folk/ed. Derg, 2022; 28(2)-110. sayı
DOI: 10.22559/folklor.2092

Araştırma makalesi/Research article

Talihsiz Bir Türkü: "Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda"

An Unfortunate Turkish Folk Song: "Are you a Wild Rose in the Rock Faces"

Mehmet Çevik*

Öz

Bu çalışmada, TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında (No. 4095) kayıtlı "Yaban Gülü Müsün Sarp Kayalarda" adlı türkü üzerinde durulmuştur. Âşık Davut Sulari'ye ait olduğu bilinen bu türkü, arşiv kayıtlarındaki mevcut metniyle birçok TRT sanatçısı ve diğer sanatçılar tarafından icra edilmiş ve bu hâliyle yaygınlık kazanmıştır. Ancak türkünün arşiv kayıtlarındaki metninde, bağlam ve anlamı tamamen değiştiren bazı boşluk ve tutarsızlıklar tespit edilmiştir. Bunları gidermek üzere hazırlanan bu çalışmada, öncelikle türkünün mevcut metniyle ilgili bilgiler karşılaştırmalı olarak ortaya konmuş, ardından türkünün metniyle ilgili bulgular ve tartışmaya yer verilmiştir. Bu amaçla da önce türkünün, Âşık Davut Sulari'nin ses kayıtlarına dayalı asıl metni belirlenip bazı yazılı kaynaklardaki örnekleriyle

Geliş tarihi (Received): 14-12-2021 – Kabul tarihi (Accepted): 12-02-2022

* Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Polatlı Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. (Ankara Hacı Bayram Veli University Polatlı Faculty of Arts and Sciences Department of Turkish Language and Literature). mehmetcevik80@hotmail.com. ORCID 0000-0002-7392-1121

karşılaştırılmış, ardından da âşığın yaşam öyküsüne dair bazı ayrıntıları içeren sekiz maddelik bir veri seti oluşturulmuştur. Böylece ortaya çıkan metin, oluşturulan veri setinin de ışığında nitel içerik çözümlemesi ve söylem çözümlemesi yöntemleri esas alınarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Diğer taraftan türkünün bestesinin, Âşık Mahzuni Şerif tarafından Çankaya adlı türküsünde kendi bestesi olarak kullanıldığı da tespit edilmiştir. Tüm bunlar, çalışmanın başlığında da ifade edildiği üzere söz konusu türkünün "talihsiz bir türkü" şeklinde nitelendirilmesine neden olmuştur.

Anahtar sözcükler: *Âşık Davut Sulari, türkü, TRT repertuvarı, içerik analizi, söylem analizi*

Abstract

This study aims to examine the folk song titled "*Yaban Gülü Müsün Sarp Kayalarda*" recorded in the TRT (Turkish Radio and Television Corporation) Turkish Folk Music Repertoire (No. 4095). This folk song, which was originally written and composed by Ashik Davut Sulari, has been performed by many TRT artists and others using the text in the archive records and has become widespread as such. However, some gaps and inconsistencies have been identified in the archival text of the folk song, which completely change the context and meaning. To rectify these gaps, texts of the folk song were examined comparatively. First, the original text of the folk song was determined based on Ashik Davut Sulari's recordings and then compared with examples in the written sources. Next, an eight-item data set containing details about his life story was created. The resulting text was analyzed using qualitative content and discourse analysis methods. Moreover, it was also determined that the composition of the folk song titled "Çankaya" was copied by Ashik Mahzuni Şerif who claimed it as his own. All these factors, as stated in the title of the study, have led the aforementioned folk song to be described as an "unfortunate song".

Keywords: *Ashik Davut Sulari, Turkish folk song, TRT repertoire, content analysis, discourse analysis*

Extended summary

Background: Each collected and recorded text of oral literature products creates a variant of that product. In normal conditions, each variant of a product is valuable, and it is hardly appropriate from a folkloristic point of view to assert that one of them is "true" and the others are "false". However, if there is a written, audio or video recording belonging to the source person who created the product in question, and the existing texts do not match this recording, it may be necessary to discuss the "original text". Especially if the recordings of the actual text, which can be called "incorrect", completely change the context and meaning of the text, it is necessary to determine the original of the text put forward by the source person and work on it. Within this framework, it has been determined that while compilled the folk song "*Yaban Gülü Müsün Sarp Kayalarda*" by Ashik Davut Sulari was recorded with some significant differences from the text produced and performed by ashik. In addition

to this problem about the text of the folk song in question, it was also determined that the composition of this folk song was used by another ashik as his own composition. Because of all these, the folk song in question has been considered as an "unfortunate folk song" in our study. In the study, the original text of this folk song was determined, this text was compared with the faulty texts, and the original text was analyzed.

Research Purpose: This research aims to identify the mistakes in the text in existing records of the Turkish folk song "*Yaban Gülü Müsün Sarp Kayalarda*" by Ashik Davut Sulari and to reveal and analyze the correct text. Because, some gaps and inconsistencies that completely changed the context and meaning have been identified in the text of the song recorded in the TRT Turkish Folk Music Repertory (No. 4095). Inaccuracies in the text are significant, because this text serves as a reference for many other sources and performers. In this study, which was prepared to eliminate these gaps and inconsistencies, first of all, the information about the existing text of the folk song was revealed comparatively. Then, the findings and discussion about the text of the folk song were given. Therefore, this study aims to contribute to the correction of archival records by identifying and analyzing the original text of the aforementioned folk song by Ashik Davut Sulari.

Methodology: In this study, "qualitative content analysis" and "discourse analysis" methods have been determined as the basic research methods, both to identify original text performed by the owner of the folk song, Ashik Davut Sulari, and to reveal the context in which the folk song was created and its meaning. On the other hand, the "artist-work relationship" pointed out by Expressionism has also been considered as a secondary method. For this reason, a data set has been created by collecting some details about the life story of the ashik in question and analyzing has been done largely through this data set. This eight-item data set contains sufficient information in terms of clarifying the original text of the folk song, analyzing this text, and revealing its context and meaning. This information also proves that the text we have put forward in the study is the original text of the folk song in question.

Findings: In this study, a number of findings have been reached about the text and music of the folk song in question. However, the study focused more on the text of the folk song. In fact, the main finding about the music is that the composition of the folk song in question was used by Ashik Mahzuni Şerif in the folk song named "Çankaya" as if it were his own composition. Findings about the text, on the other hand, show the mistakes in the existing texts that completely change the context and meaning of the folk song, and reveal the original text of the owner of the folk song.

Conclusions: The text of the folk song "*Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda*" by Ashik Davut Sulari is quoted with various changes in TRT records and some sources that seem to be based on this record. Some of these changes are about the stylistic features of the text, and although they are of a nature to cause false opinions about the poet's bardship, they are not at a level to cause problems in terms of context and meaning. However, a change made on the text completely changes the context and meaning of the text. This change is the use of the expression "Elin oğlu (an extraneous man)" instead of "Elin kızı (an extraneous girl)" in the third verse of the second quatrain. This change, that is, saying "elin oğlu" instead of "elin

kızı", firstly changed the addressee of the text and then took the meaning of the whole text to a completely different dimension. According to the existing text, the song is a folk song of reproach to a "woman" who did not respond to the ashik's love but later regretted it and was left alone. In fact, instead of "elin oğlu" here, the expression "elin kızı" should be considered, as in the ashik's own performances. In that case, the addressee of the text becomes a "man" and that person is the ashik himself.

In this study, first of all, various details about the ashik's life, which were brought together as a "data set", were taken into account. Simultaneously, the findings obtained by qualitative content analysis and discourse analysis methods were taken into consideration. All of this shows that in the folk song in question, Davut Sulari is addressing himself, not a woman. Therefore, it is clearly seen that this text is in the nature of ashik's poem of regret, in other words, it means self-criticism.

The change of a word in the text of the folk song has led to a great semantic transformation. There have been other word and expression changes depending on this new meaning. For this reason, the folk song in question has been described as an "unfortunate folk song" in this study. In addition, the composition of the folk song by David Sulari was used by Ashik Mahzuni Şerif in his folk song named Çankaya as if it were his own composition. This point also supported the idea of describing the folk song in question as an "unfortunate folk song". However, this inaccuracy about the composition must have been noticed over time. Because MESAM (Turkish Musical Work Owners Professional Association), which is a registration institution for musical works and copyrights in Turkey, has changed the information about this folk song. In other words, a correction has been made about the songwriter and composer of Mahzuni's folk song named Çankaya. The lyrics and composition of this folk song seem to belong to Mahzuni Şerif first. However, after that, a new recording was opened for the same folk song, and the name "Davut Ağbaba", that is, Davut Sulari, was added to the "composer" part. Thus, the inaccuracy in question has been corrected even a little bit. This awareness of MESAM about the owner of the composition is very valuable. However, the same awareness should also be shown by TRT for the text of the folk song as part of the archive renovation work. Thus, it can be easily said that the ambiguity about the folk song can be eliminated.

Giriş

Tüm halk edebiyatı ürünlerinde olduğu gibi türkülerin de metinlerinde zamanla değişikliklerin olması, sözlü kültür ortamının doğası gereğidir ve "varyantlaşma" denen olguya işaret eden bu süreç tamamen normaldir. Bu nedenle halk edebiyatı ürünlerinin herhangi bir varyantı ya da şekli için "Doğrusu budur." dayatmasında bulunmak genellikle pek de yerinde bir yaklaşım olarak değerlendirilmez. Ancak bir ürün, sözlü ortamdan derlenip yazılı ortamda kayıt altına alındığında metin olarak büyük oranda sabitleşir ve -doğrusuyla yanlışıyla- bu sabitleşmiş metin, "asıl metin" muamelesi görme noktasına gelir. Böylece kusurlu ya da hatalı denebilecek bir metnin, gerçek metnin önüne geçmesi ihtimali ortaya çıkar. Bu çerçevede Âşık Davut Sulari'ye ait *Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda* adlı

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

türkünün metni, TRT repertuvarındaki derleme belgelerinde, türkünün bağlam ve anlamını tamamen değiştirecek düzeyde önemli hatalarla kayıtlıdır. TRT kayıtlarındaki bu metni bir varyant olarak değerlendirmek yerine "hatalı metin" olarak nitelendirebiliyoruz; çünkü birincisi, türkünün yaratıcısı olan Âşık Davut Sulari'nin bu türküyü icra ettiği ses ve görüntü kayıtları mevcuttur; ikincisi de türkünün TRT repertuvarındaki kayıtlarda derlenme tarihi 1997 olarak görünmektedir. Davut Sulari ise 1985 yılında ölmüştür. Bu, söz konusu türkünün, kaynak kişi olarak kayıtlı Davut Sulari'nin yüz yüze bir icrasından değil; bir ses kaydından derlendiği anlamına gelir ki TRT repertuvarında yer alan birçok türkünün (örneğin URL-1 ve URL-2) derleme fişindeki "Plaktan yazıldı." ifadesiyle gayet normal olan bu duruma işaret edilir. Dolayısıyla Sulari'nin söz konusu türküsü de, âşığın plak ya da kaset ortamındaki ses kaydından derlenmiş olmalıdır. Bu iki gerekçeden hareketle, mevcut ses kayıtlarıyla örtüşmediği ve anlamla ilgili büyük farklılıklar içerdiği için de TRT kayıtlarındaki metnin "hatalı metin" olarak nitelendirilmesi yanlış olmayacaktır.

