



## Tasavvufi Bir Terim Olarak İlahi Aşkın Âşık Edebiyatına Yansıması: Âşık Ömer Örneği

Atila KARTAL\*

### Özet

Millî kökten beslenen Türk saz şiiri XVII. yüzyılda divan şiiri ve dinî-tasavvufî Türk şiirinin etkisinde kalmış, âşıklar aruzlu türlerde örnekler vermiş, sözlü gelenek üzerine gelişen âşıklık geleneğinde divanlar tertip edilmiş, zayıf aruzlu manzumelerin yanında çok başarılı aruzlu şiirler yazılmış, bu vesile ile âşık şiiri aydın tabaka arasına girmiş ardından saray eşrafından rağbet görmeye başlamıştır. Âşık Ömer, yaşadığı devrin en üretken ve başarılı şairlerinden biridir. Hakikate aşk yolu ile varmaya çalışan mutasavvıfların işlediği duyguları şiirlerine yansıtan Âşık Ömer'in mutasavvıf bir şair olmadığı ancak âşıklık geleneği içinde beslendiği kaynaklar sayesinde şiirlerine dervişane ve sufiyane bir misyon yüklediği değerlendirilmektedir. Âşık Ömer, şiirlerinde Türk kültürünün önemli bir parçası olan tasavvuf ile varlık ve birlik anlayışını aşk ile tanıyan, yorumlayan aynı zamanda şiirleri aracılığı ile dinî ve felsefî anlayışı topluma nakletme misyonunu üstlenmektedir. Bu çalışmada ilk olarak âşıklık geleneğinin İslam öncesi dönemde de dinî bir işlev taşıdığı, bu gelenekteki mistik anlayışın Türk şiirine etki ettiği ve bu inanışın İslami düşüncenin özünü oluşturduğu kabul edilen ilahî aşk, Hz. Muhammed sevgisi ve bezm-i elest gibi kavramların Âşık Ömer'in şiirleri üzerinden incelenmesi amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** âşık edebiyatı, Âşık Ömer, aşk-ı ilahî, Hz. Muhammed, bezm-i elest.

## The Reflection of Divine Love as a Sufi Term in Minstrel Literature: The Example of Âşık Ömer

### Abstract

The Turkish minstrel poetry, deeply rooted in its national heritage, was influenced by classical Ottoman poetry and religious-sufi Turkish poetry during the seventeenth century. In this era, poets and bards provided examples in metered forms, adhering to the oral tradition, and compiled divans within the evolving tradition of minstrel poetry. Alongside poems composed in the weak aruz meter, many remarkably successful poems were written, leading minstrel poetry to find its place among the educated class and eventually gaining favor among individuals in the palace. Âşık Ömer was one of the most prolific and successful poets of his time. Âşık Ömer is not considered a Sufi poet; however, he is regarded to imbue his poetry with a dervish-like and Sufi-inspired mission through the sources within the minstrel tradition, reflecting the emotions explored by the mystics who sought to reach the truth through the path of divine love. Âşık Ömer, his poetry, embraces and interprets the concept of unity and existence within the important aspect of Turkish culture, Sufism, through spiritual love. Additionally, he undertakes the mission of conveying his religious and philosophical understanding to society through his poems. In this study, firstly, it is aimed to examine the concepts of divine love, love for Prophet Muhammad, and the celestial feast (bezm-i elest) that are accepted to have played a significant role in Turkish poetry due to the mystical understanding within the troubadour tradition, which is believed to have had a religious function even in the pre-Islamic period and to have influenced Turkish poetry. These concepts are analyzed through the poems of Âşık Ömer.

**Keywords:** minstrel literature, Âşık Ömer, divine love, love of Prophet Muhammad, bezm-i elest.

\*Dr., Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, e-mail: atilakartal@akdeniz.edu.tr

ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-4706-9940>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Kartal, A. (2023). Tasavvufî bir terim olarak ilahî aşkın âşık edebiyatına yansıması: Âşık Ömer örneği. *Küllîye*, [Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. Yılı Özel Sayısı], 134-155. <https://doi.org/10.48139/aybukulliyeye.1349093>

### Makale Bilgisi / Article Information

Geliş / Received	Kabul / Accepted	Türü / Type	Sayfa / Page
24 Ağustos 2023	16 Ekim 2023	Araştırma Makalesi	134-155
24 August 2023	16 October 2023	Research Article	

### Extended Abstract

The primary objective of the research is to examine the poems of Âşık Ömer in terms of their religious-mystical content, divine love, love for Prophet Muhammad, and the concept of "bezm-i elest." The poet's poems are subjected to a comprehensive analysis to explore how he has elaborated upon and conveyed these concepts. Taking into consideration the lack of a comprehensive biography of Âşık Ömer and the difficulty in fully documenting the works of early minstrels, this study has undertaken an analysis of the poet's divan through existing written sources.

According to the research findings, the poems of Âşık Ömer prominently feature religious-mystical content, divine love, love for Prophet Muhammad, and the concept of "bezm-i elest." Despite not being a Sufi poet, the poet has infused his works with a dervish-like and Sufi-like mission, drawing inspiration from the sources within the minstrel tradition that have nurtured him. Furthermore, the poet has successfully fulfilled his mission of conveying his religious and philosophical understanding to society. In conclusion, Âşık Ömer is a significant representative of Turkish folk poetry, and his poems have served the purpose of conveying the core concepts and values of Islamic thought to the public. The research demonstrates that minstrel poetry has been influenced by pre-Islamic bardic traditions and is intertwined with Sufism, which is a significant aspect of Turkish culture.

Religious and Sufi themes hold a significant place in the poet's poems. Love for Allah and Prophet Muhammad, along with Sufi thoughts, are frequently explored in his poems. Mystical elements such as Âşık Ömer's dream experiences and receiving his saz from a fairy demonstrate his dedication to the minstrel poetry tradition. The exploration of religious and Sufi themes in Turkish minstrel poetry is crucial for the poetic expression of Islamic beliefs. Poets like Âşık Ömer have continued this tradition.

Âşık Ömer, as an important figure in the Turkish minstrel poetry tradition, has made significant contributions to the enrichment of this tradition by addressing religious and Sufi themes. This article has focused on the mystical and divine dimensions of love. In general, the word "love" is commonly defined as a strong affection toward a person or thing, while in Sufism, love is regarded as the foundation of creation. Love for Allah holds a central place in Sufism, with an emphasis on its divine dimension. One of the objectives of this study is to ascertain the significance of divine love within the realm of Sufism and to discern how this concept is construed in Âşık Ömer's poetry. From the perspective of Islamic mysticism, love is perceived as a profound affection and devotion to Allah. Within the framework of Sufism, one's love for Allah is acknowledged as a concealed rationale for creation.

Another paramount objective of this study is to scrutinize the historical roots of Turkish folk poetry and the development of the minstrel tradition. Our specific objective is to understand the Sufi and religious elements within this tradition, focusing on how the minstrel tradition has evolved and been shaped under various influences. The 17th-century Turkish minstrel poetry represents a vibrant period in Turkish literature. During this period, many renowned poets enriched the minstrel literary tradition.

Aşık Ömer, Karaca Oğlan, and Gevheri, are prominent poets of this era. In regard to Âşık Ömer's place and date of birth, there exist varying viewpoints. Some sources assert his Crimean origins, while others contend that he hailed from Anatolia. The discussions on this matter persist within academic circles. Âşık Ömer is one of the most prominent representatives of Turkish minstrel poetry. The poet effectively utilized both the traditional divan poetry tradition, characterized by the inclusion of Arabic and Persian vocabulary, as well as the syllabic meter employed in minstrel poetry.

In Turkish poetry and within the Âşık Ömer Divan, an emphasis has been placed on the love for Prophet Muhammad and the role and significance of Prophet Muhammad in Sufism. Poets have depicted Prophet Muhammad as a source of mercy to the worlds, a being more precious to believers than their own souls, a leader adhering to the Sunnah (traditions), and through his other unique attributes. Furthermore, in Sufi thought, Prophet Muhammad is considered as the first light created by Allah and the essence of everything. This topic occupies a prominent position in Turkish poetry, Sufi philosophy, and the poetry of Âşık Ömer.

