



BİR DİVAN ŞÂİRİ OLARAK ERZURUMLU EMRAH

AS A DIVAN POET ERZURUMLU EMRAH

Abdülkadir ERKAL¹

Öz

18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılda yaşamış olan Erzurumlu Emrah, sanatı ile bu çağa etkisini bırakmış en önemli ozanlarımızdan biri olmuştur. Erzurum'daki medrese eğitiminden sonra Trabzon, Sinop, Sivas, Çankırı, Kastamonu ve Tokat gibi illerde belirli aralıklarla kalarak buralarda sanatını icra etmiş ve bu bölgelerdeki âşıklara da ilham kaynağı olmuştur. Hem klasik hem de âşık tarzı geleneği içinde yetişen, geniş halk kitleleri arasında da yaygın bir üne sahip olan Emrah'ın şiirlerine çeşitli el yazması eserlerde yer verilmiştir. Bununla beraber sadece aruzlu şiirlerini içeren Divan'ı da basılmıştır.

Erzurumlu Emrah, tarikat şairi olduğu kadar yüksek zümre edebiyatının da şairidir. Bir yandan medrese öğreniminin etkisiyle mistisizme yönelen âşık, diğer yandan Fuzulî, Bakî ve Nedim'in etkisiyle divan şiiri tarzında da önemli eserler vermiştir.

Bu çalışmada, Erzurumlu Emrah'ın şiirlerindeki Divan şiiri hususiyetleri incelenerek, onun Klasik şiir içindeki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Erzurumlu Emrah, Divan Şiiri, Halk şiiri, Divan

Abstract

Erzurumlu Emrah, who lived in the late 18th and 19th centuries in Erzurum, became one of the most important poets who had left this era with art. After his Madrasa education in Erzurum, he lived in various cities such as Trabzon, Sinop, Sivas, Çankırı, Kastamonu and Tokat in cities, where he promoted his works and inspired young poets. Raised both minstrel the style in the tradition and classical Emrah, which has a widespread reputation among the masses of poems in the various manuscripts are given. However, only the Diwan of aruz containing poems has been published.

Erzurumlu Emrah, a coterie of high literature as a poet is a poet cult. On the one hand, Emrah the influence of madrasah education with turning to mysticism, on the other hand, with effect of Fuzulî, Bâki and Nedim wrote important works in the style of care the influence of classical poetry.

In this study, by examining the characteristics of Erzurumlu Emrah in the poems of classical Turkish poetry, classical poetry have been studied to determine its his place in it.

Keywords: Erzurumlu Emrah, Divan Poetry, Folk Poetry, Divan

¹ Artvin Çoruh Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, abdulkadirerkal@gmail.com

GİRİŞ

Türk edebiyatı tarihi içinde yer bulmuş ve 19. Asır şairlerinden biri olan Erzurumlu Emrah, gerek sanatı ve mensup olduğu edebi ortam, gerek üslup ve dil bakımından günümüze kadar tartışma konusu olan şairlerin başında gelmektedir. 1920’li yılların son çeyreğinden günümüze kadar Emrah hakkında, diğer şair-âşıklarda görülmeyecek oranda farklı araştırmacılar tarafından incelenmiş ve hakkında yayın yapılmıştır. Bunlar sırasıyla, Eflatun Cem Güney (1928), M. Fuad Köprülü (1929), Murad Uraz (1940), Vehbi Cem Aşkun (1942), Necati Turgut Göksel (1966), Orhan Ural (2000), Metin Karadağ(1996), Ali Berat Alptekin (2004) ve Eyüp Akman’dır. (2011). 1920 ile 1970 yılları arasında yapılan çalışmalar daha ziyade Emrah’ın halk şairliği yönünde yapılmış, hece ile yazmış –söylemiş olduğu şiirlere yer verilmiş, aruzlu şiirleri ise bazı çalışmalarda kısmen yer almıştır.

Eflatun Cem Güney’in Emrah üzerindeki çalışması 1928 yılında Sivas’ta neşredilir. Eserde, Emrah’ın hayatı ve şahsiyeti bölümleri ile birlikte 169 hece vezni ile yazılmış şiirine yer verilmiştir. Bu çalışma sonraki yıllarda ilavelerle birkaç kez daha basılır.²

1929 yılında M. Fuad Köprülü’nün “*Türk Şairlerine Ait Metinler ve Tetkikler II*” sersinde “*19. Asır Şairlerinden Erzurumlu Emrah*” isimli çalışmasıyla karşılaşırız (Köprülü’zâde 1929: 39). Köprülü Emrah’ın hayatıyla ilgili bilgileri önceki yayınların tekrarından öteye geçmez. Köprülü, eserinde 13 adet şiire yer vermiştir. Köprülü çalışmasının 2. Baskısında ilavelerle birlikte 63 Koşma ve 9 Semai olmak üzere 72 şiir yayınlamıştır (Köprülü 1940: 707-768).

Erzurum’da öğretmenlik yapan folklorcu Murat Uraz’ın 1940 yılında neşrettiği Emrah ile ilgili çalışması, ağırlıklı olarak daha önce yazılmış olan Eflatun Cem Güney ve Köprülü’nün çalışmalarının bir derci şeklindedir. Bunun yanında Uraz, bazı şiirleri ise halktan dinleyerek derlediğini ifade etmiştir. Çalışmada Uraz, Emrah’ın hayatıyla ilgili bölümü ayrıntılı olarak ele almış, önceki bilgileri kendi bilgileriyle harmanlayarak okuyucuya sunmuştur. Kitapta Emrah’ın 24 aruz, 44 hece vezni ile söylenmiş şiirine yer verilmiştir. Eserin 1942 ve 43 yıllarında iki baskısı daha yapılmıştır.

1942 yılında Sivas’ta öğretmen olan Vehbi Cem Aşkun, Sivas çevresinden topladığı cönklerde yer alan Emrah’a ait şiirleri derleyerek yayınlamıştır. Aşkun, eserinde Eflatun Cem Güney’in eserinde olan şiirleri de dâhil ettiğini önsözünde belirtir. Hayatıyla ilgili fazla ayrıntıya girmeyen Aşkun, kitabında Emrah’ın 22 aruz, 67 hece vezni ile söylenmiş şiirine yer vermiştir.

1966 yılında Necati Turgut Göksel’in hazırlamış olduğu “*Âşık Emrah*” çalışması, önceki çalışmalara oranla daha kapsamlı olduğu görülmektedir. Göksel, şiirlerin birebir kaynaklarını vermese de Tokat civarlarında eline geçirdiği cönklerden ve yaşlı insanlardan derleme yoluyla şiirleri tespit ettiğini ve kendisinden önce yayınlanmış Emrah’la ilgili çalışmaları da gözden geçirerek bir karşılaştırma yaptığını ifade etmiş, bunun yanında bazı şiirlerde nüsha farklarını da dipnotta belirtmiştir. Çalışmada Emrah’ın 193 adet aruzla, 196 adet de hece vezni ile yazılmış şiirine yer verilmiştir. Aruzlu şiirler Divan başlığı adı altında, gazel, kalenderi, na’t, satranç vs gibi konu ve şekle göre tasnif edilmiştir.

1976 yılında Orhan Ural, “*Dost Elinden Gelen Turna, Erzurumlu Emrah*” isimli eser 1984 ve 2000 yıllarında “*Erzurumlu Emrah –Hayatı ve Şiirleri-*” adıyla iki ayrı baskı daha

² Bu baskılar Eflatun Cem Güney’in oğlu tarafından yeniden gözden geçirilip eklemeler yapılarak İstanbul Maarif Kitaphanesi tarafından yapılmıştır. Baskılar; İstanbul 1950, 1958 ve 1968’dir. Sayfa sayısı 144 olup toplam 208 şiire yer verilmiştir.

yapmıştır. Ural çalışmasında yer verdiği şiiirlerin kaynaklarını belirtmemiştir. Eserde 10 aruz, 197 adet de hece vezni ile yazılmış şiiirlere yer verilmiştir.

1996 yılında Metin Karadağ'ın hazırlamış olduğu Emrah üzerindeki çalışma, ilk akademik çalışma olma özelliğini taşımaktadır. Karadağ bu çalışmasında, Sivas'ta ele geçirdiği bir yazma divan ile matbu Divan'ın karşılaştırmalı metnini ortaya koymuştur. Kitapta Karadağ, 364 şiiire yer vermiştir. Bunların 208 tanesi aruz, 156 tanesi de hece ölçüsüyle yazılmıştır. 2004 yılında Ali Berat Alptekin'in hazırlamış olduğu “*Palandöken'in Zirvesindeki Âşık: Erzurumlu Emrah*” isimli çalışması bir seçkiden ibarettir. Kitapta 24 aruz, 77 adet hece ölçüsüyle yazılmış şiiire yer verilmiştir.

Emrah hakkında yayınlanan son çalışma ise Eyüp Akman'ın Kastamonu'da elde ettiği iki cönk ve Açıkşöz Gazetesinde yayınlanan şiiirlerin yer aldığı “*Kastamonu Kaynaklarında Erzurumlu Emrah (Müntahâbât-ı Eş'âr)*” adlı çalışmadır. Çalışmada Emrah'a ait 99 aruzla, 54 adet de hece vezniyle yazılmış şiiirine yer verilmiştir.

Yukarıdaki çalışmalarda yer alan şiiir türlerinin sayısına bakıldığında hece ile yazılan şiiirlere daha fazla yer verildiğini aruzlu şiiirlerin ise daha az olduğu fark edilmektedir. (Göksel, Karadağ ve Akman hariç) Emrah'ın şiiirlerinin yer aldığı yazma ve cönklerle bakıldığında ise bu durumun tam aksi bir durumla karşılaştırmaktayız. Tespit ettiğimiz yazma divan ve bazı cönklerdeki şiiir dağılımı şöyledir:

Divan-ı Emrah (1332); Divanda 198 gazel, 24 musammat şiiir vardır.

Divan-ı Emrah Erzurumî; Milli Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Arşiv no: 06 Mil Yz A 53; 116 gazel, 94 koşma, 17 musammat şiiir, vardır.

(Yazma Divan) Eş'âr; Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Arşiv no: 06 Mil Yz FB 310; 34 gazel, 19 koşma, 2 semai, 2 müseddes vardır.

