

17. YÜZYIL OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA ÂŞIK ÖMER  
VE POPÜLER KÜLTÜR

MUSTAFA ALTUĞ YAYLA

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Tarih Bölümü

Yüksek Lisans Tezi


Ankara, 2013

## KABUL VE ONAY

Mustafa Altuğ Yayla tarafından hazırlanan "17. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunda Âşık Ömer ve Popüler Kültür" başlıklı bu çalışma, 19 Temmuz 2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

  
Yrd. Doç. Dr. Hulusi LEKESİZ (Başkan-Danışman)

  
Prof. Dr. Ahmet Yaşar OCAK

  
Doç. Dr. Mehmet KALPAKLI

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

  
Prof. Dr. Yusuf Çelik (Enstitü Müdürü)

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

19 Temmuz 2013



Mustafa Altuğ Yayla

## TEŞEKKÜR

Her çalışma gibi bu çalışma da pek çok kişinin emeğini ve katkısını barındırmaktadır. Burada onların hepsini zikretmek pek mümkün olmamakla birlikte en azından sayılmazsa pek bir ayıp olacak olanları söylemek beni onların hakkını teslim etme sorumluluğundan bir parça kurtarabilir. Önceliği hocalarıma vereyim. İlk olarak pek bir "kaosta" ve ne yapmak istediğini bilemez halde iken bana Osmanlı tarihini daha da sevdiren Hacettepe Tarih bölümünün değerli hocalarına teşekkür ederim. Öte yandan Hacettepe Tarih bölümünden üç kişiye ayrıca teşekkür etmem gerekiyor. Bunların ilki bana adeta bir "rol model" görevi yapan Ahmet Yaşar Ocak'tır. Kendisinin akademik duruşuna olan saygım her geçen gün artmaktadır. Yine benim gibi dağınık düşünen bir zihne özgürce tez yazma ortamı sağlayan ve Osmanlı Türkçesine ve tarihine duyduğu tutkulu ilgisiyle beni etkileyen değerli hocam ve danışmanım Hulusi Lekesiz'e çok teşekkür ederim. Tüm bunların yanında bana pek çok konuda yararlı önerilerde bulunan Ali İhsan Çağlar'a ayrıca teşekkür ederim.

Bana akademik manada destek sağlayanlar elbette sadece Hacettepe Tarih bölümünün hocalarından ibaret değildi. Örneğin, ODTÜ Tarih bölümünden Güçlü Tülüveli ilgilendiğim alanlarla pek ilgilenmese de beni sabırla ve bazen de "mizahla" dinleme nezaketini hep gösterdi. Ona bu sabrından dolayı teşekkür ederim. Yine beni görmemesine rağmen çalışmalarımı okuyan ve onlar hakkında değerli yorumlarda bulunan Derin Terzioğlu'na bana yaptığı yardımlardan/önerilerden dolayı teşekkür ederim. Osmanlı edebiyatı konusundaki fikirlerimi dinleyen, beni dersine kabul etme nezaketinde bulunan ve bunların yanında bir de tez jürime girmeyi kabul eden Mehmet Kalpaklı'ya değerli yardımlarından dolayı teşekkür ederim. Bunlara ek olarak YÖK'ün sağladığı destekle Oxford'da üç ay araştırma yapmamı sağlayan ve benimle ilgilenen Zeynep Yürekli-Görkay'a, yine Oxford'da Osmanlı tarihi konusundaki yeni yetme fikirlerimi dinleme nezaketi gösteren İlker Evrim Binbaş ve Judith Pfeiffer'a teşekkür ederim. Son olarak Oxford'da benle buluşma nezaketi gösteren ve sohbetlerinden büyük keyif aldığım Murat İnan ve Ertuğrul Ökten'e de ayrıca teşekkür ederim. Son olarak fikirlerimi dinleyen ve planlarımı gerçekleştirmemde büyük bir destekleyici olan Bülent Ecevit Üniversitesi Tarih bölümünden Nurşen Gök'e ve değerli tarih bölümü çalışanlarına teşekkür ederim. Ayrıca Zonguldak'ta keyifli ve değerli zamanlar geçirmemi sağlayan Üzeyir Bilgin, Fatih Arslan ve Çağlar Tan'a da minnetlerimi sunarım.

Tüm bunların yanında çok değerli iki dostum olan Barış Baştürk ve Cevat Sucu'ya anlamlı ve paha biçilmez destekleri için teşekkür ederim. Onların akademik tutkuları ve dostlukları olmasaydı eminim ki hayat çok daha zor olurdu. Öte yandan, bana her zaman her anlamda karşılıksız bir şekilde destek olan annem Nurhayat Yayla, babam Kemal Yayla ve ablam Demet Yayla'ya minnettarlığımı sunmak isterim. Onların maddi, manevi, fikirsel destekleri ve bana aşıladıkları paha biçilmez “değerleri” için çok teşekkür ederim. Son olarak burada adını anmadığım daha pek çok kişiye yaptıkları bilinçli/bilinçsiz destekler için şükranlarımı sunarım.

## ÖZET

YAYLA, Mustafa Altuğ. 17. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunda Âşık Ömer ve Popüler Kültür, Yüksek Lisans Tezi, 2013, Ankara

Bu çalışma modern öncesi Osmanlı dünyası hakkında yürütülen araştırmalarda kullanılagelen kavramlar olan “elit” ve “halk” kültürü gibi kavramsallaştırmalarının problemleri yanlarına odaklanmakta ve bu kavramlar yerine popüler kültürün kullanımını önermektedir. Bunu örneklendirmek için de Osmanlı dünyasında görece “popüler” bir şahıs olan Âşık Ömer’in dünya algısına ve onun popüler kültürdeki yerine odaklanmaktadır. İlk bölümde tez boyunca kullanılacak olan popüler kültür kavramsallaştırması, Osmanlı dünyası özelinde genel bir çerçevede tartışılacaktır. İkinci bölümde ise Âşık Ömer’in nasıl bir dünyadan beslendiğini görmek açısından Osmanlı dünyasında şair, âşık, meddah ve ozan olmanın yeri irdelenecektir. Üçüncü bölümde çalışma Âşık Ömer’in dünya algısına odaklanacaktır. Burada ilk olarak onun hakkındaki somut veriler ortaya koyulduktan sonra metafizik algısı hayal ve edeb kavramsallaştırmaları ile tartışma konusu edilecektir. Son bölümde ise Âşık Ömer’in popüler kültürdeki yeri muhtelif kaynaklar yoluyla belirlenmeye çalışılacaktır.

### Anahtar Sözcükler

Âşık Ömer, popüler kültür, 17. Yüzyıl Osmanlı Tarihi, Âşık, şair, hayal, edeb

## ABSTRACT

YAYLA, Mustafa Altuğ. Aşık Ömer and Popular Culture in 17th Century Ottoman Empire, Master Thesis, Ankara, 2013

Main purpose of this study is to problematize usefulness of “elite/high” and “folk” culture conceptualizations in the pre-modern Ottoman Empire. Instead of these, the study offers “popular culture” conceptualization for the future studies in the field. To exemplify mentioned offer, because of his relatively “populerness”, Aşık Ömer will be main focus of the study in the framework of popular culture concept. Thus, in the first chapter of the study, place of popular culture in the Ottoman World will be examined. After that, in the second chapter, to better understand social world that shape Aşık Ömer, being a şair, meddah and aşık in the Ottoman world will be our main focus. The third chapter will investigate Aşık Ömer’s perception of the world. Here, after revealing certain facts about his life, the study will examine his metaphysical world by the means of *adab* and *hayal* conceptualizations. Finally, chapter four discusses place of Aşık Ömer in the popular culture by the help of some selected sources.

### Keywords

Aşık Ömer, popular culture, 17th century Ottoman History, aşık, şair, hayal, adab

## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	i
<b>BİLDİRİM</b> .....	ii
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	iii
<b>ÖZET</b> .....	v
<b>ABSTRACT</b> .....	vi
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	vii
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>1.BÖLÜM : MODERN ÖNCESİ OSMANLI'DA POPÜLER KÜLTÜRÜN YERİ</b> .....	5
a. Popüler Kültür Kavramı ve Osmanlılar.....	5
b. "Elit" ve "Halk" Tabirlerinin Sınırlılığı .....	9
c. "Sınırları Aşan" Âşıklar .....	12
d. Popüler Kültür Dünyası ve Kimlik.....	16
<b>2. BÖLÜM : ÂŞIKLAR, MEDDAHLAR, ŞAİRLER ve OSMANLI DÜNYASI</b> .....	20
a. Osmanlı'da Şiir.....	20
b. Şair, Meddah, Ozan/ Âşık.....	24
<b>3. BÖLÜM: ÂŞIK ÖMER VE ONUN DÜNYA ALGISI</b> .....	32
a. Bir Âşık Ömer Biyografisi Denemesi.....	32
b. Hayal ve Edeb Arasında Âşık Ömer.....	42



**4.BÖLÜM:ÂŞIK ÖMER VE POPÜLER**

<b>KÜLTÜR</b> .....	50
a. Âşık Ömer ve Şairnamesi.....	50
b. Âşık Ömer, Karac' oğlan ve Necati.....	52
c. Âşık Ömer, Levni ve Vehbi ya da "Gerçek" Suhan Tartışması.....	57
d. Şerhler, Mecmualar ve Cönkler Dünyasında Âşık Ömer.....	59
<b>SONUÇ</b> .....	66
<b>KAYNAKÇA</b> .....	69

## GİRİŞ

Osmanlı dünyasında şiiri yalnızca bazı "elit" zümrelere has bir "sanat" olarak görmek ya da onun Osmanlı dünyası için "sıradan bir sanat türü" olduğunu iddia etmek, Osmanlı'nın kültürel dünyasıyla uğraşan çoğu araştırmacıya pek de mantıklı gözükmeyecektir. Araştırmacıların göstereceği bu tepkiye örnek olarak, Walter Andrews'in gazel türü özelindeki çalışmasında, şiirin Osmanlı toplumundaki "gücüne" olan vurgusu hatırlanabilir.<sup>1</sup> Zira ona göre Osmanlı'da şiir, sadece "divan şairlerine" has bir uğraş değildir. Tam tersine şiirle ve şiirle alakalı pek çok unsurla toplumun hemen hemen bütün katmanları iç içedir. Bu gibi bir değerlendirmeden hareketle, toplumun hemen hemen her kesimini böylesine ilgilendiren bir unsur olan şiirin toplumun farklı katmanlarında nasıl algılandığına bakmanın ufuk açıcı olacağını düşünebiliriz. Zira bu çalışmada da savunulacağı üzere şiir, Osmanlıların dünyasında "popüler" bir nesnedir ve dönemin şiirlerinden yola çıkarak Osmanlı'da popülerliğin ne olduğuna göz atmak ilginç olabilir.

Bu çalışmada önemli bir araştırma odağı olan ve bazı araştırmacılar tarafından Osmanlı'da şiirin "alt kategorilerinden" biri olarak görülen âşık edebiyatını akademik dünyada popüler hale getiren *Türk Edebiyatı'nda Âşık Tarzı'nın Menşe' ve Tekâmülü Hakkında Bir Tecrübe* adlı makalesi ile Mehmet Fuad Köprülü olmuştur.<sup>2</sup> Köprülü bu makalesinde, âşık edebiyatının, "halktan uzak" divan edebiyatıyla, halkın "saf yönlerini barındıran" "halk edebiyatı" arasında bir nevi "aracı" olduğunu düşünmektedir. Bu tez önemlidir; zira bugüne kadar yapılan akademik pek çok çalışmayı etkilemiş ve âşık edebiyatı büyük oranda, Köprülü tarafından belirlenen bu tez ile algılanagelmiştir. Fuad Köprülü çizgisinde gelişen diğer çalışmalarda çok genel olarak, halktan kopuk "divan" edebiyatçıları ile halkın "öz" edebiyatı olan halk edebiyatı arasında kalan âşıkların "bozulmuş" bir edebiyat türü olduğu düşünülür. Bozulma gibi bir tabirin, estetik bir yargıyı yansıtması bir yana, bu tarz bir kullanım bu çalışmaya göre tatmin edici değildir. Bazı araştırmacılar tarafından modernleşme olarak adlandırılan süreçte gelişen

<sup>1</sup> Walter Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İstanbul: İletişim Yayınları, çev. Tansel Güney s. 15-33.

<sup>2</sup> Fuat Köprülü, "Türk Edebiyatı'nda Âşık Tarzı'nın Menşe' ve Tekâmülü Hakkında Bir Tecrübe", *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1999, (3.Baskı, Tarih Kurumunda İlk Basım 1966) s. 195-238.

yargılarla şekillenmiş bu değerlendirmenin doğruluğunu/yanlışlığını bir kenara bırakıp kendimize sormamız gereken olası bir soru, bizzat o dönemde toplumun farklı kesimleriyle alakalı olmuş kişilerin şiir kavramıyla nasıl bir ilişki kurduğu ve şiirden ne anladığıdır. Bu konuda belki de dikkat edilmesi gereken, incelenecek olan 19. yüzyıl öncesi dönemde yaşayanların Osmanlı şiirine günümüzde yüklenen anlamlar olan divan edebiyatı, âşık edebiyatı gibi adlandırmaları kullanıp kullanmadığıdır. Bu gibi sorgulamalardan göreceğimiz gibi pek çok kavramın 19.yüzyılda "icat" edildiğini tespit ediyoruz. Buna en bilinen örnek olarak modern öncesi dönemde Osmanlıların "divan edebiyatına" "divan edebiyatı" demediği hususu olabilir.<sup>3</sup> Öte yandan, Fuad Köprülü, pek çok kaynağı incelediği araştırmasında bu çalışmaya göre şu konuda haklıdır; âşıklar hem halk hem de "divan" edebiyatından etkilenmişlerdir. Ancak Köprülü'nün aksine bu çalışma, âşıkların ortaya koydukları ürünleri birer bozulma değil, Osmanlıların tarihsel dinamiklerini ve dönem sakinlerinin bir takım estetik değerlerini yansıtan tarihsel/sanatsal kaynaklar olarak görmektedir. Anlaşılacağı gibi âşık edebiyatı bu çalışmada Osmanlı popüler kültürünün bir takım dinamiklerinin ürünü olarak değerlendirilecektir. Çalışma daha özelden ise Âşık Ömer'e odaklanacaktır. Kendisine odaklanılma nedeni, yaşadığı döneme ve kendinden sonraki dönemlere ait cönlere ve hatta "divan" edebiyatının bir ürünü olarak görülen mecmualara bakıldığında, şiirlerinin belirtilen kaynaklarda yer etme sayısına göre "âşık edebiyatçıları" arasında görece en popüler "şairlerinden" biri olmasıdır. Ayrıca bazı edebiyat araştırmacılarının, "âşık edebiyatı" içinde değerlendirdiği ve "âşıkların" diğer "âşıklar" hakkında görüşlerini nazım türünde anlattıkları *şairnamele*re bakarsak da pek çok aşğın onu "*pir*" olarak değerlendirdiğini görmekteyiz. Yine onun bazı şiirlerinin şerh edilmesi de önemli bir noktadır. Öyleyse kendisinin aradığımız manada "popüler" bir "âşık" olduğunu düşünebiliriz.

Çalışma boyunca âşıklar ve Âşık Ömer üzerinden dönecek tartışmada popüler kültür kavramı önemli bir noktada olacaktır. Kullanılacak olan "popüler kültür" kavramı tarih araştırmalarında uzun zamandır yürürlükte.<sup>4</sup> Bu kavram bir takım araştırmacıya

<sup>3</sup> Selim Kuru, "Fuat Köprülü ve Eski Edebiyat II": Mazinin yeniden kuruluşu, Eski Türk Edebiyatına Modern Yaklaşımlar II, İstanbul: Turkuaz, 2008 s. 18-30.

<sup>4</sup> Özellikle şu iki çalışmadan toparlayıcı olmaları bakımından bahsedilmelidir: Steven L. Kaplan, ed. *Understanding popular culture: Europe from the Middle Ages to the nineteenth century*, Berlin: De

göre modern dünyada kitle kültürü ile meydana gelen bir oluşuma vurgu yapmaktadır.<sup>5</sup> Fakat özellikle Peter Burke gibi tarihçiler bu kavramı modern öncesi toplumlar için de kullanmaktadır.<sup>6</sup> Kavramdan kastedilenin çok genel bir tabirle toplumun belirgin bazı "zihniyet kalıplarının" tarihsellik içinde değerlendirilmesi olduğu söylenebilir.<sup>7</sup> Öte yandan böyle genel bir kavramın pek çok ayrıntıyı görmezden geldiği ve meta düzeyde "otoriter" bir söylem kurduğu da düşünülebilir.<sup>8</sup> Özellikle mikro tarihçiliğin ayrıntılara görece daha çok dikkat eden tarihçilik yönteminde bu kavramın bir nevi "hegemonya" barındıran bir unsur olduğu bile düşünülebilir.<sup>9</sup> Fakat bu çalışma, popüler kültür kavramıyla hegemonya barındıran bir söylem oluşabileceğinin farkında olmakla birlikte 17. yüzyıl Osmanlı dünyasında popüler olan(lar)ın neler olduğunu tespit etmenin yararlı olabileceği kanısındadır. Bunu yaparken elit-halk ikilemi yerine Roger Chartier'in seçilen bir kavramın -bu çalışmada bu şiir olacaktır- toplumun farklı katmanlarında nasıl algılandığına bakılmasıyla popüler kültür üzerine daha bütünlüklü bir resim ortaya çıkabileceği yönündeki önerisi kullanılacaktır.<sup>10</sup> Yine yukarıda popülerliği üzerine bahis hasebiyle Âşık Ömer, araştırmanın şablonuna oldukça uygun bir noktadır. Zira kendisi şiir kavramının toplumun farklı katmanlarında nasıl algılandığı ve bulunduğu toplumdaki farklı şiir "yorumlamalarının" ve bu yorumlamalar arasındaki etkileşimlerin neler olduğu gibi bir konularda fikir vermek için ufuk açıcı "eserlere" sahiptir. Yine belirtmek gerekir ki çalışma boyunca "divan" ve "halk" edebiyatları gibi özcü tanımlamaların yanında; ortak olana, etkileşime ve en önemlisi edebi söylemler arasındaki sınırların belirsizliğine vurgu yapılacaktır.

---

Gruyter, 1984; Ayrıca bkz. Chandra Mukerji ve Michael Schudson, haz. *Rethinking Popular Culture: Contemporary Perspectives in Cultural Studies*, Berkeley: University of California Press, 1991.

<sup>5</sup> John Storey, *Inventing Popular Culture: From Folklore to Globalization*, Londra: Wiley-Blackwell, 2003 s. 1-30.

<sup>6</sup> Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Surrey: Ashgate, 2009 (3.Baskı) s. 1-89.

<sup>7</sup> Zihniyet kalıpları hususunu Osmanlı'da araştırmak için en verimli kaynaklar atasözleri denebilir; fakat atasözlerine bu çalışmada doğrudan değinilmemekle birlikte bu konuda yapılan pek çok çalışmayı hatırlatmak gerekir. Bu konuda bkz. Mehmet Aça ve A. Müge Ercan. "Anonim Halk Edebiyatı", Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Ankara:Grafiker Yayınları, 2004

<sup>8</sup> Popüler kültürdeki hegemonya probleminin bilinen bir tartışması için bkz. Carlo Ginzburg, *The Cheese and the Worms*, çev. J. and A. Tedeschi, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980.

<sup>9</sup> Edward Muir, "Introduction: Observing Trifles", *Microhistory and the Lost Peoples of Europe: Selections from Quaderni Storici (Selections from Quaderni Storici)*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991, s. vii-1.

<sup>10</sup> Roger Chartier, "Culture as Appropriation: Popular Cultural Uses in Early Modern France", *Understanding popular culture: Europe from the Middle Ages to the nineteenth century*, Berlin: De Gruyter, 1984 s. 229-255.

Bu çalışmanın ilk bölümünde popüler kültür kavramının Osmanlı kültürel dünyasındaki yeri tartışılacaktır. İlk olarak böyle bir kavramın Osmanlı'da ne gibi muadilleri olabileceğinin tartışıldığı bir kısım ile başlayan bu bölüm, daha sonra popüler kültür kavramını kullanmanın, Osmanlı'nın kültürel dünyasını anlamada ne gibi "yararları" olabileceği hususunu daha iyi "tartışmak" için günümüzde bazı araştırmacılarca kullanılan kavramsallaştırmalar olan "elit" ve "halk" tabirlerinin problemli yanlarını irdelenecektir. En nihayetinde bu bölüm, popüler kültürün dinamik yapısını görmek açısından popüler bir nesne olan şiirin hem "ülke sınırlarını" aşan hem de "farklı katmanlardan" ilgi gören dünyasına kısa bir değiniyle devam ederken Osmanlı popüler kültürünün kimlik yönünden sorgulandığı bir tartışma ile son bulacaktır. Daha sonraki bölümde ise Âşık Ömer'in bir "âşık" ve bir "söz söyleyen" zat olması hasebiyle Osmanlı popüler kültüründe şair, meddah, ozan/âşık olmanın ne anlama gelmiş olabileceğine odaklanılacaktır. Böylece Âşık Ömer'in çevresini daha iyi tanımak amaçlanmaktadır. Üçüncü bölüm Âşık Ömer'in bir biyografi denemesidir. Bu bir denemedir; zira Âşık Ömer hakkında "kesin" bilgi hem azdır, hem de az olan bu bilgiler pek çok açıdan problemlidir. Öte yandan çalışmada eldeki mevcut kaynaklardan yola çıkarak "tahmini" bir biyografi kurulmaya da çalışılacaktır. Bu bölümde, Âşık Ömer'in nereli olduğu, nerelerde yaşadığı veya nerelerde bulunduğu ve son olarak şiirlerindeki genel vurgulardan hangi konuları kendine "dert edindiği" tartışılacaktır. Daha sonra da onun metafizik algısı ve bunu pratiğe dökme biçimi *hayal* ve *edeb* kavramları çerçevesinde değerlendirilecektir. Dördüncü ve son bölümde Âşık Ömer üzerinden popüler kültürün renkliliği hususuna katkı yapılmaya çalışılacaktır. Burada Âşık Ömer'in eserlerinin toplumun farklı katmanları arasındaki etkileşimi yansıttığını ortaya koymak için seçilen üç kavram çerçevesinde kendisinin malum kavramlara bakış yönünde görece farklı katmanlardan gelen şairlere ne kadar yakın/uzak olduğu araştırılacaktır. Bu bölümde Âşık Ömer'e ait olduğu tahmin edilen *şairnameden* onun bir nevi "*poetikası*" çıkarılmaya da çalışılacaktır. Daha sonra malum bölümde Uşşâkî tarikatına mensup ve 18.yüzyılda yaşamış bir şeyh olan Salâhî Abdullah Uşşâkî'nin Âşık Ömer'in bir şiirine yaptığı şerh yoluyla onun bu çevrede nasıl algılandığı incelenirken yine onun "sühan tartışmasındaki" yeri irdelenecektir. Nihayetinde seçilen bir takım cönk ve mecmuada Âşık Ömer'in yerini tetkik etmek ile bu bölüm bitirilecektir. Çalışma sonuç kısmında genel özet ve bir takım öneriyle son bulacaktır.

## 1. BÖLÜM

### MODERN ÖNCESİ OSMANLI'DA POPÜLER KÜLTÜRÜN YERİ

Bu bölümün genel amacı çalışmada önerilen kavram olan popüler kültürün Osmanlı dünyasındaki yerini tartışmaktır. Bu vesileyle popüler kültür kavramının yapılacak muhtemel araştırmalar için "yararlılığını" göstermesi hasebiyle onun karşıtı olarak görülebilecek elit/halk kavramsallaştırmasının, Osmanlı dünyasının kültürel dünyasını anlamaya çalışmada ne gibi problemleri barındırdığı irdelenecektir. Daha sonra ise Osmanlı popüler kültür dünyasının "renkliliğini" görmek ve daha da önemlisi bu kavramın bize ne gibi ufuklar sunabileceğini tespit etmek için bir takım noktalara odaklanılacaktır. Bu amaçla popüler kültürün Osmanlı coğrafyasını aşan yapısına baktıktan sonra onun Osmanlı dünyasında farklı pek çok unsuru etkileyen ve yine ondan beslenen yanları incelenecektir. Son olarak da kimlik kavramsallaştırması yoluyla Osmanlı'da popüler kültürün nasıl olduğu hususundaki tartışma toparlanmaya çalışılacaktır.

#### a) POPÜLER KÜLTÜR KAVRAMI VE OSMANLILAR

Popüler kültür kavramını kullanmak "batı merkezli" bir kavramın Osmanlı'ya "ithal edilmesi" olarak yorumlanabilir. Öte yandan kavram, "batıda" ayrıntılandırıldığından dolayı "batı dışındaki" toplumlar için hiç bir anlam ifade etmediğini söylemek de oldukça iddialı olacaktır. Hatta kavramı "batıya ait" olmakla ilişkilendirip kullanmamak, sonu kültürel özcülüğe kadar gidebilecek bir sürece de yön verebilir ve bu durum Osmanlı'yı benzersiz görmemize de neden olabilir. Bu çalışmada Osmanlı dünyasını anlama yolunda popüler kültür tabiriyle toplumun farklı katmanları tarafından paylaşılan ortak değerler, düşünceler gibi bir kapsamın kastedildiğini tekrar etmek gerekir. Burada kısaca şunu belirtmek gerekir ki bu çalışma, Osmanlı dünyasındaki insanların hepsinin aynı algılara sahip olduğunu iddia etmiyor ve daha önce de belirtildiği gibi bunun aksine şiir kavramı hakkında elimizdeki mevcut

kaynaklarından yola çıkarak, şiirin, toplumun farklı katmanlarında nasıl algılanmış olabileceği konusunda fikir yürütüyor. Tüm bunların yanında Osmanlıların popüler kültür tarzı bir kavrama pek de yabancı olmadıklarını düşündürecek bir takım bulgular da vardır. Örneğin Hakan Karateke, popüler kavramının Osmanlı'daki yeri hususunu tartışırken popülerlik kavramıyla muadil kullanılan kavramlara Evliya Çelebi'den pek çok örnek de vermektedir.<sup>11</sup> Karateke popüler kavramını kendi değerlendirmelerine göre ikiye ayırır; ilki baştan beri popüler olma amacıyla yazılmış olan eserlerdir. Bunlar *Muhammediye* gibi eserler olarak görülebilir. Arapça ve Farsça unsurların az olduğu ve Türkçe yazılmaları ona göre herkesin anlaması için önemli bir noktadır. Diğerisi ise baştan beri "otorite" kabul edilen ve belki de bazı kesimlerce eserlerinin tamamının hiç okunmamasına rağmen böyle kabul gören eserlerdir. Örneğin *İbn Arabi*'nin, *Mevlana*'nın eserleri ona göre bu sınıftadır. Karateke modern bir takım kriterlere göre yaptığı bu sınıflandırmadan sonra farklı olarak bu kavramın Osmanlılar için ne anlama gelmiş olabileceği konusunda fikir yürütür. Burada önerdiği kavramlardan biri olan "*memdûh-ı âlem*" tabirine odaklanmak yararlı olabilir. Bu kavrama Evliya Çelebi'nin metnindeki haliyle bağlam içinde bakarsak malum kavramın çalışmada aranan manaya görece yakın olduğu görülecektir.

Her kıt'a-yı câmda niçe kerre yüz bin pâre gûnâ-gûn hurde câmlar ile  
Çükûfeler ve Esmâ'ü'l-hüsna hatları ile müzeyyen câmlardır kim  
seyyâhân-ı berr [ü] bihâr içre **memdûh-ı âlemdir** kim felekde misli  
görülmemişdir.<sup>12</sup>

Merkad-i el-mevlâ Es'ad Efendi ibn Sa'ded-dîn-i Sâni: Hazret-i Eyyûb'da  
vâki vâlid-i mâcid ve bürâder-i vâlâ-kihterinin cenbinde medfûndur.  
Yetmiş altı hasîse üzre **memdûh-ı âlem** te'lifâtı vardır.<sup>13</sup>

Ve bu bâğçenin gûnâ-gûn meyve-i âbdârlarından incîri gâyet **memdûh-ı  
âlemdir**.<sup>14</sup>

Yukarıda da görüldüğü gibi burada "*memdûh-ı âlem*" tabiri "popüler" olana yakın bir anlama işaret etmektedir. Öte yandan kabul etmek gerekir ki Osmanlı dünyasında yekpare bir "*memdûh-ı âlem*"den bahsetmek de güçtür. Şüphesiz toplumda pek çok

<sup>11</sup> Hakan Karateke, "Seyhatnamedeki popüler dinî kitaplar", haz. Hatice Aynur ve Hakan Karateke, *Evliya Çelebi Seyhatnamesi'nin Yazılı Kaynakları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2012, s200-242.

<sup>12</sup> Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyhatnamesi*, haz. Yücel Dağlı-Seyit Ali Kahraman, II, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999 s. 64.

