

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Received: 31.10.2023

Kabul / Accepted: 11.12.2023

Araştırma Makalesi/Research Article



DOI: 10.55666/folklor.1384210

**TÜRKÜLERDEN BİR TÜRKÜ: “BUGÜN PAZAR-I AŞKTIR”
TÜRKÜSÜNÜN METNİ ÜZERİNE**

Mehmet ÇEVİK*

Öz

Bu makalede, bağlama ve türkü sanatçısı Erdal Erzincan'ın 2002 yılında çıkan *Al Mendil* adlı müzik albümündeki “Bugün Pazar-ı Aşktır” türküsünün metni ele alınmaktadır. Hüseyin Bayrak tarafından Hacı Bayrak'tan türkü olarak derlenmiş olan bu metin; kimi kaynaklara göre Erzurumlu Emrah, kimi kaynaklara göre ise Nesimî'ye aittir. Ancak yapılan literatür taraması göstermektedir ki metin, her iki şairin de şiirleri arasında yer almamaktadır. Diğer taraftan bu metnin çeşitli kaynaklarda bulunan kimi varyantlarının Derviş Muhammed adına ya da anonim bir ürün şeklinde kayıtlı olduğu da görülmektedir. Tüm bunlar metnin kaynağı ve sahibi problemini tamamen karmaşık hâle getirmektedir. Buna bağlı olarak da taranan kaynaklardan elde edilen mevcut bilgi ve belgelerin bu problemi çözme konusunda şimdilik yeterli olmadığı görülmektedir. Ancak metnin, çalışma kapsamında yapılan taramalarla tespit edilememiş, dikkatlerden kaçmış, yani ulaşılamamış yazılı ya da basılı başka kaynaklarda bulunuyor olma ihtimali de elbette mümkündür. Diğer taraftan bu metinle ilgili yeni bilgi ve belgelerin gelecekte ortaya çıkarılması ihtimali de elbette söz konusudur. Ancak bugün, çalışmaya konu edilen şiir, mevcut hâliyle bir türkünün metni olarak tedavüdedir. Bu metin incelendiğinde, kimi yerlerinin yapı ve anlam açısından şiirin dokusuna uygun olmadığı; yer yer belirsizlik, bulanıklık ya da anlamsızlığa yol açabildiği görülmektedir. Bu durumun, metne sözlü kültür ortamında yapılan çeşitli müdahalelerden kaynaklandığı anlaşılmaktadır ki bu tür müdahaleler sözlü kültür ortamı için oldukça doğaldır. Bu nedenle de mevcut metinde eksik ya da yanlış olduğu iddia edilen noktalarla ilgili türkünün -aslında içten birer teşekkür ve saygıyı hak eden- kaynak kişisi, derleyicisi ve türküyü geniş kitlelere ulaştıran icracısına yönelik herhangi bir suçlayıcı yaklaşımda bulunulması kesinlikle düşünülemez. Bu makalede söz konusu türküye ait mevcut metin, önce sahibi ve kaynağı açısından tartışılmış, ardından da gerekli görülen yerleri bilimsel ölçütler göz önünde bulundurularak tamir edilip çözümlenmeye çalışılmıştır. Çalışma kapsamında tamir etme bağlamında metne yapılan müdahaleler, şimdilik karşılaştırma yapılabilecek orijinal ya da en azından daha eski bir metin bulunamadığı için -her ne kadar bilimsel ölçütlere bağlı kalmaya çalışılsa da- büyük oranda araştırmacının kişisel görüşlerini içermektedir. Bu bakımdan çalışmada metnin tamiri ve çözümlenmesine dair ortaya konan görüşler tartışmaya ve dolayısıyla metne dair problemlerin çözümü bağlamında sunulacak katkılara açıktır.

Anahtar Kelimeler: türkü, metin, metin tamiri, çözümlenme, Bugün Pazar-ı Aşktır, Erdal Erzincan.

* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, mehmet.cevik@hbv.edu.tr ORCID: 0000-0002-7392-1121

A FOLK SONG FROM FOLK SONGS: ON THE TEXT OF THE TURKISH FOLK SONG “TODAY IS LOVE BAZAAR”

Abstract

In this article, the text of the folk song “Today is Love Bazaar” (*Bugün Pazar-ı Aşktır*) is discussed. This folk song is included in the music album Red Handkerchief (*Al Mendil*), released in 2002, by bağlama and folk song artist Erdal Erzincan. This folk song was compiled by Hüseyin Bayrak from Hacı Bayrak and the text of the folk song is; according to some sources, it belongs to Emrah from Erzurum, and according to some sources, it belongs to Nesimi. However, the literature review shows that the text is not among the poems of either poet. On the other hand, according to some variants, this text belongs to Dervish Muhammed; according to some variants, it is an anonymous poem. All this complicates the problem of the source and owner of the text completely. Therefore, it seems that the available information and documents are not sufficient to solve this problem for now. However, it is also possible that the text can be found in other written or printed sources that we cannot see in this study. On the other hand, new information and documents related to this text may emerge in the future. However, the poem that is the subject of this study is in circulation today as the text of a folk song. When this text is examined, it is seen that some parts of it are not suitable for the texture of the poem in terms of structure and meaning. Some lines may be ambiguous, blurred or meaningless. It is understood that this is due to various interventions made to the text in the oral culture environment. Of course, such interventions are quite natural for oral culture. Therefore, the fountainhead, compiler and performer of the folk song cannot be blamed for the points claimed to be missing or incorrect in the current text. Moreover, these people actually deserve sincere thanks and respect for the work they do. In this article, first of all, the text of the folk song in question is discussed in terms of its author and source. Then, where necessary, the text was repaired and then analyzed. Although the text repairs in this study depend on scientific criteria, they largely include the personal opinions of the researcher. Because, at least for the time being, there is no original or older text to compare with. In this respect, the textual repairs and analysis in this study are open to contributions in the context of solving textual problems.

Keywords: Turkish folk song, text, text repair, analysis, “Today is Love Bazaar” (*Bugün Pazar-ı Aşktır*), Erdal Erzincan.

Giriş

Türkülerin metinleri -en azından geleneksel kültür ortamı dikkate alındığında- üretim, iletim ve tüketim süreçleri açısından söze, söyleme ve dinlemeye dayalıdır. Başka bir ifadeyle türküler, tüm sözlü edebiyat ürünlerinde olduğu gibi, sözlü olarak üretilir, icra sürecinde söz vasıtasıyla iletilir ve yine sözlü bir ürün olmanın doğası gereği işitilerek tüketilirler. Yazılı edebiyat ürünlerinde ise bu üretim-iletim-tüketim süreçleri doğal olarak yazıya dayalıdır. Yani bu ürünler yazılarak üretilir, yazı vasıtasıyla iletilir ve buna bağlı olarak da okunarak tüketilirler¹. Sözlü ve yazılı edebiyat ürünlerinin üretim-iletim-tüketim süreçleriyle ilgili söze ya da yazıya dayalı olma şeklindeki bu temel farklılık; aslında bu ürünlerle ilgili hemen her özelliğin ya da birbirlerinden ayrılan yönlerin ortaya çıkmasında da belirleyici niteliktedir².

Genel itibarıyla sözlü kültür ürünü olan türküler; söze dayalı üretim-iletim-tüketim sürecine bağlı olarak varyantlaşmaya açık ürünlerdir. Bu nedenle birçok türkünün, sözlü kültür ortamında üretilmiş çok sayıda varyantı bulunmaktadır. Öyle ki bu ürünlerin metinleri yazılı olarak üretilmiş, yazılı edebiyattan alınmış ya da sözlü olarak üretilip sonradan yazıya aktarılmış olsalar bile varyantlaşma her zaman mümkündür. Bu nedenle herhangi bir türkünün metni daha çok sözlü olarak bir kaynaktan başka bir kaynağa aktarılırken ya da tersinden ifade edilirse, bir kaynak tarafından alınırken değişime, dönüşüme uğrar ki varyantlaşma adı verilen süreç de tam olarak buna işaret eder. Söz konusu değişim ve dönüşüm; bir taraftan göndericinin ve aktardığı metnin niteliğine, diğer taraftan da alıcının neyi, nasıl alımladığına göre şekillenir. Tüm bunlara bağlı olarak da varyant niteliğindeki kimi metinlerde birtakım anlamsızlık, belirsizlik ya da açık açık yanlışlıklar görülebilmektedir. Ancak buradaki “anlamsızlık, belirsizlik, yanlışlık” gibi ifadeler de yine sözlü kültürün dinamikleri açısından değerlendirilmeli, yani bu türden değişim ve dönüşümlerin sözlü edebiyatın doğasına uygun ve normal olduğu dikkatlerden kaçırılmamalıdır. Böyle olmakla birlikte türkülerin varyantlarıyla birlikte tespiti, gerektiğinde tamiri ve çözümlenmesi de edebiyat bilimcilerin, özellikle de Türk halk edebiyatı uzmanlarının sorumluluk alanındadır. Bu çerçevede her bir türkünün metni dikkate alınmayı ve incelenmeyi hak eder niteliktedir. Buradan hareketle “Türkülerden Bir Türkü” üst başlığı verilen bu çalışmada da, bağlama ve türkü sanatçısı Erdal Erzincan’ın 2002 yılında çıkan *Al Mendil* adlı müzik albümünde yer alan “Bugün Pazar-ı Aştır” türküsünün metni ele alınmaktadır.