Mecmua-i Eş'âr; Milli Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Arşiv no: 06 Mil Yz A 2061; 37 gazel, 9 koşma, 1 musammat şiiir vardır.

Mecmua-i Eş'âr; Milli Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Arşiv no: 06 Mil Yz FB 423; 4 gazel, 10 koşma vardır.

Mecmua-i Eş'âr; Milli Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Arşiv no: 06 Mil Yz A 546; 3 gazel, 2 koşma şiiir vardır.

Mecmua-i Eş'âr; Milli Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Arşiv no: 06 Mil Yz FB 504; 4 gazel, 1 musammat şiiir vardır.

Cönk; Milli Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Arşiv no: 06 Mil Yz Cönk 156; 14 gazel, 26 koşma 2 musammat şiiir vardır.

Cönk; Milli Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Arşiv no: 06 Mil Yz Cönk 157; 23 gazel, 12 koşma, 4 musammat şiiir vardır.

Cönk; Milli Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Arşiv no: 06 Mil Yz Cönk 185; 43 gazel, 6 koşma, 4 musammat şiiir vardır.

Şiiirler; Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi-Erzurum, Koleksiyon: Seyfettin Özege, Arşiv no: MMK 5; 6 gazel, 1 musammat şiiir vardır.

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde yapılan derleme çalışmalarının ağırlıklı olarak âşık tarzı şiiirlere yönelmesinin ardında dönemin siyasi anlayışının da etkisi olmuştur. Tanzimattan sonra başlayan ve cumhuriyetin ilk yıllarına kadar devam eden ve İsmet İnönü

devrinde de ayyuka çıkan Osmanlı düşmanlığı doğal olarak edebiyata da yansımış, Osmanlı kültürü ve edebiyatı ile Türk halkı arasındaki bağ kesilmek istenmiş ve bu yönde faaliyetler gösterilmiştir. Emrah'ın aruzlu şiirlerine bu dönemde yapılan derlemelerde yer verilmemesinin ardında da bu sebep yatmaktadır. Hatta Eflatun Cem Güney ve oğlunun 1944 yılında hazırlamış oldukları Erzurumlu Emrah kitabının ikinci baskısının önsözünde bu durum aynen itiraf edilmiştir. Önsözde Güneyler şöyle derler: “...*Bu son bulduklarımızı, daha önce derlediklerimize katarak –ve yine aruz şiirlerinden tek bir tanesini karıştırmayarak- kitabımızı yeni harflerle yeniden neşretmeyi düşündük.*” (Güney 1950: 7-8) Güneyler bununla da yetinmeyerek bazı şiirlerde geçen bazı Arapça ve Farsça kelimelerin yerine Türkçe karşılıklarını kullanmışlardır. Mesela, ‘pend’ yerine ‘söz’, ‘muhrik’ yerine ‘yakıcı’ gibi. Eflatun Cem Güney’den sonra yapılan diğer çalışmalar da, yöntem içerik ve üslup bakımından Güney’in çizgisinde gitmişlerdir. Bu çalışmalarda derlenen şiirlerin kaynağının belirtilmemesi, detaylı araştırma yapılmadan yayınlanması, Emrah adlı başka şairlerin olabileceğini düşünülmediği anlaşılmaktadır. Bu nedenle esere alınan şiirler herhangi bir seçmeye tabi tutulmamıştır. Böylelikle Karacaoğlan, Ercişli Emrah, Gevheri, Dertli, Tokatlı Nuri gibi şairlere ait bazı manzumeler Emrah’a aitmiş gibi yayınlanmış ve beraberinde Emrah hakkında çeşitli tartışmalar ve polemiklerin yapılmasına da ortam sağlanmıştır.³

Bu dönemde yapılan bu çalışmalarda dikkat çeken diğer husus da, Emrah'ın divan şiiri şekil ve üslubuyla yazdığı şiirler üzerinden Emrah hakkında yapılan eleştirilerdir. Sıklıkla Emrah'ın kudretli bir halk şairi olduğu vurgulanan bu çalışmalarda, onun Divan şiirine de temayül gösterdiği bu tarzda da şiirler yazdığı ama bu alanda çok fazla başarılı olamadığı vurgulanmaktadır. Mesela Murad Uraz bu konuda şöyle der: “*Emrah tasavvuf ve divan edebiyatının tesiri altında kalarak onlardaki mefhumlara riayetle ve aruzla şiir söylemeye heveslenmiş ve epeyce de söylemiştir. Fakat bunlarda ifade ve vezin çok hatalıdır. ... Emrah'ın bilgisi divan ifadesini ve aruzu hatasız kullanmağa kâfi gelecek derecede değildi. Bununla beraber aruzla yazdıklarında oldukça şöhret kazanmış birkaç parçası da vardır. Fakat onun hakiki şahsiyeti öbür halk şairleri gibi hece ile olan şiirlerinde görülür.*” (Uraz 1940: 8-9) Fuad Köprülü de Emrah'ın klasik şiiri âşıklar içinde en iyi bilen olduğunu, fakat aruzlu şiirlerinin şekil ve lisan; tertip ve üslup itibarıyla çok fazla kusur ve bozukluğun olduğunu bundan dolayı da klasik şair sayılamayacağını ifade eder. (Köprülü 1929: 16) Necati Turgut Göksel de aynı konuyu tekrarlayarak bu kusurlara örnekler verir. Bu konuda Göksel'in en büyük eleştirisi Emrah'ın Farsça gramerine göre Türkçe kelimeleriyle tamlama yapmasıdır. Verdiği örnekler “dolab-ı devr”, “bülbul-i nâlân”, “hûn-ı ciğer”. Bu tamlamalardaki ‘dolab’, ‘bülbul’ ve ‘ciğer’i Türkçe kelime olarak bilen Göksel bu haliyle de tamlamaları kusurlu olarak görmektedir. (Göksel 1966: 35) Oysaki ‘dolap’ Arapça, ‘bülbul’ ve ‘ciğer’ ise Farsçadır ve bu tamlamalar da Divan şiirinde sıklıkla kullanılmaktadır. Mesela aşağıdaki beyit Fuzûlî’ye aittir ve yukarıda eleştirilen tamlama aynen yer almaktadır:

Gark-i hûn-âb-i ciğer kılmış gözüm merdümünün
Arzu-yi hâl-i müşgin ü ruh-i âliñ seniñ (G 166/5)

Kaldı ki bir Türkçe ve bir Farsça kelimeyle terkiib yapılamaz diye bir kaide de yoktur. Bu şekilde yapılan tamlamalara fazlasıyla divan şiirinde rastlamak mümkündür.

³ Bu konuda geniş bilgi için bk.: Dilaver Düzgün, “Eflatun Cem Güney’in Erzurumlu Emrah İle İlgili Çalışmaları”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.51, Erzurum 2013, s.149-158.

Emrah Bir Divan Şairi midir?

Özellikle 18 ve 19. Yüzyıl halk âşıklarının divan şiiri tarzı şiir söyleme eğiliminde olduklarını görüyoruz. Bunu bir heves ya da deneme olarak da görebiliriz. Bu tarzda verilen şiirler ağırlıklı olarak musammat tarzındaki şiirler teşkil etmektedir. Halk şairleri içinde aruzla yazılmış oldukça başarılı şiirler de yazılmıştır. Bu dönemde özellikle Nuri, Ceyhuni, Gedayi, Sümmani, Ruhsati, Şenlik gibi âşıklarda başarılı aruzlu şiirleri görmek mümkündür. Aruzlu şiir yazmak bir kişiyi divan şairi sıfatını kazanmasına yetmez. Bunun için de bu bahsettiğimiz âşıklara divan şairi diyemeyiz. Ama Emrah'ı bu âşıklardan ayıran bir özellik vardır ve bu özellik onu divan şairi sıfatını almasına zemin hazırlamıştır. Bir divan şairi bu sıfatı alırken, şairlik yeteneğine, kalitesine ya da orijinalliğine göre değil tertip etiği divanı ile alır. Bir divan tertibinin de belli kaideleri vardır ve bu kaideler içerikle ilgili değil tamamen şekille ilgilidir. Bir mürettep divanın temel kaidesi, gazelerde Arap alfabesinde bulunan bütün harflerden en az bir tane kafiye oluşturmaktır. Eğer bir iki harften kafiye oluşturulmamışsa şiir adedi ne kadar fazla olursa olsun mürettep divan kategorisine girmez, 'divançe' olarak adlandırılır. Bunun dışındaki şekiller de tamamen şairin kendi tasarrufu altındadır.

Bu özellikler dikkate alındığında Emrah bir divan şairidir. Çünkü kendisi mürettep bir divan tertip etmiştir. Yukarıda bahsettiğimiz kaideye göre gazelerinde bütün harflerden kafiye yapmış ve mürettep bir divan vücuda getirmiştir. Bunu kendi de şiirlerinde yer yer dile getirmiştir:

Nazmım Emrâhî tahaffûf eyleyen eyler hata
Nâm-ı hakkile yazılmış *bu divân* ibtidâ (G 11/5)⁴

Hâme-i aşkile tahrîr etmişem unvânını
Ma'nasın fehm eyleyip *divânım* anlar var mıdır (G 44/4)

Bu ebyâtı yazıp *ser-defter-i divâna* Emrâhı
Gören fehm eylesin aşk-ı kemâlim bu semâ'îden (G 166/5)

Emrah'ın yukarıdaki ifadeleri aynı zamanda şiirlerini kayıt altına alındığını, ölümünden sonra yayınlanan *Divan*'ının da bu kayıtlardan yola çıkılarak oluşturulduğunu açıkça göstermektedir. Ayrıca Emrah'ın yetiştirdiği âşıklardan biri olan Tokatlı Nuri'nin de onun şiirlerini kayıt altına aldığı bilinmektedir.⁵

Yazma divanlar arasında bulunan *Divan-ı Emrâh Erzurûmî* adlı yazma, Emrah'ın ölümünün hemen ardından yazıya geçirilmiş (1868) olması bakımından önemlidir. Eser Gazel-Koşma sınıflaması yapmaksızın (şiirlerin başlarında gazel ya da koşma başlıkları belirtilmiştir) alfabetik olarak divan tertibine göre sıralanmıştır. Matbu divan olan *Divan-ı Emrâh*'ta ise sadece Gazel ve Musammatlara yer verilmiş olup şiirler divan tertibine göre sıralanmıştır. *Eş'âr* isimli yazmada Emrah'ın 34 Gazel, 2 Musammat ve 15 Koşmasına yer verilmiş olup şiirler alfabetik olarak divan tertibine göre sıralanmıştır.