<sup>13</sup> Evliya Çelebi II, s. 190.

<sup>14</sup> Evliya Çelebi II, s. 219.

grubun kendine göre "memdûh-ı âlem"leri yani popüler gördükleri şeyler mevcuttur. Bu yüzden popüler kültürün farklı insanların iktidar yumağı içinde olan ya da bir başka tabirle pek çok etkenle biçimlenen bir işleyişe sahip olan bir yapıda olduğunu belirtmek gerekir. Kısaca bölgeden bölgeye değişen çok farklı "memdûh-ı âlem" tasavvurları olabilir. Fakat unutulmaması gereken toplumsal düzeyde genel ortaklıklar barındıran bir kavramsallaştırma olabilecek bir "memdûh-ı âlem" tasavvuru da yok değildir.

Bu ortaklıkları yaratan noktalar üzerine düşündüğümüzde bu konuda önemli bir unsurun tarihsel olarak belirlenmiş değerlerle beslenen kapılar olduğunu düşünebiliriz. Osmanlı dünyasında "kapıların" önemine son zamanlarda pek çok araştırmacı dikkat çekmiştir.<sup>15</sup> Özellikle II. Mehmet dönemi ile sayıları daha da artmaya başlayan bu kapıların pek çok patronaj ağı kurduğu düşünülebilir.<sup>16</sup> Örneğin pek çok paşanın ve elbette padişahın "sühanın" görece önemsendiği bir toplumda kendi meşruiyetleri ve de propagandaları için fazla sayıda şairi desteklediğini düşünebiliriz.<sup>17</sup> Hatta kendileri hakkında kötü bir meşruiyet ya da propaganda yaratmalarından korktukları için caize konusunda oldukça bonkör olmaya çalıştıklarını da iddia edebiliriz. Öte yandan, bir kapı etrafında dönen iktidar ilişkilerinin bazen en yüksekteki paşanın/sadrazamın bile çoğu zaman farkında olmadığı pek çok ilişkiyi barındırdığını da unutmamak gerekir.<sup>18</sup> Evliya Çelebi'nin belli kapılarla ilişkiler kurarak IV. Murad'a kadar sunulması buna bir örnek olabilir. Evliya Çelebi bu süreçte pek çok kişiyle ilişki kurmuş ve belki de o kişilerden aldığı tepkilerle estetik yargılarını ve dünya görüşünü dönüştürmüştür.<sup>19</sup> En sonunda o olabildiği kadarıyla ve kendine göre döneminin "sakini" olmuştur. Bu örneğin görece önemi bazen kapının başındakilerin de haberinin olmadığı bir şekilde işleyen bir yapıyla karşı karşıya olmamıza dikkat çekmesidir. Bizi ilgilendiren asıl husus paşa kapılarının popüler kültür üzerindeki dönüştürücü gücüdür. Belli kişilerin hamiliğini almanın pek

<sup>15</sup>Bu konuda toparlayıcı bir makale için bkz. Metin Kunt, *Royal and other households*. haz. Christine Woodhead, *The Ottoman World. The Routledge World*, Londra: Routledge, 2012, s. 103-115.

<sup>16</sup> Örneğin bkz. Theoharis Stavrides, *The Sultan of vezirs: the life and times of the Ottoman Grand Vizir Mahmud Pasha Angelovic' (1453-1474)*. Leiden: Brill, 2001.

<sup>17</sup> Örneğin bu çalışma malum konuda pek çok örneği bulmak mümkündür bkz. Tübâ İşinsu Durmuş, *Tutsan elini ben fakîrin: Osmanlı edebiyatında hamilik geleneği*. İstanbul: Doğan Kitap, 2009; Ayrıca bkz. Halil İncalcık, *Şâir ve patron: patrimonial devlet ve sanat üzerinde sosyolojik bir inceleme*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2003.

<sup>18</sup> Örneğin bkz. Haluk İpekten, *Divan edebiyatında edebî muhitler*, Ankara: MEB, 1996.

<sup>19</sup> Robert Dankoff, *The Intimate Life of an Ottoman Statesman: Melek Ahmed Pasha (1588-1662): as Portrayed in Evliya Çelebi's Book of Travels (Seyahat-name) haz. Robert Dankoff*. Albany: State University of New York Press, 1991.



çok katmanı size nasıl hızla atlatabileceği Baki örneğinde olduğu gibi oldukça açıktır.<sup>20</sup> Öte yandan Baki'nin padişah tarafından sevilmesinin pek çok kişinin Baki'ye özenmesine ya da tam tersi olarak onu reddetmesine ve en nihayetinde bu durumun popüler kültürün dönüşmesine gittiğini de düşünebiliriz. İşin saray dünyası kısmı bir yana bu tarz kapı ilişkilerini toplumun çok geniş katmanlarına da yaymak mümkündür. Örneğin bir şeyhin de kendine göre kapısı olduğunu unutmamak gerekir. Onun vereceği hayır dualarının ve en önemlisi manevi desteğin, icazetlerin de kendini gerçekleştirme yolundaki şahıslara meşruiyet/motivasyon sağladığını düşünebiliriz. Hal böyle olunca Osmanlı dünyasının birbirlerinin içine geçmiş bir kapılar dünyası olarak tahayyül etmek pek de yanlış olmayacaktır. Ancak yukarıda bahsedilen "kapılar dünyası" ile birlikte sosyal, ekonomik, düşünsel ve benzeri pek çok akımın da popüler kültürü etkilediğini unutmamak gerekir. Örneğin düşüncel akımlara örnek olarak verilebilecek olan Safeviler'in, Osmanlı dünyasının popüler kültürüne dolaylı veya doğrudan yaptığı etkilerin "kapılar" arasındaki dengeleri oynatmış olabileceğini de iddia edebiliriz. Yine İbn Arabi ya da Mevlana gibi etki alanı geniş insanların metinlerinin okunmasının kendilerini gerçekleştirme yolundaki insanlara birer referans noktası olduğunu da düşünebiliriz. Bu gibi nedenlerle toplumun gözünde belli anlamlara gelen ve belli kaynaklardan beslenen uğraşların (örneğin şiirin) çok farklı zamanlarda ve katmanlarda yeni pek çok anlama dönüştüğü ve dönüştükleri bu yeni anlamlarda pek çok şeye meşruiyet sağladığını da öne sürmek mümkündür.

Neden bu kadar çok sevildiği pek çok tartışmaya konu olan kahvenin ve bununla paralel olarak kahvehanelerin Osmanlı toplumunda bir dönüşüm yarattığı pek çok araştırmacı tarafından ortaya atılmıştır. Bu içeceğin yarattığı yapısal dönüşümle birlikte eskiden sadece tekke, cami gibi dini mekânlarda toplanan insanlar, artık "*şer'an*" pek bir problem yaratmayan bir içecek çevresinde gelişen mekânlarda toplandığı iddia edilir.<sup>21</sup> Ayrıca, kahvehanelerin, yukarıda da belirtilen kapıları da bir şekilde dönüştürdüğü ve bunların dünyasının içine düştüğü veya belki de bu dünyanın kendi içindeki dinamiklerinden doğduğunu da düşünmek mümkündür. Bizi bu çalışmada ilgilendiren

<sup>20</sup> Haluk İpekten, *Bâki-Hayati-Sanati-Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1993.

<sup>21</sup> Örneğin bilinen bir eser için bkz Ralph S Hattox, *Coffee and Coffeehouses: The Origins of a Social Beverage in the Medieval Near East*, Seattle: University of Washington Press, 1985; Kâtip Çelebi'nin kahve konusundaki görüşlerinin tartışıldığı bir çalışma için bkz. Barış Abdullah Baştürk, *Kâtip Çelebi and His World: An Intellectual Between Reason and Sacred Law*, İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sanat ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012, s. 48-77.

ise Âşık Ömer'in de kesin olmamakla birlikte muhtemelen bulunduğu kahvehanelerin Osmanlı dünyasındaki mevcut kapılara ve nihayetinde Osmanlı'daki popüler kültüre yaptığı etkidir. Bu konuyla alakalı olarak örneğin bazı araştırmacılar kahvehanelerin "elit" ve "halk" kesimlerini bir araya getirdiğini ve bu süreçte toplumdaki çok farklı kesimlerden insanın kahvehanelerde toplandığını ileri sürmüştür. Fakat bu iddia elbette önemli ve değerli olmakla birlikte pek çok soru işareti de barındırmaktadır. Örneğin, Osmanlı dünyası için elitliğin ve halkın sınırlarını belirlemek çoğu zaman oldukça zor olduğundan "elit" ve "halktan" kast edilen tam olarak ne olmaktadır? Elbette kahvehanelerin oluşması ve onların yeniden üretimi sürecinde bazı kimselerin sınırları pek muğlak olan "halk"a yakınlaştığını ya da "halktan" kişilerin de "elitlere" yakınlaştığını aşağıda çalışma boyunca verilecek örneklerde de olduğu gibi görebiliyoruz. Öte yandan unutmamak gerekir ki kahvehanelerin yayılmasından sonra bazı kişiler ayrıksı olmaya devam da etmiştir. Ancak burada vurgulanması gereken nokta popüler kültürün renkliliğidir. Bu renkliği "elit"/"halk" gibi bazı adlandırmalarla kısa yoldan katı bir şekilde sınırlandırmak, Osmanlı popüler kültürünün farklı renkleri barındıran dünyasını görmemizi engelleyebilir.

## **b) "ELİT" VE "HALK" TABİRLERİNİN SINIRLILIĞI**

Tarih yazımında "halktan kopuk" yüksek bir kültürün olageldiği ve bunun yanında da kendi halinde bir halkın bulunduğu söylenegele bir tezdur. Fakat malum sınıflandırmalara daha derinlikli olarak baktığımızda karşımıza pek çok soru işareti de çıkmaktadır. Muhtemel soru işaretlerine örnek olarak kendi halinde yaşayan ve özellikle de halktan etkilenmeyen bir "elitler" zümresi Osmanlı dünyası için mümkün olup olmadığı sorulabilir. Yine "elitlerin" hiç bir etkisine kapılmayan bir halkın varlığından bahsetmek olası mıdır? Şunu unutmamak gerekir ki ilerleyen bölümlerde de Âşık Ömer nezdinde tartışılacağı üzere aşk, kimlik ve din gibi konularda tamamen olmasa da pek çok ortak kaynaktan beslenen kültürel yönelimlere sahip insanların yaşadığı bir dünyayı da yabana atmamak gerekir. Ancak elbette farklı katmanlar arasında sadece benzerliklerin olduğu ve belli kesimler arasında herhangi bir sınırın/farklılaşmanın ya da

çatışmanın olmadığı bir tasavvur da bir o kadar problemlidir. Yine bir diğer husus, "elit" olarak tabir edilen ve kime ait oldukları oldukça tartışmalı olan değerleri oldukça ideal bir noktada görüp bu "ideal" dünyaya “benzemeye çalışan” ya da benzemeye çalıştığı düşünülen her türlü hareketi özenti veya bozulma olarak görme problemidir. Vurgulamak gerekir ki âşıkların bu tarz yorumlamalarını divan şairleri gibi şiir yazamadıklarını iddia ederek Köprülü örneğinde de görüldüğü gibi birer "kolaya kaçış" olarak görüp görece değersiz kılan değerlendirmeleri bulmak da olasıdır. Bir başka deyişle onların bu yorumlarını değerlendirirken sadece "kaliteli" şiir yazamadıklarından dolayı bir kenara atmak Osmanlı dünyasındaki kültürel dinamikleri değerlendirmek konusunda elimize geçen değerli bir fırsatı kullanmaya engel olacaktır. Bu durumda biz pek çok “divan şairinin” Âşık Ömer'i nasıl bu kadar popüler olduğu konusunda eleştirmesini anlamaya çalışmada olaya tek taraflı yani "divan şairleri" yönünden bakma tuzağına düşebiliriz. Hal böyle olunca şunu söylemek hiç de iddialı olmaz; "divan şairleri" grubuna dâhil edilemeyen kişilerin de kendilerini gerçekleştirme çabaları vardır. Kendilerini gerçekleştirme yolunda onların da tıpkı divan şairleri gibi ekonomik ihtiyaçları, şöhret olma arzuları veya Hakk'a yakın olma eğilimleri vardır. Bu nedenden dolayı, Osmanlı popüler kültürü dünyasındaki hareketliliği anlamaya çalışmak hususunda farklı katmanları kapsayıcı bakışları gözden kaçırmamak gerekir.

Yukarıdaki bu uyarıları irdelemek ve elit/halk ikileminden çıkmak için âşıklar iyi bir tartışma noktası olabilir. Modern araştırmacılarca âşıklara adeta "dayatılmış" olan "sadece halka ait olma" gibi "özcü" bir takım yaklaşımların aksine âşıklar; popüler kültürü ve daha genelinde Osmanlı kültürel dünyasını oluşturmada etkili pek çok özelliğe sahip olduğu düşünülebilir. Örneğin âşıklar, toplum tarafından görece olarak sevilegelen bazı konuları (aşk, kimlik, din gibi) sürekli işlemeleri ile malum konulardaki genel tasavvurların yeniden üretimini popüler kültürde sağlayan önemli unsurlardır. Bu yeniden üretilere Kul Mustafa'nın şu dizesi aşk yolunda çekilen acıların işlenişinde farklı katmanlardaki şairlerin kullandığı form benzerliğine ve bu formların yeniden üretimine bir örnek olabilir:

Âciz kaldım delü gönül elinden  
Lokman hekim derde derman bulmamış<sup>22</sup>

Görüleceği gibi aşğın sevgili dolayısıyla çektiği “sıkıntılı” hali biz bir yeniçeri şairi olan Kul Mustafa’da görebiliyoruz. Bu tarz bir "hali" ileride de göreceğimiz gibi pek çok katmandaki "şairde de" görmemiz mümkündür.

Âşıkların toplumsal düzeyde paylaşıla gelen pek çok değeri/sembolü yeniden üretmelerinin yanında bu sembolleri yaydığını da söyleyebiliriz. Örneğin bilindiği gibi cönklerde ve mecmualarda da bu değer ve semboller pek çok kişi tarafından kayıt altına alınmıştır. Bu kaynaklarda bulunan şiirlerin kimi ileride de gösterileceği gibi bizzat "divan şairlerine" ait iken bazıları da "âşıklara" aittir. Hatta bu kaynaklarda farklı katmanlardan olması muhtemel olan şairlerin birbirlerine nazireler yaptıklarını gözlemlemek de mümkündür. Nihayetinde pek çok bölgede derlenen bu cönklerde "âşıkların" önemli bir yer tuttuğunu ve onların Osmanlı dünyası genelinde görece popüler olan çok sayıda değeri en azından bu cönkler yoluyla yaydıklarını söylemek iddialı bir söylem olmaz.

Daha özel olarak belirtilebilecek bir husus bu yeniden üretilen ve yayılan bu formların birer "yapı" görevi de görmesidir. Zira âşıklar ve daha geniş tabiriyle şairler “bu formlar içinde” düşünmektedirler. Bir başka deyişle onlar aşk, din ve kimlik gibi konuları anlatma konusunda belli formlara/kalıplara sahiptirler. Elbette bu formlardan yola çıkarak pek çok farklı anlam yaratmak olasıdır; ama vurgulanması gereken her şairin belli formlar içinde düşündüğü ve bu formlarda köklü bir değişimin ise çoğu zaman uzun bir zaman istediğidir.<sup>23</sup> Buna örnek olarak aşağıda Nedim, Nefî, Kul Mustafa gibi pek çok şairin nasıl belli formlar içinde düşündüğüne bakarak değinebiliriz. Burada vurgulanmak istenen bu üç şairin çok net olmasa da belli bir "formda" düşünmesidir. Örneğin:

<sup>22</sup> Mehmet Fuat Köprülü, *Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi*, İstanbul: Evkaf Matbaası, 1930, s. 21.

<sup>23</sup> Burada İslam dünyasında şiir geleneğinin yayılmaya başladığı süreçte Neo-platonik gelenekten beslendiği ön kabulünden hareketle Platon'un formlar ve idealar düşüncesini takip etmeye çalışıyorum. Bu konuda şu çalışmalar örnek olabilir: Dimitri Gutas, "Plato's Symposion" in the Arabic Tradition." *Oriens* 31 (1988): 36-60; Francis E Peters, "The Origins of Islamic Platonism: The School Tradition." *Islamic Philosophical Theology* (1979): 14-45; Franz Rosenthal, "Plotinus in Islam: The Power of Anonymity." *Plotino e il Neoplatonismo in Oriente e in Occidente* (1974): 437-46; Peter Adamson, *The Arabic Plotinus: a philosophical study of the Theology of Aristotle*. Duckbacks, 2002.

Nefî:  
Sinemi deldi müjen okları tâ cânıma dek  
Söyle ebrü-yı kemândârına tutsun çekerek<sup>24</sup>

Nedim:  
Sinemi deldi bu gün bir âfet-i çâr-pâreli  
Gül yanaklı gülgülü kerrâkeli mor hâreli<sup>25</sup>

Kul Mustafa:  
Aklım aldın şâhım elâ göz ile  
Bin türlü şive ile bin naz ile<sup>26</sup>

Tüm bunların yanında elit/halk ikileminin sınırlılığını görmek açısından söylenmesi gereken diğer bir husus, Âşık Ömer örneğinde ileride de göreceğimiz üzere, şairlerin bu formlarla ya da eldeki malzemelerle yaptıkları sentezlerin toplumdaki pek çok katmandan takipçiyi de beraberinde getirmesidir. Öyleyse bu dünyanın renkliliği üzerine eğilmek çalışmanın seyri açısından yararlı olabilir.

### c) "SINIRLARI AŞAN" ÂŞIKLAR

Osmanlı'da pek çok katmandan insanı etkileyen şiirin etki alanını Osmanlı coğrafyasının sadece "Müslüman" unsurlarından ibaret de görmemek gerekir. Yukarıda da bahsedildiği gibi Osmanlı popüler kültürünü anlamaya çalışmak hususunda bu dünyanın içinde bulunan farklı renkleri de dikkate almak bu çalışmaya göre önemlidir. Buna örnek olarak, modern araştırmacılarca âşık tarzı diye adlandırılan şiir söyleme geleneğinin Osmanlı dünyasının gayri-Müslim unsurlarında da bulunduğunu gösterebiliriz. Örneğin 19. yüzyılda yaşadığı ve Ermeni kökenli olduğu düşünülen Âşık Perişan'ın şu dizeleri aşk konusunda toplumdaki farklı katmanların ortak pek çok form benzerliğine sahip olduğunu gösteriyor olabilir:

Hercayı dilberin cevriini çeken  
Şübhesiz kendini divane bilsin

<sup>24</sup> *Nefî divanı*. Haz. Metin Akkuş. Ankara: Akçağ, 1993. s 312.

<sup>25</sup> *Nedim divanı*. Haz. Abdülbâki Gölpınarlı. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1972. s 359.

<sup>26</sup> Köprülü, *age*, s. 60.

Ağlayıp çeşminde kanlı yaş döken  
Anın çeşmi olur tekdane bilsin<sup>27</sup>

Bir başka nokta olarak gayri-Müslim unsurların dini yönde nasıl bir şiir üretimi yaptıklarına bakabiliriz. Örneğin 19. yüzyılda yaşamış olan Âşık Ğanioğlu'nun şiirlerinin dini yönü, Osmanlı dünyasında şiir konusunda sevgili ve tanrı etkileşiminde kurulan bir aşk/din tasavvuruna yakınlığı açısından ilginç olabilir:

Behey kaddi tūba ol şirin ziba  
Kaşlarındır gurab leblerin cülâb  
Cülâbdır dehanı yokdur ihsanı  
Vücutumun evin eyledin harab çok ettin itab<sup>28</sup>

Konuyu sadece 19. yüzyıla odaklamamak için 17. yüzyılda yaşamış gayri-Müslim şair olan Eremya Çelebi'nin şiirlerine de bakabiliriz.<sup>29</sup> Kendisinin şu şiiri din/aşk ekseninde şekillenen bir şiire örnek olabilir:

Ey varım ömrümün tahtına sultan  
Olur Leyli Mecnun hüsnüne bakar.  
Rebi'nin bu tabiyet muhabbeti,  
Ol aşka yarattı cümle cihanı<sup>30</sup>

Son olarak Âşık Ömer'in görece olarak çağdaşı olduğu tahmin edilen Âşık Nihadî'ye bakabiliriz. Nihadî 1764'te ölmüştür ve o Ermeni patriği ve başpiskoposudur. Nihadî'nin tarzı da döneminin diğer şairlerine benzer bir şekildedir.

Zahida biz katrenin mestanesiyiz şüphesiz  
Sırr-ı aşkın şemyinin pervanesiyiz şüphesiz  
Mevc-i bahr-i aşkımız emr-i taâladır bizim  
Tekke-i ferhendenin merdanesiyiz şüphesiz.<sup>31</sup>

Yukarıdakine benzer pek çok şiirin yanında Nihadî'nin bir şairnamesi de vardır. Kendisi bu şairnamede Âşık Ömer'e benzer bir şekilde önemli gördüğü ya da eleştirdiği şairleri sıralar. Burada ilginç olan Nihadî'nin bu şairnamesinde Âşık Ömer'e yer vermemesidir. Öte yandan dönemin meşhur pek çok şairi hakkında da yorumlarını esirgemez. Örneğin Türebî, Kâtibî gibi "âşıklardan" bahsetmektedir. Onlar hakkında yargısı şu şekildedir:

<sup>27</sup> Mehmet Bayrak, *Ermeni âşıkları*, Ankara: Öz-Ge, 2005. s 534.

<sup>28</sup> *age*, s. 309-10.

<sup>29</sup> Şiirlerinin bir kısmı için bkz. *age*, s.273-287.

<sup>30</sup> *age*, s. 273.

<sup>31</sup> *age*, s. 503.

**Kâtibî** kevs etdi derya-yi ilmin<sup>32</sup>  
**Türabî** divane misali mestur<sup>33</sup>

Bunun yanında Nihadî pek çok "divan şairinden" de bahsetmektedir. Bunlar hakkında yargısını göstermesi açısından bir kaçına bakabiliriz:

**Câmî** istemezdi lezzet-i dünya<sup>34</sup>  
**Bakî** durur meşhur şair demişler<sup>35</sup>  
**Necâtî** ilminde mevc-i deryadır<sup>36</sup>  
**Nesimî**'nin kalbi rah-i Hüdadır<sup>37</sup>

Nihadî kendisini ise şöyle tanımlar:

**Nihadî** gönlü hoş cilvekâr idi<sup>38</sup>

Gayri-Müslim kökenli olduğu düşünülen âşıkların şiirlerine fazla sayıda örnek bulmak mümkündür. Hatta gayri-Müslim unsurlardan birinin dili olan Ermenice derlenmiş pek çok sayıda cönk de mevcuttur.<sup>39</sup> Yine bazı Ermeni harfleriyle derlenen cönklerde Alevi-Bektaşî geleneğe yakın olan şiirler de mevcuttur. Örneğin 19. yüzyılda yaşamış olan ve Bayrak tarafından "Ermeni kökenli" olduğu düşünülen Âşık Resmî'nin şiirlerinden şu parça bize bir takım şeyleri gösterebilir:

Kelam İncil ü Tevrat ve Zebur hem  
Rumuz-i vahy-i Kur'an'ım Ali'dir  
Şecaat kişverinde merd-i meydan  
Sehabet ıssı Yezdan'ım Ali'dir<sup>40</sup>

Yukarıdaki satırlarda Alevi-Bektaşî geleneğe yakın şiirler bariz bir şekilde dikkat çekmektedir. En nihayetinde bu satırları yazanın Ermeni kökenli olup olmadığını tespit etmek güç olmakla birlikte ve yine Osmanlı'da özellikle 19. Yüzyıl öncesi dönem için

<sup>32</sup> *age*, s. 514.

<sup>33</sup> *age*, s. 512.

<sup>34</sup> *age*, s. 512.

<sup>35</sup> *age*, s. 513.

<sup>36</sup> *age*, s. 514.

<sup>37</sup> *age*, s. 514.

<sup>38</sup> *age*, s.515.

<sup>39</sup> Bu konuda kısa bir malumat için bkz. *age*, s. 74-89.

<sup>40</sup> *age*, s. 570-71.

“bir millete ait olma” durumu problemlili olmakla birlikte<sup>41</sup> ilginç olan şey bu tarz şairlerin Ermeni harfleriyle derlenmiş bir cönkte bulunmasıdır.<sup>42</sup>

Osmanlı dünyasında farklı katmanlardan gelen şairlerin ortak pek çok yöne sahip olmasının yanında "ülke sınırlarını" aşan şöhretleri de vardır. Bu vesileyle onların Osmanlı dünyası dışındaki coğrafyalarla bulunan kültürel etkileşimini tespit etmek de mümkündür; zira pek çok şairin ilgi ve etki alanının siyasi otoriteler tarafından görece olarak belirlenmiş sınırları aştığı görülmektedir. Örneğin Osmanlı dünyasındaki şairlerin İran coğrafyası ile olan etkileşimi malumdur.<sup>43</sup> Yine âşıkların bir kesiminin de "sınırlara sığmayan" ilgileri ve şöhretleri mevcuttur.<sup>44</sup> Fakat çalışma için ilgi çekici olan bazı âşıkların/şairlerin şiirlerinin ülke sınırları dışında yayımlanmasıdır. Bu duruma örnek olarak Âşık Ömer'i verebiliriz. Kendisinin divanı Taşkent'te 1988 yılında Kiril alfabesiyle Tatar Türkçesinde yayımlanmıştır.<sup>45</sup> Görünen o ki Âşık Ömer adına Kırım'da her yıl festival de düzenlenmektedir.<sup>46</sup> Yukarıda farklı katmanlardan gelen şairlerin din/aşk hususundaki şiirlerine odaklanılmaya çalışılırken görülen ortaklığı Âşık Ömer'in benzer bir şekilde aşk/din temasını işleyen Kırım Türkçesindeki şiirlerinde de görebiliriz:

Keçmedi dilek sen peri yuzlime,  
Ya men ağlayım mı, kel, sevdiğim, kel.  
Açuv kılıçımın has rakibime,  
Açıp kayrayım mı, kel, sevdiğim, kel.

Kaygı ile bu derdi men çekeyim,  
Seni eller sarsın, seyir eteyim.  
Asret atesile dertli koksümi,  
Yakıp daglayımmı, kel, sevdiğim, kel.<sup>47</sup>

<sup>41</sup> Millet sistemi konusunda bkz. Benjamin Braude, "Foundation myths of the millet system." Ed. Benjamin Braude ve Bernard Lewis, *Christians and Jews in the Ottoman Empire: The functioning of a plural society* 1, New Jersey: Homes & Meier, 1982, s. 69-88.

<sup>42</sup> Bu arada konuyla ilgili fazla çalışma bulamadığım "*dengbejlere*" de burada dikkat çekmek gerekir.

<sup>43</sup> Bu konuda bakınız. Ahmet Kartal, *Şiraz'dan İstanbul'a*, İstanbul: Kurtuba Kitap, 2010.

<sup>44</sup> Malum konuda örnek olarak verilebilecek bir çalışma için bkz. Ali Kafkasyalı, *İran Türkleri Âşık Muhitleri*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları, 2009; Ya da Nabi Kobtarian, *Tebriiz Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008.

<sup>45</sup> Mirlan İbraev, *Âşık Ömer'in Taşkent'te Basılmış Divanı Üzerine Bir İnceleme*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.

<sup>46</sup> *age*, s. 18.

<sup>47</sup> *age*, s. 104.



Âşık Ömer'in yukarıdaki şiirinden yola çıkarak Osmanlı dünyasındaki "şiir zevkinin" Kırım coğrafyasında da paylaşıldığını söylemek ve bu "tatların" ülke sınırlarını aştığını düşünmek pek tabii olasıdır.

#### **d) POPÜLER KÜLTÜR DÜNYASI VE KİMLİK**

Yukarıda da tartışıldığı gibi Osmanlı dünyasını elit-halk tabirleri ile analiz etmek pek çok problem barındırmaktadır. Bu vesileyle şu sorulabilir, eğer elit-halk üzerinden dönen bir tartışma problemlisi ise bunun yerine ne önerilmeli? Örneğin bir öneri olarak İslam'daki *ümme*t fikrinin toplumsal ilişkileri anlamamız için Osmanlı'da her şeyin üzerinde olan bir "yapı" olduğu iddia edilebilir. Bu durumda, Osmanlı dünyasının elit/halk ikileminden ziyade ümmet fikri ile şekillendiğini düşünmek çok mantıklı da gelebilir. Öte yandan, dönem sakini pek çok insanın bu kavramı genel manada kabullenmekle birlikte pratikte daha farklı kimlikleri sahiplendiğini görmek de olasıdır. Yine elitler ve halk şeklindeki klasik yaklaşımı biraz ıslah edip yeniden ortaya koymak da olası bir seçenektir. Zira Osmanlı'da gerçekten kendini ayrıksı olarak gören "zürefa" bir zümre vardır. Yine bir kesimin kendini bu "zürefa" zümreden ayrı olarak gördüğü de muhtemeldir. Fakat bu çalışma elit/halk, ümmet gibi pek çok kavramdan ziyade ortak olanı, farklı olanı, çatışanı, önemseneni veya önemsenmeyi içinde barındıran bir kavram olan popüler kültür kavramının kullanılmasını önermektedir. Zira düşünülen kavram olan popüler kültür ile çok parçalı bir dünyayı betimlemenin yanında, aynı zamanda bir takım ortak ve farklı eğilimleri de içeren bir dünyanın vurgulandığı da söylenmelidir.

