

ÂŞIK PAŞA VE
ANADOLU'DA TÜRK YAZI DİLİNİN
OLUŞUMU SEMPOZYUMU
-BİLDİRİLER-

1 - 2 KASIM 2013 / KIRŞEHİR



Hazırlayan
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL

GARÎB-NÂME'DE HOŞNUT EDİLMESİ GEREKEN BEŞ ŞAHIS ÜZERİNE

Doç. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ
Karadeniz Teknik Üniversitesi

Edebî eserin edebiyat tarihindeki yerini tayin eden temel kriter, ona okur tarafından gösterilen ilgidir. Günümüz dünyasında kitap satış oranı, bu anlamda esere gösterilen ilgiyi tespit etmekte önemli ipuçları sağlar. Matbaanın icadından önce yazılanlar için ise benzer bir veriyi, eserin günümüze ulaşan nüsha sayısından hareketle elde etmek mümkündür. Çok okunan bir eserin, tamamının zamana yenik düşmesi gibi bir ihtimal mevcutsa da, yazma eser kütüphanelerinde ve şahsî koleksiyonlarda nüsha sayısı fazla olan eserlerin genellikle kendilerine hatırı sayılır bir okur kitlesi bulanlar olduğuna dikkat çekmek gerekir. Hüsnuhatla yazılmış, sanat değeri taşıyan cilde ve süslemelere sahip yazma eser vücuda getirmenin oldukça meşakkatli ve pahalı bir uğraş olduğu eski dünyada; eserin çokça istinsah edilmesi, ona gerçekten hürmet edildiği anlamına gelmekteydi. Yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerinde 116 nüshası bulunduğu tespit edilen (Yavuz 2000: 15) Âşık Paşa'nın Garîb-nâme'si, farklı dönemlerde, farklı coğrafyalarda okunduğu anlaşılan bir eserdir. Ona gösterilen alâka, sahip olduğu kusursuz biçime ya da yüksek belâgat endişesine istinat etmez. Bilâkis, teknik kusurlarına ve kimi anlatım zaaflarına rağmen Garîb-nâme, alanında ilk olmasının kendisine tanıdığı ayrıcalık ve üslûbundaki samimiyetle Türk insanının ruhunu asırlar boyunca okşamayı başarmıştır. Bu sayede o, ortaya koyduğu ideali gerçekleştirebilmiş, ender eserlerden biri olarak edebiyat tarihindeki yerini almıştır. Bu çalışmada, Âşık Paşa'nın telifinin nasıl bir yöntemle yazılmış olabileceğine ışık tutulmaya çalışılacaktır. Bu yolla eserin daha iyi anlaşılıp tahlil edilebilmesi yolunda bazı denemelere yer verilecektir.

Asıl adı Ali olan Âşık Paşa, 1272 yılında Kırşehir'de doğmuştur. Şairin dedesi, meşhur şeyh Baba İlyas-ı Horasanî'dir (Yavuz 2003: 30). O, Moğol yağmalarının Anadolu Türklerini hem maddî hem de manevî olarak yıpratmış, beylerin ittifak



oluşturup zulme mukavemet edebilecekleri bir güce vücut veremedikleri yıllara tanıklık etmiştir. Tanık olduğu yıkım, onda insanları yüce bir mefkûre etrafında toplama düşüncesinin oluşmasını sağlamıştır. Canın kıymetten düştüğü, pek çok inanç ve düşüncenin birbiriyle mücadeleye giriştiği dönemde; insanlara candan aziz, ezeli ve ebedî bir ideal kazandırmayı kendisine görev edinen Âşık Paşa, Anadolu Türklüğünün nabzını tutacak ve ihtiyacını karşılayacak nasihatnamesini kaleme alır. Eserinde hem tasavvufî hem de dünyevî birliği yüceltir.¹ Mana iklimlerinin vahdet peşinde koşan taliplerini, dünyada da birliğe davet eder. Böylece Türk dili ile konuşanlara tek vücut olabilmelerini sağlayacak maneviyatı aşlar. Eserinde her ne kadar, devrindeki diğer müellifler gibi, Türkçeyi zorunluluktan kullandığını belirtse de²; bu dili konuşanların manevî hayatına ve diline büyük katkı sağlar. Tasavvuf düşüncesini Türkçeye intikal ettirme vazifesini lâyıkıyla görür.

Tertibi ve konuları ele alış biçimiyle “nev’i şahsına münhasır” bir eser olan Garîb-nâme, böyle bir esere ihtiyaç duyan Türk insanının, etrafında kenetlendiği bir merkez teşkil eder. Bunların yanı sıra eser, önemli bir dil hazinesi olması, insanlara hedef göstermesi, açık ve sade bir üslûp kullanması gibi özellikleriyle de dikkati çeker (Yavuz 2000: 6). Ancak adı geçen telifte, tezkire sahibi Kastamonulu Latîf’den itibaren birçok araştırmacının dikkat çektiği bazı kusurlar da bulunmaktadır. Latîfî, *Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsıratu’n-Nuzamâ* adlı eserinde Garîb-nâme’de bazı aksaklıklar olduğunu ima eder, onu “nâzik” ve “renkli” bulmadığını söyler³. Bu durumu izah etmeye çalışır. Sonra şu sonuca ulaşır: Ehlullah yoluna girenlerin sözleri, doğrudan Allah’ın ilham ettiği sırlardır. İlham, şaire Allah’tan nasıl ulaşırsa, aynen o şekliyle zuhur bulur.⁴ Yani hammaddesi salt ilham olan şiirlerde süsleme kaygısı bulunmaz. Garîb-nâme, insanların beğenmesi amacı ile yazılmadığı için onda sözü süsleyecek unsurlara yer verilmemiştir. Müsteşrik Gibb, duruma, Batılı duyarlılığıyla Doğu’ya aît mistik metinlerin anlaşılamayacağı üzerinden bir yorum getirir:

1) Kemal Yavuz da *Âşık Paşa’nın birlik düşüncesinin uhrevî olduğu kadar, dünyevî bir mesaj içerdiğine şöyle dikkat çeker: “Bütün bunların yanında Âşık Paşa’nın en önde gelen fikri, birlik fikridir. Bu fikir, bütün devirler için geçerlidir. Onda bu düşünce, bir bakıma, kendi devrinin de büyük derdidir. Halkı toplayıp bir idare altında birleştirecek hükümdara ihtiyaç vardır. Memleket, birlik ve bütünlük içinde olmadığı, gerçek bir idareciden mahrum bulunduğu zaman harap olmuş demektir (2000: 11).”*

2) Âşık Paşa’nın meşhur:

Türk diline kimsene bakmaz idi
Türklere hergiz göñül akmaz idi

Türk dahi bilmez idi ol dilleri
İnce yolu ol ulu menzilleri

beyitleri, birçok yayında Türk dili hakkında bir methiye suretinde lanse edilmiştir. Ancak bu beyitlerde birer iltifat olarak kullanılan “ince yol” ve “ulu menzil” ifadelerinin muhatabı olan diller Arapça ve Farsçadır. Şair ilgili beyitlerde sadece Türklerin Arapça ve Farsçayı bilmemelerinden ötürü eserini Türkçe yazdığını dile getirmektedir. Konu hakkında ayrıntılı bir tetkikat da yayımlanmıştır: bkz.: Şenödeyici 2011.

