



ADİYAMAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
ISSN: 1308–9196/ e-ISSN:1308-7363

Yıl : 15 Sayı : 40 Nisan 2022

Yayın Geliş Tarihi: 31.01.2022 Yayına Kabul Tarihi: 19.03.2022

DOI Numarası: <https://doi.org/10.14520/adyusbd.1065909>

Makale Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

Atıf/Citation: Üst Erdem, S. (2022). Fuzûlî'den Erzurumlu Emrah'a ve Sümmanî'ye İzler. Adiyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (40), 204-234.

FUZÛLÎ'DEN ERZURUMLU EMRAH'A VE SÜMMÂNÎ'YE İZLER

Sibel ÜST ERDEM*

Öz

Klasik edebiyatın en yoğun tartışmalara konu olan tarafı; gerçek hayattan uzaklığı ve halktan kopuk olduğu iddiasıdır. Ancak klasik edebiyat yüzyıllar boyu süren tekâmülünü tamamlayınca, XVI. yüzyıldan sonra halk edebiyatının dilini de etkilemeye başlar. XVIII. yüzyıla gelindiğinde halk edebiyatı şairleri de neredeyse aynı kelimelerle ve anlam dünyası bağlamında şiirler ortaya koymaya başlamışlardır. Klasik tarzda yazan şairlerin saray şairi olduğu iddiası, halktan ve gerçek hayattan uzaklığın birer kanıtı gibi görülse de aslında klasik tarz içinde saraydan yakınlık, himaye gören şairlerin sayısı da iki elin parmaklarını geçmez. Sonuç olarak iki tarzda da şiir söyleyen şairler aynı halkın bireyleridir ve birbirlerini etkilemedikleri, birbirlerinden uzak oldukları söylenemez. Bunun en güzel örnekleri de makaleye konu edinilen şairlerdir. Yaşadıkları coğrafya itibarıyla Fuzûlî'den oldukça uzak olsalar da onun yazdığı tarzda yazmak, anlam dünyası ile şiire yaklaşmak konusunda Erzurumlu Emrah da Sümmanî de oldukça başarılıdır.

Anahtar Kelimeler: Fuzûlî, Erzurumlu Emrah, Sümmanî, klasik şiir, halk şiiri.

* Doç.Dr. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sibelusts@gmail.com

TRACES FROM FUZULI TO ERZURUMLU EMRAH AND SUMMANI

Abstract

The side that is the subject of the most intense discussions on classical literature; the claim is that its distance from real life and it is disconnected from the public. However, when classical literature completed its evolution continued long centuries, after XVith century, it begins to affect the language of folk literature. In the XVIIIth , the poets of folk literature began to write poems in the context of the almost the same word and meaning world of the classical literature. The claim that the poets writing in the classical style are court poets is seen as proof of distance from the public and real life, in fact, the number of poets who received closeness and patronage form the palace in the classical style does not exceed the fingers of both hands. As a result, poets who poetry in both styles are members of the same people and it can not be said that they do not influence each other and are far from each other. One of the best examples of this is the poets who are subjeet of this article. In terms of the geography they live in, although they are quite far from Fuzuli, both of them Erzurumlu Emrah and Sümmani are very succesful in writing with his style, with their approach to petry and with their meaning world.

Keywords: Fuzuli, Erzurumlu Emrah, Sümmani, classical peotry, folk poetry.

1. GİRİŞ

İnsan var olduğu günden itibaren duygularını dile getirmenin en kolay ve anlaşılabilir yolunu arar. Kimi zaman taşın üzerindeki resimler, kimi zaman kayalara kazınan yazılar vb. en kuvvetli ileti aracı olan dilin seslerinin şekilleri değişse de amacı en üst düzeyde anlaşılır olmakla beraber söylenenin etkileyici olmasıdır. Sözdeki etkileycilik de beraberinde kelimenin birkaç anlama bölünmesini, alt anlamlar, mecaz anlamlar geliştirmesini sağlamıştır. Kimi zaman üstü kapalı bir cümlenin içinde muhatabı için birçok anlamı ifade eder hâle gelmiştir. Edebiyat da bu üstü kapalı sözler bütünüünün kurallarla çevrenmiş

biçimi olarak tanımlanabilir. Oluşturulduğu kültür dâhilinde belli kalıpları ve imgeleri çerçevesinde sözün en güzel biçimde söylenme çabası edebiyatın amacıdır. Ortak kültür dairesi içinde dilden dile, kitaptan kitaba dolaşan bu ürünler zaman geçtikçe ya aynen söylenmeye çalışılır ya da değişim ve dönüşüme uğrayarak kendi yolunda ilerlemeye devam eder. Bu bağlamda edebiyatın gelmişi, geçmişi yoktur. Geçmişten şimdiye, geleceğe uzanan bir ırmak gibidir. Etrafındaki taşı, toprağı, ağacı, çiçeğı kimi zaman cevheri içine katarak büyür, genişler, daralır ve daha büyük bir menbaa akar, dökülür. Buradan da daha ötelere taşınarak kendine yeni isimler ve imgeler katar. Tam da bu sebeple masalın içinden çıkan cin bütün dünyayı dolaşır, kendine tanıdık bir efendi arar. Bazen lambanın içinden çıkar, bazen derin bir kuyuda kendini gösterir. Zamanla insanoğlunun hafızasına kaydolan bu metinler bir şairin, yazarın kaleminden dökülüp kitaplarda yerini alır.

Edebiyat; bahsi geçen özelliğı itibariyle her ne kadar değişime, dönüşüme uğrasa da temelde aynı işlevi görmek üzere vardır. Bu açıdan aynı milletin mensupların tarafından veya aynı kültür dâiresi içinde oluşturulmuş edebiyatı kesin ve net çizgilerle bölümlere ayırmak, birbirinden koparmak, araya sınırlar koymak çok da mümkün değildir. Bunun en güzel örneğini Klasik Türk Edebiyatı ve Türk Halk Edebiyatı çerçevesinde teşekkül ettirilmiş ürünlerde bulmak mümkündür. Klasik Türk Edebiyatı, Arap-Fars geleneğı içinde oluşmuş, tekâmülünü kendi kültürü içerisinde besleyip tamamlamış ve uzun bir döneme damgasını vurmuş edebiyat geleneğı oluşturmuşken, halk edebiyatı Türk milleti var olduğı günden beri var olan ve gelişip, değişerek devam eden ve daha çok sözlü kültür ile nesillere aktarılan bir kültür dairesini oluşturmaktadır.

İki edebiyat kolu birbirinden farklı şekil ve konu hususiyetlerine sahip gibi görünse de temelde insana ait duyguların form değiştirmiş hallerinden başka bir şey değildir. Çünkü her insan için, aşk, güzellik, nefret, öfke, mutluluk vb.

duygular aynıdır; bu duyguların hiçbir dilde yahut edebiyatta tarifi farklı değildir, sadece anlatılma biçimleri değişir.

Fakat zamanla el değiştiren bu ürünler, okundukları yerlerde hem toplum üzerinde hem de bölgedeki sanatçılar üzerinde derin izler bırakır ve bu sanatkârlar da kendi dillerince çok beğenilen bu unsurları tekrar ederler. Böylece edebiyatta devamlılık, ustadan çırağa devr-i daim içinde sürüp gider. Bu sebeple edebiyatın bütünüyle birbirinden ayrılması söz konusu olamaz. Sözün meşalesinin ancak bir duraktan diğer durağa taşınması söz konusudur. Meşale elden ele geçer ama yanan aynı ateştir.