1. Metnin Sahibi ve Kaynağı Meselesi

Erdal Erzincan’ın, Güvercin Müzik Yapım Şirketi etiketiyle 2002’de çıkmış *Al Mendil* albümündeki “Bugün Pazar-ı Aştır” türküsüyle ilgili albüm kartonnetinde yer alan bilgilere göre türkünün kaynak kişisi Hacı Bayrak, derleyeni ise Hüseyin Bayrak’tır. Türkünün metni, Erdal Erzincan’ın albümdeki icrası deşifre edildiğinde -dize tekrarları, “dost dost” gibi ilave sözler ve yöresel ağız özellikleri bir tarafa bırakılırsa- şu şekildedir:

Bugün pazar-ı aşktır muhtaç olan candan geçer

Âşığı-ı sadık olanlar lebb-i gülübdan geçer

Düşmüşem cem hanesine ben ağlarım zarı zar

Aşka düşen merdaneler hırkayla taçtan geçer

Bir imrahi görse eğer ol sinemin dağını

Ötüşür şeyda bülbüller görse hüsnün bağını

Yüz yaşında ruhban görse gerdanının ağını

İncil’i suya bırakır vaz gelir haçtan geçer

Şahinin salsa pençesin aniden kaftan kapar

Dilber abidlik eyleme zahitler yoldan sapar

Tutmuşam müjgân okuna garip sinemi siper
Temrahın kahır zehirdir yedi kat sacdan geçer

Ben Emrah’ım methederim yedi dillerde seni
Yedi iklim car köşede gurbet ellerde seni
Hacılar hacca giderken çölde görseler seni
Hayran olur mat kalırlar vaz gelir hacdan geçer (URL-1)

Bu icrada türkünün metni, son bentten de anlaşıldığı üzere, “Emrah”a izafe edilmiştir. Ancak Erzincan’ın 2002’deki bu icrasından önce yayımlanmış yazılı kaynaklarda, bulamamış olma ihtimalim elbette saklı kalmakla birlikte, türkünün bu icrada esas alınan tam metnine ulaşamamıştır. Bununla birlikte 2002’den sonra yayımlanmış kimi kaynaklarda metnin yine Emrah adına kayıtlı olarak aktarıldığı görülebilmektedir. Örneğin Doğanbaş (2007: 1521), metnin tamamını değil de çalışmasıyla ilgili bir ayrıntı gördüğü ilk bendi aktarır ve burada metnin Aşık Emrah’a ait olduğu kaydını düşer. Benzer şekilde Mehmet Çelik (2021) de çalışmasında, metnin son bendinin ilk iki dizesini verir ve altına parantez içinde Erzurumlu Emrah notunu düşer. Mehmet Bayrak (2020: 13) da tamamını verdiği metni Erzurumlu Emrah’a ait olarak aktarır. Ramazan Çiftlikçi (2020: 85) ise türkünün son yıllarda derlenip Erdal Erzincan tarafından yorumlandığı bilgisini de verdikten sonra “Emrah’ın bir güzellemesi” açıklamasıyla metnin tamamını aktarır. Bayrak ve Çiftlikçi’de yer alan metinlerin, yukarıda Erdal Erzincan’ın icrası esas alınarak yazılmış metinle ve birbirleriyle karşılaştırıldığında birtakım küçük farklılıklar içerdiği görülmektedir. Ancak bunlar büyük oranda yazım tercihleriyle ilgili görünmektedir ve anlam açısından ciddi bir farklılığa yol açmamaktadır. Bu nedenle söz konusu kaynaklardaki metinleri olduğu gibi burada da aktarmaya gerek yoktur. Böyle olmakla birlikte her iki kaynaktaki metin de anlama dair birkaç önemli farklılık taşımaktadır ki bunlara, çalışmanın ilerleyen kısımlarında metnin tamir ve çözümlemesinin yapılacağı başlıklar altında değinmek daha uygun olacaktır.

İşaret edildiği üzere Erdal Erzincan’ın icrası ve çeşitli yazılı kaynaklarda Emrah, Aşık Emrah ya da Erzurumlu Emrah adına kayıtlı olarak aktarılan söz konusu metin, basılı ya da dijital ortamdaki kimi yazılı kaynaklarda ise Yedi Ulu Ozan’dan (Kılıç, 2008) biri kabul edilen Nesimî’ye izafe edilmektedir. Örneğin Ersan (2018) ile URL-2 ve URL-3’te kayıtlı metinler böyledir³. Birbirinin tamamen aynısı olan bu üç metin, yukarıda Emrah’a izafe edilerek aktarılan metinle mahlas ve yazımla ilgili kimi ayrıntılar dışında aşağı yukarı aynıdır. Dolayısıyla bu metinleri de tamamen aktarmak yerine çalışmanın ilerleyen bölümlerindeki tamir ve çözümlemeyle ilgili başlık altında ilgili kısımlarıyla aktarmak yerinde olacaktır.

Söz konusu türkünün metni, 2000’li yıllara ait basılı/dijital kaynaklarda her ne kadar Erzurumlu Emrah ya da Nesimî adına kayıtlı olarak aktarılsa da bu metin, ne Emrah (Karadağ, 1996; Alptekin, 2004; Erkal, 2014) ne de Nesimî (Ayan, 1990; Vaktidoldu, 2000; Zülfe, 2005; Köksal, 2009; Kalyon, 2015; Özdemir, 2020; Karakoç, 2020) ile ilgili belli başlı kaynaklarda yer almaktadır. Dolayısıyla metnin Erzurumlu Emrah’a mı yoksa Nesimî’ye mi ait olduğuna dair bir hüküm vermenin şimdilik pek mümkün görünmemesi bir yana, metnin bu iki şaire de ait olmadığı -yine şimdilik- söylenebilir. Bu durumda metnin başka kaynaklarda da izini sürmeye çalışmak gerekecektir. Bu çerçevede aynı metin olmasa da şiirin en dikkat çekici noktaları olduğunu söyleyebileceğimiz “sevgili”ye duyulan aşk dolayısıyla âşğın canından vazgeçmesi; bir Hristiyan’ın, inancının dinî sembolü olan haçtan vazgeçmesi ve bir Müslüman’ın da, İslam’ın şartlarından biri olan hacdan -üstelik gitmekte iken- vazgeçmesi motiflerini içeren şiirlerin farklı kaynaklarda farklı şairler adına kayıtlı olabildiği görülmektedir. Ancak bundan önce bu metinde kullanılan “geçer” ya da “-dan/-den geçer” şeklindeki redif ya da ayağın hem halk hem de divan şiirinde yaygın olarak kullanıldığını belirtmek gerekir. Üstelik bunların önemli bir kısmında “geçer” sözcüğünün “vazgeçer” anlamında ve canından, serinden/başından, malından, dinî-kutsal değerlerinden vazgeçmek bağlamlarında kullanıldığı görülmektedir. Bu yönüyle “Bugün Pazar-ı Aşkır” türküsündeki kimi motifleri çağrıştıran metinlere şu şekilde birkaç örnek verilebilir:

Yüzünü görmek değil zâhid işitse nâmını
Zikrini tesbih eder halvette esmâdan geçer / Şemsî
(Özmen, 1998a: 580)

Rah-i Hakka meyil eden iptida candan geçer
Dünya uhradan elin çeker hanı malından geçer / Noksanî
(Özmen, 1998b: 580)

Sanma kim yârın hayâli dîdeden bir an geçer
Dil-berinden geçmeyip âşık olan cândan geçer / İlhamî
(Yılmaz, 2017: 428; 2001: 258)

Ķāmetün seyr eyleyen tûbâya egmez başını
La'1-i meygünun gören cennetde kevserden geçer / Şâhî
(Mermutlu, t.y.)

Sırr-ı aşkı sînede hıfz eylerim cânım gibi
Âşık-ı sâdik olan sırrın demez serden geçer / Selimî
(Mermutlu, t.y.)

Dil verenler sana ey şuh âkibet serden geçer
(Soysal ve Arslan, 2014: 79)

Sana mâil gencineler dilberâ serden geçer⁴
(Soysal ve Arslan, 2014: 84)

Bu çalışmanın asıl odak noktası olan “Bugün Pazar-ı Aşktır” türküsündeki kimi motifleri çağrıştıran böylesi metinlerin yanı sıra çağrıştırmının çok ötesinde yakınlık, benzerlik hatta yer yer aynılıkları bulunan metinler de vardır. Örneğin bağlama ve türkü sanatçısı Yavuz Top’un 1987 yılında çıkan *Değişler-1* adlı müzik albümündeki “Güzelsin Dilber” başlıklı türkünün metni bunlardan biridir. Bu metnin Yavuz Top’un söz konusu icrasının deşifresiyle elde edilmiş şekli şöyledir:

Dilbera gayet güzelsin mübtelan serden geçer

Hüsnüne nail olanlar ab-ı sükkerden geçer

Hâc edenler haca giderken görse yollarda seni

Del’olur dağlara düşer vazgelir hacdan geçer

Yüz yaşında kral görse serv-i revan boyunu

İncil’i suya bırakır vazgelir tacdan geçer

Derviş Muhammedim metheyler böyle dilberi

Böyle dilbere âşık olanlar küllü varından geçer⁵

Metnin son beytinden de anlaşıldığı üzere bu şiir, Derviş Muhammed’e izafe edilmektedir. Metnin bu şekli, *Ihlamur Şiir Dergisi*’nin Haziran 1999’da çıkan 4. sayısının kapağında “Dilberâ” başlığı ve yine Derviş Muhammed adıyla kayıtlı olmakla birlikte yeni bir varyant oluşturan küçük farklılıklarla şöyle yer almaktadır:

Dilberâ gayet güzelsin mübtelân serden geçer

Hüsnüne mâil olanlar âb-ı kevser’den geçer

Haccedenler haccederken görse yollarda seni

Mecnûn olur dağa kaçır vaz gelir hacdan geçer

Yüz yaşında kral görse selvi revân boyunu

İncili suya bırakır vaz gelir tahttan geçer

Derviş Muhammed vasf eyler böyle güzel dilberi

Böyle dilberi sevenler küllü varından geçer

Bu metin, uyak örgüsünden aslında beyit nazım birimiyle söylendiği anlaşılrsa da, söz konusu kaynakta yukarıdaki gibi iki dördlük hâlinde yazılmıştır.