Türkü konusunda önemli bir resmî kurum olan TRT'nin kayıtlarında, söz konusu türkünün böylesi ciddi hatalarla kaydedilip bugüne kadar muhafaza edilmiş olması, bu hatalı metnin bir bakıma tescillenmiş ya da onaylanmış olduğu anlamına gelmektedir. Böylece başta TRT sanatçıları olmak üzere birçok müzisyenin, söz konusu türküyü icra ederken bu hatalı metni esas aldıkları görülmektedir. Diğer taraftan türkü metinlerine yer veren birçok internet sitesinin de (örneğin URL-3, URL-4 ve URL-5), kaynak belirtilmemiş olsa bile, TRT kayıtlarının esas alındığı anlaşılan bu hatalı metni aktardığı görülmektedir.

Herhangi bir türkünün metninde meydana gelen değişmeler, sebep ve sonuçlarıyla birlikte, başlı başına bir araştırma konusu olabilecek niteliktedir. Ancak özellikle, var olduğu düşünülen değişmelerin, metindeki bağlam ve anlamı tamamen dönüştürüp başkalaştırdığı tespit edilebiliyorsa, sonradan yüklenen bu yeni bağlam ve anlam da değerli olmakla birlikte, metnin yaratılmasına vesile olan temel motivasyonu, onun üzerinden de metnin aslında nasıl olduğunu/olması gerektiğini ve ne anlattığını bulmaya çalışmak önemli bir mesai hâline gelmektedir. Bu çerçevede Âşık Davut Sulari'ye ait *Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda* türküsünün de derlenme sürecinde, âşığın ürettiği ve icra ettiği metinden birtakım önemli farklılıklarla kayıt altına alınmış olduğunun görülmesi, bu çalışmanın hareket noktasını oluşturmuştur. Söz konusu değişmelerin, metnin bağlam ve anlamını tamamen değiştirdiğinin tespit edilmesinden hareketle, bu türküyle ilgili olarak "talihsiz bir türkü" nitelemesi yapılabileceği düşünülmüştür. Ardından da türkünün Davut Sulari'ye ait ezgisinin/bestesinin daha sonra Âşık Mahzuni Şerif tarafından Çankaya adlı türküsünde kendi bestesi olarak kullanıldığının tespit edilmiş olması, türküyü "talihsiz bir türkü" olarak nitelendirme düşüncemizi pekiştirmiş ve çalışmanın başlığında da bu ifadeye yer verilmiştir. Dolayısıyla bu çalışma, aslında Davut Sulari'ye ait söz konusu türkünün metninde meydana gelen değişmelere odaklanmakta, böylece türkünün asıl metnini tespit edip yaratıldığı bağlam ve anlamın çözümlemesini yapmaya çalışmakta; diğer taraftan da türkünün bestesinin Âşık Mahzuni Şerif'e ait Çankaya türküsünün bestesiyle var olduğunu tespit ettiğimiz ilişkisine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.

1. Yöntem

Bu çalışmada, söz konusu türküyle ilgili değişme ve dönüşmeleri de göz önünde bulundurarak, türkünün sahibi Âşık Davut Sulari'nin icra ettiği asıl metni, hem net olarak tespit etmek hem de türkünün yaratıldığı bağlam ve taşıdığı anlamı ortaya koymak üzere "nitel içerik çözümlemesi" ve "söylem çözümlemesi" yöntemleri, temel araştırma yöntemi olarak belirlenmiştir. Diğer taraftan, Anlatımcılık Kuramı'nın işaret ettiği ve bu yöntemlerden daha çok söylem çözümlemesinin dikkat çektiği "sanatçı-eser ilişkisi" bağlamında, söz konusu âşığın yaşam öyküsüne dair bazı ayrıntılar toplanarak bir veri seti oluşturulmuş ve çözümlemeler büyük oranda bu veri seti üzerinden yürütülmüştür.

Özellikle sosyal bilimlerde kullanılan bir yöntem olan *içerik* çözümlemesi (content analysis) hakkında Kenneth D. Bailey (1994: 304-305), Gordon Marshall (2003: 315-316) ve Victor Jupp (2006: 40) gibi birçok araştırmacı, bu yöntemin temelde nicel araştırmalar kapsamında olunduğuna işaret eder. Örneğin Bailey (1994: 304), "İçerik çözümlemesinin temel amacı, sözel, nicel olmayan bir belgeyi alıp nicel verilere dönüştürmektir." değerlendirmesini yapar. Bununla birlikte bazı araştırmacılar da içerik çözümlemesinin başlarda nicel araştırma tekniklerinden biri olduğunu, ancak zamanla nitel araştırmalar için de kullanılmaya başladığını ifade eder. Örneğin Philipp Mayring (2000: 99), "nitel içerik çözümlemesi"nden söz ederken, bu yöntemin temel yaklaşımının, nicel içerik çözümlemesindeki sistematiği hızlı bir sayısallaştırma eğilimine girmeden kullanmak olduğunu belirtir ve "İçerik-çözümlemesinin gücü, materyalin iyi bir denetiminin yapılabiliyor olmasından ve adım adım ilerliyor olmasından gelmektedir." yorumunu yapar. Bu çerçevede içerik çözümlemelerinin 1950'lerden sonra özellikle eleştirel iletişim kuramcıları tarafından nitel analizler için kullanılmaya başladığını Ayşe İnal (1996: 82) da belirtir. Bununla birlikte iletişim ve medya çalışmaları kapsamında başlayan içerik çözümlemelerinin de ötesinde özellikle edebî metinlerin çözümlenmesi konusunda kuramsal ve metodolojik bir kavram olarak *söylem çözümlemesi* (discourse analysis) yöntemi geliştirilmiştir (Anakotta, 2017: 653). Temel karakteristik özelliği metni merkeze almak olan söylem çözümlemesi, yazılı ya da sözlü metinlerdeki söylemin çözümlenmesine dayanır; ancak bu çözümleme, ifadenin biçimsel özellikleri ya da dilin kullanımından çok, dili kullanan kişilerin sosyal ve kültürel bağlamda gerçekleştirdiği eylemlere odaklanır (Barker ve Galasinski, 2001: 62-63). Bu çerçevede söylem çözümlemesinin, şema üzerinde gösterdiği üç boyuta sahip olduğunu ifade eden Norman Fairclough (1995: 98); bunları metin çözümlemesini içeren "betimleyici boyut", yönlendirme ya da söylem pratiğinin çözümlenmesini içeren "yorumlayıcı boyut" ve sosyal çözümlemeyi içeren "açıklayıcı boyut" olarak belirler. Bu belirlemelerden hareketle, sözlü ya da yazılı olarak ortaya konan herhangi bir metnin öncelikle bir dil ürünü, ardından bir bireysel/kişisel ürün ve daha sonra da kültürel/sosyal bir ürün olmak üzere üç temel boyutunun olduğu rahatlıkla söylenebilir. Buna bağlı olarak da söylem çözümlemesine tâbi tutulacak bir metnin; dil birimleri, üreticisinin bireysel/kişisel özellikleri ve varlık bulduğu sosyokültürel bağlam açısından irdelenmesi gerekir.

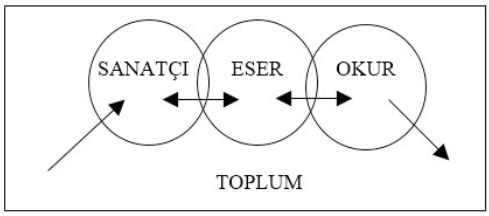
Söylem çözümlemesini; bir metin içinde bir bakıma kodlanmış durumdaki verilerin deşifre edilmesi, görünenin ötesi ya da arkasındaki anlamın aranması ve mümkün olduğunca ortaya çıkarılması şeklinde tarif etmek mümkündür. Bu çerçevede söylem çözümlemesini,

"[d]ili kelimelerin, cümlelerin ve dilsel özelliklerin ötesinde ele alan; dikkatleri, dilin kullan[ıl]ma biçimine, ne için kullanıldığına ve dilin içinde kullanıldığı sosyal bağlama çeken bir başka yaklaşım" şeklinde betimleyen Keith F. Punch (2005: 214-216); "söylem"in, insan deneyimlerini yansıttığını, aynı zamanda bu deneyimlerin önemli bir kısmını kurduğunu belirtir ve "Bu nedenle söylem çözümlemesi, söylemin etkilediği veya söylem tarafından kurulan insanî deneyimin herhangi bir parçasıyla ilgili olabilir" değerlendirmesini yapar.