Bu makalede meşaleyi başarıyla ellerinde tutan ve hem kendi dönemleri hem de kendilerinden sonraki dönemleri sözleri ile tesir altında bırakan üç şair üzerinde durulacaktır. Bu şairlerden ilki Klasik Türk Edebiyatı içinde sesini yüzyıllar üzerinden duyuran, okunduğu her ortamda aynı sanat zevkini, inceliğini gösteren Fuzûlî ki; en güzel eserleri meydana getirdiği, aşılammış bir şair olduğu aşikârdır, diğerleri ise halk edebiyatı çerçevesinde eserlerini söyleyen Erzurumlu Emrah ve Sümmânî adlarıyla bilinen halk şairleridir ki onlar da kendi dönemleri içinde ustaları sözleriyle mat etmiş; çıraklar, ustalar yetiştirmişlerdir. Bu üç şairin birleştiği, aynı sözlerle farklı biçimlerle süsledikleri şiirler üzerinden bir karşılaştırma yapılacaktır. Şiirlerin incelenmesine başlamadan evvel şairler hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır.

Klasik Türk Edebiyatının en ünlü şairlerinden bir olan Fuzûlî, Oğuzların Bayat boyundandır ve doğum yeri hakkında farklı görüşler mevcuttur. Bağdat, Necef, Hille veya Kerbela şeklinde dört farklı yerden bahsedilir. Ama çoğunlukla Bağdatlı olduğu ifade edilir. İyi bir eğitim aldığı düşünülmektedir. Dönemin dillerine hâkimdir, Arapça ve Farsca eserler verebilecek seviyede dil bilgisine sahip oluşu eğitimli olduğu düşüncesini kuvvetlendirir. Türk Edebiyatının en lirik şairlerinden biridir. (Olgun, 1936; Refioğlu, 1945; Tarlan, 1950; Mazioğlu, 1951;

Gölpınarlı, 1961; Güngör, 1985; Karahan, 1989; Akyüz, Beken & Yüksel, 1990; Mazioğlu, 1997; Doğan, 1998; Dilçin, 2001; Tarlan, 2013; Macit, 2020).

Çalışmada incelenen ikinci şair, Türk Halk edebiyatının önde gelen isimlerinden Erzurumlu Emrah'tır. Erzurum'un Palandöken ilçesine bağlı Tambura köyünde doğan Erzurumlu Emrah, eğitim almak için Erzurum'a gitmiştir. Nakşibendi tarikatine mensup olduğu, çeşitli şehirlerde ikamet ettiği görülür. Tasavvufî şiirler yazdığı ve kendinden sonra iki şair yetiştirdiği de âşık hakkında bilinen noktalardır. Klasik Türk Edebiyatı özellikleri gösteren şiirler söylemiştir. Dili de klasik edebiyatın dili ile örtüşür. Klasik edebiyat şairlerinden Fuzûlî, Bâkî, Nedim'e nazireler söylemiştir. (Öztürk, 2014: 3-4; Düzgün, 2020; Paçacıoğlu; 2022; Özmen, 2016)

Çalışmada incelenen bir diğer halk şairi olan Sümmânî'nin asıl adı Hüseyin'dir. O da Erzurum'un Semikale köyünde doğmuştur ve badeli bir halk şairidir. Koyunlarını otlatırken bir dervişe rast gelir. Dervişe ekmeğini verir ve derviş bu cömertliği karşısında ona bir dua öğretir. Bu duayı kırk gün okuyunca muradının yerine geleceğini söyler. Yine bir gün koyunlarını otlatırken gaflet uykusuna dalar. Üç derviş yanına gelir, başlarında kırk yeşil güvercin vardır. Yeşil yaprak üzerinde üç harf gösterirler ve bu harfler Gülperi'nin baş orta ve son harfidir. Âşık, okuma yazma bilmediğinden bu harfleri okuyamaz, dervişler abdest alıp namaz kılmasını ve sonra bu harfleri okumasını isterler. Söyleneni yapar ve harfleri okur. Dervişlerden biri elindeki boş kadehi havaya kaldırır, indirirken kadeh dolar ve âşık bu kadehi sunarlar, âşık kadehi içer ve kendini bir titreme alır. Gülperi'nin adını söylerler ve onun nerede olduğunu, hakkındaki bilgileri verirler. Ardından Hüseyin'e diğer derviş Gülperi'nin suretini gösterir ve ona gözünü kırpmadan bakmasını söyler. Gülperi'ye de aynı badeden içirip Hüseyin hakkında bilgilendirirler. Ancak Hüseyin gözünü kırpar ve dervişler söz tutmadığı için bunun cezasını çekeceğini söyleyip Hüseyin'i alıp Gülperi'nin yanına

götürüler. Hüseyin kızı görünce ona doğru atılıp bayılır. Dervişler bunun aşk olduğunu ve çilesini çekmeden vuslata erilemeyeceğini söylerler. Onu uzatıp yeşil elbiselere sarıp aldıkları yere bırakırlar. Hüseyin uykudan uyanır ve koyunlarının yanında bulur kendini. Hüseyin etrafına bakınırken yanından bir atlı geçer ve “Hüseyin korkma, sen ereceğine erdin, bundan sonra senin adın Sümmânî olsun.” der ve uzaklaşır. Şair mahlasını da almış olur ve böylece Sümmânî'nin âşıklık yolculuğu başlar. Sevdiğini bulmak için ta İran'a, oradan Bedahşan'a gitmek ister ama yolda hastalanıp yolculuğunu tamamlayamaz. Fakat âşıklık yeteneği ve badeli âşık oluşu ile kendini gösterip döneminin en ünlü âşıklarından biri haline gelir (Rayman, 1991: 26-27).

Şairler hakkındaki kısa bilgiden sonra üzerinde durulacak şiirler:

1- Fuzûlî Divanı'ndan alınmış *yazmışlar* redifli gazel.

Ezel kâtibleri uşşâk bahtın kare yazmışlar

Bu mazmûn ile hatt ol safha-i ruhsâre yazmışlar

Havâs-ı hâk-i pâyün şerhini tahkîk eden merdüm

Gubâr ilen beyâz-ı dîde-i hun-bâre yazmışlar

Gülistân-ı ser-i kûyun sıfatın bâb bâb ey gül

Hatt-ı reyhân ile cedvel çeküp gül-zâre yazmışlar

İki satr eyleyüp ol iki mey-gûn la'ller vasfın

Görenler her birin bir çeşme-i gevher-bâre yazmışlar

Girüp büt-hâneye kılsan tekellüm cân bulur şeksüz

Musavvirler ne sûret kim der ü dîvâre yazmışlar

Muharrirler yazanda her kime âlemde bir rûzî

Mana her gün dil-i sad-pâreden bir pâre yazmışlar

Yazanda Vâmık u Ferhâd u Mecnûn vasfin ehl-i derd

Fuzûlî adını gördüm ser-i tûmâre yazmışlar (Tarlan: 2013; 249-252)

2- Erzurumlu Emrah'ın yazmışlar redifli şiiri

Ezel kâtipleri tahrir edince

Benim ikbalimi kara yazmışlar

Aşıkı ma'şuka taksim edince

Beni bir vefasız yâre yazmışlar

'Aşık olup Rah-ı aşkı gezenler

Defter-i uşşaka derdi yazanlar

Arsa-yı tekye üzre namım kazanlar

Hub namımız cevher-bare yazmışlar

Kuranlar bu bezm-i aşkın dolabın

Çekmişler dilberin cevrin itabın

Yazanlar Ferhad ü Mecnun kitabın

Emrahi de bir kenara yazmışlar (Özmen: 2016;44-55; Öztürk:2014;
Paçacıoğlu:2022)

3- Sümmânî'nin yazdılar redifli şiiri

Sümmanî'nin bu şiiri Hayrettin Rayman tarafından hazırlanan doktora tezinden alınmıştır. Şiir Haşim Nezihî Okay'dan derlenmiştir.

