

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

# **ERZURUMLU EMRAH'IN HAYATI VE ESERLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**İshak AKDEMİR**

**Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı  
Enstitü Bilim Dalı : Halk Bilimi**

**Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Yavuz KÖKTAN**

**EYLÜL - 2011**

ERZURUMLU EMRAH'IN HAYATI VE ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İshak AKDEMİR

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı  
Enstitü Bilim Dalı : Halk Bilimi

Bu tez 26/09/2011 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Yılmaz KÖKTAN

Jüri Başkanı

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

Doç. Dr. İsmail GÜLEÇ

Jüri Üyesi

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

Doç. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

Jüri Üyesi

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

**İshak AKDEMİR**

**13.05.2011**

## ÖNSÖZ

Erzurumlu Emrah, çağının usta aşıklarındandır. 19. yüzyıl Âşık Edebiyatı'nda önemli gelişmelerin yaşanmadığı bir dönemdir. Önceki dönemlerin tekrarından öteye geçememiştir. Bununla birlikte Erzurumlu Emrah gibi usta isimler yetişmiştir. Bu yönüyle 19. yüzyıl Türk Edebiyatı'nda âşıklık geleneği bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir. Erzurumlu Emrah, çok yönlü, çok renkli bir âşıktır. Onda âşık geleneğinin bütün unsurlarının yanında Divan Edebiyatı'nın etkisi ve tasavvufun izleri de vardır. Erzurumlu Emrah'la ilgili birçok çalışma yapılmış, çok değerli eserler yazılmıştır. Yüksek Lisans düzeyinde çalışma yok denecek kadar azdır. Bu argümanlar eşliğinde konuya bir kum tanesi kadar bile katkıda bulunabilmek mutluluğumuz olacaktır.

Bugünlere gelmemde büyük emekleri olan değerli hocalarım Prof. Dr. Mehmet Mehdi Ergüzel, Yrd. Doç. Dr. Türker Eroğlu ve Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin Ertan'a teşekkür ederim. Bu çalışmamda çok değerli yardımlarını benden esirgemeyen, eleştirileri ve rehberliği ile bana yol gösteren tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Yavuz Köktan'a, şükranlarımı sunarım. Ayrıca eğitim hayatım boyunca şahsıma emeği geçen tüm hocalarıma ve sevgili aileme teşekkürü bir borç bilirim.

**İshak AKDEMİR**  
**13.05.2011**

## İÇİNDEKİLER

<b>TABLO LİSTESİ</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iv</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>v</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1: ÂŞIKLIK GELENEĞİ</b> .....	<b>5</b>
1.1. Türk Kültüründe Âşıklık Geleneği .....	5
1.2. Erzurumlu Emrah'ın Yaşadığı Dönem Âşıklık Geleneği .....	12
1.3. Âşıklık Geleneğinde Erzurum ve Erzurumlu Emrah'ın Önemi .....	15
1.4. Erzurumlu Emrah'ın Hayatı .....	18
1.5. Erzurumlu Emrah'ın Âşıklığı ve Edebi Kişiliği.....	20
1.6. Emrah'ın Başka Âşıklarla Mahlas ve Söyleyiş Bakımından Karıştırılması .....	26
1.6.1. Ercişli Emrah .....	28
1.6.2. Tokatlı Nuri.....	34
1.6.3. Dertli .....	37
1.6.4. Karacaoğlan .....	40
<b>BÖLÜM 2: ÂŞIKLIK KOLLARI VE ERZURUMLU EMRAH</b> .....	<b>42</b>
2.1. Halk Edebiyatında Âşıklık Kolları.....	42
2.2. Emrah Kolu .....	43
2.3. Erzurumlu Emrah'ın Etkilendiği Şairler .....	43
2.4. Emrah'ın Bestelenmiş Şiirleri .....	47
<b>BÖLÜM 3: EMRAH'IN ŞİİRLERİNDE KONU VE ŞEKİL</b> .....	<b>51</b>
3.1. Erzurumlu Emrah'ın Şiirlerinde İşlediği Temel Konular .....	51
3.1.1. Tasavvuf.....	51
3.1.2. Aşk ve Gönül .....	52
3.1.3. Tabiat .....	53
3.1.4. Halk Kültürü .....	54
3.1.5. Sevgi, Sevgili, Gurbet, Felek .....	55
3.2. Erzurumlu Emrah'ın Şiirlerinin Şekil Yapısı ve Uyak Düzeni.....	62

<b>SONUÇ</b> .....	<b>86</b>
<b>KAYNAKLAR</b> .....	<b>89</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>92</b>

## TABLO LİSTESİ

<b>Tablo 1:</b> Ercişli Emrah'a ait olduğu söylenen ve Erzurumlu Emrah'a mal edilen dörtlüklerin ayak sesleri .....	34
<b>Tablo 2:</b> Tokatlı Nuri'ye ait olduğu söylenen ve Erzurumlu Emrah'a mal edilen dörtlüklerin ayak sesleri.....	37
<b>Tablo 3:</b> Âşık Dertli'ye ait olduğu söylenen ve Erzurumlu Emrah'a mal edilen dörtlüklerin ayak sesleri.....	39
<b>Tablo 4:</b> Karacaoğlan'a ait olduğu söylenen ve Erzurumlu Emrah'a mal edilen dörtlüklerin ayak sesleri.....	41

<b>Tezin Başlığı:</b> Erzurumlu Emrah'ın, Hayatı ve Eserleri	
<b>Tezin Yazarı:</b> İshak AKDEMİR	<b>Danışman:</b> Yrd. Doç. Dr. Yavuz KÖKTAN
<b>Kabul Tarihi:</b> 26.09.2011	<b>Sayfa Sayısı:</b> v (ön kısım) + 92 (tez)
<b>Anabilim Dalı:</b> Türk Dili ve Edebiyatı <b>Bilim Dalı :</b> Halk Bilimi	
<p>Bu çalışmada 19. yüzyıl halk ozanlarından Erzurumlu Emrah'ın yaşamı ve şiirleri konu alınmıştır. Literatüre katkı sağlamak amacıyla yapılan bu çalışmada daha önce konuyla ilgili yazılmış eserler literatürden taranmış ve şairin şiirleri özenle seçilmiştir.</p> <p>Çalışmamızın birinci bölümünde öncelikle Türk kültüründeki âşıklık geleneği ve Emrah'ın yaşadığı dönem incelenmiştir. Yine birinci bölümde Erzurumlu Emrah'ın hayatına, edebi kişiliğine ve kendisiyle sık sık karıştırılan ozanlara yer verilmiştir. İkinci bölümde, Emrah Kolu'na, âşığın şiirlerinde işlediği konulara ve bestelenen eserlerine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise Emrah'ın şiirlerinde işlediği temel konulara ve şiirlerinin şekil yapısına yer verilmiştir. Çalışma sonuç bölümüyle tamamlanmaktadır.</p>	
<b>Anahtar kelimeler:</b> Ozan, Kültür, Erzurumlu Emrah, Konu, Şekil	



<b>Title of the Thesis:</b> The Works and Life of Erzurumlu Emrah	
<b>Author:</b> İshak AKDEMİR	<b>Supervisor:</b> Assist. Prof. Dr. Yavuz KÖKTAN
<b>Date:</b> 26.09.2011	<b>Nu. of pages:</b> v (pre text)+ 92(main body)
<b>Department:</b> Turkish Literature and Culture <b>Subfield :</b> Folklore	
<p>In this study, it is about the lives and poems of Erzurumlu Emrah from minstrels of 19. Century. In this study carried out to contribute Literature, monuments written about the subject before were searched and the poems of the poet were selected carefully.</p> <p>In the first section of our study, it was analysed the tradition of the devotion in Turkish culture and the period when Emrah lived.Again, in the first section, it was placed to Erzurumlu Emrah's life, literal personality and the minstrels often compared to him.In the second section, it was placed Emrah Kolu, the subjects discussed in the minstrel's poems and monuments composed. In the third section, it was placed to Emrah's fundamental issues that committed in his poetries and the shape the structure of these poems were investigated. The study was completed with the section 'result'.</p>	
<b>Key words:</b> Poem, Culture, Erzurumlu Emrah, Subject, Form	

# GİRİŞ

## **Çalışmanın Konusu**

Tez çalışmamızın konusu, 19. yüzyıl saz şairlerinden Erzurumlu Emrah'ın hayatı ve eserlerini içermektedir.

## **Çalışmanın Amacı**

Türk kültürünün önemli yapı taşlarından biri olan âşıklık geleneği ve âşıklar hakkında ülkemizde yapılan çalışmalar içerik bakımından sınırlıdır. Âşıklık geleneğinin tam olarak ne zaman ve nasıl başladığı, âşıkların doğum ve ölüm tarihleri, yaşadıkları şehirler, hangi konuda eğitim aldıkları ve eserleri hakkında çok az bir bilgiye sahibiz. Osmanlı dönemindeki âşıklık geleneği hakkında, bazı şer'îye sicillerinde kısa bilgiler olmakla birlikte, genellikle devlet belgelerinde yeterli bilgi bulunmaz. Evliyâ Çelebi, Seyahatnâme'sinde gezip gördüğü yerlerdeki âşıklardan bahsetmektedir. Ayrıca Bektaşî tekkelerinde tutulan defterlerde gezgin âşıklar hakkında bazı bilgiler ve günümüze kadar ulaşmış cönklerde söyledikleri şiirlerden parçalar bulunur. Bilgi kaynağı olarak kullanabileceğimiz şairnâmeler de vardır. Bu şairnâmeler, Âşıklara Methiye, Âşıklar Destanı, Âşıklar Serencamı, Âşıknâme, Ozanlar, Ozanlar Şiiri, Tekerleme, Şairler Destanı, Şairnâme gibi adlarla günümüze ulaşmıştır.

Genellikle bu konuda yapılan çalışmalar bazen bir âşığın hayat hikayesini, bazen şiirlerini, bazen hakkında yapılan bir semineri, bazen de her âşık hakkındaki müstakil bibliyografya denemesini ihtiva etmektedir. Karacaoğlan, Sümmâni, Âşık Veysel, Tahiri bibliyografalarının ardından, Kaygusuz ve Seyrâni (Kayserili) gibi şairlerimizin bibliyografyalarının hazırlanması tekke ve âşık edebiyatı üzerindeki araştırmalara kolaylık sağlaması açısından önemlidir. Erzurumlu Emrah'ın Hayatı ve Eserleri adlı tez çalışmamızda şairimizin hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerin konu ve şekil bakımından incelenmesi hedeflendi. Özellikle şekil bakımından yapılan incelemelerin azlığı bu hususta yoğunlaşmamıza sebep olmuştur.

## **Çalışmanın Önemi**

Âşıklar, eski Türklerin ozan dedikleri saz ve söz sanatçılarımızın günümüze kadar gelmiş olan temsilcileridir. Anadolu'da âşık adına 15. yüzyıldan itibaren rastlıyoruz.

Arapça kökenli bir sözcük olan âşık, bir kimseye veya bir kavrama aşırı sevgi ve bağlılık duyan, vurgun, tutkun kişi anlamındadır. Âşık kelimesi, önceleri dini şiirler söyleyen şairler için kullanılmış, daha sonra saz şairlerinin hepsi için kullanılmıştır.

Âşık şiiri halk şiiridir. Halk duyuş ve düşünüşünün ürünüdür. Gerçektir. Halkımızın yüzyıllar boyunca süren sevinci, aşkı, zevki, kini, nefreti, acısı, dünya görüşü, kısacası hayat tarzı, halk şiirinin mısralarında kendisini bulmuştur. Geçmiş yüzyılların karanlıkları arasında yürüyüp giden âşıklık geleneğinin, gelecek kuşaklara aktarılmasında sözlü geleneğin önemli bir yeri olmuştur. Çoğu şair sözlü gelenek sayesinde kuşaktan kuşağa aktarılabilmiştir. Ülkemizde ve özellikle Doğu Anadolu Bölgemizde yetişen halk şairlerinin de sözlü geleneğin yaşatılmasında da değerli katkıları olmuştur.

Âşıklar, Türk kültürünün sahalarında karşımıza çıkan, en özel ve parlak sanatçı topluluklarından birisidir. Genel olarak sazları eşliğinde söz ve şiir söylemek üzere yetişen âşıklar, buldukları toplumun tüm sosyal olaylarını dile getiren ve tarihe not düşen sanatçılardır. Türklerin tarihinde ilk dönemlerden itibaren dinsel ve toplumsal konularda işlev gören, Şaman, Kam, Baksı, Ozan gibi din adamlığı, hekimlik, şairlik, müzisyenlik gibi görevleri olan bir topluluk bulunmaktadır. Âşıkların, yukarıda sayılan bu grupların özelliklerini bünyesinde barındıran günümüzün yerel sanatçıları olduğunu söylemek yanlış olmaz. Âşıkların gelenekten aldıkları bu özelliklerle donanmış oldukları o denli açıktır ki, yakın geçmişe kadar birçok âşıkta yukarıda sayılan özellikler bulunmaktaydı. Bugün ise âşıklarda bu özelliklerden daha çok şairlik ve müzisyenlik özelliği varlığını sürdürmektedir. 20. yüzyılın başından beri Türkiye'de "âşık" yerine "ozan" terimi daha fazla kullanılmaktadır. Ancak ozan tüm şiir söyleyenler için yani şairler için kullanıldığından geleneksel âşıkları bunlardan ayırmak için biz âşık terimini kullanmaya devam edeceğiz. Halk arasında da bunlar için ozan teriminden çok halk âşığı, Hak âşığı, saz şairi, sazlı âşık adları verilir.

19. yüzyılda, Anadolu'da yetişen şairler arasında Dertli, Seyrani, Bayburtlu Zihni ve Erzurumlu Emrah büyük şöhret kazanmışlardır. Anadolu'nun muhtelif sahalarında yetişen birçok saz şairi ancak mahalli bir şöhrete sahip olabildikleri halde, kimi şairin şöhreti ve eserleri memleketin her tarafına yayılmıştır. Âşık kahveleri, konaklar ve diğer eğlence yerleri bu âşıkların nağmeleriyle dolmuştur.

Türkiye’de âşıklık geleneğinin yaşandığı yerler, Erzurum, Kars, Ardahan, Iğdır, Gümüşhane ve Bayburt çevresidir. Bu çevrede yetişmiş ünlü çağdaş âşıklar arasında Erzurumlu Emrah’ın dışında, Kağızmanlı Hıfzı’yı, Bayburtlu Celâlî’yi, Bayburtlu Hicranî’yi, Yusufelili Huzurî’yi, Posoflu Müdamî’yi, Posoflu Zülalî’yi sayabiliriz.

Kültür varlığının önemli bir bölümünü oluşturan âşık geleneği tarihsel gelişim sürecinde Türk insanının sanat beğenisinin, kimliğinin belirlenmesinde önemli rol oynar. Âşıklık geleneği toplum yaşamında kaynaşmayı, birlikteliği sağlar. Âşıklık geleneğinin halkın ortak düşüncelerini dile getirmesi yönüyle Türk kültürünün korunmasında yaşatılmasında önemli işlevi vardır. Âşık şiiri Türk kültürünün en önemli dinamiklerinden ve başlıca anlatım kaynaklarından biridir. Âşıkların şiirlerinden söylendiği dönemin estetik modelini, beğenilerini, ahlak anlayışını; insana, topluma ve dünyaya bakışını öğrenebiliriz.

Bütün bu delillerin ışığında, âşıklık geleneğinin incelenmesi, âşıklar hakkında detaylı araştırmalar yapılması ve bu bilgilerin gelecek kuşaklara aktarılması, kültürel mirasımızın korunması ve geliştirilmesi açısından çok büyük bir önem arz etmektedir.

### **Çalışmanın Kapsamı**

Tez çalışmamızın kapsamı, 19. yüzyıl âşıklık geleneği ile Erzurumlu Emrah’ın hayatı ve eserleri çerçevesindedir. İlk bölümde öncelikle âşığın bağlı olduğu âşıklık geleneğinin açıklanması uygun bulunmuştur. “Türk Kültüründe Âşıklık Geleneği” başlığı altında, Türk kültürünün önemli yapı taşlarından biri olan âşıklık geleneğinin geçirdiği evreler ve gelişim süreci incelenmiştir. Sonrasında Erzurumlu Emrah’ın yaşadığı dönemde bu geleneğin geldiği nokta üzerinde durulmuştur. Yine bu bölümde sınırlı sayıdaki bilgilerin ışığında âşığın hayatı verilmeye çalışılmıştır. Birinci bölümde son olarak, Erzurumlu Emrah’ın şiirlerinin karıştırıldığı diğer saz şairlerine yer verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde öncelikle Halk edebiyatında âşıklık kollarına yer verilmiştir. Âşıklık geleneğinde Emrah’ın öncülük yaptığı Emrah Kolu incelenmiştir. Bu bölümde Erzurumlu Emrah’ın etkilendiği şairler de yer almaktadır. Ayrıca Emrah’ın bugüne kadar bestelenmiş olan şiirlerine de yer verilmiştir.

Çalışmamızın üçüncü ve son bölümünde Erzurumlu Emrah’ın şiirlerinde işlediği temel konulara yer verilerek şiirlerinin tamamı şekil bakımından incelenmiştir.

## **Çalışmanın Metodu**

“Erzurumlu Emrah’ın Hayatı ve Eserleri” konulu tez çalışmamda öncelikle tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Yavuz Köktan ile bir dizi görüşme yapıldı. Bu görüşmeler çerçevesinde çalışılabilecek konular belirlendi. Tez çalışmamızın amacına ulaşabilmesi için az çalışılan bir konu olmasına dikkat edildi. Çalıştığımız konudan zevk de alabilmek için Türkçeyi çok iyi kullanabilen bir isim üzerinde çalışma tercih edildi. Erzurumlu Emrah Türkçeye son derece hâkimdir. Türkçenin melodisine ve inceliklerine vâkıftır. Arapça ve Farsçayı iyi bilmektedir. Deyim ve atasözlerini yerli yerinde ve ustaca kullanmıştır. Tuncer Gülensoy bir bildirisinde “Emrah devrinin Doğu Anadolu veya sadece Erzurum ağzı ile şiir yazdı mı bunu bilemiyoruz. Fakat kullanmış olduğu deyim, terim ve kelimeler ile bazı şiirlerine serpiştirdiği atasözlerinden Türkçeye çok hakim olduğu, fonetik ve morfolojisini iyi bildiği anlaşılmaktadır.” demiştir.

Önce belirlediğimiz konu sınırlandırmaya çalışıldı. Erzurumlu Emrah’ta Kadın Motifi gibi bir alana büyüteç tutulmak istendi. Ancak bu ve benzeri düşüncelerimiz hacim noktasında sıkıntı oluşturacağı için genel başlığımızda karar kılındı. “Erzurumlu Emrah’ın Hayatı ve Eserleri” çalışmasında literatür tarama yöntemi uygulandı. Önce Emrah üzerine ne zaman, hangi araştırmalar yapıldığı tespit edildi. Kimler tarafından hangi noktalara ve nelere ulaşıldığı incelendi. Yapılan çalışmalarda hangi noktalar araştırılmadı? sorusuna cevap arandı. Önceki araştırmaları tarayarak veri toplandı. Toplanan veriler belirli bir düzende tasnif edildi.

Amaç ve yöntem belirlendikten sonra daha önce yapılan çalışmalar ışığında hangi noktalara yönelmesi gerektiğine karar verildi. Araştırma konusunda ön kaynak taraması yapıldı. Daha sonra tez danışmanımla bir araya gelerek başlık çalışması yapıldı ve taslak halinde içindekiler bölümü oluşturuldu. İncelenen birkaç eserden yararlanılarak geçici bir plan oluşturuldu. Sonra detaylı kaynak taraması yapıldı. Kaynakları okunup notlar çıkarıldı. Bu arada birçok sahaf ile temas kurularak konuyla paralellik kurabilecek eski yeni kitaplar edinildi. Kütüphane ve internet ortamında araştırmalar yapıldı. İçindekiler bölümüne son şekli verilip yazım aşamasına geçildi.

## **BÖLÜM 1: ÂŞIKLIK GELENEĞİ**

### **1.1. Türk Kültüründe Âşıklık Geleneği**

Türkler sık sık yurt değiştirerek, dünyada geniş bir alana yayılmışlar, tarihsel süreç içinde pek çok kültür, inanç sistemi ve dinlerin etkisinde kalarak farklı uygarlıklar yaşamışlardır. Bu nedenle Orta Asya'dan günümüze değişen ve gelişen bir edebiyatları olmuştur (Günay, 1992:2).

Türk kültürünün bir bölümünü oluşturan Türk Musikisinde türkü, şarkı, beste, semai ve diğer birçok forma temel teşkil eden şiirler, ozanlar ve şairler tarafından söylenmiş, yazılmıştır. Türk devlet geleneğinde devletin asalet üzerine kurulu olmasına rağmen hükümdarlar çoban arasındaki yaşayış farkının çok fazla olmayışı, sınıf ya da zümre farkına bakmaksızın bütün millete hitap eden büyük bir edebiyatın teşekkül etmesine sebep olmuştur (Atsız, 1992:81).

Âşıklık geleneği, kültür varlığının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Âşıklık çağlar süren deneyimlerden geçerek biçimlenmiş, kendine özgü icra töresi, geleneğe dayalı yapısı, âşık olmak ve âşıklığı sürdürmek için uyulması gereken kuralları olan bir gelenektir. Ülkemiz çok köklü bir geçmişe sahiptir. Bu kültürel zenginlik âşık tarzı şiir geleneğine de yansır. Bu geleneğin ürünleri; toplumun yaşama biçimine olaylar ve durumlar karşısındaki tavrına, çevresine, dünyayı algılayışına ışık tutar. Tarihsel gelişim sürecinde Türk insanının sanat beğenisi ve kimliğinin belirlenmesinde önemli rol oynar. Âşıklık geleneği toplum yaşamında kaynaşmayı, birlikteliği sağlar. Âşıklık geleneğinin halkın ortak düşüncelerini dile getirmesi yönüyle Türk kültürünün korunmasında, yaşatılmasında çok önemli bir işlevi vardır (İnan, 1969:547).

Anadolu'da oluşan, şekillenen ve gelenekselleşerek günümüze kadar gelen âşık şiiri, Osmanlı döneminin sosyo-kültürel şartları içinde Türk kültürünün yurt tutulan Anadolu'da kök salıp boy atmasında önemli rol oynamıştır. Dış edebiyatların baskılarına rağmen milli özden kopmadan geniş kitlelerin beğenisini kazanıp bir gelenek olmuştur. Âşık şiiri, Türk kültürünün en önemli dinamiklerinden ve başlıca anlatım kaynaklarından biridir. Âşıkların şiirlerinden söylendiği dönemin estetik modelini, beğenilerini, ahlak anlayışını, insana, topluma, dünyaya bakış açısını öğrenebiliriz. Âşıklar toplumu örnek değerler etrafında toplamaları yönüyle işlevseldir. Onlar,

kültürün oluşup kökleşip yayılmasında birer kültür gönüllüleridir. Âşık şiiri halk arasında mayalanmış, halkın kültür yapısını, dokusunu şekillendirmekte önemli rol oynamıştır. Toplum bilinciyle âşık şiiri iç içedir. Âşık, toplumun yaşamakta olduğu serüveni sorgulayıp anlamaya çalışarak Türk insanını her boyutuyla kavrayıp aydınlatma çabasıyla Türk kültürünün belirleyici dinamiklerinden birisi olmuştur. Âşıklar, karışık bir toplum yapısına sahip Osmanlı döneminde, belli zümrelerin sanat zevkini karşılayan özel bir topluluktu. Yeni değişim ve gelişimi yakalayamayan âşıkların eski biçimde yaşayamayacakları bir gerçektir. Cumhuriyet sonrası köylü ile kentli arasındaki kültür ikiliği kalkmaktadır. Ulaşım ve iletişim araçları kültür birliği sağlamıştır. Âşık şiiri büyük ölçüde sözle yaratılır olmaktan çıkmıştır. Saz eşliğinde doğmaca şiirler söyleyen âşık tipinin yerini yazan âşık tipi almaya başlamıştır. Âşık şiirinin yayılması artık çağdaş araçlarla olmaktadır (Artun, 1996:11-25).

Kültür kaynaklarının, Orta Asya'dan Anadolu'ya çağlar boyu süren bir zaman süreci içinde, halk şiir geleneğini şekillendirici bir etkisi vardır. Sosyal yapı ait olduğu toplumun kültür öğeleriyle biçimlenir. Kültür her toplumsal öğede yansımaları bulan dokudur (Turan, 1990:13). Kültürleşme adı verilen evrensel süreçte kültür varlıkları, yenileri alarak değişir, gelişir (Güvenç, 1993:138).

Türklerde çok eski manzum eserlerin yanında ezgili eserler de görülmektedir. Sözlü gelenekte günümüzde dahi manzum eserlerin ezgi eşliğinde okunduğu görülür. Türk edebiyatının hatta Türk kültürünün temeli sayılan destanların dünyadaki pek çok sözlü destan geleneğinde olduğu gibi belli nağmelerle türkü gibi söylendiği bilinmektedir. “Bu özellik, Türk destanlarının yanında nazım nesir karışık haldeki pek çok Türk destanı için de tipik bir özellik olup, merkezi gelenekler için bir kural gibidir. Manas melodisi bunun en güzel örneklerinden biridir” (Reich, 2002:105).

Âşık müziği de temelini anonim halk müziği gelenekleriyle dini tasavvufi tekke müziğinden almıştır. Müzik ile şiirin, bir başka deyimle saz ile sözün birbirini bütünlemesi, şiirlerinde büyük çoğunlukla hece vezninin kullanılması ve türkü formuna titizlikle uyulması âşıklık geleneğinin başlıca özelliğidir (Emnalar, 1998:232).