Punch'un dikkat çektiği bu söylem-deneyim ilişkisi, edebiyat metni/edebî ürün söz konusu olduğunda, aslında sanatçı-eser ilişkisine işaret eder. Bu anlamda, tüm sanat ürünlerinde olduğu gibi edebiyat metinlerinde de sanatçının bireysel, kişisel, sosyal, kültürel vb. tüm bağlamlardaki deneyimleri elbette ortaya koyduğu ürünlerde de yansımasını bulma potansiyeline sahiptir. Bu potansiyel nedeniyle birçok araştırmacı, edebî metinler çözümlenirken üreticisinin yaşamına da dikkatle bakmak gerektiğinin altını çizer. Örneğin Berna Moran (2002: 131-132) Anlatımcılık Kuramı bağlamında sanatçı-ürün ilişkisine dair şu önemli tespit ve değerlendirmeleri yapar:

> "Eserlerini aydınlatmak için sanatçının yaşamını, kişiliğini incelemeyi ilke edinen 'yazara dönük' biyografik eleştiri açısından]yazarın hayatında yer alan olaylar, içinde yaşadığı koşullar, aile ortamı, okuduğu kitaplar, başından geçen aşklar, vb. bütün bunlar yazarın kişiliğinin ve dolayısıyla eserlerinin iyi anlaşılması için gerekli bilgiler sayılır. Denir ki, bu bilgiler sayesinde yazarın inançları, dünya görüşü, psikolojik durumu saptanırsa, eserlerini bu bilginin ışığı altında inceleyerek sağlam yorumlara ve değerlendirmelere varabiliriz. Şuna inanmaktadır böyle düşünenler: *Eserin gerçek anlamı yazarın kafasında düşündüğü, tasarladığı, dile getirmek istediği anlamdır.* Onun için yazarın kafasına ve ruhuna sızabilir ve eseri meydana getiren duyguları, fikirleri keşfedebilirsek, eserin gerçek anlamını kavrar, yorumlar ve yazarın yapmak istediğini yapıp yapamadığına bakarak eserin başarı derecesini ölçebiliriz." (Moran, 2002: 131-132)

Moran, söz konusu çalışmasının Önsöz'ünde ise bu ilişkiye daha yalın bir şekilde değinir. Herhangi bir sanat olayında "sanatçı", "eser", "okur" ve bunların içinde bulunduğu dış dünya yani "toplum" olmak üzere dört temel unsurun rol oynadığını belirten Moran (2002: 9-10), bu ilişkiyi şöyle bir şema üzerinde de somutlaştırır:



Bu çerçevede örneğin Şerif Aktaş (2009: 193) da sanatçının iç dünyasının ve hayatının her türlü ayrıntısının, ortaya koyduğu esere yansıyabileceğine; bu nedenle de sanatçının, gerçekliği kendi dünyasında yorumlayıp dönüştürdüğüne dikkat çeker.

Genel olarak sanatçı-eser ilişkisi bağlamında dile getirilen görüşler, elbette sanatın her dalı için söz konusudur. Bu çerçevede hem müzikal hem de edebî anlamda bir gelenek oluşturmuş durumdaki âşık edebiyatı kapsamına giren ürünlerin de, özellikle "metin" açısından sanatçı, ürün ve üretildiği bağlam üçgeninde değerlendirilmesi mümkündür, hatta gereklidir denebilir. Bu yapılırken de gerek nitel içerik çözümlemesi ve gerekse söylem çözümlemesi yöntemlerinin sunduğu imkânlardan da yararlanılabilir. Tüm bu tespit ve değerlendirmelerin ışığı altında, Âşık Davut Sulari adına kayıtlı *Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda* adlı türkü, müziği ama özellikle de metni açısından mercek altına alındığında, çeşitli nedenlere bağlı olarak birçok yanlış aktarmanın yapıldığı ve bunların sürdürülegeldiği görülmektedir. Söz konusu yanlışlıklar, metnin üreticisi olan âşığın, muhatabına iletmek istediği anlam ve duygunun bulanıklaşmasına, anlamsızlaşmasına hatta ve daha da kötüsü bambaşka bir bağlama oturtulmasına yol açmaktadır. Bu nedenle, türkünün metni ve anlamına dair söz konusu bulanıklık ya da karmaşanın, nitel içerik çözümlemesi ve söylem çözümlemesi yöntemlerinin yardımıyla tespit edilip giderilmesi, bu çalışmanın temel araştırma problemini oluşturmaktadır.

2. Bulgular ve tartışma

2.1. Türküyle ilgili mevcut veriler

Yaban Gülü Müsün Sarp Kayalarda adlı türkü TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında 4095 numarası ile kayıtlıdır. Bu kayda göre türküyü derleyen ve notaya alan Ömer Şan, türkünün yöresi ise Erzincan/Tercan'dır. Aslında türkünün sahibi olan Âşık Davut Sulari, kayıtlarda kaynak kişi olarak görünmektedir. Ancak bu durum, "türkü" kavramıyla ilgili anonimlik-bireysellik tartışmalarına dayanan ve derleme yapılan âşıkları eser sahibi değil de kaynak kişi kabul eden genel politikanın sonucu olup TRT kayıtlarındaki hemen her âşık ve eser(ler) i için söz konusudur. Diğer taraftan türkünün derlenme ve incelenme tarihleri arasında bir tutarsızlık ya da uyumsuzluk olduğu da görülmektedir. Şöyle ki türkünün derlenme tarihi 16.06.1997 iken incelenme tarihi 14.03.1997 yani derlemeden üç ay öncesi olarak kayıtlıdır. Ancak tarihlendirmeyle ilgili bu küçük maddi hata ve eser sahibi âşığın kaynak kişi olarak gösterilmiş olması, aslında türkünün kendisiyle ilgili önemli bir sorun niteliğinde değildir. Asıl sorun, türkünün hatalı bir şekilde kayıtlara geçmiş ve bu hâliyle yaygınlık kazanmış metniyle ilgilidir. Bu çerçevede türkü, TRT repertuvarında şu şekilde kayıtlıdır (URL-6):

Yaban gülü müsün sarp gayalarda[1]
El değmeden solacağın belliydi
Ey vefasız derde saldın başını
Taştan taşa vuracağın belliydi

Bağlantı:
A güzelim nerde kaldı o günler
Pişman olmuş yataklarda iniler

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

Kara çalı gül olamaz demiştim
Üç beş katre sel olamaz demiştim
Elin oğlu yâr olamaz demiştim
Melül mahzun kalacağın belliydi

Bağlantı
Serhat Âşık telli sazım yanımda
Şah-ı server hu albazım yanımda
Gözbebeğim ahbaplarım yanımda
Sulari'siz kalacağın belliydi

Bağlantı

Türkünün repertuvardaki bu metni, başta TRT sanatçıları olmak üzere birçok icracı tarafından büyük oranda olduğu gibi kullanılmıştır. Bu çerçevede internet ortamındaki TRT Dinle uygulamasından, Davut Sulari (URL-7) dışında TRT sanatçıları Gülşen Altun ve Beyhan Karslı'nın da icralarına ulaşılıp dinlenebilmektedir (URL-8, URL-9). Ayrıca yine internet ortamında profesyonel sanatçı olan ya da olmayan birçok icracının ses ve görüntü kaydına ulaşmak da mümkündür. Bu çerçevede Sabahat Akkiraz (2008) ve Cihan Orhan (t.y.)'ın albüm çalışmalarında yer alan ve internet ortamında da kayıtlarına ulaşılabilen icraları bulunmaktadır (URL-10, URL-11). Tüm bu icralarda türkünün metni, küçük değişiklikler olmakla birlikte büyük oranda TRT repertuvarına bağlı kalınarak yorumlanmıştır. Söz konusu icralardaki farklılıklar tablo üzerinde şöyle gösterilebilir[2]:

TRT Repertuvarı	**Gülşen Altun**	**Beyhan Karslı**	**Sabahat Akkiraz**	**Cihan Orhan**
Yaban gülü müsün sarp gayalarda	-	-	-	-
El değmeden solacağın belliydi	-	-	-	-
Ey vefasız derde saldın başını	-	başımı	-	-
Taştan taşa vuracağın belliydi	-	-	çalacağın	çalacağın
A güzelim nerde kaldı o günler	-	-	-	-
Pişman olmuş yataklarda iniler	Hasta düşm üş	-	-	-
A güzelim nerde kaldı o günler	-	-	-	-
Pişman olmuş yataklarda iniler	Hasta düşmüş	-	-	-
Kara çalı gül olamaz demiştim	-	-	-	-
Üç beş katre sel olamaz demiştim	-	-	-	-
Elin oğlu yâr olamaz demiştim	-	-	-	-
Melül mahzun kalacağın belliydi	-	-	-	-

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

A güzelim nerde kaldı o günler	-	-	-	-
Pişman olmuş yataklarda iniler	-	-	-	-
A güzelim nerde kaldı o günler	-	-	-	-
Pişman olmuş yataklarda iniler	Hasta düşmüş	-	-	-dadır inler

Serhat Âşık telli sazım yanımda	sazım telim	-	sazın	Ferhat
Şah-ı server hu albazım yanımda	o albazı	-	o albazın	o
Gözbebeğim ahbaplarım yanımda	-n, -n, -n	-	-	-
Sulari'siz kalacağın belliydi	-	-	-	-

A güzelim nerde kaldı o günler	-	-	-	-
Pişman olmuş yataklarda iniler	-dadır inler	-	-	-dadır inler
A güzelim nerde kaldı o günler	-	-	-	-
Pişman olmuş yataklarda iniler	Hasta düşmüş, -dadır inler	-	-	-dadır inler

2.2. Türkünün metnine dair bulgular ve tartışma

2.2.1. Bulgular

Türkülerin, sözlü kültür ortamında metin ya da ezgi açısından değişikliğe uğraması tamamen doğal bir süreçtir. Bu durum özellikle anonim türkülerde çok daha yoğun bir şekilde yaşanmaktadır. Bununla birlikte sahibi ya da kaynağı bilinen bireysel türkülerde de böylesi değişmelere, dönüşmelere rastlamak mümkündür. Çeşitli araştırmalara (örneğin Yıldırım, 2016; Acun, 2016; Dinç, 2020) konu da olan bu değişmelerin bazen belirli amaçlarla bile isteye müdahale etmek şeklinde, bazen de farkında olunmadan ya da dikkatsizlik sonucu gerçekleştiği bilinmektedir. Türkünün TRT metni ve küçük farklılıklar olsa bile bu metni esas aldığı anlaşılan mevcut yaygın icralarında her bir bent için çeşitli problemlerin olduğu görülmektedir. Bu çerçevede birinci bentteki problem aslında anlama dair herhangi bir sıkıntı yaratmamaktadır. Burada, son dizedeki "vuracağın" ifadesi yerine, Akkiraz ve Orhan'ın icralarında olduğu gibi "çalacağın" ifadesi kullanılmalıdır. Çünkü şiirin ayağı, ikinci dizedeki "solacağın belliydi" kalıbıdır ve bu kalıp ikinci ve üçüncü bentlerde "kalacağın belliydi" şeklindedir. Bu nedenle ilk bendin son dizesinde de "vuracağın belliydi" yerine "çalacağın belliydi" denmesi gerekir. Nitekim aşağıda aktarılacağı üzere türkünün sahibi Davut Sulari de bu şekilde, "çalacağın belliydi" diyerek icra etmektedir. Bu farklılık her ne kadar anlama dair bir sıkıntı yaratmasa da âşığın şiirine ve şairliğine halel getirecek niteliktedir.