Ervâh-ı ezelde levh-i kalemde

Bu benim bahtım kara yazdılar

Gönül perişandır devr-i âlemde

Bir günümü yüz bin zâra yazdılar

Bulmadık şadlığın iradesini

Çekerim bu gamın ziyadesini

Herkes dosta verdi ifadesini

Bizimkini ülüzgara yazdılar

Aşk benimle eyler daim kıl ü kâl

Daha sabretmeye kalmadı mecâl

Derdim taksimdâra kıldım arzuhâl

Dedi ki öz bahtım kara yazdılar

Gönül gülşenimde hâr oldu deyu

Hasretlik cisminde zâr oldu deyu

Sevdiğim sevdiğin pîr oldu deyu

Erbâb-ı garazlar yâre yazdılar

Dünyâyı sevenler velî değildir

Cânı terk edenler deli değildir

İnsanoğlu gamdan hâlî değildir

Her birini bir efkâra yazdılar

Nedir bu sevdanın nihayetinde

Yadlar gezer yârin vilâyetinde

Herkes diyârında muhabbetinde

Bilmem bizi ne civâra yazdılar

Kadrimi bilmeze eyledim minnet

Derdimi artıran görmesin cennet

Sarraflar verdiler yâri bin kıymet

Benim kıymetimi nere yazdılar

Döner mi kavlinden sıtkı sâdıklar

Dost ile olur bağı yanıklar

Aşk kaydını geçti bunca âşıklar

Sümmânîyi bir kenâra yazdılar

Haşim Nezihi Okay (Rayman, 1991: 81)

Sümmânî'ye ait olan bu şiirin günümüze uzanan hâli türkû formunda dönüşmüş ve bu dönüşüm esnasında bir takım değişikliğe uğramıştır. Yukarıda tamamı verilen şiirin türkû formu şöyledir:

Ervah-ı ezelde levh-i kalemde

Bu benim bahtımı kara yazmışlar

Bilirim güldürmez devr-i âlemde

Bir günümü yüz bin zara yazmışlar

Arif bilir aşk ehlinin halini

Kaldırır gönlünde kıl-ü k'alini

Herkes dosta salmış arzu halini

Benimkini ürüzgara yazmışlar

Olaydım onlara ikbal-i yaver

El etse sevdiğim acep el ne der

Bilmem tecelli mi yoksa ki kader

Beni bir vefasız yara yazmışlar

(Yazanlar Leyla'nın Mecnun kitabın

Sümmani'yi bir kenara yazmışlar)

Şiirin bu türkü formu TRT repertuarında 3851 numara ile kayıtlıdır. Yavuz Top kaynak kişi olarak, Süleyman Yıldız da derleyen olarak belirtilirken Erzincan türküsü olarak tasnif edilmiştir. Yukarıda iki formu da verilen şiirin, çeşitli âşıklar tarafından beğenilip söylendiği, dilden dile dolaşırken de değişme uğrayıp varyantlaşma sürecine girdiği söylenebilir. (Daşdemir, 2014: 305; Güven, 2013; Terzi, 2017)

Görüldüğü gibi şiirin türkü formunda redifi değişmiş ve aslında 7 kıta şeklinde olan şiir 3 kıta şeklinde icra edilir olmuştur. Elbette kıta sayısının azalmasında türkü formuna dönüşmesinin de etkisi söz konusudur. Ancak makalede esas alınacak şiir Hayrettin Rayman'ın doktora tezinden alınan şiirdir.

Şiirlerin önce dış yapısı ele alınacak bu bağlamda vezin, kafiye, redif özellikleri üzerinde durulup daha sonra metinlerin anlam incelemesi yapılacaktır.

2. ŞİİRLERİN VEZNİ:

Fuzûlî şiirini, dâire-i müctelibeden bahr-i hecezen *mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün* kalıbıyla yazmıştır. Bu vezin Türk edebiyatında çokça kullanılmış hareketli bir kalıptır.

Erzurumlu Emrah 11'li hece vezni ve 6 +5 durakları ile şiirini yazmıştır.

Sümmânî'nin şiiri de 11 li hece kalıbıyla 6+5 durakları ile yazılmıştır.

3. ŞİİRLERİN KAFİYE, REDİF VE NAZİM ŞEKİLLERİ:

Fuzûlî *-âre* seslerinin tekrarlanmasından oluşan kafiye-i mürekkebe ile yani birden fazla sesin benzeşmesi esasıyla kurulan kafiye biçimi ile şiirini ahenklendirmiştir. Bu kafiye biçimi günümüzde zengin kafiye olarak adlandırılır. “*yazılmış*” kelimesi de redif olarak kullanmıştır. Kafiye şemasına bakıldığında Fuzûlî'de gazel nazım şekli kullanıldığından ilk beyit kendi arasında kafiyeli diğer beyitlerin ilk mısraları serbest ikinci mısraları ilk beyitle kafiyelidir.

Erzurumlu Emrah şiirin ilk dördlüğünde 1. ve 3. mısradaki redif kullanıp kafiye kullanmamış, 2. ve 4. mısradaki ise *âre* sesleri ile zengin kafiye kullanmıştır. Diğer dörtlüklerin son mısrası ilk dördlüğün 2. ve 4. mısrası ile aynı kafiyelidir. İkinci dördlüğün 1, 2 ve 3. mısralarında tam kafiye ve *-anlar* şeklinde redif kullanmıştır. 3. dördlükte *-âb* sesleri ile zengin kafiye ve *-ın* sesleri ile de redif yapmış ve son mısra yine birinci ve ikinci dördlüğün son mısrası ile kafiye ve redif unsuru olarak aynıdır.

Kafiye biçimi *baba /ccca /ddda* şeklindedir.

Sümmânî'de tıpkı Emrah'ta olduğu gibi ilk dörtlük 1. ve 3. mısra itibarıyla aynı şekilde kafiyelenmiş *-alem* sesleri kafiye *-de* sesleri redif olarak kullanılmış; 2.

ve 4. mısralarda –âra sesleri kafiye *yazdılar* kelimesi redif olarak kullanılmıştır. İkinci dörtlükte –âde ile zengin kafiye 1, 2 ve 3. mısralarda kullanılmış, 4. mısra ilk dörtlüğün 1. 3. mısraları ile aynı kafiye ve redifle yazılmıştır. Üçüncü dörtlükte âl sesleri ile zengin kafiye 1, 2, ve 3. mısralarda son mısra ilk dörtlükteki 2. Ve 4. Mısra ile aynı kafiye ve redife sahiptir. Dördüncü dörtlükte –âr sesleri ile 1., 2.,3. Mısra kafiyeleşmiş, *oldı deyu* ile redif yapılmıştır. Dördüncü mısra ilk dörtlüğün son mısrasıyla aynıdır. Beşinci dörtlükte –î sesleri ile zengin kafiye, *değildir* kelimesi ile redif de yine 1., 2., 3. Mısralarda kullanılmıştır. Son mısra ilk dörtlüğün son mısrasıyla aynıdır. Altıncı dörtlükte 1., 2., 3. Mısralarda –et sesleri ile tam kafiye, *-inde* sesleri ile redif yapılmıştır. Son mısra ilk dörtlüğün son mısrasıyla aynıdır. Yedinci dörtlükte 1., 2., 3. Mısralarda –n(m)et sesleri ile zengin kafiye yapılmış redife yer verilmemiştir. Son mısra da ilk dörtlüğün son mısrasıyla aynıdır. Sekizinci dörtlükte –ık sesleri ile tam kafiye –lar sesleri ile de redif yapılmıştır ilk üç mısra. Son mısra ilk dörtlüğün son mısrasıyla aynıdır.