Osmanlı dünyasının farklı renklerden oluşurken ortak bazı eğilimlere sahip olduğunu, elit/halk kültürü tartışmalarının nereye oturduğunu ve yukarıdaki tartışmada önerilen kavram olan popüler kültür ile neyin vurguladığını görmek açısından Osmanlı popüler kültürünü "kimlik" yönelimlerini üzerinden incelemek yararlı ve daha önemlisi toparlayıcı olabilir. Zira kimlik, öznelere popüler kültürde kendilerini nasıl konumlandıklarını tespit etmek hususunda bu çalışmaya göre önemli bir noktadadır. Bilinen bir örnek ile başlarsak, Mustafa Ali'nin kendini daha çok ehl-i Rum ve zürefa

grubuna mensup bir zarif ve yine Hakk yolunda biri olarak tanımladığı yapılan çalışmalarda iddia edilmiştir.<sup>48</sup> Yine kendi eseri olan "Mevâ'idü'n-nefâis fî Kava'id'l-Mecalis"te onun kimlik inşa sürecini doğrudan takip etmek de mümkündür.<sup>49</sup> Ali'ye göre ideal olan siyasi dünya "*şâh-ı Horosan ve ekser-i memâlik 'Acemde fermân-rân olan Sultan Baykara*"nın 15. yüzyıl Herat'ıdır.<sup>50</sup> Bu vesileyle olsa gerek kendisi şöyle bir projeye başlama ihtiyacı duyar:

'Acabâ **fenn-i âdâba** müte'allık bir risâle yazılsa **niçe hâliyüz-zihnün tahsîn-i ahlâk u hisâline sebep olsa olmaz mı** ki derdim. Hâlâ ki ba'de't-te'emmül kendüme nush u pend eylerdüm. Gerçekden müdevvenât olan kitâbları enbiyâ ve evliyâ menâkıbına ve selâtîn-ı sâhib-gazânun fütühât ve me'âribine mütennevi mücellled-i müstetâbları okuryazar bâri hıfz u istimâ'ına rağbet ider dinler kalmamışdır. Bu fende kaldı ki bu makûle makâleleri okuyalar. Lezîz ü mürre mücâleset rûz-ı merre de cârî olan **mükâlemât ve mu'âmelâtun esrâr-ı âdâbını tuylar.**<sup>51</sup>

Çünkü kendisi yaşadığı dönemdeki problemleri şu şekilde görür:

**Zümre'-i rindân u zurefâ** ve sâyir ehl-i tab'u şu'arâ ekseriyyâ cüz'î ma'âşa rızâ virüp kimseye baş eğmemelerine bâ'ıs ve sâyir erbâb-menâsıb gibi kat'ı merâtib etmeyüp edânî rütbelerine kaldıklarına sebep-i hâis evvelâ sadr-nişîn olan ekâbirden **kadir-şinâs ve sâhib-i ma'rifet ve ehl-i kemâl kimse olmaduğındandır.**<sup>52</sup>

Görüleceği üzere Ali, yaşadığı dönemde "sadr-nişîn olan ekâbirin" "değersizleştiği" görüşündedir. Bu durum önceki çalışmalarda da dile getirilen bir görüş olduğundan dolayı "önemli" bir nokta gibi gözükmebilir. Öte yandan bu durum başka bir açıdan önemlidir. Ali bu tarz eleştirileri yaparken bize iki şeyi göstermektedir. Bunların ilki Ali'nin aklında ideal bir dünyanın olduğu ve bu vesileyle pratikteki dünyanın da bu şekilde yürümesi gerektiğini düşünmesidir. Yani onun gözünde "*kadir-şinâs ve sâhib-i ma'rifet ve ehl-i kemâl*" olmak kısaca belli bir çizgide *edeb* sahibi olmak bir kişiyi "değerli" kılandır. İkinci durum ise Mustafa Ali'de görülen dünyanın "ahlaklı"

<sup>48</sup> Cornell H. Fleischer, *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire: The Historian Mustafa Ali (1541-1600)*. Princeton: Princeton University Press, 1986. s 13-143; Jan Schmidt. *Muṣṭafâ 'Âlî's Kühnü'l-aḥbâr and Its Preface According to the Leiden Manuscript*. İstanbul: Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut te İstanbul, 1987.

<sup>49</sup> Gelibolulu Mustafa Âli, *Mevâ'idü'n-nefâis fî Kava'id'l-Mecalis*, haz. Mehmet Şeker, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayinevi, 1997.

<sup>50</sup> Âli, *Mevâ'idü'n-nefâis*, s. 271. Bu konuda genel bir eser için bkz. Terry Allen, *Timurid Herat*. Wiesbaden: Reichert, 1983; Maria E. Subtelny, *Timurids in Transition: Turko-Persian Politics and Acculturation in Medieval Iran*, Leiden: Brill, 2007

<sup>51</sup> *Mevâ'idü'n-nefâis*, s. 267.

<sup>52</sup> *Mevâ'idü'n-nefâis*, s. 319.

yaşanması ilkesinin ileride de görüleceği gibi Âşık Ömer'de de görülmesidir. Zira Âşık Ömer pek çok kez *edeb* sahibi olmayan, *ma'rifet* ehli olmayan ve bu ikisine sahip olmayınca doğal olarak *kemal* sahibi olmayan insanların fazla olduğundan şikâyet eder. Örneğin:

Ey dirîga bir aceb seyrâne düştü ortalık  
Nâhalef nâ puhte vü nâdâne düştü ortalık  
**Ehl-i merdüm kâmile âlemde olmaz i'tibâr**  
Kadr ü kıymet bilmeyen nâdâne düştü ortalık<sup>53</sup>

Buradan yola çıkarak belki de şu denebilir; en azından "elit" olması beklenen bazı kişilerde "elitlik" "en başta gelen" aidiyet unsuru olmayabilmektedir; çünkü görülüyor ki *edeb* algısı bu kişilerin kimliklerini belirlemede önemli bir noktada durmaktadır. Fakat kimlik konusu Osmanlı dünyası için elbette sadece Âşık Ömer'in ve Ali'nin *edeb* algısından ibaret de değildir. Osmanlı dünyasında Ali'nin veya Âşık Ömer'in *edeb* algısını da eleştirecek pek çok kişi/örnek bulmak da mümkündür. Osmanlı'da *edeb* algısı insanların pratik dünyasında bağlamsal olarak şekillenen pek çok "yorumu" da barındırmaktadır. Örneğin Şam'daki, Kahire'deki ve Bursa'daki *edeb* yargılarının aynı olduğunu iddia edebilir miyiz? Ya da Galata'daki, Hasköy'deki, Üsküdar'daki yargılar tamamen ortak mıdır? Bu durumda tartıştığımız kavram olan kimlik, eğer *edeb* üzerinden şekilleniyorsa Osmanlı dünyasında sürekli değişen/dönüşen kimliklerin olduğunu düşünebiliriz. Osmanlı dünyası için kişinin *edeb* yönündeki yönelimi ile pratikte hangi dünyanın içinde bulunduğu bu çalışmanın iddiasına göre oldukça önemlidir ve yine bu çalışmaya göre kişilerin kimliklerini belirlemede odaklanılması gereken önemli bir husustur. Örneğin, kişi belli bir *edeb* geleneğinden gelebilir. Bu gelenek ile belli çevrelere bilinçli veya bilinçsiz dâhil de olur. Fakat zamanla kişinin hem "kendi" *edeb* geleneği ve belki de içinde bulunduğu dünyanın *edeb* geleneği az veya çok dönüşüme uğramaya başlar. Böylece etkileşime girdiği dünya onun şiirinin rengini anlamamızı sağlayacak önemli bir nokta olur. Bu vesileyle şairin çevresi "*edeb*" algısını bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde belirlerken kendini ne gibi unsurlara karşı "sorumlu" hissettiğini de belirlemeye başlar. Bir başka deyişle şair kendini Allah'a da, genellikle pek doğrudan kabul etmese de maddi kazanımlara ya da şöhrete de sorumlu hissedebilir. Hatta genellikle çoğu şair kendini bunların hepsine eşit oranda olmamakla

<sup>53</sup> Sadeddin Nüzhet Ergun, *Âşık Ömer: hayatı ve şiirleri*. İstanbul: Semih Lütfi Matbaası ve Kitap Evi, 1935 s. 197/355.

birlikte sorumlu da hissedebilir. Ancak tekrar etmek gerekirse belli bir takım *edeb* yargıları gayr-i Müslim unsurlarda da görüldüğünden hareketle bu yargıların tamamen olmasa da toplum genelinde paylaşıldığıdır.

## 2. BÖLÜM

### ŞAİRLER, MEDDAHLAR, ÂŞIKLAR VE OSMANLI DÜNYASI

Yukarıda popüler kültür kavramı ve onun Osmanlı'daki yeri tartışılmaya çalışıldı. Bu bölümde ise Âşık Ömer'in dünyasını daha iyi tanıyabilmek için onunla "meslektaş" oldukları iddia edilebilecek olan Osmanlı'da "söz söyleyen" şahıslara odaklanılmaya çalışılacaktır. Bu bölüm iki ana kısımdan oluşacaktır. İlk kısım *suhan* kavramının Osmanlı'da Âşık Çelebi nezdinde nasıl algılandığına bakılarak girilecektir. Daha sonra *suhan* kavramının önemli bir dalı olan *şiir* özeline eğilirken malum kavram olan *şiir* konusunda modern öncesi Osmanlı dünyasındaki tartışmalara kısaca değinildikten sonra bu kavram hakkında modern araştırmacılarca yapılan sınıflandırmalar olan "divan, halk, tekke" adlandırmaların açıklayıcılığı tartışılacaktır. Bu vesileyle *şiirin* Osmanlı toplumundaki gücüne ve bazı araştırmacılarca ortaya atılan bir kavramsallaştırma olan "zümreler" in de üzerinde bir şeyi anlatıyor olmasına dikkat çekilmek amaçlanmaktadır. İkinci başlıkta ise Osmanlı'da şair, meddah ve ozan/âşık gibi toplumsal rollerin tarihselliği irdelenecektir. En nihayetinde çalışmanın bu ikinci bölümünde genel amaç gerek âşıkların gerek şairlerin ve gerekse meddahların birbirlerine benzer bir şekilde Osmanlı dünyasında popüler kültüre yaptıkları katkıya odaklanılacaktır.

#### a) OSMANLI'DA ŞİİR

*"Âlem-i elestün hitâbı suhanladur. Ehl-i belânun cevabı suhanladur. Sebâk-ı tâ'lim-i'allame'l-esma<sup>54</sup> suhandur."<sup>55</sup>*

*"Ma'l-insanu levla'l-lisânu<sup>56</sup> mucibince insanun sa'ir hayvandan ma-bihi'l- imtiyazı suhandur."<sup>57</sup>*

<sup>54</sup> Bakara 31: Ve Âdem'e bütün isimleri öğretti.

<sup>55</sup> Âşık Çelebi, *Meşâirü'ş-Şu'arâ İnceleme-Metin*, haz. Filiz Kılıç, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010. 1.Cilt, s. 114.

<sup>56</sup> Dili olmayınca insan nedir ki?

<sup>57</sup> *Meşâirü'ş-Şu'arâ*, s. 115.

Yukarıdaki alıntılar 17. yüzyılda yaşamış olan tezkireci/şair Âşık Çelebi'ye aittir. Kendisinin bahsedilen cümleleri *suhana* yani söze olan vurgusu ile dikkat çeker. Aslında Âşık Çelebi, tezkiresinin girişinde sözün/*suhanın* bir nevi "*evailini*" de tartışır.<sup>58</sup> Şöyle ki tezkiresinde, Kuran'dan yola çıkarak şiir ile vahiy arasında bir ayrım ortaya koyar, ona göre ikisi de tanrısal bir ilhama sahip olmakla birlikte Kuran'ın "şiirselliği" üstündür. Öte yandan kendisi Allah'ın, Âdem Peygamber'e "isimleri" öğretmesi ile başlayan süreçle birlikte insanların "sözün/*suhanın* etkisine" ya da "ilhamına" girdiğinden bahseder.<sup>59</sup> Tabii ona göre bazı şairlerin Allah'ın kelamına yakın olma durumuyla paralel olarak *suhana* "yakın" şiirleri varken bazılarınıninki de *suhana* "uzak" şiirleri vardır. Bu uzaklık ve yakınlık vurgusu elbette Âşık Çelebi'nin ve diğer pek çok tezkire yazarının olası bir takım gelenekten etkilenecek belirlediği kriterler olarak görülebilir. Örneğin ona göre Baki'nin "iyi" olma nedeni şudur:

*"Halefden Baki... Şi'ri muhkem ü üstüvar, hemvar ü pürkar, rengin ü  
çaşnidar; elfazı selis, ma'nâsı nefis, nazmı pak ve mefhumı suznâkdur."*<sup>60</sup>

Acaba Osmanlı'da ideal şiiri/şairi bütünlüklü olarak tanımlayan yukarıdaki satırlar mıdır? Tekrar etmek gerekir ki yukarıdaki satırlar Âşık Çelebi'nin belirlediği kriterlerdir. Bu kriterler Osmanlı dünyası için tümünden kapsayıcı olmamakla birlikte dönemdeki şiir algısını anlamak için önemli bir değerlendirme sunduğu muhakkaktır.<sup>61</sup> Öte yandan Osmanlı'da "ideal" şiir hangisiydi sorusuna, günümüz araştırmacıları tarafından farklı cevaplar da verilmiştir. Çok genel tabirle kimisine göre "debdebe ve gösterişten" uzak olan ve hatta "saf" olan halk şiiri "gerçek" şiir iken kimisine göre de "dini yönü ağır basan" tekke şiiri "gerçek" şiirdir. Görüleceği gibi Osmanlı'da "iyi olan" şiirin ne/nasıl olduğu konusunda modern dönemde de pek çok farklı görüş vardır.<sup>62</sup>

<sup>58</sup> İslam dünyasında *evail* literatürü üzerinden yürütülen bir tartışma için bakınız. William F. McCants, *Founding Gods, Inventing Nations: Conquest and Culture Myths from Antiquity to Islam*, Princeton: Princeton University Press, 2011, s. 29-57 ve 85-120.

<sup>59</sup> William F. McCants, *Founding Gods, Inventing Nations*, s. 115-116.

<sup>60</sup> *Meşâirü 'ş-Şu'arâ*, s. 409-410.

<sup>61</sup> İdeal şair konusunda bir diğer önemli kaynak grubu olan fahriyeler hususunda bkz. Tüba İşinsu İsen-Durmuş, "Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi." *Bilig: Journal of Social Sciences of the Turkish World* 43 (2007): 107-116.

<sup>62</sup> Divan şiiri konusunda genel bir değerlendirme için bkz. Mehmed Çavuşoğlu, "Divan Şiiri" *Türk Dili: Türk Şiiri Özel Sayısı II*, 52/415-17 (1986): 1-16

Osmanlı dünyasında şiirin yeri ve bununla paralel olarak "ideal" şiir konusuna farklı yönden bakanlar da olmuştur. Örneğin Walter Andrews, daha önce giriş kısmında da değinildiği gibi “divan şiirinin” zümre edebiyatı olarak değerlendirilmesini eleştirir ve bu yaklaşımın yerine Osmanlı'da toplumun bütün katmanlarında şiir "söylemenin" yaygınlığını vurgulayarak malum şiirleri besleyen ortak kültürel sembollere dikkat çeker.<sup>63</sup> Bu durum önemlidir; çünkü bazı zümrelerin "ideal"leri üzerinden geliştirilen şiir tasavvurundan yola çıkarak, şiirin Osmanlı dünyasındaki yerini sabit bir anlama yerleştirmekten ziyade, bize şiirin Osmanlı'da olası farklı anlamlarının olabileceğini göstererek geniş bir araştırma alanı sunar.

Osmanlı edebiyatı konusunda farklı yaklaşımların temel nedenlerinden biri son dönem Türkiye tarihindeki siyasi proje arayışları olarak da görülebilir. Bu tarz projeler, modern dönemde “kanonlar” ya da "ilham kaynakları" yaratmaya çalışırken belli şairleri oldukça yüceltmiş belli şairleri de yermiştir. Örneğin bu dönemde, “divan” edebiyatı olarak adlandırılan edebiyatla uğraşanlar kendi içlerinde hangi şairlerin “en iyi” olduğu ve Cumhuriyet'in edebi kanonuna hangisinin dâhil edilmesi gerektiği konusunda da yoğun bir tartışmaya girmişlerdir.<sup>64</sup> Örneğin Enderunlu Fazıl ya da Gazali (Deli Birader)<sup>65</sup> kanona dâhil edilmeli midir? Necâtî mi Nedim mi Ahmet Paşa mı ya da Nabi mi "daha iyi" şairdir? Temel nokta Mevlana mı Yunus Emre mi olacaktır? Ya da temel nokta olmalı mıdır?<sup>66</sup>

Osmanlı'da edebiyatın yerini açıklarken kullanılan bazı sınıflandırmalar tabii ki bir takım doğruluk payı da barındırmaktadır. Osmanlı'da elbette bir takım kişiler dini yönü daha ağır basan şiirler söylerken kimisi de görece daha “süslü” bir dille şiir söylemiştir. Örneğin tekkeyle alakalı olmuş çoğu şair “*hak şairi*” olma yolunda daha bir istekli olduğu söylenebilir.<sup>67</sup> Fakat bu malum sınıflandırmalarda gözden kaçması

<sup>63</sup> Andrews, *age*, s. 28-32.

<sup>64</sup> Osmanlı'da edebi kanon üzerine bir tartışma için bakınız. Zeynep Altok, “Âşık Çelebi ve Edebî Kanon”, Hatice Aynur, Aslı Niyazioğlu. der. 2011. *Âşık Çelebi ve Şairler Tezkiresi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, s. 117-132.

<sup>65</sup> Bu konuda yapılan bir sorgulama için bakınız. Selim Kuru, Sex in the Text: Deli Birader's Dâfi'ü 'l-gumûm ve Râfi'ü 'l-humûm and the Ottoman Literary Canon. *Middle Eastern Literatures* [serial online]. August 2007;10(2):157-174.

<sup>66</sup> Orhan Şâik Gökyay, "Divan Edebiyatı Kimin?" *CIEPO: Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Araştırmaları Uluslararası Komitesi: VII. Sempozyum Bildirileri*. Peç, 7-11 Eylül, 1986, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1994, s. 395-408.

<sup>67</sup> Bu konuda bakınız. Mahmut Erol Kılıç, *Sûfi ve şiir: Osmanlı tasavvuf şiirinin poetikası*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2004.

muhtemel durumlar da vardır. Örneğin "divan" şairleri zümresinde olup da "dini yönü ağır basan" şiirler söyleyen şairler yok mudur? Yine daha farklı bir soruyla, incelenecek şiirlerin dini olmasını ya da halka yakın olmasını belirleyecek ölçütler neler olacaktır? Acaba modern araştırmacılarca belirlenen bu ölçütler Osmanlı dünyasının sakinleri tarafından kullanılmakta mıdır? Başka bir örnek olarak, kendi tabirleriyle "şiir" söyleyen ya da "ilm-i şiir" ile uğraşan "divan şairleri", şiirlerindeki sanatsal yön bir yana bürokraside mevki kazanma konusunda daha bir arzulu oldukları söylene gelmiştir. Buna bilenen bir örnek olarak Mustafa Ali'nin çabaları da gösterilebilir;<sup>68</sup> fakat yukarıda da bahsedildiği gibi sınırları genelde modern araştırmacılarca çizilen "divan şiiri" "tarzında" şiir söyleyip bürokrasi yönüne eğilim göstermeyen şairler bulmak mümkün değil midir? Yine bir diğer kol olan ve "halk edebiyatı" alt başlığına sokulan şairler, Gölpınarlı'nın söylediği gibi bazen tasavvufa bazen Alevi-Bektaşî geleneğe bazen de Melami-Hamzavi geleneğe daha yakın şiirler söyledikleri belirtilmiştir.<sup>69</sup> Agâh Sırrı Levend'in dediği gibi kimisi sınırları dönemsel olarak değişen bir daire olduğu unutulmaması gereken "ehl-i sünnete" daha yakın şiirler söylerken kimisi de buna görece uzaktadır. Yine bu kategoriye sokulan şairlerin kimisi sazla kimisi de sazsız şiirler söylemiştir.<sup>70</sup> Hatta Bilkan'ın söylediği gibi bazen belli çevrelerdeki şairler ve onların çevreleri, şiirin ve örneğin Alevi-Bektaşî çizgide olduğu gibi "ülkenin" dini-politik yönde nasıl olması gerektiği konusunda hararetle tartışmalara hatta çatışmalara girmişlerdir.<sup>71</sup> Yine aynı şey "halk" şairleri için de geçerlidir. Örneğin, genel bir adlandırma olan "halk" kavramı bu kadar geniş bir insan topluluğu söz konusu olunca ne kadar kapsayıcıdır ve daha da önemlisi ne kadar açıklayıcıdır?

Aslında temel bir sorun bazı araştırmacılara göre herhangi bir zümreye "ait" olduğu düşünülen şairlerin oldukça ideal bir çerçevede değerlendirilmesi ve o şairlerin sadece belirlenen "zümreye" meyil ettiği yönündeki ön kabuldür. Gölpınarlı'nın tabiriyle belli bir zümreye "ait olan" ya da zümre şairi olarak adlandırılan kişiler neden

<sup>68</sup> Cornell H. Fleischer, *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire: The Historian Mustafa Ali (1541-1600)*. Princeton: Princeton University Press, 1986.

<sup>69</sup> Abdülbâki Gölpınarlı, Halk Edebiyatımızda Zümre Edebiyatları, Aralık 1968, C: XIX, S: 207, *Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi* s. 357-375.

<sup>70</sup> Agâh Sırrı Levend, Halk ve Tasavvufî Halk Edebiyatı, Aralık 1968, C: XIX, S: 207, *Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* s. 171-185.

<sup>71</sup> Ali Fuat Bilkan, XVII. Yüzyılda Medrese ve Tekke Mücadelesinin Osmanlı Şiirine Yansıması, 2005, Sayı 26, *Osmanlı Araştırmaları Dergisi* s. 119-132.



farklı bir zümreye ait kişilerce söylenmesi beklenen bir şekilde şiirler söylemektedir? Örneğin “halktan geldiği” düşünülen âşıklar neden divan şairleri gibi şiirler söyleme arzusundadır? Öyleyse odaklanmamızın yararlı olabileceği önemli bir nokta Osmanlı’da şiiri belli kategorilere sokmaktan ziyade öncelikle Osmanlı’da toplumun farklı katmanlarında ve en önemlisi farklı unsurlar bazında şair olmanın ve bazen bununla paralel olarak hikâye anlatmanın ya da daha geniş tabiriyle sözle/sühanla uğraşanların bize Osmanlı dünyası için ne gibi ipuçları vereceğidir.

## **b) ŞAİR, MEDDAH ve OZAN/ÂŞIK**

Osmanlı’da şiir uğraşımın/üretiminin ortak pek çok sembolden beslendiği yukarıda vurgulandı. Buna örnek vermek gerekirse farklı katmanlarda üretilen pek çok şiirde Kuran’dan, hadislerden ve İran mitolojisi gibi unsurlarından yapılan alıntıları/etkileri ve diğer pek çok tesiri gösterebiliriz. Hal böyle olunca Osmanlı’da şiirle ya da çok genel manada "söz söylemeyle" ve karşısındakilere kıssadan hisse çıkartmakla alakadar olmuş pek çok unsurun ortak yanlarını bulmak mümkündür. Örneğin bir meddahın anlattığı hikâyelerde de bir aşığın söylediği şiirlerde de benzer mesajları ve amaçları algılamak olasıdır. Hatta bazen bir aşığın her ikisini de yapması gibi birbirlerinin modern araştırmacılarca belirlenen sınırlarına "tecavüzlerde" bulduklarını da gözlemlemek şaşırtıcı olmaz. Öyleyse divan şairi, meddah ve ozan/âşık gibi adlandırmalardan ne kastedildiği ve aralarındaki benzerliklerin ve "sınırsızlıkların" ne olduğuna bakmak sözün Osmanlı popüler kültüründeki yayılımını ve yaptığı görevleri tespit etmek açısından ufuk açıcı olabilir. Unutmamak gerekir ki sözün bu "yayılma sürecinde" şiirin renginin oluşmasında bağlamın rolü oldukça önemlidir.

Eğer Osmanlı’da şiir söyleyenler ve hikâye anlatanlar yaptıkları şeye ne ad veriyorlardı sorusuyla başlarsak onların kendilerine modern bir tabir olan "divan şairi" demediğini tekrar belirtmekle başlamak gerekir. Öte yandan, bugün "divan şairi" olarak adlandırılan şairlerin kendilerine yakıştırdıkları bir takım tabirler de yok değildi.

Örneğin, Latifi "divan şairlerini" *fenn-i şiirle* uğraşanlar olarak adlandırıyor.<sup>72</sup> Yine, bu tabirlerin yanına çok daha genel bir kavram olan ve çok daha geniş manada araştırılması yararlı olabilecek olan "*ilmü'l-edeb*" ile uğraşmayı da eklemek olasıdır.<sup>73</sup> Malum tabirlerin de pek çok farklı kategorilere ayrıldığını görüyoruz. Âşık Çelebi'den aktaran Harun Tolasa, onun bazı şiirleri *şiir-i kisbî* (çalışma ile yazılan şiir) ve *şiir-i vehbî* (doğuştan ilhamla yazılan şiir) olarak ayırdığını belirtmektedir.<sup>74</sup> Ona göre *vehbî* olarak şiir söyleyen şairler çok daha değerlidir. Örneğin *ümmî* olduğunu söylediği Enverî'nin "buna rağmen" oldukça iyi şiirler söylediğini ve çok iyi manalar bulduğunu belirtir.<sup>75</sup> Benzer bir şekilde Haffi'nin formel bir eğitim almamasına rağmen "ilimli insanların" yanında bulunduğu dolay "müderris kadar bilgili" olduğuna dikkat çeker.<sup>76</sup> Bu da bize *ilm-i şiirin* sadece belli "elitist bir zümrenin" çok daha dışına yayıldığını göstermektedir.<sup>77</sup> Bu durumu Zatî, Gevherî, Âşık Ömer gibi pek çok örnekte daha da genişletmemizin mümkün olduğu özellikle vurgulanmalıdır. Zira mevcut bazı çalışmalarda "divan şiiri" söylemek için "eğitilmiş" olmanın zorunlu olduğu gibi bir kanı da vardır. Bu bir bakıma doğrudur. Geniş bir Arapça ve Farsça kelime bilgisine sahip olmak, çok fazla şiir okumak ve duymak, meclislerle alakadar olmak ve yine mecmualar, divanlar üzerinden şiirler üzerine çalışmak belli bir yarar sağlar ve bu vesileyle "eğitim almak" *ilm-i şiir* taliplilerinin işini bir parça kolaylaştırır. Ancak şunu unutmamak gerekir ki her mecliste büyüyen çok iyi/sevilen bir şair de olamayacaktır. Yukarıda da belirtildiği gibi formel bir eğitim almadan "meclislerde" bulunmak Haffi, Zatî ve Enverî gibi örneklerde gördüğümüz gibi bazen tek başına yeterli de olabilmektedir. Konuyu daha da ayrıntılı hale getirmek ve "divan şairi" tarzı şair olmanın Osmanlı dünyasındaki yayılımını tespit etmek için Mustafa İsen'in seçtiği bazı tezkireler üzerinden yola çıkarak yaptığı istatistiksel çalışmaya bakabiliriz. Bu çalışmadan aktaran Cemal Kurnaz, İsen'in seçtiği tezkirelerde bulunan *ilm-i şiirle* uğraşan şairlerin %36'sının ilmiye, %28'inin bürokrat, geri kalanların asker, esnaf ve

<sup>72</sup> Harun Tolasa, *Latîfî, Sehî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Ankara: Akçağ, 2002, s. 225. Bu yüzden de çalışma boyunca divan şairleri artık "ilm-i şiirle uğraşanlar" ya da kısaca "şair" olarak adlandırılacaktır.

<sup>73</sup> F. Gabrielli, "Adab", *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Brill Online, 2013.

<sup>74</sup> Tolasa, *age*, s. 232.