Emrah Divanı'nda aruz vezniyle yazılan şiirlerde başlıca altı ayrı kalıp kullanılmıştır. Bu altı kalıptan özellikle *Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün, Mefâilün Mefâilün Mefâilün*

⁴ Abdulkadir Erkal, *Erzurumlu Emrah Divanı –İnceleme, Karşılaştırmalı Metin-*, Erzurum Büyükşehir Belediyesi, Erzurum 2015. Çalışmada kullanılan şiirler bu eserden alınmıştır.

⁵ S. Nüzhet Ergun, Emrah hakkındaki yazısında Tokatlı Nuri tarafından istinsah edilmiş Emrah Divanı yazmasından bahseder. Bu yazmayı Sabık Erzurum Mebusu Salih Bey'in hususi kütüphanesinde bulunduğunu belirterek bu yazmada 223 aruz vezniyle, 125 adet de hece vezni ile yazılmış toplam 348 adet manzumenin bulunduğunu, yayınlamış olduğu 26 manzumeyi de bu yazmadan aldığını ifade eder. (Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Şairleri*, C.3, İstanbul 1938, s.1271.)

Mefâilün ve *Mefûlü Mefâilü Mefâilü Feûlün* kalıplarını daha çok kullandığı görülmektedir. Diğer üç kalıpla ise sadece birer şiir yazılmıştır. Divanda kullanılan kalıplar ve kullanıldıkları nazım şekli ise aşağıda tabloda gösterilmiştir: (Erkal 2015: 23)

Vezin	Gazel	Musammat
<i>Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün</i>	55	14
<i>Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün</i>	114	7
<i>Mefûlü Mefâilü Mefâilü Feûlün</i>	50	6
<i>Feilâtün Feilâtün Feilâtün Feilün</i>	1	-
<i>Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün</i> <i>Müstef'ilün</i>	1	-
<i>Mefâilün Mefâilün Feûlün</i>	1	-

EMRAH DİVANI'NIN ŞEKİL VE MUHTEVA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ:

A-Şekil Yönünden:

Yazma ve matbu Divan'ın yanında diğer Mecmua ve cönklerden tespit ederek oluşturduğumuz Emrah Divan'ında 222 gazel, 4 murabba, 6 muhammes, 2 tahmis, 11 müseddes ve 4 müstezad nazım şekliyle yazılmış toplam 249 şiir yer almaktadır. Divanda kaside nazım şekliyle yazılmış şiir olmamasına rağmen gazel ve muhammes nazım şekliyle yazılmış medhiyeler, na't, münacaat, tevhid gibi türleri içeren gazel ve musammatlar bulunmaktadır. Ayrıca gazel nazım şekliyle Şair Sabri'nin ölümüne yazılmış bir tarih (G 197) de vardır.

Emrah gerek gazellerinde gerekse musammatlarında olsun şekle ve lafza dayalı olarak değişik hünerler sergilemiştir. Ağâh Sırrı Levend bu tür sanatlara tasannu adını vermektedir. (Levend 1980: 486) Edebi literatürde bu tür kullanımlara *sapma* denilmektedir. Sapma (İng. deviation), daha ziyade şiir dili incelemelerinde kullanılan bir terimdir. Bu terim, şâirlerin çok defa şuurlu olarak, bazen de kâfiye ve vezin gibi mecburiyetler sebebiyle dilde ses, şekil ve sözdizimi bakımından bazı değişiklikler yapmalarını anlatır. (Karabey 2007: 17) Sapmaların şekil ve lafza yönelik çok çeşitleri vardır.

Bilindiği üzere şâirler ve yazarlar duygu, düşünce ve heyecanlarını en etkili bir şekilde anlatabilmek için dilin bütün imkânlarını kullanmaya çalışırlar. Bu esnada daha önce hiç kullanılmamış kelimeler türetme, bilinenleri değiştirme, dilbilgisi kurallarında bazı değişiklikler yapma gibi çeşitli yollara başvururlar. Böylece birçok dilde ilk defa bir şâir ya da yazarın türeterek kullandığı kelimelere rastlanır. (Karabey 2007: 17) Kelimeye dayanan bu sapmalar, şâirlerin en çok başvurdukları sapma türüdür. Bu türde şâirler, dilde bulunmayan yeni göstergeler elde etmek için dilde var olan kök ve ek biçimbirimlerle yeni ögeler oluştururlar. Yahut bunu diğer dillerden aldıkları unsurlarla da yaparlar. Dil bu yeni ögeleri ya kabul yahut red eder. Kabul ederse şâirler dile yeni kelimeler kazandırarak onun zenginleşmesine sebep olurlar. Bu durum, şâirin dilin normal kaynaklarının dışına çıktığı yollardan biri olarak görülür. En sık rastlanan tipi, bir birime bir ön ya da sonekin eklenmesiyle meydana gelen sapmalardır. Her milletin şiirinde rastlanan bu tür sapmaların, Türk şiirinde bilhassa yeni şiirde birçok örneği görülmektedir. (Karabey 2007: 23) Emrah'ın aşağıdaki gazeli bu durumun güzel örneklerindedir:

Bârekallah sevdiğim hüsnün *cilâlanmış* bugün
Enver-i hurşîd-i ruhsârın *ziyâlanmış* bugün

Bilmezem bu şîveler zâtımı yâ mahmûrumu
Her bir uzvun nâz ile neşv ü *nümâlanmış* bugün

Müşteri olmak ne mümkün vuslatın kâlâsına
Nâzeninim cevher-i hüsnün *pahâlanmış* bugün

Pâdişâhim neyledin bilmem ne ihsân eyledin
Neml dili handân olup gamdan *güşâlanmış* bugün

Yüz verip söyletme Emrâhı bugün efsânedir
Murg-ı aklı lâne-i serden *hevâlanmış* bugün (G161)

.....
Çok *güşâlanma* şeb-i vuslatda ey dil yâr ile
Ter-mizâcdır sevdiğim tul u dırâzı dinlemez (G71/4)

Emrah, görüldüğü üzere bu gazelinde “*cilâlanmak; ziyâlanmak, nümâlanmak, pahâlanmak, havâlanmak, güşâlanmak*” fiilerini kâfiye olarak kullanmaktadır. O dönem Türkçe’inde fiilerin bu tür kullanımına ço az rastlanmaktadır. Türkçe’de çok işlek eklerden biri olan “+IA-n-” eki, isim ve sıfatlardan fiil türetme ekidir. Emrah aynı şiir içinde kullandığı bu tür sapmalarla okuyan yahut dinleyende yeni tasavvurlar uyandırarak ifadeyi daha değişik, daha çarpıcı kılmaktadır.

Emrah’ın aşağıdaki gazeli başta olmak üzere birçok şiirinde de kelimeye dayanan sapma örneğine rastlıyoruz. Burada Türkçe’de yine çok işlek bir ek olan ve isimden isim yapan “+lık” ekiyle yabancı kelimelerden isimler türetilmiştir:

Bu kâtiblik bu câdûluk bu *cânânlık* bu *şâ’irlik*
Nedir bu ses bu cem’iyyetde takrîrû’l-zemindendir (G 40/5)

Bugün Nevrûzdur gülşende bir *turfendelik* vardır
Ne sırdır kim kamû âlemde şâd u *handelik* vardır

Bu gülzâre güler yüz gâlibâ arz etmiş ol gül-ruh
Anınçün gülde bülbülde bugün *şermendelik* vardır

Gülün *gülmekliğinde* bülbül-i şûrîde zâr eyler
Senin şeydâların gülmez mi yâ *giryendelik* vardır

Nesîm-âsâ gezerdim bâğ-ı dehri subh u şâm ammâ
Velâkin serde bir sevdâ için *peyvendelik* vardır

Meseldir düşdüğü yerden kişi kalkar bu âlemde
Nidem bir cây-ı müşkilden becâ *efkendelik* vardır

Görüp sûretde bî-pervâliğim ta’n etme ey sofi
Gönülde bir mu’azzam pâdişâha *bendelik* vardır

Bu şi’rin nazmına âgâz eden zevk ehli Emrâhı
Terennüm eylesin kimde kim *hanendelik* vardır (G 52)

.....

Dü zülfün pîç ü tâbından düşer bâğa *perişânlık*
Kaçan kim şerh olur gülşende ey serv-i revân zülfün (G 107/4)

.....

Nedir bu gayrılarla cilveler bu *âşinalıklar*
Ne yüzden oldu bizden ey vefâsız bu *cüdâlıklar*
Beni öldürdü zâlim ettiğin bu *bî-vefâlıklar* (Msm 7/4)

Emrah'ın *Divan*'ında edebi sanata dayalı sapmaları ise şu şekildedir.

1. Tekrir:

Bir ibarede kelimelerin aynı manada tekrarlama sanatı olan tekrar sanatıyla ifadeye açıklık kazandırmanın yanısıra tekrar edilen kelimeyle muhatabın dikkatini çekme ve bu yolla sözün tesirini artırma da sağlanır. (Saraç 2007: 196) Tekrir genelde beyit içinde tekrarlanan sanat olarak düşünülmesine rağmen, şiirin bütününe de yayılmaktadır. Aşağıdaki Emrah'ın gazelinde de bu şekilde her mısraı aynı kelimeyle başlayan bir şekilde şiir bina edilmiştir.