### Giriş

Türk halk şiirinin temeli İslam öncesi döneme kadar uzanmakta ve halk şiiri çatısı altında oluşan şiir kolları/şubeleri; temsilci, konu ve tür bağlamında zengin bir kültür inşa etmektedir. Bazı araştırmacılar (Köprülü, 1962a; Günay, 2015) âşık şiirinin kökenini ozan-baksı geleneğine bağlarken bazı araştırmacılar (Artun, 2011, s. 2; Çobanoğlu, 2007, s. 9) ise âşık tarzı Türk şiirini Anadolu sahasında XV-XVI. yüzyıldan itibaren başlatmaktadır. Anadolu'da ozanların âşığa dönüşüm sürecini kesintisiz bir şekilde izlemek, yazılı kaynaklar açısından zorlu bir görevdir. Bu zorlukların temel nedenlerinden biri, İslamiyet öncesi dönemin ozan-baksı geleneği ile İslamiyet sonrası Anadolu âşık tarzı Türk şiirini temsil eden âşıklar arasındaki benzerliklere rağmen, âşık tarzı şiirin XVI. yüzyılda ortaya çıkması ve bu evrimi izleyecek nitelikte yazılı bilgilerin sınırlı olmasından kaynaklanmaktadır (Sakaoğlu, 2014, s. 26). Elde edilen metinler, XVI. yüzyıldan itibaren kullanılan şiir dili ve formlarıyla bu geleneğin köklü bir tarihine işaret etmektedir. İlk dönemlerde âşık edebiyatı geleneğinin tam oluşmaması, güvenilir bir biyografi ile âşıkların eserlerde yer almaması araştırmacıların çeşitli unsurları da dikkate alarak çalışma yapmasını zorunlu kılmaktadır. Âşık edebiyatının klasikleşen formlarıyla en velut etkin döneminde (Çobanoğlu, 2007, s. 12) yetişen Âşık Ömer'in

şiiirlerindeki dinî-tasavvufî muhtevayî ihtiva edecek olan bu çalışmanın âşîğın şiiirleri hakkında yapılan çalışmaları destekleyeceği, şairin şiiir dünyasını aydınlatacak araştırmalara katkı sağlayacağı kanaatindeyiz.

Âşık Ömer, döneminin önemli bir şairi olarak kabul edilir; şöhreti sadece yaşadığı dönem ve coğrafya ile sınırlı kalmamış, aynı zamanda Anadolu dışında yaşayan geniş bir halk kitlesi tarafından tanınan ve başka şairler üzerinde de etkisi olan bir âşık olarak öne çıkmaktadır. Çalışmamızdaki metinler Yakup Karasoy ve Orhan Yavuz'un Âşık Ömer Divan'ı (2010) adlı eser ile Sadettin Nüzhet Ergun'un Âşık Ömer'e ait cönk ve yazma şiiir mecmualarında tespit edilen şiiirlerini de kapsayan Âşık Ömer Hayatı ve Şiiirleri (1935) adlı eserinden seçilmiştir. Karasoy ve Yavuz'un eseri, şairin bilinen yazma divan nüshaları ile bazı basma divanları olmak üzere toplam altı nüshanın edisyon kritik yöntemiyle divan üzerinde şimdiye kadar hazırlanan en kapsamlı çalışmaların başında gelirken Sadettin Nüzhet Ergun'un eseri, Âşık Ömer'e ait cönk ve yazma şiiir mecmualarında tespit edilen şiiirleri de içermesi dolayısıyla divanlar dışında kalan şiiirleri toplu olarak vermesi bakımından önemlidir. Konuları örneklerle desteklemek ve anlam bütünlüğünü korumak amacıyla, makale boyunca manzumeler (dörtlükler ve beyitler) kullanmak suretiyle örneklendirme yapılmıştır. Ancak makalenin hacmi ve bazı şiiirlerin uzunluğu göz önüne alındığında, ilgili manzumelerin kaynaklarda belirtilen sayfa numaralarıyla birlikte sunulması, gelecekteki araştırmacılara ve okuyuculara kolaylık sağlamak amacıyla şiiir numaraları yerine sayfa numaraları tercih edilmiştir.

## XVII. Yüzyıl Türk Saz Şiiiri ve Âşık Ömer

Sakaoğlu ve Alptekin, bu yüzyılda yetişen Karaca Oğlan'ın tek başına âşık edebiyatını temsil edebileceğini söylerken Karaca Oğlan'ın yanına Âşık Ömer'i ve Gevheri'yi de ekleyebileceğimizi ifade etmektedir (2006, s. 40). XVII. yüzyıl Türk saz şiiirinin en canlı dönemi olmuş; Âşık, Âşık Halil, Âşık Ömer, Ercişli Emrah, Gazi Âşık Hasan, Gevherî, Karaca Oğlan, Kayıkçı Kul Mustafa, Koroğlu, Kuloğlu, Öksüz Âşık, Şahinoğlu, Üsküdarî gibi birçok şair bu devirde yetişmiş ve Âşık Ömer gibi bazı isimler de divan şairleri gücünde şiiirler ortaya koymuştur. XVI. ve XVIII. yüzyıl ile karşılaştırıldığında bu yüzyılın şairlerinin fazlalığı sadece nicelik olarak değil aynı zamanda bir nitelik meselesi olarak da görülmektedir. Bu yüzyılın en önemli şairlerinden biri olan Âşık Ömer'in doğum yeri ve tarihi en çok tartışılan konuların başında gelmektedir. Bazı araştırmacılar (Elçin, 1987, s. 2-3; Fazıl, 1988-1990) onun Kırmımlı olduğunu dile getirirken bazıları (Köprülü, 1962b, s. 269; Karahan, 1991, s. 1; Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 72; Sakaoğlu, 2014, s. 418) da onun Anadolu'lu olduğunu ifade etmiştir. Sadettin Nüzhet Ergun ilk önce Âşık Ömer'in "*Tehi sanman Ömer Gözlevelidir*", "*Kendim Gözleveli Ömer'dir ismim*" mısralarından ve bir manzumesinde Kırmımlı Şerifi'den övgüyle üstat olarak bahsetmesinden hareketle onu Kırmım'ın Gözleve şehrine ait olarak göstermişse (1935, s. 6-7) de daha sonra Konya'da yaptığı araştırmalarla bu kanaatinin

değiştğini Köprülü'ye yazdığı mektuptan öğrenmekteyiz. Köprülü de Saadettin Nüzhet Ergun'un aktardığı bu rivayetler ve belgeler ışığında Âşık Ömer'i Konya'nın Hadim ilçesinin Gözleve nahiyesine nispet etmenin daha doğru olacağını ifade etmektedir (1962b, s. 268). Timurtaş, Âşık Ömer'in ailesinin Aydın ilinden olup kendisinin ise Konya'da doğduğu ve gençliğinde yeniçeri mensubu olması münasebetiyle de ordu ile seferlere katılarak Kırım'da bulunmuş olma ihtimalini dile getirir (2012, s. 303). Aydın, Konya ve Kırım üzerindeki ihtilaflar devam ederken, son yıllarda yapılan saha araştırmaları ve divanı üzerine gerçekleştirilen dil çalışmaları, onun Konyalı bir şair olduğuna dair en güçlü kanıtlar gibi görünmektedir (Karasoy ve Yavuz, 2010). Türk edebiyatında nadiren rastlanan bir durum olan, şairin adının ulusal sınırların ötesinde farklı coğrafyalarda anılması ve sahiplenilmesi, Ömer'in ününün sadece Anadolu ile sınırlı olmadığını göstermektedir.

Âşık Ömer, şiir tekniği bakımından Türk saz şiirinin en güçlü temsilcilerindendir. Divan şairlerinin saz şairleri üzerindeki tesiri ile âşıklar; şiirlerinde Arapça, Farsça kelime ve terkipleri kullanmaya başlamışlardır. Âşık Ömer, saz şairleri arasında kabul edilmesine rağmen çağdaşı ve kendinden önceki divan şairlerinden başta Fuzulî (Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 45) olmak üzere etkilenmiş, divan şiirinin çok çeşitli nazım türlerini ve biçimlerini ustalıkla kullanarak, bu zengin gelenekten ilham almıştır (Çelepi, 2005, s. 9-10). Başlangıçta o, divan şairlerine özenmesinin neticesi olarak Adlî mahlasını kullanmış olsa da Âşık Ömer mahlasında karar kılmıştır. Divan şiirinin mazmunlarını kullanarak hem aruz hem de hece ölçüsü ile şiirler yazan (Sakaoğlu, 2014, s. 50) Âşık Ömer'in aruz ölçüsü ile yazdığı şiirlerinin sayısı, hece ölçüsü ile yazdığı şiirlerinin sayısından fazladır. Âşık Ömer'in şiirlerinden onun öğrenim gördüğü, eserleri orijinal dilinde okuduğu, Arapça ve Farsçaya vâkıf biri olduğu anlaşılmaktadır.

Vahdetimiz ayân iken

Şöhretimiz nihan iken

Biz tıfl-i ebcedhan iken

Hafız'la Bostan okuduk biz (Ergun, 1935, s. 421).

