



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 29, İstanbul 2022, 547-563

NESİLDEN NESİLE *GARİB-NÂME*

İnci Enginün

Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
(enginun@isbank.net.tr), ORCID: 0000-0002-4612-2447./ Prof. Dr., Marmara University Humanities and Social
Sciences Faculty Turkish Language and Literature Department

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 30.08.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 25.09.2022

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2022

Yayın Sezonu: Güz

Atıf/Citation

Enginün, İnci (2022), "Nesilden Nesile Garib-nâme", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 29, 547-563

Enginün, İnci (2022), "Garib-name from Generation to Generation", Journal of Ottoman Literature Studies, 29, 547-563



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Nesilden Nesile Garib-nâme

Özet

Garib-nâme 14. yüzyıl Türk edebiyatının en etkili metinlerindedir. Metnin çok sayıda yazması bulunduğu halde ne mevcut hâliyle ne de yeni Türk harfleriyle, metin 2000 yılına kadar basılmamıştır. Kemal Yavuz'un transkripsiyonunu hazırladığı ve günümüz Türkçesine de çevirdiği bu metin basılmıştır. Garib-nâme'nin yazarı Âşık Paşa, döneminin edebî dili olan Farsça yerine, eserini Türkçe yazdığı için saygıyla anılmıştır.

Onun amacı Arapça ve Farsça bilmeyen Anadolu halkını aydınlatmaktır. Bu onun cesaretini de gösterir. Onun bu tercihi 20. yüzyılda Türkçülük hareketine kadar uzanır. Sadece Türkçeyi kullanması değil, aynı zamanda tasavvuf açısından İslamiyet'i anlatması da insanları etkilemiştir. O ve takipçileri İslam ve tasavvufu anlatırken Allah ve onun yarattıklarına duyulan sevgi anlayışının yaygınlaşmasını sağlamışlardır. Soyut kavramlara dayanan din çeşitli hikâye ve somut ifadelerle açıklanmıştır.

Bu makalemde Âşık Paşa ve takipçilerinin 19. ve 20. yüzyıllardaki etkilerini belirtmek istedim. Edebî metinlerde Türkçenin kullanılması kadar İslamiyet ve Tasavvufun etkisi de bulunmaktadır. Elbette doğrudan doğruya Âşık Paşa'nın etkisinden söz etmek mümkün değildir ancak bu kitap yaygın olarak okunmuş, halkın ve aydınların zihin ve bilinçlerini etkileyerek günümüze kadar ulaşmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Paşa, Türkçülük, N.Kemal, A.H.Tarhan, M.A.Ersoy, sevgi dini, Mevlevilik .

Garib-name from Generation to Generation

Abstract

Garib-name is among the most influential texts of the 14th century Turkish literature. The manuscripts of the text are numerous but it was not printed –neither in the original form nor in the Latin alphabet– until the 2000 edition by Kemal Yavuz. He transcribed the text and also put it into modern Turkish. The author Âşık Paşa is always respected for writing his Garib-name in Turkish, instead of Persian which was the literary language of his time. He also stated that he had used Turkish because he wanted to explain the Islam religion to the Turkish speaking people. His aim was to enlighten the Anatolian people who did not know Arabic and Persian. This shows how courageous he was. His choice reaches to the Turkification of Ottoman Language in the 20th century. Not only the language but his explaining of Sufism lived and impressed people. He and his followers indeed helped to create a general conception of Islam and sufism which brought the love of God and the love of his creations. In his book the abstract religious concepts were explained in concrete context, so story was the main form he chose.

In my article I wanted to show the impact of Âşık Paşa and his followers on the literature of 19th and 20th centuries and the influence of Islam and Sufism as well as the importance of Turkish usage in literary texts. A direct influence cannot be claimed of course, but the wide spread influence of the book, kept invading the conscious and subconscious of the intellectuals as well as the people.

Keywords: Âşık Paşa, Turkism, N.Kemal, A.H.Tarhan, M.A.Ersoy, religion of love, Mevlana.

Giriş

Kemal Yavuz İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencilerimizdendi. Öğrenci olaylarının, elektrik kısıntılarının olduğu günlerdeki hayat zordu. Kemal Yavuz'un da aralarında bulunduğu sınıfı her zaman sevgiyle hatırlarım. Binamız soğuktu, palto ile otururduk, zaman zaman elektrik de sönerdi, sınıf daha soğuk olduğu için az sayıdaki öğrencilerle odamda ders yapardım. Onlardan dağılan merak havası derslerin çabucak geçmesini sağlardı. Dersten sonra beni otobüs durağına götürüp otobüse bindirmeden yanımdan ayrılmazlardı.

Kemal Yavuz bitirme tezi olarak Reşat Nuri Güntekin'in tiyatroyla ilgili yazılarını derledi. Reşat Nuri'nin roman ve hikâyeden önce ilgi alanı tiyatrodur. Kendisine büyük şöhret kazandıran *Çalikuşu*'nu da önce oyun olarak yazması, ömrü boyunca bu türe devam etmesi ve bazı romanlarını yeni baştan oyunlaştırması onun gençlik tercihini ömrü boyunca korumasının da bir delilidir. Kemal Yavuz tezini hazırlarken çeşitli dergi ve gazeteleri taradı, geniş bir incelemeyle birlikte tezini sundu. Bu derlemenin çok yararlı olduğunu belirtmeliyim. Kemal Yavuz çok ciddi, muntazam çalışan bir gençti. Nitekim bu çalışma bittikten sonra Kültür Bakanlığı tarafından basıldı da (1976). Fatih'teki Şehir Tiyatrosu'na Reşat Nuri Güntekin adının verilmesi münasebetiyle düzenlenen bir toplantıda Kemal Yavuz da konuşmacılar arasındaydı (5 Ekim 1987). Fakülteyi bitirdikten sonra o Eski Türk Edebiyatı alanını tercih etti; Erzurum'da Atatürk Üniversitesi'nde ve İstanbul Üniversitesi'nde çalıştı. Edebiyat çalışmaları sağlam bir filoloji zeminine dayanmazsa başarılı olamaz. Hele tarihî metinler söz konusuysa filolojik zemin neredeyse asıl araştırmanın yerini alır. Kemal Yavuz bütün hocalarına karşı saygılıydı, merhum hocamız Prof. Dr. Mehmet Kaplan'a saygı ve sevgisi büyüktü. Çalışmalarından daima haberimiz oldu. İlişkimiz hiç mi hiç kopmadı. Belki çok sık görüşemedik ama zaman zaman birbirimizi aradık. Alanına çok şey kazandırdı. Sadece *Garib-nâme*'yi yayımlaması bile kültürümüze büyük katkıdır. Araştırmacılar çalışmalarına genellikle bitirme tezini yaptıkları alanda devam ederler. Ama bazıları bu kuralın dışına çıkarlar. Ben de bitirme tezimi Eski Türk Edebiyatı alanında hazırladığım halde bu alandan hiç kopmasam da Yeni Türk Edebiyatı alanına geçmişim. Bunun yararlı olduğunu ve Türk edebiyatını bir bütün olarak görme zeminini hazırladığını sanıyorum.

Muntazam çalışan, yumuşak mizacıyla ortak çalışmalarda rahatlıkla yer alabilen bir insan olduğu için meslektaşlarıyla birlikte bazı eserler yayımlayan Kemal Yavuz, *Garib-nâme* gibi kültürümüzün temel eserlerinden birini günümüz Türkçesiyle yayımladı ve inceledi. Kendisinden önce *Garib-nâme*'nin neşri neredeyse hiç gerçekleşmeyecek gibi görünüyordu. Kaç meslektaşımız bu eser üzerinde çalışmaya kalkıştı, fakat karşılıklarına hep bir başkasının o eser üzerinde çalışmakta olduğu engeli çıktı. Demek ki bu eserin neşri Kemal Yavuz'a kismetmiş, o engeller de hep bu müstesna neşir için hazırlanmış demekten kendimi alamıyorum. Emekliye ayrılan Kemal Yavuz'a mutlu, sağlıklı ve verimli günler dilerim.

Âşık Paşa ve *Garib-nâme*

On dördüncü yüzyılda Kırşehir'de yetişmiş ünlü şairlerden biri olan Âşık Paşa'nın asıl adı Ali olsa da o bir Hak âşığı olduğundan, Âşık mahlasını kullandığını açıklar. Onun Türkçü özelliğini hatırlayınca halk şairlerimizin de "âşıklar" olarak anıldıklarını ve Âşık Paşa'nın mahlasını çift anlamlı 'şair ve âşık' sayıyorum. Âşık Paşa Horasan'dan Anadolu'ya gelen bir aileden. Osman ve Orhan Gazi döneminde devlet hizmetinde bulunarak Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna da katılmış. İslamiyet'in yayılmasında önemli işlevi olan Mevlana, Hacı Bektaş gibi Âşık Paşa da dönemin kültür dilleri olan Arapça ve Farsçayı öğrenmiş, tasavvufla ilgilenmiş ve şiirler yazmıştır. *Garib-nâme* de tasavvufu anlatmak amacıyla yazılmış bir mesnevidir (1329). Bu uzun mesnevide (12.000 beyit), Âşık Paşa yer yer Türklerin alplık dönemlerini anlatır ve konuşulan Türkçe ile eserini