Bu sebeple halk şiiri örneklerini Türk halk türküsü formundan ayrı düşünmek doğru değildir. İlk ezgiler, mistik ve epik karaktere sahipken Anadolu sahasında bir lirizmin

yoğunluğu görülür. Eskiden az perdeli, en çok iki ses aralığını kapsayan ezgili söyleyişler, zamanla dört ve daha çok perdeli yapıya kavuşmuştur (Uçan, 1997:28).

15 ve 16. yüzyıldan itibaren Anadolu'da çoğalan âşıkların halk türkülerinin benimsenip yaygınlaşmasındaki rolü oldukça büyüktür. Karacaoğlan, Dadaloğlu, Emrah gibi şairler, halk hafızasında yaşamakta olan ezgileri yeniden şekillendirerek, türkü formunu zenginleştirmişlerdir. Gerek âşık dolaşmaları ve gerekse ezginin sözlü gelenekle yöreden yöreye taşınması ile büyük bir türkü kültürü oluşmuştur. Koşma türüne 5. veya 6. mısranın ilavesi ile oluşan tür şeklinde tanımlanan (Banarlı, 1950:87) türküyü Janks, "Halkın tarihi olaylar karşısında duyduğu sevinç veya ümitsizlikleri, kahramanlara duyulan saygı ve hayranlığı, çeşitli sevda maceralarının safhalarını hece vezni ile dokunaklı ezgi şeklinde dile getiren edebi mahsuller" (Herbet, 1997:57-58) şeklinde tanımlar. Boratav'a göre ise türküler, Türkiye'nin sözlü geleneğinde bir ezgi ile söylenen âşık şiirleri de dâhil olmak üzere bütün halk şiirleri için kullanılan bir addır (Boratav, 1995:150).

Öcal Oğuz'un, "...Türkü, Türklere mahsus bir nazım şeklinin veya türünün adı değildir. Bir ezgi çeşidi olarak koşma da bir türküdür." şeklindeki yaklaşımı, Emrah'ın koşmalarının çoğunlukla türkü şeklinde ezgilenmesini açıklar niteliktedir. Emrah'a ait türküler, Ahmet Muhtar'ın tasnifine göre, aşk türküleri, bahar türküleri, kır hayatına müteallik (pastoral) türküler sınıfına, Öztelli'nin tasnifine göre de duygusal türküler başlığı altına yerleştirilebilmektedir (Öztelli, 1973:15).

İslamiyet sonrası Anadolu'da gelişen bütün edebiyatlara İslami dünya görüşü hâkimdir. Bu nedenle din dışı kurallar taşımaz. 15. yüzyıldan sonra Anadolu'da âşık tarzı edebiyat geleneği başlamış, ozanın yerini âşık, kopuzun yerini "karadüzen", almıştır (Köprülü, 1989:57). Efsaneyle tarihin kaynaştırıldığı sözlü gelenekte oluşmuş Ozan-Baksıların taşıdığı kültür, âşık tarzı şiiri beslemiştir. Âşık tarzı şiir geleneği; İslamiyet, Anadolu ve Osmanlı kültür potasında şekillenerek yeni coğrafyada yeni bir bakışla, yeni bir hayat anlayışına ve zevkine cevap verecek bir biçim ve öz kazanmıştır (Artun, 1996:14). Bu ürünlerin oluşmasında ve şekillenmesinde tarihi ve kültürel mirasın önemli bir rolü vardır. Her edebi gelenek belli bir kültür birikimi dünya görüşü ve inanç sisteminin, yaşama biçiminin sanatçılar tarafından özümlemlenip, yorumlanmasıyla özgün anlatımlara kavuşur. Anadolu halk edebiyatı, ozan-baksı geleneğinin geniş anlamda değişen zaman,



zemin, inanç sistemi, dünya görüşü ve yaşama biçiminin değişmesiyle oluşmuştur (Günay, 1998:101).

Ozan-Baksı veya destan geleneği diye adlandırabileceğimiz İslamiyet öncesi halk edebiyatı geleneği Anadolu'da İslamiyet ve Osmanlı kültür potasında şekillenmiştir. Bu gelenek yeni coğrafyada yeni bir bakışa hayat anlayışı ve zevkine cevap verecek bir biçim ve öz kazanmıştır. Tasavvuf diğer edebiyatları olduğu gibi Anadolu'da oluşan Âşık edebiyatını da şekillendiren bir yol, bir yaşama biçimi olmuştur. Anadolu'da ozan-baksı geleneği yerini yeni kültürde oluşan yeni bir sanatçı tipine ve bu kültürün beğenisine cevap verecek Âşık edebiyatı olarak adlandırılan bir geleneğe bırakmıştır (Artun, 1996:14).

Divan edebiyatı üst kültüre seslenmesine karşılık âşık tarzı edebiyat geniş halk kitlelerine seslenir. Her bölge ve yörenin kültür, dil ve beğeniyle oluşan âşıkların şiir çevresinde az da olsa farklılıklarla âşıklık geleneği şekillenmiştir. Bireysel yaşantının toplumsal örnekleri olan anonim ürünler âşıklık geleneğini besler. Anadolu'da âşıklar toplumsal, tarihsel olgular karşısında epik diye niteleyebileceğimiz bireysel olgu ve durumlar karşısında lirik bir söyleyiş geliştirmişlerdir. Âşık aktarmacıdır, önce usta malı diye gelenekte adlandırılan usta âşıkların ürünlerini söyler, ustalaştıklarında ise yaratıcı olarak gelenek çerçevesinde kendi şiirlerini söylerler (Başgöz, 1977:252). Âşık şiiri, genellikle doğaçlamayla yaratılır, yayılır.

Ozan-Baksı geleneğinin Anadolu'daki örnekleri tespit edilememiştir. 16. yüzyılda yazıldığını sandığımız örnekler, âşık tarzı şiir geleneğinin ilk örnekleri olarak alamayacağımız olgunlaşmamış örneklerdir. Anadolu'da bir sentezle şekillenerek bir yaşama biçimi ve değerler bütününe dönüşmüş dinî tasavvuf halk edebiyatı, âşıklık geleneğini derinden etkilemiştir. Anadolu'da ortaya çıkan yeni kültürel kimlikle oluşan âşık tipi Anadolu konar-göçer ve yerleşik düzeninin ürünüdür. Genelde göçer kültürün ürünü olan epik şiir kaybolmaya başlarken, toprağa bağlı insanın lirik şiiri ortaya çıkmıştır (Başgöz, 1977:252).

Türk kültürü yeni yurt edinilen Anadolu'da yeni bir kültürel kimlik kazanıp şekillenirken edebiyat da yeniden yapılanmaya başlamıştır. Milli öze bağlı epik şiirler yazan ozanın yerini İslamî öze bağlı lirik şiirler yazan âşık almıştır. Âşık şiiri, Osmanlı toplumunun Anadolu'da köklü kültür ve yapı değişikliğine uğraması sonucu oluşmuştur.

Büyük şehirlerin çevresinde oluşan üst kültür yeni bir yaşama biçimi oluşturmuştur. Anadolu'da İslami kültür etkisiyle Orta Asya Türk kültüründen farklı fakat üst kültürü de yakalayamayan bir kültür oluşmuştur. Osmanlı kültürünün merkezi olan İstanbul'da âşık edebiyatı, klasik müzikten de öğeler almış, klasik Türk müziği makamları ve aruzlu şekiller geleneğe girmiştir. Edebiyat, tarihi dönemler içinde ihtiyaca göre şekillenmiş, kabul görmüş ve sürekli değişmiştir (Günay, 1987:23, 31).

Âşık; mistik birlik arayan dervişle, dans ve müzik eşliğinde İslamiyet öncesi inanç sistemleriyle beslenen destan kültürünün taşıyıcısı ozandan, işlevsel olarak ayrılır. Âşıklar halkın sesini, duygu ve düşüncelerini duyurma işlevini üstlenirler. Anadolu'da, köy, kasaba ve konar-göçer çevrelerinde İslami kültür etkisiyle Orta Asya Türklerinden farklı; fakat büyük şehirlerin etrafında oluşan üst kültürü de yakalayamayan bir kültür oluşmuştur. Âşık tarzı şiir bu kültürün ürünüdür (Başgöz, 1977:252).

19. yüzyılda, Divan edebiyatında mahallileşme akımı artarken, divan şiirinin çevresine yakın âşıklar, divan şiirinin etkisine girmeye başlamışlardır. Âşık zümreleri oluşmaya başlamış, imparatorluğun parçalanması, politik ve sosyal değişimler, âşık tarzı şiiri etkilemeye başlamıştır. Âşık kollarında usta-çırak ilişkilerinin zayıflaması, yeniçeri ocaklarının kapatılması, geleneği besleyen tekkelerin işlevlerini yerine getirememesi ve kapatılması âşıkların yetişme kaynaklarının ortadan kalkmasına neden olmuştur (Köprülü, 1962:29, 30).

Âşıkları genel olarak iki ana grupta toplayabiliriz: Gezgin âşıklar ve yerel âşıklar. Gezgin âşıklar yılın her mevsiminde köy köy kasaba kasaba dolaşarak sanat yaparlar. Yerel âşıklar ise yalnızca buldukları yörede sanat uygulaması içindedirler. Gezgin âşıkların okuma yazma bilmediklerinden şiirlerini yazamadıkları, eserlerinin gittikleri yerlerde okur-yazar olan kişiler tarafından yazıldıkları bir vakıadır. Yerel âşıklar ve özellikle de büyük şehirlerde yaşayanlar ise şiirlerini söylemek yerine düşünerek yazarlar. Bu durum âşıkların sosyal statülerini etkilediği gibi onların şiirlerindeki temayı da yakından etkilemiştir. Bu tür âşıklara “Kalem Şuarası” adı da verilir. Âşıklar mesleğe ya bir ustanın yanında şiir söylemeyi, saz çalmayı öğrenerek başlarlar; ya da kendi içlerine doğan ilhamla bir ustaya kapılanmadan başlarlar. Ancak her ne biçimde olursa olsun âşıklık mesleğine başlayan kişi bir şekilde bir ustadan ders alır. Şiir söyleme

ilhamının ise çoğunlukla gördüğü bir rüya sonucunda başladığı kabul edilir (Boratav, 1943).

Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçen toplumumuz, bugün artık bilgi ve iletişim toplumuna geçiş aşamasındadır. Toplumlar arası haberleşme imkânlarının çok sınırlı olduğu, bir ülkeden diğerine hatta bir şehirden bir şehire ulaşmanın zor olduğu dönemlerde uygarlıklar ve kültürler arası ilişkiler elbette dar alanlarda kalacaktı. Genellikle komşu uygarlıkların ve kültürlerin birbirini etkilediği bu dönemlerin aksine günümüzde coğrafi bakımdan çok uzaktaki uygarlıklar ve kültürler hızlı bir etkileşme içindedir. Tarım ve sanayinin gelişmesi, ulaşım ve teknolojinin getirdiği yenilikler, iletişim halk kültürünü etkilemektedir (Artun, 1996:11).

Yeni kültürleşme ve toprağa bağlı ekonomiden sanayi toplumuna geçiş sürecinde yöre insanının değişim ve gelişim karşısında sosyo-ekonomik konumu değişmiştir. Bu hızlı değişim ve gelişim geniş bir zaman boyutunda olmadığı için yeni yaşama biçimi bir bocalama yaratmıştır. Büyük şehirlere göçler nedeniyle çeşitli kültürler taşınmıştır. Köy kültür çevresiyle şehir kültür çevresi iç içe yaşamağa başlamıştır. Farklı geleneklerin bir arada yaşaması halk kültürüne yeni bir boyut getirmiştir (Artun, 1996:11-25). Büyük şehirlerde şehir merkeziyle kenar semtler arasında iki ayrı kültür yaşamaktadır. Göçle gelenler kentleşme sürecini yaşamaktadır. Doku kaynaşması henüz tamamlanamamıştır. Büyük şehirlerde tarım öncesi toplulukların ritüele dayalı düşünce yapısının kalıntılarını, tarım topluluklarının dini düşünce yapısını, sanayi toplumlarının laik düşünce yapısını iç içe buluyoruz. Toplumsal ve kültürel değişiklikler halk kültürü ürünlerinin değişip yeniden şekillenmesine neden olurlar.

Günümüzde âşık şiiri kitle iletişim araçlarıyla yayılmağa başlamıştır. Bu bir noktada teknolojinin sözlü geleneğin işlevini üstlenmesidir. Teknoloji, geleneği yayan gezginci aşığın yerini alarak geleneğin dar çevrelerde sıkışıp kalmasını önleyerek yayılmasını sağlamıştır. Âşık şiiri yeni ortamlara, yeni şartlara uyum göstermeğe, gelenek dışı öğelerle beslenmeğe başlamıştır. Son yıllardaki köyden kente göç olgusu âşıkların doğal ortamını da etkilemiştir. Şehir kültürüyle beslenmeğe başlayan âşık şiiri de kaçınılmaz olarak değişime uğramıştır. Yeni bir olgu olarak ortaya çıkan şehirli âşık tipi, kentleşme sürecini yaşayan kesimler arasında şiir söylemeğe başlamıştır, artık o ne köylü ne de kentleşme sürecini tamamlayamadığı için şehirlidir. Âşıkların şehirdeki bu yaşama

biçimleri sanatlarını da etkilemiştir. Artık onların seslendikleri kitle eski çevreleri değildir. Yeni insan tipinin sanatçısı da farklı olacaktır (Çobanoğlu, 1996:182).

Âşıklar günümüzde sazı, hece ölçüsünü ve âşık edebiyatı nazım biçimlerini korumaktadır. Âşık şiirinin beslenme kaynaklarının değişmesi, yeni çevrede, yeni insan tipinin beklentilerini karşılayacak bir yöne yönelmeğe başlamıştır. Somut sorunlar şiire konu olmaya başlamıştır. Hatta âşıklar barış, insan sevgisi, birlik, kardeşlik konularına çağdaş âşıklardan daha duyarlıdırlar. Dar çevrelerin temsilcileri olan âşıklar uygarlığın köy yaşamına girmesi sonucu toplumun geneline açılarak halkın sanatçısı olma yolunu tuttu. Âşıklık geleneği çevresinden kopuş beraberinde birçok sorunu da getirdi. Âşık şiirini doğal ortamından uzaklaşıp halk kültürü kaynağından yeterli beslenemez oldu. Günümüzde geleneği öğrenemeyen, geleneği yaşamadan kulaktan dolma âşık şiiri bilgileriyle şiir söyleyen âşıklar ortaya çıktı. Âşık seslendiği kitlenin gerisinde kaldı. Sanatçı seslendiği kitlenin bir adım önünde olmak zorundadır. Âşık şiiri statik durağan bir gelenek değildir. Onun da değişime uğraması doğası gereğidir. İnsanları sosyal kılan birbirleriyle kurdukları iletişimdir. İnsanların yazı, matbaa ve elektronik gibi ses ve sözü mekana bağlayan teknolojiler kullanmaksızın yüz yüze ve sese dayanarak iletişim kurduğu ortama sözlü kültür ortamı adını veriyoruz. İletişim amacına yönelik bir araç aracılığıyla nakledilerek ve kaydedilerek icradan bağımsızlaştırılarak aktarımının sağlandığı kaydedilmiş icralara da kendi içinde yaratıldıkları yazılı kültür ortamı, elektronik kültür ortamı adını veriyoruz (Çobanoğlu, 1996:182).

Âşıklık geleneği ürünleri günümüzde sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında üretilmekte ve kitlelerle buluşmaktadır. Âşıklık geleneği ve âşıklığa başlama değişime uğramıştır. Geleneği öğrenmek için çırak olup bir ustaya kapılanmanın yerini büyük şehirlerde saz ve bağlama kursları almıştır. Bu imkânı bulamayanlar kaset dinleyerek, âşıkları ve onların usta malı şiirlerini taklit ederek örtülü bir çıraklık dönemi yaşamaktadırlar (Çobanoğlu, 1999:251).

Âşıklar, karışık bir toplum yapısına sahip Osmanlı döneminde, belli zümrelerin sanat zevkini karşılayan özel bir topluluktu. Yeni değişim ve gelişimi yakalayamayan âşıkların eski biçimde yaşayamayacakları bir gerçektir. Cumhuriyet sonrası köylü ile kentli arasındaki kültür ikiliği kalkmaktadır. Ulaşım ve iletişim araçları kültür birliği sağlamıştır. Âşık şiiri büyük ölçüde sözle yaratılır olmaktan çıkmıştır. Saz eşliğinde

doğmaca şiirler söyleyen âşık tipinin yerini yazan âşık tipi almağa başlamıştır. Âşık şiirinin yayılması artık çağdaş araçlarla olmaktadır (Artun, 1996:11).

Âşıklık geleneğinin doğal ortamı dışında yazılı ve elektronik ortamın bütün olumsuzluğuna rağmen olumlu yönleri de vardır. Âşıklığa hevesli genç çıraklık döneminde yalnızca ustasının bilgi dağarcığıyla sınırlı kalmayıp çeşitli yollarla pek çok yörenin yerel ezgilerine ulaşarak öğrenir, bu zenginliktir. Kaset çıkaran âşıklar hiç yüz yüze gelmedikleri dinleyici kitlelerine ulaşıyorlar, onlara doğal ortamının dışında seslenebiliyorlar. Ayrıca âşıklığa başlamanın olmazsa olmaz şartı olan gelenekteki rüya görme ve bade içme motiflerinin yerini artık kaset dinleyerek, klip seyrederek âşıklığa özenip aşıklığa başlama almıştır (Çobanoğlu, 1999:251). Ayrıca âşıkların sanatçı kişiliğe geçtikleri geleneksel ortamın yerini elektronik ortam almaktadır. Bu ortam hemen hemen her gün yeni bir aşama kat etmektedir. Teknoloji baş döndüren bir hızla gelişmektedir. Bu gelişmeler bireyi, toplumu, sanatı etkilemektedir.

## **1.2. Erzurumlu Emrah'ın Yaşadığı Dönem Âşıklık Geleneği**

Araştırmamızın konusu olan Erzurumlu Âşık Emrah'ın 19. yüzyıl âşıklık geleneğinde yerini belirlemek için 19. yüzyıl âşıklık geleneğine kısaca göz atmalıyız. Divan edebiyatında mahallileşme akımı artarken, diğer yandan âşık şiiri divan edebiyatı etkisine daha fazla girerek halktan ve halk zevkinden uzaklaşma eğilimi göstermeye başlamıştır. Şehirli âşıklar, Âşık Ömer ve Gevheri etkisinde kalarak aruz ölçüsünü, divan şiirinin nazım şekillerini daha çok kullanmaya başlamışlardır. Hece ölçüsüyle yazdıkları şiirlerde de daha çok Arapça ve Farsça kelime, terkip ve tamlamalar kullanmaya başlamışlardır (Köprülü, 1962:524).

Âşık zümreleri oluşmuş, imparatorluğun parçalanması, politik ve sosyal değişimler şiirin konusunu etkilemiştir (Köprülü, 1962:391). 19. yüzyılda en dikkati çeken olaylardan biri de âşık kolu adını verdiğimiz usta-çırak ilişkileridir. Âşıklık geleneğinde önemli rolleri olan âşık kollarının bu dönemde yer alması önemlidir. Bu kollar: 1) Emrah Kolu 2) Ruhsati Kolu 3) Şenlik Kolu vd.'dir. Tekkelerin kurulduğu ve geliştiği şehir ortamlarında âşıkların, tekke ve medrese kültürüyle yoğrulmuş 19. yüzyıl sonlarına kadar geleneksel tavırlarını sürdürdükleri görülmektedir.

Bu yüzyılda âşıkların çoğu okur-yazardır. Bazı âşıkların şiirleri, klasik kalıplara uymasa da divan şeklinde basılmıştır. Bunlardan biri de Âşık Erzurumlu Emrah'tır. Okur-yazar âşıkların yanı sıra eski geleneğe bağlı âşıklar dar çevrelerde şiir söyleyerek geleneği sürdürmeye devam etmişlerdir. Divan şairlerinin genellikle düzenli divanları bulunurken âşıkların bir kaçı dışında divanları bulunmaz. Bu yüzyılda âşık şiiri önemli bir gelişme gösterememiştir. Eski söylenenlerin tekrarı yapılmıştır. Ancak bu yüzyılda çok önemli saz şairleri yetişmiştir. 19. yüzyıl âşıkları hakkında diğer yüzyıllara oranla daha çok bilgi sahibiyiz. İmparatorluğun parçalanması, siyasi ve sosyal değişimler şiirin konularını etkilemiştir. Tanzimat'la birlikte, aydınlar arasında halk edebiyatına gösterilen ilgi artmışsa da bu sürekli ve güçlü bir ilgi olmamıştır. Ziya Paşa gerçek Türk edebiyatının halk edebiyatı olduğunu söylemiş ancak kısa bir süre sonra klasik şairlerin âşıkları aşağılayan sözlerinden daha ağır ifadeler kullanmıştır. 19.yüzyıl İstanbul'da âşık edebiyatının gelişmesi bakımından çok uygun bir çevre olmuştur. Bunda, 2. Mahmut'un âşıkları korumasının payı büyüktür. Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı yeniden canlanmıştır. 19. yüzyılın sonlarında büyük yerleşim merkezleri ve özellikle İstanbul'daki kuvvetli âşıklık geleneği yerini başka bir geleneğe "semai kahvelerine" bırakmıştır. Bu kahvelerde söz sahibi olan âşıklar artık gezginci âşık değildir. Meydan şairleri de denen bu tarzın temsilcileri semai kahvelerinde mani, destan, koşma, divan, semai, kalenderi gibi şiirler söylerlerdi. Ramazan, bayram ve Cuma geceleri semai kahvelerinde büyük toplantılar olurdu, âşık şiirleri okunurdu. İstanbul'da semai ocakları, genellikle tulumbacı ocaklarına bağlı İstanbullu âşıklardı. Bu kahveler, 1826 yılında yeniçeri ocaklarının kapatılmasıyla yıkıldı. Daha sonra semai kahveleri adıyla yeniden açıldı. Bunlar da sonradan yerini İstanbul'da, Beşiktaş, Tophane, Boğazkesen, Eyüp, Halıcıoğlu gibi semtlerde açılan çalgılı kahvelere bıraktı. 1908 meşrutiyetinden sonra birer birer ortadan kalktı (Köprülü, 1962:43).

Âşıklık geleneği, Sultan Abdülaziz döneminde Bektaşî tekkelerinin tekrar açılmasıyla geçici bir gelişme göstermiş; fakat bu, âşıklık geleneğinin eski sanat şekillerine dönmeye yetmemiştir. Büyük şehir merkezlerindeki âşık kahvelerinin yerini tutmaya çalışan semai kahveleri gelenekten kopmuş eski ortak özelliğini kaybederek, dar bir çevreye seslenen bir zümre edebiyatı karakteri almaya başlayan âşık edebiyatının eski canlılığını kazanmasına yetmemiştir (Köprülü, 1962:43). 19. yüzyılda Batıya açılma, Türk sosyo-kültürel yapısını belirleyen kurumları da etkiledi, değişime uğrattı.

Matbaanın yaygınlaşp yazılı ortamın başlaması sözlü kültür ortamının ürünü olan âşıklık geleneğini de etkiledi. 2. Meşrutiyet'le birlikte basından sansürün kalkmasıyla birlikte gittikçe gelişen basın ve tiyatro kumpanyalarının faaliyetleri gibi yeni eğlence formları karşısında 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan semai kahvehaneleri işlevlerini kaybederek birer birer kapandılar (Çobanoğlu, 1999:69).

Sanat ürünleri, toplumun yapısından soyutlanamaz. Bunlar, toplumsal ilişkilerden doğan olgulardır. Sanat ürünlerini yaratan âşıkları daha iyi değerlendirebilmek için onların hangi toplumsal koşullarda, hangi çevrelerde yetiştiklerini, yetişme biçimlerini bilmek gerekir. Bu nedenle âşıkların yetiştiği sosyal çevreler, son derece önemlidir. Hem âşığı hem de eserlerini anlayabilmek için onu yaratan toplumsal çevrenin maddi ve manevi bütün koşullarını göz önünde tutmak gerekir (Köprülü, 1962:21).

Âşıkların yetiştiği ortamı tanımadan yargılara varmak güçtür. Bu nedenle âşığı yaratan ortamı bütünüyle öğrenmek zorunluluğu vardır. Âşıklarla ilgili geniş fikir edinebilmek için bunların hangi sosyal çevrelerde, ne gibi sosyal şartlar altında yetiştiklerini, mesleki yetişme biçimlerini, edebi eğitimlerini nasıl edindiklerini bilmek gerekir. Âşığın yetiştiği çevre; âşığın kimliği, kültürü, nasıl bir değerler bütünlüğü taşıdığı konusunda bilgi verir. Tezkireciler tezkirelerinde divan şairlerine yer vermişlerdir. Buna karşılık âşıkların şiirlerinden çok sınırlı olarak bahsederler. Âşıkların şiir ve hikâyelerinin kaderi anonim halk edebiyatı ürünlerinden çok farklı değildir. Âşık bu ürünleri topluma sunduktan sonra onlar artık kendinin malı olmaktan çıkar. Bugün hala 19. yüzyılda yaşamış ünlü âşıklar hakkında bilinenler ya sözlü gelenekteki söylentilere ya da şiirlerinden çıkarılan bilgilere dayanır. Âşıkların bibliyografyalarında gerçekte efsane iç içedir. Âşık, adını şiirinin sonunda tapşırda da, şiiri bir zaman sonra anonimleşir. Âşık şiiri, türküler gibi sözlü gelenekte oluşup gelişen bir sanat olduğu için kısa zamanda aslından gitgide uzaklaşan değişimlere uğrar. Bu doğaldır. Sözlü ve yazılı yollardan aktarma ve yayılmada, bir şiir başka âşıklara mal edildiği gibi, bir âşığın kendinden önce yaşamış bir meslektaşının mirasına oturtulduğu da çok olur (Boratav, 1988:30).