Bu örneklerdeki metnin sahibi görünen Derviş Muhammed’in Malatya/Arguvanlı olduğu (Bezirci, 1993: 309) kaydedilmektedir. Bu bakımdan ilginçtir ki bu metnin Arguvan türküleri arasında gösterilen varyantları da bulunmaktadır. Yine dördlükler hâlinde yazıya aktarılmış bu varyantlardan birinde metin şöyledir:

Güzel ne güzel olmuşsun

Müptelan (da) serden geçer

Hüsnüne mayil olanlar

Abu da süt gerden geçer

Hacılar hacca giderken

Yolda görselerdi seni

Del(i) olup dağlara düşer

Vız gelir (de) haydan geçer

Yüz yaşında bir ermeni

Görse o şahın yüzünü

İncili suya bırakır

Vız gelir (de) puttan geçer (Temiz, 1998: 142)

Metnin, Arguvan türküsü olarak gösterilen bir diğer varyantı ise şu şekilde kayıtlıdır:

Güzel ne güzel olmuşsun
Müptelan da serden geçer
Hüsnüne mayıl olanlar
Acı da süt gerden geçer

Hacılar hacca giderken
Yolda görseler o şahı
Delolup dağlara düşer
Vız gelir dağlardan geçer

Yüz yaşında bir Ermeni
Görse o şahın yüzünü
İncil'i suya bırakır

Vaz gelir de puttan geçer (Şahin ve Özerol, 2004: 499)

Burada aktarılan son dört metin (1. Yavuz Top, 1987; 2. İhlamur Dergisi, 1999; 3. Temiz, 1998: 142; 4. Şahin ve Özerol, 2004: 499), genel olarak sözlü kültür ortamında özellikle varyantlaşma ve anonimleşme süreçleri hakkında dikkate değer bir örnek oluşturmaktadır. Şöyle ki, metnin Arguvan türküsü olarak aktarılan varyantlarında son bölüm yani şairin mahlasının geçtiği bent/beyit bulunmamakta ve böylece metne anonim bir karakter kazandırılmıştır. Diğer taraftan son iki metnin ilk bentlerinin dördüncü dizeleri “Abu da süt gerden geçer” ile “Acı da süt gerden geçer” şeklindedir. Bu dizelerde anlam olarak geçilen/vazgeçilen şey “abu da süt ger” ve “acı da süt ger”dir. Pek de anlamlı durmayan bu ifadelerin aslında kaynak olarak Yavuz Top’un icrasındaki ilk beytin ikinci dizesindeki “âb-ı sükkerden” ifadesiyle ilgili olduğu gayet açıktır. Bilindiği üzere âb, “su”; sükker de “şeker” demek. Dolayısıyla “âb-ı sükker” şeker suyu, şerbet gibi anlamlara gelir. Ancak bu metni dinleyen ve taşıyıp kaynak olarak başkasına aktaran bir kişi “âb-ı sükkerden geçer” ifadesini, “âb-ı sükker”i bilmediğinden olsa gerek, “abu süt gerden geçer” şeklinde alımlamış ve muhtemelen bunu duyan başka bir kişi de “abu” ifadesini anlamlandıramadığı için sözü “acı süt gerden” şeklinde alımlayıp aktarmış olmalıdır. Böylece de metnin yeni yeni varyantları ortaya çıkmıştır, denebilir. Ancak burada varyantlaşma ve anonimleşme sürecinde neyin, nasıl ve niçin değişmiş olabileceğine dair söylenenlerin hiçbiri elbette somut belgelere dayanmıyor. Böyle olmakla birlikte sözlü kültürün dinamik yapısı ve değişime açık doğası, bizim, makul gerekçelere dayandırılan bu tür yorumlamalar yapmamıza ya da çıkarımlarda bulunmamıza da olanak tanıyor.

Buraya kadar verilen örneklerin bir kısmı, çalışmamızın asıl konusu olan “Bugün Pazar-ı Aştır” türküsünün metniyle dolaylı bir ilişki içindeyken bir kısmı da teması ve temel motiflerindeki benzerlik ya da aynılık nedeniyle doğrudan ilişkilidir. Tüm bunlar da söz konusu türküye ait metnin kaynağı ve sahibi konusunda -mevcut verilerle- kesin bir şey söylemenin pek de mümkün olmadığını ortaya koymaktadır. Böyle olmakla birlikte bu çalışmada “türkü” olarak esas alınan -Erdal Erzincan’ın icrasındaki gibi Emrah’a, çeşitli kaynaklarda da Nesimî’ye atfedilen- metnin; ölçü, uyak, nazım birimi, nazım biçimi, anlam, edebî sanatlar ve genel olarak metnin tutarlılığı gibi ölçütler dikkate alındığında edebiyat sanatı açısından diğer metinlere göre çok daha güçlü olduğu rahatlıkla söylenebilir. Dolayısıyla bu metnin, Derviş Muhammed adına kayıtlı metinlerden ya da Arguvan türküsü olarak aktarılan metinlerden daha eski olduğunu düşünmek ve sözlü kültür ortamında aktarılırken zamanla değişip dönüşerek daha zayıf metinlerin birer varyant olarak ortaya çıktığını varsaymak mümkündür. Ancak yine sözlü kültür ortamının dinamik yapısı dikkate alınarak, önce söz konusu zayıf metinlerin yaratılmış ve ardından da bu metinlerin “okuryazar” bir âşık elinde rafine edilerek güçlü bir metin hâlinde yeniden yaratılmış olduğunu düşünmek de çok daha düşük bir ihtimal olsa bile mümkündür. Dolayısıyla bugün elimizde bulunan belgeler, “Bugün Pazar-ı Aştır” türküsüne ait metnin

kaynağı ve sahibi konusunda net bir hüküm vermek için yeterli durumda değildir.

Böyle olmakla birlikte çalışmamızın asıl konusunu oluşturan metin, “Bugün Pazar-ı Aşkır” türküsünün Erdal Erzincan tarafından icra edilen metnidir. Metin bu hâliyle, yukarıda da ifade edildiği gibi farklı kaynaklarda Emrah’a ya da Nesimî’ye ait gösterilmektedir. Bu anlamda mevcut metnin Emrah’a mı yoksa Nesimî’ye mi ait olabileceği konusunda birtakım yorumlar yapmak mümkündür. Bu çerçevede başka bir şaire ait olma olasılığı şimdilik bir tarafa bırakılıp metnin Emrah ya da Nesimî’ye ait olduğu varsayılır ve bu şairler arasında bir tercih yapılması söz konusu olursa şunlar söylenebilir:

Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki âşık şiirinde “Emrah” adı söz konusu olduğunda akla ilk gelen “Hangi Emrah?” sorusudur. Nitekim “Emrah” adına kayıtlı bir şiirin Ercişli Emrah’a mı yoksa Erzurumlu Emrah’a mı ait olduğu konusu hep tartışılmıştır. Bu konuyu Saim Sakaoğlu (1987: 1-16), Ercişli Emrah’la ilgili çalışmasının girişindeki “İki Emrah Arasında” başlıklı bölümde etraflıca ele almıştır. Ancak bugün artık net bir şekilde bilinmektedir ki Ercişli Emrah; dinî-tasavvufi şiirler söylememesi, genel olarak sanatında divan şiirinin belirgin bir etkisinin olmaması, Arapça-Farsça kökenli sözcüklerin yoğun olduğu ağır ve ağdalı bir dil kullanmaması, şiirlerini aruz değil tamamen hece ölçüsüyle söylemesi gibi özellikleri bakımından Erzurumlu Emrah’tan tamamen ayrılır (Taşkesenlioğlu, 2015). Bu çerçevede inceleme konumuz olan “Bugün Pazar-ı Aşkır” türküsündeki dinî-tasavvufi altyapı, kullanılan sözcük kadrosu ve birtakım kusurlar görülse de şiirin aruz ölçüsüyle söylenmiş/yazılmış olmasından hareketle bu metnin Ercişli Emrah’a ait olamayacağı rahatlıkla söylenebilir. Ancak metin, mevcut hâliyle Erzurumlu Emrah’a ait olabilecek niteliktedir. Böyle olmakla birlikte metnin Nesimî’ye ait olma olasılığı da vardır. Çünkü metin bu hâliyle hem Erzurumlu Emrah’ın hem de Nesimî’nin genel şiir profiline oldukça uygundur. Başka bir ifadeyle bu metin, Ercişli Emrah’ın şiirleri arasında eğreti durur; ancak Erzurumlu Emrah’ın da Nesimî’nin de şiirlerindeki genel dokuya çok uygundur ve bu iki şairin de şiirleri arasında yer alabilecek niteliktedir. Bu noktada şiirde kullanılan ölçü, metnin bu iki şairden hangisine ait olabileceği konusunda bir fikir vermektedir. Şöyle ki şiir, birçok yerde ölçü kusurları olsa da aruz ölçüsüyle, aruzun *fâ’ilâtün / fâ’ilâtün / fâ’ilâtün / fâ’ilün* kalıbıyla söylenmiş/yazılmıştır. Şiirin Emrah ya da Nesimî adına kayıtlı örneklerinde temel farklılığın son bentte kullanılan mahlas olduğu görülmektedir. Mahlas her iki örnekte de dizinin başında ve aruz kalıbının *fâ’ilâtün* şeklindeki ilk tef’ilesinde yer almaktadır: “Ben Emrah’ım” ve “Ey Nesimî”. Burada “Ben Emrah’ım” ifadesi ölçünün kalıbına uymazken “Ey Nesimî” ifadesi kusursuz bir şekilde uymaktadır. Buradan hareketle de metnin, Emrah’tan ziyade Nesimî’ye ait olma olasılığı daha yüksektir denebilir. Ancak maalesef bu da sadece bir olasılıktan ibarettir, kesin değildir.

Sonuç olarak metnin sahibi ve kaynağı konusunda sağlam belgelere dayanan net bir hüküm vermek şimdilik mümkün görünmemektedir. Ancak bu metin, mevcut hâliyle bugün ortadadır, türkü olarak icra edilmektedir ve sahibi konusunda net bir şey söyleyemesek de elbette metnin kendisi de çok değerli ve önemlidir. Bu nedenle de çalışmamızın asıl odak noktasını oluşturan mevcut metni, Erdal Erzincan’ın icra ettiği metni merkeze alarak ve tespit edilebilen eksikliklerini giderip yanlışlıklarını düzelterek doğru anlamaya ve çözümlemeye çalışmak çok daha yerinde olacaktır.

2. Metnin Tamiri ve Çözümlemesi

Metni bent bent ele alıp çözümlemeye geçmeden önce, metnin genel dokusuyla ilgili birkaç noktaya dikkat çekmek gerekecektir. Birincisi, metinde lirik bir söyleyiş hâkim, yani bu bir aşk şiiri. Ancak buradaki “aşk” olgusu hem tasavvufî hem de beşerî aşk anlamında yorumlanabilir niteliktedir. Başka bir ifadeyle burada metnin muhatabı durumundaki “sevgili”, ilahi bir varlık, tanrı ya da daha somut bir ifadeyle Allah olabilir; her ne kadar ayırt edici, işaret edici net bir sözcük ya da sözler bulunmasa da Hz. Muhammed, Hz. Ali vb. bir din ulusu da olabilir. Diğer taraftan burada sevgilinin insan olması da mümkündür. Sevgilinin insan olması durumunda ise dişil bir gönderime sahip başka küçük göstergeler de olmakla birlikte özellikle son bentte geçen “dilber” sözcüğünden hareketle buradaki sevgilinin bir “kadın” olduğu söylenebilir. Bu durumda “Peki bu metindeki aşk; ilahi aşk mıdır, beşerî aşk mıdır?” sorusuna “Aynı anda her ikisi de söz konusudur.” şeklinde cevap vermek mümkündür. Çünkü metnin dokusu, ilahi ve beşerî aşkı aynı anda çağrıştıracak bir incelik ve anlam katmanlarıyla örülmüş durumdadır. Hiç kuşku yok ki bu durum da metni daha derinlikli ve değerli kılmaktadır. Metnin geneline dair dikkat çekilmesi gereken ikinci bir nokta ise,

şiiirin yoğun bir şekilde divan edebiyatı izleri taşıdığı ve buna bağlı olarak da aruz ölçüsüyle yaratılmış olduğudur. Bu anlamda metin, Türk halk edebiyatı dairesinde aruz ölçüsüyle üretilen nazım biçimlerinden biri olan divani nazım biçimiyle söylenmiş/yazılmıştır ve dört dörtlükten oluşmaktadır.

