

Edebiyatımızda Âşık Kollarının Yapılanışı ve Emrah Kolunda Yer Alan Tokatlı Âşıklarda Klasik Edebiyatın Etkisi

Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI

Âşık edebiyatında geleneğe bağlılığın en önemli unsurlarından biri usta çırak ilişkisidir. Usta âşık bir genci çırak edinir, mesleğin inceliklerini öğretip saz ve söz meclislerine sokar. Çırak da hayatı boyunca ustasını unutturmayıp eserlerinin yaşamasını sağlar. Çırağın, ustasında hâkim olan tavır kendinde yaşadığı gibi, bu eda kendinin yetiştirdiği çırağına da sirayet eder. Zamanla bu gelenek zinciri içinde aynı tarzda söyleyen bir âşık grubu oluşur.

İşte, usta-çırak geleneği içinde, birbiri ardınca yetişen âşıklar tarafından, odak hüviyetindeki usta âşığa bağlılık duyarak, ona ait üslûp, dil, ayak, ezgi, konu ve anıları devam ettiren gruba *âşık kolu* denir.

Bugün önemli âşık kolları olarak bilinen *Şenlik Kolu*, *Erzurumlu Emrah Kolu*, *Ruhsatî Kolu*, *Dertli Kolu*, *Derviş Muhammed Kolu* ve *Huzurî Kolu* böyle oluşmuş âşık kollarıdır.

Bu konuda Doğan Kaya "Âşık kolları genellikle kola ismini veren âşıkla başlatılır. Bu kollarda ise, odak hüviyetindeki âşığın da bir ustası vardır. Sözcüğü: *Ruhsatî'nin ustası Kusurî, Şenlik'in ustası Nurî, Huzurî'nin ustası İznî'dir. Her ne kadar bu âşıklar bir usta yanında yetişmiş olsalar da şiirdeki gücü ve ustalıkları sayesinde ustalarından daha ön plana geçmiş, kendisinden sonra gelen nesiller üzerinde, ilk âşığa nazaran daha fazla etki bırakarak odak şahıs olma hüviyetini kazanmışlardır.*"¹ demektedir.

Ali Berat Alptekin, *Palandöken'in Zirvesindeki âşık Erzurumlu Emrah* adını verdiği kitabında Sabri Koz'dan atıfla "Anadolu'da oluşan eski esnaf teşkilatlarının hepsinde olduğu gibi, âşıklıkta da çırak yetiştirmek bir gelenektir. Eski âşıklar çıraklarını belli bir yol izleyerek seçerlerdi. Usta âşık, çırak olarak seçeceği kimsede saz ve söz kabiliyeti olup olmadığını araştırır, bir süre denerdi. Sonra da gelenek icabı ona bir mahlâs 'tapşırma' verir, böylelikle de ustalığını tasdik etmiş olurdu." demektedir.²

Âşık edebiyatının yaşatılmasında da âşık kollarının önemi çok büyüktür.

Usta âşık çırağını ve çevresindekileri etkileyebildiği gibi kolun dışında kalan âşıkların üzerinde de etkili olur. Böylelikle saza-söze yetenekli gençlerle, halkın âşıklık sanatına olan ilgileri artarak sürer. Bir âşık kolunun var olabilmesi için belirleyici bazı unsurların yerine getirilmesi gerekmektedir. Bunlar:

1. *Âşık, odak konumundaki usta âşığın dil ve üslup özelliklerine iyi hakim olmalıdır.*
2. *Âşığın işlediği konular, usta konumdaki âşığın işlediği konularla örtüşmelidir.*
3. *Ustasının yanından ayrılmamalı, onunla birlikte uzun gezilere katılmalıdır.*
4. *Ustasının yaptığı karşılaşmaları iyi bilmeli ve ona ait ayakları iyi kullanmalıdır.*

Emrah ve Ruhsatî kolu'nun iki büyük âşık kolu, Şenlik Kolu'nun da en güçlü âşık kolu olduğu ileri sürülür. Bu görüş Âşık kolları üzerine ilki Eflatun Cem Güney tarafından başlatılan, Doğan Kaya, Saim Sakaoğlu, Erman Artun, Sabri Koz ve tarafımda bu güne kadar usta çırak geleneği ve âşık kolları üzerine yapılan araştırmalar ışığında doğrudur.