Âşıklar tarafından, divan edebiyatından gazel, murabba, müstezad, muhammes, müseddes nazım şekilleri, ebced hesabı ve tarih düşürme alınarak kullanılmaya başlandı. 16. yüzyılda divan edebiyatında, 18.-19. yüzyılda âşıklar arasında muamma ve lugaz yayıldı. Âşık şiirine divan şiirinin iç öğeleri de girmeğe başladı. Bunlar,

kalıplaşmış mecazlar, bazı kavramlar, İslam tarihi ve İran mitolojisinden gelen kahramanlar ve motifler olarak sıralanabilir. Bu öğeler aruzla yazılan şiirlerin yanı sıra heceyle yazılan şiirlere de girmiştir (Köprülü, 1962:42). Bütün bu etkiler Âşık Emrah'ın divan tarzında yazdığı şiirlerinde de görülmektedir.

Edebiyatlar, zaman zaman birbirini etkiler. İki yabancı edebiyat arasında bir etkilenme olduğu gibi, aynı milletin edebiyatlarının çeşitli dönemleri arasında da etkilenmeler olur. Önceki dönemlere tepki olarak doğmuş edebiyatlarda bile eskinin bazı değerlerle yaşamaya devam ettiği görülmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığında âşık edebiyatıyla diğer disiplinler arasında şekil, tema, duygu ve düşünce yönünden eski dönemlerden ve aynı dönemlerde yaşayan edebiyatlardan gelen birçok noktalarla karşılaşırız. Edebiyatımızın temel değerleri diğer disiplinler içinde varlığını sürdürür. Âşık şiirinde divan şiirinin etkisi arttıkça yeni bir terkip oluşmuş, âşık şiirinin doğallığı, lirizmi, somut tasvirleri, kelime kadrosu, canlılığı ve özgünlüğü bozulmağa başlamıştır. Âşık şiiri belli kalıplara, belli kavramlara bağlı belli örneklerin taklidi şekline dönüşerek, kalıplaşmış, cansız bir sanat haline gelerek gerilemeğe başlamıştır (Köprülü, 1962:43).

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun şehirlerinde bir aydın zümre oluşmuş, yüksek bir kültür düzeyine ulaşılmıştır. Bu yüksek kültür atmosferi diğer zümreleri de etkilemiştir. Düzenli bir öğretim görmeyen hatta okuma-yazma bilmeyen şairler böyle bir atmosferde yetişmişlerdir (Köprülü, 1962:9, 45). Bu âşıklar gibi Âşık Emrah da dönemin eğitim kurumlarından, yüksek sınıf kültüründen etkilenmiş, klasik şiir anlayışının etkisi altında kalmıştır. Şehir âşıklarının çoğu divan şiir çevresinde yaşadıkları için saz çalmak ve heceyle şiir söylemek dışında gelenekten uzaklaşmışlardır. Bu âşıklar, birçok şiirlerini koşma kalıbına dökülmüş gazele döndürmüşlerdir (Sakaoğlu, 1987:4).

### **1.3. Âşıklık Geleneğinde Erzurum ve Erzurumlu Emrah'ın Önemi**

Doğu Anadolu Bölgesi'nin Erzurum ili tarihi, coğrafyası ve kültürel yapısıyla insanların ilgisini çeken bir yerleşim merkezidir. Anadolu'da oldukça meşhur bir "Osman Efe" türküsü vardır. Bu türküde;

Şehirler içinde Konyadır Konya,

Yaylalar içinde Erzurum Yayla



dizeleriyle methedilen Erzurum, halk edebiyatında çok önemli bir yere sahiptir. İran ve Kafkas Azerbaycanlarıyla birlikte aynı zengin halk edebiyatı gelenekleriyle şekillenmiştir (Boratav, 1991:40).

Erzurum'un kültür yapısının en önemli unsuru uzun kış gecelerinin değişmez eğlenceleridir. Bu eğlencelerin merkezinde meddah ve âşık toplantıları yer almaktadır. Tarih boyunca pek çok halk hikâyesi anlatıcısı meddah yetiştiren bu ilimiz âşıklık geleneğinde de zirve olma özelliği taşımaktadır. Bu âşıkların en önemlileri Erzurumlu Emrah ve Narmanlı Sümmâni'dir. Şüphesiz bu önemli isimlerin öncesinde ve sonrasında yetişen onlarca saz şairi daha vardır (Alptekin 04).

Erzurum'un, âşıklık geleneğinde zirve olmasının bir önemli sebebi de Kuzeydoğu Anadolu'nun bu büyük şehrinin öteden beri Trabzon'dan İran'a giden kervanların uğrak yeri olmasıdır. Halk edebiyatı eserlerinin başlıca yayıcıları kervanlar olmuştur. Hasret çekenleri birbirine kavuşturan kervanlar, bir diyardan bir başka diyara haberler götüren bezirgânlar halk edebiyatı mahsullerinin en çok rağbet ettiği motiflerdir.

Erzurumlu Emrah 19. asırda yaşamıştır. Kısa süreli medrese eğitiminden sonra Trabzon, Sinop, Kastamonu, Sivas, Çankırı, Niğde... illerinde âşıklık yapmış önemli bir şöhrete sahip olmuştur. Daha sonra Tokat'ın Niksar ilçesine yerleşmiş ve bu ilçede vefat etmiştir. Medrese eğitimi gören âşığımız divan da yazabilmiştir.

İbrahim Aslanoğlu, Sivas Şeriye Mahkemesi'nin 28 Mart 1848 tarihli ilâmını delil olarak göstererek asıl adının Emrullah, babasının ve eşi Emine'den doğan oğlunun adlarının Mehmet olduğunu belirtir.

Şiirlerinde Emrah mahlasını kullanmasından dolayı eserleri Ercişli, Ahıskalı, Ardanuçlu ve Kırac Köylü Emrahlarla karışmıştır. Bu karışıklıklardan Tokatlı Nuri, Dertli ve Karacaoğlan da nasibini almıştır.

Emrah Erzurum'da medreseden ayrıldıktan sonra Trabzon'a gitti. Kısa zamanda ünü Trabzon'da yayıldı. Emrah; kişiliği, sesi, sazı ve deyişleriyle aranan, özlenen bir ozan oldu. Orhan Ural'ın belirttiğine göre şenlik ve toplantılarda sazının üstünde uçar gibi kanatlanan usta parmaklarının seyrine doyum olmazdı. Trabzon'da uzun süre kaldı.

Trabzon'daki ikinci yılında garip bir rüya gördü. Bu rüyadan çarpınarak uyandı. Sara'ya yakalanmış gibi titremeye başladı. O geceki durumunu;

Keşfoldu bana bu gece mânâ-yı hakikat

Yazıldı gönül levhine imlâ-yı hakikat

dizeleriyle anlatmıştır.

Daha sonra buna benzer bir durum yaşayıp yaşamadığı bilinmemektedir. Ancak saz çalarken zaman zaman kendinden geçercesine sarsılması, çarpınıp titremesi ömrünün sonuna kadar devam etmiştir. Emrah'ı yaşarken yüceleştiren en önemli unsurlardan biri bu özelliğidir. Bu onun kimseye benzemeyen ve bu sebeple ilgi çeken bir yönüdür.

Yıllarca sonra Sivaslı şair Yağcızâde Ömer Sıdkı Efendi bir şiirinde bu konuya değinir. Ömer Sıdkı Efendi, Emrah'ın titremesinin korkudan değil içindeki fırtınaların dışı vurmasıyla ilgili bir ruh hâli olduğunu belirtir (Aslanoğlu, 1987:53, 54).

Erzurumlu Emrah'la ilgili Doğu Anadolu âşıkları arasında ve bütün mesleklerde karşılaşılan usta çırak ilişkisine ait bilgiler yok denecek kadar azdır. Bu konuda edebiyat araştırmacılarının pek çoğu bilgi vermez. Sadece Necati Turgut Göksel, onun âşıklığında Ilıca ilçesinde karşılaştığı Habib Baba ve Âşık Erbâbi'nin etkili olduğunu ifade eden bir bilgi verir. Bu bilgi saz çalarken titremesi kadar önemlidir. Bu önemli bilgi ilgimizin Erzurumlu Emrah'a yönelmesinde epey etkili olmuştur. Erzurum'un batısında Ilıca ilçesi vardır. Emrah ara sıra buraya da uğrar. Çalıp çığırır. Bir gün yine uğradığında saz ve sözünü Habib Baba'ya da dinletir.

Baba, genç Emrah'ı yanına çağırır:

“Haydi biraz daha çal.” der.

Emrah sıkılır ve:

“Bir şeyler söylemek ve çalmak istiyorum amma, onları tam dillendiremiyorum.” der.

Habib Baba:

“Gel yaklaş yanıma.” der.

Emrah yaklaşır. Habib Baba doğrularak Emrah'ın sırtını sıvazlar ve:

“Haydi, bundan sonra düşündüklerin dudaklarında dökülecektir.” der.

Emrah, söylemeye başlar.

Böylece Emrah, mânevi ilhamını Habib Baba'dan almış olur. Daha sonra da meşhur âşık Erbâbi'ye de çıraklık yapar. Saz ve şiir dersini de Âşık Erbâbi'den tamamlar (Göksel, 1966:7, 8).

#### **1.4. Erzurumlu Emrah'ın Hayatı**

Hayatı hakkındaki bilgileri daha çok sözlü kaynaklardan edindiğimiz 19. asır saz şairlerinden Emrah, Erzurum'un Tambura Köyü'nde doğmuştur. 1916'da basılan divanında hayatına dair çok küçük bilgilere rastlıyoruz. Hakkındaki yazılı kaynaklardan en güvenilir olarak kabul edilen Çankırlı A. Talat Onay'ın eserlerinden öğrendiğimize göre Erzurumlu Emrah'ın doğum ve ölüm tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Zira onun doğum yeri ve doğum tarihi, ölüm yeri ve ölüm tarihi hakkında farklı farklı görüşler ileri sürülmüştür: (Doğum tarihi: 1777–1784, 1814-1819; Ölüm Tarihi: 1854, 1864, 1876) (Sakaoğlu, 1987:159).

Erzurumlu Emrah hakkında Âşık Emrah – Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Şiirleri adlı bir eser yazan Necati Turgut Göksel ise şairin mezar kitabesinden, Çankırlı şair Sabri'ye yazdığı mersiyeden ve Emrah – Tokatlı Nuri – Âşık Ceyhunî âşık silsilesinin son halkası olan Âşık Cemâlî'nin anlattıklarından hareketle Emrah'ın öldüğü zamanki yaşının 85 olduğunu belirtir. Bu tespitin de şairin 1192 (1776) yılında doğduğunu ve 1277 (1861) yılında öldüğünü gösterdiğini belirtmektedir (Albayrak, 2001:13). Biz de bu görüşe katılıyor ve Erzurumlu âşık Emrah'ın 1776 – 1861 yılları arasında yaşadığına inanıyoruz.

Yine bu kaynaklara göre Erzurum'da doğup, büyüyen Emrah, hayatını Trabzon, Sivas, Kastamonu ve Konya'da geçirmiş son olarak geldiği Niksar'da hayata veda etmiştir (Sakaoğlu, 1987:159).

Önceleri, Bayburtlu olduğu ve Erzurum'a sonradan gelip yerleştiği hususunda bazı görüşler ileri sürülmüşse de yapılan ciddi araştırma ve incelemeler, onun, Erzurum'un Ilıca İlçesi'ne bağlı Tambura Köyü'nde dünyaya geldiğini ortaya koymuştur. Ancak Emrah'ın doğduğu ve öldüğü tarih gibi, öğrenimi ve başından geçenler hakkında da bugün bile kesin bir şey söylemek mümkün değildir (Seyitoğlu, 1986:9).

İlk gençlik yıllarında köyü Tambura'dan ayrılarak Erzurum'a giden Emrah, medresede eğitim görmüş ve bu arada divan şiiri zevkini tadarak nazım tekniğini öğrenmiştir

(Albayrak, 2001:11). Burada hangi dersleri aldığı, medreseye kaç yıl devam ettiği gibi sorulara verilebilecek yanıtlar tahminden öteye geçememektedir. Bu konuda Saim Sakaoglu şöyle demektedir: “ Divandaki ifadelerden, onun okur-yazarlıktan da öte bir tahsile sahip olduğunu çıkartabiliriz. Hatta o, edebi bilgiler açısından da kendisini yetiştirmiştir denilebilir. Ayaklı kalenderileri, semaileri, gazelleri, onun bu vadideki bilgisini gösteren işaretlerdir” (Sakaooğlu, 1986:3).

Türk halk şiiri içinde yer alan şairlerin şairlik serüvenlerinde önemli bir yer tutan “badeli âşık” motifi Erzurumlu Emrah’ta yoktur. O, yaşadığı dönemdeki âşık hayat tarzının gereği olarak elinde sazı, dilinde sözü Erzurum’dan ayrılmış ve Trabzon, Kastamonu, Sivas, Tokat, Çankırı, Niğde gibi çeşitli yörelerde gezmiştir. Trabzon’da bir Çingene kızına âşık olduğu için buradan ayrılmak zorunda kaldığını Murat Uraz’dan nakleden Eflatun Cem Güney bildirmektedir. Trabzon’dan sonra Kastamonu ve Sivas yörelerinde bulunduğunu, hatta Kastamonu’da eşraftan Alişan Bey tarafından himaye edildiği ve kendisine bir de methiye yazdığı bilinmektedir (Albayrak, 2001:12).

Emrah’ın ömrü gurbette geçmiştir. O, gittiği yerlerde pek çok sebeple şiirler söylemiş, âşıklarla karşılaşmıştır. Bir yazısında, Emrah’ın dolaşmaları ile ilgili olarak: “Bu dolaşmaların en ilgi çekici yanı pek çok çırak yetiştirmesi ve bir âşık kolunun kurulmasına yol açmasıdır.” diyen Saim Sakaoglu, aynı yazısında Tokatlı Nuri ve Tokatlı Gedai’nin bu çırakların en önemlilerinden olduğunu belirtir. Hatta Erzurumlu Emrah’ın ölürken “Saz ve sözümü Nuri’ye, kalem ve hafıza kuvvetimi Gedaiye bıraktım.” şeklindeki bir sözünün rivayet edildiğini ifade eder (Sakaoglu, 1986:5).

Gittiği yerlerde büyük ilgi ve sevgiyle karşılanan Emrah’ın kurduğu âşık kolu sayesinde şiirlerinin şarkı ve türkü olarak söylenmesini, kendisinin sevilmesini ve şöhretinin yayılmasını sağlamıştır. Bir rivayete göre altı ay kadar İstanbul’da Tavukpazarı’nda Âşıklar Cemiyeti’nin reisliğinde bulunmuştur. Şairin şiirlerinde İstanbul’da bulunduğuna dair herhangi bir kayda rastlanmamakla birlikte Sakaoglu, “Püskül Destanı”ndan hareketle, şairin II. Mahmud zamanında (1808–1839) İstanbul’a gitmiş olabileceğini belirtmektedir (Sakaoglu, 1987:4).

Emrah’ın, ömrünün son yıllarını Tokat’ın Niksar ilçesinde geçirdiği burada bulunduğu yıllarda “Acın Kızı” denilen yaşlıca bir kadınla evlendiği ve burada öldüğü bilinmektedir (Albayrak, 2001:13).

Nakşibendi tarikatına bağlı olduğu bilinen Emrah'ın mezarı Niksar'da Karşı Bağ Mahallesi civarında Tekke Bayırı denilen kabristanda gömülüdür. Mezarı üstünde 1854 tarihini taşıyan kitabesinin daha sonraki bir tarihte konulduğu anlaşılmaktadır (Köprülü O, 1974:239).

Emrah'ın tesirinde kaldığı şairler, başta Fuzuli olmak üzere Baki ve Nedim'dir. Daha eski bazı şairlerin de Emrah'ın üzerinde etkisi olduğu söylenebilir (Köprülü O, 1974:240).

Başkalarından etkilendiği gibi, onun bu dolaşmaları başka âşıkların yetişmelerinde etkili olmakla birlikte kendi şiirlerinin başka âşıklara mal edilmesine de zemin hazırlamıştır. Aslan'ın da ifade ettiği gibi 19. yüzyıl âşıkları, çağdaşlarının tesirinde ve onların izinde yürüyerek, eserlerini meydana getirmişlerdir. Âşıklar bu dönemde kalem şairleriyle rekabet edebilecek derecede aruzu ve yabancı terkipleri dillerine almaya başlamışlardır (Aslan, 1975:32).

### **1.5. Erzurumlu Emrah'ın Âşıklığı ve Edebi Kişiliği**

Bugüne kadar yapılan birçok çalışmada Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinin, adaşlarının, çağdaşlarının, kendinden önceki ve sonrakilerin (Ercişli Emrah'ın, Ardanuçlu Emrah'ın, Ahıskalı Emrah'ın, Karacaoğlan'ın, Dertli'nin, Tokatlı Nuri'nin...) şiirleriyle karıştırıldığı bilinen bir gerçektir. Erzurumlu Emrah'ın şiirleri incelendiğinde onun hece ve aruzla şiirler yazdığı, kendine ait bir çizgisi olduğu, hem halk şiirinin hem de divan şiirinin kavramlar dünyasını çok iyi bildiği ve bunu şiirlerinde ustalıkla kullandığı görülür. Bilge Seyidoğlu, Emrah'ın klasik şiir terbiyesi aldığını, ancak onun gerçek sesini, şiirlerinde yakaladığı çizgiyi, üslubunu hece vezni ile yazılmış, halkın zevkini aksettiren şuh havalı şiirlerinin oluşturduğu görüşünü savunur: Emrah'ın sesini taşıyan ve özelliklerini aksettiren şiirleri Seyitoğlu'na göre hece vezni ile yazılmış, halkın zevkini aksettiren şuh havalı şiirlerdir. Emrah'ın klasik şiir terbiyesi aldığı bu vadiye şiirler yazdığı da bilinmektedir. Bu şiirlerin hiçbiri bugün dillerde yaşamaz. Halk şiiri tarzında yazdığı şiirler ise hâlâ canlıdır (Seyidoğlu, 1986:42).

19. asır halk şairlerinden çoğunun kullandığı aruzlu ve heceli söyleyişleri Emrah da kullanmıştır. Erzurumlu Emrah'ın âşık (şair) ve şiir hakkındaki görüşlerini ona ait olan dörtlük ve beyitlerle ortaya koyalım. Buna göre:

Rah-ı hakikatte âşık olanlar  
Ders-i mantık içre ezber olmalı  
Bezm-i sühendâne layık olanlar  
Nutku kimya gibi cevher olmalı (Ural, 1984:64)

Erzurumlu Emrah'ın hayatı bölümünde de bahsettiğimiz gibi medrese eğitimi görmüş, okuma yazması olan, divan tertip edebilecek düzeyde kültüre sahip olan bir saz şairidir. O, bu sebepten bir şairde bilgi, beceri ve hünerin olması gerektiğini belirtir (Alptekin, 2004:28).

Mürşitsiz Kâmilden eş'ar umulmaz  
Dervişin aslından haber sorulmaz  
Saz ü sözle asla şairlik olmaz  
Onda birkaç türlü hüner olmalı (Ural, 1984:64)

Âşık olabilmek için gereken hususlar, mısralarda adeta maddeler halinde sıralanmıştır. Âşık nazarında zemin ve zaman önemli değildir (Alptekin, 2004:29).

Âşık olan neyle zemin ü zaman  
Arife gerekmez billahi cihan  
Adem diyarında tuttum bir mekan  
Bu harap olacak mekandan (Ural, 1984:96)

Âşıklık arzu eden bir kimse dert çekmeye, ateşte yanmaya kendisini hazırlamalıdır. Eğer bir kimse bu özellikleri bünyesinde bulundurmuyorsa meydana çıkmasına gerek bile yoktur. Ya günümüzün güzelinin arzusunu yerine getiremezse o zaman ne yapacaktır? Çünkü âşığımızın bunları alabilecek parası yoktur (Alptekin, 2004:29).

Âşıklık isteyen gayri külhanda  
Bu derdi çekmeye dilde fer ister  
Zamane dilberi sim ü zer ister  
Ya bizim vermeye paramız mı var (Ural, 1984:116)

Emrah için âşıklık bir gönül işidir. O, gönül işinin yolculuğu ise kıldan ince olan sırat köprüsü gibidir. Ancak şurası da unutulmamalıdır ki, güzeller başlangıç itibariyle âşığa naz ederler; nazı geçtikten sonra ise ona ulaşmak zor bir iş değildir (Alptekin, 2004:29).

Âşıklık dediğin kıldan çok ince  
Âşika naz eder ol gül-i gonce  
Dilberin de kendi gönlü olunca  
Tenhaca yanına gelmesi vardır (Ural, 1984:128)

Âşık-ı sadıklar çekerler esmâ  
Aşk ile olurlar âlemde rüsva  
Suret-i Leylâ'dan siret-i Mevlâ  
Cemalin arz edip hicap gösterir (Ural, 1984:133)

Emrah'a göre acı ve ıstırap çekmeyen bir âşık olamaz. Her âşık mutlaka gözyaşı dökcektir. Bazen kavuşma olur, bazen de Kerem ile Aslı'da da olduğu gibi kavuşma öbür dünyaya kalır (Alptekin, 2004:30).

Bu bağı âlemi geçer mi böyle  
Bir körpe goncasız taze fidansız  
Hele ben görmedim gördüğün söyle  
Var mıdır bir âşık didesi kansız (Alptekin, 2004:30)

Emrah'a göre hakikat mektebi dediğimiz dünyada görülen gerçekleri yaşamayan âşık, hiçbir zaman âşık olamaz. Âşık olduğunu zannetse bile, kendisini bilmediği için yalan söyler (Alptekin, 2004:30).

Hakikat mektebinden ders-i aşkı almayan âşık  
Özün bilmez sözün bilmez ne söylerse yalan söyler (Ural, 1984:169)

Bu dünyada âşığım diyen çoktur. Ancak her işte olduğu gibi bu işte de sebat olması gerekmektedir. Zaten aşk ehli olduğunu zanneden pek çok kişi de sevdanın ne olduğunu bilmez (Alptekin, 2004:30).

Gerçi âşıklık kılan çoktur bu bezm-i aşkta  
Lîk bilmezler sebat-ı aşk nedir sevda nedir  
Fark eden a'layı ednayı dilâ âşık değil  
Âşık ol kim bilmeye a'lâ nedir ednâ nedir (Ural, 1984:170)

Emrah'ın yaşadığı dönemde muhtemelen yaşadığı şehir Erzurum'daki âşıklık geleneği etkili olmuştur. O şiirlerinde aşağıdaki mahlâsları kullanmaktadır:

**Emrah:** Elimizdeki şiirlerin büyük çoğunluğunda bu mâhlası kullanmıştır.

**Emrahî:** Elimizdeki çok az sayıdaki şiirde bu mahlâsı tercih ettiğini görülmektedir.

**Şikeste Emrah:** Birkaç şiirinde bu mahlâsı kullanmıştır.

**Biçare Emrah:** Yine birkaç şiirinde bu mahlâsı kullandığını görülmektedir (Alptekin, 2004:31).

Âşık Emrah, aruz ölçüsünün hece ölçüsüne çok yaklaşan ve kullanılması kolay olan kalıplarını (failâtün fâilün ya da mefâilün) tercih etmiştir. Âşığın divan edebiyatından aldığı öğeler, şiirinde bozuk bir biçimde yer almıştır. Bu yüzyılda divan şiiri ile âşık şiiri konu ve şekil bakımından birbirine yaklaştırmaya başlamış, âşıklar, divan, selis, kalenderi, semai gibi adlar verdikleri aruzlu nazım şekillerini ortaya koymuşlardır. Âşıklar divan şairleriyle aynı nazım şekillerini kullansalar da aralarındaki estetik farkı hemen göze çarpar.

Âşık Emrah'ın divan tarzı şiirlerinde daha çok soyut ve klişeleşmiş anlatımlar görülür. Sanat, Âşık Emrah'ta divan edebiyatında olduğu gibi teknik beceri ve maharet haline gelmiş, dili Arapça ve Farsça kelimelerle dolmuştur. Terkipleri genelde yanlış kullanmıştır. Âşık Emrah zamanının gidişine uyarak halkın anlatımı olan sanat eseri vermek, üstatlardan öğrenilen sanatı daha da inceltmek amacıyla divan tarzı şiirler yazmıştır.

16. yüzyıldan sonra gerek dış öğeler yani ölçü ve şekil bakımından gerek iç öğeler yani kavramlar, mecazlar, dil, üslup bakımından divan şiirinin etkisinde kalmıştır. Bu etkilenme 19. yüzyılda son haddine gelmiştir. Âşık Emrah'taki divan şiiri öğeleri de, divan şiirinin halka yakın, halkın zevkini okşayan öğelerdir (Köprülü, 1962:40).