<sup>75</sup> *age*, s. 300.

<sup>76</sup> *age*, s. 300.

<sup>77</sup> Osmanlı'da şiirin nasıl yayıldığı konusunda bir görüş olan işitsellik hususunda Mehmet Kalpaklı'nın bu konuyu tartıştığı makalesi için bkz. Mehmet Kalpaklı, "Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi ve Osmanlı Kültürünün Sözcülüğü/İşitselliği." Ed. Mehmet Kalpaklı, *Evliya Çelebi'nin Sözlü Kaynakları* içinde, s. 85-90, Ankara: UNESCO, 2012

derviş olduğunu belirtir.<sup>78</sup> Bu sayısal değerlere bakarak şairlerin en azından büyük bir kısmının pek de "elit" olmadığını iddia etmek mümkün olmakla birlikte "elitliğin" Osmanlılar için ne demek olduğu ayrı bir tartışma konusudur. Öte yandan iyi şair olmanın bir takım farklı kriterleri de vardır. Lamî Çelebi *ilm-i şiiri* kötü icra edenleri şu kriterlere göre değerlendirir; zevk ve arzulara kapılmak, sürekli şiirle uğraşmak, şiir hırsızlığı yapıp manadan yoksun, özenti şiirler söylemek ve şöhret peşinde olmak.<sup>79</sup> Bu saydığımız kriterleri genel olarak çoğu tezkire müellifinde de görmemiz mümkündür. Özellikle "manadan yoksunluk" ya da "anlam inceliği yaratamama" öne çıkan önemli bir eleştiri/kriterdir.<sup>80</sup>

Suhanın Osmanlı dünyasındaki yayılımına örnek olarak bir diğer toplumsal rol "*meddahlar*"dır. *Meddah* tabiri aslında, günümüz araştırmacıları tarafından Osmanlı'da hikâye anlatanları adlandırmak için kullanılan neredeyse genel bir tabir olmuştur. Zira Osmanlı döneminde meddah dışında hikâye anlatan *kıssahan*, *mesnevihan*, *şehnamehan*, *siyerci* ve hatta *âşık* gibi pek çok tabirin kullanıldığını da görüyoruz.<sup>81</sup> Özdemir Nutku meddahın dini hikâyeleri anlatırken, kıssahanların ise daha çok kahramanlık hikâyeleri anlattığı görüşündedir.<sup>82</sup> Ona göre meddahlar "kültürlüdür" ve ehl-i beyti överler. Bu yüzden de toplum nezdinde daha saygındırlar.<sup>83</sup> Köprülü'den aktaran Nutku, meddahların "hiçbir zaman" halk hikâyesi söylemediği görüşündedir.<sup>84</sup> Bu tarz kesin sınırlar söz konusu Osmanlı'nın geniş coğrafyası olunca genellikle pek de kapsayıcı olmamaktadır. Örnek vermek gerekirse, 19. yüzyılda Şükrü Efendi meddahları üçe ayırır; kitaptan ya da ezberden anlatanlar, saz ile hikâye anlatanlar ve taklitle anlatanlar.<sup>85</sup> Görüldüğü gibi burada bırakın kıssahan ile meddah arasındaki ayrımı âşık ile meddah arasındaki ayrım da bulanık hale gelmiştir. Bu bize toplum nezdinde bu tarz ayrımların pek de anlamlı olmadığını gösteriyor olabilir. Örneğin Erzurum-Kars

<sup>78</sup> Cemal Kurnaz, *Halk ve divan şiirinin müşterekleri üzerine denemeler*. Ankara: Berikan, 2001 (İlk Baskı, 1990) s 13.

<sup>79</sup> Tolasa, *age*, s. 236.

<sup>80</sup> İdeal şair konusunda yürütülen bir tartışma için bkz. Nagihan Gür, *Latifi'nin Perspektifinden Osmanlı Divan Şiirinin Eleştirel Poetikası*, Ankara: Bilkent Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 200

<sup>81</sup> Hikâyeler konusunda genel bir değerlendirme için bkz. Hasan Kavruk, *Eski Türk edebiyatında mensûr hikâyeler*. Ankara: MEB, 1998.

<sup>82</sup> Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1997 (İlk Baskı 1976) s. 39.

<sup>83</sup> Nutku, *age*, s. 45.

<sup>84</sup> *age*, s. 52.

<sup>85</sup> *age*, s. 120.

yöresinde çoğu aşığın hem saz çaldığı, hem türkü söylediği hem de hikâye anlattığı Başgöz'ün çalışmaları vesilesiyle bilinir.<sup>86</sup> Bu durumda meddahları/kıssahanları kesin sınırlarla ayırmak yerine; onları yaptıkları uğraş ile neyi amaçladıklarına ya da bir başka deyişle genel yönelimlerine göre değerlendirmek daha mantıklı gözüküyor. Belki de kimisi taklit ile hikâye anlatırken (ya da daha iyi bir tabirle kıssalar anlatırken) kimisi de sadece okuyarak veya ezberden hikâye anlatmayı tercih ediyordu. Yine bazılarının hikâye anlatırken küçük bir müzik grubu eşlik ederken bazılarının da kendi çaldığı sazı eşlik ediyordu. Burada özellikle imparatorluk içinde bölgesel farklılıkların olduğunu da vurgulamak gerekir. Örneğin İstanbul'daki ahalinin meddahtan muhtemel beklentileri vardı; ancak bu imparatorluk genelindeki bütün meddahların İstanbul'daki ile aynı değerlere sahip olduğu anlamına büyük olasılıkla gelmeyecektir. Tüm bunların yanında meddahların piri kabul edilen Hassan bin Sabit'in<sup>87</sup> meddahları belli bir takım idealler etrafında topladığı da düşünülebilir.<sup>88</sup> Ancak meddahların bu piri yorumlama tarzlarının da yine bölgesel olarak farklılaşmış olabileceğini unutmamak gerekir. Hikâye anlatan şahısların pirden ne yönde etkilendiği ise ayrı bir tartışma konusudur. En nihayetinde meddahlar suhanın popüler kültürdeki etkisi hususunda özellikle kıssa anlatımı çerçevesinde bu çalışmaya göre önemli bir noktada bulunmaktadır.

Ozan/âşık konusu da benzer problemlere sahiptir. Köprülü, âşıkları saz şairi olarak adlandırır ve onları iki gruba ayırır: Kalem ve meydan şairleri.<sup>89</sup> Erman Artun<sup>90</sup> ve Özkul Çobanoğlu<sup>91</sup> gibi pek çok araştırmacı, kalem ve meydan şairi sınıflandırmalarını kullanır. Bu tabirler bazı şairlerin/âşıkların yazarak (kalem şairleri) bazılarının da dolaylama ile şiir ürettiklerini vurgular. Fakat malum sınıflandırmalar âşıkların alakadar oldukları çevreyle olan ilişkilerini ön plana çıkarmakta görece eksik kalmaktadır. Örneğin, şairlerin şiir söylerken neden bu iki yönelim olan kalem ve dolaylama yolundan birini seçtiğine odaklanmak ve şairlerin bunların birini veya ikisini

<sup>86</sup> Âşık Müdâmi örneği üzerinden yapılan bir inceleme için bkz. İlhan Başgöz, *Hikâye: Turkish folk romance as performance art*. Bloomington: Indiana University Press, 2008.

<sup>87</sup> Bkz. Arafat, W, Hassan b Thabit, *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, Brill Online, 2013.

<sup>88</sup> Bu arada Evliya Çelebi meddahların piri olarak şuna değinir: "*Pîrleri Suheyb-i Rûmî'dir kim Hazret-i Risâlet'in meddâhidir. Bunlar zamân-ı cehâletde Anternâme okurlardı...*" Evliya Çelebi "Evliya Çelebi Seyahatnamesi Cilt 1, haz." *Yücel Dağlı-Seyit Ali Kahraman*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999 s245.

<sup>89</sup> Mehmet Fuat Köprülü, *Edebiyat araştırmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1966. s171.

<sup>90</sup> Erman Artun, *Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı*. Ankara: Kitabevi, 2005.

<sup>91</sup> Özkul Çobanoğlu, *Âşık tarzı kültür geleneği ve destan türü*. Ankara: Akçağ, 2000. Yine aynı yazarın İstanbul'la alakalı olarak yürüttüğü çalışması için bkz. *Âşık tarzı edebiyat geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi, 2007.

de seçerken alakadar olduğu çevreyi hesaba katmak ufuk açıcı olabilir. Ayrıca belirtmek gerekir ki bu tarz sınıflandırmalar âşıkların çevreleriyle alakadar olurken kendilerini nasıl adlandırdıklarını veya daha geniş tabirle nasıl bir kimlik inşa ettiklerini ikinci plana itebilir. Âşıkların kendilerini nasıl algıladıklarına bakmadan önce onların başkaları tarafından nasıl algılandığı konusuna elimizdeki bazı kaynaklar üzerinden bakabiliriz. Mesela Evliya Çelebi, âşik tabirinden ziyade çöğür tabirini kullanır:

"...niçe yerde **şâ'irler çöğür** çalarak pür-silâh ubûr ederler, ammâ bu alay aceb, mehîb alaydır."<sup>92</sup>

Gördüğümüz gibi Evliya Çelebi burada "*çöğür çalan şairler*" tabirini kullanmaktadır.<sup>93</sup> Burada özellikle "*şairler*" tabirine dikkat çekmek gerekir. Zira onları âşik olarak adlandırmaktan ziyade bir sıfatla mürekkep olarak "*şair*" adıyla adlandırır. Evliya Çelebi buna ek olarak aşağıdaki alıntıda âşıklar konusundan bahsederken onlar için "*aşk ile âlude*" olma tabirini kullanır ve bu durum "*aşk ile âlude*" olma halinin Osmanlı dünyasındaki görece popülerliğini göz önüne alırsak "*çöğür şairlerinin*" kendilerini adlandırmada neden "*âşik*" tabirini kullanma geldiklerini açıklıyor olabilir. Yine görüleceği gibi Evliya Çelebi onların alakadar oldukları kesimin yeniçeri ocağı olduğunu da söyler. Devam edelim:

Sâzendegân-ı çöğürçiyân: Neferât 3000, mü'ellifi Ya'kûb-ı Germiyanî, yine Kütâhiyye'de Zeregen bâğları'nda yatır. Germiyan pâdişâhlarından idi. **Aşk ile âlûde bir pâdişâh olmağile** îcâd etmişdir. Levendâne beş kılı ve tahta göğüslü ve yigirmi altı perdeli gevdesi büyük bir sâzdır. **Ekser yeniçeri ocağına mahsûs sâzdır.** Mahâret sâhiblerinden evvelâ Demiroğlu ve Cülâ Hasan ve Koroğlu ve Gedâ Muslu ve Kara Fazlı ve Celeb Kâtibî ve Sarı Mukallid Celeb ve Kuloğlu ve Kayıkcı Mustafâ ve Ramazân ve Kayıkcılar Mustafâsı ve Gedik Süleymân ve Toy İbrâhîm ve Celeb Gedâyî ve Hâkî ve Tûrâbî, bunlar pâdişâh huzûrundaki sâzendelerdir.<sup>94</sup>

Ayrıca belirtmek gerekir ki onların alakadar oldukları tek çevrenin yeniçeriler değildir. Kendileri çok farklı kesimden insandan beslenmiş gözükmektedir.

<sup>92</sup> Evliya Çelebi II, s. 264.

<sup>93</sup> Burada Evliya Çelebi'nin çöğürü bir saz türü olarak adlandırdığını belirtmek gerekir.

<sup>94</sup> Evliya Çelebi II, s. 326.

Âşıkların alakadar oldukları çevreyle ilişkisine daha özeldir eğilebiliriz. Örneğin Konya çevresindeki bazı şairlerde Mevlevilik etkisinin daha fazla olduğunu söylemek olası olabilir mi? Bu durumda âşıkların ya da çok geniş manada şairlerin kendilerini nasıl ortaya koydukları hususunda, toplumun farklı kesimlerinden gelen şairlerin, hasbelkader belli çevrelere girdiklerini ve bu çevrelerin tesirleriyle *kendilerini ortaya koyduklarını*<sup>95</sup> görüyoruz. Buna muhtemel bir örnek yeniçeri şairlerinin kendilerine göre olan şiir vurguları gösterilebilir.<sup>96</sup> Kısacası üzerlerindeki makro ve mikro iktidarın etkileri ile ve yine kendi öznelliklerinin de etkisiyle ilk bölümde belirtilen belli "ağlara" ya da "intisap ilişkilerine" girdiklerini de düşünebiliriz. Burada girdikleri ağa göre kimisi "divan şairine daha yakın" kimisinin de "tekke edebiyatına daha yakın" olan şiirler söylediğini iddia edebiliriz. Tüm bunların yanında şunu unutmamak gerekir ki bu kişiler, etkisi altında oldukları pek çok tesiri kendilerine göre harmanlayıp ortaya genelde sentez özellikleri ağır basan "ürünler" de koyabiliyorlardı. Nitekim ilerleyen bölümlerde tartışılacak olan Âşık Ömer'i bu yönde değerlendirmek de mümkündür.

Bu kısımda son olarak konunun genel seyri ile alakalı olduğundan "âşıkların kökeni" konusuna değinebiliriz. Köprülü'ye göre 16.yüzyıldan önce âşık tabirinden bahsetmek mümkün değildir. Zira ondan önce ozanlar vardır. Âşıklar da 16. yüzyılın ürünüdürler. Yine 17. yüzyıldan sonra da "saflikları bozulup" "yabancı tesirlerin" altına girmişlerdir.<sup>97</sup> Öte yandan Çobanoğlu onların 16. yüzyıl ile gelişen emperyal etkinin ürünü olduğunu düşünür ve Köprülü'yü takip ederek "elit" ve "halk" arasındaki bir sentezden bahseder.<sup>98</sup> Fakat şurası bir gerçektir ki isimler ve işledikleri konular görece olarak her ne kadar değişirse değişsin ozan ve âşık arasında pek çok benzerlik de vardır. Örneğin ikisi de saz çalarak performans sergilemesi ve bunu yaparken de kıssalar sunmaları bu çalışmaya göre önemlidir. Yine 16. yüzyıla has olduğu düşünülen "yakınlaşmanın" örneklerini 16. yüzyıl öncesinde de ve sonrasında da bulmak pek de

<sup>95</sup> Burada özellikle "*sefl-fashioning*" kavramına vurgu yapmaya çalışıyorum. Bu konuda uygulamalı bir örnek için bakınız. Stephen Greenblatt, *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 2012.

<sup>96</sup> Örneğin bkz Mehmet Fuat Köprülü, *XVIIinci asır sazşairlerinden Kayıkcı Kul Mustafa ve Genc Osman hikâyesi: metinden hâriç bir notayı hâvidir*. İstanbul: Evkaf Matbaası, 1930.

<sup>97</sup> Mehmet Fuat Köprülü, *Edebiyat araştırmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1966, 195-238.

<sup>98</sup> Özellikle ilk bölümlerine bkz. Age 2007.

zor değildir. Mesela, II. Murad'ın sarayındaki ozanlar<sup>99</sup> ve yine Germiyan beyinin ozanlarla karşılaşması buna örnek olabilir:

Menkuldür ki rustayi evzan n'idüğünü bilmez ozanlardan biri  
Germiyanoğluna gelmiş.

Benüm devletlü sultanum  
Akıbatun hayır olsun

Yidüğün bal ile kaymak  
Yürüdüğün çayır olsun

Güftesini okımış. Mir-i hoş-fehm ki mizacına muvafık olan mazmun-ı  
garibi fehm itmiş. Ol har-ı dü-paya bezl-i ata kılup bir si-pa bağışlamış.  
Henüz hoşça söz işitdüm fehva ve edasını pesend itdüm.<sup>100</sup>

Burada Germiyan beyinin bir ozana olan ilgisinden yola çıkarak en azından bahsedilen çevre için çok büyük bir kopuş olmadığını görüyoruz. Öte yandan ozan ve âşığın elbette aynı şeyler olmadığını belirttikten sonra sorulması gereken soru şu olabilir; Osmanlı'da "elitler" ile "halk" arasındaki kültürel bağ, baştan beri tamamen kopuk mudur? Bu kopukluk ne zaman meydana gelmiştir? 16. yüzyıldan sonra "elitler" ve "halk" birbirlerine eskisinden daha mı yakın ya da daha mı uzak olmuşlardır? Malum sorulara net cevaplar vermek elbette zordur; zira bunun için çok farklı araştırmalar gerekir. Burada görece önemli olan nokta, Şehname türü eserlerden başlayıp kıssalar veren bir takım eserlere yine Mevlana'dan İbn Arabi'ye pek çok unsurun toplumun neredeyse pek çok katmanı tarafından elbette kendi meşreplerine göre "okunduğunu" ya da "algılandığını" tespit etmektir.<sup>101</sup> Yine tekrar hatırlatmak gerekir ki Osmanlı'da şiir söyleyenleri "elitlik" tabiri ve "halk" tabirlerini kullanarak belli kategorilere sokmak son derece sıkıntılı da olabilmektedir. Her ne kadar belli kesimler kendilerini tarif etmede zariften mürekkep "zürefa" tabirini kullansa da ve reaya ibaresi özellikle saray idaresi nezdinde kullanılsa da<sup>102</sup> bu gibi tabirlere bağlı kalmak bizi popüler kültürün genel eğilimlerini ve akışkanlığını görmekten alıkoyabilir. Bu yüzden, toplumda belli kavramları yorumlama konusundaki farklılaşmayı elitlik ve halk gibi katı bir

<sup>99</sup> Köprülü, *age*, s. 162.

<sup>100</sup> Gelibolulu Mustafa Ali, *Kühü'l Ahbâr'ın Tezkire Kısım*, haz. Mustafa İsen, Ankara: AKM Yayınları, 1994, s. 112-113.

<sup>101</sup> Buna bir örnek olarak Mesnevi konusu için bakınız. İsmail Güleç, *Türk edebiyatında mesnevi tercüme ve şerhleri*, İstanbul: Pan, 2008; ya da bkz. James Winston Morris, "Ibn 'Arabi and His Interpreters Part II: Influences and Interpretations." *Journal of the American Oriental Society* (1986): 733-756.

<sup>102</sup> Halil İnalçık. "The Origins of Classical Ottoman Literature: Persian Tradition, Court Entertainments, and Court Poets." *Journal of Turkish Literature* 5 (2008): 5-77.

kavramlaştırmaya bağlamaktan ziyade yukarıda da belirtildiği gibi şahısların aldıkları "eğitim"<sup>103</sup>, alakadar oldukları çevreye, girdikleri sosyal ağlara ve daha da önemlisi bizzat o şahısların kendileri gerçekleştirme arzularına bağlamak daha ufuk açıcı olabilir. Öyleyse bu çıkarımları tartışmak için Âşık Ömer'e geçmek yararlı olabilir.

---

<sup>103</sup> Burada eğitim tabiriyle doğrudan örgün bir eğitim kastedilmemektedir. Modern öncesi toplumda öznenin çok farklı alanlarda oluştuğu malumdur. Örneğin bkz. George Makdisi, "Muslim institutions of learning in eleventh-century Baghdad." *Bulletin of the school of Oriental and African studies* 24.1 (1961): 1-56. Bu süreçte "edeb" kavramının önemli bir nokta olduğunu vurgulamak gerekir. Bu konuda bakınız. Majid Fakhry, *Ethical theories in Islam*. Lieden: EJ Brill, 1991.



### 3. BÖLÜM

#### ÂŞIK ÖMER VE ONUN DÜNYA ALGISI

Bu bölümde Âşık Ömer'in bazı şiirleri "yakından okunmaya" çalışılırken onun nasıl bir dünya algısı olduğu hakkında fikir yürütmek amaçlanmaktadır. İki kısımdan oluşacak olan bu bölümün ilk kısmında Âşık Ömer'in divanından yola çıkarak onun hakkında sahip olduğumuz görece somut veriler ortaya konulup kendini, genel bir çerçevede nasıl gerçekleştirmeye çalıştığı problemi işlenecektir. Burada onun hakkındaki somut veriler de ortaya konulmaya çalışacaktır. İkinci kısımda ise Âşık Ömer'in şiirleri, *hayal* ve *tahyil* kavramlarından yola çıkarak kendisinin hem metafizik algısı incelenirken hem de onun bu metafizik dünyasına koyduğu muhtemel "sınırlar" *edeb* kavramı çerçevesinde tartışılacaktır. En nihayetinde bu bölümün temel amacı daha önceki bölümlerde popüler kültürün ve onun içinde barındırdığı âşıklar gibi toplumsal rollerin tartışılması vesilesiyle işin daha da özeline inerek belli bir aşığın yani Âşık Ömer'in dünya algısına odaklanmaktır. Bu sayede popüler kültür hakkında genellemeci geniş analizlerden ziyade daha elle tutulur bir resmin ortaya çıkması arzulanmaktadır.

#### a) BİR ÂŞIK ÖMER BİYOGRAFİSİ DENEMESİ

Âşık Ömer'in nereli olduğu tartışmalı bir konudur. Onun nereli olduğu konusundaki çalışmaların bir kısmında Kıırlı olduğu, bir kısmında Konyalı olduğu, bir kısmında ise Aydınlı olduğu iddia edilmektedir.<sup>104</sup> Âşık Ömer'in nereli olduğunu tespit etmek şu an için tam olarak pek mümkün olmamakla birlikte onun farklı bölgelerde yaşayan insanlar tarafından bu denli "sahiplenilmesi" bize bir takım şeyler anlatıyor olabilir. Kısaca onun en azından pek çok bölgede bilindiğini, benimsendiğini ve böylece şiirlerinin yayıldığını düşünebiliriz. Bir diğer tartışma olan ne zaman doğduğu hakkında

<sup>104</sup>Tartışmaların genel bir özeti için bkz. Mehmet Surur Çelepi, *Âşık Ömer Divanı'nın Tahlili*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005, s. 4-10; Şükrü Elçin, *Âşık Ömer*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

elimizdeki mevcut kaynaklardan yola çıkarak ve çok genel olarak onun 17. yüzyıl ortalarında doğduğunu ve 18. yüzyıl başlarında (muhtemelen 1707'de) öldüğünü söyleyebiliyoruz.<sup>105</sup>

Âşık Ömer hakkında elimizde çok kesin bilgilerin olmadığı doğru olmakla birlikte kendisinin divanından yola çıkarak hakkında pek çok malumata sahip olma şansına da sahibiz. Örnek olarak, konuya nereleri gördüğü, nereleri önemseydiği ve nerelerin onun zihninde yer sahibi olduğu sorusuna cevap vererek başlayabiliriz. Âşık Ömer, divanındaki malumata göre gerek gurbet gerek gaza gerekse tespit etmesi tam olarak mümkün olmayan nedenlerle pek çok yeri gezmiş gibi görünüyor. Kendisi divanında Bursa, İzmir, İstanbul, Sinop, Varna, Tuna, Buhara, Rumeli, Galata, İsfahan, Peç, Akgirman, Telimsan, Hindistan, Bağdat, Hicaz, Kâbe, Nil, Ceyhun, Temeşvar, Şam, Mısır, Musul, Anadol, Hind, Yemen, Üsküdar, Konya, Rum ve Acem gibi şehir ve bölge adlarını kullanmaktadır. Söylediği şiirlerden yola çıkarak onun bu yerlerin hepsini gezip gezmediğini tespit etmek güçtür. Öte yandan, zikrettiği bu yer ve şehir adlarından yola çıkarak en azından o şehirlerden bihaber olmadığını ve bulunduğu kültürel dünyada bu şehirlerin hemen hemen pek çok kişi tarafından bilindiğini, yani kısaca yaşadığı popüler kültürde bu yerlerin önemli bir yerde olduğunu düşünebiliriz. Örneğin:

Şunda bir cananın **Rum'da Acem'de**  
Ederler medhini **Buhara'**ya dek

Ayakdaş edeydim kendime bari  
Alır da giderim ta **Konya'**ya dek<sup>106</sup>

...

<sup>105</sup> Yine bu konudaki tartışmaların özeti için bkz. Mehmet Surur Çelepi, *age*, s. 5 ve 8.

<sup>106</sup> Ergun, *age*, s 42-43/55. Çalışma boyunca Âşık Ömer'in Sadeddin Nüzhet Ergun tarafından yayımlanan “divanı” ya da daha uygun bir tabirle “seçme şiirleri” kullanılacaktır. Referans verilirken de öncelikle Ergun’un çalışmasında şiirlerin bulunduğu sayfa numarası verilirken daha sonra da şiirlere Ergun tarafından verilen numaralar gösterilecektir. Burada yöneltilecek muhtemel eleştiri neden Yakup Karasoy ve Orhan Yavuz, *Âşık Ömer Divanı*, Konya: Ocak Grafik Tasarım, 2010 eserin kullanılmadığı olabilir. Bunun iki nedeni vardır. İlki Ergun baskısının içindeki pek çok probleme rağmen görece daha bilinen ve ulaşılabilen bir baskı olmasıdır. Diğer neden ise Karasoy ve Yavuz baskısında şiir sayısı cönklerden eklenenlerle birlikte artarken bununla paralel olarak Âşık Ömer’e ait olma olasılığı problemlili olan şiir sayısının da artmasıdır. Kısaca burada görece daha bilinen ve ulaşılabilen baskı seçilmiştir. Bunun yanında yazmalar.gov.tr’de 12 Nisan 2013 tarihli ziyaretli aramaya göre yaklaşık 9 adet “divan” mevcuttur. Örneğin bkz. 06 Mil Yz A 2302, 06 Mil Yz FB 124. Bu “divanlara” referans gösterilmeme nedeni de onlar hakkında kritik edisyon yapılmamış olması ve bu divanlarda bulunan çoğu şiirin yukarıda bahsedilen Ergun ve Karasoy/Yavuz baskılarında bulunmasıdır. En nihayetinde hatırlanmalıdır ki bu çalışma bir “edebi” metin üzerinden tartışma üretmektir. Filolojik bir analiz bu çalışmanın kapsamının dışındadır.

Akranın bulmadım ey hubi lika  
Devrettim cihanı **İsfahan'a** dek

Güzellikte namın şay oldu canım  
Büsbütün Yayıldı **Akgirman'a** dek<sup>107</sup>

Özellikle yukarıda İsfahan örneğinde de görüldüğü gibi bu tarz satırlardan yola çıkarak onun bu yerlere gittiğini tahmin edebilmek bazen oldukça zor olmaktadır. Bunun yanında onun gözünde İstanbul'un ayrı bir yeri olduğunu da aşağıdaki satırlara bakarak düşünebiliriz:

Cami'i Sultan Mehemmed hem Ayasofya'sı hub  
**Benzemez bir memleket diyarına İstanbul'un**

Verseler Bağdad u Mısır'ı Şamı Şarkı istemem  
**Kail oldum ben bir edna karına İstanbul'un**<sup>108</sup>

...

Hind ile Yemen'den âşık görmeğe arzu çeker  
**Yedi iklim dastanı misli yok İstanbul'un**<sup>109</sup>

Kendisi bazı yerler hakkında şiir söylerken, bahsettiği o yerlerin tarihini de "kısaca" anlatmaktadır. Örneğin Varna örneğinde onun Sultan Murad tarafından fethedildiğini ve yine Varna'nın "güzel" yanlarını belirtirken Evliya Çelebi'nin tarzına yakın bir yol izlediğini iddia edebiliriz.<sup>110</sup> Öte yandan, Âşık Ömer'in farklı yerleri gezme nedenlerinin bir kısmını tespit etmek de mümkündür. İlk neden olarak divanında pek çok kez söylediği üzere gazayı, bir başka neden olarak da sevdiğinden dolayı yaşadığı yerin çekilmez olmasını ve bu yüzden de bulunduğu yeri terk etmesini gösterebiliriz. Kendisinin "gezme" nedenlerinden biri olan gaza mefhumu konusunda nasıl bir tasavvura sahip olduğuna bakmak ilginç olabilir. Bu durum bizim için 17.yüzyıldaki bir aşığın zihninde gazanın ne anlama gelmiş olabileceği hakkında fikir yürütmek açısından verimli olacaktır. Onun gaza kavramından İslam'a boyun eğdirmeyi anladığını ve pek çok şiirinde bu nedenin öne çıkan bir "arzu" olduğunu görüyoruz.<sup>111</sup> Zira "*dine da'vet*

<sup>107</sup> Ergun, *age*, s. 43/56.

<sup>108</sup> *age*, s. 299/503.

<sup>109</sup> *age*, s. 300-301/505.

<sup>110</sup> *age*, s. 293/493.

<sup>111</sup> *age*, s. 67/116.