Bu genel değerlendirmenin ardından metni şu şekilde bent bent ele almak mümkündür:

I. Bent

Bugün pazar-ı aşktır muhtaç olan candan geçer

Âşığ-ı sadık olanlar lebb-i gülâbdan geçer

Düşmüşem cem hanesine ben ağlarım zarı zar

Aşka düşen merdaneler hırkayla taçtan geçer

Şiirin bu bendinde her dize kendi içinde bir anlam öbeği oluşturmaktadır. Başka bir ifadeyle her bir dize anlamlı birer cümle niteliğindedir. Bu bakımdan bendin dizeleri anlam açısından ayrı ayrı ele alınabilir.

Birinci dize cümle olarak şöyle ifade edilip anlamlandırılabilir: “Bugün pazar-ı aşktır, yani aşk pazarıdır ve muhtaç olanlar, ihtiyaç duyanlar canlarından geçerler, vazgeçerler.” Pazar, bir şeylerin alınıp satıldığı, genel olarak alışverişin yapıldığı yerdir. Kimi pazarlar aynı anda her türden ürünün alınıp satıldığı yerlerken kimi pazarlar da kumaş pazarı, hayvan pazarı, sebze-meyve pazarı gibi belirli türde ürünlerin alınıp satıldığı yerlerdir. Dizede de aşk pazarından, aşkın alınıp satıldığı pazardan söz edilmektedir. Ancak tam da bu nedendir ki bu pazarda paranın geçmediği ifade edilmektedir. Muhtaç olan, ihtiyaç duyan kişi bu pazardan bir şey alacaksa -ki aşktır o- bunun bedelini ancak canıyla, canından vazgeçerek ödeyebilir. Çünkü ancak bu şekilde, canından vazgeçerek “âşık” mertebesine erişebilir.

Bendin ilk dizesi, “âşık” olabilmenin şartını anlatırken ikinci dize bir derece daha ilerisini, âşık-ı sadık; yani sadık, samimi, hakiki âşık olabilmekten söz eder. Dizeye göre sadık âşiklar “lebb-i gülâbdan geçer”. Buradaki ifade aslında “leb-i gül-âb”dır, ancak ölçü gereği “leb” sözcüğünde “teşdid” yapılmıştır. “Şiirde vezin zaruretiyle telaffuzda yapılan bir değişiklik olan teşdid, kelimenin şeddesiz olan bir harfini şeddeli okumaktır. [...] Şairler ilk hecesi açık olan bir kelimedede teşdid yaparak açık heceyi kapalıya dönüştürmüşler, bu yolla vezni de sağlamışlardır” (Kaplan, 2019: 298). Burada da “leb” sözcüğünün sonunda teşdid yapılmış ve “leb”, “lebb”e dönüştürülmüştür. Farsça sözcükler olan “leb”, “dudak”; “gül-âb” da “gül suyu” demektir. Yine Farsça bir tamlama olarak “leb-i/lebb-i gül-âb” da “gül suyu (gibi) dudak, gül dudak” anlamlarına gelir. Böyle olunca da dize, “Sadık, gerçek, hakiki âşiklar; gül suyu (gibi) dudaktan, gül dudaktan vazgeçer.” anlamını ifade eder. Bu durumda da gül suyu gibi dudak, gül gibi dudak, gül dudak şeklindeki bir ifade, daha çok beşerî anlamda sevgilinin dudağına işaret eder. Dolayısıyla beşerî aşk anlamında sevgilinin dudağından vazgeçildiği için, bu dizede metnin ilahi aşk boyutunun belirgin bir şekilde öne çıktığı söylenebilir.

Üçüncü dize “Düşmüşem cem hanesine ben ağlarım zarı zar” şeklindedir. Burada anlamına değinilebilecek iki ifade var. Birincisi “zarı zar”, ki aslında Farsça “inleye inleye, inleyerek” anlamındaki “zârî zârî” zarfıdır. Dizede “zarı zar” ifadesi de “zârî zârî”nin yöre ağızlarında Türkçeleştirilerek kullanılan şeklidir. Dizede ikinci ifade ise “cem hanesi” sözüdür. Bu söz Doğanbaş’ın (2007: 1521) çalışmasında, yine bu bent örnek ve tanık gösterilerek Alevilerin ibadethanesi olan “cemevi” şeklinde anlamlandırılmıştır:

Cem evi (cem hane) kavramına halk edebiyatımız içerisinde de rastlamaktayız. Örneğin Âşık Emrah’a ait olan bir dörtlükte cem hane ifadesi karşımıza çıkmaktadır:

“Bugün Pazar-ı aşktır, muhtaç olan candan geçer

Âşığı sadık olanlar lebi gülâbdan geçer

Düşmüşüm cem hanesine ben ağlarım zar-ı zar

Aşka düşen merdaneler hırkayla tacdan geçer.”

Ancak şunu belirtmek gerekir ki dizede “cem hanesine” “düşmüşem” deniyor; ama cemevi hiçbir açıdan “düşülecek” bir yer olmadığı gibi, cemevindeki kişilerin inleyerek ağlaması da şiirin bütünü düşünüldüğünde anlamlı değildir. Ancak burada “cem hanesi”, “toplanma yeri, kalabalık yer” anlamıyla

“dünya” olarak düşünülürken; cem hanesi, mutasavvıf âşık için, sevgilisi yani Allah’tan ayrılmasına neden olduğundan, “düşülecek” bir yerdir. Dolayısıyla dizenin “Ben dünyaya gönderilip sevgiliden, Allah’tan ayrı düşüğüm için inleyerek ağlıyorum.” şeklinde anlamlandırılması mümkündür. Diğer taraftan burada “cem hanesi” sözü, “Cem hanesi, Cem’in hanesi” şeklinde de düşünülebilir. Bilindiği üzere divan edebiyatında İran hükümdarı Cem, genellikle şarabın mucidi olarak anılmıştır (Albayrak, 1993). Buradaki metinde “âşık”, “düşmek” ve “ağlayıp inlemek” gibi kavramlar da bir arada düşünülürken, “Cem hanesi” ifadesi “meyhane” olarak da anlamlandırılabilir. Bu durumda da sevgiliye kavuşamadığı için aşkından meyhaneye düşmüş ve kendinden geçip inleyerek ağlayan bir âşık betimlemesi ortaya çıkar. Ancak böyle bir betimlemede de, ilahi aşk perspektifinden bakıldığında; “Cem hanesi” sözü meyhane anlamında kullanılmış olsa bile yine sevgiliden ayrı düşülmüş, âşığın kendinde olmadığı ve ağlayıp inlediği bir mekân olarak “dünya”yı ifade etmek üzere kullanılmıştır denebilir. Dolayısıyla bu dizede de ilahi aşka işaret edildiği rahatlıkla söylenebilir.

Metnin “Aşka düşen merdaneler hırkayla taçtan geçer” şeklindeki dördüncü dizesinde yer alan “merdane”, “mertçe; merde, erkeğe yaraşır şekilde” anlamlarında bir zarf ve buradaki “aşka düşen merdaneler” sözü, ikinci dizedeki “âşık-ı sadık olanlar” sözüne karşılık gelmektedir. Dolayısıyla “aşka düşen merdaneler” sözü ile anlatılan, “yiğitçe, adam akıllı, olması gerektiği gibi sevenler, âşık olanlar” ifadesidir. Dizedeki hırka; derviş kıyafetidir, basit bir kumaştır ve aslında yokluğu, yoksulluğu ifade eder. Taç ise hükümdar, padişah, kral başlığıdır ve varlığı, zenginliği, gücü, şanı şöhreti ifade eder. Bu durumda dize, “Gerçek âşıklar yoksulluktan da zenginlikten de vazgeçer.” anlamındadır ki bu hâliyle Yunus Emre’nin “Ne varlığa sevinirim / Ne yokluğa yerinirim” dizelerini anımsatmaktadır.

II. Bent:

Bir imrahi görse eğer ol sinemin dağımı

Ötüşür şeyda bülbüller görse hüsnün bağını

Yüz yaşında ruhban görse gerdanının ağını

İncil’i suya bırakır vaz gelir haçtan geçer

Bu bendin ilk dizesi hem anlam hem de şiirin genel yapısı açısından sorunlu görünüyor. Bu sorunlar şu şekilde üç madde olarak ele alınabilir:

1. Sözlüklerde “imrahi” diye bir sözcük bulunmamaktadır. Diğer taraftan şiirde kullanılan ölçü gereği *fâ’ilâtün* tef’ilesine karşılık gelmesi gereken “bir imrahi” ifadesi bu hâliyle ölçüye de uymamaktadır.

2. Metnin bütününe bakıldığında şöyle bir sistematik görülmektedir: Şiir dört bentten oluşmakta; 1, 3 ve 4. bentlerde ilk iki dizeler kendi içlerinde birer anlam öbeği meydana getirmektedir. Yani bu bent hariç her bendin birinci ve ikinci dizesi birer cümle niteliğindedir. Bu, elbette burada da öyle olmak zorunda değildir ancak böylesine güçlü bir metinde bu ayrıntının da dikkate alınmış olması beklenebilir.

3. Dizedeki “görse eğer” sözüyle bir koşul cümlecisi kurulmuş, ancak bu koşulun bağlı olduğu yüklem belirtilmemiştir. Yani dizenin bu hâlinde “Bir imrahi şu sinemin dağımı görse” denmekte, ancak gerisi söylenmemektedir. Böyle bir durumda dizenin, bir alttaki dizeye ya da onunla da birlikte üçüncü ya da dördüncü dizeye bağlı olması beklenir. Ancak ikinci dize kendi içinde bir anlam öbeği oluşturmaktadır ve bu anlamda birinci dizede belirtilen koşula dair herhangi bir bağlayıcılık bulunmamaktadır. Yani “Bir imrahi şu sinemin dağımı görse ne olacak, ne olur?” sorusu cevapsız kalmaktadır. Bu durumda metnin ilk dizesinde bir yükleme ihtiyacı vardır.