Emrah heceyle yazdığı şiirlerinde olayları somut anlatım kalıplarıyla bize çağrışımlar yaptıracak ve hissettirecek kadar kuvvetle anlatmıştır. Âşık Erzurumlu Emrah'ın heceyle ve halk edebiyatı nazım şekilleriyle ve aruzla divan edebiyatı nazım şekilleriyle yazdığı şiirleri üç ana başlıkta inceleyebiliriz:

Âşık tarzı, halk edebiyatı nazım şekilleri ve halk diliyle yazılan şiirler:



Dedim dilber didelerin ıslanmış  
Dedi çok ağladım sel yarasıdır  
Dedim dilber yanakların dişlenmiş  
Dedi zülfüm değdi tel yarasıdır

\*\*\*\*\*

Bir nazenin bana gel gel eyledi  
Varmasam incinir varsam incinir  
O nazik elinnen ince belinnen  
Sarmasam incinir sarsam incinir

\*\*\*\*\*

El çek tabip el çek yaram üstünden  
Sen benim derdime deva bilmezsin  
Sen nasıl tabipsin yoktur ilacın  
Yaram yürektedir sarabilmezsin

\*\*\*\*\*

Gel meclise sofi hele bir dinle bu razı  
Fehm et ki bu sazın nedir Allah'a niyazı  
Hak Hak çağırır telleri burdukça kulağı  
Arif olan anlar bu rümuzatı bu razı

Âşık tarzı, halk edebiyatı nazım şekilleri ve divan edebiyatı kelime kadrosuyla yazılmış  
şiiirler:

Emrah tek tıfıdan bağı yanıklar  
Bezm-i muhabbette kalbi sadıklar  
Maşukundan cüda düşen âşıklar  
Rûz ü şeb ah eder ağlar da gezer

\*\*\*\*\*

Ey vefasız dilber elinden senin  
Candan usandım cihandan usandım

Suzan-ı firkatle derd-i mihnetle  
Od düşürdüm aşiyandan usandım

\*\*\*\*\*

Sâbâ evvel bus et dâmen-i dildâr  
Sonra derdin Emrâh gel eyle izhâr  
Nâzıkdir sevdiğim nezâketi var  
El bağla huzurda dur selam eyle (Köprülü, 1962:86)

Divan edebiyatı tarzı, divan edebiyatı nazım şekilleri ve divan edebiyatı kelime kadrosuyla yazılmış şiirler:

Her zaman Emrah sana olur mu cevri hûbların  
Ol saçı leylâ beni mecnûn ider günden güne

\*\*\*\*\*

Dün gice gûş eylemiş ol gonçe-fem güftârımı  
Dimiş Emrâhî bu bezmün bülbül-i gûyasıdır

\*\*\*\*\*

Gülzâra girüp bir gül-i ruhsâr için Emrâh  
Murg-i dili bülbül gibi efgâna düşürdüm

Âşık Emrah, medreseye gitmesiyle dinî-tasavvufî edebiyatla ve divan edebiyatıyla tanışmıştır. Yaşadığı çevrede de âşıklık geleneğini öğrenmiştir. Onun bu çok yönlü kişiliği şiirlerine de yansımıştır. Eldeki bilgilere göre devamlı olarak divan şiir çevresinde bulunmamış fakat 19. yüzyılda âşıklardaki divan şiirine artan ilgi onu da etkilemiştir. Tarikat ehli oluşu onun Hak aşığı olarak dini-tasavvufi konularda da şiirler yazmasına neden olmuştur. Onun en güçlü olduğu yönü âşık tarzında söylediği şiirlerdir. Dilinin ağır oluşu bir yönüyle çağının sanat anlayışı ve aldığı eğitimden kaynaklanmaktadır. Emrah'ın divan tarzında yazdığı şiirlerinden divan edebiyatını iyi bildiğini divan şairlerinin şiirlerine yaptığı nazirelerden, esinlenmelerden anlıyoruz. Heceyle yazdığı şiirleri aşk şiirleri, ilahi aşk şiirleri ve dini tasavvufi öğütlemeler ve zahit tipini taşıdığı şiirlerdir (Köprülü, 1962:96).

Âşık Erzurumlu Emrah'la ilgili olarak ilk çalışma yapanlardan biri Fuat Köprülü'dür. Köprülü ilk yıllarda yeterli monografi çalışmaların olmaması nedeniyle kalem şairleri için söylenebilecek divan şairlerini taklit eden başarısız şiirler yazdıkları genellemesini Âşık Erzurumlu Emrah için de yapmıştır. Emrah'ın aruz ile yazdığı tasavvufi mahiyetteki eserlerinin sanat itibariyle bir kıymeti, bir özelliği olmayıp, kaba basit taklitlerden ibaret bulunduğu görüşünü ileri sürmüştür (Köprülü, 1962:96). Daha sonraki araştırmaların çoğunda uzun yıllar bu değerlendirmeler doğrudan Köprülü'den alınmıştır.

Âşık Emrah'ın bütün şiirleri okunduğunda aşığı bütün kalem şairleriyle aynı kefeye koymanın âşığa yapılacak haksızlık olacağı görüşündeyiz. Emrah'ın şiirleri basit bir divan şiiri taklidinin ötesinde aldığı eğitim, dini-tasavvufi eğilimi ve çağının divan şiirine yönelmesi sonucudur. Köprülü de daha sonraki yıllardaki çalışmalarında Erzurumlu Emrah'ın hakkını vererek onda anonim halk edebiyatının, Karacaoğlan gibi âşıkların, Gevheri ve Âşık Ömer gibi kalem şairlerinin Alevi-Bektaşî Hak âşıklarının sesini duyduğunu söyler (Köprülü, 1965:20). Emrah'ın dinî-tasavvufî şiirlerinde Yunus Emre'nin, Horasan erenlerinin edası sezilir. Onun birçok âşığı etkilemesi Emrah'ın ne denli çağına damga vurmuş bir âşık olduğunun kanıtıdır.

Erzurumlu Emrah, yolunda yürünen, sanatı ve şiirleri taklit edilen, yetiştirdiği çıraklarıyla Emrah âşık kolunu oluşturan, "Emrah Koşması" nı âşıklık geleneğine kazandıran çağının usta âşıklarındandır. Ağdalı, özenli bir dilin yanı sıra halk beğenisine uygun, akıcı, özgün imgelerle örülü, kulakta yer eden coşkulu koşmaları onu günümüze taşımıştır. Tasavvufî şiirlerinde tasavvuf felsefesinin incelikle, ilâhi duygu ve düşüncenin ince sanat anlayışıyla işlendiği görülmektedir. Günümüzde Anadolu'da Emrah şiirlerinin sözlü kültürde ve âşıklar arasında usta malı olarak söylenmesi ne kadar etkili olduğunun kanıtıdır (Köprülü, 1965:33).

#### **1.6. Emrah'ın Başka Âşıklarla Mahlas ve Söyleyiş Bakımından Karıştırılması**

Âşık Emrah özellikle Orta Anadolu'da geniş bir şöhret kazanarak çevresine birçok çırak toplamış; bunlar arasında en ünlüsü daha önce söylediğimiz gibi Tokatlı Nuri olmuştur. Âşık edebiyatında birçok âşığın şiirleri birbirine karışmıştır. Üzerinde en çok tartışma yapılan Âşık Erzurumlu Emrah'la Âşık Erçişli Emrah'ın yıllarca birbirine mal edilen şiirleridir. Son yıllarda yapılan çalışmalarla büyük ölçüde âşıkların şiirleri ayrılmıştır

(Karadağ,1996:8). Şiirleri ilk defa Rifai şeyhlerinden Erzurumlu Abdülaziz Efendi tarafından bastırılmıştır (1916). Ancak bu baskıda sadece aruzla yazdığı şiirler yer almaktadır. Daha sonra Eflatun Cem Güney 1928 yılında Emrah'ın hayatı ve eserleri ile ilgili bir kitap yayımlamış, bu kitapta heceyle yazdığı şiirleri de koymuştur. 169 şiirin bulunduğu bu kitaptaki şiirlerin birçoğu âşığa ait değildir (TDEA, 1979:39).

Zaman içinde Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinin, başka şairlerin özellikle de Ercişli Emrah'ın şiirleri ile karışması durumu, söz konusu şiirlerin âşıklara aidiyeti konusunda çeşitli tartışmalara sebep olmuştur. Emrah'tan bahseden Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, “Şarki Anadolu’da XIX. asrın nısfında iki âşık Emrah yetişmiştir. Birisi mevzuumuz olan alekser Emrah Baba suretiyle anılan Erzurumlu Emrah, diğeri Vanlı âşık Emrahtır” (Bali, 1973:19). Bilgisini verirken Köprülü, Her iki Emrah hakkında yazılan yazıların meseleyi aydınlatacak mahiyette olmadığını belirterek, üçüncü bir şairin varlığından söz eder.

Bu tartışmaları gidermek amacı ile bir yazısında Bilge Seyidoğlu, Emrah'ın sesinden bahseder ve Emrah'ın sesini Yunus Emre'den başlayarak, 19. yüzyıla gelinceye kadar devam eden halk şiiri geleneği içinde diğer şairlerin sesinden ayırmanın pek kolay olmayacağını belirtir. Bilge Seyidoğlu aynı yazısında, “Objektif ölçülerin yeterli olmadığı yerlerde elimizde ses denen özellik kalır. Emrah'ın sesini taşıyan ve özelliklerini aksettiren şiirleri kanaatimce hece vezni ile yazılmış halkın zevklerini aksettiren şuh havalı şiirlerdir. Onun bu şiirlerinde halk şiiri geleneğinin oturmuş dilini hemen fark eder, hecenin şiirdeki müzikalitesini hissederiz.” (Seyidoğlu, 1986:9). İfadelerini kullanarak araştırmamızın temelini oluşturan Emrah'ın şiirlerinin içlerinde barındırdığı müzikal ahenge, ritmik zenginliğe dikkatleri çeker.

Bu özelliğe başka bir açıdan dikkat çeken Köprülü ise; “Asıl klasik şairler kendi eserlerinin umumi meclislerde beste ile okunmasından hiç hoşlanmadıkları halde, âşık Emrah bilhassa onların büyük bir kısmını terennüm edilmek maksadı ile yazmıştır” ifadelerini kullanır. Cem Güney de Erzurumlu Emrah'ın şiirlerindeki müzikalite ile ilgili olarak: “Kimisi ona derviş, kimisi dahi âşık diye hitap etti. Derviş Emrah da, âşık Emrah da şiiri terennüm için bir vasıta bilmiş ve her ikisi de aşkını milli dil, milli vezin ve milli zevkle terennüm etmiştir. Derviş Emrah'ın terennümleri “Nefes” âşık Emrah'ın terennümleri de “Koşma” olmuş, “Destan” olmuş bilgisini verir (Güney, 1944:25).

Erzurumlu Emrah, mahlaslarının aynı olmasından dolayı özellikle Ercişli Emrah'la karıştırılmıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Köprülü, bir başka Emrah'ın da olabileceğini söylemiştir. Hatta bunun kuvvetle muhtemel olduğunu ifade etmiştir. Bunun dışında çırağı Tokatlı Nuri ile karıştırılan şiirleri vardır. Az sayıda şiiri de Dertli ve Karacaoğlan'la karıştırılmıştır. Bu karışıklık daha ziyade Halk edebiyatının karakteristik özelliklerini ve söyleyiş benzerliklerini içermektedir. Şimdi Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinin karıştırıldığı bu önemli isimlerle ilgili karşılaştırmalı bir değerlendirme yapalım.

### **1.6.1. Ercişli Emrah**

Yaşamı ile ilgi kesin bilgiler yoktur. Van'ın Erciş ilçesinde doğduğu ve 17. yüzyılda yaşadığı bilinmektedir. Arı bir Türkçe kullanmıştır. İçten ve halk zevkine yakın bir söyleyişi vardır. Yurt sevgisi, aşk, doğa güzelliği, özlem gibi konuları işlediği ve hayatını anlattığı Emrah ile Selvihan adlı halk öyküsüyle ün kazanmıştır. Bu öykü Doğu Anadolu'nun yanı sıra Azerbaycan, Türkmenistan ve Ermenistan'da da değişik isimlerle tanınır ve sevilir. Ercişli Emrah'ın en şansız yanı Erzurumlu Emrah ile karıştırılmasıdır. Bazı şiirleri Erzurumlu Emrah'a mal edilmiştir.

Erzurumlu Emrah ve Ercişli Emrah'ın şiirlerinin karışıklığının çözülebilmesi için Cahit Öztelli, Saim Sakaoglu, Hikmet Dizdaroğlu, Ali Saracoğlu, Fahrettin Kırzioğlu, Muhan Bali ve Ozan Poyrazoğlu epeyce çalışmışlardır. Ayrıca bu hususta çıkarılan kıstaslar, bizlere bu iki Emrah'ın şiirlerini ayırmada pek çok kolaylık sağlamıştır buna göre;

1. Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinde divan şiirinin etkisi görülür. Oysa Ercişli'nin şiirleri oldukça sade ve pürüzsüzdür.
2. Erzurumlu Emrah'ın medrese tahsili yapmasına karşılık, Ercişli böyle bir öğrenimden uzak kalmıştır.
3. Ercişli Emrah'ın badeli olmasına rağmen Erzurumlu bade içmemiştir.
4. Ercişli, din, tasavvuf, ezel, ebed, varlık, yokluk, bu dünya, öbür dünya gibi kavramlarla hiç ilgilenmemiş olup tamamıyla bir dünya adamıdır. Erzurumlu ise özden olmasa bile din ve tasavvuf işleriyle uğraşmıştır.

5. Erzurumlu medreseye devam ettiği için halk şiiri türlerinin yanında divan, kalenderi, semai, gazel gibi türlerle de yazmıştır. Biz onu bu yönüyle bir âşıktan ziyade “kalem şairi” sayabiliriz. Ercişli Emrah ise aruzu bilmez, şiirlerini hece vezni ile söylemiştir.
6. Erzurumlu Emrah Nakşibendi tarikatının Halidiye koluna intisap etmiştir. Bu sebepten yukarıda belirttiğimiz ezel-ebed ve tasavvuf meselesi onun şiirlerinde bolca işlenmiştir. Ercişli Emrah’ın ise tarikatla hiçbir ilgisi yoktur.
7. Erzurumlu Emrah’ın şiirleri tamlamalarla, Arapça ve Farsça asıllı kelimelerle doludur. Ercişli’nin şiirlerinde ise Azerbeycan Türkçesi ve Van’ın Erciş ilçesinin dil özellikleri görülür (Alptekin, 2004:45).

Her iki âşık da şiirlerinde kendi yörelerinin dil özelliklerine bağlı kalmışlardır. Ercişli’de yukarıda da belirttiğimiz gibi Van ilinin Erciş ağzının dil özellikleri dikkati çekerken, Erzurumlu’da gezip dolaştığı Trabzon, Sinop, Çankırı, Kastamonu, Konya, Niğde ve Sivas illerinin ağız özellikleri görülmektedir (Alptekin, 2004:46). Ercişli Emrah’ın şiirlerinden bazıları şunlardır:

### **Yüz Bin Mihnet ile Bir Bağ Yetirdim**

Yüz bin mihnet ile bir bağ yetirdim  
Yemedim meyvesin el aldı gitti  
Ağlar gözyaşımı Ceyhun eyledim  
Çalkandı dünyayı sel aldı gitti

Yüz bin dert çekmişim bin dahi gerek  
Çok ömür ister ki bir dahi görek  
Yârim elden aldı o zalim felek  
Hoyrat dost bağından gül aldı gitti

Nazlı yâre kem haberim geliptir  
Dostlar ağlar düşmanlarım gülüptür  
Dediler ki Dertli Emrah oluptur  
Kimi kazma kimi bel aldı gitti

### **Seherde Uğradım Ben Bir Güzele**

Seherde uğradım ben bir güzele  
Dedim sarhoş musun söyledi yoh yoh  
Ağ elleri boğum boğum kınalı  
Dedim bayram mıdır söyledi yoh yoh

Dedim ala nedin dedi gözümdür  
Dedim şeker nedir dedi sözümdür  
Dedim alma nedir dedi (y)üzümdür  
Dedim öpeyim mi söyledi yoh yoh

Dedim İnci nedir dedi dişimdir  
Dedim kalem nedir dedi kaşimdir  
Dedim onbeşnedir dedi yaşimdir  
Dedim daha var mı söyledi yoh yoh

Dedim ölüm nedir dedi aynimda  
Dedim zulüm nedir dedi boynumda  
Dedim turunç nedir dedi koynumda  
Dedim ver ağzıma söyledi yoh yoh

Dedim sirma nedir dedi telimdir  
Dedim ince nedir dedi belimdir  
Dedim Emrah nedir dedi kulumdur  
Dedim satar misan söyledi yoh yoh

### **Ağalar Gurbetten Geldim**

Ağalar gurbetten geldim  
Geldim ki nâzanım gitmiş  
Sılam bana hor göründü  
Salınıp gezenim gitmiş

İçmişim ezel şarabı  
Yine kavuştur yarabbi  
Destinde aşkın kitabı  
Okuyup yazanım gitmiş

Hasret içtim elde bade  
Oldu efgânım ziyade  
Ördek uçtu kaldı ada  
Göllerde yüzenim gitmiş

Bir dahi saz almam ele  
Mailim ben tatlı dile  
Top zülfünü ince bele  
Tarayıp düzenim gitmiş

Bir dahi içmeyem bâde  
Kuzum seni vermem yâde  
Süt beyaz üstüne sade  
Giyinip tozanım gitmiş

İstemem bahçeyi bağı  
İçirdiler bana ağı  
Beyaz fese penhe bâğı  
Bağlayıp gezenim gitmiş

Bu dünya böyle kalırsa  
Küffardan oç alınırsa  
Va'de gelüben ölürsem  
Mezarım kazanım gitmiş

Dün gece gördüm düşümde  
Civan duruyor karşımda



Tarihim mezar taşında  
Okuyup yazanım gitmiş

Emrah eder nedir belâ  
Baba düştüm gurbet ele  
Yine saz alayım ele  
Eyvah ki nazanım gitmiş

Emrah der ki hele hele  
Baba kalk gidelim yola  
Bir daha saz almam ele  
Sazımı düzenim gitmiş

### **Bir Yiğit Gurbete Çıksa**

Bir (y)iğit gurbete çıksa  
Gör başına neler gelir  
Sılası fikrine düşer  
Yaş gözüne dolar gelir

Kalemnen çekilmiş kaşlar  
Gözümden akıttım yaşlar  
Yuvasın terk eden kuşlar  
Yuvam diyer döner gelir

Emrah diyer servi boyun  
Hürü melem midir soyun  
Sürüden ayrılan koyun  
Kuzum diyer meler gelir

### **Tutam Yar Elinden Tutam**

Tutam yar elinden tutam  
Çıkam dağlara dağlara  
Olam bir yâreli bülbül  
İnem bağlara bağlara

Birin bilir binin bilmez  
Bu dünya kimseye kalmaz  
Yar ismini desem gelmez  
Düşer dillere dillere

Emrah der ki bu günündür  
Arşa çıkan tütünündür  
Yâre gidecek günündür  
Düşsem yollara yollara

### **Uca Dağların Başından**

Uca dağların başından  
Perim güle güle gelir  
On dört on beş nazeninnen  
Elin vermiş ele gelir

Yeriyip terliyip izi  
Humarlanıp ala gözi  
Deriptir deste nergizi  
Terin sile sile gelir

Emrah diyer üç-ce bayram  
Olam gözlerine hayran  
Ya maraldır ya da ceyran  
Düşüp çölden çöle gelir

**Tablo 1: Ercişli Emrah'a ait olduğu söylenen ve Erzurumlu Emrah'a mal edilen dörtlüklerin ayak sesleri**

Erzurumlu Emrah	Ercişli Emrah
Olam bir yaralı bülbül İnem bağlara bağlara	Olum bir yaralı bülbül Yemem bağlara bağlara
Dünden beri mezattadır Çok ister para kaşları	Dünden beri mezattadır Çün ister para kaşları
Yitirdim nazlı yarimi Bulsam arayı arayı	İtirdim nazlı yarimi Bulsam arayı arayı
sevişmesi bir hoş amma Ayrılması yaman şimdi	Sevişmesi bir hoş amma Ayrılması yaman şimdi
Türlü mihnet ile bir bağ bezettim Yarı ben besledim el aldı gitti	Ağ(a)lar gözyaşım Ceyhun eyledim Çalkandı dünyayı sel aldı gitti
Nazik elleriyle derviş devirmiş Aksine üstüne düz menevşeyi	Nazik elinen dermiş devşirmiş Al yanah üstüne düz menevşeyi
Ak elleri boğum boğum kınalı Dedim bayram mıdır dedi ki yok	Ağ elleri boğum boğum hınalı Dedim bayram mıdır söyledi yoh yoh
Şeyda garip bülbül gibi O bağ olmaz bu bağ olsun	Şeyda garip bülbül kimi O bağ olmaz bu bağ olmaz
Küçükken gözüm açıp gördüğüm Bana senden gayrı kim imdat eyler	Arz'ediben seni diye gelmişem Bana senden gayrı kim imdat eder
Beyaz gerdanından ince belinden Sarmasam incinir sarsam incinir	O nazik elinen ince belinnen Sarmasam incinir sarsam incinir
Bir daha saz almam ele Sallanıp gezenim gitmiş	Sılam bana hor göründü Salınıp gezenim gitmiş

**Kaynak:** (Alptekin, 2004:46, 47)

### 1.6.2. Tokatlı Nuri

Asıl adı Mahmud, Tokatlı Nuri olarak da bilinir (d. 1820, Tokat - ö. 1882 Samsun), âşık geleneğinin bütün özelliklerini taşıyan başarılı şiiirleriyle ünlü halk ozanı. Okuma

yazmayı, din ve tarikat bilgilerini babası Molla Veliveüddin Efendi'den öğrendi. 1837'de Tokat'a giden Erzurumlu Emrah'la tanıştı, onun çırakları arasına katıldı. Nuri mahlasını da onu yanından hiç ayırmayan Emrah'tan aldı. Kısa sürede ün yaptı ve Anadolu'da çeşitli yerleri dolaştı. Emrah'ın ölümünden (1860) sonra, katıldığı bütün fasıllarda önce onun şiirlerini okumayı âdet haline getirdi. Nuri, araştırmacıların ortak kanısına göre, ustası Emrah'tan daha güçlü bir âşıktır. Şiirleri gerek ölçü, gerek dil bakımından kusursuz, söyleyişi içtendir. Aruz ölçüsüyle de şiirler söylemiş ama daha çok koşma ve destanları ile ün kazanmıştır (Oral, 1936:6). Yaşamı üstüne bilgilerle şiirlerinin topluca yer aldığı iki kitap Ahmet Talât Onay (Âşık Tokatlı Nuri, 1933) ve M. Zeki Oral (Tokatlı Âşık Nuri, 1936) tarafından yayımlanmıştır. Tokatlı Nuri'nin şiirlerinden bazıları şunlardır:

#### **Acep Ben Ne Dedim O Şivekâra**

Acep ben ne dedim o şivekâra  
Bugün yine yüz göz eğri, kaş eğri  
Yıkılmış fesi zülfün dökmüş kenara  
Selvi nâzım zülûf kesmiş baş eğri

İçmiş gelir yâr sığamış kolunu  
Tutsun üftadeler sağ ü solunu  
Gelsin rakip ayıklasın yolunu  
Dokunmasın ayağına taş eğri

Nuri cana yetti bu nâr-ı hasret  
Tuttu etrafımı gam ü kasavet  
Bilmem nedir ya rab bu sırr ü hikmet  
Sardı can evimden bir ateş eğri

#### **Ara Yeri Karlı Dağlar Alıp Da**

Ara yeri karlı dağlar alıp da  
Gayri dost iline varıp gelinmez

Yahşi hüner ister rah-ı talepte  
Beyhude laf menzil alınmaz

Geçti bu âlemin devri bozuldu  
Bezm-i gülistanın gülleri soldu  
Çay taşları yakut bahasın buldu  
Gevherler ummana düştü bulunmaz

Nuri bu sözlerin gel eyle tekmil  
Eyle suretini siyrete tebdil  
Bu meşhur kelâmdır âlemde ey dil  
Sağ iken kimsenin kadri bilinmez

### **Beni Bülbül Gibi Nalân Eyleyen**

Beni bülbül gibi nalân eyleyen  
Gerdanında olan benler değil mi  
Nazarım hüsnüne hayran eyleyen  
Yanağında açan güller değil mi

Sadası bülbüldür kendisi civan  
Pek tatlıdır dili, kaşları keman  
Şu benim aklımı başımdan alan  
Tuti, kumru gibi diller değil mi

Nuri der ki gönül verdim ben bade  
Kendim arzu ettim oldum üftade  
İki camı hasret koyan dünyada  
Şu zâlim münafık eller değil mi

**Tablo 2: Tokatlı Nuri'ye ait olduğu söylenen ve Erzurumlu Emrah'a mal edilen dörtlüklerin ayak sesleri**

Erzurumlu Emrah	Tokatlı Nuri
Bir daha görmezsem o şivekârı Şimden gerü eyvah bana vah bana	Bir dahi görmezsem o şivekârı Şimden gerü eyvah bana vah bana
Mürüvvet kânısın sehip keremsin Bakma noksanıma geç efemdim geç	Mürüvvet bahrimsin sahip keremsin Bakma noksanıma geç efemdim geç
Bize böyle diyor takdir-i Mevlâ Ancak bu hatırda teselli kaldı	Bize böyle etmiş takdir-i Mevlâ Ancak bu hatıra teselli kaldı
Ne ise muradı olunca teknil Bir dem karar etmez mâh-ı tecelli	Neyse muradullah olunca teknil Sende karar etmez mahi tecelli
Ol cemal-i bâ kemalin hakkıçün Nail et rû'yet-i dildare beni	Ol cemali bâ kemalin hakkıçün Kabil et rû'yet-i didare beni
Bana vacip oldu can verip ölmek Islah etmez ahır bu dertkâr beni	Vacip oldu bana can verüp ölmek Bu dert iflah etmez ahirkâr beni
Ol kâseyi sunam nazik ellere Dolaştır muhabbet peymaneni	Al kâseyi lütfen nazik ellere Dolandır muhabbet peymanesini
Yıkılmış fesin kâhkül düşmüş kenara Servi boylum dalgın geçmiş baş eğri	Yıkılmış feci zülfün düşmüş kenara Servi nazım zülûf kesmiş baş eğri
Suzan-ı Firkatte derd-i mihnette Od düşürdüm aşiyandan usandım	Saba bû vermedi gülzâr elinden Od düşürdüm aşiyandan usandım
Gördükçe şerm eder bir afet ki bu Nâfe-i Çin zülfi müşkibarından	Gördükçe şerm eder bir afet ki bu Nâfe-i Çin zülfi müşik barından
Haraba yüz tuttu bezm-i gülistan Ağla şimden gerü var garip garip	Harabe yüz tuttu bezm-i gülistan Ağla şimden geri var garip garip
Kilk-i marifle bu muammaya Kütb-i hakikatdan kitabetim var	Kilk-i marifle bu muammaya Kütb-i hakikatdan kitabetim var
Kurulu kaşların sineme karşı Elif kaddim ettin yay ciğerim yâr	Ateş mi tab'ettin vücudum üzere Ben görmedim böyle nay ciğerim yâr
Mîrat-ı hüsnün mübtelaları Mîrat-ı alemi nümâyı neyler	(Elest) hitabına ikrar verenler Candan geçer bu cihanı neylesin

**Kaynak :** (Alptekin, 2004:47)

### 1.6.3. Dertli

1772 yılında Bolu Çağa'nın Şahnalar köyünde dünyaya gelmiştir. 1846'da Ankara'da öldüğü sanılmaktadır. Gerede yakınındaki Çağa (Reşadiye) nahiyesinin Şahnalar köyünde doğmuştur. Asıl adı İbrahim ve mahlası Lütfidir. Geçimini âşık kahvelerinde saz çalıp şiir söyleyerek sağlamıştır. İstanbul, Konya ve Mısır'da bulunmuştur.