yazarken aynı zamanda medrese ve zaviyelerde yaygınlaşmakta olan Arapça ve Farsçaya karşı tavır alır. Eserin önemli bir başka özelliği ise soyut olan Allah ve din kavramlarını daima somut nesnelere ve hikâyelerle anlatmasıdır. Soyut kavramların anlaşılması ve kabulü güç olduğu için onları somutlaştırma çabası dinlerde çoktur. Nitekim *Kur'an*'da da kavramların anlaşılması için *Tevrat*'tan itibaren nakledilen kıssalar zikredilir. Zamanla bunların sanatçılar tarafından işlendiği, hatta günün şartlarına uyarlandığı görülmektedir. Yusuf kıssası bunların başında gelir. Âşık Paşa da Yusuf kıssasını biraz daha farklı şekilde anlatır. Batıda filmleri de yapılmış olan bu kıssanın, Divan edebiyatında hayli işlendiği görülmekle birlikte Türkçedeki en yeni örneğini İsmet Özel yazmıştır. İslamiyet'i öğretmek amacıyla yazılmış olan *Mesnevi* başta olmak üzere bütün eserlerde hikâyeleştirme çabası bulunur. Mevlana eserini dönemin şiir dili olan Farsça ile yazmıştır. *Kur'an*'ın Arapça olması, onun mutlaka her kavmin kendi dilinde de anlatılmasını şart koşar. Bazı çeviriler dışında *Kur'an*'ın emir ve açıklamalarının Türkçe anlatılması büyük bir ihtiyaçtır ve bunu bilgin olduğu kadar bilinçli bir Türk olan Âşık Paşa gerçekleştirmiştir. Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında yazılmış olan *Garib-nâme*, Gülşehri'nin *Mantıkü't-tayr*'ı, daha sonra Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'i ve Yunus Emre'nin şiirleri başta olmak üzere adeta 1912'deki Türkçeleşme hareketini andırmaktadır. Bu eserlerin hepsi çok önemlidir ve günümüz meselelerini bile sık sık hatırlatan bir evrenselliğe sahiptirler. Onun bu eserinden alınan birkaç beyit, Türkçenin yeni etkilerle bozulmasına karşı bir tepki olarak gösterilmiş ve özellikle yirminci yüzyıl başında sık sık tekrarlanmıştır. Eseri bir geçiş dönemi metni saymak doğrudur. Bundan dolayı alplık dönemlerinin anlatılmasına da "veli" tarifine de yer verilmiştir. Kültürümüzün anıt eserlerinden *Mevlid*'in yazarı Süleyman Çelebi ve Fuzulî başta olmak üzere edebiyatta tasavvuf anlayışından doğan evrensel İslamî geleneğin sürekli ve güçlü bir etkisi bulunmaktadır. Bu geleneğin genellikle zikredilen kaynağı olarak Mevlana kabullenilir. Ancak halk arasındaki etkiyi Âşık Paşa'nın eserine bağlamak şüphesiz ki daha mantıklıdır. Zira halk Arapça olan *Kur'an*'ı, Farsça olan *Mesnevi*'yi değil, kendisi için kendi diliyle Türkçe yazılmış olan *Garib-nâme*'yi okumuş veya dinlemiştir ki, kütüphanelerde çok sayıda bulunan yazmaları bunun delilidir.

Eserin günümüz harflerine ve günümüz diline çevirisi 2000 yılında çıkınca heyecanla okudum. Notlar aldım, fakat onun hakkında bir yazı yazmaktan çekindim. Zaman zaman kendi alanım dışındaki eserlerle ilgili olarak yazsam da bu klasik eser hakkında yazamadım. Ancak bu esere yeni bir yaşama hamlesi katmış olan meslektaşım adına çıkacak armağan için yine *Garib-nâme*'ye döndüm. Eserin başında Kemal Yavuz'un Âşık Paşa'yı Anadolu içinde, yepyeni bir devletin doğuşu günlerinden başlayarak anlattığı geniş bir inceleme bulunmaktadır. Bu inceleme çok dolu. Yavuz, Âşık Paşa'nın yaşadığı tarihi zemini, kültür çevresini, esere duyulan ilgi ve eleştirileri, eserin yaygınlığını gösteren belgeleri, metni tespit ederken kullandığı nüshaları anlattığı gibi, yazarının hayatını ve eserini de ayrıntılarıyla ele alıyor. Eserde tasavvuf anlayışının iyi bir Müslüman olarak yetişmedeki önemini belirtiyor ve *Garib-nâme*'nin daha önceki Türkçe eserlerle (*Oğuz Destanı*, *Kutadgu Bilig*) ilişkisini ve Türkçe üzerindeki ısrarını ortaya koyuyor. Karaman beyi olan Mehmet Bey'in Türkçeyi devlet dili olarak ilan etmesinin, bu dili kullanan şair ve bilim adamlarının yetişmesini de sağlayan bir işlevi olmalı. Bu gibi belirtilen nice ayrıntı Kırşehir'deki kültür çevresinin de Âşık Paşa'yı etkilediğini düşündürüyor. İnsan bu bölümü okurken kendisini zengin bir kültür çevresinde de hissediyor. Eserleri tek tek okurken onları tek başına düşünsek de yazarları çevrelerinden etkileniyorlardı. Mevlana Türkçeyi yetersiz bulmuş eserlerini Farsça yazmıştı, Âşık Paşa Türkçenin önemini belirtmiş, zaman zaman genişlemesi ihtiyacından söz etmişti, Gülşehri *Mantıkü't-tayr* çevirisini Türkçe olarak yeniden yazmıştı. Yunus Emre'ye gelince o Türkçeye yepyeni anlatım zenginlikleri katmıştı. Bu yazıyı okurken onların, birbirlerinden haberli ve ortak zeminin muhteşem şahsiyetleri olarak göz önünde belirmeleri kaçınılmaz. Elbette bunlardan başkaları da vardı ve *Garib-nâme* kendi başına büyük bir eser olduğu gibi yüzyıllar boyunca nice eseri de beslemiştir. Aslında bütün bu eserler birbirlerini de etkilediklerinden zamanla, halkın benimsediği ortak kaynağın hangisi olduğunu öğrenme ihtiyacını

uyandırmaktadır. Nitekim *Garib-nâme*'nin yayımlanmasından beri bu gibi konulardaki çalışmalarda görülen artış, Kemal Yavuz'un kısa temaslarını haklı çıkarmaktadır.

Merhum hocamız Reşit Rahmeti Arat bir gün derste bizim en büyük filozofumuz kimdir diye sormuş, sonra da sorusunu kendisi cevaplandırmıştı: "Nasreddin Hoca." Sevgili Nasreddin Hoca'yı (1208–1284) bir filozof olarak düşünmek bize o zaman güç gelmişti, fakat nice sorusuyla zihnimize Türk kültürünün bin bir meselesini kazımış olan Reşid Rahmeti Arat'ın bu sorusu da zihnimden hiç çıkmadı. Yıllar geçtikçe ona hak da verdim. Toplumda nice kavram kullanılagelir, fakat kişiler bunlara maruz kaldıklarında tepkileri ne olur? İşte gerçek Nasreddin Hoca fıkralarında –Tanpınar'ın bir nitelemesiyle– o daima maruz şahsiyettir. Gerçekten de o kendiliğinden hiçbir şey söylemez, o sadece sorulara verdiği cevaplarla, zıtlıkları gösterir ve bunların hepsi de günlük dilimizdedir.

Garib-nâme kendisinden öncekilerden beslenen ve kendisinden sonra gelenleri de beslemiş bir eserdir. Döneminin –öncesi ve sonrası dahil– düşünce dünyasını yansıtan (Arapça ve Farsçadan şikâyet, alpin tarifi, aile ve soyun önemi) Yusuf Has Hacib (1017/1019? -1077), Mevlana (1207-17 Aralık 1273), Yunus Emre (1238-1328) ve Âşık Paşa'nın ortak kaynakları Kur'an ve tasavvuf olduğu için hepsi eserlerinde bunları bol bol tekrarlar (Şeker 2007: 1463-1482).

Bu bakımdan aralarında etkileşimden çok ortak kültürle beslenmiş olma söz konusudur. Ancak Yusuf Has Hacib nasıl ki siyasetnamesini Farsçanın tercih edildiği bir yerde, Türkçe yazmış ve astronomi biliminden söz etmişse, Âşık Paşa da aynı kaygıyla eserini Türkçe yazmış ve muhtemelen devam eden ilgisi dolayısıyla o da hesaptan, sayılardan söz etmiştir. Yepyeni güçlü bir din aracıyla yeni bir dil ve kültürün Türkçe açısından bir tehlike yarattığının farkındadır bu yazarlar. Tıpkı Türkçenin ve kültürünün en eski belgeleri kaybolmasın diye onları *Divanu lugati't-Türk*'te derleyen Kaşgarlı Mahmud (1008-1102) gibi, Türkçenin bu, ilk büyük yazarları ve belki de sonraki nesillerdeki adlandırmayla Türkçüleridir. Yunus Emre ve *Mevlid* yazarı Süleyman Çelebi imanlı dindarlar oldukları kadar duyarlı şairlerdir. Onun için elbette onların eserleri hepsinin önüne geçmiştir ve bugün de canlılıklarını devam ettirmektedir. Tıpkı *Garib-nâme*'de Âşık Paşa'nın sözünü ettiği gibi Allah onlara sonsuz hazinesinden sanat denilen üstünlüğü bağışlamıştır.

Garib-nâme Cennet'ten dünyaya sürülmüş insanoğlunun, yeniden eski yerine ve Allah'a kavuşması için geçirmesi gereken mücadeleleri dile getiren tasavvufa göre; kâinatın, dünyanın ve dünyadaki bütün ayrıntıların yaratılışını ve ne işe yaradıklarını, birbirleriyle ilişkilerini, kısaca bütün fani varlıkların sahip oldukları zıtlıklarla birbirlerini tamamlayarak ahenkli bir yaşayış oluşturmalarını anlatır. Elbette Türk yazarları arasında asıl Mevlana en büyük mutasavvıf olarak tanınmıştır. Ancak onun kültür dili olan Farsçayı tercihi bu büyük eserin geniş kitlelere ulaşmasındaki en büyük engeldir. *Kur'an*'ın Türkçe çevirilerinin bulunmadığı ve varsa bile el yazması olduklarından, ayrıca okuma yazma bilenlerin azlığı dolayısıyla bu görüşlerin yayılması, ancak belli sosyal kademeler için geçerlidir.

