

ÂŞIK ÖMER DİVANI'NDA AÇAN KLASİK TÜRK ŞİİRİ ÇİÇEKLERİ

THE BLOOMING FLOWERS OF CLASSICAL TURKISH POETRY IN THE AŞIK ÖMER'S DIVAN

Ayşe YILMAZ*

ÖZ: Bu makalede sanatın en derin ve değerli sembollerinden çiçeklerin halk edebiyatı şairi Âşık Ömer şiirlerine tesiri, klasik Türk şiiri malzemesi açısından ele alınmıştır. Eserde on iki çiçek tespit edilmiş ve seçilen örnek mısralarla benzerlikler ortaya konmaya çalışılmıştır. En geniş bahis alanı “gül” için açılmıştır. “Sevgili ile ilişkilendirilmesi” başlığı “Yüzü/Yanağı”, “Dudakları”, “Ayakları”, “Hayaldeki Hâli” maddeleriyle izah edilmiştir. “Gül ile Bülbül Mazmunu” ve “Diken” alt başlıklarında gülün âşık üzerindeki tesiri ele alınmıştır. Diğer çiçeklerden “lale”, sevgilinin yanağı ve âşığın yanan bağına dair benzetmelerde ön plana çıkar. “Nergis” sarhoşluk, uykululuk ile ilgili manalar kurarken “sümbül” renk ve koku hasebiyle sevgilinin saçlarıyla ilişkilendirilir. “Reyhan”, “karanfil”, “şebboy”, “yasemin” rayihalarıyla, “menekşe” başının toprağa mail oluşuyla, “erguvan” şarapla, “zambak” Hz. Muhammed’in kokusuyla, “susen” ise sevgilinin yan bakış hançeriyle anılır. *Âşık Ömer Divanı*’ndaki bu renk ve koku cümbüşü, şairin şiirlerine klasik Türk şiiri hayalleri kazandırmış, türlü ifadeleri besleyen, çiçeklendiren üslup arayışlarına fırsat sunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Âşık Ömer, Klasik Türk Edebiyatı, Çiçekler, Estetik, Mazmun.

ABSTRACT: This article discusses the influence of flowers, which represent the most profound and valuable themes in art, on the poetry of the folk literature poet Aşık Ömer, drawn from classical Turkish poetry. Twelve flowers were identified within his works, and efforts were made to demonstrate similarities using selected verses. The most extensive discussion is devoted to the “rose”, elaborated under several sub-sections including “Association with the Beloved” with items like “Face/Cheek”, “Lips”, “Feet”, and “Imaginary State”. Additionally, the rose is examined under themes such as “The Nightingale and the Rose” and the influence of the “Thorn” on both the rose and the lover. Other flowers like the tulip emerge prominently in comparisons related to the beloved’s cheek and the lover’s burning heart. The narcissus is associated with drunkenness and sleepiness, while the hyacinth relates to color and scent akin to the lover’s hair. Other flowers like basil, carnation, stock, and jasmine are noted for their scents; violets for the earthward tilt of their stems; corn poppy with wine; lily with the scent of Prophet Muhammad; and iris with the dagger of the lover’s sidelong glance. This rich tapestry of colors and scents in Aşık Ömer’s Divan provides an array of imaginative possibilities that, despite the poet’s lack of skilled discourse in classical Turkish poetry, enrich his work.

Keywords: Aşık Ömer, Classical Turkish Literature, Flowers, Aesthetics, Themes.

* Dr. Öğr. Üyesi-Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Karabük- ayseyilmaz@karabuk.edu.tr (Orcid: 0000-0002-9832-2416)

Giriş

Çiçekler sanatın vazgeçilemeyen renkli, zarif ve estetik güç kaynaklarıdır. Her biri farklı manalar yüklenen çiçeklerin dallarında, köklerinde, taç yapraklarında şifalar da aranmıştır. Sadece renkleri, kokuları ile değil, düşündürdükleri ile de insanı meşgul etmiş, yüzyıllardır vazgeçilemeyen bir ilham kaynağına dönüşmüştür. Bu ilhamlar bir zaman sonra toplum hafızasında ortak çağrışımlar sağlamaya, sözün derinliklerinde çeşitlenerek şekillenmeye, estetik tanımlama ve benzetmelerde başat roller üstlenmeye başlar. Görsel bir dil kuran çiçeklerin, organik ritim içerisinde hem teolojik anlamlarla hem de türlü öğretilerle örtüştürüldüğü de olmuştur. Bu nedenle Türk edebiyatının her döneminde çiçeklere sıklıkla rastlamak mümkündür.

17. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda sanatın zirvelerini işaret eder. Hem klasik şiir hem halk şiiri için bu bereketli süreç; şairlerin zengin ifadelerle incelikli, zekice ve derin mısralar yaratmasına imkân tanımıştır. “Kemiyet ve keyfiyet itibâriyle saz şiiri en büyük şairlerini bu asırda yetiştirmiştir. Şöhreti çok yaygın ikinci Karacaoğlan gibi üç-beş âşık müstesnâ, divan şiirinin dil, zevk ve estetiğinden bir hayli unsurlar almışlardır.” (Elçin, 2004: 10). Böylece bu iki edebi saha birbirine daha ziyade yaklaşmış, örülen anlam katmanlarıyla birlikte şekil ve muhteviyatta değişiklikler kaydedilmiştir. Cemal Kurnaz bu durumu şöyle izah eder: “Özellikle büyük şehirlerde yoğunluk kazanan sanat faaliyetleri, suya atılan taşın dalgaları gibi halka halka genişleyerek kasabalara ve köylere intikal ediyordu. Öyle ki, belli bir asırdan sonra kazanılan kültür birikimi, halkın büyük bir kısmını sanat ve edebiyatın içine çekmiştir.” (1997: 65).

Bu çalışmada mezkûr yüzyılın en bilindik halk şairlerinden Âşık Ömer'in klasik şiire meyline örnek teşkil eden üslup özellikleri, çiçek sembolü etrafında ele alınacaktır. Divanda geçen çiçekler gül/gonca, lale, nergis, sümbül, reyhan, menekşe, yasemin, erguvan, şebboy, susen, karanfil, zambak olarak belirlenmiş ve bu çiçekler, alt başlıklar açılarak örnek mısralar ışığında tek tek incelenmiştir.

1. Âşık Ömer ve Şiir Anlayışı

Yeniçeri âşıklarından olduğu serdengeçtiler ve sakalar için yazdığı şiirleriyle sabit Âşık Ömer; seferler dolayısıyla farklı yerler görmüş, çeşitli savaflara katılmıştır. Doğum tarihi net bilinmemekle beraber, Mohaç Muharebesi'ne ait manzumesi 1526'da yetişkinlik çağında olduğuna delildir: “Nev-bahâr eyyâmı erdi her taraf buldu revâc / Asker-i İslâm'a arsa sahn-ı sahrâ-yı Mohac” (1936: 397¹). Doğum yeri hususunda Sadettin Nüzhet Ergün şunları kaydeder: “Âşık Ömer'in hem 'Aydın'lı hem 'Gözeleve'li olduğunu söylemek lâzım geliyor. Biz bu tezadı şu yolda tevîl edebildik: Şair, Gözelevelidir ve uzun müddet Aydın elinde 'tavattun' etmiştir.” (1936: 6).

¹ Şiir örnekleri üç eserden seçilmiştir (Ergün, 1936; Karasoy ve Yavuz, 2010; Çavdar, 2023) .

*Şiir alıntıları, eserlerin yayımlandığı tarih esas alınarak künyelenmiştir (1936-...), (2010-...), (2023-...).

Fuat Köprülü şairin Aydın'da doğup Gözleve'ye yerleştiği, Gözleve'de de doğmuş olabileceği kanaatindedir (1962: 254). Fakat daha sonraki araştırmalarda, Konya'nın aynı adlı köyü dikkati çeker. Nihat Sami Banarlı'nın düşüncesi şöyledir: "Onun Aydınli bir aileye mensup olduğu bilinmektedir. Bu aile, sonradan Konya Gözlevi'ye gitmiş ve kuvvetli bir ihtimale göre şair Gözlevi'de doğmuştur." (2004: 719). Konuyla ilgili şu tespitler mühimdir: "O, Aydınli değildir. Yöreyle mahsus olan 'aydına gitmek' deyimini göz önüne alındığında, Âşık Ömer'in [Vatan-ı aslîmiz aydın elidir] dizelerindeki 'aydın eli'nden olduğu şeklindeki ifadesi gurbete çıkma manasında algılanmalıdır. (...) Konya'nın Hadim ilçesinin Gözlevi>Gezlevi (Korualan) köyündendir." (Karasoy ve Yavuz, 2010: 77).