Nedir bu sendeki hüsn-i letâfet ey gül-i ra'nâ
Ki böyle ahsen-i sûrette halk etmiş seni Mevlâ

Bu sûret bu tarâvet bu melâhat bu nezâketler
Nedir bu kadd-i kâmet bu kıyâfet serv-i müstesnâ

Nedir bu câzibe bu hüsn ü ân bu mâh-ı nev-ruhsâr
Nedir bu yüz nedir bu âyine-i mihr-i mücellâ

Nedir bu çeşm-i âhûlar nedir müjgân-ı câdûlar
Nedir bu gonca-fem bu câh-ı zezem Ka'be-i ulyâ

Nedir bu serv-i sîm endâm nedir bu sîne-i nâfe
Nedir bu mû miyân inceldi cânım sarmadım tenhâ

Nedir bu hûb revîşler bu gidişler nâzenin işler
Ne bu âfet bakışlar cân yakışlar bu gülüşler yâ

Nedir bu mübtelâ-yı kâkülün bu gördüğün demler
Nedir bu cilveler bu işveler bu handeler cânâ

Nedir bu devriler bu ceriler bu kaçmalar benden
Helâk oldum ben ey zâlim nedir bu nâz-i istiğnâ

Nedir bu dilberin medhinde bu lezzetler Emrâhî
İşitse mest olur bu sözlerinden zâhid-i takvâ (G 2)

Aşağıdaki örnekte de Emrah'ın koşmalarında da sık gördüğümüz klasik dedim-dedi kelimelerinin tekrarıyla oluşturduğu bir tekrar örneği olarak karşımıza çıkmaktadır:

Dedim cânâ senin gül-ruhların tek gül-ter olmaz mı

Dedi cennet gülistânında güller ahmer olmaz mı

Dedim hüsnün ziyâsı meh-nevi zulmetde koymuştur
Dedi mehden füzûn mihrin ziyâsı enver olmaz mı

Dedim cânâ niçin ruhsârına zülfün nikâb olmuş
Dedi bilmez misin genc-i nihânda ejder olmaz mı

Dedim cânâ nedir pişânın üzre çîn-i gîsûlar
Dedi rûm şâhına şâm-ı serhadden leşker olmaz mı

Dedim müjgânların her birleri bir tîğa benzerler
Dedi elbet dilâver pehlivânda hançer olmaz mı

Dedim cânâ hayâlin çıkmadı gönlüm serâbından
Dedi tezyîn olan taht-ı sarâya server olmaz mı

Dedim cânâ senin aşkınla olmuş bende Emrâh
Dedi ben tek şeh-i hûbâna sen tek kemter olmaz mı (G 216)

Emrah aşağıdaki müseddesinde ise mısraları iki farklı kelimedenden oluşacak şekilde bir takrir sanatı oluşturmuştur:

Senin bâğ-ı cemâlin rengini gülşende görmüşler
 Dehân-ı teng-i resmin gonca-i nev-hande görmüşler
Benim sûz-ı derûnum şeklini külhanda görmüşler
Senin envâr-ı hüsnün seyr edenler bende görmüşler
Benim esrâr-ı aşkım isteyenler sende görmüşler
Seni bende beni sende bakıp bir tende görmüşler

Senin hüsnün ziyâsıdır benim haymemdeki binâ
Benim aşkım cilâsıdır senin hüsnündeki zîbâ
Senin cân-ı hayâtındır benim cismimdeki ihyâ
Benim rûh-ı revânımdır senin dilindeki gûyâ
 Bu ma'nâyâ olanlar âşinâ ey serv-i müstesnâ
Seni bende beni sende bakıp bir tende görmüşler (Msm 15)

Ahmed-i Dâi'nin gazeline nazire olarak yazdığı aşağıdaki gazelde Emrah tekrar ile söylenilen sözden bir nükteye dayalı olarak geri dönme sanatı olan rücu'yu bir arada kullanarak şiirinde hem anlam hem de ses bakımından farklı bir ahenk sağlamıştır. Emrah'ın bu şiirine geçmeden evvel Ahmed-i Dâi'nin gazelinesini de hatırlayarak Emrah'ın naziresinin bu şiirden farklılıklarını da ortaya koymak faydalı olacaktır.

Eyâ hurşîd-i meh-pey-ker cemâlün müşteri-manzar

Ne manzar manzar-ı tâli **ne** tâli tâli-i enver

Yüzündür âyet-i rahmet özündür mazhar-ı kudret

Ne kudret kudret-i sâni' **ne** sâni' sâni'-i ekber

Cemâlünden cihân rüşen yanağun gonçesi gülşen

Ne gülşen gülşen-i cennet **ne** cennet cennet-i kevser

Mu'anber saçların dil-keş münevver tal'atun meh-veş

Ne meh-veş meh-veş-i câzû **ne** câzû câzû-yı dil-ber

Süleymân sûreti sende Sikender sûreti sende
Ne sûret sûret-i Yûsuf **ne** Yûsuf Yûsuf-ı server
 Felek şatrancını utdun sa'âdet mülkünü tutdun
Ne mülket mülket-i devlet **ne** devlet devlet-i kayser
 Egerçi kullarun bî-had velî kemter kulun Ahmed
Ne Ahmed Ahmed-i Dâ'i **ne** dâ'i Dâ'i-yi çâker

Yalnız eski şâirler ve tezkireciler tarafından değil, son asırların Avrupalı Şarkiyatçıları tarafından da beğenilen, tarihçi Hammer tarafından Almanca'ya, edebiyat tarihçisi Gibb tarafından da İngilizce'ye çevrilen (Banarlı 2001: 456) gazel hakkında Sehi beyin “*Kendi icâdı olan bu gazel onundur ki bu tarzda Anadolu'da kimse şiir söylememiştir.*” (İsen 1998: 118) dediği bu şiirde “ne” kelimesi ikinci mısra baş ve ortalarında tekrarlanmak suretiyle anlamda bir derinlik seste de bir ahenk bütünlüğü sağlanmıştır. Aşağıdaki Emrah'ın naziresinde ise, şair “ne” kelimesini sadece ikinci mısra başı ve ortasında değil aynı zamanda Dâî'den farklı olarak birinci mısra ortasında da tekrarlayarak farklı bir ahenk oluşturmuştur:

Boyun bir serv-i kâmet **ne** kâmet kâmet-i Tûbâ
 Ruhun bir lale-i ahmer **ne** ahmer gonca-i zîbâ
 Müselsel kâkülün hoş-bû **ne** hoş-bû bir şûr-ı nâfe
Ne nâfe nâfe-i müşgin **ne** müşgin anber-i sârâ
 Kaşın bir hâme-i kudret **ne** kudret esma-i esved
Ne esved esved-i enver **ne** enver enver-i garrâ
 Gözün bir ebher-i âhû **ne** âhû ayn-ı pür fettân
Ne fettân fitne-i câdû **ne** câdû nergis-i şehlâ
 Lebin bir câm-ı zemzem **ne** zemzem kâse-i şerbet
Ne şerbet şerbet-i şehd-âb **ne** şehd-âb bâde-i sahbâ
 Cemâlin rengi bir gül-ter **ne** gül-ter behcet-i gülşen
Ne gülşen gülşen-i cennet **ne** cennet cennetü'l-me'vâ
 Sözün bir sırdır Emrâhî **ne** sırdır ma'nâ-yı hikmet
Ne hikmet dâne-i gevher **ne** gevher gevher-i yektâ (G 5)

2. Alfabedeki Harflerin Baştan Sona Sırasına Göre Yazılan Gazel:

Batı edebiyatında *Pangram* adı verilen bu şiir türünde şiir metni alfabedeki bütün harfleri kullanılarak yazılır. Divan şiirinde *Elifname* olarak da adlandırılan bu tür şiirlerde genellikle her beyit alfabedeki harf sırasına göre kurulmaktadır. Yani ilk harften başlayarak sırasıyla her harf beyitlerin ilk harflerini oluşturur. (Tökel 2010: 53-54) Bu tür şiirler iki kısma ayrılır. Bazı şiirlerde her beytin sadece ilk mısrasında harf sırası takip edilirken bazı şiirlerde harfler beytin iki mısrasında da sırasıyla yazılır. Emrah'ın aşağıdaki şiirinde bu iki özellik birden yer almaktadır. Bazı harfler parantez içinde belirtilirken bazı harfler ise belirtilmemiş, harfle başlayan kelime yer almıştır.

Efendim bu cihân içre (**te**) töhmet bana bendendir

(Se) Sıklet (**cim**) cefâlar (**ha**) hakikat bana bendendir

Hatâdır sû'-i zann-ı (**dal**) delâlet (**zal**) kamû zuldür
Rivâyet (**re**) (**ze**) zahmet-i (**sin**) selâmet bana bendendir

Şecâ'atle (**şin**) ü (**sad**) ile sâdıkdır ki sâbkası
Dalâlet (**dâd**) ile sohbet tarâvet bana bendendir

(Za) zâhir ettiler (**ayn**) aynıma esrâr-ı pinhânı
(Gayın) gurbet dahi (**fâ**) fevz ü nusret bana bendendir

Kezâ her seher (**kaf**) kâfire nusret vermez Mevlâ
Leyâl-i rûz murassa hem cesâret bana bendendir⁶

Niçin (**nun**) ile (**vâv**) (**yâ**) velevle salsın cihân içre
(He) himmet yümnile Emrâh tarikat bana bendendir (G55)

3.İade:

Bu sanat, bir beytin son kelimesinin bir sonraki beytin ilk kelimesi olacak şekliyle yazılma sanatıdır. Bir diğer adı *Reddû'l-acüz ale's-sadr* olan bu sanat her beytin son kelimesi kendinden sonra gelen beytin başında tekrarlanır. Emrah'ın aşağıdaki şiirinde olduğu gibi bazen her mısra sonu kelime de bir sonraki mısra başında tekrarlanmak suretiyle de bu sanat icra edilir. Bu tür şiir örnekleri edebiyatımızda oldukça azdır.