Bu üç madde, dizenin sorunlu olduğunu ve tamire ihtiyaç duyulduğunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Dolayısıyla metin tamirinin esaslarını (Köksal, 2008) mümkün olduğunca göz önünde bulundurarak dizeyi tamir edip yeniden kurmaya çalışabiliriz. Bunun için de önce sorunsuz görünen sözcüklerin anlamına bakmak faydalı olacaktır. Dizedeki “sine” sözcüğü “göğüs, bağır, gönül, yürek” anlamlarındadır. “Dağlamak” sözcüğünün de kökü olan “dağ” ise “yanık, yanık yarası” anlamına gelir. Bu anlamlarla birlikte dizeyi cümle olarak düşünürsek iki temel konuyla ilgili sıkıntı görünmektedir. Birincisi

filin, yüklem eksikliği; ikincisi de öznenin anlam olarak belirsizliği. Dizenin mevcut hâlinde özneyi oluşturan “imrahi” sözcüğünün sözlüklerde bulunmaması, böyle bir sözcüğün hiçbir zaman olmadığı anlamına gelmez. Böyle bir sözcük dar bir çevrede de olsa kullanılmış olabilir. Bu nedenle önce dizenin yüklemine yoğunlaşmak gerekir. Dizede aslında yüklem olabileceken sözlü kültür ortamında yanlış anlaşılıp yazıya aktarılma olasılığı bulunan bir sözcük bulunmaktadır ki o da “eğer” sözcüğüdür. Bu sözcük, “eğer” değil de “ever, iver” şeklinde düşünüldüğünde dize bir yüklem kavuşmuş olur. “Evmek” ya da “ivmek”, “acele etmek” anlamındadır; “ever” de bu fiilin geniş zaman çekimi olarak “acele eder” anlamına gelir. Cümlenin yüklemine “acele eder” şeklinde düşündüğümüzde özneye dair belirsizliği çözümlenmeye de bir adım daha yaklaşmış oluruz. Bu durumda şöyle bir soru sorulabilir: “Sinemin, yüreğimin, gönlümün yanığını, yanık yarasını, yangınına görse acele edecek olan şey nedir?” Dizeye göre bunun cevabı “Bir imrahi”dir ancak bu, anlamlı bir söz değildir. Bu durumda burada “bir imrahi” yerine; yine sözlü kültür ortamında söylenenin, var olanın değil de duyulanın alınlanıp aktarıldığı gerçeği göz önünde bulundurulduğunda hem ses olarak “bir imrahi”ye benzeyen hem ölçüyü dikkate alarak *fâ'ilâtün* kalıbına uyan hem de anlam olarak dizeye uygun düşün bir söze ihtiyaç vardır. Bu anlamda burası için “âb-ı râhî” ifadesini önerebilirim. Çünkü “akan, yürüyen su; akarsu” anlamındaki “âb-ı râhî”;

1. Ses olarak “bir imrahi” sözünü anımsatmaktadır ve sözlü kültür ortamında “âb-ı râhî” olarak aktarılan bir sözün anlama dikkat etmeyen ya da ifadenin anlamını bilmeyen bir kişi tarafından “bir imrahi” şeklinde alınlanması oldukça normaldir.

2. Ölçü olarak *fâ'ilâtün* kalıbına uygundur.

3. Anlam olarak dizenin geri kalan kısmıyla örtüşmektedir.

Bu durumda dizenin şu şekilde tamir edilmesi mümkün görünmektedir:

“**Âb-ı râhî** görse ever (iver) ol sinemin dağını”

Bu şekilde tamir edilip yeniden kurulduğunda dize, şu anlamı ifade etmektedir: “Akarsular, benim şu gönlümdeki yanığı, yanık yarasını görseler everlerdi, acele ederlerdi.” Tabii ki suyun acele etmesi, üstü örtülü olarak o yanığın -ki aşk yanığı, yangınıdır bu- hâlâ sıcak ya da hâlihazırda da yanmakta olduğu anlamını içerir.

Bendin diğer üç dizesi, sözcüklerin anlamı bilindikten sonra, oldukça açıktır. Bir tür giriş, hazırlık niteliğindeki ilk bent hariç şiirin bentlerinde şöyle bir sistematik vardır: Her bentte ilk iki dize kendi içinde birer anlam birimi iken son iki dize birbirine bağlı olarak tek bir anlam birimi oluşturur. Yani ilk iki dizeler birer cümle niteliği taşıırken son iki dizelerin birincisi yan cümle, ikincisi de temel cümle olarak ikisi birlikte cümle niteliği taşımaktadır. Bu nedenle ikinci bendin de ilk dizesini ayrı ayrı, son iki dizesini de birlikte anlamlandırmak gerekir.

İkinci dizede söylenen şudur: “Şeyda (tutkun, aşktan aklını yitirmiş, divane, mecnun) bülbüller, senin hüsnünün (güzelliğinin) bağını (bahçesini) görseler ötüşürler.” Edebiyatta bülbül, bilindiği üzere âşığı, gül de maşuğun, sevilenin sembolüdür. Bülbül, gülün aşkıyla yanıp tutuşur ve onun etrafında dolanıp öterek aşkı dile getirir. Oysa burada bülbülü, bülbülleri harekete geçirecek olanın, sevgilinin güzelliğinin bahçesini görmeleri olduğu ifade ediliyor. Bu durumda sevgilinin güzelliği bir güle indirgenmek yerine bir bağ olarak, bahçe olarak betimleniyor. Başka bir ifadeyle de her bir bileşeni ayrı ayrı güzel çiçekler olan ve bütün olarak da bambaşka bir güzelliğe sahip olan bir bahçedir sevgilinin güzelliği. Ancak bu bahçe âşığın sadece kendisi için değil; birden çok bülbülün, bülbüllerin yani diğer âşıkların da yöneldiği, yönelebileceği bir bahçe olarak betimlenmiş. Normal şartlarda âşık, mizaç olarak sevdiğini, “rakip” olarak adlandırılan başkalarından kıskanır. Gerçi Taşlıcalı Yahya’nın,

“Kâşkî sevdiğimi sevse bütün halk-ı cihân

Sözümüz cümle hemân kıssa-i cânân olsa” (Dilçin, 1997: 103)

şeklindeki beytinde, başka bir amaçla da olsa sevgiliyi herkesin sevmesini istemek gibi bir durum söz konusu olabilse de bu, genellikle karşılaşılan bir durum değildir. Bu çerçevede “Bugün Pazar-ı Aşkır”

türküsün ikinci bendinde de sevgilinin güzellik bağına görseler, şeyda bülbüllerin ötüşeceği, yani çoşacağı, aşka geleceği ifade edilir. Yani sevgilinin güzelliğini görebilmek diğer âşıklara da açıktır. Bu durum da, şiirde söz konusu sevgilinin ve bu sevgiliye duyulan aşkın beşerî değil de ilahi bir boyutta olduğu düşüncesini destekler niteliktedir.

Bendin üç ve dördüncü dizelerinde söylenen ise şudur: “Senin gerdanının aklığını, beyazlığını, cazibesini yüz yaşına gelmiş ruhban, yani rahipler görselerdi, görebilselerdi; dinlerini bırakır, kutsal kitapları olan İncil’i suya bırakır, boşverirler ve dinî sembolleri olan haçtan vazgeçerlerdi.” Burada rahipler, 100 yaşında olma, İncil ve haçtan vazgeçme sembolik anlamlar taşır. Çünkü söz konusu olan sıradan Hıristiyanlar değil, Hıristiyanlığın din adamlarıdır. Bir din adamının, dine, herhangi bir kişiden daha bağlı olması beklenir. Üstelik bu rahipler 100 yaşında, yani çok yaşamışlar ve uzun yıllar boyunca rahiplik yaparak dinlerini tamamen içselleştirmişlerdir. Bir Hıristiyan için İncil ve haçtan vazgeçmek dininden vazgeçmek demektir. Bu vazgeçiş, sevgilinin gerdanının aklığı karşısında olunca, vazgeçilen dinin yani Hıristiyanlığın yerine sevgili ikame edilir. Bu durumda şiirin bu bendinde de metnin genelinde yer alan ilahi aşk temasına işaret edilmektedir.

III. Bent:

Şahinin salsa pençesin aniden kaftan kapar

Dilber abidlik eyleme zahitler yoldan sapar

Tutmuşam müjgân okuna garip sinemi siper

Temrahın kahrı zehirdir yedi kat sacdan geçer

Bendin sevgiliye seslenen ilk dizesi kurallı bir cümle niteliğinde: “Şahinin, pençesini salsa aniden kaftan kapar.” Ancak cümle niteliğindeki bu dizeyi anlamlandırmak için özellikle “şahin” ve “aniden” sözcüklerinin anlamlarına değinmek gerekir.

Şahin, normal şartlarda vahşi doğada yaşayan yırtıcı bir kuş olmasının yanında yakalanıp eğitilerek avcılıkta da kullanılan bir kuştur. Bu şekilde eğitilmiş bir şahin, avlanmaya uygun bir alanda sahibi tarafından bırakılır, o da avını yakalar ve sahibine getirir. Avcı bir kuş olması bakımından şahin hem halk şiirinde hem divan şiirinde (Akkaya, 2018: 1016) hem de türkülerde (Aytaş, 2013) çokça kullanılmıştır. Bu yönüyle şahin, sevgilinin ya da onun gözü, bakışı, saçı gibi “avcı” olarak tasavvur edilen bir yönünün sembolüdür; böyle bir sembolleştirmede âşğın sembolü de avdır.