Âşık Paşa eserin başında halkın çoğunun yazılanın anlamını bilmedikleri için güzelliklerden yararlanamadıklarını söylerken aslında cehaletten de şikâyetçidir. O, "her tabakadan insanın anlayacağı Türk dilinde bir kitap" yazmak ihtiyacını duymuştur (Âşık Paşa 2000: 7).

"Gerçi kim söylendi bunda Türk dili / İlla ma'lum olur ma'ni menzili" dedikten sonra "Türk ve Tacik dillerinin kınanmamasını" da ister. Onun amacı iyi niyetlilerin kitabını okuyup yaratılmaktan maksadın ne olduğunu anlaması ve kendisini de buna göre olgunlaştırıp, çirkin ve kötü işlerden uzak durmasıdır. Yazarın okuyucularından isteği, hoşgörü ile kabul edilmektir. Kusurların görünmesi bakanın iyi veya kötü niyetine bağlıdır. On bölümden oluşan eserin her bir bölümü onar kıssa / dasitan anlatır. Bilindiği gibi nasihat veren öğretici (didaktik) eserler genellikle soyut kuralların somut örneklerle açıklanmasını esas alır.

Burada dikkatimi çeken sayılar üzerindeki ısrardır. Kâinatın yaratılışını da verdiği örneklere göre sayılarda gizlenmiş gören Âşık Paşa, kendi kitabında da benzer bir yapı tekniği kullanmışa

benzer. Her bölüm taşıdığı rakamın özellikleriyle ilgilidir. Sayılar hakkında Cenap Şahabettin'in "Adetlerin Felsefesi" adlı uzun bir makalesi bulunmaktadır. Ancak Cenap, edebiyatımızda ilk defa eserinin yapısını sayılara dayandıran bu yazarın veya eserinin adını anmaz. Deneme ve makalelerinde şakacı zekâsının ürünlerini ve geniş kültürünü göstermekten hoşlanan Cenap Şahabettin "Felsefe-i a'dad: Şüphe yok ki, bu bir zekâ oyunudur. Mamafih min-el kadîm insanlar bazı adetlerle bazı fikirler arasında münasebet aradılar ve bazı a'dada hususî mânalar iare ettiler. Bu mesai-i fikriye zamanımızda dimağî bir eğlenceden ziyade kıymeti haiz olmamakla beraber bana faydadan âri görünmüyor. Onun için bugünkü musahabemde adetlerin felsefesini mevzu-ı bahs ittihaz ettim" demektedir (Cenap Şahabettin 1922).

"Müte'addid" tabirinden anlaşılacağı gibi "adet" fikri çokluktan "kesret"ten çıkmıştır. Vahdet ve kesret tasavvuf anlayışının temel kavramlarından. Âşık Paşa da eserinde "vahdet" ile "kesret"ten söz eder. Yirminci yüzyıl başlarında Cenap'ın kullandığı dil Arapça ve Farsça kelime ve kurallarının içinde boğulmuş bir Türkçedir ve Âşık Paşa'nın sözünü ettiği gafillerden birinin asırlar sonraki örneğini gösterir.

Sayıların sembolik anlamları bulunduğundan bu konuda bir semboller sözlüğüne başvurduğum. Cenap'ın on hakkında yazdığı ile sözlükteki açıklama örtüşüyordu. Buna göre Aristo diyor ki: "Efkâr ve a'dad aynı eb'addadır ve gerek efkâr, gerek a'dad filasl ona baliğ olur. Bu adedi kudema "aded-i kül" itibar ederlermiş, çünkü a'dad-ı basite [onluk sayı sistemi /desimal sistem] bunda hitam bulur. Hindiler mahlukat-ı asliyenin on neve münhasır olduğu itikadındadırlar." Semboller sözlüğü de "on"un tamamlanmış sayı olduğunu, içinde hepsini bulundurduğunu belirtiyor (Cirlot 1983: 234).

Âşık Paşa'nın eserini on bölümde tamamlaması ve her bölümü de kendi içinde on "kıssa"ya ayırması, onun hem doğuda hem batıda bilinen sayılarla ilgili yorumlardan haberli olduğunu göstermektedir. Kaldı ki Uluğ Bey'in (1394-1449) zirveye taşıdığı astronomi, geometri, matematik alanlarındaki çalışmalarına yol açan zemin, Âşık Paşa'nın yaşadığı günlerde de Orta Asya'da olduğu gibi Anadolu'da da mevcuttu. Evrende her buluşun yepyeni katlara açılışı, adeta nesnelere birbirine yansıtan aynalar gibi olduğunu hatırlamak gerekir. Âşık Paşa eserini 10 baba ayırmasını Kur'an ayetlerinden hareketle açıklar. Âşık Paşa'nın doğduğu, yaşadığı Kırşehir'deki Caca medresesinin, eserin özellikle arşı ve katlarını anlatan bölümlerinde nasıl bir belirleyici kaynak olduğu tahmin edilebilir. Eserin belki de en etkili ve görsel bir şölen tasviri olan miraç safhaları, uzay tasavvurunu düşündürdü.

Birinci bölümün 10. Destanında Âşık Paşa eserini neden onlu sistemle yazdığını açıklar. Birinci sebep eski bilginlerin hesap ilminin temelini on üzerine kurmaları, ikincisi ise *Kur'an*'ın bir hesap üzerine kurulu olmasıdır, "on'da tamlık" vardır. Kaynağı *Kur'an*'dır ve ayetlerden alıntılarla delillerini zikreder.

Dayandığı bir delil de on sayısının kendi başına bir sistem oluşturmasıdır. Sonsuzluk on sayısının katlarıyla oluşmaktadır.

Eserin her bölümünde (iç bölümlerinde de) mutlaka anlatılanlardan çıkarılması gereken hisse, *Kur'an* yahut hadislerden alıntılarla desteklenmiş ve dua ile bitirilmiştir.

Garib-nâme'nin adı ile ilgili açıklamaları da bizzat Âşık Paşa kendisi zikretmiştir. Ayrıca derli toplu olarak Kemal Yavuz'un önsözünde de yer alır: İnsan cennetten dünyaya atılmış, çevresinde kurulmuş olan kâinatın bin bir korkunç ve güzel yansımalarına hayran kalmış gurbetteki kişidir. Bu "garip" hem gurbettedir, hem de çevresini keşfetmesi, anlaması gerekir. Çevresini aklını kullanarak ve âlimlerden bilgilenerik öğrendikçe şaşkınlığı daha da artmaktadır. Yunus'un dediği gibi "nasıl bir işin içinde bulunduğunu" anlamakta güçlük çeker.

Tasavvufun etkisi özellikle Divan şiirinde yazarların hem zihniyetlerini hem de üsluplarını şekillendirir. Bundan dolayı ben sadece Şeyh Galib'in unutulmaz mısraını (Hoşca bak zatına kim

zübde-i âlemsin sen) andıktan sonra Tanzimat döneminde Şinasi'nin yeni insan/kahraman tipini oluşturmada yararlandığı Nef'i'den bir alıntı dışında Divan şiirindeki örnekleri anmayacağım. Aynı şekilde Halk edebiyatında bol bol karşılaştığımız örneklerden de sadece birini zikirle yetineceğim. Karacaoğlan ünlü Elif koşmasında “İncecikten bir kar yağar/ Elif Elif diyerek” tabiatın sadece kendisi gibi sevgilisini anmakla yetinmediğini tabiatın her bir unsurunun Allah'ı zikirle meşgul olduğunu gösterir. Bu muhteşem beytin *Garib-nâme*'de ahengin oluşma anının anlatıldığı bölümleri hatırlatmaması imkansızdır.

Yüzyıllardan beri dikkate değer en önemli noktalardan biri olarak şunu görüyorum. Bu anlayış Anadolu'da İslamiyet'i yerleştirmiş ve asırlar boyu nesilden nesle geçen bir sevgi dini olarak bugüne aktarmıştır. Belki de bundan dolayıdır ki günümüzde İslamiyet adına yapılan bazı vahşetleri anlamakta zorlanıyor ve kendimizi yeni “garipler” sayıyoruz.

Dikkatimi çekmiş olan bazı yazarlardaki ortak etkiyi dile getirirken bunlarda kesin olarak kimin etkisi bulunduğunu söyleyemeyiz ancak ortak dünya görüşünü oluşturan halk edebiyatının ve ona katılmış olan aralarında *Garib-nâme*'nin ve *Mevlid*'in de bulunduğu divan tarzındaki bazı eserlerin günümüze nasıl ulaştıklarını belirtmek istiyorum.

Sözlü kültür her nesli henüz dilini öğrenirken beslediği için bu kültür birikimi nesilleri etkilemiştir. Yeni Türk Edebiyatı dediğimiz 19. yüzyıldan itibaren yazarlarımız Batıya döndüklerinde de yerli kültürdeki ortak malzemeyi sözlü veya yazılı olarak biliyorlardı. Bundan dolayı bazen ona karşı çıkıyor, bazen de onu yepyeni bir şekil ve ifade ile tekrarlıyorlardı. Ben bu yazıda asıl ağırlığı 19-20. yüzyıl yazarlarının bazı eserlerine vereceğim. Bu etkinin benim hatırlayabildiklerimden çok daha derin ve yaygın olduğunu belirtmeye elbette lüzum yok.