"Başlangıçta divan şairlerini taklide özenerek 'Adli mahlasını kullanmış, Ömer mahlasını daha sonra benimsemiştir." (Karahana, 1991: 1). Âşık Ömer ve Vehbî mahlaslarını da kullanan şairin belli bir tahsile eriştiğini üslubundan, adını zikrettiği eserlerden, müelliflerden ve şairlerden anlamak mümkündür. Gönlü daima şiirden yanadır, şairlerle kurduğu bağ ondaki his cereyanını izah edebilir. Aşağıdaki dörtlüğün peşi sıra, okuduğu ve sanat istidadını takdir ettiği şairleri tek tek yad eder:

"Geldi dil bülbülü medh-i lisâne / Kasdı şuarâyı çekmek beyâne / Gör ne âşıklar var gelmiş cihâne / Dilde yâd edelim hep şâirânî" (1936: 431)

Hece vezni ve yarım kafiyeyle yazdığı şiirleri ardından klasik Türk şiirine ilgi duymaya başlaması şairin sanat algısına yansır: "Onu, lüzumsuz birtakım Arapça, Acemce kelimeler kullanmağa sevk etmiştir. Oldukça sade bir dille yazdıklarını da bu noktadandır ki genç yaşında iken vücuda getirdiğini tahmin ediyorum. Hece vezniyle yazılmış şiirlerinin azlığı da bunu gösteriyor. Âşık Ömer, bir saz şairi olmakla beraber daha çok divan edebiyatı tesiri altında kalmıştır." (Ergün, 1936: 67). Koşmalarındaki başarı aruzla yazdığı şiirlerde aynı düzeyi koruyamamıştır: "[H]emen kendi asrından başlayarak, bugün hâlâ Türk saz şairlerinin üstâdı kabul edilmektedir. Halk arasında onun şiirlerine asırlarca nazîreler söylenmiş; şöhreti ve ehemmiyeti yüksek zümre şairleri tarafından da duyulmuş ve idrak edilmiştir. Onun bu iki taraflı şöhreti üzerinde yalnız âşık tarzıyla değil, divan tarzında şiir söyleyişinin de tesiri vardır. (...) Âşık Ömer'in divan tarzı şiirleri [yani gazelleri, murabbâ, muhammes ve müseddesleriyle] gerek teknik gerek kültür ve sanat bakımından ancak orta hâlli söyleyişlerdir." (Banarlı, 2004: 719-720). Aynı fikri savunan Karahana meseleyi biraz daha ileri taşır: "Daha sağlığında üstat kabul edildiği için kendisinden sonraki şairler arasında onun gibi yazmak bir moda hâline gelmiş, bu da halk şiirinin kendi içinde tabii bir şekilde gelişmesini engellemiştir. Onun açmış olduğu divan şiirini taklit cereyanı yüzünden saz şiirinin eski saflığı ve dili fark edilir şekilde bozulmuştur. Geriye bırakmış olduğu 2000'den fazla şiirle Türk edebiyatının en çok yazan şairlerinden biri olarak tanınan Âşık Ömer hece vezniyle söylediği şiirlerde daha başarılıdır." (Karahana, 1991: 1)

1.1. Klasik Şiir Şairlerine Dair Beğenileri

Şiirin sonsuz vadisinde kendini arayan şair; sanat anlayışını, estetik algısını, şiir zevkini bazı ifadelerle gözler önüne serer. Aşağıdaki örnekte Âşık Ömer, ozan dinlemeyi cahillik addederken şiiri, ariflerin bilebileceği bir düzeyde görür.

“Çuhacıya arşın bakkala mîzan / Ârife şiir cahile ozan” (1936: 46)

Zikrettiği ‘arif’ler sınıfına dair Âşık Ömer’in *Şairnâme*’de belirlediği bir ölçüt, şair Hayâtî’nin nazımıdır:

“Arifler Hayâtî nazmın beğendi / Sultan Selim Hân’a kılup pesendi” (1936: 431)

‘Ozan’ bahsine sıra geldiğindeyse işaret edilenin, önceden nazireler söylediği Karacaoğlan olduğu görülür:

“Karac’oğlan ise eski meseldir / Ezgisi çığırılır keyfe keseldir / Biz şâir saymayız öyle ozanı” (1936: 433)

Âşık Ömer’in *Şairnâme*’sinde sazı ve sözü ile halk hafızasına mührünü vurmuş halk şairlerinden Beğzade, Dağlı Mustafa, Deli Balta, Köroğlu, Kuloğlu, Öksüz Âşık, Yazıcı vd. de zikredilmektedir. Eserde ismi anılan klasik Türk şiiri şairlerinden bazıları ise şunlardır: Nesîmî, Fuzûlî, Usûlî, Zâtî, Necâtî, Bâkî, Nef’î, Nev’î, Figânî, Bahâyî, Atâyî, Behiştî, Naîmî, Sabrî, Ubeydî, Mesîhî, Emrî, Sürûrî, Hayretî, Hâletî vd.

“Sultan Nesîmî’dir cümleye serdar / Esrar-ı aşkı ol eyledi izhar” (1936: 431)

“Hâfız-ı Şîrâzî, Rûmî, Fuzûlî / Anları geçince yeğdir Usûlî” (1936: 431)

“Zâtî’nin kor muyam san’atın meğer / Beyânî’nin fazlı cihânı değer / Koca Necâtî’yi sorarsan eğer / Oldur şuarânın pîr-i irfânî” (1936: 431)

“Lûtî sözlerle duttu İshak’ı / Yahşi Firkatnâme söyler Firâkî / İşretle geçürdi vaktini Bâkî / Sultan Süleymân’ın devr-i zamânî” (1936: 431)

“Semend-i tab’ile Yahyâ Efendi / Niçe dem cüstücû kıldı meydânî” (1936: 431)

“Alî’de derc oldu aşkın künûzu / Nef’î ile Nev’î kopardı tozu / Molla Garîbî’nin garâib sözü / Eksik olmaz Figânî’nin figânî” (1936: 432)

“Fazlî üstâdıdır tarz-ı îcâdın / Bahâyî dâmenin komaz inâdın” (1936: 432)

“Atâyî, Hatâyî kâmil hünerdir / Sâderû sözlere Hüsnî iberdir / Mecdî dîvânı gerçi muhtasardır / Âgehî’ye sordum beğendi Anî” (1936: 432)

“Behiştî, Naîmî, Feyzî, Dühûrî / Sabrî hakikatin hem dahi Nûrî / Ubeydî, Mesîhî, Emrî, Sürûrî / Emîrî, Rindâ hem Şühûdî, Kânî” (1936: 432)

“Hayretî meydânın geçirdi merdi / İmamlar medhini başa çıkardı / Hâletî çok dürlü sırlara vardı / Gülşen’den dutub desti dâmânî” (1936: 432)

Âşık Ömer ayrıca şu eserlerden de dem vurur: *Bostan* ve *Gülîstan* (Ergün, 1936: 22), *Mesnevî* (Ergün, 1936: 421) ve *Hüsn ü Dil* (Ergün, 1936: 432)'dir.

1.2. Üslubundaki Klasik Şiir Tesirleri

1.2.1. Hayal ve Mazmunlar

Eserin imarında, fikrin inşasında kelimeleri, binlerce yıllık hikâyelerini bilip, bir araya getirerek maharetle sağlam ve sanatlı söz duvarları örme hüneri kalem ehline aittir. Bu noktada mazmun; sestene söze, sözden okura akseden sihirli bir tesire sahiptir. *Kâmûs-ı Osmânî*'de kelime şöyle izaha kavuşur: “me’âl, mefhûm, ma’nâ, anlaşılın şey ş nükteli, cinâslı, san’atlı söz” (Salâhî, 2023: 763). Mine Mengi'nin mazmun tarifiyse şu şekildedir: “[M]azmun, kendi döneminde de divan edebiyatının söz varlığı içerisinde kullanılagelmiş; bu kullanım 16. yüzyıldan itibaren artmış; özellikle 17. yüzyılda Nef’îyle yoğunluk kazanmıştır. (...) Mazmun, kalıp benzetme, klişe mecazdır. Mazmun, divan edebiyatının kendi dünyası içindeki bilinen hayal, inanış ve düşüncelerin beyit ya da beyitlerdeki dolaylı anlatımıdır.” (Mengi, 2000). Âşık Ömer'in yaşadığı döneme işaret eden bu yüzyıl tespiti sanatkâr için mazmunun tartışılmaz kıymetini haizdir.

Âşık Ömer klasik Türk şiirinin mazmunlarını tanır ve şiirinde kullanmakta beis görmez. Dahası bu hamle sanatında farklı renklere dönüşür zira edebiyat, zevk müşterekliğidir. “Kendisinden önce gelen saz şairlerinden farklı olarak klasik Türk edebiyatından büyük ölçüde etkilenen Âşık Ömer, bilhassa aruz vezniyle yazdığı divanlarda divan şiirinin kalıplaşmış mazmun ve hayal dünyasına büyük ölçüde yer vermiştir.” (Karahan, 1991: 1). Bu etkileşimin olağan olduğunu anlamak için sanatın dalga dalga yayılan güçlü hareket alanını tanımak elzemdir. “Aynı toplum içinde cereyan eden kültür ve sanat faaliyetlerinin birbirinden etkilenmesi, karşılıklı alışverişte bulunmasından daha tabii ne olabilir? (...) Karşılıklı etkileşimin son asırlara doğru daha çok hissedilmesi sebepsiz değildir.” (Kurnaz, 1997: 312).

En sık karşılaşılan mazmunlardan biri gül ile bülbüldür. Şairin yüreğine egemen hissi anlatmak üzere kullandığı bu mazmunda; aşkı için yalvarmaktan ve ölmekten başka çıkar yol bulamayan bülbül, âşıklığın maddeden kurtulmuş his âlemine dair güçlü bir delildir. Gonca/gül ise bülbülün sunduğu bu aşkı dikkate almaz, cazip bulmaz. Aşk ile bigâneliğin çatışmasında, acı çeken, kanlar içinde kalan ve ölen bülbül olacaktır.