Dizede üzerinde durulması gereken ikinci sözcük olarak “aniden” ifadesi, ilk bakışta “birdenbire, ansızın” anlamındaki zarf olarak düşünülmektedir. Ancak böyle düşünüldüğünde anlamda bir belirsizlik ortaya çıkmaktadır; çünkü şahinin birdenbire kaftan kapması pek anlamlı değildir. Bu nedenle buradaki “aniden” sözünün başka anlamlarını dikkate almak gerekecektir. Sözcükteki “-den” kısmı Türkçe ek kabul edildiğinde geriye kök olarak Arapça “ânî” sözcüğü kalmaktadır. Arapça kökenli bu sözcüğün Türkçede yaygın olarak bilinen “hemen, birdenbire” anlamının yanı sıra “köle”⁶ anlamı da vardır (Parlatır, 2012: 90). Dizede “ani” sözcüğü bu anlamda kullanılmış olsa gerek; çünkü ardından gelen “kaftan” sözcüğüyle şiirsel yapıya uygun bir şekilde tezat oluşturmaktadır. Nitekim kaftan, bir üst giysisidir ve genel olarak zenginlik göstergesidir. Buna bağlı olarak da kölenin bir kaftan sahibi olması pek düşünülemez. Bu durumda dizede anlatılmak istenenin şu olduğu söylenebilir: Ey sevgili! Senin şahinin yani alımlılığın, caziben pençesini bir salsa, birilerini avlamak istese onun pençesi âniden, köleden bile kaftan kapıp getirir. Başka bir ifadeyle yoksulun bile zenginliğini bulup, alıp sana getirir diyor. Diğer taraftan buradaki “ani” sözcüğünün Ani şehri ve kalesi anlamında kullanılmış olması da mümkündür. Özellikle mevcut metnin Erzurumlu Emrah ya da Nesimî’ye izafe ediliyor olması ve bu iki şairin de Doğu ve Kuzeydoğu Anadolu sahasıyla ilişkili olmaları da bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Çünkü bugün ören yeri durumundaki çok eski bir yerleşim alanı olan Ani; Doğu Anadolu, Kuzeybatı İnan ve Güney Kafkasya bölgeleri arasında yer alır ve eskiden güçlü bir kale tarafından korunan, stratejik öneme sahip, zengin, görkemli, gösterişli bir şehirdir (Belli, 2019: 21-26). Metinde şahinin Ani’den, Ani şehri ve/veya kalesinden kaftan kapması; sembolik olarak sevgilinin, isterse çok güçlü, zengin ve korunaklı bir şehir olan Ani’yi bile fethedebileceği, başka bir deyişle istediği kişinin gönlünü, sevgisini, aşkını elde edebileceği şeklinde yorumlanabilir.

Bendin mevcut metinde “Dilber abidlik eyleme zahitler yoldan sapar” şeklindeki ikinci dizesinde de anlam açısından sorun olduğu görülüyor. Şöyle ki “abid” sözcüğü hem “ibadet eden, tapan, kul” hem de tasavvufta “Allah” (Parlatır, 2012: 32) anlamlarındadır. Zahitlerin yani koyu dindarların yoldan sapmaları; dinlerini, inançlarını terk etmeleri ve başka bir şeye tapınmalarını ifade eder. Burada metnin genelinde olduğu gibi ilahi aşk penceresinden bakılırsa, yani söz konusu sevgilinin Allah olduğu varsayılırsa bir anlam karmaşasıyla karşılaşılır. Çünkü buradaki “abidlik eylemek” yani ibadet eden olmak, kulluk eylemek ya da “Allahlık” etmek, Allahlık iddiası taşımak; zaten Allah’a tapan zahitleri yoldan saptırma konusunda makul bir gerekçe sunmaz. Bu durumda dizenin tamir edilmesi gerekecektir ki burayı şöyle düşünmek mümkündür: Dizenin başındaki “Dilber abidlik eyleme” ifadesi aslında “Dilberâ bütlük eyleme” şeklinde olmalı. Çünkü böyle olduğunda, “dilberâ” sözünün sonundaki “â” bir seslenme ifadesidir ve “Ey dilber!” anlamına gelir; “büt” ise “put” anlamındadır ki “bütlük eylemek” de “putluk eylemek, put hâlini almak” anlamlarını taşır. Diğer taraftan put, klasik Türk şiirinde güzelliğin sembolüdür ve burada dilbere “bütlük eyleme” denirken kişileri kendisine âşık edip akıllarını başlarından alacağı korkusuyla “güzelliğini gösterme, sergileme” dendiği de düşünülebilir. İşte bu noktada dilberin, sevgilinin putlaşması ya da güzelliğini sergilemesi, zahitleri yoldan saptırması bakımından anlamlı bir hâl alır. Dolayısıyla dize şunları ifade eder: Ey dilber, ey güzel! Sen sakın bütlük eyleme, bir puta dönüşme, güzelliğini bir put gibi somut bir şekilde ifşa etme. Çünkü dinlerine sıkı sıkıya bağlı zahitler, senin put olduğunu, görkemli güzelliğini görürlerse yoldan sapar, dinlerinden vazgeçer ve sana taparlar.

Aslında bu dizeden hareketle metnin üçüncü bendinin ilahi aşkı değil de beşerî aşkı anlatıyor olduğu söylenebilir. Nitekim bendin diğer dizelerindeki anlam da buna işaret etmektedir. Örneğin üç ve dördüncü dizelerdeki kirpik okları, âşığın kendini bunlardan sakınmaya çalışması daha çok beşerî aşkla ilişkilidir.

Bendin üç ve dördüncü dizeleri birbirine bağlı olarak cümle şeklinde şöyle ifade edilebilir: “Sevgilinin, kalbimi hedef alan müjgân okuna, ok gibi kirpiklerine karşı sinemi, bağrımı, göğsümü siper ettim, kalkan olarak kullandım; ama sevgilinin kirpik oklarının ucundaki temrenin yani okun ucundaki sivri demirin gücü zehir gibi, çok keskin ve güçlü, öyle güçlü ki yedi kat üst üste konmuş sacdan, demir levhalardan bile geçer.” Dolayısıyla burada âşık ne yaparsa yapsın; sevgilinin aşkına tutulmamasının, ona âşık olmamasının imkânsızlığını dile getirilmektedir.

Buradaki “temrah” sözcüğü pek bilinen ve sözlüklerde bulunan bir ifade değildir. Ancak dizelerdeki anlam ile müjgân, ok, siper, sacı delmek gibi sözler, bu sözün “ok ve mızrak gibi silahların ucunda yer alan sivri metal parça” anlamındaki “temren” olduğuna işaret etmektedir ve bu sözcüğün halk dilinde, en azından belirli bir yörede “temrah”a dönüşmüş olması da elbette mümkündür.

Metnin bu bendiyle ilgili dikkat çeken bir başka husus da şudur: Şiirde “-dan geçer” redifi üçü ilk bent, üçü de diğer bentlerde olmak üzere toplam altı kez kullanılmıştır. Bunların, üçüncü bentteki hariç tamamında “geçer” sözcüğü “vazgeçer” anlamındadır. Oysa üçüncü bentteki “geçer”, okun ucundaki temrenin yedi kat sacdan geçmesi, yani vazgeçmek değil de delip geçmek anlamındadır. Bu ayrışma da, metnin bütününde ilahi aşk temasının belirgin olmasına karşın üçüncü bentte beşerî aşkın öne çıkıyor olmasıyla birleşince; üçüncü bendin metne sözlü kültür ortamında sonradan eklenmiş olabileceği düşüncesini akla getirmektedir.

IV. Bent:

Ben Emrah’ım methederim yedi dillerde seni

Yedi iklim car köşede gurbet ellerde seni

Hacılar hacca giderken çölde görseler seni

Hayran olur mat kalırlar vaz gelir hacdan geçer (URL-1)

Metnin son dörtlüğü olan bu bentte şairin mahlasının Emrah olarak kullanıldığı, ancak buranın “Ben Emrah’ım” yerine “Ey Nesimi” şeklinde de kayıtlı olduğuna yukarıda değinildi. Bu tartışma bir tarafa bırakılıp bentteki anlamı çözümlenmeye çalıştığımızda ilk dizede yine anlamla ilgili bir bulanıklık göze çarpmaktadır. Şöyle ki ilk iki dizede şair, sevdiğini her yerde, her ortamda methettiğini; sürekli ondan söz

ettiğini dile getiriyor. Ancak ilk dizedeki “yedi dillerde” ifadesi iki bakımdan sıkıntılı görünüyor. Birincisi, her ne kadar “yedi devler” gibi örnekleri bulunsa da sayı sıfatlarından sonra gelen adın çoğul kullanılması Türkçede pek karşılaşılan bir yapı değildir; dolayısıyla “yedi dillerde” yerine “yedi dilde” demek Türkçe için daha uygundur. İkincisi, şair her yerde ve sürekli sevdiğini methetmekten söz ediyor; ancak burada, her dilde değil de yedi dilde övdüğü ifade ediliyor. Böyle bir durumun, duygunun yedi bile olsa bir sayıyla sınırlanması genel olarak aşk ve şiir sanatı düşünüldüğünde pek anlamlı değildir. Bir de ikinci dizede “yedi iklim car (dört) köşe”den söz ediliyor. Ancak buradaki yedi iklim; yedi ülke, yedi kıta yani dünya demektir; “car köşe” yani dört köşe ise bir deyimdir ve “her yer” anlamına gelir. Bu durumda “yedi dillerde” sözünün dikkatle gözden geçirilmesi gerekecektir. Nitekim buradaki “yedi dillerde” ifadesindeki sözcükler “yedi” sayısı ve “lisan” anlamındaki dille ilgili değildir. Buradaki ifade aslında “yed-i dillerde” olmalıdır. Dil, Farsça “gönül” demektir; yed ise birçok anlamının yanında “mülk, ülke” anlamına da gelmektedir. Bu durumda “yed-i dillerde” ifadesi; “gönüllerin ülkesinde, gönül ülkelerinde” gibi bir anlam ifade eder ki bu anlam bendin dokusuna da gayet uygundur.

Bendin mevcut hâlinde dikkat çeken bir başka konu da üçüncü dizedeki yapısal uyumsuzluktur. Şöyle ki ilk iki dizenin sonundaki “dillerde seni” ve “ellerde seni” ifadelerine karşılık üçüncü dizenin sonunda “çölde görseler seni” ifadesi yer almaktadır. Buranın da aslında ilk iki dizıyla uyumlu olarak “görse çöllerde seni” şeklinde olması gerektiği iddia edilebilir. Nitekim, yukarıda sözü edilen çalışmada Ramazan Çiftlikçi (2020: 85) de bu dizeyi “Hacılar hacca giderken görse çöllerde seni” şeklinde aktarmaktadır.

Bu açıklamaların ardından bentte anlatılmak istenenin şunlar olduğu söylenebilir: Ey sevgili! Ben seni gönül ülkelerinde, gönüllerde, yedi iklim dört köşede, her yerde methederim; sürekli senden söz ederim. Sen öyle güzelsin ki hacılar, hacca giderken çöllerde seni görseler; güzelliğine hayran olurlar, güzelliğin karşısında hayrete düşüp şaşkın kalırlar, renkleri solar, benizleri atar ve hacca gitmekten vazgeçerler.