3) “Ammâ îrâd-ı nazmı reng ü edâda ol kadar nâzük ü rengîn ve tekli-i tasannu’u karîn değıldür (Canım, 2000: 119).”

4) “Bunlaruñ kelimât-ı ilhâm-simâtı ser-cümle Cenâb-ı Feyyâz’dan vârid ü mütevâriddür. Her ne vech ile fâyiz ü lâyih olursa, tebdil ü tağyîr itmeyüp hâli üzre ketb ü sebt olunur (Canım, 2000: 119).”



“Eser, haricî görünüş, sanatkârlık ve ilginç tertibi bakımından düzenli görünüyorsa da fikirlerin tam bir düzenle ifade edilişi yönüyle kusurludur. Tabii bu konuya bir Avrupalı gözüyle bakıyoruz; oysa Garîb-nâme gibi eserlerin Avrupalılar için yazılmadığını, zihnî tutumları bizimkinden çok farklı olan Doğulu mutasavvıflar ve insanlar için yazıldığını unutmamalıyız. Üstelik bu tür eserlerin yazılış amacı, tanınmış ve kabul edilmiş bir sufi-felsefî sistemi açıklamak değil, sistemin üzerine bina edildiği asıl gerçeğin nasıl fizikî ve ruhî fenomenlerin temelini teşkil ettiğini bir yağın örnekle göstermektedir (Gibb, 1999: 214).”

Gibb'e göre Âşık Paşa'nın eserini oluştururken izlediği, modern insana mantıklı gelmeyen tutum; Doğulu mistiklerin bir karakteristiğine dayanmaktadır. Paşa, tasavvuf hakkındaki en temel bilgileri aktarmak peşindedir. Bu nedenle de üst üste yığıldığı birçok örnekle ve açtığı bölümlerle, düşüncesine farklı deliller ileri sürmektedir. Fuat Köprülü ise, Âşık Paşa'nın edebî kişiliği hakkında olumsuz beyanlarda bulunur. Ona göre Âşık Paşa; Mevlâna ve Sultan Veled'in basit bir taklitçisidir. Eserinde Mesnevî'den bol bol mana devşirmiştir, yaşadığı devrin sosyal hayatını aksettirecek mahallî parçalara yer vermemiştir. Köprülü bu iddialarından sonra şu sonuca ulaşır:

“Âşık Paşa, şair olmak bakımından Gülşehrî'nin çok altındadır. Dili ve üslûbu ona nazaran daha kaba, daha kuru ve lirizmden hemen hemen tamamıyla mahrumdur. Gülşehrî'de gördüğümüz sanat ve güzellik endişesine Âşık Paşa tamamıyla yabancıdır. Anadolu'nun nüfuzlu bir sufi ailesine mensup olması ve eserinin didaktik mahiyeti şöhretini -fakat bir şair değil, sade bir mutasavvıf sıfatıyla- asırlarca yaşatmıştır (1981: 347).”⁵

Cevdet Kudret, *Örnekli Türk Edebiyatı Tarihi*'nde Köprülü'nün söylediklerini teyit eder.⁶ Bazı araştırmacılara, Köprülü ve Kudret'in dile getirdiği kusurlara farklı açıklamalar getirirler.⁷ Garîb-nâme'de vezin, kafiye ve ifade kusurlarının bulunduğu, reddolunamayacak bir gerçektir.⁸ Bu kusurlara rağmen şairin ve eserin şöhreti, araştırmacıları konu üzerinde düşünmeye sevk etmiştir. Köprülü eserin tesir kudretini, müellifinin köklü bir sufi ailesinden gelen nüfuzlu bir şeyh olmasıyla açıklamıştır. Üstelik eserin öğretici vasfı da onun çok okunmasını sağlamıştır.

Garîb-nâme'nin, teknik kusurlara rağmen kazandığı şöhretin izahı, onun sahip olduğu başlıca üç özellikle izah edilebilir. Öncelikle Garîb-nâme teliftir. XIV. yüzyıl

5) Köprülü, *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar* adlı eserinde de bu fikirlerini yineler. Ancak burada Garîb-nâme'nin dil tarihi bakımından önem arz ettiğini ve tetkike muhtaç olduğu ilavesini yapar. bkz.: Köprülü1976.

6) “Gerçekten de bütün şiirleri, herhangi bir sanat kaygısından uzak, belli birtakım tarikat ilkelerini anlatmakla yetinen; imale, zihaf vb. gibi ayrıca nazım bozukluklarıyla yüklü, öğretici (didaktik) yazılardır (Kudret, 2000: 259).” Bazı araştırmacılar ise Köprülü'nün dile getirdiği hususlara katılmadıklarını dile getirmişlerdir.

7) Meselâ: “Ayrıca “Garîb-nâme, Fuat Köprülü'ye göre kuru ve didaktik bir mesnevidir. Fakat eser, bütünü ile incelendiğinde Âşık Paşa'nın rahat ve şiiri tekniğine hâkim olduğu, üslûbunun yer yer akıcı ve lirik tarz taşıdığı görülür (Gülensoy 1994: 156).”

8) Garîb-nâme'deki teknik kusurları müstakil olarak işleyen bir çalışma, tarafımızca hazırlanmaktadır.



Anadolu'sunda yeni bir inanç iklimini, tamamen şahsî bir çabayla dile getirmiştir. İkinci olarak eser, Türkçedir. Ele aldığı konuları, onları öğrenmek isteyen geniş bir kitleye hitaben, daha önce bu dilde verilmiş bir esere bağlı kalmadan ortaya koymuştur. Üçüncü olarak ise söz konusu mesnevi, didaktik bir kaygıyla yazılmıştır. Bu nedenle ulaşabileceği lirik bir seviye yoktur. Onda eski dünyanın, her mevzuu şiir formunda işleyen duyarlılığını yakalamak mümkündür. Eslâfın tıp bilgilerini, astronomik tespitlerini ya da ilaç tariflerini manzum surette yazdıklarını, bunu yaparken vezin ve kafiye tutturmak dışında bir kaygı taşımadıklarını; öğretici mahiyetteki eserlerin manzum biçimde yazılmalarında, onların ezberlenebilirliğini kolaylaştırmak dışında bir amacın güdülmediğini bilmek gerekir. Garîb-nâme de, birçok kaynakta belirtildiği gibi "didaktik" yahut "nasihat-âmîz" bir eserse, onda güle kavuşmadığı için feryat eden bir bülbülün içli terennümlerinin bulunmaması doğaldır. Üstelik sözlü icra ortamları ve sözel bilince sahip insanın eser vücuda getirme biçimleri hakkında fikir sahibi olmadan, bu hacimli mesnevinin birtakım özelliklerine mantıklı açıklamalar getirilemeyeceği aşîkârdır.

Âşık Paşa, 10613 beyitlik hacimli eserini oluştururken biçime yönelik hususlarda kendisini rahatlatmış; bu amaçla eserini beyitleri kendi içinde kafiyeli mesnevi nazım şekli ve aruzun Türkçeye kolayca tatbik edilebilen remel bahrinin "fâilâtün fâilün" vezni ile vücuda getirmiştir. Bu vezin, Türklerin millî metriği olan hece ölçüsünün 11'li kalıbına denk gelir. Üstelik tekrar eden tef'ilelerin oluşturduğu ahenk, şaire doğaçlama bir şiir oluşturabilecek kolaylığı sağlar.⁹ Âşık Paşa, kendisine şeklen sağladığı bu kolaylığa mukabil, muhtevada kısıtlayıcı bir yol takip etmiştir. On bölüm olarak vücuda getirdiği eserinde, sayıları bağlayıcı bir öge olarak kullanan müellif, bu hususta izlediği yolu şöyle dile getirmiştir:

Yırde gökde sayılan şol on ile

Ma'lûm oldı kamu iş kıldan kıla¹⁰

Anuñ için bu kitâbuñ aslı on

Eyledük bâbın u urduk faslın on¹¹

Değme bir bâbında on destân tamâm

Geldi anda her mukîm ü her makâm¹² (10551-10553)¹³

Paşa'nın bu tercihinin gereği olarak eserin birinci babı birlik (tevhit, vahdet) üzerine kurulmuştur. İkinci bab, birbirine karşıt kavramları konu edinmiştir: dünya-ahiret, yer-gök, insan-şeytan gibi. Üçüncü bab ise, üç sayısı ile ilişkili

9) Türk şiirinde en çok tercih edilen kalıplardan biri olan "fâilâtün fâilâtün fâilün" aynı zamanda Türklerin divan şiirine bir katkısı olan tuyuğ nazım şeklinin de veznidir.

10) "İşte, yerde ve gökte sayılan bu on ile bütün işler inceden inceye araştırılıp bilindi."

11) "Onun için bu kitabın aslını on yaptık, bölümlerinde de on kısıya yer verdik."

12) "Her bir bölümünde yerine ve durumuna uygun olarak on kısya yazıldı."

13) Eserde verilen sayılar, Garîb-nâme'nin dijital versiyonundaki (Yavuz 2000) beyit numaralarıdır.



mevzular etrafında şekillenmiştir: çocukluk-gençlik-ihhtiyarlık, âlem-insan-kelâm gibi. Diğer bölümler de aynı mantıkla, sayıların bağlayıcılığı üzerine kurulmuştur. Dördüncü bapta dört unsur, beşinci bapta beş hastalık ve bunların ilaçları gibi konular işlenmiştir. Âşık Paşa'nın bu tercihi, Garîb-nâme'yi sağlam bir iskelet üzerine oturtmuş, bütünlüğün sağlanmasında önemli bir rol oynamıştır. Eserin tertibindeki ve konuları işleyiş biçimindeki orijinallik, onu ismindeki "garîb" sözcüğünün ifade ettiği gibi, benzersiz kılmıştır.¹⁴

Müellifin tertip hususunda izlediği kendine mahsus yol, konuyu da biçimlendirmiş ve çeşitli unsurların sıralanıp izah edilmesine yönelik bir yöntem takip edilmiştir. Sayıların bağlayıcılığı kimi zaman, şairin şartları zorlamasına da neden olmuştur. Bahis konusu ettiğimiz beşinci babın sekizinci destanında bu duruma istinat eden bir zorlama dikkati çekmektedir. İlgili bölümün başlığı "Sekizinci Dâsitân Bişinci Bâbdan Beyân İder Kim Beş Dürlü Kapu Hak'dan Cihâna Açılmışdur ve İn'âm-ı Rahmeti Kapunuñ Kapuçularına İrişüp Durur Kapunuñ Gengliği ve Vüs'atı[ni] Beyân İder (Beşinci Bölümün Sekizinci Kıssası Hak'tan Dünyaya Beş Türlü Kapının Açıldığını, Allah'ın Rahmet ve Nimetlerinin Kapının Kapıcılarına Eriştğini, Kapının Eni ile Boyunu ve Genişliğini Anlatır)" şeklindedir. Âşık Paşa burada, ululardan takdir almanın önemini ve gerekliliğini dile getirir:

Kanı ol kim alkış ister uludan
Vasf-ı hâlin diñlesün ben delüden¹⁵

Eydeyüm kim n'eyleye ol ne kıla
Kim ululardan müdâm alkış ala¹⁶

N'eyleye kim devlet aña yâr ola
Yir.ü gök ehli aña dildâr ola¹⁷

Kankı dilden alkış ala ol kişi
Kim döne hoşnûdlığa her bir işi¹⁸

Ol ki bilmez alkışı kimden ala
Ne bilür kim hoşnûd andan kim ola¹⁹ (3094-3098)

14) Eserin adındaki "Garîb" ifadesi, onun benzersizliğine işaret etse gerekir. Bu hususta Kemal Yavuz'un tespitleri şöyledir: "Böylece açılan ve bu açılmada genişleyen, genişleyip büyürken de nizam ve intizamını koruyan, insanı daha ötelere çeken hendesî bir eserle karşılaşırız. İşte *Garîb-nâme*'nin belli başlı özelliği budur. Bu durum, şairinin ne derecede geniş bir düşünce ve ibretle baktığını, nasıl bir hayal gücüne sahip olduğunu, ne derecede görüş ve inceliklere dikkat ettiğini, ilmî titizliği ile nizam ve intizam içinde olduğunu göstermesi ve hikmet yönünü vermesi açısından da önem taşır. Bu yönden bakılınca eserde karşılaşılan şaşırtıcı durum, tertibi, orijinal olması ve bir benzerinin yazılmaması bakımından, kitabın niçin *Garîb-nâme* adı ile anıldığının da sebebidir (Yavuz 2000: 36).

15) "Hani o, ululardan dua almak isteyen nerede? Ben deliden durumun ne olduğunu dinlesin."

16) "Onun ne yapacağını ve ne yapması gerektiğini söyleyeyim de ululardan devamlı övgü ve dua alsın."

17) "Saadete kavuşup yer ve gök ehlinin ona gönül vermesi için ne yapmalıdır?"

18) "O kişi, işlerinin iyiyeye dönmesi için hangi dilden dua almalıdır?"

19) "Kimden dua alacağını bilmeyen kişi, kendisinden kimin hoşnut olacağını nasıl bilsin?"



Daha sonra ise “ulular” tabiriyle; dünyada duası, övgüsü veya takdiri²⁰ alınması gereken beş kapıyı kastettiğini söyler. Bu kapılardan takdir toplayanın, Allah’ın da takdirini kazanacağını ifade eder:

Dünyede biş kapu vardur iy safâ
Her birine cân ile kılğıl vefâ²¹
Her kim ol biş kapudan alkış ala
Şeksüzün andan Çalap hoşnûd ola²²
Ve beş kapının isimlerini verir:
İşid imdi her birinüñ adını
Kim bilesin işbu sözüñ dadını²³
Birisi *atayıla ana* durur
Biri *üstâduñ* değül mi ne durur²⁴
Biri *ahî* birisi *şeyh* kapısı
Olsa gerek her birinüñ tapısı²⁵
Biri hod *Hazret* durur bellü beyân
Biş kapu bunlar durur bilgil ‘ayân²⁶
Bildirildiği kadarıyla bu kapılar şunlardır:

20) “Alkış” sözcüğü, övgü, dua ve takdir anlamlarını bünyesinde barındırır (Dilçin 1982: 8).

21) “Ey temiz kalpli kişi! Dünyada beş kapı vardır. Onların her birine candan vefa göster.”

22) “Her kim o beş kapının takdirini kazanırsa, şüphesiz Allah da ondan hoşnut olur.”

23) “Şimdi her birinin adını işit ve bu sözün lezzetini öğren.”

24) “Onlardan birisi baba ile annedir. Birisi de üstadın değil midir?”

25) “Birisi ahî, birisi şeyh kapısıdır. Onların her birinin ayrı bir hizmeti olacaktır.”

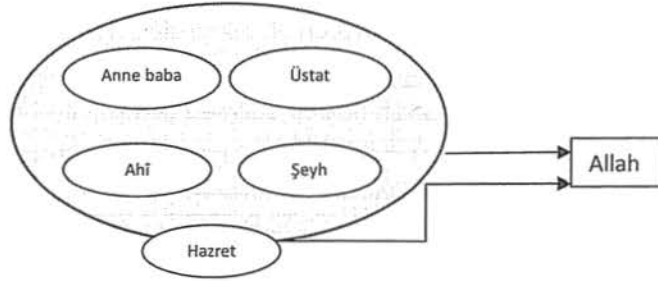
26) “Biri de apaçık Allah kapısıdır. Beş kapı, işte bunlardır. Açıkça bil.”



1. Anne-baba, 2. Üstat, 3. Ahî, 4. Şeyh, 5. Hazret (Allah)

Bu kapılar, Âşık Paşa'nın düşünce sisteminde, dünyada hoşnutluğu kazanılması gereken mercilere karşılık gelmektedir. İnsanın, birey olarak hizmet etmekle mükellef olduğu bu merciler, kişinin Allah rızasını kazanması için de birer araçtır. İşte tam bu noktada bir tereddüt hâsıl olmaktadır. Müellif beş kapıyı saymadan önce; bu mercilerden takdir alanın, Allah'ın da hoşnutluğunu kazanacağını söylemektedir. Daha sonra ise beşinci kapı olarak Hazret'i, yani Allah'ı göstermektedir. Bu durum, bir tutarsızlığa ya da bir mantık hatasına sebebiyet vermektedir²⁷:

Her kim ol biş kapudan alkış ala
Şeksüzün andan Çalap hoşnûd ola²⁸
...
Biri hod Hazret durur bellü beyân
Biş kapu bunlar durur bilgil 'ayân²⁹



27) Garîb-nâme'de "Hazret" sözcüğü, tazim sıfatı görevi dışında "Allah" veya "Allah'ın huzuru" anlamlarında kullanılmıştır. Kâmûs-ı Türkî'de sözcüğün anlamları şöyle verilmiştir (Şemseddin Sami, 1317: 551): "ön, huzur, pişgâh. Bu tabir bu suretle mef'ûlün ileyh makamında kullanılmaktan tedricen bi'-ta'mim huzur manasından tecerrütle sırf tazim tabiri olarak ve Farsî veya Türkçe kaidesine muzâf karşılığında kullanılmıştır. "Cenâb" gibi, mahalline göre ondan daha kuvvetlidir: Hazret-i Allah, Hazret-i Resulallah." Aşağıya Garîb-nâme'de bu sözcüğün geçtiği bazı beyitler alıntılanmıştır:

Kanı tâ'at Hazret'e 'arz itmege
Kanı kuvvet dogru yola gitmege (86)

El götürdi Hazret'e kıldı du'â
Hak katında ol du'â oldı revâ (283)

Nefsüñ oldur kim kıla biş vakt namâz
Anuñ-ıla hazret'e kıla niyâz (363)

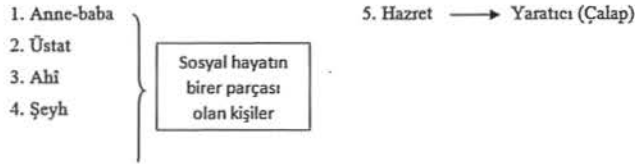
İy Hudâyâ tevfiķuñ ayırmagıl
Hazret'üñden sen bizi hiç irmagıl (2284)

28) "Her kim o beş kapının takdirini kazanırsa, şüphesiz Allah da ondan hoşnut olur."

29) "Biri de apaçık Allah kapısıdır. Beş kapı, işte bunlardır."



Bu durumda, “Dünyada Allah’ın hoşnutluğunu kazanmak için Allah’ın hoşnutluğunu kazanmak gerekir.” gibi bir önerme ortaya çıkmaktadır. Eserin sunumunda, bir pekiştirme yapıldığını düşünmek, çıkar bir yoldur. Ancak sınıflamada diğer dört kapının kendi içinde bir bağlam oluşturup beşincinin bunlardan ayrı ve diğerlerini kapsayıcı mahiyette olması da ayrıca dikkati çekmektedir. İlk dört kişi gündelik yaşamın birer parçası olan kişilerden seçilmiştir. Ancak beşinci olarak Hazret’in tercih edilmesi, mantık hatası yapıldığını ya da şartların zorlandığını düşündürmektedir:



Söylenenler, şu olasılıkları gündeme getiriyor:

1. Destan, dördüncü bap için hazırlandı. Ancak sonradan yeri değiştirildi. Bu esnada beşinci kişi, bir tutarsızlığa neden olacak şekilde “Hazret” olarak girildi.

2. Beşinci kapı, diğer dört kapı gibi gündelik hayatın bir parçası olan “zevce, eş” ya da “komşu” veya mantıken hoşnut edilmesi gereken bir başka insan iken daha sonradan “Hazret” olarak değiştirildi.

3. Telif ve hacimli bir eser olması hasebiyle Garîb-nâme’nin bu bölümünde Âşık Paşa, destanın bütünlüğünü sağlayabilecek konsantrasyonu kaybetti ve tutarsızlığa sebebiyet verdi.

4. Paşa, tasavvufî bir remiz yoluyla, ehli dışında kimsenin anlamayacağı bir durumu ifade etti.

Elbette ihtimaller, insan muhayyilesinin elverdiği ölçüde artırılabilir. Ancak sayılanlar dışında bir ihtimal daha bulunmaktadır.

Telif bir eser olan Garîb-nâme’nin kendi içinde bu duruma açıklık getirebileceği göz ardı edilmemelidir. Çünkü bu eserde Âşık Paşa’nın bazı beyitleri ufak değişikliklerle ya da aynen tekrarladığı, her kıssanın başında ve sonunda benzer ifadelere yer verdiği bilinmektedir.³⁰ Acaba bu durum beşinci babın sekizinci destanını anlayabilmek için bir imkân sağlayabilir mi? Paşa, eserinde yalnızca mısra ve beyit düzeyinde değil de bölüm ve bap düzeyinde tekrarlara da başvurmuş olabilir mi? Garîb-nâme, böyle bir bakış açısıyla tarandığında, eserin onuncu

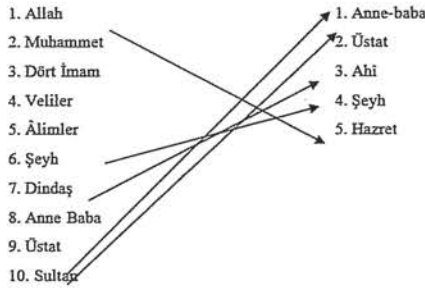
30) “Garîb-nâme’de, hacimli bir eser olması bakımından bazı beyitlerin aynen veya az çok değiştirilerek tekrar edildiği de görülür. Ayrıca her kıssanın başında ve sonunda benzer ifadelere yer verildiği de bir gerçektir (Yavuz, 2000: 14).” Tuncer Gülensoy da Garîb-nâme’nin her bap ve destanını birbirine çok benzeyen mısralar ile başlayıp yine birbirine benzeyen mısralarla bittiğine değinir (1994: 156).



babının altıncı destanında bazı ipuçlarına ulaşmanın mümkün olduğu görülebilir. Bu destan, mümin olanların on dostunun isimlerini verir.³¹ Anılan dostlar şöyledir:

1. Allah, 2. Muhammet, 3. Dört İmam, 4. Veliler, 5. Âlimler, 6. Şeyh, 7. Dindaş, 8. Anne Baba, 9. Üstat, 10. Sultan

Bu kimselere karşı dostluk şartlarını gereği gibi yerine getirenler, bütün insanların sevgilisi olur. Onların baktıkları yer gül bahçesine döner (9636-9637). Dünyada vaktini bu dostlarla geçirenler ahrette de yönlerini onlara çevirirler (9831). Anılan on kişinin beşi, dünyada hoşnut edilmesi gereken beş kişiyle aynıdır:



Dünyada insanın en hayırlı dostlarının beş tanesi, onun Allah rızasını kazanabilmesi için hoşnut etmesi gereken beş kapıyı teşkil etmektedir. Dikkat edildiğinde, onuncu bapta sayılan kişilerden, XIV. yüzyıl Anadolu'sunda sıradan bir kimsenin kolaylıkla erişebileceği beş tanesi seçilmiştir. Diğer dostlar ise, daha önce vefat eden Hazreti Peygamber ve dört mezhebin imamları ile veliler, âlimler ve sultandan oluşmaktadır. Bu son bilgi, eserin beşinci babındaki sekizinci destanın nasıl yazılmış olabileceğine dair bir ipucu vermektedir: Paşa her iki bölümü birlikte düşünmüş ve beşlik ya da onluk sayılara istinaden ilgili başlıkları vücuda getirmiş olabilir.

Garîb-nâme'nin daha iyi anlaşılabilmesi, birbiriyle aynı doğrultuda konuları içeren bölümlerin mukayesesi ile sağlanabilir. Bu anlamda eserin henesî yapısını, onu daha iyi anlama yolunda bir anahtar kabul etmek icap eder. Bu iddiayı örneklemek için beşinci babın sekizinci destanından misal verilebilir. Bu destanda bir kapı olarak verilen "ahî" ile ilgili derin açıklamalar yapılmaz:

31) Altıncı Dâsitân Onuncu Bâbdan Beyân İder kim Mü'min Dostlarıñ Dünyâda On Dörlü Dostları Vardur. Şöyle kim Ol On Dost Cihetinden Olar Râhat ve Âsâyiş-i Cihân Bulup Rahmet ve Mağfiret-i Âhret Bulacaklardır. Düşmenler Makhûr Olur (Onuncu Bölümün Altıncı Kıssası, Mümin Dostların Dünyada On Çeşit Dostlarının Olduğunu, Bu Arkadaşlar Yüzünden Dünyada Rahat Olup Emniyet içinde Yaşadıklarını Bu Sebepçe Ahrette Affa Kavuşacaklarını ve Düşmanların Kahrolacağını Anlatır.)



Mâluñı terk it yüzüñ döndermegil
Geleni hoş dut kuru göndermegil³²
Hak yolında doğru durgıl sınımadın
Yolu göster yolsuza kaypınmadın³³
Toprag eyle yüzüñi yol ehline
Olmasun kim dutasın kibr ü kine³⁴ (3134-3136)

İlgili beyitlerde ahî'yi memnun edebilmek için ondan malını esirgememek ve onu eli boş göndermemek gerektiği belirtilir. Ahî'ye kin beslenmemesi nasihat edilir. Onuncu babın altıncı destanında bu kavrama denk gelen şahıs "dındaş"tır. Her işi birlikte gören, aynı sohbette bulunan, birbirilerine kin ve haset beslemeyen dındaşlar; kıyamet gününde de birlikte toplanıp hesaba çekileceklerdir. Onların her biri aynı şeyhin mürididir ve bu durum onları bir nevi kardeş kılmaktadır.

Dindeşüñdür dildeşüñdür ol kişi
Senden ayrı yok-durur hergiz işi³⁵
Hem senüñle bile kopa yarın ol
Unıdup terk itmeye anda yârin ol³⁶
Ger olursa biz mürîde yüz suyu
Dileye Hak'dan ala biz suçluyi³⁷
Her ki bir şeyhe mürîddür şeksüzün
Göriser anda biribirnüñ yüzün³⁸
Nitekim sohbetdedi bunda bular
Kopıçak hem kopısar anda bular³⁹
Kılısar bunlar biribirne meded
Ne kibir ola bularda ne hased⁴⁰

32) "Cömert ol, malını bırak, yüzünü çevirme, geleni hoş tut, eli boş gönderme."

33) "Allah yolunda kırılmadan doğru dur. Yolunu şaşırana üşenmeden yol göster."

34) "Yol ehline yüzünü toprak et. Onlara kibirlenme ve kin besleme."

35) "O kişi senin hem dındaşın hem de gönüldeşindir. Onun, asla senden başka bir işi yoktur."

36) "Yarın, o seninle birlikte kalkacaktır. O dostun seni unutup terk etmesin."

37) "Eğer dındaşımız biz müritlere yüzü suyu olursa, Hak'tan bizim gibi suçluların affını talep edebilir."

38) "Bir şeyhe mürit olan kişiler, şüphesiz onda birbirlerinin yüzünü görürler."

39) "Nitekim onlar burada aynı sohbette bulundular. Kıyamet koptuğunda da ortada birlikte kalkacaklar."

40) "Birbirlerine ne kibir ne de haset besleyen bu dındaşlar, orada da birbirlerine yardımcı olacaklardır."



Her ki bir şeyhe mürid olmuş durur
Ger diri bunlar u ger ölmüş durur⁴¹

Birbirine iresidür tâ'atı
Her birinüñ ne kadarsa tâkatı⁴² (9755-9762)

Bu bilgiler, bazı kaynaklarca beşinci bapta anılan "ahî" sözcüğü ile fütüvvet teşkilâtına bağlı bireyin kastedilip kastedilmediği sorusuna da açıklık getirmektedir.⁴³ Söz konusu iki bölümde dindaş ve ahî'yi birbirine bağlayan unsur, "Müslüman, Müslüman'ın kardeşidir."⁴⁴ mealindeki hadistir. "Ahî" Garîb-nâme'nin bu bölümünde, Müslümanlık bağıyla birbirine bağlı olan bireyleri karşılamaktadır. "Dindaş" karşılığında kullanılan bu terim, aynı şeyhin müritleri olarak da yorumlanabilir. Aynı destan içinde "ahilik / fütüvvet" duyarlılığını daha açık bir şekilde yansıtan şahsiyet / kapı "üstat"tır. Burada "üstat" ile "âlimler" in kastedildiği söylenir.

Pes bilüñ üstâdı 'âlimler durur
Kim şerî'at n'eydüğini bildürür⁴⁵ (3128)

Onuncu babın altıncı destanında ise "âlimler" ve "üstat" iki farklı başlıkta değerlendirilir. Bu destanda üstat, daha ayrıntılı bir şekilde tanıtılır:

Ol sebebden bir kesek etmek helâl
Kazanursañ kim saña gelmez melâl⁴⁶
Her ne san'at kim cihânda işlenür
Anı halk üstâd elinden öğrenür⁴⁷
San'at âletdür bu dünyâ halkına
İrgürür halkı bu dünyâ kesbine⁴⁸ (9790-9792)

Bahsini ettiğimiz iki destan birlikte düşünüldüğünde "şeyh" in de XIV. yüzyıl Türk toplum hayatındaki yeri açıklık kazanmaktadır. Paşa, beşinci babın sekizinci destanında şeyhin gönlünü Allah'ın tecelli ettiği bir ayna olarak görür. Şeyhin yolunda kendini feda edenlerin, onun gönlünde yer edeceklerini belirtir. Şeyhini hoşnut edenin, Allah'ı da hoşnut edeceğini söyler. Onuncu bapta ise bir dost

41) "Aynı şeyhe mürit olmuş kişiler, ölü de olsalar diri de olsalar."

42) "Onların ne kadar ibadetleri varsa, onlarla birbirlerine yardımcı olacaklardır."

43) Bu sorunsalı dile getiren bir yayının için bkz: Pekolcay, 1986: 77.

44) Buhari, Nikah 45, Edeb 57, 58, Feraiz 2; Müslim, Birr 28-34, (2563 - 2564); Ebu Dâvud, Edeb 40, 56, (4882, 4917); Tirmizi, Birr 18, (1928).

45) "Bizim üstat dediklerimiz, âlimlerdir. Onlar şeriatın ne olduğunu anlatırlar."

46) "O sebepten bir parça helâl ekmek kazanırsan, üzülmezsın."

47) "Dünyada işlenen ne kadar sanat varsa, insanlar onu üstat elinden öğrenir."

48) "Sanat, yeryüzündeki insanları dünya kazancına erıştiren bir vasıttır."



olarak anılan şeyh, irşadı ve himmeti ile ön plâna çıkarılır. İki bölümde de ele alınan kapılar / kişiler / karakterler birbirini tamamlayacak veya birbirini izah edecek biçimde işlenmiştir.

Âşık Paşa, birbirine karşılık veren, birbirini farklı yönlerden tamamlayan iki babı aynı anda mı tasarladı? Bir bapta üstadı âlimler olarak nitelerken diğerinde bu iki karakteri neden ayırdı? Beşinci bapta, beşinci kapı olarak Hazret (Allah) yerine neden mantık hatasına neden olmayacak biçimde onuncu baptaki veliler, âlimler ya da sultandan birini tercih etmedi? Âşık Paşa'nın, eserinde sayıların sıralarına uygun başlıklar açması onun işini kolaylaştırdı mı, zorlaştırdı mı? Bu sorulara verilecek cevaplar, Garîb-nâme'nin yazılış süreci hakkında önemli ipuçları verebilir ve eserin gerçek edebî kıymeti hakkında daha yerinde tespitlerin yapılabilmesini sağlayabilir.

Paşa'nın âdeti birbirini tamamlayan iki bölüm açması ya da aynı konuyu iki farklı başlık altında farklı alâkalarla değerlendirmesi; yalnızca bir mantık hatası ya da kolayca kaçma düşüncesi ile izah edilemez. Böyle bir bakış açısıyla Garîb-nâme'ye yaklaşmak, onun yazıldığı dönemde, bir müellifin eser üretme mekanizmasının nasıl işlediğine dair fikir sahibi olmaktan ileri gelir. Evvelâ "arabesk" adı verilen ve Müslüman sanatkârın estetik üretimini biçimlendiren hususun edebî eser üretiminde de söz konusu edilebileceği düşünülmelidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, şiirde "mazmun" kavramından bahsederken arabesk ve şiir arasındaki ilişkiyi kurmayı başarır:

"Mazmun Müslüman süsleme sanatlarındaki o girift, tenazurlu şekiller -arabeskler- gibi her tarafı birbirine cevap veren kapalı bir âlemdi. Bu kapalı âleme, kendi hususî manalarıyla ve çağrışımlarıyla gelir, ancak bilmece çözüldüğü zaman gizliden gizliye kurmuş olduğu bu kıyaslarla ve oyunun araya koyduğu psikolojik mesafeden söylemek istediğini söyler yahut çok defa ima ederdi (2003: 12)."

Birbirine paralel yapılar, iç içe geçip birbirine karşılık veren soyut çizgiler; güzelliği soyut ve kusursuz şekillerde arayan Müslüman sanatkârın tüm sanat dallarında sergilediği bir tutumdur. Buna Osmanlılar "girift" adını verirken Batılılar, "arabesk" ismini uygun görmüşlerdir.⁴⁹ Âşık Paşa eserinde bölümleri matematik kullanarak oluşturması, onun kusursuz bir yapıya elde etmek ve arabeske ulaşmak kaygısı taşıdığını örneklemeye yeter. Ayrıca o bölümleri, buldukları sırayı ifade eden sayılarla değil; bir diğer bölümün müşküllerini halletmek suretiyle de birbirine bağlamıştır. Bu şekilde eserinin tertibinde arabeske ulaşmıştır.

49) Beşir Ayvazoğlu arabeski şöyle tanımlar: "Arabesk, sanatçının mekân değerlerinden büsbütün kurtularak en soyut düşünceye, yani matematiğe vardığı sanattır. Tabiatın alınarak direnişleri kırılan şekiller, cezbe tutulmuş dervişler gibi, birbirinin içine girip çıkarak dönüp dururlar (1989: 108)."



Arabesk, Kur'ân-ı Kerîm'in çok önemsedığı tefekkürden kaynağını alır. Kur'ân'da insanlar, âlemdeki nizamı daha anlamaya davet edilir. Sözelimi Mülk suresi 3 ve 4. ayetler şöyle buyurur: "Gökleri yedi kat üzerine yaratan O'dur. Raman'ın bu yaratmasında bir düzensizlik bulamazsın. Gözünü bir çevir, bak, bir çatlak görebilir misin? Bir aksaklık bulabilmek için gözünü tekrar tekrar çevir, bak; ama göz umduğunu bulamayıp bitkin düşer." Nusret Çam, Müslüman sanatçının bu ayetlerdeki tefekkür davetinin bir yansıması olarak görür ve şöyle der:

"İşte Türk ve İslâm mimarî süsleme sanatının en çok sevilen ve en zengin motiflerini teşkil eden yıldız ve çokgen motifleri, Kur'ân'da her fırsatta zikredilen bu tefekkür ayetlerinin bir neticesidir. Yıldız motifleri, diğer yıldız kümeleri ve çokgenlerle birleşerek insan ruhu üzerinde çok derin ve ulvî tesirler uyandıran girift kompozisyonlar meydana getirirler. Batılıların yanlışlıkla arabesk adını verdiği kompozisyonların başlama ve bitme noktaları belli değildir (2008: 93)."

Eserini dinî-tasavvufî bir duyarlılıkla kaleme alan ve âlemi, Kur'ân'da buyrulduğu üzere tefekkürle izleyen bir sanatçının; gördüğü nizamı eserinde uygulamaya çalışması; bunu yaparken hem şekle hem de manaya dayalı paralellikler kurması doğaldır. Eserde tekrar eden ibareler, mısralar ve bölümler hakkında ikinci bir yaklaşım geliştirilebilir. Bu yaklaşım, Garîb-nâme'nin yazıldığı dönemde edebî üretimde sözlü kültür unsurlarının daha ağır basıyor olmasına istinat eder.

Herhangi bir şeyi hafızada taşımak için belirli anımsatıcılara ihtiyacı olan sözlü kültür insanı, ürettiği ya da icra ettiği eserde geri dönüşler ya da tekrarlar yapmak yoluyla konu bütünlüğünü sağlar. Arada bir tekrar eden parçalar, anlatıcının ya da şairin konudan kopmasına engel olur, ona aynı merkez etrafında dönmesi gerektiğini hatırlatır. Garîb-nâme'de tekrar eden beyitlere ve bölümlere bu bakışla yaklaşılabilir. Sözlü kültür ortamının yaşadığı ve yazıya geçirilen materyallere de hâkim bulunduğu bir dönemin mahsulü olan eserde, sözel bilincin akisleri kendini hissettirir. Bir eser kâğıda dökülmek suretiyle oluşturuluyorsa, yani sanatkarın gönlüne veya zihnine düştüğü anda kâğıda aktarılıyorsa; o eserin hatırlatıcılara ihtiyacı olmaz. Çünkü sanatkar bağlamı kaçırdığında geri dönüşler yapıp kaldığı yeri ya da ana konuyu, bir göz gezdirme ile yeniden yakalayabilir. İpin ucunu kaçıracığından endişe etmez; çünkü mevzuyu bir satha sabitlemiştir. Fakat "sözlü söylemde durum değişir. Söz daha ağırdan çıkarken yokluğa karıştığı için, zihnin dışında başka bir yere geri dönülemez. Bu nedenle zihin, konuşulmuş konunun büyük bir bölümünü odak noktasına yakın tutarak daha fazlasını söylemek ve yavaş ilerlemek zorundadır. Ağdalı konuşmak, az önce söylediğini hemen tekrarlamak; konuşanın ve dinleyenin dikkatinin dağılmamasını sağlar (Ong 2007: 56)."