¹ Doğan Kaya, "Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu" *Âşık Şenlik Sempozyumu*, Ank. 22-23.05.1997

² Prof. Dr. Ali Berat Alptekin, *Palandöken'in zirvesindeki âşık Erzurumlu Emrah*, Akçağ Yay. Ank. 2004, s.43

Henüz Âşık Kolları ile ilgili Lisans Üstü düzeyde önemli bir çalışma yapılmamıştır. Sadece bizim yönetimimizde Arş. Grv. Demet Gülçiçek'e "Âşık Kollarında Gelenek, Etkileşim, Eğitim ve Pir Sultan Abdal Kolu'nun Oluşumu" adlı Yüksek Lisans tezi yaptırılmıştır. Daha önce kimi nedenlerle başka âşık kollarının olabileceği dile getirilmiş, Pir Sultan Kolu'nun varlığından söz edilmiş fakat üzerinde durulmamıştır. Oysa Pir Sultan, çırakları olan, Alevi Bektaşî kültürüne sahip olsun olmasın bütün âşıkları etkileyen önemli âşıkların başında gelir. Zile'de sunulan bir bildiride de Kemter Kolu'ndan söz edilmiştir. Bu durum âşık kollarının yapılışının önemini vurgulamakta, yeniden ele alınıp üzerinde titiz bir çalışma yapılması gerekliliğini göz önüne sermektedir.

Bugüne Kadar Saptanan Âşık Kollarından Bazıları

Emrah Kolu (Tokat – Kastamonu Yöresi)

Erbabî : *Emrah*

Emrah : *Tokatlı Gedaî, Meydanî: Kastamonulu Kemalî Tokatlı Nuri: Gayretî, Ceyhunî,*

Ceyhunî:

Tokatlı Cemalî

Kemalî: *Kastamonulu Hasan*

Kastamonulu Hasan: *İhsan Ozanoğlu*

Zileli Şermî

Zileli Mevcî

Nagâmî

Niksarlı Bedrî

Niksarlı Cesurî

Arap Hızrî

Yozgatlı Mes'udî

Yozgatlı Seyhunî

Sivaslı Pesendî

Ruhsatî Kolu (Sivas Yöresi)

Kusurî: **Ruhsatî:** *Minhacî, Emsalî:Gülhanî, Meslekî: Noksanî*

Gülhanî: *Mahsubî, Noksanî :Ali*

Ruhsatî Kolundaki Diğer Âşıklar: *Feryadî, Bekir Kılıç, Tabibî,*

Firakî, Zakir, Gafilî, Hamza, Hitabî, Muzaffer,Nedimî, Kelamî, Ehramî, Dilhunî, Kenanî, Hasan

Dertli Kolu (Bolu – Çankırı – Kastamonu Yöresi)

Dertli: **Geredeli Figanî:** *Çankırlı Pinhanî,*

Kastamonulu Cudî, Ilgazlı Naili

Ilgazlı Nailî: *Yorgansız Hakkı*

Sümmanî Kolu: (Erzurum Yöresi)

Sümmanî: **Nihanî:** *Mevlüt, Ahmet Çavuş,*

Şevki Çavuş: *Hüseyin Sümmanîoğlu*

Fahri Çavuş: *Ömer Yazıcı, Torunî*

Torunî: *İsrafil Taştan, Ebubekir*

Huzurî Kolu (Artvin Yöresi)

İznî: **Huzurî:** **İzharî, Zuhurî, Fahrî**

Diğerleri: *Cevlanî, Pervanî, Müdamî*

Şenlik Kolu (Doğu Anadolu – Azerbaycan Yöresi)

Hasta Hasan: **Nuri :** **Şenlik** **Şenlik:** *Bala Kişi, İbrahim, Gazeli, Ali, Bala Mehmet, Namaz, Kasım, Asker, Mevlüt, Nesib, Süleyman, Gülistan*

İbrahim: *Çerkez, İsrafil, Hüseyin, İlyas* **İlyas:** *Rüstem Alyansoğlu*

Kasım:

*Nuri Şenlik, Yılmaz Şenlik, Fikret Şenlik,
Salih Şenlik, Dursun Durdağı, İslâm Erdener,
Mehmet Hicranî, Şeref Taşlıova*