Kafiye biçimi baba /ccca /ddda /eeee/fffa/ggga/hhha şeklindedir.

Nazım şekillerine bakıldığında Fuzûlî'nin döneminin en yaygın nazım şekli olan gazeli kullandığı ve bu nazım şeklinin özelliklerini şiirinde yansıttığı görülmektedir. Diğer iki halk şairinde de yine oluşturdukları edebiyat çerçevesinde en fazla kullanılan nazım şekli olan koşmayı tercih ettikleri görülmektedir. Koşma klasik Türk edebiyatı için konu ve kullanım açısından gazele benzer.

4. ŞİİRLERİN ANLAMLANDIRILMASI:

Ezel kâtibleri uşşâk bahtın kare yazmışlar

Bu mazmûn ile hatt ol safha-i ruhsâre yazmışlar

“Ezel katipleri âşıkların bahtını kara yazmışlar. Bu sır ile de o yazıyı sevgilinin yanağına yazmışlar.”

Başlangıcı olmayan zamanın kâtipleri âşıkların bahtını acı çekmek üzere yazmışlar, bunun sırrını da sevgilinin yanağının sayfasına yazmışlar.

Ezel kâtipleri ifadesi ile Allah'ın kaza ve kaderi yaratması ve ruhların yaratılışı ile birlikte Allah'ın *“Ben sizin Rabbiniz değil miyim?”* sorusuna ruhların *“Evet, sen bizim Rabbimizsin.”* demeleri ile birlikte kaderleri, alın yazıları tayin edilmiştir. Bu taksimde âşıklara kara baht, kara alın yazısı düşmüştür. İlk yazıldığı andan itibaren kara, hüzne, acıya mâyil değişmeyen/değişmeyecek bir kader vardır âşıklar için. Bu kaderin neden böyle olduğunun sırrı da sevgilinin yanağına yazılmıştır. Burada şair, yaratılış itibarıyla insanın hüzne meyilli oluşunu ifade eder. Hadikatü's-Süedâ'daki anlatmaya göre Hz. Âdem kırk günde yaratılmıştır ve otuz dokuz gün boyunca hamuruna hüznün, keder, gam yağmuru yağmıştır. Kırkıncı gün ferah denizinden birkaç damla hamuruna damlatılmıştır. Böylece insanın zaten hamurunda olan kederi onun dünya yolculuğunda da devam eder gider. Hz. Âdem yaratılır ve cennete ikâmet ederken Hz. Havva şeytan tarafından aldatılır ve Hz. Âdem de aldananlardan olup cennetten kovulur. Böylece yaratıcısı ile bir olan, ondan uzaklaştırılarak kaderini yaşamaya dünyaya gönderilir. Bu ayrılış derin bir pişmalık ve hüznün ile devam eder. Hz. Âdem yalvarır, af diler ve Allah tarafından affedilir. Ancak hayatını dünyada devam ettirmek durumunda kalır. Asıl sevgili/Yaratıcı ile arasına dünya girer ve bir daha ona ulaşamaz. Hz. Âdem'de yeniden O'na kavuşma arzusu hat safhadadır ancak yeri dünyadır ve bu çileyi çekecektir.

Sevgilinin yanağına yazılan hatt aslında sevgilinin ayva tüyleridir. Bu tüyler bir yazıya benzetilir ve âşıkın kaderi bu yazıda gizlidir. Yanak ve yüz tasavvufta vahdeti simgeler, ancak hatt, ayva tüyleri vahdet üzerindeki kesreti temsil eder. Âşık, vahdet üzerindeki kesret sırrını çözmek için çabalar durur. Yani O'na

ulaşmak için kesretten, nefisten, dünyadan vazgeçmek durumundadır. Âşık, bu yolculuk boyunca hem sevgiliye ulaşamamanın acısını hem de vahdete varamayışının hüznünü taşımaktadır.

Havâs-ı hâk-i pâyün şerhini tahkîk eden merdüm

Gubâr ilen beyâz-ı dâde-i hun-bâre yazmışlar

Senin ayağının toprağının niteliğini inceleyenler, bunu kanlı gözyaşı döken gözünün beyazına gubar yazısı ile yazmışlar.

Merdüm şiirde hem insan hem de gözbebeği olarak, *gubar* da toz, toz gibi ince yazı manasında kullanılmıştır. Yani gözbebekleri sevgilinin ayağının toprağını inceler ve bunu da kanlanmış, kan akıtan gözün beyazına yazmışlar ifadesi ortaya çıkmıştır. Âşık, sürekli sevgisini arar, ona ulaşmanın, kavuşmanın bir yolunu bulmaya çalışır. Sevgilinin ayağının dokunduğu yer kutsaldır. Dolayısıyla ayağın bastığı toprak da kutsaldır, şifadır, göze sürme olarak çekilir. Âşık da bu izlerin takibini yaparken eğilir ve gözüne toz kaçar, gözleri kanlanır, bunun şifası yine o topraktır ve o toprağı alıp gözüne şifa olsun diye sürme yapar. Aynı zamanda kanlı yaşlar akıtan gözden ki gözün bebeği yine vahdeti simgeler, kesret birer birer akıp gider. Böylece vahdete ulaşma yolunda bir adım atılmış olur.

Gülistân-ı ser-i kûyun sıfatın bâb bâb ey gül

Hatt-ı reyhân ile cedvel çeküp gül-zâre yazmışlar

Ey gül (yüzlü) sevgili, senin olduğun yerin özelliklerini kısım kısım reyhan yazısı ile sınır çizip gülbahçesine yazmışlar.

Ey gül (yüzlü) sevgili, senin olduğun yerin özelliklerini kısım kısım eyleyerek (etrafını) reyhan bitkisi ile çevirip seni gülbahçesine koymuşlar (yazmışlar)

Beyitte, hatt-ı reyhan hem bir çeşit yazı hem de reyhan bitkisi olarak ele alınmıştır. Sevgili, çiçeklerin en güzeli olan güldür. Etrafı reyhanlarla çevrili bir gül bahçesi tasviri yapılmıştır. Gülzâr klasik şiirde özellikle bahar mevsiminde sevgili ile buluşulan mekân olarak ön plana çıkmaktadır (Çakın, 2020). Sevgilinin saç, kokusu itibarıyla reyhana benzetilir. Saçın uzunluğu ve çokluğu ile de sevgiliyi örtücülüğü, kaplayıcılığı söz konusudur. Sevgilinin yerinin gül bahçesi oluşu ise, sevgili neredeyse orası gül bahçesine dönüşür manasındadır.

İki satr eyleyüp ol iki mey-gûn la'ller vasfın

Görenler her birin bir çeşme-i gevher-bâre yazmışlar

Şarap rengindeki o iki dudağın özelliklerini görenler iki satır halinde her birini cevher saçan göze yazmışlar.