Gel dilâ sırr-ı hakikatden dehân et **münkeşif**
Münkeşif sırdan zebân mülhak olsun **münhasif**

Münhasif olan lisân oldur ki hakkı ketm eder
Hakkı inkâr eyleyen münkir kelâmı **muhtelif**

Muhtelif sözlü olana sıdk derler doğrudur
Olsa elbet doğrulur zâtında eşyâ **münharif**

Münharif güft olduğu her dilde zâhir **mübtedi**
Mübtedi taksîrine olmak gerekdir **mu'terif**

Mu'terif oldur ki her noxsânı Emrâh **bendedir**
Bende lâ harfine oldum anın için **mu'tekif** (G 98)

4.Satranç:

Özellikle 19. Yüzyılda örneklerine rastladığımız satranç, aruzun *müfteilün müfteilün müfteilün müfteilün* kalıbıyla yazılı 16 haneli musammat şiirlere verilen isimdir. (Onay 1996: 157) Cönklerde *Şatranç* şeklinde yazılır. Satranç, musammat beyitlerden oluştuğu için her dize iki eşit parçaya bölünür ve iç kafiye bulunur. Alt alta yazılırsa bir dörtlük elde

⁶ Bu beyit matbu divanda bulunmamaktadır. Şiir, diğer yazmalarda yer almamıştır. Sadece Necati Turgut Göksel'in çalışmasında bu şiire yer verilmiş, bu beyit de buradan alınmıştır. Beytin ilk mısraı vezin yönünden hatalıdır. Beyit Gökselin eserinde yer aldığı gibi buraya aktarılmıştır. (Necati Turgut Göksel, *A.g.e.*, s.209.)

edilir. Satranç hece ölçüsünün 8+8=16'lı kalıbına da uymaktadır. Örnekleri az olan bu türde Emrah'ın satrancı ünlüdür:

Sevdi gönül bir püseri/ Sanatı terzi güzeli
Hüsnünün bir muhtasarı/ Şerhederek söylemeli

Kendi güzel nâmı güzel/ Lebi güzel tâmı güzel
Gönlümün ârâmı güzel/ Dinle bu rengin gazeli

Matlâının fâikini/ Sohbetinin layıkını
Ben gibi bin âşığı/ Eylemiş aşkında veli

Kadri bilinmez mi meger/ Kıymeti bin bâhâ değer
Vaslını istersen eğer/ Gizlice işvelenmeli

5.Bahr-ı Müselsel:

Satrancın bir değişik şeklidir. Satrançtan farkı yazıldığı aruz kalıbıdır. Aruzun *Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün* kalıbıyla yazılır. Yine satrançta olduğu gibi musammattır. Örnekleri azdır.

Ey sâki-i sâhib-i vefâ/ devr et şarâbım bu gece
Çal mutribâ sen bir hava/ gör inkılâbım bu gece

Cân mübtelâdır zârına/ ser-rişte zülf-i târına
Yandım harîm-i nârına/ seyr eyle tâbım bu gece

Dilimdedir zikrû'l-habîb/ sâkî bedeh ma'u'z-zebîb
Lutf eyle gel ey muhtesib/ kalsın hesâbım bu gece

Olmuşdum aşkın sayrusı/ ref' oldu gönlüm ğaygusu
Uyandı bahtım uykusu/ gitsin bu hâbım bu gece

Güftâre mâ'il olmuşam/ dil-dâre vâsıl olmuşam
Ruhsâre nâ'il olmuşam/ feth oldu bâbım bu gece

Gel berk-veş ol gonca-ter/ kadrim gam içre mu'teber
Gösterdi mihrinden eser/ yüz âfitâbım bu gece

Sâkî güzel mutrib ne gam/ sâ'at bu sâ'at dem bu dem
Eşrâk-ı dilden doğdu hem/ devlet-me'âbım bu gece

Emrâh çok kıldın dilek/ kâm üzre dönmez bu felek
Mahbûbun mudur subha dek/ güftâr-ı tâbım bu gece (G 191)

6.Tedvir/Vezn-i Aher:

Bir metinde ibareleri tekrar kullanarak, sözdizimi bakımından yeni ifadeler üretme sanatı olan Tedvir (Tökel 2010: 304), aynı zamanda *Vezn-i aher* olarak da bilinmektedir. İlk mısradaki geçen kelime ya da kelime guruplarının diğer mısralarda değişik yerlerde yer

almasından dolayı bir döngü oluşturmakta ve bundan dolayı da bu isim verilmektedir. Tedvirde çoğunlukla dört *Müstef'ilün* veya dört *Mefâilün* kalıpları kullanılır. Tedvirde her dize ilk üçü birbiriyle kafiyeli dört eşit parçaya bölünmüştür. Her parça ardından gelen dizelerin başında tekrarlandığı gibi, diğer parçalar da aynı dizede birbirini izler. Metinde kelimeler bir dizede değil aynı zamanda yukarıdan aşağıya ve çapraz olarak da anlamlı birer ifade oluşturur.

Emrah'ın aşağıda verdiğimiz murabba tarzında yazmış olduğu şiiri de bu özellikleri itibari ile bir tedvir/vezn-i aher özelliği taşır. Ancak Emrah'ın bu şiirinde bazı farklılıklar göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki şiir dört *Fâilâtün* kalıbıyla yazılmıştır. Diğer bir özellik her mısraın sonuna yeni bir terkip eklenmiş bu şekilde bir devr-i daim sağlanmıştır. En önemli özelliğe gelince, o da şiirin *leb değmez* yani dudak ünsüzlerinin (b, p, m) olmadığı kelimelerle yazılmış olmasıdır.

	1.mısra	2.mısra	3.mısra	4.mısra
1	Dilâ gel	akldan geç	aşkî eyle	âşinâ
2	Akldan geç	aşkî eyle	âşinâsından	yana
3	Aşkî eyle	âşinâsından	yana	eziyet sana
4	Âşinâsından	yana	eziyet sana	kılsın hüda
1	Aşkile	dergâh-ı hakka	her seher gel	et niyâz
2	Gâhi hakka	her seher gel	et niyâzı	eyle nâz
3	Her seher gel	et niyâzı	eyle nâzı	dinle râz
4	Et niyâzı	eyle nâzı	dinle râzı	kıl senâ
1	Aşka Emrâh	âşinâlık et	hakikat	râhıdır
2	Âşinâlık et	hakikat	râhıdır	dergâhıdır
3	Et hakikat	râhıdır	dergâhıdır	dil-şâhıdır
4	Râhıdır	dergâhıdır	dil-şâhıdır	ey âşinâ

B-Muhteva Yönünden:

Divan şiiri, esas itibariyle teşbihten hareket eden bir mecaz sanatına dayanmaktadır. Divan şiirinin aşağı yukarı her bir beyti bir sanat ve esprinin üzerine bina edilmiştir. Burada her bir kelime ayrı bir mana ifade eder. Bu mana; *'ya hendesi bir tezahürdür, ananeye temastır, ya bir tevriye sanatı ile bize ikinci bir hayal ufku açar. Fakat bunlar birer kelime ile işaretir.'* (Erkal 2009: 52) Divan şairleri şiirin şekli yapısından çok anlam ve manası üzerine yoğunlaşmışlardır. Sebk-i Hindî ile beraber ortaya çıkan üslubun ana hedefi daha önce hiç söylenmemiş, düşünce ve hayallere yer vererek yeni ve özgün manalar ortaya çıkarmaktır:

Öyle bir *ma'nâda* şerh ettim ki Emrâh şi'rimi
Âteş-i aşkla yakdım ağzını şâ'irlerin (G 109/5)

....

Sözün bir sırdır Emrâhî ne sırdır *ma'nâ-yı hikmet*
Ne hikmet dâne-i gevher ne gevher gevher-i yektâ (G 5/7)

Eski üsluptan kopuşun ilk göstergeleri de bu anlayışla beraber oluşmuştur. Bu dönemin şiirinde mazmunun yerini mana almış, düşünce ve hayaller daha da özgülleşmiş,

şairler kendi karakterleri doğrultusunda şiirlerini yazmaya başlamışlardır. Bundan dolayıdır ki bu dönemin şairlerinde karakter özellikleri fazlasıyla şiirlerinde görülmeye başlanmıştır.

Divan şairleri, kendi şiirlerinin değerini ifade etmeye çalışırken yukarıdaki terkiplerle yenilik bakımından üstün olduğu, taklit ve esinlenmelerden oldukça uzak durduğu şeklinde tanımlamalarda bulunmuşlardır. Özellikle Sebk-i Hindî üslubunun yaygınlaşmasından sonra, şiire gelen yenilik, orijinallik dalgası, şairleri bu alanda yoğunlaştırmaya sevk etmiş ve yeni gelen hareketin verdiği heyecanla kendi sanatkarlıklarını en üst seviyeye çekme gayreti içine girmişlerdir. Sanat bakımından irili ufaklı bütün şairler bu amaçla kendi şiirlerini eşsiz, benzersiz, yeni ve orijinal şekilde değerlendirerek kendilerine bu üslupta bir yer tutmaya çalışmışlardır. Bu dönemin hemen hemen bütün şairlerinde bu tür ifadelere rastlamak mümkündür. Bu anlayışla şairler orijinal imge ve hayal arama kaygısına düşmüş ve yeni kelime ve terkiplerle yeni anlamlar kurma çabasına gitmişlerdir. Emrah da bu anlayışla şiirlerinde bu tür terkipler kullanmış ve ilgi uyandıracak tarzda terkiplerle şiirine bir farklılık getirmiştir. Bu terkiplerin birkaçı şöyledir: *hayâl-i neş'e-i aşk* (G 8/1), *kûşe-i çeşm* (G 10/4), *takvâ-yı bûy-ı müşk-i attâr* (G 21/6), *âb-ı cevr* (G 30/5), *baht-ı nâ-fercâm-ı zülf* (G 35/1), *külbe-i gurbet* (G 40/6), *endîşe-i tasvîr* (G 43/5), *cây-ı müşkil* (G 52/5), *ashâb-ı istisnâ* (G 54/7), *âşiyân-ı perde-i nâz* (G 71/3), *dâne-i eşk* (G 72/3), *ebr-i aşk* (G 75/4), *sîne-i sîm* (G 77/4), *şeb-i elbise-i vasl* (G 78/2), *rişte-i aşk* (G 88/5), *sebeb-i âyine-i âlem* (G 90/2), *seyf-i istiğnâ* (G 97/1), *izhâr-ı fûrûğ-ı der-i âfâk* (G 101/1), *mahv-ı sıfât* (G 102/1), *kühl-i güneş* (G 105/4), *perde-i aşk-ı hevâ-i nefis* (G 106/3), *zîb-i melîh* (G 162/1), *çeşm-i termîk* (G 204/4), *nâm-ı ibrîk* (G 204/5), *zülf-i tervîk* (G 204/7), *şem'-i harîm* (G 215/1), *lâ'ik-i nedîm* (G 215/2), *reh-i sevdâ* (G 146/1), *lehçe-i envâr* (G 145/3), *çeşme-i çeşm* (G 141/2), *istidlâl-i vuslat* (G 138/1), *çeşm-i şehlâ* (G 130/1), *dolâb-ı dehr* (G 114/2)