*eyleriz küffarı da'vamız budur*<sup>112</sup> şeklinde vurgusu bu konuda fikir verebilir. Sakız adasının anlatıldığı şiirinde Sakız adası sakinlerini *Yezid* ile özleştirilmesi ise gayri-Müslim bir halkı bu adla çağırarak açısından ilginç gözükmektedir.<sup>113</sup> Bu vesileyle Âşık Ömer'in yaşadığı çevrede bu tarz özdeşleştirmelerin yapıldığını düşünmek mantıklı olabilir. Ayrıca kendisini veya çevresindeki asker grubunu "*asker-i İslam*" olarak adlandırdığını da belirtmek gerekir.<sup>114</sup> Ona göre bu grubun asıl amacı "*Hazret-i Sultan vekil-i Ahmedî Han*" veya "*Gazi Sultan*"ın önderliğinde "*Nemçe*" kralının ülkesini şu hale getirmektir:

Cami'ü mescid yaparız **kilise** meyhaneni  
Hutbe ezanlar okudup kıralar **büthaneni**<sup>115</sup>

Âşık Ömer'in bir diğer "gezme" nedeni de yukarıda da söylendiği gibi onun sevdiğinden dolayı gurbete düşmesidir. Şu satırlara bakarsak durumu görebiliriz:

Bir iki üç senedir düştüm diyar-ı gurbete  
Akıbet terk-i vatan ettim seninçün sevdiğim<sup>116</sup>

Görüldüğü gibi Âşık Ömer, "terk-i vatan" olma halini sevdiğinden ayrı düşmek zorunda olmasıyla gerekçelendirmektedir.

Gaza algısını kendini gerçekleştirmede görece önemli bir noktada gören Âşık Ömer hakkında daha ayrıntılı olarak bakabileceğimiz konulardan biri de kendini ne olarak adlandırdığıdır. Âşık Ömer kendine bazen *Ömer*, bazen *Âşık Ömer*, bazen *Adlî* demektedir.

Der ki **Ömer** bilmedim ben ol perî peykârımı<sup>117</sup>

Derdimend **Âşık Ömer** eder Ganî Mevlâ bilür<sup>118</sup>

Nâm ile **Adlî** demişler ol Ömer üftâdene<sup>119</sup>

<sup>112</sup> Ergun, *age*, s. 162/307.

<sup>113</sup> *age*, s. 67/116.

<sup>114</sup> *age*, s. 257-58/444.

<sup>115</sup> *age*, s. 257-58/444.

<sup>116</sup> *age*, s. 227-28/401.

<sup>117</sup> *age*, s. 161/304

<sup>118</sup> *age*, s. 161/305

<sup>119</sup> *age*, s. 217/385

Fakat bunlara bir de "tasavvufi" diye tabir edilecek olan adları ekleyebiliriz. Örnek olarak kendisinin "*sırr-ı mübhem*" olduğunu ve belki de en önemlisi fena ikliminin seyyahı bir "*derviş*" olduğunu belirtmesidir.<sup>120</sup> Şiirlerinde derviş kavramının bulunduğu bağlamdan yola çıkarak Âşık Ömer'in ne tarz bir derviş olduğunu kesin olarak tespit etmek biraz güç olmakla birlikte, onun en azından bu tarz bir kimliği sahiplenmekten çekinmeyip bu kimlikle toplum nezdinde meşruiyetini artırmakta mahsur görmediğini söyleyebiliriz. Öte yandan Âşık Ömer'in ne yönde bir derviş olduğu bir yana kimliğini inşa ederken önemli bir araç olması muhtemel olabilecek bir şekilde saz çaldığını aşağıdaki satırlar anlatıyor olabilir:

Evvela on iki makamat yedi agaz ile  
Hem dahi ola hüseyni nağme karagah ile  
Yirmi dört terki ile hem kırk sekiz usul ile  
**Ehl-i aşkın ey Ömer destinde sazın dinle sen**<sup>121</sup>

Yine Âşık Ömer'in divanında kullandığı temaların sayıca en fazla olanının aşk olduğunu belirtebiliriz. Bu konu ileride Necâtî ve Karac'oğlan ile karşılaştırmalı olarak işleneceği için bu kısımda malum hususta fazla ayrıntıya girmemekle birlikte, kendisi aşk konusunu işlediği şiirlerinde rakiple olan çekişmelerini, sevgilinin ona yüz vermemesini, ona sürekli acılar çektirmesini, yaşadığı ayrılık acılarını ve en önemlisi âşık olma hali işlemektedir. Kısaca Âşık Ömer gerek pek çok "halk şairi" ve yine gerek pek çok "divan şairi" tarafından işlenen ortak bazı konuları kendine dert edinmiştir diyebiliriz.

Âşık Ömer'in şiirlerinden yola çıkarak somut olarak ortaya koyulabilecek bir diğer unsur onun hemcinsini içeren şiirler söylemesidir. Örneğin:

Kirpiklerin oktur kaşların keman  
Seven âşıklara vermezsin aman  
Bir cennetten çıkmış hurisin heman  
Boyu uzun ince belli **Bekir'im**<sup>122</sup>

<sup>120</sup> Ergun, *age*, s. 333-34/549.

<sup>121</sup> *age*, s. 264/452.

<sup>122</sup> *age*, s. 56/88.

Âşık Ömer'in divanından bu tarz örnekler vermek fazlasıyla mümkündür.<sup>123</sup> Yine şiirlerinden gidersek *Lut* kavmi örneğini verirken pek de üzerine alınmıyor gözükmektedir.

Her hususta kalmadı bu kâinatın şöhreti  
Nefsi nefsi oldular bu âlemin cem'iyeti  
Ey Ömer şimdi cihanda istemezler avreti  
**Lut kavminden beter oğlana düştü ortalık**<sup>124</sup>

Bu durumu nasıl açıklayabiliriz? Konuyu biraz da olsa anlaşılır hale getirmekte *Khaled El-Rouayheb*'in çalışması bize yardımcı olabilir.<sup>125</sup> Ona göre modern öncesi "Orta Doğu" toplumlarında "elitler" arasında genç erkeklere karşı ilgi bazı kesimler tarafından "normal" ya da mazur görülen bir durumdur.<sup>126</sup> Fakat bu tarz bir yönelimi "eşcinsellik" olarak algılamak ona göre bir anakronizmdir. Zira o dönemde bizim anladığımız modern anlamda bir "eşcinsellikten" bahsetmek pek de olası değildir. Dönemin mevcut kaynaklarından tartışarak yürüttüğü çalışmasına göre yaşlı bir erkeğin diğer yaşlı bir erkeğe ilgi duyması hastalık olarak görülürken, bir takım çevrelerde yaşlı bir erkeğin genç bir erkeğe ilgi duyması oldukça doğal görülür.<sup>127</sup> Yine sunduğu kaynaklara göre güzel kadın ve erkekler bir takım çevrelere göre ilahi bir güzelliğin yansımasıdır.<sup>128</sup> Öte yandan bazı hukuk ekolleri genç erkeklere duyulan aşkı yasaklamaya çalışsa da en nihayetinde genç erkeklere olan ilgi bir takım fakihlerce mazur görülmüş ve bu yüzden de belli çevrelerde modern döneme kadar bu yönelim sürmüştür.<sup>129</sup> Böyle bir durumda pek de "elit" olmadığını düşünebileceğimiz Âşık Ömer'in bu tarz bir yönelim göstermesi malum durumun aslında pek çok katmanda paylaşılan "popüler" bir durum olduğunu mu göstermektedir? Ya da bu durum Âşık Ömer'in "elit"lere toplumun "geriye kalan

<sup>123</sup> Örneğin bkz. Ergun, *age*, s. 270/460.

<sup>124</sup> *age*, s. 194-95/355.

<sup>125</sup> Khaled El-Rouayheb, *Before homosexuality in the Arab-Islamic world, 1500-1800*. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

<sup>126</sup> Khaled El-Rouayheb, *Before homosexuality in the Arab-Islamic world*, s. 10-11.

<sup>127</sup> Bu konun tartışıldığı kısım için bakınız. Khaled El-Rouayheb, *Before homosexuality in the Arab-Islamic world*, s. 13-53

<sup>128</sup> Khaled El-Rouayheb, *Before homosexuality in the Arab-Islamic world*, s. 53-111.

<sup>129</sup> Khaled El-Rouayheb, *age*, s. 111-153; İşin özellikle "Rum" ayağı için bakınız. Dror Ze'evi, *Producing desire: changing sexual discourse in the Ottoman Middle East, 1500-1900*. Berkeley: University of California Press, 2006; Mehmet Kalpaklı and Walter Andrews, *The age of beloveds: love and the beloved in early-modern Ottoman and European culture and society*. Durham: Duke University Press Books, 2005; Selim Kuru, "Naming the Beloved in Ottoman Turkish Gazel: The Case of İshak çebebi (d. 1537/8)." içinde *Ghazal as World Literature II. From a Literary Genre to a Great Tradition. The Ottoman Gazel in Context*, Angelika Neuvirth-Michael Hess-Judith Pfeiffer & Boerte Sagaster-Beiruter (eds.), Beirut/Würzburg, 2005.

kesimine" nazaran daha yakın olduğuna mı işaret etmektedir? Bu tarz soruların tam yanıtını veremesek de en azından âşık Ömer'in bu konuda zihninin nasıl çalıştığını şu şiirinden bir ihtimal tahmin edebiliyoruz:

Nola bir zerrece bize inayet yok mu sultanım  
**Seni sevdimse kâfir olmadım lakin günehtarım**  
 Kıyamette günehkare şefaât yok mu sultanım<sup>130</sup>

Burada da görüleceği gibi Âşık Ömer hem günahkâr olduğunu kabul etmekte hem de şiirin devamına bakıldığında bariz bir şekilde görüleceği üzere hemcinsine duyduğu aşkı ortaya koymakta pek de çekinmemektedir.

Âşık Ömer hakkında somut verilere bir başka örnek olarak onun "dindarlığı" tartışmasına girebiliriz. Âşık Ömer gençlik döneminde "*nefs-i emmareye uyup*" gezdiğini ve bundan dolayı pişman olduğunu belirtir.<sup>131</sup> O artık günahlarından uzaklaşmış ve Hakk'a yönelmiştir.<sup>132</sup> Bunun yanında çevresini "*hab-ı gafletten uyanıp ulu divanı düşünmeye*" de teşvik etmektedir.<sup>133</sup> Bu hususta onun "*bilmez miyim*" kafiyeli şiiri bizim için ufuk açıcı olabilir. Bu şiir, Âşık Ömer tarafından belki de biraz tepkisel olarak söylendiğine dikkat çekmek gerekir.

Bizi yoktan var eden Sübhan'ı ben bilmez miyim  
 Hem Ebu Bekr ü Ömer Osman'ı ben bilmez miyim.  
 ...  
 Hak Muhammed'e inen Furkan'ı ben bilmez miyim<sup>134</sup>

Yukarıdaki satırlardan yola çıkarak ortaya koyulabilecek muhtemel bir yorum olarak belki de bir takım çevrelerin onun bazı şeyleri "bilmediğini" iddia ettiğini düşünebiliriz. Bir başka deyişle kendisi dini konularda bazı şeyleri "bildiğini" ispat etmeye çalışıyor olabilir. Öte yandan, onun din konusunda ne kadar "bilgili" olduğunu pek tespit edememekle birlikte, din konusundaki bilgisini gerçek veya "mecazi" anlamda "okuduğu" muhtemel olan eserlerden de çıkarabiliriz:

Hak bize kıldı inayet **ilm-i ma'na** okuduk  
 Lütf ile kıldı keremler **cüz'i inşa** okuduk<sup>135</sup>

<sup>130</sup> Ergun, *age*, s. 106/208.

<sup>131</sup> *age*, s. 74-75/133.

<sup>132</sup> *age*, s. 74-75/133.

<sup>133</sup> *age*, s. 362/63/592.

<sup>134</sup> *age*, s. 241/421.

<sup>135</sup> *age*, s. 197-98/360.

...  
**Fıkh-ı ekber**<sup>136</sup> şerhini biz okuduk bir bir tamam  
**İncül ü Tevrat Zebur Kur'an'ı** okuduk tanırız<sup>137</sup>

...  
 Şöhretimiz nihan iken  
 Biz tıfl-ı ebcedhan iken  
**Hafız**'la **Bostan** okuduk biz<sup>138</sup>

Buradan yola çıkarak Âşık Ömer'in "derin" bir Farsça, Arapça ve dini ilimler bilgisine sahip olduğunu söylemek iddialı olabilir. Hatta bu eserlerle nasıl bir ilişki kurduğu da soru işaretidir; ancak en azından kendisi bize döneminde kendi çevresinde değerli görülen eserleri tespit etmek konusunda ipucu verdiğini ve yine onun için önemli olan bazı eserlerin ismini verdiğini belirtmek gerekir. En nihayetinde Âşık Ömer Farsça bir takım "klasikleri" "okumuş", bunların yanında *ma'na* ilimlerine merak salmış ve yine *cüz-i inşa* ile akaid konusunda bir takım bilgilere vakıf olmuştur. Ayrıca *Fıkh-ı Ekber* kitap adından yola çıkarsak Hanefi bir çizgide olduğunu ve saydığı kitap isimlerinden kutsal kitaplarla ilgilendiğini düşünebiliriz. Dini konuda bir diğer husus olarak Ergun'un kendi kitabının inceleme kısmında Yahya Efendi kütüphanesindeki Âşık Ömer divanından kaydettiği destanda Âşık Ömer'e ait gözükten "*Yenikapı dervişler ocağı, mevlevihaneyle devranımız var*" satırlarına değinebiliriz.<sup>139</sup> Bu satırlardan yola çıkarak Âşık Ömer'in Mevlevi ve son derece koyu bir tarikat ehli olduğunu iddia etmek de iddialı olabilir. Fakat Âşık Ömer'in dönemin bu tarz görece "popüler" olarak görülebilecek bir takım "değerleriyle" alakadar olduğunu iddia etmek de mümkündür. Ancak daha nitelikli sonuçlar için dönemin Mevleviliği ile ilgili çok daha yoğun araştırmalar gerekir.

Onun "dünyası" hakkında somut başka veriler edinmek için yaşadığı dünyayı nasıl tasavvur ettiğine bakabiliriz. Bu yüzden, malum hususta tekrar Lut kavmi ile ilgili şiire dönmek ufuk açıcı olabilir. Âşık Ömer'e göre dünyanın hali şöyledir:

Kalınadı ırz u hayâ kalmadı hiç namus u ar  
 Baş ayak belli değil meydane düştü ortalık

<sup>136</sup> Bkz. Ebu Hanife'nin *Fıkh-ı Ekber* kitabına yapılan bir şerh için bakınız. *Aliyyü'l-Kari Şerhi*, haz. Yunus Vehbi Yavuz, İstanbul: Çağrı Yayınları, 2003.

<sup>137</sup> Ergun, *age*, s. 362/591.

<sup>138</sup> *age*, s. 420-21/652.

<sup>139</sup> *age*, s. 20-21.



Kendisi dönemin sakinlerinin halini de şöyle anlatır: "*Ehl-i merdüm kâmile âlemde olmaz i'tibar / kadr ü kıymet bilmeyen nadane düştü ortalık*" ve yine ona göre yaşadığı dünya "*her hususta kalmadı bu kâinatın şöhrati / nefsi nefsi oldular bu âlemin cem'iyeti*"<sup>140</sup> halindedir. Âşık Ömer'in şiirlerinden onun "hayat kavgası" hakkındaki görüşlerini genişletmek mümkündür. Daha önce de söylendiği gibi kendisi gaza yolunda mücadeleler vermiştir.<sup>141</sup> Bunun yanında aşk yolunda pek çok "hâle" de düşmüştür ve bu yoldaki "mücadelelerini" pek çok kez şiirlerinde dile getirmiştir ki buna "*bir zaman âfet-i garraya verdim gönlümü*"<sup>142</sup> satırları bir örnektir. En nihayetinde genel olarak yaşadığı bir tecrübe olması muhtemel bir hal olan gurbet halinde çektiklerini "*cüda düşmek ne müşkildir kişi bir mehlikasından / bugün gurbetteyim dostlar felek cevr ü cefasından*" şeklinde dile getirir.<sup>143</sup>

Bu çalışmada tespit edilebildiği kadarıyla Âşık Ömer'in merkezi yönetime ya da devlete doğrudan bir "eleştirisini" ya da bir başka deyişle modern tabirlere yakın bir tepkisini çok açık olarak göremiyoruz. Bunun yerine eğer "eleştiri" tabirini daha geniş düşünürsek Osmanlı'da dönemin benzer bazı metinlerinde de gördüğümüz gibi onun eleştiri tarzı daha çok "etik" yöndedir. Yine yaptığı eleştiriler de daha çok İslami gelenekten beslenerek şekillenir. Örneğin "*gözlerim nadir görür bir ehl-i hal-i ma'rifet / her kese bir yüzden etmiş intikal-i marifet*" ya da "*sureta insan-ı kâmil geçinür ma'nada har / kanı kâminden alur kendin satar ehl-i hüner*" satırları bu yöndeki eleştirilere örnektir.<sup>144</sup> Âşık Ömer'i bu tarz düşüncelere/tepkilere itenin tam olarak ne olduğunu tespit etmek güç olmakla birlikte bu nedenlerinden birinin verdiği "yanlış kararlar" olduğunu görüyoruz. Onun "iş tercihi" konusundaki yanlış kararı görülüyor ki kendisini bir hayli üzmüştür:

Devlet hümasın tutayım der iken  
Uçurdum kolumdan baz elden gitti  
Cehd idip ardından yeteyim derken  
Hazır turna ile kaz elden gitti

Olmuş iken bir dem devlete nail  
Kıymetin bilmedim tiz elden gitti

<sup>140</sup> Ergun, *age*, s. 194-95/355.

<sup>141</sup> *age*, s. 17/116, 19/136, 31/307.

<sup>142</sup> *age*, s. 193/353.

<sup>143</sup> *age*, s. 253/438.

<sup>144</sup> *age*, s. 360/588.

Mevla'nın verdiği kanaat gerek  
Gönül çok isterken az elden gitti"<sup>145</sup>

En nihayetinde şu satırlar onun hayatını kendi ağzından görece daha güzel anlatmaktadır:

Ya İlahi hikmet ile özge can ettin beni  
Bir zaman âlem içinde nevcivan ettin beni  
Bir zaman kuvvet verüp küffar ile ceng eyledim  
Bir zamandan uğruna sahibkıran ettin beni

Bir zaman seyyah olup gezdim cihanı serteser  
Bir zaman meyhur olup meyhanede oldum püser  
Bir zaman derviş olup miyana bağladım kemer  
Bir zaman bu âlem içre dervişan ettin ben

Bir zaman şair olup şairleri çektim yola  
Bir zaman ömür geçürdüm geçmedi hiç bir pula  
Biz zaman serkeşleri erkân ile çektim yola  
Bir zaman gurbetlik illerde viran ettin beni

Bir zaman hafız olup hafızlara oldum gulam  
Bir zaman abd oldum abidliği ettim ben tamam  
Bir zaman zahid olup zahidlere oldum imam  
Bir zaman gülşen içinde bülbülan ettin beni

Bir zaman devletle ömrümü geçürdüm çok şükür  
Bir zaman bay ü geda yiyip içürdüm çok şükür  
Bir zaman devlat hümasını uçurdum çok şükür  
Bir zaman rüsvay edüp efruzan ettin beni

Ya ilahi son nefeste isterim kâlb-i selim  
Rahmeten lil' âleminsin merhamet kıl Kerim  
Der ki bu Âşık Ömer ki çektiği senden elim

Hamd ü şükr olsun sana ehl-i iman ettin beni<sup>146</sup>

Yukarıdaki uzun alıntıdan da görüleceği gibi Âşık Ömer, Allah'ın ilahi hikmetiyle dünyaya geldiğini, onun verdiği kuvvetle "küffara ceng" eylediği görüşündedir. Yukarıda da belirtildiği gibi seyyah olarak dünyayı gezmiş, meyhanelerde bulunmuş, derviş olmuş, şair olup diğer şairleri "yola çekmiştir". Kendisi gurbette viran olmuş, hafızlık konusunda da başarılı olmuş, zahit olduysa zahitlere de imam olmuş, "gülşen içinde ise bülbül" olmuştur. Devletle ömrünü geçirdiğini söylediği yaşamının son zamanlarına yaklaşırken de "ehl-i iman" olduğu/olabildiği için Allah'a şükretmektedir.

<sup>145</sup> Ergun, *age*, s. 39-40/48.

<sup>146</sup> *age*, s. 183-84/338.

Kısaca Âşık Ömer'in döneminde popüler olan pek çok rol ile alakadar olduğunu ve onun hayatında bu rollerin somut olarak görülen bir gerçek olduğunu şiirlerinden yola çıkarak düşünebiliriz. Tüm bunların yanında Âşık Ömer hakkındaki somut verilere ek olarak kendisinin metafizik algısına geçmek onun hakkında daha bütünlüklü bir resme kavuşmak için yararlı olabilir.

## b) HAYAL ve EDEB ARASINDA ÂŞIK ÖMER<sup>147</sup>

Eldeki kaynaklar yoluyla Âşık Ömer'in hayatı hakkındaki somut veriler önceki kısımda resmedilmeye çalışıldı. Öte yandan, Âşık Ömer'in dünya algısının ve daha genel olarak da biyografisinin daha bütünlüklü bir şekilde temsil edilebilmesi için yukarıda çizilen tarzda bir çerçeve bu çalışmaya göre tek başına yeterli değildir. Bu vesileyle biyografisini daha bütünlüklü kurabilmek için onun dünya algısını kuran metafizik çerçevenin bulunduğu muhtemel gelenek içinde değerlendirilmesi yararlı olabilir. Problemi daha tartışılabilir kılmak için metafizik dünyasını hayal kavramıyla temsil edip, bu metafizik dünyayla pratikte ilişki kurma biçimini de edeb kavramıyla karşılamak denenecektir. Öyleyse belki de ilk olarak *hayal* kavramının İslam düşünce geleneğinde farklı şahıslar tarafından nasıl algılandığına bakmak yararlı olabilir. Böylece bu çalışmada neyin sorun edildiği açık bir hale gelecektir. Hayal ve ona benzer kavramların Antik Yunan düşüncesinde nasıl algılandığı konusunda pek çok çalışma malumdur.<sup>148</sup> Burada biz konuya beslendiği düşünce geleneklerinden biri önemli oranda Antik Yunan olan bir şahıs ile yani Farabi ile başlayabiliriz. Zira kendisinin İslam dünyasında Aristocu bir çizgide gelişen hayal gücü yorumlarında önemli bir nokta da olduğu düşünülebilir. Farabi'nin hayal kavramını *tahyil* kavramıyla birlikte kullandığını ve onunla ima etmek istediğinin "dinleyicinin zihninde bir takım imajlar ya da *hayâller*

<sup>147</sup> Bu kısmı yazmam konusunda bana cesaret veren Ertuğrul Ökten'e teşekkür ederim.

<sup>148</sup> Bu konuda Anne Sheppard'ın çalışmalarına bakılabilir. Örneğin bkz. Anne Sheppard, "Imagination", *A Companion to Ancient Aesthetics*. Destree, P. & Murray, P. (ed.). Chichester: Wiley-Blackwell, Yakında Çıkacak; Anne Sheppard, Phantasia and Inspiration in Neoplatonism, *Studies in Plato and the Platonic Tradition*. Joyal, M. (ed.). Aldershot: Ashgate, 1997, s. 201-10

yaratmaya neden olan etken" olduğunu görüyoruz.<sup>149</sup> Yani Farabi tahyili zihnin "uyandırılması" olarak görmekte ve tahyil kavramının özellikle *muhakat* (taklit) amaçlı olarak şiirlerde kullanıldığını düşünmektedir. Kendisi tahyil ile ortaya çıkan bu "hayalleri" ise genel manada "gerçeklik yaratmayan" şeyler olarak görür. Farabi'ye göre gerçeklik yaratan şey *tasavvur* yaratan felsefedir.<sup>150</sup> Öte yandan işin daha çok retorik kısmıyla ilgili bir şahıs olan Abu Hilal Al-Askeri ise *tahyili* hitabet ederken hitabet edilen kişinin zihinde "hayâller" yaratmak olarak görür.<sup>151</sup> Yine işin dil-analiz kısmıyla ilgili Curcani'ye göre ise *tahyil* bir takım delili/iddiayı açıklarken muhatapta çoğunlukla inandırıcı etkiler bırakmaktır; ancak ona göre bu etki her zaman inandırıcı da olmayabilir<sup>152</sup>. Benzer bir şekilde Zemahşeri, *Keşşaf* adlı eserinde tahyili Kuran'daki belli kavramların ve mesajların insan zihninde canlandırılması olarak yorumlar.<sup>153</sup> Öte yandan İslami düşünce geleneğinde hayal gücü konusundaki değerlendirmelerin sadece Aristocu bir çizgiden ibaret olmadığı ve işin bir de "*batını*" olarak görülebilecek yönünün de olduğu iddia edilebilir. Bu yönle alakalı olarak İbn Arabi'ye odaklandığımızda, kendisinin insanların "*hayâlü'l-muttasil*" ile "*hayâlü'l-mutlak*" arasında yaşadığını düşündüğünü ve bu arada olma konumunu Kuran'dan etkilenerek "*berzah*" olarak adlandırdığını görüyoruz. Öyleyse insanlar gündelik hayatlarında türlü delillerden yola çıkarak *hayâlü'l-mutlaka* ulaşmak ister ve ona göre insanlar bu yola girmeye çalışır ya da çalışmalıdır.<sup>154</sup> Kısaca burada kişinin "hayal âleminde" asıl amacının ya da berzaha meşgul olması gereken şeyin *hayâlü'l-mutlaka* yakın olabileme hali olduğu söylenebilir. Özetle yukarıda, hayal kavramı üzerine Aristocu ve Batini yönde gördüğümüz tartışmadan yola çıkarak ve bahsedilen tarz düşünce akımlarının Osmanlı'yı da etkilediğini kabul ederek, Osmanlı dünyasında yaşamış bir şahsın hayal kavramıyla nasıl bir ilişki kurduğuna bakmamız bizim o şahsın kendini bahsedilen

<sup>149</sup> Wolfhart Heinrichs, "Takhyîl: Make-Believe and Image Creation in Arabic Literary Theory " Geert Jan van Gelder ve Marle Hammond. *Takhyil: The Imaginary in Classical Arabic Poetics*. Oxford: EJW Gibb Memorial Trust, 2009, s. 1-14.

<sup>150</sup> Heinrichs, *age*, s. 4.

<sup>151</sup> *age*, s. 11.

<sup>152</sup> *age*, s. 12.

<sup>153</sup> *age*, s. 13.

<sup>154</sup> Samer Akkach, "The world of imagination in Ibn 'Arabi's ontology." *British Journal of Middle Eastern Studies* 24.1 (1997): 97-113; Yine kendisin şiiri nasıl algıladığı konusu için bakınız. Denis Enrico McAuley, *Ibn 'Arabî's mystical poetics*, Oxford: Oxford University Press, 2007; Ayrıca şu çalışmaya da bakınız. Salman H. Bashier, *Ibn Al-'Arabî's Barzakh: The Concept of the Limit and the Relationship Between God and the World*. Albany: SUNY Press, 2004.

düşünce akımlarından hangisine yakın gördüğünü tespit etmemize ve kimliğinin metafizik dünyadan nasıl beslendiğini görmemize yararı olabilir.

Dönem sakini olan Âşık Ömer'in hayal konusuna bakışı nasıldır? Âşık Ömer'in divanında hayâl kelimesinin bir kaç farklı bağlamda kullanıldığını görüyoruz. Örneğin "*hile tilkiliktir gitme hayâle*"<sup>155</sup> muhtemelen "yanlış bir yol" anlamındadır. Yine kaynaklarda hayalin bir diğer anlamı şu satırlarda gördüğümüz "ulaşılmaza duyulan özlem" anlamıdır: "*vatanım çeşmime görünür hayâl*."<sup>156</sup> Öte yandan dikkat edilmesi gereken bir husus son örnekte ulaşılmazlık anında zihinde canlanan hayâller anlamının da bulunmasıdır. Fakat şu örnekte az önceki anlam görece daha açıktır: "*hayâl-i aşkınla mecnuna döndüm*"<sup>157</sup> ya da "*vadi-i gamda hayâlidir kılan mecnun beni*."<sup>158</sup> Tüm bunların yanında Âşık Ömer'in hayâl kelimesiyle bilinçli/bilinçsiz neyi ima ettiğini şu iki örnekte görece daha açık görebiliriz: "*böyledir rûz ü şeb fikr ü hayâlim*"<sup>159</sup> ve en önemlisi "*bir zaman hâl-i hayâlim aşkile oldu beter*."<sup>160</sup> Burada *fikr ü hayâlim* ve *hâl-i hayâlim* tabirlerine özellikle odaklanmak gerekir. Zira bu iki örnekte Âşık Ömer'in zihninde, tahyil olarak görülebilecek sevgili/gurbet gibi etkilerle bir takım hayâller canlanmaktadır. Özellikle onun hayalini tahyil edenin, ikinci örnekte aşk olduğuna dikkat çekmek gerekir ki bu durum bize Âşık Ömer'in aşk ile biçimlenen hayalinin ne tarz bir düşünce geleneğine yakın olduğunu gösteriyor olabilir. Yine "*Hâl-i hayâl*" tabiri de ilginçtir; çünkü Âşık Ömer bu kavramla bir nevi kendi düşünce dünyasıyla kurduğu ilişkiyi ima ediyor gözükmektedir ki bu da İbn Arabî'nin berzah kavramına görece yakındır. Peki, Âşık Ömer'in bahsedilen bu *hal-i hayalini* teslim ettiği bir şeyler var mıdır? Bu soruya onun *hal-i hayaline* koyduğu "sınırlara" bakarak cevap verebilir ve böylece onun hem ne tarz bir düşünce geleneğinde konumlandığını anlamak hem de hayal dünyasını da kuran daha meta düzeydeki sorunsallarla olan bağını tespit etmek kolaylaşabilir.