İkinci bentteki temel problem, "Elin oğlu yâr olamaz demiştim" şeklindeki üçüncü dizede kullanılan "oğlu" ifadesidir. Aslında bu ifade, sadece ikinci bent değil, metnin tamamı için temel problem kaynağı olarak belirlenebilir. Çünkü buradaki "oğlu" ifadesi üzerinden metnin muhatabının bir "kadın" olduğu, yani türkünün bir kadın için söylendiği anlaşılmaktadır, ki bu da metnin hem bağlamını hem de anlamını bambaşka mecralara taşımaktadır. Diğer

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

taraftan burada üçüncü dizedeki "yâr olamaz" ifadesi ilk bentteki "vuracağın-çalacağın" karışıklığında olduğu gibi sorunlu görünmektedir. Çünkü bu dizenin üstündeki iki dizede uyak "gül olamaz" ve "göl olamaz" şeklindedir. O nedenle buranın da, âşığın ses kayıtlarında da söylediği üzere, "yâr olamaz" değil, "kul olamaz" şeklinde olması gerekir.

Üçüncü bentte ise en önemli problem, ilk üç dizede uyak ve redifi oluşturan "sazım/albazım/ahbaplarım yanımda" ifadelerindeki 1. teklik kişi iyelik ekleridir. Burada kullanılan iyelik ekleri de metnin anlamının aslında olduğundan farklı bir çerçeveye oturtulmasına neden olmaktadır. Şöyle ki, bu bentle birlikte metnin diğer bentleri ve bağlantı kısmı da mevcut hâliyle ele alındığında, türkünün yakılmasının arkasında bambaşka bir hikâye ortaya çıkmaktadır. Mevcut metindeki verilerden hareketle, türkünün yakıldığı bağlam ve ifade ettiği anlamla ilgili şu yorumlar rahatlıkla yapılabilir: Türküyü yakan kişi, bir kadına âşık olmuştur. Ancak aşkına karşılık alamadığı anlaşılmaktadır. Dahası, âşık olduğu kadın, "elin oğlu" şeklinde tanımlanan başka birine meyletmiştir, ancak onda da aradığı mutluluğu bulamamıştır. Yani âşığa yâr olmayan sevgili, başka birine yâr olmuş ama yaşadığı büyük sıkıntılar nedeniyle pişmanlıklar içinde kalmıştır. Sevdiği ama kendisine karşılık vermeyen kadını bu şekilde betimleyen âşık, son bentte de, "Sen bana yâr olmadın, yanımda olmadın; ama bak benim her şeyim, telim, sazım, eşim dostum, hep yanımda. Sen ise Sulari'siz, yani bensiz kaldın." der gibi görünmektedir. Hatta metnin bütünü göz önünde bulundurulduğunda âşığın, sevdiğine, "Bak, aşkıma karşılık verip bana yâr olmadın da ne oldu sanki? Sen büyük sıkıntılar içinde, yapayalnız ve tabii ki pişmansın; bense eşim dostum, sazım sözümle birlikte mutlu mesut yaşıyorum." demek istediği sonucuna ulaşılabilir. Yani aslında bir bakıma sevdiğine, "Keşke öyle yapmasaydın da aşkıma karşılık verseydin, böylece birlikte mutlu olurduk." siteminde bulunduğu düşünülebilir. Nitekim türkünün sahibi Davut Sulari hakkında bir kitap çalışması bulunan Sadık Yalsızuçanlar (2018: 38), bu türküden söz ederken "ünlenmiş ve TRT repertuvarına da alınmış olan sitem türküsü Yaban Gülü" ifadelerini kullanır.

Türkünün mevcut metninden, âşığın sevdiği ama karşılık bulamadığı kadına yönelik sitemlerini ifade eden böylesi bir hikâye ve anlam çıkarmak mümkün. Ancak metnin asıl yaratıcısı Davut Sulari (1988, 1999)'nin, bu türküyü okuduğu kaset ve CD ortamlarındaki ses kayıtları dikkate alınacak olursa metnin mevcut hâliyle örtüşmeyen çok önemli noktaların bulunduğu görülecektir. Söz konusu metin Davut Sulari'yle ilgili birçok kaynakta küçük farklılıklarla da olsa yer almaktadır. İnternet ortamında birçok farklı sitede hem metin hem de icra olarak türküye ulaşmak mümkün. Ancak türkünün metniyle ilgili mevcut yazılı kaynaklarda -ilki İsmail Özmen (1998: 335), diğeri de Sadık Yalsızuçanlar (2018: 64) tarafından aktarılanlar olmak üzere- iki metnin özellikle dikkat çektiği söylenebilir. Bunlardan ilki, metnin çeşitlenme boyutunu örneklemesi, ikincisi de Sulari'nin ses kayıtlarında icra ettiği metne en yakın metin olması bakımından dikkat çekicidir. Bu nedenle, Sulari'nin kasetindeki ses kaydının deşifresiyle oluşturduğumuz metni, söz konusu iki metinle karşılaştırarak şu şekilde tablo hâlinde vermek mümkün:

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

Davut Sulari	Özmen (1998: 335)	Yalsızuçanlar (2018: 64)
Yaban gülü müsün sarp kayalarda	-	-
El değmeden solacağın belliydi	-	-
Ey vefasız derde saldın başını	Başımı	-
Taştan[3] taşa çalacağın belliydi	-	-

A güzelim nerde kaldı o günler	YOK[4]	-
Pişman olmuş yataklardadır inler	YOK	-
A güzelim nerde kaldı o günler	YOK	YOK
Pişman olmuş yataklardadır inler	YOK	YOK

Karaçalı gül olamaz demiştim	-	-
Üç beş katre sel olamaz demiştim	-	-
Elin kızı kul olamaz demiştim	-	-
Melül mahzun kalacağın belliydi	-	-

Serhat *Âşık* telin sazın yanında	Âşık	-
Şah-ı server o albazın yanında	Şahı sever o avazın	-
Gözbebeğin yarânların yanında	-m, o şahbazın	-m
Sulari'siz kalacağın belliydi	-	-

Yazılı kaynaklardaki bu metinlerin, özellikle ikinci bendin üçüncü dizesindeki "elin kızı" ifadesini, Davut Sulari'de olduğu gibi koruyarak aktarmış olmaları oldukça önemlidir. Çünkü hem TRT kayıtlarında hem de yukarıda anılan sanatçıların icralarında, buradaki "elin kızı" ifadesi yerine "elin oğlu" ifadesinin kullanıldığı görülmektedir. Buradaki "elin kızı-elin oğlu" değişimindeki önem, metnin muhatabını ya da türkünün yakıldığı kişiyi de değiştiriyor olmasından kaynaklanmaktadır. Bu durum da tüm metnin bağlam ve anlamını değiştirmektedir. Davut Sulari, kaset kaydında burada "elin kızı" dediğine göre, türkü bir erkek için yakılmış durumdadır ki metnin mevcut hâline göre türkünün yakılma gerekçesi olarak yukarıda kurguladığımız hikâye boşa çıkmaktadır. Yani sadece burası bile dikkate alındığında, Sulari'nin bu türküyü, kendisinin âşık olduğu ama aşkına karşılık alamadığı bir "kadın"a yakmış olması ihtimali ortadan kalkmaktadır. Ancak gerek nitel içerik çözümlemesi ve gerekse söylem çözümlemesi açısından, Sulari'nin yukarıda aktardığımız kaset kaydındaki metin, türkünün bağlam ve anlamının çözümlenmesi konusunda yeterince veri sunmamaktadır. Bu durumda, sanatçı-eser ilişkisi bağlamında Sulari'nin yaşamöyküsünü incelemek, söz konusu metnin çözümlenmesi için uygun verilere ulaşılmasını sağlayabilir görünmektedir.

2.2.2. Türkünün metnini çözümlemek üzere oluşturulmuş veri seti

Âşık Davut Sulari; kitap, lisansüstü tez, makale, bildiri, söyleşi gibi akademik ya da popüler nitelikli pek çok çalışmanın doğrudan konusu olmuş, birçok çalışmada da âşıklık, dedelik,

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

zâkirlik gibi çeşitli yönleri vesilesiyle dolaylı olarak yer almıştır. Doğrudan Sulari ile ilgili çalışmalara Gökalp (1953, 1996), İvgin (1985), Nasrattınoğlu (1989), Halıcı (1992: 392), Duygulu (2000), Yılmaz (2006), Tekin (2011, 2013), Coşkun (2012), Kaya (2015), Arvas (2015), Yalsızuçanlar (2018), Akış (2019) ve Bektaş (2021); dolaylı olarak Sulari'ye değinen çalışmalara da Arvas (2009: 198-199), Dönmez (2010: 35) ve Özdemir (2020: 199-206) tarafından yapılmış olanlar örnek verilebilir. Bu çalışmaların, başta direkt kendisi ve/veya eserlerini konu alanları olmak üzere, hemen hepsinde Sulari'nin kısa yaşamöyküsüne ya da yaşamıyla ilgili çeşitli ayrıntılara yer verildiği görülmektedir. Çalışmanın hacmi, kapsamı, amacı gibi değişkenlere bağlı olarak yaşamöyküsüne dair ayrıntılar da farklı düzeylerde yansıtılmıştır. Ancak birkaçındaki bazı ayrıntılar dışında, söz konusu çalışmalar Sulari'nin yaşamöyküsüyle ilgili aşağı yukarı aynı bilgileri vermektedir. İnternet ortamında da rahatlıkla bulunabilecek bu bilgileri uzun uzadıya burada tekrar etmek pek de anlamlı görünmemektedir. Bunun yerine, Sulari'nin yaşamöyküsünden, özellikle söz konusu metnin çözümlenmesi konusunda anahtar işlevi görebilecek ayrıntıları, farklı kaynaklardan derleyip bir veri seti oluşturmak mümkündür. Bazıları sadece adı geçen kaynakta yer alan bu ayrıntılar, anlaşılmalarını kolaylaştıracak kısa bir genel bilgilendirmeyle, şu şekilde maddeler hâlinde sunulabilir:

1. Davut Sulari'nin hayatıyla ilgili yukarıda zikredilen kaynakların hemen hepsinde Sulari'nin gezgin bir âşık olduğu belirtilmiştir ki bu, bilinen bir gerçektir. Bu çerçevede Sulari, sazını omzuna asıp atına binerek birçok yere gitmiş, gittiği birçok yerde uzunca süreler bulunmuş ve buralarda âşıklık sanatı ile birlikte Alevilik kurumu çerçevesinde zakirlik ve dedelik görevlerini de icra etmiştir.
2. Davut Sulari, 1938 yılında Gülşah Hanım'la, daha sonra da Zafer Hanım'la evlenmiş ve bu evliliklerinden toplam beş çocuğu olmuştur (Yılmaz, 2006: 23; Arvas, 2015: 201).
3. Güneş Yılmaz (2006: 23), tez çalışmasında Sulari'yle ilgili "Bilinen bir gerçek de âşığın çeşitli kentlerde imam nikâhlı eşlerinin bulunduğudur." tespitini yapar ve bu çerçevede İrfan Ünver Nasrattınoğlu'nun Sulari'yle ilgili bir anısını aktarır. Buna göre, Nasrattınoğlu, Sulari'den ev adresini istemiş; Sulari de birkaç şehirde farklı adreslerinin olduğunu söyleyip ne zaman hangisinde olacağını bilemeyeceğini belirtmiş ve söz konusu adreslerinin hepsini birden yazıp vermiştir (Nasrattınoğlu, 1989: 212).
4. Davut Sulari, 1970'li yıllarda Van'a gitmiş ve bir yıla yakın burada kalmıştır (Arvas, 2009: 198)
5. 1970'li yıllarda Van'da Muhabbet Çay Evi'nde Davut Sulari ile düzenli fasıl programları yapan Vanlı Âşık Celâlî, Sulari'nin "Van'da geçirdiği günlere ilişkin olarak 1974'ün sonlarına doğru Van'a geldiğini, 8-9 ay burada kaldığını ve hanımı Gülşah'tan ayrılıp burada Gülnar Hanım adındaki yeni eşiyle yaşadığını" ifade etmektedir (Arvas, 2015: 203). Celâlî'den bu bilgileri aktaran Arvas, aynı çalışmasının 5 numaralı dipnotunda Gülnar Hanım adıyla ilgili olarak "Bu eşinin ismi başka kaynaklarda bulunmamaktadır." (Arvas, 2015: 208) bilgisini de vermektedir.

6. Sadık Yalsızuçanlar (2018: 22), Davut Sulari'nin, "gönül ilişkileri"ni ima ettiği bazı tercihleri nedeniyle akrabaları, eş dost çevresi ve hemşehrileri tarafından dışlandığını, ötekileştirildiğini, gözlemlediği örneklerle dile getirir ve Sulari'nin gurbete çıkışıyla ilgili olarak: "Yakınlarına kahreden, gördüğü vefasızlık ve anlayışsızlık karşısında dayanamayan âşık, ömrünün yarı dönemini [köyü] Çayırlı'dan uzakta belde belde dolaşarak geçirir." değerlendirmesini yapar.
7. Yine Davut Sulari'nin hayatıyla ilgili yukarıda zikredilen kaynakların hemen hepsi, âşığın, "Sulari" mahlasından önce başka mahlasları da kullandığını aktarır. Bu mahlaslar arasında Serhat Âşık, Kemalî/Kelamî, Sümmanî/Sümmarî ve Selamî adları geçer. Ancak söz konusu kaynakların bir kısmında, bu adlardan Sümmanî/Sümmarî ve Selamî, âşığın mahlası değil, soyadı kanunu çıktıktan sonra alıp değiştirdiği ve "Sulari"de karar kıldığı soyadları olarak geçer. Bu mahlas-soyadı problemi önemli olmakla birlikte bu çalışmanın amacı ve kapsamı dışındadır. Ancak burada bizim için önemli nokta şudur: Âşığın, "Sulari" dışındaki ya da ondan önceki mahlaslarının yer aldığı şiir örneği pek yoktur. İncelediğimiz kaynaklardaki bir şiirinin son dörtlüğünün "Kemaletin/Kemalatın artsın şuara esman" şeklindeki ilk dizesi nedeniyle bu şiirin, âşığın "Kemalî" mahlasını kullandığı dönemlerde söylenmiş olduğu dipnotla belirtilmiştir (Yılmaz, 2006: 334; Yalsızuçanlar, 2018: 88). Bir de çalışmamızın konusu olan türkünün son dörtlüğündeki Serhat Âşık mahlası vardır ki onun da tek örneği bu şiirdir. Ancak burada da asıl dikkat çekici olan nokta şudur: Âşık bu şiirinin son dörtlüğünde hem Serhat Âşık hem de Sulari mahlaslarını birlikte kullanır. Hem Divan şiirinde (Kurtoğlu, 2006) hem de Âşık şiirinde (Ayva, 2006: 30) sanatçıların mahlas değiştirebildiği ya da birden fazla mahlası aynı dönemde eşzamanlı olarak kullanabildiği bilinmektedir. Ayrıca bazı âşıkların zaman zaman şiirlerinin son iki bendinde birden mahlas kullanabildiğinin de örnekleri bulunmaktadır (Durbilmez, 2008: 82; Çevik, 2015: 41). Ancak bir şairin, bir şiirinde ve aynı dörtlükte iki farklı mahlası birden kullanması pek de rastlanan bir durum değildir. Dolayısıyla Davut Sulari'nin söz konusu türküsünün son dörtlüğünde hem eski "Serhat Âşık" mahlasını hem de -aynı zamanda soyadı olan- mevcut "Sulari" mahlasını bir arada kullanması sıra dışı bir örnek olması bakımından oldukça anlamlıdır ve türkünün çözümlenmesi konusunda önemli bir noktaya işaret etmektedir.
8. Davut Sulari, 1970'li yıllarda TRT televizyonunda çıktığı bir programda *Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda* türküsünü çalıp söylemiştir. İnternet ortamında kaydı bulunan (URL-12) bu icrada Sulari, türkünün son dörtlüğünü konumuz açısından çok önemli bir değişiklikle söyler. Burada, albüm kaydında "Gözbebeğin yarânların yanında" şeklindeki üçüncü dizeyi önce "Gözbebeğin Gülnar yârin yanında" şeklinde, sonra da "Gözbebeğin ahbapların yanında" şeklinde döndürmeli söyler. Bu icrada "Gülnar" isminin kullanılması, metnin anlam dünyası ve mesajı konusunda oldukça önemli bir anahtar niteliğindedir.

2.2.3. Tartışma

Yukarıdaki sekiz maddelik veri seti, öncelikle türkünün asıl metninin netleştirilmesi, sonra da bu metnin çözümlenmesi, bağlam ve anlamının ortaya çıkarılması açısından yeterli düzeyde bilgi içermektedir. Bu veri setine dayanarak türküyle ilgili şu değerlendirmeler yapılabilir: Türkü, TRT kayıtlarında ve bu kayıtlara dayandığı anlaşılan yaygın icralarında, yukarıda da değinildiği gibi âşığın sevdiği, ama aşkına karşılık bulamadığı bir sevgiliye yönelik, "Bak gördün mü, beni değil başkasını tercih ettin ama mutlu olamadın, o nedenle de pişman olursun tabii ki…" mesajına dayalı bir sitem türküsüdür. Ancak belirlediğimiz veri seti, böyle bir anlam ve bağlamın mümkün olmadığını ortaya koymaktadır. Çünkü türkünün metni bir özeleştiri niteliğine sahip görünmektedir. Türkünün bağlantı kısmındaki "Pişman olmuş yataklardadır inler" sözüyle ifade edilen, sevgili değil, âşığın bizzat kendisidir. Muhtemelen, eşinden, çocuklarının annesinden ayrılıp Van'da Gülnar Hanım'la yaşadığı birliktelik, Gülnar Hanım'ın tercihiyle son bulmuş ve böylece âşık, bir bakıma ortada kalmıştır. Türkünün metni böyle bir hikâye ya da arka plan perspektifinden değerlendirildiğinde; bu türkünün, âşığın içinde bulunduğu durumu anlatan bir pişmanlık manzumesi niteliğinde olduğu görülmektedir. Hatta türkünün, ilk ya da ikinci eşi ağzından Sulari'ye hitaben söylendiği de düşünülebilir. Çünkü Sulari, veri setinde aktarıldığı üzere, 1974-1975 döneminde Van'da geçirdiği yaklaşık 1 yıllık sürede eşinden ayrılmış ve burada Gülnar Hanım'la birlikte yaşamıştır. Sulari'nin bu tür tercihleri nedeniyle ailesi ve yakın çevresi tarafından dışlanmış olduğunu yine veri seti ortaya koymaktadır. Gülnar Hanım'dan da ayrıldıktan sonra âşık kendini duygusal anlamda tamamen yalnız hissetmiş ve eşinden ayrılıp Gülnar Hanım'la birlikte olduğu için pişmanlık duymuş olmalıdır.

Türkünün metnine, bu verilerin ışığında bakılacak olursa daha sağlıklı çözümlemeler yapılması da mümkün olacaktır. Ancak öncesinde, türkünün tam ve doğru metnini ortaya koymak gerekir ki bu konuda temel referans âşığın kendi icralarıdır. Bu icra kayıtlarına göre de türkünün tam ve doğru metni şu şekildedir:

Yaban gülü müsün sarp kayalarda
El değmeden solacağın belliydi
Ey vefasız derde saldın başını
Taştan taşa çalacağın belliydi

Bağlantı:
A güzelim nerde kaldı o günler
Pişman olmuş yataklardadır inler

Karaçalı gül olamaz demiştim
Üç beş katre sel olamaz demiştim
Elin kızı kul olamaz demiştim
Melül mahzun kalacağın belliydi

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

Serhat Âşık telin sazın yanında
Şah-ı server o albazın yanında
Gözbebeğin yarânların yanında
Sulari'siz kalacağın belliydi

Âşığın albüm çalışmalarındaki ses kayıtlarının deşifre edilmesiyle oluşturulmuş bu metin, bent bent şu şekilde çözümlenmeye çalışılabilir:

Birinci bent, kullanılan sözcüklerin anlamı açısından oldukça yalın bir görünüme sahip. Ancak buradaki "sarp kayalarda yaban gülü olmak" ve "el değmeden solmak" motifleri, akla ilk başta şunu getirmektedir: Sarp kayalarda yetişmiş bir yaban gülü gibi ulaşılması zor bir sevgili vardır. Kimse bu sevgiliye ulaşamamış ya da ulaşanlara da sevgili karşılık vermemiş, bu nedenle de kimseyle birlikte olamadan, kimseye kavuşamadan bir gül gibi solup gitmiştir. Ancak üçüncü dizedeki "Ey vefasız!" nidası, böyle bir anlam çıkarılamayacağına işaret etmektedir. Çünkü "vefasız", "vefası olmayan, sevgisi çabuk geçen, hakikatsiz" anlamında bir sözcüktür. Dolayısıyla "vefasız" nitelemesi daha önce sevgisi olan birine yöneltilir ki bu durumda "el değmeden yaban gülü gibi solup giden sevgili" ile kastedilen, kimsenin aşkına karşılık vermemiş biri olamaz. Başka bir ifadeyle, burada bahse konu olan sevgili aslında bir dönem seviyorken sonradan sevmekten vazgeçmiş, yani kendisini sevene vefasızlık etmiş biridir. Sulari'nin "resmî" diyebileceğimiz ilk iki eşinin, ondan ayrılmaları, onu bırakmaları, yani ona vefasızlık etmeleri söz konusu değil; aksine, ayrılan ve başka bir kadınla birlikte yaşamaya başlayan Sulari'nin kendisidir. Bu durumda, metnin diğer bentlerindeki parçaları da birleştirince, resmî eşine vefasızlık eden Sulari'nin, belki de eşinin ağzından kendisini eleştirdiği rahatlıkla söylenebilir. O halde buradaki "el değmeden" ifadesini, kimseye yâr olmadan değil de kendisine hiçbir el uzanmadan, hiçbir destek çıkan ya da yardım eden olmadan, yanında kimse olmadan gibi bir anlamda değerlendirmek lazım ki metnin ikinci ve özellikle üçüncü bendi bu anlamı çok net bir şekilde pekiştirmektedir.