Divan, halk ve tekke edebiyatlarındaki geniş kültürü sayesinde daha sağlığında yaygın bir şöhret kazanmış, divanı taş baskısıyla birçok defa basılmıştır. Fuzûlî, Âşık Ömer, Gevheri gibi şairlerin etkilerini taşıyan Dertli, çağının öbür saz şairleri gibi aruzla gazeller, divanlar, kalenderiler yazmıştır. Aruzla yazdığı şiirlerde kusurlu bir nazım tekniği kullandığı için başarılı olamamıştır. Bektaşilik geleneğine bağlı toplumsal yergi içerikli şiirleri, şathiyeleri ve softalığı, yobazlığı eleştiren şiirleriyle tanınan bir halk ozanıdır. Taşlamalarıyla ünlüdür. Önce halveti tarikatine girdiği daha sonra bektaşiliğe yöneldiği söylenen Dertli, 1846 yılında Ankara'da ölmüştür. Dertli'nin şiirlerinden bazıları şunlardır:

### **Aşk Ehline Derman Sordum Âlemde**

Aşk ehline derman sordum âlemde  
Ne Eflâtun bilir ne Lokman yazar  
Erbâb-ı aşk olan kalır matemde  
Anların ahvâlin perişan yazar

Bulunmaz âlemde böyle dilrubâ  
Aşk ü muhabbeti başlara belâ  
Münkiri öldürmek sevaptır ammâ  
Zâlim kadı üstümüze kan yazar

### **Bâd-ı Sabâ Benim Hasb-i Hâlimden**

Bâd-ı sabâ benim hasb-i hâlimden  
Varıp nazlı yâre dedin, ne dedi  
Cünun-u aşk ile âşık-ı şeyda  
Geziyor avâre dedin, ne dedi

Ne vakt idi dost iline varışın  
El bağlayıp divanına duruşun  
Derdiment Dertli'yi anıp soruşun  
Gamzesi gaddâre dedin, ne dedi

### **Bahar Seli Gibi Dağlar Başında**

Bahar seli gibi dağlar başında  
Gör nice duruldum nice bulandım  
Bir dârüşşifâdan boşanmış gibi  
Sürüyüp zinciri hayli dolandım

Ömrüm helâk ettim dehrin peşinde  
Yüz bin çile vardır her bir işinde  
Hicran ocağında aşk ateşinde  
Ciğer-kebâb oldum gör nice yandım

Gâhi sâil gibi düştüm yollarda  
Gâh Mecnun kıyafet gezdim çöllerde  
Bir kısmet cem'ine gurbet illerde  
Çok meşekkat çektim çok yuvarlandım

Bıktım o sofunun ibâdetinden  
Geçtim o tekkenin kerâmetinden  
Usandım mürşidin icâzetinden  
Çile-i felekten bezdim usandım

Himmeti bu imiş bize pirlerin  
Hizmetini ettim nice mirlerin  
Hayli müsellemin çok vezirlerin  
Sâyesinde bir Dertli'lik kazandım

**Tablo 3: Âşık Dertli'ye ait olduğu söylenen ve Erzurumlu Emrah'a mal edilen dörtlüklerin ayak sesleri**

Erzurumlu Emrah	Dertli
Yemen'den alınır teli Şeytan bunun neresinde	Bunu çalan anlar kendi Şeytan bunun neresinde

**Kaynak :** (Alptekin, 2004:49)



#### 1.6.4. Karacaoğlan

Büyük bir halk şairi olan Karacaoğlan'ın hayatı üzerine yapılan araştırmalarda kesin bir bilgi yoktur. Son yıllarda yapılan araştırmalarda ve şiirlerinde yapılan incelemelerden onun 1606 da doğmuş 1670 yılında ölmüş olduğu tahmin edilmektedir. Her ne kadar doğduğu yer bilinmiyorsa da öldüğu ve mezarının bulunduğu yer bellidir. Kendisinin Güney Anadolu'da yaşayan Türkmen aşiretinden olduğu daha doğrusu İçelli olduğu muhakkaktır. Şiirlerinden anlaşıldığı kadarıyla kendisi pek çok yer gezmiş, aşkı ve tabiat sevgisini, yaşadığı hayatı, çağının konuşma dili ile öz Türkçe olarak işlemiş ve anlatmış bir halk şairidir. Eserlerinden bazıları şunlardır:

#### Gönül – Koşma

Evvel sen de yücelerden uçardın  
Şimdi enginlere indin mi gönül  
Derya deniz dağ taş demez geçerdin  
Karadan menzilin aldın mı gönül

Yiğitliğim elden gitti yel gibi  
Damağımda tadı kaldı bal gibi  
Hoyrat eli değmiş gonca gül gibi  
Bozulmuş bağlara döndün mü gönül?

Hasta oldun yastığımı istersin  
Kadir Mevlâm sağlığını göstereceğin  
Cennet-i âlâdan bir köşk dilersin  
Boynunun farzını kıldın mı gönül

Karac'oğlan der ki söyle sözünü  
Hakk'a teslim eyle kendi özünü  
Nâs işine karalama yüzünü  
Yolun doğrusunu buldun mu gönül

## Elif - Semai

İncecikten bir kar yağar,  
Tozar Elif, Elif deyi...  
Gönül abdal olmuş,  
Gezer Elif, Elif deyi...

Elif'in uğru nakışlı,  
Yavru balaban bakışlı,  
Yayla çiçeği kokuşlu,  
Kokar Elif, Elif deyi...

Elif kaşlarını çatar,  
Gamzesi sineme batar,  
Ak elleri kalem tutar,  
Yazar Elif, Elif deyi...

Evlerinin önü çardak,  
Elif'in elinde bardak,  
Sanki yeşil başlı ördek,  
Yüzer Elif, Elif deyi...

Karac'oğlan eğmelerin,  
Gönül sevmez değmelerin,  
İliklemiş düğmelerin,  
Çözer Elif Elif deyi...

**Tablo 4: Karacaoğlan'a ait olduğu söylenen ve Erzurumlu Emrah'a mal edilen dörtlüklerin ayak sesleri**

Erzurumlu Emrah	Karacaoğlan
Her dilbere meyil verme Ya sevilir ya sevilmez	Her güzele meyil verme Ya sevilir ya sevilmez
Seni bana dargın derler Gel Muhammed'i seversen	Seni bana küskün derler Gel Muhammed'i seversen

**Kaynak:** (Alptekin, 2004:49)

## **BÖLÜM 2: ÂŞIKLIK KOLLARI VE ERZURUMLU EMRAH**

### **2.1. Halk Edebiyatında Âşıklık Kolları**

Türkiye sahasında “âşık kolu”, Azerbaycan’da “aşığ mektebi” adıyla bilinen bu kavram üzerinde M.Sabri Koz “Anadolu’da oluşan eski esnaf teşkilatının hepsinde olduğu gibi, âşıklıkta da çırak yetiştirmek bir gelenektir. Eski âşıklar çıraklarını belli bir yol izleyerek seçerlerdi. Usta âşık, çırak olarak seçeceği kimsede saz ve söz kabiliyeti olup olmadığını araştırır, bir süre denerdi. Sonra da gelenek icabı ona bir mahlâs “tapşırma” verir, böylelikle de ustalığını tasdik etmiş olurdu. Âşıklar çıraklarını gittikleri her yere götürürler, birlikte çalıp söyler, onların da meşhur olmalarına imkân hazırlardı. Çıraklar da ustaları öldükten sonra onun eserlerini çalıp söylerler, şiirlerinde ustalarının adlarını zikrederler, onlardan övgüyle söz ederlerdi. Âşıkların çırak yetiştirme geleneği bazen öyle bir hâl alırdı ki, birbirinin yetiştirmesi olan âşıkların yetiştirmesi olan âşıklar uzun bir dönemi kapsayan bir kol oluştururlardı. Buna âşık kolu denilir. Misal olarak iki büyük âşık kolu ele alınabilir: Emrah Kolu, Ruhsatî Kolu.

M. Sabri Koz’un Emrah ve Ruhsatî kolu olarak belirttiği kol sayısını yediye (Emrah, Dertli, Ruhsatî, Sümmanî, Derviş Muhammed, Huzurî, Şenlik kolları) çıkararak Doğan Kaya da bu hususta aşağıdaki görüşleri sunmaktadır:

“1. Âşık kolunda çıraklık geleneği önemli bir husustur. Bir âşık kendi yerini tutması, izinden gitmesi, eserlerini ve adını yaşatması için, istidatlı bir veya birkaç genci çırak alır, âşıklığın vecibelerini öğretir. Bunlar, çevreden yahut aileden biridir. Alınan çırak çok genç olmayıp, âşıktan birkaç yaş küçük de olabilir. Bunun yanında, bizzat âşığın yanında yetişmeyip de kendisini o kol içinde gören âşıklar da vardır.

2. Âşık edebiyatının sistemli olarak yaşatılmasında, kolların önemli rolleri vardır. Usta âşık, çevresindekileri etkileyebildiği gibi kolun dışında kalan âşıkların üzerlerinde de etkili olur. Böylelikle saza-söze kabiliyetli gençlerle, halkın âşıklık sanatına olan ilgileri giderek artar.

3. Âşık kolunun ortaya çıkması için bazı esasların var olması gerekir. Bunlar; usta âşığa ait dil, üslup, ayak, halk hikayesi, ezgiler, hatıralar, âşığın, yaptığı karşılaşmalar ve ağırlıklı olarak işlediği konulardır” (Alptekin, 2004:43-44).

## 2.2. Emrah Kolu

Erzurumlu Emrah gezdiği yerlerde başta Tokatlı (Beşiktaşlı) Gedâh ve Tokatlı Nuri olmak üzere birçok çırak yetiştirmiştir. Böylece Türk âşık edebiyatında oldukça önemli bir yeri bulunan bir âşık kolunun da kurucusu olmuştur (Albayrak, 2001:12). Bu âşıklık kolu Emrah'ın şiirlerinin şarkı ve türkü olarak söylenmesi, onun sevilmesi ve şöhretinin yayılmasını sağlamıştır.

Erzurumlu Emrah'ın kurucusu olduğu âşık kolu içinde gelişiminde önce Erzurumlu Emrah Tokatlı Nûri'yi yetiştirmiştir. Tokatlı Nûri de Gayretî ve Zileli Ceyhunî'yi yetiştirmiştir (Albayrak, 2001:17). Tokatlı Nûri'nin çıraklarından Zileli Ceyhunî de gezdiği yörelerde çok sevilmiştir. Böylece büyük bir şöhrete sahip olmuştur. Bunun sonucunda da birçok çırak yetiştirmiştir. Çırakları arasında Niksarlı Bedri, Cesuri, Zileli Mevci, Tokatlı Asafoğlu Cemalî, Zileli Şermî, Yozgatlı Seyhunî sayılabilir (Albayrak, 2001:17, 18).

## 2.3. Erzurumlu Emrah'ın Etkilendiği Şairler

Tüm edebiyat dönemlerinde ve dünyanın her yerinde sanatçılar arasında etkilenmeler olmuştur. Türk edebiyatının üç temel döneminden biri olan İslam kültür ve uygarlığı etkisindeki Türk edebiyatı döneminde de yoğun etkileme, etkilenme ve esinlenmeler yaşanmıştır. Bu durum zaman zaman etkilenmenin ötesine geçerek bire bir taklit boyutuna varmıştır. İslam kültür ve uygarlığı etkisindeki Türk edebiyatı aynı dönemlerde iki koldan ilerlemiştir. Halk ve Divan edebiyatı farklı kesimlere yönelik olarak asırlarca varlığını sürdürmüştür. Etkileşim hem Halk ve Divan edebiyatları içinde ayrı ayrı yaşanmış hem de Halk ve Divan edebiyatları birbirini etkilemiştir. 18. yüzyılda Divan ve Halk şiirinde yoğunlaşan bu etkilenmeler 19. yüzyılda da sürmüştür.

Halk edebiyatının önemli temsilcilerinden Erzurumlu Emrah da doğal olarak birçok şairden etkilenmiştir. Etkilendiği Halk edebiyatı şairlerini belirtmeye gerek görmüyoruz. Bunun dışında etkilendiği şairlerin başında Divan edebiyatının hatta Türk edebiyatının en büyük şairlerinden Nedim gelir. Emrah'ın 18. yüzyıl Divan şairlerinden Nedim'le en büyük benzerliği sanatsal duruşundadır. Emrah gezgin bir şairdir. Fakirdir, aşk adamıdır. Gezdiği yerlerde birçok aşk yaşamıştır. Ancak 19. asrın bu önemli şairi çektiği çilelere bağlı yaşadığı perişanlığa rağmen şiirinin gücüne inanır. Tıpkı Nedim

gibi. Emrah asla mütevazı olmaz. Bunu gereksiz kabul eder. Yazdıklarının anlaşılabilmesi için bir kapasite ve çaba gereklidir. Hem Nedim hem de Emrah bu durumu şiirlerinde açıkça belirtir. Nedim'in;

Ma'lûmdur benim sühanım mahlâs istemez  
Farkeyler anı şehrimizin nükte-danları (Ural, 1984:37)

beyitindeki özgüven ve sanatsal duruş, yazdıklarının kalitesine, özgünlüğüne duyduğu güven Erzurumlu Emrah'ın şu dördlüğünde de görülmektedir:

Emrahî olduğun hâce-i tasnif  
Ne hâcet eylemek ârife tarif  
Elbette fehmeder ehl-i maarif  
Kadrimiz malûmdur güftârımızdan (Ural, 1984:37)

Nedim gönlüyle konuşur ve genel bir ifadeyle oldukça samimi bir şekilde gönülle dertleşir. Yaşadıklarından gönlünü sorumlu tutar. Lale Devri sanatçısı Nedim gönlüne sorular yöneltir. Düştüğü durumları, aykırılıkları, çelişkileri gönlünün yüzüne vurur. Bu sözlerde tatlı bir sitem vardır. Bu ifadelerin ardından asla gönülden vazgeçiş yoktur. Ona her zaman derin bir saygı duyulur, büyük bir değer verilir. Nedim;

Ben sana bâde içme güzel sevme mi dedim  
Benden niçin bu gûne girîzansın ey gönül

Bîgânedir muâmeleniz akl ü hûş ile  
Gûya derûn-ı sînede mihmansın ey gönül (Ural, 1984:38)

beyitlerinde gönlüne sitem etmektedir. Erzurumlu Emrah ise benzer bir ifadeyi şu dördlüğünde dile getirmektedir:

Bin kerre nasihat eyledim sana  
Gönül düşme dedim bu deryâlara  
Sen gûş u hûşunu vermedin bana  
Düşürdün başımı ne belâlara (Ural, 1984:38)

bu dizelerde Erzurumlu Emrah da Nedim gibi gönlüyle dostça konuşmaktadır ve Nedim'le benzer duygular içindedir.

Erzurumlu Emrah ile Nedim arasında birçok benzerlik bulmak mümkündür. Bunlar özellikle sesleniş ve söyleyişle bütünlük kazanır. İki sanatçı da benzer görüşlere sahiptir. Bu benzerlik şiirlerin melodik yapısında da kendisini gösterir. Nedim sevgilisine seslenirken;

Sîned e vvel ne muhrık ârzûlar vâ r idi

Lebde ser-keş âhlar âteşli hûlar vâ r idi (Ural, 1984:39)

dizeleriyle duygularını dile getirmiştir. Erzurumlu Emrah ise Kastamonu'da kendisine kol kanat geren Âlîşan Bey ölünce:

Bir zaman bu bezmde çok Âlîşânlar var idi

Çok şecâat sâhibi sâhip-kıranlar var idi (Ural, 1984:38)

dizeleriyle iç dünyasını ve yaşananları yansıtmıştır. Bu dizelerdeki melodik yapı redifin ve aruzun özgün ritmidir.

Erzurumlu Emrah toplumsal bozuklukları çoğunca görmezden gelmiş ve bunlara değinmemiştir. 17. yüzyıl Divan edebiyatı büyük sanatçılarından Nâbi genç edebiyatçılara yol göstermiş, kol kanat germiş, ağabeylik yapmıştır. Nâbi bir gazelinde:

Gülistan-ı dehre geldik renk yok bû kalmamış

Sâye-endaz-ı kerem bir nahl-i dil-cû kalmamış

Kadrin anlar yok bilir yok her dür-i sencîdenin

Çârsû-yi kabiliyette terâzû kalmamış (Ural, 1984:39)

diyerek düzen bozukluğunu dile getirmiştir. Erzurumlu Emrah da bir noktada, o noktaya nasıl geldiyse, kararsızlıktan çıkarak düzen bozukluğuna, değişen kişiliklere, yönetim anlayışındaki yanlışlıklara dikkat çekmiştir. Emrah bu düşüncelerini aşağıdaki dörtlüklerde açıkça ifade etmiş, devlet adamlarının yetersizliğini dile getirmiştir:

Hileye yüz tuttu asırda insan

Mürüvvet merhamet hürmet kalmadı

Fısk ile âlûde oldu ağabeydan

Cihanda bir temiz tıynet kalmadı

Herkes mâil oldu süse ziynete  
Erenler çekildi künc-i vahdete  
Bir ehil gelmiyor sadr-ı devlete  
Feyz alacak sahip-himmet kalmadı (Ural, 1984:39)

15. yüzyıl Divan edebiyatının ve Türk edebiyatının en büyük şairlerinden biri Fuzûli bir gazelinde duygularını şöyle ifade etmiştir:

Câna meylin var ise hükmeyle teslim eyleyem  
Şah sensin ben senin bir bend'i fermanınem (Ural, 1984:40)

Nedim ve Nâbi'den etkilenip Fuzûli'den etkilenmemek olur mu? Erzurumlu Emrah kendisini anlamayan sevgilisine son noktada canını sunarken şöyle demektedir:

Sunan gönlüm senin gülşenin olsun  
Sen hûrisin cennet meskenin olsun  
Meramın can ise al senin olsun  
Can mı esirgenir canânımızdan (Ural, 1984:40)

Erzurumlu Emrah ile Fuzûli Mecnûn'u aşma noktasında da benzerlik gösterir. Mecnûn'u aşmak aşta bir zirvedir. Duygusal ifadelerin yansıtılmasında ve benzetme sanatında abartı önemli bir yer tutar. Mecnûn'u aşmak veya aştığını zannetmek şair için bir mutluluk vesilesidir. Fuzûli sembolleşmiş adeta ismiyle özdeşleşen şu dizelerinde kıyas yapar:

Bende Mecnûn'dan füzûn âşıklık istidâdı var  
Âşık-ı sâdık benim Mecnûn'un ancak adı var (Ural ,1984:40)

Erzurumlu Emrah benzer düşüncüyü şu dörtlüğünde dile getirmektedir:

Ne dem küşad etsem sırr-ı fuadı  
Kimse zikreylemez nam-ı Ferhad'ı  
Silinir defterden Mecnûn'un adı  
Emrah âşıklığın izhâr edince (Ural ,1984:40)

## 2.4. Emrah'ın Bestelenmiş Şiirleri

Emrah'ın derlenen türküleri daha çok aşk ve sevda üstünedir. Emrah'ın dizelerine eşlik eden müzik, göçebe müzik kültürüne ait ritmik özelliklerle sonradan gelişen profesyonel (makamsal) müziğin ritmik özelliklerini birlikte taşır. Âşıkların yörede yaşayan ezgi kalıpları ve icra tarzından etkilenmeleri kaçınılmazdır. Emrah'ın koşmaları, yöresel ezgi dokusunun zenginliği, motifleri, veznin, söyleyişteki sesin ve iç ahengin beraberinde getirdiği potansiyel müzikalite ile derleyici ve bestekarın imkan, usul, melodi ve ilhamına yön vermiştir. Emrah'ın sesi, şiirlerindeki müziksel öğeler ve özellikle halk musikisinin doğup gelişmesinde çok önemli bir yer tutan duyguların (gurbetin kahır, sıla hasreti, sevgili, özleyiş vs...) işlenişi, Türk musikisi repertuarına birçok güzel eser kazandırmıştır (Üngör, 1981:30).

Edebiyat dünyasında şiirleri ile yaşayan Erzurumlu Emrah'ın Türk musikisi içindeki yerini de göstermek amacı ile eserleri tespit edilip, makam ya da dizilerine göre tasnif edilmiş, kullanılan usuller incelenmiştir. Bu incelemeye göre; Erzurumlu Emrah'ın Türk Sanat Musikisi Repertuarı içinde bestelenmiş 8, Türk Halk Musikisi Repertuarında ise derlenmiş 16 eseri bulunmaktadır.

Bestelenmiş şiirleri: Bir yiğit gurbete düşse (A. Ulvi Baradan -H. Buselik şarkı), El çek tabib el çek yaram üstünden (Selahattin İnal - Hicaz şarkı), Gönül gitmek ister gurbet ellere (Ahmet Hatipoğlu - Evc şarkı), Hazan ile geçti gülşen-i bustan (Saadettin Kaynak-Hicaz şarkı), İksir-i azamdır nutk-ı ehlullah (Hüseyini Nefes), Kendim gurbet elde gönlüm sılada (Seyfettin Sığmaz - M. Kürdi şarkı), Tutam yar elinden tutam (Fehmi Tokay -Hüseyini şarkı), Yine bahar oldu coştı yüreğim (Saadettin Kaynak - M. Kürdi şarkı ) şeklinde sıralanabilir (Üngör, 1981:33).

Âşıklar tarafından saz eşliğinde terennüm edilen şiirlerinin önemli bir bölümü sonradan derlenerek notaya alınmıştır. Bunlar: Aşkın ezeli âşık ilhâm-ı Hüdâdır (Hulisi Seven-Müstezad), Ay ağalar (Mehmet Erenler-Türkü ), Bâd-ı sâbâ selâm söyle o yare (Yıldıray Çınar -Türkü), Bir sabah uğradım (Yücel Paşmakçı-Türkü), Bu göçü buradan yükledim (Ali Canlı-Türkü), Bu gün sabah ile visâl-i yari (Nida Tüfekçi -Türkü), Bu maral bakışın ey peri suret (Mustafa Geceyatmaz- Türkü), Dost eline giden durnam (Yücel Paşmakçı-Türkü), Gönül gurbet ele varma (Muzaffer Sarısözen-Türkü), Hayâl hayâl olmuş karşiki dağlar (Yücel Paşmakçı-Türkü), Nasıl methedeyim sevdiğim seni



(Ahmet Yamacı-Türkü), Ne feryad edersin divane gönül (Ahmet Yamacı-Türkü), Tutam yâr elinden tutam (Nida Tüfekçi-Türkü), Uykudan uyanmış (Muzaffer Sarısözen-Türkü), Yüzünü sevdiğim seyrana çıkmış (Talip Özkan- Güzelleme ) adlı eserlerdir (Üngör, 1981:35).

Türk Sanat Musikisi Repertuarı'nda yer alan eserleri, şairlerin iç musikilerine ve temalarına uygun biçimde Hicaz, Hüseyini ve Muhayyerkürdî makamlarında bestelenmiştir. Söz konusu makamlardan Hüseyini âşık müziğinin de en çok kullanılan makamıdır. Onu Uşşâk, Muhayyer, Karcıgar, Hicâz ve Rast takip eder (Emnalar, 1998:234).

Hicaz, Türk Sanat Musikisinde gurbeti ve gurbetle ilgili konuları işlemekte, daha çok folklorik parçalarda tercih edilmektedir. Hicaz, Çinüçen Tanrıkorum'un "Hicaz tıpkı segah gibi hem lirik, hem mistik hem de gurbet duygularının tebliğine elverişli bir diziye sahiptir" şeklinde tanımladığı bir makamdır. Hüseyini ve onun, inici seyir karakteri taşıyan şekli olan Muhayyerin Kürdi dizisi ile birleşerek oluşturduğu muhayyerkürdî, genellikle türkü formları için tercih edilen makamlardır. "Halk musikimizde en çok kullanılan makamlarımızdan biri olup gurbet ve kır hayatı konularının (pastoral)" bir makam olarak tanımlanan Hüseyini, içeriği gereği folklorik eserlerin bestelenmesinde en çok tercih edilen makamdır (Tanrıkorum, 1998:35).

Emrah'ın şairlerinin temaları ve bestelendikleri makamlar arasındaki uyum, Emrah'ın şairlerindeki müziksel doku ve ritmik duygu akışı arasındaki uyumla paraleldir. Onun türkü formundaki eserleri daha çok koşma ve semaileri olup, ezgilerin hemen hepsinde "Yahyalı Kerem" dizisi kullanılmıştır. Kerem, saz şairlerinin her makamdan usulsüz olarak âşık tavrı içinde terennüm ettikleri kıtaların adı olup, güftelerin arasında Kerem ile sevgilisi Aslı'nın adı geçer. Bu kıtalar, yanık nağmelerle tiz perdelerde seyreden makamlardan gazel tarzında okunan bir dizi özelliği gösterirler. Ancak böyle bir kaynaktan gelip Türk Halk Musikisi içinde bazen uzun havayı da içine alan bu dizi, inici seyir karakteri gösterir. Karar sesi "La" sesidir. Tiz durağı olan, "Tiz La"dan seyre başlanır. Donanımında (Si bemol ve Fa Diyez) arızaları vardır. Emrah'ın şairlerinin bir grubunun ezgisinde klasik Türk musikisi ve tekke musikisinin bir sentezi görülür.