Seref Taşlıova:

*Nuri Şahinoğlu, Sadrettin Ulu,
Şah İsmail, Hikmet, Arif, Ataman*

Gülistan:

*Nusret Yurtmalı, Hakkı Baydar,
Murat Yıldız, Murat Çobanoğlu,*

Murat Yıldız:

*Günay Yıldız
Mahmut Karataş
İlgar Çiftçi*

Murat Cobanoğlu:

*Mürsel Sinan
Arif Çiftçi
Metin Bektaş*

Derviş Muhammed Kolu (Malatya Yöresi)

Derviş Muhammed: Şah Sultan, Âşıkî, **Diğerleri:** Hüseyin, Bektaş Kaymaz,
Hasan Hüseyin, Meftunî

Talibî Kolu (Zile Yöresi)

Zilelî Talibî: Zileli Fedâî, Ali, Seferoğlu, Esat, Raşit

Zileli Fedâî: Kâmilî, Fanî,

Kâmilî: Sezâî **Fanî:** Arifî **Arifî:** Remzî, Lütî

Ali: İsmail

İsmail: Kâmil, Rifat

Seferoğlu: Hatun

Türk kültürünün, tarihi ve sanatı gibi edebiyatı da bir bütündür. Türk şiiri de bu bütünlük içinde gelişimini sürdürmüştür. Farklı estetik çizgilere sahip olmakla birlikte aynı kültür birikimine yaslanan halk ve klasik şiirimizin ortak yanları oldukça fazladır.

Halk şiiri, âşık şiiri ve divan şiiri arasındaki ortak yönleri Türk kültürünün bütünlüğü ve devamlılığı esaslarına göre ele almak gerekir. Amil Çelebioğlu'nun da dile getirdiği gibi:

“Halk şiiri ile Divan şiiri arasında, gerek dil ve şekil, gerek muhteva bakımından muhtelif farklar bulunmakla beraber neticede, aynı milletin malı olarak bunların temelinde zevk, duygu, heyecan ve fikirde birlik ve benzerliğin mevcudiyeti, tabii olduğu kadar zarurîdir de.”³

Bu güne değin farklı yönleri göz önünde bulundurulduğundan bu iki disiplinin bir birine zıt ve tamamen bir birinden farklı edebiyatlar olduğu sanılmış, kimilerince de arada derin uçurumlar yaratılmaya çaba gösterilmiştir.

Her ne kadar edebiyatımızı Halk Edebiyatı, Klasik Türk Edebiyatı gibi bir ayrıma tabi tutsak da bu değişik çevre ve düşünce tarzının ürünlerinde, özellikle şiirlerinde birçok ortak noktanın bulunduğu görülmekte; birbirleri üzerine de çeşitli etkiler yaptıkları bilinmektedir. Bu konuda Fuad Köprülü “Klasik edebiyat üzerinde halk edebiyatımızın ve halk edebiyatı üzerinde klasik edebiyatımızın bir takım tesir ve aksi tesirleri göze çarpmamak mümkün değildir...”⁴ demektedir.

Klasik şairlerimizden bazıları âşıklarımızın etkisinde kalarak hece ölçüsüyle ve daha sade bir dille şiir denemeleri yapmışlardır. Bu yakınlığın mahallileşme cereyanı ile hızlandığı söylenebilir. Divan edebiyatı geleneği çerçevesinde şiirler söyleyen

³ Amil Çelebioğlu, “Karacaoğlan'da Divan Şiiri Hususiyetleri”, **Türk Folkloru Araştırmaları 1984**, Ankara 1984, s.17

⁴ Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatı Tarihi**, 2. Bas. İst. 1980, s.117

Meâlî divanında semai tarzında bir destana yer vererek bu yakınlaşmanın öncülüğünü yapmıştır.

Buna karşılık halk şairleri de klasik şiirin etkisinde kalarak aruzun belli kalıpları ile divan, kalenderi, satranç, semai tarzlarında şiirler söylemişlerdir.

Türk halk şiiri 16. yüzyıldan başlayarak, divan şiirinden ayrı bir yolda gelişimini sürdürürken, 17. yüzyıldan itibaren biçim ve öz açısından divan şiirine yakınlık göstermeye başlamıştır. Gevherî ve Âşık Ömer bu yakınlaşmanın öncüleri olmuşlardır.