Âşık Ömer'in *hâl-i hayâlini* belirleyen ve bu konuda önemli bir yere sahip olan noktalardan biri onun kâinatın meydana gelişi hakkındaki fikirleridir. Zira bu sayede

<sup>155</sup> Ergun, *age*, s. 14/4.

<sup>156</sup> *age*, s. 57/92.

<sup>157</sup> *age*, s. 54/84.

<sup>158</sup> *age*, s. 207/373.

<sup>159</sup> *age*, s. 75/134.

<sup>160</sup> *age*, s. 190/348.

onun hayal gücüyle türlü yorumlara varabilecek bir sorgulama olan "evren nasıl oluştu" sorusuna bir cevap verdiğini görüyoruz. Âşık Ömer'in Ergun tarafından şiirlerinin arasında bulunan bir "destan" bize bu konuda yardımcı olabilir. Bu "destan" önemlidir; çünkü destandaki evren algısına bakarak onun dünyadaki çoğu şeyi nasıl anlamlandırdığını ve düzene soktuğunu görebiliriz. Ona göre evrenin oluşumu şu şekildedir:

Ol gevhere Huda eyledi nazar  
Oldu ula derya olunur hazer  
Rivayet edenler böylece yazar  
On bölük ol derya revan eyledi<sup>161</sup>

Görüleceği gibi cevherden Huda'nın nazar eylemesiyle on bölük deryanın *revan eylemesi* şeklinde açıklanan bir kâinat oluşumu düşüncesine sahiptir.<sup>162</sup> Kendisi "*aslımız anlayıp bilelim gayri/atomız Âdem'e gelelim gayri*" diyerek Âdem peygamber ile başlayan bir sürece vurgu yapar.<sup>163</sup> Burada bizi ilgilendiren Âşık Çelebi ile benzer bir şekilde kendisinin "isimlere" "*Huda ferman etti çünkü Cibril'e/Binbir isimlerin getürdü dile*" şeklinde vurgu yapmasıdır.<sup>164</sup> Ayrıca Allah'ın Âdem peygambere isimleri öğretmesiyle gelişen bu sürecin divanındaki şiirlerinin genel bir vurgusu olduğunu da belirtmek gerekir. Bir başka deyişle bu "isimler" çerçevesinde gelişen bir telakkinin Âşık Ömer için önemli bir referans kaynağı olduğunu düşünebiliriz. Âşık Ömer destanda daha sonra insanın dünyanın çeşitli bölgelerinden gelen topraklarla yaratılma sürecinin başladığını düşünür. Burada önemli bir nokta olarak insanın "*alınının toprağı Kâbe'den heman*" ifadesini ortaya koymasındır.<sup>165</sup> Zira bu vurguyla İbrani bir geleneğe vurgu yaptığı kesin olsa gerektir ki bu durum da bize onun hayal dünyasını İbrani bir gelenekle sınırlandırdığını düşündürmektedir. Daha sonra ise Âdem peygamberin Allah'ın huzuruna çıkıp Allah'a secde eylemesi, bu süreçte şeytanın insana secde etmeyi reddetmesini ve onun insanlığı "kötülüğe" sürüklemesini anlatır ki bu durum kötülüğün dünyadaki nedeni hususunda önemli bir noktadır. Bir diğer süreç Âdem peygamberin cennete düştükten sonra Havva'yı bulmasıdır. Âşık Ömer burada Allah tarafından Âdem peygamber ve Havva'ya şu tavsiyenin verildiğini belirtir: "*Buğday ağacından görürsüz*

<sup>161</sup> Ergun, *age*, s. 7-10/2.

<sup>162</sup> Bu konudaki tartışmalar için bkz. David B. Burrell, Creation, ed. Tim Winter, *The Cambridge companion to classical Islamic theology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, s. 141-161.

<sup>163</sup> Ergun, *age*, s. 7-10/2.

<sup>164</sup> *age*, s. 7-10/2.

<sup>165</sup> *age*, s. 7-10/2.

*ziyan / Yemeyin deyu Hak ferman eyledi.*"<sup>166</sup> Daha sonra ise şeytanın önce Havva'yı daha sonra da Havva'nın da Âdem peygamberi kandırması süreci başlar ve bu vesileyle onların cennetten kovularak Âdem peygamberin Serendip'e, Havva'nın ise Cidde'ye "erişmesi" anlatılır.<sup>167</sup> En nihayetinde kırk yıl acı çektikten sonra Cebrail'in onlara koyun ve sığır ihsan eylemesiyle medeniyetin oluşma süreci başlar ki burada medeniyetin Allah'ın sağladığı bir destek ile gelişmesi önemli bir noktadır.<sup>168</sup> Yine bu süreçte Havva ve Âdem peygamberin çıplak çıktıkları cennetten yaptıkları deri kıyafetlerle vücutlarını "pinhan" eylediklerini belirtir ki bu durum medeniyetin oluşmasıyla birlikte ahlakın da beraberinde geldiğini anlatmaktadır. Görüleceği gibi Âşık Ömer, evrenin ve daha özelinde de insanların nasıl oluştuğu sorusuna verdiği cevap kendinden önceki İslami gelenekten beslenmekte ve en önemlisi hayal dünyasına koyduğu sınırlar önemli oranda bu çerçevede şekillenmektedir.

Âşık Ömer'in hayal dünyasının sınırlarını tartışmaya onun ecel ve "astroloji" mefhumları hususundaki algısına bakarak devam edebiliriz. Âşık Ömer şiirlerinde pek çok kez ecele vurgu yapar. Onun "*bir gün ecel gelip irişe bize/gel deyu bekaya oluna ferman*"<sup>169</sup> ifadeleri buna bir örnektir. En nihayetinde ecel onun hayatında önemli bir referans noktasıdır. Öte yandan Âşık Ömer'in gezegenlerin varlığından bihaber olmadığını ve bu süreçte kendi üzerinde "gezegenlerin" etkisinin olduğunu düşündüğünü görebiliriz:

Ayağım **Hut** burcu hameldir başım  
**Utârid** tab'mdr yâr-ı sırdaşım  
**Kamer** zebânımdır nutk- sâbâşım  
**Zühredir** yüreğim rakseder oynar  
**Müşterî** bağırımdır cünbiş-i dağım  
**Mirrih** ödüm oldu **Zuhal** dalağım<sup>170</sup>

Metafizik düzeydeki konularda bu tarz fikirlere sahip olan Âşık Ömer gündelik hayatta kendine nasıl sınırlar koymaktadır? Bir başka deyişle onun bu sınırlara verdiği genel bir kavram adı var mıdır? Yine bir başka deyişle metafizik dünyasını gündelik hayatta nasıl "tecrübe" etmektedir. Elimizdeki şiirlerine baktığımızda bu problemleri

<sup>166</sup> Ergun, *age*, s. 7-10/2.

<sup>167</sup> *age*, s. 7-10/2.

<sup>168</sup> *age*, s. 7-10/2.

<sup>169</sup> *age*, s. 10-13/3.

<sup>170</sup> *age*, s. 13/4.

karşılacak kavramın "*edeb*" olduğunu İslami edebiyatlarda ve onunla paralel olarak İslami düşünce tarihinde önemli bir yere sahip olduğundan hareketle düşünebiliriz.<sup>171</sup> Âşık Ömer *edeb* kavramını genellikle bî-edeb kavramıyla eş zamanlı olarak kullanmaktadır. Örneğin:

Nideyim çekmek cefâsın rûz ü şeb âsan değil  
Kabil olur mu tahammül bağrımız âhen değil  
**Bî edeblik** olmasun kim bir iki suhan değil  
Cümle âşıklar şikâyet eylemiş bir ben değil  
Anın için bu Ömer bu bâbı kılmıştır küşâd<sup>172</sup>  
...  
Halimi arz etmeye eğledim ben terk-i edeb<sup>173</sup>

Bu anlamdan görece farklı olarak ise edeb kavramı şu bağlamda kullanılmıştır:

Koyup eli güsüne Hak'kın selâmın / Verdi bendesine bir âh- mahbûb  
Kıldım **âdâb** ile feth-i kelâmın / İşte böyle olsa âlemde mahbûb<sup>174</sup>

Yukarıdaki alıntılardan da görüleceği üzere Âşık Ömer'in zihninde eylemlerini gerçekleştirmek için sınırları tam da belli olmasa da bir takım "usuller" vardır ki bu usuller *edeb* adıyla isimlendirilebilir. Yine kendisinin genel kaygısının bu edeb dairesinin dışına çıkmamak olduğu da düşünülebilir. Öte yandan edebi belirleyen bir takım kaynaklar da yok değildir. Kendisinin şiirlerinden yola çıkarak, bu sınırları belirleyen temel dayanakların akaid, farz, sünnet gibi dini kaynakların olduğunu görüyoruz. Fakat Âşık Ömer'in tümünden belirlediği bu *edeb* çizgisinde hareket ettiğini söylemek de pek doğru olmayacaktır. Yeri gelince kendini de eleştirmekten geri durmayan Âşık Ömer'in şu sözleri bize bu konuda örnek olabilir:

Nefs-i emmâreye uyup gezdiğim / Gençlik belâsile kabâhatimdir  
Ahretimi yıkup dünyam düzdüğüm / Bilirim ki kendi sefâhetimdir  
Gavvâs olup ummanlara daldım / Lâ'l ü yakut dürr-i yekta buldum  
Benim bu ilimde mahir olduğum / Akl ile fikr ü firâsetimdir  
Doğru yoldan çıkan şeytana uyan / Dünyâya meyletmez ahretin seyan  
Kimdir bana mal ü rızık yok deyen / Benim mâl ü rızkm kanâatimdir  
Gönlümden uymayup farz ü sünnete Ne yüz ile varam yarın ahrete  
Meğer fazlı ile girem cennete / Hak'ka yarar kangî ibâdetimdir  
Der Ömer Mevlâ'dan erdi inayet / Rücû' ettim günâhımdan begayet

<sup>171</sup> F. Gabrielli, "Adab" *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, Brill Online, 2013.

<sup>172</sup> Ergun, *age*, s. 370-71 / 598.

<sup>173</sup> *age*, s. 232/408.

<sup>174</sup> *age*, s. 29/23.



Alt bin altıyüz altmış iki âyet / Şükür lisânımda kırâatımdır<sup>175</sup>

En nihayetinde Âşık Ömer'in kendi düşünce dünyasında hayal ve edeb arasındaki "gerilimlerini", kendi döneminde yaşayanların dünyasında popüler olarak görülebilecek bir kavram olan "tevekkül" ile dengelediğini iddia edebiliriz:

Bu cihan bir tekye ey dil konan olmaz bunda aç  
Kıl **tevekkül** Hak'ka kalbinden kanâat gözün aç  
Açma derdin herkese kalmadı çün ehl-i ilâç  
Bu zamanın bîvefâsıyla olunmaz imtizaç<sup>176</sup>

Hayal ve edeb konusundaki bu kısa tartışmadan yola çıkarak Âşık Ömer'in "hal-i hayalinin" İbn Arabi'nin çizdiği bir çerçevede, hayalü'l-mutlaka yakın olma yolunda olan bir hal-i hayal olduğunu ve bu vesileyle metafizik dünyasının İbn Arabi'yi besleyen bir çizgiyle kesiştiğini düşünebilir miyiz? Bunlara kesin cevaplar vermek şu an için yersiz olmakla birlikte, Osmanlı dünyası sakinlerinin kimliklerini (daha geniş bir tabirle dünyalarını inşa etme ve ona anlam verme tarzlarını) hayal ve edeb arasında olma haliyle problem haline getirmek ve bu durumun popüler kültürde farklı katmanlardan gelen kişilerde nasıl farklılaştığını ampirik olarak incelemek bu çalışmaya göre Osmanlı çalışmaları için ufuk açıcı olabilir. Zira dönem sakinlerinin kimliklerini tartışırken Avrupa-merkezci bir dille kurulduğu düşünülebilecek olan ben ve öteki kavramsallaştırması, çoğu zaman Osmanlı dünyası sakinlerinin genel olarak beslendiği İslami geleneği görece az dikkate almaktadır.<sup>177</sup> Belki de çok genel olarak şu sorulabilir, İslami dünyasında öznelerin asıl arzuladığı şey, "ben" in Avrupa'daki belli bir tarza benzer şekilde ortaya koyulması mıdır? Yoksa ortada daha farklı idealler ve metin üretim tarzları mı vardır?

<sup>175</sup> Ergun, *age*, s. 74-75/133.

<sup>176</sup> *age*, s. 398/622.

<sup>177</sup> Örneğin bkz. Cemal Kafadar, "Self and Others: The Diary of a Dervish in Seventeenth Century Istanbul and First-Person Narratives in Ottoman Literature." *Studia Islamica* 69 (1989): 121-150.

### 3. BÖLÜM

#### ÂŞIK ÖMER VE POPÜLER KÜLTÜR

Önceki bölümde Âşık Ömer'in dünyası *hayal* ve *edeb* kavramsallaştırmaları çerçevesinde elimizdeki bazı bilgiler yoluyla tartışılmaya çalışıldı. Öte yandan şimdiki bölümde ise doğrudan Âşık Ömer'e odaklanmak yerine onun popüler kültür ile olan bağı tartışılacaktır. Böyle bir odaklanma ile Osmanlı'da popüler kültürün dinamikleri popüler bir âşık olan Âşık Ömer üzerinden mercek altına alınacaktır. Bunu yaparken onun bazı şairleri nasıl algıladığı, bu şairlerden ne yönde farklı olduğu, onlara ne yönde benzediği ve dönemin başka sakinleri tarafından onun nasıl algılandığı gibi sorular çalışmaya rehberlik edecektir. Bu vesileyle ilk olarak onun hangi şairleri önemli veya önemsiz gördüğüne bakılacaktır. Âşık Ömer'in diğer şairlere ne kadar benzediğini ya da onlardan ne kadar farklılaştığını görmek için bu çalışmada seçilen iki şair olan Necati Bey ve Karac'oğlan ile Âşık Ömer'in din, aşk ve kimlik kavramlarına nasıl baktığı karşılaştırılmalı olarak tartışılacaktır. Burada sorulabilecek muhtemel soru neden bu iki şairin seçildiği ve neden bu üç kavrama odaklanıldığı olabilir. Öncelikle neden iki şairin seçildiği sorusuyla başlarsak eğer, bu seçimin ilk nedeni Âşık Ömer'in Necati'yi "değerli" görürken Karac'oğlan'ı "hakir" bir noktada görmesidir. Bir diğer neden ise Necati'nin Osmanlı şiir dünyasında daha "elit" görülebilecek bir şair olması ve onun "*Hafız-ı Rum*" adlandırılacak kadar<sup>178</sup> popüler olmasıdır. Bu yüzden, onun Âşık Ömer ile bağına odaklanmak Osmanlı şiirini "elit" ve "halk" kavramsallaştırması çerçevesinde tartışılmasına az da olsa eleştirel bir katkı sunabilir. Yine Karac'oğlan seçiminin nedeni ise onun hakkında Âşık Ömer'in "eski mesel" yargısında olmasıdır ki bu durum da bize âşıkların ve daha özelde Âşık Ömer'in kendini hangi çevrelerden ayıksı gördüğünü gösterebilir. Bir diğer nokta ise neden üç kavramın seçildiğidir. Bu çalışmaya göre bir toplumu anlamaya çalışma yolunda o toplumun metafizik algısına eğilmek oldukça önemlidir. Bu vesileyle dinin nasıl algılandığına bakmak ve bunun yanında özellikle modern öncesi Osmanlı'da dini yönden pek de bağımsız olmayan aşk algısına bakmak ufuk açıcı olabilir. Tüm bunlara ek olarak metafizik tasavvurların pratikte nasıl algılandığına bakmak hususunda kimliğe odaklanmak da verimli bir nokta olabilir;

<sup>178</sup> Gelibolulu Mustafa Âli, age, 1994, s. 164.

çünkü kimliğe ya da bir başka deyişle incelenecek şairlerin nereye ait olduklarına verdikleri cevaplar bize o toplumun popüler kültürünü anlamamızda ilgi çekici ipuçları verebilir. Bu bölümde daha sonra Âşık Ömer'in popüler kültürle bağını tespit etmek açısından onun Levnî ve Vehbî ile olan alakası da kurulmaya çalışılacaktır. Bölümün diğer kısmında ise Âşık Ömer'in bir şiirine Abdullah Selahâddîn-i Uşşâkî (ölümü m. 1750) tarafından yapılan şerhlerden yola çıkarak onun toplumun başka bir kesiminde nasıl okunduğu/algılandığına değinilecektir. Yine son olarak bazı *mecmû'alarda* ve *cönklerde* Âşık Ömer'in yerine kısa da olsa temas edilecektir. Böylece Osmanlı'da popüler kültürün görece renkli dünyası kısıtlı da olsa göz önüne serilmeye çalışılacaktır.

### a) ÂŞIK ÖMER VE ŞAİRNAME Sİ

Âşık Ömer'in şairnamesine baktığımızda pek çok sayıda şairden bahsettiğini görüyoruz.<sup>179</sup> Yine buna ek olarak şairnamede bahsedilen bu şairlerden bazılarının Âşık Ömer'in kendi döneminde yaşarken bazılarının da onun zamanından önce yaşadığını tespit ediyoruz. Bu durumdan yola çıkarak onun bir geçmiş tasavvuru olduğunu ve yine şairnamesinde andığı şairlerden bazılarını değerli görüp bazılarını değersiz olarak görmesinin onun bir gelenek (ya da kanon) kurgusu olduğunu düşündürmektedir. Şairnamesinde yukarıda bahsedilen ölçütlere uyan yani hem kendinden önce yaşamış biri olan hem de "önemli" bir şahsiyet olarak gördüğü ve bu vesileyle onun gözündeki "geleneğe" ait görülebilecek şairlere örnek olarak Nesimî'yi verebiliriz. Âşık Ömer Nesimî'yi bir nevi "pir" olarak görür:

**Sultan Nesimî'dir** cümleye serdar  
Esrar-ı 'aşkı ol eyledi izhâr  
Derisin yüzdüler etmedi inkâr  
Canâna erince terk etti canı<sup>180</sup>

Nesimî'nin pir olarak görülmesi önemlidir; zira şairname boyunca Aşık Ömer'in herhangi bir şairi "iyi" olarak görmesi için o şairin Nesimi tarzı "sırlara ermesi" ve

<sup>179</sup> Doğan Kaya, *Şairnameler*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları, 2009 (2.Baskı) s. 58-66.

<sup>180</sup> Kaya, *age*, s. 58.

"esrar-ı aşkı izhar eylemesi" onun için önemli bir kriter olarak gözükmektedir.<sup>181</sup> Öte yandan bir diğer önemli husus ise Âşık Ömer'in Şairnamesi'nde yer verdiği bütün şairleri ya da kendi tabiriyle "şâirânı" "âşıklar" üst başlığı altında sıralamasıdır. Şairname'nin hemen başında metne "giriş" gibi algılanabilecek dörtlükte bunu daha açık olarak görebiliriz.

Geldi dil bülbülü medh-i lisâne  
Kasd- şuarâyı çekmek beyâne  
Gör ne **âşıklar** var gelmiş cihâne  
Dilde yâd edelim hep şâirnânı<sup>182</sup>

*Şairname'den* yola çıkarak Âşık Ömer'e göre "en iyi" şairleri ya da bir başka deyişle Âşık Ömer'in sürekli referans verdiği "kanonunu" ortaya koyabilecek malumata göreceli olarak sahibiz. Daha önce de söylendiği gibi Nesimî, Âşık Ömer'e göre ayrı bir yerdedir. Öte yandan Nesimî'ye ek olarak Âşık Ömer'in gözünde Kaygusuz, Hafız-ı Şirazî, Molla Câmî, Rûmî, Fuzûlî, Usulî, Necatî, Niyazî, Yunus, Eşrefoğlu, Nefî, Katibî, Şerifî gibi pek çok şairin "değerli" bir noktada olduğu söylenebilir.<sup>183</sup> Bu şairlerin belli sıraları "ortaya koyması" onun gözünde önemlidir. Fakat Âşık Ömer'in şairnamesinde dikkat çeken bir diğer önemli husus onun iki şair hakkındaki tavrıdır. O Necâtî hakkında şunları söyler:

Koca Necâtî'yi sorarsan eğer  
Oldur şuarânın pîr-i irfânı<sup>184</sup>

Görüleceği üzere Nesimî her ne kadar onun için önemli bir şahsiyet olsa da Necâtî de Âşık Ömer için "ayrı" bir yerde durmaktadır. Necâtî, Âşık Ömer'in bulunduğu coğrafyanın şairlerinin yani iklim-i Rum'un şâiranının "pîr-i irfânı"dır. Burada onu özellikle irfan sıfatıyla çağırmasına dikkat çekmek gerekir. Fakat bir diğer husus ise onun Karac'oğlan hakkındaki hükmüdür. Âşık Ömer'in Karac'oğlan hakkındaki tutumu şüpheye mahal vermeyecek şekilde olumsuzdur:

Karac'oğlan ise **eski meseldir**  
Ezgisi çığrılır **keyfe** keseldir  
**Biz şair saymayız** öyle ozanı<sup>185</sup>

<sup>181</sup> Hâletî buna bir örnektir: "Hâletî çok türlü sıralara vardı" Kaya, *age*, s. 60.

<sup>182</sup> *age*, s. 58.

<sup>183</sup> Muhtelif parçalara bakınız. *age* s. 58-66.

<sup>184</sup> *age*, s. 59.

<sup>185</sup> *age*, s. 63.

Âşık Ömer Karac'oğlan'ı neden böylesine olumsuz algılamaktadır? Onun hem kendinde hem Necâtî'de olup da Karac'oğlan'da eksik olarak gördüğü şey nedir? Buna verilecek muhtemel bir cevapları görebilmek için Âşık Ömer'i Necâtî ve Karac'oğlan ile karşılaştırma yoluna gidebiliriz.

## b) ÂŞIK ÖMER, KARAC'OĞLAN VE NECÂTÎ

İlk olarak metafizik bir kavram olduğu düşünülebilecek olan Allah/din kavramlarının bu üç şairde olan yerine bakarak başlayabiliriz. Âşık Ömer'in Allah/din algısı yukarıda kısaca tartışılmıştı. Burada onun dini akaitlerden bihaber olmadığı ya da en azından bunları "bildiğini" pek çok kez vurguladığını tekrar hatırlatılabiliriz. Bunların yanında onun aşk ile hemhal bir din tasavvurunun olduğunu da unutmamak gerekir. Öte yandan odaklanacağımız üç şairin nasıl bir Allah/din tasavvuru olduğu sorusuna verilebilecek oldukça spekülâtif cevaplar olabilmekle birlikte, en azından hepsinde benzer bir şekilde şiir/sevgili üzerinden Allah'a yakın olmak şekline indirgenebilecek bir dini algının olduğunu belirtebiliriz. En nihayetinde "aşk" tasavvurunun bu şairlerde din ile ilişki kurmada önemli bir yerde olduğunu tespit etmek gerekir. Yine olaya daha derinlikli olarak bakmaya çalıştığımızda Âşık Ömer ile Necâtî arasında paralel bazı noktaları da görebiliyoruz.<sup>186</sup> Örneğin Mehmet Çavuşoğlu'na göre Necâtî dini akaitleri "bilen"; ancak Câmî ile karşılaştırınca bu konuları pek işlemeyen biridir.<sup>187</sup> Öte yandan Çavuşoğlu, Necâtî'nin aşk/'ışk odaklı bir dini tasavvura sahip olduğunu da belirtir:

Gerçi hōşdur Necâtî zūhd-ü-salâh  
Hâlet-i 'ışk özge hâletdür<sup>188</sup>

Görüldüğü kadarıyla buradan yola çıkarak Necâtî'nin en azından aşk odaklı bir dini tasavvura saygı duyduğunu ampirik olarak tespit edebiliriz. Yine Karac'oğlan'a baktığımızda ise benzer bir tabloyu ima edecek şiirler görebiliyoruz. Zira aşağıdaki

<sup>186</sup> Necati konusunda bakınız. Elias John Wilkinson Gibb, *A history of Ottoman poetry*. Vol. 2. Luzac, 1902, s. 93-123.

<sup>187</sup> Mehmed Çavuşoğlu, *Necâti Bey dîvânı'nın tahlili*. Ankara: Millî Eğitim Basımevi, 1971, s. 27.

<sup>188</sup> Çavuşoğlu, *age*, s. 50.

satırlarda onun Allah ile olan ilişkisinin sevgiliyle kurulan bir ilişkiye benzediğini iddia etmek mümkündür. Örneğin:

Medet senden hey Allah'ım  
**Teslimdir sana şol canım**  
 Mahşer yerinde benim kefenim  
 Boynuma takar ağlarım<sup>189</sup>

Evvel Allah ahır Allah  
 Andan ulu gelmemiştir  
 Hak Muhammed'den **sevgili**  
 Hakk'ın kulu gelmemiştir<sup>190</sup>

Bir diğer tartışma ise sevgili/güzel konusudur. Âşık Ömer divanında "ideal sevgilinin" portresini çizdiği bir şiirine bakalım:

Geçtim ey dil cümleden bir taze mehrû bul bana  
 Bir söz anlar hal bilür âlüfte dîlcû bul bana  
 Her gören tahsîn edüp vech-i cemâlini anın  
 Lebleri bir lâ'l reng zîbâ-yi giysû bul bana

Âşıkâ çün nâz eder ol yâr-ı tarrâr istemem  
 Servi kad ince miyan bir çeşm-i âhû bul bana

Söyledikçe her cevâbı dürr ile meknûn ola  
 Kaddi ar'ar lebleri lâ'l kameti mevzun ola  
 Kalar semmûr-i Hindî her yeri uygun ola  
 Sim beden gonca dehen cemâli benlu bul bana

Tâ ezelden pendimi gûş eyle canan kıl hazer  
 Her görenler zanneder inmiş semâdan mâh ver  
 Der ki bu Âşık Ömer oldu lisânndan şeker  
 Sözleri dürr-i Aden kymette lü'lû bul bana<sup>191</sup>

Malum satırlardan yola çıkarak kısaca aşığa naz etmeyen, güzelliği ile büyüleyen, sözleri "dürr" olan bir *yârin* Âşık Ömer'in gözünde ideal olduğu söylenebilir. Necâtî'ye baktığımızda ise Çavuşoğlu'nun benzer tespitleri olduğunu görüyoruz. Örneğin Necâtî'ye göre güzellik gizlenmemelidir:

<sup>189</sup> Feriha Çabuk, "17. yy Âşıklarından Gevheri, Kayıkçı Kul Mustafa, Âşık Ömer, Karacaoğlan ve Ercişli Emrah'ın Şiirlerinde Mistik Unsurlar", Ankara: Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, 2007 s39.

<sup>190</sup> Çabuk, "17. yy Âşıklarından Gevheri, Kayıkçı Kul Mustafa, Âşık Ömer, Karacaoğlan ve Ercişli Emrah'ın Şiirlerinde Mistik Unsurlar", s 40.

<sup>191</sup> Ergun, *age*, s. 276/141.

