

ERZURUMLU ÂŞIK EMRAH'IN ŞİİRLERİNDE TASAVVUF

Tasawwuf in Poems by Erzurumian Ashuq Emrah

Avtandil AĞBABA*

ÖZ

Erzurumlu Âşık Emrah'ın yaratıcılığının mühim bir yönünü, onun tasavvuf motifli şiirleri kapsamaktadır. Makalede Âşık'ın sūfî görüşlerini vurgulayan şiirleri tarikat şiirinin teorik esaslarına istinaden tahlil edilmiştir. Bu çalışmada sanatçının şiirlerinde çok sık kullanılan sūfî terimleri ve sembolik işaretler anlatılmış, bilimsel karşılaştırmalar yapılmıştır. Bu amaçla F.Köprülü, Z.Bünyadov, F.Köçerli, İ.pala ve başka alimlerin eserlerinden faydalanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık, sūfî, kırklar, tekke, derviş.

ABSTRACT

An important aspect of Erzurumian Ashuq Emrah's literary creativity consists of his tasawwuf poems. In the article the poems reflecting Ashuq's sūfî thoughts are analyzed according to the theoretical basis of sect poetry. The author explains the sūfî terms, symbolic signs used in the poet's poetry and makes scientific comparisons. He makes references to the works by F. Köprülü, Z. Bunyadov, F.Kocherly, İ.Pala.

Key Words: Ashuq, sūfî, kırklar, tekke, dervish.

Giriş

XIX. yüzyılın saf Türkçesinin ölümsüz ozanı, Erzurumlu Âşık Emrah'ın şiirlerinde çeşitli tarikat terimlerinin sıklıkla kullanılmasının sebebi onun şahsi hayatında, yolcusu olduğu Nakşibendiye tarikatının dinî ve irfanî özelliğinde saklıdır. Onun şiirlerindeki "sülûk", "çile", "hane-gâh", "kutb-ı devrân", "kırklar" vb. gibi başka sūfî deyimleri ve sembolik işaretler, Âşık Emrah'ın gerçek aşka ulaşmak için tasavvufî eğitimi aldığını gösteriyor. Prof. F. Köprülü, Âşık Emrah'la ilgili halk rivayetlerine ve ozanın kendi şiirlerine dayanarak onun köy köy, kasaba kasaba gezdiğini ve bu ünlü sanatçının Nakşibendiye tarikatı için çalıştığını ifade eder. Onun bu asrın hatta XVIII asrın hemen bütün Âşıkları gibi bir şeyhe intisap ettiği muhakkaktır. Halk rivayetleri ise daha Erzurum'da iken Nakşibendî tarikatına girdiği fikrini kuvvetlendiriyor (3. 709).

* Doç. Dr. Sumgayıt Devlet Üniversitesi, Azerbaycan

Halk edebiyatçıları arasında Âşık Emrah'ın tasavvufî şiirleri ile alakalı farklı düşünceler beyan edilse de, ozanın bazı şiirlerinde kullandığı dinî-tasavvufî motifler, sufi sanatının felsefi muhteviyatını gösteriyor. Bu felsefi muhteviyat, sûfiyâne işaretler ve tasavvuf sembolizmi ile kendinî gösteriyor:

Lisanımız çar gevher-i mücella
Bahr-i seyr-i aşkın dür-efşanıyız
Makam-ı aşkımız olunmaz inşa
Hakikat ehlinin bu-nişanıyız. (3.730)

Şiir tam olarak sûfi sembolizminin karmaşık anlayışları üzerine kurulmuştur. Dilinin “dört gevherden cilalandığını”, “aşk denizinden dür dağıldığını” anlatan satırlarda âşık, kendisinin gerçeklik yolcusu olduğunu tasdik ediyor.