Divan şiirinin özelliklerinin başında şüphesiz ki mazmun gelmektedir. Bir gelenek şiiri olan bu şiirde, mazmunculuk da bu gelenek zincirinin en kalın halkasını oluşturmaktadır. Emrah'ın *Divanı* baştan sona incelendiğinde Divan şiirinin bütün hususiyetlerini içerdiği görülecektir. Sevgili-âşık-rakip üçgeninde klasik şiir geleneğinden gelen klişe mazmun ve teşbihler Emrah'ta yoğun olarak görülmektedir:

Gül cemâlin cennetü'l-me'vâya teşbih eyledim
Bâğ-ı aşkda kadd-i tûbâsın güzellerden güzel (G 130/5)

.....
Kaşın bir hâme-i kudret ne kudret esma-i esved
Ne esved esved-i enver ne enver enver-i garrâ (G 5/1-3)

.....
Ey kemân ebrû okun yabana atma câna at
Pâdişâhım feyz-i lutfun bende-i fermâna at

Dâğ-veş sînem koyup yabana attın okların
Kim dedi ey nâzenin tîrin varıp yabana at (G 20/1, 2)

Âşık-sevgili-rakip üçgeninde ele alınan ve tasavvufi literatürle de genişletilen aşk kavramı; bu kavram etrafında oluşturulan mazmunlar, rind-zahid çatışması ve tasavvufi neş'e başta olmak üzere, bunların yanında günlük hayattan kesitler, psikolojik durumlar, beşeri aşka dair işaretler Emrah'ın şiirinin konusunu teşkil eder. Emrah'ın sevgili-âşık ve rakiple ilgili kurmuş olduğu benzetme unsurları burada zikredilemeyecek kadar fazladır. Bu konu ayrı bir araştırma konusudur.

Tasavvuf ve İlahi Aşk:

Divan şiirinde tasavvuf, birçok mazmunlarla beraber, mecaz ve alegori dünyasını kazandırmıştır. Divan şairleri tasavvufun mecazlarıyla süslü, zengin manalı kelime, deyim ve terimlerinden büyük oranda yararlanmışlardır. Divan şairlerinde tasavvufî remizlerin ve unsurların bu kadar yoğun olması, onların sıkı bir medrese ve tekke eğitiminden geçtiklerini ya da tasavvufî bir kola bağlı olduklarını göstermektedir.

Divan şairleri az ya da çok ortamın verdiği şartlardan dolayı tasavvufî bir eğitimden geçmek zorunda kalmışlar; ya da tasavvufî bilgi ve lafızları mutlaka öğrenmişlerdir. Tasavvufî bir eğitimi almamak şair için büyük bir eksiklik olmakla birlikte ayıptır. Çünkü şiirin temeli ilim ve marifettir. (Gelibolulu Ali 1997: 320) Gelibolulu Ali'ye göre gerçek Divan şairi; *“sadece nazım yazarlar olup dinlemeye elverişli birkaç beyit demekle böbürleneler değildir... belki temeli bilim ve marifet, muhakeme ve mukayesesinin yapısı sülûkle ve bir tarikata bağlanmakta olan bilginler”* (Gelibolulu Ali 1997: 320) dir. Nitekim Hayâlî de kendi şiirlerini *‘vaz-ı dervîşâne’* şeklinde değerlendirerek zamanındaki bazı şairlerin şiirlerinin *‘elfâz-ı zevk-i ruhânî’* den mahrum olduğu için eleştirildiğini ve itibar görmediğini ifade eder. (Kurnaz 196: 41)

Emrah küçük yaşlardan itibaren medrese tahsili görmüş, akabinde de çeşitli tarikatlarla temas içinde olmuş, önemli tarikat liderlerinin ders halkalarına katılmış bir kalem şairidir. Bu tarikat liderleri arasında, Habib Baba, Halid-i Bağdadi, Çörekçizâde Lütfî Efendi, Şeyh Şaban-ı Veli vs. gibi mutasavvıf kişilikler bulunmaktadır. Emrah, Divan'ında bu kişilerle ilgili manzumelere de yer vermiştir.⁷ Emrah hayatında aşk derdine derman aradığı mercilerin başında tasavvuf ve tarikat ehli bu zatlar gelmektedir. Bu arayış Emrah'a zamanla dervîş kişiliği kazandırmış, bu dervîş edasıyla şiirler terennüm etmesini sağlamıştır. Hayatı boyunca tarikat çevrelerinden uzak kalmayan Emrah, neticede aşkı tamamen beşeri aşk olarak dillendirmekle kalmamış, ilahi aşka geçiş yaparak şiirlerinde ezeli aşk anlayışını terennüm edebilmiştir. (Karadayı 2014: 228) Emrah'daki aşk anlayışını kısaca şöyle özetleyebiliriz:

Mutasavvıflara göre Allah'ın tecellisinde tekrar yoktur ve Allah'ın âlemdeki tecellileri bir değildir. Ancak Allah'ın âlemde her an başka bir zuhuru vardır. Sanatçı da burada devreye girerek semboller aracılığıyla Allah'ın âlemdeki zuhurlarını keşfe çıkar:

Ol kadar dolmuş gözüm gönlüm hayâl-i yâr ile
Kande baksam vech-i yâri gösterir eşyâ bana (G 9/2)

...

Hakikat yâr-ı uşşâkın kamu eşyâda zâhirdir
Nedir fark eylemez anı o gözler kim değil bînâ (G 1/4)

Burckhardt'a göre bu bağlamda sembolizm zaruridir. Çünkü sanatta her şey hakikatin bir üst sembolüdür ve sanatçıyı bir üst hakikate götürür. Din dışı sanat ise remze ihtiyaç duymaz. Sadece zahire delalet eder, batınla hiçbir ilgisi yoktur. İçi ve dışı da birdir. Bütün bu semboller bir araya getirildiğinde, klasik edebiyatın ismi ve cismiyle en belirgin biçimde insanlar arasında geçtiği kesin olarak bilinen aşk hikâyelerinin dahi hemen her bakımdan yoğun mistik motifler ağı içerisinde geliştirilip sürdürdüğü görülür. Şiirde içsellik/dışsallık, toplumsal grup, toplumsal etkinlik, değer, anlam türünden tüm diğer simgeler *‘sevgili’* yle olan ilişkileriyle belirlenir. (Erkal 2014: 55)

Bunca yıl nezzâreye aldık gönül âyinesin

⁷ Bu konuda geniş bilgi için bk.: Osman Nuri Karadayı, *"Şiirlerinden Hareketle Erzurumlu Emrah'ın Tarikat Çevreleri İle İrtibatı ve İlahi Aşk anlayışı"*, **Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.52, Erzurum 2014, s.215-242.

Sûretâ seyrân edip sîrette virân anladık (G 100/3)

...

Ezel ol çeşm-i ibretle bakar sîrette eşyâya
Muhakkak hakkı bulmuştur velî sûrette bir şeydâ (G 1/3)

Maksada (hakikat) ulaşmak ancak aşkla mümkün olabilmektedir. Aşkın mutlaka ilahî boyutta ortaya çıkmış olması gerekmez; çünkü beşerî boyutta ortaya çıkan bir aşk da zamanla ilahî boyuta geçebilmektedir. Nitekim Leylâ'nın aşkıyla çöllere düşerek perişan ve delilere yara şan bir yaşayış biçimi sergileyen Kays, beşerî aşkla başlayıp nihaî bütünleşmeyle sona eren bir dönüşüm süreci yaşayarak hakikate ulaşır. Onun başlangıç noktası, beşerî de olsa aşktır. (Erkal 2014: 56)

Tarîk-i aşktan demler urup ben âşığım dersin
Velî ma'sûkta hüsn-ı âşıktaki sevdâyı bilmezsin (G 122/3)

...

Gerçi âşıklık kılan çokdur bu bezm-i aşkda
Lîk bilmezler sebât-ı aşk nedir sevdâ nedir (G 46/3)

Divan şiiri geleneğinde sevgiliye ve aşka dair ıstılahların (mazmun/sembol) ağırlıklı olarak tasavvuf terminolojisinden geldiği bilenen bir gerçektir. Divan şiiri, güzelliği ve güzellik kavramının kaynağı kabul edilen Hüsn-i Mutlak (Mutlak Güzellik)'i terennüm eder.

Ezel ol çeşm-i ibretle bakar sîrette eşyâya
Muhakkak hakkı bulmuştur velî sûrette bir şeydâ

Hakikat yâr-ı uşşâkın kamu eşyâda zâhirdir
Nedir fark eylemez anı o gözler kim değil bînâ (G 1/3, 4)

Güzele duyulan ilgi ve bunun sonucu gelişen görme, elde etme ve kavuşma arzusunun insan ruhunda oluşturduğu 'aşk' dolaylı olarak bu şiirin temel konusunu oluşturur.

Baş eğer mi sandın Emrâhî sana ey dehr-i dîn
Aşka tatbîk olmayan kânûna baş indirmeziz (G 69/5)

Genel kabul edilen bir inanişâ göre, insanın tanıdığı ilk güzellik, Allah'ın 'Cemal'i olup güzellikle bu ilk tanışma hali ruhların yaratılıp onunla ahitleştikleri Elest Bezminde gerçekleşmiştir. Yine bu inanişâ göre, insanların dünyaya beden olarak gönderilişlerinden sonra ilgi ve sevgi duydukları yahut daha da ileri giderek âşık oldukları her güzellik aslında o ilk yaşadıkları zevk haline duyulan özlemin bir uzantısıdır.

Zâhidâ biz *mest-i aşkız* mest-i cânı isteriz
Bülbül-i bâğ-ı elestiz gülsitâni isteriz (G 73/1)

Doğu şiirinin, dolayısıyla Divan şiirinin ana hedefi, bu dünyada gurbette bulunan insanın gerçek anavatanı olan 'Mutlak Güzellik'e bilinçli veya bilinçsizce, doğrudan veya dolaylı olarak yeniden kavuşma yolunda sarf ettiği gayret ve çektiği çileleri anlatmaktır. (Erkal 2014: 55)

Sabr eyle gönül nâm-ı sabûr hoşca ameldir
Netmişse anın ettiği takdîr-i ezeldir
Âşık isen ey dil bana teslîm-i rızâ ol
Teslîm-i rızâ olmamak uşşâka haleldir (G 38/1, 2)

...