Dudak, tasavvufta vahdet sembolüdür. O kadar küçüktür ki görünmez. Aynı zamanda âşık için ölüyü diriltecek şifaya sahiptir. Dudağa varmak âşık için sevgiliyle bir olmak demektir ki vuslata erişmek yani fenâfillah makamına ulaşmak manasına gelir. Dudağın rengi, kırmızıdır ve bu sepele şaraba, la'l taşına teşbih edilir.

Beyitte şair sevgilinin dudağının özelliklerinin iki göze yazılmış olduğunu ifade eder. Dudak iki parçadır göz de iki tanedir ve iki satırla özellikler gözlere yazılmıştır. Dudak şarap rengindeki la'l cevherine benzediğine göre, bunun özellikleri de göze kırmızı şeklinde yazılmıştır. Bu sebeptendir ki gözden de la'l taşı gibi kırmızı cevherler dökülür. Dudağın küçüklüğünden dolayı onu görmek muhaldir. Ancak onu görenler sevgili ile arasındaki perdeleri kaldıranlar

fenâfillâha erenlerdir. Fenâfillâha erdiklerinde mutluluktan ağlarlar ve artık gözlerinden la'î taşları gibi kırmızı olan kesreti döküp temizlerler.

Girüp büt-hâneye kılsan tekellüm cân bulur şeksüz

Musavvirler ne sûret kim der ü divâre yazmışlar

Ey sevgili sen put-haneye girip de konuşmaya başlasan ressamın kapıya duvara çizdikleri resimler hiç şüphesiz ki canlanır.

İslam dininde, kendinden önce puta tapma söz konusu olduğu için resim ve heykel nevinden şeyler yasaklanmıştır. Ancak Hristiyanlıkta Hz. İsa heykelleri ve resimleri yoğun bir şekilde kilise duvarlarını süslemiştir. Bu sebepten *Put-hâne* ifadesi ile kilise kastedilmiştir. Kilise ifadesi de Hz. İsa'yı hatırlatır ve onun bebekken konuşması herkesi hayrete düşürmüştür. Aynı zamanda resimlerin can bulması da yine Hz. İsa'nın ölüyü diriltmesi ve hastalıkları iyileştirmesi manasına gelir. Beyitte ise; sevgilin güzelliği ve konuşması o kadar tesirlidir ki resimlere can vermektedir. Ancak konuşma ağız yolu ile gerçekleşir fakat dudak görünmez, görünmeyecek kadar küçüktür. Ancak dudanın görünmemesine karşın konuşmanın gerçekleşmesi, görünmeyenin arkasındaki sırrın ifşasıdır. Yani Hz. İsa bebekken konuşmuştur ama onun konuşmasına yol veren Allah'tır. O zaman görünmeyenin eserlerini görüp ona iman etmek ve ona ulaşmayı istemek âşık için esastır.

Muharrirler yazanda her kime âlemde bir rûzî

Mana her gün dil-i sad-pâreden bir pâre yazmışlar

Yazıcılar dünyadaki herkese bir rızık yazarken bana da her gün yüz parçaya bölünmüş gönülden bir parça yazmışlar.

Ezel meclisinde insanın kaderi ve rızıkı belirlenirken herkese bir rızık, nasip yazıldığı halde ona yüz parçaya bölünmüş gönlünden yemek düşmüş. Yani acı çekmek onun için rızık olarak tayin edilmiş. Tasavvufi manada gönlün paramparça olması istenen bir durum değildir. Gönlün tam, bütün olarak bulunması, vücudun ise yok olması gerekir. Yani kafesten kurtulup gönülde birleşmek esastır. Ancak şair gönlünün parçalandığını dile getirerek tasavvuf yolunda ilerleyemediğini söylemektedir.

Yazanda Vâmık u Ferhâd u Mecnûn vasfın ehl-i derd

Fuzûlî adını gördüm ser-i tûmâre yazmışlar

Dert ehilleri, Vâmık, Ferhâd, Mecnûn'un özelliklerini yazdıklarında Fuzûlî adını kitabın en başına yazdıklarını gördüm.

Beyitte dert ehli olarak âşıklar ifade edilmektedir. Bunlar bir araya gelip âşıkların özelliklerinin olduğu bir kitap yazmışlar ve her bir âşıkı listelemişler. Ama aşkları ile ünlenmiş olanlar yerine Fuzûlî kendi adını en başta görür. Çünkü bunların hepsi bir hikâyenin kahramanıdır ve gerçek değillerdir. Bu hikâyelerde hepsi sevgilisini bulmuş, aşklarına karşılık görmüş ama kavuşamadan ölmüşlerdir, bu yüzden hikâyeleri söylenip durmaktadır. Fakat Fuzûlî, ne aşkına karşılık bulmuş ne sevgilisine ulaşmış ne de bir dost ile dertleşmiştir. Şair burada kendini âşıklık makamında en üstte görür ve rakip tanımaz. İsimleri olsa da eylemleri itibarıyla onlar yoktur ve Fuzûlî bunu hayattayken tecrübe etmiştir. Dolayısıyla hiçbiri âşıklık hususunda onunla yarışamaz ve âşıklığın ustası odur.

Buraya Emrah'ın Şiiri gibi bir başlık gelebilir.

Ezel kâtipleri tahrir edince

Benim ikbalimi kara yazmışlar

Âşıkı ma'şûka taksim edince

Beni bir vefâsız yâre yazmışlar

Başlangıcı olmayan zamanın yazıcıları benim geleceğimi (bahtımı daha doğru gibi) kara yazmışlar, âşıklarını ma'şûklara paylaştırdınca da beni vefasız bir sevgiliye yazmışlar.

“Kâlû Belâ” akitleşmesinden sonra Allah yaratılan her ruh için bir kader tayin eder. Allah'ın “Ol!” demesi ile olan her şey içine kader de dâhildir. Bu kader içinde şairin geleceği karadır, kötüdür. Âşıklar ve sevgililer paylaştırdığında, kim âşık kim sevgili olacak belirlenmiştir, ona düşen de vefâsız olandır. Şair burada ruhların yaratılmasından itibaren kendisine biçilen *âşıklık* payesini dile getirir ama kavuşmadığı, yüz bulamadığı bir sevgilsinin olduğuna işaret eder. Âşıklık makamında, âşık düşen ona kavuşmak için veya ondan bir iltifat görmek için sürekli gayet etmektir. Ancak âşık bu durumdan şikâyetçidir.

Âşık olup râh-ı aşkı gezenler

Defter-i uşşâka derdi yazanlar

Arsa-yı tekye_üzre nâmım kazanlar

Hub nâmımız cevher-bâre yazmışlar

Âşık olup aşk yolunda gidenler, âşıklar kitabına derdi yazanlar, itimat yerine adımı kazanlar, güzel ismimi cevher yağdıran, cevher döken diye yazmışlar.

Bu dörtlükte şair âşıklık makamının ta ezelde takdir edilmesi ile birlikte, kendi gibi olanların içinde olduğu, aşk yolunda gittiklerini, bu yolda âşıkların adının yazdığı bir kitabın olduğunu ve bu kitapta da aşk derdinin yazıldığından bahseder. Çünkü aşk yolu sevgiliye kavuşmak için zahmetli bir mücadelenin

yoludur. Sevgili uğruna her şeyden geçilip sadece sevgilinin kaldığı, âşkın kendi canından da geçtiği bir sınavdır. Bu sınavı geçenler ona ulaşabilir. Şair de bu yolda yürürken güven kazandığını, itibar edildiğini, bir isminin olduğunu ifade ederek kendini överek güzel bir üne sahip ve sözlerinin de cevher kıymetinde olduğundan dile getirir.