“Çar gövher” (dört gövher) dediği zamansa gerçeğe ulaşmanın, onun belirtisini taşımanın dört aşamasını dikkate alıyor. Sûfilere göre Allaha kavuşmak için belirli aşamaları (şeriat, tarikat ve marifet) aşanlar ve gerçeğe ulaşanlar ilahi varlığın büyüklüğünü ve kudretini anlayabilir. Şiirin ikinci mısrasındaki “bahr-i seyr-i aşk” ifadesi de tasavvuf edebiyatında oldukça yaygın olan bir anlamı gösteriyor. Hem klasik edebiyatta hem de halk edebiyatında bahr (deniz) sonsuzluk, genişlik ve derinlik gibi anlamları ifade ediyor. Bu bakımdan tasavvufî edebiyatta deniz vahdeti, damlalar ve dalgalar ise kesreti simgeler. Hakikat ehli, Allah'ı bir deniz, kainatı da dalgaları olarak görürler (1. 126). Âşık Emrah da “bahr-i seyrde” bir dür olduğunu ve gerçeğin belirtisini taşıdığını söyleyerek tasavvuf edebiyatında önemli bir yeri olan dinî ve felsefi düşünceyi şiirselleştiriyor. Bu düşünceye göre deniz (bahr), vahdeti yani tüm varlıkların mevcudiyetinin Allah'ın varlığında olmasını simgeliyor. Dalgalar ve damlalar ne kadar fazla olsa ve göze görünse de yine denizin bir parçasıdırlar. Yani dinî-felsefi düşünce Âşık Emrah'ın yaratıcılığında şiirselleşerek onun sûfi görüşlerini ortaya çıkarıyor. “Biz de bu tekkenin dervişanıyız” diyerek ünlü sanatçı bu derin felsefi muhteviyatın gerçek manasını anlamayanları kınıyor. Âşığın lirik ben'i ilahi aşkın büyüklüğünü anlamayanlara yüzünü tutarak Tanrı yoluna hizmet ettiğini, aşk makamının bu bigâneler tarafından görünmediğini bildiriyor. Tasavvufta gerçeğe ulaşmanın 40 makamı vardır ki, tarikat yolcusunun tuttuğu makamı hiç

bir zaman bu yoldan uzak olanlar göremezler. Bu makama yükselenler tarikat aşamalarını geçerek ilahi belirtiyi taşımaya, vahdete kavuşmaya yönelir.

Vahdette vahidiz ey çeşm-i ahü
Ezkarımız Lailahe illa-hu
Bîgâne zannedip hor bakma yahu
Biz de bu tekkenin dervişanıyız. (3. 730)

Âşık Emrah'ın şiirlerinde sıkca rastladığımız “hu”, “tekke”, “dergah” ve başka sûfi sembolleri sanatçının dinî-irfanî görüşlerini yansıtmakla birlikte bu, şiirlerin poetik etkisine yeni çağrışımlar ilave ediyor. Birtakım tasavvuf terimlerinin bu şekilde ozanın yaratıcılığında sık kullanılması, kendinî “tekkelerin dervîşi” olarak adlandırması onun yukarıda kaydettiğimiz gibi Nakşîbendîlik tarikatının sadık müritlerinden bir olduğunu gösteriyor. Âşık Emrah “geçti” redifli koşmasında hakka doğru gittiğini, bir irfanî gibi mecazî aşka kavuşmak istediğini sanatsallaştırıyor:

Emrahı melumdur bu naz ehline
Sarayı vahdette niyaz ehline
Yüzeller naz etsün mecaz ehline
Benim hakikat'ım mecaz'ı geçti. (3. 742)

Prof. F.Köprülü Âşık Emrah'ın tasavvufi yaratıcılığında bahsederken sûfîzmin çeşitli cereyanlarının etkisi altında şiirler yazmasını onun dünya görüşündeki zıtlıklarla alakalandırıyor. “Halidi dervîşi olması bakımından bazan tamamiyle zâhidâne, ahlakî nasihatlar yazmış, bazan bektâşi dervîşleri tarzında daha laubali, daha kalenderâne nefesler, devriyeler söylemiştir” (3. 719). F.Köprülü, ozanın sûfiyâne muhteviyat taşıyan eserlerinin, hece vezninde yazdığı diğer şiirlerine oranla anlam ve sanat bakımından daha zayıf eserler olduğunu söylese de Anadolu'nun bir çok yerlerini dolaşan bu dervîş-şairin (3. 712) yaşadığı zamanın en büyük saz ustası olduğunu da belirtmeği de unutmuyor. Türk-İslam tasavvuf terimleriyle Âşık Emrah'ın şiirlerinin dilinin belirli oranda ağırlaşması, ünlü profesöre bu kanaati vermiştir. Aslında fikrimizce Âşık Emrah'ın şahsiyetindeki eşsizlikler, dünya görüşündeki zıtlıklar onun dinî-irfanî şiirlerinin belirli kısmını oluşturuyor. Türk-İslam tasavvuf edebiyatının sembol ve işaretleri, ozanın şiirlerinde klasik edebiyatın birtakım unsurları gibi kendini

göstermektedir. Bu cihet orta asırlarda tekke edebiyatının ve klasik yaratıcılığının Âşık şiirinin teşekkülüne gösterdiği etkinin ayrıca bir yönünü oluşturuyor. Klasik edebiyata hakim olan ideoloji, çeşitli mefhum ve mecazlar XV. asrın sonlarından başlayarak Âşık edebiyatına daha çok giriyor. Bu ciheti öngören F.Köprülü yazıyor ki: “Âşık tarzı'nın umumi tekamülünü göz önüne alırsak bu unsurların gittikçe arttığını görürüz” (5. 189). Âşık Emrah'ın yaratıcılığının dinî-irfanî hususiyetleri yukarıda belirtilen öğelerle sıkı sıkıya bağlıdır.