Güzelde murâd ân olur endâm değüldür  
Keyfîyyet olur meyde garaz câm değüldür.<sup>192</sup>

Zira Necâtî'ye göre güzel, Âşık Ömer'de de oldukça fazla sayıda da gördüğümüz üzere bazen yüz verir bazen vermez ve yine Necâtî'ye göre güzel görünüm olarak da "güzeldir".<sup>193</sup> Farklı olarak Necâtî ve Âşık Ömer'in yanında Karac'oğlan, güzel/sevgili algısını ortaya koyarken daha bir açık sözlüdür. Örneğin,

Ala gözlerini sevdiğim dilber,  
Bu yiyip içmeği işlemek gerek  
Sevdiği güzel olan n'eyler uykuyu  
Uyanıp cılveye başlamak gerek

Şan alsın dostun bahçası bağı  
Derilmiştir gülü geçmiştir çağı  
Yusuf almasına dönmüş yanağı  
**Onu öpmek değil dişlemek gerek**<sup>194</sup>

Yukarıdaki satırlardan yola çıkarak Karac'oğlan'ın sevgilisiyle kurduğu ilişkiyi "betimleme" biçiminin Âşık Ömer ve Necâtî'den farklı olduğu bellidir. Öyleyse bu durum bize Necâtî ve Karac'oğlan'a baktığımızda Âşık Ömer'in ne tarafa yakın olduğu konusunda ipucu veriyor olabilir. Bir diğer husus ise kimlik konusudur. Bu konuyla bağlantılı olarak üç şairin Rum ve Acem algısına bakmak yararlı olabilir. Karac'oğlan'a göre Rum'un Anadolu'yu ima eden bir bölge adı olarak algılandığını söyleyebiliriz:

Dolandım geldim ben **(U)Rum** ile Şam'ı  
Sevdiğim yüzünün nuru kalmamış<sup>195</sup>

Yine başka bir şiirinde Acem şahına olan bir seferde yer alırken kullandığı tabirlerden yola çıkarak Acem tabirinin bir öteki/düşman olarak algılandığını görürken burada Karac'oğlan'ın kullandığı Acem tabirinin bir bölge adı olarak da düşünülebileceğini belirtmek gerekir:

<sup>192</sup> Çavuşoğlu, *age*, s. 79.

<sup>193</sup> *age*, s. 87.

<sup>194</sup> Müjgân Cunbur, *Karacaoğlan*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1985. s 12-13 / 19 no.

<sup>195</sup> Cunbur, *age*, s. 91 no 134.

Sana derim sana ey **Acem** şahı!  
 Üstüne mağribden asker geliyor  
 Tahtını yıkıp da mülkün almağa  
 Sultan Murad kalkmış kendi geliyor!<sup>196</sup>

Necâtî'ye göre ise öteki olarak görülebilecek Acem algısı daha "dostça" bir tasavvurdadır. Çavuşoğlu'na göre Necâtî'nin Rum'u; küfür ve karışıklık barındıran, güzelleri ve esirleri bol olan, Müslüman ve Gayri-Müslim unsurların bir arada olduğu kısaca Osmanlı dünyasının merkezi bölgelerini yansıtan bir bölgedir.<sup>197</sup>

Ey gönül Rûm ile Şâma ta'n iden dilberlerün  
 'ARIZ-ı sîmîn ile zülf-i siyâhı yok mıdur<sup>198</sup>

Öte yandan Necâtî, Acem tabiriyle Timur, Akkoyunlu, Karakoyunlu gibi herhangi bir hanedan ismine gönderme yapmaksızın sınırları pek de belli olmayan ideal bir bölgeyi ima ediyor gözükmektedir:

Geh Mısır iklimlerin seyr itdürür geh Rûm ilin  
 Geh 'Acem mülkin temâşâ kıldurur sevda gârib<sup>199</sup>

Âşık Ömer'in Rum ve Acem algısı da buna benzer anlamları barındırmaktadır:

Cefâlar eyleme niçe canlara  
 Va'deler eyleyip âşıkânlara  
 ...  
 Ko Âşık Ömer'i gûşe-i gamda  
 Mânendin bulunmaz **Rûm'da Acem'de**<sup>200</sup>

Fakat Âşık Ömer'in, "bir öteki olarak Acem" konusunda verdiği farklı ipuçları da vardır. Aşağıdaki parça buna bir örnektir.

Nakl ü hikâyât ile tafsîle ben tutsam kalem  
 Kim dehânın açup incular küşâd etsem ne gam  
 Nazmına tahsîn edüp Ömer **suhandân-ı Acem**  
 Dediler **iklîm-i Rûm'un** şâirânı böyledir<sup>201</sup>

Görüldüğü gibi burada Âşık Ömer, "Acem" dilini/suhandan-ı Acem'i ayrı bir yere koyduktan sonra "iklîm-i Rûm'un şâirânından" ayrı bir mefhum olarak bahsetmektedir.

<sup>196</sup> Cunbur, *age*, s. 334 no 457.

<sup>197</sup> Çavuşoğlu, *age*, s. 69.

<sup>198</sup> *age*, s. 69.

<sup>199</sup> Necâtî Bey Dîvânı, haz. Ali Nihat Tarlan, *Ankara: Akçağ Yayınları*, 1992, s. 26.

<sup>200</sup> Ergun, *age*, s. 43/56.

<sup>201</sup> *age*, s. 335/550.



Bu gibi örneklerden yola çıkarak üç şairin de Rum'u yaşadıkları yer olarak gördüklerini ve yine Acem'i de bazen olumsuz bazen de olumlu olmakla birlikte en nihayetinde bir öteki olarak algıladıklarını iddia edebiliriz. Ayrıca şurası kesin ki "Rumlu olmanın" Osmanlı'da ne kadar geniş manada geçerli bir kimlik olduğu ayrı bir tartışmanın konusudur. Öte yandan konuya biraz daha fazla açıklık getirmesi ve Âşık Ömer'in kimlik tasavvurunu inşa ederken popüler kültürde nereye daha yakın olduğunun tespit edilebilmesi açısından onun "Türk" tabirine bakışına odaklanmak yararlı olabilir. O Türk algısında belli zümrelerde görülen "hakir gören" imasını kullandığını görüyoruz.

**Türk** kavmine mihnet etmek olur mu  
Bin nasihat etsen birin alır mı  
...  
**Türk** değil mi marsıvanın eşeği  
Hararlara sığmaz olur taşığı  
Eşek değil köpekten de aşağı  
Minnet üzere düştükten sonra  
...  
Ömer dedi kim nasihat tutarsa  
Her ne gelir ise söyler lisana  
**Türk** kavminde hicâb yoktur utana  
Hayâ damarları şişlikten geri<sup>202</sup>

Yukarıdaki satırlarda görülen bu tarz bir "Türk" tasavvurundan yola çıkarak onun Necâtî tarzı bir dünyaya yakın olduğunu düşünmek belki de mümkün olabilir; ancak "Türk" tasavvurunun Rum kimliği ile alakası ve yine onun modern araştırmacılarca "halk" olarak adlandırılan "geniş" kesimdeki algısına eğilmek başka çalışmaların konusu olacak kadar kapsamlı bir konudur.<sup>203</sup> En nihayetinde Âşık Ömer'in popüler kültürde Karac'oğlan'dan ziyade Necati'ye yakın bir durumda olduğunu düşünebiliriz. Yani Âşık Ömer'in "tarzı" saray ve çevre kapıların beslediği dünyayla beslenmektedir. Öte yandan, Âşık Ömer'in bu bahsedilen dünyadan da her zaman olumlu tepki aldığını görmüyoruz. Şimdiki kısımda ise bu konuya odaklanmak yararlı olacaktır.

<sup>202</sup> Ergun, *age*, s. 39/46.

<sup>203</sup> Bu konuda yapılan bir çalışma için bkz. Tijana Krstić, "Toward an Ottoman Rumi Identity: The Polemical Arena of Syncretism and the Debate on the Place of Converts in Fifteenth-Century Ottoman Polity," in *Contested Conversions to Islam: Narratives of Religious Change in the Early Modern Empire* (Stanford: Stanford University Press, 2011), 51-74.

### c) ÂŞIK ÖMER, LEVNİ VE VEHBİ ya da "GERÇEK" SUHAN TARTIŞMASI

Popüler kültürün dinamiklerini görmek açısından bu sefer 18.yüzyılda *suhan* konusunda dönen bir tartışmaya bakmak yararlı olabilir. Öncelikle belirtmek gerekir ki şu an için bu tartışmanın incelikli olarak nasıl yürütüldüğünü söylemek zor olmakla birlikte en azından görülebildiği kadarıyla 18. yüzyıl Osmanlı'sında ortada "gerçek suhan" nedir ya da suhan ile kurulması gereken "sahih" yolun ne olduğu konusunda muhtemel bir çekişme/tartışma vardır. Bu tartışmayı ateşleyen nedeni 18. yüzyılda yaşanan bir takım tarihsel/sosyal gelişmelere/dönüşümlere bağlamak elbette mümkündür.<sup>204</sup> Ancak biz burada daha mikro düzeyde olmak kaydıyla metinlere dönüp tartışmayı bu kaynaklar üzerinden takip etmeye çalışacağız.

Vehbi, *Suhan Kasidesi* adlı eserinin pek çok yerinde döneminde "kendini şair sanan" kişilerin olduğunu söyler.<sup>205</sup> Bunu yaparken de kafasında ideal olan bir takım şairler de vardır. Bu şairler ona göre daha bir hikemî üsluba sahip olan Câmî ve Nâbî'dir:

Anı Câmî gibi Nâbî gibi rindân anlar  
Başkadur neş'e-i keyfiyyet-i sahbâ-yı suhan<sup>206</sup>

Zira yukarıdaki ideallere uymayan ve "kötü mahlaslı" ve "nazmı bozan" şairler şöyledir:

Yoksa mânend-i hevâyî bir iki güfte ile  
Herze-güyân olamaz nâika-pîrâ-yı suhan<sup>207</sup>

Bir alây şâ'ir-i nâ-muntazam-ı bed-mâhlas  
Nazm-ı rüsvâyî ile eyledi rüsvâ-yı suhan<sup>208</sup>

<sup>204</sup> 18. yüzyıldaki tartışmaları hem özetleyen hem de bunlara farklı yorumlar getiren bir çalışma için bakınız. Shirine Hamadeh, *The city's pleasures: Istanbul in the eighteenth century*. Seattle: University of Washington Press, 2008; Nedim üzerinden 18.yüzyıldaki tartışmaların yürütüldüğü bir çalışma için bakınız. Kemal Sılay, *Nedim and the poetics of the Ottoman court: medieval inheritance and the need for change*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

<sup>205</sup> Süreyya Ali Beyzâdeoğlu, *Sünbülzâde Vehbî*. İstanbul: Şûle Yayınları, 2000, s. 91-125.

<sup>206</sup> Beyzâdeoğlu, *age*, s. 95/12.

<sup>207</sup> *age*, s. 95/16.

<sup>208</sup> *age*, s. 99/22.

Vehbi ideali bozan kişilerden kimi kast ettiği konusunda ise isim vermekten çekinmez. Bu kişilerin önde gelenlerinden biri ona göre Âşık Ömer'dir.

İktidâ eylediler meslek-i Âşık Ömer'e  
Aşk u şevk ile nice kâfiye-cūya-yı suhan<sup>209</sup>

Vehbi'ye göre bu tarz kişiler hem Âşık Ömer'e özenerek şairlik "taslamakta" hem de aşağıda görüldüğü gibi kendilerini meşhur da sanmaktadırlar.

Zann ider bağladığı nazm-ı şikeste-beste  
İsfihan'da okınur beste-i ra'nâ-yı suhan<sup>210</sup>

Açık bir şekilde görüldüğü gibi Vehbi, Âşık Ömer gibi suhanın "asıl" manasını idrak edemeyip "iyi suhan" söyledikleri iddiasında olanları eleştirmektedir. Öte yandan Âşık Ömer, Vehbi ile çağdaş olmamakla birlikte belki de döneminde de bu tartışılmaların yürütüldüğünü bize ima eder şekilde kendini "ehl-i suhan" görmektedir.

Âhır lebini sırreder ağyâre duyurmaz  
Ol nâme-i âh- dili pinhân okudukça  
Bir âfeti kim şâdoluben sevse acep mi  
Ömer gibi bir **ehl-i suhandan** okudukça<sup>211</sup>

Ancak şunu tekrar belirtmekte yarar var ki Vehbi 18.yüzyıl sürecinde yaşamış Âşık Ömer ise muhtemelen 18.yüzyılın başlarında vefat etmiştir. Bu durumda Âşık Ömer'in öldükten sonra da Vehbi'nin döneminde pek çok kişiye ilham kaynağı olduğunu ve onun gelecek kuşakların gündemini belirlediğini tahmin edebiliriz. Tüm bunların yanında, onunla hemen hemen aynı dönemde yaşamış ve çok modern tabirlerle hem "elit" olarak görülebilecek tarza hem de "halk tarzı" olarak da denilebilecek tarza yakın pek çok şiir söyleyen (yazan?) Levni'den de bahsedebiliriz.<sup>212</sup> Levnî ile Âşık Ömer arasında yakınlık olduğunu düşündürecek bir takım bulgular elimizde mevcuttur. Örneğin Ergun, Levni'nin bir mecmuada Âşık Ömer'e naziresi olduğunu söyler ve bu nazireleri ortaya koyar:

*Levni'den:*  
Derdimendin Yûsuf-ı Ken'ân eden sensin beni

<sup>209</sup> Beyzâdeoğlu, *age*, s. 101/29.

<sup>210</sup> *age*, s. 111/58.

<sup>211</sup> Ergun, *age*, s. 85/151.

<sup>212</sup> Levni hakkında geniş bilgi için bakınız. Gül İrepoğlu, *Levni: painting poetry colour*. Ankara: Republic of Turkey Ministry of Culture Society of Friends of Topkapi Palace Museum, 1999; Aynı kitabın Türkçe'si için bakınız. Gül İrepoğlu, *Levni: nakış şiir renk*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1999.

Hazret-i Ya'kub gibi giryân eden sensin beni  
Eyledi aşkın beni hep âşinâlardan ırak  
Dostlarımla dâima düşman eden sensin beni<sup>213</sup>

*Âşık Ömer'den:*

Rûz ü şeb bülbül gibi nâlân eden sensin beni  
Gülistân- hüsnüne hayran eden sensin beni  
Âşık-ı bîçâreye hiç yoğ imi rahmım senin  
Gice gündüz ağlayup giryân eden sensin beni<sup>214</sup>

Görüldüğü gibi bu şiirlerin birbirlerine nazire olma ihtimali yüksektir ve Ergun, Levnî'nin dönemin başka "âşıklarına" nazireler söylediğini de mecmualara dayanarak belirtir.<sup>215</sup> Yine Ergun, Köprülü'den aktararak, Levnî'nin Âşık Ömer'in bir resmini yaptığını da söyler.<sup>216</sup> Görüleceği gibi Levnî, döneminde "asıl şair" kimdir hususunda var olduğu muhtemel olan tartışmada tercihini her iki yöne de meyil vermekte bulunmuş gibi gözükmektedir. Öte yandan bu tartışmaların ne kadar 18.yüzyıla has olduğu ya da daha doğru bir deyişle 18.yüzyıldaki içsel dinamiklerinden ne derece etkilendiği ise ayrı bir tartışma konusudur. Fakat burada Âşık Ömer'in popüler kültürdeki yerini tartışmaya şerh, mecmua ve cönkler üzerinden devam etmek konuyu daha sağlam bir zeminde tartışmazı sağlayabilir.

#### **d) ŞERHLER, MECMUALAR VE CÖNKLER DÜNYASINDA ÂŞIK ÖMER**

Osmanlı kültürel dünyasında şerhlerin, mecmuaların ve cönklerin yeri son zamanlarda pek çok araştırmacının ilgisini çekmiştir.<sup>217</sup> Takdir edileceği üzere bu kaynak türleri pek çok değerlendirmeye zemin de hazırlayabilir. Bu çalışmada ise "muhtemel zeminlere" katkı açısından Âşık Ömer'in, bazı şerhlerde, mecmualarda ve cönklerdeki yeri nedir sorusu tartışılacaktır. Elimizdeki kaynaklardan biri Abdullah Selahâddîn-i Uşşâkî'nin (ölümü m. 1750) Âşık Ömer'in şiirleri üzerine yaptığı

<sup>213</sup> Ergun, *age*, s. 82.

<sup>214</sup> *age*, s. 182/337.

<sup>215</sup> *age*, s. 81-83.

<sup>216</sup> Köprülü de bu iddiasını bir mecmuaya dayandırmaktadır. Bkz. *Age*, s 83.

<sup>217</sup> Örneğin mecmua ve cönkler konusunda bakınız. haz.Hatice Aynur *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2012; Tasavvuf odaklı şiir şerhleri konusunda yapılan bir çalışma için bakınız. Ömür Ceylan, *Tasavvufi şiir şerhleri*. İstanbul: Kitabevi, 2000.

şerhlerdir. Selahâddîn-i Uşşâkî 18.yüzyıl başlarında doğmuş medreseden sarf ve nahiv dersleri almış biridir.<sup>218</sup> Daha sonra devlet memuru olarak çalışmaya başlamış; fakat bir süre sonra Cemaleddin Uşşâkî ile tanışmış ve memuriyetini bırakarak tasavvuf yoluna dâhil olmuştur.<sup>219</sup> Şeyhi ölünce de onun yerine posta oturmuş ve bu süreçte pek çok eser kaleme almış, irşat görevini yürütmüştür. Uşşâkî, kendisini çok genel manada Hâlvetiye'nin Uşşâkiye koluna bağlamakla birlikte diğer pek çok tarikatı da en azından yakınlık duymaktadır. Örneğin kendisi divanında şöyle demektedir:

Celveti Bektaşî Bayramî ve Sa'dî Kadirî  
Nakş-bendî Mevlevî vü Gülşenî Uşşâkiyiz<sup>220</sup>

Kendisinin yukarıda da söylendiği gibi pek çok eseri bulunmaktadır. Bu eserler arasında Mevlana, İbn Arabi ve diğer pek çok şair ve mutasavvıfa yaptığı şerhlerle birlikte, Uşşâki tarikatının usul ve erkânını anlatan eserleri de bulunmaktadır.<sup>221</sup> Kendisinin dünya görüşünü bir parça da olsa temsil etmesi açısından divanından şu parçayı alıntılanmak fikir verici olabilir:

Edeb 'ilmi ki ehli oldu nâdir  
Esâs-ı emsile andan binâdır

Mey-i nahv ile 'işret kıl müdâmi  
Elinde düşmesin pes Mollâ Câmî

Oku âdâb ü mantıkla kelâmı  
'Akâyidde pes eyle ihtimânı

Usûl ü fikh ile 'ilm-i hadisi  
Oku yol bulmaya şeytân habisi<sup>222</sup>

Görüleceği gibi Uşşâki edeb ilmine önem verip, Mollâ Câmî'yi önemli bir yere koyan en nihayetinde "şeytan yoluna girmeyi" engellemek için ilm-i hadis, akaid, kelam gibi hususlarda bilgi sahibidir.

<sup>218</sup> Hafize Keleş, *Selahâddîn-i Uşşâkî ve Türkçe Tasavvufî Şerhleri*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008, s. 17-18.

<sup>219</sup> Keleş, *age*, s. 19.

<sup>220</sup> Bedriye Gülay Açar, *Selahâddîn-i Uşşâkî'nin Türkçe Divanı ve İncelemesi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012, s. 10-11; Ayrıca tarikat silsilesi ve halifeleri için bkz. Keleş, *age*, s. 22-23.

<sup>221</sup> Eserlerinin adları ve buldukları yerlerin listesi için bkz. Keleş, *age*, s. 23-31.

<sup>222</sup> Açar, *age*, s. 8-9.

Uşşâki'nin Âşık Ömer'in şiirlerine yaptığı şerhlerin hepsi onun "tasavvufi" olarak görülebilecek şiirleri üzerinedir. Yani Âşık Ömer'in cemelperestlik ya da gaza gibi konuları işlediği şiirleri Uşşâki'nin şerh ettiği şiirler arasında değildir. Uşşâki'nin neden Âşık Ömer'e şerh yaptığı ise ilginç bir soru olabilir. Örneğin, Âşık Ömer'in Uşşâki'nin döneminde görece "popüler" ya da "memdüh-ı âlem" olması bu soruya bir cevap olabilir. Fakat kesin olan nokta yukarıda da söylendiği gibi Uşşâki'nin, Âşık Ömer'in belli şiirlerini "görmezden gelip" belli şiirlerini ise önemseydiği. Bu bize aslında Âşık Ömer gibi popüler şairlerin popüler olmasını sağlayanın çok farklı kesimlere hitap edecek şekilde renkli şiirler söylemek olduğunu gösteriyor olabilir. Bu durumda söylediği şiirlerden bazılarının kendine göre alıcısı varken bazılarının da yine kendine göre farklı alıcıları vardır. Bu farklı mekânlara örnek olarak Uşşâki'nin Âşık Ömer'in bir gazeline yaptığı şerhi tartışmak yararlı olabilir. Gazel şöyledir:

Sînemin bağında bitmiş bir agacda iki dal  
Biri elma, biri hurma, biri sükker, biri bal<sup>223</sup>

Uşşâki burada "sîne" kelimesini "kalb" olarak yorumlar. "Agac" ise ona göre "veled-i kalb"dir ki o da "ilm-i ledünnî"ye yani kalbin tasavvufî bir manayla "açılmasını" ima eder. Daha sonra da bu durumu iki dalda biten "meyvelere" bağlar. Uşşâki'ye göre hurma şeri'at, elma tarîkât, sükker hakikat ve bal da ma'rifettir.<sup>224</sup> Kendi dilinden bunların açıklamasına bakabiliriz:

Zîrâ **hûrma** şerî'at 'ilminin semeresidir ki, kısır ten gıdâsıdır. Ahkâm-ı şer'iyye 'ilm-i zâhire menût olduğu gibi. Ve **elma** tarîkat 'ilminin semeresidir ki, kısırdan mâ'adâsı belki kısır dahi eğerçi nefis-i zâkiyye gıdâsıdır. Lâkin derûnunda riyâ çekirdeği muzmerdir. Tezkiye-i nefis a'mâl-i sâlihaya mütevakıf olduğu gibi. Ve **bal**, ma'rifet 'ilminin semeresidir. 'Akl-ı ma'âd gıdâsıdır... Ve **sükker** hakikat 'ilminin semeresidir ki, rûh-ı kudsîdir. Kat'â atılacak bir nesnesi olmadığından gayrı suya ilkâ eylesen eriyerek mahv-ı vücûd edip ta'ayyününden eseri kalmayıp tebdîl-i sîfât eylesen.<sup>225</sup>

Görüleceği üzere Uşşâki, malum kavramları ve Âşık Ömer'i burada çok ayrıntılı bir şekilde tartışılmayacak kadar geniş bir konu olan Osmanlı dünyasındaki bir takım geleneğin kavramsal çerçevesi içinde değerlendirmektedir. Bu durumda Uşşâki'nin,

<sup>223</sup> Keleş, *age*, s. 116-128. Âşık Ömer divanındaki yeri için bkz. Ergun, *age*, s. 100/191.

<sup>224</sup> Keleş, *age*, s. 116.

<sup>225</sup> *age*, s. 116.

tasavvufi olarak görülecek bir Âşık Ömer yorumunu kendi çevresinde "popülerleştirdiğini" söyleyebiliriz.

Âşık Ömer'in popüler kültürde var olduğu alanlar elbette şerhlerden ibaret değildir. Yukarıda da söylendiği gibi cönkler ve mecmualar da benzer bir şekilde Âşık Ömer hakkında malumatla doludur. Zira şöyle bir bakıldığında fazla sayıda cönkte Âşık Ömer'in pek çok şiirine de rastlıyoruz. Örneğin Milli Kütüphane kataloğunda 1 numaralı cönkün "içeriğinin" şu şekilde olduğu söylenebilir:

Ağıt 38; **Âşık Ömer 29,32,33,35**; At hakkında medhiye 37; Behçetî 26; Cenaze duası 1239 (1823) tarihli 3; Dua: (manzum) 1,3,6,7,29; Emrah 30; Genç Osman Ağıtı 32; **Hüdâyî** 25, 29; İlâhi: 25-28; Kerimî (Koşma) 30; Koç Mustafa 33; Kuloğlu 34; Mahbûbe (başlığı altında mersiye) 31; Mâni: 31,40,41; Muamma: (manzum) 35; Müneccim (Ahmed Efendi ?) 4,5,8,15; Nât-ı Resul 5, 22; Nazifî (Âşık Mehmed) 32; Selâmî 34; Semaî: 37; Türkü: 36,38,41; **Yunus** 27.<sup>226</sup>

Bu cönk büyük ihtimalle 19. yüzyılın ilk çeyreği dolaylarından kalmadır. Öyleyse biz 19. yüzyılın ilk yıllarında Âşık Ömer'in cönklerde hangi şairlerle birlikte yer aldığı hususunda bir örnek görebiliyoruz. Yine "cönk derleyicisinin" ilgi alanlarını bu cönkün "içeriğine" bakarak çıkarmak pek tabii mümkündür. Pek çok "aşığın" bulunduğu bu cönkte "tekke" şairleri zümresinde değerlendirilen Hüdâyî'nin de bulunduğunu tespit edebiliriz. Ek olarak Yunus'un da bu cönkte bulunduğunu görebiliyoruz. En nihayetinde önümüzde popüler kültür çerçevesinde pek de "elit" olmayan şairleri barındıran bir cönk vardır. Öte yandan, Milli Kütüphane kataloğunda 50 numaralı cönkte ise ilginç bulgular vardır.

İlahi: 1b-2, 2b,3, 3b, 4b-5,15,15b, 26b, 29ab, 33b-34, 34b-35, 38. Koşma: Âşık Garip 32, 33b-36b; Âşık Kerem 21b, 21b; **Âşık Ömer 5ab**; Karacaoğlan 4ab, 19b; Kul Mustafa 6; Şemî 6b; Uryanî 7b-8b. Destan: Natî 9b-12b (yer ve gök destanı) Divan: Âşık Mehmed 21; **Âşık Ömer 23**. Türkü: 1, 17b, 20b, 22b, 28b-29 (Belgrat için), 32b, 38. Beyit: 9,12b, 14, 24, 30ab, 31. Faide: 7b, 13ab, 26. Dua: 17 (Cenaze telkini); 20 (Taam).<sup>227</sup>

<sup>226</sup> 06 Milli Kütüphane Yazmalar Cönk 1.

<sup>227</sup> 06 Milli Kütüphane Yazmalar Cönk 50.

Tarihsiz olan ve içeriğindeki ilahilerden anlaşılacağı üzere "tasavvufi" bir renge sahip olan bu cönkte Âşık Ömer ile birlikte Karac'oğlan'ın da bulunduğunu görmekteyiz. Bu tarz bir bulgu bize Âşık Ömer'in her ne kadar Karac'oğlan'ı kendi şairnamesinde olumsuz olarak değerlendirse de en azından cönk derleyen gözünde Karac'aoglan'ın pek de değersiz görülmeyip cönke alındığını gösteriyor. Öte yandan bölgesel olarak nereden olduğu belli (Sivas yöresi) bir takım cönkte Âşık Ömer'in hangi şiiirlerinin bulunduğu Sivas Ziya Bey Kütüphanesinde bulunan bir takım cönk üzerine yapılan çalışmalar yoluyla bakmak da mümkündür.<sup>228</sup> Örneğin Yıldızdağ'ın üzerine çalıştığı ve büyük ihtimalle 19. yüzyılın ilk çeyreğine ait olan 6709, 6712, 6767 numaralı cönklere bakabiliriz. Çalışılan bu üç cönkte doğrudan göze çaracak durum; Âşık Ömer, Gevheri, Âşık Garip, İrfânî, Nürî, Şâkirî gibi şairlerin şiiirlerinin sayıca daha fazla olmasıdır. Fakat bir diğer önemli husus, Sivas'ta bulunan bu cönkte Lâmî, Nâbî, Nev'î, Nef'î gibi "divan" şairlerinin şiiirlerinin de olmasıdır. Yine bu cönklerde Osmanlı şiiir dünyasında kullanılagelen pek çok mefhumdan ve konudan beslenen şiiir örnekleri bulmak mümkündür. Bu yüzden bu cönklerde özellikle bir "rengin" işlendiğini söylemek abartı olacaktır. Ancak elimizdeki cönk üzerinden Sivas'ta 19. yüzyılın ilk çeyreğinde Âşık Ömer'in hangi şiiirlerinin "önemsendiğine" şöyle bir baktığımızda önümüze renkli bir tablo çıkmaktadır. Örneğin sevgili konusunda çekilen hasreti işleyen şiiirleri sayıca fazladır: "Gözlerim yollarda kaldı nâzlı yârim gelmedi"<sup>229</sup> veya "Başımı (g)avgaya saldın dilberâ sensin sebep"<sup>230</sup> gibi şiiirler bu hususta birer örnektir. Yine cemalperestlik içermesi muhtemel olan " Ey gözü nergiz yanağı verdi handân Ahmedim"<sup>231</sup> şiiiri de Âşık Ömer'in Sivas'taki bir başka "rengidir". Büyük ihtimalle 19. yüzyıla ait olan ve Öztosun tarafından incelenen başka cönklerde de "popüler olan" ya da sayıca şiiirleri daha fazla olan şairlerin isimleri benzer olmakla birlikte farklılıklar da arz etmektedir. Burada Âşık Ömer, Gevheri, Hatayî, Derviş Hüseyin (Hüseynî), Kul Himmet, Pir Sultan Abdal, Ruhsatî, Sırrı, Türabî, Âşık Yunus'un (Yunus Emre) şiiirlerini tespit ediyoruz. Bu cönklerde ilginç olarak görülebilecek bulgulardan biri Hatayî mahlaslı

<sup>228</sup> 15, 21, 22, 23, 24, 6709, 6712, 6767 Numaralı cönkler üzerine yapılan yüksek lisans tezleri mevcuttur. Bakınız. Gülay Yıldızdağ, *Ziya Bey Kütüphanesindeki 6709, 6712, 6767 No'lu Cönkler Üzerine Tetkik*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010. Sevgi Öztosun, *Sivas Kaynaklı Cönkler Üzerine Tetkik*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2001.