Bu bentteki, bu bağlamdaki “çöl” sözcüğünün sadece uyak kurmak üzere kullanıldığını düşünmek yanlış olacaktır. Nitekim mevcut metinde “çöllerde seni” şeklinde kullanılmamış olması da asıl ihtiyacın uyak değil de anlam olduğuna işaret eder gibidir. Çünkü burada çöl kavramı, hacca gitmekle birlikte kullanıldığı için Arap coğrafyasını ifade eder ve bentte söz konusu kişilerin hacı olmaya çok yaklaşmış olduklarını ima eder. Bu çerçevede son iki dizedeki çöl ayrıntısıyla bakıldığında anlatılmak istenenin şu olduğu söylenebilir: Hacı olmak üzere hacca giden kişiler menzillerine çok yaklaşmış olsalar, hacı olmalarına ramak kalmış olsa hatta oraya varmış olsalar bile seni görürlerse, görebilirlerse hacı olmaktan vazgeçerler; çünkü seni görenin hacı olmaya ihtiyacı yoktur.

Bu bentte de aşk kavramının tamamen ilahi aşk olarak işlendiği görülmektedir. Tasavvufi bir yaklaşımla, ilk bentte Yunus Emre'nin “Ne varlığa sevinirim / Ne yokluğa yerinirim” dizelerini çağrıştıran anlam bu bentte de yine Yunus'un aynı şiirindeki “Cennet cennet dedikleri / Birkaç köşkle birkaç huri / İsteyene ver sen onu / Bana seni gerek seni” dörtlüğünü çağrıştırmaktadır.

Değerlendirme ve Sonuç

Bu çalışmada bağlama ve türkü sanatçısı Erdal Erzincan'ın icra ettiği “Bugün Pazar-ı Aşktır” adlı türkünün metni ele alınmış ve metin, gerekli görülen yerleri tamir edilerek çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu çerçevede ulaşılan sonuçlar şu şekilde maddeler hâlinde sıralanarak verilebilir:

Söz konusu metin mevcut hâliyle hem Erzurumlu Emrah'a hem de Nesimî'ye izafe edilse de şiirin gerçek sahibi hakkında net bir hüküm vermek şimdilik pek mümkün görünmemektedir. Çünkü şiir, Emrah Divanı'nda da Nesimî Divanı'nda da yer almamaktadır ve bu iki şairle ilgili net bir kaynak gösteren diğer bilimsel yayınlarda, tespit edebildiğimiz kadarıyla, bulunmamaktadır.

Bu çalışmaya konu olan metin, bağlama ve türkü sanatçısı Erdal Erzincan'ın icra ettiği ve 2002'de çıkan *Al Mendil* adlı albümünde yer verdiği türküye aittir. 7 Kasım 2023 tarihinde telefon aracılığıyla görüştüğüm ve türkü hakkında görüşlerine başvurduğum Erdal Erzincan; türküyü, bu hâliyle Hüseyin Bayrak'tan aldığını, onun da Hacı Bayrak'tan derlediğini bildirmiştir. Dolayısıyla mevcut bilgilere göre türkünün kaynağı sözlü kültür ortamıdır.

Metinde âşığın sevgili için canından vazgeçmesi bir yana, sevgiliyi gören rahip Hristiyanların haçtan, hacca gitmekte olan Müslümanların da hacdan vazgeçmesi motifleri şiirin en çarpıcı noktalarındandır. Bu motiflerin yer aldığı ve “Bugün Pazar-ı Aşktır” türküsünü metin olarak çağrıştıran başka şiirler de vardır. Bu şiirlerin bir kısmı Derviş Muhammed’e izafe edilirken bir kısmı da anonim görünmektedir. Üstelik bu şiirlerden Derviş Muhammed’e izafe edilenlerin bir varyantı, bağlama ve türkü sanatçısı Yavuz Top tarafından türkü olarak icra edilmiş ve 1987’de çıkan *Değişler-1* albümünde yer almıştır. Diğer anonim metinler de Arguvan yöresi türküleri arasında geçmektedir. Erzurumlu Emrah ya da Nesimî’ye atfedilen metin ile Derviş Muhammed’e atfedilen ve anonim olarak kayıtlara geçmiş olan metinler karşılaştırıldığında, metinlerin yapısal ve anlamsal bütünlükleri de göz önünde bulundurulursa, çalışmamıza konu olan metnin asıl metin olduğu, diğer metinlerinse sözlü kültür ortamında bu metinden ve/veya birbirlerinden üretilmiş olduğu yorumu rahatlıkla yapılabilir. Başka bir ifadeyle “Bugün Pazar-ı Aşktır” türküsünün metni, çalışmada benzerlikleri bağlamında değinilen diğer metinler için bir tür dip metin niteliğinde görünmektedir.

Bu çalışmaya konu edilen “Bugün Pazar-ı Aşktır” türküsüne ait mevcut metnin, sözlü gelenekte birtakım değişikliklere uğradığı gayet açıktır. Ancak elimizde, değişikliklerin net bir şekilde neler olduğunu söyleyip ortaya koymak üzere karşılaştırma yapılabilecek bir “orijinal” metin bulunmamaktadır. Böyle olmakla birlikte metnin anlamı ve yapısı dikkate alındığında kimi yerlerin kısmen kimi yerlerinse tamamen anlamsız olabildiği ve bu nedenle de tamire ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Bu nedenle çalışma boyunca dizeler üzerinde gösterildiği gibi metin, gerekli görülen yerlerde tamir edilmeye çalışılmıştır. Bu çerçevede metnin tamir edilmiş şeklini, değiştirilen kısımlarını eğik yazıyla göstererek şöyle aktarabiliriz:

Bugün pazar-ı aşktır muhtaç olan candan geçer
 Âşığ-ı sadık olanlar *lubb-i* (ya da *leb-i*) gülabdan geçer
 Düşmüşem cem hanesine ben ağlarım zarı zar
 Aşka düşen merdaneler hırkayla taçtan geçer

Âb-ı râhî görse *ever* ol sinemin dağını
 Ötüşür şeyda bülbüller görse hüsnün bağını
 Yüz yaşında ruhban görse gerdanının ağını
 İncil’i suya bırakır vaz gelir haçtan geçer

Şahinin salsa pençesin *âniden* kaftan kapar
Dilberâ bütlik eyleme zahitler yoldan sapar
 Tutmuşam müjgan okuna garip sinemi siper
 Temrahın kahrı zehirdir yedi kat sacdan geçer

Ben Emrah’ım methederim *yed-i* dillerde seni
 Yedi iklim car köşede gurbet ellerde seni
 Hacılar hacca giderken *görse çöllerde* seni
 Hayran olur mat kalırlar vaz gelir hacdan geçer

Mevcut hâliyle dört bentten oluşan metinde üçüncü bendin metne sonradan eklenmiş olma ihtimali oldukça yüksek görünmektedir. Bu ihtimal iki temel gerekçeye dayanmaktadır. Birincisi, diğer üç bentte net bir şekilde ilahi aşk ön planda iken bu bentte beşerî aşkın belirginliği öne çıkmaktadır. İkincisi de metnin ayağı “-dan geçer” redifidir. Şiirin tamamında toplam altı kez geçen bu ifade, bu bent hariç diğer her yerde

“vazgeçer” anlamında redif olarak kullanılmıştır. Burada ise “sacdan geçer” ifadesiyle “bir nesneyi delip geçmek” anlamında kullanılmıştır. Böyle bir kullanımda söz konusu ifade redif değil, cinaslı uyak oluşturur. Bu iki husus, elbette kesin olmamakla birlikte, söz konusu bendin metne sonradan eklenmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Metnin genelinde yer alan aşk, beşerî değil; ilahi, tasavvufî, mistik bir aşktır. Bu çerçevede metinde seslenilen ve anlatılan “sevgili”, Allah ya da Hz. Muhammed, Hz. Ali gibi bir din ulusudur. Böyle olmakla birlikte metindeki aşk, beşerî aşk olarak yorumlanmaya da çok elverişlidir. Bu anlamda, bir önceki maddede ifade edildiği gibi sonradan eklenmiş olsun ya da olmasın, üçüncü bent metnin beşerî aşk boyutunu daha belirgin kılmaktadır. Ancak her ne şekilde olursa olsun, metinde aşkın; hem ilahi hem de beşerî aşkı ifade edecek şekilde işlenmiş olması metnin derinlik ve gücünü ortaya koymaktadır.

Bu maddelerin ardından genel bir sonuç olmak üzere şunlar ifade edilebilir: Sahibi konusunda şimdilik net bir şey söylenemeyen bu metin, oldukça zengin bir içeriğe ve güçlü bir anlatıma sahiptir. Bu zenginlik ve güce de sözlü kültür ortamında çeşitli müdahalelerle rafine edilerek ulaştığı anlaşılmaktadır. Bu çalışma kapsamında metni “tamir” etme bağlamında gerçekleştirilen müdahaleler kesinlikle mutlak doğrular olarak değerlendirilemez. Bunlar, her ne kadar bilimsel ve mümkün olduğunca tutarlı dayanakları olsa da, metni anlamlandırmak üzere ortaya konmuş “kişisel” görüşlerdir. Dolayısıyla metni türkü olarak aktarmış, derlemiş ve icra ederek müzik albümünde yayınlamış kişiler olarak Hacı Bayrak, Hüseyin Bayrak ve Erdal Erzincan’ın yaptıkları işe yönelik herhangi bir “yanlışlık” suçlamasında bulunulamaz. Bu kişiler, öyle ya da böyle metni gün yüzüne çıkarmış kaynak ve araçlar, taşıyıcılar olarak saygı ve teşekkürü hak etmektedir. Metin üzerinde çalışmak, varsa eksiklik ya da yanlışlıklarını tespit edip gidererek çözümlemek biz edebiyat bilimcilerin işidir. Bilimsel olarak bu yapıldıktan sonra ise inisiyatif, yine türkü icrası açısından sözlü kültürün günümüzdeki temsilcileri durumundaki sanatçılardadır. Başka bir ifadeyle bir araştırma dâhilinde burada ortaya konan görüşlerin, türkünün bundan sonraki icralarına yansıtılıp yansıtılmaması elbette türküyü icra edecek sanatçıların tercihlerine bağlıdır.