Âşık Emrah'ı halk arasında ünlü yapan hususiyetlerden biri de saz çalarken kendineden geçmesidir. Halk bilimci M.Hacıyeva İbrahim Aslanoğlunun düşüncelerine değinerek şunları yazmıştır: “Âşık Emrah saz çalarken bazen kendinden geçercesine sarsılır ve vücudu titrerdi. Bu durum hayatının sonuna dek devam etti.” XIX yüzyılda yaşamış olan ünlü Azerbaycan şairi Ebülgasım Nebatî'nin de kendinden geçtiği anlarda olağanüstü haller yaşadığı malumdur. F. Köçerli, “İtikaftan çıkarken onun simasında değişik bir parlaklık ve nuraniyet cilve edermiş, değişik bir duruma girermiş ve bazen şevk ve zevk ile coşarak aşktan, mey ve muhabbetten dem vururmuş” (5. 471). İfade etmek gerekir ki E.Nebati ile Âşık Emrah arasında benzerlikler çoktur. Her ikisinin aynı ve birkaç dinî tarikata yönelmeleri, hem klasik, hem de halk şiiri üslubunda yaratıcılıkları, ekstaz anında ruhi sarsıntılar geçirmeleri, aynı yüzyılda yaşamış ve eserler vermiş bu ünlü sanatçıları birleştiren temel özelliştir. Bütün bunlar ayrı bir araştırmamızın konusudur. Bizim amacımız ise Âşık Emrahın hem şahsiyetindeki, hem de yaratıcılığındaki olağanüstülüklerin diğer saz şairlerinde de olduğuna dikkat çekmektir.

Âşık Emrah'ın bazı şiirleri Hakk'a ulaşmanın yolunu gösteren üstatnamelerdir. Bu üstatnamelerde ünlü sanatçı tarikatın önemli şartlarını, tarikat yolcusunun önemli görevlerini ifade ediyor. İnsanı manevî yükselişe ve kalbinden “kibr ü gururu” yok etmeye çağırıyor:

Süfi ister Cennet'le huri
Getirme kalbine kibr-ü gürürü
Sakın cahil sanma ey gözüm nürü
Her fenne alimdir Emrah, efendi. (3. 752).

Ozanın “Bizimdir”, “Bilmezsen”, “Efendi”, “Ederler”, “Beyenmez” redifli koşmalarında bu cihet ön planda görünüyor. Tasavvufî şiirlerin çoğunda olduğu gibi Âşık Emrah'ın da koşmalarında sıklıkla sâkîye müracaat olunuyor. Hakkın yolunu, doğru mesleği gösteren şeyh sâkî lirik bir vasıta olarak ozanın sûfi görüşlerinin taşıyıcısına dönüyor. “Sun, sâkî, lelinden teşne dillere”, “Sâkî, bir piyale sun kerem eyle”, “kerem kıl, ey sâkî, yüz verme bana” mısralarında “piyale”, “lal” rumuzları “sâkî” mazmununun çeşitli cihetlerini gösteriyor.

Âşık Emrah'ın koşmalarında mısraların sonunda tasavvufî rumuzların kullanımındaki ustalık, onun dinî-irfanî düşüncesinin olgunluk seviyesinin ne kadar yüksek olduğunu gösterir mahiyettedir:

Bir nükte yetmez mi arife kafi
Sırra mahrem olan eylemez lafi
Çık aradan süfi degilsen safi
Tekke-i Âşık içre devran bizimdir. (3. 743)

Şiirin tasavvufî anlamına bakmadan önce tasavvuf şiirinin tarikatlarla ilgili bazı yönlerine dikkat çekmek gerekiyor. Belli ki, tarikatların esas gayesi “İnsanın vücud mülkünde ruhu hakim kılmak, nefsi ona esir etmektir” (6. 232). Bu maksada ulaşmanın bazı usul ve esasları vardır ki bazı farklı özelliklerine göre tarikatlar iki yere ayrılır:

1. Ruhani tarikatlar
2. Nefsani tarikatlar

“Ruhani tarikatlarda zikir “hafî”dir, tarikat silsilesi de genellikle Hz. Ebübekir (r.a) vasıtasıyla Hz. Peygamber'e ulaşır. Bu gün bu özelliği taşıyan tarikatların başında Nakşîbendiyye gelir” (6. 234). Âşık Emrah'ın önceden kaydettiğimiz gibi daha Erzurum'dayken Nakşîbendiyye tarikatından olduğunu dikkate alırsak ozanın şiirlerinde kullanılan bir kısım sûfi terimlerinin ruhani tarikatı çerçevesinde yorumlayarak yeniden anlamlandırabiliriz. Devrin irfan ehli gibi Âşık Emrah'ın da hakkın sırrını anlama arzusunun ne kadar derin dinî-irfanî köklere bağlı olduğunu görürüz. Çünkü yalnız arifler noktanın sırrını anlayabilirler. Bu sırrın semantik kurulumu nokta kadar küçük olduğu olmasına rağmen ifade ettiği anlam çok geniştir. “Batınî tarikatlara göre kainatın sırrı Kur'an'da, Kur'an'ın sırrı besmelede, besmelenin sırrı “ba” da, “ba”-nın sırrı ise

altındaki noktadadır. Bu nokta ise Hz. Alidir” (1. 392). Arif olanlar noktanın sırrını anladıktan sonra “laf eylemez” yani konuşmaz. Çünkü Allah’a kavuşmanın dört önemli safhasının her biri yedi basamaktan oluşur: Talep, aşk, marifet, istiğna (tevbe), tevhid, hayret ve fena. Hayret basamağı altıncı basamaktır ki, manevi tekamül yolunu geçerek tanrıya kavuşmaya yönelen tarikat ehli bu basamakta, ilahi sırrı anladığı anda, hayrete düşer ve susmaktan başka bir çaresi kalmaz. Bu andan sonra sûfi yedinci basamağa ulaşır ve fena makamına vararak Allahın varlığı içinde yok olur. Büyük şair Fuzûlî de şiirinde “hayret, ey büt, suretin gördükte lal eyler beni” dediğinde bu anı yani hayret basamağını anlatmaya çalışıyor. Bu basamağa ulaşan şairin lirik “ben”i de lâl olur ve konuşamaz. Görüldüğü gibi, örnek verilen şiirde malumat hudutsuz ve dinamik karakter taşıyor.

Tasavvufun temel düşüncelerinden birini oluşturan bu basamak Âşık Emrah’ın yaratıcılığında, saklı işaretler yoluyla dinî-irfanî muhteviyatın gerçek anlamını obrazlı şekilde ifade ediyor. Âşık Emrah bulunduğu makamı, sûfi sembolizmi ile belirterek soyut düşünce ve reel hayatın görüntülerini yansıtıyor. Bu görüntülerde marifet basamağını geçerek “hakka yakın” kata yükselen tasavvuf yolcusu Âşık Emrah’ın irfan sahibi olduğu da doğrulanmış oluyor:

Emrah bu makamda olandır veli
Kakk’a yakın, halka görünür deli. (3. 743)

“Veliler kalp gözü açık olan kişilerdir. Bir kısmını halk bilemez” (1. 513). Yukarıdaki mısralarda bu tasavvuf düşüncesi öncül motif olarak kendini göstermektedir.

“Aldım” redifli koşması, Âşık Emrah’ın irfanî düşüncesinin kaynağı gibi gösterilebilir. Şiiri tasavvuf edebiyatının bağlamında değerlendirdiğimiz de Hak âşığının delice aşkının sebebi de belli oluyor. Buradan anlaşılıyor ki, Hak âşığı (sâlik) bir sabah alemin seyrine dalarken aşka yakalanmış ve tarikat yolcusu olmuştur. Tasavvufta alemleri Allah yaratmış ve işaretlerini de onda belirtmiştir ancak alemin seyrine kâmillik gözüyle bakabilen insan tarikata girebilir:

Ben bu şeydahğı gülzar içinde
Bir seher bülbül-i nalandan aldım

Hanikah-ı kevn-i bazar içinde
Çille-i sülûku seyrandan aldım. (7. 117).