Kuranlar bu bezm-i aşkın dolâbın

Çekmişler dilberin cevri itâbın

Yazanlar Ferhâd ü Mecnûn kitâbın

Emrah'ı da bir kenara yazmışlar.

*Aşk meclisinin dolabını kuranlar, sevgilinin zahmetini, zalimliklerini görmüş;
Ferhad ve Mecnun kitabını yazanlar da Emrah'ı kitabın kenarına yazmışlar.*

Dolab; bir eşyayı saklamak için yapılan mobilya anlamındadır. Ancak mecaz anlamıya hîle demektir. Bezm-i aşkın dolabı ifadesini; bezmde daire oluşturacak şekilde oturma düzeninin sağlanması, tasavvufta zikir halkası oluşturularak kurulması gibi, sürekli devam edip giden, dönüp dolaşan bir aldatma, cefa çekirme oyunu olarak tavsir eder. Sevgilinin de bu mecliste olduğu düşünülürse ve âşıkların dilberin cevri ü itabını görmesi şeklindeki söyleyişi ile aslında âşkın sevgiliden görülen türlü hilelerin, cefanın, derdin oluşturduğu bir dolaba benzetilmesi söz konusudur. Yine sevgiliden şikâyet söz konusudur ancak burada aşk derdini çok iyi bilip Ferhâd'ı Mecnûn'u aşk ile sınavan onların hikâyesini anlatanlar, Emrah'ı da unutmamış, fakat kitabın kenarına yazmışlardır. Burada şair, âşıklık yolunda onlar kadar namının, hünerinin, başarısının olmadığını ama bu kitap içinde kenarda da olsa bir adının olduğunu ifade eder.

Sümmanî'nin Şiiri

Ervâh-ı ezelde levh-i kalemde

Bu benim bahtım kara yazdılar

Gönül perişandır devr-i âlemde

Bir günümü yüz bin zâra yazdılar

Ezelde ruhlar yaratıldığında kudret kalemi ile benim bahtımı kara yazmışlar, âlem döndükçe, hayat oldukça da gönül hüznü içinde dir, her günüm yüz bin kere ağlayıp inlemekle geçecek.

Önceki iki şair gibi Sümmânî de bezm-i elest / kâlû belâ hadisesine atıfla şiirine başlamakadır ancak şair burada öncekilerden farklı olarak levh-i mahfûza da atıfta bulunmaktadır. Allah yaratılan her ruh için bir kader tayin eder o da levh-i mahfuz denen yerde levh-i kalem ile yazılmıştır. Burada yazılı olan kader bâkîdir ve değişmez. Şair de bu kaderin kendisi için her gün ağlamak, inlemek olarak yazıldığını ve dünya döndükçe bu kaderin değişmeyeceğini vurgular. Çünkü âşıklar için sevgiliye kavuşma arzusu tükenmez bir yoldur ve kavuşma dünya hayatı oldukça mümkün olmayacaktır.

Bulmadık şadlığın iradesini

Çekerim bu gamın ziyadesini

Herkes dosta verdi ifadesini

Bizimkini ülüzgara yazdılar

Mutluluğu tesis edecek gücü bulamadım, gam yükünü fazlasıyla çekiyorum, herkes dostuna, yarenine derdini anlattı, benim derdimi rüzgâra yazdılar.

Aşk yolunda mutluluğun söz konusu olmadığını ve gamın, kederin her geçen an daha arttığını, herkesin derdini paylaşacak birini bulduğunu ama kendisinin ancak rüzgâra derdini anlatabildiğini ifade eden şair; aşk yolunda kavuşma olmadığından mutluluğun da gerçekleşmeyeceğini ifade ederken bu ayrılık dolayısıyla kederin de katmerleştiğini sadece aşk derdi ile uğraşmayanların bu yolda kendilerine dost, yaren bulabileceklerini söyler. Son mısradaki ise; derdini rüzgârla paylaştığını söyleyen şair, rüzgârın, sabanın âşık ile maşûk arasında bir elçi olduğunu hatırlatarak, rüzgârdan sevgilisine ulaşmasını ve ona hâlini anlatmasını ister.

Aşk benimle eyler daim kıl ü kâl

Daha sabretmeye kalmadı mecâl

Derdim taksimdâra kıldım arzuhâl

Dedi ki öz bahtım kara yazdılar

Aşk benimle durmadan dedikodu eder, ancak sabredebek gücüm yok. Derdimi âşıklık makamını bana verenlere açtım, onlar da senin kaderin kara yazıldı dedi.

Şair aşk derdinden, sevgiliye ulaşamadığı için sabredemez hâle gelmiştir. Kıl ü kâl ifadesi ile kesretten kurtulamadığını, yani maddî engelleri aşamadığını bu sebepten dolayı sabra gücünün kalmadığını söyleyip yakınır. Ervâh-ı ezelde ona âşıklık makamını verenlere derdini söyler, yani Allah'a yalvarır ancak ona bu zamandan beri âşıkların bahtının kara olduğu yeniden hatırlatılır. Aşk yolunda ümitsizliğe düşen şair bu dörtlükte yakınmaktadır.

Gönül gülşenimde hâr oldu deyu

Hasretlik cisminde zâr oldu deyu

Sevdiğim sevdiğin pîr oldu deyu

Erbâb-ı garazlar yâre yazdılar

Gönül gülbahçemde dikenler bitti, hasret çekmek vücudunu zayıflattı. Ey sevgili senin sevdiğin yaşlandı, takatsız kaldı diye kötü niyetliler sevdiğime mektup yazdılar.

Şair bu dörtlükte hem kendinden hem de rakiplerden, onu sevgilisinden uzaklaştırmak isteyenlerden şikâyet eder. Gönül bahçesinde diken bitmesi aşka hâle gelmesi, artık gönülde taşınan aşkın azaldığına işaret edilmiştir. Hasretliğin onu zayıf düşürüp bir yaşlı kimse hâline getirdiğini sevgilisine kötü niyetli kimseler, rakipler haber vermişlerdir. Oysa âşıkın aşkında azalma olmamış, zayıf güçsüz düşmemiştir. Bu yolla âşıkı kötüleyip sevgilinin gözünden düşürmek isterler.

Dünyâyı sevenler velî değildir

Cânı terk edenler deli değildir

İnsanoğlu gamdan hâlî değildir

Her birini bir efkâra yazdılar

Dünyaya düşkün olanlar ermiş sayılmaz, canından geçenler deli değildir. İnsanoğlu gamsız değildir, bunların hepsi birer düşünce olarak kaydedilmiştir.

Bu dörtlükte; Allah dostu olmak için dünyadan vazgeçmek gerektiği, canı terk etmenin yani beden hazlarından kurtulmanın, kendini unutup sevgili ile bir olmanın gerektiği, insanın gamdan arınamayacağını, hamurunda olandan kurtulamayacağı belirtilir. Bunlarının her birinin bir kural, fikir olarak yazıldığını söyler. Bunun yanında şair aşk yolunda kendinden geçtiğini, hakikati keşfetmenin esasının böyle ulaşılabileceğini, insanoğlunun yaratımı esnasında hamuruna eklenen gam yüküne işaret ederek insan olanın muhakkak hakikatin aslını aramak için dert çekmesi gerektiği, gayesi olması gerektiği üzerinde durulmuştur.