Âşık-ı dîdâr olan cân-ı cihânı neylesin
Rütbe-i aşkı bulan kevn ü mekânı neylesin (G 172/1)

Divan şiirinde, faaliyet alanı madde âlemi ol an aklın sınırlı bir idrak sahasına sahip olduğu ve bu nedenle de sadece akılla Allah'a ulaşamayacağı, O'na ulaşmanın ancak aşkla mümkün olduğu sıklıkla vurgulanmaktadır. Yani kişiyi birliğe ulaştıracak olan yol, aşk yoludur. Bu nedenle de akıl ve aşk çoğu zaman bir kıyaslama içinde karşımıza çıkmakta ve aşkın akıldan üstün olduğu vurgulanmaktadır.

Dilâ gel akldan geç aşkı eyle âşinâ
Akldan geç aşkı eyle âşinâsından yana (Mrb 1/1)

Tasavvufta hayret makamı, sâlikin mutlak hakikati bulma yolculuğunda önemli bir merhâledir.

Kalmışam bu *vâdi-i hayretde* Emrâhî garîb
Ermek için menzil-i maksûda burhân isterem (G 134/5)

Divan şiirinde *vâdi-i hayret*, *âlem-i hayret*, *ders-i hayret*, *reh-i hayret*, *bahr-ı hayret*, *kemâl-i hayret*, *tekye-i hayret*, *dem-beste-i hayret*, *jeng-i hayret*, *hayret-i aşk*, *şarâb-ı hayret* gibi tamlamalar içinde soyut ve somut ilişkisi içinde çeşitli benzetme unsurları ile birlikte işlenirken çoğu zaman bu kavramların yanında *fenn-i cünûn*, *cünûn-ı aşk*, *iklim-i cünûn*, *zencîr-i cünûn dil-i divâne*, *sergerdân*, *vâlih ü hayrân*, *mezcûb* gibi kavramları da kullanarak hayret-cünûn (divâne) sürecini ifade etmeye çalışmışlardır.

Dilâ esrâr-ı Mecnûnu ne bilsin merdüm-i gâfil
O *zencîr-i cünûn-ı bend* olan divânelerden sor (G 42/6)

....

Habîbâ ben de ehl-i ta'allukdan güzer ettim
Hakikatden binâ-yı kasr-ı aşkı üstüvâr ettim
Gönül mir'âtini jengâr-ı gılldan bî-gubâr ettim
Temennâ-yı visâl-i yârdan terk-i fikâr ettim
O *sevdâ-yı cünûniyetle* aklım târumâr ettim (Msm 8/1)

Cezbe içindeki sâlik eğer bu makamı aşamazsa, cünûna (deliliğe) düşme tehlikesi ile karşı karşıya kalır, vahdet yerine, deliliğe varır. Bu da sâlik için istenmeyen bir durumdur. Oysa Divan şiirinde ise mazmun olarak tam aksi söz konusudur. Divan şiiri terminolojisinde sâlik olan âşığın hayret makamından sonra ulaşmak istediği ana hedef cünûniyettir.

Mecnûn gibi seyretmeyen *iklîm-i cünûnu*
Sahrâ-yı muhabbette dil-ârâyı ne bilsin (G 175/2)

.....

Hâce beni men' etme *cünûniyet-i aşkdan*
Ver dersim o meşkten
Bu *cezbe-i aşk âşika bir özge edâdır*
Bilsen ne sefâdır (Mstz 25/3)

Sonuç olarak, Emrah aşkın ilahi boyutunun sınırlarını belirlemeye çalışırken aşkı imanla birleştirerek insanın imanın aşkla ölçülebileceğini ifade eder.

Çekmesin dünyâ vü ukbânın gam u endîşesin
Bir kişi kim aşkla imânını tahkîk eder (G 36/2)

.....

Emrah'ın şiirlerinde mecazi güzellere yönelik şiirler önemli yekun tutmaktadır. Bu şiirlerde mecazi aşktan ilahi aşka geçiş terennümleri sıkça dile getirilmektedir. Bu konu üzerine oldukça yoğun duygu boşalımı gösteren Emrah'ın şiirleri geniş bir araştırma konusudur.

Emrah'ın ilahi aşk yanında beşeri aşka, aşk karşısındaki duygusallığa yönelik şiirlere divanında fazlaca rastlamak mümkündür.

Divan şiirinde özellikle gazel geleneğinin en belirgin özelliklerinden biri, yoğun duygusal niteliğidir. Gazelerde şairin duygusallığı açıkça kendini göstermektedir. Walter Andrews'e göre gazellerin bu özelliği, çok yüksek bir duygusallık derecesinin kendini açıkça hissettirmesi, ilginin söz konusu özellikten başka yönler çevrilmesine, retorik ve metaforun (lafız/mana) daha güç ve incelikli yönleri üzerinde durulmasına yol açmıştır. (Andrews 2000: 137) Yine Gazel dilinin kendine özgü niteliğini yaratan bu faktör, çok özel bir sözdağarıyla birlikte, konuşma dilinde duygusal diyalogu gösteren devrik cümlelerin sıkça kullanılmasıdır. Ayrıca, şiirsel dramının odak noktası, karakterlerin eylemleri değil, davranışların duygusal içeriğidir. (Andrews 1998: 23)

Ey peri kuyundan ayruca harâm olsun bana
Senden özge her melek simâ harâm olsun bana

Gül cemâlin bir dahi görmek müyesser olmasa
Bülbül-âsâ gonca-i zibâ harâm olsun bana

Çünkü ayırdı beni senden bu geç-rev-i çarh-ı dîn
Ger verirse devlet-i dârâ harâm olsun bana (G 13/ 1-3)

Divan şiirinde şairin oluşturduğu psikolojik dışa vurumlar iyi hissedildiği takdirde, o zaman şiirde sadece süs olarak görülen pek çok unsur veya kavram anlamla donanacaktır. Andrews'in de vurgu yaptığı gibi, bu psikolojik malzemelerin yorumu, ruhun bilinç dışı boyutları kendilerini karmaşık metaforlar ve söz oyunları, özellikle cinaslar yoluyla daha çok dışa vurmaktadır. (Andrews 1998: 23)

Nigârâ sûz-ı aşkınla derûnum oda yanmıştır
Kalıpdır bir şirîn cânım kafesde o da yanmıştır

Kızarıp reng-i âşıkân ki el eylersin uşşâka
Meger bilmez misin kim hûn-ı aşkınla boyanmıştır (G 32/1,2)

Şiirlerini düzgün bir Türkçe ile söyleyen Emrah; Arapça, Farsça sözcük ve terkipleri de bir divan şairi ustalığı ile kullanmıştır. Şiirlerinde yer verdiği terim, deyim ve sözcüklerin yanı sıra yer yer kullandığı atasözlerinden, Türkçenin ses ve yapı bilgisine tam olarak hâkim olduğu görülmektedir. Emrah'ın şiirlerinde halk ağzı söyleyiş şekillerine ve yerel kelimelere rastlanmasına karşın; tiken (G 97/1), uydur- (G 89/1-5), yosma kıyafet (G 84/5), bildir (G 60/2), hepeng (G 56/2), hedeng (G 56/5), püsküllü bela (G 154/1) vs., atasözü ve halk tabiri oldukça azdır. Bunun yerine deyimlere daha fazla yer vermiştir. Doğu ve İç Anadolu'da yaşayan, sazı ve sözleriyle halkın içinde, onlarla içli dışlı bir yaşam süren Emrah'ın şiirlerinde zengin bir söz varlığı kendini göstermektedir.

Emrah'ın Kayıp Bir Eseri: *Beytü'l-Harâb*:

Emrah'ın böyle bir eserinin varlığından sadece Vahit Lütfi Salcı bahsetmektedir. Salcı'dan başka kimse bu eseri görmemiştir. Salcı, Yeni Türk mecmuasında "*Âşık Emrah ve*

Sanatı” isimli yazısında bu eseri elde etme hikâyesini ayrıntılarıyla anlatmaktadır. Buna göre Salcı, 1317 (1901) yılında henüz 18 yaşında iken Tunceli’ye sürgün gidiyor. Yolda Sivas-Erzincan arasında Pagaştaş isimli bir köyde konaklıyorlar. Salcı burada bir ihtiyarın evine misafir oluyor. Bu evde duvarda asılı olan bir saz Salcı’nın dikkatini çekiyor. İhtiyara sazi sorunca ihtiyar: “-*Bu saz çok tarihidir. Bizim ailemizden meşhur Âşık Emrah’tan kalmıştır. Âşık Emrah Sivas illerinden kalkıp Bayburt’a geçerken veyahut Bayburt’tan Sivas’a giderken mutlaka bizim Pagaştaş’tan geçer ve bizim hanemize mihman olmuştur. Emrah her gidip gelişinde bazı hediyeler bırakmış Şu duvarda gördüğünüz iki levha ile on iki imam yazıları hep ondan yadigârdır. Bir de kendi yazdığı kitabı da vardır. Emrah ihtiyarlığında öleceğini anlayarak bu kitabı yâd ellere geçmesin diye bize bırakmıştır. Bunun adı da ‘Beytü’l-Harâb’dır.*” (Salcı 1936: 268) Kitabı eline alan Salcı, eserin baş tarafında Beytü’l-Harâb yazısının altında ‘Birinci Fasıl’ denilmiş ve onun altında da ‘İşbu risalenin sebeb-i tahriri’ başlığının bulunduğunu, sonunda ise; ‘*El-fakir pür günah, Erzurumlu Derviş Emrah*’ kaydının olduğunu belirtir.