Aşağıdaki mısralarda bülbül; gonca yapraklarını okuyan, gözyaşı döken, derde ve gama gark olmuş aşka düşmüş halde ifade edilir:

“Hakikat râhında gönül bülbülü / Gonca evrâkını râyegân okur” (1936: 22)

“Bu Ömer bîçâre cânâ tâlib-i dîdâr iken / Sen gül-i nevreste için andelîb-i zâr iken” (1936: 147)

“Gülün kulağına girmez sadâsı / Yok yere gözyaşın döker andelîb”
(1936: 28)

“Serde sevdâ var iken gitmez gönülden derd ü gam / Bülbül-i şûrîde
hâl eden beni bir gonca fem” (1936: 170)

“Her bahârın gonca gülü çevre yanı hâr olur / Onun için andelîbin işi
gücü zâr olur”² (2010: 519)

Mum-pervane şairin zikrettiği mazmunlardandır. “Gece kelebeği de denilen kanatlı böcek ki kendini yakıncaya kadar şem’ ile uğraşır durur. Bu hayvanın gözleri çok küçüktür. Gündüzleri karanlık yerlerde bulunur. Ortalık kararınca gördüğü ziyaya doğru koşar. Gözleri kamaştığı için ayrılamaz ve kendini fener, lamba şişesi, mum ve ampul gibi şeylere çarpar.” (Onay, 2007: 314). Bu yinelenen mustarip olay şiirde, sevgilinin ateşiyle kavrusa da son nefese dek onu sevmekten vazgeçmeyen âşık hayalinin doğuşuna sebeptir. Âşık Ömer de sevgilinin ateşine düşmenin, kanat yakmanın güzelliğinden şöylece dem vurur:

“Dildâre eğer âşık isen çünkü Ömer sen / Pervâne-sıfat şem’ine düş yan
uğur olsun” (1936: 50)

“Sanma kim sevdâ-yi zülfünden usandı bu gönül / Gül cemâlin şem’ine
per yakmada hâlâ güzel” (1936: 209)

“Ben cemâli şem’inin pervânesiyim bîhilâf / Olmamıştır bildiğim ahdi
bütünlerde güzâf” (1936: 298)

Burada ise iki mazmunun tesiri bir araya getirilmiş; şair iniltilerini bülbülden, yanmayı ise pervaneden aldığını belirtmiştir:

“Uzlet ettim ey Ömer nev gûşe-i kâşânedden / Nâleyi bülbülden aldım
yanmağı pervaneden” (2010: 91)

Sevgilinin güzelliğini tasvire sıra geldiğinde Âşık Ömer de klasik şiir şairleri gibi boyunu servi, dudağını hokka, dişini inci, kirpiğini hançer mazmunu ile karşılar. Böylece zihinde kurulan türlü alaka ve çağrışımlarla sözün tesiri arttırılırken sanat gücü de aynı nispette tatlanarak katlanır:

“Eylemezsem ol perî servimle sahrâ sohbetin / Gözlerim yaşıyla gel
seyr eyle deryâ sohbetin” (1936: 288)

“Bahre salsun hâceler dürr ü güher sanduğunu / Var iken şol hokka-i
lâ’lindeki incuların” (1936: 296)

Şu dörtlükteyse “dâğ-ı hicrân” ve “zaîf” ifadelerinde gizlenmiş bir gelincik mazmunu dikkat çeker. Gelinciğin zayıf ve hassas yaprakları rüzgâra zerrece mukavemet gösteremeyerek uçuşur. Dahası kırmızı çiçeğin içindeki karalık da taze dağlanmış bir yarayı andırır.

“Âkıbet etti beni pür derd-i yârân ayrılık / Yaktı sînemde benim bir
dâğ-ı hicrân ayrılık / Rûz ü şeb efkâr ile oldum meded gayet zaîf / Zerre
denlü komadı cismimde dermân ayrılık” (1936: 195)

² Bu mazmuna dair geniş bilgi ve örnekler “Gül ile Bülbül” başlığı altında bulunmaktadır.

Mazmunlarla kurduğu zarif anlatımlar Âşık Ömer'in hünerini gözler önüne seren; eserini daha estetik bir düzeye taşımaya, okurun ruh âleminde yeni kapılar aralamaya, şiirin kıvamını tamama erdirmeye yönelik gayretlerdir.

1.2.2. Üslup Özellikleri

Dil, şairin sanat icrasında en mühim malzemesidir. İnce hayalleri, başarılı estetik ifadeleri, yaşam felsefesini, yetiştığı topluma dair değerleri daima bu malzemenin hassas dengelerinde arar, bulur ve kurar. Klasik Türk edebiyatı şairleri aruz veznini tercih etmelerinin de tesiriyle Arapça-Farsça kelimeleri şiirde fazlaca kullanmışlardır. Bu mecburiyetten doğmuştur: "Aruz kullanmaya başlayan Türk şairleri büyük bir güçle karşılaştılar. Çünkü Türkçenin yapısı Arapça ve Farsçaya benzemiyordu. Türkçede uzun ünlü bulunmaması Türkçe sözcüklerdeki kimi ünlülerin uzatılması sonucunu doğuruyordu." (Dilçin, 2000: 5). Âşık Ömer'in şiirlerinde de sıklıkla Arapça-Farsça kelimelere tesadüf edilir.

"Sünbülün sahn-ı lâtifinden tutar dâmânı gül / Nev-bahâr-ı gülşen içre verdi elhak şânı gül" (1936: 213)

"Sarf nahiv mantık maânî vü beyân oldu kelâm / Âyeti fürs ile hem tefsir eder Âşık Ömer" (1936: 319)

"Mihr-i lutfun kılmayan Ye'cûc-i lağviyyâta sed / Ol kimesne mürdedir âlemde hâyy olmaz ebed" (2010: 150)

Şairin kelime seçimi yanında dikkat çeken bir diğer husus, klasik şiire has karakterlere yaptığı telmihlerdir. Onun beğenileri ile örtüşen bu durum, şiirine derinlik katma gayreti olarak da değerlendirilebilir:

"Bu hikmet ilmin behimmet-i dâna / Eyler İskender'e fasl-ı müntehâ / Süleyman nüshasın açar bir daha / Kıssa-i Rüstem'dir Kahramân okur" (1936: 24)

"Âkiller akl ile çeker yâbâne / Sülûk etmeyenler bulur bahâne / Hâce derler bildim Nuşirevân'e / Olup olacağın bîgümân okur" (1936: 24)

"Dilberâ bakî midir zevk u safâdân ibret al / Şîrîn'e Leylâ'ya bak mihr ü vefâdan ibret al / Hâlet-i İskender'i gör sen Darâ'dan ibret al / Kasr-i hüsnün eşk-i çeşmimden sakın tûfân olur" (1936: 342)

1.2.3. Aruz, Tür, Biçim Bilgisi

Arap şairlerin Arapça hece dizgisine göre tasarladıkları nazım ölçüsü aruz, klasik Türk şiirinin teşekkülünde mühim yer tutar. Âşık Ömer de hece vezninden ziyade aruzu tercih eder. Bunun nedeni üst dili kavrama gayreti, devrin iltifat gören sanat zeminine ayak uydurma çabası diye düşünülebilir. Aruzla yazdığı şiirlerinde beklenen başarıyı yakalayamayan Âşık Ömer halk edebiyatı şairi olarak kabul görür. Her ne kadar tezkirelerde yer alsalar da aruzu tercih eden halk edebiyatı şairleri için durum bunun dışına çıkmamış görünmektedir: "Tezkireciler tezkirelerinde divan şairlerine yer vermişlerdir. Buna karşılık âşıkların şiirlerinden çok sınırlı olarak bahsederler." (Erkal, 2016: 94). Cem Dilçin'in literatüre kazandırdığı "aruz

ölçüsüyle yazılan halk şiiri nazım biçimleri” ifadesi de bunu kanıtlar mahiyettedir.

Âşık Ömer gazel, murabba, tahmis, muhammes, müseddes, satranç, müstezat gibi nazım biçimlerinde örnekler vermiştir. Ahmed Paşa ve Fuzûlî gibi sanat dehasını kanıtlamış şairlere, klasik şiir geleneğine uyararak nazireler söylemiştir. Dahası musikiye de merak salmıştır: “Bize göre Âşık Ömer, yalnız halk musikisi ile değil, klasik Türk musikisi ile de uğraşmıştır.” (Ergün, 1936: 12).

Bütün bu çabaları; hatırı sayılır bir eğitimi olmadığı, edebiyat mahfillerinde bulunmadığı, mesleği gibi nedenlerle dilediği noktaya ulaşamamıştır: “Çoğu ozanın aruz vezniyle söylemiş olduğu şiirler divan şiiri tarzında yaptıkları denemelerden başka bir şey değildir. Bu yüzden âşıklar, divan edebiyatının şekilleriyle verdikleri eserlerini sağlam zeminlere oturtamamışlardır.” (Poyraz, 2014: 250). Bu genel başarısızlığın aruz bilmemekle ve irticalen söylemekle ilgisi açıktır, netice ise kaçınılmazdır: “Divan şiirinden etkilenen kalem şuarasının aruzla yazdıkları bile, çoğu zaman, kusurlarla doludur.” (Aça, 2006: 283)

1.2.4. Şiir Takdimi

Âşık Ömer’in devrin padişahı II. Ahmed’den lütuf beklemesi, aşağıdaki alıntılarla örneklendirilebilir. Bu beklentinin temelinde, klasik şiir şairlerinin kasidelerini, devrin padişahlarına yahut ileri gelen siyasi figürlerine sunmaları yatar.