Bu iki âşık, aruz ölçüsüyle divan şiirinin dil ve nazım şekillerini sıkça kullanınca bir gelenek yaratmışlar ve kendilerinden sonra gelen âşıklara önderlik etmişlerdir.

19. yüzyılda Dertli ve Emrah gibi önemli âşıklar bu oluşumun uygulayıcıları olmuşlardır. Emrah, âşık edebiyatının kendine özgü en güzel deyişlerini söylediği yıllarda:

*Ne vefasın gördüm bezm-i cihanın
Nâm ile pür olsun peymaneleri
Ne lütfünü gördüm pir-i muganın
Başına yıkulsın meyhaneleri*

diyerek hem divan şiirine yaklaşmış, hem de divan şiirine duyduğu özentiye dile getirmiştir. Bu özenti onda ileri derecelere uzanıp Emrah divanı hazırlatmıştır.

Türk edebiyatına İran edebiyatından geçmiş olan nazire bir şairin şiirine başka bir şair tarafından aynı uyak ve ölçüde olmak üzere benzer şiir yazma demektir. Nazire yazma işine tanzir de denir.

Nazire, klasik edebiyatın etkisiyle halk şiirinde de yaygın olarak kullanılmış, gelenek haline dönüşüp güzel örnekler verilmiştir. Emrah ve Emrah kolundaki Tokatlı âşıklarda da nazire söyleme geleneği önemli yer tutmaktadır.

Divan şairlerinden Nedim'in:

*Akibet gönlüm esir ettin o gîsûlarla sen
Hey ne câdûsun ki âteş bağladın mûlarla sen*

dizeleriyle başlayan gazeline de Emrah:

*Gönlüm aldın ey peru bu zülf ü gîsûlarla sen
Akibet kıldın beni Divane-veş bûlarla sen*

biçiminde nazire yazmıştır. Yine Dertli'nin:

*Venedik'ten gelir teli
Ardıç ağacından kolu
Be Allah'ın sersem kulu
Şeytan bunun neresinde*

biçimindeki meşhur taşlamasına Emrah'ın:

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

örneğinde görüldüğü gibi aynı ayakla naziresi bulunmaktadır.

Emrah, kendinden önce yaşayan ve bir birine nazire olduğu sanılan, Âşık Hasan, Âşık Ömer ve Nesimî'nin *dedim-dedi* ayaklı şiirlerini de tanzir etmiş, Âşık Ömer'de:

*Dedim dilber yanakların kızarmış
Dedi çiçek taktım dil yarasıdır
Dedim dane dane olmuş benlerin
Dedi zülfüm değdi tel yarasıdır*

biçimindeki söyleyiş, Emrah'ta:

*Dedim dilber didelerin ıslanmış
Dedi çok ağladım ser yarasıdır
Dedim dilber ak gerdanın dişlenmiş
Dedi zülfüm değdi tel yarasıdır*

biçiminde güzel bir nazire örneği olarak görülürken, Kul Nesimî'nin:

*Uykudan uyanmış şahin bakışlım
Dedim sarhoş musun söyledi yok yok
Ak ellerin elvan elvan kınalı
Dedim bayram mıdır söyledi yok yok*

dörtlüğü ile başlayan koşması da Emrah'ta:

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

biçiminde güzel bir nazire örneği olarak edebiyatımızda yerini almıştır.

Yine Tokatlı Nuri'nin nazireleri arasında dertli'nin:

*Yüz bin aman dedim bir buse aldım,
Hasılı ömrümün kan bahasıdır.*

biçimindeki deyişine yaptığı:

*Bir buse istesem bin naz ederek,
Satar âşıkına kan bahasına.⁵*

biçimindeki tanziri çok bilinen nazireler arasındadır.

Emrah, kendinden önceki bazı şairleri tanzir ederken Emrah'ın şiirlerine de başka âşıklar nazireler yazmışlardır.

Emrah çıraklarından Tokatlı Nuri, ustasının şiirlerini çok beğendiğinden bu tarzın devamını sağlayıp geleneği sürdürmek için ustasının şiirlerine nazireler yazmıştır.