Divan şiiri de tekke şiiri de sözlü halk edebiyatıyla uzun asırlar devam etti. Hepsini birbirini etkiledi ve birbirinden etkilendi. Divan şairleri tasavvuf sözlüğünü ve dünya görüşünü ortaklaşa kullandılar. Ama onlar dil konusunda yanılmışlardı. Belki de kendilerini beslemiş olan kaynak eserlerdeki uyarıları görmediklerinden, bazıları Türkçenin içinde neredeyse kaybolduğu yeni bir kültür dili oluşturmaya çalıştılar. Buna karşı Halk şiiri ve edebiyatı elbette buna karşı koyuyordu. Arapça ve Farsça onlara sızsa da asla Türkçeyi bozacak hâle getiremez.

Âşık Paşa hükümdarların sahip olması gereken özellikleri, ordu teşkilatında olması gereken “alplığın şartlarını” zikreder. Bu yönü ile kitap *Kutadgu Bilig*'i andırır. Tabiat ve insan hayatının her yönünden ayrıntılarıyla söz eder. Alplığın şartları geniş olarak yer alır (Âşık Paşa 2000: 1-2; 549-579). Bu bölümde önce Oğuzlardaki “alp” anlayışı dile getirilir. Alp güçlü, kuvvetli olmalıdır, silahları bulunmalıdır (yay, ok, kılıç ve süngü), atı olmalıdır ve yanında yardımcıları olmalıdır. Bu tıpkı Dede Korkut'taki alp ve kırk yiğidini hatırlatır. Ancak yeni bir dine girilmiştir, yerleşik medeniyete geçilmektedir. Alpin çok önemli bir düşmanla mücadelesi gerekmektedir. Bu da alpin kendi nefsiyle girişeceği mücadeledir. ‘Alp’ın önder anlamını kazanmakta olduğu da anlaşılmalıdır. Zira Âşık Paşa alpin ihtiyacı olan silahları, aletleri saydıktan sonra

“Bil ki alplik yalnız olmaz iy safa/ “Nitekim yalnız değildi Mustafa” (Âşık Paşa 2000: 1-2; 559)

diyerek Peygamberi de alp olarak nitelemektedir. Bu parçanın sonlarına doğru alptan beklenen hizmetler onun veli ile beslenmekte olduğunu gösterir ki bu iki tipin birleşimi “gazi” tipini ortaya çıkarmıştır. Bu arada Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla ilgili bazı romanlarda alplara verilen veli çehresi, zaman zaman romanın akışını durduracak kadar fazladır. Sürekli hareket halinde bulunan alpların, mistikler gibi kendilerini dinleyecek vakitleri olmadığını romancılarımız unutmuş gibidirler.

Avrupa'da oluşan yeni dünyaya uyma zarureti yeni okullar, matbaa, gazetecilik, yeni bir yazı dili ihtiyacını da ortaya çıkardı. Bundan dolayı ilk yenilikçi yazarlar önce dil konusunu ele aldılar. Şinasi'nin “Münacat”ını satıcının elinde gören Namık Kemal'in onu “Derviş Yunus İlahisi”

sanması ve yazarının adını öğrenince gidip onunla birlikte çalışması, son derecede anlamlıdır. Şinasi inandıklarını aynı zamanda, uygulayan yazarlardandı. Dönem artık yeni alplara ihtiyaç gösteriyordu. Bu yeni veya diriltilmesi gereken yeni “alp” tipi düşünen, seçen, sorumluluğunu bilen, korkusuz, mücadeleci şahsiyetti. Şinasi bunu sadece yeni kahraman tipinin örneği olan Mustafa Reşit Paşa’yı kasideleriyle anlatmakla kalmadı. Başlangıçta kurtarıcı bir düşünce olan kader kavramını zamanla tembellerin, sorumluluktan kaçanların, hatta kötülerin sığınağı olmaktan kurtaracak bir adım attı, kader kavramını yeniden tarif ederek kişinin sorumluluğunu hatırlattı. Şinasi, Nef’î’nin bir kasidesine yazdığı nazirede “kader” kavramını çok çarpıcı bir şekilde ters yüz eder. Bu yorum edebiyatımızdaki “yeni insan tipinin” ifadesidir. Nef’î mutasavvıf olmasa da Divan şiirinin dünyasında tasavvuf sözlüğü ve mazmunlarını kullanır ve aynı hayat görüşünü de paylaşır. Nef’î’nin

“Sanman ki felek devr ile şamı seher eyler / Her vâkıanın âkıbetinden haber eyler
Bir düş gibidir hak bu ki ma’nîde bu âlem / Kim göz yumup açınca zamanı güzer eyler
Bir yirde ki ârâma bu mikdâr ola mühlet / Erbâbı nice kesb-i kemâl ü hüner eyler
Olmuş tutalım müddet-i ârâmîde mümted / Âkil nice temyize reh-i hayr ü şer eyler
Bulmaz reh-i Hakkı meğher ol kimse ki ona / Tevfikini Hâdî-i ezel râhber eyler
Tevfik refik olmayacak fâide yoktur / Her kim burada akla uyarsa zarar eyler”

beyitlerinin her birini ters yüz ederek Şinasi’nin okuyucusuna tabiat kanunlarını hatırlatması, sorumluluğu insana ve insanın aklını kullanmasına yüklemesi yenidir. Seçme sorumluluğunu insana ve onun aklını kullanmasına yükleyerek yeni bir kader tarifi yapar:

“Kader dedikleri halkın murad-ı Hak’tır kim / Ezelde etti bizi her umurda tahyîr”

Şinasi kaderi de her kişinin kendi aklına göre yorumlamasını hakkı hatta görevi olarak belirtmiş, 14. yüzyılda tasavvur edilemeyecek kolaylıklar sağlayan siyasi ve teknik gelişmenin akıl sayesinde dünyadaki hakimiyeti üzerinde de durmuştur. Şinasi’nin bu görüşü aslında İslamiyet’in yeni kabul edildiği asırlardaki anlayışın da devamı sayılabilir. Burada önemli olan bir dönemin gerçekleri ve araçlarının bir başka dönemde farklı alanları aydınlatmakta kullanılmasıdır. Bu kısa nazire Şinasi’nin Avrupa’da yaşanan medeniyet gelişmesine akıl sayesinde ulaşma mücadelesine çağrısıdır.

Şinasi’nin bu naziredeki “kader” görüşü nice yazar tarafından sonraki yıllarda işlenmiştir. Bu görüşle Ahmet Mithat’ın örnek kahramanlarında karşılaştığı gibi, Mehmet Akif’in şiirinde de bütün tabiat kanunları içindeki olabirliğe dikkat çekilmektedir:

“Kader: Şeraiti mevcut olup da meydanda,
Zuhura gelmesidir mümkünatın a’yanda” (Doğrul 1958: 269)

Mehmet Akif Ersoy benzer görüşü çok sert bir ifadeyle “Durmayalım” adlı şiiriyle de ortaya koymuştur:

“Yer çalışsın, gök çalışsın, sen sıkılmazsan otur!
Mâsiva bir şey midir boş durmuyor Hâlık bile:
Bak tecelli eyliyor bin şe’n-i gûnagûn ile.
Ey, bütün dünya ve mâfihâ ayaktayken, yatan!
Leş misin, davranmıyorsun bari Allah’tan utan” (Doğrul 1958: 31).

Mehmet Akif tembellerden ve kadercilerden tiksindiğini, yukarıda görüldüğü gibi şiddetle ifade eder. Mehmet Akif’in tasavvufla hiçbir ilgisi yoktur, hatta onun şiirde oluşturduğu mazmun dünyasına da karşıdır. Ancak tasavvuf felsefesinin kaynağı *Kur’an-ı Kerim*’dir ve İslamiyet’in yayılmasında çok büyük bir etkisi bulunmaktadır. Denebilir ki halkın en basit şartlarda yaşadığı ahlak anlayışı tasavvuf çerçevesi içinde şekillenmiştir.

Garib-nâme'de üzerinde ısrarla durulan birlik kavramının aynı heyecanla Namık Kemal tarafından siyasi yorumla tekrarlanması ve bunun hayatımızın bütün sıkıntılı anlarında yöneticiler tarafından kullanılması dikkat çekicidir. Kelime aynıdır fakat kullanım alanları farklıdır ve özellikle 19. yüzyıldan başlayarak siyasi anlamı ağırlık kazanmıştır.

“Sıdk ile terk edelim her emeli her hevesi
Kıralım hâil ise azmimize ten kafesi
Inledikçe eleminden vatanın her nefesi
Gelin imdada diyor bak budur Allah sesi” (Kaplan vd. 1974: 166-167).

diye başlayan “Murabba”sında Namık Kemal, vatanın sesini duyar ve kendisi gibi aynı duygu ve düşüncede olanları göreve çağırır. Âşık Paşa, Oğuz Destanı'nda tek tek kırılan okların, birleştirilmesi halinde kırılmadığını anlatan bölümden hareket eder. Âşık Paşa'nın “alp” tarifi bu dönemde de bazı değişikliklere uğramış, cihangirliğin yerini vatanını savunmak zorunda kalan “vatanperver” tipi almıştır. Alpin nefsiyle mücadelesi ise devam etmektedir. Bunun başında sen ben kavgasını bitirerek birleşmek gelir. Namık Kemal'in:

“Memleket bitti yine bitmedi hâlâ sen ben
Bize bu hâl ile bizden büyük olmaz düşmen”

çağrısını takip eden Abdülhak Hâmid, *Eşber*'de çizdiği vatanperver tipiyle edebiyatın unutulmazları arasında yer almış ve eseri nesillerin bütünüyle ezberledikleri bir metin olmuştur. Eserin verdiği heyecan çok güçlüdür ve nesiller boyunca tekrarlanmış ve Millî Mücadele'de cihangir, vatanperver karşısında anlamsızlaşmıştır. Bu, tarihi şartların ortaya çıkardığı yeni durum ve aydınların yeni yorumlarıdır.

