konuları işlediklerini dile getirmekte fayda vardır. Değişen, dönüşen ve gelişen taraflarıyla Türk âşıklık geleneğinde farklı tematik vurgulara yer açıldığı bilinen bir gerçektir. Bu vurgulardan birinin, doğal çevreye dönük bir düzleme hitap ettiğini ifade etmek gerekmektedir. Dolayısıyla âşık şiirinin çevreci bir bakış açısı minvalinde ele alınması yüksek bir ihtimal dâhilindedir. İlgili eksende çevreci eleştirinin “âşıklık geleneği” bünyesindeki şiirlerden hareketle de incelenme lüzumu vardır. Bilindiği gibi insan, kendi çevresiyle iletişime geçerek doğayı tekniğin ve teknolojinin sunduğu imkânlar ölçüsünce kendisine en uygun şekilde dönüştürmektedir. İnsanın doğayı dönüştürme faaliyeti, yalnızca barınma ihtiyacından kaynaklanmamaktadır. Dünyadaki hızlı nüfus artışıyla birlikte büyük ölçekli sanayi tesislerinin inşa edilmesi, zamanla en az maliyetli üretimin gerçekleştirilmesi düşüncesini körükleyip insanın kendi tabii muhitini isteyerek veya istemeyerek tahrip etmesinin önünü açmıştır. Çevreye verilen zararın devam eden artışı, bir süre sonra dünya hayatını tehdit etme noktasına kadar gelmiştir. Süratle yayılmaya başlayan bu tehdditten kaynaklı kötü gidişatı sezen insan, söz konusu tahribata dikkat çekmek ve kendi türünü bekleyen kötü sona işaret etmek için birtakım yöntemler geliştirmiştir (Ayaz, 2014, s. 278). Bahsi geçen yöntemlerin başında ise çevreye verilen zararın kitle iletişim araçları yoluyla istatistiksel verilere dökülmesi gelmektedir. Bu durumun yanı sıra bir kısım gösterileri içeren kimi eylemlerle de doğal yaşam sürecini destekleyici bazı değerlendirmelere şahit olunduğunu dile getirmekte yarar vardır.

Doğal yaşama ait döngünün kendi seyrinde sürmesini savunan çevreci bakış açısına göre, tabiatın her ögesi değerlidir. İnsan, bu ögelerden yalnızca biri olmakla beraber; değer itibarıyla öteki tabiat faktörlerinden farksızdır. İlgili anlayışın zamanla edebiyat alanına yansıdığının altını çizmekte yarar vardır. Nitekim edebiyat alanı da çevreye dair duyarlılığı muhtelif şekillerde cereyan eden başlıca değerlendirmelerle göstermektedir. Zira belli edebî türler açısından bakıldığında, genel veya özel bir mesele üzerinden çevreyi ve çevre sorunlarını ele alan kimi eserlerin meydana getirildiği görülmektedir. Bu şekilde edebiyat sahasına ilişkin olmak kaydıyla çevreci yaklaşımı esas alan bir eleştiri yöntemi geliştirilmiştir. Dünyada “ecocriticism” (ekokritizm) adıyla ortaya çıkan söz konusu yöntem, Türkiye’de “çevreci eleştiri” veya “ekoeleştiri” olarak nitelendirilmektedir. Çevre sorunlarının yaşandığı her zamanda ve her mekânda bu konuya dair birtakım çalışmalar yapılmışsa da yaklaşım olarak çevreci eleştiri, dünya ve Türkiye literatürleri için yöntemsel bakımdan yeni yeni şekillenen bir zemin teşkil etmektedir. Çevreci eleştiri; insanda tabiat yıkımına sebep olan tavır, tutum, alışkanlık, davranış, söylem, eylem ve benzeri durumları değiştirmeyi ve insanı çevreye karşı daha duyarlı bir hâle gelmeyi amaçlamaktadır (Toska, 2009, s. 2). Dolayısıyla doğaya saygı ışığında insanın canlı ve cansız varlıklarla bağlantı kurarak belli bir bütünlük oluşturduğunu öne süren çevreci eleştiri, edebiyat eserlerinden hareketle insan-doğa iletişimini açıkça ortaya koymayı hedeflemektedir.

Coğrafi ögelere yönelik olarak belirlenen saygı anlayışına hizmet eden çevreci eleştiri, doğal çevreye dair her şeyin önemsendiği bir geri plan sunmaktadır. Bilindiği şekliyle ekolojinin ilk kuralı, ekolojik dengeye ait olan hemen her unsurun diğer unsurlarla bağlantıda bulunması üzerine kuruludur. Bahsi geçen kapsamda doğal ortamdaki canlı veya cansız tüm varlıkların kontrollerinin insan eliyle yapılması bu kuralı değiştirmemektedir. Ekosistemin kendisi de dâhil olmak üzere kâinatın içinde vuku bulan her şey, canlı-cansız iletişiminden ötürü aktif birer rol oynamaktadır. Doğanın tek hâkimi olarak kabul edilmeyen insanın çevreye karşı sorumlulukları mevcuttur. Söz konusu sorumluluklar, edebî eserlerin ahlaki boyutlarıyla alakalı olup çevreci bakış açısından hareketle fiziki mekânları ön planda tutma girişimlerinden ibarettir. Çevre konusunda kalıcı yasaların çıkarılabilmesi ve var olan yasaların daha etkin şekillerde uygulanabilmesi için, doğal çevreyi ve şehirleri tahrip etmeyecek bölgesel kalkınma planları için, gençlerin çevre konusunda güçlü bir eğitim alabilecekleri altyapıyı hazırlayabilmek için edebiyat çevreleri doğal ortamın korunma mücadelesine katkıda bulunmalıdır. Edebiyatla harmanlanmış kuvvetli bir doğal çevre ve ekolojik okuryazarlık eğitimi alan genç nesiller, geleceğin sürdürülebilir dünyasını şekillendirecektir. En basit hâliyle çevreci eleştiri; dünya kültürlerine tarihsel, dinî, felsefi ve toplumsal nedenlerle nüfuz etmiş olan “insanın doğadaki tek ve en değerli varlık olduğu” yolundaki görüşü reddederek; insanın olduğu kadar doğadaki diğer canlıların da haklarının bulunduğu fikrini öne çıkarmaktadır (Özdağ ve Gökalep Alpaslan, 2010, s. 641). Çünkü bugünün dünyasının en temel meselelerinden biri, hiç şüphesiz çevre tahribatıdır. Çevreci yaklaşıma göre, ilgili tahribatın arka planında “insan” yatmaktadır.

Çevresel problemler; malum problemleri yaratan ve yaşayan insanlardan, gruplardan, topluluklardan veya toplumlardan bağımsız olarak düşünülmektedir. Dolayısıyla da çevreye dair sorunların kültürel boyutları ihmal

edilmektedir. Bu durum, çevre sorunlarına sebebiyet veren risklerin algılanışlarıyla yakından ilgilidir. İnsanların söz konusu risklere karşı gösterdikleri tepkiler ise bireysel ve toplumsal özelliklere bağlı olarak değişebilmektedir. Bir başka ifadeyle insanların doğal çevre meselelerine karşı takındıkları tavırlar, kültürel niteliklere bağlıdır. Dolayısıyla doğa, her an için insan yaşantısıyla iç içedir. Bahsi geçen doğrultuda çevreci yaklaşım, doğaya tüzel bir kişilik kazandırarak doğayı ekosentrik perspektiften yorumlamayı gerektirmektedir (Baylan, 2009, s. 69). Çevreci eleştiri, genellikle metinler üzerinden hareket etmektedir. Ancak toplumlara özgü düşünce yapılarını sosyokültürel, sosyoekonomik ve psikososyal yönlerden izah etmek için de çevreci eleştiriden faydalanmak mümkündür. Örneğin bir toplumun bitkilere ve hayvanlara karşı geliştirdiği bakış açısı, o toplumun tabiatla kurduğu ilişkiler nispetinde saptanabilmektedir. Bu duruma mukabil, insan dışındaki canlı türlerinin de doğal haklarının olduğu argümanı, insanı tabiattaki hiyerarşinin tepesine konumlandırmayı reddetmektedir. İlgili husus ise insanın doğadaki tek egemen güç olma içgüdüsunü kırmayı hedeflemektedir.

Çevreci eleştiriye kaynaklık eden bazı görüşler vardır. İlgili görüşlere de kısa ve öz olarak değinmek lazımdır. Bu görüşlerden birincisi “derin ekoloji” olarak adlandırılmaktadır. Derin ekoloji, insandan başka her şeyin insanın hizmetinde ve kullanımında olduğu görüşünü ötelemektedir. İnsan merkezci bir anlayışın aksine, insanı da doğanın bir parçası olarak kabul eden derin ekoloji, daha bütüncül bir algı ile “doğa merkezci” anlayışı savunmaktadır. (Ayaz, 2014, s. 279). Çevreci bakış açısının beslendiği görüşlerden ikincisi “ekofeminizm” olarak nitelendirilmektedir. Ekofeminizm, erkeğin kadın üzerindeki egemenliği ile insanın doğa üzerindeki egemenliği arasında sıkı bir ilişkinin mevcut olduğunu ileri sürmektedir. Dolayısıyla ekofeminizm yaklaşımına göre, doğanın tahrip edilmesinden sorumlu olan şey “insan merkezcilik” algısı değil; “erkek merkezcilik” anlayışıdır (Çüçen, 2011, s. 9). Ekoeleştirin feyz aldığı görüşlerden üçüncüsü “toplumsal ekoloji” olarak isimlendirilmektedir. Toplumsal ekoloji olgusuna göre tabiatın, giderek genişleyen çok uzun soluklu bir farklılaşma süreci mahiyetinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu şekilde tabiat, evrimsel bir gelişimi çağrıştırmaktadır. Tabiatın farklılaşma süreci ise ekseriyetle cansızdan canlıya ve nihayet toplumsal olana doğru birikerek çoğalan evrimsel bir zemini temel almaktadır (İdem, 2002, s. 9). Çevreci perspektife esas oluşturan görüşlerden dördüncüsü ise “ekopsikoloji” olarak anılmaktadır. Ekopsikolojik algıya göre; gelişen teknoloji, nüfus artışı ve iş imkânlarının daralması gibi başlıca etmenler; insanların daha çok çalışmak zorunda kalmalarına yol açmaktadır. Sürekli olarak çıkar ilişkisi içinde yaşamak ve ekonomik güç, prestij veya statü kazanma isteği de insanı kendisinden alıkoymaktadır. Söz konusu minvalde insan, dinlenme ve huzurlu yaşama gereksinimini giderememektedir. Böylelikle insan, devamlı olarak çalışmakla beraber doğadan uzak kalmaktadır (Ayaz, 2014, s. 284-285). Ekoeleştiri, çevreci bakış açısı veya çevreci eleştiri; kendi etrafında vuku bulan malum görüşlerden yola çıkarak aslında tabiatı muhafaza altına almayı, bozulmaya yüz tutan ekolojik dengenin onarılmasını sağlamayı ve çevre bilincinin edebiyat yoluyla insanlara aşılmasını amaçlamaktadır.

İnsan, dünya hayatına adımını attığı ilk günden itibaren çevre ile süreklilik gösteren bir ilişki ağı kurmuştur. Ancak bu ilişki ağının edebiyat konuları kapsamına girmesi yeni değilse bile edebî eserlerde bir sorun olarak işlenmesi, hatta zaman zaman çözüm önerileri de getirmesi; nihayetinde edebiyat eleştiri kuramları arasında yer alması oldukça yeni bir sorunsaldır (Açar, 2024, s. 239). Daha açık bir anlatımla edebiyatta çevreci eleştiri, fiilî açıdan eski bir konu olsa da resmî yönden yeni bir hususa tekabül etmektedir. Zira insanın doğayı anma biçimi, edebiyat metinlerinde sıkça gözlemlenebilen bir zemin teşkil etmektedir. Nitekim insan, öznesi veya nesnesi olduğu edebî verimlerde tabii muhitini es geçmeyerek bir bakıma ekoeleştirin derinliklerine inmeyi başarmıştır. Doğaya uyum sağlama sürecini takiben insan, kendi doğal çevresi üzerinde kaçınılmaz değişikliklere veya çevresel faktörlerden gelebilen yeni gerilimlere sebep olabilmektedir (Turan, 1980, s. 31). Bahsedilen mevzu ise bir şekilde edebî metinlerdeki yerini alabilmektedir. Çünkü insanın doğayı önemseme veya öteleme anlayışı, edebî ürünler ışığında da kendini belli etmektedir. Bu nedenle edebiyat eleştirisine dair kuramlar içerisinde edebiyat ve kültür metinlerini çevreci bir bakış açısıyla yorumlayan, “edebiyat” ile “çevre” ve “ekoloji” ile “kültür” arasındaki ilişkileri inceleyen tek akımın “ekoeleştiri” olduğunu vurgulamak gereklidir (Oppermann, 2012, s. 9). İlgili odağı giderek genişleyen ekoeleştiri, fiziksel çevrenin edebiyat ürünlerinde işlenmesinin de önünü açmıştır. Aynı durumun halk edebiyatı ürünleri için de geçerlilik arz ettiğini dile getirmek lazımdır. Özellikle âşık edebiyatı, çevreci bakış açısının sirayet ettiği önemli kaynaklar arasındadır.

Çevre bilincini aşılama ve çevreye karşı duyarlılık göstermede halk edebiyatı ürünlerinin mühim rollere sahip olduklarını belirtmek gerekir. Halk edebiyatı metinlerinin büyük bir kısmı, kaleme alındıkları dönemlere

bakılmaksızın bünyelerinde doğaya ait birtakım unsurlar barındırmaktadır. Söz konusu unsurlar, doğrudan doğruya doğanın kendisi de olabilmektedir. Halk edebiyatı mahsullerinde işlenen tabiat öğelerinin, kimi zaman sembolik olarak kimi zaman da doğaya asit birer varlık olarak yer aldıkları görülmektedir. Ancak halk edebiyatı metinlerinde yer tutan doğal çevre faktörleri, doğrudan ekolojik sistemin korunması kaygısıyla yazılmamış olsalar da bu algının bugün için değişmeye başladığına şahit olunmaktadır. Bütüncül bir perspektiften bakıldığında şairler, bazen doğanın kutsallığını ön planda tutarak bazen de doğa unsurlarını estetik birer bakış açısıyla değerlendirerek kendi eserlerine yansıtmaktadırlar (Kardaş, 2021, s. 80). Bahsi geçen durum, özellikle âşık şiirini yakından ilgilendirmektedir. Zira âşıklar, söyledikleri şiirlerde doğal ortamın muhafaza edilmesine yönelik bir telaşı direkt olarak dile getirmeseler bile doğa sevgisini belli taraflarıyla anlatmaya çalışmaktadırlar. Halk şairlerinin, tabiatı olduğu gibi değil; insanlara ilişkin duyguların, hayallerin ve hislerin hareket noktası; insana dönük hatıraları canlandırma vesilesi, benzerlik ve karşıtlık vesikası olarak ele aldıkları da bilinen bir gerçektir. Tabiat unsurları bazı hâllerde ise “örnek çerçeve” mahiyetindedir. Söz gelimi bir şairin duygularını coşturan faktörler; yalnızca bir memleketin dağları, taşları ve ormanları değil; aynı zamanda o memleketin insanlarıdır (Boratav, 1982, s. 11-12). Ancak insanlarla beraber tabiatın ve tabiatla kendisine yer bulan her türlü canlı veya cansız varlığın yaşam hakkı ise başlı başına bir “doğa edebiyatı” konusunu doğurmuştur.

İnsanlardaki çevre duyarlılığını geliştirmek amacıyla farkındalık yaratılmaya çalışıldığı gözlemlenen birtakım şiirlerde doğanın neredeyse her tonuna rastlamak yüksek bir olasılık dâhilindedir. Çünkü doğal çevre, edebiyat yaratmalarının birincil ögesi konumundadır. İlgili nedenden dolayı, edebiyat alanında ekolojik bir hassasiyetle olmasa dahi içeriğinde tabiatla dair kimi unsurlara yer veren başlıca ürünlerin ekoeleştirici tarafından dikkate alınması elzemdir (Başaran, 2019, s. 45). Aynı durumun âşık şiiri için de geçerli olduğunu vurgulamakta fayda vardır. Zira âşık tarzı şiir geleneğinin, tabiatla ve tabii unsurlara belli oranlarda değindiğini ifade etmek mümkündür. Bu husus, âşık edebiyatının Anadolu’daki güçlü temsilcilerinden biri olan Âşık Davut Sularî özelinde de böyledir. Âşık Davut Sularî, yirminci asırda yaşamakla birlikte kendine has bir kısım özellikleri haiz olan önemli Türk âşıkları kategorisindedir. Bu çalışmada, şiirlerinden belli başlı metinler seçilerek Davut Sularî’nin doğaya yaklaşımının tespiti yapılmaktadır. Seçilen şiir örnekleri esas alındığında, Âşık Davut Sularî’nin doğrudan ekolojik bir kaygı taşıyarak şiir söylediğini belirtmek oldukça zordur. Dolayısıyla Âşık Davut Sularî’nin, yaşadığı devirle ilgili olarak gözettiği doğa sevgisini herhangi bir endişe gütmeksizin âşık şiirine yansıttığı ihtimali oldukça yüksektir. Ancak doğaya ve doğanın içinde bulundurduğu canlı veya cansız varlıklara karşı beslediği sevgi, ilgi ve muhabbet; doğaya yaklaşım şekli ve doğayla iç içe olan Alevi-İslam inancından ötürü Davut Sularî’nin de kendisini doğanın bir parçası olarak gördüğünü dile getirmekte yarar vardır. Bu görüş çerçevesinde ise Âşık Davut Sularî tarafından yazılan şiirlerin çevreci bir bakış açısıyla incelenmeye değer olduğu sonucuna varılmıştır.

### **Çevreci Bir Perspektifle Âşık Davut Sularî’nin Şiirleri**

Âşık Davut Sularî, yaşadığı dönem itibarıyla Doğu Anadolu âşıklık geleneğinin öncü şahsiyetlerinden biri olarak Türk halk edebiyatındaki yerini almıştır. Özellikle âşık tarzı şiir geleneğinin beslendiği Alevi-Bektaşî kültürü açısından bakıldığında, Âşık Davut Sularî’nin önemli bir konuma sahip olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Kendisiyle aynı dönem içerisinde yaşayan diğer âşıklarla kıyaslandığında, Davut Sularî’yi farklı kılan bazı temel vasıfların dikkat çekici boyutlar gösterdiğini belirtmekte yarar vardır. Bu vasıflar; âşıklığın üç ana sütununu meydana getiren “doğaçlama şiir söyleme”, “vokal performans” ve “saz icrası” faktörlerinin Davut Sularî’ye yansıyan ustalık maharetleridir (Koşar ve Yıldız, 2025, s. 568). Bilindiği üzere âşıklar, sanatlarını sözlü kültür ortamında “usta-çırak” ilişkisi üzerinden öğrenmektedirler. Bu durum, âşıklık geleneğinin âşıklardan istediği dört kıstastan en az üçünün yerine getirilmesiyle mümkün olabilmektedir. İlgili hususlar; “irticalen söyleyebilmek”, “saz çalabilmek”, “atışma yapabilmek” ve “bade içtiğini iddia ediyor olmak” şekillerinde sıralanmaktadır (Sakaoğlu, 1989, s. 250). Âşık Davut Sularî, esasen söz konusu niteliklerin hepsini üzerinde taşımıştır. Ancak Davut Sularî, kendine has üslubuyla yirminci yüzyıl Anadolu sahası âşık edebiyatına damgasını vuran bir grafik de sergilemiştir. Sularî’yi özgün kılan bir diğer mühim özellik ise gezgin bir âşık profilini ifa etmiş olmasıdır. Nitekim gezgin âşıkların son dönem temsilcilerinden birinin, aynı zamanda bir “Alevî Dedesi” sıfatını da taşıyan Davut Sularî olduğunu belirtmek lazımdır (Arvas, 2015, s. 200). Zira Davut Sularî, Alevi

erkânının tam göbeğinde bulunması sebebiyle “dedelik” görevinin yanı sıra bir “gezici âşık” olarak da gelenekteki rolünü üstlenmiştir.

Davut Sularî, Anadolu’nun muhtelif yörelerini gezdiği süreler boyunca âşıklık geleneğine derinden nüfuz etmiştir. Dolayısıyla farklı müzikal yapıları kendi icra tarzına yansıtarak sanatını zenginleştirmiştir. Malum zenginlik, Sularî’nin edebî kişiliğini etkileyen en önemli faktörlerden biri olmuştur. Nitekim “gezgin âşıklık” vasfı, Davut Sularî’nin farklı kültürlerle tanışıp değişik bölgelerdeki ve yörelerdeki sosyokültürel çeşitliliği içselleştirmesine vesile olmuştur. Bu kapsamda Sularî, deneyimlediği kültürel çeşitlilikler doğrultusunda kendine has tavrın ve tarzın teşekkül etmesine büyük bir katkı sunmuştur. Zira kendisinin Azerbaycan havalarını iyi derecelerde icra etmiş olması, ilgili durumun en önde gelen kanıtları arasında yer almaktadır (Tekin, 2011, s. 149). Sanatı ve edebî kişiliğinin yanında, Sularî’nin hayat macerası da dağdağalı bir kimlik sergilemiştir. Âşık Davut Sularî’nin dedesi olan Pir Mehmet Kaltık, Tunceli ilinin Nazimiye ilçesine bağlı Kureyşanlılar köyündendir (Yardımcı, 1986, s. 1). Bu minval üzere “Kureyşanlı” tabiri, Anadolu Aleviliğindeki bir ocak ismini temsil etmektedir. Aynı zamanda “dedelik” vazifesinin Kureyşan Ocağı’na mensup olan insanlar tarafından yerine getirildiği de bilinmektedir. Zaman içinde Pir Mehmet Kaltık, sülalesiyle birlikte Tunceli’den Erzincan’a göç etmiştir. Âşıklık geleneğinin yirminci asırdaki en önemli temsilcilerinden biri olan Davut Sularî de 1925 yılında Erzincan ilinin Çayırılı ilçesinde doğmuştur. Bu yüzden, aile efradı itibarıyla Tunceli asıllı olmasına karşın; Sularî’nin “Erzincan Âşıkları” dâhilinde yer ettiğini dile getirmek gerekir. Kendisinin Erzincan yöresindeki belki de en önemli âşık olduğunu da belirtmek kuvvetle muhtemeldir. Zira Sularî, Anadolu’nun pek çok yöresini gezip görmesi nedeniyle Erzincan merkezli âşıklık geleneğine yeni temalar kazandırmıştır.

Asıl ismi “Davut Ağbaba” olan Davut Sularî’nin baba adı “Veli Efendi”, anne adı ise “Cezayir Hanım” olarak bilinmektedir. Sularî, resmî nüfus kayıtları itibarıyla babasının ilk eşi olan Rindi Hanım’ın üzerinde gözüксе de babası Veli Efendi’nin Rindi Hanım’dan doğma çocuğu yoktur. Çocuk sahibi olamamalarından ötürü Rindi Hanım, Veli Efendi’yi Çayırılı ilçesinin Kavaklıdere köyünden Zeynel Ağa’nın kızı Cezayir Hanım’la evlendirmiştir (Halıcı, 1992, s. 392). İlköğrenimini ilkokul üçüncü sınıfa kadar sürdüren Sularî, esas eğitimini “dedeler” ve “pirler” dergâhında almıştır. Bu resmi ve yarı resmi eğitim sürecine paralel olarak ailesi tarafından Sularî için öngörülen husus, Alevi inancını öğrenmesidir. Eğitiminin “ikinci fazı” denilen malum süreç, kendisinin yaşamında asıl belirleyici etken olmuştur (Duygulu, 2022, s. 23). Nitekim bağlama çalmayı ilk kez dedesi Pir Mehmet Kaltık’tan öğrenen Davut Sularî, âşıklığa kısmen o yıllarda merak sarmaya başlamıştır. Bilindiği gibi “bağlama” çalgısı, Alevi-Bektaşî inancının ayrılmaz bir parçasıdır. Dolayısıyla Alevi dedelerinin bağlama çalmaları, ilgili çalgı aletine yüklenen kutsallığın doğal bir getirisi. Zira Pir Mehmet Kaltık ve Âşık Davut Sularî, bahsi geçen durumun o dönemdeki canlı tanıklarıdır. Yine Davut Sularî’nin kardeşleri arasında yer alan Müslüm Ağbaba ve Haydar Ağbaba da aynı yöndeki bağlama erbapları içerisinde gösterilmektedir (Tekin, 2011, 143). İçinde yaşadığı devir ve coğrafya şartlarının mukabilinde iyi bir saz ustası olduğu gözlemlenen Sularî, 17 yaşında pir elinden bade içtiğini dile getirmiştir. Bu durumun bir sonucu olarak Davut Sularî’nin “badeli âşıklar” kervanına katıldığı bilinmektedir. Sularî, pir elinden dolu içişini bir şiirinde şöyle ifade etmiştir:

*Pir elinden içtim dolu,  
Öğrendim erkânı yolu,  
Emniyette mümin kulu...  
Evvel Allah, âhir Allah,  
Dönemem estağfurullah,  
Bendeyim Allah eyvallah;  
İmanım âmentü billâh... (Duygulu, 2022, s. 555).*

Yukarıdaki şiir örneğinde görüldüğü gibi rüyasında “pir dolusu” içtiğini öne sürmesi münasebetiyle badeli bir âşık olarak Türk edebiyatındaki yerini alan Davut Sularî, yirminci yüzyılın güçlü gelenek temsilcileri arasında sayılmaktadır. Nitekim “rüya görme” motifi doğrultusunda pir elinden içtiği badenin Sularî için ayrı bir önemi haizdir. Zira rüya görme motifi, Âşık Davut Sularî’nin dilinin bağının çözülmesiyle eşdeğer bir hareket alanı yaratmıştır. Bilinen şekliyle maddi veya manevi bir sıkıntının neticesinde çoğunlukla kutsal sayılan bir mekânda uyku ile uyanıklık arasında görülen rüyada, pir elinden içilen badenin veya yenilen bir gıda maddesinin âşıklara

“şiiir söyleme” ve “saz çalma” kabiliyetlerini kazandırdığına inanılmaktadır. Ayrıca âşıkların, rüya görme olgusundan hareketle dinî bilgiler öğrenme hâllerinden ziyade “dünya-ahiret” gönül verebilecekleri bir sevgiliye de denk gelmeleri kuvvetle muhtemeldir. Halk şairlerinin, gördükleri bu rüya sonucunda olgun birer kişiliğe kavuştukları iddia edilmektedir. Dillerin bağlarını çözen bu rüya sonucunda hak aşkı ile beşerî aşkın birleşmesinden kaynaklı bir “yanma” veya “kavrulma” güdüsünün âşıklarca hissedildiği düşünülmektedir. İlgili hususun yanında derin bir din bilgisine sahip oldukları da gözlemlenen halk şairleri, rüyadan uyandıkları andan itibaren çok kere başka âşıklar tarafından sorguya çekilmektedirler. Malum sorgudaki sorulara saz eşliğinde kusursuz bir nazımla doğru cevaplar vererek başlarından geçenleri anlatıp “âşık” olduklarını ispatlayan söz konusu şairler, kendi muhitleri itibarıyla deruni bir saygı görmeye başlamaktadırlar (Günay, 2008, s. 52). Aynı durumun Âşık Davut Sularî için de geçerli olduğunu dile getirmekte fayda vardır. Çünkü Âşık Davut Sularî, badeli bir âşık olması sebebiyle gittiği hemen her mecrada halk tarafından derin bir saygıyla karşılanmıştır. Türk kültürüne özgü kök ve kod sisteminden ileri gelen bu durum, esas olarak âşıkların geneli için de geçerliliğini bugün bile sürdürmektedir.

Davut Sularî’nin şiirlerini çevreci bir bakış açısıyla belli başlı örneklemeler ışığında ele almak mümkündür. Bu açıdan bakıldığında Sularî’ye ait şiirlerin doğal çevreden birtakım kesitler sunduklarını vurgulamak gerekir. Bilindiği üzere, âşık tarzı şiir geleneğinde doğa çok önemli bir yer tutmaktadır. Dolayısıyla âşıklar, doğaya ait hemen hemen her unsuru şiirlerine nakşetmişlerdir (Artun, 2005, s. 160). Çünkü halk edebiyatı yaratmalarının önemli bir bölümü, yazıldıkları dönemlere bakılmaksızın doğadan gelen akislerle örülüdür. Malum yaratmalar, doğal ortamın sağladığı imkânlar nispetinde âşıkların dikkatli gözlemlerine dayanmaktadır. Örneğin, halk edebiyatında bitkilerin ve hayvanların kimi zaman simgesel olarak kimi zaman ise doğaya ait birer varlık olarak konumlandığı görülmektedir. Halk edebiyatı metinleri itibarıyla bahsi geçen faktörlerin ekosistemi korumaya yönelik bir kaygıyla yazılmadıkları âşikârdır. Ancak ilgili mevzu bütünsel bir zemin çerçevesinde değerlendirildiği zaman âşık şairler, bazen doğayı ve doğanın kendi bünyesinde barındırdıklarının kutsiyetlerini ön plana çıkararak bazen de tabii öğeleri birer estetik unsur biçiminde zikrederek eserlerine yansıtmaktadırlar (Kardaş, 2021, s. 80). Bu durumun akabinde ağaç, orman, çiçek, böcek, hayvan, bağ, bahçe, dağ, taş, kaya, ova, vadi, nehir, akarsu ve benzeri çevre unsurlarını âşık şiirinde sıkça görmek olasıdır. Benzer öğeler, Davut Sularî’nin şiirlerinde de kendilerini açıkça belli etmektedirler. Zira Âşık Davut Sularî, doğaya dair duygularını ve düşüncelerini ifade ederken; bu unsurlardan sıklıkla faydalanmıştır. Nitekim “sevgiliye sitem etmek” ve “sevgili için çile çekerek yanmak” anlamlarını ihtiva eden aşağıdaki örnek şiir dizeleri, Sularî’deki tabiat ilgisini ve sevgisini net bir biçimde ortaya koymaktadır:

*Sarı çiçek sarartıyor dağları,  
Kırmızı gül bezetiyor bağları...  
Yandırdın yâr;  
Öldürdün yâr;  
Ne dedim de a be zâlim;  
Darıldın yâr...  
Dertli bülbül çilelidir; ötmüyor,  
Hatıra getirir eski çağları...  
Yandırdın yâr;  
Öldürdün yâr;  
Ne dedim de a be zâlim;  
Darıldın yâr... (Duygulu, 2022, s. 540).*

Yukarıdaki dizeler tabiatın, sarıdan kırmızıya birçok tonunu gözler önüne seren yönleriyle terennüm edilmişlerdir. Bu bağlamda tabiata duyulan engin sevginin ve derin saygının âşık şiirini sürekli olarak meşgul ettiğini belirtmekte fayda vardır. Zira tabiat ve tabiata ait pek çok faktör, esasen âşık edebiyatını yakından ilgilendiren müstakil birer konu alanını içermektedir. Âşıklar, özellikle kendi yaşam sahalarındaki çevresel gözlemlerinin beraberinde tabiatın birçok rengini şiir diline aktarmışlardır. Nitekim yukarıdaki mısralarda geçen “sarı çiçek” ve “kırmızı gül” ibareleriyle doğaya adeta renkli bir elbise giydirilmiştir. Ayrıca “dertli bülbül”

ibaresiyle de bir doğa unsuru kişileştirilmiştir. İlgili örnekler, şüphesiz âşıklık geleneğinin bütüncül bakış açısını Davut Sularî özelinde ortaya koymaktadır. Ekoeleştiril bir yaklaşımla yorumlandığında, bahsi geçen şiir parçasının doğadaki canlı ve cansız varlıkları işlediğine şahit olunmaktadır. Nitekim doğa, âşıklar için bütünlük arz etmektedir. Bu eksenle doğal çevredeki her bir öge, âşıkların gözünden birbirini tamamlayıcı nitelikler sergilemektedir. Öte yandan âşıklar, “sevgi” ve “aşk” unsurlarını anlatmalarını sağlayan birer “araç” olarak da çevresel faktörlerden yararlanmışlardır. Söz konusu istikamette tabiat varlıkları, sevgilinin güzelliğini dillendirmek için kullanılan bazı metaforlar eşliğinde ön plana çıkmaktadır (Altun, 2007, s. 220). Örneğin sevgilisinden ayrı kaldığı veya sevgilisine için için yandığı gözlemlenen Âşık Davut Sularî’nin; bu özlemini ve çilesini “bağ”, “bahçe”, “mah”, “bağban”, “saç” ve “gül” temalarından hareketle aşağıdaki örnek şiir mısraları doğrultusunda anlattığı görülmektedir:

*Kırmızı gül açmış yârın bağında,  
Gözüm kaldı sînesinin ağında...  
Yandırdın yâr,  
Öldürdün yâr,  
Ne dedim de a be zâlim;  
Darıldın yâr...  
Davut Sularî der ey mâh-ı taban,  
Bir bahçeye kıldın beni bağuban [bağban]...  
Yandırdın yâr,  
Öldürdün yâr,  
Ne dedim de a be zâlim;  
Darıldın yâr... (Duygulu, 2022, s. 540).*

Yukarıdaki mısralarda geçen anlatım üslubunu, Davut Sularî’nin bilhassa doğadaki intizama karşı beslediği derin saygının yansımaları içerisinde değerlendirmek mümkündür. Çünkü malum örneklerde Âşık, doğal ortamı gerçekçi bir şekilde şiirine taşımıştır. Nitekim ilgili dizelerde Sularî’nin, özellikle bağdan ve bahçeden bahsederken bir bakıma “bağban” veya “bahçıvan” tarafından icra edilen çevre düzenlemesini de önemseydiği sezilmektedir. Zira bağban veya bahçıvan, işi gereği kendi doğal ortamını koruma misyonunu üstlenen bir role sahiptir. Söz konusu durum, Davut Sularî’nin sevgiliye ait olan bir mekânı muhafaza etme isteğiyle anlatılmaya çalışılmıştır. Çevreci bir bakış açısıyla ele alındığında doğal ortamın, Âşık Davut Sularî’nin penceresindenilmek ilmek işlenip çok farklı anlamlarla örülü bir arka plana hitap ettiğini dile getirmekte yarar vardır. Bu durum, âşıkların kendi etraflarında gördükleri realist tasvirlerle beyan edilmektedir (Artun, 2005, s. 160). Davut Sularî’nin de kendisine böyle bir görev biçerek âşık tarzı şiir geleneğinin inceliklerini ekolojik bir perspektifle aksettirme düşüncesini kısmen öne çıkardığı gözlemlenmiştir. Dolayısıyla Davut Sularî, yaşadığı dönem ve coğrafya itibarıyla gözüne takılan kimi tabii ortam öğelerini şiirlerinde belirgin olarak işlemiştir. Bilinen hâlleriyle âşıklar, şiirlerinde duyduklarını ve gördüklerini kendi yorumlarına binaen dışa vurmaktadırlar (Cerrahoğlu, 2011, s. 144). Bu dışa vurumda coğrafi özelliklerin mühim rolleri vardır. Böylelikle toplumun düşünce sistemi, değer yargısı, dünya görüşü ve bakış açısı; coğrafyaya bağlı olarak gelişen bir çizgide sunulmaktadır.

Âşık Davut Sularî’deki sanat anlayışı, her türlü farklılığına rağmen dünyanın tek bir noktaya hitap eden bütünlüğünde gizlidir. Sularî insanı, dünyadaki her varlık gibi doğal ortamın bir parçası olarak değerlendirmiştir. Davut Sularî’ye göre insan, canlı veya cansız hiçbir varlıktan üstün değildir. Bu minvalde Âşık Davut Sularî, canlı-cansız ayrımı yapmaksızın dünyayı bir ve bütün olarak kabul etmiştir. Dolayısıyla Sularî, dünyadaki tüm varlıkların birbirlerini tamamladıklarına dair bir inanç motifini de şiirlerine aktarmayı başarmıştır. İlgili durumun, daha ziyade Davut Sularî’nin mensubiyet gösterdiği “Alevilik” inancıyla yakından ilişkili olduğu düşünülmektedir. Ancak Sularî’nin, şiirlerini ekolojik bir kaygı gözeterek kaleme almadığı da bilinen bir gerçektir. Yine de Sularî’nin doğaya dair temel yaklaşımı, derin ekolojiyle büyük ölçüde örtüşmektedir. Zira Âşık, yazdığı kimi dörtlülüklerde evreni bir cevher olarak tarif etmiştir. Kendisini ise bütünü meydana getiren parçalardan yalnızca biri mahiyetinde ele almıştır. Böylece Davut Sularî, insanın dünya hayatındaki fâni yanını bir kısım dinî motiflerle süsleyerek yansıtmaya yoluna gitmiştir. Bu süslemede Alevi-İslam inancının pek çok niteliğinin öne

çıkartıldığını ifade etmek mümkündür. Davut Sularî'nin şiirlerindeki irşat temasının temelinde Alevi öğretisinin mihenk taşları mevcuttur. Malum husus ise Sularî'deki tasavvuf terminolojisinin temelini oluşturmaktadır. (Arvas, 2015, s. 206). Çünkü Âşık Davut Sularî dünyanın gelip geçici tarafını, vefat edip toprağa düşen ve toprakla bütünleşen başlıca şahsiyetler özelinde de belirtmiştir. Nitekim Alevilik öğretisi tarafından önemli sayılan bu şahsiyetlere dönük olarak söylediği aşağıdaki şiir, Davut Sularî'nin derin ekolojik bakış açısını bir bakıma açığa çıkarmaktadır:

*Cihan bizim dedik, gevher nerede?  
Âb-ı hayat, zenzem, kevser nerede?  
Yâ cim cimey gerger [Cimcime bin Kerkere] nerede?  
Şâh-ı Merdân bu toprakta yatıyor.*

*Yeryüzünde hükmeyledi kahraman [kahraman],  
Zâloğlu Cihangir, Ebû Müslim Han,  
Hamza'nın gürzünden titredi cihan;  
Çok pehlivan bu toprakta yatıyor.*

*Hacı Bektaş, Seyyid Mahmud Hayrânî,  
Hacı Bayram Velî, Veysel Karanî,  
Davut Sularî der Pîr Sultan hani?  
Çok hânedan bu toprakta yatıyor. (Duygulu, 2022, s. 496).*

Yukarıdaki şiirinde Davut Sularî, genellikle Alevi-İslam inancında mübarek sayılan şahısları sıralayarak dünya hayatının geçici yönüne vurgu yapmıştır. Dolayısıyla Âşık, dünya hayatında insanın da diğer bütün canlılar gibi ölümlü yanından bahsetmiştir. Bilindiği gibi, İslam inancına göre genelde kâinatın ve özelde ise dünyanın bir sonu vardır. Bu son, kıyametle noktalanacak olan bir zemine tekabül etmektedir. İnsan; söz konusu zemin üzerinde doğan, büyüyen, yaşayan ve ölen bir varlıktır. Bahsi geçen kapsamda insan, dünya hayatında sadece bir misafirdir. Netice itibarıyla insanlar, dünyadaki yaşamlarını tamamlayıp ahirete irtihal etmektedirler. Nitekim Müslümanlık uğruna nice hizmetlerde bulunan İslam Peygamberi Hazreti Muhammed, İslam Halifesi Hazreti Ali, Allah'ın Arslanı Hazreti Hamza ile Horasan Türklüğünün simge ismi Ebu Müslüm, Orta Asya'dan (Türkistan) Anadolu'ya gelip burayı yurt tutan Türkmen Alperenleri Hacı Bektaş Veli, Seyit Mahmut Hayrani, Hacı Beyram Veli, Veysel Karani ve Pîr Sultan Abdal da dünya üzerindeki her insan gibi yaşayıp belli bir müddet sonra bu yaşamlarını noktalamışlardır. Söz konusu isimler, Alevi-Bektaşî kültürünün en temel kök ve kod sistemi içinde bulunmaları sebebiyle Davut Sularî'nin malum şiirinde yer almışlardır. Yine “abıhayat”, “zenzem” ve “kevser” ibareleriyle de Sularî'nin “kutsal su” motifine atıf yaptığı tahmin edilmektedir.

Türk halk inanışlarına göre abıhayat, zenzem ve kevser suları ender rastlanılan unsurlar arasındadır. Alevilik inancında da suyun kutsal sayıldığı ve mümkün olan en az seviyede kullanılması gerektiği; ayrıca kirletilmesinin insanı günaha soktuğu ve su kaynaklarının uğur getirdiği yönünde bir algı hâkimdir (Sami, 2013, s. 175). İlgili unsurların, Alevilik inancına akseden yönleriyle Davut Sularî'nin yukarıdaki şiirinde yer buldukları gözlenmiştir. Bahsi geçen bağlamda Sularî'nin, şiirleri itibarıyla geleneksel konuları işlerken; Alevi-Bektaşî kültürünün esasını oluşturan değerlere fazlasıyla eğildiği görülmektedir. Böylece Âşık Davut Sularî, dünyanın bir bütünden teşekkül ettiğine ve dünyadaki canlı-cansız tüm varlıkların birbirlerini tamamladıklarına dair bir inanç prensibini Alevi-İslam öğretisinden hareketle mukaddes kimlikler etrafında ifade etmiştir. Sonuç olarak Sularî'ye göre, insanın diğer varlıklardan herhangi bir üstünlüğü yoktur. Dolayısıyla insan, tabiattaki mevcudatın teferruatlarından sadece birini teşkil etmektedir. Söz konusu sebeple de insanı bütün varlıksal oluşumlarla eğdeğer bir çizgide değerlendirmek gerekmektedir. Örneğin bir dağın, varlık sebebi istina olmak üzere, bir insandan hiçbir farkı yoktur. Çünkü her iki ögeye de dünya hayatında belli görevler yüklenmiştir. Hatta dağlar, insanların heybetli gördükleri yer şekilleri arasındadır. Bu eksende dağlar, Davut Sularî için de büyük bir önem taşımaktadır. Zira aşağıdaki şiir dörtlüğünü, Âşık Davut Sularî tarafından dağların heybetli yapılarının anlatıldığı bir düzlemde yorumlamak mümkündür:

*Ulu dağlar gibi kar olan başım,  
Bu gözümün yaşı sel değil ya ne?  
Bir kalkıp iniyor şu hâlsiz düşüm,  
Beni taşa tutan el değil ya ne? (Duygulu, 2022, s. 202).*

Yukarıdaki dörtlükte Âşık, dağlara “ulaşılması zor olan kutsal muhitler” mahiyetinde yer vererek dikkat çekmektedir. Dolayısıyla dağlar, malum dörtlük minvalinde Âşık tarafından yüceltilmiştir. Bu yapılırken de mecazî bir anlatım yoluna gidilmiştir. Bilinen coğrafi özellikleriyle dağların başından kar hemen hemen hiç eksik olmamaktadır. İlgili durum ise “saç ağarması” ile metaforik bir çerçeve bünyesinde temsil edilmiştir. Zira dağların başında bulunan kar, insanın başında bulunan saç renginin siyahtan beyaza dönüşmesiyle eş tutulmuştur. Söz konusu durumun yanı sıra dağlar, kült birer obje olarak da tanımlanmıştır. Nitekim Âşık Davut Sularî, dağları ululayarak bir bakıma eski Türk inanç sistemindeki dağ kültürüne işaret etmiştir. Gök-Tanrı dininde mukaddeslik algısıyla yüceltilip Türkistan’dan Anadolu’ya göçün bir sonucu olarak İslami bir görünümle mübarek mekânlar arasında gösterilen dağlar, özellikle Bektaşî ve Alevi zümreler tarafından büyük bir önemle takdis edilmiştir (Ocak, 1993, s. 402). Eski Türk kültüründen kaynaklı toplumsal hafıza, böylelikle Alevi-Bektaşî inancında dinî bir form değiştirilerek devam etmiştir. Eski Türkler dağları, belki de gökyüzüne yakınlıkları nedeniyle kutsal mekânlar içerisinde belleyip “Tanrı Makamı” olarak bilmişlerdir (Günay ve Güngör, 2009, s. 73). Aynı durumun Anadolu’daki Alevi Türkmenlere sirayet ettiğini vurgulamak gerekmektedir. Çin kaynaklarına göre Göktürkler, kutsal dağlar adına çok geniş katılımlı ayinler ve törenler düzenlemişlerdir (Çobanoğlu, 2016, s. 15-16). İlgili hususu da Anadolu’nun muhtelif yerlerindeki Alevi Türkmenlerin “ziyaret yerleri” olarak bildikleri dağlara kurbanlar sunmalarıyla açıklamak olasıdır.

Çevreci bir bakış açısıyla izah etmek gerekirse dağlar, ekosistemin belirgin öğelerinden biridir. Yerküreyi dengeleyen ve sağlam tutan coğrafi özelliklerinden dolayı, dağların ekolojik yaşam konusunda mühim görevleri vardır. Bilhassa Türkiye itibarıyla vadi içlerinde kurulmuş olan köylerin sahip oldukları bazı coğrafi avantajlarla birlikte; dağlardan yeterli derecede içme ve sulama suyunun tedarik edilmesi, dağların hava akımlarına set çekerek iklim şartlarını yaşamaya elverişli bir hâle getirmesi gibi birtakım olumlu etkiler; nüfusun dağlık alanlara yakın muhitlerde yoğunlaşmasını sağlamıştır (Kaya, 2022, s. 353). Bu sebeple âşık edebiyatındaki şiir mahsullerinde sıkça rastlanılan dağ olgusu, insan-doğa bütünlüğüne dair dikkat çekici boyutları gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla Âşık Davut Sularî’nin yukarıda yer verilen şiir dörtlüğünü de bu bağlamda yorumlamak mümkündür. Dağ faktörünün dışında, Davut Sularî’nin diğer tabiat oluşumlarına ve hadiselerine de belli taraflarıyla değindiği görülmektedir. Nitekim yukarıdaki dörtlükte metaforik anlamlarla yüklü olan “sel” ve “taş” öğeleri, tabiatın mevcut hâlini ortaya koymaktadır. Her ne kadar gözlerinden yaşların sel gibi aktığını ve kendisinin başkaları tarafından taşa tutulduğunu mecazi boyutlarıyla belirtmiş olsa da Sularî’nin burada “derin ekoloji” görüşüne uygun bir anlatımı vardır. Malum durum çevreci bir bakış açısıyla ele alındığı zaman, selin doğal bir afete; taşın ise volkanik bir oluşuma atıfta bulunduğu müşahade edilmektedir. İlgili kapsamda Âşık Davut Sularî, abartılı bir anlatım tarzından hareketle doğal çevreye ait faktörleri bahsi geçen şiirine nakşetmiştir.

Davut Sularî, insanın doğaya katılarak doğadaki ahengi destekleyen öğelerden biri olması bağlamında her ne kadar derin ekoloji görüşüyle uyumlu bir rota çizse de kadınları yücelten yönüyle de bir bakıma ekofeminizm görüşüne yönelik birtakım izleri şiirlerine aktarmıştır. Bilinen şekilleriyle ekofeminizm ve derin ekoloji görüşleri, doğa tahribatının sorumlusu olarak farklı unsurları işaret etmektedirler. Doğa açısından bakarak ve doğayı merkezine alarak söylem geliştiren derin ekoloji, cinsiyet ayrımı gözetmeksizin çevresel problemlerden bütün insanları sorumlu tutarken; ekofeminizm, çevre meselelerini ataerkil toplum sistemlerine yıkıp insan merkezilik yerine erkek merkeziliği çevresel sorunların başlıca nedeni olarak görmektedir (Ayaz, 2014, s. 282). Ekofeminizm fikri, âşık tarzı edebiyat geleneği dâhilindeki şiirlerde tam olarak gözlemlenemese de kadınlara üstün nitelikler atfeden bir kısım söylemlerin âşıklerce dile getirildiği müşahade edilmektedir. Bu durum ise kadınların sosyokültürel ve sosyoekonomik yaşam süreçleri itibarıyla pek çok rol edinmelerinden kaynaklanmaktadır. Zira kadın, erkek için; yerine göre bir “anne”, yerine göre bir “eş”, yerine göre bir “arkadaş”, yerine göre bir “dost”, yerine göre bir “sırdaş” ve yerine göre de bir “yoldaş” misyonunu üstlenmektedir. Ayrıca kadın, erkekle beraber



toplumsal iş bölümüne de katılan ve düzen kuran bir varlıktır. Yine kadın, erkek olsun kız olsun; insanların doğmasına vesile olan bir kimliğe sahiptir. Söz konusu düşüncenin akabinde âşık şiiri itibarıyla kadının üstün vasıflarına fazlasıyla yer ayrıldığı görülmektedir. İlgili husus, kadının her şeyin başında bulunduğu fikriyle Âşık Davut Sularî'nin aşağıdaki şiirine de yansımıştır:

*Biz anayız, biz bacıyız,  
Bizler gürûh-u nâcîyiz,  
Hem tatlıyız, hem acıyız;  
Bizi yok bilen kör olur.*

*Cihan bizde, insan bizde,  
Din bizdedir, îman bizde,  
Can bizdedir, cânan bizde;  
Bizden ayrılmak zor olur.*

*Karısız erkek olur mu?  
Yok diyen gerçek olur mu?  
Yer yüzünde hükümdarız;  
Sularî'yi bilen var olur: (Duygulu, 2022, s. 168).*

Yukarıdaki şiir örneğinde esasen genel bir kadın tipinin çizildiğini dile getirmekte fayda vardır. İlgili duruma mukabil, bir kadında bulunan umumi özellikler sıralanmaya çalışılmıştır. Bu yapılırken kadının üstün nitelikli bir varlık olduğuna dair bir düşünce ortaya konulmuştur. Davut Sularî, kadının birçok rolüne ve görevine değinmek suretiyle Türk toplum yapısındaki kadın algısını da bir bakıma gözler önüne sermiştir. Şayet dikkat edilirse Sularî, erkeğin kadınsız yapamayacağını ve her daim kadına muhtaç bir konumda bulunacağını söylemlerinin arasına eklemiştir. Bahsi geçen söylem doğrultusunda Âşık, bir nevi ekofeminist eleştiriye uygun hareket etmiştir. Yine de Davut Sularî'nin söz konusu ifadelerini tamamen ekofeminizmle bağdaştırmak imkânsızdır. Ancak Sularî, baştan sona fayda sağlayıcı bir varlık olarak addettiği kadının vasıflarını Türkler özelinde beyan etmiştir. Bu durumu *Dede Korkut Kitabı*'nda anlatılan “kadının bir eve dayanak olması” ibaresi ışığında da yorumlamak mümkündür. Nitekim *Dede Korkut*'ta geçen “Ozan ivün tayağı oldur ki yazıdan yabandan ive bir qonuq gelse, er adam ivde olmasa, ol anı yidürür içürür ağırlar ‘azizler gönderür.” (Evin direği odur ki uzaktan bir misafir gelse ve ev reisi evde olmasa, o kadın; gelen misafiri yedirir, içirir, ağırlar, hürmet eder ve gönderir.) (Ergin, 1964, s. 2) ibareleri, Türk kadın tipini “çalışkanlık” ve “hürmetkârlık” nitelikleriyle vurgulayan bir zemin teşkil etmektedir. Âşık Davut Sularî de yukarıda yer verilen şiirinde kadına has özellikleri bir bakıma *Dede Korkut*'taki “evin dayağı” sıfatıyla belirtilen kadın tipine benzer bir çatı altında işlemiştir. Dolayısıyla Sularî'ye göre kadın, cihandaki her şeyin başında olarak çevreyi güzelleştiren bir vasıf taşımaktadır. Bu yüzden, tabiatın ana unsuru olan kadının erkeklerce el üstünde tutulması gerekmektedir. Nitekim kadın, Türk kültür ve medeniyet dairesinin en önde gelen temsilcilerinden biri olarak Türk algısı itibarıyla tabiatı diğer canlı ve cansız varlıklarla beraber süsleyen bir konum içermektedir.

Âşık Davut Sularî, şiirlerinde gezdiği ve gördüğü çevreleri dile getirirken gerçekçi bir tavır takınmıştır. Bu durumdan hareketle Davut Sularî'deki coğrafya, Anadolu coğrafyasının kendisidir. Gezgin bir âşık olmasından ötürü başta Doğu Anadolu olmak üzere Anadolu'nun birçok yerini gezip dolaşan Sularî, gözlemlediği muhitleri yazdığı şiirlere doğrudan geçirmiştir. İlgili eksende Âşık, bilhassa doğa güzellikleri itibarıyla insanların tabii hayat dairesine direkt olarak katıldıkları bir çerçeve çizmekle beraber; Türkiye'nin çeşitli illerinden kesitler sunmuştur. Bu durum Âşık Davut Sularî'nin, özellikle memleketi olan Erzincan'dan (Çayırılı) başka diyarlara seyahati sırasında edindiği izlenimlerinden kaynaklı birtakım yer adlarıyla ortaya konulmuştur. Zira Âşık, Türkiye'nin pek çok yöresini dolaşırken; bu yörelerden geçtiği esnadaki tecrübelerini gerçek mekân tasvirleriyle şiirinde öne çıkarmıştır. Nitekim Erzincan'ın yanı sıra Malatya, Muğla, Kahramanmaraş, Kayseri, Konya, Adana ve daha birçok yöre; Davut Sularî tarafından kaleme alınan şiir dörtlüklerinde yeniden hayat bulmuştur. Çünkü Sularî, malum yörelerin doğal güzelliklerini de kendine özgü bir üslupla beyan etmiştir. Böylece Âşık, idealize

edilmiş pastoral bir hava barındıran köy ve şehir gözlemlerini en doğal görünümleriyle anlatmıştır (Kardaş, 2021, s. 84). Bu şekilde Davut Sularî'nin, dolaştığı diyarları tabiat bütünlüğü ölçüsünce ele aldığını vurgulamak lazımdır. Kendisine ait aşağıdaki şiir dörtlükleri, söz konusu durumun gözler önüne serilmesi bakımından oldukça dikkat çekicidir:

*Çayırli'dan, Erzincan'dan, Kemah'tan,  
Eğin'den bu yana düştüm de geldim.  
Arpgir'den, Arguvan'dan bu yana,  
Fethiye bellerin aştım da geldim.*

*Akçadağ'dan Tatar uşağı beyan,  
Elbistan'dan Afşin'de gördüm yâran,  
Göksun'dan, Gezbel'den aştığım zaman,  
Kayseri toprağın seçtim de geldim.*

*Develi köylerin Yahyalı köyü,  
Akşam mevcut oldu ağası, beyi,  
Sayı köyü, Şıh köy köyünün eyi,  
Karaköy'den yana geçtim de geldim. (Duygulu, 2022, s. 286-287).*

Yukarıdaki dörtlükler çevreci bir perspektifle yorumlandıklarında, işin içine yine derin ekoloji girmektedir. Folklorik algıdaki “insan-zaman-mekân” üçgenini bu dörtlükler itibarıyla sezinlemek kuvvetle muhtemeldir. İlgili dörtlüklerde “Türk Âşık Sanatı” dairesi içinde eserler üreten gelenek temsilcilerinin bireysel ve toplumsal konuları bir arada işleyen sosyal insanlar oldukları kuşkusuzdur (Somuncu, 2023, s. 202). Bahsedilen şiir dörtlüklerinde de Türkiye coğrafyasının çeşitli yörelerine dair başlıca özellikler, sosyal bir insan olarak bir âşığın gözünden sunulmuştur. Zira malum şiirinden yola çıkılarak Âşık Davut Sularî'nin, doğayı azami bir dikkatle incelediğinin altını çizmek gereklidir. Nitekim Davut Sularî'nin bu şiiri, ekoeleştirisinin derin görüşü esas alınmak suretiyle tabiatın hemen hemen her parçasıyla bütünleşen yönünün gösterilmesi açısından büyük bir önem arz etmektedir. Bahsi geçen dörtlükler ışığında Sularî, doğrudan doğruya tabii unsurların çıkış noktalarını tayin etmiştir. Söz konusu zeminin mukabilinde Âşık, yakın dönem Anadolu sahası âşık tarzı şiir geleneğinin tabiat tasvirleri üzerindeki etkisini de bir bakıma izah etmiştir. Böylelikle Sularî, ekolojiye ilişkin bir bakış açısının âşık şiiri içinde de takip edilmesini sağlayıcı bir etki yaratmıştır. Çünkü doğanın bünyesinde mevcut olan canlı ve cansız bütün varlıklara karşı beslediği sevginin ve ilginin paralelinde Davut Sularî, mensubiyet gösterdiği Alevi-İslam inancını da devreye sokarak doğayı kendisine özgü bir tarzda değerlendirmiştir. Ayrıca kendisi de dâhil olmak üzere bütün insanlığı tabiatın merkezinden alıkoyan Âşık, insanı diğer tüm doğa varlıkları gibi evrenin bir parçası olarak kabul etmiştir. Dolayısıyla Davut Sularî'ye ait şiirlerin çevreci bir bakış açısından hareketle araştırılmaya ve incelenmeye değer olduğu görülmektedir. Bütün bu açıklamaların neticesinde Âşık Davut Sularî, Türk halk edebiyatının çevreci boyutlarını öne çıkaran bir bakış açısını ortaya koymaya çalışmıştır.

## **Sonuç**

Çevreci bakış, yirminci asrın ikinci yarısı itibarıyla edebî verimlere yeni bir soluk kazandırmıştır. Zira “çevreci eleştiri” veya “ekoeleştiri” olarak da anlandırılan bu yaklaşım, ilkin Avrupa ülkelerinde ortaya çıkmıştır. Malum yaklaşım, Türkiye’de ise Avrupa ülkelerine nazaran daha geç cereyan etmiştir. Nitekim Avrupa ülkelerinde 1960’lı yıllarda konuşulmaya başlanan çevreci bakış açısı, Türkiye’de 1990’lı yıllardan itibaren tartışılmaya başlanmıştır. Bu durumun nedeni, esas olarak Avrupa ülkelerindeki sanayileşmenin Türkiye’ye göre daha hızlı seyretmesidir. Çünkü sanayileşme süreci, Türkiye’ye kıyasla Avrupa ülkelerinde daha önce teşekkül etmiştir. Dolayısıyla bu süreç, Türkiye’yle mukayese edildiğinde Avrupa ülkelerinde daha hızlı ve daha yıkıcı etkiler yaratmıştır. Söz konusu durumun yanı sıra, Avrupa ülkeleri kadar çabuk olmasa bile zamanla Türkiye’deki endüstrileşmenin de ilerlemesi, küresel çevre sorunlarının Türkiye’ye sirayet etmesine yol açmıştır. Bahsi geçen kapsamda Türkiye’deki bilimsel faaliyetler ister istemez çevresel sorunlara dikkat çekmeye çalışmıştır. Aynı durumun Türk edebiyat sahası için de geçerlilik arz ettiğini

belirtmekte yarar vardır. Genelde Türk edebiyatı, özelde ise Türk halk edebiyatı dâhilinde çevreci eleştiriye dair birtakım araştırma ve inceleme alanları gündeme gelmiştir. Türk halk edebiyatı bünyesinde değerlendirildiği zaman, yakın dönem âşıkların eserlerindeki tabiat unsurlarından hareketle ekolojik duyarlılıkların göz önüne alınması gerektiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Anadolu sahası âşıklık geleneğinin yirminci yüzyıldaki önemli temsilcilerinden biri olarak Âşık Davut Sularî'nin de kendi şiirlerinde doğal çevreyi muhtelif boyutlarıyla işlemesi, âşık şiirine ekoeleştirel bir perspektifle bakılmasını lüzumlu kılmaktadır. Âşık Davut Sularî, doğayı yalnızca bir tema olarak değil; aynı zamanda varoluşun temel bir unsuru olarak da kabul etmiştir. Kendisini doğanın bir parçası olarak tanımlayan Davut Sularî'nin bu görüşü, bilhassa Alevi-Bektaşî inancına mensubiyet gösteren insanlar arasında doğaya dönük bilincin teşekkül ve tekâmül sürecine katkı sağlamıştır. Sularî'nin “inanç” eksenli malum ekolojik yaklaşımı, doğadaki tahribata karşı farkındalık oluşturmak bakımından önemli bir işlev üstlenmektedir. Bu yaklaşım, Sularî'nin doğayla kurduğu manevi bağın; modern çevre bilincine dolaylı bir katkı sunduğunu göstermektedir.

Davut Sularî'nin şiir anlayışı, temel itibarıyla Alevi-Bektaşî edebiyatının geleneksel temalarını ele almakla beraber; kendisinin yaşadığı dönemdeki toplumsal dönüşüm öğelerine istinaden dinleyici kitlesinin de değişen beklentilerini göz önünde bulundurmıştır. Zira Sularî'nin şiirlerinde geleneksel değerlerle modern duyarlılıkların bir arada sunulması, ilgili devrin Alevi şairleri bakımından dikkat çekici yeniliklere sahne olmuştur. Söz konusu yenilikler ise Âşık Davut Sularî'nin hemen her türde söylediği şiirlere belirgin taraflarıyla yansımıştır. Bilindiği gibi gelenek, belli başlı kodlar sabit kalmak şartıyla bünyesine yeniliği katarak ilerlemektedir. Çünkü gelenek, başlıca kültürel kökler etrafında gelişimini sürdürmektedir. Aynı durum, âşık edebiyatı kapsamında beliren şiir geleneği için de geçerlidir. Nitekim âşıklığın dört ana ölçütü olarak sıralanan “irticalî söyleme”, “saz çalma”, “atışma yapma” ve “bade içme” vasıflarını takiben gelişen konu ve tema çeşitliliği bu hususu kanıtlayıcı bir nitelik taşımaktadır. Özellikle yirminci asrın ikinci yarısında meydana gelen kültürel değişim ve dönüşüm, Davut Sularî gibi gelenekten beslenen kimi şairlerin yapıtlarını modern edebiyat yaklaşımlarıyla ele alma fırsatını doğurmuştur. Bahsi geçen bağlamda çevreci eleştiri yaklaşımı da âşık tarzı şiir geleneğinin malum doğrultudaki araştırma ve inceleme sistematüğünü ön plana çıkarmıştır. Dolayısıyla âşık edebiyatındaki pastoral öğeler, aslında doğanın en canlı hâliyle sergilendiği mühim faktörleri içermektedir. Sularî'nin şiirlerinde de aynı duruma rast gelmek mümkündür. Bu minvalde Âşık, kendi şiir anlayışı itibarıyla bir bakıma ekolojik duyarlılığa da işaret etmiştir. Her ne kadar âşık tarzı edebiyat geleneğinde doğrudan doğruya ekolojik hassasiyetlerle yazılan şiirlere rastlanılmasa da yirminci yüzyılın sonlarına doğru çevresel tahribatın belirginleşmesiyle birlikte âşıkların doğa algılarındaki bazı ekolojik temalar âşık şiirinde dikkat çekmeye başlamıştır. Her âşık; yaşadığı coğrafyanın özellikleri, mensup olduğu inanç sisteminin yapısı ve içinde yer aldığı muhitin etkisi ile doğa unsurlarını şiirlerine aksettirmiştir. Davut Sularî de ilgili noktalara temas eden âşıklardan biri olarak canlı-cansız varlık ayrımı gözetmeksizin doğayı bütün tonlarıyla şiirine aktarmıştır. İnsanı ise doğa renkleri içinde üstün görmeyip doğadaki diğer faktörlerle eşdeğer bir boyuta sığdırmıştır.

### Kaynakça

- Açar, B. A. (2024). Haldun Taner'in hikâyelerinin çevreci eleştiri açısından incelenmesi. *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 39, 238-258. <http://www.turukdergisi.com/DergiTamDetay.aspx?ID=1431&Detay=Ozet>
- Altun, I. (2007). Karacaoğlan'da şiirsel bir imge olarak giyim, kuşam. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14(35), 217-228. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunitaed/issue/2874/39389>
- Artun, E. (2005). *Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı*. Kitabevi Yayınları.
- Arvas, A. (2015). Gezgin bir “Alevî Dedesi”: Âşık Davut Sularî. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 74, 199-209. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tkhcbva/issue/71966/1157815>
- Ayaz, H. (2014). Çevreci eleştiri üzerine genel bir değerlendirme. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(1), 278-292. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/teke/issue/12849/155737>
- Başaran, U. (2019). Âşık İsmetî'nin şiirlerindeki hayvan kullanımı üzerine ekoeleştirel bir değerlendirme. A. Çelik ve A. Ortakçı (Ed.), *Ekoeleştiri Folklor ve Edebiyat İncelemeleri* (s. 43-63) içinde. Konya: Kömen Yayınları.
- Baylan, E. (2009). Doğaya İlişkin İnançlar, Kültür ve Çevre Sorunları Arasındaki İlişkilerin Kuramsal Bağlamda İrdelenmesi. *Ankara Üniversitesi Çevre Bilimleri Dergisi*, 1(2), 67-74. [https://doi.org/10.1501/Csaum\\_0000000015](https://doi.org/10.1501/Csaum_0000000015)
- Boratav, P. N. (1982). *Folklor ve Edebiyat*.2. İstanbul: Adam Yayıncılık.

- Cerrahoğlu, M. (2011). Âşıkların sosyokültürel hayattaki yeri ve önemi/bir örneklem olarak Derdiçok. *Folklor/Edebiyat*, 17(67), 143-156. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe/issue/26031/274178>
- Coşkun Elçi, A. (2009). Yetiştirdiği ortam ve yetiştiren unsurlar ışığında müzik yönü ile Âşık Veysel. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 51, 189-210. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tkhebv/issue/73893/1219912>
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık tarzı kültür geleneği ve destan türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2016). Toplumsal ve iktisadî kökenleriyle Türk mitolojisi. *Bilim ve Ütopya*, 270(22), 11-35.
- Çüçen, A. (2011). Doğa Felsefesi ve Derin Ekoloji. R. Efe, M. Öztürk ve İ. Atalay (Ed.), *Uluslararası Kazdağları ve Edremit Sempozyumu Bildirileri* (s. 260-270) içinde. Balıkesir, Türkiye: Edremit Belediyesi Kültür Yayınları.
- Düzgün, D. (2009). Âşıklık geleneğinin değişim ve dönüşüm sürecinde Barış Manço olgusu. *Millî Folklor*, 84, 42-50. <https://www.millifolklordergisi.com/Yayin/84>
- Ekici, M. (2011). Âşıklık geleneğinin güncel sorunları. M. Ö. Oğuz ve S. Gürçayır (Ed.), *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Uluslararası Sempozyum Bildiri Kitabı* (s. 17-23) içinde. Ankara, Türkiye: Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Merkezi Yayınları.
- Ergin, M. (1964). *Dede Korkut kitabı (metin-sözlük)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Günay, U. (2008). *Türkiye'de âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Günay, Ünver ve Güngör, H. (2009). *Başlangıcından günümüze Türklerin dinî tarihi*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Halıcı, F. (1992). *Âşıklık geleneği ve günümüz halk şairleri: Güldeste*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İdem, Ş. (2002). Toplumsal Ekoloji Nedir? Ne Değildir? *Toplumsal Ekoloji*, 1, 7-20.
- Kardaş, C. (2021). Âşık Dâimi'nin şiirlerine ekoeleştirel bir yaklaşım. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 100, 77-96. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tkhebv/issue/70133/1135495>
- Kaya, F. (2022). Kur'an ve Coğrafya'da dağların yeri, önemi ve bakış açılarının analizi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 90, 347-364. [https://jasstudies.com/?mod=makale\\_tr\\_ozet&makale\\_id=61934](https://jasstudies.com/?mod=makale_tr_ozet&makale_id=61934)
- Koşar, D. ve Yıldız, E. C. (2025). Âşık Davut Sularî'nin saz/bağlama icrasının icra teknikleri açısından incelenmesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 115, 467-482. <https://doi.org/10.60163/tkhebv.1698163>
- Ocak, A. Y. (1993). Dağ: Eski Türklerde dağ kültü. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 8, 401-402. ss.). Ankara: İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Oppermann, S. (2012). Ekoeleştirici: Çevre ve edebiyat çalışmalarının dünü ve bugünü. S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştirici, Çevre ve Edebiyat* (s. 9-58) içinde. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Özarslan, M. (2001). *Erzurum âşıklık geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdağ, U. ve Alpaslan, G. G. (2010). Türkiye Araştırmalarında Yeni Bir Alan: Çevreci Eleştiri. Ü. Çevik Şavk (Ed.), *III. Uluslararası Türkiye Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (s. 641-652) içinde. Ankara, Türkiye: Hacettepe Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Özdemir, N. (2011). Medya ve âşıklık geleneği. M. Ö. Oğuz ve S. Gürçayır (Ed.), *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Uluslararası Sempozyum Bildiri Kitabı* (s. 33-52) içinde. Ankara, Türkiye: Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Merkezi Yayınları.
- Sakaoglu, S. (1989). Türk saz şiiri. *Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı III/Halk Şiiri)*, 57, 105-251.
- Sami, K. (2013). Kırsal Alevi kültüründe çevre, mekân ve insan-iki köy örneği. *Bilig*, 67, 169-194. [https://bilig.yesevi.edu.tr/shw\\_artel-1202.html](https://bilig.yesevi.edu.tr/shw_artel-1202.html)
- Somuncu, A. Ş. (2023). Çevreci bir âşık: Develili Ali Çatak'ın şiirlerine ekoeleştirel bir yaklaşım. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(37), 187-207. DOI: 10.29228/TIDSAD.69224
- Tekin, İ. (2011). Son gezgin âşık, Davut Sularî ve müziği. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, 13(2), 141-162. <https://acikerisim.sakarya.edu.tr/handle/20.500.12619/102338>
- Toska, S. (2009). *Eugene O'Neill'in İmparator Jones adlı yapıtına ekoeleştirel yaklaşım* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Turan, M. (1980). İnsan-çevre ilişkisine eleştirel bir bakış. *O.D.T.Ü Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 6(1), 31-54. <https://open.metu.edu.tr/handle/11511/51256>
- Yardımcı, M. (1986). Âşık Davut Sularî Hayatı, Sanatı, Şiirleri ve Sularî ile Son Sohbet. *Erciyes Dergisi*, 105, 29-33.
- Yıldırım, D. (1989). Sözlü gelenek kültürü. *Millî Folklor*, 1(1), 6-7. <https://www.millifolklordergisi.com/Yayin/1>
- Yolcu, M. A. ve Aça, M. (2019). Geleneksel ekolojik bilgi ve folklor. *Folklor/Edebiyat*, 25(100), 861-871. DOI: 10.22559/folklor.1086

Yücel Çetin, A. (2011). Âşık tarzı şiir geleneği ve günümüze yansıyan unsurları -Sivas örneği-. M. Ö. Oğuz ve S. Gürçayır (Ed.), *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Uluslararası Sempozyum Bildiri Kitabı* (s. 53-68) içinde. Ankara, Türkiye: Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Merkezi Yayınları.

**KAYITLI MÜZİK SEKTÖRÜNDEKİ ÂŞIK DAVUT SULARİ ESERLERİNİN  
YENİDEN YORUMLARINA DAİR BİR İNCELEME**  
**A Study On The Reinterpretations Of Minstrel (Âşık) Davut Sularî's Works In The  
Recorded Music Industry**

**Hüseyin KARA<sup>1</sup>**

Bu çalışma, Âşık Davut Sularî eserlerinin kayıtlı müzik sektöründeki diğer yorumcular tarafından nasıl ele alındığını, düzenlendiğini ve nasıl icra edildiğine odaklanmaktadır. Âşıklık geleneğinin bir temsilcisi olan ve bu çerçevede üretimler gerçekleştirmiş hatta geleneğin dışına çıkan özellikler göstererek kendine has bir üslup oluşturan Âşık Davut Sularî, sadece âşık kahvehanelerinde ya da başkaca mekânlarda icralarda bulunmamış, aynı zamanda geleneğin ötesinde, kayıtlı müzik sektörüne dâhil olarak birçok plak çıkartmıştır. Bunun yanında üretkenliği ile ön plana çıkan ve eserlerindeki konuların içeriği bakımından inanç öğeleri baskın olsa da geniş yelpazede eserler üretmiştir. Onun bu özelliği ve eserlerinin niteliği, kendinden sonraki kuşakların ilgisini çekmiş ve eserlerinin yeniden yorumlanmasını sağlamıştır. Âşık Davut Sularî'den sonraki, Alevi müzik geleneğinden gelen ilk temsilciler ve günümüz güncel yorumcuları, Âşık Davut Sularî eserlerini yeniden yorumlamışlardır.

Bu çalışmanın amacı ise Âşık Davut Sularî'nin gerek kendine has bir bağlama/saz çalım tarzı gerek özgün bir vokal tekniğine sahip olması gerekse şiirlerinde ustaca kullandığı güçlü söz yapıları ile oluşturduğu üslubunun ve bunun neticesinde ortaya çıkan eserlerinin kayıtlı müzik sektörüne ne derecede ve ne şekilde yansıdığını irdelemektir. Bu kapsamda bu çalışmada yöntem olarak nitel araştırma yöntemlerinden kaynak taraması yapılarak Âşık Davut Sularî'nin kişiliği ve sanatsal yönü araştırılmış ve betimlenmiştir. Diğer taraftan kayıtlı müzik sektöründeki Âşık Davut Sularî eserleri taranmış, elde edilen eserler gerek çalgısal gerekse de vokal icra yönünden analiz edilmiş, buradaki benzerlikleri ve farklılıkları karşılaştırılarak yorumlanmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak Âşık Davut Sularî hem inanç önderi olması hem de üretken olması açısından müzik sektöründe, geçmiş ve günümüz Alevi müziği temsilcileri tarafından bir kaynak kişi olarak konumlandığı görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Âşıklık, Âşık Davut Sularî, Alevilik, Alevi Müziği, Kayıtlı Müzik Sektörü, Plak

**Abstract**

This study focused on how the works of Âşık Davut Sularî were approached, arranged, and performed by other interpreters in the recorded music sector. Âşık Davut Sularî, who was a representative of the minstrelsy tradition, produced works within this framework and even created a unique style by displaying features that went beyond tradition, not only performed in minstrel coffeehouses and other venues but also released numerous records by participating in the recorded music sector beyond tradition. Additionally, he produced a wide range of works that stand out in their productivity and dominate the works with faith themes in terms of their content. This feature of his and the quality of his works attracted the attention of the next generations and paved the way for the reinterpretation of his works. Following Âşık Davut Sularî, the first representatives of the Alevi music tradition and contemporary interpreters reinterpreted the works of Âşık Davut Sularî.