Vezin, söz ve ritim kullanımları ile ezgisel işleyişlerde şehir muhitinin aşık sanatının önemli unsurları hissedilir. 19. asır halk şairlerinden çoğunun kullandığı aruzlu ve

heceli söyleyişleri Emrah'ın da kullanmış olduğu aynı asırda yazıldığı bilinen çeşitli cönk ve mecmualarda görülmektedir. Ezgiler usul bakımından incelendiğinde, çoğunlukla hece vezni ile uyumu en kolay olan 2/4'lük usulün kullanıldığı görülür.

Emrah'ın eserlerinde iki adet 12/8'lik usul görülmekte bunlardan biri 5+7=12 şeklinde olup, diğeri ise 3+3+3+3=12 zamanlı usulün üçerli şeklinden ibarettir. Bir tane de düzümü 3+2+3=8 şeklinde olan 8/8'lik usul kullanılmıştır. Âşık müziği ürünleri incelendiğinde çoğunlukla 2/4 ve 4/4 gibi ana usuller ile 5, 6, 7, 8, 9'lu birleşik usullere rastlanır (Emnalar, 1998:234).

Emrah'a ait derleme ve bestelerde melodik ve ritmik şekillerin en basit düzeyde olanların kullanılması dikkatleri, müzikten ziyade söz unsuruna çekmek amaçlıdır. Bu âşık şiirinin genel karakteridir. Emrah'ın eserlerinden bazılarının TRT repertuarında hem şarkı hem de türkü formu ile yer aldığı görülür. Bunlardan ikisi: Hem Hüseyini şarkı hem de Yaylalı Kerem türkü olmak üzere iki ayrı biçimde yer alan, “Tutam yar elinden tutam Çıkam dağlara dağlara” ve hem Hicaz şarkı hem de Garip türkü biçiminde yer alan, “El çek tâbib el çek yaram üstünden Sen benim derdime deva bilmezsin” eserleridir. Emrah'ın şiirleri hem Türk sanat musikisi hem de Türk halk musikisi repertuarlarında yer almaktadır. Köprülü, Emrah'ın tasavvufa müntesip bir derviş olması hasebiyle arap ve acem kelimelerine aşına olduğunu belirtir. Bu nedenle klasik edebiyatı belirli ölçüde bilmesi gibi etkilere rağmen, Emrah'ta halk diliyle ve halk zevklerine göre yazılmış şuh nağmelere de sık sık rastlandığını ve şairin asıl özelliğini de bu parçalarda gösterdiğini ifade eder (Köprülü, 1965:36).

Erzurumlu Emrah, şiirlerinin yanında, Türk Musikisi içinde kendine has bir yer edinmiş, Anadolu'nun her yöresini gezerek, Anadolu insanının yüreğine musiki ile de ulaşmıştır. O, her türlü sevinci, ıstırapı ile ortak bir hayatı ifade kuvvetine sahip birer şaheser olan bu eserleri ile yaşadığı coğrafya ile kendisi arasındaki köprüyü kurmuş bir halk aşığıdır. Bir başka ifade ile, Emrah'ın eserlerindeki müzikle sözün ait olduğu kültür arasındaki sağlam bağla dinleyici, hem bilinç hem de bilinç altı düzeyde kendi kültürünün kökleri ile teması sürdürebilmektedir. Çünkü halk söyleyişleri kültürün bütünü ile olan ilişkisinde koruyucu bir unsur olarak rol oynar. Erzurumlu Emrah ve diğer halk şair ve icracılarının ürettikleri halk türkülerinin ve diğer folklorik malzemenin, sosyal ortamdaki rolüne dikkat edilmeli, hem içerik ve hem de üsluplarıyla

bir toplumun geçmişteki ve gelecekteki durumunu yansıtma fonksiyonları düşünülerek ele alınmalıdır. Halk ezgileri, hem ezgi yapısıyla hem de söz dağarcığıyla insanlığın ortak özelliklerinin yanında yerel özellikleri de bünyesinde barındırır. Söz konusu ezgiler, Türk halkının tarihi ve kültürel birikimini günümüze taşıyan önemli ve kıymetli halkbilim unsurlarıdır.

## BÖLÜM 3: EMRAH'IN ŞİİRLERİNDE KONU VE ŞEKİL

### 3.1. Erzurumlu Emrah'ın Şiirlerinde İşlediği Temel Konular

Erzurumlu Emrah'ın hece vezniyle söylediği veya yazdığı şiirler iki yüz civarındadır. Biz bu çalışmamızda Halk Bilimi unsurlarını da dikkate alarak hece vezniyle yazılan şiirlerini inceledik. Emrah'ın bazı şiirlerinin başka şairlerin şiirleriyle karıştığını dikkate alırsak yüz elli civarında şiiri vardır. Karıştırılan ya da karıştırıldığı varsayılan şiirleri de inceleyerek çalışmamızı tamamladık.

#### 3.1.1. Tasavvuf

Erzurumlu Emrah bir âşiktir. Âşığımız divan edebiyatına da ilgi duymuştur. Divan şiirinin mazmunlarına şiirlerinde yer vermiş aruz veznini de başarıyla uygulamıştır. Aldığı medrese eğitiminin de etkisiyle şiirlerinde tasavvufu yansıtmış dini bilgileri işlemiştir. Emrah ilahi aşk ile yanıp tutuşmuştur. Sevgiliye kavuşmanın hayalini kurmuştur. Birçok şiirinde mahşer günü nasıl hesap vereceğinin kaygıları yer almaktadır (Alptekin 2004:80, 81).

Emrah cûş edince hayal-i mahşer  
Akıtır gözünden sirişk-i gevher  
“Men aref” sırrına olalı mahzar  
Haşri gördüm divan olmadan evvel

dörtlüğünde bu duyguları açık bir şekilde görülmektedir.

Emrah aşkını beşeri aşktan ilahî aşka çeviren Mecnun gibi daima inlemektedir. Bu durumdan bütün âşıklar gibi memnundur. Çünkü “Allah sevdiği kuluna dert verir. Allah bir kulunu ne kadar çok severse o kadar sınar.” düşüncesi vardır. Âşık ne kadar fazla acı çekerse sevgilisine yani yüce yaratıcısına o kadar çok yaklaşacaktır. Âşık bütün benliğiyle bunun bilincindedir. Hiçbir zaman isyan etmez. Kaza ve kadere inanır. Hayır ve şerrin Allah'ın hükmüyle olduğunu bilir. O'ndan izinsiz rüzgâr esmeyeceğine, yaprak kıvıldamayacağına vâkıftır. Yunus Emre'nin “Nurun da hoş, narın da hoş.” anlayışına sahiptir.

Tasavvufta belli bir mertebeye ulaşan kişi görünüşte dağınktır. Ancak iç dünyası pırıl pırıldır. Onun dünya nimetlerinden vazgeçmesi ve kendisine hiçbir bağ ile dünyaya

bağlamaması dış görünüşünün dağınık ve perişan olmasına yol açmaktadır. Âşık ne kadar dağınık ve perişan olursa o ölçüde Allah'a yaklaşır.

İnsan kendisine yapılmasını istemediği bir hareketi başka birisine yapmamalıdır. İnsan yaptıklarından sorguya çekilecek ve bir gün mutlaka ilahi adalet tarafından yargılanacaktır. İyilik eden iyilik bulur. İyi ameller işlemek insanın doğru yola ulaşmasını sağlar. Dünya gelip geçicidir. Hiç kimseye kalmamıştır, kalmayacaktır.

Urma bir kimseye urulmayasın

Bir amel işle ki sorulmayasın

Bir tarika gir ki yorulmayasın

Doğru Hakk'a gider o râh efendi (Ural, 1984:71)

### 3.1.2. Aşk ve Gönül

Tasavvuf boyutunda olduğu gibi maddi aşkta da sevgili için çile çekmek olgunluk ve mutluluk kaynağıdır. Âşık içinde bulunduğu olumsuz şartlardan asla şikâyetçi olamaz. O sevdiği kişiden de sevgilisinin çektiği eziyetlerden de vazgeçemez. Sevgilisi uğruna her şeyden dünyanın bütün güzelliklerinden vazgeçebilir. Canı bile bu uğurda hiçbir önem taşımamaktadır.

Severler güzeli şivekârından

Candan geçer âşık geçmez yârından

Geçtim bu cihanın gül ü hârından

Emrah bir dildâra meftûn olalı (Ural 1984:64)

Âşık, sevgilisi uğruna her türlü güçlüğü katlanmaktadır. Dert çekmekte, çile doldurmaktadır. Onun bu durumuna canlı, cansız bütün varlıklar üzülmekte yas tutmaktadır. Âşık yollara düşmüştür. Sevgiye ve sevgiliye ulaşmaya çalışmaktadır. Sevgiliye ulaşmak için düştüğü yollar da âşığın haline ağlamaktadır.

Bu derde düşeli gülemem bir dem

Çektiğim cefayı çekmesin âdem

Aşk elinden olsam seyyah-ı âlem

Hemen göz göz olup yol ağlar bana (Ural, 1984:47)

Sevgiliye ulaşma yolunda âşığın en büyük sıkıntılarında biri de başka âşıklardır. Sevgiliyi seven, gönül veren bu başkalarına rakip denir. Zaman zaman sevgili asıl âşığa değil de bu rakip ya da rakiplere yüz vermektedir. İltifat etmektedir. Âşığın emeklerinin karşılığını rakip görmektedir. Burada sevgilinin amaçlarından biri de sevgilisini kızdırmak, test etmek ve sınamaktır.

Çağrısır bülbüller gelmiyor bağban  
Hoyrat dost bağından gül aldı gitti  
Türlü mihnet ile bir bağ bezettim  
Yâri ben besledim el aldı gitti (Güneyler, MCMLXXV:64)

Erzurumlu Emrah şiirlerinde bazen de gönlüne yol göstermektedir. Bu yol gösteriş aynı zamanda bir şikâyet de içermektedir. Âşık bu noktada yaşadıklarından, sıkıntılarında şikâyetçidir. Bu asla bir vazgeçme değildir. Belki bir teslimiyettir. Bu teslimiyette üzüntü ve siteme karşın duyguları yoğunluğunu korumaktadır.

Bin kere nasihat eyledim sana  
Gönül düşme dedim bu deryalara  
Sen gûş u hûşunu vermedin bana  
Düşürdün başımı ne belalara (Güneyler, MCMLXXV:37)

Erzurumlu Emrah'ın ve birçok ozanın gönülden şikâyeti varlığıyla ilgili değildir. Önünde durulamaması ve hayırsızlığıdır. Gönül insanı ağına alır, kontrolünü kaybettirir. Âşıklara ne zaman ne yapacağı belli değildir. Âşığın boynuna kement geçirerek onu meçhul mecralara sürükler.

Bu bir vesiledir elde irade  
Hak vermemiş nice ersin murade  
Gönül ne şah bilir ne şehizade  
Atar kemendini kahramanlara (Güneyler, MCMLXXV:35)

### **3.1.3. Tabiat**

Halk edebiyatında koşmalar konularına göre adlandırılır. İnsan ve doğa güzelliklerinin anlatıldığı şiirlere güzelleme denir. Aşk mevsimi duyguların coştığı, doğanın uyandığı dönem yani bahardır. Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinde somut unsurlar manevi

kavramlardan daha çok yer almaktadır. Emrah baharın gelip duygulara yön verdiği dönemle sevgili arasında bağ kurar.

Yine bahar geldi donandı dağlar

Sahralara döndü yolu yosmanın

Bahçelerde fidan gibi salınır

Sarmaya münasip beli yosmanın (Güneyleyler, MCMLXXV:97)

Zaman zaman âşık ile sevgili ayrı düşer. Bu ayrılık döneminde yıldızlarla, rüzgârla haberleşme sağlanır. En önemli haberci sabâ rüzgarıdır. Sabâ rüzgarı âşığa sevgilinin nefesini, kokusunu, haberini götürür. Gurbetteki âşık bunlarla avunur. Âdeta sevgili ve âşık kavuşur, birleşir.

Ey sabâ girince dostun bağına

Mübarek yüzünü gör selâm eyle

Dökünce zülfünü sağa soluna

Başın ayağına sür selâm eyle (Ural, 1984:56)

### **3.1.4. Halk Kültürü**

Erzurumlu Emrah şiirlerinde atasözlerine de yer vermiştir. Atasözlerinin toplumların tarihi seyri içinde önemli bir yeri vardır. Bu sözler darb-ı mesel olarak bilinir. Darb-ı mesel vurucu, etkili söz demektir. Atasözleriyle mesaj verilir, yol gösterilir, nasihat edilir. Halk edebiyatı kültüründe ve günümüzde atasözlerini yerinde ve doğru kullanmak çok önemlidir. Erzurumlu Emrah bu konuda da ustadır.

Kişi bulur Mevlasını arayınca (Ural, 1984:46)

El elden üstündür arşa varınca (Ural, 1984:46)

Sana kemlik eden Tanrı'dan bulsun (Ural, 1984:124)

Bir gönülde iki sevda olur mu? (Ural, 1984:147)

Sağ iken bir şahsın kadri bilinmez (Ural, 1984:149)

İki ya da daha fazla sözcük mecazî bir anlam kazanarak kullanılırsa deyim olur. Deyimler içinde bulunulan durumu yansıtır. Genele değil özele seslenir. Tâbir de

denilen deyimlerin de doğru kullanılması, yerinde kullanılması önemlidir. Erzurumlu Emrah daha önce de belirttiğimiz gibi deyimleri ustalıklarla kullanmıştır.

Bak gözümde akan kanlı yaşlara (Ural, 1984:66)

Yaka yırtar zülf saçar eğer kaş (Ural, 1984:68)

Bana vacip oldu can verip ölmek (Ural, 1984:78)

Nasıl terk eyledin bağı yanığın (Ural, 1984:119)

Ocaklar söndürüp çok canlar yakmış (Ural, 1984:156)

19. yüzyılın ve Türk halk edebiyatının en önemli ozanlarından Erzurumlu Emrah şiirlerinde dua ve beddualara da yer vermiştir. İnsan zaman zaman çaresiz kalır, elinden hiçbir şey gelmez. Hayat çekilmez olur. Bu durumlarda ozanların hemen hepsi dua ve bedduaya yönelmiştir. Emrah şiirlerinde bunları da ustaca kullanmıştır.

İki yakan bir araya gelmesin (Ural, 1984:103)

Meskenin cehennem yerin nâr olsun (Ural, 1984:108)

Erzurumlu Emrah eserlerinde halk hikâyesi kahramanlarından da yararlanmış. Ferhat, Mecnun, Süleyman, Leyla gibi isimlere telmih yapmıştır. Şiirlerinde ayna, saz, gergef, ney, fes, düğme gibi maddi kültür unsurlarını da kullanmıştır. Tavus, baykuş, bülbül, keklik gibi kuşlara sıkça yer vermiştir. Ak, beyaz, pembe, kırmızı, kırmızı gibi renkleri kullanmıştır.

### **3.1.5. Sevgi, Sevgili, Gurbet, Felek**

Emrah'ın şiirlerinde temel konular aşk, gurbet, ayrılık olmakla birlikte, dinî ve tasavvufî düşüncelere de yer verilmiştir. Tasavvufî yönü fazla derin olmadığından, bu vadideki şiirleri sıradandır. Ayrıca dönemin diğer halk şairlerinde görüldüğü gibi bazı şiirlerinde sosyal problemlere de değinmiştir.

Erzurumlu Emrah'ın asıl şöhretini sağlayan 19. yüzyılın ortak zevkini yansıtan aşk, ayrılık ve gurbet şiirleridir. Onun şiirlerinde derinlikten ziyade zarafet ve incelik, ıstırap ve feryattan ziyade tevekkül ve kayıtsızlık göze çarpar. Şiirlerini âşık fasıllarında okumak üzere yazan Emrah, deyişlerinde 19. yüzyıl âşık tarzının bütün özelliklerini



yansıtır. Çok yönlü bir şairdir. Şiirlerinde asıl konu aşktır. O, her şeyden ziyade bir aşk şairidir (Sezen, 1997: 54).

Sevdiğim defter-i divan içinde

Var imiş bir âşık (Emrah) derler (Sezen, 1997:54)

Aşk önünde daima eğilen Emrah'ın sevgiliye yaklaşımı oldukça içtendir:

Zülfünün telinden elim çekmezsem

Çekilse destinle kemendim benim (Sezen, 1997:54)

Sevgiliyi vazgeçilmez ölçüde benimseyen Emrah, bu uğurda ölümü göze almaktan çekinmez. Sevgiliden zorla ayrılması durumunda neler yapabileceğini şöyle dile getirmektedir:

Güzeller güzeli şahane dilber

Seni terk etmesem bin kan olursa

Ne mümkün sevdiğim vazgeçmem senden

Cümle âlem bana düşman olursa (Sezen, 1997:54)

Emrah, bir gönül adamıdır. Güzeller karşısındaki zaafını ve uçarılığını şiirlerinde dile getirmekten kaçınmaz:

Bizlere dünyada irad-ı devlet

Miras-ı perdeden sevdiğimi kaldı

Her güzeli gördüm kıldım iltifat

Mecnun olmadığım suna mı kaldı (Sezen, 1997:55)

Emrah'ın şiirlerindeki sevgili genellikle vefasızdır, zalimdir, erişilmezdir:

Ela gözlerine kurban olduğum

Niçin beni böyle giryân edersin

Şem'i visâline pervane gibi

Yakıp ciğerimi biryan edersin (Sezen, 1997:55)

Vefasız, zalim ve erişilmez olan sevgili bu özelliklerinden dolayı bedduayı hak etmiştir:

Sevdiğim Allah'tan budur niyazım

Pervaneler gibi nâra düşesin

Dilerim derdine derman olmasın  
Şeyda bülbül gibi zâra düşesin (Sezen, 1997:55)

Ona göre sevgilinin vefasızlığı çoğu zaman kaderin bir cilvesidir:

Ezel kâtipleri tahrir edince  
Benim ikbâlimi kara yazmışlar  
Âşıkı mâşuka taksim edince  
Beni bir vefâsız yâre yazmışlar (Sezen, 1997:56)

Vefasızlık umursamazlığa ve küçümseyici bir aldırmaçlığa yönelince O, kadere boyun eğen içine kapanık Emrah'ın yerini kızgın, bağışlamaz bir Emrah alır:

İki yakan bir araya gelmesin  
Seni gören hiç merhamet kılmasın  
Daim ağlamaktan yüzün gülmesin  
Garip Mansur gibi dara düşesin (Sezen, 1997:56)

Emrah'ın şikâyetleri arasında sevgilinin kararsızlığı önemli bir yer tutar:

Bir nazenin bana gel gel eyledi  
Varmasam incinir, varsam incinir  
Beyaz gerdanından, ince belinden  
Sarmasam incinir, sarsam incinir (Sezen, 1997:56)

Emrah, şiirlerinde çoğu zaman dostça konuşur. Başına gelen sevda veya beladan gönlünü sorumlu tutar. Kendini sevda ve belalara düşüren gönlüne sitem etmeden geçemez:

Bin kerre nasihat eyledim sana  
Gönül düşme dedim bu deryalara  
Sen güç u hüşunu vermedin bana  
Düşürdün başımı ne belalara (Sezen, 1997:57)

Emrah'ta sevgiliye olan aşkın dillere düşmesi endişesi vardır. Aşkın dillere düşmesi sevgiliyi zor durumda bırakıp incitebilir:

Birin bilir, birin bilmez  
Bu dünya kimseye kalmaz

Yâr ismini desem olmaz

Düşer dillere dillere (Sezen, 1997:57)

Emrah'ın âşık olmasının ve başına gelen belaların müsebbiplerinden biri felektir. Feleğe çatmadan duramaz:

Benim bu felekten şikâyetim var

Sinemi hançerle deldi ağlarım

Hercai gönlümü eyledi pür-nâr

Serimi sevdaya saldı ağlarım (Sezen, 1997:57)

Ondaki şairlik ruhu (kendi ifadesiyle) feleğin sillesini yiye yiye gelmiştir:

Felek çakmağını üstüme çaktı

Beni bir onulmaz derde bıraktı

Vücudum şehrinin odlara yaktı

Yandım ateşine su Leyli Leyli (Sezen, 1997:57)

Emrah'ın şikâyetlerinden birisi de kendisinin yeterince anlayılamayıdır. Gönlünden vurgun yediğini kimse bilmez. Tabibin onu iyileştirmeye kalkması boşunadır:

El çek tabip el çek yaram üstünden

Sen benim derdime devâ bilmezsin

Sen nasıl tabipsin yoktur ilâcın

Yaram yürektedir sara bilmezsin (Sezen, 1997:58)

Tüm Anadolu insanı için gurbet ve ayrılık hem bir dilek, hem bir bilinmezliktir. Gurbete gidip dönmeme vardır. Gurbetten dönebilenler, bitmez tükenmez hatıralarının coşku ve avuntusunu yaşarlar. Gurbete ilk çıkışın tedirginliği, gizli kalan pek çok duyguyu açığa çıkartır. Bu gizli kalmış duyguları en iyi işleyenlerden biri hiç şüphesiz Emrah'tır:

Gönül gurbet ele varma

Ya gelinir ya gelinmez

Her dilbere gönül verme

Ya sevilir ya sevilmez (Sezen, 1997:58)

Emrah'ın şiirleri arasında gurbet konularını işleyenler ilk sırayı alır. Gurbet olur da ayrılık olmaz mı? Onun şiirlerinde gurbet ve ayrılık teması bir arada işlenmiştir:

Terk eyleyeli hangi asliyyesin Emrah  
Hâlâ dolaşır halka-i devrânı vatansız (Sezen, 1997:58)

Emrah, sevgili özlemini ve ona kavuşmanın değerini en çok gurbette hisseder. Kavuşmak istediği sevgili için kurduğu düşlere karışan duyguları sonunda şiire yansıtır:

Sevgilim hayâl-i vuslâtım beni  
Diyar- ı gurbette hayran gezdirir  
Haşre dek cemâl-i firkatın beni  
Neş'e-yi vaslınla giryân gezdirir (Sezen, 1997:59)

Emrah'a göre gurbete çıkan her türlü riski göze almak zorundadır. Gurbet çoğu insanların kıymetini bilmez ve onu yutar:

Yürüktür bizim atımız  
Yardan atlıdır zatımız  
Gurbet ilde kıymatımız  
Ya bilinir ya bilinmez (Sezen, 1997:59)

Gurbete çıkan, gurbetin kahrını çekmek zorundadır. Bu kadri ancak çeken bilir.

Deryalarda olur bahri  
Doldur da ver içeyim zehri  
Sunam gurbet elin kahrı  
Ya çekilir, ya çekilmez (Sezen, 1997:59)

Bir gurbet şairi olan Emrah, gezginliğinde hiç bir zaman kişisel çıkar düşünmemiştir. Gurbet ve ayrılığa yönelen kişiliğinde bencil bir beklenti yoktur:

İsmimiz bülbüldür irfan içinde  
Okunur defter-i divan içinde  
Bi z ehl-i seyyahız devran içinde  
Toplarız ab ile dane bizimdir (Sezen, 1997:60)

Emrah'ın gurbete çıkıp ayrılık çilesi çekmesine güzellik ve güzel arayışı sebep olmuştur. Karacaoğlan gibi o da gördüğü her güzele tutulur. Tutulduğu bu güzellere soru sormaktan çekinmez:

Dedim dilber sen de sevdakâr mısın  
Dedi senden evel nare ben yandım  
Dedim doğru söyle bana yâr mısın  
Dedi sadık yârim gönülden andım (Sezen, 1997:60)

Emrah'ın aradığı güzel klasik divan ve halk edebiyatı şiirlerindeki tanıma uymaktadır.  
Mahmur bakışlı, kalem kaşlı, inci dişli güzeller gözünden kaçmaz:

Sabahtan uğradım ben bir fidana  
Dedim mahmur musun dedi ki yok yok  
Ak elleri boğum boğum kınalı.  
Dedim bayram mıdır dedi ki yok yok

Dedim inci nedir dedi dişimdir  
Dedim kalem nedir dedi kaşımdır  
Dedim on beş nedir dedi yaşımdır  
Dedim daha var mı dedi ki yok yok (Sezen, 1997:60)

Uzun gurbet yıllarının sayısını unutan Emrah, bu sayıyı fazla önemsemez. Gurbet yıllarının hesap edilmesi görevini sevgilinin meclisinde oturan canlara (dostlara) bırakır:

O nazlı cânâna uğrasa yollar  
Bize mesken oldu kahveler hanlar  
Yârin meclisinde oturan canlar  
Hesap etsin yıllar beş midir nedir (Sezen, 1997:61)

Gurbeti kendisi için varılması gereken bir dost ili kabul eden Emrah Karşı dağları aşmadan bu hedefe varılamayacağını söylüyor:

Aramızı karlı dağlar alınca  
Gayri dost iline gidip gelinmez  
Yahşi hizmet gerek râh-ı talepte  
Beyhude laf ile menzil alınmaz (Sezen, 1997:61)

Halk şiirinde çok sık rastlanan rüzgârla sevgiliye veya sılaya selam gönderme motifine Emrah'ın şiirlerinde de yer verilmektedir:

Bâd-ı sabâ selâm eyle o yâre  
Mübarek hatırı hoş mudur nedir  
Nideyim yitirdim bulamam çare  
Mestan elâ gözler yaş mıdır nedir (Sezen, 1997:61)

Emrah'ın aşk ve gurbet şiirleri yanında dinî ve tasavvufî düşüncelere yer veren şiirleri de vardır. Emrah, çocukluk yıllarında medrese eğitimi gördüğü ve tarikate intisap ettiği için zaman zaman ağdalı bir dil kullanmış, dinî ve tasavvufî düşüncelerini şiire konu yapmıştır:

Biz tarik-i aşkın âşıklarıyız  
Baş u can vermişiz canan bizimdir  
Ne gamdan kaçarsın divâne gönül  
Kâşane bizimdir mihman bizimdir (Sezen, 1997:62)

İçli dervişlerin bezminde (meclisinde) bulunmayı da ihmal etmeyen Emrah, hayatının sonlarına doğru aşkta daha olgunlaşarak dine ve tasavvufî düşünceye önem verir:

Gündüz şeriatın icrasındayım  
Gece hakikatin sevdâsındayım  
Sanki iki deryâ ortasındayım  
Ne gündüzüm belli ne gecem belli (Sezen, 1997:62)

Emrah'ın tekke vadisinde vücuda getirdiği şiirleri daha çok tasavvufî didaktik mahiyettedir. Allah'a giden yolu gönülden çok zekânın gözleri önüne sermeye çalıştığı hissedilmektedir:

Gel özün düşürme belâ-yı nefse  
Çalış, düşmeyesin safâ-yı nefse  
Bunca demdir uydun heva-yı nefse  
Biraz da tarik-i Yezdan'a yürü (Sezen, 1997:62)

19. yüzyılın diğer halk şairleri gibi, Erzurumlu Emrah da yaşadığı dönemin sosyal problemlerine değinmekten geçememiştir. Döneminin aksaklıklarını şu şekilde dile getirmektedir:

Hileye yüz tuttu asırda insan  
Mürüvver merhamet hürmet kalmadı  
Fisk ile âlude oldu abidan  
Cihanda bir temiz tiynet kalmadı (Sezen, 1997:63)

Herkes mâil oldu süse ziynete  
Erenler çekildi künc-i vahdete  
Bir ehil gelmiyor sadr-ı devlete  
Feyz alacaksa sahip-himmet kalmadı (Sezen, 1997:63)

### **3.2. Erzurumlu Emrah'ın Şiirlerinin Şekil Yapısı ve Uyak Düzeni**

Erzurumlu Emrah şiirlerinin önemli bir bölümünü dörtlük nazım birimiyle yazmıştır. Üç dörtlükten oluşan 162, dört dörtlükten oluşan 28, beş dörtlükten oluşan 3, yedi dörtlükten oluşan 2, altı, on altı ve yirmi altı dörtlükten oluşan da 1' er şiiri vardır. Bu şiirler sekizli ve on birli hece ölçüsüyle yazılmıştır.