Âşık Ömer'in Konya dışına çıkmazdan evvel de tekke, medrese gibi eğitim ve ilim meclisleri ile yakın alakası olduğu düşünülmektedir. Âşık Ömer'in doğduğu yer olarak rivayet edilen Gezlevi civarında, döneminde önemli ilim merkezlerine ev sahipliği yapan medreseler bulunduğu vurgulanmaktadır. Bu ilim merkezleri, dönemin eğitim ve kültür hayatının önemli bir parçasını oluşturur. Âşık Ömer'in bu tür ilim merkezlerinin bulunduğu bir bölgede doğmuş olması, onun şiirlerinde geleneksel divan edebiyatının etkilerini taşıdığı gibi, aynı zamanda bu ilim merkezlerindeki düşünsel mirastan da etkilendiği düşünülebilir (Karasoy ve Yavuz, 2003, s. 181). Kemal Akça, Âşık Ömer'in doğduğu coğrafya için "Anadolu'da Türk İslam tarihinin başlangıcından medreselerin kaldırıldığı büyük inkılabı kadar geçen

devirde Bozkır, Karacahisar, Hocaköy, Karacaardıç, Avdan, Gezlevi, Dedemköy, Pirlerkondu (Taşkent), Hadim kasaba ve köyleri, birer irfan yuvası hâlinde idi" (1944, s. 9) diyerek bu bölgeye medreselerin kattığı değerden ve bölge insanı üzerindeki etkisinden bahsetmektedir. Âşık Ömer'in de bölgenin en çok rağbet edilen medreselerinden birine gitmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Âşık Ömer'in şiirleri incelendiğinde onun iyi bir eğitim aldığı, kelime dünyasının zengin olduğu, dinî bilgisini şiirlerine yansıttığı açık bir şekilde kendisini göstermektedir.

### **Türk Saz Şiirinde İlahi Aşk Anlayışının Köken ve Yansımaları**

Türkler, İslamiyet'i benimsedikleri dönemden itibaren, çeşitli alanlarda bu dinin yayılmasına ve gelişmesine katkı sağlamışlardır. İslam öncesi güçlü bir şiir geleneğine sahip olan Türkler, sözlü ve yazılı kültür geleneğinin önemli unsurlarından biri olan şiire yeni dinlerinin iman ve inanç değerleriyle örtüşecek şekilde yaygınlık ve özgünlük bağlamında farklı bir güç ve konu zenginliği kazandırmışlardır. Kamalık, ozanlık ve âşıklık geleneği içinde önemli bir rol oynayan rüya motifini ele alan Günay, rüyanın sıradan hayat süren âşıkların yaşam öykülerinde bir değişiklik başlattığını vurgular. Bu değişikliğin, tanrısal bir bağ ile ilişkilendirildiğini ve aynı zamanda âşıkların sözlerine de etki edebileceğini ifade eder. Eski ozanlar, İslamiyet'in kabulünden sonra kaybettikleri saygınlıklarını yeniden kazanmak için rüyalarında din büyüklerinden aldıkları ruhsatları anlatarak toplum içinde eski prestijlerine geri dönmüşlerdir (Günay, 2015, s. 128-130). Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan ozanlık geleneğinde belirginleşen kültür taşıyıcıları bazı isimler etrafında sembolleşmişlerdir. Dede Korkut hem İslam öncesi hem de İslami devir açısından bakıldığında, Hoca Ahmed Yesevî ilk mutasavvıf ve hikmetleri aracılığıyla tebliğ ve irşad bağlamında, Anadolu'da ise Yunus Emre tasavvufun en zor konularını sade ve anlaşılır Türkçe ile ilahilerinde işlemesiyle Türk şiirine ışık tutmuş âşıklara rehber olmuşlardır. Kökü sağlam temellere dayanan ozanlık-âşıklık geleneğinde; ozanların pîri Dede Korkut, Hoca Ahmed Yesevî ve Yunus Emre izinde Pir Sultan Abdal, Âşık Ömer, Erzurumlu Emrah, Seyranî, Ruhsatî gibi daha pek çok âşık yetişmiştir. Yüzlerce âşık, Türk dilinde söyledikleri şiirleri aracılığıyla yediden yetmişe dinî-tasavvufi öğretilerin aktarımında doğrudan veya dolaylı olarak katkı sağlamışlardır.

Türk halk şiirinde dinî-tasavvufi kavramların şiirsel bir şekilde işlenilmesi geleneği Hoca Ahmet Yesevî ile başlatılmaktadır. Yaygın olarak sözlü gelenekte yaşayan dinî mistik halk edebiyatı hikmetler aracılığı ile Türk şiirine taşınmıştır. Hoca Ahmet Yesevî ve takipçileri yoluyla başlayan bu gelenekte şiir ve musiki birlikte düşünülmüş, beraber icra edilmiştir. Yesevî tarikatı içinde, Allah'a yalvarma temalı şiirler saz eşliğinde icra edilmiş ve hatta tarikat müritleri vecd anlarında, dinî ritüeller eşliğinde dans etmişlerdir (Kaya, 2003, s. 3). Anadolu sahasında Alevi-Bektaşî semahları ile Mevlevî sema ayinleri esnasında söylenen dinî şiir ve musiki birlikte gelişim göstermiştir. Köprülü'nün tespitlerine göre, dinî duyguların şiirle ifade edilmesi, İslam öncesi Türk şiirinin evrimi ve gelişimi

bağlamında, sığır, şeylan/şölen, yağ gibi toplumsal törenler, kutlamalar ve ritüeller sırasında ortaya çıkmıştır (2012, s. 83). Âşıklar, şiir icra etme alanlarında bu geleneğin izlerini taşıyan uygulamaları sürdürmektedirler.

Tasavvuf, İslamiyet sonrası gelişen Türk şiirinin beslendiği en önemli kaynaklardan biridir. Türk saz şairleri, tekke şairleri ve divan şairleri tasavvuf ilminin mazmun, remiz ve terimlerini kullanarak Türk şiir geleneğinin en güzel örneklerini ortaya koymaktadır. Şiir geleneğimizde tasavvuf, farklı seslerin, sözlerin, nazım biçimlerinin kesişim noktası olmuştur (Kılıç, 2017, s. 43). Türk şiirine bütüncül bir açıdan bakan Amil Çelebioğlu “halk”, “tekke” ve “divan” şiirinin büyük bir medeniyetin, güçlü bir geleneğin, yani bir bütünün parçaları olarak görmektedir. “Halk, divan, tekke/Duvar, temel, kubbe” ifadeleriyle bir binanın parçalarına benzetmektedir (1998, s. 1). Edebiyat tarihi araştırmacılarının teknik olarak yapmış oldukları “Divan Edebiyatı”, “Tekke Edebiyatı” ve “Halk Edebiyatı” tasnifi doğrudur ancak tasavvufi açıdan bakıldığında ise böyle bir ayrımın kesin hatlarla çizilmesi mümkün değildir (Kılıç, 2017, s. 44). İslamiyet’ten sonra gelişen Türk şiirinde tüm zümrelerin şairlerinin şiirlerinde dinî-mistik ifadeler görülebilir. Türk saz şiiri temsilcisi âşıkların şiirlerinde özellikle XVII. asrın ikinci yarısında tekke edebiyatı ve divan edebiyatı unsurlarının kuvvetlendiğini görmekteyiz (Köprülü, 1962a, s. 34). Herhangi bir zümre mensubu olmayan Âşık Ömer’in şiirlerinin din ve tasavvuf bağlamında ele alınıp tespitler yapılması Türk saz şiiri açısından kıymetlidir.

Halk arasındaki efsane ve inanışlara göre, Âşık Ömer gibi şairlerin de karmaşık rüya deneyimlerinden geçtiği ve en azından halkın bakış açısına göre rüyanın mistik bir işlevi yerine getirdiği bilinmektedir (Günay, 2015, s. 127). Feliks Dombrowsky rivayetinde medreseden kaçan Ömer, bir mezarlıkta uykuya dalar ve rüyasında bir peri elinden bade içer. "*Allah aşkına, Hz. Muhammed aşkına ve sevdiği kız aşkına*" bade içtiği rüyasında Ömer'e huri "*Sen şarkılarınla halkın hayatını güzelleştirecek ve onları Hak yoluna çağıracaksın.*" diyerek kaybolur, Ömer uyandığında kucağında biz saz bulur. Hayri Yıldız (Hadim/Dolhanlar) rivayetinde de mezarlıkta uykuya dalan Ömer'e gökten ışık içinde gelen bir kız tarafından saz verilir ve Ömer'den medreseye gitmesi için söz alınır (Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 74-75). Âşıklık geleneğinde rüya aracılığı ile âşık olmak oldukça yaygındır ve bu rüyalar genellikle mezarlıklar, evliya mezarları gibi mistik mekânlarda görülür. Rüya motifinde sembolik olarak eski kişilik kaybolur, sanatçı bir kişilik hâkim olur ve maddi aşktan manevi aşka geçtiklerine saz çalıp şiir söylemeye başladıklarına inanılır (Günay, 2015, s. 127; Artun, 2011, s. 66). Âşık Ömer’in hakkındaki rivayetler incelendiğinde onun badeli bir âşık olduğu değerlendirilmektedir.

### Âşık Ömer’in Tarikat İntisabına Dair Bir Yaklaşım

Âşık Ömer'in tarikatla ilişkilendirildiğine dair kesin inancını sürdüren Ergun, ayrıca Ömer'in mahlasının şeyhi tarafından verilmiş olabileceği ve şiirlerindeki bazı kavram ve ifadelerden onun Mevlevi olabileceği olasılığına vurgu yapar (1935, s.