Âşık Emrah'ta görülen nazire söyleme geleneği, aynı güçle Emrah çırağı Tokatlı Nuri'de de sürmüştür. Emrah'ın:

*Ne kaçarsın benden melek sevdiğim
Ateş sakınır mı pervanesinden
Bezm-i muhabbette canım efendim
Mey esirgenir mi mestanesinden*

dörtlüğü ile başlayan koşmasına Nuri:

*Ümidim kesmezem rûz-i cezâdan
Bir şefaât kâni yekdanesinden
Nasibimi aldım kal ü belâdan*

⁵ M. Zeki Oral, Tokatlı Âşık Nuri, Köy Öğretmeni Basımevi, Ank. 1936, s. 32

Dü cihan güneşi dürdanesinden

dörtlüğü ile başlayan naziresini yazmıştır.

Emrah kolundaki diğer Tokatlı âşıklar da Emrah gibi nazire olayına sıcak bakmış, gerek ustalarına, gerekse diğer büyük şairlerin şiirlerine nazireler yazmışlardır. Emrah ve Emrah kolundaki âşıkların şiirlerine de birçok âşık nazire yazmıştır.

Ceyhunî'nin

***Evvelce ateş püskürürken ağızından
Şimdilik pamuğu yakamaz oldum
Tab'ü fer kesildi iki gözümden
İpliği iğneye takamaz oldum***

biçiminde başlayan koşması, Hüznî tarafından:

***Kırcı boran duman tuttu dağları
Kapıdan dışarı çıkamaz oldum
Güller soldu hazan bozdu bağları
Bağıma bahçeme bakamaz oldum***

biçiminde tanzir edilmiştir.⁶

Dertlî'nin son dörtlüğü:

***Dertliyâ çıkar mı bu işin ucu
Şimdi fark eden yoktur altını tucu
Evvel beğenmezdin mesti pabucu
Verdirdin çarığa mest kara bahtım (Dertlî)***

biçimindeki koşması ile Tokatlı Nurî'nin, son dörtlüğü:

***Her vech ile başa çıkılmaz iken
Cendereye vurup sıkılmaz iken
Bu Nurî aslana yıkılmaz iken
Dedirdin tilkiye pes kara bahtım (Nurî)***

biçimindeki koşmasındaki benzerlik nazire oluşunu göstermektedir.

Aynı âşık kolundaki âşıkların bir birine yazdığı nazireler hem kolun güçlenmesine hem de bu âşık kolunun şiir tarzının yaygınlık kazanmasına vesile olmaktadır. Ceyhunî'nin aynı koldaki usta âşık Emrah çırağı Tokatlı Gedâî'nin:

***Kudret ile cemalin olunmuş tahrir
Mukavves kaşların meşalelerle
Cem olsa bir yere cümle müfessir
Bir mana vermez muamelelerle
Siyah gisuların Fas mülküne çek
Ol saba rüzgârı çekmesin emek
Cemali görür her gece felek
Seyranına çıkar meşalelerle
Gedaî bendene rahmeyle cana
Aklını başından eyledin yağma
Dokunsa zülfünden bir bad-ı saba
Cihan harap olur zelzelelerle***

biçimindeki koşmasına:

⁶ Hayrettin İvgin-Mehmet Yardımcı, Zileli Âşık Ceyhunî, Ürün Yay. Ank. 1996

*Sende bu hüsnile ey gülü rağna
Yaktı gül bağıni velvelelerle
Seni görmek için bin mehi gara
Seyrine çıktılar meşalelerle
Sen misin cihanın Rüstem-i sani
Payine bendettin halkı cihanı
Cephinde görünen seb'al mesani
Tefsire kalktılar mes'elelerle
Ceyhunî'den eksik değil hayalin
Ya kimlere nasip olur visalin
Sun'u kudret ile paki cemalin
Tahrir eden etmiş besmelelerle*

biçimindeki naziresi görüşümüzün kanıtlarındandır.

Bu benzerlikler hem divan şiirindeki etkilenişin hem de halk şiirinde gelenek haline gelen nazire söyleme uygulamasının belirgin işaretidir.