<sup>229</sup> Yıldızdağ, *age*, s. 147.

<sup>230</sup> *age*, s. 144.

<sup>231</sup> *age*, s.152.



Şah İsmail'in şiirlerinin sayıca fazla olmasıdır. Yine Âşık Ömer'in bir nevi pir olarak gördüğü Nesimi'nin de bu cönklerde yer ettiğini görüyoruz. Bunların yanında Yunus Emre, Kaygusuz gibi şairlerin şiirlerini de bulmak mümkündür. Enteresan olan malum cönklerde mevcut akademik literatürde "divan" şairleri" olarak adlandırılan gruptan şair bulunmamasıdır. Yine bu cönklerde genel renginin "tasavvufi" bir renk olduğunu da söylemek ve Âşık Ömer'in de bu yönünü barındıran şiirlerinin malum cönklerde fazlaca sayıda olduğunu zikretmek mümkündür. Örneğin, "Fikredelim Cümle Ehl-i İrfan Üstüne" şiiri buna misal olabilir.<sup>232</sup> Bunların yanında onun "Bilmez miyim?" redifli şiirinin de bu cönkte yer aldığını belirtmek gerekir.<sup>233</sup> Bu durum bize yukarıda bahsedilen tartışmayla bağlantılı olarak Âşık Ömer'in Sivas'ta belli şeyleri bilmedikleri iddia edilen kimselerin sesi olduğunu da düşündürmektedir. En nihayetinde "divan şairlerini" içermeyen ve Alevi-Bektaşî gelenekte pek çok şiir barındıran bu cönkte, Âşık Ömer'in de belirtilen bu yöne yakın "bir renge büründüğünü" söylemek mümkündür.

Cönkler dünyasının yanında, Âşık Ömer'in mecmualarda da bulunduğunu belirtmek gerekir. Yine Milli Kütüphane kataloglarına baktığımızda Âşık Ömer'in şiirlerini barındıran pek çok mecmuanın olduğunu görmek mümkündür. Bu çalışmada bunlara derinlikli olarak girmeyerek sadece bir örnekte onun hangi şairlerle birlikte bulunduğu gösterilmeye çalışılacaktır. Şu mecmuanın içinde bulunan şairlere bakılabiliriz:

Âhî, **Âşık Ömer**, Bakî, Bâlî, Bedrî, Beliğî, Behiştî, Câmî, Cihadî, Dirîğî, Emrî, Esirî, Fevzî, Figanî, Hâletî, Halilî, Halisî, Hatayî, Hayalî. Hayderî, Hayrefî, Helâkî, Hikmet, Hüdayî, Merdümî, Mesihî, Mirî, Nazmî, Necatî, Nizamî, Nurî, Ömrî (Ömerî), Rahmî, Râzî, Revanî, Sacyî Suncî, Taliî, Ulvî, Usulî, Zaifi, Zatî.<sup>234</sup>

Rahatlıkla görüleceği gibi Âşık Ömer; Necatî, Câmî gibi "zürefa" bir gruba ait görülebilecek olan şairlerle aynı mecmuada bulunmaktadır. Bu durum bize Osmanlı dünyasında "elit" ve "halk" kavramsallaştırmalarının da üzerinde, toplumda popüler düzeyde paylaşılagelen ortaklıkları tespit etmek hususunda yardımcı olabilmekle

<sup>232</sup> Öztosun, *age*, s. 124.

<sup>233</sup> *age*, s. 126.

<sup>234</sup> 06 Milli Kütüphane Yazmalar A 1694.

birlikte bu benzerliklerin pek çok mecmuada derinlikli olarak incelenmesi ayrı bir araştırma konusudur.

## SONUÇ

Çalışmada amaçlanan en önemli noktalardan biri modern öncesi dönem için Osmanlı'da elit ve halk kültürü yaklaşımlarının ne kadar açıklayıcı olabileceğini tartışmaktı. Bu vesileyle çalışma boyunca özellikle Âşık Ömer üzerinden ve daha genel olarak âşıklar yoluyla elit ve halk tabirlerinin Osmanlı için ne kadar kullanılabilir olduğu sorgulanmaya çalışıldı. Çalışma, bu kavramların Osmanlı dünyası için hiçbir anlam ifade etmediğini söylemiyor. Bunun yerine bu kavramların problemleri yanlarına eğilirken, popüler kültürde farklı katmanlar arasında paylaşılan, görece ortak olan şeyleri ve bu paylaşılan şeylere farklı katmanların dünya algılarına göre yapılan "renkli" yorumlara dikkat çekmeye çalışıyor. Çalışma, "elit" ve "halk" tabirlerini tartışırken iddia edilen bu ortaklığı kavramsal olarak ortaya koymak için *hayal*, *edeb* ve *popüler kültür* kavramlarının yararlı bir değerlendirme olanağı sunduğunu düşünüyor. Zira çalışma boyunca da gösterilmeye çalışıldığı gibi *hayal* kavramı ile popüler kültür sakini öznelerin metafizik (imgelem) dünyasını, yine *edeb* kavramı ile de bu metafizik dünyanın pratikteki temsili ima edilmektedir. Bu vesileyle bu kavramların Osmanlı'da öznenin inşasını iki yönlü olarak (metafizik/pratik) anlamada önemli bir noktada durduğu ve popüler kültürün de özneyi inşa eden çoklu etkenleri makro bir çerçevede temsil etmede yararlı olduğu düşünülüyor.

Tez boyunca yapılan tartışmalardan yola çıkarak söylenmesi gereken önemli bir husus 17.yüzyıl ve sonrasında daha bütünlüklü anlaşılabilmesi için sadece 17.yüzyıl ve sonrasına odaklanılmaması gerektiği ve bu dönem öncesine de bakılması gerektiğidir. Zira Moğol sonrası süreçte İslam dünyasının makro düzeyde görece "farklı" bir renge "büründüğü" iddia edilir<sup>235</sup>; fakat Osmanlı dünyasının veya daha genel tabirle Rum bölgesinin 12.yüzyıl sonrasında yaşadığı dönüşümler bazı araştırmacılar tarafından sadece Rum bölgesinin içsel dinamikleri çerçevesinde değerlendirilir. Osmanlı/Rum dünyası ise bu dönüşümlere bağlantılı olarak görece az düşünülür. Hâlbuki şurası önemlidir ki Rum'un edebi ve fikirsel gibi pek çok alandaki "renginin" oluşum ve yeniden üretim süreci Moğol sonrası süreçte İslam dünyasının yarattığı "ürünlerinden"

<sup>235</sup> Bu konuda genel bir tartışma için bkz. Marshall G. S. Hodgson, *The Venture of Islam, Volume 2: The Expansion of Islam in the Middle Periods*, Chicago: University Of Chicago Press, 1977

gerek çeviriler gerekse şerhler gerekse farklı pek çok yolla beslenmiştir. Hal böyle olunca özellikle vurgulanması gereken Rum bölgesinin yaklaşık olarak 1200-1600 arası dönemini kapsayan “oluşum” sürecini, Moğol sonrası sürecin tartışmaları çerçevesinde değerlendirilmesinin yararlı olacağıdır. Böylece bölge sakinlerinin önemli bir ilham kaynağı olarak gördüğü Osmanlı öncesi İslami geleneklerin Rum’da nasıl algılandığı konusu bize Rum’daki insanların ötekiyle etkileşim halinde iken kurulduğu muhtemelen olan kimliklerinin nasıl oluştuğu/farklılaştığı konusunda ufuk açıcı ipuçları sunabilir. Zira bahsedilen dönemde ve bölgede İslam dünyasında mevcut olan ana akım Farsça, Arapça edebi ve fikrî geleneklerinin yanında "Osmanlı Türkçesi" çerçevesinde gelişen İslami rengin yoğun olduğu ve bunun yanında Farsça edebî geleneğinden farklılaşmaya çalışan bir edebi ve fikrî gelenek oluşmaktadır.<sup>236</sup>

Bahsedilen bu sorgulamaların Osmanlı çalışmalarında yapılması için elimizde pek çok fırsat bulunmaktadır. Malum ki Osmanlı dünyasının kaynakları "devlet merkezli" kayıtlarından ibaret değildir. Elimizde oldukça fazla sayıda yazma kaynak da mevcuttur. Görece ihmal edilen kaynak türleri olan yazma kaynakların bir türü olan “şiiir” üzerinden yapılmaya çalışılan bu çalışma da bahsedilen konuda bir deneme olarak düşünülebilir; ancak Osmanlı’da yazma kaynakların şiiirden ibaret olmadığı menakıbname, letaifname, şerhler, kıssalar gibi pek çok kaynağı da kapsadığı hatırlanmalıdır.<sup>237</sup>

Tüm bunların yanında son olarak vurgulanması gereken husus da Osmanlı dünyasında her ne kadar farklı katmanlarda farklı formlarda gelişen yaşam tarzları olsa da ortada şiiir örneğinde de görüldüğü gibi paylaşılan ortak değerlerin olduğudur. Bu paylaşılan değerlerin hangi fikrî kaynaklardan beslendiğini tespit etmek ise önemli bir nokta olabilir. Yukarıda da söylendiği gibi Rum bölgesinin “kanonlarının” dönem sakinleri için neler olabileceği ve bu kanonların onlar için ne anlama geldiğini derinlikli

<sup>236</sup> Edebiyat konusunda yürütülen bir tartışma için bkz. Selim S. Kuru, “The literature of Rum” *The Cambridge History of Turkey: The Ottoman Empire as a World Power, 1453–1603*, ed. Suraiya N. Faroqhi, Kate Fleet, Cambridge: Cambridge University Press, 2013, 2. Cilt, s. 548-592; Yine benzer bir şekilde Hindistan’da gelişen benzer bir durum için bkz. Muzaffar Alam, Françoise Delvoye Nalini, ve Marc Gaborieau. *The Making of Indo-Persian Culture: Indian and French Studies*. Manohar Pub, 2000

<sup>237</sup> Kaynakların tartışıldığı eserlere örnek olarak bkz. Agâh Sırrı Levend, *Türk edebiyatı tarihi. Cilt 1*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1984; Ahmet Atillâ Şentürk ve Ahmet Kartal, *Eski Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Dergâh, 2007.

inceleme yönünde yürütülecek bir tartışmanın, bölgenin fikirsel rengini daha genel manada tespit etmek için ufuk açıcı olacağı söylenmelidir.

Söylemeye gerek yok ki çalışmanın pek çok eksik yanı da bulunmaktadır. Örneğin, Osmanlı popüler kültürü sadece yukarıda bahsedilen kaynaklardaki ortak değerlerden mi ibarettir? Daha farklı bir deyişle Osmanlı dünyasında "baskın" kültürel değerler olabilir; fakat mesela delilerin, hayat kadınlarının, hırsızların kültürel dünyası da bunlardan mı oluşmaktadır? Kısacası modern öncesi Osmanlı dünyası için gerçekten ortak bir popüler kültürden bahsetmek mümkün müdür? Şunu belirtmek gerekir ki bu çalışma belli bir iddiayı desteklemek için tezinin aksini iddia eden kaynakları göz ardı etmiş olabilir. Ancak özetle bu çalışmanın temel amacı Osmanlı'da elitler ile halkın kopuk olup olmadığını, paylaşılan ne gibi ortak değerler olduğunu Âşık Ömer özelinde tartışmak ve bunun yanında popüler kültür kavramının Osmanlı çalışmaları için önemine dikkat çekmektir. En nihayetinde Osmanlı popüler kültürünün renkliliği vurgulanmak istenen asıl noktadır.

## KAYNAKÇA

06 Milli Kütüphane Yazmalar A 2302.

06 Milli Kütüphane Yazmalar FB 124.

06 Milli Kütüphane Yazmalar Cönk 1.

06 Milli Kütüphane Yazmalar Cönk 50.

Aça, Mehmet ve Ercan, A. Müge. Anonim Halk Edebiyatı, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara:Grafiker Yayınları, 2004.

Açar, Bedriye Gülay. *Selahâddîn-i Uşşâkî'nin Türkçe Divanı ve İncelemesi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012.

Adamson, Peter. *The Arabic Plotinus: a philosophical study of the Theology of Aristotle*. Londra: Duckbacks, 2002.

Akkach, Samer. The world of imagination in Ibn 'Arabi's ontology, *British Journal of Middle Eastern Studies* 24.1 (1997): 97-113.

Alam, Muzaffar, Nalini, Françoise Delvoye ve Gaborieau, Marc. *The Making of Indo-Persian Culture: Indian and French Studies*. Manohar Pub, 2000.

*Aliyyü'l-Kari Şerhi*. haz. Yunus Vehbi Yavuz, İstanbul: Çağrı Yayınları, 2003.

Allen, Terry. *Timurid Herat*. Wiesbaden: Reichert, 1983.

Altok, Zeynep. Âşık Çelebi ve Edebî Kanon, haz.Hatice Aynur, Aslı Niyazioğlu. 2011. *Âşık Çelebi ve Şairler Tezkiresi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, s117-132.

Andrews, Walter. *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İstanbul: İletişim Yayınları, çev. Tansel Güney.

Andrews, Walter and Kalpakli, Mehmet. *The age of beloveds: love and the beloved in early-modern Ottoman and European culture and society*. Durham: Duke University Press, 2005.

Arafat, W, Hassan b Thabit. *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, Brill Online, 2013.

- Artun,Erman. *Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi, 2005.
- Âşık Çelebi. *Meşâirü'ş-Şu 'arâ: İnceleme-Metin*, haz. Filiz Kılıç, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010. 1.Cilt.
- Aynur,Hatice,haz. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2012.
- Bashier, Salman H. *Ibn Al-Arabî's Barzakh: The Concept of the Limit and the Relationship Between God and the World*. Albany: SUNY Press, 2004.
- Başgöz, İlhan. *Hikâye: Turkish folk romance as performance art*. Bloomington: Indiana University Press, 2008.
- Baştürk, Barış Abdullah. *Katip Çelebi and His World: An Intellectual Between Reason and Sacred Law*, İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sanat ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012.
- Bayrak, Mehmet. *Ermeni âşıkları*. Ankara: Öz-Ge, 2005.
- Bilkan, Ali Fuat. XVII. Yüzyılda Medrese ve Tekke Mücadelesinin Osmanlı Şiirine Yansıması, 2005, Sayı 26, *Osmanlı Araştırmaları Dergisi* s 119-132.
- Beyzâdeoğlu. Süreyya Ali. *Sünbülzâde Vehbî*. İstanbul: Şûle Yayınları, 2000.
- Braude, Benjamin. "Foundation myths of the millet system." Ed. Benjamin Braude ve Bernard Lewis, *Christians and Jews in the Ottoman Empire: The functioning of a plural society* 1, New Jersey: Homes & Meier,1982, s. 69-88.
- Burke, Peter. *Popular Culture in Early Modern Europe*, Surrey: Ashgate, 2009 (3.Baskı).
- Burrell, David B, Creation. ed. Tim Winter, *The Cambridge companion to classical Islamic theology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, s. 141-161.
- Ceylan, Ömür. *Tasavvufi şiir şerhleri*. İstanbul: Kitabevi, 2000.
- Chartier, Roger. "Culture as Appropriation: Popular Cultural Uses in Early Modern France", *Understanding popular culture : Europe from the Middle Ages to the nineteenth century*, Berlin: De Gruyter, 1984.
- Cunbur, Müjgan. *Karacaoğlan*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1985.

- Çabuk, Feriha. "17. yy Âşıklarından Gevheri, Kayıkçı Kul Mustafa, Âşık Ömer, Karacaoğlan ve Ercişli Emrah'ın Şiirlerinde Mistik Unsurlar, Ankara: Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Çavuşoğlu, Mehmed. *Necâti Bey dîvânı'nın tahlili*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1971.
- Çavuşoğlu, Mehmed. "Divan Şiiri" *Türk Dili: Türk Şiiri Özel Sayısı II*, 52/415-17 (1986): 1-16
- Çelepi, Mehmet Surur. *Âşık Ömer Divanı'nın Tahlili*, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005.
- Çobanoğlu, Özkul. *Âşık tarzı kültür geleneği ve destan türü*. Ankara: Akçağ, 2000.
- Çobanoğlu, Özkul. *Âşık tarzı edebiyat geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi, 2007
- Dankoff, Robert, haz. *The Intimate Life of an Ottoman Statesman: Melek Ahmed Pasha (1588-1662): as Portrayed in Evliya Celebi's Book of Travels (Seyahat-name)* Albany: State University of New York Press, 1991.
- Durmuş, Tûbâ Işın. *Tutsan elini ben fakîrin: Osmanlı edebiyatında hamilik geleneği*. İstanbul: Doğan Kitap, 2009.
- Elçin, Şükrü. *Âşık Ömer*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999. (İlk baskı 1988)
- El-Rouayheb, Khaled. *Before homosexuality in the Arab-Islamic world, 1500-1800*. Chicago: University of Chicago Press, 2009.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. *Âşık Ömer: hayatı ve şiirleri*, İstanbul: Semih Lütfi Matbaası ve Kitap Evi, 1935.
- Evliya Çelebi. "Evliya Çelebi Seyahatnâmesi Cilt 1, haz." *Yücel Dağlı-Seyit Ali Kahraman*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Fakhry, Majid. *Ethical theories in Islam*. Leiden: EJ Brill, 1991.
- Fleischer, Cornell H. *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire: The Historian Mustafa Ali (1541-1600)*. Princeton: Princeton University Press, 1986.
- Gabrielli, F. Adab, *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Brill Online, 2013.



- Gelibolulu Mustafa Âli. *Mevâ'idü'n-nefâis fi Kava'id'l-Mecalis*, haz. Mehmet Şeker, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınevi, 1997.
- Gelibolulu Mustafa Âli. *Kühü'l Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, haz. Mustafa İsen, Ankara: AKM Yayınları, 1994.
- Gibb, Elias John Wilkinson. *A history of Ottoman poetry*. Vol. 2. Luzac, 1902.
- Ginzburg, Carlo. *The Cheese and the Worms*, çev. J. and A. Tedeschi, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 2012.
- Gökyay, Orhan Şâik. "Divan Edebiyatı Kimin?." *CIEPO: Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Araştırmaları Uluslararası Komitesi: VII. Sempozyum Bildirileri*. Peç, 7-11 Eylül, 1986, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1994, 395-408
- Gölpınarlı, Abdülbâki. Halk Edebiyatımızda Zümre Edebiyatları, Aralık 1968, C: XIX, S: 207, *Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi* s. 357-375.
- Gutas, Dimitri. "Plato's" Symposion" in the Arabic Tradition." *Oriens* 31 (1988): 36-60.
- Güleç, İsmail. *Türk edebiyatında mesnevi tercüme ve şerhleri*. İstanbul: Pan, 2008.
- Gür, Nagihan. *Latifi'nin Perspektifinden Osmanlı Divan Şiirinin Eleştirel Poetikası*, Ankara: Bilkent Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009
- Hamadeh, Shirine. *The city's pleasures: Istanbul in the eighteenth century*. Seattle: University of Washington Press, 2008.
- Hattox, Ralph S. *Coffee and Coffeeshouses: The Origins of a Social Beverage in the Medieval Near East*, Seattle: University of Washington Press, 1985.
- Heinrichs, Wolfhart. Takhyil: Make-Believe and Image Creation in Arabic Literary Theory, Geert Jan van Gelder ve Marle Hammond. *Takhyil: The Imaginary in Classical Arabic Poetics*. Oxford: EJW Gibb Memorial Trust, 2009. s 1-14.
- Hodgson, Marshall G. S. *The Venture of Islam, Volume 2: The Expansion of Islam in the Middle Periods*, Chicago: University Of Chicago Press, 1977

- İbraev, Miran. *Aşık Ömer'in Taşkent'te Basılmış Divanı Üzerine Bir İnceleme*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- İnalçık. Halil. The Origins of Classical Ottoman Literature: Persian Tradition, Court Entertainments, and Court Poets. *Journal of Turkish Literature* 5 (2008): 5-77.
- İnalçık. Halil. *Şâir ve patron: patrimonial devlet ve sanat üzerinde sosyolojik bir inceleme*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2003.
- İpekten, Haluk. *Bâkî-Hayatı-Sanâtı-Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1993.
- , *Divan edebiyatında edebî muhitler*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1996.
- İrepoğlu, Gül. *Levni: painting poetry colour*. Ankara: Republic of Turkey Ministry of Culture Society of Friends of Topkapi Palace Museum, 1999.
- İrepoğlu, Gül. *Levnî: nakış şiir renk*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1999.
- İsen-Durmuş, Tûba Işınsu. "Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi." *Bilig: Journal of Social Sciences of the Turkish World* 43 (2007): 107-116.
- Kafadar, Cemal. "Self and Others: The Diary of a Dervish in Seventeenth Century Istanbul and First-Person Narratives in Ottoman Literature." *Studia Islamica* 69 (1989): 121-150.
- Kafkasyalı, Ali. *İran Türkleri Aşık Muhitleri*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları, 2009.
- Kalpaklı, Mehmet. "Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi ve Osmanlı Kültürünün Sözcüğü/İşitselliği." Ed. Mehmet Kalpaklı, *Evliya Çelebi'nin Sözlü Kaynakları* içinde, s. 85-90, Ankara: UNESCO, 2012
- Kaplan, Steven L, ed. *Understanding popular culture : Europe from the Middle Ages to the nineteenth century*, Berlin: De Gruyter, 1984.
- Karateke, Hakan. "Seyhatnamedeki popüler dinî kitaplar", ed. Hatice Aynur ve Hakan Karateke, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nin Yazılı Kaynakları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2012, s. 200-242.

- Karasoy, Yakup, Yavuz, Orhan. *Âşık Ömer Divanı*, Konya: Ocak Grafik Tasarım, 2010.
- Kartal, Ahmet. *Şiraz'dan İstanbul'a*, İstanbul: Kurtuba Kitap, 2010.
- Kavruk, Hasan. *Eski Türk edebiyatında mensûr hikâyeler*. Ankara: MEB, 1998.
- Kaya, Doğan. *Şairnameler*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları, 2009 (2.Baskı) s 58-66.
- Keleş, Hafize. *Selahâddîn-i Uşşâkî ve Türkçe Tasavvufi Şerhleri*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008
- Kılıç, Mahmut Erol. *Sûfi ve şiir: Osmanlı tasavvuf şiirinin poetikası*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2004.
- Kobotarian, Nabi. *Tebriz Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı*, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi,2008.
- Köprülü, Mehmet Fuat. "Türk Edebiyatı'nda Aşık Tarzı'nın Menşei ve Tekamülü Hakkında Bir Tecrübe", *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1999 (3.Baskı, Tarih Kurumunda İlk Basım 1966).
- Köprülü, Mehmet Fuat. *XVIIinci asır sazşairlerinden Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman hikâyesi: metinden hâriç bir notayı hâvîdir*, İstanbul: Evkaf Matbaası, 1930.
- Krstić, Tijana. "Toward an Ottoman Rumi Identity: The Polemical Arena of Syncretism and the Debate on the Place of Converts in Fifteenth-Century Ottoman Polity," in *Contested Conversions to Islam: Narratives of Religious Change in the Early Modern Empire* (Stanford: Stanford University Press, 2011), 51-74.
- Kunt, Metin. *Royal and other households*. haz. Christine Woodhead, *The Ottoman World. The Routledge World*, Londra: Routledge, 2012 , s. 103-115.
- Kurnaz, Cemal. *Halk ve divan şiirinin müşterekleri üzerine denemeler*. Ankara: Berikan, 2011 (İlk Baskı, 1990).
- Kuru, Selim S. "Naming the Beloved in Ottoman Turkish Gazel: The Case of İshak Çelebi (d. 1537/8)." *içinde Ghazal as World Literature II. From a Literary*

- Genre to a Great Tradition. The Ottoman Gazel in Context*, Angelika Neuvirth-Michael Hess-Judith Pfeiffer & Boerte Sagaster-Beiruter edit. Beirut/Würzburg: Ergon, 2005.
- Kuru, Selim S. Sex in the Text: Deli Birader's Dâfi'ü 'l-gumûm ve Râfi'ü 'l-humûm and the Ottoman Literary Canon. *Middle Eastern Literatures* [serial online]. August 2007;10(2):157-174.
- Kuru, Selim S. "Fuat Köprülü ve Eski Edebiyat II": Mazinin yeniden kuruluşu, Eski Türk Edebiyatına Modern Yaklaşımlar II, İstanbul: Turkuaz, 2008 s. 18-30.
- Kuru, Selim S. "The literature of Rum" *The Cambridge History of Turkey: The Ottoman Empire as a World Power, 1453–1603*, ed. Suraiya N. Faroqhi, Kate Fleet, Cambridge University Press, 2013, 2. Cilt, s. 548-592.
- Levend, Ağâh Sırrı. Halk ve Tasavvufî Halk Edebiyatı, Aralık 1968, C: XIX, S: 207, *Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* s. 171-185. -, *Türk edebiyatı tarihi. Cilt 1*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1984
- Makdisi, George. "Muslim institutions of learning in eleventh-century Baghdad." *Bulletin of the school of Oriental and African studies* 24.1 (1961)
- McAuley, Denis Enrico. *Ibn Arabi's mystical poetics*, Oxford: Oxford University Press, 2007
- McCants, William F. *Founding Gods, Inventing Nations: Conquest and Culture Myths from Antiquity to Islam*, Princeton: Princeton University Press, 2011.
- Muir, Edward. "Introduction: Observing Trifles", *Microhistory and the Lost Peoples of Europe: Selections from Quaderni Storici (Selections from Quaderni Storici)*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991, s. vii-1.
- Morris, James Winston. "Ibn Arabi and His Interpreters Part II: Influences and Interpretations." *Journal of the American Oriental Society* (1986): 733-756.
- Mukerji, Chandra ve Schudson, Michael. haz. *Rethinking Popular Culture: Contemporary Perspectives in Cultural Studies*, Berkeley: University of California Press, 1991.
- Necâtî Bey Dîvânı*. haz: Ali Nihat Tarlan. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.

- Nedim divanı*. Haz. Abdülbâki Gölpınarlı. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1972.
- Nef'i divanı*. Haz. Metin Akkuş. Ankara: Akçağ, 1993.
- Nutku, Özdemir, *Meddahlık ve Meddah Hikayeleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1997 (İlk Baskı 1976).
- Özbaran, Salih. *Bir Osmanlı kimliği: 14.-17. yüzyıllarda Rûm/Rûmi aidiyet ve imgeleri*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2004.
- Öztosun, Sevgi. *Sivas Kaynaklı Cönkler Üzerine Tetkik*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2001.
- Peters, Francis E, "The Origins of Islamic Platonism: The School Tradition." *Islamic Philosophical Theology* (1979): 14-45.
- Rosenthal, Franz. "Plotinus in Islam: The Power of Anonymity." *Plotino e il Neoplatonismo in Oriente e in Occidente* (1974): 437-46.
- Schmidt. Jan. *Muştafâ 'Âlî's Kühnü'l-ahbâr and Its Preface According to the Leiden Manuscript*. İstanbul: Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut te İstanbul, 1987.
- Anne Sheppard. "Imagination", *A Companion to Ancient Aesthetics*. Destree, P. & Murray, P. (ed.). Chichester: Wiley-Blackwell, Yakında Çıkacak.
- Anne Sheppard. Phantasia and Inspiration in Neoplatonism, *Studies in Plato and the Platonic Tradition*. Joyal, M. (ed.). Aldershot: Ashgate, 1997, s. 201-10.
- Sılay, Kemal. *Nedim and the poetics of the Ottoman court: medieval inheritance and the need for change*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- Stavrides, Theoharis. *The Sultan of vezirs: the life and times of the Ottoman Grand Vezir Mahmud Pasha Angelovic' (1453-1474)*. Leiden: Brill, 2001.
- Storey, John. *Inventing Popular Culture: From Folklore to Globalization*, Londra: Wiley-Blackwell, 2003.
- Şentürk, Ahmet Atillâ ve Kartal, Ahmet. *Eski Türk edebiyatı tarihi*, İstanbul: Dergah, 2007.

Subtelny, Maria E. *Timurids in Transition: Turko-Persian Politics and Acculturation in Medieval Iran*, Leiden: Brill, 2007.

Tolasa, Harun. "Latîfî, Sehî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16." *Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Ankara: Akçağ, 2002.

Yıldızdağ, Gülay. *Ziya Bey Kütüphanesindeki 6709, 6712, 6767 No'lu Cönkler Üzerine Tetkik*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010.

Zeevi, Dror. *Producing desire: changing sexual discourse in the Ottoman Middle East, 1500-1900*. Berkeley: University of California Press, 2006.