Burada tasavvuf yolcusunun tarikata (süluk) giriş aşaması verilmiştir. Âşığın yaşadığı hisler ve onun samimi itirafları (şeydalık, çileyi-süluk, hanegah, kevn-i bazar vb.) tarikat unsuru olarak sembolleşiyor. Bu sembollerin semantik bünyesinde Hak âşığının tarikata girmesinin mekanı ve zamanı da tasvir edilmiştir. Mekan ve zaman arasındaki karşılıklı ilişkiye bakacak olursak: Allah'ın yarattığı aleme (mekana) uğurlu bir zamanda (sabah) basiret gözü ile bakan insanla (âşıkla) vahdet oluşturuyor. Mekan, zaman ve kamil insan üçlüsü ilahî aşkın diyalektik muhteviyatını belirliyor. Yani âşık Tanrı'nın yaratmış olduğu âlemin seyrine dalarken günün başlangıcını, sabahı, seçmiştir. Çünkü sabah, uğurlu bir vakittir, Allah tarafından günlük rızıkların dağıtıldığı andır. Seherde edilen dualar kabul edilir" (1. 417).

Âşık Emrah'ın irfanî düşünceleri, sûfi dünya görüşü sisteminin karmaşık sembolleriyile şiirselleşerek tasavvuf aşamalarının tam bir tasvirini yapıyor. Bu tasvirin belli modelleri, Türk mitolojik düşüncesi ile İslam medeniyetinin uyumunda gerçek aksini buluyor. Bu bakımdan Âşık Emrah'ın şiirsel yeteneğinden ve dinî dünya görüşünden doğan şiirler, zengin bir folklorik bilgiyi de yüklenerek yüksek bir edebi ve estetik üslup ile tasavvufî bir mana kazanıyor:

Bade nuş eyledim Kırklar ceminden
Sermest oldum Yedilerin deminden
Himmetlendim üç kimsenin fem'inden
Feyz-ü hüsnü kutb-u devrandan aldım

Emrah küşad edip dehan-ı aşkı
Ehl-i dile söyler nihan-ı aşkı.
İftiher ettigim nişan-ı aşkı
Sultanlardan evvel Sultan'dan aldım. (7. 157)

Bu şiirin her kelimesi sakral muhteviyatın gizli işaretlerini kendinde yansıtıyor. Eğer koşmanın ilk kısmında, âşığın (salık) belli bir tarikata katılmasının birinci aşaması yani manevi yolculuğun başlangıç aşaması gösteriliyorsa, ikinci kısmından sonraki aşamada da bu yolculuk tasvir olunuyor demektir. Bu aşamada âşık artık 40 erenin ona verdiği camdan bade içmiş,

yedilerin deminden (konuşmasından) sarhoş olmuştur. Daha önce ifade edildiği gibi yediler, kutub, üçler ve kırklar Tanrı erenleridir. Bu erenler Tanrı'nın en uluları gibi tanınıyorlar.

Tasavvuf şiirinde sık kullanılan terimlerden biri de "ağız" kelimesidir. Arapçası "fem" olan bu kelimenin kapalı oluşu ve gizliliği ise bir goncaı andırır. Bu bakımdan o bir sırdır (1. 21). Lirik "ben", üçlerden tarikat sırrını öğrenmeğe çaba gösterdiğinin işaretini vererek güzelliğın feyzini "kutb-ı devrandan" aldığını gösteriyor. Tasavvuf felsefesinde "kutb", "kutub" peygamberin varislerinden birine işaret eder. Dünya etrafında döndüğü için o, "kutub" (çark) olarak biliniyor. Burada tasavvufun ünlü formülü ifade olunmuştur: Tüm yaratılış Tanrı'dan kopan parçalardır ve sonda yine ona dönecektir.

Âşık Emrah irfanî düşüncelerini bir araya toplayarak ilahî aşkın gizli belirtilerine ulaştığını; bu belirtileri dünyanın sultanlarından değil, manevi alemin sultanlarından kazandığını silsile, semboller ve simgelerle ifade ediyor.

KAYNAKÇA

Bünyadov Z., Dinler Tarikatlar Mezhebler. Bakü, 2007.

Pala, İskender, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara, 1990.

Камил Ёылмаз Ш. Тасаввуф ве тарикатлар. Истанбул, 1997

Кюпрцлц Ф. Едебийат араштырмалары. Истанбул, 1969

Кюпрцлц Ф. Тцрк саз шаирлери. ЫВ ылт, Анкара, 1965

Кючярли Ф. Азербайъан едебийаты. Ы ылт, Бакü, 1978

Суфи шиирлер антоложиси (düzenleyen: Мустафа Юзчелик). Истанбул, 2005.