Türkünün, her bentten sonra iki kez söylenen iki dizelik bağlantı kısmında pişmanlık, sözcük olarak da açıkça dile getirilmektedir. Âşık bu bağlantıda, bir zamanlar güzel günler yaşayan, ama yaptıkları nedeniyle bu güzellikleri kaybeden ve bu nedenle de pişmanlık duyan bir kişiden söz eder. Bu kişi elbette, türkü boyunca seslenilen kişi, yani yine âşığın kendisidir. Buradaki "nerde kaldı o günler" ifadesi ve pişmanlık duyma hâli, çok net bir şekilde daha önce güzel günler yaşandığını ortaya koymaktadır. O hâlde ilk bentteki "el değmeden solacağın belliydi" ifadesini, belirttiğimiz gibi yorumlamak daha mantıklı olacaktır. El değmemiş derken hiçbir şey yaşanmamış değil; güzel günler yaşanmış, bitmiş, belli ki kendi bitirmiş ki pişmanlık duyuyor bu durumdan âşık.

İkinci bent, anlamın ya da türkünün arka planındaki hikâyenin biraz daha belirginleşmeye başladığı yerdir. Buranın ilk dizesindeki "karaçalı" ifadesi oldukça önemlidir. Çünkü karaçalı, dikenli bir bitkidir ve aynı zamanda iki kişinin arasına girip ilişkiyi bozan kimseyi de ifade eder. Bu bentteki hem "gül" imajı hem de "elin kızı" ifadesi, cinsiyet olarak "kadın"a işaret etmektedir. Dolayısıyla burada bir kadınla erkeğin ilişkisini bozan başka bir kadından

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

söz edilmektedir. Dörtlüğü söyleyen açısından, bu kadın belli ki erkeğin aklını çelmiş biridir. Erkek, bu kadın için önceki ilişkisini sonlandırmış, bu kadına meyletmiş; ancak umduğunu bulamamıştır. Çünkü kadın karaçalı gibidir, iyi niyetli değildir; nasıl ki üç beş katre yani birkaç damla sudan göl oluşmazsa bu "niteliksiz/kötü" kadından da iyi bir insan, iyi bir eş çıkmaz. Nitekim "elin kızı"dır o. Yani, bu ifadeyi kullanan kişi, türkünün muhatabına yakın birisidir ki başka ya da yeni bir kadını "elin kızı" olarak tanımlayabilmektedir. Diğer taraftan bu bentteki "demiştim" ifadeleri de çok önemlidir. Şöyle ki, bu ifadeler, söylenen şeylerin gerçekleştiğini anlatmaktadır. Yani karaçalının gül olamayacağını, üç beş katrenin göl olamayacağını ve elin kızının kul olamayacağını söylemiş ve tüm bu söyledikleri gerçekleşmiştir. Tüm bunlar, yukarıdaki veri seti de göz önünde bulundurulduğunda, türkünün, Sulari'nin eski eşinin ağzından yakıldığını ortaya koymaktadır. Bu bentteki gül olamayan karaçalı, göl olamayan üç beş katre ve kul olamayan elin kızı, Sulari'nin Van'da bir yıl kadar yaşadığı ve yeni eşi olduğu söylenen Gülnar Hanım'dır. Gülnar Hanım'la kısa süren bir birliktelikten sonra "melül mahzun" ortada kalan da Sulari'nin kendisidir. Çünkü memleketteki eşinden ayrılmış, Van'da Gülnar Hanım'la birlikte yaşamaya başlamış ama anlaşılan o ki bir süre sonra Gülnar Hanım'dan da ayrılmış ya da Gülnar Hanım tarafından terk edilmiş ve yukarıdaki veri setinin 6. maddesindeki bilgilerin de işaret ettiği üzere eşi dostu, ailesi tarafından yalnızlık içinde bırakılmıştır.

Üçüncü bendin TRT kayıtlarındaki metni, içerdiği bazı yanlışlıklara bağlı olarak, türkünün bağlam ve anlamıyla ilgili yukarıda sözü edilen yanlış anlamlandırmada önemli rol oynamış gibi görünmektedir. Bu bendin ilk üç dizesinin sonlarındaki "sazım, albazım, ahbaplarım" ile "yanımda" ifadelerindeki birinci teklik iyelik eki "-ım", anlamın tamamen başka bir mecraya kaymasına yol açmaktadır. Metnin bu hâline göre bentte şöyle bir anlam söz konusudur: Kendisine yâr olmayan sevgiliye seslenen âşık, sanki ona, "Sen beni, yani Sulari'yi tercih etmedin; ama bak, benim telim, sazım, eşim dostum, ahbaplarım, herkes yanımda. Oysa sen Sulari'siz, bensiz kaldın. Belliydi bu…" der gibidir. Ancak, tamamen metnin yanlış aktarılmasına bağlı olarak ortaya çıkan böyle bir anlam, metnin doğrusu dikkate alındığında kesinlikle söz konusu olmamaktadır. Davut Sulari'nin ses kayıtlarına göre, öncelikle, ilk üç dizenin sonlarındaki ifade "yanı*m*da" değil "yanı*n*da"dır. Ayrıca burada "yanında" sözcüğü, "beraberinde, yanı başında olmak" anlamında değil, "bir şeyin katında, huzurunda, karşısında olmak" anlamlarındadır. Yani âşık burada, "telin, sazın, albazın, yarânların" katında, onların nazarında Sulari'siz kalmaktan, Sulari'yi kaybetmekten söz etmektedir. Kayıt altına alınmış başka hiçbir şiirinde eski mahlası Serhat Âşık ile sonraki mahlası Sulari'yi bir arada kullanmamış olan âşığın; bu türkünün son bendinde böyle bir kullanımı tercih etmesi oldukça anlamlıdır. "Sulari", âşığın mahlası olmasının yanında soyadıdır da. Serhat Âşık ise eski mahlası. Bu durumda âşık, pişmanlık içindeki âşık, eskiye, geçmişe dönme arzusuyla kendini Serhat Âşık olarak adlandırmakta ve yaptığı hatalar nedeniyle kendisini, kimliğini, Sulari'yi kaybettiğini ifade -hatta bir bakıma itiraf- etmektedir.

Üçüncü ve son bent, metnin hangi şekli dikkate alınırsa alınsın, ilginç bir sözcük kadrosuna sahiptir. Özellikle ikinci dizedeki "albaz" sözcüğü bu anlamda çok dikkat çekicidir. Bu sözcük, ilk bakışta Türkçe "oyun, hile" anlamındaki "al" ile Farsça "oynayan" anlamındaki

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

"-bâz"ın birleşimiyle oluşmuş ve "hilebaz, düzenbaz" anlamında bir sözcük gibi görünmektedir. Ancak böyle bir anlam, metnin dokusuna uygun değildir. Bu durumda "albaz" sözcüğünü Arapça "şahin" anlamındaki "el-baz" ya da "al-baz" şeklinde düşünmek mümkün olabilir. Böyle düşünüldüğünde albaz yani şahin ile, menkıbelerinde şahin donuna girdiği aktarılan (Aytaş, 2013: 68) Hacı Bektaş-ı Veli'nin kastedildiği söylenebilir. Nitekim aynı dizenin başındaki "şah-ı server" yani öncülerin, liderlerin şahı ifadesiyle Hz. Ali kastedilmektedir. O hâlde, Davut Sulari'nin bu dizede Alevilik-Bektaşilik ekseninde kendi inanç dünyasını dile getirdiği söylenebilir. Bu durumda Sulari, son bentte aslında kimliğinin, kişiliğinin, varlığının temel bileşenlerini sıralamakta ve onların nezdinde kendini kaybetmiş olmanın pişmanlığını dile getirmektedir. Tel, saz yani çalıp söyleme; Hz. Ali ve Hacı Bektaş-ı Veli, yani Aleviliğin ve Bektaşiliğin önemli isimleri ve dolayısıyla Alevilik ve Bektaşilik; son olarak da "gözbebeği" olarak değerlendirilen yarânlar Sulari'nin ismi ve şahsı için önemli değerlerdir. Ancak Sulari, yaptığı hatalar nedeniyle tüm bu değerlerinin nezdinde kendine yabancılaşmış, kendini kaybetmiş, Sulari'siz, kimliksiz, kimsesiz, yapayalnız kalmış olduğunu ve tüm bunlar nedeniyle de pişmanlık içinde bulunduğunu ifade etmek ister gibi görünmektedir. Burada, yukarıdaki veri setinde 8. maddede belirtilen, türkünün TRT televizyonundaki icrasında "Gülnar yârin yanında" ifadesinin kullanılması tüm bu değerlendirmelerimizin haklılık payını oldukça güçlendirmektedir. Bu çerçevede âşık, eşinden ayrılıp Gülnar Hanım'la birlikte yaşamaya başlamış olması nedeniyle sazı sözü, inanç dünyası, kutsal değerleri ve eşi dostu tarafından terk edilmiş, üstelik tüm bunların başına gelmesine neden olan Gülnar Hanım tarafından bile terk edilmiş görünmektedir. Dolayısıyla *Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda* türküsünün metni, âşığın bir tür pişmanlık manzumesi niteliğindedir, denebilir.