Anadolu coğrafyasında yaşayan Türklerin ilk telif eserlerinden biri olduğu bilinen Garîb-nâme, sözel mantıkla üretilen bir eserin yazıya aktarılmış versiyonudur. Bu nedenle onda sözlü üretimin tesirleri bulunabilir.⁵⁰ Son olarak şairin, doldurma beyitler ve hatta bölümlerle eserinin hacmini arttırma çabası içine girdiği düşünülebilir. Ancak şairin beşinci ve onuncu bölümlerde aynı kişileri konu edinse de; bu kişilerin farklı özelliklerini dile getirmesi, durumun yalnızca bu iddia ile açıklanamayacağını gösterir.

50) Yazıya aktarılan her metnin, yazılı kültür bilinciyle oluşturulmadığına Ong da şu cümleleriyle dikkat çeker: "Dünyanın hemen her yerinde ilk yazılı şiir, zihinde henüz yazıyla ilgili bir birikim oluşmadığı için, zorunlu olarak, sözlü edimin yazıyla taklidinden ibarettir. Kelimeler yüksek sesle, sözlü ortamda söyleniyormuşçasına kâğıda dökülmüştür. Gerek şiir gerekse düzyazıda yazı, aşama aşama yazılı söyleme dönüşmüş, yazarın gerçekte o sözleri yüksek sesle söylendiği izlenimini uyandırmayan bir biçim kazanmıştır (2007: 40)."

Sonuç

Hacimli bir eser yazmak, çileli iştir. Şeyhî bu hususu gazel yazmayı bir bina yapmaya ve mesnevi yazmayı ise şehir inşa etmeye benzeterek dile getirir.⁵¹ Bununla birlikte Şeyhî'nin, Yûsuf u Züleyha'yı yazarken önünde farklı örneklerin bulunması, ona büyük bir avantaj sağlamaktaydı. Garîb-nâme ise tertibi ve muhtevası açısından kendine mahsus bir yol izlemiştir. Beyit ve ifadelerin yanı sıra mevzuların da tekrar edildiği eserde böyle bir yola gidilmesi, eseri daha iyi anlamak için yine kendisine başvurmayı gerektirmektedir. Elbette bu tekrarlara bir teknik kusur gözüyle bakmak da mümkündür. Garîb-nâme gibi, döneminde hâkim tercüme ya da taklit telakkisine meydan okuyan bir eserde, tekrarların, kimi tutarsızlıkların yahut eserin biçimine yönelik bazı kusurların bulunması doğaldır.

Âşık Paşa'nın, dönemindeki hâkim telakkinin çok daha ötesinde bir bilinçle Türkçe telif bir eser yazmaya çalışması, edebiyat tarihinde de müstesna bir yer kazandırmıştır. Garîb-nâme, telif bir eser olduğu için, onun aktardığı manâlara vâkıf olabilmek, eserin kendisini merkeze almayı zorunlu kılmaktadır. Üstelik Garîb-nâme'nin kendi içinde çeşitli beyitleri, ifadeleri ve konuları tekrar etmesi; bazı husûsları farklı bölüm başlıkları altında yeniden konu edinmesi, böyle bir usule başvurmayı elverişli hale getirmektedir. Bu bakış açısıyla, tereddütlü ya da tutarsız olduğunu düşündüğümüz bir destana, Garîb-nâme'nin kendisini merkeze alarak bazı cevaplar bulmaya çalıştık. Sonuç itibarıyla, eserin sayısal simetriye dayalı yapısının ve bir diğerini tamamlayan bölümlerden teşekkül etmesinin; onu anlama yolunda önemli ipuçları sunduğuna kanaat getirdik. Ayrıca Anadolu'da gelişen Türk edebiyatının ilk örneklerinden olan bu hacimli eserin her bir destanının, ayrı bir şekilde ele alınıp değerlendirilmesi gerektiğine de dikkat çekmek istedik.

Âşık Paşa, Anadolu'da gelişecek Türk edebiyatına telif ve hacimli bir eser bırakarak edebiyat tarihinde önemli bir yer işgal etmeyi başarmıştır.

Eserin telkin ettiği nasihatlerdeki samimiyet ve temsil ettiği evrensel değerler, teknik kusurları gölgede bırakarak ona çağlar boyu güncelliğini yitirmeyecek bir abide hüviyeti kazandırmıştır.

51) Gazel tarzında ger kalbin kavîdür
Mehekkî nakd-i kavlüñ mesnevîdür
Heves nakşıyla ider her bir üstâd
Biş on beytün der ü dîvârın âbâd
Hüner bir şehîr bünyâd eylemekdür
Der ü dîvârın âbâd eylemekdür
Ki her bir beyti ma'mûr ola mecmû'
Felekden sathı a'lâ sakî merfû' (Timurtaş, 1997: 441)



KAYNAKLAR

- Ayvazoğlu, Beşir (1989), *İslâm Estetiği ve İnsan*, İstanbul: Çağ Yayınları.
- Canım, Rıdvan (2000), *Latîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çam, Nusret (2008), *İslâm'da Sanat Sanatta İslâm*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dilçin, Cem (1982), *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gibb, Wilkinson E. J. (1999), *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, Çev.: Ali Çavuşoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gülensoy, Tuncer (1994), "Âşık Paşa'nın Garîb-nâme'sinde Dinî ve Tasavvufî Unsurlar", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 5, Kayseri, s. 155-173.
- Köprülü, Fuat (1976), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Köprülü, Fuat (1981), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kudret, Cevdet (2000), *Örnekli Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ong, Walter J. (2007). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Şemseddin Sâmî, (1317), *Kâmûs-ı Türkî*, Dersaadet: İkdâm Matbaası.
- Şenödeyici, Özer (2011). "Yaygın Bir Yanlış Algılama: Âşık Paşa'nın Ulu Menzilleri", *Dil Araştırmaları*, S. 9 (Güz), Ankara, s. 35-44.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2003), *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Timurtaş, Faruk Kadri (1997), "Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inin Konusu", *Makaleler: Dil ve Edebiyat İncelemeleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yavuz, Kemal (2000), *Garîb-nâme I/1, I/2*, www.kulturbakanligi.gov.tr
- Yavuz, Kemal (2003), "Âşık Paşa", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 13, Konya, s. 29-39.