Namık Kemal'in birleşme çağrısını dinî içeriğini de unutmayarak Mehmet Akif de tekrar tekrarlar:

“Sizde erbab-ı tefekkürle âvâmın arası
Pek açık. İşte budur, bence vücudun yarası” (Doğrul 1958: 181).

“Yıldırım gibi indikçe 'beyin'den şiddet,
Bir yanardağ gibi fışkırdı 'yürek'ten nefret
Öyle müthiş ki husumet: mütefekkir tabaka,
Her ne söylerse fena gelmede artık halka” (Doğrul 1958: 182).

Romantik edebiyatın etkisi Rezaizade ve Abdülhak Hâmid'te tasavvuf anlayışını andıran söyleyişlere yol açmıştır. Bu yazarların tavrı tasavvufun evrensel değerlerini de içinde barındırır.

Hâmid “Bir Şairin Hezeyanı” (1883) adlı şiirinde hiçbir öğretmenden bir şey öğrenmediğini, bildiği her şeyi tabiatın öğrendiğini anlatır. Şiirine “sâfile” açılmış pencereler olan “harap makbereler”i selamlayarak başlar, her şeyin, ağaçlıklar, bayırlar, harabeler ve derelerin şiir olduğunu söyler ve “Bu esen rûzgârı pek severim.” diye ilk bölümü bitirir. Denizden saflık gelir, buluttan kalbine en büyük hikmet olan incelik iner ve şair ilk ve son baharı “pek sever”. Fikrini gökyüzü yükseltir, şiirini yıldızlar süsler. Böylesine öğretmenleri olan şair, kimsenin kendisini ayıplamasına aldırılmaz ve bütün yazı kurallarına başkaldırır: “Bana lazım değil beyan u bedî” dedikten sonra kendisine üstat olarak sadece her şeyin yaratıcısını seçtiğini belirtir:

“Dilemem şeyh u şâbdan irşâd,/ Encümenden hiç istemem imdad,
Bana Üstad-ı sun'dur üstad,/ Bunu cehlimden eyle istişhad”

dedikten sonra da “Cehl ile iftiharı pek severim” diye isyanını haykırır.

“Servden istikamet”, taştan metanet, gölgelerden himayet ve sonunda “muhabbet”i öğrenen şair, tabiata bakmanın öğreticiliğini belirttiikten sonra devam eder: “Ben bu nakş u nigârı pek severim”. Nakş, tasavvufta Allah'ın yarattığı ve onun izini taşıyan bütün varlıklar, nigâr ise sevgili,

nakış yapan ressam anlamlarındadır. Âşık Paşa'nın sözünü ettiği kâinata tecellisi ile "nakışları"nı yansıtan Allah'ın varlığının bir başka ifadesidir bu. Hâmid'in bazı eserlerinde sezilen tasavvufi veya panteist görüş, ifadesini tasavvuf sözlüğünde bulur.

Ancak şair dağınık duran öteki öğretmenlerini de anmadan edemez. Belagati öğreten çemen, fesahati anlatan kuşlar, letafet dersini verense goncadır. Akan su da şaire "selaset"i öğretir. "Olmadım sarf u nahve ben âgâh, "Gramerden de anlamam billâh," dediği gibi "ulema"yı umursamaz, "Çünkü Perverdigâr'ı" (Yaratıcıyı) çok sevmektedir:

"Yetişir âsmân önümde kitab,/ Bana mekteb gelir şu penbe sehâb.
Encümen cânişînidir girdâb, /Ne hoş urmuş bu merkade mehtâb.
Şu gelen ihtiyarı pek severim" (Tarhan 2013:560-561).

Bu bölümde tabiatın bütün unsurları öğretici derslerdir ve son mısradan anlaşılır ki şair insanı sevmeyi de tabiatın öğrendiği. Yeni bir isyan dalgasından sonra Tanrı'yı çok sevdiğini belirten şair, nihayet sevgilisini anarak sözünü tamamlar.

Hâmid'in Karadeniz'in sunduğu tabiat güzelliğinin etkisiyle eserinde büyük bir coşkunu kavuşturmuş ve tabiat şiirlerinin arttığı Hindistan'da yazdığı "Külbe-i İştîyak" (1896) ve "Kürsi-i İstiğrak"ta da benzer havayı bulmak mümkündür. Bu konuda Mehmet Kaplan'ın geniş bir incelemesi bulunmaktadır (Kaplan 1999:314-331).

"Ne âlemdir bu âlem akl u fikri bî-karar eyler,
Hep i'câzât-ı Kudret pîş-i çeşmimden güzâr eyler" (Tarhan 2013: 601).

diye başladığı "Külbe-i İştîyak"ta şair baştan başa her yeri renklerle örtünmüş "nurlar" olarak görür. Bunlar Hakk'ın gökyüzünden döktüğü gülüşlerdir ve şair coşarak nakarat beyte ulaşır:

"Çemendir, bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebîîdir,
Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîîdir." (Tarhan (2013:601)

Gözünün iliştiği her yer taptazedir. Nurlu güneş ışığı ateş böcekleridir. Bulutlar ağaçlığı sırmalayan mücevher hazinesidir. Akşamları doğan mavi yıldız ruhu okşar ve şair bu manzara karşısında nakaratı tekrarlar. Şiirin devamında başka tabiat unsurları da tasvir edilir, sevgilinin kederli yüzü onun sevgisini gösterir. Bu mısra muhtemelen hasta olan eşi Fatma'ya bir telmihtir. Şiirin devamında tabiatın Allah'a ibadeti üzerinde durulur. Ağaçlar "semt-i lâ-tenâhîyi" işaret eder, dalgalar kabarıp/kalkıp "Kudret-penâhî"nin perdesini öper, kuşlar 'ilâhî'yi yıldızlara ulaştırır. Bu muhteşem manzara şairi de büyüler:

"Değer sermest-i aşk etse bu manzar murg u mâhîyi" mısraının ilk şeklinde farklı olduğu görülmektedir: "O hâtiflerde gel, seyreyle takrîr-i vicâhîyi" olan bu ilk şeklin tasavvuf anlayışını daha iyi yansıttığı söylenebilir. Bir ara uzaktaki arkadaşları Namık Kemal ve Rezaizade Ekrem'i hatırlayan şairin gözü önünde "şi'rden masnû' bir âlem" canlanır.

Sabahlar ayrı bir manzara sunar. Çiçekler güneşe dönmüş beklerler. Güneş doğar doğmaz her gonca gülüşünü tekrarlar. İnsan "doğu"yu "şiirin doğduğu yön" saysa yeridir ve şair en yüce şaire döner: "Ne şairdir ki Kudret şi'r söyler, döktüğü âsâr."

Sabah rüzgârı, "saba" dağdan ilkbaharın gelişini müjdelere. Sevgi çocuğu "tıfl-ı muhabbet" âlem değirmenini döndürür. Bir yandan kaplan ve aslan sesleri gelir. Çakan şimşeklerin yansımasıyla "çehre-i takdir" aydınlanır. Şahikalardan sular nur gibi dökülmektedir. Bütün dağlar çınar benzeri ağaçlarla kaplıdır. Bu manzaraya dalan şairin ruhunu semadan inen bir şey sevgilinin saçı gibi okşar. Coşan şair sorar: Ben de nehir gibi şiirimi döksem mi? Şair bir yanda "sevki-hamiyet" olan vatanını, bir yanda insanîyetin nuru olan "fıkr-i hürriyet"i, bir yanda da gözünün önündeki lacivert ve yeşil renklere bürünmüş sonsuzluk ve bunların telkin ettiği şairiyet, fazilet ve meziyet içinde kalır.

“Aşk-ı mâder”in vahşi külbesini, sessizlikleriyle feryat eyleyen yerleri (böylece şaire de öğretmenlik eder) ve “Benim mülküm “ diyen “nur-ı peykeri” gördüğünü söyler.

“Kürsi-i İstiğrak” da aynı zamanda aynı mekânda (Hindistan’da) yazılmıştır. Sahilde okyanusa bakan yüksek bir kaya parçası üstünde –ki şair bunu taşlaşmış bir dalgaya benzetir– bir adam âlemi seyretmekte ve düşünmektedir. Giydiği beyazdır ama matemi andırır.

Bu tenha yerler boş değildir, şairin hayalleriyle doludur anlamlıdır, “hem lâtenâhî birle mâlîdir.”

Sakindir, ağaçlardan düşünceler çıkar, şair, sessizliği, uzaktan gelen şehrin gürültüsünü, nehri ve bütün tabiat unsurlarını dinlemeye çağırır okuyucusunu. Bu düşünce onu Allah’a götürür:

“Düşün ol zâtı kim emriyle zâtından ıyân olmuş,
Vücûd-ı sermedîsinden zemîn ü âsmân olmuş.
Düşün deryâyı, her bir katre mevc-i bî-kerân olmuş,
Hafâyâ-yı ilâhîdir ki yek-dil, yek-zebân olmuş” (Tarhan 2013:572).

Tabiattaki bütün güzellikleri teker teker sayarak mutluluk ve hayranlıkla kendisinden geçen Hâmid, nakarat olarak ““Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrafımda hep mahrem./Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler daima hurrem” beytini tekrarlar.

Hâmid sonsuz kâinata bakarken zaman zaman çok şaşkırtıcı ifadeler kullanır. Bunlardan biri de zihnimizi kurcalayan, başka yıldızlarda insanlar var mı sorusunun cevabıdır. Hâmid büyük bir coşkunlukla “Münacaat”ta “Elbette tehi değil felekler” (Tarhan 2013: 525) diyerek kâinattaki başka hayatlara temas eder. Âşık Paşa da bu mısraı hatırlatan bir beyit söylemiştir: “Gaybîlerdir ol bütün âdem durur/ Âlem içre gizli bir âlem durur” (Âşık Paşa 2000: 1-2; 369).