“Sultan Ahmed Hân’a kıl hayrı duâ / Hâsılı bir yerde mal bulmak ister” (1936: 11)

“Pâdişâh-ı âleme kaldı duâ / Muammer ola feyziyle ulemâ / Cümle erbâb-ı devlet hep vüzerâ / Sultan Ahmed gibi bir hânımız var” (1936: 22)

2. Âşık Ömer Divanı’nda Çiçekler

Tabiatın rengine bahar demiyle katılan çiçek; estetik, nezaket, sevgi ve güzellik temsilidir. Her birinin kokusu, biçimi, rengi farklıdır. Sanatçının ruhunda türlü terennümlere neden olan çiçekler, Âşık Ömer için de hem ilham içerir hem ahenk, renk, koku tezahürleriyle şiirde çeşitli karşılıklara kavuşur. Çiçeklerin açması baharın müjdecisidir, bahtın ve umudun tazelenmesi manası taşır:

“Mergzârın hây ü hâyundan tutuldu gûşlar / Her şükûfe fehmedüp bildi bahâr eyyamıdır” (1936: 329)

Çiçekler doğanın karşılıksız bir ikramıdır, renklerin isimleri dahi çiçeklerin göz alıcı tonlarıyla tamamlanır:

“Nâr çiçeği rengi nâzik çukadan çağşur ola / Câmedân mest ile pâbücu kesim meşhûr ola” (2010: 475)

Çiçeklerle oluşturulan türlü manzara resimleri şiirin renkli âlemine eklenir. Bilhassa baharın gelişini anlatan mısralar buna örnektir:

“Nev-bahâr oldu yine düştü zemîne jâleler / Serviler saf bağladı açıldı güller lâleler / Andelîbler şakıdı ayyûka çıktı nâleler / Goncalar yâ n’eylesin çâk-ı girîbân olmasın” (2010: 451)

“Nev-bahâr oldu yine çıktı güzeller çemene / Sebze gördü gelişin müjde dedi yâsemene” (2010: 467)

“Gül ü lâle karanfil sâde katmer tâze ter sünbül / Bahâristâna dem bahş oldu anber bûy-ı reyhânı” (2010: 546)

“Ünü hayret almış yasemen keç-rev külâh olmuş / Görüp nesrîni fi’l-hâl erguvânın kaydadı kanı” (2010: 546)

Aşağıdaki örnekteyse içinde sevgili ömür sürdüğü için güzel olan köyün çiçeklenen gülşeninden dem vurulur. Sümbül, lale, şebboy, şakayık, karanfil ve gülün birlikte anılmasıyla hissettirilen ahenk sayesinde sevgilinin güzelliği kıvamına erişmiş olur:

“Sad-hezâran gülşen-i kûyinde bülbüller de var / Bâğ-ı hüsnünde açılmış tâze sünbüller de var / Lâleler şebbuy şekayıklar karanfüller de var / Hiç karâr olmaz temaşâyâ gül-i hoşbûların” (1936: 296)

Sevilen diyarın şevk ve zevkini kaybedişi şair için; baharın bitişi, ömrün kışa erişi anlamı taşır. Hasretin hüznü perdesi aralandığında yine çiçekler anılır:

“Ötmez oldu bu yerin bu şûrîde bülbülleri / Bitmez oldu lâle vü nergis (ü) zîbâ gülleri / Çünkü gitti bu diyârın şevk ü zevki ey perî / Gidelim gel râh-ı gurbetten yana şimden girü” (2010: 462)

Aşağıdaki dörtlükte de çiçeklerin hareketlendirdiği güçlü bir tablo yaratılmıştır. “Ergavân”, “nerkis”, “gonce”, “güller” ve nihayetindeyse bülbül ile bahardan bahsolunur. Şair böylece açan çiçekleri estetik anlamlarla çerçevelemeyi başarır:

“Bir iki zerrin kadeh kondurdu şâh-ı ergavân / Süzdü nerkis gözlerin mest oldu ehl-i gülsitân / Gonceye dembeste kaldı güller engüşt ber dehân / Andelibler nâleler kıldı bahâr eyyamıdır” (1936: 330)

Âşık Ömer Divanı’nın genelinde çiçek ve sevgili arasında kurulan anlam bağları mevcuttur. Sevgilinin sadece güzelliği, hoş kokusu, gençliği değil nazlı ve narin oluşu da bu benzetmelerin vücuda gelmesine imkân tanır. Sevgili bütün çiçeklerden üstün bir letafete sahip olarak anılır, üstelik onun güzelliğini gören çiçekler solmaya mahkûmdur:

“Hüsnünü kangı çiçek gördü bahârı solmadı / Kangı âşık derdine düş oldu dermân bulmadı” (1936: 249)

Şair, sevgiliyi daha ziyade yüceltmeye teşebbüs etse çare yine çiçeklerdedir. Sıradaki örnekte dört nesne diye öne sürülen çiçeklerin “gül”, “sümbül”, “nerkis” ve “reyhân” olması tesadüf değildir. Zira gül sevgilinin yanağına, sümbül o yanak üzerine serpilerek dökülen zülfe, nergis göreni sarhoş edecek gözlere, reyhan ise ayva tüyleri ve kaküle işaret eder:

“Bu dört nesneye benzettim senin âlî cemâlini / Biri güldür biri sünbül
biri nerkis biri reyhân” (1936: 53)

Halk edebiyatının lirik, sade, içten ifadeleriyle gelişmiş farklı ve derin bir üslup arayışında olan Âşık Ömer’in şiirlerinde çiçekler -teşbih, istiare, teşhis ve intak gibi edebi sanatlar vasıtasıyla- renkli hayallere can verir. Örneğin “Kangımız a'lâ çiçektir” sualiyle güçlendirilen münazaranın şekillendirdiği şiir dörtlükleri “Her biri a'lâ çiçektir” diye tamamlanır. Çiçeklerin sözleri şöyledir:

“Lâle eder ben lâleyim / Cümlelizden ben a'lâyım / Hem senayım hem safayım”

“Karanfil beni ekerler / Beğlere pişgeh çekerler / Alur saksıya dikerler”

“Menevşe eder hey Tanrı / Âşıklar söylerler doğru / Niçün benim boynum eğri”

“Sümbül der ki kanım aktır / İçimizde hiç kem yoktur / Cümlemiz yaradan Hak'tır”

“Ömer tuttu sünbül sözün / Getürsün çiçeğin yüzün / Gonca îkaz etse gözüm” (1936: 419)

Sevgili çiçek gibi olduğundan esen yelden dahi etkilenecektir. Bad-ı sabanın şiddetle anılması ve bad-ı sarsara yönelik dua, sevgilinin nezaketini ön planda tutmaya yarar:

“Gonca güller üstüne şebnem müheyyâ damladı / Şiddet-i bâd-ı sabâdan derilip mâ damladı” (2023: 44)

“Ey perî-peyker hatâdan saklasın Mevlâ seni / Bâd-ı sarsardan nihân etsin gül-i hamrâ seni” (2023: 54)

“Eskiden serviye sarmaşık veya yediveren gülü aşılır ve bu güller serviye görünmeyecek şekilde sarardı. Buna ‘peyvend’, böyle güllere de ‘serv-i gül-endâm, serv-i gül-fürûş, serv-i semen’ adları verilirdi.” (Kurnaz, 1996: 220). Klasik şiirde yer bulan bu gül ayrıntıları, *Âşık Ömer Divanı*’nda da sevgiliye dair hayallerde kullanılır:

“Gönül ol sevdâyı serv-i semenden / Çeker el can meğer el çeke tenden” (1936: 29)

“Derd-i hasretinle ey serv-i semen / İhtiyâr eyledim gurbet elin ben” (1936: 47)

“Lebleri yâkut-ı ahmer kendi gevher kânıdır / Kameti serv-i semen ince miyâna mâlikim” (1936: 231)

Âşık Ömer Divanı’ndaki sevgili tasavvurunda, klasik şiir unsurlarından çiçeklere sıkça rastlanır. Gül ve diğer çiçekler, *Divan* boyunca farklı meziyetleri hasebiyle tekrar eden güzellik öğelerine dönüşür. Bayram Yavuz’un tespitleri doğrultusunda klasik Türk şiirinde geçtiği belirtilen 28 çiçekten 12’si *Divan*’da yer almıştır (2007: 217).

2.1. Gül/Gonca

Sanatın içte tamamlanan duyularla ve duygularla örölü dünyasında gonca ve goncanın açılmış hâli gül, hususi bir yere sahiptir. Efsanelere konu olan çiçek; rengi, katmerli yaprakları, uzun süre yitmeyen rayihası ile muhtelif anlatımlara kapı aralar. Klasik şiirde gülün gonca hâli sevgilinin açılıp da âşığa tek kelam etmeyen güzel dudaklarını simgeler. Oysa aralansa hem kıymetli birkaç kelamı işitilir hem de nefesinin hoş kokusu alınır. “Gül, zaman zaman lâle ve karanfil gibi zorlu rakiplerle mücadele etmek zorunda kalmışsa da saltanatını her zaman korumuş, bütün çiçekleri, hatta tabiatı özetleyen bir çiçektir; vazgeçilmezliği belki de bundan.” (Ayvazoğlu, 2021: 12). Çiçekler arasında başköşeye kurulan gülün sesi gürdür. Bunda çiçeğin her coğrafyaya uyum sağlayabilen güçlü yapısı da etkilidir.

“Gül, çeşitli vasıflarıyla daha çok sevgilinin sembolü olarak kabul edildiğinden şairlerin ilham kaynağı, çiçeklerin de sultanıdır.” (Kurnaz, 1996: 219). Gülün tomurcuk hâli gonca; klasik şiirde esrarı, inadı, letafeti simgeler. Âşık nice ağlasa açılmaz, güzelliğini perdeleyen taç yapraklarını sıyrmaz. Divan şiirinde sevgilinin dudaklarıyla bağdaştırılması da bu nedenledir. Esasen Tanrı'nın verdiği o muhteşem sesiyle yalvarıp yakaran bülbülün derdi, goncanın gül olduğunu bir kez olsun görebilmektir.