XIX. yüzyılın en ünlü âşık kahveleri olan Zile'de, Tomoğlu, Çardak Kahve, Boğazkesen Âşık Kahvesi, İstanbul'da Kumkapı, Yenikapı, Eyüp ve Üsküdar'daki âşık kahveleri ile Çankırı Âşık Kahvesi'nde Püryanî, Lisanî, Ceyhunî gibi dönemin en ünlü âşıkları ile boy ölçüşen Emrah kolundaki Tokatlı âşıklardan Gedaî, klasik şiirin o denli etkisinde kalmıştır ki divan şiirine olan sevgisinin en güzel örneklerini ustaca yaptığı tahmislerinde sergilemiştir.

Bilindiği gibi tahmis, Divan şiirinde bir gazelin her beytinin üstüne üçer dize eklenerek kurulan nazım biçimidir. Eklenen dizeler, eklendiği beyitin birinci dizesiyle uyaklı olmalıdır.

Divan Edebiyatı'nda çok rağbet gören tahmis, yapısını değiştirdiği gazele, ses bakımından zengin bir ahenk, anlam bakımından da belli bir derinlik kazandırabildiği oranda değer kazanır.

Eğer tahmis edilen gazele eklenen dizeler, ahenk ve anlam bakımından gazelin asıl beyitlerinden zayıf kalırsa, başarılı bir tahmis meydana getirilmiş sayılamaz.

Dikkat edilirse Tokatlı Gedaî'nin klasik edebiyatın önde gelen şairlerinden Edip'in, Nâbî'nin, Bakî'nin, Mir'atî'nin, Nedim'in gazellerine tahmisler yaptığı görülmektedir. Bunlardan Nedim'in gazelinin ilk ve son beyitlerine yapılan tahmis:

*Vakıf olmaz sırrı aşka ehl ile irfan olmayan
Bulamaz izz ü şeref gövherlere kâm olmayan
Mure etmez iltifat tab'ı Neriman olmayan
Asefin miktarını bilmez Süleyman olmayan
Bilmez insanlık nedir âlemde insan olmayan*

*Çeşm-i cânı ehl-i halin bir cemale duş olur
Cümle varından geçer, biçare hırka puş olur
Ey Gedaî sohbeti bigâne sanma guş olur
İtiraz ederse bir nâdan Nedim hamuş olur
Çünkü bilmez kadr-ı küftari suhendam olmayan*

biçimindedir.

Mahlas alma geleneği klasik edebiyatın etkisiyle halk şiirinde düzenli olarak kullanılmaya başlanmış ve Hoca Neş'et'in Galip Efendiye Es'ad mahlasını verişine dair bir beyiti:

*Neş'et dedi pîrân zebânından edip gûş
Mahlas ana Es'ad ne saadet bu ne şândır⁷*

biçiminde olan mahlasnamelere benzer:

*Emrah sana ilham ile mahlâs dedi Nurî
Nurî gibi isminle müsemmâ olacaksın*

biçimindeki söyleyişler yaygınlaşmıştır.

Tarih düşürme, âşığın yaşadığı dönemi yansıtması ve kendi yaşamından izler bırakması nedeniyle önemli bir gelenek olarak kabul edilmektedir. Erzurumlu Emrah bu geleneğe bağlı olarak kendi yaşamına ilişkin önemli tarihler düşürmüştür. Bunlardan bazıları şöyledir:

Erzurumda nişanlanır ve nişan tarihini bir şiirinde:

lezzet-i lâ'linle tahrin itdi emrah vasfını

dizesinde *tahrir itdi* sözcükleriyle 1243 (1827) olduğunu vurgular.

Düğün için gerekli parayı sağlamak amacıyla Erzurum⁷ dan ilk ayrılışını da:

*Ne âşıklar çıkıbdır Erzurum'dan lik Emrâhî
Bu esnada hakikat bezminin üstadı ben çıktım*

söyleminin ilk dizesinin tamamının noktasız oluşu nedeniyle ve ikinci dizide *hakikat bezminin üstadı ben çıktım* ifadesi ile 1244 (1828) tarihi düşürülmüştür. Bir şiirindeki:

*Sakin efzun tutma zekâvette seni
Sana bi belde-i Sivas'ta da faik vardır.*

dizelerinde geçen: *zekâvette seni* sözcükleriyle Sivas'a geldiği tarih olan H.1251 (M. 1837) senesine tarih düşürmüştür.