Dilde Türkçülük hareketinde Âşık Paşa’nın adı pek geçmezse de çok özel bir yeri vardır. Asrın başından itibaren yazarların bu konuyu sık sık işlemesine rağmen vurucu darbe Ömer Seyfettin’in “Yeni Lisan” makalesiyle başlar ve süratle gelişir. Ömer Seyfettin ne *Garib-nâme*’nin ne de Âşık Paşa’nın adını anar ama millî bilinç, yüzyıllar sonra yeniden birliğin ancak Türkçe ile sağlanacağını hissettirmiştir.

Kitabın yazılma amacı Türkçe olarak “ehl-i sünnet akidelerini, tasavvufun inceliklerini anlatmak”tır. Bunu Âşık Paşa şöyle açıklar:

Kamu dilde var idi zabt u usul / Bunları düşmüş idi cümle ukul
Türk diline kimsene bakmaz ıdı / Türklere hergiz gönül akmaz ıdı.
Türk dahı bilmez idi ol dilleri/İnce yolu ol ulu menzilleri
Bu *Garib-nâme* anın geldi dile/Kim bu ehli dahı ma’ni bile
Türk dilinde yeni ma’na bulalar /Türk ü Tacik cümle yoldaş olalar (Âşık Paşa 2000: 955).

Bu mısradan sonra “Gönderdiğimiz peygamberleri ancak kendi kavminin diliyle gönderdik” ayetini –İbrahim, 4– zikreden Âşık Paşa’nın sonraki mısralarının gerçek bir Türkçülük anlayışı içerdiği ve Kur’an-ı Kerim’in Türkçeye nakli gereğini vurguladığı da anlaşılmalıdır. İslamiyet evrensel bir din olduğuna göre kişilerin onu mutlaka kendi dilleriyle okuyup anlamaları gerekir:

Yol içinde birbirini yirmeye /Dile bakup ma’niyi hor görmeye
Ta ki mahrum kalmaya Türkler dakı /Türk dilinde anlayalar ol Hak’ı
Gerçi gönüldür iren ol menzile / Ol gönülde eğlenen gelmez dile
Kamusuyla dil dahı hem işdedür /İremese eydür işdür işde dür
Haliya doğru haber eydür bu dil /Gerçi kim irmez ana bu kal u kil
Kamu dilde ma’ni vardır bilene /Cümle yolda Hak bulındı bulana
Her nefeste yol açıkdur Tanrı’ya / Kim anabildiye anı bi-riya
Kamu dilde var durur ma’ni sözi /Görene gizlü degül ma’ni yüzi
Ma’ni ehli ma’ninün kadrin bilür /Kanda akim bulsa ana rahmet kılur (Âşık Paşa: 2000: 957).

Alıntıda görüldüğü gibi, Türkçenin küçümsendiği bir dönemde Âşık Paşa Türkçenin savunmasını yapmıştır, milleti de İslamiyet'i tanıyıp o yola girsin diye eserini Türkçe yazarak gerçek bir "alp" olduğunu da ispat etmiş ve çok etkilendiği Mevlana'dan Türk diline verdiği önemle ayrılmıştır. Onun her kıssanın sonunda zikrettiği ayetleri açıklaması da esere bir çeşit tefsir çeşnişi vermektedir. O mütevazı bir kişidir. Yaptığı işin tam olmadığını bilir, başkalarını devamı çağırır.

"Allah eydelüm evvel diyerek başlaması da Âşık Paşa'yı, *Mevlid'e* "Allah adın zikredelim en evvel" diye başlayan Süleyman Çelebi'ye (1351-1422) bağlar. Türkçülerin en önemli özellikleri Yeni Lisan ile ortaya konulan maddeleri bizzat uyguladıkları eserleri yazmış olmalarıdır ki bu özellik Âşık Paşa'nın yukarıdaki mısralarında dile getirdiği davranışla ortaktır. Halk arasında geniş ölçüde yayılmış olan din anlayışında, Âşık Paşa ve öteki mutasavvıf şairlerin yaygınlaştırdığı görüşün rolü büyüktür. "Din" şiirinde ortaya koyduğu gibi dil ve din kavramlarını karıştıranlara karşı çıkan Gökalp'ın en karmaşık düşünceleri bile herkesin anlayabileceği açık seçik bir dille yazması önemlidir ve (bu düşünceleri) çevresindekileri derinden etkilemiştir. Türkçülerin dil ve din konusundaki görüşlerinin anlatılması bu yazının hacmini çok arttıracığı için kısaca birkaç noktayı belirtmekle yetineceğim. *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* adlı kitabın yazarı Ziya Gökalp din konusunda yazdığı çeşitli yazı ve şiirlerinde İslamiyet'in önemini ve onun bir sevgi dini olduğunu vurgular. Onun bu bakış tarzı hem Mevlid ve Yunus Emre'nin şiirlerinin Fuad Köprülü gibi bilim adamları tarafından incelenmesini sağlamış hem de şair ve yazarların ufkunu açmıştır demek yanlış olmaz. "Din" şiirinde "Benim dinim ne ümittir, ne korku; / Allah'ıma sevdiğimden taparım" (Enginün-Kerman 2011a: 337) diye başlayan ve şiir boyunca İslamiyet'i bir sevgi dini olarak yorumlayan şair "Tevhid" şiirini de "içtimaî tasavvufa göre" yazmıştır.

"Lisan" şiirine "Güzel dil Türkçe bize,/ Başka dil gece bize" diye başlayan Gökalp, dilin birleştirici gücünü:

"Lisanda sayılır öz /Herkesin bildiği söz;
Ma'nâsı anlaşılın/ Lugata atmadan göz."

dedikten sonra "Türkçeleşmiş, Türkçedir" diyerek dilde tasfiyeye karşı çıkar. Müteradiflere gelince, onlardan da "Türkçesini almalı"dır görüşünü savunur ve "millî birlik" konusunda son sözünü şöyle ifade eder:

"Türklüğün vicdanı bir,/ Dini bir, vatanı bir;
Fakat hepsi ayrılır /Olmazsa lisanı bir" (Enginün-Kerman 2011a: 338-339).

Ziya Gökalp ile Âşık Paşa arasında yapılacak bir karşılaştırma, bu iki yazarın nasıl birleştiklerini ortaya koyacaktır.

Dilde Türkçülüğü heyecanla benimsemiş ve uygulamış olan Halide Edib'in anneannesinin Mevlevi olması dolayısıyla tasavvufa yakınlık duyduğunu ve bunu romanlarında ve fikir eserlerinde işlediğini biliyoruz (Enginün 2019a:169). *Mevlid'e* insani duyguları yansıtmaya açısından büyük değer veren (*Seviye Talib, Vurun Kahpeye Sinekli Bakkal, Sonsuz Panayır*) Halide Edib İslamiyet'in iki cephesini *Vurun Kahpeye, Sinekli Bakkal*'daki din adamları vasıtasıyla işler. Halkın sıklıkla kullandığı "güzel Allah'ım" ifadesi bile tasavvuf zihniyetinin dile yansımasıdır. O halk içinde iyi bir gözlemci olarak yetişmiştir. *Vurun Kahpeye* ve *Sinekli Bakkal*'da İslamiyet'in din adamları tarafından halka yansıtılan iki yönünü şeriat ve tasavvufu temsil eden iki karakterle anlatmıştır. *Vurun Kahpeye*'de Hacı Fettah ve *Sinekli Bakkal*'da Rabia'nın dedesi Hoca İlhami'yi şeriatı temsil eden tipler olarak yorumlayan yazar, Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'ini okuyan İstanbullu Hoca *Vurun Kahpeye* ile Vehbi Dede'nin şahsında insan ahlakının şekillendirilmesinde tasavvuf ve *Mevlid*'in ve yorumun üzerinde durur. *Yeni Turan*'da da Mevlevi musikisi söz konusudur.

Halide Edib'in kültür kaynaklarıyla uzlaştığı, olgunluk dönemi eseri olan *Sinekli Bakkal* (1936)'da eğlenmekten hoşlanan neşeli mahalleliyi, mutaassıp imam İlhami Efendi durmadan Cehennemle korkutur. Onun karşısında yer alan musikişinas Mevlevi Vehbi Dede (*Sinekli Bakkal*) ise İslamiyet'in insanı yetiştirici cephesini önde tutar.

"Mütevazi, az söyler ve çok perhizkâr bir şekilde yaşar bir adam olan Vehbi Dede, kâinata "anlayan ve seven tebessümle" bakar, "hayatı ilahi bir şaka" gibi görür. "Hepsinin arkasında, kendini kendi halketmiş olan ve mütemadiyen halketmekte olan bir kudret var. O, o... kâinat denilen perdeye, gölgelerini aksettirmek için yaratmak fiilinde devam eden Hâlık. Adı Allah, Rab, ne olursa olsun. Nurunun en parlak, en ezeli olduğu bir yer, sırrının ma'kesi bir tek şey vardır: Aşk!" Rabia büyükbabasının kalbinde yarattığı "korku" hissini Vehbi Dede'nin yardımıyla giderir. O insanın karmaşık yapısını bilir ve öğrencisini ona göre yetiştirir. Dünyadaki kötülükler, kinler nefretler, vahşetler ise Vehbi Dede için "hepsi aynı nurun gölgesi, hepsi aynı ilahi ressamın kullandığı başka başka boyalar"dır.

"Kaynağına dönen damla, güneşe dönen ışık parçası ayrı mıdır, değil midir? Ben, sadece hepimizi içine alan muazzam bir vahdetin parçası olduğuna iman ettim. Bundan ötesini perdenin bu tarafında kimse idrak edemez" (...) "Bütün varlık, yerler, hatta gökleri dolduran güneş manzumeleriyle bile birer gölge, geçici birer gölge oyunu"dur.