Dize sonlarında ses tekrarıyla veya benzerliğiyle sağlanan melodiye kafiye denir. Kafiye sözcüğün kökünde aranır. Benzeyen ses sayısına göre adlandırılır. Tek ses benzerliğine yarım kafiye, iki ses benzerliğine tam kafiye, üç ya da daha fazla ses benzerliğine zengin kafiye denir. Aynı amaçla tekrarlanan ek ve sözcüklere redif denir. Redif uyaktan sonra yer alır, zaman zaman da bir, birkaç sözcük veya dizenin tamamı redif olabilir.

**Yarım Kafiye:** Dize sonlarında tek ses benzerliğine dayalı olan yarım kafiye Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinde çokça kullanılmıştır.

Dedim dilber Emrah aklını aldın  
Dedi şu cihanda beni mi buldun  
Dedim dilber niçin sararıp soldun  
Dedi çekdiceğim dil yarasıdır (Ural, 1984:128)

**Tam Kafiye:** Mısra sonlarındaki iki sesin benzeşmesine dayanan kafiye çeşidi olup şiirlerin büyük çoğunluğunda kullanılmıştır.

Tîr-i sitemden hastadır ceset  
Bir dem muradımca etmedim ülfet

Akıbet çektirdi bir derd-i mihnet

Olur mu ya böyle eyle cana arz (Karadağ, 1996:214)

**Zengin Kafiye:** Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinde üç ve daha fazla sesin benzeşmesinden meydana gelen zengin kafiyenin örneklerine de rastlanmaktadır.

Rahmetsin derdiyle giry**endesine**

Şah olan lütfeder üfk**endesine**

Nasıl cevri eyledi bu **endesine**

Kerem eyle keremkâra böyle yaz

Koşma, varsağı, destan ve semaî genelde iki şekilde kafiyelenir:

**a) Tek ayak:** “İlk dörtlüğün son mısralarındaki söz, diğer dörtlüklerin sonunda da tekrarlanır” (Kaya, 2000:396; Şeytan bunun neresinde, vb.).

**b) Döner ayak:** “İlk dörtlükteki ayağa bağlı kalmak şartıyla ve değişik sözlerin kullanılmasıyla meydana getirilen ana kafiyedir. Bir başka deyişle ana kafiye, şiirin bütün dörtlüklerinde düzenli olarak tekrarlanan kafiyelerdir” (İlaydın, 1964: 66; Kaya, 2000:396).

Erzurumlu Emrah'ın hece ölçüsüyle yazdığı şiirlere en çok örnek Orhan Ural'ın kitabında verilmiştir. Orhan Ural'ın, Erzurumlu Emrah Hayatı, Şiirleri adlı eserinde Hece Ölçüsüyle Şiirleri bölümünde 197 şiire yer verilmiştir. Metin Karadağ'ın Erzurumlu Emrah Yaşamı, Sanatı, Şiirleri adlı eserinde 1 farklı şiiri yer almaktadır. Böylece 198 şiire ulaşmaktayız. Emrah'ın hece ölçüsüyle yazdığı şiir sayısı muhtemelen bundan fazla değildir. Erzurumlu Emrah'ın döner ayaklı şiirleri Ali Berat Alptekin'in kitabında alfabetik sırayla belirtilmiştir. Belirtilen numaralar Orhan Ural'ın Erzurumlu Emrah Hayatı, Şiirleri adlı eserindeki şiirlerin numaralarıdır.

**a** : 6, 33, 70, 77, 94, 97, 135, 136, 175, 178, 185, 190, 192.

**ab** : 16.

**ab/ap** : 153.

**abil** : 100.

**ad** : 30, 39, 137, 167.

**ade** : 122.

**ağ** : 27, 42, 105, 140.



**ağ/ak** : 103.  
**ah** : 5, 47, 49, 133, 134, 156, 162, 173.  
**al** : 82, 96, 154, 188  
**an** : 1, 8, 9, 10, 13, 22, 24, 29, 38, 43, 44, 67, 69, 71, 73, 74, 75, 78, 83, 84, 87, 93,  
98, 110, 116, 118, 123, 129, 130, 132, 138, 147, 150, 155, 160, 161, 169, 171,  
176, 177, 181, 186, 187, 194, 196, 197.  
**an/en** : 68.  
**ane** : 26, 57, 62, 90, 92, 146, 152, 158, 164, 174.  
**ap** : 45, 72.  
**ar/er** : 104.  
**ar** : 2, 14, 31, 54, 55, 60, 85, 86, 95, 99, 107, 111, 114, 115, 139, 159, 179.  
**ara** : 40, 41.  
**ara/ere**: 101, 117, 119, 149, 189.  
**are** : 7, 53.  
**aş** : 63.  
**at/et** : 80, 120.  
**ay** : 124, 125, 148.  
**aye/aya** : 51, 52.  
**az** : 58, 131.  
**ce/ça/ca** : 46.  
**ç** : 166.  
**El** : 31.  
**eli** : 48.  
**em** : 79.  
**en** : 65, 121, 127, 163  
**end** : 81.  
**er** : 15, 20, 23, 36.  
**es** : 168.  
**et** : 34, 56, 91, 106, 128, 157, 169, 183, 195.  
**lk** : 141.  
**ir** : 184.  
**k** : 126.

<b>l</b>	: 25, 59, 88, 142, 143, 144, 182, 191.
<b>l/n</b>	: 113.
<b>m</b>	: 180.
<b>r</b>	: 21.
<b>ş</b>	: 61, 151.
<b>t</b>	: 193.
<b>û</b>	: 165.
<b>uh</b>	: 28.
<b>ûn</b>	: 35, 89.
<b>ur</b>	: 3.
<b>ûş</b>	: 19.
<b>z</b>	: 64, 172. (Alptekin, 2004:57, 58, 59)

76, 108, 109, 112 nolu şiirler ise kafiye yapısı bakımından bozuktur. Şiirlerin bazılarında ise kafiye yoktur. Örnek olması açısından son mısraları aşağıya alıyoruz:

Varmasam incinir **varsam** incinir

Sarmasam incinir **sarsam** incinir

Almasam incinir **alsam** incinir

Dermesem incinir **dersem** incinir

Sevmesem incinir **sevsem** incinir (Ural, 1984:129)

**Yarım Uyaklı Şiirler:** Emrah'ın "a" uyaklı 13, "ç" uyaklı 1, "l" uyaklı 8, "m" uyaklı 1, "ln" uyaklı 1, "r" uyaklı 1, "ş" uyaklı 2, "t" uyaklı 1, "û" uyaklı 1 şiiri vardır. Şairimiz toplam 28 şiirinde yarım uyak kullanmıştır.

**Tam Uyaklı Şiirler:** Emrah 145 şiirinde tam uyak kullanmıştır. "ab" uyaklı 1, "ab/ap" uyaklı 1, "ad" uyaklı 4, "ağ" uyaklı 4, "ağ/ak" uyaklı 1, "ah" uyaklı 8, "al" uyaklı 4, "an" uyaklı 46, "an/en" uyaklı 10, "ap" uyaklı 2, "ar/er" uyaklı 1, "ar" uyaklı 17, "aş" uyaklı 1, "at/et" uyaklı 2, "ay" uyaklı 3, "ce/ça/ca" uyaklı 1, "el" uyaklı 1, "em" uyaklı 1, "en" uyaklı 1, "er" uyaklı 10, "es" uyaklı 5, "et" uyaklı 9, "lk" uyaklı 1, "ir" uyaklı 1, "uh" uyaklı 1, "ûn" uyaklı 2, "ur" uyaklı 1, "ûş" uyaklı 1 şiiri vardır.

**Zengin Uyaklı Şiirler:** Erzurumlu Emrah'ın 25 şiiri zengin uyaklıdır. “abil” uyaklı 1, “ade” uyaklı 1, “ane” uyaklı 10, “ara” uyaklı 2, “ara/ere” uyaklı 5, “are” uyaklı 2, “aye/aya” uyaklı 2, “eli” uyaklı 1, “end” uyaklı 1 şiiri vardır.

Halk edebiyatında yaygın olarak tek ses benzerliğine dayalı yarım uyak kullanılır. Erzurumlu Emrah yarım uyağı şiirlerinde ustaca kullanmıştır. Halk edebiyatı sanatçıları için daha zor kabul edilebilecek tam ve zengin uyak kullanabilmedeki başarısı onun edebi gücünü gösterir. Şiirlerinin yaklaşık 6/7 sını tam ve zengin uyakla yazmıştır.

**Redifler:** Halk şairlerinin redife uyaktan çok daha fazla önem verdiklerini belirtmiştik. Erzurumlu Emrah da şiirlerinde redife oldukça önemli bir yer vermiştir. Bütün şiirlerinde redif görülmektedir. Bu redifler şiirlerinin temel yapısında omurga görevi göstermektedir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla rediflerin hiçbiri işlevsiz değildir. Erzurumlu Emrah rediflerle birlikte çeşitli söz oyunlarını, deyimleri ustaca kullanmıştır.

**Ek Biçimdeki Redifler:** Eş görevli eklerin tekrarlanmasıyla oluşan rediflere ek biçiminde redif denir. Ek biçimindeki rediflerin anlaşılabilmesi için Türkçenin kelime yapısını, yapım ve çekim eklerini bilmek gerekir. Erzurumlu Emrah incelediğimiz 198 şiirinde 361 defa ek biçiminde redif kullanmıştır. Bu ekler en çok isim çekim ve fiil çekim eklerinde görülmektedir. Erzurumlu Emrah “-e” yönelme ekini 45 kez kullanmıştır:

Söz olmaz onun sözüne

Kaşları şehlâ gözüne

Hasılı dünya yüzüne

Gelmemiş aslâ bedeli (Ural, 1984:74)

Erzurumlu Emrah “-i” belirtme ekini 44 kez kullanmıştır. Belirtme ekinin şiire sağladığı ritmin güzelliğinden yararlanmıştır:

Açmış gelir yâr sıvamış kolunu

Üftâdeler tutmuş sağla solunu

Gelip rakip beklemesin yolunu

Dokunmasın ayağına taş eğri (Ural, 1984:82)

Erzurumlu Emrah şiirlerinde “-de” bulunma ekini 16 kez redif olarak kullanmıştır:

Dedim ölüm vardır dedi aynım**da**

Dedim zulüm vardır dedi boynum**da**

Dedim ak memeler dedi koynum**da**

Dedim ver ağzıma söyledi yok yok (Ural, 1984:84)

“dedim - dedi” li şiirlerin büyük ustası Erzurumlu Emrah bu dörtlükte ve bu dörtlüğün yer aldığı şiirde âdeta sanatının zirvesine çıkmıştır. Şairimiz redife uyaktan çok önem vermiş ve birçok şiirinde yoğun olarak uygulamıştır.

Erzurumlu Emrah “-den” çıkma ekini şiirlerinde 25 kez kullanmıştır:

İste murâdını Tanrı Hüdâ'**dan**

Tevekkül bâbını bekle rızâ**dan**

Yakar arş ü kürsi geçer semâ**dan**

Âşıkın âhına olur mu perde (Ural, 1984:56)

Erzurumlu Emrah “-ler” çokluk ekini şiirlerinde 27 kez redif olarak kullanmıştır:

Sun sâkî lâ'linden teşne dillere

Mey veren kandırır mestânesini

Al kâseyi sunam nazik ellere

Dolaştırır muhabbet peymânesini (Ural, 1984:79)

“-r” sesi şiire oldukça güçlü bir melodik katkı sağlamaktadır. Emrah bu sestem çokluk ilgisiyle yararlanmıştır. “-l” sesi de redifi güçlendirmiştir.

Erzurumlu Emrah “-me” olumsuzluk ekini şiirlerinde redif olarak 19 kez kullanmıştır:

Bir gün bile dost bağına girm**edim**

El uzatıp gonca gülün der**medim**

Dünya güzeline gönül ver**medim**

Benim sadâkatli yârim var deyû (Ural, 1984:147)

Erzurumlu Emrah şiirlerinde “-m, -n, -miz” gibi iyelik eklerine de yer vermiştir. Şairimiz bu iyelik eklerini 48 yerde kullanmıştır:

Senin hasretinle gözleri mestim  
Mümkün mü yapılmak kalb-i şikestim  
Dâmen-i valsına ermezse destim  
Piyâle gözlerim al kan yeridir (Ural, 1984:130)

Her nâre kendini yakmaz gönlümüz  
Su gibi her yana akmaz gönlümüz  
Dünya güzel olsa bakmaz gönlümüz  
Bir perî-peykerin dîvanesidir (Ural, 1984:130)

Erzurumlu Emrah şiirlerinde “-i” tamlanan ekini 37 kez “-in” tamlayan ekini 3 kez kullanmıştır:

Emrahî der geçti gülün harmanı  
Gitti bahar geldi şitâ zamanı  
Ara şimden-gerû derde dermanı  
Gazellenmiş gül fidanın a bülbül (Ural, 1984:86)

Erzurumlu Emrah “-di” bilinen geçmiş zaman ekini 11, “-miş” duyulan geçmiş zaman ekini 5, “-yor” şimdiki zaman ekini 3, “-r” geniş zaman ekini 21 kez kullanmıştır. Böylece şairimiz hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerinin tamamında 40 kez haber kiplerini kullanmıştır:

Dehilde ne güldüm ne murâd aldım  
Hemen bâde gibi doldum boşaldım  
Ne kara günlerde kapandım kaldım  
Zından oldu mülk-i âdil-şâh bana (Ural, 1984:47)

Aşkın nârına dalmışım  
Mürşid-i kâmil görmüşüm  
Dersimi pîrden almışım  
Şeytan bunun neresinde (Ural, 1984:54)

Emrah’ım hâlim bilmiyor  
Muhib yârânım gelmiyor

Elim bir işe varmıyor

Göndermez kâra kaşları (Ural, 1984:67)

Sofrasına kim ki banar

Nârına elbette yanar

Bûse ile dil mi konar

Âguşunu dişlemeli (Ural, 1984:73)

Erzurumlu Emrah “-e” istek ekini 8, “-se” şart ekini 4, “-meli” gereklilik kipini 1 kez kullanmıştır. Şiirlerinin tamamında bu dilek kiplerinden 13 kez yararlanmıştır:

Emrah eder bir bahçecik tatalım

Kırmızı gül goncesine katalım

Gel seninle sarılalım yatalım

Hasret kıyâmete kalıp durmasın (Ural, 1984:113)

Güzel keklik gibi kafeste olsa

Altın vezne ile cevâhir tartsa

Yârim mahşer günü şefaât etse

Giderim mahşere görüşmem gayri (Ural, 1984:81)

Erzurumlu Emrah şiirlerinde 29 kez redif olarak şahıs eklerini kullanmıştır:

Emrah’ım bende varırsam

Düşmandan hayıf alırsam

Vâdem yeter ben ölürsem

Kabrımı kazanım gitmiş (Ural, 1984:144)

Erzurumlu Emrah hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerinin tamamında rediflere yer vermiştir. İsim çekim ekleri ve fiil çekim ekleri dışında da redif kullanmıştır. Bunlar ekeylemin geniş zamanı “-idir” 16 kez, “-iken” bağlayıcısı 3 kez, “-ise” şartı 1 kezdir. “-ınca” zarf fiilini 4 kez, “-arak” zarf fiilini 1 kez kullanmıştır. Bunların dışında “-me” fiilimsi, “-sız” olumsuzluk, “-abil” yeterlilik, “(i)z” ekeylemini... toplam 15 kez kullanmıştır.

**Sözcük Biçimindeki Redifler:** Aynı anlamdaki sözcüklerin tekrarlanmasıyla meydana gelen rediflere sözcük biçimindeki redif denir. Erzurumlu Emrah’ın şiirlerinde ek

biçimindeki redifler kadar sözcük biçimindeki redifler de önemli bir yer tutmaktadır. Şairimiz söyleyiş gücünü özellikle sözcük biçimindeki redif kullanmadaki ustalığıyla yansıtmıştır. Erzurumlu Emrah'ın sözcük dağarcığı oldukça zengindir. Âşık Emrah bu sözcükleri kullanmada ve melodiyi sağlamada başarılıdır. Emrah'ın bu başarısını ve ustalığını görmek için sözcük biçimindeki rediflerin tamamın alınması gereklidir. “bana, dokunma, olursa, eyler, kaldı, kalmadı, olalı, olmalı, kaşları, şimdi, efendi, beni, geçti, yoktur, yarasıdır, bulunmaz, dediler...” gibi sözcük biçiminde 111 civarında redif Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinde yer almaktadır:

oldu	ehline	göndersin
dokunma	gitti	sensin
olursa	ismi	sensin
ya	gayri	edersin
olmaz	eğri	bilmezsin
beyim	menevşeyi	gözlerin
eyler	olur	etti
yârdan	erişti	olursun
etmeyince	gerekmez	memelerin
böyle	bülbül	olsun
güvenme	içinde	olsun
kaldı	eyle	ağlar
kalmadı	oldum	anlar
olalı	efendim	edince
olmalı	oldum	gelir
olaydı	sevdiğim	ister
kaşlar	isterim	gibi
olsa	ağlarım	sızlar
şimdi	benim	eylemez
efendi	eyledi	eder
ile	ben	dediler
tecelli	yoktur	derler
beni	ola	içinde
geçti	için	ederler

ederler	incedir	deyu
eyle	olanlar	gibi
eyler	verir	olmaz
ister	eylemez	olunmaz
gezer	eğlendirir	dayanmaz
yarasıdır	içinde	bulunmaz
için	gezdirir	görünmez
yeridir	bilir	görünmez
bedeldir	eden	aşka
değildir	olur	beğenmez
bizimdir	olmuştur	vardır
gösterir	döner	

Erzurumlu Emrah şiirlerinde “oldum, olur, sensin, olsun, ederler, gibi, görünmez, eyler, eylemez, eyle ve için” sözcüklerini 2 kez, “içinde” sözcüğünü 3 kez kullanmıştır. Bu şiirlerin kurguları ve tamamlayıcı sözcükleri farklı olduğu için her birini ayrı düşündük. Şairimizin sözcük biçiminde redif kullandığı 3 şiiri, şiirlerinin ve bu tarz rediflerinin temel özelliğini yansıtmaktadır:

Güzeller güzeli şahane dilber  
Seni terk etmezem bin kan **olursa**  
Ne mümkün sevdiğim vazgeçmem senden  
Cümle âlem bana düşman **olursa**

Herkese meyledüp su gibi akmam  
Vücudum şehrini ateşe yakmam  
Senden gayri gülüm cemale bakmam  
Karşımda Yûsuf-i Ken'an **olursa**



Emrahi derdinle sararıp solsun  
Sana kemlik eden Tanrı'dan bulsun  
Olursa sevdiğim sen gibi olsun  
Âşıka dünyada canan **olursa** (Ural, 1984:49)

Sevdiğim hayal-i vuslatın beni  
Diyar-ı gurbette hayran **gezdire**  
Haşre dek cemal-i firkatın beni  
Neşe-yi valsınla giryân **gezdire**

Gönül bu hasretten acep kana mı  
Ya rûz-ı mahşerde böyle yana mı  
Bilmem yoksa kader ab u dane mi  
Yatanından cüda her an **gezdire**

Emrahî bu gamdan eyleme şekva  
Demek ki böyleymiş takdir-i Mevlâ  
Derd-i aşkın beni ey saçı Leyla  
Mecnun edip viran viran **gezdire** (Ural, 1984:137)

\*\*\*\*\*

Bir dilberi methyelerim  
Gayette kara **kaşları**  
Dünden beri mezattadır  
Çok ister para **kaşları**

Ebrusun keman ediyor  
Yavrum hışm ile gidiyor  
Kaf'tan Kaf'a hükmediyor  
Benzer hünkâra **kaşları**

Ab-ı-Zemzem'e doluptur  
Yavru aklımı alıptur  
Cellâtlığa pek talıpdür  
Çekiyor dâra **kaşları** (Ural, 1984:66)

**Ek ve Sözcük Biçimindeki Redifler:** Bir ya da birkaç ek ve en az bir sözcükten oluşan rediflere denir. Bu redifler de ek biçimindeki rediflere göre daha kolay tespit edilebilir. Erzurumlu Emrah şiirlerinde ek ve sözcük biçimindeki rediflere de yer vermiştir. “-madın mı, -dı gitti, -dan aldım, -e yazmışlar, -da var, -dan geçtim, -sam incinir, -e düştü, -e yürü, -e yetiştir, -i seversen...” gibi redifler Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinde 48 kez kullanılmıştır:

-ı kaldı	-siz yar
-madın mı	-ten geçer
-r şimdi	-ı dilber
-e yazmışlar	-den söyle
-ı tecelli	-e haber ver
-meye derdimi	-ması vardır
-dır gönül	-sam incinir
-dan aldım	-maz gönlümüz
-ı aşkı	-ı için
-den usandum	-e gelir
-siz yar	-e gösterir
-im benim	-a mı
-dan geçtim	-ın beni
-dir deyu	-a yetiştir
-dan ayrılan	-enler bilir
-yum ben	-lar siyah
-e düşesin	-e susamış
-e kaldın	-a basılmış
-da var	-im gitmiş
-ler var	-ı aşka
-imiz var	-dır/dir bu

-idir bu

-mesi benden

-e düştü

-ı bilmez

-e yürü

-e arz

Erzurumlu Emrah'ın ek ve sözcük biçiminde redif kullandığı şiirlerine 3 örnek alalım:

Soldu gül bozuldu gülşen ü bostan

Bülbülün gözünde muradı **kaldı**

Harabe yüz tuttu bezm-i gülistan

Daha o meclisin ne tadı **kaldı**

Böyle devrettikçe bu çarh-ı fena

Gün güne artıyor yaptığı cefa

Her gönül bir derde oldu müptelâ

Ne nâşadı kaldı ne şadı **kaldı**

Emrah ne sendeki bu zağlı gayret

Devletsiz cihandan umarsın devlet

Ezelden kapandı bâb-ı mürüvvet

Elsine-i nasta bir adı **kaldı** (Ural, 1984:61)

\*\*\*\*\*

Gönül verdim bir sitemkâr yâre ben

Cevr-ü cefasıyla bu candan **geçtim**

O kadar yandım ki nâr-ı aşka ben

Can değil hakikat cihandan **geçtim**

Âşık olan neyler zemin ü zaman

Arife gerekmez billâhi cihan

Adem diyarında tuttum bir mekân

Bu harap olacak mekândan **geçtim**

Emrah bâki değil ziynet-i eşya  
Koca saltanatı devlet-i Dârâ  
Zehir çeşnisinde lezzet-i dünya  
Havâ-yı nefsimde ben **andan geçtim** (Ural, 1984:96)

\*\*\*\*\*

Sevdiğim Allah'tan budur niyazım  
Pervaneler gibi nâre **düşesin**  
Dilerim derdine derman olmasın  
Şeyda bülbül gibi zâre **düşesin**

İki yakan bir araya gelmesin  
Seni gören hiç merhamet kılmasın  
Daim ağlamaktan yüzün gülmesin  
Garip Mansur gibi dâre **düşesin**

İki gözün birden olsun da alil  
Ellerin koynunda gez melül melûl  
Genç yaşın içinde hem zelil sefil  
Sonra bir de sitem-kâra **düşesin**

Emrah'ı ağlattın sen dahi gülme  
Şu fânide bir gün ber-murat olma  
Öldüğün vakitte hiç iman bulma  
Yılanı çok bir mezara **düşesin** (Ural, 1984:103)

**Sözcük Öbeği Biçimindeki Redifler:** Bir varlığı, bir kavramı, bir niteliği veya bir eylemi karşılamak için belirli kurallar içinde yapısında ve anlamında bir bütünlük bulunan, cümlede tek bir öge olarak kullanılan sözcükler topluluğuna sözcük öbeği denir. İkişemeler, isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, edat grupları, bağlama grupları, fiilimsi grupları, unvan grupları, sayı grupları sözcük öbeği olarak kabul edilir. Bu şekilde en az iki sözcükten oluşan ve bir öbek meydana getiren rediflere sözcük öbeği

biçiminde redif denir. Erzurumlu Emrah sözcük öbeği biçiminde rediflerden de şiirlerinde yararlanmışır. Âşık Emrah “bu gece, inceden ince, leyli leyli, garip garip, ciğerim yar...” gibi redifleri 24 kez kullanmışır.

inceden ince	mu var
bu gece	var benim
olur mu	gibi oldu
ne çare	ne bilsin
mı kaldı	Muhammed’i seversen
mi ola	elinden vah elinden
et imdi	garip garip
mi indi	mi var
Leyli Leyli	ciğerim yar
ettin beni	midir nedir
olmadan evvel	mıdır bu
a bülbül	olur mu

Bugün saba ile visal-i yârden  
Bana bir haber ver **inceden ince**  
Ol zülf-i zertâr-ı hayâl-i yârden  
Bir hûy-ı eser ver **inceden ince**

Olmak istiyorsan muhabbet pezir  
Zincir-i havaya gel olma esir  
Sen de âşık olup var şu bezme gir  
Bak gör ki neler var **inceden ince**

Hey Emrah aldanma sen bu laneye  
Düşer dâm-ı dehre sunan daneye  
Gülbe-i fen derler bu kâr-haneye  
Bin türlü hüner var **inceden ince** (Ural, 1984:52)

\*\*\*\*\*

Şâd ol deli gönül müjdeler olsun  
Benim yârim gelecektir **bu gece**  
Kesilsin kurbanlar yansın Şem'alar  
Küllî mâlim talân olsun **bu gece**

Bugün de gönlümün kara günüdür  
Üzerimde yanan yâr tütünüdür  
Arife akşamı bayram günüdür  
Dedim yâre kurban aldım **bu gece**

Viraneden gelen baykuş ünüdür  
Emrah sevdiğin mirashândır  
Koynundaki meme kiraz gibidir  
Dedim ver ağzıma emem **bu gece** (Ural, 1984:54)

\*\*\*\*\*

Dinleyelim dağ başında figanı  
Güzelim ne demiş o **Leyli Leyli**  
İkimiz de oturalım diz be diz  
Bir de hu çekelim hu **Leyli Leyli**

Felek çakmağını üstüme çaktı  
Beni bir onulmaz derde bıraktı  
Vücudum şehrinin odlara yaktı  
Yandım ateşine su **Leyli Leyli**

Felek kemendini eyledi çengel  
Yâre varam diyom koymuyor engel  
Ölürsem sevdiğim üstüme sen gel  
Çeşmim yaşı ile yu **Leyli Leyli**

Daim dilimizde Hakk'ın kelamı  
Uğra dost yanına eyle selâmı  
İsmi sorarsan Emrah gulâmı  
Daim aklımızda o **Leyli Leyli** (Ural, 1984:75)

19. yüzyılın en önemli şairlerinden Erzurumlu Emrah ek ve sözcük öbeği biçimindeki rediflerden de yararlanmıştır. Bunlar: “-e de gelsin, -miz mi var, -im bu gece” redifli şiirlerdir.