Nedir bu sevdanın nihayetinde

Yadlar gezer yârin vilâyetinde

Herkes diyârında muhabbetinde

Bilmem bizi ne civâra yazdılar

Bu sevdanın sonu nasıldır böyle, yabancılar sevgilinin diyarında gezer. Herkes olduğu yerde muhabbetle, mutlulukla hareket ettiler. Acaba benim yerim neresidir!

Şair aşk yolunda yürürken yolunu kaybeder, bocalamaya başlar, aşk işinin sonunu hakkıyla getiremeyeceğini düşünür. Sevgilisine ulaşamamıştır ve başkalarını sevgilisinin etrafında görür. Kendine bakar başkalarına bakar; bu derdi çekmeyen herkes mutlulukla yerinde oturur, fakat o kendine ait bir yer dahi bulamaz.

Kadrimi bilmeze eyledim minnet

Derdimi artıran görmesin cennet

Sarraflar verdiler yâri bin kıymet

Benim kıymetimi nere yazdılar

*Kıymetimi, değerimi bilmeyene borçlu çıktım, derdimi artıran cennete varmasın.
Mücevherden anlayanlar sevgiliye bin kıymet verirken benim kıymetimden kimse
oralı değil.*

Yukarıdaki dörtlükle bağlantılı olarak şair sitemine devam eder. Sevgilisinin onun kıymetini bilmediğini, onun bu tavrının derdini daha da arttırdığından dolayı cennet yüzü görmemesini diler. Âşık, yârinin bu tavrından o kadar bezmiştir ki ona bedduaların en şiddetlisi ile mukabele edip cennet yüzü görmemesini diler. Sarrafların, yani cevherin kıymetini hakkıyla ölçenlerin sevgiliye bin kıymet verdiği, onu çokça kıymetlendirdikleri hâlde âşıkın kıymetini ölçme gereği bile duymamışlardır. Kısaca âşık, hiçbir şekilde kimseden kıymet bulamadığını, işin ehlinin bile ona kıymet vermediğinden yakınır.

Döner mi kavlinden sıtkı sâdıklar

Dost ile olur bağı yanıklar

Aşk kaydını geçti bunca âşıklar

Sümmânîyi bir kenâra yazdılar

Haşim Nezihi Okay (Rayman, 1991: 616-617)

*Gönülden bağlananlar sözünden döner mi, bağı yanmışlar, dert sahibi olanlar,
âşıklar dostları ile söyleşir. Birçok âşık aşk defterini yazdı, Sümmânî'yi de bir
kenara yazdılar.*

Gönülden bağlananlar sözlerinden dönmez ve âşık da ne olursa olsun sözünden dönmemiştir. Aşk derdi ile bağı yanmıştır ve dostlarıyla birlikte olmayı arzulamaktadır. Bu kısım aynı zamanda doldurma mısra olarak da düşünüldüğünde anlam tamamlayıcı olarak değerlendirilebilir. Gerçek âşıklar da içinde âşıkların isimlerinin olduğu deftere kayıt düştüler ve Sümmanî'yi defterin bir kenarına yazdılar. Sümmanî her ne kadar kıymetsizliğinden, vefasız yâriden şikâyet etse de en sonunda âşıklar tarafından kıymet gördüğünü, en azından âşıklar kitabının kenarında da olsa kendine bir yer bulduğundan bahseder.

5. SONUÇ

Biri klasik edebiyatın en büyük temsilcilerinden Fuzûlî'ye ait şiir, diğerleri de halk edebiyatının önde gelen şairlerinden Erzurumlu Emrah ve Sümmanî'ye ait üç şiir üzerinde durulmuştur. Erzurumlu Emrah'ın bu şiiri Fuzûlî'ye nazire olarak söylediği bilinmektedir. Sümmanî'nin ise bu şiiri ustası Erzurumlu Emrah'a mı yoksa Fuzûlî'ye mi nazire olarak yazdığı konusunda bir kayıt mevcut değildir. Ancak Fuzûlî'nin şiirinin yedi beyit oluşu, sadece bir nüshada 8 beyit olarak kaydedilmiştir, Emrah'ın üç kıta şeklinde şiirini düzenlemiş olması, Sümmanî'nin de şiirini yedi kıta şeklinde oluşturduğu düşünüldüğünde Sümmanî'nin de Fuzûlî'ye nazire söylediği düşünülebilir. Ancak Sümmanî'nin asıl şiirinde *yazdılar* olarak kaydedilmiş redif, şiirin türkü formunda *yazmışlar* şekline dönüşmüştür. Burada Sümmanî kelime kadrosu ve anlam açısından bir birliktelik oluşturmuş olsa da kendi şiiri için farklı bir redif kullanmayı tercih etmiştir. Görüldüğü gibi nazire olduğu da hesaba katıldığında aynı anlam dünyası içinde birbirine yakın bir lirizmle, samimi söyleyişle ve yine neredeyse aynı kelime varlığı ile birbirine eş değer bir söyleyiş ortaya çıkmıştır. Fuzûlî, klasik edebiyatın anlam ve mazmun dünyasını şiirine nakşederken, diğer iki halk şairi de klasik edebiyatın anlam dünyasından faydalanarak kendi edebî gelenekleri içinde aynı duyuşu yakalamışlardır. Klasik edebiyatın halktan uzaklığı söz konusu edilirken,

tartışılırken okuma-yazma bilmeyen bir şairin bile klasik edebiyatın yetiştirdiği en ünlü şaire nazire yazacak kadar kendine güvenen bir tavrı ortaya koymaları, ona olan beğenilerini dile getirmeleri de ayrıca bu tartışma için bir örnektir. Başlangıçta aruz gereği tercih edilen Arapça ve Farsça kelimeler artık halka mal olmuş ve halkın içinden çıkan ozanlar tarafından kahvelerde, meclislerde, düğünlerde söylenir ve anlaşılır olmuştur.

Çalışmada incelenen üç şiir de anlam dünyası açısından aynı konuyu ele alır. İlk kısımlar insanın yaratılması ile başlar, insan gam yükü ile doğar ve bu yaratılışa âşıklığın da gam, keder, hasretle nasiplendirildiği ifade edilir. Hepsinde aşka yönelik içinde çekilen ızdırıp ifade edilirken, sevgilinin vefasızlığı, lütufszuluğu dile getirilir. Halk şairlerinde bu durum daha fazla kendini gösterir ve sevgiliden yakınma hat safhaya ulaşır. Fuzûlî ise bunun aşkın gereği olduğundan yakınma görünmez ama bu yolda zaman zaman ilerleyememesi onu gama iter. Sümmanî ise sevgilisinin dert yükünü artırmamasından dolayı ona cennet yüzünü bile göstermek istemez. Son kısımda ise hepsi âşıkların yazdığı ve içinde yine nam salmış âşıkların olduğu bir kitaptan bahseder. Fuzûlî, burada onların âşıklıklarını beğenmez ve kendisini hepsinin üstünde görür. Âşıklık makamı için rakip tanımaz. Bu durum klasik edebiyat için vazgeçilmez bir tutumdur. Çünkü şair kendini en yukarıya koymadan şiir söyleyemez, en iyi şairdir yahut en iyiye denktir ama daha aşağısı değildir ki bunun için en büyük âşık şairdir ve diğerleri sevgiliyi hak etmeyen rakiplerdir. Halk şairleri ise o kadar iddialı değildirler. Âşıklık hususunda onlar da yol kat etmiş ve o kitapta yer almayı, en azından kenara dahi olsa yazılmayı hak etmişlerdir. Diğerleri ile boy ölçüşmek derdinde değiller sadece orada kayıtlı olmak onlara yetmiştir.