Erzurumlu Emrah H.1254 (M.1840) yılında Çorum'un İskilip ilçesine uğrar. Orada kaldığı süre içinde yapılan bir çeşme için yazdığı:

*Ab-ı Kevser dense lâyıktır bu suyun aslına
Bârekâllah verdi zîynet mescide hâne su
Söyleme Cevher-i Emrah sende anın tarihin
Bak havzına doldurmuş lebâleb sıvamaz su⁸*

biçimindeki dörtlülle H. 1254, Miladı 1840 tarihini düşürmüştür.

Emrah çıraklarından Tokatlı Nurî'nin elimizde, klasik edebiyatın etkisiyle geleneğe bağlı olarak düşürmüş olduğu çeşitli tarihler de bulunmaktadır. Emrah'ın H.1277, M.1860 yılında öldüğüne dair Tokatlı Nurî'nin düşürdüğü tarih:

*Geçip Emrahî'nin satrance döndü Nurî devrânı
Atı mat itdi çıktdı sürdü kabl-i ferzaneden ruh*

dizelerindeki *atı mat itdi* sözcüklerinin tarih karşılığı olan 1277 (H.1860) edebiyat tarihçilerine ışık tutan önemli bir kaynaktır.

Divan edebiyatında gelenek haline gelmiş dini, tarihi, efsanevi şahsiyetlerden söz etmek âşık edebiyatında da divan edebiyatından geçen unsurlardan biri olarak görülmektedir. Bu durum bir nevi gelenek haline sokularak özenle efsanevi şahsiyetlere telmih yapılmıştır. Emrah:

Aldanıp Mansur'a laf vurma yakından ey gönül

⁷ Büyük Türk Klasikleri, C.V, s.102

⁸ Kâmil Şahin, İskilip Tarihi, C.II, İskilip Meşhurları Bölümü, (Özel arşivde baskıya hazır çalışma)

Andan özge olmaz nasîp berdâr-ı aşk

diyerek Hallac_1 Mansur olayına telmih yaparken, Gedaî de:

***Enel Hak söyledi Mansur-û dâne
Çektiler Nesimî davada kaldı***

diyerek ustası Emrah gibi *Enel Hakk (Ben Tanrıyım, Tanrı'dan bir parçayım)* dediği için derisi yüzülerek idam edilen Hallac-ı Mansur'a telmih yapmıştır.

Aşık şiiri ile Divan şiiri arasındaki etkileşim sonucu pek çok âşık da şiirlerinde birtakım mazmunlara yer vermiştir. Bu durum Emrah ve Emrah kolundaki âşıklarda da söz konusudur. Emrah'ın şiirlerinde de bazı klişe mazmunlara rastlanmaktadır. Örneğin:

***Müjganunıla sînede yüz yareler açdun
Gamzen okunu cânım yeter bağırma çalma***

deyişindeki [*gamzen oku* (yan bakış oku)] şiirinde olduğu gibi kirpik yerine kullanılmıştır. Kirpik kullanılmadığı halde ok kullanıldığı için kirpik hatırlanmaktadır. Ceyhunî'nin de :

***Kim büyütmüş kim getirmiş bu çağa
Tığ-ı gamzeleri bağrım deliyor***

deyişle aynı mazmunun ustaca kullanıldığı görülmektedir.

Yine Emrah'ın:

***Nedür bu çeşm-i âhular nedür müjgân-ı câdûlar
Nedür bu gonca fem bu cah-ı zemzem Kâbe-i ulya***

beyitinde çeşm-i âhu (*ceylan gözü*) kullanılarak *sevgili* kastedilmiştir. Bu mazmun sayesinde *ceylan gözlü sevgili* akla gelir. olmuştur. Bu mazmun benzer biçimde Emrah kolunun Tokatlı diğer âşıklarının tümünde görülmektedir.

Sevgilinin kirpiği yerine kullanılan *müjgân-ı cadu* mazmunu da Emrah kolunun diğer âşıklarınca yeri geldikçe kullanılmıştır.

Söylediklerine inandırıcılık katmak için, şiirleri âyet ve hadislerle süslemek Âşık edebiyatına Divan edebiyatından geçmiş bir gelenektir. Gerek Emrah'ta gerekse Emrah çırağı diğer âşıklarda bu geleneğe uyulduğu görülmektedir.

Klasik Türk şiirinde dizeler arasında atasözü kullanma oldukça yaygındır. Bugün az kullanılan atasözlerine bile divan şairlerinin şiirleri arasında rastlanmaktadır.

Divan şairi:

***Kirpikleri uzundur yârin hayâle sığmaz
Eski meseldir âşık mızrak çuvala sığmaz (Havaî)⁹***

biçiminde atasözlerini ustaca kullanırken, klasik Türk şiirinin etkisi altında kalan Emrah da

şiirlerinde atasözlerini:

***Bu söz meşhur sözdür söylenir dilde
Kişi bulur Mevlasın arayınca***

***Leylâsın terk eden bulur Mevlâ'yı
Bir gönülde iki sevda olur mu?***

örneklerinde olduğu gibi, divan şairlerinden hiç de geri kalmayarak biçimde ustaca ve yerli yerinde kullanmıştır.

⁹ Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı*, İst. 1984, s. 436

Elif, Arap alfabesinin ilk harfinin adı, *nâme* ise Farsça *mektup*, *kitap* anlamlarında bir sözdür. Bu iki sözcüğün birleşmesi ile *elifname* denen bir manzume türü ortaya çıkmıştır.

Klasik edebiyatta Âşık Paşa, Nesimî, Muhibbî, Mihrî, Fuzulî vb şairlerin kaside ve gazel tarzında genellikle aruzun fâ,,ilâtün/ fâ,,ilâtün/ fâ,,ilâtün/ fâ,,ilün kalıbıyla kaleme aldıkları:

Elif ey zülfi siyah ebrusi çin çeşmi Tatar
Nice feryâd ideyin karşuna ey dost hezâr
Be bir gün ola mı kim yüzüm üzre basasın
Ayayun toprağına eyleyeyin cânı nişâr **(Muhibbî)**¹⁰

biçimindeki Arap alfabesindeki harf sırasına uygun düşecek şekildeki sözcükleri dize başlarına getirmek suretiyle uygulanan bu şiir biçimi âşık edebiyatında da yaygınlık kazanmış ve geleneğe dönüşerek Emrah kolundaki âşıklarda da yerini almıştır. Zileli Ceyhunî'nin son dörtlüğü:

He hibaye özün verme kul küşa
Lamelif sırrını eyleme ifşa
Ceyhunî remzile eyle temaşa
Ye Yahya Yemen'de Yalancı hâlâ

biçimindeki elifnamesi bu tip örneklerden biridir.

Klasik edebiyatta hiciv adı altında söylenen Nef'i'nin

Bize kelb demiş Tahir Efendi
İltifatı bu sözüyle zahirdir
Maliki'dir benim mezhebim zira
İtikadımca kelb, tahirdir..."

gibi kişisel yergilerine karşın, Emrah kolundaki Tokatlı âşıklardan Tokatlı Nurî'de:

Nurî sen söylesen fakirliğini
Zira hiç anlamaz tıkrılığını
Eğer fark ederse cıbrılığını
Her gün eğlenecek saz eder seni

Tokatlı Gedâî'de:

Gedâî'yim dedim alem inandı
Pazvand oldum çarşı büsbütün yandı
Tellal oldum alışveriş kapandı
Katırı çaldırdım eşek satarken

Ceyhunî'de de:

Ne düşmüşsün Ceyhunî'nin kastına
Zebaniler yapışalar destine
Dokuz ay yatasın bir yan üstüne
On bir ayda can veresin sevdiğim

biçiminde taşlama adı altında söylenmiş ilginç örnekler verilmiştir.

¹⁰ *Muhibbi Dîvânı*, haz. Coşkun Ak, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1987, s. 811-812

Bu karşılıklı etkileniş gerek Emrah'ta, gerekse Emrah kolunun en usta âşıkları üzerinde o kadar fazla olmuştur ki Emrah ve ıraklarından Nuri, Gedaî vb. bazen âşıklık geleneklerini bile ihmal etmişler, divan tertip edip, aruzla şiirler yazıp, klasik Türk şiirinin mazmunlarını bolca kullanmışlardır.