Sonnotlar:

- ¹ Sözlü edebiyat ürünleri, elbette yazıdan tamamen kopuk değildir. Örneğin sözlü olarak üretilip sonradan yazıya geçirilmiş metinler vardır ya da özellikle âşıklık geleneğinin yakın dönem temsilcileri dikkate alındığında yazarlık üretenler de bulunmaktadır. Ancak bu durum geleneksel kültür ortamı ve sözlü edebiyatın genel yapısı içinde üretim-iletim-tüketim süreçlerinin söze dayalı olduğu genel gerçeğini değiştirmez.
- ² Söz ile yazı, sözlü kültür ile yazılı kültür arasındaki ilişki ve farklılıklar konusunda Ong’un (1999) çalışmasına bakılabilir.
- ³ Bu üç metinde de ortak görünen “âşık-ı sadık” ifadesinin “Aşığı Sadık” şeklinde yazılması ya da anlam ve uyak açısından “bağını” olması gereken ikinci bendin ikinci dizesinin son sözcüğünün “bağının” şeklinde yazılması gibi yazım tercihleri ve/veya hataları, söz konusu metinlerin birbirlerinden kopyalanıp yapıştırılarak çoğaltıldığı düşüncesini akla getirmektedir.
- ⁴ Burada Soysal ve Arslan’ın (2014: 79, 84) çalışmasından örnek olarak aktarılan son iki dizenin hangi şaire ait olduğu bilgisi söz konusu çalışmada normal olarak yer almamaktadır. Çünkü “1774 Tarihli Hâfız Abdülbaki’ye Ait Güfte Mecmuasının İncelenmesi” adlı bu çalışma, bir mecmuada yer alan güfteleri müzikal açıdan incelemekte ve metinlere odaklanmamaktadır. Ancak çalışmada, söz konusu mecmuanın “Mevlâna Müzesi Kütüphanesi Gölpınarlı Yazmaları 81 numarada kayıtlı” olduğu bilgisine yer verilmektedir. Söz konusu mecmuaya ulaşmak üzere, alanı gereği yazma eserlerle daha çok ilgilendiği için arkadaşım Doç. Dr. Bünyamin Taş’tan yardım istedim. Taş’ın girişimlerine karşın müze yönetiminden alınan, yakın zamanda yardımcı olunamayacağı yönündeki olumsuz yanıt nedeniyle bu metinlere ulaşamadım. Taş’ın ayrıca bu çalışma kapsamında metnin tamiri ve çözümlenmesi sürecinde eski Türk edebiyatı birikimiyle değerli katkıları da olmuştur. Bu bakımdan Doç. Dr. Bünyamin Taş’a çaba ve katkıları için çok teşekkür ediyorum.
- ⁵ Bu deyişin/türkünün icrasında Yavuz Top, “Hü hü!”, Ya Ali! Ya Ali!” şeklinde ilave sözler de söylemektedir. Ayrıca, burada aktarılan metnin ardından, türkünün devamı gibi söylediği ancak başka bir şaire ait başka bir metin olduğu anlaşılan bir bölüm daha söylemektedir. Hem bu ilave sözler hem de türkünün sonunda söylenen diğer metin, buradaki deşifrenin dışında tutulmuştur.
- ⁶ Her ikisi de Arapça kökenli olan “birdenbire, hemen, derhal” anlamındaki “ani” sözcüğü ile “köle” anlamındaki “âni” sözcüğünün Arapça yazımları birbirlerinden farklıdır. Birincisi “انى”, ikincisi ise “عانى” şeklinde yazılır.

Kaynaklar

- AKKAYA, M. (2018). “Divan ve Halk Şiirlerinde Kuş Motifi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma”. *Route Educational and Social Science Journal*, 5(10): 1014-1023.
- ALBAYRAK, N. (1993). “Cem”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, CVII: 279-280, İstanbul. Türkiye Diyanet Vakfı.
- ALPTEKİN, A. B. (2004). *Palandöken'in Zirvesindeki Âşık: Erzurumlu Emrah*. Ankara: Akçağ.
- AYAN, H. (1990). *Nesîmî Divanı*. Ankara: Akçağ.
- AYTAŞ, G. (2013). “‘Şahin’ Motifli Türkülere Epistemolojik Bir Yaklaşım”. *Akademik Kaynak*, 1(2): 65-75.
- BAYRAK, M. (2020), “İslami Kuşatmayı Yarıp İçtoroslar’a Akan İki Âşık: Dertli ve Emrah”. *PolitikArt*, 276: 12-13.
- BELLİ, O. (2019). *Her Yönü ile Ani*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- BEZİRCİ, A. (1993). *Türk Halk Şiiri*. İstanbul: Say.
- ÇİFTLİKÇİ, R. (2020). “Erzurumlu Emrah ve Türk Halk Müziği”. *Bilimsel Eksen*, 31: 80-92.
- DİLÇİN, C. (1997). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- DOĞANBAŞ, M. (2007). “Cemevi Mimarisine Giriş (Amasya Örnekleri)”. 2. *Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşılık Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı*, Ed.: Filiz Kılıç-Tuncay Bülbül, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, C. 2, 1517-1529.
- ERKAL, A. (2014). *Erzurumlu Emrah Divanı*. Ankara: Birleşik.
- ERSAN, M. Ö. (2018). *7 Ulu Ozanlar*. Konya: Salon Yayınları.
- IHLAMUR Şiir Dergisi. (1999). 4: ön kapak.
- KALYON, F. (2015). “Nesîmî’nin, Divanında ve Diğer Kaynaklarda Rastlanmayan Şiirleri”. *Turkish Studies*, 10/16: 783-806.
- KAPLAN, H. (2019). “Mısrayı Aruza Uyduran Bir Şair: Ziver ve Şiirlerinde Aruz Tasarrufları”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]*, 2/1: 279-311.
- KARADAĞ, M. (1996). *Erzurumlu Emrah Yaşamı Sanatı Şiirleri*. Ankara: Ayyıldız.
- KARAKOÇ, K. (2020). “Bir Şiir Mecmuasında Tespit Edilen Nesîmî’nin Bilinmeyen Gazelleri”. *AHBV Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2: 43-55.
- KILIÇ, F. (2008). *Alevilik ve Bektaşılıkta Yedi Ulu Ozan*. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi.
- KÖKSAL, M. F. (2008). “Metin Tamiri (Usul ve Esaslar, Uygulamalar ve Bazı Teklifler)”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1: 169-190.
- ONG, W. J. (1999). *Sözlü ve Yazılı Kültür/Sözün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis.
- ÖZDEMİR, M. (2020). “Seyyid Nesîmî Divanı’nın Kayda Değer Bir Nüshası ve Şairin Neşredilmemiş Türkçe Şiirleri”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 24: 439-504
- ÖZMEN, İ. (1998a). *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*. C. II, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- ÖZMEN, İ. (1998b). *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*. C. III, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- PARLATIR, İ. (2012). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı.
- SAKAOĞLU, S. (1987). *Ercişli Emrah*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- SOYSAL, F. ve ARSLAN, M. U. (2014). “1774 Tarihli Hâfız Abdülbakî’ye Ait Güfte Mecmuasının İncelenmesi”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, II-1: 68-88.
- ŞAHİN, H. ve ÖZEROL, S. (2004). *Arguvan Türküleri/Halkbilimsel Bir Araştırma Denemesi*. İstanbul: Arguvan ve Köyleri Eğitim Kültür Vakfı.

- TEMİZ, M. (Haz.) (1998). *Arguvan Ezgileri 2*. İstanbul: Arguvan ve Köyleri Eğitim Kültür Vakfı.
- VAKTİDOLDU, A. A. A. (2020). *Seyyid Nesimi Divanı*. İstanbul: Can (Ali Adil Atalay).
- YILMAZ, K. (2001). *III. Selim'in (İlhâmi) Hayatı Edebî Kişiliği ve Divânının Tenkitli Metni*. Edirne: Trakya Üniversitesi Rektörlüğü.
- YILMAZ, K. (2017). “III. Selim'in (İlhâmi) Divanı ve Edebî Yönü”. *Vefatının 20. Yılı Münasebetiyle Prof. Dr. Necmettin Hacıeminoğlu Hatıra Kitabı*, Ed.: Ali İhsan Öbek vd., İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı, 421-438.
- ZÜLFE, Ö. (2005). “Seyyid Nesimi'nin Tuyuğlarına Ek”. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, II-4: 121-135.

İnternet Kaynakları

- ÇELİK, Mehmet (2021). “Derdim Ondur Dokuz Değil”. Independent Türkçe (TheIndependentturkish), <https://www.indyurk.com/node/312356/t%C3%BCrki%C3%87yeden-sesler/derdim-ondur-dokuz-de%C4%9Fil> , Erişim: 10.10.2023.
- MERMUTLU, Bedri (t.y.). “Yavuz Sultan Selim'in Yeni Bulunan Türkçe Bir Şiiri”. https://d1wqtxs1xzle7.cloudfront.net/62283430/Yavuzun_Turkce_Siiri20200305-79071-ivkkak-libre.pdf?1583453261=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DYAVUZ_SULTAN_SELIMIN_YENI_BULUNAN_TURKCE.pdf&Expires=1699224376&Signature=Z5tDVLyrhgUwJsuNr35J7g7jh41CZNELfmDpqeOO42PTgQz7oy2cQp6JUM0Vm1tjz7kCvxpKxxitY1FX5jWGJGUrEjVuVvkBORcEC7NaNCbB4kiA1~BJP5mw~oxUrRpaRsMrkOc0h6RRz77tpbMcO8D4rjfNGnnJ1HxxeygeVTo1zDREr9RHVIV15NIs8rv~MUHANyUyYVgZgqf9BMllu8GqTSOategLYW5h77F3O~kW3EOzl9hbU0EGZMblFac~V8ZHTVp8NqmwyY659YfBcf4dpCfHvDg66Mf~G2NckQU8e7npjBsAICwdQn2L9cZTYbpxPrZIfhCUBNg__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA , Erişim: 10.10.2023.
- TAŞKESENLİOĞLU, L. (2015). “Emrah, Ercişli”. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/emrah-ercisli> , Erişim: 10.10.2023.
- URL-1: <https://www.youtube.com/watch?v=tgOc3-UiX64> , Erişim: 10.10.2023.
- URL-2: <https://www.erenleregitimkulturvakfi.org/seyyid-nesimi/> , Erişim: 10.10.2023.
- URL-3: <http://mehmetozgurursan.blogspot.com/2015/12/imameddin-seyyid-nesimi.html> , Erişim: 10.10.2023.