7). Mevlevilik, semazenlerin dönme pratiği olan sema ile tanınır ve semazenler, bu dönme hareketi aracılığıyla Allah'a yönelerek manevi bir dönüşümü, içsel bir yolculuğu ve varoluşsal bir değişimi sembolize ederler. Tasavvuf şiirinde de bu dönme ve dönüşüm teması sıkça işlenir. Mutasavvıf şairler, insan hayatının evrensel döngüsünü, farklı evre ve dönemlerini "devran" kavramıyla benzeterek tasavvuf şiirinde kullanırlar. Bu kavram, hayatın geçiciliğini vurgulayarak, Allah'a yaklaşma ve manevi yolculuğun içsel süreçlerini sembolize etmek için kullanılır. Devran, sözlükte "*dünya, felek, zaman*" gibi anlamlara gelmektedir ancak tasavvuf literatüründe uygulanan cezbe gelen sufinin istemsizce, kendi kontrolünü kaybederek yerinden fırlayıp dönmeye başlamasına "*devir, devran, deveran, çarhetme, hareket, kıyam ve semâ*" gibi adlar verilmektedir. Melâmiyye ve Nakşibendiyye tarikatleri dışında Mevleviyye, Kâdiriyye, Rifâiyye, Sühreverdiyye, Çiştîyye, Halvetiyye gibi neredeyse bütün tarikatler devranî zikre büyük önem vermişler ve çoğu zikirlerinde uygulamıştır. Tarikat mensuplarınca usulüne uygun yapılmak kaydıyla sufiler birlikte veya tek olarak devran yapabilirler. Genellikle tasavvuf meclislerinde ortamın heyecanı tesiriyle dervişler kendiliğinden yerinden kalkarak dönmeye başlar, devran Mevlevilerde sema ayininde olduğu gibi daire şeklinde belli bir düzen ve zeminde dönülerek de gerçekleşir. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Konya'da kuyumcular çarşısındaki dükkanlardan gelen çekiç seslerinin cezbisine kapılarak yol üzerinde semâyâ başlaması Mevlevi menkıbeleri arasında yaygın bir anlatıdır. Mevlevilik'te edvâr-ı selâse (üç devir) denilen ve adını Sultan Veled'den alan devirde, dervişler düzenli ve edalı biçimde semahane üç defa dönerler. Devirlerin her birinde belli dualar okunur ve devir sahnesinde şeyh kutba semazenler de kutup çevresinde dönen yıldızlara benzetilir (Uludağ, 1994, s. 248). İnsan ve tabiat ilgisi kuran tasavvufi düşünce, döne döne zikretmeyi, Hakk'a ulaşmak için ilahi nizamaya uygun davranış yollarından biri görür ve meleklerin arşın çevresinde olduğu (Zümer Sûresi-75), hacıların Kâbe'nin çevresini tavaf ettikleri gerçeği devir düşüncesinin zeminini oluşturur. Aşağıdaki örneklerde Âşık Ömer'in Mevlevilik hakkındaki düşüncelerine dair ipuçları bulunmaktadır:

Yedi kule enbiyâlar durağı

Silivrikapı'da yanar çırağı

Yenikapu dervişlerin ocağı

*Mevlevîhâneyle devrânımız* var (Ergun, 1935, s. 21).

Der ki bu *Âşık Ömer* çektim yolunda çok taab

Ey felek sille urursun âdeme sen bî-sebeb

*Devredip seyyâreler* (hep) heft semâ(da) rûz u şeb

Kevkeb-i baht-ı cihân-ârâyı eylerler taleb

Mâh u encüm bir yana hurşîd-i enver bir yana (Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 93).



Ergun, Âşık Ömer'in Mevlevi tarikatına mensup bir şair olduğunu aşağıdaki şiirine dayanarak söylemektedir:

*Mevlâhâne şeyhi Ahmed pîrimiz üstadımız*

Kâmile hizmet edüp iz'ânı ben bilmez miyim (Ergun, 1935, s. 75).

Âşık Ömer, başka bir şiirinde Mevlâna'ya olan muhabbetini şöyle dile getiriyor:

Rûz ü şeb durmaz yanar bir dem karâr etmez gönül

*Âsitân-ı Hazret-i Mollâ'yı gözler gözlerim* (Ergun, 1935, s. 76).

Âşık Ömer'in şiirinde Yenikapı Mevlevihanesi'nde "*devran*"ımız var demesi, Mevlevihane şeyhlerinden biri olan "*Ahmet Dede'yi pîrimiz, üstadımız*" diye tabir etmesi onun Mevleviliğe karşı derin muhabbeti olduğunu göstermekle beraber Mevlevi şair olma vasfını getirmez çünkü aynı şairin Hacı Bektaş Veli ve Bektaşilik ile ilgili şiirlerinde söylemiş olduğu isim, kavram, mazmun, telmih vb. unsurlar Âşık Ömer'in bu gelenek içinde yer alan bir şair olabileceği ya da bu kültürün çevresinde yetişmiş olabileceğini düşündürmektedir (Gülmez, 2015, s. 287). Aşağıda divandan alınmış örneklerde bu konuların Âşık Ömer'in şiir dünyasında tesadüfen yer etmediği anlaşılmaktadır:

*Ziyarete vardım Hacı Bektaş'a*

Kerâmet gösterip etti bir kaşa

Kadem kadem çıktı ayaktan başa

*Yol ile erkâna uğradım geldim* (Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 375).

İmâm Hasan u Hüseyin Kerbelâ'da oldu şehîd

Hacı Bektaşî ziyaret ederler her mâh u iyd

Âdem'e cennetten iğvâ verip oldu nâ-ümîd

Bunca nâsı azdıran şeytânı ben bilmez miyim (Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 371).

Bir şairin şiirlerinde kullandığı kavram ve benzetmelerden hareketle kesin bir sonuca varmanın zor olduğunu belirten Gülmez, Âşık Ömer'in Hoca Ahmet Yesevî, Hacı Bektaş Veli, Mevlâna gibi kaynaklardan beslenmiş olmasına dikkat çeker (2015, s. 306). Âşık Ömer, şiirlerinde İslam inanç ve tasavvuf düşüncesini yerli yerinde ve sağlam bir üslup ile kullanmıştır. Ergun'un, sadece bir şiire dayanarak Âşık Ömer'i Mevlevi bir şair olarak tanımlaması (1935, s.76) bilimsel açıdan tatmin edici bir argüman olarak görünmemektedir. Bu düşüncenin doğruluğu kabul edilirse yaklaşık iki bin şiiri bulunan güçlü bir Mevlevi şairin sadece birkaç Mevlevilik temalı şiirle yetinmemesi gerektiği akla gelmektedir. Ancak cönklerde en fazla şiiri bulunan saz şairlerinden biri olması nedeniyle, Âşık Ömer'in Mevlevi ünsiyetini gösterir daha fazla örnekler sunulursa elbette bu kanaatimiz değişir.

Tasavvufta manevi yolculuğa çıkmış kimse için dört durak yani dört kapı ve bu her kapıda onar olmak üzere kırk makam vardır. İslam'ın temel öğretileri, şeriat, tarikat, marifet ve hakikat gibi dört temel unsur etrafında kırk farklı makam olarak formüle edilen bu yolculuk, Allah'a ulaşmayı arzulayan kullar için manevi bir yolculuğun kılavuzu olarak kabul edilmiştir. Hakikat yoluna erişen sâlik, dünya yüklerinden kurtulur gerçek yurduna kavuşuncaya kadar kendini gurbette sayar ve Hak'tan başka yâri de yoktur. Âşık Ömer “*Vatan-ı aslimiz aydın elidir*” ifadesi ile de sürekli gurbete olduğunu ifade etmektedir (Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 77). Âşık Ömer hakikat yoluna varınca hâlini şu şekilde bildirir:

Hakikat râhına eştim

Ne esbim ne katârım var

Ne gurbet ellere düştüm

Ne şehrim ne diyârım var (Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 159).

Âşık Ömer, ehl-i tasavvufta hakikat sezdiğini boş gezmediğini aşkın kitabını okuyup yazdığını söyler (Ergun, 1935, s. 46). Ayrıca ona göre hakikat yolunun yolcuları şeriat ilmine vâkîf olmalı, kötülük edene iyilik etmeli, Hüda'nın emrini tutmalıdır:

Şeriat ilmine vâkîf ol ey can

Hakikat ma'rifet dercola heman

Târîkatte budur belki armağan

Dört kapuda selâm ne güzel uymuş (Ergun, 1935, s. 47).

Hakikat yolunu tutmuş gideriz

Kemlik edenlere iyilik ederiz

Hazret-i Hudâ'nın emrin tutarız

Râh-ı hakikatin rehvânıyız biz (Ergun, 1935, s. 47).

Şeriat tarikat bir özge cândır

Ma'rifet meydanı âlî meydandır

Hakikat esrârı genc-i nihândır

Ona yol bulamaz dîn-ı teberrâ (Ergun, 1935, s. 25; Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 93).