2.1.1. Sevgili ile İlişkilendirilmesi

Klasik Türk şiirinde sevgilinin temel hususiyeti ulaşılmazlığı ve otorite sahibi oluşudur. Bu cebir daima aynı sonuca işaret eder ki o, nazlıdır, umursamazdır, acıdan kıvranarak ölecek hâle gelen âşığa dönüp bakmaya tenezzül etmez. Âşık Ömer'in şu dizelerinde rastlanan sevgili formu meselenin anlaşılmasına hizmet eder: “Dilberâ hüsnün gören âşıktâkat kalmadı / Başımıza gelmedik aslâ felaket kalmadı” (2010: 501). Bu çizge âşığa gam değildir zira böylece içine düştüğü elim his, saf aşka evrilerek âşığın manevi mertebesini yüceltir. Âşık Ömer, sevgilisini güle benzetir ki gülün o emsalsiz yaprakları altında sivrilen dikenleri vardır.

“Boyu selvi dala benzer / Gonca açmış güle benzer” (1936: 418)

a. Yüzü / Yanağı

Sevgilinin yüzü; mis kokusu, yumuşaklığı, kusursuzluğu, kırmızılığı-pembeliği hasebiyle gülle ilişkilendirilir. Bu esasen onun sağlıklı ve genç olduğuna da delalettir.

“Ey yüzü gül gonca fem sen bir yana ben bir yana / Ey gül-i bâğ-ı irem sen bir yana ben bir yana” (1936: 150)

“Bâğ-ı cennette hirâmın nahl-i tûbâ der gören / Ruhlerin tâze açılmış verd-i hamrâ der gören” (1936: 231)

“Ruhlerin bir verd-i ra'nâ meh cemâlin nur gibi / Leblerin kand-i nebattır gerdenin kâfur gibi” (1936: 275)

“Kaşları tuğrâya benzer oldu gül ruhsârımın / Hem cemâli aya benzer ol meh-i tâbânımın” (1936: 340)

“Ey lebleri mül ruhları gül şûh-ı dilârâ / Ey kameti bâlâ / Aşkın beni kıldı yine Mecnûn gibi şeydâ / Ey turrâsı Leylâ” (2010: 112)

“Lâle-i numân mıdır yâ ruhların gül mü dedim / Gül gibi edip tebessüm dedi bu güldür gül aç” (2010: 137)

“Rûy-ı pâkin görmeğe müştâk idim gördüm seher / Ey yanağı verd-i handânım sabâhın hayr ola” (2010: 472)

b. Dudakları

Sevgilinin dudaklarına tazeliği ve bir söz lütfetmemesi hasebiyle gonca teşbihi yapılır. Âşığın uzaktan seyrettiği o gonca dudakların açılıp da rengini göstermesi, bir tatlı söz etmesi hayali doğrultusunda söylem güzellikleri kurulur. Üstelik dudakların kıvrımları goncanın açılmaya niyetlendikçe yapraklarının kıvrılmasını da düşündürür:

“Letâfet gülşeninde gonca güldür leplerin cânâ / Acep dârü’s-şifâ-yi cân ü dildir leplerin cânâ” (1936: 87)

“Leblerin gonca dehânın bir sadef mânendidir / Dişlerin lü’lü güzel billâhi kim sevmez seni” (1936: 186)

“Bî-tekellûf gâhice da’vet edüp gam-hâneye / Hoş tekellüm etmeğe gonca dehân ister gönül” (1936: 215)

“Bâri gel insâfa fikr edüp düşün ey gonca fem / Gör bana ettiklerin kalur mu yâ cevri ü sitem” (1936: 224)

“Hasretin te’sîr ede bu cânıma ey gonca leb / Tîr-veş lutf eyle ey kaşı kemanım gel yetiş” (1936: 254)

“Arzumânım kaldı ol gül-i femde / Rûh-ı nâzenîni gördüğüm demde” (2010: 494)

c. Ayakları

Sevgilinin ayaklarının güle benzetildiği şiir örneğinde “ayağına yüz sürmek” deyimi sevgiliye karşı koşulsuz itaati, sonsuz sevgi ve saygıyı ifade eder. Böylece yere kapanan âşık sevgiliye yaklaşmış, sevgilinin ayağına yüz sürmüş ve gül kokusuna bulanmış olur:

“Reftâra gel ey serv-i sehî gel göreyim gel / Güller gibi gül pâyine yüzler süreyim gel” (1936: 265)

d. Hayaldeki Hâli

Hayal etmek, insanın ruhi arayışlarını sakinleştiren bir merkez kuvveti inşa eder. Böylece insan yarına dair istek ve güç kazanır. Âşık için hayalin güzel yanı, sevgiliyle ilgili oluşudur. Bundandır ki sevgilinin yanaklarını hayal etmeyi, hoş kokan yüz güle değişmeyecektir:

“Fikr-i ruhini sad gül-i hoş-bûya değişmem / Yâd-ı lebinî bâde-i hamrâya değişmem” (1936: 103)

2.1.2. Gül ile Bülbül

“Bülbül-i şeydâ imişsin bildim ey Âşık Ömer” (1936: 84). Şair âşık rolünü üstlendiğinde, kendine model olarak bir usta tayin edip insanlara

farkında oldukları, bildikleri bir hikâyenin serinliğiyle meramını sunabilir. Bülbül ki kanatlarına bahşedilen uçma kudretine rağmen gül dalını terk etmeyecek, oracıkta sabırla goncanın gül oluşunu izlemeyi dileyecektir. Keder dolu bu bekleyişi kuşatan feryatlara dair mısralar şöyledir:

“Bu âşıklık bir yoldürür derince / Bülbül feryâd eder gülü görünce” (1936: 31)

“Âşıkın sermest ü hayrân olduğun mülden bilür / Bülbülün hengâme-i giryânını gülden bilür” (1936: 178)

“Bülbülün çünkü gül ile çağrışur her dem öter / Aşkın âteşi sinemde dembedem yanup düter” (1936: 185)

“Kangı gülzârın gülüsün verd-i handânım güzel / Bülbül-i nâlânınım artmakta efgânım güzel” (1936: 211)

“Bülbül-i nâlânınım efgâna varmak niyyetim / Bir ziyâretçün gül-i handâna varmak niyyetim” (1936: 240)

“Eylerim âh ü figanı bir gül-i ra'nâ için / Ândelîb-i hoş nevâyım âşiyânım bundadır” (1936: 327)

“Ağladıp bülbül gibi ben âşık-ı nâlânını / Gül gibi her kâra teslim eyleme ünvanını” (1936: 343)

“Gülşen-i hüsnün içinde goncelenmiş güllerin / Gördüğünce zâre başlar âşık-ı bülbüllerin” (1936: 344)

“Sahn-ı gülşende niçe yıllar edeydim âşiyân / Gâh olur güller güler bülbüller eylerler figân” (1936: 363)

“Gonca-i nev-restedir ol âfet-i devrân / Ter güle benzer / Bülbülüyum ruhları gül bir küçücükten / Zâr etmede şeydâ” (2010: 105)

“Nedendir bülbülün zârı gül-i handânı söyletsen / Sorup mevtin acısını ki Süleymân'ı söyletsen” (2023: 145)

“Va'degâhı beklerim ey gül'izâr akşâma dek / Bülbül-âsâ eyledim âh ile zâr akşâma dek” (2023: 60)

Bülbülün arzusu goncanın açılıp güle döndüğünü görebilmektir, âşığın arzusu da bigâne sevgiliye yönelmek, ondan gelecek herhangi bir iyiliğe bel bağlayıp sabırla ve inançla vuslat anını beklemektir:

“Gönül murgu arzu çeker gülüne / Nakd-i rûh-ı revân ettim yoluna” (1936: 38)

Sevdiceğinin hükmü karşısında hayali, isteği, azmi kalmayan âşık; artık dilediği mertebeye çıkabilir. O mertebe sevgiliye kulluktur. Bu zor bir durum gibi düşünülse de âşığın dilediği kemal noktasıdır. Hayranlık makamından âlemi seyredabilen âşık için abdallık kapısı nihayet açılır:

“Gülistandan gûnâgûn âvaz gelür / Bülbül güle kul olduğu zamandır” (1936: 427)

“Ben duzağ-ı aşka düştüm bülbülüyum bir gülün / Sevdiğimin başı açık abdalyım ayak yalın” (2023: 36)

“Yine gönlüm bülbül oldu gülüne sultânımın / Nice hayrân olmayayım diline sultânımın” (2023: 96)

Âşığın bülbül ilan edilip de sevgiliden gelecek bir alaka kırıntısını sakince beklemesi de bu mazmunu tamamlayan bir başka husustur. Gece ve gündüzün beraber kullanımı hem vaktin âşık için tekdüze hâle dönüp anlamını yitirdiğini hem de dinlenmenin olmadığı dert sürekliliğini vurgulamaktadır. Dahası âşığın gözyaşları böylece goncayı sulamaya ve hayatta kalmasını temin etmeye yarar:

“Ağlarım her gece gündüz gülşen-i kûyinde ben / Andelbim bir gülün gonca dehânın beklerim” (1936: 236)

Bülbülün gülünden vazgeçmeyeceğinin anlatıldığı bir başka örnekte uzleti seçen baykuşun da adı geçmektedir. Böylece aşkın perişanlıkla ilişkisi düşündürülerek bülbülün koyu ısrarı hayal perdesini katmanlandırır, hissi kuvvetlendirir:

“Bülbül bu fenâda geçmez gülünden / Baykuş uzlet etmiş halkın elinden” (1936: 6)

2.1.3. Diken

Dikenler, dikkat çekici bir güzellikte yaratılan gülün tabiatındaki tamamlayıcıdır. Klasik Türk edebiyatı şairleri dikene aşk penceresinden bakmış ve bu sayede ya güle teşbih edilen sevgilinin zalim yanı yahut rakip gibi dış tesirler tasavvur edilmiştir. Dikenin kuru hâli daha beter ve yaralayıcıdır. Bundandır ki gül solduğunda dahi dikenleri hâlâ kanatır. “Bülbül” ve “gül” tekririyle zenginleştirilen örnekte güle karışan kederli âşık bülbül, bahsi geçen dikene maruz kalır çünkü sevgili dikene karışmıştır:

“Gülşende figan eyler iken bülbül-i şeydâ / Gül bülbüle bülbül güle gül hâre dolaştı” (1936: 97)

Âşığın ayakları kana banmış, yara yüreğine dek işlemiştir. Hâl böyle olunca can havliyle feryat etmek, şikâyetini sevgiliye duyurmak için son bir gayrete güç bulabilir. Diken bahçesine düşen bülbülün bir avuç canı bu acıya nasıl dayanacaktır:

“Bahar oldu düştük dile / Sen de figan eyle bülbül / Hâr elinden gonca güle / Şikâyetin söyle bülbül” (1936: 40)

“Korkarım gurbette derd ile ölem / Bir mahal bulamam açılım gülem / Hâristâna düşmüş garib bülbülem / Bâğ-ı cenânımdan ayırdın felek” (1936: 44)

Bülbül, gül henüz açılmadan diken ile tanışmış, canının acısına rağmen goncanın güle dönüşünü seyretmek için tahammül göstermiştir. Bilir ki nerede güzellik varsa yanı başında bir müşkül sivrilir:

“Bir gül için n’ola ceng eyler isem ağyâr ile / Bülbül eyler hâr için gavgâyı dilber sevmeden” (1936: 260)

“Ey Ömer hûblar içinde böyle yoktur zât-i pâk / Kande bir gül açılırsa anda hâr olmaktadır” (2023: 134)

“Garib bülbül kılır zârı / Varup gülşâne yaslanmış / Temâşâ eyledim hârı / Gül-i handâne yaslanmış” (1936: 43)

Gül nice güzelse rakip onca güçlüdür, gül nice masumsa rakip onca zalimdir. Âşık bu denkleme şaşkın, gamlı ve hüsrân içinde görünür. Öyle ki diken, gülün bir parçasıyken kendisi, garip bülbül misali oracıkta kovulacağı zamanı bekler hâldedir. Bu durumda bağbana bir sual eyler. Gülün yanında dikenin ne işi vardır, yârin ağyara yar olması neyin nesidir:

“Ey bâğıban senden bir suâlim var / Güllerin yanında harın aslı ne / Onların çektiği derd ü belâyı / Ağyârâ yâr olur bunun aslı ne” (1936: 33)

Bülbül-gül ve mum-pervane mazmunlarının bir arada kullanılmasıyla inşa olunan şu mısralarda âşığın dik duruşu ve ne dikene ne de ateşe dair bir ürkeklik, sinmişlik taşımadığı ilan edilir:

“Bülbül oldum gül yanında hâra minnet etmezem / Şem’ine pervâneyim ben nâra minnet etmezem” (1936: 218)

2.2. Lale

Lale, tek dalda yükselip açan narin bir soğanlı çiçektir. Farklı renkleri olsa da kırmızı lale akla ilk gelendir. “Lâleyi Anadolu’ya Türkler getirmiş olmalıdır. XIII. yüzyıldan başlayarak Selçuklu abidelerinde, yazma kitap ve kaplarında yer alan bu çiçeği mevcut bilgilere göre şiirde ilk kullanan kişi, ‘Lâlenin yanakları yalım yalım, nergisin gözünden kaçıp gizlenmede’ sözüyle Mevlânâ’dır. Divan şiirinde ise ilk defa XIV. yüzyılda Ahmedî *Cemşîd ü Hurşîd* mesnevisinde, ‘Niçin gülgün sürer yüzüne lâle’ mısrayla lâleyi yüzüne allık süren bir güzel şeklinde tasvir etmiştir.” (Baytop ve Kurnaz, 2003: 80).

Baharın müjdecisi çiçek; kışın kara, çetin soğuğa bulanana toprağın bereketlendiği, yeşerdiği, çiçeklendiği demleri salık verir:

“Gitti eyyam-ı şitâ hoş geldi şâhım nev-bahâr / Açılır lâle vü sünbül den olur bâğ-ı kenâr” (1936: 180)

Lale çiçeğinin göbek kısmında doğup serpilen siyahlık; divan şairleri için mümtaz hayallerin yaratılmasına imkân tanımıştır. En temel tasavvur ise âşığın acı çeken bağrındaki dağlanmış yaraya benzetilmesiyle ortaya çıkar. Eski bir tedavi yöntemi olan dağlamak, ardında kalıcı bir kara leke bırakır. Bu leke âşık için aynı zamanda aşka dair bir mühür manası kazanır. Kan dolu olduğu vurgulanan bağır da kırmızı renginden dolayı lale hayaliyle canlandırılır:

“Bu fenâ gülzârı içre var mıdır hiç k’anda yok / Serv-veş başında gavga lâle-veş bağrında dâğ” (1936: 96)

“Nâr-ı hecrin yaktı şebnem üzre bir dâğ-ı derûn / Rûz ü şeb kan ağlamaktan oldu bağrım lâle hûn” (1936: 126)

“Aşkile yandım yakıldım gel terahhum kıl deyu /Lâle-veş şîrîn lebi güftâre nettim ey sabâ” (1936: 193)

“Şiddet-i cevrinle ey dilber bahârın solmada / Firkatinle lâle-veş hûn ile bağrım dolmada” (1936: 327)

“Dağımızdan gül açıldı her çemende lâleler / Sîne-i sad çâkimi gülzâr edindim kendime” (2010: 492)

Âşık Ömer’in hayattan zevk almadığına delil, gözünün lale ve gülleri göremez hâle gelişidir. Bir bezginlik alameti olan durumda, dikkati kırmızıya çekilen okurdan, şairin savruluşunun vahametini anlaması beklenir:

“Gözüme görünmez lâleler güller / Mecnûn’um mekânım sahrâlâr çöller” (1936: 44)

Nitekim kırmızı renkli lalelerin dikkat çekiciliği bir başka yerde daha söz konusu edilmiştir:

“Nergisin kalmadı uyhu gözünde / Uyanıp bir ferah buldu özünde / Çemen mevc urdukça sahrâ yüzünde / Görünür câbecâ lâle-i hamrâ” (1936: 24)

Lale ayrıca sevgilinin yanaklarına teşbih edilmiştir. Görenleri aşka sevk eden iç yakıcı güzellikteki narin yanaklar, o yüzde lale misali açılmıştır:

“Arzeder gülşende ol meh lâle haddin güllere / Dahi bir nevreste güldür nâz eder bülbüllere” (1936: 271)

“Hâlime rahmeyleyüp lütfunla ey gonca dehen / Servi kaddim lâle haddim gül’izârım gel yetiş” (1936: 354)

“Gülşen-i hüsnü müzeyyen hûb cemâli âfitân / Rengi al olmuş yanağı lâle-i ahmer mi bu” (2010: 463)

Lalenin güzel, kırmızı yaprakları sevgiliyi düşündürürken içinin kara mührü âşığın bağrına kan akıtan gamı niteler:

“Lâle ruhsârın gamından hûn ile bağrım dolup / Cûy-veş oldu revâne dîdelerden yol bulup” (1936: 167)

Lale oval biçiminden dolayı kadehe de benzetilir. Üstelik kırmızı rengi, o kadeh içindeki sarhoşluk verici şarabı temsil eder:

“Lâleler doldurup zerrin kadehler / Sundular birbirine peymâne dostum” (1936: 59)

2.3. Nergis

Kendisi sarı, göbeği daha koyu renkli, küçük bir çiçektir. Şiirdeki vazgeçilmezliğini Narkissos efsanesine borçludur. Bahsi geçen efsanede Narkissos adında yakışıklılığı akla durgunluk veren bir gencin, kendine âşık olanları reddederken suda gördüğü yansımaya hayran kalışı anlatılır. Bu öyle bir hayranlıktır ki ölüme uzanan aşka dönüşür. “Onu sevip de derdinden perişan olan kızlar bu genci tanrılara şikâyet etmişler. Tanrıların verdiği ceza sonucu Narsis bir gün derede kendi aksini görüp âşık olur. Kendini seyrederken suya atlar ve boğulur. Vücudu çürüyüp yerinde göze benzer bir çiçek biter ve bütün güzellere hayran hayran, baygın şekilde bakar.” (Pala, 2000: 314). Bundandır ki nergis; gözle, sarhoşlukla ve karşılıksız aşkla anılagelir:

“Nergisin kalmadı uyhu gözünde / Uyanıp bir ferah buldu özünde”
(1936: 354)

“Kaçan kim nerkis-i mestinde cânâ hâb olur peydâ / Yanağında iki
ahmer gülü sîrâb olur peydâ” (1936: 85)

“Kim nazar kılmış cemâli nerkis-i şehlâsına / Kahraman-vârî dayanmış
hançer-i hemtâsına” (1936: 183)

“Hasretlik ile lâle gibi oldu ciğer hûn / Kan ağladığım nerkis-i
mestânıma söyle” (1936: 95)

2.4. Sümbül

Sümbül dağınık şekli, siyaha mail rengi, enfes kokusu dolayısıyla klasik Türk şiirinde en sık karşılaşılan çiçeklerdendir. Bilhassa sevgilinin saçlarıyla alakalı mana derinlikleri kurarken anılır. Sümbül redifli şiirin yanında (1936: 68), nakaratı “Dili bülbül saçı sümbül şivekârım elvedâ” (1936: 125) şiirinden de anlaşılacağı üzere mezkûr çiçeğin epeyi ön planda olduğu, *Âşık Ömer Divanı*’nda rastlanan diğer örneklerden de bellidir:

“Bir nazar kıldım ol şâha / Saçı sümbül yüzü mâha” (1936: 43)

“Sümbül özünü zülfüne benzetti nigârın / Dağlarda biter yüzü kara başı
aşğa” (1936: 51)

“Araçînin çıkar dağıt sümbülün / Hûplar keşf-i râzı senden öğreysin”
(1936: 66)

“Murg-ı canım kondu gerdânındaki fülfüllere / Mâil olursam aceb mi
ol saçı sümbüllere” (1936: 266)

“Gülşen-i firkatte nâlân oldu bu can bülbülü / Zülfü sümbül gül’izârım
gelmedi yâ Rap niçün” (1936: 112)

“Çeşmi âhû saçı sümbül kaşları kavs-i kazâ / Vaslına yol bulmağa bir
şara geldim görmedim” (1936: 223)

“Mâh yüzüne dağdır kâkülünü sümbül gibi / Bağ-ı cennet içre bitmiş
yanağı bir gül gibi” (1936: 231)

“Sîm-i pâkinde efendim benlerin fülful gibi / Kokusu anber midir
giysûların sümbül gibi” (1936: 277)

“Çok şükür olsun Hudâ’ya yine şâdîdir gönül / Saçı sümbül nev-
bahârım küstü derler küsmemiş” (1936: 353)

“Hâl-i fülful hâk-i anber bâra benzer benzemez / Şekl-i sümbül turra-i
tarrâra benzer benzemez” (1936: 361)

“Saçı sümbül ruhları gül nev-civânım gelmedi / Dişleri dür kâmeti serv-
i revânım gelmedi” (2010: 500)

“Açılmaz efgende sîne gül-i handânım benim / Ol saçı sümbül
gülzârımız sormaz bizi” (2010: 508)

“Sümbül-i ham gîsûlarının bendesi olmuş / Efgendesini olmuş / La’l-i
lebin âşüftesidir gonca-i zîbâ / Hem lâle-i hamrâ” (2010: 105)

“Ne durursun karşımızda kaşları olmuş hilâl / Dişleri dürr saçı sümbül yanakları leb zülâl” (2023: 98)

“Nedir bu zülf-i sümbüller nedir bu anber-i müller / Nedir bu habbetü’s-sevdâ nedir bu hâl-i hindûlar” (2023: 142)

Sümbül çiçeği aynı zamanda baharın temsilcilerinden kabul edilir. Aşağıdaki mısralarda sevgiliye seslenişi serzeniş içeren âşık, onsuз sümbüllerin açıldığı yürek ferahlatan baharı istemediğini belirtir:

“N’eylerim bağ-ı bostânı târumâr olsun yerim / Dehr içinde bana sensiz sümbül bahâr olmasın” (2023: 97)

Klasik şiirde gül ve sümbülün yan yana kullanıldığı örnekler mevcuttur. “Bunun nedeni sümbül saçların, gül yanaklar üzerine dökülmesidir.” (Pala, 2000: 362). Bu renkli tabloda bülbül de sahneye çıkabilir:

“Bağ-ı hüsnünden nasîb olmadı kokmak sümbülün / Hep hebâ imiş işi bildim nevâkeş bülbülün” (1936: 211)

“Gülşenin açmış küşâde bülbül-i şeydâsına / Saçı sümbül rûhları bir gül-teri sevsem gerek” (2023: 63)

“Geçti çağın murg-ı dil bülbülü gibi zâr ile / Kâkülü sümbül cemâli gülsitânım var yürü” (2010: 542)

Sevgilinin saçları siyahlığı ve dağınıklığı nedeniyle sümbüle teşbih edilmesinin yanı sıra aşağıdaki örnekte âşık perişan hâlini sevgilinin sümbül saçlarına benzeterek başkaca etkiler yaratır:

“Lâle gibi pare pare yüreğime dâğ urup / Sümbülün gibi perişân eyleyen sensin beni (2010: 325)

2.5. Reyhan

Kuvvetli kokusunun tesiriyle şiirlerde yerini alan bu çiçek, fesleğendir. Dolayısıyla rayihası ile dikkati çeken nesnelere alakalandırılır. Bu nesnelere başındaysa sevgilinin saçları gelir:

“Düştü gönlüm bir saçı reyhâne bilmem n’eyleyim / Ol sebebden olmuşum dîvâne bilmem n’eyleyim” (1936: 252)

“Anber mi zülfün müselsil nâl ü efgânın mı var / Hüsnün bağında açılmış tâze reyhânın mı var” (2023: 122)

Sevgilinin saçları gibi yüzündeki ayva tüyleri de hoşça giden kokusundan ötürü reyhan ile ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla bu yoğun koku sevgilinin yüzünü kaplayacak, âşığın gönlüne ve zihnine aşkın farklı vesikalarını sunacaktır:

“Bağ-ı cennet olsa sînen eylesem anda karâr / Kâmet-i tûbâ yüzü reyhânı gönlüm arzular” (2023: 87)

Yine benzer sebeplerdendir ki reyhan çiçeği, sümbülle beraber anılmış, sevgilinin sümbül saçlarına eklenen koku, böylece kuvvetlendirilmiştir:

“Ey gonca varup sünbül-i reyhâne öpülme / Çek turraların zülf-i perîşâne öpülme” (1936: 95)

“Zülf-i siyahın sünbül-i reyhâna mukâbil / La'l-i lebin kandi-yi musaffâya deġişmem” (2023: 71)

2.6. Menekşe

Güzelliġi yanında insan yüzünü andıran şekliyle dikkat çeken çiçek, koyu renkli oluşu ve bir yana eğdiġi başıyla dikkat çeker. Rengi sayesinde sevgilinin saçıyla, ayva tüyleriyle; boynunu büküşüyle de tevazu ve hüzünlü hâllerle alakalandırılır.

“Benefşe(menevşe, menekşe) divan şairleri kadar halk şairlerinin de çok sevdiġi bir çiçektir. Rengi, şekli ve kokusuyla divan şiirinin çiçekler hiyerarşisinde ilk sırada yer al[dı]. (...) Genellikle zülûf, hat, ben, gece, attâr, mecnûn, âşık, kalender, abdâl, mürid, kadeh, çanak, gibi unsurlarla birlikte anılan benefşe ilk açan bahar çiçeklerinden olması, her yerde yetişmesi, taşlık yerlerde ve duvar diplerinde görülmesi, incecik sapı, boyunun kısalığı dolayısıyla yere yakın oluşu, başının eğikliği, gök rengi, pazarlarda deste deste satılması, zaman zaman kölelere ad olarak verilmesi ve benzeri özellikleri dolayısıyla çok çeşitli benzetmelere ve söz oyunlarına konu olmuştur. Gül nasıl güzelliġi ile sevgiliye benziyorsa, menekşe de boynunun eğikliği dolayısıyla dertli âşığa benzetilmiştir.” (Ayvazoġlu, 2021: 167). Aşkıyla nam salmış Mecnun’un öncesinde anılması da biraz bundandır:

“Coşkun sular çağlar akar / Mor menevşe hoşça kokar / Leylâm gelir deyü bakar / Mecnûn bir daġa yaslanmış” (2023: 151)

Aşağıdaki mısralarda menekşenin boyun bükmesi, sevgilinin bahçeye salınarak gelişi sonrası duyduğu mahcubiyeti simgeler. Zira çiçekler bu güzelliġe karşı selama durmuş, gül de hayâsından kızarmıştır:

“Salındı bahçeye girdi / Çiçekler selâma durdu / Mor menevşe boynun eğdi / Gül kızardı hayâsından” (1936: 416)

Bir başka örnekte de sevgili ile birlikte anılır. Onun güzellik bahçesinin tamamlayıcısı olarak menekşe nergisle beraber açmış; tazeliġi, baharı ve güzelliġi gözler önüne sermiştir:

“Âşık Ömer eydür bir şirin sözlü / Mestâne bakışlı bir ela gözlü / Bakçası var menekşeli nergizli / Yetişmiş meyvası kirazdan gelir” (2023: 143)

2.7. Yasemin

Tırmanıcı bir bitkinin sarı-beyaz açan çiçeġi yasemin; kokusu ve hassas dokusu hasebiyle sevgilinin beyaz yüzüyle, akça pakça teniyle bağdaştırılır. Aşağıdaki örnekte yasemin, gümüş renkli beyaz kolu kıskanır hâldedir:

“Sâid-i sîmînine reşk etti kıldı yâsemen / Güldüğünce lebleri teprenmeyüp aslâ dehen” (1936: 362)

Yaseminin kokusu da muhtelif hayallere yol açar, bilhassa sevgilinin saçları ile anılması bitkinin aynı zamanda tırmanıcı incecik dallarına da gönderme içerir:

“Cânâ yüzüne zülf-i semensâ sürünür nûr / Hey bûy-i semensâ” (1936: 52)

“Nice görünce seni kâfir Müselmân olmasun / Ey semen gül-bû güzel billâhi kim sevmez seni” (1936: 186)

“Birisinin kaddi tûbâ birinin serv-i semen / Birisinin saçı anber birisinin yâsemin” (2010: 506)

“Cân safâ kesb eyledi seyr-i ser-i kûyun görüp / Su gibi aktı gönül serv (ü) semen-bûyun görüp” (2010: 526)

2.8. Erguvan

Eflatuna çalan tonlardaki hoş rengi dolayısıyla çiçek, şairlere çeşitli ilhamlar sunmuştur. “Rengi dolayısıyla şarap ve dudak ile birlikte anılır.” (Pala, 2000: 129). Aşağıdaki şiir alıntılarında da bu doğrultudaki tasavvurlar dikkat çeker:

“Şarâb-ı ergavânı gül gibi elden bırakmazdım / Anın vakt-i humârından eren renc-i kesâfet güç” (1936: 92)

“Ergavân tuttu sürâhî doldururdu câm-ı mül / Sâkiyâ gel sen de çal yâ eyyühel-müstağfirûn” (1936: 113)

“Bilmezem Âşık Ömer sermest ü sergerdanlığım / Lebleri câm-ı şerâb-ı ergavânımdan mıdır” (1936: 330)

“Sâki-i gül-çehrenin elde şarâb-ı erguvân / La’l-i sükker-rîzedir dilber dudağıdır kadeh” (2010: 140)

2.9. Şebboy

Klasik Türk şiirinde az rastlanan çiçek güzel kokusu, soğuğa dayanaklılığı ve geceleri açması ile bilinir. “Güzel kokulu ma’rûf çiçek. Türklü renkli ve katmersiz, katmerli olur.” (Salâhî, 2023: 1082).

Divan’da geçtiği bir yerde şebboy, âşıkla birlikte anılmıştır. Onun sabaha dek döktüğü gözyaşları, havada buğu durumundayken gecenin serinliğiyle bitkilerde toplanan su damlacıklarını -çiy- düşündürür. Ve âşık böylece tabiatın bir parçasına dönüşmüş olur:

“Pây-i yâra bağda hep yüz sürdüğünü bildiler / Eşk-i çeşmim sebze-i sebbûlar üzre damlamış” (1936: 352)

2.10. Susen

Çizgili hoş rengi ve çanak yaprakları ile ilham kaynağına dönüşen sığ köklü bir çiçektir. “[S]ivri, uzun ve keskin görünümlü yeşil çanak yaprakları vesilesiyle dikkat çekmiştir. Bu yönüyle divan şairleri, sÛsenle daha çok kılıç, tığ, hançer ve şemşîr gibi keskin eşya ile ayrıca dil (zebân) ve asker gibi ögeler arasında ilgi kurmuşlardır.” (Bayram, 2007: 215).

Aşağıdaki örnekte sevgilinin yan bakışı ile bağdaştırılan çiçek keskinliği sayesinde, hançer çekmiş ve kan dökmüş birinin zengin çağrışımlı tablosuna dönüşür:

“Sûsen gamzeleri hançerin çekip / Lâle gibi bağrım pür-hûn oluptur”
(2023: 147)

2.11. Karanfil

Farklı renkleri olsa da kırmızının bordoya yakın tonunda açılanı makbuldür ve bütün çiçekler içinde çok özel bir yere sahiptir. Karanfilin şiirde kazandığı anlam derinliklerine dair bir tespit şöyledir: “Yara (zahm) ve ben (hâl) ile yüz, yanak, boy, göz, çene (zenahdân), zülf, güzel, gelin (‘arûs), sevgili, âşık, âbdâl, âbid, kuş ve yıldızlar (encüm) gibi öğeler oluşturmaktadır.” (Bayram, 2007: 216).

Karanfil, aşağıdaki mısralarda gül ile birlikte anılmış ve sevgilideki güzelliğin hakkıyla tasavvur edilmesine imkân sunmuştur. Servi boylu sevgilinin saç ile ilişkilendirilmiştir. Bunca hoş koku ve ferah esinti arasında sevgili, tepeden tırnağa çiçek kokan düzgün bir servi hayaline ulaşır:

“Servi kaddin ey perî sevdadadır tûbâlara / Gonca hüsnün hoş temâşâdır gül-i hamrâlara / Îş-i nutkundan hayât erdi dil-i şeydâlara / Anberin sünbül karanfilidir o bağı perçemin” (1936: 274)

2.12. Zambak

Güzel kokulu bu çiçek, çeşitli renkleri ve taşı yerinden kırırdatabilecek güçteki derinlere dalan kök yapısıyla bilinir. Zarif oluşu da çeşitli teşbihlere meydan verir. *Âşık Ömer Divanı*’nda sadece bir yerde kullanılan zambak, Hz. Peygamberin tasvirinde başka çiçeklerle yan yanadır. Terinin kokusu münasebetiyle kurulan bu bağda zambak, lale, sümbül ve gül birlikte anılır. Bu koku çeşitlemesi, üst ve alt notalarda değişen rayihaları düşündürür:

“Hâsıl olmuştur terinden Hazret-i Peygamberin / Kani zanbak kani lâle kani sünbül kani gül” (1936: 214)

Sonuç

Bu çalışmada ilkin *Âşık Ömer*’in sanat anlayışı, üslup özellikleri gibi hususiyetler klasik Türk şiirine uygunluk açısından değerlendirilmiştir. Çok emek vermiş olsa da şairin zaman zaman taklitten öteye geçemediği düşünülmüştür. İkinci bölümdeyse *Âşık Ömer*’in, *Divanı*’ı ele alınarak, eserdeki klasik Türk edebiyatı unsurları çiçekler özelinde incelenmiştir.

Çiçekler klasik şiirin temel estetik malzemelerindendir. Türlü şifalar taşıyan çiçekler, tabiatın en güzel parçalarından biridir. Bu vesileyle insan; mezkûr güzellikleri gözlemiş, yetiştirmiş, damar damar genişleyen merak unsurunu hayal ile besleyerek ortaya sanatsal söylemler çıkarabilmiştir. Klasik şiirde sıklıkla bahsi geçen çiçeklerin *Âşık Ömer Divanı*’nda da yoğun şekilde kullanıldığı görülmüştür. Bilhassa güle eser içinde hayli alan açılmıştır. Bu çalışmadaki “Sevgili ile İlişkilendirilmesi” başlığı; sevgilinin “yüzü/yanağı”, dudakları, ayakları, hayaldeki hâli” maddeleri üzerinden incelenmiştir. Gül ile ilgili açılan diğer başlıklarda “Gül ile Bülbül” mазmunu

irdelenmiş ve “Diken”in gül ile âşık üzerindeki tesiri ele alınmıştır. Gül; aşkla, baharla, tazelikle anıldığı mısralarda güzelliği temsil ederken renkli ve kuvvetli tablolar çizilmesine vesiledir.

“Lale” eserde; bahar, sevgilinin yanağı, âşığın yanan bağı ile türlü hayal perdeleri aralar. “Nergis” sarhoşluk, uykululuk hâli ile alakalı manalar kurarken “Sümbül” sevgilinin saçlarını renk ve koku bakımından yansıtır. “Reyhan” sevgilinin ayva tüylerinin hoş kokusu bahsinde sözü güçlendirirken “Menekşe” boynunun eğikliği ile tevazuyu, mahcubiyeti sergiler. “Karanfil” kokusu ile sevgiliye yaklaştırılır, “Yasemin” ise hem koku hem beyazlık ile sevgiliyle aynıleşir. “Erguvan” şarapla beraber anılır, “Şebboy” sevgilinin hoş kokusunu tamamlayıcıdır. “Susen” sivri taç yapraklarından ötürü sevgilinin yan bakış hançerindeki tesiri temsil eder. “Zambak” ise Hz. Muhammed’in ter kokusunu lale, sümbül ve gül ile bir araya gelerek hissettirir.

Görüldüğü üzere çiçeklerle oluşturulan tasavvurlarda şair, Klasik Türk şiiri çizgisini yakalamaya çalışmış, bu vesileyle sevginin ve sevgilinin yüceltilmesini amaçlamıştır. Çiçeklerin genellikle koku ve renk hususiyeti ile öne çıkarıldığı *Divan*’da, Âşık Ömer’in sıklıkla tekrara düşüp orijinal hayaller bulamamış olmasına rağmen güçlü, samimi ve iç ahengini muhafaza etmeyi başarmış bir dil dengesi ile çiçekleri okuruna sunduğu ortadadır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Aça, M. (2006). Halk şiirinde tür ve şekil. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, 263-314, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2021). *Güller kitabı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Banarlı, N. S. (2004). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- BAYRAM, Y. (2007). Klasik Türk şiirinde duyguların dili: Çiçekler. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2(4), 209-10.
- Baytop, T. – Kurnaz, C. (2003). “Lâle”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 27, 79-81, İstanbul: TDV Yayınları.
- Çavdar, Y. (2023). *Âşık Ömer’in divanında olmayan şiirler*. Konya: Çizgi Yayınevi.
- Dilçin, C. (2000). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergün, S. N. (1936). *Âşık Ömer hayatı ve şiirleri*. İstanbul: Semih Lütü Matbaası ve Kitap Evi.
- Erkal, A. (2016). Âşıklık geleneğinde divan şiiri izleri. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, ÖS-III, 93-100.
- Karahan, A. (1991). Âşık Ömer. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 4, 1, İstanbul: TDV Yayınları.
- Karasoy, Y. – Yavuz, O. (2010). *Âşık Ömer divanı*. Konya: İnci Ofset.

- Köprülü, F. (1962). *Türk saz şairleri*. İstanbul: Milli Kültür Yayınları.
- Kurnaz, C. (1997). *Türküden gazele halk ve divan şiirinin müsterekleri üzerine bir deneme*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kurnaz, C. (1996). Gül. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 14, İstanbul: TDV Yayınları.
- Mehmed Salâhî (2023). *Kâmûs-ı Osmânî*. (hzl.: K. A. Yılmaz), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mengi, M. (2000). Mazmun üzerine düşünceler. *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Onay, A. T. (1992). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. (hzl.: C. Kurnaz), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pala, İ. (2000). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Poyraz, Y. (2014). Âşık tarzı Türk şiirinde divan şiiri hayal ve mazmunlarının kullanılması. *Folklor/Edebiyat*, 20 (80), 245-273.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.