2.3. Türkünün müziğine dair bulgular ve tartışma

Bir türkünün müzikal boyutu hakkında söz söyleyebilmek için elbette yeterli bir müzik formasyonuna sahip olmak gerekir. Böyle bir formasyona sahip olmadığımız için türkünün müziğiyle ilgili kesin hükümler içeren ifadeler kullanmamız mümkün değildir. Ancak *Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda* türküsünün müziğiyle ilgili, özellikle müzisyen ve müzikologların dikkatine sunulabilecek bir ayrıntıyı bu bağlamda en azından gündeme getirmenin sakıncası olmasa gerek. Bu çerçevede, çalışmanın başlığındaki "talihsiz bir türkü" yakıştırmasının ardında, türkünün yukarıda değinilen metin, bağlam ve anlam konularındaki yaygınlaşmış hataların yanı sıra müziği ya da bestesinin de daha sonra başka bir türkü için kullanılmış olması da vardır. Şöyle ki, Âşık Mahzuni Şerif'in 1993 yılında çıkan Giden Bahar albümündeki "Çankaya" (URL-13) adlı türkünün ezgisi, Davut Sulari'nin söz konusu türküsüyle aynılık düzeyinde benzerlik sergilemektedir. Bunu, bir müzisyen ya da müzik bilimci olunmasa bile sıradan bir dinleyici olarak fark etmek mümkündür.

Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda türküsü ile Çankaya türküsünün bestelerindeki benzerlikten de öte aynılık, Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM) kayıtlarında da tescillenmiş gibi görünmektedir. Şöyle ki MESAM belgelerinde 0021178.43 eser numarası ile kayıtlı Çankaya adlı türkünün "söz yazarı" ve "bestecisi" Mahzuni Şerif görünmektedir. Ancak aynı türkü yine MESAM belgelerinde 0029016.29 eser numarası ile başka bir eser ola-

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

rak da kayıtlıdır ve bu kayıtta "söz yazarı" Mahzuni Şerif, "besteci" ise Davut Ağbaba yani Davut Sulari görünmektedir (URL-14). Kayıtlardaki eser numaralarından da anlaşılacağı üzere, Mahzuni'nin türküsü için beste, önce Mahzuni adına, daha sonra da Davut Sulari adına tescillenmiştir. Diğer taraftan, *Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda* türküsünün iki dizelik bağlantı kısmının ilk dizesi "A güzelim nerde kaldı o günler" şeklindedir. Mahzuni'nin Çankaya türküsünde de yine iki dizelik bağlantının ilk dizesi "A güzelim incinmesin Çankaya" şeklindedir. Türkülerin bağlantı kısımlarının başlangıcındaki "A güzelim" ifadeleri ve bu ifadelerin seslendirilmedeki vurgulanışı da iki eser arasındaki ilişki iddiasını güçlendirmektedir.

İki türkü arasındaki söz konusu ilişki, ilk bakışta akla, Mahzuni Şerif'in bu besteyi Sulari'den "aşırmış" olabileceği düşüncesini getirmektedir. Ancak böyle bir iddia ortaya atmak son dönem âşıklık geleneğinin en önemli temsilcilerinden biri olan Mahzuni Şerif'e yönelik "beste hırsızlığı" gibi çok ağır bir ithamda bulunmak anlamına gelecektir. Bu nedenle söz konusu türkülerin ezgi açısından benzerliği ya da aynılığı konusunda genel olarak Sulari-Mahzuni ilişkisi çerçevesinde yaptığımız araştırmalar göstermektedir ki Mahzuni Şerif, âşıklık geleneği bağlamında Davut Sulari'den çok önemli bir düzeyde etkilenmiş ve onu gelenek temsilcisi olarak örnek almıştır. Bu gerçeklik hem bizzat Mahzuni Şerif (1995: 163) tarafından hem de Süleyman Yağız (1999: 12-13) ve Yılmaz Irmak (2013: 43, 57, 196; 2014: 39) gibi çeşitli araştırmacılar tarafından da dile getirilmektedir. Dolayısıyla Mahzuni Şerif'in, Sulari'nin bu ezgisinden etkilenmiş ve bu ezgiyi farkında olmadan kendi ezgisi gibi kullanmış olabileceğini düşünmek çok yerinde olacaktır. Nitekim hem Davut Sulari hem de Mahzuni Şerif'i yakından tanımış bir türkü sanatçısı olan Musa Eroğlu, bu konu özelinde 02.08.2021 tarihinde Ankara'daki evinde gerçekleştirdiğimiz görüşmede şu değerlendirmeleri yapmıştır:

> "Mahzuni, birine ait bir besteyi, öyle bile isteye alıp kendi eseriymiş gibi kullanacak bir adam kesinlikle değildir. Ancak şu var: Zaten dikkatli bakarsak görürüz, âşıkların ezgi dünyası çok geniş değildir genel olarak. Çünkü aslolan saz değil sözdür âşıklıkta. O ezgi Mahzuni'nin kulağında kalmıştır bir şekilde, o da kulağında kalan bu ezgiyi fark etmeden kendi bestesi olarak kullanmıştır. Başka türlüsü mümkün değil." (Eroğlu, 2021)

Davut Sulari'den etkilenme konusunda hem Mahzuni'nin kendi ifadeleri, hem çeşitli araştırmacıların tespit ve aktarmaları hem de Musa Eroğlu'nun bu değerlendirmeleri bizi, Davut Sulari'ye ait *Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda* türküsünün bestesini, Mahzuni Şerif'in pek de farkında olmadan kullanmış olabileceğini düşünmeye sevk etmektedir.

Sonuç

Âşık Davut Sulari'ye ait *Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda* türküsünün metni, TRT kayıtlarında ve bu kaydı esas aldığı anlaşılan bazı kaynaklarda çeşitli şekillerde değişikliklerle aktarılmaktadır. Bu değişikliklerin bir kısmı metnin biçim özellikleriyle ilgilidir ve her ne kadar âşığın şairliği hakkında yanlış kanaatlerin oluşmasına neden olacak nitelikte olsalar da bağlam ve anlam konusunda sıkıntı yaratacak düzeyde değillerdir. Örneğin yukarıda da değinildiği üzere ilk bentte "çalacağın" yerine "vuracağın", ikinci bentte de "kul olamaz" yerine "yâr olamaz" ifadelerinin kullanılmış olması bu niteliktedir. Ancak metin üzerinde yapılmış

bir değişiklik, metnin bağlam ve anlamını tamamen değiştirmektedir. Bu değişiklik, ikinci bendin üçüncü dizesinde "Elin kızı" yerine "Elin oğlu" ifadesinin kullanılmış olmasıdır. Ardından, bu değişiklikle ortaya çıkan anlama paralel olarak, üçüncü bendin ilk üç dizesinde uyak ve redifi oluşturan "sazın/albazın/ahbapların yanında" ifadelerinin; "sazım /albazım ahbaplarım yanımda" şeklinde 1. teklik kişi iyelik ekleriyle aktarılmış olması da anlamla ilgili bu değişimi pekiştirmektedir.

Bu değiştirme, yani "elin kızı" yerine "elin oğlu" deme, öncelikle metnin muhatabını değiştirmiş, ardından da metnin bütünündeki anlamı bambaşka bir boyuta taşımıştır. Mevcut metne göre türkü, âşığa yâr olmamış ama sonrasında pişman olmuş ve yalnız kalmış bir "kadın"a yönelik sitem türküsü niteliğindedir. Oysa buradaki "elin oğlu" yerine âşığın kendi icralarında olduğu gibi "elin kızı" ifadesi düşünüldüğünde metnin muhatabı bir erkek olmaktadır ki o da âşığın kendisidir. Âşığın yaşamıyla ilgili, yukarıda "veri seti" olarak bir araya getirilen çeşitli ayrıntılar ve hem nitel içerik çözümlemesi hem de söylem çözümlemesi ile ulaşılan bulgular da göz önünde bulundurulduğunda, söz konusu türküde Davut Sulari'nin bir kadına değil, kendisine seslendiği; dolayısıyla bu metnin bir âşığın pişmanlık manzumesi niteliğinde olduğu, başka bir ifadeyle özeleştiri niteliği taşıdığı açık bir şekilde görülmektedir. Diğer taraftan metin, yukarıda da söz edildiği üzere, Sulari'nin TRT televizyonundaki icrasında adı geçen Gülnar Hanım'dan önceki eşi ya da eşleri ağzından söylenmiş bir türkü olarak değerlendirilmeye de müsaittir. Yani Sulari'nin bu türküyü, yeni eşinden ayrıldıktan sonra, eski eşinin ağzıyla kendine yönelik bir eleştiri olarak söylemiş olması ihtimali oldukça güçlü görünmektedir.

Türkünün metnindeki bir sözcük değişiminin yol açtığı büyük anlam dönüşümünü fark etmiş olmak, bu türküyü çalışmanın başlığında da ifade edildiği üzere, "talihsiz bir türkü" olarak nitelememize imkân sağlamıştır. Ancak bir de türkünün Davut Sulari'ye ait bestesinin, Âşık Mahzuni Şerif'in Çankaya adlı türküsünde farkında olunmadan ya da yanlışlıkla kullanılmış olduğunu tespit etmiş olmamız, *Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda* türküsünü "talihsiz bir türkü" olarak nitelendirme düşüncemizi pekiştirmiştir.

Sonuç olarak, Âşık Davut Sulari'ye ait *Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda* adlı türkünün, Onur Şan tarafından yapılmış TRT derlemesinde metni, anlamı tamamen başkalaştıran çeşitli değişikliklerle aktarılmış ve bu kaydı esas aldığı anlaşılan çeşitli kaynak ve icracılar da söz konusu değiştirilmiş metnin yaygınlık kazanıp pekişmesine yol açmıştır. Diğer taraftan türkünün bestesi de daha sonra Âşık Mahzuni Şerif tarafından kendi bestesi olarak kayıtlara işlenmiştir. Ancak besteyle ilgili bu hata fark edilmiş olmalı ki MESAM kayıtlarında Mahzuni'nin Çankaya adlı türküsünün söz yazarı ve bestecisi önce Mahzuni Şerif görünürken, aynı türküye dair yeni bir kayıtla besteci olarak "Davut Ağbaba" yani Davut Sulari adı eklenerek hata bir nebze de olsa düzeltilmiştir. MESAM'ın besteyle ilgili gösterdiği bu duyarlığın, arşiv yenileme çalışmaları kapsamında türkünün metni için TRT tarafından da gösterilmesinin, türküyle ilgili anlam karmaşasının giderilmesine önemli katkılar sunacağı rahatlıkla söylenebilir.

Notlar

1 "gayalarda" sözcüğü, aslında türkünün derleme fişi niteliğine sahip kâğıda yazılmış kayıtta "dağlarda" şeklinde yer almaktadır. Bu yanlışlık, türkünün metni dijital ortama aktarılırken düzeltilmiş olmalıdır.