Kısaca edebiyatın bir bütün olduğu, zaman zaman farklı biçimlense de kelimeler değişse de asıl anlatılmak istenen aynıdır ve yüzyıllar geçse de birbirine tesir edecek, dönüştürecek ve dönemi içinde yeniden şekillenecektir.

KAYNAKÇA

- Akyüz, K., Beken, S., ve Yüksel, S. (1990). *Fuzûli divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çakın, M. B. (2020). "Şeyhülislam Yahya Efendi Divanındaki Bahariyeler Üzerine Bir İnceleme." İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi , 9 (1) , 1-23.
- Daşdemir, Ö. (2014):"Erzurum Yöresi Türkülerinde Ana-Metinsel Dönüşümler". A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitü Dergisi, S.5: 303-317.
- Dilçin, C. (2001). *Fuzûli divanı üzerine notlar*. Cambridge: Harvard University.
- Doğan, A.S. (1996) *Erzurumlu Emrah'ın Hayatı ve Eserleri*. Yüksek lisans tezi İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Doğan, M. N. (1998). *Fuzûli: hayatı-sanatı-eserleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1961). *Fuzûlî dîvânı: Ön-söz, gazeller, terkipler, kıt'alar, rubâiler, lûgatçe, indeks, fihrist*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güven, M. (2013). "Türkülerin Varyantlaşması". A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitü Dergisi, S.50: 145-156.
- İpekten, H. (2000): *Fuzûlî-Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Akçağ.
- Karahan, A. (1989). *Fuzûli muhiti, hayatı ve edebi şahsiyeti*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Mazıoğlu, H. (1997). *Fuzûlî üzerine makaleler*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Olgun, T. (1936). *Fuzûli'ye dair*. İstanbul: Selâmet Basımevi.

- Özmen, V. (2016). “Erzurumlu Emrah’ın Şiirlerinde Klasik Türk Şiiri Etkileri”, Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 7(16): s. 44-55
- Öztürk, R.T. (2014). *Erzurumlu Emrah Dîvânı’nda Dîvân Edebiyatı Etkileri ve Tasavvuf*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Paçacıoğlu, B. (2022) Sivas Kaynaklı Bir Cönkteki Erzurumlu Emrah Şiirleri, <http://docplayer.biz.tr/41490301-Sivas-kaynakli-bir-conkteki-erzurumlu-emrah-siirleri.html> 59-71., 03.01.2022.
- Rayman, H. (1991). *Âşık Sümmânî, Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Şiirleri ve Şiirlerinin Tahlihi*. Doktora tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Tarlan, A. N. (2013). *Fuzûli divanı şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Terzi, Â. (2021): “Varyantlaşmanın Sebepleri ve İşleyişi Açısından Bir Türkü İncelemesi: “Kiraz Aldım Dikmeden””. VIII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı, 22-26 Mayıs.
- Tok, V. A. (2006). “Su Kasidesi’nden Beş Beyit Üzerine Bir Şerh Denemesi”. Yedi İklim, XIX(194): 146.
- Ülker, T. (2022) <https://www.herfenesanat.com/edebiyat/halk-ve-divan-siirinin-maverasinda-bir-asik-erzurumlu-emrah/> 03.01.2022

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The human being seeks the easiest and most understandable way to express his or her feelings, since the day of his or her existence. Sometimes the pictures on the stone, sometimes the writings engraved on the rocks, etc. Although the forms of the sounds of the language, which is the most powerful communication tool, change, its purpose is to be intelligible at the highest level and to be impressive.

Literature can also be defined as the form of these implicit words surrounded by rules. The aim of literature is to try to utter the word in the most beautiful way within the framework of certain patterns and images within the culture in which it was created. These products, which circulate from language to language, from book to book, over time within the circle of common culture, are either tried to be uttered exactly as time passes, or they continue to progress in their own way by transforming.

Method

This article will focus on three poets who successfully held the torch and influenced both their own periods and the periods after them with their words. The first of these poets is Fuzûlî, who made his voice heard over the centuries in Classical Turkish Literature and showed the same artistic taste and delicacy in every environment; It is obvious that he created the most beautiful works and that he was an unconquered poet, The others are folk poets known as Erzurumlu Emrah and Sümmanî, who poetized their works within the framework of folk literature, who in their own time also outwitted the masters with their words and trained apprentices and masters. A comparison will be made through the poem that these three poets combined and decorated with different forms and with the same words. Before starting the analysis of the poems, it would be appropriate to give brief information about the poets.

Results

Three poems, one of which belongs to Fuzûlî, one of the greatest representatives of classical literature, and the others belonging to Erzurumlu Emrah and Sümmani, who are the leading poets of folk literature, are emphasized. It is known that Erzurumlu Emrah poetized this poem as a parallel to Fuzuli. There is no record of whether Sümmanî wrote this poem as a parallel to his master, Erzurum Emrah, or to Fuzuli. However, considering that Fuzûlî's poem consists of seven couplets, it was recorded as 8 couplets in only one copy,

Emrah's arrangement of his poem in three stanzas, and Sümmani's poem that he composed in seven stanzas, it can be thought that Sümmani also recited a parallel to Fuzûlî. However, the repeated voice recorded as "they wrote" in Sümmani's original poem, has turned into "they have written" in the folk song form of the poem. Although Sümmani has formed a unity in terms of vocabulary and meaning, he preferred to use a different repeated voice for his own poem. As it is seen, when it is taken into account that it is a parallel, an equivalent utterance has emerged with a lyricism close to each other within the same semantic world, with a sincere utterance and almost the same vocabulary. While Fuzûlî engraved the meaning and metaphorical world of classical literature into his poetry, the other two folk poets also captured the same feeling within their own literary traditions by utilizing the semantic world of classical literature. While discussing the distance of classical literature from the people, it is also an example for this discussion that even an illiterate poet put forward a self-confident attitude to write parallel to the most famous poet of classical literature, and expressed their appreciation for him. Arabic and Persian words, which were preferred for prosody in the beginning, have been sung and understood by bards from among the people who have now become public characters in coffee houses, assemblies, and weddings. The poems deal with the same subject in terms of the semantic world. The first parts begin with the creation of the human, he or she is born with the burden of sorrow, and it is stated that in this creation, love is also bestowed with sorrow, grief, and longing. In all of them, while the suffering experienced in the course of love is expressed, the lover's disloyalty and unkindness are expressed. This situation manifests itself more in folk poets and it reaches the peak level of complaining about the beloved. Fuzuli, on the other hand, does not seem to complain that it is a necessity of love, but his inability to progress on this path from time to time pushes him to grief. Sümmani, on the other hand, does not even want to show his heavenly face to her because of his lover burdening him with trouble. In the last part, all of them talk about a book written by the minstrels and in which there are famous minstrels. Fuzuli does not like their love here and sees himself above them all. He knows no rivals for the maqam of minstrel. This is an indispensable attitude for classical literature. Because the poet cannot sing poetry without putting himself at the top, he is the best poet or equal to the best, but not below, for which the greatest lover is the poet and the others are rivals who do not deserve a lover. Folk poets, on the other hand, are not so assertive. They, too, have come a long way in terms of minstrelsy and deserved to be included in that book, at least to be written on the side. They don't care about competing with others, just being registered there is enough for them. In short, literature is a whole, although it is shaped differently from time to time, the words change, but the main purpose is the same, and it will influence, transform and reshape each other in the course of centuries.