This study, on the other hand, aimed to assess Âşık Davut Sularî's distinctive bağlama/saz playing style, his unique vocal technique, and the style he created with the potent lyrical structures he skillfully employed in his poems and scrutinize to what extent and in what way the resulting works are reflected in the recorded music sector. In this context, this study analyzed the personality and artistic qualities of Âşık Davut Sularî and portrayed him through a literature review, a qualitative research method. The study also reviewed Âşık Davut Sularî's works in the recorded music sector, analyzed these works in terms of both instrumental and vocal performance, compared their similarities and differences, and meticulously interpreted these data. As a result, the study revealed that Alevi music representatives in the music industry respectfully positioned Âşık Davut Sularî as a reference person due to his faith leadership and productivity.

**Keywords:** Minstrelsy, Minstrel (Âşık) Davut Sularî, Alevism, Alevi Music, Documented Music Industry, Record

---

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi/Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi/Müzik Bölümü, huseyinkara@munzur.edu.tr, 0000-0002-7094-554X

## 1. Giriş

Anadolu coğrafyası, tarihsel anlamda bakıldığında her ne kadar komşu olduğu coğrafyalarla -kültürel bir perspektifte- etkileşim hâlinde olsa da kendine özgü birçok kültürel varlığa sahip bir bölge olarak konumlanmaktadır. Bu kültürel varlıklardan birisi de geleneksel halk müziğidir. Bu geleneksel halk müziğinin ise geçmişten günümüze kadar yaşatılması ve taşınması ise çoğunlukla âşıklar eliyle gerçekleşmiştir. Âşıklar, kendi meramlarını sazları ve sözleriyle dile getirdikleri gibi aynı zamanda, ait oldukları toplumun da aynası olmuş, kültürel belleğin aktarılmasında bir aracı rol üstlenmişlerdir. Kimi âşık aşk/sevda temasıyla öne çıkmış, kimi âşık ise buna ek olarak toplumun dertlerini ve dileklerini kendi derdi bilerek dile gelmiştir. Bu noktada şunu söylemek yerindedir ki âşıkların bulunduğu deryaya bakıldığında -işledikleri tema bakımından çok geniş bir yelpazeyle karşılaşmak mümkündür.

Böylesine köklü bir geçmişi bulunan, tekrar etmek gerekirse sonraki kuşaklara kültürel belleğin aktarımını sağlayan bu geleneğin yani âşıklık geleneğinin temsilcilerinden birisi de Âşık Davut Sularî'dir. Âşık Davut Sularî 20. yy âşıkları arasında öne çıkan bir kişiliktir. Aynı zamanda gerek gezgin âşıklık özelliğiyle gerek dönemin müzikal iletişim araçlarında (radyo, plak, kaset) yoğun şekilde yer almasıyla gerekse de bir inanç önderi olması hasebiyle; onun sanatsal kişiliği ve müzikal üslubu üstünde durulması ve düşünülmesi gereken bir olgu olarak karşımızda durmaktadır. Buradaki düşünceleri daha da detaylandırmak ve âşığın sanatsal ve müzikal kimliğinin yansımaları olarak şu temel özelliklerini sıralamak yerinde olacaktır.

- Âşık Davut Sularî inanç özelliği açısından Alevî ocağına mensup bir dede yani Pir'dir. Dolayısıyla müzikal üretimlerinin konu kapsamının yoğunluğu bu çerçevededir.
- Âşık Davut Sularî aynı zamanda geleneksel müziğin taşıyıcı kolonlarından olan âşıklık geleneğine mensup biridir.
- Âşık Davut Sularî bu gelenekte var olan gezgin âşık özelliğini uç noktalara taşımış; gerek yurt içinde gerekse yurt dışında birçok bölgeyi gezmiş birisidir.
- Âşık Davut Sularî kendi döneminde hem radyoda faaliyet göstermiş hem de birçok plak ve kaset çıkararak kayıtlı müzik sektöründe yer almıştır.

Davut Sularî'nin temel anlamda yukarıda sıralanan ve çoğaltılabilecek özellikleri, onun çok yönlü ve üretken olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bunun yanında Türkçe, Arapça, Farsça ve anadili olan Zazaca'ya hâkim olması ve bu dillerdeki söz yapılarını ustalıklı kullanması sayesinde ortaya hem inançsal hem de sanatsal anlamda çok nitelikli eserler çıkarmıştır. Hal böyleyken onun bu üretkenliği hem kendi dönemindeki icracılar hem de sonraki kuşak icracılar tarafından ilgiyle karşılanmış ve eserleri icra edilmiştir. Bu kişileri ise Ali Ekber Çiçek, Turan Engin, Arif Sağ, Sabahat Akkiraz, Belkıs Akkale, Erdal Erzincan, Berrin Sularî, Serpil Sarı vs. şeklinde sıralamak mümkündür.

Bu çalışmada ise Âşık Davut Sularî'nin eserlerinin başka isimler tarafından nasıl yorumlandığına odaklanılmaktadır. Yukarıda da bahsedildiği üzere Âşık Davut Sularî'nin eserleri birçok icracı tarafından yorumlanmış olsa da örneklem olarak gerek çalgı özelinde gerekse vokal anlamda öne çıkan isimler örnek olarak seçilmiştir. Seçilen eserler ve bu eserlerin icrası hem Âşık Davut Sularî'nin yorumu hem de diğer icracıların yorumlarıyla karşılaştırmalı olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu eserlere ek olarak, Âşık Davut Sularî'nin eserlerinin çeşitli icracılar tarafından yorumlandığı bir karma albüm çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu isimler ve icra ettikleri eserler ise Ali Ekber Çiçek/*Kız (Yar) Senin Derdinden*, Arif Sağ/*Efendiler Bağı*, Belkıs Akkale/*Siyah Perçemini* şeklindedir. Seçilen albüm müzik yönetmenliğini Erdal Erzincan'ın yapmış olduğu *Sularî'ce/Davut Sularî Türküleri* albümüdür. Çalışmanın bu bölümünde sunulan genel ifadelerden sonra Âşık Davut Sularî'nin hayatına kısaca değinmekte fayda olacaktır.

## 2. Âşık Davut Sularî'nin Hayatı

Asıl adı Davut Ağbaba olan Davut Sularî 1925 yılında Erzincan Mans/Çayırılı'da doğmuştur. Bir Alevî ocağı olan Kureyşan Ocağı'na mensup birisi olarak aile kökeni itibarı ile de Tunceli Nazımiye'ye dayanmaktadır. Âşığın eğitim durumuna gelince ise Duygulu (2022) bunu; örgün eğitim ve Ocakzade olması hasebiyle bu yönde almış olduğu eğitim olarak ikiye ayırmaktadır. Âşık ilkokula gönderilir fakat ilkokul üçüncü sınıfa kadar devam eder ve ayrılmak durumunda kalır. Daha sonra ise ilkokula dışarıdan devam ederek bitirir ve ilkokul mezunu olur. Diğer

eğitimi ise ailesinin teşvikiyle küçük yaşta büyüklerin meclislerine, cemlerine, âşık meclislerine katılması sayesinde gerçekleşmiştir. Doğaldır ki âşığın sanatsal ve müzikal kişiliği bu kısımda gerçekleşmiştir (2022: 23). Davut Sularî badeli bir âşıktır ve kendisi ile yapılan bir röportajda hayatı ve bu hususla ilgili olarak şunları aktarmaktadır.

“Efendim ben Erzincan’ın Çayırli kazasından Veli Ağbaba’nın oğluyum, 1341 tarihinde doğumum.<sup>2</sup> Benim büyük dedem Pir Mehmet ismi ile anılırdı. Annemin öz dedesi. Onun saz çalışından, onun böyle geleneksel âşıklık aleminden söylerken esinlenip ağır ağır tıngırdatıyordum sazı. Ve on yedi yaşında da aşk meyi almışım” (URL 1).

Tekrar etmek gerekirse, Sularî Kureyşan Ocağına mensup birisi olarak Alevi inanç önderi yani dede/pirdir. Duygulu’nun da aktardığı gibi Davut Sularî’nin kimliğini oluşturan başat unsur Alevi kimliğidir (2022:29). Bunun yanında Sularî aynı zamanda Alevi âşık, ozan veya zâkirlerinde pek görülmeyen geleneksel âşık kimliğine de sahip birisidir. Bu doğrultuda Sularî’nin hayatına baktığımızda; onun âşık kahvehanelerinde, âşık gecelerinde, âşık bayramlarında yer aldığını görürüz. Sularî 1966 yılında, Konya Turizm Derneği Başkanı Feyzi Halıcı’nın düzenlemiş olduğu Konya âşıklar bayramı ve bundan sonraki âşıklar bayramına katılmış; burada atışma, taşlama, dudakdeğmez, güzelleme ve hikâyeli türkü dallarında ustalığını göstermiştir (Kaya, 2015: 216). Sularî yine bir söyleşisinde şunları aktarmıştır.

“Efendim, ben iksirli şairim. Daha önceden bir şey hazırlamam. Bir âşık benim karşıma geldiği zaman aynı kafiye, aynı mana, aynı hece, redif, ayak hepsi bir anda ağzımdan çıkıyor. Ayrıca ben bir dalda şiir söylemiyorum. Bende Divan, Semai, Müstezat, Tekellüm, Teclis, Murabba, Rubai, Koçaklama, Müsennes, hatta bunların deste başı olan Elifname, Hamzaname, Hurufname, Kekeçname var. Ben ayak açsam hiçbirisi giremez Kekeçnameler. Tabii, arkadaşları sarmamak için, arkadaş ne söylüyorsa onun ayağına gidiyorum” (Özdemir, 2017: 99).

Bu aktarımlarından da anlaşılacağı üzere, Sularî’nin geleneksel âşıklık mecrasında da etkin bir rol almıştır. Sularî’nin ayrıca bu gelenekte var olan ‘gezgin âşık’lık durumunu uç noktalara taşımış, atı ‘Leyla’ ile yurt içinde hemen her bölge ve şehri, yurt dışında ise birçok ülkeyi ziyaret etmiştir. Bu gezilerindeki amaç ise değişik bölgelerdeki kültürleri inceleme merakından kaynaklanmaktadır. Bunula ilgili Davut Sularî şunları aktarmaktadır.

“Anavatanım içerisinde köy köy kasaba kasaba kent kent gezmişim. 11 devlet de Avrupa’nın gezdim 10 devlet Asya’nın gezdim, 73’te Hacca gittiğim zaman. Ve bütün gelenekleri incelemişim. Almanların inançlarını, Japonların inançlarını, Çinlilerin inançlarını, Avrupa’daki olanlarla ilgilendim. Ben Hint Çin tarafına geçmedim. Onların toplantılarında bulundum, geleneksel töreleri nedir, Yehova’ların gelenek töreleri nedir, onlarla ilgilendim, dostlar sayesinde gittim onları gördüm” (URL 1).

Sularî aynı zamanda dönemin radyosunda da faaliyet göstermiş, çeşitli radyo programlarında yer almıştır. 1949 yılında Muzaffer Sarısözen’le tanışıp mahalli sanatçı olarak radyoya alınmış, farklı müzik çevreleriyle de tanışma fırsatı bulmuştur (Özdemir, 2017: 97). Bunun yanında yine geleneksel âşıklık özelliğini aşarak sayıca birçok plak ve kaset çıkartmış, kayıtlı müzik sektöründe de yer almıştır. Hem inanç önderi olmasından mütevellit taliplerine ziyaret amaçlı yolculukları hem bir ‘gezgin âşık’ olması hasebiyle birçok bölgeyi dolaşması hem de üretkenliğinin bir yansıması olarak kayıtlı müzik sektöründe yer alması ve birçok plak/kaset çıkaran bir kişilik olması ile ön plana çıkan Sularî, dolu dolu bir hayat sürmüştür. 18 Ocak 1985 yılında Erzurum’da ise vefat etmiştir.

### 3. Âşık Davut Sularî’nin Müzikal Kimliği

Geleneksel müziğimizin bir kolu olan halk müziğinin üretilmesi, yaşatılması ve sonraki kuşaklara taşınması âşıklar kanalıyla gerçekleşmektedir. Bunu ise âşıklar hem saz hem de sözleri ile icra etmişlerdir. Bu aktarımın

<sup>2</sup> Davut Sularî doğum yılını burada Hicri takvime göre aktarmıştır.



içeriğine baktığımızda ise genellikle her âşığın kendi bölgesinin müzikal özelliğini gösterdiğini ve bu çerçevede bir kimliğe sahip olduğunu görürüz. Yani hem şiirlerinde hem de saz icralarında belli bölge özelliklerini göstermektedirler. Fakat bu durum Sularî 'ye gelince değişmektedir. Yukarıda Sularî'nin 'gezgin âşık' olması hasebiyle birçok bölgede bulunduğunu aktarmıştık. İşte tam da bundan dolayı Sularî'nin müzikal kimliğinin oluşumunda bu faktör etkin bir rol oynamıştır. Kendisi Erzincan'da doğmuş ve hayatının belirli bölümünü burada geçirmiş olmasına rağmen müzikal kimliği bu bölgeyle sabit kalmamış, bu kimliğini ileriye taşımıştır. İlk müzik eğitimini Alevi inanç öğretisi çerçevesinde almış fakat bu kimliğin üzerine daha başka özellikler de katmıştır. Eserlerinin konu yelpazesine bakıldığında çeşitlilik görülür. Bu noktada Bektaş'ın "gezdiği yerlerde gördüğü güzellere karşısında derin ve estetik bir ilgi duyan Sularî, dinî şiirlerinde Pir Sultan gibi tam bir ahlakçı iken ladinî şiirlerinde Karacaoğlu gibi bir romantik olarak karşımıza çıkar" (2021: 100) yorumu konu çeşitliliğini göstermesi açısından önemlidir. Aşağıda daha kapsamlı değinmekle birlikte kısaca söylemek gerekirse saz icrası geleneksel Alevi ozanlarının ilerisindedir. Keza anadili Zazaca'ya ek olarak Türkçe, Arapça, Farsça bilmesi ve Kuran'ı tamamen okumuş olması neticesinde edebi nitelik açısından çok sanatsal eserler yazması ise onun müzikal olarak zamanının çok ilerisinde olduğunu göstermektedir.

Duygulu ise Sularî'nin ezgilerini oluşturan öğeleri "1-Yerel müziklerden yapılan uyarlamalar, 2- Âşık müziğinden alınan örnekler a-Alevi âşık ve inanç merkezli müziğinden alınanlar, b- Sünni (Doğu Anadolu âşık havaları) âşık müziğinden alınanlar, 3- Yöresel müziklerden kolaj yapılarak oluşturulanlar, 4- Kişisel besteler" (2022: 105) şeklinde sıralamıştır. Karadeniz ise Sularî'nin müziğini genel anlamda 3 bölüme ayırır;

"1. Dersim (ve sonra Erzincan) temelli Zaza ve Alevi müziğinden, 2. Erzincanlı ustalardan, dinî eğitimden ve sonraki yıllarda seyahatlerinden dolayı Fars ve Arap müziğinden, ayrıca sanat müziğinden ve radyo çevresiyle tanışmasıyla daha profesyonel müzisyenler ve icracılardan, 3. Orta ve Batı müziği, Azerbaycan ve Kuzey Doğulu âşıklardan etkilenmeler" (2025: 84).

Karadeniz'in aktarımına göre ilk taş plağını 1949 yılında dönemin bilinen plak şirketlerinden birisi olan *Columbia* şirketi aracılığıyla çıkarmıştır. Yine aynı şirket aracılığıyla çıkarmış olduğu diğer taş plakları ise "*Pir senin derdinden/Şeker senin dudağında, Ceran/Sarı çiçek sarartıyor, Benim nazlı yârim/Siyah perçem, Nurhak dağı/Tercan seması*" şeklindedir (2025: 51). Duygulu'nun aktardığına göre ise Sularî, dönemindeki âşıklar arasında en çok plak dolduran âşıklardan birisidir ve plaklarının sayısı yüz civarında olup, kasetleri hakkında bilgi daha azdır (2022: 26). Kayıtlı müzik sektörü dışında, Sularî'nin gerçekleştirmiş olduğu ev ziyaretlerinde ve dost meclislerinde kaydedilmiş kişisel arşivlerin de olduğu bilinmektedir.

### 3.1. Âşık Davut Sularî'nin Saz İcrası

Âşıklık geleneğine bakıldığında "saz, sözün yardımcısı olan bir araçtır" (Duygulu, 2022: 115). Yani esas olarak sözün ön planda olduğu görülür. Âşıkların atışmaları incelendiğinde bu atışmaların yetkinliği saz icrası üzerinden değil de söylenen kelimeler üzerinden okunmaktadır. Hal böyleyken Sularî bu atışmalarda sözüyle ön plana çıktığı gibi sazı ile de kendini ispatlamış birisidir.



Görsel-1: Âşık Davut Sularî Konya Âşıklar Bayramı<sup>3</sup> ve TRT Programı<sup>4</sup>

<sup>3</sup> URL 2

<sup>4</sup> URL 3

Davut Sularî'nin gerek âşık atışmalarında gerekse kaydetmiş olduğu albümler incelendiğinde, saz icrasında kullandığı teknikler ile kendine has bir müzikal ifadesinin olduğu görülür. Plak ve kaset kayıtlarına bakıldığında icralarını genellikle bozuk düzende icra etse de kişisel arşiv kayıtlarında bağlama düzeni ile de icralar gerçekleştirdiği görülmektedir. Fakat Davut Sularî'nin kendine has saz çalım tekniğini yansıtan düzenin bozuk düzen olduğunu söylemek mümkündür. Görsel-1'de de görüleceği üzere icra etmiş olduğu sazın sap boyutu farklı olsa da Sularî her iki performansında da eserleri bozuk düzende icra etmiştir. Davut Sularî'nin bazı eserlerinin bağlama tavrı çerçevesinde inceleyen Acun, Sularî'nin icra tekniği olarak tel kıstırma, tremolo, çekme, çarpma, çırpma, tarama ve takma gibi tekniklerini kullandığını aktarmıştır (2024: 88-89).

Davut Sularî'nin saz icrasının kendine özgü olmasına rağmen, Duygulu bu icrada yerel özelliklerin de görülebileceğini belirtmektedir. Ayrıca âşığın tavrını etkileyen bir diğer unsurun ise çevresindeki saz çalan kişilerden kültürel olarak etkilenme olduğunu aktarmaktadır.

“Örneğin 1960'ların sonları ile 1970'lerin başlarında Kasımpaşa'da ve Laleli'de verdiği saz derslerinin onun müzikal gelişiminde etkili rol oynadığı muhakkaktır. Dönemin meşhur simalarından Şemsi Yastıman, Adnan Türközü, Abdullah Nail Bayşu, Abdullah Yüce gibi müzisyenlerle kurduğu ilişkinin onun saz çalışında olduğu kadar müzik tarzında da belirgin rol oynadığını söylemek mümkündür” (Duygulu, 2022: 116).

### 3.2. Âşık Davut Sularî'nin Vokal İcrası

Davut Sularî'nin vokal icrası da saz icrası gibi kendine özgü olup işitildiğinde hemen ayırt edilebilecek bir tarzda olduğunu söylemek mümkündür. Duygulu bu icra özelliklerini açık hecelerde tril, kapalı hecelerde ve sessiz harflerde vibrato, melizmaları esneterek ve triyolelerle icra etmek, alaycı ve taklitli ifadelerle ses çıkarmak gibi başlıklarda ele almıştır (2022: 112-113). Davut Sularî bunun gibi teknikleri kullanarak tarzını oluşturmuş ve özellikle sonraki kuşak icracıları etkileyen yönünün ise bu vokal tarzı olduğunu söylemek mümkündür. Kısaca değinmek gerekirse, aşağıda örneklerini vereceğimiz eser icralarına baktığımızda saz icrasından çok Davut Sularî'nin vokal icra tarzının eserlerde uygulanmaya çalışıldığı görülmektedir. Davut Sularî'nin sıralanan vokal özelliklerinden ise öne çıkan ve belirgin olanlar ise açık hecelerde kullanmış olduğu triller ve kapalı hecelerdeki vibratolardır. Görsel-2'de özellikle Davut Sularî'nin vokal icrasında gerçekleştirmiş olduğu trilleri görmek mümkündür.

REPERTÜKÜL SIRA NO :  
Yöre :  
ERZİNCAN/Tercan  
Kaynak Kisi :  
Âşık Davut SULARİ

TERCAN KAZASI'NDAN  
GELEN BİR GELİN

Derleyen :  
Kayıttan Yazıldı  
Derleme Tarihi :  
Notaya Alan :  
Burak KURUBAŞ

♩=55

TER CAN KA ZA SIN DAN  
GE LEN BİR GE LİN AÇ MIŞ AL GÖĞ  
SÜ NÜ YA YAR SAL LA NIR BİR  
HOŞ AÇ MIŞ AL GÖĞ SÜ NÜ

Görsel-2: Tercan Kazası'ndan Gelen Bir Gelin eser nota kesiti<sup>5</sup>

<sup>5</sup> URL 4

#### 4. Âşık Davut Sularî'nin Yeniden Yorumlanan Eserleri

Davut Sularî'nin eserleri gerek Alevi müziği icrası bağlamında gerekse geleneksel halk müziği icrası bağlamında birçok isim tarafından ele alınmış ve yorumlanmıştır. Bu çalışmada ise onun eserlerini yorumlayan üç farklı ismin yorumlamış olduğu eserlere ve bir de Davut Sularî'nin eserlerinden oluşan ve çeşitli isimlerin bir araya gelerek oluşturulan albüme odaklanılmıştır.

##### 4.1. Ali Ekber Çiçek / Kız Senin Derdinden

Ali Ekber Çiçek genel anlamda geleneksel halk müziğinde özel anlamda ise Alevi müziğinde öne çıkan bir isimdir. Özellikle *Haydar Haydar* isimli eser ve bu eserin enstrümantal düzenlemesi ile bilinmektedir. Erol, Ali Ekber Çiçek'i Alevi müziğinin popülerleşmesini sağlayan ilk isimlerden birisi olarak nitelemektedir. Aynı zamanda Erol, Alevi müzik uyanışı bağlamında ele aldığı çalışmasında Çiçek'i ilk uyanış önderlerin birisi olduğunu aktarmaktadır (2009: 145). Ali Ekber Çiçek gerek saz icrasında gerekse vokal icrasında Davut Sularî'den oldukça etkilenmiş bir yorumcudur. Özellikle Çiçek ile özdeşleşen *Haydar Haydar* adlı eser ile Davut Sularî'nin *Seyit Hüseyin* eserindeki müzikal motif benzerlikleri oldukça dikkat çekicidir (Tekin, 2011:155).

Ali Ekber Çiçek saz icrasında bağlama düzenini de kullanmakla birlikte daha çok bozuk düzende icralar gerçekleştirmiştir. İcra edilen *Kız Senin Derdinden* (Çiçek, 1996, parça 12) adlı esere baktığımızda ise Ali Ekber Çiçek, Davut Sularî gibi bozuk düzende icra etmiştir. İcranın içeriğinde ise Sularî'nin uygulamış olduğu gerek çırpma gerek çarpma teknikleri görülebilmektedir. Vokal icrasına bakıldığında ise görece Sularî'nin vokal teknik detaylarını barındırdığını söylemek mümkündür. Fakat bu eserin günümüz icralarına baktığımızda ise bağlama düzeninde ve modern çalım teknik özelliklerine göre düzenlendiği görülmektedir.<sup>6</sup> Özellikle Arif Sağ, Erol Parlak, Musa Eroğlu ve Erdal Erzincan gibi icracıların oluşturmuş olduğu bağlama düzeni icra tekniğini, bu eserin içeriğinde görmek mümkün olmaktadır.



Görsel-2: Kız Senin Derdinden Eserin Bulunduğu Albüm Kapağı

##### 4.2. Arif Sağ / Efendiler Bağ

Arif Sağ, genel anlamda geleneksel halk müziğinin, özelde ise bu müzik kültürünün başat çalgısı olan bağlama/saz çalgısını dönemin radyolarında, TRT'de ve kayıtlı müzik sektöründe icra etmiş ve hem dönemindeki hem de sonraki kuşak bağlama/saz icracılarını etkilemiş birisidir. Bu icralarında ise bağlama çalım tekniğini uç noktalara taşımış ve bu çalgıyı profesyonel ortamlarda solo icra edilebilen bir çalgı hâline getirmiştir. Özellikle bağlama düzeninde ileri icra tekniklerini uygulamış ve günümüz bağlama icra tarzının oluşmasını sağlamıştır.

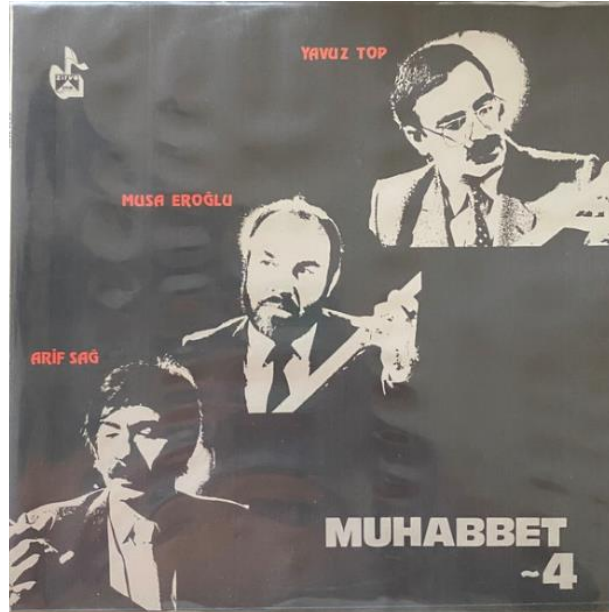
<sup>6</sup> Bu tarz icra örnekleri için Erdal Erzincan, Sabahat Akkiraz, Turgay Başyayla, Cem Dost İleri, Erdal Küçükkaya vs. icralarına bakılabilir. Ayrıca diğer bir nokta ise dinlerkitlenin bu eseri daha çok zikredilen bu isimler aracılığıyla dinlemiş olmasıdır. Örneğin bu eserin Youtube Music platformundaki dinlenme kayıtlarına bakıldığında bu oran görülebilmektedir.

80'li yıllarda Musa Eroğlu, Yavuz Top ve Muhlis Akarsu ile birlikte çıkarmış olduğu *Muhabbet* serilerinde bağlama/saz çalgısının ileri icra tekniklerini görmek mümkündür. Yine Erol'un (2009) aktardığı ve uyanış önderi olarak nitelediği bu isimler hem bu çalgının hem de Alevi müziğinin kayıtlı müzik sektöründe görünür olmasını sağlamıştır.

Arif Sağ, Davut Sularî'ye ait olan *Efendiler Bağı* (Sağ vd., 1987, parça 7) adlı eseri *Muhabbet 4* albümünde icra etmiştir. Bu eserin Sularî'nin icra tarzı ile karşılaştırdığımızda ezgi çatısı anlamında aynılık görülmekle birlikte icra tarzı anlamında çok farklı bir yapıyla karşılaşırız. Sularî bu eseri bozuk düzende ve kendine has teknikle icra ederken, Sağ ise bağlama düzeninde, Görsel-3'te de görülebileceği gibi özellikle bağlama düzeninin de sağlamış olduğu kolaylık sayesinde belirli çarpma ve çekme tekniklerini (re-fa#3, re-sib2) kullanarak icra etmiştir. Vokal icraya bakıldığında ise Davut Sularî'nin kendi yorumundaki tril ve vibrato teknikleri bu icrada görece daha sade bir şekilde uygulanmıştır.



Görsel-3: Arif Sağ *Efendiler Bağı* eser icrası kesiti



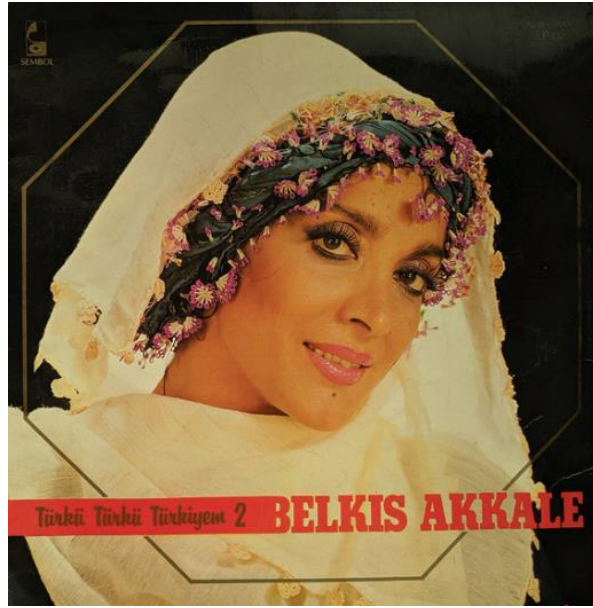
Görsel-4: *Efendiler Bağı* Eserin Bulunduğu Albüm Kapağı

#### 4.3. Belkıs Akkale / *Siyah Perçemlerin*

Belkıs Akkale de tıpkı Arif Sağ gibi hem geleneksel halk müziğinin yorumlanmasında hem de Alevi müziğinin vokal icrasında öne çıkan kadın vokal icracılardan birisidir. Belkıs Akkale, ilk profesyonel müzik hayatına TRT ile başlamış olsa da sonraları kayıtlı müzik sektöründe de var olmuş ve birçok plak, sonrasında ise kaset çıkarmış

bir isimdir. Çıkarmış olduğu bu albüm repertuvarlarında ise Davut Sularî'nin eserlerine sıkça yer vermiştir. Örneğin ele almış olduğumuz bu eserin bulunduğu albümde (Görsel-5) Davut Sularî'ye ait iki eser daha bulunmaktadır. Bu eserlerin ilki *Bugün Bayram Günü Derler*, ikincisi ise *Kirpiğin Kaşına Değdiği Zaman* adlı eserlerdir.

*Siyah Perçemlerin* (Akkale, 1987, parça 1) adlı eser icrasına baktığımızda ise ilk göze çarpan durum ise Davut Sularî'nin icra etmiş olduğu eserle karşılaştırıldığında, temposunun yani metronom hız değerinin yüksek olmasıdır. Eserdeki saz icralarına baktığımızda ise bağlama/saz, kaval, kabak kemane ve vürmalı çalgılar kullanılarak o dönemin TRT halk müziği koro yapısının müzikal icra tarzı görülmektedir. Davut Sularî'nin icrasında bağlama/sazda belirgin triller kullanılırken Belkıs Akkale'nin icrasında bu triller görülememektedir. Yine Davut Sularî vokal icrasında özellikle eserin sözlerinde yer alan 'yar' sözcüğünün vokal icrasında belirgin tril tekniğini kullanırken, Belkıs Akkale'nin icrasında bu teknik çok belirgin değildir. Fakat yukarıda da değinildiği gibi Davut Sularî'nin müzikal kimliğini öne çıkaran özellik vokal icrada kullanmış olduğu trillerdir. Buna karşın genel anlamda bu eserin icrasına bakıldığında Belkıs Akkale'nin eser icralarında Davut Sularî'nin vokal tekniklerini yansıttığını söylemek mümkündür.



Görsel-5: *Siyah Perçemini* Eserin Bulunduğu Albüm Kapağı

#### 4.4. Sularîce / Davut Sularî Türküleri

Müzik yönetmenliğini Erdal Erzincan'ın yapmış olduğu *Sularî'ce/Davut Sularî Türküleri* (Sularî'ce, 2019) adlı albüm Alevi müziği temsilcilerinden çeşitli isimlerin bir araya gelmesiyle oluşturulmuştur. Bu isimler aynı zamanda Alevi müziği repertuvarını icra etmekle birlikte kendi üslubunu ve müzik tarzını oluşturan isimler olarak da ön plana çıkmış isimlerdir. Bu albümdeki eser icralarına bakıldığında Davut Sularî'nin eserlerinin bu isimler tarafından kendi üslup ve tarzlarında icra edildiği görülmektedir. Hal böyleyken bu albüm aynı zamanda şunu da göstermektedir ki Davut Sularî ve onun eserleri genelde halk müziği repertuvarına özelde ise Alevi müzik repertuvarına kaynak teşkil etmektedir.





# SULARÎ'CE

## DAVUT SULARÎ TÜRKÜLERİ



Görsel-6: Sularîce / Davut Sularî Türküleri Albüm Kapağı

### Sonuç

Âşık Davut Sularî, hem bir âşık olarak geleneksel halk müziğinin bir temsilcisi hem de bir inanç önderi yani pir olarak da Alevi müziğinde yoğun üretimleri olan bir isim olarak var olmuş birisidir. Sularî; Türkçe, Zazaca, Kürtçe, Farsça ve Arapça dillerine hâkim olması neticesiyle edebi çerçevede birçok şiir yaratmış ve bu şiirlerini de ileri müzikal kabiliyeti sayesinde havalandırmıştır. Bu eserlere bakıldığında çoğunluğunun her ne kadar mensup olduğu inancın yani Alevi inanç öğeleri çerçevesinde oluştuğu görülse de eserlerinin geniş bir yelpazeye sahip olduğunu söylemek mümkündür. Onun bu üretkenliği ise sadece inanç önderi olarak müzikal faaliyet göstermesinin yanında âşıklık geleneğinde de var olmasını sağlamıştır. Özellikle irticalen şiirler söylemesi ve bunu havalandırması ile âşık atışmalarında sıkça yer almış ve hem âşık kahvehanelerinde hem de âşık bayramlarına katılmıştır.

Konumuz özelinde düşünüldüğünde ise Âşık Davut Sularî'nin bu üretkenliği onun sadece geleneksel çerçevede kalmayıp aynı zamanda gerek radyoda yayınlara katılması ve gerekse kayıtlı müzik sektöründe yer almasıyla sonuçlanmıştır. Bugün bakıldığında kayıtlı müzik sektöründe Sularî'nin onlarca plak ve albümünün olduğu bilinmektedir. Buna ek olarak ziyaret amaçlı gittiği evlerde kaydedilmiş özel kayıtların sayısının da hayli fazla olduğu bilinmektedir.

Örnek olarak seçmiş olduğumuz eserlere ve bu eserleri yorumlayan isimlere bakıldığında ise Ali Ekber Çiçek'in gerek vokal gerekse bağlama/saz icrasında Âşık Davut Sularî'den çokça etkilendiğini ve onun müzikal tekniğini uyguladığını söylemek mümkündür. Örnek olarak seçmiş olduğumuz eserde de bu durum görülebilmektedir. Arif Sağ'ın *Muhabbet-4* albümünde icra etmiş olduğu *Efendiler Bağı* adlı esere bakıldığında ise Davut Sularî'nin tavrından başka bir icra tavrı ile karşılaşmaktayız. Tekrar etmek gerekirse Sağ ve yukarıda zikredilen diğer isimlerin oluşturmuş olduğu ileri düzey bağlama düzeni saz icrasını bu eserde görmek mümkündür. Davut Sularî'nin bu eserdeki temel ezgi kalıbı bağlama düzeninin icra tarzı ile bir araya getirilerek ortaya farklı bir yorumun çıktığını söylemek yanlış olamayacaktır. Ayrıca günümüzde bakıldığında genel anlamda hem halk müziğinin ve Alevi müziğinin özelde ise Davut Sularî'nin eserleri Arif Sağ ve diğer isimlerin icra tarzından etkilenecek yorumlanmaktadır. Belkıs Akkale'nin icra etmiş olduğu *Siyah Perçemlerin* adlı eserin içeriği incelendiğinde ise sazların o dönemin TRT'nin halk müziği koro yapısı ile düzenlendiği görülmektedir. Vokal icraya bakıldığında ise Sularî'nin vokal icrasına yakın bir yorumu görmek mümkündür. Zira Belkıs Akkale hem Sularî'nin eserlerini sıkça yorumlayan ve bu yorumu Sularî'nin icra tarzı çerçevesinde yorumlayan bir kişi olarak ön plana çıkmaktadır. Son olarak örnek seçilen albüm içeriğine bakıldığında ise müzik tarzları ve yorumlarıyla belirli bir noktaya gelmiş kişilerin Sularî'nin eserlerini kendi üsluplarıyla icra ettikleri görülmektedir. Bu da bize albümün bu kadar fazla sayıda ismin bir araya gelmesiyle oluşmasının aslında Sularî'nin repertuvarının ne kadar geniş olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak denilebilir ki Alevi inanç öğeleri başta olmak üzere, çok çeşitli konuların işlendiği eserleri üretmiş olan Âşık Davut Sularî hem kendisi kayıtlı müzik sektöründe var olmuş hem de kendinden sonraki isimlerin de onun eserlerini yorumlamasıyla günümüzde var olmaya devam etmektedir. Her ne kadar Âşık Davut Sularî'nin gerek saz icra tavrı gerekse de vokal icra tavrı yeniden üretimlerde birebir uygulanmıyor olsa da onun kendine has bu tavrı günümüz icralarına ışık tutmakta ve eserleri ise güncel müzik repertuvarına kaynaklık etmektedir.

### Kaynakça

- Acun, D. (2024). Âşık Davut Sularî'nin bağlama icrasının tavır özellikleri açısından incelenmesi: “Necef deryasından bir gemim geldi” ve “Siyah perçemini dökmüş yüzüne” örnekleme. *Tam Akademi Dergisi*, 3(3), 83-97. DOI Number: 10.58239/tamde.2024.03.006.x
- Akkale, B. (1987). Siyah Perçemlerin. *Türkü Türkü Türkiyem-II* (Kaset) içinde. İstanbul: Sembol Müzik.
- Çiçek, A. E. (1996). Kız Senin Derdinden. *Semahlar ve Deyişler* (Kaset) içinde. İstanbul: Mega Müzik.
- Bektaş, H. (2021). Dört şiir dört farklı Sularî. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(33), 94-106. DOI Number: 10.12981/mahder.829177
- Duygulu, M. (2022). *Âşık Davut Sularî/üç telli turna*. İstanbul: Berdan Matbaası.
- Erol, A. (2009). *Müzik üzerine düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Karadeniz, B. (20025). *Davut Sularî yaşamı ve şiirleri*. Bursa: Kara Mavi Yayınlar.
- Kaya, D. (2015). *Davut Sularî'nin edebi kişiliği*. Şahhüseyinoğlu Ailesi (Haz.), Hasan Nedim Şahhüseyinoğlu'na armağan (s. 207-214) içinde. Ankara: Ürün Yayınları.
- Özdemir, U. (2017). *Senden gayrı âşık mı yoktur/20. yüzyıl âşık portreleri*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Sağ, A. vd. (1987). Efendiler Bağı. *Muhabbet-4* (Kaset) içinde. İstanbul: Zirve Plak.
- Sularî'ce, (2019). *Sularî'ce/Davut Sularî Türküleri*. İstanbul: Arda Müzik.
- Tekin, İ. (2011). Son gezgin âşık, Davut Sularî ve müziği. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi II*, 141-162.
- URL1. <https://124.im/f4BE> (Son Erişim Tarihi: 15.10.2025).
- URL 2. <https://124.im/q6CK> (Son Erişim Tarihi: 15.10.2025).
- URL 3. <https://124.im/XLTFrVp> (Son Erişim Tarihi: 15.10.2025).
- URL 4. <https://124.im/tJfewSC> (Son Erişim Tarihi: 15.10.2025).

# AŞKLA, ACIYLA, İNANÇLA YOĞRULAN BİR SES OLARAK DAVUT SULARÎ'NİN DEYİŞLERİNDE HALKBİLİMSEL TEMALAR

Folkloric Themes in the Deyiş of Davut Sularî as a Voice Shaped by Love, Pain, and Faith

Merve Nur SEZGİN<sup>1</sup>, Tuğba TATLI<sup>2</sup>

## Özet

Anadolu halk müziğinin önemli isimlerinden biri olan Davut Sularî'nin eserlerinde işlenen halkbilimsel temalar, bu bildirinin temel inceleme alanını oluşturmaktadır. Sularî'nin sanat anlayışı, bireysel yaratıcılığın ötesine geçerek halkın ortak hafızasını, kültürel kodlarını ve yaşam deneyimlerini yansıtan güçlü bir sözlü gelenek mirası sunmaktadır. Onun deyişleri, yaşadığı toplumun sosyo-kültürel dokusunu yansıtan birer belge niteliği taşımakta; halkın duygu dünyasına, tarihsel bilinç ve toplumsal hafıza süreçlerine dair önemli ipuçları barındırmaktadır. Davut Sularî'nin eserlerinde öne çıkan aşk, acı, kader, gurbet, toplumsal adalet, inanç ve mistik arayış gibi temalar tematik çözümleme yöntemiyle ele alınmaya çalışılmıştır. Bu temalar, âşıklık geleneğinin toplumsal işlevleri ve kültürel iletişim boyutları çerçevesinde değerlendirilmiş; sanatçının bireysel anlatımı ile halkın kolektif duygu ve düşünce dünyası arasındaki güçlü etkileşim ortaya konmuştur. Sularî'nin sözlerinde sıkça karşılaşılan toplumsal adalet arayışı ve insanın kader karşısındaki konumu, gurbetin doğurduğu yalnızlık ve aidiyet sorguları ile aşkın çok katmanlı yapısı, halkın gündelik yaşam gerçekliklerine ışık tutmaktadır. Bu yönüyle Sularî'nin eserleri, hem bireysel hem toplumsal deneyimlerin iç içe geçtiği geniş bir anlam alanı sunar. Sanatçının şiirsel üslubu, sözlü kültürün temel estetik unsurlarını korurken aynı zamanda modern dönem Anadolu insanının duyarlılıklarıyla yoğrulmuştur. Böylece Sularî, geleneği sürdüren bir âşık olmanın ötesine geçerek kültürel belleğin etkin bir taşıyıcısı ve yeniden üreticisi hâline gelmiştir. Onun deyişleri, halkın yaşam pratiklerini, inanç dünyasını, duygusal deneyimlerini ve kültürel sürekliliğini anlamada değerli ve kapsamlı malzemeler sunmaktadır. Sonuç olarak, Davut Sularî'nin eserleri Anadolu halk kültürünün zenginliğini görünür kılan, halkbilimsel açıdan çok katmanlı ve derinlikli bir kaynak niteliğindedir.

**Anahtar Kelimeler:** Davut Sularî, halk müziği, halk edebiyatı, halkbilimi, sözlü kültür, tematik çözümleme, toplumsal hafıza.

## Abstract

The folkloric themes featured in the works of Davut Sularî, one of the significant figures of Anatolian folk music, constitute the main focus of this paper. Sularî's artistic understanding goes beyond individual creativity and presents a powerful oral tradition that reflects the collective memory, cultural codes, and lived experiences of the people. His verses function as documents that mirror the socio-cultural fabric of the society in which he lived and contain important clues regarding the emotional world, historical consciousness, and processes of social memory. Themes such as love, suffering, fate, longing for the homeland, social justice, belief, and mystical quest that stand out in Davut Sularî's works have been examined through the thematic analysis method. These themes are evaluated within the framework of the social functions of the minstrel (âşık) tradition and the dimensions of cultural communication, revealing the strong interaction between the artist's individual expression and the collective emotions and thoughts of the community. The frequent emphasis on social justice, the individual's stance against fate, the loneliness and questions of belonging created by migration, and the multi-layered nature of love shed light on the everyday realities of the people. In this respect, Sularî's works offer a broad field of meaning in which both individual and social experiences intertwine. The artist's poetic style preserves the fundamental aesthetic qualities of oral culture while simultaneously being shaped by the sensibilities of the modern Anatolian individual. Thus, Sularî goes beyond being merely a practitioner of tradition and becomes an active carrier and reproducer of cultural memory. His verses provide valuable and comprehensive material for understanding the people's daily practices, belief systems, emotional experiences, and cultural continuity. In conclusion, Davut Sularî's works constitute a multilayered and profound source from a folkloristic perspective, revealing the richness of Anatolian folk culture.

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, [merve.sezgin@erzincan.edu.tr](mailto:merve.sezgin@erzincan.edu.tr), 0000-0003-2124-3821

<sup>2</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, [tugbatatli079@gmail.com](mailto:tugbatatli079@gmail.com), 0009-0000-2011-5380



**Keywords:** Davut Sularî, folk music, folk literature, folklore, oral culture, thematic analysis, collective memory.

## Giriş

20. yüzyıl Anadolu halk müziğinin özgün ve güçlü temsilcilerinden biri olan Davut Sularî, söz ve saz ustalığını derin bir kültürel birikimle harmanlamış bir halk ozanıdır. Aşığın gerçek adı Davut Ağbaba'dır. Aile köken olarak Tunceli'nin Nazımiye ilçesine bağlı Kureyşan köyünden gelmektedir; ancak zaman içinde Erzincan'ın Tercan ilçesine, Çayırılı bucağına yerleşmişlerdir. Davut Sularî de bu bölgede, Erzincan ili Tercan ilçesi Çayırılı (Mans) bucağında dünyaya gelmiştir. Doğum yılı konusunda kaynaklarda iki farklı bilgi bulunmaktadır: 1925 ve 1926. Yapılan incelemeler, 1925 yılının daha güçlü bir olasılık olduğunu göstermektedir (Duygulu, 1999, s. 2; Kılıçkiran ve Şaylan, s. 2; Hacı Bektaş Veli Kültür Vakfı, s. 3, 1994; Sularî, 2005; Sularî, 1993, s. 3; Yardımcı; Kalkan, 1991, s. 330; İvgin, 1985, s. 138; Taş ve Turhan, 2004).

Davut Sularî, ailenin beş çocuğu arasında en büyük olanıdır. Babasının ilk eşi Rındi Hanım'dır; çocuk sahibi olamadıkları için, eşinin Cezayir Hanım'la evlenmesine rıza göstermiştir. Bu nedenle, Davut Sularî'nin nüfus kaydı da Rındi Hanım üzerinden görünmektedir. Kardeşlerinden Edibe küçük yaşta hayatını kaybetmiş; diğer kardeşleri ise Müslüm, Hasan ve Haydar'dır. Ailenin dedesi Kaltuk (Kaltık) Mehmet Ağa, aşiret mensuplarını bir araya getirerek, Tunceli'nin Nazımiye ilçesine bağlı Kureyşanlılar köyünden ayrılmış ve Erzincan'ın Tercan ilçesine doğru göç etmiştir. Bir süre bu bölgede konakladıktan sonra aile, Çayırılı bucağına yerleşmiştir (Yılmaz, 2006, s. 19; Derin, Yayınlanmamış Özel Notları; Duygulu, Âşık Davut Sularî (İstanbul: FRS Matbaacılık, t.y.), 2; Halıcı, 1992, s. 392; Eke, 2005, s. 48; Duygulu, 2022, s. 21).

“İlköğrenimini üçüncü sınıfa kadar sürdüren Sularî, asıl eğitimini dedeler ve pirler dergâhın da alır” (Tekin, 2011, s. 149). Davut (Ağbaba) neşeli, sevecen bir çocuktur. Yaşının üstünde olgun bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu yüzden ailesi tarafından ona özel misyon yüklenmiş, gelecekte ona ocağın en üst mertebesinde yer alan bir şahsiyet olarak bakılmıştır. (Duygulu, 2022, s. 22-23). Âşık, şiirlerinde Sularî mahlasıyla kendisini tarif ederken birtakım özel adlar ve tanımlamalar kullanmıştır. Bu adlar içerisinde Âşık Davut Sularî, Kul Davut Sularî, Vatan Âşığı, Pîr Davut Sularî, Yurt Ozanı, Mazlum Davut Sularî, Dertli Kul, Nazlı Ozan, Memleket Ozanı, Çilekeş Şair, Doğuşlu Ozan, Saz Şairi bunların en yaygın olanlarıdır (Duygulu, 2022, s. 39).

“Âşıklık geleneği yalnızca çalıp söylemeye dayanmayan, bir usta tarafından öğretilmesi gereken bir iştir. Anadolu'da oluşan eski esnaf teşkilatlarının hepsinde olduğu gibi âşıklıkta da çırak yetiştirmek bir gelenektir. Bir kişinin âşık olarak nitelenebilmesi için çağlar boyu gelişen geleneğe uyması gerekir. Usta âşık, saza ve söze yeteneği olan genci çırak edinir, yanında gezdirir. Çırak ustasının ölümünden sonra meclislerde, sohbetlerde, onun şiirleriyle söze başlar, adını yaşatır, izinden gider” (Kaya, 1984, s. 40). Bu usta-çırak sistemi, âşığın yalnızca teknik becerileri değil, aynı zamanda geleneğin ruhunu ve kültürel sorumluluğunu da devralmasını sağlar. Bu nedenle âşıklar, yetiştikleri ortamdaki bağımsız düşünümeyecek şekilde toplumsal bir işlev üstlenirler. Geleneğin sürekliliğini sağlayan bu eğitim yapısı, âşıkların toplum içinde nasıl konumlandığını ve hangi rolleri üstlendiklerini de belirlemektedir.

Türk âşıklık geleneğinde, âşıkların çoğu okudukları türkülerle ve deyişlerle tanınmışlar ve hatırlanmışlardır. Onlar toplumsal statüleri bakımından, “gezgin âşıklar” ve “yerleşik âşıklar” olarak târif edilmişlerdir. Âşıkların belirleyici özelliklerinden biri de şiir yazmaları ve söylemeleridir. Âşıklar, Anadolu'da toplumsal yaşama ilişkin meseleleri ve düşünceleri dile getirmeleri yanında sosyal ihtiyaç neticesinde ortaya çıkmış ve yüzyıllar boyunca içinde bulundukları toplumun sorunlarını dile getirerek bir ihtiyacı karşılamışlardır. (Duygulu, 2022, s. 34). Âşıklık geleneğinin bu temel özellikleri, bireysel âşıkların toplumsal yapı içindeki konumunu da belirginleştirmektedir. Özellikle gezgin âşık tipi, sözlü kültürün geniş coğrafyalara taşınmasında ve halkın ortak hafızasının canlı tutulmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Bu çerçevede, geleneğin temsilcileri yalnızca bulundukları ortamda değil, dolaştıkları her yerde kültürel aktarımın aracı hâline gelmişlerdir. Sularî de gezgin âşık sıfatıyla yıllarca köy köy, kasaba kasaba dolaşarak sanatını icra etmiştir (Duygulu, 2022, s. 33).

Bu çalışmanın amacı, Davut Sularî'nin deyişlerinde yer alan halk bilimsel temaları inceleyerek, sanatçının eserlerinde yansımasını bulan toplumsal, kültürel ve bireysel unsurları ortaya koymaktır. Sularî'nin deyişleri, yalnızca kişisel bir anlatım biçimi değil; aynı zamanda Anadolu halkının ortak hafızasını taşıyan değerli sözlü

kültür ürünleridir. Bu yönüyle çalışma, halk müziği ile halkbilimi arasındaki güçlü ilişkinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Halk bilimi disiplini açısından bakıldığında Davut Sularî'nin sözlü geleneğe bağlı kalarak ürettiği deyişler; halkın yaşam pratiğini, dünya görüşünü, duygu evrenini ve değerler sistemini yansıtan kültürel kodları bünyesinde barındırmaktadır. Ozanın eserleri, kolektif belleğin günümüze taşınmasında önemli bir aracılık görevi üstlenmekte; bu nedenle halk bilimsel bir çözümlemeyi hak eden nitelikli metinler olarak öne çıkmaktadır. Bu çalışma, sözlü kültürün sürekliliği ve dönüşümü açısından Sularî'nin deyişlerini kapsamlı bir perspektifle ele almaktadır.

Araştırmada nitel yöntemlerden tematik içerik analizi kullanılmıştır. Bu kapsamda, Davut Sularî'ye ait deyişler incelenmiş ve eserlerde öne çıkan temalar üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır. Seçilen deyişler tematik içerik analizi çerçevesinde incelenmiş ve elde edilen bulgular halk kültürü bakımından yorumlanmıştır.

### 1. Aşk Teması

Davut Sularî'nin deyişlerinde aşk, yalnızca bireyler arası bir sevgi ilişkisi değil; aynı zamanda derin bir özlem, bir yanış ve çoğu zaman insanın kendi iç yolculuğuna eşlik eden bir arınma süreci olarak karşımıza çıkar. Bu aşk, halk edebiyatının metaforik anlatım tarzıyla beslenir; ateş, mum, pervane gibi simgelerle yoğun bir duygusal anlatı kazanır. Aşk teması; iki insanın birbirine duyduğu, birine karşı tek taraflı duyulan ya da Allah'a, peygamberlere, düşünce veya inançlarını benimsediği kişilere karşı duyulan yoğun sevgidir. Bu tema, eserlerde en çok işlenen temalardan biridir (Çapan, 2009, s. 227). Âşık Davut Sularî'nin şiirlerinde en belirgin temalar arasında aşk ve sevdâ ön plana çıkmaktadır. Âşık, zaman zaman beşerî aşkın ötesinde, ilahi aşkı da dile getirmektedir.

*Bir güzelin aşığıyam erenler  
Onun için Tasa tutar el beni  
Gündüz hayalimde gece düşümde  
Kumdan kuma savuruyor yel beni* (Coşkun, 2012, s. 44).

Davut Sularî'nin şiirlerinde aşk, yalnızca bireysel bir duygu olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir olgu olarak ele alınır. Halk şiir geleneğinde sıkça görüldüğü gibi aşk, idealize edilen, çoğu zaman karşılıksız ve özlemle dolu bir deneyim olarak betimlenir. Âşık, sevgisine olan bağlılığını hem ruhsal hem de bedensel olarak yaşar ve bu durum onu sürekli bir dalgalanma ve içsel sınav hâline sokar. Aşk, bireyi gerçek dünyanın ötesine taşıyarak hayal dünyasında da şekillenen bir yolculuğa dönüştürülür; bu yönüyle hem beşerî hem de ilahi boyutlarıyla halk kültüründe merkezî bir tema olarak öne çıkmaktadır.

Davut Sularî'nin dizelerinde, âşıklığın yüksek bir merteye olduğu ve gerçek bir âşığın, ölmeden önce ruhen ölüme ulaştığı felsefesi açıkça görülmektedir.

*Benden sorulursa âşık olanlar  
Manen pîr elinden içen âşıktır  
Meclis olup değerini bulanlar  
Kendi cenazesin kılan âşıktır* (Coşkun, 2012, s. 44).

Davut Sularî'nin şiirlerinde âşıklık, yalnızca bir duygu hâli değil, aynı zamanda ruhsal olgunluğun ve yüksek bir ahlaki mertebenin simgesi olarak sunulur. Halk şiir geleneğinde gerçek âşık hem toplumun hem de manevî dünyanın değerlerini içselleştiren kişi olarak tasvir edilir; bu, âşığın kendini adadığı bir yolculuk ve ruhen bir ölüme ulaşma süreci olarak yorumlanabilir. Böylece aşk, bireysel bir deneyim olmanın ötesine geçerek, toplumsal normlar ve manevî ideallerle iç içe geçen bir yaşam biçimi ve kültürel bir değer hâline gelmektedir.

Sosyal bir varlık olan için insan için doğal bir ihtiyaç niteliğinde olan sevgi, Moslow'un sıraladığı hiyerarşik insan gereksinimleri üçgeninde fizyolojik ve güven gereksiniminden sonra gelen bir değerdir. Bu değer ilgi, hoşgörü, tahammül etme ile ilgilidir (Özmen, 1999, s. 194). Halk şiir geleneğinde de aşk ve sevdâ, bireyin ruhsal olgunluğu ve toplumsal değerlerle bütünleşmesini sağlayan merkezî bir tema olarak işlenir. Davut Sularî'nin eserlerinde âşıklık, yüksek bir merteye ve ruhsal olgunluk simgesi olarak sunulur; gerçek bir âşık, yalnızca

duygusal bağıllık yaşayan kişi değil, aynı zamanda toplumsal ve manevi değerleri içselleştiren birey olarak tasvir edilir. Böylece, sevgi ve aşk hem bireysel hem de toplumsal boyutlarıyla insan yaşamının vazgeçilmez bir ögesi olarak halk kültüründe yer bulmaktadır.

## 2. Acı ve Kader Teması

Sularî'nin yetiştiği Doğu Anadolu coğrafyası, zorunlu göç ve yoksulluk gibi toplumsal travmaların en yoğun biçimde yaşandığı bölgelerden biridir. Bu tarihsel ve sosyo-kültürel arka plan, Sularî'nin söylemine doğrudan sirayet etmiş; eserlerinde kader olgusuyla iç içe geçen özgün bir 'acı dili' ortaya çıkarmaktadır. Sularî'nin acıyı ifade ediş tarzı, kaderi edilgin bir teslimiyet alanına hapsedmez; aksine, bireyin içsel direnişini ve varoluş mücadelesini görünür kılan bir anlatı kurmaktadır. Anadolu'da "Aşk ağlatır, dert söyler." şeklinde bilinen atasözünün de işaret ettiği gibi, halk türküleri yalnızca bireysel duyguların değil; aynı zamanda toplumu derinden etkileyen göç, gurbet, savaş, yoksulluk, çaresizlik ve gariplik gibi ortak travmaların da taşıyıcısı olmuştur. Bu türkü geleneği, halkın acısını, özlemini, sabrını ve kaderine isyanını dile getirmenin bir aracı olmuştur (Karakuş, 2017, s. 4).

Davut Sularî'nin deyişlerinde yoğun biçimde işlenen bir diğer tema, acı ve kader olgusudur. Ozan, bireysel yaşantılarla toplumsal olayları harmanlayarak kader karşısında insanın çaresizliğini, sabrını ve isyanını dile getirir. Acı yalnızca bireysel bir duygu değil, aynı zamanda halkın kolektif hafızasında yer etmiş bir yaşam biçimi olarak resmedilir. Kader ise, çoğu zaman insanın müdahale edemediği ama kabullenmek zorunda kaldığı bir yazgı biçiminde sunulmaktadır.

*Hakkın rızasıdır cennet kapısı*

*Ordan geçer müminlerin kabulü*

*Geceleri zikir eder hakkın tapısı*

*Can canan uğruna vermezmi yar yar* (Derin, Yayınlanmamış Özel Notlar).

Davut Sularî'nin dizelerinde insanın kaderi, ilahi irade ve toplumsal uyumla iç içe bir şekilde ele alınır. Ona göre gerçek huzura ve yüksek bir mertebeye ulaşmak, yalnızca Allah'ın rızasına uygun davranmakla mümkün olur; bu süreçte müminlerin birbirini kabul etmesi ve desteklemesi de önem taşır. İnsan, yaşadığı acı ve sınavlar karşısında sabretmeyi ve teslimiyeti öğrenir; böylece bireysel ve toplumsal ilişkilerde uyum sağlamak, kaderin yüklediği sorumlulukları anlamakla mümkün hale gelir. Bu yaklaşım, halk şiirinde sıkça rastlanan, acı ve kader temalarının insanın manevi olgunluğu ve toplumsal kabulüyle iç içe geçtiği bir yorum biçimini yansıtmaktadır.

## 3. Sabır Teması

Sabr, ahlaki bir kavram olarak, insanın karşılaştığı zorluklar, sıkıntılar ve olumsuz durumlar karşısında dayanma gücü göstermesi ve bu olumsuzlukları olumlu bir şekilde yönetme çabası anlamına gelir (Çağrı, 2008, s. 337-339). Davut Sularî, Hz. Eyüp'ün sabrına atıf yaparak, gerçek âşıkların karşılaştıkları sıkıntılar karşısında şikâyet etmeyeceğini şu şekilde dile getirmektedir:

*Davut Sularî el aman eyler Eyüp misali*

*Gerçek âşık bu âlemde eylemez hiç figanı*

*Her âşığın bir devranı Mecnun Leyla misali*

*Derununda dert hicranı sürmeyen bilmez seni* (Derin, Yayınlanmamış Özel Notlar).

Davut Sularî'nin eserlerinde gerçek âşık, karşılaştığı sıkıntılar ve acılar karşısında sabır gösteren kişidir. Halk edebiyatında sıkça rastlandığı gibi, aşk yolunda çekilen sıkıntılar, sabır ve metanetle aşılar; bu süreçte birey, içsel olgunluğunu ve duygusal dayanıklılığını geliştirir. Sularî'nin yaklaşımı, sabrın yalnızca olumsuzluklara tahammül etmek değil, aynı zamanda yaşanan acılardan ders alarak ruhsal olgunluğa ulaşmakla ilgili olduğunu gösterir. Aşk hem bireysel bir sınav hem de insanın kaderle ve toplumsal değerlerle olan uyumunun bir göstergesidir.

#### 4. İbadet ve Ruhsal Olgunluk Teması

İnsanın Allah’a olan saygısını, sevgisini ve itaatini göstermek, rızasını kazanmak amacıyla yaptığı dinî davranışlara ibadet denir; hayatını sürekli olarak Allah’a karşı hürmet ve bağlılık bilinciyle sürdürme hâline ise ubûdiyyet veya ubûdet adı verilir (Ceyhan, 2012, s. 33-34). Âşık Sularî, mecazî bir dille Allah’ın güzelliğini gözleriyle gördüğünü ve kendi yüzünü hak tozuyla temizlediğini şu dizelerle ifade eder:

*Didarı hakkı ben göznen (göz ile)*

*Görmüşsem Allah eyvallah*

*Kara yüzüm hak tozuna*

*Sürmüşsem Allah eyvallah* (Derin, Yayınlanmamış Özel Notlar).

Âşık Sularî’nin bu mısralarında mecazî bir dille Hakk’ın güzelliğini görmek ve kendi yüzünü “hak tozu” ile silmek hem bir ibadet pratiği hem de bir içsel arınma biçimi olarak ortaya çıkar. “Didarı hakkı ben göznen görmüşsem” ifadesi, Allah’ı görme ve ona yönelme arzusunu, yani kulluk bilincini ve ibadetle ilgili farkındalığı simgeler. Kara yüzün hak tozuna sürülmesi ise insanın ruhî olgunlaşma sürecini, nefsin temizlenmesini ve manevi arınmayı mecaz yoluyla ifade eder. Böylece, şiir hem Allah’a bağlılığı ve ibadet hâlini hem de bireyin içsel olgunluğa ulaşma çabasını bir arada sunmaktadır.

Başka bir şiirinde Sularî, secdenin duvara değil Allah’a yapıldığını ve ibadetin kulluk borcu olarak yerine getirilmesi gerektiğini şu dizelerle anlatır:

*Bu meydana girmez cahil cuhara (cühela)*

*Akli beşer ermez böyle eşara*

*Secdem didaradır değil duvara*

*Halka namazını kılın gaziler* (Derin, Yayınlanmamış Özel Notlar).

Âşık Sularî’nin anlatımında ibadet, yalnızca görünüşteki ritüel hareketler değil, kalbin Allah’a yönelmesi ve kulluk bilinciyle gerçekleştirilmesi gereken bir eylem olarak öne çıkar. Aslında ibadetin bilinçli ve anlayışlı bir ruh hâli gerektirdiğini vurgular; bu sayede kişi, nefsini terbiye eder ve manevi olgunluğa ulaşır. Böylelikle ifade, kişinin kulluk bilinci ve içsel olgunluğu arasındaki bağı ortaya koymaktadır.

#### 5. Ruhsal Teselli ve Şükür Bilinci Teması

Şükür, temelde Allah’tan veya insanlardan gelen iyilik ve nimetlere karşı minnettarlık göstermek, bu nimetlere uygun davranmak ve Allah’a itaat ederek günahlardan kaçınmak anlamına gelir. Kur’an-ı Kerim’de şükür ve türevleri yetmiş beş kez geçer; çoğu ayette Allah’ın verdiği nimetlerden söz edilmekte ve insanlara bu nimetlere karşı şükretmeleri gerektiği hatırlatılmakta, şükredenler için mükâfatlar bildirilmektedir (Çağrı, 2010, s. 259-261). Sularî:

*Gönlümden ruhûmdan hiç sormayın ki*

*Veren Allah Ganî verdi çok şükür*

*Daha bilmez idim Bab-ı Ali ’yi*

*Kudretten binamı kurdu çok şükür* (Derin, Yayınlanmamış Özel Notlar).

Birey, iç dünyasında derin bir huzur ve sükûnet deneyimler; sahip olduğu nimetlere karşı minnettarlık hissi, ruhsal bir teselli kaynağı oluşturur. Bu minnettarlık, yalnızca maddi değil manevi yönleri de kapsar ve kişinin yaşamındaki zorluklara karşı dayanıklılığını artırır. Allah’a duyulan şükür hem teslimiyet hem de içsel güç ve moral sağlayan bir bilinç biçimi olarak ortaya çıkmaktadır.

Ayrıca, Sularî, sabrın değerini vurgularken her şeyin şükür bilinciyle gerçekleşeceğine dair inancını şu mısralarla ortaya koyar:

*Sabır eden menzil alır  
Sabırsız yarıda kalır  
Her şey şükür ile olur  
Görmeyeceğim ya sabır.* (Derin, Yayınlanmamış Özel Notlar).

Yaşam yolculuğunda sabrın önemi ve sabırlı olmanın getirdiği manevi kazanımlar ön plana çıkar. Sabır, ruhsal dayanıklılığı güçlendirirken, şükür bilinci iç huzuru ve teslimiyeti pekiştirir. Her şeyin şükürle gerçekleşeceğine dair inanç hem teselli kaynağı olur hem de yaşamın anlamını kavramada rehberlik etmektedir.

## 6. Gurbet ve Yalnızlık Teması

Ozanların gurbet anlatıları, yalnızca bireysel bir duygu durumunu değil, toplumun belleğinde yer etmiş aidiyet, kök, yurt ve yabancılaşma deneyimlerinin sözlü kültürdeki yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Gurbet Türk edebiyatında en çok işlenmiş konulardan biridir (Uğurlu, 2009, s. 292). Davut Sularî'nin deyişlerinde gurbet ve yalnızlık, sıklıkla iç içe geçen, birbiriyle tamamlayıcı iki temel tema olarak öne çıkar. Ozanın dizelerinde gurbet yalnızca fiziksel bir uzaklığı değil; aynı zamanda anlam, aidiyet, sevgi ve güven duygularından kopuşu da ifade eder. Bu yönüyle gurbet hem dış dünyada hem de insanın iç dünyasında derin bir boşluk yaratır. Davut Sularî, gurbeti çoğu zaman hüznün, terk edilmişlik, iletişimsizlik ve yabancılaşma üzerinden işlemektedir.

*Avrupa Asya'da çok devlet gezdim  
Güzel Anadolum Güzel Türkiyem  
Bütün umut sende anladım sezdim  
Güzel Anadolum Güzel Türkiyem* (Coşkun, 2012, s. 47).

Davut Sularî'nin "Avrupa Asya'da çok devlet gezdim" dizesi, gurbeti yalnızca mekânsal bir uzaklık olarak değil, insanın kendi kültürel kimliğinden geçici kopuşu şeklinde ele aldığını göstermektedir. Buna karşılık "Güzel Anadolum Güzel Türkiyem" sözü, ozanın asıl aidiyet merkezinin uzak coğrafyalarda değil, kendi vatanında bulunduğunu vurgulamaktadır. "Bütün umut sende anladım sezdim" ifadesi ise gurbetin doğurduğu yalnızlığın, bireyin yurtla kurduğu manevi bağları daha da güçlendirdiğini ve yurdun, kimliğin yeniden anlam kazandığı temel referans noktası olduğunu ortaya koymaktadır. Davut Sularî'nin gurbet ve aidiyet üzerine işlediği dizeler, bireysel duygular ile toplumsal bağlar arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. İnsan, uzak coğrafyalarda yalnızlık ve kimlik arayışı yaşarken, vatan ve kültürel aidiyet hem bireysel hem de topluluk bilinci açısından önemli bir dayanak noktası hâline gelmektedir. Gurbetin kültürel anlamı, sadece mekânsal değil, aynı zamanda varoluşsal bir yalnızlık durumudur. Bu tema, halkbilimi açısından önemli olan aidiyet, topluluk bilinci, ortak yaşam kültürü gibi kavramların kaybıyla da yakından ilişkilidir. Dolayısıyla, Davut Sularî'nin bu temayı işlemesi, halk kültürünün güncel sorunlarla nasıl yeniden anlam kazandığını göstermesi bakımından da önem taşımaktadır.

## 7. Toplumsal Yaşamın Yansımaları Teması

Âşık Davut Sularî, sanatının ilk dönemlerinde ağırlıklı olarak aşk ve sevdâ temalarını işlerken, 1970'lerden sonra toplumda yaşanan kültürel değişimler ve değer kayıpları, şiirlerinin konusunu da etkilemiştir. Hayatı boyunca edindiği deneyimleri eserlerine nasihat niteliğinde yansıtan Sularî, karşılaştığı olumsuzluklara rağmen güçlü inancıyla içsel bir teselli bulmuş ve bunu şiirlerinde dile getirmiştir. Aynı zamanda, eserlerinde bireyin toplum içindeki ilişkilerden kaynaklanan sıkıntı ve hayal kırıklıkları da yansıtılarak sosyal yaşamın birey üzerindeki etkileri dile getirilmektedir.

*Kime can dedimse canımı aldı  
Yüze dost göründü uzakta kaldı  
He he dediğini askıya saldı  
Doğan aya itibarım kalmadı* (Coşkun, 2012, s. 47).

Sularî, toplum içindeki ilişkilerde güven eksikliğini ve hayal kırıklıklarını ele alır. Sosyal çevrede samimiyet ve bağlılık beklentilerinin karşılanmaması, bireyde yalnızlık ve değersizlik duygusu yaratır. Bu durum, toplumsal yaşamın birey üzerindeki etkilerini ve sosyal ilişkilerdeki zayıflığın içsel boşluklara yol açabileceğini göstermektedir.

### 8. İnanç ve Manevi Arayış Teması

İman ile yakından bağlantılı konulardan biri de Allah'a duyulan sevgidir. Kur'an'da bu durum iman sahiplerinin Allah sevgisinin, diğerlerine kıyasla çok daha derin ve ileri düzeyde olduğuna işaret ederek ifade edilmiştir (Duygulu, s. 40). Kur'an'da vurgulanan derin Allah sevgisi, müminin imanın gerçek tadını alabilmesi için kalbindeki sevginin diğer tüm sevgilerin önünde olması gerektiğini destekler. Müminin imanın gerçek lezzetini hissedebilmesi için kalbindeki Allah sevgisinin, O dışında sevdiği her şeyden daha büyük olması gerekir (Derin, Yayınlanmamış Özel Notlar). Yani, müminin kalbindeki Allah sevgisi, sadece bir duygudan öte, imanla bağlantılı olarak davranış ve ahlaki bilinç üzerinde de belirleyici bir rol oynamaktadır. Allah sevgisi kalpte yerleşmeden, yüce idealleri sürekli hatırlamak, onları göz önünde bulundurmak ve günlük yaşamda uygulamak mümkün değildir. Allah'ın rızasını kazanmanın yolu ise O'nu sevmekten ve buyruklarını yerine getirmekten geçer (Duygulu, s. 91).

Davut Sularî'nin şiirlerinde inanç, katı ritüellerle sınırlı bir olgu olarak değil; insanın varoluşsal arayışını besleyen, yaşamı anlamlandıran ve toplumsal ilişkileri düzenleyen manevi bir ilke olarak karşımıza çıkmaktadır.

*Tapacaksan Allah'a tap*

*Yapacaksan bir gönül yap*

*Her şey güzel çirkin yoktur*

*Âlemi hoş görmek sevap* (Derin, Yayınlanmamış Özel Notlar).

Ozan, gerçek inancın yalnızca ibadetle değil, insan gönlünü onarmak ve iyiliği yaymakla değer kazanacağını vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, onun maneviyatı soyut bir dogma alanından çıkarıp, insan merkezli bir ahlaki tutuma dönüştürdüğünü gösterir. Evreni güzel görmek, hoşgörüyü esas almak ve farklılıkları saygıyla karşılamak Sularî'nin manevi perspektifinde ibadet kadar kıymetlidir. Böylece inanç, bireyin hem içsel huzurunu sağlayan hem de toplumsal barışı mümkün kılan etik bir varoluş biçimine dönüşmektedir.

### Sonuç

Davut Sularî'nin deyişleri, halk biliminin temel kavramları olan inanç, sözlü gelenek ve kültürel belleği bir araya getiren önemli metinler olarak değerlendirilebilir. Onun sözleri, sadece bireysel bir sanat anlayışını yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumun ortak hafızasına ve kültürel değerlerine ışık tutmaktadır.

Araştırmada ele alınan temalar "Aşk, Acı ve Kader, Sabır, İbadet ve Ruhsal Olgunluk, Ruhsal Teselli ve Şükür Bilinci, Gurbet ve Yalnızlık, Toplumsal Yaşamın Yansımaları ve İnanç ve Manevi Arayış" Sularî'nin deyişlerinde hem bireysel hem de toplumsal deneyimlerin bütünleştiğini göstermektedir. Bu temalar, sözlü kültürün çok katmanlı yapısını ortaya koyarken, geleneksel motiflerin modern yaşam kapsamında nasıl şekillendiğini de gözler önüne sermektedir.

Sularî'nin eserleri, sözlü geleneğin yalnızca geçmişi koruyan bir yapı olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve bireysel ihtiyaçlara cevap veren dinamik bir süreç olduğunu kanıtlamaktadır. Geleneksel motiflerle çağın sorunları arasındaki etkileşim, halk kültürünün adaptasyon gücünü ve canlılığını açıkça ortaya koymaktadır.

Her ne kadar bu çalışma sınırlı sayıda deyişle yürütülmüş olsa da elde edilen bulgular, halk şiiri ve halkbilim araştırmaları için önemli bir referans oluşturmakta, sözlü kültürün sürekliliği ve güncel işlevleri hakkında değerli çıkarımlar sunmaktadır. Gelecekte yapılacak daha geniş metin analizleri ve performans çerçevesinde incelenmesi, Sularî'nin eserlerinin sözlü kültür içindeki rolünü daha kapsamlı bir şekilde ortaya koyacaktır.

Sonuç olarak, Davut Sularî'nin deyişleri, bireysel deneyimlerin ötesinde kültürel sürekliliğin, toplumsal zeminin ve sözlü geleneğin güncel canlılığının anlaşılmasına önemli katkılar sunmaktadır. Onun sözleri, halk kültürünün hem geçmişle kurduğu bağına hem de çağdaş yaşamla kurduğu ilişkiyi gözler önüne sermektedir.