Salcı, yazısının ilerleyen bölümlerinde eserin içeriği hakkında başka malumat vermemiştir. Beytü’l-Harâb’ın nazım mı nesir mi, kaç sayfa olduğu gibi bilgileri eksik bırakmış. Ancak Emrah’ın musiki yönünü anlatırken eserden küçük alıntılar yapmış. Salcı, Emrah’ın Türk halk musikisinde iki üç seslilik yani polifoni sanatı olduğuna işaret ederek, bir cem esnasında bir def’in okunuş tarzını Beytü’l-Harâb’dan şu alıntıyla örneklendiriyor: “...*Günideler iki takım olmuş o şekil söylerlerdi ki bir takım başka ve diğer takımı başka sadâlarda okurlar ve çalarlar ve fakat yine nefesin helâvetine zarar irişmez. Aynı okunduğunda zahib olunurken duruşların ve başlanışların nizamı ayrı okuyor zannedilen takımın diğer takım ile sadâ farklarının üslûblu hareketleri ve birleşmeleri gibi bir şekil okuyuş...*” (Salcı 1936: 268) Bu konuyla ilgili olarak diğer alıntı ise eserin 15. sayfasından olduğunu belirtir: “...*Bu nevi kıraat Frank icadıdır. Bize futûhatdan kalmıştır. Ama makbuldür....Kızılbaş mezhebine salık olunan (Huysar) kabilesi güşidelerinin de ayrı ayrı sadâ ile nefesi okuduklarının...*” (Salcı 1936: 268) Salcı, Beytü’l-Harâb ile ilgili yaptığı bu iki alıntıdan başka esere dair hiçbir bilgi ayrıca vermemiştir. Verilen bu alıntılardan da anlaşılıyor ki eser mensurdur. Salcı Beytü’l-Harâb’ı bu yaşlı adamın kendisine verdiğini belirtir. Biz Salcı üzerine yaptığımız sıkı bir tetkikin ardından, Vahit Salcı’nın Kırklareli’nde yaşayan torunlarına ulaştık. Torunlara Salcı’nın kütüphanesinde yer alan bu eserle ilgili olarak, kütüphanesine nasıl ulaşabileceğimizi sorduk. Onların naklettiğine göre; Vahit Salcı’nın 1950’de ölümünün ardından Cahit Öztelli’nin başsağlığı için evine geldiğini ve akabinde Salcı’nın bütün dokümanlarını, yazmalarını, arşivlerini aldığını geriye sadece şiir defterini bıraktığını ifade etiler. Yine daha sonra Cahit Öztelli’nin bu ve başka eserleri yurt içi ve yurt dışında kütüphanelere, şahıslara sattığını işittiklerini de eklediler. Bununla ilgili bir bilgi bulabilir miyim diye Öztelli’nin, Salcı’nın ölümünden sonraki yazılarını araştırdım. Öztelli’nin 1952 yılında Türk Folklor Araştırmaları dergisinde Salcı üzerine bir yazısına rastladım. “*Vahit L. Salcı’nın Gizli Hazinesi*” isimli yazısında Öztelli, Salcı’nın evine ziyaretini ayrıntılı anlattıktan sonra şöyle diyor: “*Dosyaları ve diğer evrakı sathi bir süratte tetkik ettim... Neticede kendilerini (oğullarını) ikna ile manen ve maddeten tatmin ederek bütün evrakı aldım.*” (Öztelli 1952: 484) Öztelli yazının devamında bu evraklardan bazılarını okuyucuyla paylaşarak içeriği hakkında kısaca bilgi veriyor. Yazıda Beytü’l-Harâb’la ilgili bir bilgi yer almıyor. Cahit Öztelli’yi tanıyan folklor araştırmacıları sayın Nail Tan ile Sabri Koz’un bilgilerine başvurarak Öztelli’nin kütüphanesinin akıbetini araştırdım. Onlar da Öztelli’nin, –Salcı’nın torunlarının dediği gibi- kütüphanesini kısmen sattığını kısmen de bazı dernek ve kuruluşlara bağışladığını ifade ettiler. Sonuçta bu aşamaya kadar bu eserin Öztelli’den sonra akıbetinin ne olduğunu bilmiyoruz. Temennimiz Beytü’l-Harâb’ın ilerleyen zamanlarda bir yerlerden çıkmasıdır. Bu eser ortaya çıkarsa

Emrah'ın bu eseri yazıp yazmadığı konusunda daha net bilgilere sahip olabileceğiz. Maalesef şimdiki bilgiler sadece bu eseri gören Salcı'nın naklettiği bilgilerden öteye gitmemektedir

Sonuç:

Klasik şiirin büyük ustalarının şiirlerine aşına olduğu, nazire ve esinlenmelerinden belli olan Emrah, bu tarzın samimi bir hayranı ve takipçisi olmuştur. Aruzlu şiirlerindeki kafiyelerde genellikle ahenkli kelimeler seçmeye oldukça özen göstermiştir. 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. Âşık Emrah zamanının gidişine uyararak halkın anlatımı olan sanat eseri vermek, üstatlardan öğrenilen sanatı daha da inceltmek amacıyla divan tarzı şiirler yazmıştır. Zaman zaman tüm şiirlerine hâkim olacak kadar yabancı kelimelerden kurulu tamlamalar yapması, Divan edebiyatı mazmunlarına tutkunluğu, kendi öz mayasındaki halk şairliği özelliklerini büyük ölçüde sarsmıştır.

Emrah, genel görünümü ile klasik ve aşk edebiyatının rindane bir âşığıdır. Tarikat çevreleri ile münasebetinin de etkisiyle karşılaştığı olaylara tasavvufi perspektiften bakan Emrah, şiirlerinde ilahi aşk terennümlerine yer vermiş, aşk anlayışının zirvesine cemâl iştियakını yerleştirmiştir. Gerek ilahi aşk gerekse beşeri aşk konusunda duygu yoğunluğu yaşayan şaire, asıl kişiliğini kazandıran unsur olmuştur.

Klasik şiirin hem şekil, edebi sanat hem de anlam dünyası bakımından tüm unsurlarını bünyesinde barındıran ve mürettep bir divan vücuda getiren Emrah, bu özelliği ile yeterince araştırılmamış, genelde âşık edebiyatı şairi yönüyle ele alınmıştır. Emrah'ın gerçek sanat özelliğini ve şairliğini ortaya koymak için eski araştırmacıların ne dediği bir tarafa bırakılıp, Divanı bu yönüyle yeniden incelenmesi gerekmektedir.

BİBLİYOGRAFYA

- AKMAN, Eyüp (2011), **Kastamonu Kaynaklarında Erzurumlu Emrah (Müntahâbât-ı Eş'âr)**, Gazi Kitabevi, Ankara.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2004), **Palandökenin Zirvesindeki Âşık: Erzurumlu Emrah**, Akçağ Yay., Ankara.
- ANDREWS, Walter G. (1998), "*Osmanlı Gazel Estetiğine Yeni Bir Bakış*", **Kaşgar**, S.4, s.23.
- ANDREWS, Walter G. (2000), **Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı –Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek-**, İletişim Yay., İstanbul.
- AŞKUN, Vehbi Cem (1942), **Büyük Halk ve Sazşairi Emrah, -Seçme Şiirler-**, Kamil Matbaası, Sivas.
- BANARLI, Nihat Sami (2001), **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, C.I,II, İstanbul.
- DÜZGÜN, Dilaver (2013), "*Eflatun Cem Güney'in Erzurumlu Emrah İle İlgili Çalışmaları*", **Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.51, Erzurum, s.149-158.
- ERGUN, Sadettin Nüzhet (1938), **Türk Şairleri**, C.3, İstanbul.
- ERKAL, Abdulkadir (2015), **Erzurumlu Emrah Divanı –İnceleme, Karşılaştırmalı Metin**, Erzurum Büyükşehir Belediyesi, Erzurum.

- ERKAL, Abdulkadir (2009), **Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)**, Birleşik Dağıtım, Ankara 2009.
- ERKAL, Abdulkadir (2014), “*Hangi Leyla?*”, **Mahalle Mektebi**, S.20, Konya, s.54-57.
- Gelibolulu Ali (1997), **Mevâidü'n-Nefâis fî Kavâidi'l-Mecâlis**, (hızl. Mehmet Şeker), TTK Yay., Ankara
- GÖKSEL, Necati Turgut (1966), **Âşık Emrah, Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Şiirleri**, Tuğrul Matbaası, Niğde.
- GÜNEY, Eflatun Cem (1928), **Erzurumlu Emrah**, Sivas Türkocağı Basımevi, Sivas.
- GÜNEY, Eflatun Cem - Güney, Çetin Eflatun (1950), **Erzurumlu Emrah/Hayatı ve Şiirleri**, İstanbul.
- İSEN, Mustafa (1998), **Sehi Bey Tezkiresi, Heşt Behişt**, Akçağ Yay., Ankara.
- KARABEY, Turgut (2007), “*Divan Şiirinde Sapmalar*”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S.32, Erzurum, s.17.
- KARADAĞ, Metin (1996), **Erzurumlu Emrah, Yaşamı, Sanatı, Şiirleri**, Ayyıldız Yay., Ankara.
- KARADAYI, Osman Nuri (2014), “*Şiirlerinden Hareketle Erzurumlu Emrah'ın Tarikat Çevreleri İle İrtibatı ve İlahi Aşk anlayışı*”, **Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.52, Erzurum, s.215-242.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1940), **Türk Sazşairleri –Erzurumlu Emrah-Dertli-**, Milli Kültür Yay., İstanbul.
- Köprülüzade Mehmed Fuad (1929), **19. Asır Saz Şairlerinden Erzurumlu Emrah**, Evkaf Matbaası, İstanbul.
- KURNAZ, Cemal (1996), **Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili**, MEB Yay., İstanbul.
- LEVEND, Ağâh Sırrı (1980), **Divan Edebiyatı**, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- ONAY, Ahmet Talat (1996), **Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i**, Akçağ Yay., Ankara.
- ÖZTELLİ, Cahit (1952), “*Vahit L. Salcı'nın Gizli Hazinesi*”, **Türk Folklor Araştırmaları**, S.31, Şubat, s.484.
- SALCI, Vahit Lütfi (1936), “*Âşık Emrah ve Sanatı*”, **Yeni Türk**, S.41, İstanbul, s.268
- SARAÇ, M. Yekta (2007), **Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, 3F Yay., İstanbul.
- TÖKEL, Dursun Ali (2010), **DeneySEL Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri**, Hece Yay., Ankara.
- URAL, Orhan (2000), **Erzurumlu Emrah –Hayatı ve Şiirleri**, Özgür Yay., İstanbul.
- URAZ, Murat (1940), **Âşık Emrah, Hayatı ve Seçme Şiirleri**, Aydınlık Kitabevi, İstanbul.