Ey saki-yi sahib-vefa  
Devret şarabım **bu gece**  
Çal mutrib sen de bir hava  
Gör inkilabım **bu gece**

Can mübtelâdır varına  
Mailem zülf-i târına  
Yandım harim-i nârına  
Seyreyle tâbım **bu gece**

Olmuşdum aşkın sayrısı  
Ref oldu gönül kaygısı  
Uyandı bahtım uykusu  
Gitmiş bu hâbım **bu gece**

Güftara mâil olmuşam  
Ruhsara mâil olmuşam  
Dildara vasıl olmuşam  
Feth oldu bâbım **bu gece**

Gül-berk veş ol gonce-i ter  
Kaderim gam içre mû'teber  
Gösterdi sihriden eser  
Yüz âfitabım **bu gece**

Sâki güzel mutrib-i nağem  
Saat bu saat dem bu dem

İşrak-ı dilden doğdı hem  
Devlet-i şahım **bu gece**

Emrahî çok kıldın dilek  
Kâm üzre dönmez bu felek  
Mahbûb mudur ta subha dek  
Güftâr-ı nâbım **bu gece** (Ural, 1984:53)

**Cümle Biçimindeki Redifler:** Şiir dizelerinde aynen tekrar edilen cümleler cümle biçiminde redif oluşturur. Cümle biçimindeki redifleri görmek de sözcük biçimindeki redifler kadar hatta daha kolaydır. Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinde cümle biçiminde redifler de kullanmıştır. Emrah'ın “geç efendim geç, şeytan bunun neresinde, selam eyle, haber ver, olur mu, böyle yaz, söyledi yok yok...” gibi cümle biçiminde redif içeren 10 şiiri vardır.

Ey saba girince dostun bağına  
Mübarek yüzünü gör **selâm eyle**  
Dökünce zülfünü sağ u soluna  
Başın ayağına sür **selâm eyle**

Ayrılık meyinden nûş edip kandım  
Hasret çeke çeke candan usandım  
Senden ayrılalı benim efendim  
Hoş mudur hatırın sor **selâm eyle**



Saba evvel bus et damen-i dildâr  
Sonra derdin Emrah gel eyle izhar  
Naziktir sevdilir nezaketi var  
El bağla huzurda dur **selâm eyle** (Ural, 1984:56)

\*\*\*\*\*

Halep'ten gelmiştir dalı  
Öter bülbül gibi dili  
Yemen'den alınır teli  
**Şeytan bunun neresinde**

Aşkın nârına dalmışım  
Mürşid-i kâmil görmüşüm  
Dersimi pîrden almışım  
**Şeytan bunun neresinde**

Tarîkate bende oldum  
Taliplere bir bir sordum  
Hakikat yolunda kaldım  
**Şeytan bunun neresinde** (Ural, 1984:54)

\*\*\*\*\*

Bir derdimi açsam Gülşen bağına  
Bülbüller zar edip gül **ağlar bana**  
Başım alıp düşsem Mecnun dağına  
Vahşiler dem çeküp hû **ağlar bana**

Bu derde düşeli gülemem bir dem  
Çektiğim cefayı çekmesin âdem  
Aşk elinden olsam seyyah-ı âlem  
Hemen göz göz olup yol **ağlar bana**

Hey Emrah gör benim bedbaht hâlimi  
Kemane dönderdi kadd-i dâhimi  
Ah bir gün sunsalar arz-ı hâlimi  
Şahlar rahme gelip kul **ağlar bana** (Ural, 1984:47)

Erzurumlu Emrah'ın ek ve cümle biçiminde redif kullanarak yazdığı 3 şiiri vardır.  
“-ımdan geç efendim geç, -ı işte budur bu, -e böyle yaz” redifli şiirler ek ve cümle  
biçimindeki redif örneğidir:

Ben derdim söyleyim sen dinle kâtip  
Vasf-ı halim güzel bana **böyle yaz**  
Bir dem çıkarmasın gönülden beni  
Merhametli mihribana **böyle yaz**

Rahmetsin derdiyle giryendesine  
Şah olan lütfeder üfkendesine  
Nasıl cevır eyledi bu bendesine  
Kerem eyle keremkâra **böyle yaz**

Âşık Emrahî'nin işi hayaldir  
Yârdan ayrılması ne müşkül hâldir  
Ana şekva değil bir arzuhâldir  
Başın için o sultana **böyle yaz** (Ural, 1984:151)

\*\*\*\*\*

Aç âşık gözünü eyle temaşa  
Canların cananı **işte budur bu**

Gör neler yaratmış Hazret-i Mevlâ  
Güzeller sultanı **işte budur bu**

Güzellikte bulmuş şan ile şöhret  
Şöyle bir yosmaya bulunmaz menent  
Eğer ister isen gılman-ı cennet  
Cennetin gılmanı **işte budur bu**

Dil verip seveli böyle civanı  
Yolunda çok çektim derd ü elemi  
Emrah ister isen derdi dermanı  
Dertlerin dermanı **işte budur bu** (Ural, 1984:146)

Uyak ve redifler dikkate alınarak yapılan bu incelemenin sonunda Erzurumlu Emrah'ın dilin çeşitli özelliklerinden son derece başarılı bir şekilde yararlandığı anlaşılmaktadır. Şiirlerinin melodik yapısı son derece güçlüdür. 19. asır Türk Halk edebiyatının ve Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biridir.

Erzurumlu Emrah'ın yaklaşık 190 şiiri 11'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Bu şiirler 6+5 ya da 4+4+3 şeklinde duraklıdır. Bazı şiirleri de duraksızdır. Âşığımız yaklaşık 10 şiirini 8'li hece ölçüsüyle yazmıştır. Bu şiirlerin duraklı olanları 5+3 ve 4+4 şeklindedir. Bu şiirlerin de bir kısmı duraksız yazılmıştır.

Hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerinin nazım birimi dördlüktür. Şiirlerinin tamamına yakını koşma şeklindedir ve güzellemedir. Birkaç şiiri de destan özelliği göstermektedir. Koşmalarının kafiye yapısı birinci dördlük abab veya xaxa, ikinci dördlük cccb, üçüncü dördlük çççb şeklindedir. Bu kafiye yapısına koşma tipi uyak veya düz uyak denir.

Erzurumlu Emrah'ın kafiye çeşidi olarak hemen hepsini kullandığı görülmektedir. Halk edebiyatının yarım uyak geleneğinin yanında tam ve zengin uyakları da başarıyla kullanmıştır. Erzurumlu Emrah kafiye kadar önem taşıyan hatta birçok şair tarafından kafiyeden üstün görülen redifte de ustadır. Bu değerli ustanın sembolleşmiş şiirlerinden birkaçında şiirsel özellikleri inceleyelim.

Tutam yâr elinden tutam	x
Çıkam dağlara dağlara	a
Olam bir yaralı bülbül	x
İnem bağlara bağlara	a

Birin bilir binin bilmez	c
Bu dünya kimseye kalmaz	c
Yâr ismini desem olmaz	c
Düşer dillere dillere	b

Emrah eder bu günündür	d
Arşa çıkan tütünündür	d
Yâre gidecek günündür	d
Düşem yollara yollara	b

Bu şiirin nazım birimi dördlüktür. 8’li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Duraksızdır. Koşma tipi uyak kullanılmıştır. 3 dördlükten oluşmaktadır. Semâî’dir. Şiirin ana uyağında “bağ, dil ve yol” sözcükleriyle yarım uyak yapılmıştır. “-ler” çoğul eki ve “-e” yönelme ekiyle redif yapılmıştır. Bu redifler şiirin melodik yapısını güçlendirmiştir. İlk dördlükte “dağ” ve “bağ” sözcüklerinde tam uyak vardır. “-lara” yine rediftir. İkinci dördlükte “bil, kal ve ol” sözcüklerinde yarım uyak vardır. “-maz / -mez” olumsuzluk ekleri rediftir. Son dördlükte “gün ve tütün” sözcüklerinde tam uyak vardır. “-ündür” ler rediftir.

Bana senden gayri dildâr gerekmez	a
Bir hane bir halvet bir de sen gerek	b
Bezm-i muhabbette ağıyâr gerekmez	a
Bir saki bir şerbet bir de sen gerek	b

Kaşların çatılmış sitemli didâr	c
Melek-zade misin ey peri-ruhsâr	c
Bu kadar letafet çünkü sende var	c
Beyaz gerdanında bir de ben gerek	b

Emrahî fedadır uğruna canlar	ç
Bu yolda can verdi gedalar hanlar	ç
Yâr yarına kavuşacak zamanlar	ç
Zamane bir hoşça gönül şen gerek	b

Şiirin ana uyağında her dörtlüğün sonundaki “gerek” sözcüğü rediftir. Yanındaki “sen, ben ve şen” sözcüklerinde “-en” sesleriyle tam uyak yapılmıştır. İlk dörtlükte birinci ve üçüncü dizedeki “gerekmez” sözcükleri rediftir. “dildâr ve ağyâr” sözcüklerinde “-âr” sesleriyle zengin uyak yapılmıştır. Yine ilk dörtlükte ikinci ve dördüncü dizedeki “bir de sen gerek” rediftir. İkinci dörtlükte “dîdâr, ruhsâr” sözcüklerinde “-âr” sesleriyle zengin uyak yapılmıştır. Şiirin son dörtlüğünde “can, han ve zaman” sözcüklerinde “-an” sesleriyle tam uyak yapılmıştır. “-ler” çokluk ekiyle redif yapılmıştır. Nazım birimi dörtlüktür. 6+5 kalıbı kullanılmıştır. Koşma nazım biçimiyle yazılmıştır.

Bin kerre nasihat eyledim sana	a
Gönül düşme dedim bu deryalara	b
Sen gûş u hûşunu vermedin bana	a
Düşürdün başımı ne belalara	b
Vaktin dilberinde namus âr olmaz	c
İkrarında sabit ber-karar olmaz	c
Aldatırlar seni sana yâr olmaz	c
Gönül niçün düştün bî-vefalara	b
Münafık sözüne gel gitme beyim	ç
Hatır-ı mahzunum incitme beyim	ç
Dert-ment Emrah’a cevri etme beyim	ç
Zira dayanılmaz şu cefalara	b

Şiir koşma nazım biçimiyle 11’li hece ölçüsünün 6+5 duraklı kalıbıyla yazılmıştır. “derya, bela, vefa ve cefa” sözcüklerinde “a” larla yarım uyak yapılmıştır. “-lara” rediftir. İlk dörtlükte “sana ve bana” sözcüklerinde tam uyak ve redif vardır. İkinci

dörtlükte “olmaz” sözcükleri rediftir. “â” sesleriyle zengin uyak yapılmıştır. Son dörtlükte “beyim” sözcükleri rediftir. “gitme, incitme ve etme” sözcüklerindeki olumsuzluk ekleri rediftir. “t” sesiyle yarım uyak yapılmıştır.

## SONUÇ

Erzurumlu Emrah'ın Erzurum'da doğduğu, medrese eğitiminden sonra, Trabzon, Sinop, Kastamonu ve Sivas gibi illerde âşıklık yaptığı ve hayatının son günlerini Tokat'ın Niksar ilçesinde geçirmiş olduğu bilinmektedir. Medrese eğitimi alan Erzurumlu Emrah, okuryazar âşık geleneğinin en önemli temsilcilerindendir.

Sanatçı kişiliği karmaşık bir ozanla karşı karşıya olduğumuz muhakkaktır. En duru halk sözünün yanında, en çetin Arapça, Farsça söz ve tamlamalar, Emrah'ın şiirinin dokusuna sinmiştir. Erzurumlu Emrah'ın kendine ait bir söyleyiş tarzı vardır. O, halk şiiri geleneğine ait olanla kendine ait olanı, dile ait olanla söze ait olanı son derece mükemmel bir şekilde yoğurmayı, birleştirip bütünleştirmeyi başaran nadir söz ve saz ustalarından biridir.

Âşık Emrah şehir hayatının ve kültürünün yarattığı bir âşıktır. Emrah divan şairlerinin ve divan şiirinin çekiciliğine ve manevi nüfuzuna kapılmıştır. O dönemde köy ve aşiret çevresinde yetişen âşıklar da kendilerine göre yüksek bir kültürün sahibi ve temsilcisi şehirli bir âşık olan Emrah'ı kendisine ideal bir örnek saymışlardır. Böylece bu yüzyılda köy âşıkları şehir hayatına ve kültürüne yabancı kalmamışlardır.

Uçarı bir yaşam tarzı olan âşığın eserlerinde, aşk ve gurbetin yanı sıra tasavvuf, dinsel bir dünya ve alaturka musiki ile ilgili bilgiye dayalı terimler yer almaktadır. Hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerde bile divan şairlerinin etkisinin izleri ve serpintileri açıkça görülmektedir. Âşığın, aruz vezniyle yazdığı şiirleri de olmasına karşın, bu çalışmalarını pek de başarılı bulunmamıştır.

Şiirlerinde işlediği temel konular aşk, gurbet, ayrılık olmakla birlikte, dini ve tasavvufi düşüncelere de yer vermiştir. Ancak tasavvufi yönü fazla derin olmadığından, bu vadideki şiirleri sıradandır. Ayrıca dönemin diğer halk şairlerinde görüldüğü gibi bazı şiirlerinde sosyal problemlere de değinmiştir. Çok yönlü bir şair olan Emrah'ın şiirlerinde asıl konu aşktır. O, her şeyden ziyade bir aşk şairidir.

Emrah'ın şiirleri, sık sık Ercişli Emrah, öğrencisi Tokatlı Nuri ve diğer âşıkların şiirleriyle karıştırılmıştır. Üzerinde en çok tartışma yapılan, Âşık Erzurumlu Emrah'la Âşık Ercişli Emrah'ın yıllarca birbirine mal edilen şiirleridir. Ancak son yıllarda yapılan çalışmalarla büyük ölçüde âşıkların şiirleri ayrılmıştır.

Emrah'ın sesi, şiiirlerindeki müziksel öğeler ve özellikle halk musikisinin doğup gelişmesinde çok önemli bir yer tutan duyguların (gurbetin kahrı, sıla hasreti, sevgili, özleyiş vs...) işlenişi, Türk musikisi repertuarına birçok güzel eser kazandırmıştır. Emrah Kolu ve Ruhsati Kolu olarak bilenen iki önemli âşık kolundan Emrah Kolu'nun kurucusudur.

Emrah'ın aruz vezniyle de yazılmış şiiirleri de bulunmaktadır. Çırağı Tokat'lı Nuri tarafından hazırlanan bir külliyyatta 227 tane aruz vezniyle yazılmış şiiirine yer verilmiştir. Eserde bunun dışında 11 müseddes, 4 muhammes, 1 murabba, biri semai, üçü kalenderi yedeklisi olmak üzere 4 müztezat, biri "mutarraı" olmak üzere 2 tahmis (zühdü ve Sıdkı gazellerine), 121 koşma, bir yedekli koşma ve 3 destana yer verilmiştir. Ancak âşık, aruz vezniyle yazdığı şiiirlerinde hece vezniyle yazdığı şiiirlerine oranla pek de başarılı bulunmamıştır.

Gerek Yunus Emre, gerekse Karacaoğlan ile ilgili yayınların ve incelemelerin çokluğu, bu ozanların şiiirlerini en doğruya yakın saptama olanağı vermiştir. Erzurumlu Emrah'ın dil yönünden halk şiiirlerinden ne denli uzaklaştığı, şiiirlerinde açıkça görölmektedir. Şiiirlerinin saptanışında sözcükler yönünden oldukça yanlışlarla karşılaşılmıştır. Cönklerle geçirilişte yapılan yanlışlıklar, okunuşta düzeltilip "metin tamiri" yoluna gidilmemiş; bu yanlışlıklar sürdürölmüştür.

Emrah, Erzurum'un Tambura köyünde başlayan hayatını medresede öğrendikleriyle zenginleştirmiştir. Kendisine bir sanat dünyası oluşturarak yaşadığı döneme damgasını vurmuştur. Böylesine önemli bir halk ozanının isminin yaşatılması ve gelecek nesillere tanıtılması son derece önemlidir.

Âşıklık geleneği çağlar boyu önemini korumuş, ulusal kültürün korunmasında ve taşınmasında önemli rol oynamıştır. Değişen zaman ve koşullar gereği değişimden etkilenmiştir. Günümüzde de seslenecek kitle bulmaları geleneğin sürdüröğünün ve süreceğinin en önemli göstergesidir. Âşıkların bir bölümü gençlerin ilgisizliğinden yakınmaktadır. Gençlerin beğenisini yakalamak ve tekrar âşıklara olan ilgilerini canlandırmak gerekmektedir. Âşık halkın sanatçısıdır. Halkın beğenisi sanatçı tipini sanat şeklini belirler.



Âşıklık geleneği, günümüz insanının beğenisine uygun olarak özünden sapmadan yozlaşmadan yeniden yapılanmalıdır. Yeni gelenek ancak iyi öğrenilen ve uygulanan eski gelenek üzerine bina edilebilir. Âşıklar halktaki gelişimi ve değişimi yakaladıklarında yeni özü ve biçimiyle gelenek yaşamaya devam edecektir.

## KAYNAKLAR

- ALBAYRAK, Nurettin (2001), *Erzurumlu Emrah*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- ALPTEKİN, A.Berat (2004), *Palandöken'in Zirvesindeki Âşık; Erzurumlu Emrah*, Akçağ yayınları, Ankara.
- ARTUN, Erman (1996), *Günüümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymani*, Hakan Ofset, Adana.
- ASLAN, Ensar (1975), *Çıldırılı Âşık Şenlik Hayatı Şiirleri ve Hikâyeleri, İnceleme-Metin-Sözlük*, Sevinç Matbaası, Ankara.
- ATSIZ, Nihal (1992), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Baysan Yayınları. İstanbul.
- BALİ, Muhan (1973), *Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi; Varyantların Tesbiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*, Baylan Matbaası, Ankara.
- BANARLI Nihat Sami (1950), *Metinlerle Edebi Bilgiler*, Remzi Kitabevi, İstanbul, Türkiye.
- BAŞGÖZ, İlhan (1977), *Karacaoğlan mı, Pir Sultan mı Halkın Dilinden Konuşuyor, Halk mı Onların Dilinden Konuşuyor?* Milliyet Sanat Dergisi Sayı. 216
- BORATAV, Pertev Naili ve Halil Vedat Fıratlı (1943), *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, Maarif Matbaası, Ankara.
- BORATAV, Pertev Naili (1995), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınları, İstanbul.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1999), *Osmanlı Devletinde Türk Halk Kültürünün Değişim ve Dönüşüm Dinamikleri*, Osmanlı, Kültür ve Sanat C.9 Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- DİLÇİN, Cem (1997), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- DİZDAROĞLU, Hikmet (1993), *Halk Şiirinde Türler*, TDKY, Ankara.

- EMNALAR, Atınc (1998), *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- GÜNAY, Umay (1992), *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- GÜNEY, Eflatun Cem (1944), *Erzurumlu Emrâh Hayatı ve Eserleri* İstanbul Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.
- GÜVENÇ, Bozkurt (1993), *Türk Kimliği*, Kültür Tarihinin Kaynakları, Ankara.
- HERBET, Janks (1997), *Türk Halk Şiiri* (çev. Abdurrahman Güzel), Dünya Edebiyatından Seçmeler, İstanbul.
- İNAN, Abdülkadir (1969), *Eski Türk Dini Tarihi ve Türk Medeniyeti*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- KARADAĞ, Metin (1996), *Erzurumlu Emrah, Yaşamı, Sanatı, Şiirleri*, Ayyıldız Matbaası, Ankara.
- KARADAĞ, Metin (1992), *Karşılaştırmalı-Transkripsiyonlu Erzurumlu Emrâh Divanı*, Uludağ Üniversitesi Yayınları, No 36, Balıkesir.
- KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuat (1989), *Edebiyat Araştırmaları 1*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad (1965), *Türk Saz Şairleri*, C. I-V, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat (1962), *Türk Saz Şairleri*, Güven Basımevi, Ankara.
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuad (1929), *XIX. Asır Saz Şâirlerinden Erzurumlu Emrâh*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KÖPRÜLÜ, Orhan Fuat (1974), *Türk Klasikleri Yunus Emre'den Aşık Veysel'e*, Döşar Yayınları, İstanbul.
- MUHTAR, Ahmet (1934), *Halk Türküleri*, Halk Bilgisi Haberleri, Ankara.
- ORAL, M. Zeki (1936), *Tokatlı Âşık Nuri*, Niğde Halkevleri Yayınları, Ankara.
- ÖCAL, Oğuz (2001), *Halk Şiirinde Tür Şekil ve Makam*, Akçağ Yayınları, Ankara.

- ÖZKAN, İ. Hakkı (1984) *Türk Mûsikîsi Nazariyatı, Kudüm ve Velveleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- ÖZTELLİ, Cahit (1973), *Evlerinin Önü*, Hürriyet Yayınları, İstanbul.
- REICHE, Karl (2002), *Türk Boylarının Destanları* (Çev. Doç. Dr. Metin Ekici), Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim (1987), *Ercişli Emrah*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim (1986), *Emrâh'ın Hayatı ve Hakkında Yapılan Yayınlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Erciyes.
- SEYİDOĞLU, Bilge (1986), *Emrah'ın Sesi*, Erciyes Dergisi, Sayı: 101, Kayseri.
- SEZEN, Lütfi (1997), *Erzurumlu Emrah'ın Şiirlerinde Aşk ve Gurbet (Teorik Bir Yaklaşım)*, Erzurum'da düzenlenen "Çeşitli Yönleriyle Erzurumlu Emrah" Adlı Sempozyumda yapılan konuşmanın metni.
- TANRIKORUR, Çinüçen (1998), *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- TRT Erzurum Radyosu Türk Sanat Müziği Repertuarı, (1962)
- TURAN, Şerafettin (1990), *Türk Kültür Tarihi*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TÜFEKÇİ, Nida (1983), *Âşıklarda Müzik*, II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, c.3 Ankara.
- ÜNGÖR, Ethem Ruhi (1981), *Türk Mûsikîsi Güfteler Antolojisi*, Eren Yayınları, İstanbul.

## ÖZGEÇMİŞ

İshak AKDEMİR, 20.07.1969'da Adapazarı'nda doğdu. İlk, orta ve lise tahsilini Adapazarı'nda tamamladı. Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 1993'te mezun oldu. Bu yıldan itibaren öğretmenlik görevini sürdürmektedir.