## Kaynakça

- Ceyhan, S. (2012). Ubûdiyyet. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 42, 33–34. İstanbul: TDV Yayınları.
- Çağrııcı, M. (2008). Sabır. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 35, 337–339. İstanbul: TDV Yayınları.
- Çağrııcı, M. (2010). Şükür. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 39, 259–261. İstanbul: TDV Yayınları.
- Çapan, P. (2009). Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unda tematik olarak aşk. *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(7), 227–240.
- Coşkun, T. (2012). *Âşık Davut Sularî'nin âşıklık geleneğindeki önemi ve TRT repertuarı dışındaki 11 eserinin müzikal analizi* (Yüksek lisans tezi). Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Anasanat Dalı, İstanbul.
- Derin, N. (t.y.). *Âşık Davut Sularî: Yaşamı ve deyişleri*. Yayınlanmamış özel notlar.
- Duygulu, M. (1999). *Âşık Davut Sularî*. İstanbul: Kalan Müzik Arşiv Serisi.
- Duygulu, M. (t.y.). *Âşık Davut Sularî*. İstanbul: FRS Matbaacılık.
- Duygulu, M. (2022). *Âşık Davut Sularî – Üç Tellî Turna*. İstanbul: Berdan Matbaası.
- Eke, M. (2005). *Erzincan Folkloru*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gökalp, M. (1953). Tercanlı Âşık Davut Sularî. *Türk Folklor Araştırmaları*, 2(45), 714.
- Halıcı, F. (1992). *Günümüz Halk Şairleri / Güldeste* (pp. 392–395). Ankara: TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları.
- Hacı Bektaş Veli Anadolu Kültür Vakfı. (1994). *Âşık Davut Sularî* (Yayın No. 8).
- İvgin, H. (1985). *Âşık Davut Sularî*. Ankara: Türk Folklor Araştırmaları.
- Karakuş, İ. (2017). *Alı Turnam Keskinli Hacı Taşan*. Ankara: Keskin Kaymakamlığı Kültür Hizmetleri.
- Kalkan, E. (1991). *XX. Yüzyıl Halk Şairleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kaya, D. (1984). *Âşık İsmeti: Hayatı ve deyişleri*. Sivas: Esnaf Matbaası.
- Nasrattinoğlu, İ. Ü. (t.y.). Âşıklık geleneğinin bütün geleneklerini yerine getirebilen Fırat Havzalı Âşık Davut Sularî. *Fırat Havzası 2. Folklor ve Etnografya Sempozyumu Bildirileri*.
- Özmen, F. (1999). Etkili eğitimin gerçekleştirilmesinde duyuşsal alanın önemi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(1), 193–198.
- Sularî, E. (1993). Âşık Davut Sularî Dede: Edibe Sularî ile söyleşi. *Kervan Dergisi*, Ocak, 3.
- Sularî web sitesi. (t.y.). Davut Sularî. <http://www.turkuler.com/ozan/davut.asp>
- Tekin, İ. (2011). Son gezgin âşık Davut Sularî ve müziği. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, (2), 141–162.
- Uğurlu, N. (2009). *Folklor ve etnografya–Halk Türkülerimiz*. İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Yılmaz, G. (2006). *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri* (Yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

# ÂŞIK DAVUT SULARÎ'DE ALLAH TASAVVURU

## The Conception of God In Ashik Davut Sularî

İhsan ÜNLÜ<sup>1</sup>

### Özet

Alevilik-Bektaşiliğin otantik yapısını ve kadim geleneğini günümüze kadar taşıyanların başında âşıklar ve ozanlar gelir. Bu yapının son dönem âşıklarından biri de Âşık Davut Sularî'dir. Bu bildiride, âşıklığının yanında inanç ve kanaat önderi de olan Sularî'nin Allah tasavvuru ele alınmıştır. Âşıkların ve ozanların eserlerinin başında Allah inancı ve sevgisi yer alır. XX. asra damgasını vuran âşıklardan biri olan Âşık Davut Sularî'nin eserlerine bakıldığında bu inancın izlerini görmek mümkündür. Yaptığımız çalışmada, Âşık Davut Sularî'nin bazı şiirleri referans alınarak genel anlamda uluhiyet, özelde Allah anlayışı üzerinde bir çözümleme denemesi oluşturulmuştur.

Çalışmada, Allah'ın sıfatları ve isimleri konusunda Sularî'nin yaklaşımı tahlil edilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla çalışma evrenimizi oluşturan Âşık Sularî'nin şiirleri üzerinde doküman incelemesi yapılmış, verilerin fişlenmesi ve tasnif edilmesi yoluyla elde edilen sonuçlar içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Sularî'nin ocakzade dede, mürşit, gezgin derviş, âşık ve rehber kimliğine bürünerek her zamana ve zemine hitap eden aşkın söylemleriyle “uluhiyet” kavramı ekseninde Allah'ı farklı yönleriyle tanıma ve tanıtmaya öğretisini nasıl dillendirdiği kendi dizelerinden somut örneklerle ortaya konulmuştur.

Bildirimizi önemli kılan hususlardan biri de Âşık Sularî'nin fikirleri ve manevî kişiliğidir. Sularî, gelenekli bir âşık olmanın yanında tevhidi esas alan güçlü bir Allah inancını tasavvufi/mistik açıdan savunanlardan biridir. Burada ele alınan hususlardan biri de tasavvufun ana konularından olan ilahi aşkın kişiyi Allah'a götüren mistik yoldur. Amacımız, Sularî'nin şiirleri üzerinden sufi geleneğe dayalı Alevilik-Bektaşilik anlayışındaki Allah tasavvurunu tasvirî bir metotla ortaya koymaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Allah, Uluhiyet, Tevhit, Âşık, Sıfatlar, Esmâülhüsna.

### Giriş

Davut Sularî, şiirlerinde dinî kurallardan ziyade mistik bir anlayışı öne çıkaran bir halk âşığıdır. Geleneksel Aleviliğe bağlı olan Sularî, Hz. Ali, on iki imamlar ve Hacı Bektaş-ı Veli gibi Aleviliğin önemli şahsiyetlerine siyasi ya da teolojik bir lider olarak değil, manevi birer rehber ve pir olarak yaklaşır. Onun şiirlerinde dikkat çeken özellik, güçlü teolojik ve tasavvufi mesajlar vermesidir. İnanç konusunu sadece dinî bir çerçevede değil, aynı zamanda hakikat ve varlık arayışıyla bağlantılı bir şekilde işler. Duygularını içten, derin bir aşk ve vect hâliyle dile getirir; zaman zaman da insanın varoluşunu sorgular. “Biz kimiz, neyiz, nereden gelip nereye gidiyoruz?” gibi sorularla hayatın anlamını araştırır. Sularî, mistik derinliği ve düşünsel sorgulamalarıyla diğer âşıklardan ayrılır. Bu çalışmamızda Sularî'nin Allah ile gönül bağını ve uluhiyet anlayışını ortaya koyacağız.

### 1. Allah'ın Varlığı

Alevilik-Bektaşilikte Allah'ın varlığı ve birliği, “dört kapı kırk makam” öğretisinin temelini oluşturur. Hacı Bektaş-ı Veli düşüncesinde iman, hakikat olarak kabul edilmekte olup dil ile ikrar ve kalp ile tasdik olarak ifade edilmektedir.<sup>2</sup> Bu bakımdan ozanların eserlerinde Allah'ın kâinatın yaratıcısı, âlemlerin Rabbi ve her şeyin sahibi olduğuna dair vurgular oldukça güçlüdür. Sularî, badeli âşıklarımızdandır.<sup>3</sup> Yirmi bir yaşına geldiğinde rüyasında pirini görür. Ve elinden bade içtikten sonra gezginci bir âşık olarak kırk beş yılı aşkın bir süre yurt içinde ve yurt dışında sanatını icra etmiştir. Pirlar meclisinden aldığı icazetle, sanat dünyasında özel bir yere gelmekle kalmaz, mürşitlik/dedelik hizmetini de yapma hakkını elde eder. Nefeslerinde menzilin Hakk'a yönelik olduğunu şu dizelerle dile getirmektedir:

<sup>1</sup> Dr., Diyanet İşleri Başkanlığı Başkanlık Müşaviri, [ihsan66@gmail.com](mailto:ihsan66@gmail.com), 0000-0002-7606-6781.

<sup>2</sup> *Makalat-ı Hacı Bektaş Veli*, Haz. Aziz Yalçın (İstanbul: Der Yayınları, 2004), 180.

<sup>3</sup> Badeli âşık, rüyada Hz. Peygamberi veya mürşidini görmek suretiyle maddi ve cismani aşktan manevi/ruhani aşk derecesine yükselip ilâhi/nefes tarzında şiirler yazıp söyleyen âşıklara denir. Bkz. Doğan Kaya, *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2007), 145.



*Menzil-i maksudum Hakk'a  
Hak'tan gelir gider halka  
Sahip olmam vara yoğa  
Bildiğimi ben demirem. (demiyorum).<sup>4</sup>*

Sularî, meşhur “Vardım Kırklar Kapısına” şiirinde Allah’a inandığını ve bu yolun bendesi olarak asla dönmeyeceğini şöyle dile getirir:

*Evel Allah ahir Allah  
Dönemem estağfirullah  
Bendeyem Allah eyvallah  
İmanım amentü billah<sup>5</sup>*

Sularî bir başka şiirinde Allah’ın varlığına ve birliğine inandığını ve O’nun inanılması gereken yüce bir varlık olduğunu “eserden müessire” yöntemiyle<sup>6</sup> şöyle ortaya koyar:

*Hele bakın yaradanın işine  
Yazın yağmuruna, karın kışına  
Bir bakarsak şu dağların başına  
Bulutı bağlatmış, duman yaratmış<sup>7</sup>*

Varlığa ontolojik bir bakış açısını tercih eden Sularî’de bilgiye değer verme noktasında güçlü emareler görülmektedir. Bilgi teorisi açısından Sularî’nin marifetullah kavramı çerçevesinde Allah’ı tanımaya ve tanıtmaya yönelik bir eğiliminden söz edilebilir. Sularî’ye göre, Allah’ın varlığı inkâr edilemez bir gerçeklik olup mevcudiyeti karşısında secde etmek gerekir:

*Hak inkâr olamaz, Allah’tır mevcut  
Hakk’ın birliğine eyleyin sücut<sup>8</sup>*

Âşık Davut Sularî, bir nefesinde Allah’ı yerin, göğün sahibi, rızkı veren ve hesabı soran varlık olarak ele alır:

*Şu yerin göğün sahibi Allah var  
On sekiz bin rızkını veren Allah var  
Fark olup hesabın soran Allah var  
Onu bildiğimiz için pişman değiliz.<sup>9</sup>*

Sularî, bir başka şiirinde Allah’ın bu dünyanın sahibi olduğunu net ifadelerle ortaya koyarken onun zaman ve mekân üstü yönüne dikkat çeker:

*Sahibi dünyasın var eden sensin  
Bin saati birde sır eden sensin<sup>10</sup>*

Bir başka şiirinde ise, Allah’ı inkâr edenlerin Nuh tufanında olduğu gibi gazaba uğradığını ve uğrayacağını dile getirir:

<sup>4</sup> Melih Duygulu, *Âşık Davut Sularî* (İstanbul: Berdan Matbaası, 2022), 51.

<sup>5</sup> Bekir Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri* (Bursa: KaraMavi Yayınları, 2025), 606.

<sup>6</sup> Geniş bilgi için bkz. “Burhan Delili”, Bekir Topaloğlu, *Kelam İlmi* (İstanbul: Damla Yayınevi, 1988), 73.

<sup>7</sup> Duygulu, *Âşık Davut Sularî*, 82.

<sup>8</sup> Duygulu, *Âşık Davut Sularî*, 350.

<sup>9</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 147.

<sup>10</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 156.

*Nice devir nice âlem geldi geçti dünyadan  
İnkâr edenlere gazap Nuh'un tufanı vardır<sup>11</sup>*

Sonuç olarak genelde Alevilik-Bektaşilikte özelde ise Davut Sularî'de Allah inancı en başta gelen bir unsurdur. Allah inancı soyut bir fikir değil, gündelik hayatı ve toplumsal değerleri şekillendiren bir hakikat olarak görülmektedir. Ozanın diliyle bu inanç hem öğretici hem de toplumsal birleştirici bir işleve sahiptir.

## **2. Allah'ın Birliği**

Alevilik-Bektaşilikte Allah'ın varlığı kadar önemli olan hususlardan biri de O'nun birliği yani tevhit ilkesidir. Alevi-Bektaşî klasiklerine bakıldığında Allah'a hamt ile başlandığı ve onun eşsiz ve benzersizliğine vurgu yapıldığı görülmektedir. Fütüvvetnâme'de tevhit ilkesine verilen önemin gereği olarak inanmayanların hüsrana uğrayacağı ayetler delil gösterilerek ifade edilir.<sup>12</sup> Âşık Davut Sularî'nin de şiirlerinde tevhit ilkesine yer verdiğini görmekteyiz:

*Şeyhim benim de bilenim  
Her an tevhidin kılanın  
Halife bende mollarım  
Allah Allah hu Allah Hu.<sup>13</sup>*

Sularî, gelenekli bir âşık olmanın yanında tevhidi esas alan güçlü bir Allah inancını tasavvufi/mistik açıdan savunanlardan biridir. Burada ele aldığımız hususlardan biri de tasavvufun ana konularından olan ilahi aşkın kişiyi Allah'a götüren mistik yoldur. Amacımız, Sularî'nin şiirleri üzerinden sufi geleneğe dayalı Alevilik-Bektaşilik anlayışındaki Allah tasavvurunu ortaya koymaktır. Bir başka şiirinde Davut Sularî, evrendeki tüm varlıkların Allah'ın birliğiyle huzurda olduklarını, onun aşkıyla coşup çağladıklarını şöyle ifade eder:

*Allah birliğiyle herkes divanda  
Yatan ne yatarsın kalk sabah oldu  
Sular yüzün sürer de taştan taşlar  
Yatan ne yatarsın kalk sabah oldu.<sup>14</sup>*

Âşık Sularî'nin bu tarz şiirlerinde Yunus Emre'nin üslubuna yakın olduğu görülmektedir. Yunus'un "Dağlar ile taşlar ile/ Çağırayım Mevlam seni" şiirinde olduğu gibi lirik bir tarzın öne çıktığı aynı zamanda nasihat veren bir dil göze çarpmaktadır. Sularî, bu şiirin devamında gafletten uyanarak Allah'ın birliğine iman ettiğini şöyle dile getirir:

*Davut Sularî'yim gafletten kalktım  
Hakk'ın birliğine inandım çıktım<sup>15</sup>*

Sularî'ye göre cihana gün yüzü gibi ışık veren Hakk'ın birliğinde riya bulunmaz. Dolayısıyla kullara yakışan O'na secde edip irfan yoluna girmektir ki gelenekte irfan çok önemlidir. Öğretiye göre ilimden maksat, irfandır; yani kişinin kendisini, dolayısıyla Rabbini bilmesidir.

*Davut Sularî der eren evliya  
Gün gibi cihana vermişsin ziya  
Hakkın birliğinde bulunmaz riya*

<sup>11</sup> Duygulu, *Âşık Davut Sularî*, 81.

<sup>12</sup> *Fütüvvetname-i Tarikat*, Haz. Gıyasettin Aytas (Ankara: TDV Yayınları, 2006) 95.

<sup>13</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 614.

<sup>14</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 258.

<sup>15</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 258.

*Secd' edip irfana gelin gaziler*<sup>16</sup>

Sularî'ye göre Hakk'ın birliğine şek şüphe yoktur. “Nefsini bilen Rabbini bilir”<sup>17</sup> hadisinden ilham alan ariflere yakışan Hakk'ın önünde eğilmektir. Sularî, metaforik bir anlatımla tevhidi Necef Deryasına benzetir. Burada yolun mürşidi Hz. Ali'den mülhem sadakatle bu gemide yer alınmasını salık verir. Bu gemi kurtuluş gemisidir.<sup>18</sup> Hakk'ın birliğini sembolize eden bu gemide bulunanlar selamettedir. Çünkü burada herkesin anlayamadığı hikmetler vardır:

*Necef Deryası'nda bir gemim geldi  
Sıtkı sedakatnen varın gaziler  
Hakk'ın birliğinde bir hikmet vardır  
Sırrı Mürteza'ya erin gaziler*<sup>19</sup>

Sularî, bir dörtlüğünde Allah'ı inkâr edenleri uyarır. Kur'an'da adı geçen peygamber kıssalarına atıfta bulunarak öğütlerde bulunur. Aklını kullanarak Allah'ı bulan Hz. İbrahim'den yola çıkarak insanları düşünmeye sevk eder:

*Allah'ı keşfeden Halilrahmandır  
İnada uyup da yoktur demeyin  
Halk eden Allah'tır, halkı insandır  
Allah yeryüzünde çoktur demeyin*<sup>20</sup>

## **2.1. Hak-Muhammed-Ali Anlayışı**

Alevi-Bektaşî topluluklarında Allah inancının temelini “Hak-Muhammed-Ali” inancı oluşturmaktadır. Bazı araştırmacılar bu üçlü tasniftten dolayı Alevilikteki Allah inancını Hristiyanlıktaki teslis inancı ile özdeşleştirirler. Hak-Muhammed-Ali üçlemesiyle Hristiyanlıktaki üçleme arasında 3 (üç) sayısı dışında, felsefi boyutuyla bir benzeşme vardır demek fazla zorlama olur. Hâlbuki Âşık Davut Sularî'de de görüldüğü üzere bu görüş tutarlı değildir. Alevi-Bektaşî çevrelerin Allah inancı, Allah'ın birliği ilkesine dayanır.

*La ilahe illallah  
Haktır Muhammeden resulallah  
Ali mürşid güzel şah  
Şah eyvallah eyvallah*<sup>21</sup>

Buradan da anlaşılıyor ki Aleviliğin özü “Hak-Muhammed-Ali” tasavvurunda biçimlenir. Sularî'nin de ifade ettiği gibi Hak, uluhiyet makamının; Muhammed, nübüvvet makamının; Ali ise velayet makamının temsilcisidir.

“Allah Eyvallah” isimli deyişinde Sularî, Hakk'ın birliğini ve onu görmüşçesine iman ettiğini şöyle dile getirir:

*Didarı hakkı ben göznen  
Görmüşsem Allah eyvallah  
Kara yüzüm hak tozuna  
Sürmüşsem Allah eyvallah.*<sup>22</sup>

<sup>16</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 272.

<sup>17</sup> Aclûnî, II, 262. Bu konuda geniş bilgi için bkz. Süleyman Uludağ, “Marifet-i Nefs”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28/56-57.

<sup>18</sup> Bu gemi, Nuh'un gemisi olarak da nitelendirilen gemidir. “Sefine Hadisi” olarak bilinen bir rivayette şöyle bir ibareye rastlanmaktadır: “İçinizde Ehl-i Beytimin durumu Hz. Nuh'un gemisine benzer. O gemiye binen kurtulur, binmeyen helak olur.” (Camiüssağır-2442).

<sup>19</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 272.

<sup>20</sup> Duygulu, *Âşık Davut Sularî*, 81.

<sup>21</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 147.

<sup>22</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 397.

Buradan bakıldığında Sularî’de hâkim olan eğilimin, Aleviliğin tasavvuf düşüncesi paralelinde olduğu anlaşılmaktadır. Sularî, şiirlerinde tasavvuf geleneği içinde kalarak bu alandaki kavram ve terimleri kullanmayı tercih etmiştir. Bu dizelerde Sularî, tasavvufta önemli bir yer teşkil eden “Didar-ı Hakk’ı Görmek” ten bahsetmektedir. Hakk’ın yüzünü görmek anlamına gelen bu ifadeye göre kendisi manen Hakk’ın yüzünü görmüştür.

“Lem Ali” adını verdiği Duaz-ı İmamda Sularî, Allah’ı elif, Muhammet’i mim, Ali’yi de lem ile sembolize eder.

*Bismillah Elif ya resul Allah  
Elif Allah mim Muhammet lem Ali  
Birliğe bağlandım Allah eyvallah  
Elif Allah mim Muhammet lem Ali*<sup>23</sup>

Benzer sembollere Alevi-Bektaşî edebiyatında sıkça rastlamak mümkündür. Örneğin bunlardan birinde XVI. yüzyıl şairlerinden Muhyiddin Abdal şöyle der:

*Elif Allah lâm Ali  
Mim Muhammeddür hocam  
Bunu böyle bilenler  
Gerçek ümmetdür hocam*<sup>24</sup>

Davut Sularî’ye göre Muhammed’i Ali’den, Ali’yi de Muhammed’den ayırmak mümkün değildir:

*Muhammet Ali’dir Ali Muhammet  
Bu yolda azana okunur nalet (lanet)  
Hasan Hulki Rıza’dan olsun hidayet  
Elif Allah mim Muhammet lem Ali*<sup>25</sup>

Bu bölümün sonunda Aleviliği İslam dışı inançlara ve ideolojilere dayandırmak isteyenlere şu söylenebilir; Alevilik bir İslam yorumudur. İdeolojiler ise dünya ve evreni materyalist bir yaklaşımla açıklar. Alevilik bir din yorumu olması itibarıyla idealist felsefe içerisinde yer alır. Materyalist felsefe ise tüm inanç biçimlerini dışlar; bilim ve gerçek dışı bulur. Bu anlayışa göre Din, “toplumun afyonudur.”

## 2.2. Vahdetivücut Anlayışı

Vahdetivücut, vücudun (varlığın) birliği demektir. Sufilere göre, bizatihi (kendiliğinden) olan bir vücut vardır ki o da Hakk’ın vücududur. O’nun varlığı kâinata nispetle bir aynaya benzetilir. Akledilen ve hissedilen her şey onda kendini gösterir. Vahdetivücut felsefesinin en büyük temsilcisi Muhyiddin İbn Arabî’nin görüşlerinin temelinde Şehabettin Suhreverdî’nin, ışık(nur) ve karanlık(zulmet) felsefesinin bulunduğu söylenir. Bu görüşe göre onun tasavvuf sistemi panteizmden ziyade vahdetivücut anlayışına dayanır. Arabî, Spinoza gibi Allah’la âlemi aynı saymaz. Çünkü varlık, yalnızca Allah’ın varlığından ibarettir. Bundan ötürü “Ben O’yum” dememeli, “Ben O’ndayım” demelidir. Hak, tecelli eden tek varlıktır. O’nun dışında kalan her şey Onun tecelli ve zuhurundan ibarettir.<sup>26</sup>

*Arşî Kurs-ı ins-ü cinni melekût  
Eşyayı âlemler hepsi de mevcut*

<sup>23</sup> Duygulu, *Âşık Davut Sularî*, 226.

<sup>24</sup> Besim Atalay, *Bektaşîlik ve Edebiyatı* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2015), 176.

<sup>25</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 179.

<sup>26</sup> Ekrem Demirli, “Vahdet-i Vücûd”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2015), 41/431-435.

*Şükür ecdadımla oldum yekvücut  
Sure-i Rahman Taha'ya bağışla<sup>27</sup>*

Davut Sularî, bu dörtlüğünde görüldüğü gibi, arşı kürsü bütün mevcudatıyla âlemi bu anlayış içerisinde bir bütün olarak görmekte olup kendisini de ecdadından ayırmamaktadır. Yine, “Hu Mevla Mevla” adlı nefesinde de vahdetivücudun izleri görülmektedir:

*Bugün dost pazarında üç beş devran var  
Sorarsan izhar  
Ben derdinle devran ettim görmezsin zinhar  
Bu sinem yanar  
Hu Mevla Mevla.<sup>28</sup>*

Âşık Sularî müstezat şeklinde yazdığı bir şiirinde Cenabıhakk'ı övmekte olup kutsal kitapların tümünü sayarak ilahi yolun bütünlüğüne dikkat çekmektedir:

*İncil sensin Zebur sensin Tevrat sensin Kur'an sen  
Âleme demem  
Ne kadar ismindir kerrar  
Kudret-i esrar  
Hu Mevla Mevla<sup>29</sup>*

### 2.3. Allah-Ali İlişkisi

Allah-Ali ilişkisi noktasında Alevi-Bektaşî edebiyatında zaman zaman Hz. Ali'yi ilahlaştırmaya varıracak kadar abartılı ifadeler rastlanmaktadır. Derin bir Ali sevgisinin dışı vurumu olarak görülen bu yaklaşımı özellikle Virani'de görmek mümkündür:

*Evvel oldur ahir oldur  
Batın oldur zahir oldur  
Tayyip oldur tahir oldur  
Ali Ali Ali Ali<sup>30</sup>*

Bunun karşısında, Hz. Ali'nin beşeriyetine vurgu yapan yorumları da gözlemlemek mümkündür. Örneğin Edip Harabi'ye atfedilen bir şiirde Ali'nin ilah olamayacağı açıkça ifade edilmektedir:

*Sırrı Hakk'a bunlar agâh değildir  
Hakk'a gidenlere hemrâh değildir  
Ali haktır fakat Allah değildir  
Böyle zannedenler mutlak delidir<sup>31</sup>*

“Olmalıyız Biz” isimli şiirinde Sularî, bu dünyayı hakikat şehrine benzeterek kapısının Ali'den geçtiğini ifade eder:

*Azmeyleyip gelmiş olduk biz bu dehr-i dünyaya  
Hakikat şehrine girip irfan olmalıyız biz  
Bilmeyen idrak edemez çünkü bab-ı Ali'yi*

<sup>27</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 156.

<sup>28</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 116.

<sup>29</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 116.

<sup>30</sup> Adil Atalay Vaktidolu, *Virânî Divanı ve Risalesi (Buyruğu)* (İstanbul: Can Yayınları, 1988), 8-12.

<sup>31</sup> İsmail Özmen, *Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998), 4/526.

*Her mecliste idrak edip lisan olmalıyız biz*<sup>32</sup>

...

*Allah birliğine bazen bakarız  
Dört kitap ilmini verdi Şah Şehit  
Kapısına gittim boynum büküktü  
Taç inen eğlendi erdi Şah Şehit*<sup>33</sup>

Bu beyitlerde de görüldüğü gibi Sularî, Allah'ın birliğinden söz ederken Hz. Ali'nin engin ilmine gönderme yapar. On İki İmamların başı kabul edilen İmam Ali, Alevi-Bektaşî edebiyatında sırlarla dolu bir insan olarak görülür. Örneğin Şah Hatâyî bir dördlüğünde bunu şöyle dile getirir:

*Alidür zahir ü batında peydâ  
Çıharmış gevher-i ez-kar-ı deryâ  
Be-mu'ciz âlemi kulmuş müsahhar  
Ki oldı şeh-süvar-ı din (ü) server*<sup>34</sup>

Sırlarla dolu Hz. Ali anlayışını Davut Sularî' de de görmek mümkündür:

*Âlem vakıf değil kudretlerine  
Senin sırın her kul bilmez ya Ali  
Sen hazineyi haksın kabil âlemi  
Gafiller hiç vakıf olmaz ya Ali*<sup>35</sup>

“Ali Diyorlar” isimli şiirinde Sularî, ironi ile karışık Ali'nin dinin ve imanın kendisi olduğunu, her yerde tecelli ettiğini ve aslan ile sembolize edildiğini şöyle ifade eder:

*Ali dindir Ali imandır canda  
Ali görünüyor her bir meydanda  
Ali'nin heybeti yalnız aslanda  
Cümle kullar Alo Alo Ali diyorlar*<sup>36</sup>

Ya Ali (Benim Nasibimi) adlı şiirinde Sularî'ye göre, Hz. Ali nasibini veren bol meziyetli ve faziletli bir şahsiyettir:

*Benim nasibimi kudret elinle  
Bol hazinelerden verdin ya Ali  
Meziyetin çoktur Kur'an dilinde  
İlmini dünyaya serdin ya Ali*<sup>37</sup>

Buna benzer bir anlayışı ve yaklaşımı Hatâyî şöyle dile getirir:

*Senden ister her veli himmet hidayet ya Ali  
Sendedür ayne'l-yakin ayn-ı inayet ya Ali*<sup>38</sup>

<sup>32</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 112.

<sup>33</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 212.

<sup>34</sup> Şah İsmail, *Hatâyî Divânı*, Haz. Muhsin Macit (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2017), 141.

<sup>35</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 478.

<sup>36</sup> Duygulu, *Âşık Davut Sularî*, 483.

<sup>37</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 370.

<sup>38</sup> Şah İsmail, *Hatâyî Divânı*, 168.

Edip Harabi, bahsi geçen şiirinde meseleyi çok güzel özetliyor. Bizim de katıldığımız bu yaklaşıma göre, Hz. İmam Ali, Hz. Peygamberin damadı ve onun evinde yetişmiş ehlibeytin mümtaz şahsiyetlerinden biridir. Onun çok yüksek meziyetlere sahip olması, onu beşer üstü konuma yükseltmez. Ancak tarihte şahittir ki Hz. Ali, derin ilmi, yüksek ahlakı ve Hak yolundaki eşsiz mücadelesiyle her dönemde Müslümanların gözdesi, rol modeli ve velilerin şahı olmuştur.

*Ali'nin pek büyük kerameti var  
Kerametten büyük velayeti var  
Halik diyenlerin dalaleti var  
Zira Hak Muhammed Ali celidir<sup>39</sup>*

Sonuç olarak Âşık Sularî, Allah'ın varlığına ve birliğine inanan muvahhit bir âşık olmakla birlikte bîatını birtakım düşüncelerin etkisiyle farklı yorumlara girmiştir. Bunda Kaygusuz Abdal'ın başını çektiği vahdetivücut anlayışının ve Hatayî'nin etkili olduğu anlaşılmaktadır. Hz. Ali'yi yücelten ifadeler olmakla birlikte onu ilahlaştırma düzeyine getirmez.

### 3. Allah'ın Sıfatları/Nitelikleri

Allah'ı tanımanın en güzel yolu sıfatlarını bilmekten geçer. Bu manada O'nun sıfatlarına göndermede bulunan pek çok nefes ve deyişe rastlamak mümkündür. Âşık Davut Sularî bir nefesinde Allah'ın yemeyen, içmeyen, yürümeyen yönlerine dikkat çekerek O'nu diğer yaratıklarından ayırır:

*Allah yemez Allah içmez görür görünmez  
Bundan delil be rehberi inzal Kuranı vardır<sup>40</sup>*

Şiirlerine bakıldığında Sularî'nin klasik bir din eğitimi almasa da usta-çırak ilişkisi yoluyla temel dinî bilgilere vakıf olduğu anlaşılmaktadır. Bu manada ilahiyat/kelam konularından biri olan "uluhiyet" konusunda Allah'ın zat ve sıfatlarına ve esmasına da göndermeler mevcuttur. Örneğin bir şiirinde Sularî, Allah'ın yaratıcı sıfatına vurgu yaparak içindekilerle birlikte evreni yedi evrede yarattığına dikkat çeker:

*Yaratığı kullarından Sularî'yi yarattı  
Altı kere yeri yıktı yedinciye kur attı  
Gerçek ozanları öyle her köşede arattı  
Dinin söylentisinde de geçilen yer sıratı  
Her lisanda inan kendi yerde gökte sinen o<sup>41</sup>*

Tasavvufta önemli bir yer bulan Allah sevgisi ve marifetullah metodunu Sularî'nin çizgisinde de görmek mümkündür:

*Bu menzili bu maksudu var eyledi cihanda  
Xayfi Huda sevgi Allah eylemiş cüdanı vardır<sup>42</sup>*

Bu dörtlükte Sularî, Allah'ın yaratıcı yönünü ve kâinatı sevgiden yarattığını ifade eder. Devamındaki dörtlükte ise bu yaratmanın yedi günde gerçekleştiğine dikkat çeker:

*Künt ü kenzullahtan kubbe rahmandan  
Cebrail erkâna erdi nedendir*

<sup>39</sup> Özmen, *Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, 4/526.

<sup>40</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 111.

<sup>41</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 107.

<sup>42</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 107.

*Allah kâinatı yedi gün içre  
Kün deyip temelin kurdu nedendir<sup>43</sup>*

Bir başka dörtlüğünde ise Sularî, Cenabıhakk'ın rahmet sıfatına ve yönüne işaret eder:

*Sana derim sana da eylerim beyan  
Rahmetten el âlem değil misin sen  
Davut Sularî der ismin dem be dem  
Kerbela'da şühedaya bağışla<sup>44</sup>*

Sularî için doğadaki her şey güzeldir ancak canana benzettiği yaratıcı kadar güzel olana rastlanmamıştır:

*Hayat veriyorsun ruha bedene  
Sevip sayılmaya layıksın güzel  
Taparca vuruldum bak şu gidene  
Sevip sayılmaya layıksın güzel<sup>45</sup>*

...

*Emrin ile yaprak gazel olurmuş  
Rızkımı ver güzel Allah'ım benim  
Yaratıklar bir gün fani kalırmış  
Yârimi ver güzel Allah'ım benim<sup>46</sup>*

Sularî, son dörtlükte Allah'ın mutlak otoritesini ve Rezzak ismiciliyle rızıkları verici olduğunu dile getirir. Devamındaki dörtlükte ise, dünya ve içindekilerin sahibinin o olduğunu, yarattıklarını en güzel şekilde yaratanın Cemal sıfatına sahip olduğunu vurgular:

*Dünya senin mahlûk senin kul senin  
Eşya senin bahçe senin gül senin  
Ben beni kalp ettim ara bul senin  
Çiçeği der güzel Allah'ım benim<sup>47</sup>*

Sularî bir başka dörtlüğünde Baki ismine göndermede bulunur. Bu ismin gereği olarak yaratıcı Allah'ın baki, mahlukatının ise fani olduğunu dile getirir:

*Sen bâkisin yaratıkların fânî  
Gelen gitti burda duranlar hani  
Her kışide olmaz hakkın nişanı  
Kabul kıldırmadın vay kahpe dünya<sup>48</sup>*

#### **4. Allah'ın İsimleri**

Allah'ı tanımanın yollarından biri de O'nun isimlerini (Esmâihüsna) tahlil etmektir. Davut Sularî'nin şiirlerine bakıldığında zaman zaman bu isimleri görmek mümkündür. Bir nefesinde Allah'ın bin bir isminden metaforik bir anlatımla şöyle bahseder:

<sup>43</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 127.

<sup>44</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 136.

<sup>45</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 520.

<sup>46</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 409.

<sup>47</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 409.

<sup>48</sup> Derin, *Yayınlanmamış Özel notları*.



*Kimse bilmezse bilmesin kâinat etsin inkâr  
Herkes o saraya düşüp etmez aşikârı vardır  
Bin bir isimle çağrıldı ol o perver-i digar  
Elbet hak inkâr olacak ahir zamanı vardır*<sup>49</sup>

Başka bir şiirinde Sularî, nakarat olarak Allah'ın "Evvel" ve "Ahir" isimlerini zikreder. Onun ezeli ve ebedî oluşuna yani öncesinin ve sonrasının olmadığına vurgu yapar:

*Evvel Allah ahir Allah  
Dönemem estağfirullah  
Bendeyim Allah eyvallah  
İmanım amentübillah*<sup>50</sup>

Bir başka beytinde Sularî, kâinatın sahibi olarak Allah'ın âlemlerin Rabbi olan yönüne dikkat çeker:

*Sahib-i kâinat Rabbü'l âlemin  
Nur u eğni Mustafa'ya bağışla*<sup>51</sup>

Sularî, tasavvuf erbabı biri olarak Cenabıhakk'ın cemal yönünü öne çıkarmakla birlikte zaman zaman celal yönüne de değinir. Örneğin bir şiirinde muhabbette karar kılan Allah'ın yeri geldiğinde Kahhar ismiceliliyle kullarına muamele edebileceğini hatırlatır:

*Kadir mevlam ulu Tanrım eleman  
Gazabınla nice canı yok ettin*<sup>52</sup>

Başka bir dörtlükte ise Cenabıhakk'ın cömertliğine dikkat çeken Gani ismini zikreder:

*Kolay mı zannettin sen bu davayı  
Nerde bulacaksın gani mevlayı  
Bir göz ile görme cümle eşyayı  
Kazancına zarar verdir de görem*<sup>53</sup>

## **5. Allah-Kul İlişkisi**

Alevilik-Bektaşilikte kulluk, klasik anlamıyla bir boyun eğme veya körü körüne itaat değil, Hakk'a ulaşma, insaniyet makamına erişme ve gönülden hizmet etme anlayışıyla şekillenen bir olgudur. Alevi-Bektaşî anlayışına göre insan, Hakk'ın bir yansımasıdır ve gerçek kulluk, insanın kendini bilmesi ve olgunlaşması ile mümkündür.<sup>54</sup>

Hedefi kâmil insan yetiştirmek olan tasavvuf anlayışıyla Sularî, her şeyden önce Allah'a kulluk etmeyi, O'nun rızası için gönül yapmayı ve âlemde ne varsa hoş görmeyi dizelerinde şu şekilde dile getirir:

*Tapacaksan Allah'a tap  
Yapacaksan bir gönül yap  
Her şey güzel çirkin yoktur  
Âlemi hoş görmek sevap*<sup>55</sup>

<sup>49</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 111.

<sup>50</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 606.

<sup>51</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 156.

<sup>52</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 410.

<sup>53</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 410.

<sup>54</sup> İhsan Ünlü, "Alevilik-Bektaşilikte Ulûhiyet Anlayışı-Âşık Davut Sularî Örneği", *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Sivas-2025, 180.

<sup>55</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 604.

Bir başka şiirinde Sularî, gül yüzlü olarak teşhis ettiği Allah'ın kalplerde olduğunu, yüzünü onun toprağına sürdüğünü ve onun huzurunda el bağlayıp yüce divana durduğunu şöyle ifade eder:

*Gül cemâlin Kâbem gibi görmeyen bilmez seni  
Yüzünü pâyine sürüp ermeyen bilmez seni  
Sen gönüller tahtındasın, ey sevgili bil beni  
El bağlayıp divanına durmayan bilmez seni<sup>56</sup>*

Dünyayı ticarethaneye benzettiği bir şiirinde Sularî, burada yapılan dünyevi alışverişin geçici fakat Allah rızası için yapılan salih amellerin kalıcı ve ahirette geçer akçe olduğunu mısralarında şu şekilde dile getirir:

*Bu dünya dediğin ticarethane  
Ne size kalacak ve ne de bana  
Ameli salihler gider divana  
Emiri Allah'tır böyle kuruldu erler<sup>57</sup>*

### Sonuç

Alevi-Bektaşî geleneğinin son dönem badeli âşıklarından ve önemli mürşitlerinden biri olan Âşık Davut Sularî, şiirleri, nefesleri ve deyişleri ile Aleviliğin kodlarını da ele vermektedir. Buradan hareketle genel anlamda, Aleviliğin İslam içinde tasavvufi/mistik bir yorum olduğu; özelde ise, Sularî'nin İslam dinine mensup, bu dinin tasavvuf/ tarikat yorumunu benimsemiş bir şahsiyet olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Şairin şiirlerine bakıldığında güçlü bir Allah inancı olduğu görülmektedir. Allah'ın varlığına ve birliğine vurgu yapan şiirlerinin yanında zaman zaman Hz. Ali'ye tanrısal nitelikler atfeden ifadeler bulunsa da bu tür söylemler oldukça sınırlıdır. Sularî, Allah'ın mutlak yaratıcı olduğunu açık bir biçimde vurgular. Kendisinden önce süregelen Alevi-Bektaşî düşüncesinde etkili olan Hurufilik ve vahdetivücut (varlık birliği) anlayışı, Sularî'nin eserlerinde etkisini yitirmiştir.

Sularî, yaygın İslam anlayışının dışında daha içsel ve bâtını yorumları tercih etmiştir. Şiirlerine bakıldığında tasavvufun ana konularından olan ilahi aşkın, kişiyi Allah'a götüren mistik yolunu tercih ettiğini görmek mümkündür. Bu bağlamda şekilsel ve biçimsel öğeler yerine öze ve deruna yönelik motifler öne çıkmaktadır. Şairin şiirlerinde Allah korkusundan ziyade sevgiye dayalı bir yaklaşımı esas aldığı; bu manada şiirlerinde Allah sevgisi, ehlibeyit sevgisi, doğa sevgisi, insan sevgisi ve kul hakkı üzerinde durduğu görülmektedir.

### Kaynakça

- Aclûnî. Ebü'l-Fidâ İsmâîl b. Muhammed b. Abdilhâdî el-Cerrâhî el-Aclûnî (ö. 1162/1749). *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlû'l-İlbâs* 1-2. nşr. Yûsuf b. Mahmûd el-Hâc Ahmed. Dimeşk: Mektebetü'l-İlmi'l-Hadîs, 1421.
- Atalay, Besim. *Bektaşîlik ve Edebiyatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2015.
- Demirli, Ekrem. "Vahdet-i Vücûd". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 41: 431-435. İstanbul: TDV Yayınları, 2015.
- Duygulu, Melih. *Âşık Davut Sularî*. İstanbul: Berdan Matbaası, 2022.
- Fütüvvetname-i Tarikat*. Haz. Gıyasettin Aytaş. Ankara: TDV Yayınları, 2006.
- Hacı Bektaş-ı Veli. *Makalat*. Haz. Aziz Yalçın. İstanbul: Der Yayınları, 2004.
- Hatâî, Şah İsmail, *Hatayî Divanı*. İstanbul: Pir Sultan Abdal Yayınları, 2011.
- Karadeniz, Bekir. *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*. Bursa: KaraMavi Yayınları, 2025.
- Kaya, Doğan. *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Özmen, İsmail. *Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi. (IV)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
- Topaloğlu, Bekir. *Kelam İlmi*. İstanbul: Damla Yayınevi, 1988.
- Uludağ, Süleyman. "Marifet-i Nefs". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 28: 56-57. Ankara: TDV Yayınları, 2003.

<sup>56</sup> Karadeniz, *Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri*, 105.

<sup>57</sup> Derin, *Yayınlanmamış Özel Notlar*.

Ünlü, İhsan. “Alevilik-Bektaşilikte Ulûhiyet Anlayışı-Âşık Davut Sularî Örneği”, *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, 2025.

Vaktidolu, Adil Atalay. *Virânî Divanı ve Risalesi (Buyruğu)*. İstanbul: Can Yayınları, 1988.

# HA WAYÎRO: DAVUT SULÂRÎ’NİN AKTARDIĞI MÜZİKAL VE İNANÇSAL KODLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME

## Ha Wayiro: An Analysis Of The Musical And Spiritual Codes Conveyed By Davut Sularî

M. Alişan BUDAK<sup>1</sup>, Cenk GÜRAY<sup>2</sup>

### Özet

Âşık Davut Sulârî’nin halk müziği, Alevi kültürü ve âşıklık geleneğindeki önemli konumunun yanında Zazaca seslendirdiği eserler nispeten az bilinmektedir. Bu bağlamda ‘Ha Wayîro’ adlı söz ve müziği Davut Sulârî’ye ait olan bu inanç müziği örneği, kendisinin sınırlı sayıdaki Zazaca kayıtlarından biri olarak, Sulârî’nin bu az bilinen yönünü ortaya koyan istisnai bir örnektir. Sulârî’nin mahlasını da kullandığı Ha Wayîro, hem müzikal yapısı hem de sözlerin içerdiği inanç öğeleri bakımından ilgi çekicidir.

Bu çalışma, Ha Wayîro’yu müzikal yapı, performans pratikleri ve inançsal içerik yönleri ile analiz etmeyi amaçlamaktadır. Öncelikle motif, makam ve biçim özellikleri detaylı bir şekilde analiz edilerek eseri oluşturan kompozisyon kalıbının ortaya çıkarılması sağlanacaktır. Buna ilave olarak araştırma konusu kayıttan hareketle Sulârî’nin müzik performansına dair kilit bazı bilgiler aktarılacaktır. Sonrasında eserin taşıdığı kültürel ve inançsal kodlar açıklanarak müzikal analiz ile girift bir biçimde aktarılması düşünülmektedir. Özellikle ‘Wayîr’ tabiri üzerinden eserin Kureyşan Ocağı ile olan ilişkisi temalar ve semboller açısından ilgi çekicidir. Dolayısıyla “Kureyşan Ocağı temelli inanç öğeleri” ve bu öğelerin müzikal yansımaları bağlamında Ha Wayîro’daki imgeler ve ifade biçimleri de ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Davut Sularî, Kureyşan Ocağı İnanç Sembolleri, Makam Analizi.

### Abstract

In addition to his important position in traditional music, Alevi culture and the âşık tradition, Âşık Davut Sularî’s works performed in Zazaki are relatively unknown. In this context, the religious music piece titled ‘Ha Wayiro,’ written and composed by Davut Sularî, is one of his limited number of recordings in Zazaki and is an exceptional example that reveals this lesser-known aspect of Sularî. Ha Wayiro, in which Sularî also uses his pen name, is interesting both for its musical structure and for the elements of faith contained in its lyrics.

This study aims to analyse Ha Wayiro in terms of its musical structure, performance practices and spiritual content. First, the motif, makam, and form characteristics will be analysed in detail to reveal the compositional pattern that constitutes the work. In addition, key points about Sularî’s musical performance will be shared based on the recording. Subsequently, the cultural and spiritual codes carried by the work will be explained and conveyed in an intertwined manner with musical analysis. The term ‘Wayir’ and the composition’s relationship with the Kureyşan Branch are particularly interesting in terms of themes and symbols. Therefore, the images and forms of expression in Ha Wayiro will also be examined in the context of ‘Kureyşan Branch-based Alevi beliefs’ and the musical reflections of these elements.

**Keywords:** Âşık Davut Sularî, Kureyşan Branch Based Alevi Symbols, Makam Analysis.

### Giriş

Davut Sulârî yirminci yüz yıl Anadolu âşıkları içerisinde sıra dışı bir konumda bulunmaktadır. Kendisinin diğer âşıklardan ayrı bir yere konulmasının sebebi, çok değişik özellikleri kendi şahsiyeti içerisinde birleştirebilmiş olmasıdır. Örneğin dedelik ve zâkirlik görevleri yürütmüş olması vesilesiyle inanç önderi ve aktarıcısı özelliği mevcuttur. Diğer yandan gezgin bir âşık vasfı vardır. Aynı zamanda profesyonel bir müzisyen olarak konserler ve plak kayıtları icra etmiştir. Kendisinden derlenen pek çok türkü mevcuttur. Âşık Davut Sulârî’nin halk müziği, Alevî inanç kültürü ve âşıklık geleneğindeki önemli konumunun yanında bir özelliği daha vardır ki yeteri kadar üzerinde durulmamıştır. Kendisi birden fazla dilde sanatını icra eden ‘çok dilli’ bir âşıktır (Duygulu, 2022, s. 36). Onun ana dili olan Zazaca(Kirmançkî) ile seslendirdiği eserler nispeten az bilinmektedir. Bu eserlerin az bilinmelerinin sebebi bu tarz kayıtların ticari olarak yayımlanmaması ve özel bazı arşivlerde saklı

<sup>1</sup> Öğr. Gör., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, [alisanbudak@gmail.com](mailto:alisanbudak@gmail.com), 0000-0001-5412-0233

<sup>2</sup> Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Teorileri Anabilim Dalı, [cenk.guray@gmail.com](mailto:cenk.guray@gmail.com), 0000-0002-9410-725X

kalmış olmalarından ileri gelir. Bu çalışmada ele aldığımız ‘Ha Wayîro’ adlı söz ve müziği Davut Sulârî’ye ait olan bu inanç müziği örneği, kendisinin sınırlı sayıdaki Zazaca kayıtlarından biri olarak, Sulârî’nin bu az bilinen yönünü ortaya koyan istisnai bir örnektir. Kendi bestelediği deyişleri cemlerde icra etmesi Sulârî’yi farklı kılan bir diğer özelliği olarak nitelendirilmektedir (Duygulu, 2022, s. 53). Böylelikle eserin son kıtasında isim ve mahlâsını kullanarak imzasını attığı Ha Wayîro, hem müzikal yapısı hem de sözlerin içerdiği inanç öğeleri bakımından dikkate değerdir.

Bu çalışma, Ha Wayîro’yu müzikal yapı, performans pratikleri ve inançsal içerik yönleri ile analiz etmeyi amaçlamaktadır. Öncelikle metin analizi yapılarak eserin taşıdığı kültürel ve inançsal kodlar açıklanacaktır. Metin analizindeki bulgular müzikal analiz ile girift bir biçimde aktarılacaktır. Eserin Kureyşan Ocağı ile olan ilişkisi temalar ve semboller açısından ilgi çekicidir. Dolayısıyla ‘Kureyşan Ocağı’ temelli inanç öğeleri ve bu öğelerin müzikal yansımaları bağlamında Ha Wayîro, çok kilit bir eser konumundadır. Makam ve biçim özellikleri detaylı bir şekilde analiz edilerek eserin kompozisyon kalıbı ortaya çıkarılırken bir yandan da Sulârî’nin müzik performansına dair kilit bazı bilgiler aktarılacaktır.

### Metin Analizi

Kayıtta<sup>3</sup> seslendirilen şiir toplam dört kıta uzunluğundadır. Her kıta dört mısradan oluşmaktadır. Kıtaların sonunda ise Duzgın’e yakarış içeren ve tarafımızca müzikal analizi desteklemek açısından ‘bağlantı’ bölümü olarak adlandırılmış mısra çifti yer almaktadır. Sulârî’nin eserin başında dört kez tekrar ettiği ‘Ha Wayiro’<sup>4</sup> ilk bakışta şiirin simetrisine uygun değilmiş gibi görünebilir. Ancak metnin anlamına dikkat edilecek olursak bu sözcüğün yapısal olarak şiirin başlığı vazifesi gördüğü ve birinci kıtadan ayrı düşünülmesi gerektiği fikri ortaya çıkar. Bir diğer manada asıl metin, Duzgın’e sesleniş sözcüğünden (wayîr) sonra, adeta Duzgın’ın ona seslenen (Sulârî) kişiyi işitmeye başladığı, sesin ve kelamın ona ulaştığından emin olduğu andan itibaren başlar. Böylelikle hem başlık hem de bağlantı bölümleri ile şiirin kendine özgü bir simetri içerisinde olduğu sonucuna ulaşabiliriz.

#### Ha Wayîro! (Ey sahibim, ey koruyucum)<sup>5</sup>

Kêmer persena, wayîr meto (Dağı sorarsan sahibim mittir)

Hinî vozdano, safî sito (Çeşme kaynıyor sade süttür)

To ke ced u celalê mi persena<sup>6</sup> (Sen ki ceddin ve celalimi sorarsan)

Çhelê zimistani de bağ u bosta ramito (Kış ortasında bağ ve bahçe yeşertmiş)

-Da Duzgino, da Duzgino (Ey Duzgın, ey Duzgın)

-Da Duzginê m, rew be, rew be (Ey benim Duzgın’ım, tez gel tez gel)

Ez şûne dîyarê Mose (Ben Mose’nin seyrangahına çıktım)

Hewsê khalikê mî tere tase (Dedemin yatırı görünüyor tas gibi)

To ke ced u celalê mîna (Sen ki ceddin ve celalimsin)

Minê seyê zarî ra biase (Ben yetim ve fukarayı görün)

-Rew bê, rew bê, bakilê mî (Tez gel babacığım)

-Ez seyê tûne, wayîrê mî (Ben senin yetiminim, ey sahibim)

Bê, sewe nawa şikiye (Gel, gece sabaha evrildi)

Virênîya tabure vejîye (Taburların önü gözüküyor)

Ez qurbanê xortê verî (Kurban olayım öndeki gence)

İmdadê mî bêro Qilawuzê Khalikê mî Sa Heyderî (İmdadıma yetişsin dedem Şah Haydar’ın kılavuzu)

-Rew be, rew be (Tez gel tez gel)

-Da da da be Duzginem (ey Duzgınım)

<sup>3</sup> Ha Wayîro, Davut Sulârî (<https://www.youtube.com/watch?v=8FpKOg9fjPM>)

<sup>4</sup> Bu eserin bilinen tek albüm kaydı için bkz. Ha Wayîro, Nilüfer Akbal (2013). Wayîr, yani sahip ve koruyucu Duzgın’dan ‘De be wayîro’ (gel artık ey sahip) şeklinde yardım dileyen başka eserler de mevcut olup bazı popüler sanatçılar tarafından seslendirilmişlerdir. Bkz. De be Wayîro, Mikail Aslan (2003) ve Duzgî, Şiwan Perver (2000). Wayîr tabiri bazı araştırmacılar tarafından belirli noktada Hızır ile de ilişkilendirilmiştir (Çem, 2011, s. 50).

<sup>5</sup> Metnin Türkçe çevirisi konusunda destekleri için Doç. Dr. Daimi Cengiz’e teşekkür ederiz (Daimi Cengiz, kişisel görüşme, Ekim 2025) ve (Cengiz, 2014, s. 86).

<sup>6</sup> Sulârî eserin henüz başlarında Duzgın ile soy üzerinden olan irtibatını açık bir biçimde vurgulamaktadır. Diğer yandan da Duzgın’ın kerametlerini (kudretini) dinleyiciye hatırlatmayı amaçladığı düşünülebilir.

Mı meverde bavokê sarî (*Beni ele emanet etme*)  
 Cêreno to vero Davud Sulârî (*Sana yakarıyor Davut Sularî*)  
 To ke wayîrê mına, Duzgin (*Sen benim sahibimsin, ey Duzgın*)  
 Himet Haqî ke, reyê bê na rê (*Hak'tan himmet dile, gel bu yana*)  
 -Da Duzgino, da Duzgino (*Ey Duzgın, ey Duzgın*)  
 -Da Duzginê m, rew bê, rew bê (*Ey Duzgın'im, tez gel tez gel.*)

Cengiz ve Erdoğan'ın aktardığına göre Davut Sulârî bu bestesini çeşitli cemlerde kendi çalıp söyleyerek icra etmiştir. Bu eserin Kureyşan Ocağı ve Dersim Aleviliği açısından 'yardıma çağırma' teması ile öne çıktığı belirtilmekte ve toplumun karşı karşıya kaldığı bir sorunla ilgili imdada yetişmesi için Duzgın'e<sup>7</sup> yakarıшта bulunulduğu ifade edilmektedir. Diğer yandan eserin tür olarak bir hakikat perdesi, yani hakikat cemlerinde icra edilen 'car-ı imdat perdesi' olarak sınıflandırıldığı aktarılmıştır. (Daimi Cengiz ve Aziz Erdoğan, kişisel görüşme, Ekim 2025).

### Müzikal Analiz

**A Bölümü**

♩ = 68

(. . . . . Saz . . . . .)

3

5 **Gerilim** **Çözülüm**

.) Ha wa yî ro ha wa yî ro ha wa yî ro ha wa yî ro

Kê mer per se na wa yîr me to hi nî voz da ne sa fî si to

7 To ke ced û ce la lemi per se na Che lê zi mis tani de bağ bos ta ra mi to

9 Da Duz gi no da Duz gi no de de de de de de Duz gin em

11

Nikriz Ezgi Çekirdeği

**Şekil 1.** A bölümü ve bu bölümde kullanılan ezgi çekirdeklerinin indirgenmiş temsili.

Dört ölçü süren giriş ezgisi ve devamında sekiz ölçü süresince seslendirilen ilk kıta nikriz ezgi hareketleri ile örülmüştür. Eserin giriş bölümü tamamıyla kürdi ve rast perdeleri arasında oluşturulan gerilim-çözülüm ilişkisi ile örülmüştür. Esasen bu durum nikriz makamının çok temel bir özelliğidir. (Şekil 1). Duzgın'a seslenilen 11 ve

<sup>7</sup> 'Duzgin Bawa' Dağı'nın Dersim bölgesi inanç sembolizmi ve Kureyşan Ocağı'nın kuruluş hikâyesi açısından taşıdığı önem için bkz. Deniz (2018, s. 156).

12 numaralı ölçüler her bölümün kapanış ezgisi olarak kullanıldığından eserin ‘bağlantı’ olarak nitelendirilmiştir. Analizi yapılan diğer bölümler de söz konusu ‘bağlantı’ yapısı ile sonlanmaktadır.

13 B<sup>1.1</sup> Bölümü

(. . . . . saz . . . . .)

15

17 .) Ez şû ne dî ya rê Mo se hew sê khal kê mi te re ta se

19 to ke ced û ce la lê mi na mi nê se yê za rî ra bi a se

21 ..... Bağlantı ..... Rew bê rew bê ba ki lê mi ez se yê tû ne wa yî rê mi

Nikriz Ezgi Çekirdeği Nevâ Ezgi Çekirdeği Nikriz Ezgi Çekirdeği

Şekil 2. B<sup>1.1</sup> bölümü ve bu bölümde kullanılan ezgi çekirdeklerinin indirgenmiş temsili.

Sulârî, her aranağme icrasını birbirinden farklı nikriz ezgileri ile çeşitlendirerek doğaçlama ezgi üretimi konusundaki maharetlerini sergilemektedir. Bu bölümde saz payı dört ölçü uzunluğundadır. Bağlantı kısmı iki, bağlantı harici söz kısmı ise dört ölçü uzunluğundadır. Bu bölümde sözler nevâ-gerdaniye perdeleri arasındaki gerginlik ile üretilen nevâ ezgi hareketleri ile başlamaktadır. Ezgisel hareketin bu bölgeye taşınması ve kullanılan perdeler metnin ifade gücünü arttırmaktadır. Sonrasında 21 ve 22 numaralı ölçülerde bağlantı bölümü çeşitlendirilerek tekrar nikriz (ok ile işaret edilen kesit içerisinde, kürdi perdesini gerdaniye perdesine çözmek suretiyle) ezgi yapısına dönmüştür. 19 numaralı ölçüde işaret edilen senkoplu yapı eserin metrik yapısına zenginlik katmıştır (Şekil 2.). Bu bölüm dinleyicide ilk etapta serbest icra edilmiş, temponun dışına çıkmış hissiyatı vermektedir. Dikkatli dinleyip transkripsiyon yapıldığında ise Sulârî’nin tempo içerisinde büyük bir ustalıkla hareket ettiği görülecektir. Genel itibariyle bu kesit hem ezgisel hareket karakteri hem de metin yapısı itibariyle ilk bölümden ayrıldığı için burayı ‘B’ şeklinde isimlendirmek yapısal olarak uygun olacaktır.

23 **B<sup>1.2</sup> Bölümü**

( . . . . . saz . . . . . )

25 . . . . . .) Bê se we na wa şı ki ye

27 vi rê nî ya ta bu re ve jî ye Ez qur ba nê xor tê ve rî

29 î m da dê mi de bê ro qi la wu zê kha li kê mi Sa Hey de rî

31 ..... **Bağlantı** .....  
 Rew bê rew bê rew bê da da da da da Duz gin em

Nikriz Ezgi Çekirdeği Nevâ Ezgi Çekirdeği Nikriz Ezgi Çekirdeği

Şekil 3. B<sup>1.2</sup> bölümü ve bu bölümde kullanılan ezgi çekirdeklerinin indirgenmiş temsili.

23 ve 32 numaralı ölçüler arasında yer alan kesit, B<sup>1.1</sup> bölümüne benzer özellikler içermektedir. Saz payı, söz ve bağlantı bölümlerinde kullanılan ezgisel yapılar B<sup>1.1</sup> bölümü ile birebir örtüşmektedir. Dolayısıyla bu kesit metnin üçüncü kıtasının B<sup>1.1</sup> bölümünün belirli ölçüde çeşitlenmesinden oluştuğu düşünülebilir. Bu sebeple ilgili kesiti B<sup>1.2</sup> şeklinde adlandırmak yapısal anlamda tutarlı olacaktır. Saz payı bu bölümde üç ölçü sürmektedir ancak ilginç bir şekilde bu kıta beş ölçü uzunluğunda seslendirilmiş olup böylelikle eserin simetrisi bozulmamıştır. Davut Sulârî'nin bir çeşit müzikal içgüdü ile eseri bu şekilde seslendirdiği ve dengeye oturttuğu düşünülebilir. Sözler yine gerdaniye ve nevâ perdeleri arasındaki kurgu ile başlamaktadır. 29 ve 30 numaralı ölçüleri bağlayan bölümde bir önceki kesitte olduğu gibi eserin olağan metrik kurgusunun dışındaki tartımlar dikkat çekmektedir. Bu kesit de serbest icra ediliyormuş gibi algılanmaktadır. Bağlantı kısmı bir önceki bölümlere benzer biçimde kürdî ve gerdaniye perdeleri ilişkisi üzerine ezgi hareketini tamamlar. Kürdî perdesindeki kalışlar yakarış hissiyatını destekleyici bir müzikal boyut katmaktadır. Bu manada ezgisel örgü oldukça işlevsel bir hal almaktadır. İlgili bölümler nota üzerinde işaretlenmiştir (Şekil 3.).



33 **B<sup>2</sup> Bölümü**

( . . . . . saz . . . . . )

35 .) Mi me ver de ba vo kê sa rî cê re no to ve ro Da vut Su lâ rî

37 To kê wa yî rê mi na Duz gin hî met Haqî kê re yê bê na rê

39 ..... Bağlantı .....  
Da Duz gi no da Duz gi no da Duz gi nem rew bê rew bê

Nikriz Ezgi Çekirdeği Nevâ'da Nihavend Ezgi Çekirdeği Nikriz Ezgi Çekirdeği

Şekil 4. B<sup>2</sup> bölümü ve bu bölümde kullanılan ezgi çekirdeklerinin indirgenmiş temsili.

Eserin son bölümü iki ölçü uzunluğundaki saz payının ardından gelen dört ölçü söz ve her bölümü sonlandıran iki ölçülük bağlantı ezgisinden oluşmaktadır. Nikriz ezgisel hareketiyle başlayan saz payının ardından sözler ile acem perdesine vurgu yapılarak nevâ perdesi üzerinde nihavend ezgi hareketi görülmektedir. Gerdaniye perdesi yerine acem perdesine önem verilmesi eserin karar sesine çözülmesi noktasında işlevseldir. 35 ve 36 numaralı ölçülerdeki senkoplu yapılar Davut Sularî'nin müzikal performansı içerisindeki swing (salınım) özelliğini tekrar göz önüne sermektedir.

| HA WAYÎRO |          |            |             |                          |
|-----------|----------|------------|-------------|--------------------------|
| Bölüm Adı | Çalgısal | Sözel      | Ölçü Sayısı | Ezgi Çekirdekleri        |
| A         | Saz 1    |            | 4           | Nikriz                   |
|           |          | Ha Wayîro! | 2           | Nikriz                   |
|           |          | 1. Dörtlük | 4           | Nikriz                   |
|           |          | Bağlantı   | 2           | Nikriz                   |
| B1.1      | Saz 2    |            | 4           | Nikriz                   |
|           |          | 2. Dörtlük | 4           | Nevâ+Nikriz              |
|           |          | Bağlantı   | 2           | Nikriz                   |
| B1.2      | Saz 3    |            | 3           | Nikriz                   |
|           |          | 3. Dörtlük | 5           | Nevâ+Nikriz              |
|           |          | Bağlantı   | 2           | Nikriz                   |
| B2        | Saz 4    |            | 2           | Nikriz                   |
|           |          | 4. Dörtlük | 4           | Nihavend(Nevâ'da)+Nikriz |
|           |          | Bağlantı   | 2           | Nikriz                   |

Tablo 1. Form tablosu.

## Sonuç

Çalışmada analizi yapılan eser bir inanç kültürünün müzik üzerinden aktarımına dair çok özel bir örnek teşkil etmektedir. Eserde müzik aracılığıyla ifade edilen temalar bir çeşit anımsama, hafıza tazeleme ve en nihayetinde de niyazda bulunma şeklinde sıralanmaktadır. Duzgîn'e haykırışın tekrarlandığı bağlantı bölümlerinde nevâ-hicaz-kürdî perdeleri ile üretilen motifler, dinleyicide 'yakarış' hissiyatını kuvvetlendirir niteliktedir. Söz konusu motiflerin Duzgîn'i çağırma ve ondan imdat dileme kısımlarında tekrar tekrar ortaya çıkması, bu yapının beste içerisinde bir çeşit 'leitmotive' olarak kullanıldığına işaret etmektedir. Diğer yandan Sulârî'nin eser süresince çeşitli ezgisel hareketler aracılığıyla nikriz makamını çok katmanlı bir şekilde işlediği gözlemlenmiştir. Kullanılan çeşitli ezgi çekirdekleri bir yandan form yapısını şekillendirirken, diğer yandan da metnin anlamını kuvvetlendirme vazifesi görmektedir. Böylelikle yöre inanç müziği içerisindeki 'car-ı imdat perdesi' türüne dair ilginç bir form inşa edilmiştir. Ha Wayîro, Davut Sulârî'nin yöredeki inanç müziği kültürü ve aktarımı açısından üstlendiği önemin somut bir göstergesi niteliğindedir.

## Kaynakça

- Akbal, N. (2013). Ha wayîro. *Klasîkên Kurdî* [CD] içinde. İstanbul: Kalan Müzik.
- Aslan, M. (2003). De be wayîro. *Kilte Kou* [CD] içinde. İstanbul: Kalan Müzik.
- Cengiz, D. (2014). Kureyşan (Khuresu) Ocağı'nın Cem Ritüeli ve Ritüel Musikisi. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(5), 55-94.
- Çem, M. (2011). *Dêrsim Merkezli Kürt Aleviliği, Etnisite, Dinî İnanç, Kültür ve Direniş*. İstanbul: Vate Yayınları.
- Deniz, D. (2014). *Yol/ Rê Dersim İnanç Sembolizmi Antropolojik Bir Yaklaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Duygulu, M. (2022). *Âşık Davut Sularî Üç Tellî Turna*. İstanbul: Âşık Davut Sularî Kültür ve Sanat Derneği.
- Sulârî, D. [polatdersim]. (2009, Haziran 7). Âşık Davut Sularî - Ha Wayiro [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8FpKOg9fjPM>
- Perwer, Ş. (2000). Duzgi. *Roj û Heyv* [CD] içinde. İstanbul: Ses Plak.

## Ha Wayîro

Qêse û Muzîk : Davut Sulârî  
Nota: Alişan Budak

$\text{♩} = 68$

(. . . . . Saz . . . . .)

3  
.) Ha wa yî ro ha wa yî ro ha wa yî ro ha wa yî ro

5  
Kê mer per se na wa yîr me to hî nî voz da ne sa fî si to

7  
To ke ced û ce la lemi per se na Che lê zi mis tani de bağ bos ta ra mi to

9  
Da Duz gi no da Duz gi no de de de de de de Duz gin em

11  
(. . . . . saz . . . . .)

13  
.) Ez şû ne dî ya rê Mo se hew sê khal kê mi te re ta se

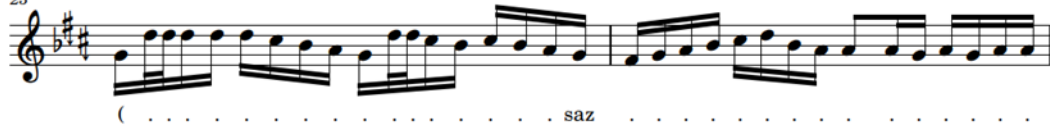
15  
to ke ced û ce la lê mi na mi nê se yê za rî ra bî a se

2

21



23



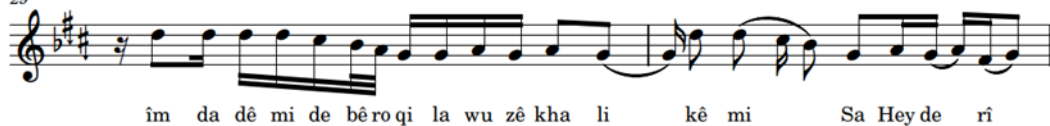
25



27



29



31



33



35



37



39



**ALEVİ-BEKTAŞİ EDEBİYATINDA OZAN VE OCAK İLİŞKİSİ:**  
**ÂŞIK DAVUT SULARÎ VE KUREYŞAN OCAĞI ÖRNEĞİ**  
**The Relationship Between the Minstrel and the Religious Lineage in Alevi-Bektashi Literature:**  
**The Case of Âşık Davut Sularî and the Kureyşan Lineage**

**Uğur FIRAT<sup>1</sup>**

**Özet**

Sözlü kültüre dayalı Alevi-Bektaşî inanç sistemi; sözü yalnızca bir iletişim biçimi değil aynı zamanda kutsal, dönüştürücü ve koruyucu bir güç olarak görür. Bu anlayışta söz, bireyler arası bir aktarım aracı olmasının dışında inancın özü, yolun ruhu ve topluluğun ortak belleği olarak işlevlenir. Bu bağlamda, sözlü geleneğin taşıyıcıları olan ozanlar; yalnızca sanat kimliğiyle değil, aynı zamanda inançsal ve kültürel sürekliliğin başat aktörleri olarak da görev alırlar. Ozanlık geleneği, geçmiş ile gelecek arasında sağlam bir köprü kurarak; inanç sistemlerinin devamlılığını güvence altına alır, ritüellerin nesiller arasında aktarılmasını sağlar ve toplumsal bilincin canlı tutulmasına önemli katkıda bulunur.

Alevilikte “ocak” kurumu, yalnızca dinî otoritenin değil; toplumsal aidiyetin, manevi soyun ve kültürel kimliğin merkezinde yer alır. Ocaklar, hem inançsal pratiklerin uygulandığı hem de ahlaki ve kültürel değerlerin şekillendiği kadim yapılardır. Alevi-Bektaşî öğretisinin temel ilkeleri doğrultusunda şekillenen bu yapılar, ortak bir yolun izinde, topluluğun maneviyatını ve belleğini kuşaktan kuşağa aktarır. Bu süreklilik büyük ölçüde sözlü kültür aracılığıyla sağlanır. O noktada devreye giren ozanlar, türküleriyle hem tarihsel olayları bellekte canlı tutar hem de yolun öğretilerini günümüzle buluşturur.

Bu çalışmada, Sularî’nin bağlı bulunduğu Kureyşan Ocağı’nın inançsal ve kültürel mirasını nasıl yansıttığı ve bu mirası türküler aracılığıyla nasıl yeniden ürettiği; metin çözümlemeleri, biyografik veriler ve sözlü kaynaklar temelinde sistematik olarak analiz edilecektir. Böylece ozanın yalnızca bireysel bir sanatçı değil, kolektif kimliğin sesi olduğu vurgulanacaktır. Bu çalışma, ozanlık kurumunun yalnızca edebî bir araç değil, aynı zamanda bir ruhani, kültürel ve kimliksel temsil mekanizması olduğunu ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, ozan; sözle yol açan, toplumsal belleği koruyan ve mensubu olduğu ocağın kadim nefesini günümüze taşıyan bir kültür ve inanç elçisi olarak konumlandırılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Alevi-Bektaşî Edebiyatı, Ozanlık Geleneği, Ocak Sistemi, Davut Sularî, Kureyşan Ocağı, Sözlü Kültür, İnanç Aktarımı.

**Abstract**

The Alevi-Bektashi belief system, rooted in oral tradition, regards the word not merely as a means of communication but as a sacred, transformative, and protective force. In this worldview, the word functions beyond interpersonal transmission—it embodies the essence of faith, the spirit of the path (*yol*), and the collective memory of the community. Within this context, the bearers of oral tradition, the *ozans* (folk poets), serve not only as artists but also as primary agents of spiritual and cultural continuity. The *ozan* tradition establishes a strong bridge between the past and the future, ensuring the persistence of belief systems, the intergenerational transmission of rituals, and the preservation of collective consciousness.

In Alevi thought, the *ocak* (hearth) institution is not only a center of spiritual authority but also a foundation of communal belonging, moral lineage, and cultural identity. The *ocaks* are ancient institutions where both faith practices and moral-cultural values are shaped. Formed according to the fundamental principles of Alevi-Bektashi teaching, they transmit the spirituality and collective memory of the community from generation to generation—primarily through oral culture. At this point, the *ozans* come into play: through their songs and verses, they keep historical memory alive and connect the teachings of the path with the present.

This study analyzes how Davut Sularî, a prominent 20th-century Alevi *ozan*, reflects and reproduces the spiritual and cultural legacy of the Kureyşan *Ocak* through his songs. Based on textual analysis, biographical data, and oral sources, the paper highlights Sularî’s role not only as an individual artist but as the collective voice of his community.

<sup>1</sup> Öğr. Gör., Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi, [ugur.firat@alanya.edu.tr](mailto:ugur.firat@alanya.edu.tr), 0009-0002-4106-8629a

Ultimately, the study argues that the institution of *ozanlık* is not merely a literary form but also a spiritual, cultural, and identity-based mechanism. In this framework, the *ozan* is positioned as a cultural and spiritual emissary who opens the path through words, preserves communal memory, and carries the sacred breath of his *ocak* into the present day.

### Keywords:

Alevi-Bektashi Literature, Ozan Tradition, Ocak System, Davut Sularî, Kureyşan Ocak, Oral Culture, Transmission of Faith.

### Giriş

Alevi-Bektaşî inanç dünyası, binlerce yıldır sözün etrafında örülmüş derin bir toplumsal ve manevi yapıya sahiptir. Bu gelenekte söz, yalnızca bir iletişim aracı değil; aynı zamanda bir irfan kapısı, bir yol haritası ve bir varoluş biçimidir (Akalin, 2012). Yazılı kültürün sınırlı kaldığı dönemlerde, toplulukların belleğini diri tutan, inancı kuşaktan kuşağa taşıyan ve ahlaki değerleri şekillendiren en önemli unsur, kuşkusuz sözlü kültür olmuştur (Erman, 2010). Bu sözlü kültürün en asli taşıyıcıları ise ozanlardır. Ozan, yalnızca türkü söyleyen bir sanatkar değil; halkın duygularını, tarihsel belleğini ve inanç dünyasını dile getiren bir yol eridir (Yaman, 2018). Alevi-Bektaşî geleneğinde ozanlık, yalnızca sanatsal bir uğraş değil, inançla yoğrulmuş bir sorumluluk alanıdır. Ozan, sazını eline aldığı anda bireysel bir duygu değil; bir yolun sesi, bir ocağın nefesi, bir halkın vicdanı olur (Taş, 2018). Bu yönüyle ozanlık, yalnızca estetik bir ifade biçimi değil; aynı zamanda bir inanç taşıyıcılığı ve toplumsal bellek oluşturma görevini üstlenir (Akalin, 2012).

Bu bildiride, söz konusu inanç–ozan bağı; 20. yüzyılın güçlü halk bilgesi Âşık Davut Sularî örneği üzerinden incelenecektir. Sularî, bağlı bulunduğu Kureyşan Ocağı ile arasındaki manevi ilişkiyi yalnızca bireysel yaşamında değil, türküleri ve deyişleri aracılığıyla da yaşatmış, böylece ocağın nefesini halkın yüreğinde duyulur kılmıştır (Taş, 2018). O, hem bir yol evladı, hem de yolun sesi olmayı başarmış bir ozandır. Bu çalışma, Sularî'nin ozan kimliğini ve ocakla olan bağı, hem edebî hem de inançsal yönleriyle değerlendirerek onun türküleri aracılığıyla kültürel kimliği nasıl yeniden ürettiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

### 1. Amaç ve Önemi

Bu çalışmanın temel amacı, Alevi-Bektaşî inanç sisteminde ozanlık geleneği ile ocak kurumu arasındaki çok katmanlı ilişkiyi, 20. yüzyılın önde gelen halk ozanlarından Âşık Davut Sularî örneği üzerinden incelemektir. Çalışma, özellikle Sularî'nin bağlı bulunduğu Kureyşan Ocağı aracılığıyla şekillenen inançsal, kültürel ve sanatsal birikimin, sözlü gelenekte nasıl yeniden üretildiğini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, araştırma sadece bir ozanın hayatı ya da sanatıyla sınırlı kalmamakta; aynı zamanda Alevi-Bektaşî dünyasında “söz”, “inanç” ve “ocak” kavramları arasındaki etkileşimi de çözümlemeyi amaçlamaktadır. Söz konusu ilişki, hem bireysel kimliğin hem de toplumsal hafızanın şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamaktadır (Ocak, 2009; Dressler, 2013). Çalışmanın önemi, Alevi-Bektaşî geleneğinde ozanlığın yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda inançsal bir sorumluluk alanı olduğuna dikkat çekmesinde yatmaktadır. Bu çerçevede Davut Sularî'nin eserleri, hem bir inanç aktarımı hem de kültürel süreklilik aracı olarak değerlendirilmiştir. Sularî'nin türkülerinde yer alan temalar, Kureyşan Ocağı'nın öğretileriyle doğrudan ilişkilendirilebilecek semboller, değerler ve ahlaki göndermeler içermektedir (Korkmaz, 2016; Taş, 2018).

Dolayısıyla bu çalışma, ozanlık kurumunu yalnızca estetik bir üretim alanı olarak değil; inanç, kimlik ve toplumsal hafızayı bir arada taşıyan bir kültürel yapı olarak ele almakta ve bu yönüyle Alevi-Bektaşî edebiyatı araştırmalarına katkı sunmayı hedeflemektedir (Aktaş, 2014; Yaman, 2018).

### 2. Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemine dayalı olarak tasarlanmıştır. Araştırmanın temel yaklaşımı, metin çözümlemesi ve kültürel yorumlama yöntemlerini bir arada kullanmaya dayanır. İncelenen veriler, Davut Sularî'nin sözlü kültür ürünü olan deyişleri, nefesleri ve türkülerinden; ayrıca ozanın yaşamına dair biyografik bilgiler ile Kureyşan Ocağı'na ilişkin yazılı ve sözlü kaynaklardan oluşmaktadır. Veri toplama sürecinde hem ikincil kaynaklar (kitaplar, makaleler, akademik çalışmalar) hem de birincil nitelikteki sözlü anlatılar dikkate alınmıştır. Bu sayede, Sularî'nin sanatı ve inançsal kimliği yalnızca edebî yönüyle değil; inanç sisteminin aktarımında üstlendiği rol bakımından da değerlendirilmiştir (Akalin, 2012; Aktaş, 2014).

Çözümleme sürecinde öncelikle, Davut Sularî'nin Kureyşan Ocağı'yla ilişkisini doğrudan veya dolaylı biçimde yansıtan türkü metinleri belirlenmiş; bu metinler tematik, sembolik ve dilsel unsurlar bakımından sınıflandırılmıştır.

Türkülerdeki ana temalar, Alevi-Bektaşî inanç değerleri, ahlaki öğretiler ve ocak kültürü bağlamında yorumlanmıştır (Kaya, 2017; Korkmaz, 2016). Ayrıca, çalışma sürecinde kültürel bağlam analizi yöntemi benimsenmiştir. Bu yaklaşım, bir ozanın eserlerini yalnızca bireysel bir üretim olarak değil; ait olduğu inanç sistemi ve toplumsal yapının bir uzantısı olarak ele almayı sağlar (Dressler, 2013; Ocak, 2009). Böylece, Davut Sularî'nin türkülerinde yer alan inançsal motifler ile Kureyşan Ocağı'nın öğretisi arasında bağlamsal bir paralellik kurulmuştur.

### 3. Bulgular ve Tartışma

Bu bölümde, Alevi-Bektaşî inanç sisteminde ozanlık kurumunun işlevi ile ocak yapısının kültürel süreklilikteki yeri, Davut Sularî ve Kureyşan Ocağı örneği üzerinden değerlendirilmiştir. Bulgular, hem ozanın eserlerinin içerik çözümlemesine hem de literatürdeki tarihsel-kültürel verilere dayanmaktadır. Sözlü gelenek ile inanç aktarımı arasındaki ilişki, tematik ve kavramsal açıdan ele alınmıştır (Aktaş, 2014; Korkmaz, 2016).

#### 3.1. Alevi-Bektaşî Geleneğinde Söz ve Ozan

Alevi-Bektaşî inanç dünyasında söz, yalnızca bir iletişim aracı değil; hakikatin tecelli ettiği bir ayna, bir irfan kapısıdır (Melikoff, 1999). Söz, hem bireyi hem toplumu dönüştüren manevi bir kudret taşır. Alevilikte “söz” yalnızca dile getirilen bir ifade değil, yaşanan, korunarak kuşaktan kuşağa aktarılan bir değerdir. Bu yüzden “söz” hem bir öğreti hem de bir sınavdır. Alevi geleneğinde söz, “hakikate varma”nın yolu, “yol”un kendisidir (Ocak, 2009). Bu anlayış içinde ozanlar, sözün taşıyıcısı, yorumlayıcısı ve koruyucusudurlar. Ozan, halkın içinde doğar; ama dilini halktan, nefesini Hak’tan alır. Sazı yalnızca bir müzik aleti değil, inançla yoğrulmuş bir hakikat aracıdır. O, saziyla anlatır, sözüyle yaşatır. Bu nedenle Alevi toplumunda ozan, kimi zaman bir dede gibi rehber, kimi zaman bir mürşid gibi yol gösterici, kimi zaman da bir ayna gibi yansıtıcı bir kimlik taşır (Birdoğan, 1995; Aktaş, 2014).

Ozanlık geleneği, Alevi-Bektaşî inanç sisteminde sadece estetik bir sanat biçimi değil; sözün kutsallığını, inancın sürekliliğini ve kimliğin direncini temsil eden bir kurumdur. Ozanın türküsünde aşk kadar inanç, hüznü kadar teslimiyet, dert kadar dua vardır. Söz, yalnızca bir estetik ifade değil; imanın, teslimiyetin ve yol bağlılığının dilidir (Korkmaz, 2016). Bu geleneğin en güçlü temsilcilerinden biri hiç kuşkusuz Âşık Davut Sularî’dir. Onun dizelerinde bireysel duygular kadar inanç ve ocak bilinci de belirgindir. Her nefesinde Kureyşan Ocağı’nın sesi duyulur; onun türküsü, halkın yüreğiyle pirin nefesi arasında köprü kuran bir dua gibidir (Shankland, 2003). Sularî’nin şiirlerinde görülen içtenlik, hem bireysel arayışın hem de toplumsal hafızanın yankısıdır. Söz, onda yalnızca ifade değil; bir teslimiyet biçimi, bir ibadet tavrıdır.

Sularî’nin “Gafil gezme şaşkın, bir gün ölürsün” diye başlayan nefesi, bu anlayışın en yalın örneklerindendir. O söz, yalnızca ölümlülüğü hatırlatmaz; aynı zamanda benliği arındırma, yolu yaşama, Hakk’a ulaşma çağrısıdır. Onun şiirinde “ölüm” bir bitiş değil, Hakk’a kavuşmanın vakarıdır. Bu yönüyle Davut Sularî, sözüyle eğiten, nefesiyle yaşatan, susuşuyla bile öğreten bir halk bilgesidir.

#### 3.2. Ocak Kurumu: Kimlik, İnanç ve Yol

Alevi-Bektaşî inanç dünyasında ocak, inanç sisteminin merkezinde yer alan en önemli kurumdur. Ocak yalnızca soy bağına dayalı bir yapı değil; ahlaki düzenin, manevi terbiyenin ve toplumsal dayanışmanın da temelidir (Yaman, 2018). “El alanın el verdiği” silsile anlayışıyla sürekliliğini korur. İnanç bireyden bireye değil, pirden talibe, ocaktan yol evladına aktarılır (Ocak, 2009). Bu yönüyle ocak, hem inançsal hem de kültürel sürekliliği temsil eden canlı bir gelenektir.

Her ocak, bağlılarının ötesinde içinde bulunduğu topluma da yön verir. Ritüeller, deyişler, cemler ve sözlü anlatılar aracılığıyla kolektif hafızayı canlı tutar. Böylece ocak, yalnızca bir dede zinciri değil, aynı zamanda bir hafıza mekânı hâline gelir (Melikoff, 1999). O bellekte geçmişin erenleri, pirleri ve çileleri yaşar; bugünün yolcularına rehberlik eder (Kehl-Bodrogi, 2006). Bu büyük manevi yapı içinde Kureyşan Ocağı, Alevi inanç coğrafyasında özel bir konuma sahiptir. Tarih boyunca hem rehberliği hem de kültürel birikimiyle öne çıkmıştır (Taş, 2018). Bu ocağa mensup olmak, sadece bir soya bağlılık değil; aynı zamanda sorumluluk ve temsil bilinci taşımaktır. Anadolu’nun birçok bölgesinde, özellikle Dersim, Erzincan ve Sivas çevresinde Kureyşan dedeleri, ozanları ve talipleri yüzyıllardır inancı ve kültürü birlikte yaşatmıştır.

Ocaklar, geçmişin mirasını bugüne taşıyan, bugünü de geleceğe bağlayan manevi köklerdir. Bir dede ocağın iç sesi, bir ozan ise o sesin halka yansıyan yanısıdır (Birdoğan, 1995). Bu nedenle ocak ile ozan arasındaki ilişki yalnızca bir

mensubiyet değil; inanç, söz ve sorumluluğun birleştiği bir yapıdır. Âşık Davut Sularî, bu bağı en güçlü şekilde temsil eden isimlerden biridir. Onun türkülerinde Kureyşan Ocağı'nın nefesiyle halkın duygusu birleşir; söz, bir inanç diline dönüşür.

### 3.3. Davut Sularî ve Kureyşan Ocağı

Âşık Davut Sularî, 20. yüzyıl Türk halk şiirinin en özgün ve etkileyici isimlerinden biridir. Onun ozanlığı yalnızca sanatsal bir ifade değil; inançla, ahlakla ve kültürle iç içe geçmiş bir yaşam biçimidir (Yaman, 2018). Sularî'yi anlamak için onu sadece bir sanatçı olarak değil, aynı zamanda inancın sesi, halkın sözcüsü ve manevi bir geleneğin temsilcisi olarak görmek gerekir (Melikoff, 1999). Bu yönüyle Sularî, Alevi-Bektaşî inanç dünyasının hem içinden konuşan bir tanığı hem de dış dünyaya açılan bir yorumcusudur.

Sularî'nin hayatı ve sanatı, bağlı bulunduğu Kureyşan Ocağı'nın öğretisiyle şekillenmiştir. Bu bağ, bir soy mensubiyetinden öte, bir öğretiyi içselleştirme ve bir yaşam tarzına dönüştürme biçimidir (Taş, 2018). O, inancını yalnızca sözle değil, yaşam biçimiyle temsil etmiş; sazını ve kelimasını birer irşad aracına dönüştürmüştür. Bu yönüyle onun sanatı, Alevî geleneğinde sözün hakikate açılan kapı olduğu anlayışını sürdürür (Ocak, 2009).

Sularî'nin şiirlerinde, insan sevgisi ve adalet duygusu öne çıkar. Onun deyişlerinde insan, Tanrı'ya giden yolun merkezinde yer alır. Bu anlayışı yansıtan bir söyleyiş halk arasında yaygın biçimiyle şöyle aktarılır:

**“İnsanı sevmeyen Hakk'ı bulamaz.”**

Davut Sularî'nin birçok deyişinde olduğu gibi, bu dize onun inanç anlayışını özetleyen bir söyleyiş olarak halk arasında yaşamaktadır. Bu söz, Alevi-Bektaşî geleneğinde insan sevgisinin yalnızca ahlaki bir erdem değil, inancın temel şartı olarak görüldüğünü gösterir. Sularî için insan, Hakk'ın aynasıdır; gönül kırmak ise inancı zedeleyen bir davranıştır (Birdoğan, 1995).

Ozanın türkülerinde halkın diliyle anlatılan her duygu, aslında bir öğretiye, bir içsel bilince dönüşür. Sularî'nin keliması bu yönüyle hem sade hem derindir; insanı merkeze alan bir irfanı taşır. Onun eserlerinde “pir”, “cem”, “meydan”, “ıkrar” gibi kavramlar yalnızca inanç göstergesi değil, yaşamın anlamını kuran öğelerdir (Kehl-Bodrogi, 2006). Sularî, Alevi-Bektaşî geleneğinin hem kültürel hem ruhsal mirasını halkın dilinde yeniden üretmiş; böylece ocağın bilgisini söze, sözü insan sevgisine dönüştürmüştür.

Bugün Davut Sularî'nin eserleri, Alevi topluluklarında olduğu kadar akademik çevrelerde de bir kültür ve inanç mirası olarak değerlendirilmektedir. Onun türkülerinde dile gelen sevgi, dayanışma, sabır ve adalet duygusu, Alevi-Bektaşî felsefesinin özünü yansıtır. Bu nedenle Sularî, yalnızca bir halk ozanı değil; bir geleneği geleceğe taşıyan bilge bir söz eri olarak anılmaktadır.

### 3.4. Ozan-Ocak İlişkisi: Taşıyıcılık ve Temsil

Alevi-Bektaşî düşüncesinde ozan ile ocak arasındaki bağ, inancın canlı kalmasını sağlayan en özgün köprülerden biridir. Bu bağ, yalnızca bir aidiyet biçimi değildir; toplumsal belleği, sözlü kültürü ve inanç aktarımını bir arada tutan derin bir gelenektir. Ozan, bireysel bir sanatçıdan çok, inanç mirasının sözcüsüdür (Korkmaz, 2016). Onun görevi yalnızca türkü söylemek değil, bağlı olduğu öğretinin bilgisini halkın anlayacağı dile taşımaktır. Toplumun manevi rehberliğini sürdüren ocaklar, bilgiyi öğüt ve irşat yoluyla taşıırken; ozanlar aynı bilgeliği türküyü yeniden üretir. Dede nasihat eder, ozan o sözü halkın gönlüne ulaştırır. Böylece öğreti hem sözlü gelenekte hem de toplumsal hafızada kök salar (Kaplan, 2019). Bu işlevsel paylaşım, ozanı sadece bir anlatıcı değil, bir aracı hâline getirir. Alevi topluluklarında “ocağı olmayanın sözü eksik sayılır” anlayışı da bu inancın bir yansımasıdır. Her söz bir kaynaktan doğar; her nefes bir yol geleneğini taşır (Birdoğan, 1995).

Davut Sularî'nin yaşamı, bu aktarımın somut bir örneğidir. Onun türküleri yalnızca bireysel bir duygunun değil, Kureyşan Ocağı'ndan aldığı terbiyenin de yankısıdır. Her dizesinde ölçü, denge ve içsel bir sükûnet vardır. Bu özellik, hem onun sanatına hem de inanç dünyasına ait bir olgunluğu gösterir (Taş, 2018). Sularî, sözüyle öğüt vermez; deneyimini paylaşır. Sitem yerine sabrı, öfke yerine anlayışı tercih eder. Bu tutum, Alevi ozanlığının insana bakan yüzünü belirler. Yolun terbiyesini taşıyan ozan, kelamın da sorumluluğunu üstlenir. Sözü ölçülü kullanmak, sazi öfkeye değil birliğe hizmet ettirmek onun görevidir. Çünkü ozanın dili yalnızca kendi sesi değildir; o, pirin nefesini ve ocağın



iradesini temsil eder (Dressler, 2013). Bu anlayış, ozanlığı ahlaki bir zemin üzerine kurar. Ozan nefsinin geri çeker, toplumu birleştirir; incitmez, onarır. Onun kelimasında övünme değil tevazu, yargı değil hoşgörü vardır.

Davut Sularî'nin eserlerinde bu manevi olgunluk açıkça hissedilir. O, halkın duygusuyla öğretinin bilgisini birleştirir. Her türküsü, inancın bir hatırlatıcısı, insanın içsel sesine bir dokunuştur. Böylece ozan–ocak ilişkisi sadece bir gelenek değil, yaşayan bir bilinç hâline gelir. Sularî, bu bilinci söze dönüştürmüş; kelimayla hem halkı hem inancı diri tutmuştur. Onun türkülerinde yol, sazla kurulur; insan, sözle olgunlaşır.

### Sonuç

Bu bildiride, Alevi-Bektaşî inanç geleneğinde ozanlık ile ocak kurumu arasındaki çok katmanlı ilişki, Davut Sularî ve Kureyşan Ocağı örneği üzerinden incelenmiştir. Yapılan değerlendirmeler göstermiştir ki, Alevi ozanlığı yalnızca bireysel bir sanat faaliyeti değil; bir inanç aktarım biçimi, bir kimlik inşası ve bir toplumsal hafıza oluşturma sürecidir. Ozan, bağlı bulunduğu ocağın sesini taşıırken, aynı zamanda halkın iç sesini de duyurur. Onun görevi, sözüyle kültürü yaşatmak, türküsüyle inancı diri tutmaktır (Kaya, 2017). Davut Sularî'nin hayatı ve eserleri, bu ilişkinin en belirgin örneklerinden biridir. O, yaşadığı dönemin toplumsal baskılarına rağmen, sözle direnen ve inançla yaşayan bir bilge olmuştur. Onun dizelerinde Kureyşan Ocağı'nın nefesi, halkın irfanı ve yolun disiplini iç içe geçmiştir. Bu yönüyle Sularî, yalnızca bir halk ozanı değil, bir değer taşıyıcısı, bir kimlik aktarıcısı ve bir inanç elçisidir (Çamuroğlu, 2008). Sözleri halkın duygusunu, sazi inancın sesini yansıtır.

Ben bu bildiriye kaleme alırken yalnızca akademik bir gözle değil, aynı zamanda bir Kureyşan Ocağı evladı, bir dede ve bir yol tanığı olarak düşündüm. Davut Sularî'nin nefesinde duyduğum ses, bana yabancı değil; o nefesin yankısı çocukluğumun cemlerinden, gençliğimin meydanlarından, belleğimin en derin yerlerinden geliyor. Onun türkülerinde dile gelen duygular, yalnızca bir ozanın değil, bir toplumun ve bir inanç yolunun sesidir. Bu nedenle Sularî'yi anlamak, sadece bir sanatçıyı değil, bir kültürün bütün ruhunu anlamaktır (Vorhoff, 2011).

Elde edilen bulgular, ozan–ocak ilişkisinin hem tarihsel hem ahlaki hem de toplumsal yönleriyle yaşayan bir gelenek olduğunu göstermektedir. Ozan, inancın dili; ocak, bu dilin hafızasıdır. Söz, ocaktan doğar; halkta anlam bulur. Bu bağ, Alevi-Bektaşî kültürünün varlığını sürdürmesinde en güçlü dayanaklardan biridir. Çünkü söz yaşadıkça yol da yaşar, yol sürdükçe inanç da diri kalır (Massicard, 2013). Alevi-Bektaşî öğretilerinde geçmiş yalnızca hatırlanmaz; yaşatılır. Ozanlar, pirlerin, mürşitlerin ve halkın ortak sesi olarak bu hafızayı taşımaya devam etmektedir. Bugün Davut Sularî'nin kelamı, yalnızca geçmişin bir yankısı değil; bugünün ve yarının da irfan kapısını aralayan bir anahtardır.

### Kaynakça

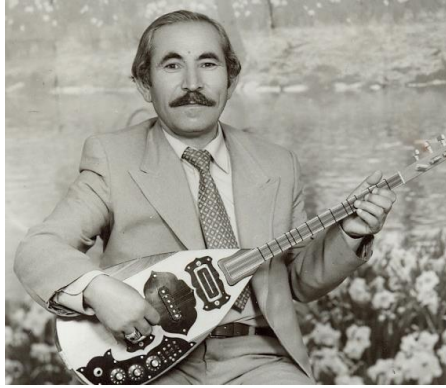
- Akalın, M. (2012). *Alevi-Bektaşî edebiyatı ve kültürü*. İstanbul: Can Yayınları.
- Akın, M. (2020). *Alevi-Bektaşî sözlü geleneğinde ozanlık ve inanç aktarımı*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Aktaş, H. (2014). *Sözlü kültürden yazılı geleneğe: Alevi-Bektaşî şiirinde ozan kimliği*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Avcı, A. H. (1999). *Davut Sularî: Hayatı, sanatı ve şiirleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Birdoğan, N. (1995). *Alevi Bektaşî edebiyatı antolojisi*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Çamuroğlu, R. (2008). *Alevilik: İnanç, kültür, kimlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dressler, M. (2013). *Writing religion: The making of Turkish Alevi Islam*. Oxford: Oxford University Press.
- Erol, N. (2015). Sözlü kültürün belleğinde ozan figürü: Alevi-Bektaşî geleneği bağlamında bir çözümleme. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 21(83), 45–68.
- Erman, T. (2010). Alevi kimliğinin inşasında ocaklar ve dede kurumu. *Toplum ve Bilim*, 117, 45–68.
- Kaplan, M. (2019). *Alevi ocaklarında sözlü kültür ve kimlik inşası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kaya, A. (2017). *Alevilikte sözlü kültür ve kimlik aktarımı*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Kehl-Bodrogi, K. (2006). *Syncretistic religious communities in the Near East: Collected papers*. Leiden: Brill.
- Korkmaz, R. (2016). *Anadolu Aleviliğinde ozanlık geleneği*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Massicard, E. (2013). *The Alevis in Turkey and Europe: Identity and managing territorial diversity*. London: Routledge.
- Melikoff, I. (1999). *Uyur idik uyardılar: Alevilik-Bektaşîlik araştırmaları*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2009). *Alevî ve Bektaşî inançlarının İslâm öncesi temelleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Shankland, D. (2003). *The Alevis in Turkey: The emergence of a secular Islamic tradition*. London: Routledge.
- Taş, K. (2018). Kureyşan Ocağı: İnanç, bellek ve yol anlayışı. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 75–94.

- Vorhoff, K. (2011). Academic and journalistic publications on the Alevi and Bektashi of Turkey. *British Journal of Middle Eastern Studies*, 28(3), 317–341.
- Yaman, A. (2018). *Alevilikte inanç önderleri: Dede ve ocak sistemi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

# ÂŞIK KUL SEMÂÎ'NİN EVİNDE DAVUT SULARÎ İLE BİR ANI

## A Memory with Davut Sularî at Ashik Kul Semai's Home

Mehmet YARDIMCI<sup>1</sup>



Kul Semâî



Davut Sularî

### Özet

17 Ocak 1985'te vefat eden, Âşık Davut Sularî, dillerden düşmeyen türkülerıyla usta bir halk ozanımızdır. Âşıklık geleneğinin özgün özelliklerini yansıtan bir şiirinde:

*Pîr elinden içtim dolu*

*Öğrendim erkânı yolu*

diyerek bir bâdeli âşık olduğunu belirten Sularî'yle 22 Kasım 1984'te Turhallı Âşık Kul Semâî'nin Turhal'daki evinde bir araya gelmiştik. Kırk yıldır sazına ses veren bu iki usta âşık, âşıklık geleneğine yaraşır bir gece geçirtmişlerdi. Sohbetine doyum olmayan âşık, sazını kucağına alıp Semâî'ye meydan açmış, doğaçlama şiirler okumuş, benden ayak isteyip verdiğim ayakla Semâî ve Semâî'nin eşi Âşık Nevruz Bacı ile atışıp ustalıklarını bir bir sergilemişlerdi. O güzel geceden sadece iki ay sonra, o gece söylediği şu dizeleriyle sanki benden kendisi ile ilgili bir yazı yazmamı vasiyet eden Davut Sularî'nin vefat haberini alacağımızı nereden bilebilirdik?

*Hamdolsun ki yüzümde yok benim kıyamet kiri*

*Sevgi sohbet şefkatinden bana karşı yaz görem*

Davut Sularî'nin o gece kaydettiğim şiirlerini ve sorduğum sorulara verdiği yanıtları gün ışığına çıkarmayı hem bu usta âşığa bir vefa borcu, hem de halk kültürü adına kendime bir görev saymaktayım. Bu çalışma Davut Sularî, Kul Semâî ve eşi Âşık Nevruz Bacı'nın ustaca söyleşmelerini ve âşıklık geleneğinin güzel bir atışma örneğini birinci ağızdan aktarmaktadır. Âşıklık geleneğinin bu büyük ustalarını özlemle anıyor, ruhları şad olsun diyorum.

**Anahtar Kelimeler:** Âşıklık Geleneği, Sohbet, Anı.

### Abstract

Ashik Davut Sularî, who passed away on January 17, 1985, is a master folk bard with his immortal Turkish folk music. We had gathered with Sularî, declaring himself as badeli ashik in one of his poems, reflecting the unique characteristics of the ashik tradition,

*Pîr elinden içtim dolu*

*Öğrendim erkânı yolu*

on November 22, 1984, at the home of Ashik Kul Semâî in Turhal. Two master ashiks, who had been performing on their saz for forty years, had given us a night befitting the minstrel tradition. The ashik, whose conversation was endlessly fulfilling, had taken his saz into his lap and opened the floor to Semâî. He recited extemporaneous poems, asked me for a rhyme scheme, and with the rhyme I provided, he competed against Semâî and his wife, Âşık Nevruz Bacı, displaying their masterful skills one by one. Just two months after that beautiful night, how

<sup>1</sup> Dr., Emekli Öğretim Üyesi, zileli.yardimci@gmail.com

could we have known that we would receive the news of Davut Sularî's passing, who seemed to be entrusting me with writing about him with these verses?

*Hamdolsun ki yüzümde yok benim kıyamet kiri  
Sevgi sohbet şefkatinden bana karşı yaz görem*

This work presents a first-hand account of the masterful poetic dialogue between Davut Sularî, Kul Semâî, and his wife Âşık Nevruz Bacı, showcasing a beautiful example of the poetic dueling tradition of ashiks. We remember these great masters of the ashik tradition with deep longing and say, "May their souls rest in peace".

**Keywords:** Ashik Tradition, Conversation, Memory.

17 Ocak 1985'te sanatını icra ederken Âşıklar kahvesinde bir atışma sırasında vefat eden, sazla bir ömür tüketen Davut Sularî, güçlü bir söz ustası olmasının yanında "Siyah perçemlerin yâr yâr dökmüş yüzüne" gibi dillerden düşmeyen türküleriyle usta bir müzisyen olmaz özelliğine sahiptir.

Âşıklık geleneklerinin tümünü yerine getirebilen atışmanın, lebdeğmezin, taşlamanın, güzellemenin en iyi örneklerini veren, bir şiirinde:

*Pîr elinden içtim dolu  
Öğrendim erkânı yolu*

diyerek bâdeli âşıklar kervanına katıldığını belirten Sularî'yle 22 Kasım 1984'te Turhal'da, Turhallı Âşık Kul Semâî'nin evinde bir araya gelmiştik.

Kırk yıldır sazına ses veren iki usta âşık, âşıklık geleneğince halleşip, ayak tutup, atışıp bizlere; âşığa, âşıklık geleneğine yaraşır bir gece geçirtmişlerdi.

Derin bir halk bilimine sahip Sularî, Erzincan yöresinden bazı menkıbelerle Âşık Noksanî için sorduğum bir soru nedeniyle Noksanî'nin kerametlerini anlattı.

Sohbetine doyum olmayan âşık sazını kucağına alıp Semâî'ye meydan açtı. Doğmaca şiir okudu, benden ayak isteyip verdiğim ayakla atışıp Semâî'yle ustalıklarının hünerlerini bir bir sergilediler.

İki usta âşık Kul Semâî ve Davut Sularî'nin bu denli samimi bir ortamda içtenlikle çalıp söylemeleri her zaman yaratılabilecek bir olay değildi. Şiirler ayak verilip doğaçlama (irticalen) söylendiğinden teybe almayı uygun bulup kalıcı olmasını sağladık. Ne bilirdik ki o geceki söyleyişlerinde:

*Davut Sularî'yem mana okuram  
Hikmet culfasıyam metah dokuram  
Semâî'ynen sema raksın yapıram  
Muhabbetten kelim kılsa **Yardımcı***

ve

*Gerçi **Davut Sularî'yem** aptal serseri biri  
İnsanın gezersin amma inan değilsin diri  
Hamdolsun ki yüzümde yok benim kıyamet kiri  
Sevgi sohbet şefkatinden bana karşı yaz görem*

diyen, sanki kendisiyle ilgili bir yazı yazmamı vasiyet eden, bu güzel geceden sonra memleketine giden Davut Sularî'nin kısa bir süre sonra acı haberi gelecekti...

Son dönemin en usta âşıklarının başında gelen Davut Sularî'ye Tanrı'dan rahmet dilerken teybe kaydettiğimiz şiirlerini ve sorduğum sorulara verdiği yanıtları gün ışığına çıkarmayı hem bu usta âşığa vefa borcu, hem de halk kültürü adına kendime bir görev saymaktayım.

Söze, Davut Sularî Turhal'a gelince Kul Semâî'yi yerinde bulamayışına söylediği şiir ve Semâî'nin söyledikleri ile başlayalım:

**Sularî**

*Keçeli Rıza'ynan yollardan geldim  
Seni bulamadım söyle nerdeydin  
Gece sabaha dek kahve bekledim  
Bir habercik veremedim nerdeydin*

**Semâî**

*Dün bir aşk atıyla seyyaha çıktım  
Sen gelince olamadım ne deyim  
Nice sözle gönül kalesin yaptım  
Sen gelince olamadım ne deyim*

**Sularî**

*Rıza gider gelir kitlidir dükkân  
Bilmem ki ne yerde pürhanda yâran  
Yoldan gelmiş gayet yorgun bir kervan  
Sohbetine eremedim ne deyim*

**Semâî**

*Sana derim ben bu candan geçmiştim  
Yine gönüllere dükkân açmıştım  
Zannetme ki kardeş senden kaçmıştım  
Sen gelince olamadım ne deyim*

**Sularî**

*Hanedan kişiler bilirim kaçmaz  
Dost sırrı baş gitse aduya açmaz  
Senden başka kimse değerim biçmez  
Meydanına varamadım nerdeydin*

**Semâî**

*Eşim ile davet üzere gittim  
Aldım muhabbet bal okşayıp içtim  
Söyle yoksa gardaş hata mı ettim  
Sen gelince bulunmadım ne deyim*

**Sularî**

*Davut Sularî der ey canı canan  
Bilirim haneden istermiş mihman  
Sen benim derdime merhemler olsan  
Elin ile saramadın nerdeydin*

**Semâî**

*Kul Semâî'm dostum dostu arardım  
Geldiğine bilsen nasıl sevindim  
İstersen emanet canım verirdim  
Hizmetine eremedim ne deyim*

Âşık Davut Sularî, bildiğimiz gibi sazını hemen her konuda konuşuran doğaçlaması çok güçlü usta bir âşıktır. İşte Semâî'nin eşi Âşık Nevruz Bacı'nın çay getirmeyişini hemen sazı ile dillendirişi şöyle olmuştur:

*Beyler size benim dileğim vardır  
Niçin hâlim sormaz bu Nevruz sultan  
Uzak yoldan geldim gayet yorgunum  
Neden bir çay vermez bu Nevruz Sultan*

*Almış yarin gelinleri konuşur  
Sevdiği Semâî ile yarışır  
Kelam derim dudaklarım buruşur  
Noksan hâlim görmez bu Nevruz Sultan*

*Davut Sularî'yem etse de ne hal  
Muhabbet elinden olur şeker bal  
Meclis ahbabıynan olan hasbihal  
Herhal bizi kırmaz bu Nevruz Sultan*

Âşık Nevruz Bacı'ya bu söyleyişten sonra Semâî, tezeneyi sazının teline vurup meydan açtı ustaca söyleştiler:

#### **Semâî**

*Nevruz hâlim sormaz diye gücenme  
Sormaktadır canım sorduğundandır  
Gizli yaralarım sarmaz zannetme  
Sarmaz zannettiğin sardığındandır*

#### **Sularî**

*Yarine bir hizmet dedim de kalktı  
Yerine cevaplar verdiğiğindendir  
Evet can ortağın hem can yoldaşın  
Onun ile yola girdiğiğindendir*

#### **Semâî**

*Gelip şu dünyaya başını vurdun  
Mevsim kış geliyor her hal üşüdün  
Senin şu hâlini bilir umudun  
Bilmez zannettiğin bildiğiğindendir*

#### **Sularî**

*Nevruz Sultan sana bir fener idi  
Divan oğlu kızı torunlar verdi  
Sana arka verip haneni kurdu  
El bağlı huzurunda durduğıundandır*

#### **Semâî**

*Tenkit etme dostum haller sorulur  
Sel kesilir yine çaylar durulur  
Sana da bir canlı bina bulunur  
Bulmaz zannettiğin bulduğıundandır*

### **Sularî**

*Derler ki bir ağaç dalıyla gürler  
Kepenek altındra yatarmış erler  
Keçeci gibi gerçekler pirler  
Kudret kanadını gerdiğindendir*

### **Semâî**

*Semâî der Davut Sularî Baba  
Bende bir can bir saz bir hırka aba  
Neler neler yaratıcıdır Hüda  
Bin saati bile sürdüğündendir*

Âşık Davut Sularî bu söyleyişten sonra sazına eğilip doğaçlama bir türkü okudu:

*Ulu dağlar gibi kar olan başım  
Gözlerimin yaşı sel değil ya ne  
Hep kalkıp gidiyor bu zayıf döşüm  
Beni taşta tutan el değil ya ne*

*Acaba var mıdır toprağın ferî  
Yağmurun yağışı çamurun dili  
O nedir ağlatır şeyda bülbülü  
Baharda açılan gül değil ya ne*

***Davut Sularî*** 'yem mana yetirem  
*Misafir olup da gaybe oturam  
Her düşünce müşkilini bitirem  
Adap erkân ile yol değil ya ne*

(Bu türküyü ilk kez Turhal'da doğaçlama okumuştur. Bazı kayıtlarda ise mahlassız okunmaktadır. İçten ve duyarak okuduğu bu türküden sonra, bana yönelip çevredeki halkbilim alanındaki çalışmalarımı bildiğinden sazına benim için ses verdi:

*Biraz evvel dedik senin için heyhat  
Muhabbet bezmini kursa Yardımcı  
Buradaki âşıklar cem-i mevcudat  
Künye defterine alsa **Yardımcı***

*Her sözüm terazi sazı bende tart  
Çerik çürük varsa kaldırıp da at  
İnsan bir değildir değişik sıfat  
Fevzi kuvvetini bulsa **Yardımcı***

*Ben âşığım diyen vatanda çoktur  
Yokla ki hircunu bak gevher yoktur  
Evet âdem Hak'tır kâinat Hak'tır  
Bizi de gönlünde tutsa **Yardımcı***

*Bir elinden alıp içmişem ahım  
İnsiyatin dedi hikmet kitabım*

*Bezm-i elest etmiş hikmet şarabım  
Can şikest olmadan verse **Yardımcı***

*Doğumum Erzincan Çayırılı yerim  
Böyle maadadır ol nazlı pirim  
Ben bir mazlum canan demirem şirin  
Fazilet künyesin bulsa **Yardımcı***

*Davut Sularî'yem mana okuram  
Hikmet culfasıyam metah dokuram  
Semâî'ynen sema raksın yapıram  
Muhabbetten kılma kılma **Yardımcı***

Âşığın coşması selin çağlaması gibidir. Sel akar gider, önünde durulmaz daha. Davut Sularî de öyle coştı, söyledi, söyletti peş peşe... Divanî ayağından okuduğu:

*Ben derdi giriftarem ki deme hitabım yoktur  
Cemali canandır gönlüm nikabım yoktur  
Derdi giriftarem kırk altı yıldır derbederem  
Ayaksız kütüphaneyem elimde kitabım yoktur*

*Gerçi mest-i elestiysem kendi ağımdan çoktur  
İçmişem bir meyhaneyem elde şarabım yoktur  
Daim sökülürem dağlardan gelen sesim toktur  
Kuru taş dönmüşem ki inan toprağım yoktur*

*Daha taze bir dal idim kendi bağında bittim  
Bir kasırğa geldi aldı götürdü kökten yittim  
Bilmezem ki bülbülü nalanı ol demden ettim  
Kurumuş bir dal gibiyim inan yaprağım yoktur*

*Aşk ile dünya dolmuştur **Davut Sularî** inan  
Bir zaman memurdum amma küllüden oldum bir an  
Hepsi kaçtı gitti kalmadı yanımda bir yaran  
Evim barkım harap olmuş inan otağım yoktur*

Yaşam öyküsünden bazı kesitler sergilediği bu duygulu ve çok güçlü söyleyişten sonra durmadı. Yine kendine özgü üslubuyla doğaçlama divanı okumaya devam etti:

*Fuzulî der âşık benem Mecnun'un adı vardır  
Hele ne çeşit insanım kaleminle yaz görem  
Bir bahar eyyamıyam ki sen bir kasırğa gibi  
Muhabbet yeli olup da bana karşı yağ görem*

*Hicran elemi değmiştir hicran ile dağlandım  
Sanmayın ki ben dertliyim amma ta ki zağlandım  
Zincir-i aşk ile de girizgar olup bağlandım  
Eğer zağrı velayetsen ben kendimi çiz görem*



*Amma dostum el uzattın tepmem elin kenara  
Zerre kadar söz gelince olmam nutku mubara  
Gerçi âşık-ı sadıksan inan vechi didara  
İsterim ki daim dostta ak olacak yüz görem*

*Nice alem nice meclis nice zindanlar gördüm  
Nice tabiplere gittim derdim devasın sordum  
Sokrat Eflatun 'lar kaçtı orta yerlerde durdum  
Ne olur yarama merhem varsa getir sür de görem*

*Gerçi **Davut Sularî**'yem aptal serseri biri  
İnsansın gezersin amma inan değilsin diri  
Hamdolsun ki yüzümde yok benim kıyamet kiri  
Sevgi sohbet şefkatinden bana karşı yaz görem*

deyip son dizelerinden benim için söylediği belli olan bu deyişten sonra yine bana yönelip “hocam” ayaklı bir söyleyişte bulundu.

*Cemaat içinde kelam  
Verdiğim yeter mi hocam  
Gözlerinle mucizeler  
Gördüğün yeter mi hocam*

*Muhabbet dediğin baldır  
Erkân dediğinse yoldur  
Yazdım kalem biten doldur  
Serdiğim yeter mi hocam*

*Dönmem ben Hakk'ın yolundan  
Çekmişim elin dilinden  
Bunca muhabbet gülünden  
Verdiğim yeter mi hocam*

*Mümin evler Hakk'a gayret  
Etmeyin nutkuma hayret  
Şimdi demde bir muhabbet  
Kurduğum yeter mi hocam*

*Hey Davut Sularî'm heye  
El sundunuz candan meye  
İkrarımız elif beye  
Erdiğim yeter mi hocam*

Davut Sularî'nin peş peşe söyleyişlerinden sonra Kul Semâî sazını kucağına alıp tezeneyi teller üzerinde gezdirmeye başladı. İki âşığın da sazları kucaklarında idi. Ayak istediler benden. Gördüm ayağını verdim usta âşıklara. Ustaca işlediler ayağı:

**Semâî**  
*Çok şükür yaratan yüce Mevla 'ya  
Hakikatten haber verenler gördüm*

*Güneşsiz ahmaklar dünya bom boştur  
Dağların arkasın görenler gördüm*

**Sularî**

*Hikmet pazarında Fevzi kudretin  
Susuz değirmenler kuranlar gördüm  
Hikmet göçündeyken kuru taş içre  
Kurdun da rızkını verenler gördüm*

**Semâî**

*Halden bilmeyenler hala hoş değil  
Kurumuş meyvede lezzet hoş değil  
Yirminci asırda ilim boş değil  
Gerçek bohçasını serenler gördüm*

**Sularî**

*Ariflerin bohçasını açınca  
Orta yere gevherini saçınca  
Değerin keşfedip baha biçince  
Nice defterleri dürenler gördüm*

**Semâî**

*Hakikat yolunda gerçek yol diye  
Arının yaptığı tatlı bal diye  
Şu bizim Turhal'da can kurban diye  
Muhabbet çiçeği verenler gördüm*

**Sularî**

*Sensin be insafsız sormazsın beni  
Sevgili uğruna koydum bu canı  
Yalnız başıma ben kestirdim seri  
Yar ile dert devran sürenler gördüm*

**Semâî**

*Çile çekmeyenler gülmez dediler  
Eldeki boş kabı dolmaz dediler  
Çağırانlar mahrum olmaz dediler  
Sabredene murat verenler gördüm*

**Sularî**

*Sabır taşı olsa bile de çatlar  
Elbet menzilini alır insanlar  
Ben âdeme bende yoktur kanatlar  
Hakkın rızasına erenler gördüm*

**Semâî**

*Nice âşık sadık yollarda gezmiş  
Kul Semâî türlü dallarda gezmiş  
Mecnun Leyla için çöllerde gezmiş  
Leyla diye Mevla görenler gördüm*

## **Sularî**

*Herkes bulamazmış gani Mevla'yı  
Her kul keşfedemez **Davut Sularî**  
Defteri kudrette gerçek dünyayı  
Ama çoğu yolda kalanlar gerdüm*

deyip söyleyişi bağladıktan sonra Âşık Davut Sularî'ye bazı sorular yönelttim. Bunlardan biri her ne kadar çeşitli kaynaklarda bulunsa da yaşamı üzerine kendi ağzından gerçek bilgileri alabilmekti. Sorduğum soruya verdiği yanıt: Babam Veli Ağbaba ile annem Rindi'den 1926 yılında Erzincan Çayır ilçesinde doğmuşum. Soyum Haşimi kabilesinden İmam Musa-i Kâzım'ın torunu İbrahim'i Mükerremin oğlu Seyit Muhammet Hayranî Veli'nin neslindenim. 17 yaşında manâ aleminde aşk meyi içmişimdir. Arap ve Fars devletleri ile on bir Avrupa devletinde halk şiirimizi tanıtmaya gayretinde bulundum. Çeşitli bilim adamları ile konferanslar verdim. Alman ve Fars dillerini iyi bilirim. 46 senelik saz şairiyim.

Eski Türk geleneğini sürdüren âşıklardanım. 1980-1982 yılları arasında safkan Arap atımla Anadolu'yu karış karış dolaşıp 35 bin kilometre yol kat ettim. Her köyde sazıma ses verdim. Sonra atımı Erzurum'un Mirseyit köyünde Mehmet Şahin'e verdim.

Muzaffer Sarısözen ve Ulvi Cemal Erkin'in aracılığı ile İstanbul radyosunda göreve başladım. 1950 yılından 1965'e kadar halk türkülleri okudum. 1965'te ayrılıp isteğim üzerine serbest saz şairliğine devam ettim. Biçiminde olmuştur. Biraz da türkü dinlesek dediğimde de şu türkülleri seslendirdi:

*Siyah perçemini dökmüş yüzüne  
Salınarak gelen hümaya bakın  
Kimden söz işitmiş düşmüş hüzüne  
Keder yakışmayan simaya bakın*

*Yaktın yandırdın beni  
Zalim aldattın beni  
Ne dedim de darıldın  
Bir pula sattın beni*

*Ağ göğsün üstüne bir bağ biçilmiş  
Bin bir çeşit çiçeklerden dikilmiş  
Dün uğradım bir ücraya çekilmiş  
Bulut mu kaplamış şu aya bakın*

*Elin sitemini yar yar ağılarken gördüm  
Gül dibinde kâhgül sararken gördüm  
Bir seher akşamı çağlarken gördüm  
Davut Sularî deki sevdaya bakın*

\*

*Kirpiğin kaşına değdiği zaman  
Bekletme sevdiğim vur beni beni  
Sevdanın şafağı söktüğü zaman  
Diyardan diyara sür beni beni*

*Saçların rüzgârı tel tel biçende  
Dudağın dilinden şerbet içende  
Gönlümde duygular ateş saçanda  
Alevden gömleğe sar beni beni*

*Hasretin bırakıp özlem getiren  
Güllerin yerine diken bitiren  
Gönlümde yarayı açan o tren  
Ötünce hatırla yar beni beni*

*Tercan illerinden gelen bir güzel  
Açmış ağ göğsünü sallanır bir hoş  
Kınalanmış parmakları elleri  
Oturdu yanıma dilleri bir hoş*

*Davut Sularî der bağrıma akar  
Hicranın ateşi canımı yakar  
Can alıcı gözle yüzüme bakar  
Naz u işve ile sallanır bir hoş*

biçiminde çaldı söyledi coşku ile. Âşıklık geleneğinin büyük ustalarından Davut Sularî'yi, Kul Semâî'yi ve eşi Âşık Nevruz Bacı'yı özlemle anıyor, ruhları şad olsun diyorum.

# TÜRKİYE’DE DAVUT SULARİ HAKKINDA HAZIRLANAN TEZLER: BİR İÇERİK ANALİZİ ÇALIŞMASI

## Theses About Davut Sularî In Turkey: A Content Analysis Study

İsmail Sefa BİTİRMİŞ<sup>1</sup>

### Özet

Alevi-Bektaşî edebiyatı içerisinde önemli bir yer tutan Davut Sularî, âşıklık geleneğinin önde gelen isimlerinden biridir. Alevi-Bektaşî geleneğinden beslenen ve bu geleneğin taşıyıcılarından olan Âşık Davut Sularî 1925 yılında Erzincan ili Tercan ilçesine bağlı Çayırılı bucağında dünyaya gelmiştir. Örgün eğitimini ilkokul üçüncü sınıfa kadar tamamlayan Davut Sularî daha sonra ilkokulu dışarıdan tamamlamıştır. Bunun yanı sıra küçük yaşlardan itibaren cemlerde, sohbet ve ilim meclislerinde bulunarak geleneksel yapı içerisinde yetiştirme imkânı bulmuştur. Aynı zamanda bir Alevi Dedesi olan Davut Sularî ardında çok sayıda kıymetli eserler bırakarak 1985’in ocak ayında vefat etmiştir.

Ülkemizde günümüze değin Âşık Davut Sularî hakkında dört yüksek lisans, bir doktora olmak üzere beş adet lisansüstü tez üretilmiştir. 2006 yılında Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda ‘*Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri*’ başlıklı yüksek lisans tezi sunulmuştur. 2012 yılında Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı Programı’nda ‘*Âşık Davut Sularî’nin Âşıklık Geleneğindeki Önemi ve TRT Repertuarı Dışındaki 11 Eserinin Müzikal Analizi*’ başlıklı yüksek lisans tezi sunulmuştur. 2013 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Folklor ve Müzikoloji Ana Bilim Dalı’nda ‘*Âşık Davut Sularî’nin Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi*’ başlıklı yüksek lisans tezi sunulmuştur. 2024 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda ‘*Âşık Davut Sularî’nin Şiirlerinde İtikadî Unsurlar*’ başlıklı yüksek lisans tezi sunulmuştur. Son olarak 2025 yılında Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı’nda ‘*Alevîlik-Bektaşîlikte Ulûhiyet Anlayışı -Âşık Davut Sularî Örneği-*’ başlıklı doktora tezi sunulmuştur.

Bu çalışmada, YÖK Ulusal Tez Merkezi’nde Davut Sularî ile ilgili üretilen tezler konu, kapsam, yöntem, içerik, sonuç ve bulgular bakımından betimsel içerik analizine tabi tutularak incelenmeye ve genel bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. Ayrıca tezlerin hangi disiplinler (edebiyat, ilahiyat, müzikoloji vs.) çerçevesinde üretildiği ve tezlerin benzeşen ve farklılaşan yönleri belirlenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Alevilik-Bektaşîlik, Âşık, Davut Sularî, Bibliyografya, Tez.

### Abstract

Davut Sularî, who holds an important place in Alevi-Bektashi literature, is one of the prominent figures of the minstrel tradition. Âşık Davut Sularî, who was nourished by the Alevi-Bektashi tradition and is one of its bearers, was born in 1925 in the town of Çayırılı, district of Tercan in Erzincan province. Davut Sularî completed his formal education up to the third grade of primary school and later finished primary school externally. Additionally, from a young age, he participated in cems (Alevi religious gatherings), conversations, and scholarly assemblies, gaining the opportunity to be raised within the traditional structure. Also an Alevi Dede (spiritual leader), Âşık Davut Sularî passed away on January 1985, leaving behind numerous valuable works.

To date, five postgraduate theses have been produced in Turkey on Âşık Davut Sularî, including four master’s theses and one doctoral thesis. In 2006, a master’s thesis titled ‘*Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri*’ was submitted to the Department of Turkish Language and Literature at the Institute of Social Sciences, Gazi University. In 2012, a master’s thesis titled ‘*Âşık Davut Sularî’nin Âşıklık Geleneğindeki Önemi ve TRT Repertuarı Dışındaki 11 Eserinin Müzikal Analizi*’ was submitted to the Turkish Music Main Art Program at the Institute of Social Sciences, Haliç University. In 2013, a master’s thesis titled ‘*Âşık Davut Sularî’nin Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi*’ was submitted to the Department of Folklore and Musicology at the Institute of Social Sciences, Sakarya University. In 2024 another master’s thesis titled ‘*Âşık Davut Sularî’nin Şiirlerinde*

<sup>1</sup> Arş. Gör., İnönü Üniversitesi Alevilik Araştırmaları Enstitüsü, [sefa.bitirmis@inonu.edu.tr](mailto:sefa.bitirmis@inonu.edu.tr), 0000-0001-9033-9689

*İtikadî Unsurlar*’ was submitted to the Department of Turkish Language and Literature at the Institute of Social Sciences, Mimar Sinan Güzel Sanatlar University. Most recently, in 2025, a doctoral thesis titled *‘Alevilik-Bektaşilikte Ulûhiyet Anlayışı -Âşık Davut Sularî Örneği-*’ was submitted to the Department of Basic Islamic Sciences at the Institute of Social Sciences, Sivas Cumhuriyet University.

This study examines theses on Davut Sularî produced at the Council of Higher Education's National Thesis Center using descriptive content analysis to provide a general assessment of their subject matter, scope, methodology, content, results, and findings. Furthermore, it attempts to identify the disciplines within which theses were produced (literature, theology, musicology, etc.) and to identify their similarities and differences.

**Keywords:** Alevism-Bektashism, Minstrel, Davut Sularî, Bibliography, Thesis.

## Giriş

Âşıklık geleneği, Türk halk kültüründe sözlü aktarımın, toplumsal belleğin ve manevi değerlerin taşıyıcısı konumundadır. Bu gelenek içinde yetişen âşıklar, şiirler/türküler söyleyen bir sanatçı olmanın yanında, toplumun ortak vicdanını, inançlarını ve ahlaki ilkelerini dile getiren birer rehberdir. Alevi-Bektaşî geleneğinde de ozanlar/âşıklar sazıyla ve sözüyle toplumsal belleği ve maneviyatı diri tutan aktörlerdir. Bu nedenle Pir Sultan Abdal, Şah Hatayi, Kul Himmet, Nesimi vs. gibi isimler tarih boyunca sadece edebî yönden değil, aynı zamanda dinî-ahlaki bakımdan da topluma önderlik etmiş kişilerdir. Âşık Davut Sularî de kültürel bir köprü vazifesi görerek 20. yüzyılda bu geleneği sürdüren en önemli halk ozanlarından biri olmuştur. Dede ve âşık kimliğiyle toplumun inanç, duygu ve düşünce dünyasında güçlü yer edinen Davut Sularî, eserlerinde Hak-Muhammed-Ali, vahdetivücut anlayışı, ehlibeyit, insan sevgisi, sabır, rıza ve tevazu gibi birçok konuyu işlemiştir. Eserlerinde dinî derinlik ve toplumsal eleştiri bir aradadır. Sazı, sözü ve irfanıyla icra ettiği sanat hem sözlü bir teoloji hem de kültürel aktarım biçimidir.

Davut Sularî, kızının aktarımlarına göre; Haşimî kabilesinden İmam Musa-i Kâzım’ın torunu İbrahim Mürekkeb’in oğlu Seyyit Mahmut Hayrani Veli soyundan ve Kureyşan Ocağı’na mensuptur. 1925 yılında Erzincan’ın Çayırılı bucağında Baba Veli ve Cezayir Ana’nın ilk çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Sularî mahlası olup asıl ismi Davut Ağbaba’dır. Bunun yanı sıra Sümmani, Selâmi, Kemâli, Serhat Âşık mahlaslarını da yaşamının belirli dönemlerinde kullanmıştır. 13 yaşında rüyasında saz çalan ve 3 gün içinde saz çalmayı öğrenen Sularî, ilkokulu üçüncü sınıfa kadar okuduktan sonra asıl eğitimini dedeler, pirlere eşliğinde almıştır. Saz çalmayı öğrenmesinde ve ilk eğitiminde etkili olan isim ise dedesi Pir Mehmet Kaltık Ağa’dır. Dedesi aşiretini toplayarak memleketi Tunceli iline bağlı Nazımiye ilçesi Kureyşanlılar köyünü terk ederek Erzincan iline bağlı Tercan’a, oradan da Çayırılı bucağına göç etmiştir. 1938 yılında Baba Mansur ocağından Veli Dede’nin kızı Gülşah Hanım ile evlenmiştir. 17 yaşında pir elinden dolu/bade içen Davut Sularî, 22 yaşına geldiğinde babası Veli Dede tarafından yol ve erkân yürütmeye layık görülerek soydan gelen dedelik vazifesi kendisine tevdi edilmiştir. Türkçe dışında Arapça ve Farsçaya da vâkıf olan Davut Sularî yaşamı boyunca geçimini katıldığı konserlerden, yaptığı plaklardan ve dedelik görevinden dolayı kendisine verilen hakkullahtan elde etmiştir. Gezgin bir âşık olan Davut Sularî, Leyla isimli atıyla yurt içinde ve yurt dışında birçok bölgeyi ziyaret etmiştir. Âşıklık geleneğine, Türk edebiyatına ve Alevilik-Bektaşilik yoluna çokça hizmetleri olan Davut Sularî âşıklar meclisinde iken geçirdiği bir rahatsızlık sonucu 1985 yılı Ocak ayında vefat etmiş ve Erzincan ili Çayırılı ilçesinde defnedilmiştir. Çok sayıda ödül alan Âşık Sularî hem ozanlar yetiştirmiş hem de sonraki nesil ozanlara ilham kaynağı olmuştur (Sularî, 1993, s. 21; Yılmaz, 2006, s. 16-35; Arvas, 2015, s. 201-202; Ünlü, 2025, s. 25-30).

Bu araştırmanın amacı, ülkemizde Âşık Davut Sularî üzerine yazılan lisansüstü tezleri tespit ederek içerik ve sonuçlar yönünden kıyaslamak ve açıklamalı bir bibliyografya ortaya koymaktır. Literatür taramasına ve betimsel içerik analizine dayalı çalışmada 2025’e kadar üretilen tezler dizin, konu ve tez adı ile YÖK Ulusal Tez Merkezi veritabanından taranmış ve konu ile ilgili dört yüksek lisans, bir doktora tezi olmak üzere beş adet lisansüstü tez üretildiği tespit edilmiştir. Söz konusu tezler üretilen ana bilim dalı, araştırma yöntemi, konu kapsamı, içerik ve sonuçlar yönünden mukayese edilerek tezlerin literatüre katkıları, benzeşen ve farklılaşan yönleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu çalışma, ilerleyen süreçte konu ile ilgili yapılacak çalışmalara rehberlik etmesi açısından önem arz etmektedir.

## Tezlere Dair Temel Bilgiler

Âşık Davut Sularî üzerine yazılan tezler incelendiğinde tezlerin 2006-2025 arasında üretildiği görülmektedir. Yüksek lisans tezlerinin genellikle Türk Edebiyatı ve Müzikoloji alanında çalışıldığı, doktora tezinin ise Alevilik-Bektaşılık yönüyle İslam Mezhepleri Tarihi alanında çalışıldığı göze çarpmaktadır. Tezlerin tümü metodolojik açıdan nitel araştırma yöntemlerine dayalı olup genellikle literatür taraması ve doküman incelemesi tercih edilmiştir. Konu ve kapsam itibarıyla benzerlik göstermekle birlikte her bir çalışmada farklı unsurlar farklı bakış açılarıyla ele alınmaya çalışılmıştır. Davut Sularî'nin icra ettiği sanatı edebî, müzikal ve teolojik açıdan inceleyen tezlerde genel olarak işlenen konular ise Âşık Davut Sularî'nin hayatı, sanatı ve eserleri şeklinde ifade edilebilir. Tezlerin içerik ve bulgularına geçmeden önce tezlere dair genel çerçeveyi çizmek adına bu kısımda kronolojik olarak temel bilgilere yer verilmiştir. Ayrıca bölüm sonuna tezlere dair temel bilgileri içeren bir tablo eklenmiştir.

İlk olarak, 2006 yılında Güneş Yılmaz tarafından kaleme alınan *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri* başlıklı tez Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'na bağlı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı'nda Yrd. Doç. Dr. Ali Yakıcı danışmanlığında çalışılmıştır. Literatür taramasına dayalı bu çalışmada Âşık Davut Sularî'ye ait 148 adet şiir tespit edilerek hece ölçülerine göre tasnif edilmiştir. Şiirler dil özellikleri, konu, şekil ve tür açısından edebî olarak incelenmiştir. Giriş ve sonuç bölümleri haricinde dört ana bölümden oluşan tezde işlenen ana konular arasında Davut Sularî'nin hayatı, şiirleri ve âşıklık geleneği yer almaktadır. Tezin giriş kısmında Davut Sularî'nin yetiştiği bölge olan Erzincan'ın tarihî, coğrafi ve kültürel özellikleri hakkında bilgi verilmesinin ardından, birinci bölümde Sularî'nin hayatı ve çevresi incelenmiştir. İkinci bölümde Davut Sularî'nin âşıklık geleneği içindeki yeri, etkilendiği ve etkilediği isimlere yer verilmiştir. Üçüncü bölümde Sularî'nin dil ve üslup özellikleri, şiirlerinde konu, şekil ve tür başlıkları incelenmiştir. Dördüncü bölümde ise Davut Sularî'nin şiirleri ve atışmaları yorum yapılmaksızın olduğu gibi aktarılmış ve sonuna şiirlerde geçen kelimeler için bir de sözlük eklenmiştir. Ayrıca ekler kısmında Âşık Davut Sularî'nin TRT Türk Halk Müziği repertuarına girmiş eserleri ile Sularî'ye ait bazı fotoğraflara yer verilmiştir. Bilgi ve belgelere erişim konusunda ise torunu Berrin Sularî'den destek alındığı tezde ifade edilmiştir.

2012 yılında Tülay Coşkun tarafından yazılan *Âşık Davut Sularî'nin Âşıklık Geleneğindeki Önemi ve TRT Repertuarı Dışındaki 11 Eserinin Müzikal Analizi* isimli tez Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı'nda Prof. Adnan Koç danışmanlığında çalışılmıştır. Yöntem olarak literatür taraması tercih edilen tezde Âşık Davut Sularî'nin hayatı, sanatı, eserleri, eserlerini icra ediş şekli ve müzikal analizleri incelenmiştir. Ayrıca Davut Sularî'nin torunu Öznur Sularî ile de görüşme yapılmıştır. Giriş, dört ana bölüm ve sonuç bölümlerinden oluşan tezin ilk kısmında âşıklık geleneği ve Davut Sularî hakkında kısa bir giriş yapıldıktan sonra, ikinci bölümde -bir önceki teze benzer olarak- Erzincan'ın tarihî, coğrafi, ekonomik ve sosyokültürel özellikleri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde genel olarak âşıklık geleneği, bu gelenek içerisinde Davut Sularî'nin yeri, hayatı, etkilendiği ve etkilediği âşıklara yer verilmiştir. Dördüncü bölümde Sularî'nin eserlerinde dil ve üslup özellikleri edebî açıdan incelenerek şiirlerinde yerel söyleyişlere ve Erzincan ağzına değinilmiştir. Beşinci bölümde öncelikle Davut Sularî'nin plak ve kasetleri ile TRT repertuarında yer alan eserlerine yer verilmiş; ardından ailesi ile görüşme neticesinde elde ettiği 11 eser notaya alınarak müzikal açıdan analiz edilmiştir. Ekler kısmında ise Davut Sularî'ye ait fotoğraflar ve Sularî'nin TRT repertuarında yer alan eserleri notaları ile birlikte alfabetik olarak verilmiştir.

2013 yılında İnan Tekin tarafından hazırlanan *Âşık Davut Sularî'nin Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi* başlıklı tez Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Folklor ve Müzikoloji Ana Bilim Dalı'nda Doç. Dr. Hatice Selen Tekin danışmanlığında çalışılmıştır. Kaynak araştırması ve analiz çalışmasına dayalı tezde Davut Sularî'nin 92 adet eseri müzikal açıdan incelenmiştir. Giriş ve sonuç bölümleri haricinde dört ana bölümden oluşan tezde bilgi ve belgelere erişim noktasında Berrin Sularî'den destek alındığı ifade edilmiştir. Tezin giriş kısmında önceki tezlerden farklı olarak çalışmanın konusu, amacı, önemi ve yöntemi gibi alt başlıklara yer verilerek açıklanmıştır. Birinci bölümde önceki tezlerde olduğu gibi Erzincan'ın tarihî, coğrafi, eğitim ve kültürel özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ozanlık ve âşıklık geleneği İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası dönem olarak incelenmiş ve âşıklık geleneğinde uygulanagelen edebî sanatlara değinilmiştir. Üçüncü bölümde Âşık Davut Sularî'nin hayatı ve sanatı konu edinilmiştir. Dördüncü bölümde ise 92 adet eserin makam dizisi, ses genişliği, form analizi ve usul yapısı incelenmiştir. Ekler kısmında da benzer şekilde Davut Sularî'ye ait bazı fotoğraflara yer verilmiştir.

2024 yılında İrem Tunay tarafından yazılan *Âşık Davut Sularî'nin Şiirlerinde İtikadî Unsurlar* isimli tez Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda Prof. Dr. Muharrem Kaya danışmanlığında hazırlanmıştır. Nitel, belgesel ve tarama araştırma yöntemlerinde dayalı çalışmada Davut Sularî'nin şiirlerinde inanca dair unsurlar ele alınmıştır. Tespit edilen şiirlerdeki itikadi unsurlar 'kutsal', 'karşıt kutsal' ve 'mitolojik' kavramları çerçevesinde incelenmeye çalışılmıştır. 12 ana bölümden oluşan tezde bilgi ve belge erişiminde Öznur Sularî'den destek alındığı belirtilmiştir. Tezin giriş bölümünde dünya kültüründe inanç ve kutsal ozanlık arasındaki ilişkiye temas edilirken ikinci bölümde Türk kültüründe âşık/ozan tipi sanatçı kavramına değinilmiştir. Üçüncü ve dördüncü bölümde Âşıklık geleneği ve bu geleneği oluşturan unsurlar ele alınmıştır. Beşinci bölümde âşıkların icra mekânları, altıncı bölümde ise Anadolu âşıklarının temel karakteri işlenmiştir. Yedinci bölümde Alevi-Bektaşî âşıkların şiirlerinde kullandığı nazım biçimleri itikadi olanlar ve itikadi olmayanlar şeklinde analiz edilmiştir. Sekizinci ve dokuzuncu bölümde Âşık Davut Sularî'nin yaşamı, kişiliği ve âşıklık kimliğine yer verilirken, onuncu bölümde önceki bölümlerle bağlantılı olarak Davut Sularî'nin menkıbevi kimliği konu edinilmiştir. On birinci bölümde kutsal, karşıt kutsal ve mitolojik kavramları açıklanarak tezin en geniş kısmını oluşturan on ikinci bölüme geçilmiştir. Tez ismi ile aynı başlığı taşıyan bu bölümde Sularî'nin şiirlerindeki itikadi unsurlar bahsedilen kavramlar çerçevesinde detaylı olarak analiz edilmiştir. Ekler kısmında ise Etik Kurulu Onayı ve Davut Sularî'ye ait bazı arşiv belgelerine yer verilmiştir.

Son olarak, 2025 yılında İhsan Ünlü tarafından hazırlanan *Alevilik-Bektaşilikte Ulûhiyet Anlayışı-Âşık Davut Sularî Örneği*- başlıklı doktora tezi Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı'nda Prof. Dr. Metin Bozkuş danışmanlığında çalışılmıştır. Tezin ana teması Alevilik-Bektaşilik olduğu için İslam mezhepleri tarihi bağlamında değerlendirilmiştir. Literatür taraması ve alan araştırmasına dayalı tezde tasavvuf gelenekli Alevilik-Bektaşilikte uluhiyet anlayışı Âşık Davut Sularî örneğinde, fikir-hadise-mekân irtibatı çerçevesinde fenomenolojik bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bilhassa Âşık Davut Sularî'ye ait şiirler açısından bilgi ve belge erişimi noktasında Araştırmacı-Yazar Nuri Derin'den istifade edilmiştir. Toplanan nitel verilerin analizinde ise tümevarım tekniği kullanılmıştır. Giriş ve sonuç bölümleri haricinde iki ana bölümden oluşan tezin giriş bölümünde diğer tezlerden farklı olarak araştırmanın konusu, amacı, önemi, yöntemi ve temel kavramlar gibi hususlar detaylı bir biçimde açıklanmıştır. Ayrıca tezde yararlanılan önemli kaynaklar da bu bölümde aktarılmıştır. Birinci bölümde Âşık Davut Sularî'nin hayatı, memleketi Erzincan ve Alevilik-Bektaşiliğin tanımı ile tarihsel süreci hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise Alevilik-Bektaşilikte uluhiyet anlayışı vahdet-i vücud ve Hak-Muhammed-Ali düşüncesi ile Allah'ın isim ve sıfatları çerçevesinde, Davut Sularî ve Alevilik-Bektaşilik içerisindeki diğer önemli bazı âşıkların şiirlerinden örneklerle açıklanmıştır.



**Tablo 1-Tez Bilgileri**

| Yazar        | Başlık                                                                                                    | Üniversite-Yıl                                                          | Danışman                    | Yöntem                                                              | Sayfa   | Tür |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|---------------------------------------------------------------------|---------|-----|
| Güneş Yılmaz | Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri                                                            | Gazi Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü-2006                       | Yrd. Doç. Dr. Ali Yakıcı    | Nitel araştırma- Literatür taraması                                 | 437 sf. | YL  |
| Tülay Coşkun | Âşık Davut Sularî'nin Âşıklık Geleneğindeki Önemi ve TRT Repertuarı Dışındaki 11 Eserinin Müzikal Analizi | Haliç Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü-2012                      | Prof. Adnan Koç             | Nitel araştırma- Literatür taraması                                 | 184 sf. | YL  |
| İnan Tekin   | Âşık Davut Sularî'nin Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi                                               | Sakarya Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü-2013                    | Doç. Dr. Hatice Selen Tekin | Nitel araştırma- Literatür taraması (Kaynak araştırması ve analizi) | 419 sf. | YL  |
| İrem Tunay   | Âşık Davut Sularî'nin Şiirlerinde İtikadî Unsurlar                                                        | Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü-2024 | Prof. Dr. Muharrem Kaya     | Nitel, belgesel ve tarama araştırma yöntemleri                      | 300 sf. | YL  |
| İhsan Ünlü   | Alevîlik-Bektaşilikte Ulûhiyet Anlayışı- Âşık Davut Sularî Örneği-                                        | Sivas Cumhuriyet Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü-2025           | Prof. Dr. Metin Bozkuş      | Nitel araştırma- Literatür taraması ve alan araştırması             | 241     | DR  |

### Tezlerin İçerik ve Sonuçlar Bakımından Analizi

Yılmaz, Davut Sularî'yi ve ozanlık geleneği içindeki konumunu edebî açıdan incelediği tezinin veri toplama aşamasında çeşitli süreli yayınlardan, TRT çalışanları tarafından kayda alınan Davut Sularî şiirlerinden, MESAM'dan (Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği), Sularî ile birlikte çalışmalar yapmış kişilerden ve aile efradından istifade etmiştir. Davut Sularî'yi çeşitli yönleriyle derli toplu olarak inceleyen bu ilk tezin giriş bölümünde Erzincan'ın tarihi, coğrafi ve kültürel durumuna dair genel bilgilendirme ile Sularî'nin yaşadığı dönemde Erzincan'ın mezkûr özelliklerine değinilmiştir. Birinci bölümde Âşık Davut Sularî'nin hayatı, mesleği, aile çevresi ve seyahatleri konusunda bilgi verilerek soyunun İmam Musa-i Kazım aracılığıyla ehl-i beyte dayandığı ifade edilmiş ve silsile itibarıyla Sularî'den 6-7 kuşak öncesine kadar giden bir şecereye de yer verilmiştir (Yılmaz, 2006, s. 19-20). Ayrıca çok sayıda ödül aldığı; vatan, millet ve ehl-i beyt sevgisinin temerküz ettiği önemli bir ozan olduğu ifade edilmiştir. Tezin ikinci bölümünde âşıklık geleneğinin İslamiyet öncesi ozanlara kadar dayandığı ve geleneği oluşturan ilkelerin ise saz çalma, mahlas alma, bade içme ve usta-çırak ilişkisi olduğu belirtilmiştir (Yılmaz, 2006, s. 36). Daha sonra ifade edilen bu ilkelerin Davut Sularî'de nasıl cereyan ettiği ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Badeli âşıklardan biri olan Davut Sularî özgün tarzıyla birçok âşığı etkilemiştir. Bunlardan bazıları; Âşık Mahsuni Şerif, Muhlis Akarsu, Âşık Daimi, Âşık Beyhani'dir (Yılmaz, 2006, s. 46).

Tezin üçüncü bölümünde Davut Sularî'nin dil ve üslup özellikleri edebî sanatlar açısından incelenmiş ve Erzincan ağzı ile ilgili yerel özellikler (atasözü, deyim vs.) hakkında bilgi verilmiştir. Şiirlerinde teşbih, istiare, mübalağa, teşhis, telmih, tenasüp, ta'riz, istifham gibi sanatların kullanıldığı ifade edilmiştir (Yılmaz, 2006, s. 53). Sularî'nin şiirlerinde geçen mahalli söyleyişler ise isim, fiil ve argo olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir. Ayrıca Sularî'nin eserlerinde geçen Hz. Ali, Hz. Eyüp, Hz. Fatıma, Hz. Hüseyin, Mevlana, Hacı Bektaş Veli, Atatürk vd. gibi isimlere de bu bölümde yer verilerek şiirlerinden dörtlüklerle örnekendirilmiştir. Şiirleri konu ve şekil bakımından incelendiğinde; konu bakımından aşk, memleket, milliyet ve din teması üzerinde yoğunlaştığı, şekil ve tür itibarıyla ise koşma, mâni, destan, ağıt, nefes, düvaz, methiye vs. gibi birçok çeşidin olduğu tespit edilmiştir. Dördüncü bölümde Davut Sularî'nin bazı âşıkla yaptığı atışmalardan kesitler ile tespit edilen 148 adet şiiri 7 heceli, 8 heceli, 11 heceli tasnifine göre açıklama yapılmadan sunulmuştur. Bölüm sonuna da şiirlerde geçen kelimeler için bir sözlük eklenmiştir. Sonuç bölümünde ise gezgin bir âşık olan Davut Sularî'nin tasavufi derinliğe sahip olduğu, zaman içerisinde yerellikten yurt ozanlığına ulaşarak gönüllerde taht kurduğu ve geleneğin gereklerini yerine getirerek âşıkların kullandığı hemen her türde başarılı eserler bıraktığı ifade edilmiştir. Kültürel birikimi ile halkı temsil etme görevini üstlenmiş ve kendinden sonraki âşıklara da ilham kaynağı olmuştur (Yılmaz, 206, s. 386-389).

Coşkun, Davut Sularî'nin âşıklık geleneğindeki önemini ve TRT repertuarında yer almayan 11 eserini analiz ettiği tezin müzikal bağlamda ele almakla birlikte, tezde yer alan Erzincan ilinin özellikleri, Sularî'nin hayatı, eserlerindeki dil ve üslup özellikleri gibi konular kuramsal çerçeve itibarıyla bir önceki tezle benzerlik göstermektedir. Tezde incelenen 11 eserden ikisi (Havalanmış Gönüm, Kabahat Değildir) önceki tezde de yer almış ancak birinde edebî, diğerinde müzikal açıdan incelenmiştir. Bilgi ve belge erişimi noktasında büyük ölçüde aile efradından yararlanılan tezin giriş kısmında âşıklık geleneği ve Davut Sularî ile ilgili ön bilgiler verilmiştir. Alt başlıklara ayrılmaya da araştırmanın amacı, konusu ve yöntemi gibi hususlar giriş kısmında ifade edilmiştir. Âşığın yaşadığı yöre ile bağını belirtmek adına ikinci bölümde Erzincan ilinin tarihi, coğrafi ve sosyokültürel özelliklerine değinilmiştir. Üçüncü bölümde âşıklık geleneği ile Davut Sularî'nin bu gelenek içerisindeki konumu incelenirken, halk şairlerinin âşık adını almasında dinî-tasavvufi halk edebiyatının etkili olduğuna işaret edilmiştir (Coşkun, 2012, s. 11). Ayrıca Sularî'nin yaşam öyküsüne de bu bölümde temas edilmiştir. Dördüncü bölümde Davut Sularî'nin eserlerindeki dil ve üslup özellikleri bir önceki tezde olduğu gibi edebî açıdan incelenmiş ve benzer başlıklara yer verildiği görülmüştür. Beşinci bölümde tezin asıl konusunu teşkil eden Davut Sularî'nin TRT repertuarında yer almayan 11 eseri analiz edilmiştir. Sularî'nin âşık edebiyatının birçok türünde şiir yazan güçlü bir şair olmasının yanı sıra şiirlerini sazı ile bütünleştiren usta bir sanatçı olduğu; ayrıca gezgin bir âşık olması sebebiyle kendi sosyal çevresi ve kültürünün dışında farklı sosyal sınıf ve çevrelerden etkilenecek eserlerinin karma bir yapıda olduğu ifade edilmiştir (Coşkun, 2012, s. 80). Sularî'nin sanatını icra ederken Alevi-Bektaşî âşıkların tercih ettiği bağlama düzeni olarak isimlendirilen akort sistemi yerine, kara düzen ya da bozuk düzen ile sazını çaldığı ve bu durumun onun kendine has tarzı ile farklı bir tavra doğru yol almasına neden olduğu dile getirilmiştir (Coşkun, 2012, s. 81). Ardından Davut Sularî'nin TRT repertuarında, albüm, plak ve kasetlerinde yer alan eserlerinin sadece isimlerine yer verilirken, bunlar dışında tespit edilen 11 eser notaya alınarak müzikal açıdan analiz edilmiştir. Sonuç bölümünde ise incelenen 11 eserde daha çok 7'li motiflerin kullanıldığı, eserlerin 8'li ve 11'li hece ölçüsü ile yazılmış koşma nazım türünde olduğu, konuları bakımından değerlendirildiğinde Hak-Muhammed-Ali sevgisinin ön planda olduğu tespit edilmiştir (Coşkun, 2012, s. 137).

Tekin, TRT repertuarında, MESAM kayıtlarında ve aile efradında yer alan Davut Sularî'ye ait 92 eserin müzikal analizini yaptığı tezde eserleri makam dizisi, ritmik yapı ve müzikal form bakımından incelemiştir. Tezin ana temasını oluşturan müzikal analiz kısmı haricindeki bölümler, incelenen diğer iki tezle benzerlik göstermektedir. Tezin giriş kısmında çalışmanın konusu, amacı, önemi ve yöntemi gibi hususlara yer verildikten sonra birinci bölümde Erzincan'ın tarihi, coğrafi, eğitim ve kültürel durumu hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde geçmişten günümüze âşıklık geleneği irdelenirken, bu geleneğin kökeninin İslâmiyet öncesi ozan ve baksılara dayandığı, İslâmiyet sonrasında ise genel olarak medrese, tekke, kahvehane, köy odaları gibi mekânlarda teşekkül ettiği ifade edilmiştir (Tekin, 2013, s. 11-16). Âşık fasıllarında düzenler (hoşlama, hatırlatma, tekellüm vd.) ve âşık edebiyatında nazım biçimleri (bayati, divan, koşma vd.) ile ilgili bilgiler de bu bölümde verilmiştir. Âşık Davut Sularî'nin hayatı, sanatı ve eserlerinin konu edinildiği üçüncü bölümde Sularî'nin eserlerinde kullanılan usul yapısı ve makamlar tablo ve şekillerle gösterilmiştir. Dördüncü bölümde belirlenen 92 eserin

müzikal analizinde kullanılan yöntem ifade edildikten sonra eserlerin makam dizisi, ritmik yapısı, ses genişliği ve müzikal formu detaylı olarak analiz edilmiştir. Sonuç bölümünde ise âşıklık geleneğinin 20. yüzyılda en önemli temsilcilerinden biri olan Davut Sularî'nin eserlerinde ekseriyetle makam açısından Uşşak ve Hüseyini, usul açısından 4/4'lük usul, ses genişliği bakımından 6,7 ve 8 ses aralığının kullanıldığı tespit edilmiştir (Tekin, 2013, s. 397-399). Ayrıca eserlerinde bir Hak âşığı olarak Hz. Ali ve ehl-i beyt sevgisi ile tasavvufi nitelik ön planda olmakla birlikte dönemin sosyoekonomik şartları neticesinde sosyal içerikli eserler de ürettiği ifade edilmiştir.

Tunay, Davut Sularî'nin şiirlerini itikadi olarak incelediği tezini 12 ana başlık çerçevesinde ele almış olup bu başlıklardan bazıları diğer tezlerle benzerlik göstermektedir. Veri toplama aşamasında M. Duygulu'ya ait '*Âşık Davut Sularî - Üç Telli Turna*' kitabından ve Âşık Davut Sularî Kültür ve Sanat Derneği'nin ses ve belge arşivinden yararlanılarak elde edilen eserler kutsal, karşıt kutsal ve mitolojik şeklinde üçlü bir tasnife gidilerek itikadi ve edebî bağlamda analiz edilmiştir. Literatür ve belge taramanın yanı sıra tez içerisinde kişisel görüşmelerden aktarımlar da göze çarpmaktadır. Tezin giriş bölümünde araştırmanın konusu, amacı, yöntemi ve literatürdeki mevcut çalışmalar alt başlıklara ayrılmadan verildikten sonra dünya kültüründe inanç ve kutsal ozanlık arasındaki ilişkiye temas edilmiştir. Eski ritlerde ilahî olanı çağırarak ya da esirmek için sesin ve icra edenin kutsallaştırıldığı ifade edilmiştir (Tunay, 2024, s. 6). İkinci ve üçüncü bölümde âşıklık/ozanlık geleneği aktararak bu gelenek içerisinde hem İslamiyet öncesi hem de İslamiyet sonrası kültür ve edebiyatın izlerini görmenin mümkün olduğu vurgulanmıştır. Dördüncü bölümde âşıklık geleneğini oluşturan önemli unsurların âşık fasılları, usta-çırak ilişkisi, mahlas alma ve bade içme olduğu belirtilirken, beşinci bölümde âşıkların icra mekânlarının düğünler, kahveler, cemler, çeşitli tören ve festivaller dolusu ifade edilmiştir. Altıncı bölümde Anadolu âşıklarının temel özellikleri gezgin, yerleşik, badeli, Alevi-Bektaşî vd. şeklinde tasnif edilerek incelenmiştir. Yedinci bölümde Alevi-Bektaşî âşıkların şiirleri nazım biçimlerine ve itikadi olan-itikadi olmayan şeklinde nazım türlerine göre analiz edilmiş; ilaveten Alevilikte ocak kavramı ile âşıklık arasındaki ilişkiye değinilmiştir.

Sekizinci bölümde Âşık Davut Sularî'nin hayatı ve bağlantılı olarak dokuzuncu bölümde âşıklık kimliği incelenmiştir. Davut Sularî'nin, âşık tipleri içerisinde gezgin, badeli ve Alevi-Bektaşî bir âşık olduğu ifade edilmiştir (Tunay, 2024, s. 62). Onuncu bölümde Âşık Davut Sularî'nin menkıbevi kimliği ele alınırken, genellikle aile efradından derlenen Sularî ile ilgili 7 adet menkıbevi anlatıya yer verilmiştir. On birinci bölümde kutsal, karşıt kutsal ve mitolojik kavramları tanımlanarak, bu çerçevede on ikinci bölümde Davut Sularî'nin şiirlerinde itikadi unsurlar 32 başlık altında incelenmiştir. Sularî'nin şiirlerinde kutsal ve mitolojik başlıklarında nesneler, kişiler, topluluklar, mekânlar, hayvanlar, yiyecek-içecekler, semboller vd. incelenirken, karşıt kutsal başlığında sadece kişiler ve topluluklar yer almıştır. Karşıt kutsala örnek kişiler olarak Ebu Cehil, Muaviye, Yezid gibi isimler zikredilirken, topluluk olarak da kavm-i süfyan, kavm-i mervan, nesl-i milican gibi topluluklar ifade edilmiştir (Tunay, 2024, s. 207-208). Sonuç kısmında ise Sularî'nin şiirlerinde ağırlıklı olarak Alevi-Bektaşî itikadından kutsal, karşıt kutsal ve mitolojik unsurlar barınmakla birlikte, gezgin bir âşık olması sebebiyle yabancı kültürlerin inançlarından da izler görülebildiği ifade edilmiştir.

Ünlü, Alevilik-Bektaşilikte uluhiyet anlayışını Âşık Davut Sularî örneğinde ve teolojik bağlamda ele aldığı tezinde, yöntem olarak literatür tarama ve alan araştırmasını tercih etmiştir. Tezin giriş bölümünde araştırmanın konusu, amacı, önemi, yöntemi, kaynakları ve araştırma ile ilgili temel kavramlar alt başlıklar hâlinde açıklanmıştır. Çalışmanın amacının, Âşık Davut Sularî örneğinde tasavvufa dayalı Alevilik-Bektaşilik anlayışındaki Hak-Muhammed-Ali kabulündeki Hak/Tanrı anlayışını İslam Mezhepleri Tarihi ilminin metotlarından yararlanarak ortaya koymak olduğu ifade edilmiştir (Ünlü, 2025, s. 4). Birinci bölümde Âşık Davut Sularî ve Alevilik-Bektaşilik konusu ele alınarak, Sularî'nin hayatı, kişiliği, yaşadığı bölge (Erzincan) ve tarihten günümüze Alevilik-Bektaşilik konuları hakkında detaylı olarak bilgi verilmiştir. Kuramsal çerçevenin çizildiği bu bölümde, Sularî ile ilgili kısımlar diğer tezlerle benzerlik göstermekle birlikte, tez konusunu doğrudan ilgilendirdiği için Alevilik-Bektaşiliğin tanımı, tarihsel süreci ve kaynakları ayrıca ele alınmıştır. İkinci bölümde tezin ana teması olan Alevilik-Bektaşilikte uluhiyet anlayışı incelenerek, vahdet-i vücut teorisi, Allah'ın isim ve sıfatları ile Allah-kul ilişkisine dair konulara temas edilmiştir. Söz konusu başlıklar başta Davut Sularî'nin şiirleri olmak üzere, diğer Alevi-Bektaşî âşıkların şiirleri ve Alevi-Bektaşî yazılı kaynaklarından örneklerle detaylı olarak açıklanmıştır. Alevi-Bektaşî yazılı kaynakları incelendiğinde teoloji konularıyla ilgili doktriner bir teori ortaya koymadığı ve farklı teoloji arayışı içine girmediği ifade edilerek, uluhiyet anlayışının Allah'ın varlığı, birliği ve

zâtının kemal sıfatlarla vasıflanmış olup eksik sıfatlardan münezzehe olduğunu kabul eden bir yaklaşımla ortaya koyulduğu belirtilmektedir (Ünlü, 2025, s. 71). Sonuç kısmında ise ana gövdesini Türk-İslam kültüründen alan ve ehl-i beyt sevgisi ile yoğrulan Alevilik-Bektaşiliğin tasavvufi/mistik karakterinin ağır bastığı, bu doğrultuda koşut olarak Âşık Davut Sularî'nin şiirlerinde de tasavvufi/mistik yönün ağır bastığı vurgulanmaktadır. Ayrıca Sularî'nin eserlerinde sıkça vurgulanan Hak-Muhammed-Ali anlayışının uluhiyet-nübüvvet-velayet telakkisine karşılık geldiği ifade edilmektedir. Eserlerinden hareketle Davut Sularî'nin akıl-vahiy dengesini gözetken, burhan ve irfan yolunu tutan ve mistik yönü ağır basan güçlü bir âşık olarak, insanların farklılıklarıyla bir arada yaşama kültürüne katkı sunan bir Hak âşığı olduğu belirtilmektedir (Ünlü, 2025, s. 187-190).

### Sonuç

Âşık Davut Sularî, 20. yüzyıl âşıklık geleneğinde ve Anadolu halk kültüründe hem sözlü hem de manevi anlamda özgün bir yere sahiptir. Dede, âşık ve gezgin rollerini bir arada taşıyan Sularî şiir, müzik ve inancı bir bütün olarak ele almıştır. Şahsını ve sanatını konu alan tezler incelendiğinde edebî, müzikal ve teolojik perspektifte değerlendirildiği görülmektedir. Tezlerde öne çıkan ortak nokta Âşık Davut Sularî'nin tasavvufi derinliğe sahip olduğu, eserlerinde ise inanç, insan, doğa ve hakikat merkezli çok katmanlı bir dünya görüşünün hâkim olduğudur. Onun sanatı bir yandan Hak-Muhammed-Ali, vahdet-i vücud, ehl-i beyt, insan-ı kâmil gibi kavramları işlerken, diğer yandan adalet, eşitlik, paylaşım, sevgi gibi etik değerleri aşılacaktır. Dolayısıyla Sularî, bu gelenek çerçevesinde inanç ve sanat arasında bir köprü kurarak kolektif belleğin taşıyıcılarından olmuştur. Gezgini bir âşık olmasından dolayı edindiği kültürel zenginliğin eserlerinde görülmesinin yanı sıra, tezlerde disiplinler çeşitliliğinin oluşu da Âşık Davut Sularî'nin çok yönlü bir kişiliğe sahip olduğunun göstergesidir. Edebiyat alanında üretilen yüksek lisans tezlerinde Sularî'nin âşıklık geleneği içerisindeki konumu, eserlerindeki dil özellikleri ve motifler ele alınırken, musiki alanında üretilen yüksek lisans tezlerinde Sularî'nin eserleri makamsal, ritmik ve biçimsel yönleriyle analiz edilmektedir. İlahiyat alanında üretilen doktora tezinde ise Sularî'nin şiirlerinden örneklerle başta Alevilik-Bektaşilikte uluhiyet anlayışı olmak üzere çeşitli tasavvufi unsurlar incelenmektedir. Bu noktadan hareketle, edebiyat, müzik ve teoloji (ilahiyat) temelli mevcut tezler Sularî'yi kültür taşıyıcısı bir ozan, farklı türlerde müzikler besteleyen ve yorumlayan bir sanatçı, Alevilik-Bektaşilik içerisinde tasavvufi derinliği olan bir rehber olarak öne çıkarmaktadır. Son olarak, multidisipliner (çok disiplinli) ve interdisipliner (disiplinler arası) yönelimin temelini atan bu tezlere ilaveten, ileride yapılacak çalışmalara felsefe ve sosyoloji gibi alanların da dâhil edilerek Âşık Davut Sularî'nin daha geniş çerçevede farklı boyutlarıyla araştırılması önerilmektedir.

### Kaynakça

- Arvas, A. (2015). Gezgini Bir “Alevî Dede’si”: Âşık Davut Sularî. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 74, 199-209. doi: 10.12973/hbvd.74.159
- Coşkun, T. (2012). *Âşık Davut Sularî'nin Âşıklık Geleneğindeki Önemi ve TRT Repertuarı Dışındaki 11 Eserinin Müzikal Analizi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sularî, E. (1993). Âşık Davut Sularî Dede. *Kervan Dergisi*, 23, 21.
- Tekin, İ. (2013). *Âşık Davut Sularî'nin Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Tunay, İ. (2024). *Âşık Davut Sularî'nin Şiirlerinde İtikadî Unsurlar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ünlü, İ. (2025). *Alevîlik-Bektaşilikte Ulûhiyet Anlayışı-Âşık Davut Sularî Örneği*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Yılmaz, G. (2006). *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

# ÂŞIK DAVUT SULARÎ'Yİ BİR RÖNESANS İNSANI OLARAK DÜŞÜNMEK

## Thinking of Âşık Davut Sularî as a Renaissance Person

Can ASLAN<sup>1</sup>

### Özet

Rönesans insanı bir kavram olarak çok yönlü insan olarak tanımlanmaktadır. Yanı sıra bu kavram “evrensel insan” ın karşılığı olarakta kullanılmıştır. “Rönesans insanı” terim olarak 15 ve 16. Yüzyıllar arasında İtalya’da özellikle sanat, bilim ve felsefeyi kapsayacak şekilde eserler veren dönemin sanatçıları başta olmak üzere Rönesans dönemi öncesinde, sırasında ve sonrasında yaşayan kültür, sanat ve bilim insanlarını ifade etmektedir. Rönesans insanı kavramına koştur olacak şekilde hezarfen ve polimat (polymath) kavramları da benzer içerikleri işaret etmektedir. Bu noktada kavramla anılan kültür, sanat ve bilim insanların eserlerinin evrensel içerikli olması ve çok yönlü olmasıdır. Rönesans insanı kavramı ilk olarak Leonardo da Vinci ile özdeşleşmiştir.

Söz konusu “rönesans insanı” kavramı bağlamında Âşık Davut Sularî’nin yaşamı, eserleri ve kişilik özellikleri ele alınmaya çalışılacaktır. Halk müziğinde, halk şiirinde, bir inanç ve itikadi kurum olarak alevi dedeliğinde özgün bir yer edinmiş olan Âşık Davut Sularî’nin çok yönlü kişiliğine vurgu yapılacaktır. Yaşam pratiğinde böylesi çok yönlü özellikleri barındıran kişileri adlandırmak için bazen abartı sayılabilecek benzetmelere başvurulması anlatımı güçlendirmek ve dikkat çekmek için işlevsel bir yöntem olarak düşünülebilir. Âşık Davut Sularî’nin alevi geleneğinde sıkça karşımıza çıkmayan atısmacı Âşık özelliği, Abdulkadir Geylani ile Nakşibendi-Halidi şeyhi olan Seyda Muhammed Said için yazdığı ve bestelediği şiirleri üzerinden onun bağdaştırmacı kişiliği incelenecektir. Bu noktada Âşık Davut Sularî’yi doğrudan rönesans insanı olarak adlandırmadan onu bu kavram bağlamında düşünme bu bildirinin konusunu oluşturacaktır. Çalışmanın alanı katkısı bağlamında Âşık Davut Sularî’nin şiirleri ve müzikal yanı sıra özellikle kişilik ve karakter özellikleri ön plana çıkartılması hedeflenmektedir. “Rönesans insanı” kavramı onu anlamada bir araç olarak kullanılacaktır. Yöntem olarak Âşık Davut Sularî’ye ait açık kaynaklarda yer alan bazı ses kayıtları, muhabbet kayıtları, röportaj kayıtları ve şiirlerinden yararlanılacaktır. Ayrıca Âşık Davut Sularî’ye ilişkin kitap, bilimsel makale ve tezler yararlanılacak kaynaklar arasındadır.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Davut Sularî, Rönesans İnsanı, Alevi Dedesi, Halk Ozanı, Âşıklık Geleneği.

### Abstract

As a notion, Renaissance man is defined as a multifaceted human being. This notion has also been used as a synonym for “universal person”. The term ‘Renaissance person’ refers to the people of culture, art and science who lived before, during and after the Renaissance period, especially the artists of the period who produced works in Italy between the 15th and 16th centuries, especially in art, science and philosophy. In parallel to the concept of Renaissance person, the concepts of hezarfen and polymath also point to similar contents. At this point, the works of the people of culture, art and science referred to by the concept have universal content and are versatile. The concept of Renaissance person was first identified with Leonardo da Vinci.

The ‘renaissance person’ in question in the context of the notion, the life, works and personality traits of Âşık Davut Sularî will be discussed. The multifaceted personality of Âşık Davut Sularî, who has gained a unique place in folk music, folk poetry, and in Alevi grandfatherhood as an institution of belief and faith, will be emphasised. The use of similes, which can sometimes be considered exaggerated, to name people with such multifaceted characteristics in life practice can be considered as a functional method to strengthen the narrative and draw attention. Âşık Davut Sularî’s characteristic of being a ranting minstrel, which is not frequently encountered in the alevi tradition, and the poems he wrote and composed for Abdulkadir Geylani and Seyda Muhammad Said, a Naqshbandi-Halidi sheikh, will be discussed. At this point, it will be the subject of this paper to consider Âşık Davut Sularî in the context of this notion without directly calling him a renaissance person. In the context of the contribution of the study to the field, it is aimed to emphasise the poems and musical as well as personality and character traits of Âşık Davut Sularî. “Renaissance person” notion will be used as a tool to understand it. As a

<sup>1</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Felsefe Anabilim Dalı, [caslan@mu.edu.tr](mailto:caslan@mu.edu.tr), 0009-0001-1825-9606

method, some audio recordings, conversation recordings, interview recordings and poems of Âşık Davut Sularî in open sources will be used. In additon, books, scientific articles and theses about Âşık Davut Sularî are among the sources to be utilised.

**Keywords:** Âşık Davut Sularî, Renaissance Person, Alevi Grandfather, Folk Bard, Minstrel Tradition.

## Giriş

Yaşadığı yüzyıl ve sonrası düşünüldüğünde halk müziği, halk edebiyatı ve Alevi-Kızılbaş inancı bağlamında yankısı güçlü bir şekilde süren Âşık Davut Sularî'ye ilişkin bilimsel kitap çalışma sayısı çok sınırlıdır. Melih Duygulu'nun 2022 tarihli Âşık Davut Sularî: Üç Telli Turna<sup>2</sup> isimli çalışması ve 2025'te Bekir Karadeniz'in yayımladığı Davut Sularî: Yaşamı ve Şiirleri<sup>3</sup>, Sularî'ye dair büyük bir boşluğu doldurmuştur. 30-31 Ekim 2025 tarihleri arasında Erzincan Valiliği, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi ve Alevi-Bektaşî Kültür ve Cemevi Başkanlığı'nın işbirliği ile Erzincan'da düzenlenmiş olan sempozyum ise Sularî üzerine yapılan çalışmaların âdeta taçlandığı bir zemin niteliği taşımıştır. Âşık Davut Sularî'nin çok katmanlı evrenini anlamak için farklı disiplinlerin bir arada düşünülmesi gerekmektedir. Âşık Davut Sularî hem kişisel yaşamıyla hem de sanatçı kimliği ile etkisi hala sürmekte olan bir isimdir. Âşık Davut Sularî'yi anlamada dil, edebiyat ve müzik başta olmak üzere halk bilimi, alevilik çalışmaları gibi disiplinlerin temel söylemleri bu noktada ufuk açıcı bir rol oynayabilir. Bu makalede felsefenin ve kültür tarihçiliğinin bazı kavramları üzerinden Âşık Davut Sularî'ye temas edilemeye çalışılacaktır.

## 1. Kavramsal Çerçeve: “Rönesans İnsanı” ile Düşünmek

Metnimizin başlığında yer alan “Rönesans İnsanı” kavramı, ilk bakışta abartılı ve hatta isabetsiz bir benzetme gibi gelebilir. Bu nedenle, teşbihte hata yapmayı göze alarak bu başlığı seçtiğimizi belirtebiliriz. “Rönesans insanı”, en genel anlamıyla çok yönlü insanı ifade eder ve sıklıkla “evrensel insan” kavramının karşılığı olarak kullanılır. Bu terim, özellikle 15 ve 16. yüzyıllarda İtalya'da sanat, bilim ve felsefeyi bir arada ele alan isimleri tanımlamak için kullanılsa da, yalnızca bu dönemle sınırlı değildir. Popüler kültürdeki bazı portreler içinde kullanılmaktadır. Kavramla ilişkili “hezarfen” ve “polimat (polymath)” terimleri de benzer şekilde çok yönlülüğe işaret eder.<sup>4</sup>Bu çerçevede, “Rönesans insanı” dendiğinde akla gelen ilk isim şüphesiz Leonardo da Vinci'dir. Elbette Âşık Davut Sularî'nin bilim ve sanat tarihi bağlamında bir “Rönesans insanı” profili çizdiğini ileri sürmüyoruz. Bu kavramı bir benzetme değil, bir düşünme zemini olarak düşünebiliriz. Çünkü etkisi kendi alanını aşan sanatçılar için, zaman zaman güçlü, hatta abartılı metaforlar kullanmak, o etkinin boyutunu daha görünür kılar. Bu anlamı en güzel biçimde tarif edenlerden biri, sazın diliyle konuşan Erdal Erzincandır. O Sularî baba hakkında açık kaynaklarda yer alan bir videosunda şöyle demektedir:

*“Derdin varsa yazarsın, âşık olursun; iyisini yaparsan usta âşık olursun; daha iyisini yaparsan baş âşık olursun. Fakat sazın derdini anlatabilirsene Hak âşığı olursun; daha iyisini yaparsan Davut Sularî olursun.”*<sup>5</sup>

Sularî'nin büyüklüğü de sadece geldiği yeri temsil etmesinde değil, o yeri bütün insanlığa tercüme edebilmesinden gelmektedir.

## 2. Sularî'nin Çok Yönlü Sanatçı Kimliği

Âşık Davut Sularî'nin özgünlüğü, yalnızca Âşıklık geleneğini aktarmasında değil, bu geleneğe kendi damgasını vurabilmesinde yatar. O, geleneğin taşıyıcısı olmanın ötesine geçmiş; ardında yol bırakan, takipçileri olan bir çizgi oluşturmıştır.

Bağlama icrasında geliştirdiği özgün tavır da bu çok yönlülüğün göstergelerinden biridir. Özellikle Yozgat Sürmeli tavrıyla icra ettiği deyiş ve semahlar, onun üslubunun belirgin örneklerindendir. Müzikal çeşitliliği yalnızca Alevi müziğiyle sınırlı değildir; Azeri müziğinden Orta Anadolu tavrına, klasik âşıklık formundan farklı makamlara uzanan geniş bir yelpazede eserler üretmiştir.

<sup>2</sup> Melih Duygulu, Âşık Davut Sularî Üç Telli Turna, İstanbul: Âşık Davut Sularî Kültür ve Sanat Derneği, 2022.

<sup>3</sup> Bekir Karadeniz, Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri, KaraMavi Yayınları, 2025.

<sup>4</sup> [https://simple.wikipedia.org/wiki/Renaissance\\_man](https://simple.wikipedia.org/wiki/Renaissance_man)

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/shorts/XceDZsFSBO8>

Âşık Davut Sularî eserlerinin neredeyse tamamına yakını Türkçedir. Bunun yanı sıra açık kaynaklarda ve özel muhabbetlerin de icra ettiği Zazaca kayıtlarına da rastlanılmaktadır. Aşığın Kürtçe yazılı ya da sözlü bir eserine rastlanılmamıştır. Ömer Delikaya'nın Mukaddime dergisinde kaleme aldığı, “Şair, Dengbêj, Sazbend û Aşiq: Nêrînek li Termînolojiya Îcrakarên Edebiyata Kurdî ya Devkî” (Şair, Dengbêj, Sazbend ve Aşiq: Sözlü Kürt Edebiyatında İcracılar için Kullanılan Terminolojiye Genel Bir Bakış) isimli çalışmasında Âşık Davut Sularî'nin Kurmanci eserinin olduğunu belirtmiştir.<sup>6</sup> Video paylaşım platformundan açık kaynak olarak gösterilen kaydın Davut Sularî'ye ait olduğu bilgisi doğru değildir.<sup>7</sup>

Âşık Davut Sularî, Kureyşan Ocağı'na bağlı olarak hem dede hem de zakir sıfatına sahiptir. Dersim/Erzincan kızılbaş-alevi geleneğindeki cemlerde yer alan ve Zazacası “*Vengê Haq Daene*” (Hakk'a sesleniş) olan bölümünü icra ederken ortaya koyduğu derinlik, onun ruhani yönünü güçlü biçimde yansıtır.<sup>8</sup> Bu bölümde dede, manevi bir atmosfer içinde civarda yer alan ziyaretleri ve peygamberleri ceme çağırır. Açık kaynaklarda bulunan kayıtlarda Sularî'nin bu icrası, taliplerini adeta “batını atmosfere dalga dalga çeken” bir etki taşır. Âşık Davut Sularî hem sesiyle hem de tınısıyla dua eden bir Âşık gibidir.

Sularî, hem müzikal icrasında hem ritüel kökenli repertuarında geleneksel otoriteyi sürdüren figürlerden biri olarak, kamberliği yaşatan ender ozanlardandır. Sularî'nin iki kamberi Hüseyin Aslan ve Nuri Derin<sup>9</sup>, aşığın çeşitli icra ortamlarında ona eşlik eden yardımcı kimliklerinin ötesinde bir işlev üstlenmişlerdir. Bu kişiler; aşığın hizmetlerini görmenin yanı sıra alevilik yol ve erkânına dair pratik bilgilerin gözlemi gibi çok boyutlu görevleri de icra etmişlerdir. Alevî-Bektaşî inanç ve pratik sisteminde özel bir statüye sahip olan kamberlik, hizmet ilişkisine indirgenemeyecek ölçüde çok katmanlı, tarihsel ve kurumsal bir kavramdır. Bu kurumun en erken ve en etkili örneklerinden biri, İslam tarihindeki konumu itibarıyla Hz. Ali'ye yakınlığıyla bilinen Selman-ı Fârisî'dir. Klasik kaynaklarda Selman-ı Fârisî'nin Hz. Ali'ye yönelik sadakati ve hizmeti, çoğu kez “kamberlik” vasfıyla ilişkilendirilmiştir.<sup>10</sup> Sularî'nin kamberleri tıpkı Selman-ı Fârisî'nin erken İslam tarihinde üstlendiği rolde olduğu gibi aşığın hem görünür temsil alanlarını hem de sözlü kültürün derin hafızasını taşıyarak geleneğin sürekliliğini sağlayan kültürel taşıyıcılar hâline gelmişlerdir. Bu bağlamda Davut Sularî, sadece bir ozan değil, aynı zamanda kamberlik kurumu üzerinden geleneksel kurumu yeniden üreten ve çağdaş bağlama aktaran bir kültürel hafıza olarak düşünülebilir.

Sularî'nin bir diğer dikkat çekici yönü ise, modern kurumlarla kurduğu temastır. Yerel bir köy kültürünün içinden gelen bir aşığın, dönem koşulları düşünüldüğünde TRT ile ilişki kurabilmesi, özellikle Muzaffer Sarısözen aracılığıyla “Yurttan Sesler” yapısına dâhil olması önemli bir kırılma noktasıdır. Bu temas, onu yalnızca yerelin değil, ülke ölçeğinde kültürel görünürlüğün bir parçası hâline getirmiştir.

Âşık Davut Sularî gibi çok yönlü bir portreyi anlamak için onu iki latince kavramla düşünmek işlevsel olacaktır. Bu kavramlar *vita activa* ve *vita contemplativa*'dır. *Vita activa*yı eylem, iş, emeğin karşılığı gibi pratik faaliyetler olarak düşünebiliriz. Burada merkezde olan eylemdir.<sup>11</sup> *Vita Contemplativa* ise *vita activa*nın tam tersi bir anlamı ifade eder. *Vita Contemplativa* da merkez düşünme veya tefekkür hâlidir.<sup>12</sup> Felsefe tarihinde bu iki kavram özellikle Stoacılık bağlamında tartışılmıştır. İnsan yaşamında pratik faaliyetler ile düşünsel faaliyetlerin nasıl yer tutacağı ya da hangisine ağırlık vermesi gerekliliği kadim bir problemidir. Âşık Davut Sularî *vita activa* ve *vita contemplativa*nın bir aradalığını yaşamına tatbik edebilmiştir. Aşağıdaki şekilde ise bu yönleri şematize edilmeye çalışılmıştır.

<sup>6</sup> Ömer Delikaya, “Şair, Dengbêj, Sazbend û Aşiq: Nêrînek li Termînolojiya Îcrakarên Edebiyata Kurdî ya Devkî”, Mukaddime, 2025, 16(1), s. 250.

<sup>7</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=hTik5sLj3Tw&list=RDhTik5sLj3Tw&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=hTik5sLj3Tw&list=RDhTik5sLj3Tw&start_radio=1)

25.11.2025 tarihinde Âşık Davut Sularî'nin torunu Öznur Ağbaba ile 27.11.2025 tarihinde ise Âşık Davut Sularî'nin kamberi Nuri Derin ile yapılan görüşmelerde söz konusu kaydın Âşık Davut Sularî'ye ait olmadığı teyit edilmiştir.

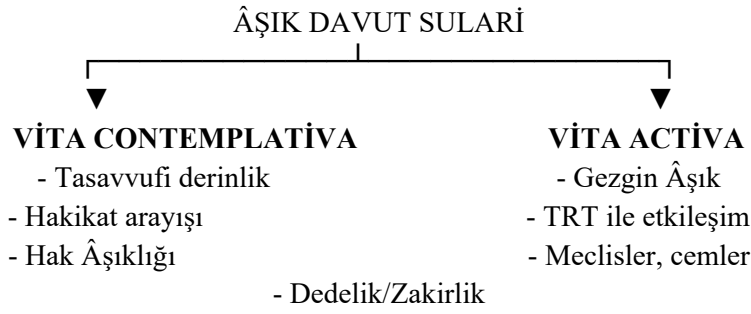
<sup>8</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=v6fmmH9mGUM&list=RDv6fmmH9mGUM&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=v6fmmH9mGUM&list=RDv6fmmH9mGUM&start_radio=1)

<sup>9</sup> Karadeniz, 2025, s. 12-13

<sup>10</sup> Ali Yakıcı, Nazife Özdemir, Çorum Alevileri'nde Kamberlik Geleneği, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 2012 (64), s. 251.

<sup>11</sup> Nazan Coşkun, “90. H. Arendt'in Vita Activa Kavramı Bağlamında İ. Turgenev'in İnsarov'u” RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 2023 (36), s. 1474.

<sup>12</sup> Bergen Coşkun Gözüaydın, “İnsan, Toplum ve Siyaset: Felsefi Sorgulamalar” edt. Ahmet Umut Hacıfevzioğlu, (İstanbul: Sosyal Yayınları, 2019, s. 90-91.



Sularî'nin Alevi edebiyatı ve müziğinde hem derin bir bâtnî-tasavvufî damar hem de evrensel beşerî duyguları işleyebilmesi, onun sanatındaki geniş yelpazeyi gösterir. Kirpiğin Kaşına Değdiği Zaman ve Bugün Bayram Günü Derler gibi eserleri, âşıklık geleneğinin beşerî aşk temasının zarif örnekleridir. Buna karşılık, “Bu yola talip ol bağlandın ise/Peyik sofulara beyan eğlesin/Hakikat aşkıyla dağlandın ise/Git kendi pirine derman eylesin” dizelerinde olduğu gibi, Alevilik yoluna, erkânına ve hakikat anlayışına dair sözleri de büyük bir içtenlikle dile getirmiştir. Aynı sanatçı kişiliğinde hem tasavvufî derinlik hem beşerî aşkı buluşturabilmek, Sularî'nin karakteristik özelliğidir.

Bununla birlikte, Âşık Davut Sularî'nin en dikkat çekici yönlerinden biri kültürlerarasılığıdır. Bu durumun en somut görüntüsü ise onu ifade ederken mutlaka değinilmesi gereken yönü olan gezgin âşıklığıdır. O, bu geleneğin son temsilcisi olmuştur. Kendi anlatımına göre, 17 yaşında “aşk meyini” aldıktan sonra köy köy, şehir şehir dolaşmış; 11 Avrupa ve 10 Asya ülkesini gezmiştir.<sup>13</sup> Gittiği yerlerdeki halkların kültürlerini, inançlarını gözlemleyen adeta bir folklor araştırmacısı titizliğiyle hareket etmiştir. Hatta bazı dilleri başlangıç seviyesinde öğrenerek bu dillerde eser üretecek kadar içselleştirdiği bilinir.

Melih Duygulu'nun ifadesiyle Sularî, âşıklık geleneğinin “Evliya Çelebisi” dir.<sup>14</sup> Gezgınlık ona hem farklı kültürlerle temas kurma hem de gittiği her yerde iz bırakma imkânı vermiştir. Ertesi gün unutulmayan, iz bırakan, gönülde yer eden bir âşık olabilmek; her yörede kabul görmek hiç de kolay değildir. Bu nedenle gezgınlığı, onun sanatını besleyen ve ufkunu genişleten önemli bir deneyim alanıdır. Yaptığı bu yolculuklar bir anlamda hakikat arayışının mekânsal hâli gibidir. Yani onun gezgin Âşıklığı insanı ve inancı yerinde görmesini sağlayan bir tür manevî tefekkür biçimidir Sularî'nin Erzincan'dan İstanbul'a Leyla ismini verdiği atıyla yaptığı seyahatin sadece bir harita üzerinde değil gönüller arasında çizildiğini düşünebiliriz.

### 3. Mezhepsel Gerilim, Bağdaştırmacılık

Âşık Davut Sularî'nin şiirlere konu olan iki isimden ilki Abdülkadir Geylani<sup>15</sup> ikincisi ise Seyda Muhammed Sânidir.<sup>16</sup> Abdülkadir Geylani, Kadirî tarikatının kurucusu olarak bilinen büyük bir mutasavvıftır; Hz. Hasan soyuna dayandığı kabul edilir. Seyda Muhammed Said ise Nakşibendi tarikatının Halidî kolunda hem mürit hem halife olarak öne çıkmış bir isimdir ve soyunun Hz. Muhammed'e ulaştığı iddia edilir. Sularî'nin, Abdülkadir Geylani'ye yazdığı nefes methiye türünde<sup>17</sup>, Seyda Muhammed Sani'nin ölümü üzerine yazdığı şiir ağıt/mersiye<sup>18</sup> türünde yine Seyda Muhammed Sani'nin oğlu Şeyh Muhammed Nurullah'a övgü türünde bir şiir yazmıştır.<sup>19</sup> Burada asıl dikkat çekmek istediğimiz husus şudur: Aleviliğinden ödün vermemiş, bir ocakzâde olarak Alevi inanç ve kültürüne hizmet eden Sularî, neden “Sünnî-tasavvufî” geleneğin figürlerine şiir yazmış, onları bestelemiş ve üstelik plak olarak yayımlamıştır? Bu soruyla birlikte doğal olarak şu sorular da gündeme gelir: Sularî Nakşibendilikten etkilenmiş midir? Sünniliğe yakınlaşmış mıdır? Bu yönelim, döneminde ve çevresinde kimi kişilerce de yadırganmıştır. Bunun arka planı anlaşılabilir bir durumdur; zira Alevilik meselesi, bu coğrafyada tarihsel olarak gerilim ve ayrışmalarla örülmüş bir seyir izlemiştir. Toplumsal hafızada hem Aleviler hem de Sünniler açısından ağır yükler birikmiştir. Bu nedenle Sularî'nin söz konusu iki isme dair eserleri, genel

<sup>13</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=HSn0SZFlwV0&list=RDHSn0SZFlwV0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=HSn0SZFlwV0&list=RDHSn0SZFlwV0&start_radio=1)

<sup>14</sup> Melih Duygulu, Âşık Davut Sularî Üç Telli Turna, İstanbul: Âşık Davut Sularî Kültür ve Sanat Derneği, 2022. s. 26.

<sup>15</sup> <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdulkadir-i-geylani>

<sup>16</sup> <https://islamansiklopedisi.org.tr/seйда-muhammed-said>

<sup>17</sup> Duygulu, 2022, s. 535.

<sup>18</sup> Duygulu, 2022, s. 548.

<sup>19</sup> Duygulu, 2022, s. 545.



eğilimin tersine bir yaklaşımın ifadesi olarak görülmüştür. Bu meselenin anlaşılması açısından, Sularî'nin çağdaşı olan ve farklı bir çizgiyi temsil eden Âşık Reyhanî ile ilişkisi önemli bir karşılaştırma zemini sunar. Sularî'nin çocuklarından birinin adının “Reyhanî”,<sup>20</sup> olması, iki âşık arasındaki karşılıklı saygı ve etkileşimin bir göstergesidir. Ancak bilinen atışmalarında yer yer sertleşen ifadeler görülür. Bu sertlik, kişisel bir gerilim değil; temsil ettikleri farklı kültürel ve ideolojik hatların doğal bir sonucu gibidir. Reyhanî daha çok milliyetçi-mukaddesatçı bir çizgide dururken; Sularî daha kozmopolit, evrenselci ve çoğulcu bir anlayışa sahiptir. Dolayısıyla Sularî'nin Sünni-tasavvufî figürlere yönelişi, bir “yakınlaşma” değil; sınırları genişleten, ötesine bakan bir tutum olarak da okunabilir. Bu konuyu, bir sohbet esnasında Erdal Erzincan'a yönelttiğimde, meseleye tasavvufî bir perspektiften yaklaşarak şöyle demişti: “Tasavvufta mertebeler yükseldikçe ayrılıklar anlamını yitirir; asıl ayrışmalar daha alt katmanlarda hissedilir. Yukarıda kavga yoktur.”<sup>21</sup> Bu noktada, Melih Duygulu'nun yorumunun da önemli bir açıklama sunduğunu belirtmeliyiz. Duygulu'ya göre Sularî'nin bu tutumu ‘ortaklık ve birlik arayışının’ bir tezahürüdür. Abdülkadir Geylani ve Seyda Muhammed Sani şahsında, “Hak'ta bir olma” fikrini görünür kılmaktadır. Veysel Karani ile kurduğu manevi bağ da bu arayışın bir uzantısıdır. Her iki ismin de Ehlibeyt'e bağlanması, Sularî'nin nazarında ayrılığı değil, birleştigi kökü işaret eder.

Duygulu, bu yaklaşımı “bağdaştırmacılık” kavramıyla açıklar. Bağdaştırmacılık; kendi kültürel özüne sadık kalarak, farklı düşünce ve inanç havzalarıyla çatıştırmak yerine buluşturan bir anlayıştır. Aynı bölümde yazar, Sularî'nin 12 Eylül sonrasında güvenlikçi siyaset hakkında yazdığı şiiri de bu perspektifin uzantısı sayar. “Kardeş kardeşi öldürmesin” düşüncesi, onun farklı kutupları ortak zeminde buluşturma çabasının bir yansımasıdır.<sup>22</sup>

## Sonuç

Sularî'yi toplumsal ve psikolojik açıdan değerlendirdiğimizde, bu açıklamaların söz konusu sorunsalı tamamen ortadan kaldırmadığını; ancak onun sanatını anlamamız için önemli ipuçları sunduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Sularî'yi kuşatan en geniş şemsiye, onun sanatçı kimliğidir. Sanatçılar, çoğu zaman doğrusal düşünmezler; patikalar açar, zikzaklar çizer, sınırları zorlar ve aşarlar. Sanatın etkisi, her zaman akıl yolundan değil; duygu, sezgi ve içsel algı yolundan ilerler. Bu nedenle Âşık Davut Sularî'yi tam anlamıyla “anlayabileceğimizi” onun dizesinde belirttiği gibi aklı beşerin böyle bir eşara eremeyeceğini düşünüyoruz.

İnsan dünyayı yalnızca “anlama” yetisiyle kuşatmaz; anlama, varlıkla kurduğumuz ilişkilerin çoklu dizgesinden yalnızca biridir. Farklı disiplinler -felsefe, sanat, bilim- kendi iç mantıkları, dilleri ve duyumsama biçimleriyle ayrı hakikat alanları kurarlar. Bu nedenle bir filozofla bir sanatçının, hatta iki bilim insanının bile birbirini tümüyle kavrayamaması bir eksiklik değil; insan deneyiminin çoğul, katmanlı doğasının beklenen sonucudur. Hakikat her zaman kavramsal açıklığın içinde ortaya çıkmaz; kimi zaman sezgide, kimi zaman imgede, kimi zaman da söze dökülmeyen bir etkilenmede belirir. Sularî'yi anlamaktan ziyade, ona temas etmek; onu duymak, hissetmek ve içimizde bir yere yerleştirmek, belki de en sahici yaklaşımdır.

## Kaynakça

- Coşkun, N. H. Arendt'in Vita Activa Kavramı Bağlamında İ. Turgenev'in İnsarov'u. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 2023, (36), 1474-1483. DOI: 10.29000/rumelide.1372495.
- Delikaya, Ömer. Şair, Dengbêj, Sazbend û Aşiq: Nêrînek li Termînolojiya Îcrakarên Edebiyata Kurdî ya Devkî. *Mukaddime*, 16(1) (2025), 231-261. <https://doi.org/10.19059/mukaddime.1515868>
- Duygulu, Melih. Âşık Davut Sularî-Üç Telli Turna. İstanbul: Âşık Davut Sularî Kültür ve Sanat Derneği. 2022
- Karadeniz, Bekir. Davut Sularî Yaşamı ve Şiirleri, KaraMavi Yayınlar, 2025.
- Özüaydın, Bergen Coşkun. “Hannah Arendt'in Vita Activa'sı”, *İnsan, Toplum ve Siyaset: Felsefi Sorgulamalar*, 2019, (s. 87-140), (Ed. A. U. Hacıfevzioğlu), Sosyal Yayınları.
- Yakıcı, Ali-Özdemir, Nazife. “Çorum Alevileri'nde Kamberlik Geleneği”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 64 (Şubat2013), 249-270.

<sup>20</sup> Duygulu, 2022, s.25.

<sup>21</sup> 05.08.2017 tarihinde Banaz köyünde (Sivas Yıldızeli) yapılan kişisel görüşme.

<sup>22</sup> Duygulu, 2022, s. 40, 62-63-64.

### **Web Kaynakça**

[https://simple.wikipedia.org/wiki/Renaissance\\_man](https://simple.wikipedia.org/wiki/Renaissance_man), Erişim Tarihi: 28.11.2025

<https://www.youtube.com/shorts/XceDZsFSBO8>, Erişim Tarihi: 28.11.2025

[https://www.youtube.com/watch?v=hTik5sLj3Tw&list=RDhTik5sLj3Tw&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=hTik5sLj3Tw&list=RDhTik5sLj3Tw&start_radio=1) Erişim Tarihi: 28.11.2025

[https://www.youtube.com/watch?v=v6fmmH9mGUM&list=RDv6fmmH9mGUM&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=v6fmmH9mGUM&list=RDv6fmmH9mGUM&start_radio=1) Erişim Tarihi: 28.11.2025

[https://www.youtube.com/watch?v=HSn0SZFlwV0&list=RDHSn0SZFlwV0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=HSn0SZFlwV0&list=RDHSn0SZFlwV0&start_radio=1), Erişim Tarihi: 28.11.2025

<https://islamansiklopedisi.org.tr/abdulkadir-i-geylani>, Erişim Tarihi: 28.11.2025

<https://islamansiklopedisi.org.tr/seyda-muhammed-said>, Erişim Tarihi: 28.11.2025

# ALMANYA'DA KUREYŞAN OCAĞI'NIN TEMSİLCİLERİ: BİELEFELD\* ÖRNEĞİ

## Representatives of the Kureyşan Ocağı in Germany: The Case of Bielefeld

Kanber DEMİR<sup>1</sup>

### Özet

Kureyşan Ocağı, Alevilik inanç sistemi içerisinde tarihsel derinliği ve kültürel etkisiyle öne çıkan, ancak akademik literatürde yeterince incelenmemiş bir ocaktır. Bu nedenle, Kureyşan Ocağı üzerine yapılan her çalışma hem araştırmacılar hem de ocağın mensupları tarafından dikkatle takip edilmekte; bu çalışmaların niteliği, gelecekteki araştırmalara yön vermektedir. Ocağın tarihine dair farklı tezler ortaya atılmış olup, bu tezlerin bilimsel etik çerçevesinde tarafsız bir bakış açısıyla ele alınması, konunun açıklığa kavuşması açısından önem arz etmektedir.

Mevcut bilgiler ışığında, Kureyşan Ocağı'nın Dersim bölgesinin en köklü Alevi ocağı olduğu ve bu bölgedeki inanç liderliğini üstlendiği anlaşılmaktadır. Ocağın mensupları, Türkiye'nin birçok bölgesine yayılmış; kentleşme ve göç süreçleriyle ülke geneline ve yurtdışına dağılmışlardır. Özellikle Almanya'nın Bielefeld kentinde yaşayan Alevi toplumu, bu diaspora sürecinin önemli bir örneğini teşkil etmektedir.

Bielefeld, Kuzey Ren-Vestfalya eyaletinde yer alan, sanayi, hizmet ve eğitim sektörleriyle öne çıkan bir kenttir. Bielefeld Üniversitesi'nin sosyal bilimler alanındaki araştırmaları, kentin entelektüel yaşamına katkı sunarken, burada yaşayan Alevi toplumu da inanç ve örgütlenme biçimleriyle dikkat çekmektedir. 1960'lı yıllarda Türkiye'den gelen işçi göçüyle başlayan Alevi varlığı, zamanla akraba göçleriyle büyümüş; özellikle Madımak Olayı gibi travmatik deneyimler, Avrupa'daki Alevi örgütlenmesini hızlandırmıştır.

Bielefeld'deki Alevi toplumu, yalnızca inançsal değil, aynı zamanda kültürel ve sosyal yönleriyle de dikkat çekmektedir. 1993 yılında kurulan Bielefeld Alevi Kültür Merkezi, bugün 550'den fazla üyeye sahip olup, yaklaşık 7.000 Alevi'nin yaşadığı kentte önemli bir örgütlenme merkezidir. Merkez, inanç özgürlüğü, insan hakları ve toplumsal eşitlik ilkeleri doğrultusunda faaliyet göstermekte; cem törenleri, eğitim seminerleri, kültürel etkinlikler ve sosyal sorumluluk projeleriyle diaspora topluluğunun kimliğini korumasına katkı sunmaktadır. Özellikle 2002 yılında düzenlenen "Bilgi Toplumunda Alevilik" sempozyumu, Bielefeld Üniversitesi ve Almanya İçişleri Bakanlığı'nın desteğiyle gerçekleştirilmiş; Aleviliğin modern toplumdaki dönüşüm süreci, dinler arası diyalog ve diaspora kimliği gibi konular akademik düzeyde tartışılmıştır. Bu tür etkinlikler, diaspora topluluğunun hem kendi inanç sistemini yaşatmasına hem de ev sahibi toplumla etkileşim kurmasına olanak tanımaktadır.

Bu çalışma, Bielefeld özelinde yurtdışında yaşayan Alevilerin inanç algılarını ve toplumsal örgütlenme biçimlerini incelemeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Alevilik, Kureyşan Ocağı, Kentleşme, Göç, Bielefeld.

### Abstract

The Kureyşan Ocak stands out within the belief system of Alevism for its historical depth and cultural influence, yet it remains underexplored in academic literature. As such, every study conducted on the Kureyşan Ocak is closely followed by both researchers and members of the ocak; the quality of these studies helps shape future research efforts. Various theses have been proposed regarding the ocak's history, and addressing these theses with an unbiased perspective within a framework of academic ethics is essential for clarity on the matter.

Based on available information, it is understood that the Kureyşan Ocak is the most deeply rooted Alevi ocak in the Dersim region and has held spiritual leadership in that area. Members of the ocak have spread across many regions of Turkey and, through processes of urbanization and migration, have also dispersed throughout the country and abroad. One notable example of this diaspora is the Alevi community residing in the city of Bielefeld, Germany.

Bielefeld, located in the state of North Rhine-Westphalia, is a city known for its industry, service, and education sectors. The research conducted by Bielefeld University in the field of social sciences contributes to the city's intellectual life, and the Alevi community living there is notable for its belief practices and organizational

\* Bielefeld, Kuzey Ren-Westfalya eyaleti sınırları içerisinde bulunan yaklaşık 350.000 nüfuslu bir şehirdir.

<sup>1</sup> Doktora Öğrencisi, İnönü Üniversitesi Alevilik Araştırmaları Enstitüsü, [demirkanber@gmail.com](mailto:demirkanber@gmail.com), 0000-0003-4444-7309

structures. The Alevi presence, which began with labor migration from Turkey in the 1960s, expanded over time through kinship migration; traumatic experiences such as the Madımak Incident further accelerated the organizational efforts of Alevis in Europe.

The Alevi community in Bielefeld draws attention not only through its religious beliefs but also its cultural and social dimensions. The Bielefeld Alevi Cultural Center, established in 1993, now has more than 550 members and serves as a key organizational hub in a city that is home to approximately 7,000 Alevis. The center operates according to the principles of freedom of belief, human rights, and social equality, contributing to the preservation of the diaspora community's identity through cem ceremonies, educational seminars, cultural events, and social responsibility projects. Particularly notable was the 2002 symposium entitled "Alevism in the Information Society," organized with support from Bielefeld University and the German Ministry of the Interior. This event addressed topics such as the transformation of Alevism in modern society, interfaith dialogue, and diaspora identity from an academic perspective.

This study aims to examine the belief perceptions and social organization patterns of Alevis living abroad, with a focus on Bielefeld.

**Keywords:** Alevism, Kureyşan Ocak, Urbanization, Migration, Bielefeld.

## Giriş

1960'lı yıllar Anadolu'dan Avrupa'ya özellikle Almanya'ya işçi göçünün yaşandığı yıllardır. Doğduğu topraklarda umduğunu bulamayan işçiler köylerinden çok uzak topraklarda bir umudun peşinden gittiler. Göç eden işçilerin arasında Alevi inancına sahip kişiler de vardı. Gittikleri yerlerde önceleri inançlarının diğer Müslümanlardan farklı olduğu anlaşılmadı. Uzun yıllar sonra toplum içinde görünür olmaya başlamaları ancak örgütlenmeleri ile mümkün oldu. İşte Anadolu Aleviliğinin oluşumunu tamamladığı topraklardan uzaklarda da varlığını devam ettirebilmesini sağlayan en önemli faktör örgütlenmeleri olmuştur.

Avrupa'daki çoğu Alevi derneği, 2 Temmuz 1993 yılında yaşanan ve Alevi toplumunda bir diğer<sup>2</sup> travmaya neden olan Madımak Olayının hemen ardından kurulmuştur. Aleviler böylelikle birlik olmanın yok olmamak adına önemini yeniden acı bir şekilde fark ettiler. Sivil toplumun çok önemli olduğu Avrupa toplumlarında hükümetlerden taleplerini dernekler kurarak elde ettiler. Türkiye'deki Alevilere de bu konuda ilham verdiler. Esasında Avrupa'daki Aleviler, Türkiye'deki Alevilere temel haklar konusunda öncülük etmeye de devam etmektedirler.

## 1. Alevilikte Ocak ve Ocakzade Kavramları

"Ocak" kelimesinin Türk Dil Kurumu sözlüğünde yer alan birinci anlamı; "Ateş yakmaya yarayan, pişirme, ısıtma, ısınma vb. amaçlarla kullanılan yer" (sozluk.org.tr, Erişim Tarihi: 12.09.2025) olarak ifade edilirken Alevilikte "ocak" kavramı ise dede, seyit, pir, mürşit, rehber gibi sıfatlarla isimlendirilen ve Alevi toplumunda inanç ile ilgili hizmetleri yürütme vazifesini üstlenen kişilerin ailelerini ve soylarını ifade etmek için kullanılmaktadır (Yaman, 2011, s. 48). Alevi-Bektaşî Terimleri Sözlüğünde "ocak" kavramı; 1. Oturulan, barınılan yer, ev, aile, yuva. 2. Evlerin oda ve mutfaklarında ateş yakılan yer. 3. Tekke. 4. Ehlibeyit soyu. 5. Dedenin bağlı olduğu soy. 6. Dedelik. 7. Hz. Fatma Ocağı, şeklinde ifade edilmektedir. Aynı sözlükte "ocakzade" kavramı için; ocak oğlu, ocak evladı, Bektaşilikte Çelebiyan koluna mensup, soyları On iki İmamlara bağlanan dedeler grubu olarak ifade edilmektedir (Korkmaz, 1994, s. 273). Ocak kavramı Alevi toplumun inançsal yaşam kaynağı sayılabilecek "nur" ifadesine yakın bir anlama sahip olduğunu ifade etmek mümkündür. Alevi inancına göre Hak-Muhammed-Ali nuru kâinatta ilk yaratılan nurdur. Seyit aileleri de bu nurun tüm dünyaya yayılmasını ve sönmemesini ocak kurumları ile mümkün kılmaktadırlar. Ocaklar, kendilerine bağlanan talipler<sup>3</sup> ile sayı olarak çok büyük bir halk kitlesine de dönüşebilmektedir. Halk kitlesinin artmasıyla, düzenin ve bir arada olmanın önemi daha da artmıştır. İşte, Alevi Ocakları kendilerine bağlanan talipleri bir arada tutmak ve dış etkenlere karşı koruma altına almak için dış dünyadan izole edilmiş kapalı bir toplum yapısı oluşturmak üzere kurulmuş bir toplumsal

<sup>2</sup> 1966 Muğla Ortaca Olayları, 1978 Maraş Katliamı, 1980 Çorum Katliamı gibi olaylar Alevilere yönelik işlenen organize şiddet eylemleridir.

<sup>3</sup> Talip; Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre "isteyen, istekli" anlamına gelen kelime "öğrenci", "mürit" anlamında da kullanılmaktadır. Alevi-Bektaşî inanç yapılanmasında ise dede veya babanın manevi eğitimlerinden geçerek Alevi-Bektaşî yoluna dâhil olan ve evladiresul olmayan kişiye talip denir. Talip olan kişinin tüm varlığıyla pirine ve "yol"a bağlanması gerekmektedir (Solmaz ve Çelik, 2014, s. 39).

oluşumdur diyebiliriz. Bu kapalı toplumda hiyerarşi açısından en imtiyazlı kesimler doğal olarak “ocakzade”lerdir. Ocakzadelerin, toplumsal düzeni sağlamak adına her türlü karar alma yetkisine sahip olduklarını söylemek mümkündür.

Ocakzade kavramı, ocağa adını veren evladıresul yani seyit olarak toplumda saygı duyulan zatların soyundan gelenleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Pir Sultan, Hıdır Abdal, Abdal Musa, Hacı Kureyş, Derviş Cemal, Baba Mansur, Sarı Saltuk, Seyyid Ali Sultan, Dede Garkın gibi erenlerin soyundan gelenler Alevi ocaklarını atalarının adlarıyla kurmuşlardır. Genellikle ocaklardaki liderlik babadan oğula geçer (Yaman 2011, s. 55). Topluma önderlik eden ocakzadeler, her konuda donanımlı olmak zorundadırlar. Bu nedenle baba-oğul veya dede-torun ilişkileri ile çekirdekten yetiştirilirler. Ocakzadelere, ahlaki olarak topluma daima örnek davranışlar içinde olmaları gerektiği büyükleri tarafından daima hatırlatılır. Ocağa bağlı talipler de ocakzadelere saygı duymaları gerektiğini ocak adabı sürecinde öğrenirler. Bu şekilde toplumsal düzeni sağlamak adına yönetenler ve yönetilenler olarak roller dağıtılmış olur. Bu rollerin zaman içinde değişmesi Geleneksel Alevi toplumu için mümkün değildir.

## 2. Kureyşan Ocağı

Koreşan veya Kureyşan Ocağı, Güneydoğu ve Doğu Anadolu bölgelerinin yanında İç Anadolu bölgesine de yayılmıştır. Kureyşan Ocağı mensuplarının yaşadığı illerimiz; Tunceli, Erzincan, Malatya, Adana, Gaziantep, Adıyaman, Muş, Varto, Ankara, Konya ve Şanlıurfa olarak gösterilebilir. Kureyşan Ocağı, Anadolu’da hakkında en eski tarihî belge bulunan ocak olduğunu belirtmek gerekir. Bu ocak ismini ocağın kurucusu olarak Hacı Kureyş’ten aldığı rivayet edilmektedir (Yılmaz, 2018, s. 427). Seydi Kureyş olarak da bilinen Hacı Kureyş’in Adıyaman (Hısn-ı Mansur)’da dünyaya geldiği babasının adının Mikail olduğu ve Hz. Muhammed’in soyundan geldiği belirtilmektedir. Keramet gösterdikten sonra Alaeddin Keykubat tarafından şeceresi onaylanıyor ve Orhan Gazi ve Murat Hüdavendigâr tarafından da tasdik edilmiştir. Asıl adının Mahmut olduğu ve saçlarının siyah olmasından dolayı kendisine “Kur reş” yani siyah saçlı anlamına gelen bir lakap uygun görülmüştür. Halk arasında daha sonra bu kelime “Kureyş” kelimesine dönüşmüştür. Yanan fırına girip fırını dondurması, kışın ortasında karpuz getirmesi ve elinde olmayan malzemelerden Alaeddin Keykubat’a harikulade bir sofraya hazırlaması kerametleri arasında gösterilir. Hacı Kureyş vefatının ardından Gaziantep Yavuzeli ilçesi Kayabaşı köyüne defnedilmiştir. Tunceli Nazımiye ilçesinin Zeve köyünde de dergâhı vardır. Tunceli bölgesinde Mareraş (Kara yılan) ve Maresor (Kırmızı Yılan) olmak üzere iki erkânı vardır. Halk arasında Seyit soyundan gelenlerin elinde yılanı dönüştüğüne inanılır. Kureyşanlı dedelerin anlattığına göre Hacı Kureyş, Seyyid Mahmud Hayrani’nin soyundan gelmektedir ve Düzgün Baba da Hacı Kureyş’in tek oğludur (Aslan, 2017, s. 409-410). Hacı Kureyş’in kimliği konusunda farklı görüşler mevcuttur. Hacı Kureyş’in Seyyid Mahmud Hayrani olduğunu iddia edenlere karşılık bazı araştırmacılar tarafından bu kişilerin Kureyşan aşiretinin birbirinden farklı iki inanç önderi oldukları ileri sürülmüştür (Korkmaz, 2021, s. 200). Bazı araştırmacılara göre ise bu ocağa adını veren Hacı Kureyş (Mahmud-ı Kebir) Seyyid Mahmud Hayrani’nin soyundan gelmiştir ve Dersim’de yaşamış daha sonra Akşehir’e yerleşmiştir. Kureyşan Ocağı mensuplarının ilk iskân ettikleri mekân ise Mazgirt ilçesinin Muhundu köyü ve civarı olarak belirtilmiştir. Kureyşan Ocağı’nın büyük Seyitleri Nazımiye ve Mazgirt bölgelerinde bulunmaktadır. Hüseyinan, Gaziyan, Kalyan, Aliyan, Süleymaniyan, Heman, Şeyhan Çitan, Güdan, Gülnan, gibi kollara ayrılmışlardır. (Ünlü, 2025, s. 45-46).

Kureyşan Ocağı üzerine araştırma yapan araştırmacıların ilk inceledikleri kaynaklar bu ocağa mensup ocakzadelerin elinde bulunan şecereler olmuştur. Ancak bu şecerelerde isim ve tarihsel farklılıklar araştırmacıları Kureyşan Ocağı hakkında bilgi vermede zorlamaktadır. 12. yüzyıldan sonra toplumda “seyit” veya “şerif” olduğunu kanıtlayan kişiler toplumda saygınlık görmekteydiler. Osmanlı Devleti zamanında seyit ve şerifler vergiden muaf tutulmaktaydılar, ayrıca besledikleri 150 koyuna kadar vergi alınmamaktaydı. Bu imtiyazlar nedeniyle halk arasında sahte şecereler ortaya çıktığı tespit edilmiştir (Demir, 2013, s. 133-134). Bielefeld Alevi Kültür Merkezinde görüştüğümüz Kureyşan Ocağı’na mensup Hasan Ali Dede de elinde 13 farklı şecerenin kopyaları olduğunu belirtti ve hangisinin doğru hangisinin yanlış olduğu üzerine tartışmaların hâlen günümüzde de devam ettiğini ifade etmiştir.

## 3. Bielefeld Şehrinin Sosyo-Politik Konumu

Bielefeld, Almanya’nın Kuzey Ren-Vestfalya eyaletinde yer alan, nüfusu 2024 yılı itibarı ile 342.952 nüfusa sahip olup nüfus bakımından 18. büyük şehridir. 1214 yılında Ravensburg kontu Hermann tarafından kurulan kent 16. yy.

itibariyle keten dokuma sanayisinin merkezi hâline gelmiştir. 1851 yılında Almanya'nın ilk kumaş ve iplik fabrikaları bu kentte kurulmuştur. Bunların dışında, giyim eşyası, dikiş makinesi, bisiklet, para kasası, takım tezgâhı, ilaç, kâğıt, günümüzde de elektronik araç üretimi bakımından ekonomik katma değer yaratmaktadır. 1973 yılında birçok komşu kentin Bielefeld'le birleştirilmesi sonucunda kentin büyüklüğü iki katına çıkmıştır ([https://en.wikipedia.org/wiki/Bielefeld#cite\\_note-3](https://en.wikipedia.org/wiki/Bielefeld#cite_note-3), Erişim Tarihi: 12.09.2025)

Bielefeld şehri sosyo-politik açıdan istikrarlı ve göçmen dostu bir şehir olarak öne çıkmaktadır. Yaklaşık birlikte gelişmiş eğitim ve hizmet sektörleri, şehri hem ekonomik hem de sosyal açıdan cazip kılmaktadır. Siyasi olarak merkez-sol eğilimli bir yapıya sahip olan Bielefeld'de Sosyal Demokrat Parti (SPD) ve Yeşiller Partisi etkili konumdadır; bu da sosyal hizmetlerin yaygınlığı ve entegrasyon politikalarının desteklenmesi açısından belirleyici bir rol oynamaktadır. Şehir yönetimi, göçmenlerin topluma katılımını teşvik eden projelere ve kültürel çeşitliliği destekleyen kurumlara aktif biçimde yatırım yapmaktadır.

#### **2025 Yerel Seçim Sonuçlarına Göre Bielefeld Belediye Meclisi'ndeki koltuk dağılımı<sup>4</sup>**

**Toplam 76 Sandalye** (<https://de.wikipedia.org/wiki/Bielefeld>, Erişim Tarihi: 12.09.2025).

- PARTEI: 1
- Linke: 8
- SPD: 17
- Grüne: 12
- LiB: 1
- Piraten: 0
- FDP: 4
- BfB: 0
- CDU: 23
- BIG: 0
- AfD: 10

Bielefeld'e yerleşen göçmenler, özellikle iş olanakları, güvenli yaşam koşulları, eğitim imkanları ve mevcut diaspora topluluklarının sunduğu sosyal destek nedeniyle bu şehri tercih etmektedir. Tekstil, makine ve gıda sanayisinde sunulan istihdam olanakları, üniversite ve araştırma merkezlerinin sağladığı akademik fırsatlar, göçmenlerin hem bireysel gelişimlerini hem de toplumsal entegrasyonlarını kolaylaştırmaktadır. Türk, Kürt, Arap ve Doğu Avrupa kökenli toplulukların varlığı, yeni gelenler için aidiyet hissi ve kültürel süreklilik sağlamaktadır. Ayrıca Bielefeld Üniversitesi ve meslek okulları, göçmen gençlerin eğitime katkı sunarken; gençlik merkezleri, spor kulüpleri ve kültürel etkinlikler sosyal uyumu güçlendiren alanlar yaratmaktadır. Kamu güvenliği, ulaşım altyapısı, sağlık hizmetlerine erişim ve çevre düzenlemesi gibi yaşam kalitesini artıran unsurlar da göçmenlerin bu şehri tercih etmesinde önemli rol oynamaktadır. Tüm bu özellikleriyle Bielefeld, göçmenlerin hem köklerini koruyabilecekleri hem de yeni bir yaşam kurabilecekleri kapsayıcı bir kent profili çizmektedir.

| <b>Milliyet</b>   | <b>Nüfus (Ağustos 2025)<sup>5</sup></b> |
|-------------------|-----------------------------------------|
| <b>Türkiye</b>    | <b>11.096</b>                           |
| <b>Irak</b>       | <b>6.196</b>                            |
| <b>Ukrayna</b>    | <b>5.410</b>                            |
| <b>Suriye</b>     | <b>4.113</b>                            |
| <b>Yunanistan</b> | <b>3.766</b>                            |
| <b>Polonya</b>    | <b>3.461</b>                            |

<sup>4</sup> Sosyal Demokratların (SPD) kalesi olan Bielefeld 2025 yılında yapılan yerel seçimler sonucunda Hristiyan Demokratların (CDU) zaferi ile bu bölgedeki gücünü kaybetmiştir. Aşırı sağ partisinin (AfD) oy oranı ise endişe verici bir şekilde % 3,43'ten % 14,3'e yükselmiştir.

<sup>5</sup> Bielefeld şehir merkezinde ikamet eden yabancı grupların nüfus verileri (çift vatandaşlığı olan kişiler hariç) ([https://en.wikipedia.org/wiki/Bielefeld#cite\\_note-3](https://en.wikipedia.org/wiki/Bielefeld#cite_note-3), Erişim Tarihi: 12.09.2025)

#### 4. Bielefeld Alevi Kültür Merkezi'nin Kurumsal Yapısı

Bielefeld Alevi Kültür Merkezi, 2 Temmuz 1993 tarihinde Sivas Madımak Oteli'nde yaşanan trajik olayların ardından, Bielefeld'de yaşayan kırk Alevi canın bir araya gelerek kurduğu bir sivil toplum kuruluşudur. Alevi Kültür Merkezi, şehrin doğu yakasında yer alan sanayi bölgesinde, başlangışta depo olarak kullanılan bir yapının kiralanmasıyla faaliyete geşmiş; yaklaşık yirmi yıl önce ise mülkiyeti dernek tarafından satın alınarak Alevi toplumunun hizmetine sunulmuştur. Alevi Kültür Merkezi'nin şu anki ye sayısı 550 olarak belirtilmiştir.



Foto 1: Bielefeld Alevi Kültür Merkezi

Yaklaşık 800 metrekarelik bir kapalı alana sahip olan yapı, 3000 metrekarelik bir arsa üzerinde konumlanmaktadır. Tesisin arka kısmında yeni inşa edilmiş bir cenaze yıkama bölümü, çocuklar için oyun alanı ve bir odunluk bulunmaktadır. Alt katta çay ocağı ve lokanta; üst katta ise toplantı salonları, eğitim derslikleri ve cem ibadetlerinin gerçekleştirildiği geniş bir salon yer almaktadır. Cem salonu, geleneksel Alevi inanç sistemine uygun olarak yerde oturulacak şekilde düzenlenmiş olup, doğu cephesinde ocakzadelerin konumlandığı yükseltilmiş bir alan bulunmaktadır. Ayrıca, salonun duvarlarında 12 İmam'a ait posterler yer almaktadır.

Derviş-i Gevr Ocağı'na mensup olduğunu belirten Bielefeld Alevi Kültür Merkezi Başkanı Murat TÜRKEL, aktif olarak dedelik yapmadığını ifade etmiştir. Kültür merkezinin fiziksel ve sosyal olanaklarını tanıtan Başkan Murat TÜRKEL, her perşembe akşamı düzenlenen cem ibadetine ve cuma günü gerçekleştirecek kırk lokmasına davette bulunmuştur. Başkan Murat TÜRKEL, ileride imkanları elverdiğinde çocuklar için oyun alanı da yapılıp hizmete sunulacağını ifade etmiştir. Bielefeld Alevi Kültür Merkezi'nin şimdiki hline getirilmesi üyelerinin destekleri ile mümkün olabildiğini ifade eden Başkan Murat TÜRKEL amaçlarının Bielefeld Alevi Kültür Merkezini Alevi canlar için daha cazip hle getirmek olduğunu belirtmiş, bu çalışmalarla Alevi canların kültür merkezi vasıtasıyla sosyalleşme imknı elde edeceklerini, inançlarını ve geleneklerini korumanın mümkün olabileceği temennisinde bulunmuştur.





Foto 2: Bielefeld Alevi Kültür Merkezinde gerçekleştirilen kırk lokması erkanı





Foto 3: Cenazelerin yıkıldığı mekân



Foto 4: Cem ibadetlerinin yapıldığı büyük salon



Foto 5: Bielefeld Alevi Kültür Merkezinde  ocuklara yönelik verilen Alevilik eēitiminden bir kare

Bielefeld Alevi Kültür Merkezinde  ocuklara yönelik Alevilik dersleri verildiğini   rendik. Bunun  zerine bu dersleri veren Cihan ARSLAN ile g r   me f rsatımız oldu. Kendisinin Tarih   retmeni olduğunu belirtti ve Alevilik ile ilgili ders verebilmek için Almanya Alevi Birlikleri Federasyonu’nun verdiği eğitimlerden geçilmesi gerektiğini ve kendisinin bu eğitimleri başarıyla tamamlayarak Alevi E itmeni sertifikası almaya hak kazandığını ifade etti.

### 5. Alevi İnanç  nderleriyle G r   meler ve Gözlemler

Ziyaretin ilk gününde, Kureyşan Ocağı’na mensup Hasan Ali İ  LEK Dede ile tanışılmıştır. Türkiye’den gelen ziyaretçileri olarak bizleri memnuniyetle karşılayan Hasan Ali Dede, kültür merkezinin üst katındaki toplantı salonlarından birine davet ederek geleneksel Alevilik anlayışının korunmasının önemine dikkat çekmiştir. Dede-talip ilişkisinin yeniden inşa edilmesinin inançsal süreklilik açısından elzem olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca, merkezde muharrem matemi, Hızır orucu gibi ritüellerin yanı sıra nik h, cenaze, kırk yemeği ve ölüm yıl dönümleri gibi sosyal dayanışmayı güçlendirici etkinliklerin düzenlendiğini belirtmiştir. Cem ibadetlerine yalnızca Kureyşan Ocağı’na bağlı bireylerin değil, farklı inanç gruplarından bireylerin de katılım sağladığı ifade edilmiştir. G   sürecinde Alevi bireylerin yalnızca inançlarını yanlarında getirebildikleri ancak inanç önderlerini geride bırakmak zorunda kaldıkları, bu nedenle Avrupa’da inançsal önderlik rolünü üstlenmeye çalıştıkları dile getirilmiştir. Avrupa Alevi Federasyonu’nun bu bağlamda önemli kazanımlar elde ettiği de vurgulanmıştır.

Bielefeld AKM’deki diğer günümüzde Kureyşan Ocağı’na mensup Yılmaz BAK  Dede ile tanışılmıştır. Kendisi, kültür merkezindeki tüm inançsal faaliyetlerde aktif rol aldığını ve perşembe akşamları düzenlenen cem ibadetlerini y netti ini belirtmiştir. Katılım sağlanan cem ibadetinde, muharrem ayına ilişkin bir konuşma yapılmış, zakirlik<sup>6</sup> görevini bir kadının üstlenmesi dikkat çekmiştir. Deyi ler esnasında katılımcıların duygusal yoğunluğu artmış, bazı bireylerde esrime h li gözlemlenmiştir. Cem sırasında 12 hizmetin tamamı yerine getirilmemiş, ibadet sonunda evlerden getirilen lokmalar dua eşliğinde paylaşılmıştır. İcra edilen cem ibadetinin ardından bir talibin doğum günü kutlanmıştır.

Cuma günü gerçekleştirilen kırk lokması erkanında, Yılmaz Dede tarafından yapılan dua sonrasında merhumenin ruhu için helallik alınmış ve lokmalar paylaşılmıştır. Ak am saatlerinde, Yılmaz Dede’nin daveti üzerine bir talibin evinde gerçekleştirilen inanç eğitimi toplantısına katılım sağlanmış. Bu toplantıda 12 İmam ve tasavvuf konuları işlenmiş, bu tür eğitimlerin fırsat bulundu  a tekrarlandığı belirtilmiştir.

Yılmaz Dede ile yapılan birebir g r   mede, ailesindeki kerametlere dair sorular yöneltilmiş; kendisi, babasının gençliğinde gerçekleştirdiği kerametlere tanıklık ettiğini aktarmıştır. Özellikle babasının ateşte yürüme pratiğine ilişkin aktardığı anekdot, inançsal hazırlığın ve manev  olgunlu un önemine işaret etmektedir.

Seyyid Seyfeddin Ocağı’na mensup ve Uluslararası Alevi Dayanışma Yardım ve Eğitim Vakfı e ba kanı olan Cemalettin ÖZER Dede ile kahvaltılı bir g r   me gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda m lttecilerin sorunlarına çözüm üretmeyi amaçlayan “Mozaik”<sup>7</sup> adlı sivil toplum kuruluşunun yöneticisi olan Cemalettin Dede, aktif olarak dedelik yapmadığını belirtmiştir. G r   mede, Aleviliğin doğru biçimde tanıtılmasının önemi vurgulanmış, Alevi olmak isteyen bireylere kapıların açık olduğu ifade edilmiştir. Alevi kimliğinin yalnızca Alevi ana-babadan do makla sınırlı olmadığı, bu şartın yalnızca ocakzadelik için geçerli olduğu belirtilmiştir.

### Sonuc

Bu  alışma, Alevi diasporasının Avrupa’daki kurumsallaşma süreçlerini ve Bielefeld  rne inde aldığı somut biçimleri inceleyerek kimlik, inanç ve örgütlenme arasındaki etkileşimi ortaya koymuştur. 1960’lı yıllarda ba layan i  i g   , Alevilerin yeni coğrafyalarda görünürlük kazanma ve kimliklerini koruma mücadelesini beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda ocak ve ocakzade kurumları, diaspora koşullarında yeniden yorumlanarak hem inançsal sürekliliğin hem de toplumsal uyumun sağlanması belirleyici bir rol üstlenmiştir.

Bielefeld  ehrinin sosyo-politik yapısı, göçmen dostu politikaları ve g  cl  sosyal hizmet altyapısı, Alevi topluluklarının örgütlenme ve kurumsallaşma çabalarını desteklemiştir. Bu ortamda kurulan Bielefeld Alevi Kültür Merkezi, yalnızca bir ibadet mek nı değil; aynı zamanda kültürel aktarım, sosyal dayanışma ve kimlik inşasının merkezi olarak işlev görmektedir. Fiziksel mek nın d zenleni i, üyelerin katkılarıyla geliştirilen sosyal

<sup>6</sup> Cem’de on iki hizmet sıralamasında yer alan, deyi , düvaz, miraçlama söyleme ve saz çalma görevlerini yerine getiren kimse (Korkmaz, 1994, s. 382)

<sup>7</sup> Ayrıntılı bilgi için: <https://www.mozaik.de>

alanlar ve çocuklara yönelik eğitim faaliyetleri, diaspora Aleviliğinin kurumsal kimliğini güçlendiren unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

Alevi inanç önderleriyle gerçekleştirilen görüşmeler, diaspora koşullarında dedelik kurumunun yeniden şekillendiğini göstermektedir. Hasan Ali İçlek ve Yılmaz Baki dedelerin aktardıkları deneyimler, cem ibadetlerinin ve sosyal dayanışma etkinliklerinin topluluk içi bağları pekiştirdiğini ortaya koymaktadır. Cemalettin Özer'in vurguladığı kapsayıcı yaklaşım ise, Aleviliğin diaspora bağlamında yalnızca soy bağına dayalı bir kimlik değil, evrensel bir inanç ve yaşam biçimi olarak yeniden tanımlanabileceğini göstermektedir.

Kureyşan Ocağı örneği, diaspora Aleviliğinin tarihsel köklerle bağını sürdürme çabasını somut biçimde göstermektedir. Hacı Kureyş'in kimliği etrafında süregelen tartışmalar ve farklı şecereler, Alevi tarih yazımının zorluklarını ortaya koyarken; Bielefeld'deki Kureyşanlı dedelerin aktardıkları ritüel pratikler ve toplumsal dayanışma örnekleri, diaspora koşullarında ocak kurumunun yeniden üretildiğini göstermektedir. Bu durum, ocakların yalnızca tarihsel bir miras değil, aynı zamanda diaspora topluluklarının kimliklerini koruma ve yeniden inşa etme süreçlerinde aktif bir unsur olduğunu kanıtlamaktadır.

Diaspora çalışmaları literatürü açısından değerlendirildiğinde, Bielefeld örneği, göçmen toplulukların kimliklerini sürdürme ve yeniden üretme süreçlerinde üç temel dinamiği ortaya koymaktadır: (1) **kurumsallaşma** yoluyla görünürlük kazanma, (2) **ritüel pratikler** aracılığıyla kolektif hafızayı canlı tutma, (3) **ocak kurumları** sayesinde tarihsel köklerle bağ kurma. Bu üç unsur, diaspora topluluklarının hem köklerini koruma hem de yeni bağlamlarda kendilerini yeniden üretme kapasitesine sahip olduklarını göstermektedir.

Sonuç olarak, Bielefeld'deki Alevi topluluğu, şehrin sunduğu sosyo-politik imkânlarla kendi örgütsel ve inançsal dinamiklerini birleştirerek güçlü bir kültürel direnç sergilemektedir. Kureyşan Ocağı'nın diaspora bağlamında yeniden yorumlanması, Alevi kimliğinin Avrupa'da kurumsal ve toplumsal düzeyde nasıl yeniden inşa edildiğini ortaya koyan önemli bir vaka olarak değerlendirilebilir.

### Kaynakça

- Aslan, M. (2017). Bir sözlü tarih çalışması olarak Gaziantep bölgesindeki Çepniler. *Doç. Dr. Numan Durak Aksoy Anısına Bildiri*. Gaziantep Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi.
- Demir, A. (2003). Kureyşan Ocağı'na ait iki şecere üzerine birkaç söz: Şeyh Mahmudü'l-Kebir ya da Derviş Beyaz kimdir? *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 27, ss. 133-145.
- Korkmaz, E. (1994). *Ansiklopedik Alevilik-Bektaşilik terimleri sözlüğü* (2. baskı). İstanbul: Ant Yayınları.
- Korkmaz, İ. (2021). Gaziantep Çepnilerinin ziyaret mekânları: Hacı Koreş ve Seydi Koreş ziyaret ritüeli ve uygulamaları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 98, ss. 197-216.
- Ünlü, İ. (2025). *Alevilik-Bektaşilikte ulûhiyet anlayışı-Âşık Davut Sularî örneği* (Doktora tezi). Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Yaman, A. (2011). Alevilikte ocak kavramı: Anlam ve tarihsel arka plan. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 60, ss. 45-60.
- Yılmaz, H. (2018). Palu aşiretleri ve Koreşanlılar. *Fırat Üniversitesi Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi Uluslararası Palu Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, ss. 421-432.

### Web Kaynakları

- Türk Dil Kurumu. (2025, 12 Eylül). *Ocak*. Erişim adresi: <https://sozluk.org.tr>
- Vikipedi. (2025, 13 Eylül). *Bielefeld*. Erişim adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Bielefeld>
- Vikipedi. (2025, 10 Eylül). *Bielefeld*. Erişim adresi: <https://de.wikipedia.org/wiki/Bielefeld>
- Vikipedi. (2025, 12 Eylül). *Bielefeld*. Erişim adresi: <https://en.wikipedia.org/wiki/Bielefeld>

### Kaynak Kişiler

1. Hasan Ali İçlek, 73, Tunceli
2. Murat Türkel, 55, Tunceli
3. Yılmaz Baki, 51, Erzincan
4. Cemalettin Özer, 53, Tunceli
5. Cihan Arslan, 32, Tunceli

# KUREYŞAN OCAĞI'NDA MENKİBEVİ MOTİFLER

## Legendary Motifs In The Qurayshan Alevi Community

Mehmet GÜR<sup>1</sup>

### Özet

Bu çalışma, Anadolu Aleviliğinin önemli ocaklarından biri olan Kureyşan Ocağı'na ait sözlü kültür ürünlerinde yer alan menkıbevi (keramet merkezli) motifleri sosyolojik ve kültürel bir bağlamda incelemektedir. Alevi ocak sistemi içinde tarihsel meşruiyetini ve dinî otoritesini büyük ölçüde menkıbeler üzerinden aktaran Kureyşan Ocağı, özellikle Elâzığ, Tunceli, Erzincan ve Bingöl çevresinde yaşayan Alevi toplulukların hafızasında önemli bir yer tutar. Bu çalışma, mevcut literatür üzerinde yer alan sözlü anlatılar ve saha görüşmelerindeki ocak evliyalarının kerametleri, doğaüstü güçleri, toplumsal düzeni kurucu rolleri gibi temaları analiz etmektedir.

Araştırmada, Kureyşan evliyalarının, atılan ateşi buza çevirme, nehri bir asayla bostana dönüştürme, duvarı yürütme gibi olağanüstü güçlerle donatıldığı anlatılar öne çıkmaktadır. Bu motifler, sadece bireysel kutsallığı değil, aynı zamanda ocağın toplumsal meşruiyetini ve inançsal prestijini besleyen yapısal öğelerdir. Menkıbeler aracılığıyla Kureyşan Ocağı, hem dinî-sosyal otoritesini yeniden üretmekte hem de Alevi toplumunun kolektif belleğinde süreklilik sağlamaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, menkıbevi motiflerin, Alevi inanç sisteminde yalnızca mitolojik unsurlar olarak değil, aynı zamanda sosyal kimlik inşası, otorite meşruiyeti ve kültürel aktarımın temel araçları olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Kureyşan Ocağı örneği, Anadolu Aleviliğinde menkıbenin işlevsel, simgesel ve bütünleştirici rolünü anlamak açısından önemli bir örnek sunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kureyşan Ocağı, Alevilik, Menkıbe, Keramet, Sözlü Kültür,

### Abstract

This study examines the anecdotal (miracle-centered) motifs in the oral culture products of the Kureyşan Ocak, one of the important ocaks of Anatolian Alevism, in a sociological and cultural context. The Kureyşan Ocak, which largely conveys its historical legitimacy and religious authority through anecdotes within the Alevi ocak system, holds an important place in the memory of the Alevi communities living especially in the Elazığ, Tunceli, Erzincan and Bingöl regions. This study analyzes themes such as the miracles, supernatural powers and the founding roles of the ocak saints in the oral narratives and field interviews in the existing literature.

In the research, narratives in which the Quraish saints are endowed with extraordinary powers such as turning a thrown fire into ice, turning a river into a garden with a staff, and moving a wall come to the fore. These motifs are structural elements that feed not only individual holiness but also the social legitimacy and religious prestige of the hearth. Through legends, the Quraish Hearth both reproduces its religious-social authority and ensures continuity in the collective memory of the Alevi society.

In conclusion, this study reveals that hagiographic motifs function not only as mythological elements in the Alevi belief system, but also as fundamental tools of social identity construction, legitimacy of authority, and cultural transmission. The example of the Qurayshan Hearth provides an important example in understanding the functional, symbolic, and integrative role of hagiography in Anatolian Alevism.

**Keywords:** Qurayshan Community, Alevism, Legend, Miracle, Oral Culture

### Giriş

Ocak kavramını Alevi-Bektaşî terminolojisine göre şöyle tanımlamak mümkündür: ehlibeyit soyundan gelen ailelerin meydana getirdiği çevresel inanç merkezine ocak denilmektedir. Bu ocaklardan herhangi birine mensup olan kişilere ocakzâde, Alevi inanç sistemi içerisinde var olan ritüelleri uygulayan ve cem erkânını yürüten kişilere de dede, baba ya da pir denilmektedir. Ocak, pir, mürşit, dede grubuyla, o gruba bağlı olan taliplerin toplamından oluşmaktadır (Dedegarkınoğlu, 2011, s. 392). Ehlibeyit soyundan gelen kişiler, ocakzâde olarak adlandırılırlar. Pirlilik, dedelik görevi, ocakzade seyitler tarafından yürütülmektedir (Yaman, 2012, s. 63). Ocakzâde ailelerin

<sup>1</sup> Doktora Öğrencisi, İnönü Üniversitesi Alevilik ve Bektaşîlik Araştırmaları Enstitüsü, [45231102002@ogr.inonu.edu.tr](mailto:45231102002@ogr.inonu.edu.tr), 0009-0000-4554-3875.



soylarının yüce ve masum olarak değerlendirilen on iki imamdan birine dayandırılması taliplerin ocaklara bağlılığını artırmış, ocakzade dedelerin konumlarını güçlendirmiştir.

Alevi ocaklarında dikkat çeken önemli bir husus sözlü olarak nesilden nesle aktarılan menkıbevi (keramet merkezli) anlatılardır. Bu menkıbelerin bir kısmı birçok farklı ocakta farklı şahsiyetler hakkında olmasına rağmen benzer şekilde karşımıza çıkabilmektedir. Kureyşan Ocağı taliplerinin aktardığı bazı menkıbevi hikâyelerin bir başka ocakta da yer aldığı bilinmekle birlikte sadece bu ocağa ait olan anlatılar da günümüze kadar gelmiştir. Kureyşan Ocağı hakkında sahip olduğumuz bilgiler büyük oranda sözlü kültürle günümüze kadar ulaşmakla birlikte bir kısmı da sultan ve padişahların mührüyle onaylanmış soy şecerelerinde mevcuttur.

## 1. Menakıp Kavramı ve Önemi

Menakıp kavramı, Arapça menkıbe kelimesinin çoğulu olup “övnülecek güzel iş, hareket ve davranışlar” gibi anlamlara gelmektedir. İstilahî anlamda ise menakıpname kavramı, İslam dünyasında din büyükleri, inanç önderleri ve sufilerin hayat hikâyeleri, sözleri, hususiyetleri, çevreleriyle olan ilişkileri, özellikle manevî hüviyetleri ile göstermiş oldukları olağanüstü hâlleri anlatan eserlerin genel adı hâline gelmiştir (Yıldız, 2020, s. 44).

Menkıbe veya menakıp, tasavvuf tarihinde sufilerin kerametlerini nakleden olaylar zinciridir. Söz konusu tür, İslam tasavvufunda 9. yüzyılda ortaya çıkmakla beraber keramet kelimesinin çoğulu olan keramat, menkıbe veya menakıp yerine kullanılmıştır (Ocak, 1992, s. 27). Menkıbelerde geçen kişiler, sıradan insanlar olmayıp tanrısal (doğüstü) özellikleri olan medenileştirici kahramanlardır. Bu nedenle keramet sahibi hakkında anlatılan menkıbeler, toplumun dinî, ahlaki, kültürel norm ve değerlerini koruyup var olan bir inancı veya sosyal yapıyı canlı tutarak gelecek kuşaklara aktarma işlevi görür (Korkmaz, 2021, s. 201). Kimi araştırmacılar ise ocakzadelerin anlattıkları menkıbeler ile kendi ocaklarını diğer ocaklardan üstün kılma hedefi güttüklerini iddia ederler. Bu durumun özellikle birbiriyle iç içe geçmiş ocaklarda daha çok görüldüğünü belirtirler. Bu konuda kesin hüküm verilememekle beraber araştırmacıların sözlü kültürle aktarılan menkıbelerden de faydalanılması gerektiği açıktır.

Tarihsel olarak özellikle Kızılbaş topluluklardaki dinî kültür, yüzyıllar boyunca yazılı kaynaklardan çok şifahi rivayet ve anlatılara dayalı olduğundan bu topluluklardaki inanç, düşünce ve duygular, “sözlü gelenek” içinde aktarılmış ve bu geleneğe dayalı olarak şekillenen bir toplumsal bellek meydana gelmiştir (Ong, 1995, s. 46-96). Menakıp türü eserler Anadolu coğrafyası ve Balkanlar’ın fethi, İslamlaşması ve iskânına dair zengin malzemeler sunarlar. Yine bazen zannedildiği gibi, öyle eğlenmek ve gülmek gibi mizahi amaçlarla okunan, rastgele uydurulmuş şeyler değildir; aksine gerçek olduğuna inanılan yarı mukaddes metinler olarak kabul edilmiş ve bu yüzden Alevi Bektaşî çevreler başta olmak üzere hitab ettikleri çevrelerde birer ilmihâl vazifesi görmüş ve hâlâ görmektedirler (Orhan F. Köprülü, 1951, s. 2-7; Ocak, 1997, s. 65-69; M. Fuad Köprülü, 1943, s. 421-425). Menakıpnameler ortaya çıktığı dönem hakkında önemli bilgiler barındırdığı gibi okunduğu ve yayıldığı muhitte insanlara dinî-manevî bir kaynak şeklinde de tezahür etmiştir.

Alevi-Bektaşî düşüncesinin içinde yeşerdiği İslam kültüründe bir velî ya da bir tarikat kurucusunun hayatı, faaliyetleri ve şahsı etrafında gerçekleşen olağanüstü hâl ve kerametleri destansı bir tarzda anlatan menakıpname/vilayetnameler, aynı zamanda o velinin mensup olduğu kültürel, dinî ve sosyal çevreyi tanımak açısından değerli ve eşî bulunmaz kaynaklardır (Yıldız, 2020, s. 47). Bu anlatılar sayesinde toplum, saygı duyulan manevî bir önder etrafında hep birlikte uyum içinde yaşayabilmeyi başarmıştır. Daha çok kırsal bölgelerde dilden dile aktarılan menkıb ya da vilayetnamelerdeki anlatılar kitabi olmamasına rağmen insanlar arasında kabul görmüş ve bu anlatılar insanların kendi yaşantılarını düzenlemelerinde etkili olmuştur.

## 2. Kureyşan Ocağı’nın Sosyal ve Tarihsel Konumu

Kureyşan Ocağı’nın kurucusu Seyyid Hacı Kureyş’in soyu on iki imamlardan yedincisi olan İmam Musa-i Kazım’ın oğlu Seyyid İbrahim el-Mükerrem Mücab’a dayandırılır (“Vizyon”, t.y.). Seyyid Kureyş’in gerçek isminin Mahmut olduğu belirtilmektedir. Bu ocağın kimi taliplerine göre Hz. Peygamber’in de Kureyş kabilesine bağlı olduğu düşünülmektedir. Seyyid Hacı Kureyş’in bundan dolayı bu lakabı kullandığı tahmin edilmektedir.

Kureyşan ya da yerel olarak Koreşanlılar, Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da talipleri bulunan önemli Kızılbaş Alevi ocaklarından. Kureyşan Aşireti ya da başka bir ifadeyle oymağı mensuplarının etnik olarak

Türkmenlerden oluştuğu varsayılmaktadır (Yılmaz, 2018, s. 421). Ancak sahada yapılan araştırmalarda elde edilen verilere göre ocağa bağlı Kürt ve Zaza oymakların/aşiretlerin de geniş alanlarda yer aldığı görülmektedir. Bu ocak, Zaza dilinde ‘khuresu’ şeklinde teleffuz edilmektedir. Aksüt’e göre Gaziantep’in Yavuzeli ilçesine bağlı Yukarı Kayabaşı köyünde yer alan Hacı Kureyş Türbesi’nin bulunduğu bölge Bizans kaynaklarında Kuris ya da Guris olarak adlandırılmıştır (2020, s. 215). Yani Aksüt’e göre Kureyşan isminin buradan gelme olasılığı da bulunmaktadır.

Kureyşan Ocağı üzerine çalışmalar yapan bazı araştırmacılar Kureyşan Ocağı pirlerinin ellerinde bulunan şecerenin 1232’de I. Alaeddin Keykubad tarafından tasdik edildiği yönünde bilgiler aktarsa da şecereyi araştıran başka araştırmacılar ocağın kurucu isimlerinin şecerede yer almadığını ve ayrıca tarihler konusunda bazı çelişkiler olduğunu belirtmişlerdir. Bu konuda daha doğru bilgiyi elde etmek için daha çok belgeye ihtiyaç duyulmaktadır.

Kureyşan Ocağı’nın dağıldığı alanları: Tunceli, Erzincan, Elâzığ, Malatya, Adana, Gaziantep, Adıyaman, Muş, Varto, Ankara, Konya ve Urfa olarak göstermektedir. Gerek Tunceli, gerek Adıyaman ve gerekse Erzincan yöresinin dedeleri ve yaşlılarının verdiği bilgiler: Halep, Rakka, Amasya, Tokat, Çanakkale, Edirne’de de bu ocağın ileri bağlılarının bulunduğu ortaya koymaktadır. Kureyşan Ocağı, Anadolu’da hakkında belge bulunan en eski ocaklardan biri olmakla kalmamakta üzerinde bir ocak kimliği ile araştırma yapılmış ocaklardan biri olarak da dikkat çekmektedir (Yılmaz, 2018, s. 421). Kureyşan Ocağı mensupları yoğun olarak Erzincan, Pülümür, Tunceli, Mazgirt, Buğulu, Demirkapı, Çalga, Baylık, Doluküp, Kopuzlar, Atlantı, Aktuluk, Batman, Pülümür, Bozağa, Karabendi, Uzunkaya mezarası, Beyceköy’de; Nazımiye ilçesinin Dallıbahçe, Yazgeldi, Çevrecik, Ilısu, Ballica, Güzelpınar, Turnayol, Eğribelen’de; Mazgirt ilçesinin Kalaycı, Ağaçerdi, Dazkaya, Tarlacık, Kızılılık köyü ve mezarlarında; Hozat’ın Binalık, Ovacık köylerinde; Kiğı’nın Tekbaş, Dalbasan, Yavuztaş, Yazgünü ve Çayağzı köylerinde; ayrıca Karakoçan ilçesinin köylerinde yaşarlar (Kaya, 2020, s. 151).

Yalçın ve Yılmaz’a göre Kureyşan ya da Koreş Ocağı mensupları kendilerine en eski inanç önderleri arasında iki kişiyi göstermektedir: Hacı Koreş ve Seyyid Mahmut Hayrani. Doğu ve Güneydoğuda bu ocağa bağlı yaşlı insanlar ağız birliği etmişcesine aynı şeyleri söylemekte ve Akşehir ve Konya yöresi ile olan ilgilerini ve Seyyid Mahmut Hayrani ile akrabalıklarını dile getirmektedirler. Bu konu bazı şecere ve icazetnamelerle desteklenmekte ve ikinci derece kaynak özelliği taşıyan çok sayıda kitap ve makalede kesin bir bilgi olarak yer almaktadır (Yalçın, A. ve Yılmaz, H. 2017, s. 155). Şeyh Muhyiddin adlı bir Bektaşî şairinin 880’de (1475-1476) yazdığı, Hızırname adıyla tanınan divanında Mahmûd-ı Hayrânî’nin Hacı Bektâş-ı Velî, Sadreddin Konevî, Mevlâna, Sultan Veled, Şems-i Tebrîzî, Sarı Saltuk gibi velilerle aynı mecliste bulunduğu anlatılmaktadır. Vilâyetname’de adı Hacı Bektaş’ın vefatı sırasında yanında bulunanlar arasında zikredilmektedir (Türkiye Diyanet Vakfı, t.y.). Bu iki bilgi karşılaştırıldığında yine bir ihtilafı karşılıyoruz. Bize göre bunun muhtemel sebebi isim benzerliğidir.

### 3. Kureyşan Ocağı Üzerine Menkıbevi Motifler

Anadolu’da etkin olan tasavvufi yorumların ve bu yorumların oluşturduğu akımların ele alınması sahip oldukları ortak kültürü anlamak açısından önemlidir. Bu coğrafyada doğup gelişen akımların hemen hepsi birbirlerinden etkilenmiştir. Bu etki bazen biri diğerinden ders alan insanlar eliyle olabildiği gibi ortak kültürel mirasa sahip müntesiplerin birbirleriyle kaynaşması sonucunda da oluşmuştur. Tasavvufi düşüncenin Anadolu coğrafyasında yer alan diğer yorumlarının içeriği bilindiği takdirde onlarla benzer özellikler gösteren Alevi-Bektaşî geleneğinin neden bu kültür havzasının ayrılmaz bir parçası olduğu daha iyi ortaya çıkacaktır (Yıldırım, 2009, s. 106).

Kureyşan Ocağı geleneğinde çok fazla menkıbe ve öykü yer alır. Bunlar cemlerde dile getirilerek nesilden nesle aktarılagelmiştir. Cengiz’e (2014, s. 61) göre Dersim’de bulunan diğer Alevi Ocakları Kureyşan Ocağı’nın sahip olduğu kutsallar ve kerametlerden dolayı kendilerinden daha üstün görmüşler ve saygı duymuşlardır.

Halk arasında sözlü kültür aracılığıyla günümüze kadar gelen anlatılar incelendiğinde aynı formda başka ocaklara bağlı talipler tarafından kendi ocak pirleri hakkında anlatılan ortak öyküler de bulunmaktadır. Şimdi Kureyşan Ocağı üzerine tespit ettiğimiz bazı menkıbe örneklerini sunacağız:

Farklı versiyonları olmakla beraber Kureyşan Ocağı talipleri arasında yaygın olarak aktarılan birinci hikâye Seyyid Kureyş’in ateşle dolu bir fırına atıldıktan sonra fırından sağ çıkması ve fırının buza dönüşmesidir: “Selçuklu Sultanı Doğu seferine çıktıkları vakit, Dersim-Mazgirt-Bağın (Dedebağ) kalesinde ordusuyla birlikte konaklar. Kalenin komutanı sultanın huzuruna giderek: ‘Nehrin karşı yakasında bulunan Çelleqas köyü, (Çelleqas

köyü Elâzığ ili Karakoçan ilçesine bağlıdır) bu köyde Seyyid Kureyş adında bir seyidin dergâhı bulunmaktadır. Halk arasında bu seyidin keramet sahibi olduğu söylenirse de, bana göre, bu zat, sihir ve büyücülük yapmaktadır.’ deyip şikâyetle bulunur. Sultan, sihir ve büyüden nefret ettiğinden dolayı, Seyyid Kureyş’i huzura getirmeleri emrini verir. Sultanın emri üzerine, birkaç asker köprüden karşıya geçerek Çelleqas köyüne gider. Dergâha vardıklarında Seyyid Kureyş’in ibadet etmekle meşgul bulunduğunu görürler. Orada oturup beklerler. Seyyid’in ibadet etmesi sona erdiğinde, derdest edip götürürler. Sultanın makamına çıkardıkları vakit, Sultan, onu, sihirbaz ve büyücülük yapmakla suçlar. Seyyid Kureyş, sultanın suçlamasını reddeder. ‘Kerametimiz, ceddimizin himmeti, Allah’ın da inayetiyle gerçekleşmektedir.’ diyerek cevap verir. Seyyid Kureyş’in yanıtına karşılık, Sultan da ‘Kerametın varsa fırına gir de ispatla.’ karşılığını verir. Adamlarına fırında odun yakma emrini verir. sultanın emri üzerine kaledeki fırında odunlar yakılır ve Seyyid Kureyş, fırının kapısına getirilince kendisine en yakın bulunan sultanın vezirinin bileğinden yakalar ve kendisiyle birlikte fırının içine sürükler. Bu olay, Sultan mahiyetindekilerin iradeleri dışında geliştiğinden dolayı, veziri kurtarmaya fırsat bulamazlar ve ister istemez fırının kapısını üzerlerine kapatmak mecburiyetinde kalırlar. Fırının kapısı üzerlerinden sürgülendikten sonra, sultanın maiyetindekiler, fırından birkaç metre uzakta durup beklerler. Aradan bir zaman geçince, fırının kapısını açtırırlar. Sultan ve beraberindekiler fırının kapısına geldiklerinde hayretten dona kalırlar. Fırının içi buz tutmuştu. Sultanın veziri buzdan bir heykel hâline dönüşmüş, Seyyid Kureyş ise fırına ilk girdiği hâliyle ayakta duruyordu. Askerler, veziri fırından çıkarırlar ve düzlük bir yere götürüp yatırır. Seyyid Kureyş fırından çıkar. Onun himmeti ile vezirin buzları çözülür ve kendine gelir. Ayağa kalktıktan bir müddet sonra sultan, onu huzuruna çağırır, gördüklerini anlatmasını ister. Vezir: ‘Sultanım, fırına girdiğimizde, içi birkaç saniye içerisinde, bir insanı eritebilecek bir sıcaklıkta idi. O anda gaipen beyaz bir kuş peyda oldu ve kanat çırpırmaya başladı. Kanat çırpırmaları hızlandıkça, fırının içi soğuyor idi. Bir müddet sonra da ateş söndü ve fırının içi buz tutmaya başladı. Üşüdüğümü ve donmak üzere olduğumu hissettim. Ondan sonrasını da hatırlamıyorum.’ der. Fırın olayından birkaç gün sonra vezir, sultanın huzuruna giderek ‘Sultanım!’ der ve ‘Bugüne kadar hizmetinizde kusur etmedim. Lütfedin de bundan sonra o Seyyid’in hizmetine gireyim.’ der. Sultan, vezirin dileğini kabul eder ve onu Seyyid Kureyş’in hizmetine verir” (Polat, t.y). Bağın fırını hikâyesinde Seyyid Kureyş ile birlikte fırına giren kişinin Baba Mansur olduğu şeklinde başka anlatılar da vardır.

Bir başka anlatı, nehrin bostana dönüşmesi olayıdır. Bu da yörede şöyle anlatılır: “Mevsim kış, her yer karla kaplı. Şubat ayının güneşli bir gününde Sultan ava gitmeye karar verir. Baş veziri ile mahiyetindekilerini yanına alarak birlikte yola çıkarlar. O dönemde, Peru Suyu Nehri’nin üzerinde Urartulardan kalma eski bir köprü vardır. Sultan ile mahiyetindekiler, bu köprüden karşıya geçtikten sonra, Çelleqas köyüne varırlar. Yol yorgunluğunu gidermek amacıyla Seyyid Kureyş’in dergâhına varırlar. Seyyid Kureyş çelleden (ibadet) yeni çıkmış sultan ile mahiyetini görünce Tanrı misafirleridir düşüncesiyle onları dergâhın salonuna götürür. Salonda serili bulunan minderlere oturmalarını söyler. Kendilerine kahvaltılık hazırlamak amacıyla mutfığa girdiği sırada sultan, mahiyetindekilere bölgede yaşayan halkta olduğu gibi, Seyyid’in evinde de tereyağı ve çökelekten başka yiyecek bulunmaz. Midelerimiz bu yiyecekleri hazmetmeye uygun değildir, der. Seyyid Kureyş, mutfakta kahvaltı hazırlamakla meşgulken, konuşulanları işitir ve ellerini gökyüzüne doğru açarak: ‘Ya Rabbim, kullarınız bize tepeden baktıklarından kendilerine ikramda bulunmak istediğimiz yiyecekleri bile beğenmiyorlar.’ der. O an, gaipen üzerine nadide yemek takımları ve envaiçeşit yemeklerle bezenmiş bir sofraya peyda olur, salonun orta yerinde kurulur. Sultan ile mahiyetindekiler bu olayı görünce, şaşırıp kalırlar. O anda Seyyid Kureyş, mutfaktan çıkıp gelir ve ‘Buyurun, soframız hazırdır.’ der. Seyyid Kureyş, onlarla sofraya oturur ve onları cesaretlendirmek amacıyla, ilk lokmayı kendisi alır. Birlikte tüm yemekleri yerler. Sofra konuşmalarında baş vezir söz alarak “Sultanım, yemeğin lezzetine sözümüz yoktur ama meyve ve sebze de gerekli. Şu anda bir karpuz olsaydı ne güzel olurdu.” der. Sultan, baş vezirin amacının Seyyid Kureyş’i zor durumda bırakmak olduğunu sezer ama yine de sesini çıkarmaz. Gönlünden de Seyyid Kureyş’in onun ağzının payını vermesini arzular. Seyyid Kureyş, vezirin lafını duyunca “Canınız karpuz istiyorsa nehirdeki büyük gölün üzerinde bostanlarım var. Lütfedin de veziri yollayın, gidip bostanımdan bir karpuz koparıp getirsin.” der. Sultanın emri üzerine vezir dışarıya çıkar. O günlerde de nehir boydan boya buz bağlamış, buzun üstüne de kar yağmıştı. Köylüler her gün kızaklarla buzun üstünden nehrin karşı kıyısına geçerek oradan odun taşırlardı. Vezir karların içinde bata çıka, nehirdeki büyük gölün kenarına varır. Vardığında da gölün üzerindeki buzun üstüne yağmış bulunan karların yerine bostanlarla karşılaşır. Kavunlarla karpuzların dallarıyla budakları birbirlerine girmiş, aralarında da kocaman kocaman

karpuzlarla kavunlar yetişmişti. Vezir, bir müddet orada durup kavunlarla karpuzları seyre dalar. Gözüne kestirdiği kocaman ve yetişkin bir karpuzu dalıyla birlikte kopardıktan sonra oradan uzaklaşır. Dergâhın salonuna götürdüğü vakit, salondakiler bakarlar ki vezir, karpuzun dalını da birlikte kopartıp getirmiş. Karpuzun dalıyla yapraklarının yeşilliğine bakarak hayranlıkla seyredeler. Onlar, karpuzu inceleyip dururken Seyyid Kureyş, mutfaktan bir sini ile bir bıçak getirir ve ‘Ya Allah!’ diyerek karpuzu keser. Sofradakiler, karpuzun içinin kıpkırmızı olduğunu görünce şaşkınlıkları bir kat daha artar. Birlikte doyasıya yerler. Seyyid Kureyş, sofraya duasını verdikten sonra sofrayı kaldırır.” (Polat, t.y.). Bu anlatı da benzer şekilde Baba Mansur Ocaklılar tarafından kendi pirleri için anlatılagelmıştır.

Doğu Anadolu Bölgesi’nde yerleşik Alevi ocaklarına mensup topluluklar arasında sözlü gelenekte yaygın olarak anlatılan menkıbelerden biri de Baba Mansur ile Hacı Kureyş hakkında olduğu görülür. Bu anlatıya göre Alevi ocaklarından Kureyşan Ocağı’nın kurucusu olan Hacı Kureyş Baba, Tunceli’nin Pertek ilçesine bağlı Zeve köyünde yaşarken Mazgirt ilçesinin Muhundu (Darıkent) köyüne Mansur adında bir ermişin geldiğini haber alır ve onun ziyaretine gitmek üzere yola çıkar. Yorulunca yolda gördüğü bir ayıya biner ve bulduğu bir yılanı da kamçı yaparak yoluna devam eder. Muhundu köyüne yaklaşıncı o sırada duvar örmekle meşgul olan Mansur, karşıdan birinin ayıya binmiş olarak kendisine doğru geldiğini görür. Bunun üzerine ördüğü duvarın üstünde bu duvarı yürüterek Kureyş Baba’yı karşılamaya gider (Danık, 2004, s. 104). Bu durum karşısında Hacı Kureyş Baba, Mansur’un cansız bir duvarı yürütmek suretiyle gösterdiği keramet karşısında Baba Mansur’a ikrar verir. Müritleriyle birlikte onun mürşitliğini kabul eder. Buna benzer anlatılar başka Alevi ocaklarının pirleri arasında da görülmektedir. Bazılarında aslana binme ve taşı/kayayı yürütme gibi motifler karşımıza çıkmaktadır. Özellikle birbiriyle iç içe geçmiş ocaklar arasında buna benzer hikâyeler görmektediriz.

Kureyşan Ocağı merkezli anlatılan bir diğer hikâye de Seyyid Kureyş’in oğlu olduğuna inanılan asıl adı Haydar ve lakabı Düzgün Baba hakkındadır: Düzgün (Duzgı/Dızgun), inanışa göre (Seyyit Kureyş’in oğlu) keramet sahibi bir velidir. Öyle ki hakkındaki söylence, onun çok soğuk geçen bir kış ayında hayvanlarını sürekli tok ve besili tutabildiğini öykülemiştir. Bu yüzden otlatmaya götürdüğü keçiler başkalarınınkine göre hep sağlıklı görünmüşlerdir. Oğlunun bunu nasıl başardığını merak eden Seyyit Kureyş, bir gün onu izlemeye karar verir. Sonunda görür ki Haydar, kuru dalların üzerine asasıyla dokunduğu zaman dallar hemen yeşeriyor ve böylece o keçileri besliyor. Keçilerden biri Kureyş’in çalılıkların arkasındaki hışırtısından ürkünce Haydar dönüp keçiye seslenir: *Ne oldu sana böyle? Yoksa Kuresi Khur’u mu gördün?* Bunu der demez çalılıkların ardından çıkıp kendisine doğru gelen babasını gören Düzgün Baba, babasının adını andığı için utanıp dağa doğru kaçır ve gözden kaybolup dağda sır olur (Aksoy, 2012).

Hacı Kureyş ve oğlu olarak ifade edilen Seydi Kureyş arasında geçen ve sözlü gelenekle aktarılan bir diğer menkıbe şöyle anlatılır: “Seydi Koreş’in babası hacdaymış. Seydi Koreş de evde oturuyormuş. Öğlen olmuş, annesi bir köfte yoğurmuş. Baban olsaydı baban da yerdı dermiş. Oğlan da ‘Ver ana, ben götüreyim.’ demiş. Anası da kalbi kırılmasın diye bir tabağa koymuş, oğluna vermiş. ‘Al, götür!’ demiş. Oğlan gitmiş, yarım saat sonra tekrar dönmüş. Köfteyi babasına vermiş. Babası da yüzüğünü çıkarmış oğluna vermiş. ‘Niye verdin baba?’ demiş. ‘Oğlum, anana göster, yoksa geldiğine inanmaz.’ demiş. Oğlan, anasına boş tabağı getirmiş. ‘Aha ana verdim, geldim.’ demiş. Anası da ‘İnanmam, yedin geldin.’ demiş. O da ‘Aha bu yüzüğü de babam sana gönderdi.’ demiş. Anası o zaman Seydi Koreş’e inanmış.” (Korkmaz, 2021, s. 202).

Ocak ile ilgili bu hikâyeler dışında; Kureyş’in Kartalı, Kureyş’in Kurtları, Kureyş’in Hurisi, Kureyş’in Genci, Düzgün’ün Topları, Düzgün’ün Atı şeklinde cemlerde dile getirilen bazı anlatılar da mevcuttur. Bunlardan Kureyş’in Kartalı; efsaneye göre iki tane olup bunlar, iyi haberin habercisi ve kılavuz niteliğindedir. Dar yerine tez ulaşırlar. Seyyid Kureyş fırında iken kanatları çırparak sakallarının buz tutmasını sağlayan da bu kartallardır. Kureyş’in Kurtları; efsaneye göre bu kurtlar, gömülmeyip bir kavak ağacının altına bırakılan Kureyşanlıların ölümlerini alıp götürmekteydi. Bu durum yedi nesil sonra bozulmuş ve kurtlar tarafından alınmayan ölümler defnedilmeye başlanmıştır. Kureyş’in Hurisi; efsanede genç bir kız, Kureyş’in kılavuz meleklerindendir. Bazen Kureyş yerine o gözükür, hayırlı haber getirir. Derviş Dıl ile ikrar tuttuğuna da inanılır. Kureyş’in Genci; efsanede kılavuz rolünde Kureyş’in genci de yer alır. Genellikle mihrapıdır. Düzgün’ün Topları; efsanede Düzgün’ün Topları vardır. Bunları zulüm yapan kişiye fırlatır. Düzgün’ün Atı; Düzgün’ün kır/doru atı vardır. Hz. Ali’nin dündülü gibi. Düzgün’ü dar yerine tez vardır. Belaları savuşturur (Cengiz, 2014, s. 60).



## Sonuç

Anadolu’da Kızılbaş Aleviler başta olmak üzere özellikle okuryazarlığın az olduğu kırsal yörelerde halk, bir derviş etrafında bazı olağanüstü hikâyeleri kendilerinden sonraki nesillere sözlü olarak aktarmışlardır. Bu anlatılar toplumu peygamber soyundan olduklarına inanılan pirlerine/dedelerine kutsiyet atfetmelerini sağlamıştır. İnsanlara önder konumunda olan pirler de kendilerine sıkı sıkıya bağlı bu taliplerini eğitmiş, onlara doğru yolu göstermiştir. İnsanları irşad etmede sorumluluk almış olan bu dervişler peygamber soyundan geldiklerini şecerelerle ispat etmişlerdir. Diğer birçok Alevi ocağında olduğu gibi Kureyşan ya da Koreşan Ocağı’nda da birçok olağanüstü hikâye anlatılabilmiştir.

Kureyşan Ocağı ekseninde nesilden nesile aktarılan yanan fırına atılan Seyyid Kureyş’in yanmaması ve fırının içinin buza dönüşmesi, Hacı Kureyş’in Baba Mansur ile karşılaşması esnasında Hacı Kureyş’in bir ayıyı kendine binek ve bir yılanı da kamçı yapması bunun mukabilinde Baba Mansur’un örmekte olduğu duvara binerek duvarı yürütmek suretiyle Hacı Kureyş’i karşılaması, Hacı Kureyş’in bir nehri bostana çevirmesi, yine onun duasıyla çeşitli yemeklerin olduğu bir sofranın Allah tarafından ortaya çıkması, Hacı Kureyş’in oğlunun hacda bulunan babasına annesinin yaptığı yemeği götürmesi gibi anlatılar öne çıkmaktadır. Özellikle Dersim ve çevresinde Düzgün Baba ile ilgili anlatılar daha çok ön plandadır. Düzgün dağında kaybolduğuna yani sır olduğunu inanılan Düzgün Baba Seyyid Kureyş’in oğludur.

Özelde Kureyşan Ocağı’nda genelde ise Alevi toplumunda sözlü kültürle aktarılan menkıbevi motifler incelendiğinde keramet gösteren ve soyu on iki imama dayanan ocakzade pirlerin keramet gösterme sebepleri şöyledir: Ya başka bir ocakzade pire karşı üstünlüğün ispatlanması ya kendi taliplerinin onları daha çok kutsaması ya da devrin yöneticilerine karşı kendilerini ispat olarak karşımıza çıkar.

## Kaynakça

- Aksüt, Hamza. (2020). *Aleviler*. Ankara: Yurt Yayın Basım.
- Cengiz, Daimi. (2014). Kureyşan (Khuresu) Ocağı’nın Cem Ritüeli Ve Ritüel Musikisi. *Tunceli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(5), ss. 55-94.
- Danık, Ertuğrul. (2021). Alevi ve Bektaşî Mitolojisinde Aslana Binenler, Yılanı Kamçı Yapanlar ve Duvar Yürütenler. *Nevşehir Hacı Bektaşî Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, Hacı Bektaşî Veli Özel Sayısı, ss. 118-134.
- Dedegarkınoğlu, H. (2011). Alevilikte tanım ve terimler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Araştırma Dergisi*, 60, ss. 379-394.
- Korkmaz, İ. (2021). *Gaziantep Çepnilerinin Ziyaret Mekânları: Hacı Koreş ve Seydi Koreş Ziyaret Ritüeli Ve Uygulamaları*, 4. Uluslararası İpekyolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu içinde (197-216 ss.) Gaziantep.
- Köprülü, M. Fuad. (1943). “Anadolu Selçukluları Tarihi’nin Yerli Kaynakları”. *Belleten*. 7(25), ss. 379-522.
- Köprülü, M. Fuad (1951). *Tarihi Kaynak Olarak XIV ve XV. Asırlardaki Bazı Türk Menakıbnameleri* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.
- Ocak, A. Yaşar. (1992). *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ocak, A. Yaşar. (1997). *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ong, Walter J. (1995). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şahin, Haşim (2010). “Alevi-Bektaşî Tarihinin Yazılı Kaynakları: Velayetnameler”, *Anadolu’da Aleviliğin Dünü ve Bugünü*. (Ed. H. İbrahim Bulut). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları. ss. 357-366.
- Yaman, A. (2012). Geçmişten Günümüze Alevi Ocaklarında Değişime Dair Sosyo-Antropolojik Gözlemler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Araştırma Dergisi*, 63, ss. 17-38.
- Yıldız, Harun. (2020). Menakıbnamelerin Alevi-Bektaşî Kültürü ve Kimlik Oluşumundaki Yeri, *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 21, ss. 39-60.
- Yılmaz, Hacı. (2018). *Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi Uluslararası Palu Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde(421-432 ss.). Elâzığ.
- Yalçın, A.-Yılmaz H. (2017). *Anadolu’da Bir Oymağın Kültürel Kodları: Koreşanlılar*. Ankara: Gece Yayınları.
- Kaya, Ali (2020). *Dersim Tarihi*. İstanbul: Pervane Yayınevi.

- Yıldırım, R. (2009). Tasavvufi Bir Yorum Olarak Alevilik Ve Bektaşılık, *Ekev Akademi Dergisi*, 14, ss. 103-114.
- Vizyon (t.y.). *Kureyşan Ocağı*. Erişim adresi: <https://kureysan-talibi.tr.gg/KUREY%26%23350%3BAN-OCA%26%23286%3BI.htm>
- Türkiye Diyanet Vakfı. (t.y.). *Mahmud-i Hayranî*. TDV İslam Ansiklopedisi. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mahmud-i-hayrani>
- Aksoy, G. (2012). Vikipedi. (t.y.). *Düzgün Baba*. Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCzg%C3%BCn\\_Baba](https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCzg%C3%BCn_Baba)
- Polat, E. (2010, 22 Kasım). *Kureyş Bawa kimdir?* [Facebook gönderisi]. Erişim adresi: <https://www.facebook.com/polaterdal2010/posts/kurey%C5%9F-bawakurey%C5%9F-bawa-kimdirkurey%C5%9F-baway%C4%B1-tan%C4%B1madan-%C3%B6nce-bir-konuyu-a%C3%A7%C4%B1kl%C4%B1%C4%9Fa-ka/1103172178503939/>

# TÜRK DÜNYASINDA OZANIN MİSYONU

## The Mission of The Bard in The Turkic World

İrfan GÜRDAL<sup>1</sup>

### Özet

Ozanlar tarihin en eski çağlarından beri toplumu yönlendiren kişiler olmuştur. Gerek sosyal konularda gerekse inanç ve ahlak alanında halkı bilinçlendirme misyonunu üstlenmiş kişilerdir. Türk Dünyasının bütün bölgelerindeki ozanlar da bu misyonu İslamiyet öncesinden günümüze kadar yaşatmaktadır. İslamiyet öncesinde kam, baksı, bahşı gibi isimlerle karşımıza çıkan ilk ozan tipleri, metafizik âlemle de ilişkili kişilerdi ve bu güçlerini kullanarak hasta tedavi, fal ve büyü, kurban gibi dinsel törenleri yönetme işlerini yürütmekdediler. İslamiyet’le birlikte “saz şairi” tipine dönüşen bu ozanlar, halkın nazarında eskisi kadar olmasa da gizli güçleri olduğuna inanılan saygın kişiler olmaya devam etmiştir. Bu geçiş sürecinin en belirgin örneği olarak Dede Korkut görülmektedir. Tasavvuf alanında ise Hoca Ahmet Yesevi, Asan Kaygı, Yunus Emre gibi ozanlar, toplumun terbiyesinde en önemli rolü üstlenmişlerdir. Sözlü kültürün gereği olarak toplumun millî hafızasını canlı tutmak, tarih bilinci oluşturmak, dinî terbiye, tasavvuf ve ahlak kurallarıyla insan ilişkilerini düzenlemek gibi birçok alanda misyon üstlenmişlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Ozan, tasavvuf, destan, akın, Türk dünyası

### Abstract

Bards have guided the society since the earliest times of history. They had the mission of raising public awareness in both social issues and in the areas of faith and morality. In all regions of the Turkic World, bards have continued this mission since pre-Islamic times until the present day. The first bard types that we encounter before Islam with names such as Kam, Baksı, Bahşı were also related to the metaphysical world and used these powers to manage religious ceremonies such as treating patients, telling fortunes and magic, and sacrificing. These bards, who transformed into the type of “saz poets” with Islam, although not as much as before continued to be respected and believed to have secret powers by the people. Dede Korkut is regarded as the most prominent example of this transitional period. In the field of Sufism, bards such as Hoca Ahmet Yesevi, Asan Kaygı and Yunus Emre played a crucial role in the moral education of society. As a requirement of oral culture, they undertook missions in many areas such as keeping the national memory of the society alive, creating historical awareness, and regulating human relations with religious discipline, sufism and moral rules.

**Keywords:** Bards, sufism, epic, poet, Turkic world

### Giriş

Kadim Türk kültüründe iki önemli statünün toplum tarafından kabul ve saygı görmesi, tanrısal bir güç tarafından seçilmiş olmasına bağlıdır. Bunlardan birincisi hakan, diğeri ise ozandır. Oğuz Kağan destanında da görüldüğü gibi hakan olacak kişinin tanrısal bir işaretle dünyaya gelmiş olması gerekir. Bu gelenek İslamiyet döneminde de sürmüştür. Timur’un tıpkı Cengiz Han gibi avucunda bir kan pıhtısı ile doğması, Şah İsmail’e Mehdi payesinin verilmesi (Bars, 2021, s. 4), Osmanlı padişahlarının “zillullah fi’l arz” ünvanını kullanması bu geleneğin tezahürüdür. Bu seçilmiş kişi olma özelliği kağandan başka bir de ozan tipinde görülür. Ozanlık müessesesi, islamiyet öncesindeki kamlığın bir devamı olarak bilinmektedir. Kam olacak kişi çocukluk döneminde ağır bir hastalık geçirir ve bu süreçte yine kam olan ataların ruhları tarafından eğitilerek bedenine tekrar döndürülür. Kendisine geldikten sonra kamlık yapmaya başlar. İslamiyet öncesinde kamların ruhlardan seçilmesi ve eğitilmesi geleneği islamiyet sonrasında da bazı değişikliklerle devam etmiştir. Türk dünyasının birçok bölgesinde ozan olma “Rüya Motifi” ile gerçekleşmektedir. Bu ozanlara Anadolu ve Azerbaycan’da “Badeli Âşık” denilmektedir.

Orta Asya Türklerinde rüyada görülen pir, rüyayı gören gence bade içirir. Bazen de herhangi bir şey içirmeden gence ozanlık hakkında bilgi verir. Bu esnada adaya “Ölen alasin ba, kögen alasin ba? (Şiir mi istersin, zenginlik

<sup>1</sup> Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Dünyası Müzik Topluluğu Şefi (Emekli), irfangurdal@gmail.com

mi?)” şeklinde bir soru yöneltilir. Aday, soruya “Ölen alam” şeklinde cevap verdikten sonra rüyasında saz çalıp şiir söylemeye başlar. (Şişman, 2002, s. 72) Böylelikle ozan, kut sahibi ve seçilmiş kişi olarak görülmektedir.

İslam sonrası Türk ozanlığının prototipi olarak Dede Korkut’u görmekteyiz. Daha ziyade Oğuz Türklerinin yaşadığı bölgelerde Korkut, ozanların piri olarak kabul görmektedir. Buna uygun olarak Türk dünyasında ozanlar, yol gösterici, öğretici, adaletin savunucusu, toplum inşasında önemli rol üstlenen kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır.

İslam’la birlikte kamlığın gaipen haber verme, büyücülük yoluyla hasta tedavi etme gibi metafizik yöntemlerinin büyük bir bölümü terk edilmiş olmakla birlikte halk nazarındaki saygınlığı ve misyonu devam etmiştir. Eski Türklerde yöneticilerin yanında mutlaka bir ozan bulunmaktaydı. Gerekliğinde yöneticileri de eleştirme hakkına sahip olan ozanlar, hanlar karşısında diz çökmüyor, sadece baş indirip bağır basıyordu (Ögel, 1987, s. 404).

Türk dünyasında ozanların farklı alanlarda uzmanlaşarak değişik isimlerle anıldığını görmekteyiz. Kırgız ve Kazaklarda kendi sözlerini söyleyen ozanlara “akın”, kopuz eşliğinde hasta tedavi edenlere “baksı”, destan anlatıcılara Kazaklarda “jırav”, Kırgızlarda “dastancı” veya “comokçu”, irticalen söyleyen ve atışma (aytış-aytıs) yapan ozanlara “tökme akın” denilmektedir. Özbek ve Türkmen ozanlar “bahşı” adı ile anılmakta, Sibirya Türklerinde ise “hayçı” olarak bilinmektedir.

### 1. Ozanın Kopuzu

Türk Kültüründe ozanlar icralarını hep bir çalgı eşliğinde gerçekleştirirler. Bu çalgı, en eski adıyla kopuz ise de zamanla farklı bölgelerde farklı isimlerle anılır. Ozanla birlikte elindeki çalgıya da bir kutsiyet atfedilmektedir. Kırgız ozanlarının atası kabul edilen Kambar Ata, kopuzu icad eden pir olarak kabul edilmektedir. Kambar, aynı zamanda atların koruyucu ruhu olarak da bilinir (Ögel, 1987, s. 402). Aynı geleneği Hazar ötesi Türkmen kültüründe de görmekteyiz. Kambar Ata motifini bu bölgede “Baba Gambar” olarak görmekteyiz. Baba Gambar, Hz. Ali’nin atı olan Döldül’ün bakıcısıdır ve dutar isimli çalgıyı icad eden kişidir. Kazak Türklerinde kopuzu icad eden kişi “Korkut Ata”dır. Ozana olduğu gibi çalgıya da saygı geleneği Anadolu’da da devam etmektedir. Alevi kültüründe bağlamaya “Telli Kur’an” denilmesi bunun en canlı örneğidir.

### 2. Savaşta Ozan

Eski Türk ozanları genellikle hanın yanı başında duran bilge kişilerdi ve savaşlarda aktif rol alırlardı. Şiir ve destanları ile askeri motive etmek gibi önemli bir misyonları vardı. Bu ozan tipi Dede Korkut kitabında “alp ozanlar” sözü ile tanıtılmıştır. “.. *Dedem Korkut gelüben boy boyladı, soy soyladı. Bu boy Deli Dumrul’un olsun, benden sonra alp ozanlar söylesin, alını açık cömert erenler dinlesin!..*” (Ögel, 1987, s. 403) Türk Dünyasında alp ozan tipinin en tanınmış destan kahramanı “Köroğlu”dur. “Göroğlu/Guroğlu” gibi isimlerle Doğu Türkistan’dan Balkanlar’a kadar bilinen bu destan çok geniş bir Türk coğrafyasında örnek kahraman olarak topluma mertlik, dürüstlük, adaletin savunuculuğu gibi erdemleri öğütlemeye devam etmektedir.

Savaşlardan sonra da olayları destanlaştırarak bir anlamda tarihe not düşmek ozanın misyonları arasındadır. Dede Korkut’tan Dadaloğlu’na kadar bunun çokça örneğini görmekteyiz. Türk Dünyasında yaygın olan alp ozan tipi için en meşhurlardan biri 15. yüzyılda yaşamış olan Kazak Türk’ü Kaztugan Jırav’dır.

### 3. Din ve Tasavvuf

Ozanlar, İslamiyet’le birlikte dinin topluma öğretilmesi ve tasavvuf bilincinin oluşturulmasında önemli bir misyon üstlenmiştir. Geçiş döneminde Dede Korkut’la başlayan bu misyon; Hoca Ahmet Yesevi, Asan Kaygı, Yunus Emre, Mahdumkulu Firaki ve Şah Hatai gibi büyük ozanlarla devam etmiştir. Türk dünyası ozanları arasında en çok işlenen temalardan biri olarak manevi âlem karşısında bu dünyanın geçiciliği ve değersizliğinin işlendiğini görüyoruz. Dil ve üslup açısından bu tarz deyişler bütün Türk dünyasında benzerlik göstermektedir. Kırgız ozan Toktogul’un söylediği;

Ötörbüz de keterbiz  
Ölgöndön kiýin bekerbiz  
Opol (bütün) düýnö calgansın  
Cakşılık kimge kalgansın  
Biz emes çını kara cer  
Paygambardı algansın

Geçeriz de gideriz  
Öldükten sonra özgürüz  
Bütün dünya yalansın  
Kime iyilik kılansın  
Biz değil doğrusu kara yer  
Peygamber'i alansın

deyişi ile Veysel'in;

Var mıdır dünyaya gelip de kalan  
Gülüp baştan başa muradın alan  
Muradı maksudu hepsi yalan  
Ölümü dünyada hakikat gördüm

deyişlerinde olduğu gibi bu tarz örnekleri çoğaltmak mümkündür.

### 3. Destancı Ozan

Yazılı kültürün olmadığı dönemlerde ozanların en önemli misyonlarından biri de tarihî olayları hafızada tutmak ve nesilden nesile aktarmaktır. Bu sayede aradan yüzlerce yıl geçmiş bile olsa bilim adamlarına ve araştırmacılara ışık tutacak bilgiler günümüze kadar aktarılmıştır. Ergenekon Destanı, Manas Destanı, Alpamış Destanı, Köroğlu Destanı bunlardan sadece bazılarıdır. Bu alanda bilinen en eski örneklerden biri de Attila'nın ordusunda bulunan ozanların Attila'nın zafer ve kahramanlıklarını anlatan şiirler okumuş olmalarıdır (Bars, 2021, s. 169).

Ozanlar destanlardaki kahraman karakterleriyle yiğitlik, vatanseverlik, inanç, edep, ahlak gibi kavramları bu kahramanlar üzerinden tanımlayarak, toplum için rol modeller sunmaktadırlar.

Farklı kültürlerden önemli edebî eserleri kendi dillerine aktararak icra eden ozanlar bu yolla halkı çevre kültürlerdeki eserlerle de tanıştırma misyonunu üstlenmişlerdir. Kazak ozanların Firdevsi'nin Farsça olan Şehname adlı eserini Kazak Türkçesinde icra ettiklerini görüyoruz. Yine Arap kültüründe bir aşk hikâyesi olan Leyla ile Mecnun hikâyesinin de destanlaşarak Türk lehçelerinde söylendiğini görüyoruz.

### 4. İktidar-Toplum İlişkisi (Şah Hatai, Pir Sultan Abdal)

Ozanlar bütün Türk dünyasında eski çağlardan günümüze kadar iktidarlara karşı halkın sözcüsü olma görevini yürütmüştür. Yöneticilerin doğruluk ve adaletten ayrıldıkları dönemlerde halkın sorunlarını dile getirme ve iktidar sahiplerini uyarma görevi ozanlara düşmüştür. Orta Asya'da Nogay, Kazak ve Kırgızlar arasında çok tanınmış olan on 5. yüzyıl ozanı Asan Kaygı'nın Canibek Han'a söylediği şu sözleri, en eski örneklerden biri olarak gösterilebilir;

Ay! Han,  
Men aytpasam bilmeysin,  
Aytkanıma könbeyisin.  
Şabılıp jatkan halkın bar,  
Aymağın közdep körmeysin.  
Kımız işip kızarıp,  
Mastanıp, kızıp terleysin.  
Ozinnen baska han joktay  
Elevrep nege söyleysin?!

Ey! Han,  
Ben söylemesem bilmiyorsun,  
Söylediğime inanmıyorsun.  
Yağmalanan, saldırıya uğrayan halkın var,  
Etrafına bakıp görmüyorsun.  
Kımız içip kızarıp,  
Kendinden geçip öfkelenip terliyorsun.  
Kendinden başka han yokmuş gibi  
Niçin hiddetlenip konuşuyorsun?! (Ünal, 2008, s. 208).

Aynı cesur tavrı Türkmen Ozan Mahtumkulu Firâkî'nin Fettah Han için söylediği şu dördlüğü de görüyoruz:

*Bugün şahsın, yarın fakir olursun,  
Elden günden, dinden cüdâ olursun,  
Bir gün canın çıkar, fedâ olursun,  
Kazanmışsın çok günahı sen, Fettâh.*

### **Sonuç**

Sözlü kültürün etkisini yitirdiği modern çağda da misyonlarına devam etmiş, özellikle siyaset sahasında halkın duygularını dile getirme ve adaletin sözcüsü olma misyonlarını sürdürmüşlerdir.

Günümüz ozanlarının geçmişte olduğu gibi tarih, felsefe ve din gibi konularda halkı bilinçlendirmek gibi misyonlarının olması doğal olarak beklenemez. Zira bu alanlar artık birer bilim dalı olarak uzmanların görevi olmuştur. Bununla birlikte geçmişten gelen bu kültürü de bir sanat dalı olarak sürdürmeleri önemlidir. Ozanlığın gelir getiren bir meslek olmaktan çıktığı gerçeği de bu alana ilginin azalmasına sebep olmaktadır. Edep, ahlak ve terbiye öğretilerine devam etmektedirler. Ancak eski icra ortamları neredeyse kalmadığı için dijital platformlara yönelmeleri, güncel dil ve üsluba hâkim olmaları gerekmektedir.

### **Kaynakça**

- Bars, M. E. (2021). Şah ismail hatayî’de “kutup/mehdi” inancı. *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1).
- Güler, D. Ö. (2022). *Kazak kahramanlık destanları*. Çanakkale: Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım.
- Günay, U. (1992). *Türkiye’de âşıklık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- ÖGEL, B. (1987). *Türk kültür tarihine giriş 9*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Şişman, B. (2002). Türkiye ve kazakistan’da yaşayan âşıklık geleneğinin değişmeyen unsurlar açısından karşılaştırılması. *Milli Folklor Dergisi*, Sayı: 54.
- Ünal, F. (2008). XV. asır Türk dünyasının bozkır filozofu “Asan Kaygı”. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Sayı: 52.

## KUREYŞAN OCAĞININ KÖKENİ VE ÂŞIK DAVUT SULARI The Origin of the Kureyşan Lineage and Âşık Davut Sularî

Nuri DERİN<sup>1</sup>

Kureyşan Ocağı temelde Hz. Muhammet'in soyuna, yani onun torunlarından 7. İmam Musa el Kâzım'a dayanır. Hz. Muhammet'in ilk eşi Hatice'den olan kızları Fatımatü'z-Zehra, İmam Ali ile evlenir ve on iki imam soyu onların devamıdır. İmam Ali, on iki imamın başı ve ilim şehrinin kapısıdır. Şimdi 12 İmamı sıralayalım: 1. Ali bin Ebu Talip, 2. Hasan bin Ali, 3. Hüseyin bin Ali, 4. Zeynel Abidin, 5. Muhammet el-Bakır, 6. Cafer es-Sadık, 7. Musa el-Kâzım, 8. Ali el-Rıza, 9. Muhammet Taki, 10. Ali Naki, 11. Hasan el-Askerî, 12. Muhammet Mehdi.

Musa el-Kâzım'dan itibaren sırasıyla devam edelim: Onun Oğlu Seyit Mikail, Seyid-İbrahim, Mükereş Mücab, Seyit Şah Mahmut el-Kebir (Seyit Kureyş olarak bilinir.). Namıdiğer keramet sahibi ulu pir Orta Asya'dan on iki talip aşiret ile Dersim'in muhtelif yerlerine yerleşirler. Seyit Şah Mahmut el-Kebir'in soyundan gelen evlatları dededen toruna aynı isimler kullanılmışlar. Fakat kerametleri halk arasında çok bilindiği için genelde 'Kureyş Baba' diye hitap edilmiştir. Belli kollara ayrılırsalar da ana ocağı Dersim'de, önce Mazgirt Karakoçan arasında bulunan Peri Suyu Vadisi'ndeki Çalakas köyünde mekân kurarlar. Suyun karşı yakasında Urartulardan kalan tarihî Bağın Kalesi'nin karşısındaki Çalakas köyünde 2.50 x 2.50 x 1.50 genişliğinin bir kayayı oyarak içinde 40 gün inzivaya geçer. Günümüzde hâlâ Kureyş Baba Çilehanesi olarak bilinir.



**Kureyş Baba Çilehanesi**

Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat doğu seferlerini gezerken Bağın Kalesi'ne yerleşir. Bağın'da üç kaplıca vardır ama üçünün de birbirine hiç benzerliği yoktur. Ne sıcaklığı ne rengi ne şifalı birbirine benzer. Keykubat burada vakit geçirir, mevsim kıştır. Kale, oldukça korunaklıdır.

Bir gün kaledeki Naif denen kişi oradan geçerken kayanın içinde derviş görür. Gidip Sultan Alaaddin'e anlatır. Bu kış günü zemheride öyle bir yerde insan nasıl yaşar diye merak ederler. Bir müfreze asker yollar. "Derviş Baba, sultanımız seni görmek ister." derler. O da kabul eder ama "Az bir ibadetim kaldı, bitince gelirim." diyerek Peri Suyu'na ellerini sokar ve yeşil yapraklı bir salkım üzüm ile bir karpuz çıkarak "Sultan hediyemi kabul eylesin." diyerek

<sup>1</sup> Araştırmacı-Yazar, nuriderin091@gmail.com

askerleri yolcu eder. Sultan getirilenleri görünce hayrete düşer. Yeniden askerleri yollar. Dervîşi derdest edip suyun kenarına getirince “Para ver kayık ile götürelim karşıya.” derler. Dervîş, “Param pulum yok.” der. Askerler, “O zaman suya gir.” deyince dervîş kabul eder. Hırkasını suyun üstüne atar ve ona çıkarak karşıya geçer. Alay eden, iki askere “Taş olun.” deyince beddua eder, iki asker kayıkla beraber taş kesilir. Seyid Mahmut kaleye varır, huzura çıkarırlar. Alaaddin, “Sen büyücüsün.” deyince dervîş, “Biz, Allah için ibadet ederiz. Büyü bilmeyiz, şer bilmeyiz.” diye cevap verir. Bu sefer sultan, “Öyleyse bir keramet göster.” deyince dervîş, sultanın isteğini sorar. Sultan, “Bu fırına girip yanmazsan sana inanırım.” der. Dervîş, Mahmut Seyit Hüseyin’in oğludur. “Ya Allah, ya ceddîm Muhammet Mustafa, ya Ali!” diyerek Naif’in kolundan tutarak fırının içine sokar. Bir zaman sonra fırın soğuyunca açarlar ki ikisi de yaşıyor. Keykubat, Naif’e sorar: “Nasıl yanmadınız, anlat!”. Naif, “Ben, o ateşi görünce bayılmışım. Gözlerimi açtığımda çimenlik bir yerdeydik. Kapak açılınca her yer buzdu. Keykubat, dervîşe inanır. Seyid-i saadet evladıresul diye ilk şecereyi verir: beratnameyi. Hazırlar, mühürler. Hacı Kureyş şeceresi verilirken Sultan Alaaddin, bu civar köylerinden hangisini istersin, veririm, der. Dervîş Zeve’yi (Zaviye) isterim, diye cevap verir.

Seyit Şah Mahmut el-Kebir’in iki oğlu vardır. Biri, Seyit Hüseyin, onun oğlu da Seyit Mahmut’tur. Nazimiye’nin Zeve (Zaviye) Bostanlı köyüne yerleşir. Daha sonra oradan Anadolu’ya soyu yayılır. 4 oğlu olur. Talip-muhîp çoğaldıkça bunlarda Seyit Kureyş evlatları olarak yol-erkân-ıkrar ile görev alırken Seyit Şah Mahmut’un diğer bir oğlu olan Seyit Gazi, Adıyaman’ın Yukarı Şeyhler Kayabaşı köyüne yerleşir. Seyit Gazi de Adıyaman, Antep, Urfa, güneydoğu bölgelerinde ehlibeyit sevgisiyle pîr-talip hizmetlerini yayar.

Seyit Şah Mahmut el-Kebir, namıdiğer Hacı Kureyş, Hakk’a yürüyünce Kayabaşı köyüne sırlanır. Türbesi hâlen ziyaret edilir. Seyit Hüseyin’in 4 oğlu vardır: Seyit Gülüm, Seyit Ali, Seyit Mahmut. Ondan da Kud Ali gelir. Lakabı Kıl Ali’dir. Seyit Hüseyin’in torunu Seyit Ali, yürüme engelli doğar. Fakat yüce Yaradan, kendisine nüfuz, keramet verir. Kapısına gelen hasta sağ döner. Onun da lakabı “külle”dir; “ateş/alev” manasına gelir. Bu durum, Âşık Davut Sularî’nin Haydar Ağbaba’ya söylediği beyitte beyan edilmektedir:

### **Haydar Ağbaba**

*Şükür ki hudama gördüm irfanı  
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba  
Kurtuluşun sultan asıl ki tanı  
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba*

*Ceddin Musa-ı Kâzım Musa-ı Sani  
İbrahim mi kerem sulbundur tanı  
Nam u nişanı var Mahmut Hayrani  
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba*

*Mahmut Hayran’dan iki er geldi  
Biri Seyit Kazı Antep’te kaldı  
Seyit Hüseyin’s’e Zibe’ye geldi  
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba*

*Seyit Hüseyin’dan dört oğul geldi  
Seyit Gülüm Seyit Ali ile yol aldı  
Tekrar Hüseyin’dan bir de kıl buldu  
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba*

*Kıl Ali derlerdi dedem Kudali  
Görürsen fark eyle erkânı belî  
Eşiğe yüz sürmek kulun ameli  
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba*



*Ondan dördü geldi beşikte öldü  
Dedem Seyit Kali gelip de kaldı  
Baba Kali derler öz deden oldu  
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba*

*Kali'den üç oğul cihana geldi  
Birisi Seyitti toğbadan öldü  
Hüseyn'le Veli Tercan'a geldi  
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba*

*Seyit Kali Awua Sıpiye der yurduna  
Baba Veli göçtü Sarkaya yurdına  
Ayrıldı babadan dünya derdine  
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba*

*Baba Veli dere kala derler yurt aldı  
Heyrani'den dönüp Pekük'e geldi  
Evvelki karıdan bir oğul oldu  
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba*

*Aldığı hatundan olmadı evlat  
Zeynel dolaçin kızı ile bermurat  
Cezayir anadan dört oğul hayat  
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba*

*Büyük oğlu Davut Hasan Muslim var  
Onun büyüğünde dert kat karar  
Felek pusu kurmuş hep onu arar  
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba*

*Davut Sularî ise dertleri hakta  
Anlını yapıştı izandan pafta  
Günleri yıl oldu asırdır hafta  
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba*

Âşık Davut Sularî, 1978'de bizde misafirken bir genç içeri girdi. Hoşbeş derken Davut Sularî, "Erenim nerelisin?" diye sordu. Genç, Mazgirt Küpük köyü deyince aldı sazını, bu deyişi okudu:

### **Üçlerdir**

*Küpük'e gitmiştim erenim bir sor  
Orada mekânın tutan üçlerdir  
Sol Seyit Kekil'in ev arkasında  
Suretten meftolmuş yatan üçlerdir*

*Birisi Seyit Mustafa Ağca Han  
Biri Köse Mansur orada pünhan  
Biri Seyit Ali Seyit Nuri beyan  
Üzerime çadır çatan üçlerdir*

*Azmettim yoluma Bağın'e vardım  
Şah dedemin nam u nişanı gördüm  
Gemiye taş etmiş hükmüne erdim  
Bu kulu sürüye katan üçlerdir*

*Şubat ayındaydı çekirdek atmış  
Göl içinde karpuz ayni an yetmiş  
Alaeddin Keykubat ile tutmuş  
Münkiri uzağa iten üçlerdir*

*Azmedip oradan Çalakaş gördüm  
Dedem çile hanesiymiş ki erdim  
Bir kaya içine desturlan girdim  
Nam nişan cihana atan üçlerdir*

*Davut Sularî'yim gördüğüm derem  
Gözlüye gözlüğüm görmeze körem  
Azmedip maksut u menzile erem  
Dar günde destime yeten üçlerdir*

#### **Davut Sularî'nin Bade (Dolu) İçmesi: Âşık Davut Sularî**

Âşık Davut Sularî, bade içip “âşık” oluşunu şöyle anlatır: Bir gün işle ilgili babası ile aralarında bir tartışma çıkar. Baba Veli, Davut'u evden kovar. Eski Erzincan-Çayırılı yolu Bayburt-Kelkit yolu ile Keşiş Dağı'nın arkasındaki Morpet Dağı'na yol alan Davut yorulur. Topuzlu Baba diye bir tepe ve ziyaret olan yerde Davut uyuyup kalır. O zamanlar 21 yaşındadır. O gece mana âleminde Kırklar Meclisi'ne katılır. Pirin elinden dolu/bade içer mestielest olur. Bir gün sonra çobanlar, onu baygın ve çok perişan hâlde bulurlar ve eve getirirler. Kendine gelen Davut “Bana bir saz getirin, size saz çalayım.” der. Gelen sazı mükemmel bir şekilde çalmaya başlar. Herkes hayretle bakar. “Bana pirlar bade verdiler, âşık oldum.” der. Sazını alır, çalmaya başlar. Ünü yayılır: Erzincan, Erzurum, Dersim, Bingöl, Sivas, Muş havalisini gezer. Daha sonra da Türkiye'yi adım adım dolaşmaya başlar. Her gördüğü nesneye irticalen türküler yakar. Halk, Âşık Davut Sularî'nin gittiği yere sel gibi akar.

#### **Sularî Baba ile Birkaç Hatıra**

Âşık Davut Sularî, bir gün benim doğduğum Fem (Kabayel) köyüne gelmişti. Gelişini duyan köylüler koşan koşana... Annemle biz de gittik. Henüz 8 yaşımıydım. Akın akın insanlar geldi. Bir evin de koca bir meydanda hoşbeşten sonra sazını çaldı, söyledi. Akşam oldu. Giden gitti, kalan dedelerle bir cem bağladı. Kurbanlar kesildi, lokmalar yendi. Ben o gece evime gitmedim. Başımı, Sularî'nin ayaklarının altına koyup uyumuşum. Sabah uyanınca başımı okşadı. “Neden evine gitmedin?” deyince ben, “Burası çok güzeldi.” diye cevap verdim. Onun aşkı beni sarmıştı sanki. Sabah kahvaltıdan sonra Bingöl-Kiğı'ya yakın Pirihanıkan adındaki dergâha gitti.

14 yaşıma erdiğimde İstanbul'a gittim. Dolaşırken bir konser afişi gözüme ilişti. Sularî Baba'yı görmek tek arzumdur. Gördüm, kendimi anlattım. Beni çok sevdi. Bulduğum her fırsata ya dershanesine ya evine giderdim. Ben askere gidince ilişkim bir dönem koptu. 1978'de Bursa'da yeniden karşılaştık. Hastaydı, iğne yapılacaktı. O sırada aldı sazını, bana hitaben bu deyişi okudu:

#### **Nuri Derin**

*Nuri Derin kendi şırınan ile  
Şifalı iğnenle vur bana bana  
Şöyle otur himmet ilminden  
Aklın erer ise sor bana bana*

*Layık değil idim layık gördüler  
Erler pirlere ile mevcut durdular  
Etimi kesip kazana sürdüler  
Yeniden can verdi pir bana bana*

*Kırklar meclisinde tenim pişirdi  
Kanatsız kuş gibi dağlar aşırıldı  
İnkâr oldu kullar beni şaşırdı  
Bilmeyenler der ki kör bana bana*

*Davut Sularî'yim öldüğüm zaman  
Üryan teneşirde kaldığım zaman  
Ceddim ile yoldaş olduğum zaman  
İster bir hasırı sar bana bana*

Bursa Kestel'de Hüseyin Aslan'ın evinde çok sayıda insan Sularî Baba'yı ziyarete, dinlemeye gelmişlerdi. O sırada naçizane ben, "Yarın Kurban Bayramı. Bayram namazını nerede kılalım?" diye sorunca aldı sazını ve şu deyişi okudu:

#### **Çok Evvel Oldu**

*Elde düğün bayram benim neyime  
Benim bayramlarım çok evvel oldu  
Sorayım fakire bir de beyime  
Benim kurbanlarım çok evvel oldu*

*Alem güler oynar içim kana ağlar  
Alem al yeşilde can kara bağlar  
Değiştirdi asırlar silinmez çağlar  
O merd ü merdanım çok evvel oldu*

*Bu benim sinene dertlerin arttı  
Kurt oldu hasretin yedi bitirdi  
Süfyan soyu Şam'a kadar götürdü  
El ile Mervan'ım çok evvel oldu*

*Yetmiş üç kurbanım çöllerde kaldı  
Çırılçıplak bedenlerim ne oldu  
Derdin bu sinemde düğümlü kaldı  
Zar ile figanım çok evvel oldu*

*Davut Sularî'yim silkindim çıktım  
Riyakâr kullardan nefretle baktım  
Şöhret kalasını kökünden yıktım  
O ahd u peymanım çok evvel oldu*

Bursa Kestel'den söz etmişken Sularî Baba ile olan şu anımı da aktarayım: 1978'de Kestel Belediye Başkanı İlimdar Hanoğlu, bize "Eğer Aşık Davut Sularî gelir de haberim olmazsa hakkımı helal etmem!" dedi. Bir zaman sonra Sularî Baba çıktı, geldi. Başkan'a haber verdik. Başkan geldi ve "Sularî Baba, ne ile geldin? Hani araban, nerede?" Bunun üzerine Sularî Baba şöyle cevap verdi: "Ben, atım Leyla ile dört buçuk ayda geldim. Yetmez mi?" Sonra aldı sazını, bakın ne dedi:

### **Yetmez mi**

*Elif kamet eğdi bay barek kallah  
Tekmil eyledi irfan yetmez mi  
Sey sabur bağından yüküm yükledim  
Cim Cebrail oldu bana yetmez mi*

*Cim Cebrail oldu dal deryasına  
Rarayı hak erkân verdi sesime  
Sin sabur bağında şin nefesime  
Bilirsem erkânı Kuran yetmez mi*

*Ayn manasında da açar dört kapı  
Ğayn Gafur rahim eylermiş tapu  
Sad metain getir dart Lokman hapı  
Nun nur-ı nübüvvet rahman yetmez mi*

*Kef kafur eğletti kaf gafur rahim  
Kef ile nurdandır nimetin daim  
Vav var hudayla eylerse taim  
Bana pir denirse mugam yetmez mi*

*Lam eliften oldu kevn ü kâinat  
Zuhur etti yerden nimetle nebat  
Ye ahir zamanın nebisi heyhat  
Muhammet'tir nur-ı zîşan yetmez mi*

*Davut Sularî'yim bir de sen kendin  
İnan sevgim ile var bağ u bendim  
Bakar on ikiye tahta tûfengim  
Güç veriyor bana yaran yetmez mi*

bunları dinleyen Başkan Bey, kalkıp Davut Sularî'nin ellerini öptü. Aynen şunları söyledi: "Hey Davut Baba! Kur'an'ın yirmi sekiz harfinin tamamının be noktasının kendisisin. Ben eminim ki sen, Hak ve hakikat âşığsın. Hem rehber hem pir hem de mürşitsin. Ben çok âşık gördüm ama bu kadar kemalat, marifet... Bu kadar kelam nasıl bir araya gelir! Hayretler içinde kaldım. Nasıl öğrendin?" deyince Âşık Davut Sularî bu deyişi okudu:

### **Düzgün'ümün (Divan)**

*Ben öyle bir mahbup sevdim ey amcazadelerim  
Dediğim Şah elindedir mekânım Düzgün'ümün  
Alem adını zikreder ya bilmez hikmetlerini  
Cesedime mülk olmayan bu zalim Düzgün'ümün*

*Dil ver o bedenime hikmeten varan odur  
Aşığın edip bu dünyaya özünü süren odur  
Gönlünü Beytullah edip ashaba veren odur  
Hamdolsun ki ağızım içre lisanım Düzgün'ümün*

*Üç günde destime veren sazı bana çaldıran odur  
Kırklar meclisinde meydan erkan bildiren odur*

*Vurup kudret kılıcıyla mestin kıldırır odur  
Yeryüzünde şöhrat buldu bu şanım Düzgün 'ümün*

*Kabilesi gayet çoktur adını herkes anar  
Bana sorsan ay gün arşta ağam hürmeten döner  
Hak kendisir söylesem cahiller beni kınar  
Dakika saniyesi yok hakkı beyan Düzgün 'ümün*

*Ben kendimi yok eyledim var eden kendisidir  
Bu kuru tahta sinemi yar eden kendisidir  
Bu zulmet deryası içre car eden kendisidir  
Katrem dalgalanır amma ummanım Düzgün 'ümün*

*Şükrü saatini kesmez bil ki Davut Sularî  
Onun sayesinde gezdim bunca ülkeyi diyarı  
Gerçi dillerim konuşur ruhlarım eyler zarı  
Dizime kuvveti veren dermanım Düzgün 'ümün*

Bir gün Bursa Ulucami'nin vaizi, hafız Süleyman Hoca ile Kur'an üzerine bir sohbet açtılar. Süleyman Hoca, "Davut Baba, bâtinî yanın çok farklı. Kaç yıl medrese eğitimi gördün?" diye sorunca Davut Baba, şöyle cevap verdi: "İlmiledün... Cavidan ile Hz. Pir okuttu beni."

#### **Gider (Aşk Bir Padişah'tır)**

*Aşk bir padişah'tır sevda veziri  
Uğradığı yeri yakar da gider  
Bana söylemişti güzeller piri  
Aşk nicelerini yıkar da gider*

*Eritir bırakır bir kemik deri  
Aşka inanlar sözünün eri  
Hücum emri almış süvarileri  
Mızrağı kalbine çakar da gider*

*Aşk cihanda durduramaz her insan  
Tarihten acizdir inançla lisan  
Ona boyun eğmiştir cümle cihan  
Acunu patlatır çıkar da gider*

*Aşk cihanda tektir amirdir inan  
Aşka itiraz etmeyip de bir utan  
Davut Sularî der aşka bir nişan  
Coşar aşk suları akar da gider*

#### **Sularî'nin Atatürk Sevgisi**

Davut Sularî siyasete pek karışmazdı. Atatürk ve Cumhuriyet'e de çok bağlıydı.

#### **Atatürk 1**

*Tarih bin dokuz yüz otuz sekizden  
Atam acın vardır gönülde bizde  
Bütün Türk gençliği yürür bu izde*

*Hatıradır heykellerin Atatürk  
Unutmayız bugün yarın Atatürk  
Türk toprağın kanla yoğurdun aldın  
Bütün düşmanların korkuya saldın  
Şan şöhret sahibi ancak sen oldun  
Milletten terk ettin varın Atatürk  
Unutmayız bugün yarın Atatürk  
Davut Sularî der Türk olan anar  
Allah'tan ihsandır bizlere ün var  
Erlerin huduttan düşmanı kovar  
Neslindedir aslanların Atatürk  
Unutmayız bugün yarın Atatürk*

## **Atatürk 2**

*Tarihe bir büyük onur bıraktı  
Şimşekler misali çaktı Atatürk  
Yurda giren düşmanların üstüne  
Bir şahin misali aktı Atatürk*

*Güzel Ankara'yı başkent yapışı  
Kocatepe'ye şahlanıp çıkışı  
Türklüğün hükmüyle ordu akışı  
Düşmanı denize döktü Atatürk*

*Vatan toprakların geriye aldı  
Sularî der Türk gençliğine kaldı  
Bütün dünya milletleri hep bildi  
Ay yıldızlı bir bayraktı Atatürk*

## **Sularî'nin Derdi**

Onun tek derdi vatan-devlet-milletti. Bingöl Yedisu'da misafir iken silahlı bir grup eve baskın yaparlar. Davut Baba'yı araya alırlar ve "Sen, neden bizden söz etmiyorsun? Biz, bu halkı kurtaracağız." derler. Sularî Baba, aynen şu cevabı verir: "Gençler, devlet gerek, devlet! Bu vatanı Türkler, Kürtler, hatta Anadolu'da yaşayan tüm Anadolu halkı olarak birlikte yedi düvele karşı savunmadılar mı? Bu yaptığınızı bir düşünün! Yanlış. Sorunları masada çözmeye çalışın! Bakın sizden önceki gençlere: Mahir Çayan, Deniz Gezmiş, İbrahim Kaypakaya. Yazık olmadı mı? Bu vatanın evlatları ölmesinler diye düşünüyorum." der. Sonra Sularî Baba alır sazını, bu türküyü okur:

## **Neler Var**

*Gönül defterini açtım okurum  
Yolunu bilersen gir bak neler var  
Hazreti Ali'nin kudreti haktır  
Kervancıysan eğer sür bak neler var*

*Hakk'ın kelimasına olmaz bahane  
Neden gelmiş oldun fani cihana  
Her gece dursana ulu divana  
Sıtk-ı bütün olup dur bak neler var*

*Dünyada gerektir ahiret başta  
Ne gezersin kardeş dağ ile taşta  
Neşsin ile uğraş dur sen savaştta  
Sabır külüngünü kır bak neler var*

*Davut Sularî'yim çevrildim şaha  
Üstadımla gittim ulu dergâha  
Düldül-i Ali ile devr-i davaya  
Eretilersen er bak neler var*

Değerli Dostlarım,

60 yıl Sularî Baba'nın peşinde gezdim, hâlen geziyorum. Âşık Davut Sularî, oturup kalem-defter bir hece yazmamış. O, çalıp söylerken bazı dostları, eserleri defterine kaydetmiştir. Bunlar da çok az sayıdadır. Saygılarımla...

# ÂŞIK DAVUT SULARÎ'NİN İCRA ETTİĞİ BİR CEMDE SÖYLEDİĞİ ESERLERLE İLGİLİ BİLGİLER VE NOTALARI

## Information and Notes About the Works Said By Âşık Davut Sularî in a Cem Performed

Süleyman YILDIZ<sup>1</sup>

### Özet

Bu bildiride, Alevi-Bektaşî inanç sisteminin merkezî ritüeli olan cem ibadeti, Kırklar Cemi anlatıları ışığında ele alınmaktadır. Kureyşanlı Âşık Davut Sularî'nin Erzurum'un Hınıs ilçesine bağlı Şalgam Köyü'nde Seyyid Cafer'in evinde icra ettiği cemden hareketle; onun doğaçlama yakarışları, söylediği deyişler, miraciyeler, duvaz-ı imamlar ve okuduğu dualar incelenmektedir. Ayrıca, Davut Sularî'nin Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve ehlibeyit sevgisi etrafında şekillenen inanç ve erkân anlayışı değerlendirilmekte, Kırklar Cemi anlatısının tarihsel arka planı üzerinde durulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Alevilik, Cem, Kırklar Cemi, Davut Sularî, Alevi-Bektaşî Erkânı

### Abstract

In this paper, the Cem worship, which is the central ritual of the Alevi-Bektashi belief system, is discussed in the light of the Kırklar Cemi narratives. Based on the djem performed by Âşık Davut Sularî from Kureyşan at the house of Seyyid Cafer in Şalgam Village of Erzurum's Hınıs district; His impromptu supplications, sayings, mirajiyahs, duvaz-i imams and prayers he recited are examined. Additionally, Davut Sularî's Hz. Ali, Hz. Hüseyin and his family is evaluated, and the historical background of the Kırklar Cemi narrative is emphasized.

**Key Words:** Alevism, Cem, Kırklar Cemi, Davut Sularî, Alevi-Bektashi Elders

### Giriş

Alevi inanç sisteminin temel ibadeti cemdir. Bu ritüelin kaynağı, Hz. Muhammed'in Miraç dönüşünde uğradığı Kırklar Meclisi'ne dayandırılır. Alevi-Bektaşî geleneğinde cem, Hak-Muhammed-Ali yolunun hakikatini paylaşmak ve yaşamak amacıyla yapılan toplu bir ibadettir.

### 1. Alevi İnancında Cem ve Kırklar Anlatısı

Kırklar Cemi anlatısına göre Hz. Muhammed, Miraç dönüşünde kırklarla buluşmuş, bu cemde nişan istemiş, Hz. Ali de koluna vurduğu neşter ile yaralayarak birlik nişanesi göstermiştir. Otuz dokuz erenin kolundan damlayan kan, Selman-ı Pak'in tavandan damlayan bir damla kanı ile kırka tamamlanmıştır. Bu anlatı, Alevilikte birlik, sadakat, ikrar ve eşitliğin simgesidir.

### 2. Âşık Davut Sularî'nin Cem Anlayışı

Davut Sularî, icra ettiği cemde dua, deyiş, semah ve Miraç geleneğini yaşatmıştır. Onun sözlerinde Hz. Ali'nin yoluna bağlılık ve ehlibeyit sevgisi temel bir değer olarak görülür. "On İki Hizmet" deyişleri, Aleviliğin erkân anlayışını ve pir-mürşid-rehber üçlüsünün önemini vurgular.

### 3. Alevi İnancında Cem İbadeti

Alevi cem ibadetinin temeli "Kırklar Cemi"dir. Kırklar; peygamber'in inen dini anlattığı ve dinin yayılmasında görev alan evliya dostları olarak bilinir.

Cem, bir yerde toplanmak anlamına gelse de Alevilere göre kırkların Muhammed-Ali ile birlikte yaptıkları ibadeti ifade etmektedir. Cem; inen bu dinin ibadeti olmasaydı tarihler boyu bu isimle anılmazdı. Toplumsal sözlü tarih ve Alevi-Bektaşî anlatımlarına göre Peygamber, Mirac-I Nebi'den döndüğünde Allah, kendisine "Kırklar Meclisi'ne uğramadan geçme." dediği için bu meclise 90 bin kelim, pirinç, bal, süt ve elma ile gelmiştir. Bu

<sup>1</sup> Bilim Uzmanı, TRT-THM Ses ve Saz Sanatçısı (Emekli), Araştırmacı-Yazar, s.yildiztrt@gmail.com



meclisin 17'si kadın, 22'si erkekten oluşmaktadır. Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Fatıma, Hasan ve Hüseyin'in de bu ceme katıldıklarına inanılmaktadır.

Hz. Peygamber, "kırklar"ın kapısına gelip, çalınca "Kim o!" derler. O da, "Ben şefaatkâniyim." der. Kırklar, "Bizim şefaatkânimiz içimizdedir." diyerek kapıyı açmazlar. Kapıyı bir daha çalar. Yine "Kim o!" diye sorulduğunda "Ben peygamberim." der. Kırklar, "Peygamberimiz içimizdedir." diyerek kapıyı yine açmazlar. Peygamber, üçüncü kez kapıyı dövdüğünde "Kim o!" dediklerinde "Ben Mahmudu'l-Kasım, cümleye hizmete geldim!" diye cevap verir ve kapı açılır. Peygamber, Kırklar Meclisi'ne girer ve Kırklar, hep birlikte ayağa kalkarlar. Ceme girdiğinde Peygamber'in "Siz kimlersiniz?" sorusuna onlar da "Biz Kırklar'ız." derler. Peygamber de bunlardan nişan ister. Bunun üzerine Hz. Ali kolunu sıyırıp bir neşter vurur ve orada bulunan 39 kişinin kolundan birer damla kan damlar. Bir damla kan da tavandan düşmüştür ki bu da Pars'a giden Selman-ı Pâk'ın kanıdır. Bir süre sonra Selman-ı Pak, bir üzüm tanesiyle geldiği bu cemde üzüm tanesini bir kazan suya sıkarak ve Kırklar, onu nuş eder. Coşa gelerek semaha gittiklerine inanılmaktadır. Kırklar, semahın coş bölümünde coşa gelince Peygamber'in tacı yere düşer. Kırklar da bu tacı alıp kırk pareye bölerek bellerine kemerbest bağlayarak ikrar verirler. Bu da Peygamber'in peygamberliğinin sona erdiği velayetin Hz. Ali'ye geçtiği anlamına geldiği söylenir. Alevilerdeki pirlik ve taliplik ikrarının kalubelada Kırklar Meclisi'nde verildiğine inanılmaktadır.

Hak Âşığı Davut Sularî, Hz. Ali'ye hitaben söylediği "Çek kateri ben gelirim peşine." sözlerinden yaşamı boyunca ehlibeyit katarı ve Hz. Ali'nin izini/yolunu sürdürdüğünü göstermektedir.

*Hakk'ı bilmek ne kusurdur ne de suç  
Hayat bir çeşmedir suyun doldur iç  
**Davut Sularî'nin mızrabı kılıç**  
Teller diller alô alô Ali diyorlar*

sözlerinde ise Zülfükar misali sırtına aldığı sazıyla bindiği Ak (Beyaz) atını Döldül yerine koyarak her meydanda yer almıştır.

Dedelerinden itibaren Akşehir'de yaşayan ve bir eğitim külliyesi olan, Selçuklu ve Osmanlı kaynaklarında Kureyş Ocağı'ndan "seyyidlerin kutbu'l-arifi" olarak geçen -Tunceli/Dersim'deki büyüklerimizin anlatımından ve dönem kaynaklarından öğrendiğimize göre- asıl adı Seyyid Mahmud Yazıcızade Ali olan Seyyid Mahmud Hayrani'nin Selçuklu döneminde Hz. Ali'ye ait aslan sembolüne ve ehlibeyit inancına sahip çıkarak o temsiliyetten aldığı yetki ve güç ile 300 dervişle Nevşehir'de Hacı Bektaş'a baskına gider. Hayrani, Hacı Bektaş'a tabi olmak için değil, ikaz amaçlı baskına gider. Çünkü 1239'da Anadolu'ya gelen, ehlibeyti temsil eden ve erenlerin "kutbu'l-arifi" olarak kabul edilen Hacı Bektaş 30 yaşında iken Akşehir'de bir eğitim külliyesi olan Seyyid Mahmud Hayrani ise 40'lı yaşlarında bir müderristir.

*Davut Sularî der on iki hizmet  
Mürşit kapısıdır şahıvelayet  
Pir-Şah şehidimdir, rehber Muhammed  
Rahievliyaya ersin otursun*

dörtlüğünde, Aleviliğin rahievliya (evliya yolu) olduğu, Kırklar Cemi'nde pirin, Şah Şehit Hz. Hüseyin; rehberin, Hz. Muhammed; mürşidin, Şahıvelayet Hz. Ali olduğunu ifade etmektedir. Bu cem örneğinde görüldüğü gibi İmam Cafer buyruğu ilkeleriyle günümüzde pir, rehber ve mürşidin Muhammed-Ali soylu seyit pirlerin bu inanç ve geleneği günümüzde de sürdürdüklerini göstermektedir.

*Rehber Muhammed'im eyledi beyan  
Mürşit Muhammed'dir Hak olur ayan  
Pir Ali'dir, rahber Şah Şehit beyan  
Muhammed, kırklara vardı bu gece*

dörtlüğünde (Mirac-ı Nebi eserinin 16. dörtlüğüdür) Kırklar Cemi'nde Hz. Muhammed'in mürşit, Hz. Ali'nin pir, Şah Şehit Hz. Hüseyin'in rehber olduğu ifade edilmiştir. Alevilere göre gerçek ibadet, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'den bize intikal eden Kırklar Cemi ibadetidir. Aleviler'de cem; Hakk'ı kendine davet ederek bir vücutta birlikte ibadet etme hâlidir. Bu cemde cinsiyet yoktur; can olmak, Hak ile hak olmak vardır. Yani arslanın dişisi erkeği yoktur, arlan arslandır. Kadın, cemde şahievliya olarak Kabul edilen Hz. Fatıma'yı temsil eder. Kırklar Cemi'nden sonra gerçekleşen Veda Hutbesi'nde ise velayetin Hz. Ali'ye geçmesi, konu ile ilgili Maide suresi 3 ve 67. ayetlerinin inmesi oldukça önem arz etmektedir. Bu olayları peş peşe kendiliğinden gelişmiş gibi düşünmek oldukça yanlıştır. Bütün bu gelişmeler, Kırklar Cemi'nin bir masal veya efsane olmadığını gösteriyor. Kerbela vakasından sonra evladiresül olan Zeynel Abidin ile Horasan'a birlikte taşınan cem ibadetinin, Horasan elinde âşık ve ozan sazı ile biçimlenerek 5 asır sonra Anadolu'ya geri döndüğünü göstermektedir.

Alevi sözcüğü ile Kırklar Cemi'ni ilişkilendirmek gerekirse... Hz. Fatıma ve Hz. Ali soyundan olanlara Alevi; sevenleri, yandaşları inanç ve ikrar verenlerin bütününe ise Aleviler denildiğine dair bilgi, Doç. Dr. Ayhan Işık'ın yazdığı doktora tezinde de yer almaktadır. Bugün Amerika, Arjantin, Brezilya, Kanada, Türk devletleri başta olmak üzere, Alaska, Afrika ve Çin'de bulunan ve neden dünyaya dağıldıkları bilinmeyen Alevilerin kendilerinin Alevi olarak adlandırmaları, ibadetlerinin cem ibadeti olduğunu belirtmeleri, bunların aynı kültür ve aynı kökten olduklarını gösterdiği gibi Peygamber dininin gerçek ibadetinin de cem olabileceğini de göstermektedir. Eğer böyle değilse bu dünyaya dağılan Aleviler, "Neden bu kadar dağıldı? Bunlara gittikleri yerlerde bu cemi, bunlara kim öğretti? Bunlar neden aynı cem ibadetini yapmaktadırlar?" soruları sorulmaya devam edecektir. Bu gerçeklerle konuya bakıldığında Peygamber ve ailesinin Emevi (Ümeyye) ailesi tarafından cem yaptıkları nedenle yok edildiklerini gösteriyor. Hz. Peygamber sonrasında iki yüz yıllık karanlık bir zaman dilimi vardır ki bunun açığa çıkması ivedilik arz etmektedir. Bu nedenle bu bilimsel sempozyumda bu detayın geleceğe not düşülmesini önemli buluyoruz.

### 3.1. Cem/Cemler

Hak-Muhammed-Ali yolunun hak ve hakikatının beyan edildiği aşk, ahlak, edep, erkân, ilim, marifet, basiret, makam ve hakikatlerinin benlikten ve ham sıfatından uzaklaşarak "insan-ı kâmil" olabilmeleri için yapılan ibadettir. Bu meydan ve meclise herkesin giremeyeceği gibi ham olanın pişirildiği ve özüne davet edildiği meydandır, "dar-ı divan"dır. İkrarsız, arsız, hırsız, zalim, katil, ırz düşmanı ve yolca düşkün ve sapkınlar bu meclise giremezler. Bu ceme hefsen, nefsen, zikren, fikren arınmışlar girebilir.<sup>2</sup> Hak-Muhammed-Ali aşkının gerçek muhipleri, erenler meclisidir. Bu meydanda aşk alınır, aşk satılır. Burada kastedilen aşk, tanrısal aşktır. Bu cemler, genellikle İmam Hüseyin ve Kerbela şehitlerinin hürmetine perşembeyi cumaya bağlayan gece yapılır. Bu ceme her kişi, eşi ile girebilir. Kadın veya erkek tek başına giremez.

Adı geçen gerçek bade içki değil, Hak aşkıyla kendinden geçmek ve sarhoş olmayı ifade etmektedir.

Cemler; Keramet Cemi, Tarikat Cemi, Öğreti Cemi, Görgü Cemi, Hızır Cemi, Abdal Musa Cemi ve Kırklar Cemi gibi isimler alır.

#### 3.1.1. Keramet Cemi

Keramet Cemi, Seyyid Kureyşan dervişlerinin coşa gelerek ateş ve korlar içine girdikleri ama yanmadıkları, kepçe misali kaynayan kazandan elleriyle çıkardıkları lokmaları insanlara dağıttıkları cemlerdir. Bu cemi, Kureyşanlı seyit ve keramet sahibi dervişlerden başkası yapamaz, çünkü yanar.

Kureşanlı seyit dervişlerin tuttuğu keramet cemi, tarikat ceminden farklıdır.

### 3.2. Âşık Davut Sularî Cemi

Davut Sularî bir köy evinde yaptığı cemde öncelikle Kur'an'ın önemini hatırlatarak öğüt nasihat ile cem ibadetinin 2 ve 4 rekât olduğunu vurgular. Bu cem, salavatname ile başlar.

<sup>2</sup> Ölü demek. Hevsen, nefsen, zikren ve fikren ölmek demektir.

## Salavatname

Allâhümme salli alâ seyyidînâ Muhammed ve alâ Muhammed<sup>3</sup>

Allahümme salli alâ seyyidînâ nûru Ali Mürtezâ

Allâhümme salli alâ Seyyidetinâ nûru Fâtımâ ve alâ âl-i Ali evlâdı seyyidetinâ Fâtıma

Allâhümme salli alâ Seyyidînâ nûru Hasanü'l-Müctebâ

Allâhümme salli alâ Seyyidînâ nûru Hüseyin-i Kerbelâ

Allâhümme salli alâ Seyyidînâ nûru İmâm Zeyne'l-âbâ

Allâhümme salli alâ Seyyidînâ nûru İmâm Muhammed Bâkır

Allâhümme salli alâ Seyyidînâ nûru Cafer-i Sâdık

Allâhümme salli alâ Seyyidînâ nûru Mûsâ-i Kâzım

Allâhümme salli alâ Seyyidînâ nûru İmâm Rızâ

Allâhümme salli alâ Seyyidînâ nûru Muhammed Tâkî

Allâhümme salli alâ Seyyidînâ nûru Aliyyü'n-Nâkî

Allâhümme salli alâ Seyyidînâ nûru Hasanü'l-Askerî

Allâhümme salli alâ Seyyidînâ nûru Muhammed Mehdi

Bundan sonra “Nad-ı Ali Duası’nı okur:

## Nad-ı Ali Duası/Gülbangi

### Bismillahirrahmanirrahim

Nâdi Aliyyen mazharal acâib, tecidhu avnen leke fin nevâib. Lî ilallâhi hâcetî ve aleyhi muavvelî, kullemâ emartehu ve rameytu munqazî. Fi zillillâhi ve yuzlilillâhu lî. Ed'ûke kulle hemmin ve ğammin seyencelî.

Bi azametike yâ Allah. Bi nubuvvetike yâ Muhammed. Bi vilâyetike yâ Aliyyu yâ Aliyyu yâ Aliyy. Edriknî, bi haqqi lutfikel xafiyy. Allâhu ekberu ene min şerri a'dâike berî. Allâhu samedî, min indike mededî ve aleyke mu'temedî. Bi haqqi iyyâke na'budu ve iyyâke nesta'in.

Yâ ebel ğaysi eĝisnî. Yâ ebel Haseneyni edriknî. Yâ seyyellâhi edriknî. Ya bâbellahi edriknî. Yâ hucetellâhi edriknî. Yâ veliyallâhi edriknî. Bi haqqi lutfikel xafiyy. Yâ qahhârü teqahharte bilqahr, vel qahrü fî qahri qahrik. Yâ qahhârü yâ qâhiral aduvv. Yâ velliye vâli. Yâ mazharal acâib. Yâ Murtazâ Ali.

Rameyte men beĝa aleyye bi sehmillâhi ve seyyillâhil qâtil. Ufevvizu emrî ilallâh. İnnellâhe basîrun bil ibâd ve ilâhukum ilâhun vahid. Lâ ilâhe illâ huver rahmânur rahim.

Edriknî yâ ĝiyâsel mustâĝisîn. Yâ delîlel mutehayyirîn. Yâ emânel xâifîn. Yâ mu'inel mutevekkilîn. Yârâhimel mesâkîn. Yâ ilâhel âlemîn, bi rahmetike ve sallallâhu alâ seyyidînâ Muhammedin ve âlihi ecma'in. Vel hamdu lillâhi rabbil âlemîn.

## Nad-ı Ali Duası'nın Anlamı

Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla...

Çağır Ali'yi; (zira o) olağanüstü işlerin mazharıdır. Çağır ki zorluklar anında onu kendine bir yardımcı bulasın. Benim Allah'tan bir dileğim var ve ona dayandım. Seni çağırıyorum ey Ali! Bütün hüznlerim ve kederlerim yok olsun diye.

Ey Allah'im, senin azametini; ey Muhammed, senin nübüvvetini ve ey Ali, ey Ali, ey Ali, senin velayetini hürmetine! Bana yardım et, gizli lütfunun hakkı için! Allah (her yüce vasıftan) daha büyüktür. Ben düşmanlarından uzağım. Allah'a güveniyorum, ondan yardım diliyorum. (Ey Allah'im! Namazlarda okuduğumuz) “Yalnız sana kulluk eder ve yalnız senden yardım dileriz.” cümlesinin hakkı için...

Ey yardımın babası, bana yardım et! Ey Hasan ile Hüseyin'in (as) babası, bana yardım et! Ey Allah'ın kılıcı, bana yardım et! Ey Allah'ın velisi, bana yardım et! Gizli lütfunun hakkı için, ey alt edici, sen alt edici yanınla alt ettin ve alt edicilik de senin alt ediciliğinin alt ediciliğindendir.

Ey alt edici, ey düşmanları alt eden ve ey sevenlere sevgili olan! Ey olağanüstü işlerin mazharı! Ey Murtaza Ali! Bana karşı saldırıya geçen azgınlara karşı Allah'ın okunu attın ve Allah'ın öldürücü kılıcı ile onları helak

<sup>3</sup> Her cümle 3 kez tekrarlanır.

ettin! (O hâlde) İşlerimi Allah'a havale ediyorum. Hiç kuşkusuz Allah, kullarını gözetendir ve ilahınız da tek ilahdır. Ondan başka ilah yoktur; bağışlayan-esirgeyendir.

Yetiş bana ey medet umanların mededi, ey şaşkınların kılavuzu, ey korkanların güvencesi, ey kendisine tevekkül edenlerin yardımcısı, ey miskinlerin acıyanı ve ey âlemlerin ilahı (olan Allah'ım)! Rahmetin hürmetine (sesimi duy)! Allah, efendimiz olan Muhammed'e (sav) ve onun ehlibeytinin (as) tamamına salât göndersin. Tüm övgüler âlemlerin Rabb'i Allah'adır.

Davut Sularî, Nad-ı Ali Duası'ndan sonra şöyle devam eder:

Arş melekleri, yer ferîştahları içtihatların himmetiyle cemimi mühürlüyorum.

On iki imam hürmetiyle cemimi mühürlüyorum.

On dört masum-ı pâkin hürmetiyle cemimi mühürlüyorum.

Otuz dokuz bacının himmetiyle cemimi mühürlüyorum.

Kırkların himmetiyle cemimi mühürlüyorum.

Katarı Hz. Fatıma'da olanlar, onun birliğiyle canıgönülden ibadeti faziletinize de durun. Kararı Hz. Muhammed Mustafa (s.a.a), ilminde olup da ehlibeyti Resulullah'a bağlı olanlar, sadakatinizle beraber, Hak-Muhammed-Ali himmetiyle arş meleği yer ferîştahı şahittir, Hak Cemi'ne gelenin sıdkı bütünüle gelmesi icap eder. Bugün ki durumda evveli âlemde, cenabı Resulü Ekrem'in ilkin yeryüzünde olan erkânı birincisi "Halka Namazı"dır. Bugünkü durumda da "Beytü'l-Mukaddes"in etrafında da halka namazı dönülmüştür. Hz. Muhammed'in erkânı ilelebet gidişatıyla arş meleği yer ferîştahı şahittir ki bendeyi ehlibeyt ve bendeyi Hz. Muhammed olan bizlerin kıldığımız namaz İmam Caferi Sadık'ın namazıdır. Arş meleği yer ferîştahı şahittir ki bu iki rekât namazlar ve dört rekât namazlar Hz. Muhammed'in olduğu erkân üzerinedir. Fakat kalkıp da Hz. Muhammed'den sonra ehlibeyt geleneğini bozup da kendiliğinden çıkarlar yapanı o, ehlibeyt ve cenab-ı Resul onlardan sorucudur. Biz, oraya karışmayız. Çünkü onların ne avukatıyız ne de vekiliyiz. Onlar, öyle kudret sahibidirler ki biz, yeter ki onların kurduğu erkânı İlah'tan harice çıkmadan erkânlarımızı yürütelim.

Bir Müminin yedi yerde komşu hakkı vardır, komşu haklarına riayet edin. Birbirinize kötülük düşünmeyin, birbirinize fitnelik düşünmeyin. Hakikatini bilmiş olursanız devlet büyüklerine karşı saygılı ve törelerimizi yerine getirin. Bugün yeryüzünün anayasası hükümetin kurduğu karar ve anayasasıdır. Allah'ın anayasası da Kur'an-ı Azimü's-Şan'dır. İki cihan serveri (Hz. Muhammed) in şöyle sözü vardır: "Size iki şeyi emanet ediyorum. 'Biri ehlibeytim, diğeri kitab-ı vahyimdir (Kur'an). Ehlibeytim beni temsil eder, kitab-ı vahyim (Kur'an) arş meleği yer ferîştahım şahit ki Cebrail'in söylediği kelimeler ne ise ben onu irsal ettirmişim.' Yani Allah'ın sözüdür ve Allah'ın nutkudur. Allah'ın kelimeleri vardır. Kur'an-ı mecid Allah'ın sözüdür, hadis Hz. Muhammed'in sözüdür. Hz. Muhammed zahiri dünyada olduğundan dolayı ağzından telaffuz Arapça'ya zuhur etmiştir. Cebrail, Allah'ın diliyle Peygamber'e söylüyordu: "Kur'an, Hz. Muhammed'in mucizesidir. Çünkü Allah'ın emirlerini yeryüzüne getirmiştir. Haşa ki Allah'ın emirlerine Hz. Muhammed kelimeler katmamıştır, Kur'an, Allah'ın kelimeleridir. Kur'an'ı bilmiş ehlibeyt'imi bilmemiş, bu duruma gelmesin. Ehlibeytimi bilmişse Kur'an-ı Azimü's-Şan'ı bilmemişse bu duruma düşmesin. Her ikisini de bir bilene şefaati vardır!" demiştir. Şunu da demiş olayım ki bilmeyen cahil dedeler ve hocalar milleti yarı yolda bırakırlar. Allah taksiratımızı affetsin!

Cemde ilk okuyacağım Duvaz-ı İmam'da şahbeyit geldiğinde rükûya gelinecek. İkinci Hz. Muhammed'in Mirac'a gidişinde "Mehrac-ı Veli"yi okuduğum zaman Hz. Muhammed'in Kırklar'a girdiğinde ben şöyle kıyam edersem hepiniz ayağa kalkacaksınız: Sağ ayak başparmağı, sol ayağın başparmağının üzerine gelecek şekilde duracaksınız. İkinci kıyam ettiğim zaman yere secde edeceksiniz. Yine tekrar böyle duracaksınız ikinci rükû olmuş oluyor. Üçüncüde yine şah beyit ismi geldiğinde yine rükûya geliyorsunuz Miraçlama biter. Ondan sonra Nad-ı Ali'de secdeye geleceksiniz.

Süpürgeci, huzura geliyor süpürge çalıyor. Sonra:

Süpürgeciyim, gürûh-ı Nâci'yim,

Kırklar ceminde bir bacıyım,

Allah eyvallah, nefes pirdedir.

diyor ve ardından Davut Sularî:

*Hayır hizmetin oldu tamam, hizmetinden şefaatt bulasın! Seyyid-i Farraş'ın keşf-i kerameti üzerinde hâzır ve nâzır ola! Dallı budaklı olasın! Gerçeğe hü mümine, ya Ali!*

Davut Sularî, “Edep erkân, mümine Nişan!” diye komut verir ve ceme başlar:

*“Evvel başta Muhammed’e salâvat!”*

der ve:

“Allâhümme sallî ve alâ seyidinâ Muhammed ve alâ âl-i evlâdı seyidinâ Muhammed!” diye 3 kez okur. Kadınlara hitaben:

*“Allâhümme sallî ve alâ seyyidetinâ Fâtıma ve alâ âl-i evlâdı seyyidetinâ Fâtıma!”*

diye 3 kez okur. Sonra sırayla

*Yerin göğün himmetiyle cemimi mühürlüyorum. Arş meleklerinin himmetiyle cemimi mühürlüyorum.  
Evliyalar enbiyalar, mürseller, nebiler hürmeti hakkı için cemimi mühürlüyorum.  
Şehit ve Şühedaların icazetleriyle cemimi mühürlüyorum.”*

diyerek Kirmançki dilinde bir yakarış havasıyla ağlayarak Düzgün Baba’yı yanına davet eder.

### **Sonuç**

Âşık Davut Sularî, sazı ve sözleriyle Alevi inanç dünyasında önemli bir yol önderidir. Onun icra ettiği cem, hem ibadet hem de toplumsal hafızayı ve kimliği koruyan bir kültürel mirastır. Alevi-Bektaşî geleneğinde cem, yalnızca dinî bir ritüel değil, aynı zamanda birlik, eşitlik ve hakikat yolunun icrası, ifadesidir.

### **Kaynakça**

Davut Sularî Nefesleri sözlü kaynaklar ve arşiv belgeleri.

KAYNAK :DAVUT SULARİ

DUZGI

NOTA: SÜLEYMAN YILDIZ  
10.02.2019

EV RO TE Jİ YE TO HEY HEY ZOFYE NE BE MI  
NÜFUZ HAK KERE YE - RE YE - NE NAMI - DUZ GI  
KO TA RAMI Vİ Rİ VİRİ - REE NU FUZ - HAK - KE  
SE KE NAMI TEY NA TEY NA TEY NA MI DUZ GI

ZOF YE NE BE MIN  
NE NA MIN DUZ GI  
REE NÜFUZ HAK KI  
TEY NA MI DUZ GI

#### **Kirmançki/Türkçe<sup>4</sup>**

*Euro tejiyeto hey hey zaf yenave mı* (Bugün sızılının çok geldi bana)  
*Nüfuz Hakke reyi rey nenamı Duzgı* (Hakk'ın nüfuzuyla bana gelmezmissin)  
*Düzgün Kotamı viri viri reye nüfuz Hakke* (Seni özlemişim artık nüfuzun göster)  
*Sekenamı teyna teyna, teynamı duzgı* (Nedeceksin beni yalnızım Duzgı)  
*Heyette be keso keso tutağemi tiya-* (Hayatta kimsesizim tutağım sensing)  
*Ya Ali'ye Kud'i ya zu er biya* (Ya Aliye Kud'i sen bir er getir)  
*Serve tüya nazlı nazlı dünya tariya* (Adına yeminle dünya karanlıktır)  
*Teberra ho beyan beyan kena mı duzgı* (Beni teberra ettiğini beyan ediyorsun Duzgı)  
*Çeures serake derde tora ez nalono* (Kırk senelerdir ben derdinle inlerim)  
*Toke mebe bao bao ez kata sono* (Sen olmazsan baba baba ben nereye giderim)  
*To ikrar doramı bao ma ez sekenu* (Sen ikrar vermişsin baba ben edebilirim)  
*Tove biyo gira yenamı duzgı* (Tövbe ağırlamış gel bana Duzgı)  
*Nao nazlı yeno yeno esker vero* (Odur nazlı geliyor askerin önünde)  
*Jüyo berbat sero, ez verde ero* (Bir berbat üsttedir, ben önünde erim)  
*Verde parlemisbeno kudretra nuro* (Önünde parlayan kudretten nurdur)  
*Nazlıyem himmetke yenamı duzgı* (Nazlım himmet et geleceksin Duzgı)  
*Biyok bava esker esker sır evi Kudred* (Biyok baba asker sır evi Kudret)  
*Parlemisbeno hey hey astoro kimet* (Parlayıp duruyor hey hey şaha doru at)  
*Bao elvet davemı kudretra himmet* (Baba elbet bana verdi kudretten himmet)  
*Namu nişan beyan beyan kena mı duzgı* (Nam-ı nişanımı beyan et Duzgı)  
*Namu nisaneto cihande esto* (Senin nam u nişanın cihanda vardır)  
*Seyeto na sevoe seoe elbette wasto* (Senin öksüzün elbette bunu istiyor)  
*Gureşi Mansurre ikraremi esto* (Kureş'e Mansur'a ikrarım vardır)  
*Davut Sularîre yenamı duzgı* (Davut Sularî'ye gelesin Duzgı)

---

<sup>4</sup> Her dörtlüğü notadaki gibi okunur.

Çeviri Doç. Dr. Daimi CENGİZ tarafından yapılmıştır.

## 12 HİZMET DEYİŞİ



Cem evine gelen müslim erlerim  
Herkes makamını bilsin otursun  
Onki İmamından erkânı Ali  
Edep erkân yolun da bilsin otursun

Zakir seyran eyler Cem'i irfanı  
Halife postunda açar meydanı  
Gözcü gözetirse Cem'i irfanı  
Süpürgeci hizmet kılsın otursun

Tezekârcı Muhammed geldi cihana  
İznikçi hizmette olur nişane  
Nakıpçı lokmayı verse hercana  
Görsün kurbancıyı sorsun otursun

Bu sırta eremez cahil cuhara  
Sözüm kâmilemdir değil inkâra  
Elbet Mümin namaz kılar didara  
Sorun kapucu da gelsin otursun

Yol sahibidir ki ol Şahı Şehit  
Her kulu deftere edemez kayıt  
Sahibi kâinat ol nuru vahit  
Peyik hizmetini de kılsın otursun

Peyikçi tarikat tercüman ayan  
Çıracı gösterir de dertlere derman  
Orda açık olur da aşk ile beyan  
12 hizmete de ersin otursun

Fil taşımaz erende Pir Mürşid Rahber  
Hak birliğin bilmek alâ müteber  
Sana derim sana sahip Zülfükar  
Kevser saslarını da sürsün otursun

Davut Sulari der 12 hizmet  
Mürşid kapısıdır Şahı Velâyet  
Pir Şah Şehidimdir, Rahber Muhammed  
Rahı evliya'ya ersin otursun

## Desturu Şah

Birinci Duayı İmam okunuyor dara-niyaz-rükûya geliyorsunuz 2. Miraçlamayı okuduğum zaman Hz. Muhammed'in Kırklar'a girdiğinde ben ayağa kalkınca siz de hep birlikte ayağa kalkarsınız. Ben şöyle yere eğildiğim zaman siz de eğilip yeri öpüp niyaz olup düzeleceksiniz ki 2. rükû oluyor. 3. rükû da tekrar secdeye geliyorsunuz şah beyitte.



# HAKTAN BİZE SELAM GELDİ

## 12 Hizmet

HAK TAN Bİ ZE SE LAM GEL Dİ MÜR ŞİD SA NA BE YAN  
OL SUN A RİF LER YE Rİ Nİ I AL DI ZA KİR SA NA Nİ ŞAN  
OL SUN TA RİK Çİ TER CÜ MAN ÇAL DI GÖZ CÜ HİZ ME Tİ Nİ -  
AL DI AR ZU HAL Dİ VA NA A SAL DI  
SA KA CI SA NA İN AN OL SUN

HAKTAN BİZE SELAM GELDİ  
MÜRŞİD SANA BEYAN OLSUN  
ARİFLER YERİNİ ALDI  
ZAKİR SANA NİŞAN OLSUN

EĞİTTİ ERLER EĞİLDİ  
SÜPÜRGEÇİ HİZMET OLDUR  
ÇIRACIYSA IŞIK YOLDUR  
TEZEKÂRCI DİŞAN OLSUN

TARIKÇI TERCÜMAN ÇALDI  
GÖZCÜ HİZMETİNİ ALDI  
ARZU HAL DİVANA SALDI  
SAKACI SANA İN'AN OLSUN

DAVUT SULARİ DE ALLAH  
ON İKİ HİZMETTİR BİLLAH  
AZMEDEREM RESUL ALLAH  
YANLIZ SENDEN İN'AN OLSUN

TALİPLER POSTUN ALINCA  
İZNİKÇİ HİZMET KILINCA  
NAKİPÇİ LOKMA VERİNCE  
KURBANCIDAN KURBAN OLSUN

NOT: 3.DÖRTLÜK birinci gibi 4-5 ise bir iki gibi okunuyo

## ELİF ALLAH MİM MUHAMMED LEM ALİ

Duvaz-ı İmam

Saz

4

7 San-1

BİS MİLLA E LİF YA RE SÜL AL LAH E LİF AL LAH MİM MU

10

HAM MED LEM A Lİ BİR Lİ Gİ ZE BAĞ LI YAM VAL LAH BİL LAH

13

E Lİ F AL LAH MİM MU HAM MED LEM A Lİ MUHAM MED A Lİ DİR

16

A Lİ MU HAM MED BU YOL DAN AY RI LA NA GE LİR LA NET

19

İMAM HA SAN HULK RI ZAM DAN Hİ DA YET E Lİ F AL LAH MİM MU

22

HAM MED LEM A Lİ

1-2-BİSMİLLAHİ EDİP YA RESÜL ALLAH  
ELİF ALLAH MİM MUHAMMED LEM ALİ  
BİRLİĞİZ BAĞLIYAM VALLAH BİLLAH  
ELİF ALLA MİM MUHAMMED LEM ALİ  
MUHAMMED ALİDİR ALİ MUHAMMED  
BU YOLDAN AYRILANA GELİR LANET  
İMAM HASAN HULK RIZADAN HİDAYET  
ELİF ALLAH MİM MUHAMMED LEM ALİ

3-4-HAZRETİ HÜSEYNİN DİRDİNE DÜŞTÜM  
ZEYNEL ABAM İLE ZİNDANA GEÇTİM  
MUHAMMED BAKIRLA KAZANDA BİŞTİM  
ELİF ALLAH MİM MUHAMMED LEM ALİ  
İMAM CAFER İLMİN SILDIN CİHANA  
İMAM MUSAYİ KÂZİM SİĞİNDİM SANA  
İMAM RIZAM İÇİN ŞOL HORASANA  
ELİF ALLAH MİM MUHAMMED LEM ALİ



## BİSMİLLAHİ EDİP YA RESÜL ALLAH

Duvaz-ı İmam



Söz.5-6

MUHAMMED TAKİ'NİN ETEĞİN TUTTUM  
ÇOK ŞÜKÜR ALİ-EL NALİYE YETTİM  
HAKKIN BİRLİĞİNDE ESRAR KEŞFETTİM  
ELİF ALLAH MİM MUHAMMED LEM ALİ

HASAN'UL ALİASKER MEHTİ MUHAMMED  
HAKKINDA NAZİLDİR DOKSAN BİN AYET  
ONDÖRT MASUMANDAN GELDİ İNAYET  
ELİF ALLAH MİM MUHAMMED LEM ALİ

Söz.7-8

HAZRETİ FATİME OTUZDOKUZ BACI  
ÇEKTİK DARBELERİ YÜREKTE ACI  
MUHAMMED MUSTAFA GELDİ MİRACI  
ELİF ALLAH MİM MUHAMMED LEM ALİ

DAVUT SULARI DER DÜVAZDE İMAM  
ES SELATU VE SELAMDİR BEY TAMAM  
MALİKİ YEVMİDDİR SAHİBÜL CİHAN  
ELİF ALLAH MİM MUHAMMED LEM ALİ

Eser iki dörtlük bir defada okunur

**Halla Halla Dua**

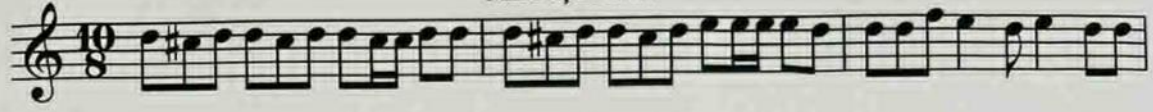
*Halla Halla Secde-yi Rahman 12 İmam 12 İmamın darından didarından ayırmasın. 12 İmam hürmetine bağışlasın, 39 bacının Şam sokaklarında kalışına bağışlasın, 14 Masum-ı Pâk'in birliğine bağışlasın! Himmetleriyle üstümüzde hâzır ve nâzır olsun gerçeğe Hü, Mümine ya Ali!*

KAYNAK : DAVUT SULARİ

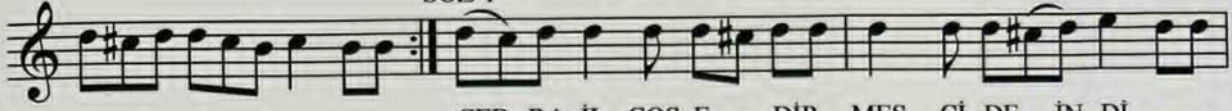
NOTA: SÜLEYMAN YILDIZ

CEBRAİL CUŞ EDİP MESCİDE İNDİ  
MİRACLAMA

04.02.2019



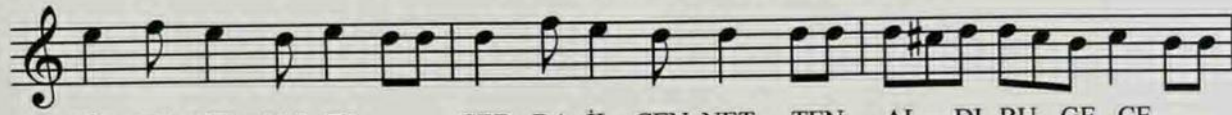
SÖZ-1



CEB RA İL COŞ E\_\_\_ DİP MES Cİ DE\_ İN Dİ\_\_\_



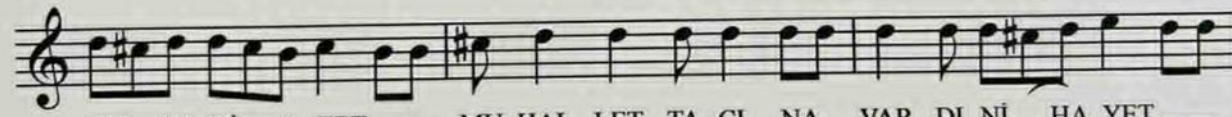
İN Dİ MU HAM ME DE VA RI DI BU GE CE\_\_\_ MU HAM MED BO RA ĞA



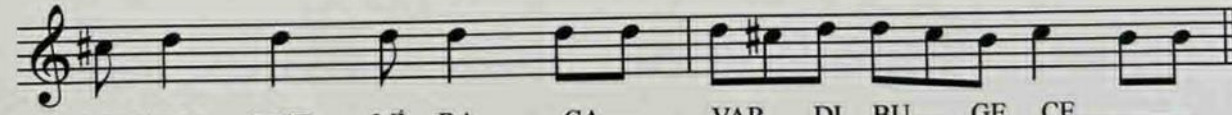
BİR HA BER SAL DI\_\_\_ CEB RA İL CEN NET TEN AL\_ DI BU GE CE\_\_\_



SÖZ-2  
SU VAL OL DU BO RA ĞA NU Rİ AH MET\_\_\_ KUD DU Sİ ŞE Rİ\_ FE



EY\_ LE Dİ\_ A FET\_\_\_ MU HAL LET TA ÇI NA VAR DI Nİ\_ HA YET\_\_\_



MU HAM MET Mİ RA CA\_\_\_ VAR DI BU\_ GE CE\_\_\_

HER İKİ KUBLE BÖYLE OKUNACAK

### **Mirac-ı Nebi<sup>5</sup>**

*Cebrail cuş edip mescide indi  
İndi Muhammed'e vardı bu gece  
Muhammed Burak'a bir haber verdi  
Cebrail cennetten aldı bu gece  
Sual oldu borağa nur-i Ahmed  
Kuddüs-i şerife eyledi afet  
Muhallak taşına vardı nihayet  
Muhmmmed Miraç'a vardı bu gece  
Muhammed beynadem aldı ayarı  
Gümüş tay üstüne kıldı beyanı  
İki rekât namaz kıldığı anı  
Muhammed Miraç'a vardı bu gece  
Birinci semada bir horoz gördü  
Horoz dile de geldi salavat verdi  
Hoş geldin azizim diye yüz sürdü  
Muhammed Miraç'a vardı bu gece  
Muhammed ikinci semaya vardı  
Orda rahmet deryasın beyan gördü  
Derya dile geldi salavat verdi  
Muhammed Miraç'a vardı bu gece  
Dördüncü semadır makamı İsa  
Burak dile geldi kıssadan kısa  
Dedi canlı burdan gidemez asa  
Muhammed Miraç'a vardı bu gece  
Rap rap geldi Ahmed rafa oturdu  
Beşinci semaya rap rap götürdü  
Altıncı semada bir aslan gördü  
Muhammed Miraç'a vardı bu gece  
Altıncı selamda şer dile geldi  
Yol başın dile hatemin verdi  
Yedinci semaya rap rapnan indi  
Muhammed Miraç'a vardı bu gece  
Yedinci semada bir selam aldı  
Hoş geldin habibim bir nida kıldı  
On iki meleğin birisi geldi  
Muhammed Miraç'a vardı bu gece  
Cennet-i alâdan taam yetirdi  
Süt pirinç nar ile manâ bitirdi  
Allah, Peygamber'len tavafa vardı  
Muhammed Miraç'a vardı bu gece  
Doksaan bin kelamdan üç vahi verdi  
Muhammed dönüben meydana girdi  
Bir daha gelipte bir selam verdi  
Muhammed Kırklar'a vardı bu gece  
Muhammed Kırklar'dan içeri girdi  
Kırklar dikiliben ayağa durdu  
Orda Muhammed'e bir nida geldi*

<sup>5</sup> İlk iki dörtlükten sonraki dörtlükler 2. söz bölümü ile aynı okunuyor.

*Muhammed Kırklar'a vardı bu gece  
Muhmmmed Kırklar'a nişanı beyan  
Bir neşter çalınca kan oldu revan  
Birliği keşfetti ol nuru dişan  
Muhammed Kırklar'a vardı bu gece  
Orda Şah-ı Merdan ortaya geldi  
Muhammed'le raksede nağme aldı  
Muhammed işaret beyanın kıldı  
Muhammed Kırklar'a vardı bu gece  
Kırklar yerin aldı secde beyanı  
Eyledi hikmeti hatır nişanı  
Ermek iseteridi namaz nişanı  
Muhammed Kırklar'a vardı bu gece  
Rehber Muhammed'im eyledi beyan  
Mürşit Muhammed'dir Hak olur ayan  
Pir Ali'dir Rehber Şah Şehit beyan  
Muhammed Kırklar'a vardı bu gece  
Muhammed'in nuru geldi cihana  
Mürşit makamında Kırklar'a yana  
Hakikat şehrinde haber cihana  
Muhammed Kırklar'a vardı bu gece  
Davut Sularî der mehracı nebi  
Cümlemiz bu yola olmuşuz tabi  
Buyruğu evliya kudret kitabı  
Muhammed Kırklar'a vardı bu gece*

## **DUA**

*Halla Halla secdeyi rahman 12 İmam! 12 İmam darından, didarından ayırmasın! Hz. Muhammed şefaatinde mahrum etmesin! Ehlelbeytin katarından ayırmasın! 14 Masum-ı Pak'in 39 Bacı'nın hürmeti hakkı için secdeleriniz olsun! Hak-Muhammed-Ali'nin birliğiyle secdeye gelen başlar ağrımaz! Keşbi kerametleri üzerinizde hazır u nazır olsun! Gerçeğe Hü, Mümine ya Ali!*

REPERTÜKÜL SIRA NO : 1201

**Yöre :**  
ERZİNCAN/Tercan

**Kaynak Kişi :**  
Aşık Davut SULARİ

**NECEF DERYASINDAN  
BİR GEMİM GELDİ**  
(Semah)

**Derleyen :**  
Kayıttan Yazıldı.

**Derleme Tarihi :**

**Notaya Alan :**  
Süleyman YILDIZ  
(10.09.2022)

NE CEF DER YA SIN DAN \_\_\_\_\_

BİR GE\_\_ MİM GEL Dİ \_\_\_\_\_ BİR GE MİM GEL Dİ \_\_\_\_\_

SİD Kİ SE DA KAT NEN \_\_\_\_\_ VA RİN GA Zİ LER \_\_\_\_\_

HAK KİN BİR Lİ GİN DE \_\_\_\_\_ BİN HEK MET VAR DIR \_\_\_\_\_

SİR Rİ MÜR TE ZA YA \_\_\_\_\_ E RİN GA Zİ LER \_\_\_\_\_

SİR Rİ MÜR TE ZA YA \_\_\_\_\_ E RİN GA Zİ LER \_\_\_\_\_

BU MEY DA NA GİR MEZ \_\_\_\_\_ CA HİL CU HA RA \_\_\_\_\_

CA HİL CU\_\_ HA RA \_\_\_\_\_ AK Lİ BE SER ER MEZ \_\_\_\_\_ BÖY LE ES A RA \_\_\_\_\_

REPERTÜKÜL  
repertukul.com & turkupedia.com



# NECEF DERYASINDAN BİR GEMİM GELDİ

- 2 -

23 AK LI BE SER ER MEZ BÖY LE ES A RA

25 SEC DEM DI DA RAN DIR DE GİL DU VA RA

28 HAL KA NA MA ZI Nİ KI LIN GA Zİ LER HAL KA NA A MA Zİ

31 İ Nİ KI LI IN DA GA Zİ LER BU MEY DA NA

35 GE LEN CAN İ LE DİL DEN HAK KİN BİR Lİ

39 Gİ Nİ SAK LAR DA GÖ NÜL DEN SAH YO LU NA

43 Gİ DER DE Rİ NU DİL DEN Rİ ZA A YI HU

47 DA YA E RİN DE GA Zİ LER Rİ ZA A YI HU

51 DA YA E Rİ N DE GA Zİ LER AL LAH HAL LAH HAL LAH HAL LAH

55 HER KES SE VER SE AL LA HI MAH RUM KAL MA SIN BİL LÂ Hi Dİ DA Rİ HU

REPERTÜKÜL

repertukul.com & turkupedia.com



# NECEF DERYASINDAN BİR GEMİM GELDİ

- 3 -

60 DA YI\_\_\_ GÖR DÜM SI RI MÜR TE\_\_\_ ZA YA ER DİM EL BA LI Dİ\_\_\_ VA NA DUR DUM

65 DU RUN GA Zi\_\_\_ LER DOST\_\_\_ DU RUN\_\_\_ MU HAM MED A\_\_\_ Li YE\_\_\_ VAR DIM\_\_\_

69 YÜ ZÜ MÜ TO ZU NA\_\_\_ SÜR DÜM EL BAG LI Dİ\_\_\_ VA NA DUR DUM SID Ki LE E\_\_\_

74 RİN GA\_\_\_ Zi LER *Saz.Hızlı*

79 FEYZİ HİK ME TİN DEN\_\_\_ BAS KA BİR Dİ VAN\_\_\_

82 MU HA MED A Li YE\_\_\_ BE Li BEST Dİ YEN\_\_\_ HAK KİN BİR Li Gi NE\_\_\_

85 İ NA NİP U YAN\_\_\_ SID Ki LE E BİR\_\_\_ İ Li GE\_\_\_ Gi Dİ İN\_\_\_ DE GA Zi\_\_\_

89 LER\_\_\_ DA VUT\_\_\_ SU LA Rİ DE ER\_\_\_ E RE\_\_\_ NEV Li

93 YA\_\_\_ GÜN Gi\_\_\_ Bİ Ci HA NA\_\_\_ VER Mİ\_\_\_ S SİN Zi

97 YA\_\_\_ HAK KİN\_\_\_ DA BİR Li GİN DE\_\_\_ BU LU UN\_\_\_ MAZ Rİ

101 YA\_\_\_ SEC DE\_\_\_ DİP Dİ VA NA\_\_\_ İ Nİ N DE GA Zi LER

REPERTÜKÜL

repertukul.com & turkupedia.com

*Necef deryasında bir gemi geldi  
Sıdk-ı sadakatla erin gaziler  
Mümine lazımdır farz ile sünnet  
Hak ulu divana durun gaziler  
O yâr ile bile bir kavî-i karar  
Manayı hikmeti sorun gaziler  
Seni senden sorar Cenab-ı Huda  
Canın cemalinden etmesin cüda  
Gün olur dünyaya edersin veda  
Bendeyin bendesi olun gaziler  
Allah Allah Allah Allah  
Her kim severse Allah'ı  
Mahrum kalmasın billahi  
Nazlı yâra karşı beyan  
Varam Allah Allah diye  
Yüzümü ulu Hüda'ya  
Sürem Allah Allah diye  
Kâbe'dir müminin varı  
Seversen gül yüzlü yâri  
Görürsen Hakk'î didarı  
Yerin Allah Allah diye  
Davut Sularî yara  
Daim secdemdir didara  
Aşikâr yârini ara  
Görün Allah Allah diye*

**DUA:**

*Halla Halla Halla Halla*

*Semalar saf ola! Günahlar affola! Hz. Allah birliğinden ayırmazın! Hz. Muhammed'in şefaatinde ayırmazın!*

*Gerçeğe Hü, Mümine ya Ali!*

## BİZ EZELDEN İKRAR VERDİK İNANDIK

Nad-ı Ali

İNT

7

ŞAN-1

12

BİZ E ZEL DEN İK RAR VER DİK İ\_\_ NAN DİK

ET Mİ Şİ DİK AH TI PEY MAN KER BE LA ŞAH HÜ SE YİN AŞ KI İ LE BO YANDIK

18

Bağlantı

TOP RA ĞIN DIR DER DE DER MAN KER BE LA HAK LA İ LA HE İ\_\_ LAL LAH

23

HAK MUHAMME DEN RESÜLAL LAH A Lİ MÜR ŞİD GÜ ZEL ŞAH\_\_ ŞAHİM EY\_\_ VALLAH

28

EY\_\_ VAL\_\_ LAH

3-EBU CEHİL MUHAMMEDE DÜŞMANDI  
MAVİYEDEN ÇEKEN ŞAHİ MERDANDI  
HÜRŞEHİDDE HÜSEYNİME KURBENDİ  
TOPRAĞINDA DÖKÜLDÜ KAN KERBELA  
4-YETMİŞ BİN KİŞİ SÖZ VERİP DÖNDÜLER  
DÖNDÜ MERVANİ Hİ MAR'A KANDILAR  
OK ATILAR SANMAYIN UTANDILAR  
KAVMİ MERVAN KAVMİ SÜFYAN KERBELA  
5-ŞAH ELİNE HABERCİLER SALDILAR  
YÜZ BİN ASKER MEVCUDUNA ALDILAR  
EHL-İ BEYT'İN ÜZERİNE SALDIRILAR  
GÖGE ÇIKTI ZARU FİGAN KERBELA

6-HAZRETİ HÜSEYİN ATINDAN İNDİ  
MUBAEREK ELİNİ TOPRAĞA SUNDU  
TOPRAK ŞEHİTLERİN KANIYLA YUNDU  
OLDU ŞEHİTLERE MEKÂN KERBELA

7-HAZRETİ HÜSEYNİM DEDİ ALEKBEKR  
BAK ETRAF BANA GETİR BİR HABER  
LEYLA ANAMIZDA GÖZ YAŞIN DÖKER  
DAVUT SULARİDEN BEYAN KERBELA

(Bağlantı)

# SEYYİD KUREYŞ, KUREYŞAN OCAĞI VE HAKKINDA YANLIŞ BİLİNENLER

## Sayyid Quraysh, the Qurayshan Tribe, and Misconceptions About Them

Süleyman YILDIZ<sup>1</sup>

### Özet

Çalışmada Alevi inancındaki ocak kavramına yer verilmektedir. Bugüne kadar birçok araştırmacının ya dikkatinden kaçan veya varlığından haberdar olmadığı ya da ulaşamadığı tarihî belgeler ve şecerelelerden yola çıkılarak Kureyş Ocağı ve bu ocakla ilgili birçok yanlış bilginin kaynağına değinilmektedir. Birçok araştırmacı tarafından halk anlatıları ve bazı yazılı eserlerden hareketle (örneğin, Derviş Beyaz ve Seyyid Mahmut Hayrani'nin babası Mes'ud ile ilgili konularda olduğu gibi) yanlış anlamlar yüklenerek yayılmış konulara açıklık getirilmektedir. Devamında ise yine tarihî belgelere dayanarak konuyla ilgili doğru bilgilere yer verilmektedir.

Bu çalışmayla Kureyş Ocağı ve Seyyid Kureyş hakkındaki tevatür bilgilerin açığa çıkarılması, doğru belge ve bilgilerin araştırmacıların hizmetine sunulması amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kureyş Ocağı, Seyyid Kureyş, Alevi İnancında Ocak

### Abstract

This paper addresses the concept of the ocak (hearth) in the Alevi faith, drawing on historical documents and genealogies that have escaped the attention of many researchers to date, or that many researchers may not be aware of or have access to. It examines the Kureyş Ocağı and the source of much misinformation surrounding this ocak. It clarifies issues that have been misinterpreted by many researchers based on folk narratives and certain written works, such as those concerning Derviş Beyaz and Seyyid Mahmut Hayrani's father Mes'ud. It then provides accurate information on the subject, again based on historical documents. With this study, it is aimed to reveal the rumored information about the Quraysh Lodge and Sayyid Quraysh and to present the correct documents and information to the service of researchers.

**Keywords:** The Quraish lineage, Seyyid Quraish, a lineage in Alevi belief.

### GİRİŞ

Miladi 1141 tarihinde Adıyaman'da doğan Seyyid Mahmudu'l-Kebir (Seyyid Kureyş) adına 1187'de yazılan şecere incelenmiş, Kureyşan Ocağı'nın günümüzdeki varlığı ile Muhammed Ali (ehlibeyit) Ocağı ile 1450 yıllık zamana rağmen bağ kurularak çarpıtılan ve yanlış bilinen konulara şecereden cevaplarla açıklık getirilmiştir.

### 1. Ocak Kavramı ve Tanımı

Türk Dil Kurumu'na göre ocak sözcüğü için: “ısı vererek üzerine veya içine konulan maddeleri ısıtan, pişiren, kaynatan, eriten araç veya alet”, “kahvelerde, kuruluşlarda çay, kahve vb.nin yapıldığı yer”, “yer üstünde veya yer altında cevher çıkarılan yer”, “bahçelerde veya bostanlarda her tür meyve ve sebze tohumu veya fidesinin dikimi için ayrılmış toprak çukuru”, “aynı amaç ve düşünceyi paylaşanların kurdukları kuruluş veya toplandıkları, görev yaptıkları yer”, “yılın birinci ayı, kânunusani” “yeniçeri teşkilatını oluşturan odalardan her biri” manaları verilirken, İslam Ansiklopedisi'nde ise “soy, boy, kök ve dirlik” manaları verilmektedir.

Ocak kavramının yazımızı ilgilendiren kısmı, Alevi inancı ile ilgili olup bu kavramın Alevi inancında: “Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin sahibi olduğu nübüvvet, imamet ve velayet nurunun birleştiği kutsal ev ve günümüze dek süren ehlibeyit soyu, yolu ve inancı” manalarıyla karşılık bulmaktadır. Bu noktadan yola çıkarak bu soy ile ilgili yazılan tarihî tasdikli şecerelelere bakıldığında Seyyid Mahmudu'l-Kebir (Seyyid Kureyş), 1187'de adına yazılan tarihî tasdikli şeceredeki silsilelerde 7. sıradan İmam Musa Kâzım'a; 17. sıradan Hz. Hüseyin'e; 21. sıradan Hz. Ali'ye, babadan babaya ulaşan evladiresul torunu bir ocakzade olarak kayıtlıdır. Hz. Ali ve Hz. Muhammed'in, çocukları ve torunlarına “birbirinizi kaybetmeyin, soyunuzu kaydedin” vasiyetiyle buyurdıkları ve H. 150'de (M. 768) Medine-i Münevvere'de ehlibeyit adına yazılan bu ilk şecereye, 1187'de Seyyid Şeyh Mahmud Kureyş adına yazılan şecerenin 14-16-17 ve 18. sayfalarında yer verilerek H. 641 evveli Selçuklu Sultanı

<sup>1</sup> Bilim Uzmanı, TRT-THM Ses ve Saz Sanatçısı (Emekli), Araştırmacı-Yazar, s.yildiztrt@gmail.com

Alâaddin Keykubat tarafından devlet mührü basılarak tasdik edilmiştir. Bu tasdik tarihi M. Şerif Fırat'ın yazdığı *Varto Tarihi* eserinin 102. sayfasında 628/1232 olarak belirtilmektedir. Alâaddin Keykubat'tan II. Selim'e kadar bütün Osmanlı padişahları tarafından devlet mührü ile tasdik edilen bu şecere silsilelerinde bu pir, Seyyid Mahmudu'l-Kebir adıyla yer almaktadır. Seyyid nakibüleşraflar tarafından kayıtları tutularak tasdik edilen bu menşur şecerede bu silsilenin cümle ocaklardan serbest ve cümle ocakların büyüğü olduğu belirtilmektedir. Bu da Seyyid Kureyş ve Kureyş Ocağı'nın "Muhammed-Ali" kutsal evi ve ehlibeyit ocağının devamı olduğunu, Seyyid Kureyş'in 21. sıradan Hz. Hüseyin'in torunu olduğunu teyit etmektedir. Ayrıca şecerede tasdikli nüshaların 12. sayfasında yer alan *Nasihatname*'nin 162'nci sırasında "*Bu nur-ı ayn-ı Muhammed, Hasan ve Hüseyin, ancak Seyyid ikisine lâyük oldu*", 163'ncü sırasında ise "*Ocak oğlu yüz nasibimiz anda var, seyyidi ol ikisinden mirâs bize var*" sözleri, bu iki Seyyidin (Hasan ve Hüseyin'in) bize bıraktıkları ocak kavramının yedi yüzlü yıllardaki varlığını gösterdiği gibi Kureyşan Ocağı'nın ehlibeyit ocağının devamı olduğunu da göstermektedir.

Bu şecerenin 10'uncu sayfasındaki kayıt bilgilerine göre bu menşur, H. 1084 senesinin Muharrem ayında Bağdat'da bulunan Şeyh Abdülkadir-i Geylânî Tekkesi'nde âlimler, talebeler ve meşâyih huzurunda ziyâde ve noksansız nakledilmiş, aşağıda tarihleri ile yer verilen bu mübarek Şeyh Mahmudu'l-Kebir şeceresi Sultan Murad Han zamanında eski nüshasından istinsah edilmiştir. Bu menşur şecerenin ilk defa 150/768 yılında, sonrasında ise sırasıyla; Sultan Murad Han zamanında eski nüshasından istinsah edilerek Medine-i Münevvere'de 250/865, Bağdat'ta 380/991, İstanbul'da 584/1187, ....'da 670/1272, Gelibolu'da 860/1456, Bağdat'ta 940/1534 ve İstanbul'da 1000/1592 senelerinde yazıldığı görülmektedir.

Şecere'de: "Vaktaki bu şecere yenilenirdi. Eskisi kalur idi padişah hazinesinde. Böyle ma'lum oluna". "Bu şecere, Sultan Murad ve cümle padişahlardan evvel varıdı."<sup>2</sup> ifadeleri yer almaktadır.

Bu şecerenin 11. sayfasındaki tasdik tarihlerine bakıldığında ilkin Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat tarafından, sonrasında Osmanlı Sultanlarından Orhan Bey 701, Sultan Murad-ı Evvel 730/1330, Sultan Bâyezid 791/1389, Sultan Mehmed 804/1402, Sultan Murad-ı Sani el-Meşhurüdünya ve'l-ahire 824/1421, Sultan Mehmed-i Sani 850/1447, Sultan Bâyezid-i Sani 886/1481, Sultan Selim-i Evvel 916/1511, Sultan Süleyman 936/1530, Sultan Selim-i Sani 948/1542 gibi padişahlar tarafından ve sonrasında 1721 yılında Seyyid Şeyh Yusuf tarafından tasdik ettirildiği görülmektedir.<sup>3</sup>

Ayrıca Kayabaşı Zırar, Kayabaşı ve Bülbülköy de yer alan Seyyid Hacı Kureyş'in Kutsal Ziyaret Türbesi Kitabesi'nde, Hz. Ali'nin oğlu Hz. Hüseyin'in zürriyetinden Seyyid Mikâil'in Oğlu Seyyid Hacı Kureyş'e "gür" diye belirtilmesi, Kureyş lakabının Seyyid Mahmudu'l-Kebir'e ait olduğunu, 1141'de Adıyaman'da doğduğu bilgisi ise bu pirin Seyyid Mahmud Hayrani ile aynı kişi olmadığını göstermektedir.

Selçuklu ve Osmanlı Sultanlarının 561 yıl devlet titizliğiyle Seyyid Kureyş ailesine ait olan soy şeceresi kayıtlarını tutarak tasdik etmeleri ve bu aileye toprak vakfederek imtiyazlar tanımaları gibi hususlar, bu şecerenin sadece Seyyid Kureyş, Seyyid Kureyş ailesi ve Kureyşan Ocağına ait olduğunu ve bunun evladiresül olduğunu göstermektedir.

Kırklar Cemi'nde kırkların Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'e verdikleri ikrarla Hz. Muhammed'in rehber; Hz. Ali'nin mürşid; Hz. Hüseyin'in pir seçilmeleri ve yüzyıllar sonrasında Seyyid Kureyş, Kureyş evladı ve Kureyş Ocağı'nın günümüzde aynı inanç ve ritüelleri sürdürmeleri, bu ocağın Kırklar Cemi ve ehlibeyit inancını yaşattığını göstermektedir.

Kırklar Cemi, nübüvvet, velâyet, imamet, seyyidlik ve Alevilik inancına göre Peygamber'in getirdiği hakikatleri ispat eden delillerdendir. Yani Peygamberlik ve nübüvvet ne derece haksı imamet ve velâyet de o derece haklıdır. Buna göre Hz. Ali hem velilerin ilki hem velilerin başı hem de veliler velisidir. Ayhan Işık'ın yazdığı doktora tezinde Alevilik; Hz. Ali'nin soyu, inancı, yandaşları, taraftarları ve sevenler bütünü olarak tanımlandığı gibi bu inanç ve yolda pir ve rehberin Hz. Ali ve soyundan olmaları *İmam Cafer Buyruğu*'nda ana kural kabul edilmiştir.

Bütün bu nedenlerle Alevilikte dede, seyyid, pir, mürşid, rehber gibi adlarla anılan ve dinsel hizmetleri gören kişi ailelerini ve soylarını nitelemek üzere dede ocağından geldikleri ileri sürülen dikmelerin soydan olanlarla bir kabul edilemeyeceğini belirtmek gerekmektedir. Şecerenin Tuğra bölümü ve 2, 3 ve 4'üncü sayfalardaki bilgilerle

<sup>2</sup> Şecere, s. 10

<sup>3</sup> Şecere, s. 11



Seyyid Kureyş ve Kureyşan Ocağı'nın ehlibeyit ocağının devamı olduğuna netlik kazandıran ilgili bölümleri Türkçe tercümesi ile peşpeşe sunulmuştur.

## 2. Tuğranın Latin Harflerine Aktarımı

Sultan Mahmud'un (1730-1754) tuğrasını taşıyan Seyyid Mahmudu'l-Kebir Şeceresi'nin ilk sayfası olan Eylül/Ekim 1747 tarihli "Tuğra" bölümü, 8 bendden oluşmaktadır.

Sultan Mahmud bin Sultan Mustafa el-Muzaffer Daima

1. Fatihü'l-emlâk ve nâsır-ı din Hazreti Hüdavendigâr Sultan Murad Han eanâ'l-melikü'l-müste'an Hazretleri hîn-i adl-i adâletinde (Server-i enbiya ve sertâc-ı evliya Habib Muhammed Mustafa Salla'llahu Teâlâ aleyhi ve selem nesl-i pâki't-tahiratdan.)

2. A'nî seyyidetü'n-nisâ Fatıma Hazretleri'nden İmam Hasan ve İmam Hüseyin Hazretleri'nin evlâd-ı saadetleri kayd ve mukayyed karn ba'de karn batın ba'de batın sahihü'l-istidlâl olan silsile-i müşerref-i mezbure seyyidü's-sâdât es-Seyyid Şeyh Mahmud Hazretleri.

3. Ma'a menşurü'l-mübârek sūdde-i sâadetime gelüb kırat eylediğimizde nesl-i kibar ma'lum-ı şevket makrumum oldukta tıbk-ı aslî'l-meâlî olmağın hasebiyle evkâf ve râbıta olunan silsile-i mezkûre mahal ve müstehak ve şayeste-i emr

4. Olmaları ve ba'de haza silsile-i mezbureden hasıl olan evlad her nerede sakın ve mutavattın oldukları vüzera vü emir-i miran ve mirliva ağa ve müsellemler silsile-i mezkûreye zulüm ve teaddisi olursa la'netullahi.

5. Teala ve'l-melaiketi ve'n-nasi ecmail. Ve her birerleri hadise-yi kadimeden müberra oldukları ceddimiz Sultan Murad'dan tâ Sultan-ı İbtida Sultan Alâadin ve Sultan Orhan Hazretleri'nden bu ana kadar, silsile-i mezbure.

6. ma'lum ve ma'ruf olub külliyyâtı her nerede olursa serbeste eylediğimiz ve bizden sonra silsile-i mezbura izzet ve hürmet edesiz. Etmeyenin la'netullaha kabil ve müstehak oldukları bilâ şüphedir. Hususen.

7. Ali (keremallâhu vechehu) ve Fatma radiyallâhu anha Hazretleri'nden oldukları yarın yevmi'l-mahşer-i kübrâda Habib-i Ekrem Hazretleri'nin cevâbına kadir olasız. Zirâ buyurmuştur "Yenketa'u külli hasebin ve nesebin illâ hasebî ve nesebî."

8. İştihar ve zinhar silsile-i mezbureden ictinâb ve ihtirâz edesiz ve şöyle bilesiz alâmet-i şerife itimad kılasız deyu tahiren fî şehri Ramazani'l-mübârek sene-i sittine ve mietin ve elf. Fi mahruse-i Kostaniyye." denerek Seyyid Mahmudu'l-Kebir işaret edilmektedir. (Ramazan 1160/1748).

(Seyyid Kureyş şeceresi s.1. çeviri: Süleyman Yaşar, 1987. Ankara İkinci Noterliği, Yevmiye No: 6028)

## 3. Ferman 2: Günümüz Türkçesine Çevirisi

### Tuğra: Mustafa Oğlu Sultan Mahmud (Kureşanlılar eserinden aktarılmıştır.)

"Peygamber'in övünç kaynağı ve velilerin baş tacı Muhammed Mustafa'nın (en güzel selam ona olsun) temiz soyundan ve hanımların en seçkini Hazreti Fatıma ve İmam Hasan ve İmam Hüseyin'in soyundan olan **"Seyyid Şeyh Mahmud Hazretleri"** sarayına gelerek elindeki silsileyi sunmuş, tarafımdan okunup kontrol edildiğinde silsilenin doğru olduğu görülmüştür. Bundan sonra bu silsileye tabi olan evlatlar her nerede bulunursa bulunsunlar vezirler ve o yerin ileri gelenlerinden bir kimse onlara zulmeder ve bu silsileye itiraz ederse Allah'ın, meleklerin ve insanların laneti onların üzerine olsun. Bu silsile sahipleri temiz bir soya sahip oldukları Sultan Alâadin ve Sultan Orhan'la ceddimiz Sultan Murad'dan bu tarafa bilinmiş ve bundan sonra da böyle bilinecektir. Bu silsileye itibar etmeyenlerin Allah'ın gazabına uğrayacakları şüphesizdir. Özellikle de Fatıma ve İmam Ali'den oldukları malumdur ve kıyamette Muhammed Mustafa'nın şehadetiyle sabit olacaktır. Çünkü O, **"Peygamberler içinde sadece benim soyum kıyamete kadar sürecek ve herhangi bir kesintiye uğramayacaktır"** buyurmuştur. Ramazan Ayı 1160 senesinde Kostantiniyye'de (İstanbul) (Yalçın ve Yılmaz, 2017; 87-88). Bir sonraki sayfa bilgilerinde ise şöyle devam ediyor: Fermanlardan ilki III. Ahmed döneminde hazırlanmıştır. Fermanın hazırlanmasının gerekçesi *Seyyid Şeyh el-Hac Yusuf* ailesine daha önce verilen seyyidlik menşuru ile gelerek belgenin ve ailenin seyyidliğinin resmen tanınmasını istemiş ve Sultan III. Ahmed bunu tanımış, ailenin korunması için gerekli emri vermiştir. Menşur, Büyük Selçuklu Devleti'nden başlayarak Osmanlı Devleti'nin son zamanlarına kadar kullanılan bir emirdir. Bu emir belgesi bazen ailelere verilerek ailenin haklarını veya kendisine tanınan imtiyazları koruması için gerektiğinde gösterilirdi. Seyyid menşuru ise kendilerine tanınan bazı

ayrıcalıklar sebebiyle Seyyid ailelerine verilirdi. Elimizdeki ilk menşur Anadolu Selçuklu döneminde verilmiş olmalıdır. Burada belgelerin tümünden anlaşıldığına göre aile tamamen vergiden muaf tutulmuştur. Bunun yanında aileye verilen başka görevlerden ise söz edilmemektedir. Ancak ocaklı sipahi olduklarına dair Varto tahririnde kayıtları bulunmaktadır.

**İkinci ferman ise, Sultan I. Mahmud'a aittir.** Bu sefer şecereyi getiren Seyyid-i Sadat *Şeyh Mahmud*'dur. Silsilenin incelenmesi sonucunda ailenin Seyyid soylu olduğu belirtildikten sonra kendilerinin kullanımında olan vakıf emlakı yanında Osmanlı Devleti'nde bulundukları yer neresi olursa olsun, o bölgedeki resmi görevlilerin aileye saygı göstermesi; zulüm ve haksızlıkta bulunmaması emrolunmaktadır. Elimizdeki belgeler arasında menşurun bulunmaması, daha sağlıklı yorum yapılmasını engellemektedir. Ancak belgenin kendilerine verildiği ailenin Osmanlı Devleti tarafından 18. yüzyılda kesinlikle korunduğu anlaşılmaktadır.

Birinci fermana dikkat çeken bir başka nokta ise Alâaddin Keykubat'tan başlayarak Osman Gazi hariç, bütün Osmanlı Padişahlarının II. Selim'e kadar ailenin elindeki şecereyi resmen tanıdıkları, aileye birtakım ayrıcalıklar verdikleri açıkça görülmektedir. Ancak fermana sözü edilen Selçuklu ve Osmanlı sultanları ile ilgili tarihlerden bir kısmı tam olarak o sultanların zamanına denk gelmemektedir. Önemli olan, Alaaddin Keykubat'ın ailenin Seyyid soylu olduğunu görerek birtakım ayrıcalıklar tanınmasıdır ki bu bilgiler hem sözlü tarih bilgileri ile hem de tarihi kaynaklarla uyusmaktadır. Osmanlı Devleti'nin Anadolu Selçuklu Devleti'nin devlet yönetimi, vergi sistemi ve daha birçok kurumunu aynen devam ettirdiği, Anadolu Selçuklu kayıtlarının çoğunlukla *Defter-i Köhne* ve *Defter-i Atik* olarak değerlendirdiği, kayıtlardan anlaşılmaktadır. Menşurun onaylanması, bu bakımdan tarihsel geleneğe uygundur.

*Nasihatname*'ye gelince hece sayısı birbirini tutmamakla birlikte şiir tarzında yazılmış olan metinde yaratılıştan başlayarak seyyidlik kavramının kutsallığı üzerinde durulmakta, Peygamberin dahi seyyidlik kavramına saygı gösterdikleri ifade edilmektedir. Arkasından Fatiha'nın önemi üzerinde durularak kısa bir şerh yapıldıktan sonra Hacı Bektaş Veli'ye bağlılıktan söz edilerek şecerelere ve ailenin seyyidliği konusundaki bilgilere geçilmektedir.<sup>4</sup> Şecerelerde verilen bilgilerin toplu karşılaştırılması sonucunda bunların Osmanlı ve İslam coğrafyasındaki birçok ilde bulunan nakibüleşraf kaymakamlar, naibler ve bazı nakibüleşraflar, kadılar ve müftüler tarafından onaylandığı görülmektedir. Yerleşim yeri olarak ise ocağın merkezinin Adıyaman yöresi olduğu anlaşılmaktadır.

Ne var ki Sultan I. Murad çevresinde anlatılan bazı menkıbelerin tarihî gerçeklerle tam olarak örtüşmediği görülmektedir. Ateşe girme kerameti sözlü tarih bilgilerine göre Bağın Kalesi'nde Alaaddin Keykubat döneminde olmaktadır. Burada şecerelerde iki ayrı yerde Sultan I. Murad zamanına denk getirilmektedir.

Şecerelerde isim silsilesinin genellikle uyumlu olmasının yanında bazı şecerelerde isimlerin yer değiştirdiği, bazı isimlerin de atlandığı göze çarpmaktadır. Eldeki şecerelerin üzerindeki notlardan da anlaşılabileceği üzere belgeler, farklı yörelerde çoğaltılmış ve birbirinden farklılık göstermektedir. Bazıları Bağdat'ta orijinalinden çoğaltılırken, bir kısmı Hısn-ı Mansur'da (Adıyaman), bir kısmının ise İstanbul'da çoğaltılması sebebiyle aynı aileye ait şecerelerin birbirinden farklılık gösterdiği görülmektedir.

Nitekim Derviş Beyaz Ocağı mensuplarının elinde bulunan belgede içerik aynı olmakla birlikte yazı düzenleniş tarihi tamamen farklıdır. Şecerenin ilk düzenleniş tarihleri ile ilgili olarak verilen bilgiler de Sultan I. Murad döneminde Bağdat'ın fethi ile ilgili birbiriyle tamamen çelişmektedir.

Yalçın ve Yılmaz'ın bu tespitlerinde şecerenin ilk düzenleniş tarihleri ile ilgili verilen bilgilerin, Sultan I. Murad döneminde Bağdat'ın fethi ile ilgili bilgilerle tamamen çeliştiği yönündedir (2017; 89-90-91). Yalçın ve Yılmazın şecere ile ilgili sözünü ettiği bu çelişkiler, kendilerini Gevr ve Gebran tanıtan unsurların Seyyid Mahmud'u l-Kebir (Seyyid Kureyş)'in Beyaz Künye adından yararlanmak için şecerede tahrifat yaptıklarına delil niteliğindedir. Bu şecerelerde Hacı Bektaş Veli ile ilgili verilen bilgilerde de bir farklılığın göze çarptığını belirten Yalçın ve Yılmaz'ın, şecerede yer alan Hacı Bektaş'ın Yunus adında bir oğlu olduğunu, babasının adını Musa, dedesinin adının İbrahim olduğu noktaları üzerinde durulması gerektiğini vurgulamaları da önemlidir. Çünkü

<sup>4</sup> Burada bahsi geçen Hacı Bektaş, silsilelerde geçen ve 745'te dünyaya gelen 7. İmam Musa Kâzım'ın dördüncü göbekten torunu olan Hacı Bektaş'tır. Bu Hacı Bektaş, Musa-yı Sani'nin oğludur. 830-35 yıllarında doğmuş olmalıdır. Nevşehir'deki Hacı Bektaş ile arasında yaklaşık 379 yıl bulunmaktadır. Nevşehir'deki Hacı Bektaş'ın adı Muhammed Beğdeş'tir ve 8. İmam Ali Rıza kolundan geldiği için buna Rezevi denilmektedir. İlk Hacı Bektaş'ın çocukları ve soyu devam etmiş olduğu halde Nevşehir'deki Hacı Bektaş'ın mücerret olduğu belirtilmektedir.

Nevşehir'deki Hacı Bektaş ile Musa-yı Sani evladı gerçek Hacı Bektaş aynı kişi değildir. Aralarında 376 yıl zaman vardır.

Derviş Beyaz konusuna gelince, 1187'de yazılan bu şecere bilgisine göre "Derviş Beyaz" Seyyid Mahmdu'l-Kebir'in künye adıdır. Bu şecere Seyyid Şeyh Mahmdu'l-Kebir ve ailesine verildiği hâlde bu şecere silsilelerinde adı bulunmayan, ocakzade olmayan ve kendilerini ayrıcalıklı göstermek isteyerek kendilerini "Gevr ve Gebran" olarak tanımlayan kimseler tarafından şecere üzerinde tahrifat yapılmıştır. Seyyid Kureyş'in künye adında ayrı bir kişi varmış izlenimi yaratılmaya çalışılmıştır. Buradan da "Derviş Beyaz Ocağı" gibi kendilerini Kureyşanlı gibi lanse eden ama Kureyşanlılarla ilgisi olmayan başka bir ocak yaratma çabalarının olduğu Alevi camia tarafından bilinen bir gerçektir.

Şecerenin 11. sayfasının c bendine bakıldığında bu şecerde "Sultan Alâaddin'den Sultan II. Selim'e kadar bütün sultanlar tarafından imzalanmıştır." bilgisi mevcuttur.

Şecerenin 2. sayfasının c bendinde ise "Şevketlu nâm mevzi'de sakinler. (Bize etrâf ve eknâf cümle bu silsileye olduğu padişah emriyledir." [*Bu Ocak cümle Ocak'lardan serbesttir.*] bilgisi; Seyyid Kureyş ve Kureyşan Ocağı'nın ehlibeyit ocağının devamı olduğunu gösteriyor.

Şecerenin 2/a sayfası şöyle devam ediyor. "*Bu selâm Allah'ın seçtiği kulları üzerine ve tam ve devamlı olan salat ise seçilen Peygamberi Hazreti Muhammed (sav) ve onun hidayet yıldızları olan ashabına olsun. Bu Hazreti Muhammed Mustafa'nın (sav) neseb-i şerifidir. Bu husus din ve yakîn ehli olarak bizim indimizde sabittir. Onlar, Peygamber'in (sav) neslindendirler. Bu neseb-i şerif azizdir. Tarihte ve selefin katında sahihtir. Bu neseb, Hz. Muhammed Mustafa'nın kızı Fatma ile Hz. Aliyyü'l-Murtaza oğlu İmam Hüseyin'e ulaşır. İşte onlar sadat-ı izâm-ı kirâmın cümlesinden seçilmiş Peygamberin neslindendir. Bu silsileye dâhil olup da çıkana ve dışarıdan girene Allah'ın la'neti olsun. Bu silsileyi bilmeniz lazım. Evvel, âhir ve bâki olan Allah'tır olağanüstü kerametler haseb ve neseb sahibi olan Cenâb-ı Seyyidi'l-Ekber, Sâdâtın Seyyidlerinden ve cümlesi Peygamber'in (sav) neslindendir.*"

Bu soydan olan dervişler soy şecereleri ve gösterdikleri keramet ile ateşe girerek tanrısal aşkı nur eden özelliklere sahiptirler. Aynı Şecere'de 12 talip oymağın adının geçtiği 4. sayfada "Silsile-i mezbure cümle ocakların büyüğü olduğu hasebiyle ... bu silsile evlâtlarına izzet ve hürmet etmeyeninin bir türlü cevâba kadir olmadığı bilâ-şüphedir" diye belirtilmesi, Türkmenlerde ve Türklerde ocak kavramının yaygın olarak kullanılması toplumsal inançta ehlibeyit ocağına verilen önemin bir yansıması olduğunu gösteriyor.

Seyyid Mahmdu'l-Kebir, diğer namıyla Seyyid Hacı Kureyş Ocağı'nın 12 Türkmen oymakla 12. yüzyılda pir talip ikrarı ile teşekkülü, ehlibeyit ocağı, soyu ve inanç felsefesinin yeniden dirilişidir. Kırklar Cemi'nde verilen pir rehber mürşid ve talip ikrarı yol kurallarının evladıresül ile sınırlandırılması ve bu kuralların *İmam Cafer Buyruğu* ile günümüze aktarılması bu ocağın önemini ortaya koyduğu gibi dikme ocakların bu inançta yerinin olmadığını göstermektedir. *İmam Cafer Buyruğu*'nda bu konu ile ilgili kıstaslar şöyledir.

**"Evveli Muhammed Ali'dir, âhiri Muhammed Ali'dir. Savm, salât, kelime-i şehâdet onlardır. Kâinatın cümlesi Muhammed Ali olduğu için, evlâd-ı Resûl'den gayrısına pirlük etmek caiz değildir. Allahu Teâlâ cümle âlemi onların aşkı ile yarattı. Sırr-ı sırrullah, sırr-ı babullah onlarda mevcuttur. Talib ve müritten biat almak, irşad etmek evlâd-ı Resûl'e verilmiştir. Evlâd-ı Resûl'den gayrısına şeyhlik, pirlük etmek, talip tutmak, iradet getirmek caiz değildir. Her kim evlâd-ı Resûl'den gayrısına biat etse, ikrar verse, hem ikrarları câiz olmaz, hem yedikleri haramdır, hem yundukları murdardır. Onlar, tarikatta mürted, yüzleri karadır. Buyruktan anlaşıldığı üzere sadece Peygamber soyundan geldiğine inanılan Ocakzâde pirlerin toplumda dinî hizmeti caizdir".** Peygamber soyundan olanlar diye kast edilenler ise; Hz. Fatıma ve Hz. Ali soyundan ve devamında Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin soy evlatları Seyyidlerdir. Yani bir Seyyidenin evlendiği kişi Seyyid değilse evladı seyyid değildir, pirlük ve rehberlik yapamaz," yol süremez. Ancak piri tarafından görevlendirilen ve o piri temsil eden dikme kişinin, piri adına hakullah toplamaya gittiği belirtilmektedir (Yaman, 1998: 37- 40). Alevî toplumunda coğrafi uzaklıktan kaynaklanan sebeplerle ocakzade dedelerinin gidemediği yerlerde dinî hizmeti yönetmek üzere ocakzade dedeler tarafından görevlendirilen fakat herhangi bir ocak soyundan gelmeyen geçici icazetli/dikme dedeler bulunmaktadır. Konuyla ilgili geniş bilgi için Ali Yaman'ın "Alevilikte Dedeler Ocaklar" adlı makalesine bakılabilir.



Bu ocak, Muhammed-Ali'nin soyu ve devamı olduğundan daima başa yazılmış olsa da 1501'den sonra sefileleşen Osmanlı'da ocak yapılaşması seyyidler ve mütesseyyidler diye iki kola ayrılarak gerçek ocağın yanına dikme ocakların türetildiğinin görülmesi yozlaşmanın boyutunu göstermektedir.

#### 4. Seyyid Kureyş ve Kureyşan Ocağı Hakkında Yanlış Bilinenler

“Seyyid Kekil, yazdığı eserinde şu bilgilere yer vermektedir: “Kureyş’in Künyesi; Mahmud’dur, doğum tarihi H.535-M.1141’dir, ‘Kureyş’ adı; Seyyid Kureyş dünyaya geldiğinde, babası Seyyid Mikâil tarafından kendisine verilmiştir. ‘Mahmud’ da nüfus kütüğüne kaydedildiği vakit, nüfus memuru tarafından, kütük defterine kaydedilen adıdır. Halk arasında adı ‘**Kureyş**’, nüfustaki adı Mahmud’dur (Kekil, 2000: 11). Halk arasında Seyyid Kureyş’e “Hacı Kureyş’e Qur” (gûr) veya Seyyid Hacı Kureyş’o Gûr denilmektedir. Kayabaşındaki türbe kitabesinde ise **Hz. Ali’nin Oğlu Hz. Hüseyin’in Zürriyetinden Seyyid Mikâil’in Oğlu Seyyid Hacı Kureyş’e Gûr**, doğum tarihi 1141, **Adıyaman** bilgileri yer alır. Seyyid Kureyş, Kureyşan Oymağı ve Ocağı’nın isim babasıdır. Tuncelili Âşık Ali Cemal Çetinkaya yazdığı şiirinin bir dördlüğünde

*Bayrağımız kanda sancağımız canda*

*Hakk’ı yakın gördük şah damarda kanda*

*Hakikat izimiz bizim bu cihanda*

*Âleme hac olmuş ölülerimiz var*

sözleriyle Muhammed Ali, ehlibeyit misali Seyyid Kureyş’in murad veren bir kıblegâh Hak’la Hak olmuş bir evliya olduğunu ifade etmektedir. Bu bilgilerden yola çıkarak Seyyid Kureyş konusunda yanlış bilinenleri şöyle sıralayabiliriz.

1. Bazı Kureyşanlılarca tartışılan konulardan biri Seyyid Kureyş’in Ali, Kali, Gülabi, Hüseyin, Mevali, Şihali, Gazi, Kudali ve (Şahaydar) Düzgün Baba adında 9 çocuğu olduğu söylemidir. Ancak yaptığımız araştırmalar neticesinde Seyyid Mahmudul-Kebir’in dokuz oğlu olmadığı, Seyyid Mes’ud, Seyyid Kureyş, Seyyid Abdullah ve Seyyid Hani adında 4 oğlu olduğu görülmektedir. Bunların soy devamı ise şöyledir:

Seyyid Mahmudul Kebir’in ilk oğlu Seyyid Mes’ud, doğum tarihi 1171’dir. Mes’ud oğlu Seyyid Necmüddin Ahmed, kardeşi Seyyid Mahmud Hayrani (1200-1201). Seyyid Kureyş’in ikinci sıradan oğlu Seyyid Kureyş küçük yaşlarda sır olmuştur. Seyyid Mahmudul-Kebir’in 3. sıradan oğlu Seyyid Andullah, Abdullah oğlu Seyyid Şeyh Hüseyin, Hüseyin oğlu Seyyid Şeyh Aliyü’l-Kebir, Aliyü’l-Kebir oğlu Seyyid Şeyh Hasan, Seyyid Şeyh Hasan’dan oğlu Mevali ve İsmail geliyor. Seyyid Hasan’ın Kardeşi Seyyid Şeyh Ali’den oğlu Seyyid Şeyh Mahmud. Seyyid Şeyh Mahmud’tan Oğlu Seyyid Mahmud, kardeşi (Şah Haydar Düzgün Baba), kardeşi Haskar geliyor ki bunlar 8. sırada yer alır. Bazı görüşlere göre ise Jele de Düzgün’ün kız kardeşidir. Halk anlatımlarına ve inaçlarına göre Düzgün Baba, Haskar ve Jele sır olmuşlardır. Seyyid Mahmud’un, Ali, Kali, Gülabi ve Hüseyin adında dört oğlu vardır. Kali Baba’dan Kudo Baba ve Şeyh Ali (Şihali) kolu, Hani Baba’dan ise Gaziler kolu geldiği görülmektedir. Hemo ve Silemano kolunun ise Gülabi Baba’dan geldiği belirtilmektedir.

2. Diğer yanlış bilinen konu ise Düzgün Baba’nın Seyyid Mahmud Hayrani’nin oğlu olduğu, annesinin Abdal Musa’nın kızı veya kızkardeşi olduğu söylemidir. Düzgün Baba’nın Seyyid Hahmud Hayrani’nin oğlu olması mümkün görünmemektedir. Çünkü Seyyid Mahmud Hayrani’nin 1268’de vefat etmesinden on iki yıl sonra yani 1280’de dünyaya gelen Abdal Musa 1398-1410 yılları arasında vefat etmiştir. Seyyid Mahmud Hayrani’nin Seyyid Mehmed, Seyyid Muhyeddin ve Seyyid Necmuddin adında üç oğlu olduğu anlaşıyor.

3. Diğer yanlış bilinen konu ise Seyyid Kureyş ile Seyyid Mahmud Hayrani’nin aynı kişi olduğu söylemidir. Seyyid Mahmud Hayrani türbe kitabesi bilgilerine göre babasının Mes’ud, dedesinin Şeyh Mahmud olduğu görülmektedir. Seyyid Mahmudul-Kebir’in 1141 doğum tarihinden yola çıkarak Seyyid Mesud ve Seyyid Mahmud Hayrani ile aralarına otuzar yıl koyduğumuzda, Seyyid Mes’ud 1171, oğlu Seyyid Mahmud Hayrani’nin 1200-1201 yıllarında dünyaya geldiği görülüyor. Bu da Seyyid Mahmud Hayrani’nin 1141’de Adıyaman’da dünyaya gelen Seyyid Mahmudul-Kebir’in torunu olduğunu gösteriyor. Çünkü şecerede bu tarihten önce dünyaya gelen bir başka Şeyh Mahmud görülüyor. Seyyid Kureyş’in Baba adı ve çocuklarının adı ile Seyyid Mahmud Hayrani’nin çocukları ve ayrı yerlerde bulunan türbeleri ve kullandıkları sıfatlar bunların aynı kişi olmadığını göstermektedir.

4. Yanlış bilinen konulardan biri de Seyyid Mahmud Hayrani'nin babasının Selçuklu paşası II. Mesud olduğu söylemidir. Samsunda bulduğumuz II. Mesud'un mezar taşındaki kitabede, bu Malik'in Amasya Sultanı Tacettin Altun Baş Bin'i Sultan Gıyaseddin Mesud Bin'i Keykavus olduğu, doğum tarihi H.768/1180- ölüm tarihi H.758/1357 olan bu Mesud'un Seyyid Mamud Hayrani'nin 1268'de vefatından 12 yıl sonra dünyaya geldiği; bu nedenle bu Mesud'un Seyyid Mahmud Hayrani ile ilgisinin olmadığını göstermektedir (Yıldız, 2023:99).

5. Yanlış bilinen beşinci konu ise Yalçın ve Yılmaz'ın "Koreşanlılar" eserinin 29. s. 3. paragrafında: "Zazaca bir kelime olarak Koreş: Horasan, Koraşan: Horasanlı anlamına gelmektedir. Koreşan kelimesinin bir başka anlamının ise "gûr" veya "kur" kelimesinden *Gurlu* anlamına, Afganistan'ın Gur bölgesinden gelenler anlamı çıkarılabilir" söylemi veya tezidir. Bu teze göre "Seyyid Gures'o Gur" Afganistan'ın Gur bölgesinden geldiği için *Gûr* ismi kullanmış, Seyyid Mahmud Hayrani ise Afganistan'ın Hayranlı veya Hayran bölgesinden geldiği için Hayrani adı kullanmıştır. Oysa Prof. Dr. Gülgün Uyar'ın "*Ehlibeyit*" adlı eserinde peygamber soyunun Benî Haşim'den geldiği, Seyyid Kureyş şeceresi kayıtlarına göre ise bu pirlere Muhammed Ali soyundan oldukları görüldüğünden, konuya bu açıdan bakarak değerlendirme yapmayı gerektirmektedir. Çünkü bu pirlere veya dervişler Horasan'dan gelmemiş tam aksine Anadolu topraklarında doğmuş ve bu topraklarda yaşamışlardır. Bu pirlere türbe kitabe ve mezarlık kitabelerine baktığımızda Seyyid Kureyş'in 1141'de Adıyaman'da doğduğu ve baba adının Seyyid Mikâil olduğu görülmektedir. "gûr" terimini incelediğimizde ise bu terimin ulu, yüce ve keramet sahibi anlamına geldiği, ayrıca "gûr, gor ve goraniye" sözcüklerinin Farsça, Kirmançi, Kürtçe ve Türkçe'de: "türbe mezar, mezar ve mezarlık" anlamlarına geldiği görülmektedir. Bir süre Gaziantep/Yavuzeli/Kayabaşı köyünde yaşamış olan Seyyid Kureyş sonra Dersim/Tunceli bölgesine göçmüş, Afyonkarahisar/Boyalı köyünde ve Kayabaşı köyünde adına türbeleri bulunmaktadır.

Seyyid Mahmud Hayrani konusuna gelince bu pîr, yukarıda sunduğumuz delil, halk anlatımları ve türbe kitabesi bilgilerine göre baba adı Mes'ud, dedesi Şeyh Mahmud'dur. Şecerede bu Şeyh Mahmud'un 1141'de dünyaya gelen Seyyid Şeyh Mahmud'u'l-Kebir olduğu bundan evvel de bir başka Şeyh Mahmud olmadığı, bu Şeyh Mahmud'un Seyyid Şeyh Mahmud'u'l-Kebir (Seyyid Kureyş) olduğunu ve Seyyid Mahmud Hayrani'nin dedesi olduğunu göstermektedir. Seyyid Kekil'in eserindeki bilgiye göre Seyyid Mahmud Hayrani, çocuk yaşta ailesi ile Dersim/Tunceli bölgesinden Konya/Akşehir bölgesine göçmüş ve burada tahsil yapmış ve kardeşi Ahmet ile kurduğu eğitim kurumunda insan yetiştirmiş bir müderristir. Akşehir'e bu ismi veren kişi olarak bilinir. Seyyid Mahmud Hayrani'nin sufi olarak sahip olduğu "Hayrani ve Hayran ismi veya Hayret makamı", Türk Dil Kurumu sözlüğünde: "tasavvufi manâda peygamber ve velilerin sahip olduğu yüce bir makam" olarak tanımlanmaktadır. Halk arasında *hayran* kelimesinden gelen şaşma, ve aşırı beğenme: "müptela, tutkun, meftun, divane" anlamlarıyla tanımlandığı gibi; "veli ve peygamberlere has mevki ve mertebe" anlamına da gelmektedir. Menakıbü'l-Arifin ve Saltukname'nin anlattıkları, bu algıyı desteklemektedir. Arapçadan Türkçeye geçen bu kelime: "çok beğenen, Allah'a hayranlık duyan" anlamındadır. Hayran kelimesi tasavvufi olarak ele alınırsa Tanrı'ya giden yolda en kritik aşama olarak kabul edildiği gibi tanrı ile aynı vücutta yaşamak ve 'Hak ile Hak olmaktır.' (Yıldız, 2023: 67). Seyyidlerin kutbü'l-arifi Seyyid Mahmud Hayrani'nin Anadolu'da ve Horasan'da adının yaygın olması ise Anadoludaki ününün yansımaları olarak değerlendirilmesi gereken bir durumdur.

6. Yanlış bilinen altıncı konu ise "Şah Haydar Düzgün Baba"nın 1141'de dünyaya gelen Seyyid Kureyş'in oğlu olduğu konusudur. Tunceli ve bölgesinde Düzgün Baba'nın annesinin Abdal Musa kızı veya kız kardeşi olduğu söylemi Düzgün'ün Seyyid Kureyş oğlu olması imkânsızdır. Çünkü 1141'de dünyaya gelen Seyyid Kureyş 1230 yılında vefat etmiştir. Abdal Musa da 1330'da Bursa'nın kurtuluşuna katıldığına göre Seyyid Kureyş 1330'da yaşamış olsaydı 189 yaşında olması gerekirdi. Abdal Musa 1280-1410 yılları arasında yaşadığına göre 8. göbekte yer alan Düzgün Baba, Seyyid Kureyş'ten 7 göbek sonra yaşayan Kutbül Akrabâ çok kerametler sahibi Seyyid Şeyh Mahmud'un oğlu olmalıdır. Buna göre Düzgün Baba'nın 1350 yıllarında yaşadığını söylemek mümkündür. Kast ettiğimiz Şeyh Mahmud ise bu yıllarda yaşadığı gibi şecereyi de bu tarihlerde I. Murad'a tasdik ettiren kişi olmalıdır.

#### 5. Kültürel Erezya Dörenen Ocaklı Oymak (Kureyşan)

1187'de yazılan es-Seyyid Şeyh Mahmud'u'l-Kebir şeceresinin 4. sayfasında: "Büyük nesebe mensup, şerefli, kıymetli, abid, müdekkik, fâzıl, kâmil, zaman ve asrının bir tanesi "es-seyyid Şeyh Mahmud'u'l-Kebir" ifadeleri yer almaktadır. Gazi Sultan Murad Han zamanında yaşayan sahih ve meşhur haberlere göre kerâmeti zahir olan

bir zattır. Künyesi *Derviş Beyaz*'dır. Lakabı Kerâmettir. Dünya malına meyletmezdi. Kutubdan Seyyid Şeyh Mahmud'u'l-Kebir'e sofa inmiştir. Onun Seyyid Abdullah ve Seyyid Hani adında iki oğlu vardır. Bu ana kadar mübarek Şecere Seyyid Abdullah'a ulaştırılıyordu (Silik ve karışık olduğundan okunamayan üç satır ve mühür vardır.). Ayrıca Kayabaşı Türbesi kitabesinde bu zatın 1141'de Adıyaman'da doğan Seyyid Hacı Kureyş'e Gür olduğunun belirtilmesi oldukça önemlidir. Çünkü Seyyid Kureyş'in 680'de kesintiye uğrayan "Ehlibeyit Ocağı"ndan 5 asır sonra kurduğu 12 Oymaklar Birliği'yle Ehlibeyit Ocağı'na devamlılık sağlandığını gösteriyor. Kurucu adlarını taşıyan ve şecerede yer alan bu oymaklar şeceredeki şekliyle aşağıda sunulmuştur:

*a-b) Ben İstanbul'da bulunan Rumeli Kazaskeri aciz ve fakir Ahmed bu şecereye baktım, aslının sahih olduğunu gördük. Şecerenin 4.sayfasında Seyyid Kureyş'in talip isimleri yer alıyor.*

*"Vaktaki Seyyid Şeyh Mahmud'dan çok kerâmetler görmüştür. Bu silsileye kendi zamanında on iki aşiret ve kabile bağlanmıştır. Silsileye bağlı olan on iki aşiret şunlardır:*

- 1- Zükûr ile isimlenmiş "Millî" kabilesinden Muhammed, Tâlib.*
- 2- Üçayak ile isimlenen "İzol" kabilesinden Abdullah, Tâlib*
- 3- Derkûni ile isimlenen "Haydar" kabilesinden iki bölük lakaplı Ali Tâlib*
- 4- Hançere ile isimlenen "Karsan" kabilesinden Mustafa Tâlib,*
- 5- Lefti kara ile isimlenen "Lâl" kabilesinden İbrahim Tâlib,*
- 6- Verek ile isimlenen "Arab Tahir" kabilesinden Mahmud Tâlib,*
- 7- Eyvânî ile isimlenen "Dada" kabilesinden Fahri Talib,*
- 8- Kılan ile isimlenen "Zudolyan" kabilesinden Yusuf Talib,*
- 9- Lolatyâ ile isimlenen "Mardini" kabilesinden Abbas Talib*
- 10- Hanevar ile isimlenen İlyas kabilesinden Hasan Tâlib*
- 11- Verek Yudan ile isimlenen "Şakak" kabilesinden Timur Tâlib,*
- 12- Üksek ile isimlenen "Desinler" kabilesinden Cafer Tâlib,*

*Silsile-i mezbure cümle ocakların büyüğü olduğu hasebiyle..... bu silsile evlatlarına izzet ve hürmet etmeyen bir türlü cevaba kadir olmadığı bilâ şüphedir."*

*Bu Hz. Muhammed Mustafa (s.a.a) nın nesebi Şerifi'dir. Onlar, Peygamber (S.a.a) nin neslindendirler. Bu neseb-i şerif azizdir. Tarihte ve selefin katında sahihtir. Sultan Murad ile önceki ve sonraki Sultanlar indinde de sahihtir. Bu nesep, Hz. Muhammed Mustafa (s.a.a)'ın kızı Fatma ile Hz. Aliyyü'l-Murtaza'nın oğlu İmam Hüseyin'e ulaşır. İşte onlar sadat-ı izân-ı kirâmın cümlesinden seçilmiş Peygamberin neslindendir. Bu silsileye dâhil olup da çıkana ve dışarıdan girene Allah'ın la'neti olsun. Bu silsileyi bilmeniz lazım. Evvel, âhir ve bâki olan Allah'tır olağanüstü kerametler hasep ve nesep sahibi olan Cenâb-ı Seyyidu'l-Ekber, Sâdâtın Seyyidlerinden ve cümlesi Peygamber'in (s.a.a) neslindendir.*

*Şecerenin sayfa 2'de yer alan "bu Ocak cümle ocaklardan serbesttir" cümlesi oldukça önemlidir. Çünkü kast edilen, Seyyid Kureyş ve ehlibeyit ocağıdır.<sup>5</sup>*

## **6. Seyyid Kureyş ve 671 Ateş Olayı**

Yanlışı bilinen bir başka konu ise Seyyid Mahmud'u'l-Kebir şeceresinde kim tarafından yazıldığı bilinmeyen ve şecereye tahrifatla yazılan 671 ateş olayı metnidir. Bu metinde Tunceli ve bölgesinde anlatılan Seyyid Kureyş, Bağın'de Alaaddin Keykubat tarafından fırına atıldığı anlatımı ile Derviş Gevr adında bir kişi ilişkilendirilmeye çalışılmıştır. Bu olayla ilgili Tunceli ve bölgesinde Seyyid Kureyş'in Alâaddin Keykubat tarafından Bağın Kalesinde fırına atıldığına dair bilgi, güncelliğini korumaktadır. Bu anlatıma göre Seyyid Kureyş Nazımiye kırsalında Çelekas denilen yerde bir kaya oyuğunda yaşamaktadır. Gösterdiği kerametler nedeniyle halk arasında itibar ve değer gören bu pir sihirbazlık yapıyor gerekçesiyle Selçuklu döneminde "Bağın" kale komutanlığına şikâyet edilir. Bu nedenle Seyyid Kureyş, Alâaddin Keykubat'ın başyaveri Mehmed Ağa tarafından tutuklanarak huzura götürülerek fırına atılmakla cezalandırılır. Seyyid Kureyş fırına atıldığında ise yaver Mehmed Ağa'nın elinden çekerek kendisiyle fırına götürür. Bir süre sonra firmandan çıktıklarında ise Seyyid Kureyş'in saç sakalı ve

<sup>5</sup> Tercüme: Yeminli Mütercim Süleyman YAŞAR

üstü başı buzlandığından buna “Derviş Beyaz”, yaverin üstü başı küllendiğinden ona da küllenmiş anlamında yerel dilde “Gevr” denildiği söylenir. Daha sonra ise bu bölgeye gelen *gevr ve gebranlar* bu durumdan yararlanarak müslüman coğrafyada kendilerini soy sop bakımından yükseltmek veya itibar kazanmak için Seyyid Kureyş’in sıfatlarını kullanmaya çalıştıkları görülmektedir. Çünkü bölgede Mehmed Ağa denen kişinin Derviş Gevr olduğu hakkında böyle bir söylece olsa da, Derviş Gevr denilen kişinin şecerede adı geçen Mehmed Ağa olduğu hakkında bir bilgi bulunmamaktadır.

Seyyid Mahmud’l-Kebir şeceresinin 19. sayfası sol alt kısmına şahitsiz not olarak Farça 671 ateş olayı diye yazılan bu ateş olayı metninin ilk satırında yer alan “Vaktaki dervişan gûr ateşe gittiği vakit bir çokadarı beraber himmet edüp ateşe götürdü.” cümlesinde geçmiş tarihe bir atıf yapılmaktadır. Bu cümlede yapılan bu atıf Seyyid Kureyş’in Bağın Kalesinde 1228’de fırına atıldığını işaret etmektedir.

Ancak bu Farsça metnin yapılan tercümesinde başka anlamlar yüklenerek “Seyyid Hacı Kureyş’in qur” adından, *gevr* diye bir isim türetilerek *gebran* ile uyumlu hale getirilmiş olan “*gevr*” Kürtçe’de beyaz anlamı yüklenerek Derviş Beyaz Ocağı hâline getirilerek, Seyyid Mahmudu’l-Kebir’in Derviş Beyaz Künye adından, Derviş Beyaz Ocağı adıyla bir Ocak türetilmiştir. Oysa 1187’de yazılan bu şecerenin 4. sayfasında yer alan Derviş Beyaz künye adı, silsile bilgileri, şecere yazım ve tasdik tarihleri ile Seyyid Mahmudu’l-Kebir’e ait olduğu nedeniyle 1232 yılında Alâaddin Keykubat tarafından devlet mührü ile tasdik edilmiş, sonrasında ise Osmanlı padişahı Sultan Orhan’dan II. Selime kadar bütün Osmanlı padişahları tarafından tasdik edilmiştir. Bütün padişahların yaptığı tasdik, bu tarihi şecerenin Seyyid Mahmudu’l-Kebir’e (Seyyid Kureyş) ve ailesine ait olduğunu, Seyyid Kureyş’in Muhammed Ali Soyu neslinden olduğu, Kureşan Ocağı’nın Ehl-i-Beyt Ocağı’nın devamı olduğu, “Derviş Beyaz” Künye adı’nın Seyyid Mahmudu’l-Kebir’in (Seyyid Kureyş) künye adı olduğu, bu şecerenin Seyyid Mahmudu’l-Kebir (Seyyid Kureyş) ailesinden başkasına ait olmadığı ve bu şecerede Derviş Gevr adının olmadığı tasdikidir.

“H. 671 Nara gittüğü” adıyla anılan bu ateş olayı metni, üstündeki tarihi itibarıyla şecerenin ilk sayfalarında yer almaması ve halk anlatımı ile 1228’de gerçekleştiği söylenen Bağın fırın olayı tarihi ile eşleşmemesi, tahrifatla bu metnin amaçlı olarak şecereye sonradan eklendiğinin belgesidir.

Sayın Dr. Mustafa Erkan’ın aşağıda yer verdiğimiz 671 ateş olayı metni tercüme ve analizinde anlaşılacağı üzere, bu şecereye dışardan eklemeler yapıldığı ve yapılan bu eklemelerin halk anlatımları ile uyuşmaması, şecereye bu ateş olayının sonradan eklendiğini, ekleme işlemi yapan kişinin de yeterli tarih ve yazım bilgisine sahip olmadığını gösteriyor. Bu da Seyyid Kureyş’in yattığı türbe kitabesinde bulunan “*Seyyid Hacı Kureyş’e Qur*” (*Gûr*) adından *Gevr* diye bir isim türetilerek buna tahrifat yapıldığını kanıtlıyor:

Derviş Gûr

Sene 671 en-nâra gittüğü

Vâ (bundan sonra, sonra anlamında) vaktaki Derviş-i Gûr ateşe gittiği vakit bir Çokadar(ı) (çökîdâr=bekçi, muhafız) maan, beraber himmet edüp ateşe götürdü.

Ateşten çıktıktan sonra Sultan Murat Hazretleri sual eyledi ki ey Çokadar sen ne gördün? Çokadar benim Sultanım, benim gördüğüm sen dahi göreydin (son n’yi m yazmış) vücudun eriyip su olurdu.

Amma Derviş-i Gûr (*Gevr* diye harekelenmiş) himmet ile bana bir şey olmadı. Ben dahi ol kadar bir ova içinde bir yeşil çimenli yerdir. Gül, süsen, reyhan ve akar sular ve bir yanda kar ile buz çoktu. Ve kendisi bir âlâ beyaz köşk üstünde bir kuş gibi otururdu. Asla ateş namında bir şey görmedim deyü Sultan’dan rica edüp Derviş(ten) ayrılmağı vesselam.

İsmi Mehmet Ağa idi

(Birilerini soy sop bakımından yüceltmek için uydurulmuş bir belge gibi gözüküyor. İmla yanlışları da var. Harekesiz metinde sadece ikinci Gûr kelimesini *Gevr* şeklinde harekelemiş). 9 Mart 2024

Deşifre Dr. Mustafa Erkan

Dr. Mustafa Erkan'ın ateş olayı ilk satırı tercüme ve analizinde **“Vaktaki dervîşi “Gûr” ateşe gittiği vakit bir çokadar(ı)** (Çökîdâr)=bekçi, muhafız) maan **beraber himmet edüp ateşe götürdü** cümlesinin başında bulunan (Vaktaki) kelimesinin Sayın Erkan'ın 671 ateş olayı metin tarihinden (geçmişe) doğru bir atıf yapıldığına dikkat çekmesi, 1273 tarihinden yazılan bu ateş olayının Alâeddin Keykubat zamanında Seyyid Kureyş'in 1228'de atıldığı fırın tarihini işaret ettiğini gösteriyor. Bu da Mütercim Süleyman Yaşar'ın bu atıfı nazara almadan bu metni tercüme ettiğini gösteriyor. Bütün bu deliller hem halk anlatımını hemde bu metinde kast edilen ulu ve yüce kişinin, **GÛR** denen Türbe mezarda yatan Seyyid Hacı Kureyş'e GÛR olduğunu doğruluyor. Yapılan bu hatalar, şahitsiz olarak şecereye kaçak yazılan ve Mütercim Süleyman Yaşar'ın 1987'de, masa başında tercüme ettiği, “671 ateş olayı” metnindeki Dervîş Gevr adını yanlış tercüme etmediğine dair kuşkulara yol açıyor. O kuşklarımız da şunlardır:

**a-Birinci ihtimal:** “Mütercim Süleyman Yaşar” Seyyid Kureyş Türbesi Kitabesini görmediği için “GÛR” terimini-Gevr olarak tercüme etmiştir.

**b- İkinci İhtimal:** Mütercime menfaat sağlandığı için bu metin bilgisizce yazılmış ve talebe uygun tercüme edilmiştir.

**c-Üçüncü İhtimal:** Dil kuralları ve kullanılan herekeler ve tarihi bilgisizlik bu metnin bu şecereye 1650-1700 lü yıllarda hereke işaretlerinin ilk olarak kullanıldığı Osmanlı son döneminde yazıldığını gösteriyor.

Çünkü şecerenin 1987'de tercümesinden otuz yıl sonra **Portakal** tercüme bürosunda belli aralıklarla tercüme ettirerek eserimizde yer verdiğimiz 671 ateş olayı metninde geçen **“Dervîş Gevr”** adı, tercümenin birinde **Dervîş KÖR- Dervîş GÖR** ikinci tercümede ise **Dervîş GÛR-Dervîş-GÖR** diye tercüme edilmiştir.

Dr. Mustafa Erkan'ın Seyyid Kureyş'in Türbe kitabesini görerek yaptığı bu tercüme analizinde 671 ateş olayı metninin Farça yazıldığını belirterek 1987'de Süleyman Yaşar'ın Gevr diye tercüme ettiği terimin Dervîş GEVR değil, Farça mezar anlamına gelen GÛR olduğunu belirtmesi, yapılan tercüme hatalarını detaylarıyla ortaya koyuyor. Bu da Gevr diye tercüme edilen terimin yanlış tercüme edildiğini, kitabesinde Seyyid Hacı Kureyş'e Qur' yazılan Türbenin Seyyid Kureyş'e Gûr' a ait olduğunu, 671 ateş olayı metninde yer alan dervîşin Dervîş Gevr değil bunun Dervîş Qur/Gûr (Seyyid Hacı Kureş Gûr) olduğunu kanıtlıyor.

Sayın Erkan ve Bilir kişi Dursun Gümüsoğlu ile yaptığımız görüşmede şecerede veya bu metinde “Dervîş Gevr” adının kesin olarak bulunmadığını belirtmeleri oldukça önemlidir. Halk anlatımlarında da “Vaktaki Dervîş Gûr (Seyyid Hacı Kureyş'e Gûr) ateşe gittiği vakit himmetle bir çokadarı beraber ateşe götürmüş” anlatımı sayın Erkan'ın tercümesi ile tam uyumludur.

Şecerede tarihleri tutmayan bu eklemelerin, Seyyid Mahmudü'l-Kebir şeceresine Osmanlıda kale koruyuculuğu yapan ve bazı noktalarda etkili olan Gebranlar'ın bu şecereye müdahale etmiş olabileceklerine dair kuşklar oluşturuyor. Çünkü halk anlatımlarında yer alan Seyyid Kureyş'in 1228 fırına atılış tarihi ile şecereye şahitsiz yazılan ateş olayı tarihi uyuşmadığı gibi, silsilelerde Dervîş Beyaz adı da bulunmuyor. Ancak 1187'de yazılan şecerede Dervîş Beyaz künye adının Seyyid Mahmudü'l-Kebir'in künye adı olduğu kayıtlıdır. Bu da bu künye adını Alaeddin Keykubat doğmadan önce kullandığını gösteriyor.

Tarihi ve içeriği tutmayan diğer bir ateş olayı ise şecerenin 5. sayfasında yer alan ve Bağdat'ın fethi sırasında gerçekleştiği belirtilen H.730/1330 tarihli ateş olayıdır. Bağdat'ın fethi 1638-39 yıllarında gerçekleşmiştir. Dervîş Beyaz künye adı taşıyan Seyyid Mahmudü'l-Kebir bu tarihte yaşamış olsaydı 498 yaşında olması gerekirdi. Ayrıca 1639 lu yıllarda Bağdat'ın fethi sırasında olduğu idda edilen bu ateş olayının 1330 yılında Sultan Orhan tarafından tasdik edilmesi imkânsızdır. Çünkü bu ateş olayı, ayrı bir ateş olayı değil, Seyyid Kereş'in Alâaddin Keykubat zamanında 1228'de Bağın Kalesi'nde atıldığı söylenen ateş olayıdır. 1330 tarihi ise Alâaddin Kekubat'ın 1232'de tasdik ettiği Seyyid Kureyş şeceresinin, Sultan Murad evveli Sultan Orhan zamanında 2. şerh çektiği belirtilen tasdik tarihtir. Bu tastiği ise şecere bilgisine göre Seyyid Kureyş'in 7. sıradan torunu Seyyid Şeyh Mahmut gerçekleştirmiştir.

Diğer bir konu ise, Dervîş Gevr cenahından Dr. Dilşa Deniz'in “Dewrêşgevr Ocağı/Aşireti Dersim'in Dervîşlik Geleneğinde Bir Direniş Öyküsü” (Deniz, 2013, s. 9) adıyla yazdığı ve “Akademia” da yayımladığı yazısıdır. Bu yazının 9. sayfasında Dervîş Gevr'in MÖ. 6000 yılında yaşamış olan Zerdüş Peygamber soyundan olduğunu ve bunun **Gevr/Gebran** olduğunu belirtiyor. Oysa ne zaman ve nerde doğduğu, mezarının nerde olduğu veya hangi tarihlerde yaşadığı ve soy ağacı bilinmeyen **“Dervîş Gevr'in”** MÖ.6000 yıl önceki atalarına nasıl ulaştığı bilinmiyor. Ancak, Osmanlı nüfus kayıtlarında yaptığımız araştırmada Gevr ve Gebran Osmanlı kayıtlarında kelle

vergisi veren İslam olmayan unsurlar olarak tanımlanmaktadır. Osmanlı Devleti 1550 Tarihli Mufasssal Tahrir Defteri nüfus kayıt örneği 88 ve 195. sayfalarında “GEBRAN” bölümünde kayıtlı olan isimlerin, Ermeni isimlerden oluştuğu ve bunların Adıyaman Kâhta, Mardin ve Bingöl bölgelerinde ikamet ettikleri, Selçuklu ve Osmanlı’da kale koruyuculuğu yapan Hristiyan unsurlar oldukları görülüyor. Oysa Seyyid Kureyş şeceresinde Muhammed Ali’ye ulaşan silsilelerde, Gevr veya Gebran ile ilgili isim ve terimlerin bulunmadığı görülmektedir. 1220 yılında Alâaddin Keykubat’ın Selçuklunun başına geçmesi ve yaveri “Mehmet Ağa’nın” Bağın kale komutanı olması, bunun Gebran olduğunu gösterdiği gibi Alaaddin Keykubat’la da çağdaşı olduğunda gösteriyor.

Sayın Deniz’in aynı makaledeki diğer yanlış tezi ise “Derviş Gevr’in” Seyyid Mahmudu’l- Kebir olduğu tezidir. Bu teze göre “Derviş Gevr” Moğollar döneminde Anadolu’ya gelmiş ve İslam’ın yayılmasında yardımcı olmuştur. Oysa 1141’de Adıyaman’da doğan Seyyid Mahmudu’l-Kebir (Seyyid Kureyş) Bağın kalesini koruyan yaver Mehmet Ağa olmuş olsaydı, Selçuklu devleti 1220’de kurulduğuna göre 79 yaşında olması gerekirdi. Ancak 1141’de doğan Seyyid Şeyh Mahmudu’l-Kebir bütün soyu ile Moğol karşıtı oldukları gibi, Moğollar 1245 yılında Anadolu’yu işgal etmişler, Seyyid Mahmudu’l- Kebir ise 1230’da vefat etmiştir. Ayrıca aynı soydan akraba olan Nasreddin Hoca da, Moğol işgali sırasında Mevlana tarafından Nurettin Caca komutasında kiralanan bir tim tarafından öldürülmüştür.

Bir başka hata ise aynı cenahtan Vartolu Hazır Ali Beyazyıldırım’ın Bingöl Üniversitesi’nde düzenlenen Geçmişten Günümüze Alevilik 1. Uluslararası -5 Ekim 2013 Alevi Sempozyumunda, Derviş Gevr’in Vanlı Seyyid Süphan olduğu tezidir. Şecerenin 7. sayfasında yer alan Seyyid Ahmed silsilesinde Seyyid Mahmu’l-Kebir’den önce 6. sırada yer alan Seyyid Sübhan’ın yaptığımız kronolojik çalışmada, 960 lı yıllarda doğduğunu gösteriyor. Hazır Ali Beyazyıldırım: “Seyyid Sübhan Derviş Gevr’dir, Derviş Gevr, Bağın’da fırına giren Seyyid Mahmudu’l-Kebir’dir, Derviş Gevr, 1330 Sultan Orhan zamanında ateşe giren Derviş Beyaz’dır. Bu kişi Bağdat’ın fethi sırasında ateşe giren kişidir.” der. Bağdat’ın Fethi Kanuni döneminde 1638-39’da olduğuna göre, Derviş Gevr, Seyyid Sübhan olmuş olsaydı Bağdat’ın fethi tarihinde 679 yaşında olması gerekirdi.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Ortaya konulan kronolojik çalışmalar ve detaylar bu şecerede “Derviş Gevr” adının olmadığının kanıtlanmaktadır (Yıldız, 2024: 18-20).

### **Seyyid Mahmudu’l-Kebir Şeceresinde Derviş Beyaz Gerçeği**

Yapılan hata ve yanlışlardan birisi de 1187’de yazılan bu şecerenin *Şuhudu’l-Hal* tasdikli 4. sayfasında *Seyyid Mahmudu’l-Kebir’in Künye Adı Derviş Beyaz, Lakabı keramet* olduğu belirtildiği halde, birilerinin bu künye dadından başka bir kişi ve ocak yaratma çabalarıdır. Oysa bu şecerede bulunan silsilelerde “Derviş Beyaz” veya Derviş Gevr adı geçmiyor. Çünkü Selçuklu ve Osmanlı padişahları’nın tasdik ettikleri bu şecere, Seyyid Mahmudu’l- Kebir’in (Seyyid Hacı Kureyş) Alâaddin Keykubat 1190-91’de daha doğmadan “Derviş Beyaz” künye adı kullandığını da kanıtlıyor. Çünkü Alâeddin Keykubat 1220’de Selçuklu Sultanı olduğunda 30 yaşında, 1141’de doğan Seyyid Mahmudu’l-Kebir (Seyyid Kureyş) 79 yaşındadır. Yaveri Mehmed Ağa ise Alâeddin Keykubat’ın, bekçisi muhafızı ve yaşdaşı bir devlet görevlisidir. “Bu nedenle bunun Selçuklu’da derviş olması veya bir suçtan itham edilerek fırına atılması mümkün değildir. Ancak Tunceli/Dersim’e Gebran adıyla sonradan gelen unsurların bu fırın olayında adı geçen Gevr ismine ilgi duydukları ve bu ismi Gebran ismi ile ilişkilendirerek toplumda itibar kazanmak amaçlı çaba sarfettiklerini gösterdiği gibi, bu şeceredeki tahrifatı bu amaçla yaptıkları anlaşılıyor.

Derviş Gevr adının geçtiği iddia edilen ve Farsça yazılan 671 ateş olayı metninin daha net anlaşılması için bazı kavramlara açıklık getirmemiz gerekiyor. Qur/Gûr sözcüğü “ulu, yüce” anlamına geldiği gibi, Türk, Fars, Kirmançki ve Zaza dilinde türbe mezar anlamına da gelmektedir. Çünkü Kayabaşı Türbe Kitabesi’nde yazılı olan “Seyyid Hacı Kures’e Qur” ifadesi bu türbe mezarın Seyyid Hacı Kureyş’e ait olduğunun ifadesidir. Buna rağmen Farsça yazılan bu ateş olayı metninde mezar anlamına gelen Qur kelimesi, 671 ateş olayı metninde Kürtçe Gevr anlam yüklenerek “Derviş Gevr” adı türetilmiş, türetilen bu isme Kürtçe Beyaz anlamı yüklenerek Derviş Beyaz’a dönüştürülerek, bu Gevr’den Gayrimüslüm ve Gebran dedikleri bir kişi yaratılarak buna seyyid, evladı resül denilmiştir. Oysa tahrifatla bu şecereye Farsça yazılan bu metni Türkçe’ye çevirip içinden bir sözcüğü alıp Kürtçe anlam yükleyerek bu metinde kendine göre isim türetmek doğru sonuç vermeyeceği gibi bu, bilime de aykırıdır.



Ayrıca Beyaz ismini ya da sıfatını incelediğimizde, Hz. Muhammed'in 13. dedesi Şeybe Fıhr Kureyş anlamı ak'tır, beyazdır. Seyyid Mahmudul-Kebir'in dedesi Ebu Talib'in ve Hz. Ali'nin saçları, düldülü ak'tır, beyaz'dır. Seyyid Kureyş'in hurisi vekartalı, Düzgün Baba'nın doğan kuşları ve atı aktır, beyazdır. Kureyşanlıların yerleştikleri her yerleşkenin adı ak ve beyaz ile başlamaktadır. Çünkü bu ak, nur anlamına geldiği gibi bu sözcüğün keramet ve varoluş nuru ile direkt ilişkisi vardır. Bu nedenle türetilmeye çalışılan ve Gebran olarak ifade edilen Derviş Gevr'in bu sıfat ve vasıflarla ilişkilendirilmesi doğru değildir. Seyyidlikte ve Hz. Hüseyin ve Hz. Muhammed'in ve Ali soyu ve inancından olanların Gevr veya Gebranlık ile ilişkilendirilmesi tarihî geçmiş ile de bağdaşmayan bir durumdur.

Çünkü Alevi inancıya göre Hz. Muhammed, Hz. Aliyyü'l-Mürteza, Fatimatü'z-zehra, Hasan ve Hüseyin aynı nurdan yaratılarak nuru yeşil kandile konulmuştur.

*Ali bin ebû Talib'den:*

*Peygamber efendimiz buyurdular ki: “Ya Ali! Ben ve sen Âdem halkolmadan ondört bin sene önce Allah’ın elleri arasında nur idik. Ademi hakedince o nûru Adem’in sulbüne koydu. Cenab-ı Hakk o nûru, tertemiz sulblerden tertemiz rahimlere nakl ede ede ta ki Abdülmuttalib’in sulbünde karar kıldırdı. Sonra iki kısma ayırdı, bir kısmını babam Abdullah’ın sulbünde çıkardı, bir kısmını da amcam Ebû Tâlib’in sulbünde çıkardı. Böylece Ali bendendir, ben de Ali’denim. Onun eti etimdir, kanı kanımdır (İbrahim, 2010: 11).*

İnanca göre bu nur, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'de somutlaşarak dünyaya gelmiş olsa da Hz. Fatıma ve Hz. Ali ile tekrar birleşerek On İki İmam'da devam ederek evrenin devamlılığı ile varlığını sürdürmektedir. İşte ak ve beyaz kabul edilen nur, bu nurdur. Alevi Bektaşî inancına göre bu nur, İmam Mehdi'de tecelli ederek geri gelecektir. Nur bir bakıma Allah'ın kendi gönül dostlarına bahsettiği hikmet ve kerametler olarak da kabul edilmektedir ki Seyyid Kureyş ve evladı da bu kerametlerle anılmaktadır. Bu nedenle erenler ölmez, don değiştirirler.

Bağın Kalesi'nde fırına atıldığında saç ve sakalları buza dönüşen ve yanmayan Seyyid Mahmudul-Kebir'in (Seyyid Hacı Kureyş) fırında yanmaması, buzdan adama dönüşerek ak ve beyaz denilmesi de gösterdiği kerametın bir ifadesidir. Çünkü nur ateşte yanmaz. Çünkü Qur sözcüğü Seyyid Kureyş'in Türbe Mezarı, Derviş Beyaz adı ise keramet ve nur ile ilişkilendirilen Künye adıdır. Kaldı ki bu şecerenin 4. sayfasında Derviş Beyaz Künye adının Seyyid Mahmudul Kebir'e ait olduğu Şuhudul-Hal (şahitler) huzurunda tutanakla tasdik edilmiş tartışılmaz bir öneme sahiptir. Bu delile göre bu künye adı diğer namıyla Seyyid Hacı Kureyş'e ait olduğu kesindir. Kaldı ki bu asırda Seyyid Mahmudul-Kebir'den (Seyyid Hacı Kureyş) başka Derviş Beyaz adı kullanan bir başka kişi olduğuna dair bir delil veya belge bile bulunmamaktadır (Yıldız, 2024: 60).

## **Sonuç**

Elimizdeki şecereden anlaşıldığı üzere, bu şecerelelerin Sultan Murat ve cümle padişahlardan evvel var olduğu, Selçuklu sultanı olan Alaaddin Keykubat'tan, Osmanlı padişahı olan Sultan II. Selim'e kadar bütün sultanlar ve padişahlar tarafından imzalandığı ve Kureyş Ocağı ile ilgili silsileden “mübarek” diye bahsedildiği görülmektedir.

Şecereye göre Seyyid Kureyş'in Hz. Hüseyin'in 21. kuşaktan torunu olduğu ve kendi adıyla anılan ocağın ise ehlibeyit soyuna dayandığı anlaşılmaktadır. Diğer taraftan şecerede cümle ocaklardan bağımsız ve tüm ocakların en büyüğü olduğu ifade edilmektedir. Buradan da anlaşılabacağı üzere Kureyş Ocağı tarih boyunca Selçuklu'dan Osmanlı'ya gerek devlet nazarında, gerekse halk nazarında saygın bir ocak olarak varlığını sürdürmüştür.

Derviş Beyaz örneğinde olduğu gibi dönem dönem bazı kimselerin kendilerine pay çıkarabilmek amacıyla ocağa ait doğru bilgileri çarpıtarak kendilerini ayrı bir ocak gibi göstermeye çalıştıklarına dikkat çekilmiştir. Derviş Beyaz Künye adı Seyyid Mahmut Kureyş'in künye adı olduğu, ocak ve soy olarak Muhammed Aliye bağlandığına dair Selçuklu ve dönemin Osmanlı padişahları tarafından şeceresi tasdik edilmiştir. Yapılan tasdik, bu şecerede Gevr ve Gebranlığın olmadığına da teyidir. Çünkü bu kayıtlar Seyyid nakibüleşraflarca tutulduğu gibi şecereye kaydedilenler de seyyidlerdir. Böylece Gevr-Gebran ve Ermeni ilişkileri konusuna da değinilmiş, bu ve benzer yanlış bilinenlere 1550 tarihli Çapakçur Livası nüfus kayıtları ile açıklık getirilmiştir.

### **Kaynakça**

- DENİZ, Dilşa. (2013). "Dewrêşgewr Ocak/Aşireti: Dersim'in Dewrêşlik Geleneğinde Bir Direniş Öyküsü." Alevi Ocakları ve Örgütlenmeleri içinde, yazan Erdal Gezik-Mesut Özcan, 264-307. İstanbul: Kalan.
- İBRAHİM, Süleyman. (2000), "Meveddet Pınarları" Ş. Yeşil Yayınları, İstanbul.
- KUREYŞANLI, Kekil Seyyid. (2000), "Peygamberler ile Seyyidlerin Şecereleri ve Aşiretlerin Tarihi", Hans und Sigrid Verlag und Gertrieb, Köln.
- YAMAN, Ali. (1998), "Alevilikte Dedeler Ocakları", Ufuk Mat., İstanbul.
- ŞERİF, Mehmet Fırat. (1998), "Doğu illeri ve Varto tarihi", Kamer Yayınları, İstanbul.
- YILDIZ, Süleyman. (2023), "Seyyid Mahmud Hayrani Veli", İmam Rıza Yayınları, İstanbul.
- YILDIZ, Süleyman. (2024), "Seyyid Kureyş Ocağı ve Alevilik", İmam Rıza Yayınları, İstanbul.
- (Seyyid Kureyş şeceresi s.1. Çeviri; Süleyman Yaşar, 1987. Ankara İkinci Noterliği, Yövmiye No: 6028)



## SEMPOZYUMA DAİR BİRKAÇ SÖZ

Alemdar YALÇIN<sup>1</sup>

### Üniversiteden Halka; Halktan Üniversiteye Doğru

YÖK Yasası'nın 4 ve 5. Maddelerinde yer alan bazı hükümler halkı üniversiteye, üniversiteyi de halka açan önemli kapılardır. 4. Maddenin bir bendinde: “**Toplumsal Refah:** Türk milletinin yaşam düzeyini yükseltecek, iktisadi, sosyal ve kültürel kalkınmaya katkıda bulunacak bilimsel çalışmaları yürütmek.” 5. Maddesinin bir bendinde de: “**Sürekli Eğitim:** Yükseköğretimin sadece örgün eğitimle sınırlı kalmayıp, yaygın eğitim ve yaşam boyu öğrenme yoluyla topluma yayılması hedeflenir.” hükmü bulunmaktadır. Bu maddeler çerçevesinden baktığımız zaman öğretim üyelerine büyük görevlerin düştüğünü görürüz.

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi'nin Davut Sularî ve Koreşan Aşireti ile ilgili düzenlediği toplantı bu bakımdan büyük önem taşımaktadır. Çünkü öncelikle doğrudan halk irfanından beslenerek şiirlerini yazmış olan Sularî'nin anılması, bu çerçevede içinde büyüdüğü hem aşiret hem de ocak olarak Anadolu'da bir okul görevi yapmış olan Koreşan Aşireti üzerinde yapılan çalışmalara yer verilmesi halkın üniversiteye, üniversitenin de halka açılan bir penceresi olmuştur. Hiç kuşumuz yok ki daha birçok halk ozanının bu şekilde anılması Anadolu'da insani değerler açısından ne kadar ileride olduğumuzu gösterecek ve gelecek nesillere ışık tutacaktır.

Sempozyumun bir başka önemli özelliği ise multidisipliner olarak planlanmış olmasıdır. Dolayısıyla müzik, tarih, sosyoloji, felsefe, ilahiyat ve benzeri konularda çalışma yapan bilim adamlarının toplantıda bildiri sunması ve tartışmacı olarak katılması sempozyuma daha da ilgi çekici hâle getirmiştir. Ülkemizin seçkin üniversitelerinden gelen bilim adamları yanında araştırmacı, yazar ve müzikolog olarak katılım gösteren uzmanların bir araya gelmesi, görüş alışverişinde bulunması toplantının bir başka yönünü de ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir. Bu tarz sempozyumlara katılan bilim adamlarının sempozyumdan boşta kalan zamanlarda kendi aralarında küçük çalıştaylar da yapmaları, gelecekte planlanacak benzeri toplantılar için ışık tutacaktır.

Davut Sularî'nin şiirlerinde yer alan yüksek felsefi düşünceler, elbette onun “bir halk üniversitesi olan cemlerde” küçüklüğünden beri sözlü bir gelenek olarak devam eden yüksek inanç değerlerinin yansımasıdır. Bilim adamlarımızın bu inanç değerleri ve yüksek felsefeyi dikkatle değerlendirmiş olmaları ayrıca üzerinde durulması gereken noktalar arasında yer almaktadır. Nasıl Yunus Emre, Âşık Veysel ve daha birçok halk ozanı Türkçemizin renkli bahçelerinden ballarını oluşturmuşsa hiç kuşkusuz Sularî de dilimizin eşsiz güzelliklerinden yeni bir söyleyiş tarzı geliştirmiştir.

Öte yandan bir ocaklı aşiret olarak Anadolu'nun birçok bölgesinde varlığını hâlen sürdüren Koreşan Aşireti'nin tarihsel kökeninin anlaşılması da önemli gelişme olarak değerlendirilmelidir. Üzülerek belirtmek gerekir ki ülkemizde bazıları yurt dışından olmak üzere çoğunlukla yurt içinde kamuoyuna dayatılan bilimsel hiçbir değeri olmayan bazı bilgiler büyük bir kaos yaratmaktadır. Bu yüzden üniversitelerimizin hemen tamamının bulundukları bölgelerdeki aşiretler, oymaklar, taife gruplar ve onların geride bıraktıkları kültürel mirasımızla ilgili tamamen bilimsel gerçeklere dayalı etkinlikler yapmaları görevleri icabıdır.

Toplantının belki de en çok üzerinde durulması gereken noktalardan biri de yukarıda belirttiğimiz kavram kargaşası ve zihin bulanıklığının ortadan kaldırılması için yapılan çalışmalara destek olmasıdır. Şurası bir gerçek ki bin yıldan fazla bir süredir varlığımızın, ruhumuzun sindiği Anadolu topraklarında hiçbir aşiret, boy veya oymak sadece bir bölgede kalmamıştır. Aksine Anadolu ve Balkanlar'da birçok bölgeye birlikte yayılmış ve varlıklarını bütün Anadolu'da hâlen sürdürmektedirler. Buna birçok örnek vermek mümkündür. Sadece birini burada söylemek gerekirse Seyit Cemal Ocağı'nın Erzincan ve Tunceli bölgesinden çıkarak Afyon, Kütahya, Çanakkale üzerinden Filibe'ye kadar uzanan kollarının izleri hâlen açıkça görülebilmektedir.

Koreşan Ocaklı Aşireti'nin de Horasan üzerinden Anadolu'ya, Anadolu'nun doğuda ve batıdaki birçok iline dağıldığını bugün belgeleriyle açıklayabiliyoruz. Bu yüzden milletimizin dev bir çınarı andıran tarihî köklerinin

<sup>1</sup> Prof. Dr., Emekli Öğretim Üyesi

araştırılması, ortaya konulması ülkemizin birlik ve beraberliğinin sağlanmasında ve geleceğe emin adımlarla yürütmesine önemli katkılarda bulunacaktır.

Erzincan özelinde belirtmemiz gerekir ki bu güzel şehir, bizim Anadolu'ya giriş kapılarımızın üzerindeki önemli bir menzildir. Maddi ve somut olmayan kültür değerlerimizi hızla silip süpüren kentleşme sürecinin en az etkisinde kalan illerimizden biridir. Bu yüzden Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi'nin değerli bilim adamlarına yok olmaya yüz tutan bütün kültür değerlerimizi köy köy ve mezra mezra toplamak yükümlülüğü bulunmaktadır. Bu elbette sadece bir üniversitemizin değil ülke sathına yayılmış bütün üniversitelerimizin bir kuyumcu titizliği ile yapacağı çalışmalar arasındadır. Burada şunu de belirtmemiz gerekir ki T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Alevi Bektaşî Kültür ve Cemevi Başkanlığı gibi birçok kamu kurum ve kuruluşunun üniversitelerimizle iş birliği için bu konuda planlı ve sistemli bir çalışma yürütmeleri hayati bir önem taşımaktadır.

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi'nin Âşık Davut Sularî ve Koreşan Aşireti çevresinde düzenlediği sempozyumun yukarıda saydığımız sebeplerden kaynaklı çok büyük önemi olduğunu özellikle belirtmem gerekmektedir. Bu yüzden emeği geçen bütün hocalarımızı, öğrencilerimizi ve idari personelimizi gönülden kutlarım.

## FOTOĞRAFLAR



**Vali Hamza Aydoğdu**



**Esma Ersin**



**Akın Levent**



**Bekir Aksun**



**Erol Parlak**



**Mustafa Sarıgül**





Necdet Tozlu



Armağan Coşkun – Deniz Güneş



**Erol Parlak**



**Erdem Özdemir**





**İrfan Gürdal**



**Sertan Demir**





**M. Alişan Budak - Cenk Güray**



**Görkem Kaya - Attila Özdek – Özgür Peker**



**Necdet Kurt**



**Öznur Ağbaba – Deniz Güneş**





Kapanış



SON