2 Tabloda TRT metni esas alınmış ve ilgili sanatçıların icralarındaki söz varlığı bu metinle dize dize karşılaştırılmıştır. Dizede herhangi bir değişiklik yoksa ilgili sanatçıların sütununa "-" işareti konmuş; ancak değişiklik varsa, bu değişikliğin olduğu kısım önce TRT metninde *eğik harflerle* yazılarak gösterilmiş, ardından da ilgili sanatçının sütununda değiştirilmiş/farklı şekli verilmiştir. Kelime başlarındaki k>g dönüşümü gibi fonetik farklılıklar dikkate alınmamıştır.

3 Yalsızuçanlar'da buradaki "Taştan" sözcüğü "Aştan" şeklinde kayıtlı, ancak bunun bir dizgi hatası olduğu gayet açıktır.

4 Özmen'de metin 3 dörtlükten oluşmakta ve bağlantı kısmı bulunmamaktadır. Yalsızuçanlar'da ise bağlantılar ikişer dize olarak verilmiştir. Sulari'nin kaydında iki dizeden oluşan bağlantı kısmı iki kez söylenmekte ve türkü boyunca hiç değişmemektedir. Bu nedenle iki ve üçüncü bentlerden sonra bağlantı kısımlarının tekrar verilmesine gerek görülmemiştir.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Research and Publication Ethics Statement

This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The authors followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Bu makaledeki birinci yazar % 100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Contribution Rates of Authors to the Article

The first author in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, data collection, interpretation of the results and writing of the article.

Destek Beyanı

Bu çalışma herhangi bir kurum veya kuruluş tarafından desteklenmemiştir.

Support Statement (Optional)

There is no conflict of interest between the authors of this article.

Teşekkür (İsteğe bağlı)

Acknowledgement (Optional)

Çıkar Beyanı

Çalışma hazırlanırken; veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarında yazarlar arasında herhangi bir çıkar çatışması durumu söz konusu olmamıştır.

Statement of Interest

There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

Acun, F. (2016). Milli mücadele dönemi türküleri üzerine örnek bir çalışma. *folklor/edebiyat*, *XXII* (87), 85-114.

Akış, S. (2019). Âşık Davut Sularî'nin bazı eserlerinin güfte ve motif analizi. *Müzik kültürüne dair çeşitli görüşler-II* (H. Yücel- S. T. Oter. Ed.) Eğitim, 109-117.

Akkiraz, S. (2008). İnsana muhabbet duyalı (Müzik albümü/CD) Akkiraz Müzik.

Aktaş, Ş. (2009). Edebî metin ve özellikleri. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39, 187-200.

Anakotta, E. (2017). Ideology about post-Indonesia human according to novel Burung-burung Manyar (critical discourse analysis on Y. B. Mangunwijaya work). *The 3rd international Indonesian forum for Asian studies / borderless communities & nations with borders / challenges of globalisation - proceeding book*. Gedung Lengkung UII: Yogyakarta, pp. 651-662.

Arvas, A. (2009). Âşıklar çay evi: Günümüzde Van yöresi âşıklık geleneğini sürdüren bir kahvehane ve bu mekânda kaydedilmiş bir fasıl. *folklor/edebiyat*, *XV* (59), 197-209.

Arvas, A. (2015). Gezgin bir 'Alevî dedesi': Âşık Davut Sularî. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 75, 199-209.

Aytaş, G. (2013). Şahin motifli türkülere epistomolojik bir yaklaşım. *Akademik Kaynak*, *1* (2), 65-75.

Ayva, A. (2006). Konya âşıklık geleneğinde mahlas alma. *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, 16, 23-33.

Bailey, K. D. (1994). *Methods of social research*. The Free Press.

Barker, C. and Galasinski, D. (2001). *Culturel studies and discourse analysis*. SAGE.

Bektaş, H. (2021). Dört şiir dört farklı Sularî. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, *XIV* (33), 94-106.

Coşkun, T. (2012). Âşık Davut Sulari'nin âşıklık geleneğindeki önemi ve TRT repertuvarı dışındaki 11 eserinin müzikal analizi [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çevik, M. (2015). *Narmanlı Âşık Hulusî/Yaşamı-sanatı-şiirleri*. Ürün.

Dinç, M. (2020). Türkülerin başına gelenler: Politik-ideolojik sebeplerle değiştirilen türküler üzerine. *folklor/edebiyat*, *26* (3), 483-508.

Dönmez, B. M. (2010). Törensel (cem) ve dünyasal Türk halk müziği performansı içinde âşıklık geleneğinin konumu. C.*Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, Mayıs, *XXXIV* (1), 33-37.

Durbilmez, B. (2008). Âşık edebiyatı araştırmaları-Taşpınarlı halk şairleri. Ürün.

Duygulu, M. (2000). Âşık Davut Sularî. FRS.

Eroğlu, M. (2021). Musa Eroğlu ile Davut Sulari-Mahzuni Şerif ilişkisi hakkında özel görüşme. 02.08.2021, Ankara.

Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Longman.

Gökalp, M. (1953). Tercanlı Âşık Davut Sularî. *Türk Folklor Araştırmaları*, *II* (45), 713-714.

Gökalp, M. (1996). Davut Sulâri'yi unutmadık. *folklor/edebiyat*, (8), 138-141.

Halıcı, F. (1992). *Âşıklık geleneği ve günümüz halk şairleri-Güldeste*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi.

Irmak, Y. (2013). *Folklorun beş işlevine göre Âşık Mahzuni Şerif'in şiirleri* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Irmak, Y. (2014). Âşık Mahzuni Şerif'in şiirlerinde milli birlik ve beraberlik işlevi. *Studies of the Ottoman Domain*, *IV* (7), 37-58.

İnal, M. A. (1996). *Haberi okumak*. Temuçin.

İvgin, H. (1985). Âşık Davut Sulari. *Türk Folkloru Araştırmaları*, 1985/2, 138.

Jupp V. (2006). *The sage dictionary of social research methods*. SAGE.

Kaya, D. (2015). Davut Sularî'nin edebî kişiliği. *Hasan Nedim Şahhüseyinoğlu'na armağan*. Ürün, 207-214.

Kurtoğlu, O. (2006). Divan şiirinde mahlas değiştiren ve birden fazla mahlas kullanan şairler. *bilig*, 38, 71-91.

Mahzuni Şerif. (1995). *Dolunaya tül düştü*. Ürün.

Marshall, G. (2003). *Sosyoloji sözlüğü* (O. Akınhay-D. Kömürcü, Çev.) Bilim ve Sanat.

Mayring, P. (2000). *Nitel sosyal araştırmaya giriş* (A. Gümüş-M. S. Durgun, Çev.) Baki.

Moran, B. (2002). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İletişim.

Nasrattınoğlu, İ. Ü. (*1987, 5-7 Kasım*). Âşıklık geleneğinin bütün geleneklerini yerine getirebilen Fırat havzalı Âşık Davut Sularî. *Fırat Havzası II. Folklor ve Etnografya Sempozyumu bildiri kitabı (*1989). Fırat Üniversitesi, 207-223.

Orhan, C. (t.y.). İlmek. (Müzik albümü/CD) İstanbul: Özdemir Plak.

Özdemir, E. (2020). Âşıklık geleneği, âşık müziği ve Alevilik. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, *III* (4), 194-215.

Punch, K. F. (2005). *Sosyal araştırmalara giriş-Nicel ve nitel yaklaşımlar* (D. Bayrak-H. B. Arslan- Z. Akyüz, Çev.) Siyasal.

Sularî, D. (1988). Üç telli turnam. (müzik albümü/kaset) İstanbul: Harika Kasetçilik.

Sularî, D. (1999). *Bugün bayram günü derler* (Müzik albümü/CD) İstanbul: Kalan Müzik.

Tekin, İ. (2011). Son gezgin âşık Davut Sulari ve müziği. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, *XIII* (2), 141-162.

Tekin, İ. (2013). *Âşık Davut Sulari'nin sanatı ve eserlerinin müzikal analizi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yağız, S. (1999). *İşte bizim Mahzuni*. Hasat.

Yalsızuçanlar, S. (2018). *Efendiler bağı/Davut Sulari-Yaşamı/Şiirleri*. Mevsimler Kitap.

Yıldırım, A. (2016). Türkü sözlerindeki problemlere dair. *folklor/edebiyat*, *XXII* (85), 65-78.

Yılmaz, G. (2006). *Davut Sularî ve ozanlık geleneği içindeki yeri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Elektronik kaynaklar:

URL-1: https://www.repertukul.com/ETIR-SACIR-GUL-CICEK-Arzu-Gizim-3482 (Erişim tarihi: 05.07.2021)

URL-2: https://www.repertukul.com/SU-KAVAK-MESE-KAVAK-2830 (Erişim tarihi: 05.07.2021)

URL-3: http://www.turkuvesozleri.com/yaban-gulu-musun-sarp-gayalarda/ (Erişim tarihi: 05.07.2021)

URL-4: http://www.turkuler.com/sozler/turku_yaban_gulu_musun_sarp_gayalarda.html (Erişim tarihi: 05.07.2021)

URL-5: https://www.turkusozleri.com/yaban-gulu-musun-sarp-kayalarda/ (Erişim tarihi: 05.07.2021)

URL-6: https://www.repertukul.com/YABAN-GULU-MUSUN-SARP-KAYALARDA-4095 (Erişim tarihi: 20.10.2021)

URL-7: https://www.trtdinle.com/playlist/asiklar-2196091?id=1515349 (Erişim tarihi: 26.08.2021)

URL-8: https://www.trtdinle.com/playlist/divane-asik-gibi-1996310?id=1510877 (Erişim tarihi: 26.08.2021)

URL-9: https://www.trtdinle.com/playlist/gitme-durnam-gitme-2011225?id=1589462 (Erişim tarihi: 26.08.2021)

URL-10: https://www.youtube.com/watch?v=TIpqcyfm3aY (Erişim tarihi: 26.08.2021)

URL-11: https://www.youtube.com/watch?v=azLCuWsslj8 (Erişim tarihi: 26.08.2021)

URL-12: https://www.youtube.com/watch?v=q9nw2diVgwU (Erişim tarihi: 07.09.2021)

URL-13: https://www.youtube.com/watch?v=4qoMqH821fc&t=110s (Erişim tarihi: 10.10.2021)

URL-14: https://www.mesam.org.tr/eser-arama/search (Erişim tarihi: 10.10.2021)

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır. (This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).