Bu oyun içinde en değerli varlık insandır. Sadece onun inciltilmemesi gerekir: "Meyhaneler sakini ol, iç, mihraplar yak, Ka'be'yi ateşe ver, fakat ey insan, benînev'ini incitme" (s. 45). Vehbi Dede de kâinatın neden ve niçinlerini öğrenmek istemiş, fakat "onu hiçbir vakit bir kül (bütün) hâlinde, bir tek şekilde" görememiştir. "Bu muazzam temaşa bir an durmuyor, daima değişiyor, değişiyor!" (Adıvar 1949: 44-45)).

İşte bundan dolayı, sevmek Dede'ye göre insan olmak için yegâne şarttır, fakat "benim olsun diye yanarak" sevmek "iptidâî bir şey"dir. "Kimse kimsenin olamaz. Eşya bile bizim değil" (...) "Sevdiğimiz her şey esasen bizimdir. Kalbimizin içindedir. Ona o kadar sahibiz ki, dünyanın orduları kalbimizden onu koparıp atamaz" (Adıvar 1949: 147-148).

Bu görüştedir ki Dede, bir kilise kaçkınının, Peregrini'nin Rabia'yı sevmesini tabî bulur: "Sevmek hiçbir zaman günah değildir. Sebeb-i vücudumuz"dur (s. 147) der ve evlenmelerinde Tanrı'nın hikmetini görür (s. 201), fakat "sevmeği, sevilen şeye tek başına" sahiplenmeyi de "vahşi" bulur (s. 187).

Dede'nin dünya görüşü zamanla Zaptiye nazırı Selim Paşa'ya da tesir edecektir. Türk ülkesinde, bilhassa padişahların hüküm sürdüğü günlerde "ruhların zincirini ancak Mevlana Celaleddin Rumi gibi kudretler kırabilir" (s. 251).

Halide Edib'in çeşitli eserlerinde hemen daima görülen doğu ve batı değerlerinin karşılaştırılmasında Türklerin bütün insanlık için geçerli beşerî değerleri yaratmış oldukları kanaati bulunmaktadır. Hatta bazı eserlerinde yabancıların da Mevlana'ya büyük önem verdiklerini de geniş olarak işler.

Ona göre maddeye doyan insan, ruhundaki boşluğu doldurmak ister. Hatta *Maske ve Ruh* adlı oyunda ruh ve madde arasında denge kuran Nasrettin Hoca ile Shakespeare tarafından Vehbi Dede'nin anlayışı tekrarlanır (Enginün 2019a: 134-141).

Türklerin Anadolu'da yerleşmelerinde rol oynayan faktörler arasında İslamiyet'in Türkler tarafından yaygınlaştırılan müsamahasını da sayan Halide Edib, Türklerin dini; merasim, davranış ve devlet mekanizmasından ayrı ele aldıklarına ve dinin tesirlerini daha içten yaşadıklarına kanidir: Allah yerine, eski Türk inanışındaki güzellik ve aşk tanrısının adı olan Tanrı'yı kullanırlar. Cezalandırıcı Tanrı'yı İslamiyet anlayışına sokmazlar. Kitleleri cehennem ateşiyle korkutan vâizler, Tanrı'dan aşk ve güzellik olarak bahsedenler kadar popüler olmaz görüşü Halide Edib'te hâkimdir.

Yakup Kadri ferdiyetçilikten kurtulup, Türk milletinin sesini ve ruhunu sezdikten sonra, halk edebiyatı ürünlerine de başka bir gözle bakar. Türk aydınını suçlar. Bu suçlama bilhassa *Yaban* romanında son haddine ulaşacak ve yine aydınlarımızın bir kısmı tarafından yanlış anlaşılacak, köylünün suçlanması şeklinde yorumlanacaktır. Aydın çorak bir yaşayış içindeyken “halk bin bir türlü sesle derin ve nihayetsiz ıstıraplarını terennüm ediyor. Ve sesler tıpkı denizin sesleri gibi beyhude yere havalarda dağılıp kayboluyor. Halbuki, bunlar, asıl hakiki ve büyük millet edebiyatının kendi kendine topraktan fıskıran tabii ve hâlis malzemeleridir. Lakin Türk entelektüeli bu geniş hazineyi bırakıp kendi yazı odasının çıplak duvarlarından hakikat ve güzellik usaresi çıkarmağa uğraşır. Ve kafasını iki elleri arasında bir kurumuş limon gibi sıkır, sıkır” diyerek kendisini suçlar.

Mamafih Yakup Kadri tam bir yaşantı kesiti olan *Yaban* romanında sık sık Yunus’u hatırlayarak ona hitap ederken kendisini de besleyecek bu yeni bir sese kulak vermektedir.

Gençlik ve Edebiyat Hatıraları’nda, Halide Edib’in romanlarıyla da ilgili bazı görüşlerini dile getiren Yakup Kadri, *Seviye Talib ve Handan*’da, romancıların ezeli konusu aşkın, “bir cinsel buhran olmaktan çıkıp destanî bir kalp savaşı hâline” girdiğini belirtir. Bu kalp savaşı, ölümle sonuçlansa da “bunların ölümü bir yenilgi değil, aşkın ölüm üzerinde kazandığı bir zaferdir” (Karaosmanoğlu: 1969: 329).

Yakup Kadri’nin bu cümlelerinin ayrı bir önemi de, Halide Edib ile Yakup Kadri’nin gerçekten birbirlerini anlamış iki sanatçı olduklarını göstermesinden ileri gelir. Zira Halide Edib de Yakup Kadri’yi değerlendirdiği ilk yazısında ondaki “mistik” havadan bahseder. Ayrıca, *Nur Baba* romanı yayımlandığında sadece Halide Edib eserin kahramanı Nigar’ın bir esrarkeş hâline gelip düşmesini değil, aşk uğruna bunları göze alabilecek gücü göstermiş olmasını beğenir (Enginün ve Kerman 2011b: 666). Yakup Kadri de bu kalp tecrübesi dolayısıyla şu açıklamayı yapacaktır: “Bence aşk ve ihtirasta sukût yoktur (...) Nigar’ın nereye gittiğine bakmayınız, nasıl gittiğine bakınız. Bu seyri baş döndürücü bir şey midir? Benim maksadım bu baş dönmesinin tadını vermektir” (Karaosmanoğlu 1981: 26-27).

Çağdaş yazarların eserlerinde rastlanan bazı noktalar dikkat çekicidir. Bunlardan birisi Tanpınar’ın şiirlerinde görülen “bir çember içinde hapsedilmiş”lik hâlidir. *Garipnâme*’de insanın altı yönden hapsedildiği anlatılır (Âşık Paşa 2000: 1-2; 707-717). Buradaki hapsolme hâli Tanpınar’ın “çember” içinden çıkamamasını andırır. Allah çok yakında olduğu halde insan (mahluk) ona ulaşamaz. Altı tarafta başka nakışlar vardır: maden, bitki, hayvan ve insan. İnsan bunlara takılır ve asıl amacına ulaşamaz. Zira insan kazançtan vazgeçemez (madde-para, iş) sağdadır. Solda yiyecek olan bitki vardır. Buğdayı, arpayı ambara koyan insan bu sakladıkları yüzünden Hakka ulaşamaz, insanı bunlar sola bağlar. Arkada hayvanlar –en üstün olan at ve katır vardır. Onlar da arka tarafı tutarlar. Önünü kesen ise gönül eğlendiren kadın ve işleri, hizmetçilerdir. İnsanın aslı ana ve babasıdır, kendi de onların dalıdır. Bunlar da kişiyi alttan, kökten bağlar. Üstte ise budağı oğlu, kızı vardır. Bunlar da ona engeldir. Bunların hepsi geçilmez birer set teşkil ederler ve âleme ait olan sağlam engellerdir. Bunlar kimde varsa “kaygusun gark olur”, olmayan da “hasretinden ölür” (Âşık Paşa 2000:1-2; 717). Öyleyse başka bir yol bulmak lazımdır: O yol gönüldür. Eğer gönül yolunu takip eder ve ulaşamazsan, ona ulaşmış birine bağlan der Âşık Paşa. Bu “eren”dir.

“Gönlünü vir ana gönül virene/ Toprak eyle yüzünü ol erene

Kibr ü kine olmaya ol kişide /İşbu sözi can içinden işide “ (Âşık Paşa 2000:1-1; 273).

Bu altı yönlü yolda sadece birinden “rahmet” gelir. Allah velilerin gönlünde bir hazine yaratmıştır, orası makamdır. Her yoldan ona ulaşılabilir. Gökten rahmet yağarken beş yönden zahmet gelir (Âşık Paşa 2000: 1-1; 227). Peki ona nasıl karşı konulur. Mürşidin etrafında onu zahmetlerden koruyan öğrencileri (mürit) vardır. Onlar kendilerini çevreleyen dünya kaygılarına karşı kayıtsızdırlar.

“Her mürid kim hizmet ilmekdür işi /Ol meşakkat kalkandır iy kişi.”

Tanpınar’ın şiirlerinde ve nesrinde geçen “çember”de mahpus olan insan tasavvuru, aynı zamanda, zengin bir aşk dünyasını besler. Şairin çabası bu çemberi sanatından taviz vermeden kırmaya çalışmaktır. Bu hayalde varoluşçuluğun etkisi kadar Türk toplumundaki anlayışın da rolü olmalıdır. Elbette çağdaş şair inancı sarsıldığı için daha da yalnızdır (Enginün 2022:143).