Allah'a ulaşmanın sadece şeriata değil, aynı zamanda tarikata, marifete ve hakikate olan mistik bir yolculukla mümkün olduğunu anlatılır. Âşık Ömer'e göre âşıklıktan maksat hak yolunda olmaktır ve bu amacı kendine görev edinmiş şairlerden biri olarak şiirlerinde çeşitli ifadelerle söylemiştir:

Der Ömer bu yolda müşkilat çoktur

Mecâzi ma'nânın âhiri yoktur

Âşıklıktan murâd tarîk-i Hak'tır

Hicâb eyle varma dergâha gönül (Ergun, 1935, s. 50; Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 347).

Şair, âşıklık yolunda yani "tarîk-i Hak" yolunda zorluklar ve engeller olduğunu, bu "müşkilat"ın yüzeysel olmadığını maddi-manevi derin ve metaforik manalarla dolu olduğunu, "mecâzi ma'na" ile bu yolun aynı zamanda içsel ve derin anlamlar içerdiğini söylemektedir. Asıl amacının Allah'a yaklaşmak olduğunu söyleyen şair, bu süreçte tevazu sahibi olmanın saygıyla dergâha yaklaşmanın arayışı içindedir.

Âşık Ömer, mecazi aşk yönü ile yüzeysel kalan hatta bu konulara pek girmeyen çağdaşlarından Karaca Oğlan'ı tenkit eder "*Biz şair saymayız böyle ozan*" diyerek onun şiirlerini "*eski mesel*" olarak görür. Toplumsal ve dinî değerlere vurgu yaptığı ilgili dörtlüğünde (Ergun, 1935, s. 46) şair; toplumsal düzenin sürdürülmesinde çuhacı, bakkal örneklerinden arşın ve mizan terimleri üzerinden adalet ve dengenin önemini vurgularken "*Ârife şiir, cahile ozan*" ifadesi ile toplumda bilgi sahibi olanların ilim ve şiirle meşgul olmalarını, toplumu bilinçlendirme ve eğitme görevlerini dinî değerlere atıf yaparak hatırlatır. Âşıkane ve ârifane temaları Türk saz şiiri geleneğinde başarılı örneklerle yazıp söylemesinin Âşık Ömer'i devrinde sembolleştirdiği şu ifadelerden anlaşılmaktadır:

*"Karacaoğlan ozandan âşığa geçiş sürecinde ozan-baksı geleneğinin en güçlü temsilci olarak kabul edilebilir. Âşık Ömer ise bu süreçte âşık kavramının anlam alanına tasavvufî unsurları yerleştirerek ozana karşı âşık tavrını temsil etmekte ve Karacaoğlan'ı yermektedir. XVI. yüzyıldan itibaren âşık tarzı şiir geleneğinde ortaya çıkan mânevîleşme temayülü neticesinde Âşık Ömer, Karacaoğlan gibi büyük âşığı yermekle kalmayıp Yunus, Eşrefoğlu Rumi, Kaygusuz Abdal ve Üftade gibi tasavvufî yönleriyle öne çıkan şahısları takdirli ifadelerle övmekte âşıklık geleneğine tasavvuf eksenli bir tavır kazandırmaktadır"* (Karadayı, 2015, s. 30-31).

### **Aşk-ı Hakiki /İlahi Aşk**

Bir kimseye ve bir şeye karşı duyulan çok kuvvetli sevgi olarak sözlük anlamı verilen aşk kelimesi bir kimsenin kendini bütünüyle sevdiğine vermesi olarak tanımlanırken tasavvufta aşk, yaratılışın sebebi ve başlangıcıdır. "*Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi istedim ve âlemi yarattım*"<sup>1</sup> hadisinde Allah'a karşı muhabbet gizlidir. İbnü'l-Arabî'nin ibtidâ-i hilkat bahsinde bu hadis mucibince "*vücûd mertebe-i vahdete, ya'ni hakikat-i muhammediyye mertebesine tenezzülünden sonra kendi zâtına ve sıfâtına şuûru hasebiyle zâtında mündemic olan kemâlâtü izhâra muhabbet etti*" (İbnü'l-Arabî, 2017, s. 45) demesi aynı saiklerdendir. Vahdet-i vücûd inanışında Allah'ı tanımak ve bilmek aşk ile mümkündür çünkü Allah'ın sırrı ve tecellinin remzi aşkta sırlanmıştır (Pala, 2002, s. 48). Şair aşağıdaki dörtlükte ayın-şım-kaf (a-ş-k) ile remzedilen aşkı âşıklar zümresinin okuduğunu söyler:

<sup>1</sup> Herevî, Tabakātu's-Sûfiyye, s. 556

Çâr harf-ile kalbin eylemeyen sâf

Dem urup bîhûde etmesin güzâf

Yazılmış rumuz(u) ayn u şın kâf

Bu bâbı zümre-i âşıkân okur (Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 236; Ergun, 1935, s. 23).

Aşkın değerinin anlaşılmaması ve yanlış şekillerde yorumlanması aşka zarar verebilir veya olumsuz sonuçları olabilir. Sembolik bir biçimde izah edilen aşkın bütün âşıklar tarafından okunduğu belirtilerek okuyucunun dikkati çekilir. Ayrıca aşkın sembolik bir duygu olmadığı kalbin temizlenmesini gerektiren eylemsel yönü de vurgulanmaktadır.

Mutasavvıflar aşkı "*mecazi aşk*" ve "*İlahi aşk/aşk-ı hakiki*" olmak üzere genellikle iki şekilde tanımlar. Mecazi aşk, insanın geçici suretlere tutulması ten zevkini ve cazibesini öne çıkarması olarak bilinse de shevî duygulara kapılmadan hakiki aşka ulaştıracak bir vasıta olması şartı ile hoş karşılanmıştır (Şimşek, 2011, s. 212). Hakiki aşka erişmek için mecazi aşk şart değildir çünkü Allah ile bir olma zevkini tattıran şey Cenâb-ı Hakk'ı sevmek olan ilahi aşktır (Pala, 2002, s. 48). Âşık Ömer, mecazi aşktan aşk-ı ilahiye ulaşmayı sevdiğine kavuşmayı ve sadece ehline açık olan sırları evvel bilmediğini söyler.

Âşıkın aşk-ile şevk-i semâhı

İrgürür menzil-i visâle râhı

Hakîkî mecâzî aşk-ı İlâhî

Dilde esrâr imiş bilmezdim evvel (Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 351; Ergun, 1935, s. 47).

Âşık Ömer, aşk temasını işlediği başka bir şiirinde tasavvufi aşka vurgu yapmaktadır. Şair aşkın derin anlamlarının görünenden daha fazla olduğunu belirtir. Ayrıca tasavvuf kavramlarından biri olan elest meclisinde aşkın yaratıldığı ve bu yaratılış anında aşkın sarhoşluğuna tutulduğunu ifade eder. Şair kendisini aşkın sarhoş ettiğini ve bu sebepten "mestane" olduğunu söyler. Bu dörtlükte şair aşkın derinliği ve insanı nasıl etkilediğine odaklanır:

Fehmettin bu resme imlâ-yı aşkı

Hem dahı anladın ma'nâ-yı aşkı

Tâ elest nûş ettin hamrâ<sup>2</sup>-yı aşkı

Ol sebep aşk-ile mestânesin sen (Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 433; Ergun, 1935, s. 65).

Ârif ve şarap kelimesinin aynı çerçevede kullanılması şarabın maddi varlığından soyutlanıp ilahi aşk badesine dönüşmesi âşık-ı sâdıqların, aşk kitabını

<sup>2</sup> Ergun (1935)'da sahrâ şeklinde geçmektedir.

okuyanların, ledün ilmüne sahip kimselerin nitelikleridir. Ârif; Allah'ın varlığını anlayan, hakiki varlığı kavrayan, gerçek olmayan varlıklardan yüz çevirip Hak ile beraber olan kişidir ve Türk şiirinde ârif-i bi'llah, ehl-i dîn, ehl-i yakîn, ehl-i hâl, ehl-i tahkîk gibi kavramlar ârifler için kullanılır (Pala, 2002, s. 36). Âşık Ömer'in şiirlerinde geçen *ârif-i billah*, *âşık-ı sâdık*, *fenâ ikliminin seyyâhı*, *aşk kitabını bâb bâb okumak*, *irfân mektebine intisap* etmek gibi tabirlerin âşıkların vasıfları için kullanıldığı görülmektedir. Ehl-i dîl olabilmenin yolu kitabi bilginin ötesine geçmekle başlar, irfan sahibi kimseler için Rabbine kulluk etmek sevapları arttırmak için değil; Allah'ın aşkına erişmek, elest meclisinde verilen söze sadık kalmak, kâmil insan olmak gibi gayeler için yapılır.

Âşık Ömer'in kullanmış olduğu bu tabirler "aşkı" esas aldığı bir göstergesidir. "*Sufîlerin ve âşıkların Allah'ı tanıma noktasında aşkı öncelemeleri sebebiyle 'âşık-ı ârif-i billah' terkibi*" (Karadayı, 2015, s. 33) oluşmuştur çünkü sufîlere göre Allah ile bir olmanın zevkini tattıran şey aşktır. Âşık Ömer'in şiirlerinde bahsedilen manevi aşk; mistik yolculuk, Allah'a yaklaşma ve kâmil insan olma sürecini ifade eder:

*Ârif-i billâh* olan âlemde mir'ât ehlidir

Sırrın izhâr eylemez kâmil makamat ehlidir

Bu Ömer ol derd ile her dem harâbât ehlidir

Mest-i sergerdan gezer meyhaneden meyhâneye (Ergun, 1935, s. 175).

Allah'ı tanıyan gerçek bilgiye sahip olan kişi (Ârif-i billah) tasavvufi düşünceye göre mir'at aracılığıyla Allah'ı içsel aynasında görebilir. Tasavvuf geleneğinde ehl-i kâmil ulaştığı makamı gizler, sırrının açığa çıkarılmasını istemez. Sembolik bir dil kullanan şair, "Mest-i sergerdan gezer meyhaneden meyhâneye" ifadesiyle, içsel bir sarhoşluk durumu içinde olduğunu ve manevi yolculuğunun "derd" ve "harâbat" ehli olarak manevi gerçekleri keşfetmek için uğraştığı bir süreç biçiminde düşünülebilir.

Gûşunu benden yana tut sözlerim gamdan çıkar

Başına yâr ise aklın gönlünü kemden çıkar

*Ârif-i billâh* gerektir bilmeğe dört cevheri

Üçünü kılsam beyan her birisi mimden çıkar (Ergun, 1935, s. 323; Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 442).

Dilberâ gerçi cenâbın ayn-i sırrullâhtır

Çeşm-i uşşâkın nigâhı hasbeten lillâhtır

Hatt u hâlin nüktesin her kim ki fehmetti yakîn

Vâkif-ı sırr-ı tılısmât *ârif-i billâhtır* (Ergun, 1935, s. 201; Karasoy ve Yavuz, 2010).

*Ârif-i bi'llâh* olan bilmez cihânın varını

*Âşık-ı sâdık* olanlar sildi elden varını

Tâ geceler âh ederiz subh olunca zârını

Bizi yoktan var eden Sübhânı anlar tanırız (Ergun, 1935, s. 362; Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 284).

*Âşık-ı sâdık* ona derler ki bir cânânı var

Cân u dilden severim ol cânı bir cânanı var

*Ehl-i dil* cânandan geçip nâ-çâr sırrın fâş eder

Yoksa cânım demeğe sana kimin ne cânı var (Ergun, 1935, s. 315; Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 183).

Biz ki dervişiz *fenâ ikliminin seyyahıyız*

Bahr-ı aşk içre yahut fülk-i tenin mellâhıyız

Ey Ömer mülk-i vücûdun mührüyüz miftâhıyız

Bilmiş ol bu şehre zulm ü hem adâlet bizdedir (Ergun, 1935, s. 334; Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 161).

Biz dahi *aşkın kitâbın okuruz* subh ile şâm

Çok şükür elhamdülillâh kâmil olduk bîlicâm

Fıkh-ı ekber şerhini biz okuduk bir bir tamâm

İncil ü Tevrat Zebur Kur'ân'ı okur tanırız (Ergun, 1935, s. 362; Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 284).

Aşkın ile göz yaşın ettim şarâb

Nâlemi ney nağmemi kıldım rebâb

*Mekteb-i irfâna kılıp intisâb*

*Nüşa-i aşkı* okudum, bâb bâb

Hâl ü hattın zülf ü ruhun dört kitâb (Ergun, 1935, s. 391; Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 117).

### **Aşk-ı Muhammedî**

Türk şiirinde Hz. Peygamber sevgisi asırlardır dile getirilen bir konudur ve bu muhabbetin karşılığı olarak adına en çok şiir yazılan kişi Hz. Muhammed (s.a.v.)'dir. Hem Türk şiirinde hem de Âşık Ömer Divanında Hz. Peygamber algısı tek başına geniş çaplı bir çalışmanın konusu olsa da bu başlık altında ana hatları ile genel olarak değerlendirilecektir. Türk şiirinin İslam inanç ve öğretilerini tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla şairler tarafından propaganda işlevinde de kullanıldığı bilinmektedir. Âşık şiirinde şairler, Hz. Muhammed'i en çok şu özellikleri bağlamında şiirlerine konu etmişlerdir: Âlemlere rahmet olarak

gönderilmesi (Enbiyâ 21/107), müminlere canlarından daha kıymetli olması, on sekiz bin âlemin peygamberi olması, yaratılan ilk varlığın Hz. Muhammed'in nurunun olması (Nur-ı Muhammedî), ümmetini çok seven bir peygamberin ümmeti tarafından sevilip saygı duyulması, müminlerin sünnete bağlılık göstermesi, iki cihanın da güneşi olması, ahirette müminlere şefaatçi olması, âlemin fahri (övünç) olması, vb. (Gönen, 2017, s. 17-22).

Tasavvufun özü Kur'an-ı Kerim ve Hz. Muhammed'dir. İnsanlara rehber olmak üzere Allah tarafından görevlendirilmiş elçilerin sınırlarını vahiy belirlemektedir. Peygamberlerin birbirinden farklı özelliklere ve derecelere sahip olabileceği Kur'an'da "O peygamberlerin kimini kiminden üstün kıldık. Allah içlerinden bir kısmıyla konuşmuş, bir kısmını da derecelerle yükseltmiştir." (Bakara 2/253) buyrulmaktadır. Peygamberlerin ortak sıfat ve derecelerinin yanında farklı vasıfları ve dereceleri de vardır. "Allah'ın ilk yarattığı benim nurumdur" (İbn Arabî, 2017, s. 143) hadisi tasavvufi düşünce sisteminde her şeyin özü ve mayasının nûr-ı Muhammedîye olduğuna işaret etmektedir (Şimşek, 2012, s. 40). Tanrı'nın yarattığı ilk varlığın (prima materia/ ilk akıl) yani Hakikatü'l-Muhammedîye olduğu aynı zamanda hakiki âdem, hakiki insan bağlamında da insanlığın ilk aslı, özü, kopyası veya proto tipi olarak inanıldığı ve bu açıdan şiirlere konu edildiği kozmik ve esrarlı bir âlem kabul edilir (Kılıç, 2017, s. 98).

Cenab-ı Allah'ın kendi nurundan temiz pak olarak Hz. Muhammed'i yarattığı ve O'nun hürmetine de tüm mevcudatı halk ettiği Âşık Ömer tarafından şöyle söylenmiştir:

Çün mâ-tekaddemden Kayyûm u Kâdir  
Kudret ü azametini eyledi zâhir  
Yarattı nûrundan bir nûr-ı tâhir  
Nûr-ı Mustafa'yı anladım bildim

Ol nûrun aşkına halk oldu âlem  
Çâr anâsırdan Hazret-i Âdem  
Âb u bâd u hâk ü nâr oldu muhkem

Kurulan binâyı anladım bildim (Karasoy-Yavuz, 2010: 401).

Tasavvuf felsefesine göre yaratılış nazariyesi şöyledir: "Allah önce bir nûr yaratıp ona 'Kün Muhammedâ' buyurdu. 'Nûr-ı Muhammedî' adı verilen bu nûr Allah'ın haşmetli nazarı karşısında terledi. Onun terinden denizler ve köpüğünden de eflâk yaratıldı. Sonra sırasıyla anâsır-ı erbaa, mevâlid-i selâse ve nihayet Âdem belirdi. İnsanın bütün bu mertebelerden geçerek çocuk olarak dünyaya gelişi bir devir halindedir" (Pala, 2002, s. 454). Her şeyden önce yaratılan Nûr-ı Muhammedî Allah'ın habibi ve âlemlerin sultanıdır.

Türk İslam edebiyatında şairler; Allah'a hamd u senalar sunup O'nu kendi isim ve sıfatları ile övdükten sonra Hz. Muhammed'i (s.a.v.) salat ve selam ile anarlar. Âşık Ömer de Hz. Muhammed'in yüksek ahlaki değerlerini, vasıflarını, peygamberlik misyonunu, halifelerini, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) şefaatinin kurtuluş anahtarı olduğunu, vb. temel İslam inançlarına vurgu yapar ve Hz. Muhammed'e (s.a.v.) derin saygı ve muhabbetlerini ifade eder:

Âlim ü Allâm u Kerîm ü Rahîm  
Râzık u Rezzâk u Fettâh u Mennân  
Yok ona nazîr ü vezîr ü nedîm  
Oldur on sekiz bin âleme sultan

Ahmed-i muhtâr mehtâb-ı cebîn  
Hem âl ü evlâdı envâr-ı güzîn  
Ebtah-ı zezem fahrü's-sakaleyn  
Hâşimî Kureyşî Habîb-i Mennân

Zelîl olmaz ol kim yâr-ı gâridir  
Kamu mümine hükmü cârîdir  
Sıdk-ıla derûn-ı çâr-yâridir  
Ebubekir Ali Ömer ü Osman

Cân-ıla cismimiz gidince öte  
Yarın yandırmayıp nâr-ı i âfete  
Dileriz ki biz yazıklı ümmete

Lutfu şefaatin eyleye erzân (Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 439).

Şefaât, bir suçun bağışlanması veya isteğin yerine getirilmesi için aracı olmaktır. Peygamberler veya Allah'ın izin vereceği kimseler; kulların günahlarının bağışlanması, suçlarının affedilmesi için Allah'a aracılık edebilir. En yüce şefaâtçi Hz. Muhammed'dir (s.a.v.) ve kıyamet gününde ümmeti için şefaâtçi olacaktır (Pala, 2002, s. 437). Âşık Ömer de bütün müminler gibi ahirette Hz. Muhammed'in şefaatinin ümit etmektedir:

Cân-ıla cismimiz gidince öte  
Yarın yandırmayıp nâr-ı âfete  
Dileriz ki biz yazıklı ümmete



Lutf u şefâatin eyleye erzân

Pes ibtidâ gevher vücûda geldi

Bu dünyâdan öndin ol yaratıldı

Gevhere bir kerre tecellî kıldı

Ol gevherden oldu bu kevn ü mekân (Karasoy-Yavuz, 2010: 439).

Oldur cihânın bil ki sultânı

Resûl-i ekrem'dir şefâat kâını

Ümmeti olanlar zikreder anı

İzzetle ikram ne güzel uymuş (Ergun, 1935, s. 47).

Şefî' olmaz ise Âşık Ömer'e Hazret-i Sultan

Demem mahşerde ettiğim kamu isyâne vâveylâ (Ergun, 1935, s. 86).

Ey habîbi ehl-i isyanın şefîi Mustafâ

Hürmetinle on sekiz bin âlem oldu pür ziyâ (Ergun, 1935, s. 129).

Saz şairleri pek çok şiirinde gönüllerinin Hz. Muhammed'e bağlı olduğunu ve O'nun yoluna canlarını feda etmekten geri durmayacaklarını vurgulamışlardır (Peker, 2003, s. 178). Âşık Ömer de Allah'ın sevgili kulu ve elçisi Hz. Muhammed'in yoluna canını vereceğini söyler:

Ol Habîb-i Kibriyâ'nın yoluna cânım fedâ

Al abdest kıl namâzı eyle cum'anı edâ

Kalbini ider küşâde pertev-i nûr-i Hudâ

Mü'minin mi'râcı oldu bak mubârek cum'a gün (Ergun, 1935, s. 306; Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 417).

Âlemin yaratılış sebebi Hz. Muhammed'dir çünkü Allah "*Sen olmasaydın eflâkı yaratmazdım*" buyurmaktadır (Pala, 2002, s. 28). Yüce Allah Hz. Muhammed'i çok sevdiği için O'na "*Habîbim*" (sevgili, dost) şeklinde hitap etmektedir. Şairler Allah'tan bir şey isteyeceklerinde isteklerinin kolay kabul edilmesi veya taleplerinin geri çevrilmemesi için Allah'tan niyazda bulunurken Hz. Peygamberin adını ya da sıfatlarını söyleyerek istekte bulunmaktadır (Peker, 2003, s. 179). Şair, Allah'ın yaratıcı gücünü ve her şeyin O'na dayandığını vurgular; tasavvuf geleneğinde sıkça dile getirilen aşk özlemini derinlemesine yaşamaktadır. Âşık Ömer Allah'tan

yardım isterken Allah'ın sevgilisi (Habibullah) aşkına Hz. Muhammed'in yüzü suyu hürmetine tazarruda bulunur:

Âlemi var eyleyen ol yek Hudâ'nın aşkına

Âlemin fahrı Muhammed Mustafâ'nın aşkına

Merhamet kıl Çâriyâr-ı bâ-safânın aşkına

Yıldı bir kez yüzünü ben göreyim yâr elvedâ (Ergun, 1935, s. 127; Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 308).

Fahr-ı âlem Seyyidülkevneyn o sultân aşkına

Haydar-i kerrâr hem âl-i emîrân aşkına

Ver murâdım bendenin Bûbekr ü Osmân aşkına

Bu Ömer adın bana ad eyleyen Mevlâ'm meded (Ergun, 1935, s. 165; Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 146).

Bu dörtlük, İslam peygamberi Hz. Muhammed'e (s.a.v.) olan derin sevgi ve bağlılığın ifadesini içermektedir. Şair, bu sevgiyi dile getirirken, İslam dünyasında büyük bir saygınlığa sahip olan dört halifenin (Ebu Bekir, Ömer, Ali ve Osman) adlarını anarak, onlara olan sevgi ve bağlılığı somutlaştırmıştır. Bu, şairin bilinçli bir tercihi olarak kabul edilebilir, çünkü bu dört halife, Hz. Muhammed'e duyulan sevginin somut örneklerinden kabul edilirler. Aynı zamanda şiirin sonunda, "Bu Ömer adın bana ad eyleyen Mevlâ'm meded" ifadesiyle şair, kendi adının da bu büyük sahabeler ile (Hz. Muhammed âşıklarıyla) anılmasını arzulamaktadır.

#### **Aşk Meclisi/Bezm-i Elest**

Kur'an-ı Kerim'de Allah, ruhlar âlemini yarattığında bütün ruhlara "*Ben sizin Rabbiniz değil miyim?*" (Araf/172-173) diye sorar. Ruhlar, "*Belâ, evet! Sen bizim Rabbinizsin!*" cevabını verir ve aşka düşerler. İslam inanç ve itikadına göre âdemoğlunun bütün sorumluluklarının başında Allah'ın varlığını ve birliğini kabul etmesi ve "*ancak O'na kulluk etmesi*" (Fatiha/5) gelmektedir. Yaratan ile yaratılan arasında birbirlerinin ve ruhların şahitliğinde yapılan bir ahitleşme vardır. İnsanoğlunun dünya hayatına gelmeden önce verdiği bu söze edebiyatımızda sık sık hatırlatma yapılmaktadır. Bu soruların sorulduğu, ruhların yaratıldığı an; tasavvufta ve İslami edebiyatta genellikle "*rûz-i elest, bezm-i elest, bezm-i ezel, kalû belâ*" gibi isimlerle anılmıştır. Türk edebiyatında özellikle divan şiiri, tekke şiiri ve âşık şiirinde bu aşk meclisi pek çok kez şairler tarafından işlenmiştir. Henüz hiçbir maddi varlık yaratılmadan Allah'ın huzurunda ruhlar Allah'a verilen söz ile ve elest bezminde "*kün*" emri ile yaratılmıştır. Şairler, şiirlerinde elest meclisini telmih yoluyla yaygın olarak kullanırlar ve sevgililerine onu ilk elest meclisinde gördüğünü ve orada ona âşık olduğunu aşklarının da o günden beri süregeldiğini söyler (Pala, 2002, s. 81). Âşık Ömer 261, 367, 559, 561, 584, 819, 989, 1062, 1081,

1307, 1413, 1433 (Karasoy ve Yavuz, 2010) numaralı şiirlerinde elest meclisine telmihte bulunarak insanın Rabb'ine verdiği sözü hatırlatır, aynı zamanda ezeli aşkına gönderme yapar, içilen aşk badesinden bahseder:

Cuş eden aşkınla eşk-i hun-feşanımdır benim

Medhinin evsafının inşası şanımdır benim

Vaslın inkâr ettiğin hatır-nişanımdır benim

Ta elesttendir seninle ahd ü peymanım güzel (Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 352).

Mest olur mu bâde-i aşk-ı elestten içmeyen

Vasla ermez tahra-i âh-ile kendin biçmeyen

Âşık olmaz ol Nesîmî gibi serden geçmeyen

Olmayan Mansûr'a hemtâ dâra gelmezdir kemend (Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 148).

Gözetir ahd-i elesti kavline sâdık Ömer

"Men araf" esrarına ermekliğe lâayık Ömer

Anlamaz sanman ledünnî ilmîni Âşık Ömer

Mektab-i aşk-ı hakîkatte onu her an okur (Karasoy ve Yavuz, 2010, s. 162).

"Ta elesttendir seninle ahd ü peymanım güzel" ifadesiyle şair, sevgilisiyle olan ilişkisinin ölümsüz ve ilahi bir bağ ile bağlı olduğunu anlatır. Şair, aşk badesini elest meclisinde içmeyen elest aşkının sarhoşluğuna erişemeyeceğini ifade eder. Mansur gibi sıkıntı ve zorluk çekmeden Nesîmî gibi serden geçmeden âşık olunamayacağı vurgulanır. Âşık Ömer, elest aşkına olan bağlılığını ve bu manevi yolu izleme kararlılığını ifade eder. "Gözetir ahd-i elesti kavline sâdık Ömer" ifadesi, onun elest meclisindeki verdiği söze sadakat ile bağlı olduğunu gösterir. Âşık Ömer'in "Men araf" yani Allah'ı tanıyan ve onun esrarına erişen biri olduğu ifade edilir. Şiirlerine göre o, ledünnî ilimden anlayan hakikat aşkının okulunda okuyan biridir. Onun şiirleri tasavvufî öğretileri içeren ilahi aşka yolculuk edeceklere rehberlik yapabilecek nitelikte görülür.

Mana âleminin dili ile konuşan sufi şairler, şiir söylediklerinde suret âlemine kapalıdır ve hakikat denizine ağ atmış dalgıçlara benzetilir. Çünkü söz meclisinde (bezm-i elest) bir kadehten sarhoş olan bu şairlerin şiirlerinde her gözün erişemeyeceği hakikat sırları gizlidir (Kılıç, 2017, s. 32). Âşık Ömer gibi pek çok şair tarafından bu tema şiirlere konu edilmiştir. Özellikle sufi şairlerin şiirlerinde "Elest, kâlû belâ, belâ ahdi, ahd-i elest, mîsâk-ı evvel, rûz-i ezel, rûz-i elest, bezm-i cân, bezm-i vuslat, bezm-i muhabbet, bezm-i elest, bâde-i elest, câm-ı elest, âlem-i elest, kavî-i elest" gibi kelime ve terkiplerle sıkça karşımıza çıkmaktadır.

## Sonuç

**Küllîye**

TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN 100. YILI ÖZEL SAYISI

Türk saz şiirinde ozanlara özgü şiir söyleme ve yazma geleneğinin, birçoğunun zaman ve zemine göre az veya çok bazı değişikliklere uğramakla beraber, devam etmesi sosyal bir zarurettir. XVII. asrın ikinci yarısında özellikle Âşık Ömer gibi şairlerin etkisiyle tekke edebiyatı ve divan edebiyatı unsurlarının kuvvetlendiğini görmekteyiz. Âşık Ömer'in burada âdeta bir geçiş dönemi şairi gibi ismi yaşadığı yüzyılda sembolleşmiştir. Âşık Ömer'in şiirlerindeki mistik konular, yalnızca yüzeysel bir yaklaşım değil, aksine içsel bir derinlik ve özgünlükle işlenmiştir; bununla birlikte, dinî-tasavvufi temaları ustaca ele alsada, kendisini mutasavvıf bir şair olarak nitelendirmek için yeterli bir temel sağlamamıştır. Âşık Ömer'in şiirlerinde, tarikat ehli derviş şairlerin sufiyane üslubu her zaman baskın olmasada Âşık Ömer, ele aldığı her konuyu başarılı bir şekilde şiirine yansıtmaktadır. Örneğin epik bir olayı destan şairi edası ile işleyebilecek kudrette bir şairdir.

Ahmed Yesevî'nin öncülüğünde başlayan tasavvufi şiir geleneği, dinî ve tasavvufi konuları içererek Türk şiirinin temel bir özelliği hâline gelmiş ve bu geleneği sürdüren şairler arasından her dönemde güçlü temsilciler yetişmiştir. Divan şairleri ile yarışabilecek nitelikte başarılı örnekler ortaya koyan Âşık Ömer, dinî-tasavvufi konuların da millî şiir zevkine ve geleneklerine uygun biçimlerde ve üslupta icra edilebileceğini ortaya koymuştur. Âşık Ömer; İslam kültürü ve tasavvufundan etkilenmiş Allah'ın varlığına, birliğine ve yüceliğine dair inanışlarını münâcâtlarında dile getirmiş; Hz. Muhammed sevgisini ve aşkını şiirlerinde hissettirmiş; Allah'la bütünleşmeyi "*varlık*"ta yok olmayı maddi aşka değil ilahi aşka erişmeyi, geçici olana değil kalıcı olana talip olmayı âşık tarzı edebiyat geleneğinin yapı ve işlevsel icrasında sağlam bir üslup ile işlemiştir. Tasavvuf ilmine yabancı olmadığı bilinen Âşık Ömer, dönemin öne çıkan bir şairi olarak, hem divan şiirlerinin geleneksel dilini ve temalarını hem de halk şiirinin sadelik ve içtenliğini kendi şiirlerinde başarıyla birleştiren bir isim olarak iki gelenekten de beslenmiş kendi özgün tarzını oluşturmuştur.

Âşık Ömer'in şiirlerinde hem saz şairlerinin hem tekke şairlerinin hem de divan şairlerinin işlediği konuların zengin bir kelime hazinesiyle ele alındığı görülmektedir. Mesela Allah lafzı Perverdigar, Kirdigar, Rab, Mevla, Halik-i Yezdan, İsm-i Yezdan, Huda, Huda-yı Kibriya gibi farklı şekillerde zikredilmektedir. Âşık Ömer hakkında bilinenleri yeterli bulmak mümkün değildir; yeni bilgi ve belgeler bulununcaya kadar onun hayatını ve düşüncelerini aydınlatmamıza yardımcı olacak en önemli kaynak şiirleridir. Hem aruzla hem de hece ile yazmış olduğu şiirlerinde Türk saz şairlerine oranla çok fazla Arapça ve Farsça kelime kullanmıştır. Tasavvufi şiirlerde insanın kâinatın en değerli varlığı olması vurgusunun yaygın bir şekilde tekrarlanması Allah'ın kendine gönlü mekân kılmasındandır. "Nefsini bilen Rabbini bilir" sözü mucibince insanın kendini ve Tanrı'yı tanıma yolculuğu çeşitli yollarla devam etmektedir. Türk düşünce sisteminde şiir sanatı bu yollardan biri olup Âşık Ömer de inanç dünyasını şiirlerine başarılı bir biçimde yansıtan şairlerdendir.

**Kaynakça**

- Akça, K. (1944). 17'nci Asrın Saz Şairlerinden Gezlevili Âşık Ömer. *Folklor Postası*, 1(3), s. 9-17.
- Artun, E. (2011). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Çelebioğlu, Â. (1998). *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Çelepi, M. S. (2005). *Âşık Ömer Divânı'nın Tahlili. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Elçin, Ş. (1987). *Âşık Ömer*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Elçin, Ş. (1988). *Halk Edebiyatı Araştırmaları I*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Erdener, Y. (2019). *Kars'ta Çobanoğlu Kahvesi'nde Âşık Karşılaşmaları-Âşıklık Geleneğinin Şamanizm ve Sufizmle Olan Tarihsel Bağları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ergun, S. N. (1935). *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Semih Lütfi Matbaası ve Kitap Evi.
- Fazıl, R. (1988-1990). *Âşık Ömer, Şiirler ve Gazeller*. Taşkent: Edebiyat ve Sanat Neşriyatı.
- Gönen, S. (2017). *Âşık Edebiyatında Naat*. Konya: Palet Yayınları.
- Gülmez, M. (2015). *Âşık Ömer Divanı'nda Alevi-Bektaşî İzleri. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (37), s. 285-307.
- Günay, U. (2015). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İbnü'l-Arabî, M. (2017). *Fusûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi* (Cilt 1). (Çev. M. Tahralı ve A. A. Konuk) İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kara, M. (2009). Istılâhatü's-Sûfiyye. *İslam Ansiklopedisi*, 19, 209-211. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Karadayı, O. N. (2015). Osmanlı Dönemi Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Tasavvuf. *(Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karahan, A. (1991). *Âşık Ömer. İslam Ansiklopedisi*, 4, 1. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Karasoy, Y., ve Yavuz, O. (2003). 17. Yüzyıl Saz Şairi Âşık Ömer Üzerine Bazı Mülâhazalar. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (13), s. 177-216.
- Karasoy, Y., & Yavuz, O. (2010). *Âşık Ömer Divanı*. Konya: İnci Ofset.
- Kaya, D. (2003). *Âşık Edebiyatına Giriş*. Bişkek: Kırgızistan Manas Üniversitesi Yayınları.
- Kılıç, M. E. (2017). *Sufi ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. İstanbul: Sufi Kitap.
- Köprülü, M. F. (1962a). *Türk Saz Şairleri I*. Ankara: Güven Basımevi Millî Kültür Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1962b). *Türk Saz Şairleri II*. Ankara: Güven Basımevi Millî Kültür Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2012). *Edebiyat Araştırmaları I*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Macit, M. (2006). Münâcât. *İslâm Ansiklopedisi*, 31, 563-565. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Peker, S. (2003). 17. Yüzyıl Türk Saz Şiirinde Konu. (*Yayımlanmamış Doktora Tezi*). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sakaoğlu, S. (2014). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. Konya: Kömen Yayınları.
- Sakaoğlu, S., & Alptekin, A. B. (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21. Yüzyıllar)*. Ankara: Akçak Yayınları.
- Şimşek, H. İ. (2012). Tasavvufî Düşüncede Hz. Muhammed Algısı. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XI(21), s. 29-52.
- Şimşek, S. (2011). *Nasreddin Hoca ve Tasavvuf*. İstanbul: Buhara Yayınları.
- Timurtaş, F. K. (2012). *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Torun, A. (2000). Tasavvufun Gölgesinde Çıldırılı Âşık Şenlik. *Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri* (s. 251-256). Ankara: Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları.
- Uludağ, S. (1994). Devran. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Üşenmez, E. (2008). 17. Yüzyıl Saz Şairi Âşık Ömer ve Dili. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*(38), s. 103-114.
- Çatışma beyanı:** Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.