“Âdem ile Havva” hikâyesi ile “Zaman Kırıntıları” şiiri de bu geleneğin çağdaş yorumları sayılabilir. Tanpınar’ın unutulmaz hikâyesi “Âdem ile Havva” dinî kıssa kaynaklı büyük bir aşk hikâyesidir ve onun eserlerindeki aşkta hasretin başlangıcını Âdem’in eşini arayışı teşkil eder ki bu arayış Tanpınar’ın aşk hakkındaki görüşlerinin de temelidir (Enginün 2022: 18-19). Bu kıssayı Âşık Paşa da anlatmıştır: (Âşık Paşa 2000:199). Mahluk eksiksiz olmaz, önemli olan bunu kendisinin bilmesidir. “Sana iyilik Allah’tan, kötülük kendinden gelir” (Nisa 79) İnsan bunu bilirse, suçu kendine arar ve hep tövbe eder. Bunların örnekleri İblis ile Âdem’dir (Âşık Paşa 2000:1-1/195). Biri lanetlendi, diğeri cennetten atılıp ayrılığı tattı. Âdem yalvardı. “Suçlu oldum rahmet et ben miskine” diyerek Allah’a sığındı. Bu itiraf onu rahmete kavuşturdu. Doğru yola koydu, suçunu bağışlattı (Âşık Paşa 2000:199). Bu bölümün önemi açıktır. Âdem yapmaması gerekeni yaparak günah işlemiş, fakat bunu itiraf ile Allah’a sığınmaktan kaçınmamıştır. İblis ise her şey Allah’ın takdirine bağlı olduğu için “emr ü takdir ü dilek cümle senin” diyerek adeta onu suçlamıştır. 20.yüzyılın önemli felsefe akımı Varoluşçuluk da insanın sorumluluğu ve suçunu kabulü üzerinde ısrarla durur, özellikle Sartre’in oyunlarında kişinin seçme sorumluluğu yeni bir tragedya anlayışına dönüşür.

Türk edebiyatında dini ön plana alan şairlerin başında Mehmet Akif gelir. Fakat o da gözünü dış dünyadan hiç ayırmayan, mutsuz insanı teselliye amaçlayan bir şairdir. Ondan sonra gelen İkinci Yeni’nin önemli şairlerinden Sezai Karakoç şiirinde tıpkı geçmişte olduğu gibi Kur’an’ın etkili sure ve ayetlerinden hareket eder. Dinî kıssaları kullanır. Çok canlı ve zengin ayrıntılarla işlenmiş olan Hızır’ın çağdaş Türk şiirinde nefis bir örneği, millî ve çağdaş dünyanın değerlerine hâkim gerçek bir şairin destan geleneğini zengin göndermelerle harmanlayan Sezai Karakoç’un kaleminden çıkmıştır: *Hızır’la Kırk Saat* (1998) (Enginün 2020:130-132). Yusuf ile Zeliha’nın aşk hikâyelerinin anlatılış amacı ilahî aşk ise de sevginin tezahürleri açısından anılmalıdır. Türk Edebiyatında çok işlenmiş olan bu kıssadan yararlanılmanın son bir örneği de İsmet Özel’in çok güzel ve çağdaş hikâyesi *Bir Yusuf Masalı*’dır (2007).

Marifet kendini bilmektir, günah, kendi halini bilmemektir. Bu adeta bir hastalığın hasta tarafından kabul edilmesidir ki, tedavisi vardır, bu da tövbe yoludur.

Âşık Paşa “Işk içinde her ki doğru yar ola/ Ayrılık yok nice kim ışk var ola” der, aşk sevgi ve kederle sonsuzluk temeli kurar (Âşık Paşa 2000:229). Halk şairlerinde sık sık karşılaştığımız “Aşk olmazsa meşk olmaz” sözü de bu gelenekten kaynaklanmış olmalıdır. Şemsettin Ünlü’nün *Yüz Uzun Yıl* adlı romanında da aynı ışık bulunur:

"Aşk bir ışık, iş bir başka ışıktır yaşamın karanlığına" (Ünlü 1993: 65).

Yaşama sevincinin geniş ölçüde paylaşıldığı Cumhuriyet döneminde ise dünya nimetleri yüceltilir. Bir örnek Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Yaz gecesi” şiirinden: “İbadet gibi bir şey teneffüs etmek” mısraındadır; şair yaşamayı adeta kutsallaştırır. Benzer örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bir kısmında ecnebi yazarların etkisi bulursa da seçilenlere yol gösteren kültür geleneğidir.

Mevlana’nın dünya görüşü, toplumun bütün kademelerine yayılan İslamiyet’in insaniyetçi görüşünü Türkçe olarak anlatmış olanların ortak tavır ve anlatımı yakın zamana kadar kendi aile çevremizde de gördüğümüz insanların yetişmesini sağlamıştır. Âşık Paşa’nın *Garib-nâme*’sinin basılmaması ve yeni harflere çok geç çevrilmiş olması belki de onun halk arasında okunmuş ve nesilleri etkilemiş bir yazar olduğunu bize unutturmuş ve ortak konuyu, benzer şekilde işleyen Yunus Emre ve Süleyman Dede’nin *Mevlid*’ini öne çıkarmıştır. Bugün Âşık Paşa’nın eserini rahatça

okuma imkânına sahip olduğumuza göre onun etkisine de hak ettiği yeri verecek araştırmaları bekleyebiliriz

Kaynakça

- ADIVAR, Halide Edib (1949), *Sinekli Bakkal*, İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
- AKDAĞ, Ayşe Bengisu (2022), "Nef'î'nin Üç Yüz Yıl Sonra Yankılanan Sesi: "Eyler/Şinasi, Namık Kemal, Tevfik Fikret, *İncir Çekirdeği*, Ocak 16. Erişim: 30 Mayıs 2022.
- ÂŞIK PAŞA (2000), *Garib-nâme*, Haz. Kemal Yavuz, İstanbul: TDK.
- CENAP ŞAHABETTİN (1922), "Adetlerin Felsefesi", *Peyam-Sabah*, nu. 1289/11719-1328/11758, 6 Temmuz 1338/1922-17 Ağustos 1338/1922.
- CIRLOT, J.E. (1983), *A Dictionary of Symbols*, (İspanyolcadan çev. Jack Sage, London: Routledge &Kegan Paul.
- DOĞRUL, Ömer Rıza (1958), *Mehmet Akif'in Hayatı, Safahat*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- ENGİNÜN, İnci (1994), "Yüz Uzun Yıl", *Dergâh*, 47, Ocak, s. 9-10.
- ENGİNÜN, İnci (2007a), *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İstanbul: Dergâh Yay. 3.b. , s. 191, 245, 261.
- ENGİNÜN, İnci (2012b), "Yeni Türk Edebiyatında Nef'î", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2*, İstanbul: Dergâh, 126-149.
- ENGİNÜN, İnci (2013), "Ahmet Mithat Şinasi'nin Ardında", *İlim ve Fennin Reis-i Mütefekkiri Ahmet Midhat Efendi*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yay.
- ENGİNÜN, İnci (2019b), "Bir Oyun Kahramanı Olarak Nasreddin Hoca", *Türk Tiyatrosu Şinasi'den Turan Oflazoğlu'na*, İstanbul: Dergâh Yay, 134-141.
- ENGİNÜN, İnci (2019a), "Halide Edib'in Eserlerinde Mevlevilik", *Halide Edib Adıvar*, İstanbul: Dergâh Yay.
- ENGİNÜN, İnci (2020), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yay.
- ENGİNÜN, İnci ve KERMAN, Zeynep (2011b), *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 4, Kitap Tanıtma ve Önsözler*, İstanbul: Dergâh Yay.2011.
- ENGİNÜN, İnci (2022), "Tanpınar ve Semboller", *Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul: Dergâh Yay.
- ENGİNÜN, İnci ve KERMAN, Zeynep (2011a), *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 1*, İstanbul: Dergâh Yay.
- KAPLAN, Mehmet (1996). "Mustafa Reşid Paşa ve Şinasi", *Türk Edebiyatı Araştırmaları 3 Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yay., 167-176.
- KAPLAN, Mehmet (1999a), "Âşık Paşa ve Birlik Fikri", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, 177-189.
- KAPLAN, Mehmet (1999a), "Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid I-II", *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Dergâh Yay.
- KAPLAN, Mehmet (1999b), "Türk Destanında Alp Tipi", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yay.
- KAPLAN, Mehmet ve ENGİNÜN, İnci, ve EMİL, Birol (1974), *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 2*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay.
- KAPLAN, Mehmet (1996), *Türk Edebiyatı Araştırmaları 3 Tip Tahlilleri*, Dergâh, 3b., s. s. 167-176.
- KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri (1969), *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri (1981), *Nur Baba*, Haz. Atilla Özkırımlı, İstanbul: Birikim Yay.
- KILIÇ, Sevda (2018), "Yedi Sayısının Kültürel Arkaplanı Çerçevesinde Garibname Mesnevisi'nin Yedinci Bölümü Üzerine Bir İnceleme", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Yaz 2018/86, s. 111-132.

- KUT, Günay (2013), “Garîb-nâme’de İnsan Ömrü ve Garîbnâme’nin Bazı İmla Özellikleri”, *Âşık Paşa ve Anadolu’da Türk Yazı Dilinin Oluşumu Sempozyumu–Bildiriler*, 1-2 Kasım 2013/Kırşehir, Haz. M. Fatih Köksal, 327-334.
- ŞEKER F.Aslı (2007), “Âşık Paşa’nın Garib-nâmesi’nde Kutadgu Bilig ile Yunus Emre, Ahî Evren ve Hacı Bektaş Veli İzleri”, 38. *ICANAS: Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri = International Congress of Asian and North African Studies, Ankara, III, 1463-1482.
- TARHAN (1995), *Abdülhak Hâmid’in Mektupları 1-2*, Haz. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yay.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid (2013), *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yay.
- ÜNLÜ, Şemsettin (1993), *Yüz Uzun Yıl*, İstanbul: Can Yay.
- KAPLAN, Mehmet, ENGINÜN, İnci ve EMİL, Birol (1978), *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay.