

XIX. ASIR ÂŞIKLARINDAN BEŞİKTAŞLI (TOKATLI) GEDÂÎ: ŞAIRLİĞİ VE ŞİİRİ ÜZERİNE BAZI MÛLÂHAZALAR

Esra AKBALIK*

Öz

Başlangıcı XVI. asra dayanan ve tarih sahnesinde kesintisiz süreklilik göstermek kaydı ile günümüze kadar ulaşan âşık edebiyatı ve geleneği Türk edebiyatı ve kültürünün en verimli alanlarından biridir. İçinden geçtiği her asırda asrın ruhuna ve yapısına, sosyo-kültürel yaşam döngüsüne bağlı olarak çeşitli kültür ortamlarına adapte olan gelenek XVI. asırda başlayıp, XVII. asırda oluşumunu tamamlamak sureti ile zirveyi yakalamış; günümüze kadar çeşitli tesirler altında, bazen parlayarak bazen duraklayarak varlığını devam ettirmiştir. XIX. asır âşıklık edebiyatı ise bu çerçevede geleneğin en parlak devirlerinden biridir. Bu çalışmada XIX. asır âşık edebiyatının güçlü ancak edebiyat tarihinde yeterli ilgiyi ve araştırmayı görmemiş âşıklarından Beşiktaşlı Gedâî ve şiirlerinin üzerine çeşitli tespitlerle şairin âşık edebiyatı ve geleneği içerisindeki yeri ve önemi değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: XIX. asır âşık edebiyatı, gelenek, İstanbul, Gedâî, şiir.

REMARKS ON THE 19. CENTURY POET GEDAÎ FROM BEŞİKTAŞ (TOKAT) AND HIS POETRY

Abstract

Ashik literature and tradition, which dates back to 16. century, has had a continuous and permanent existence throughout history and appears as one of the most productive fields of Turkish culture and literature. This tradition has managed to adapt to different cultural environments in accordance with socio-cultural cycle and spirit of each century. It rose in the 16. century, and completed its formation in the 17. century maintaining importance until today. 19. century ashik literature can be highlighted as the brightest era of the tradition. This study deals with Gedai from Beşiktaş, who happens to be a strong yet not thoroughly examined ashik of 19. century ashik literature. Interpretations on some of Gedai poems will be presented beside his place and value within ashik literature.

Key Words: XIX. century ashik literature, tradition, İstanbul, Gedai, poetry.

* Yrd. Doç Dr., İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi,
esra.akbalik@istanbul.edu.tr.

Giriş

Türk halk edebiyatının en canlı ve zengin bölümlerinden biri olan âşık edebiyatı kendine mahsus geleneği ve icra töresi ile XVI. asırdan günümüze dek kültürel değişim ve dönüşümlere paralel olarak çeşitli kültür ortamlarında varlık göstermek sureti ile yerini korumuştur. XVII. asırda kurumsal yapısını tamamlayarak zirveyi yakalayan gelenek XXI. asra kadar zamanın ruhuna uygun çeşitli formlarla yer yer artan yer yer azalan ancak kesintisiz bir süreklilik ile varlık çizgisini devam ettiren bir yapıda görülmüştür.

Fuat Köprülü'nün¹ 'âşık tarzı' şeklinde adlandırdığı gelenek yine onun düşüncelerine göre bir 'şehir hayatı' verimidir. Bu düşünceyi Özkul Çobanoğlu da "âşık tarzı kültür ve edebiyat geleneği 16. yüzyıl sonlarıyla 17.yüzyılda İstanbul (Tahtakale) merkezli olarak teşekkül et[miştir]"² sözleri ile, İstanbul- Tahtakale'nin altını çizerek destekler. Sözlü kültür ortamının ortaya çıkardığı bir olgu olan âşık edebiyatı tarzı, 16. asrın sonlarından itibaren kahvehane eksenine etrafında, az çok lâ-dini bir karaktere sahip, ozan- baksı ve Yeniçeri ocağının kuruluşuyla 'ordu şairi' olarak ön plana çıkan Bektaşî tarikatı mensupları ve diğer tekke edebiyatı mensuplarının tesiri ile şekillenmiş ve bağımsızlık kazanmıştır.³ Âşık edebiyatı kendinden önceki ve oluştuğu dönemdeki bütün edebî oluşumlardan beslenmekle birlikte yeni ve özgün bir kültürel yapı olarak değer ve anlam kazanmıştır. 16. Yüzyılda başladığı kabul edilen âşık edebiyatının bu asırda başlayış nedeni ise şüphesiz toplumsal değişim ve gelişim ile izah edilebilir. Zira 16. Yüzyıl divan edebiyatı için de oluşumunu artık tamamladığı ve Arap- Fars tesirinden büyük ölçüde kurtulduğu, başarılı ve özgün olduğu bir dönemdir. Kahvehane kurumu etrafında şekillenerek bağımsız yapısına kavuşan âşıklık geleneği varlık gösterdiği ilk asırlardan son yıllara kadar Anadolu'nun hemen her köşesinde kültür katmanlarınınca özümsemiş ve muhtelif içtimai tabakalarda yerini almıştır.

17. asırda altın çağını yaşayan ve bu Gevherî, Âşık Ömer, Karacaoğlan gibi büyük edebî şahsiyetleri edebiyat tarihine kazandıran âşıklık geleneği, Osmanlı Devleti'nin geniş sınırları içerisinde yayılarak binlerce âşık yetiştirmiş, edebiyat verimleri nicelik ve nitelik bakımından en parlak devreye ulaşmıştır.⁴ Bu asırda belirlenmiş ölçüleri, icrası ve kendine özgü kuralları ile gelişimini tamamlayarak olgunlaşan gelenek, âşık edebiyatının altın çağını oluşturmuştur. 17. yüzyıldan itibaren klasik şiir ve âşık şiiri arasında bir yakınlaşma olmuş, özellikle büyük şehirlerdeki âşıkların medrese ve divan kültüründen etkilendikleri görülmüştür. 17. asrın geleneğin en büyük ve güçlü olduğu kadar arkasında ekol bırakmış pek

¹ Fuat Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları I*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s.185.

² Özkul Çobanoğlu, *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*, 3F Yayınları, İstanbul 2007, s.24.

³ Çobanoğlu, a.g.e., s.36.

⁴ Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005, s.266.

çok şairini bünyesinde barındırması sebebi ile diğer asırlardan ayrıldığı ifade edilmelidir. XVIII. asır âşıklık geleneği, tabii inkişafını devam ettirmekle birlikte bir önceki asrın aksine hayli kalabalık bir kadroya sahip olmasına rağmen çağa mührünü vurmuş bir temsilci, gelecek nesilleri etkileyecek bir usta çıkaramamıştır. Âşıklık bu yüzyılda oldukça yaygınlaşmış, âşıklara hemen her yerde rastlanır olmuştur. Hemen pek çoğu hakkındaki bilgilerin sınırlı ve yetersiz olduğu bu asrın şâirleri Saim Sakaoğlu'nun da⁵ ifadesi ile “vasat bir sanat anlayışına sahip şairlerin kendi güçleri oranında eser bırakabildikleri bir dönem olmuştur”.

XIX. Asır Âşık Geleneği

XVIII. asırdaki söz konusu duruma karşılık XIX. asırda ibrenin tekrar tersine döndüğü görülür. Esas itibarı ile bu asır Osmanlı Devleti'nin siyasi, idari, askeri anlamda parçalanma sürecinde olduğu, siyasi ve kültürel anlamda bir çözümlenme devridir. Devletin içinde bulunduğu sosyo-politik sürecin âşıklık geleneğini de etkilediği açıktır. Zira bu sürece paralel olarak âşıklar şiirlerinde sosyal, siyasi, tarihi olaylara daha fazla yer vermeye başlamışlardır. Tanzimat sonrası batılılaşma çabaları ve bunun meydana getirdiği yeni yapısal düzen, yeni kurumlar, sosyo—kültürel değişiklikler, matbaanın yaygınlaşarak yerleşmesi âşıklık geleneğinin icrasında çeşitli yapısal değişiklikleri ve zorunlu uyumları kaçınılmaz kılmıştır. Öncelikle XIX. yüzyılda yaratma ve icra zemini olarak yazılı ortamın hissedilir gücünden ve yaygınlığından bahsetmek gerekir. İcra ortamı olarak yazılı kültür ortamının sıkça kullanılması sebebi ile cönk ve mecmua sayısında artış olmuştur.⁶ Bu sebeple bu asırdan günümüze ulaşan gerek âşık gerekse eser sayısı da çoktur. Yine yazılı kültür ortamının yaygınlaşmış olması sebebiyledir ki şairleri hakkında diğer asırlarla mukayese edilemeyecek kadar çok malumata sahip olduğumuz asır da budur. Bu asırda âşık şiiri, bir tarafta klasik edebiyat çerçevesi içinde kuvvetlenen mahallileşme cereyanı ile yüksek sınıf arasında rağbet görmüş, diğer tarafta ise klasik edebiyat cazibesine her gün biraz daha kapılmak sureti ile halk zevkinden gittikçe uzaklaşan bir temayül göstermiştir.⁷ Bu sebeple Köprülü'nün kaydettiği gibi XIX. asır saz şairlerinin lisan ve üsluplarında kalem şairleri ile rekabet etmek, onlar gibi aruz vezni ile yazmak hece ile yazdıkları manzumelerde bile yabancı kelime ve tabirler, terkipler kullanma arzularından bahseder.⁸

Bu asırda âşıklar şehirlerde özellikle İstanbul'da teşkilatlanmış ve üst düzey yöneticilerden taltif ve destek görmüşlerdir. Askeri sınıflar arasındaki âşıkların yanı sıra bu işi meslek edinip geçinme vasıtası kılan şairlerin mevcudiyeti

⁵ Saim Sakaoğlu, “Türk Saz Şiiri”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C.III, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1998, s. 383.

⁶ Dilaver Düzgün, “Âşık Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2012, s.296.

⁷ Fuat Köprülü, *Saz Şairleri I-V*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s.469.

⁸ Köprülü, a.g.e., s.469.

söz konusudur. Bu âşıklar belirli kahvehanelerde toplanarak çeşitli fasıllar düzenlemektedirler. İstanbul'da özellikle Tavuk Pazarı'nda 'büyük kahve' merkezli bir cemiyetleri vardır. Bu cemiyetin 'reis-i âşıkân' adlı başkanı hükümetten maaş alan ve âşıklar çeşitli fasıllar için çeşitli yerlerde görevlendiren birisi olarak görülmektedir. Bu doğrultuda ifade edilebilir ki "İstanbul merkezli ve kaynaklı âşık tarzı edebiyat ve kültür geleneğinin en azından 19. Yüzyılda resmen örgün olmayan halk eğitiminde işe koşulduğu ve bir program dahilinde çalışıldığını ortaya koyması bakımından son derece önemlidir".⁹ XIX. asır âşıklık geleneği İstanbul'da saray ve konaklara da girdiği bir dönemdir. Zira âşıkların yetiştiği önemli mecralardan olan yeniçeri ocağı II. Mahmut tarafından kapatılır ancak, padişah âşıkları korumak amacı ile saraya aldırır. II. Mahmut'tan sonra Abdülmecid ve Abdülaziz zamanlarında da âşıklar kendilerine sarayda yer bulabilmiş, padişah huzurunda fasıllara katılabilmişlerdir. İşte sarayda, padişah huzurundaki fasıllarda kendisine yer bulan önemli âşıklardan birisi de Gedâî'dir. Gedâî, Abdülaziz döneminde onun huzurunda icra edilen fasıllara başkanlık etmiş; döneminin güçlü şairlerinden birisidir.

Netice itibari ile XIX. asırda âşıklar nicelik açısından anlamlı bir yekûn oluşturmalarının yanı sıra nitelik bakımından da hissedilir bir kalite artışı sağlamışlardır. Önemli bir kısmı okur – yazar olan bu asrın âşıkları ve genel anlamda XIX. asır âşıklık geleneği, âşık şiirinin 17. yüzyılla birlikte en mümbit ve parlak asırlarından biri olarak kabul edilebilir. Geleneği temsil eden güçlü âşıklar pek çok şiir örneği vermiştir. Güçlü şairliği ile kendisine sarayda yer bulan Gedâî üzerindeki çalışmaların ise son derece muhtasar olduğu belirtilebilir. Bu doğrultuda bu çalışma, şairin öncelikle hayatı hakkında kaynakların elverdiği ölçüde bilgi verecek, ardından edebî kişiliği ve şiirleri üzerine genel bir değerlendirmeyi içerecektir. Çalışmada şairin, Sadettin Nüzhet Ergun tarafından hazırlanan *Beşiktaşlı Gedâî* adlı eseri ile Muhtar Yahya Dağlı tarafından *Bektaşî Edebiyatından Tokatlı Gedâyî Hayatı ve Eserleri* adlı kitabında neşredilen şiirleri esas alınmıştır. Şiirler nazım şekillerine göre tasnif edilmek sureti ile nicelik ve nitelik açısından değerlendirilecektir.

Hayatı

Asıl adı Ahmet olup şiirlerinde kullandığı mahlas Gedâî olan şair, H.1242 /M. 1826 yılında Tokat'ta doğmuştur. Tokatlı Gedâî olarak anılması ve bilinmesi gerekirken uzun yıllar İstanbul, Beşiktaş'ta ikamet ettiği ve ömrünün büyük bir kısmını burada geçirdiği için Beşiktaşlı Gedâî diye şöhret bulmuştur. Bununla birlikte kendisinden bahseden kaynaklar Gedâî, Beşiktaşlı Gedâî yahut Tokatlı

⁹ Özkul Çobanoğlu, *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*, 3F Yayınları, İstanbul 2007, s.52-53.

Gedâî şeklinde bahsetmektedir.¹⁰ Babası Tokat'ta kerestecilikle meşgul birisidir fakat ismi bilinmemektedir. İlk eğitiminin ardından kerestecilik ile meşgul babasının yanında uzun süre çalışmıştır. Gençlik çağına geldiğinde muhitinden bir kızla gönül ilişkisi yaşamış, evlilik adımını atmak istediği vakit ise kızın babası bu evliliğe razı olmamıştır. Bütün ısrarlara rağmen kızı almayı başaramayan Gedâî bu durumdan büyük bir teessür duymuş babasının işine uğramaz olmuş hatta kendine hakim olamayarak işi avareliğe, serseriliğe kadar götürmüştür. Ailesinin ısrarı neticesinde bir başkası ile evlendirilmek istenmiş; Gedâî istemeyerek de olsa nihayette kabul etmiş ancak evlendiği gün evi ve eşini terk ederek kendini yeniden sokaklara vurmuştur. Bu kederli ve buhranlı gülerinde arkadaşları Gedâî'nin elinden tutmuş; onu teselli etmek ümidi ile Tokat'ın kahvehanelerindeki sazlı sözlü meclislere götürmüşlerdir. Ruhunda şiir ve musiki sevgisi uyanan Gedâî saz ve sözü bu meclislerde üstatlarından öğrenmiş; kısa zaman içinde de onlarla yarışacak hatta geçecek duruma gelmiştir. Kendisine Gedâî mahlasını da bu meclise ziyaretçi olarak gelen bir Bektaşî babası vermiş ve ona sazda sözde çok değerli bir insan olacağını, büyük küçük birçok insanın sevgisini kazanacağını ve hatta padişahların dahi meclislerinde bulunarak iltifatlarına uğrayacağını belirtmiştir. Tokat ve civarında saz ve sözü ile başarıyı yakaladıktan ve hatırı sayılır bir şöhrete ulaştıktan sonra İstanbul'a gelen Gedâî Tavukpazarı'nda, Kumkapı ve Yenikapı semtlerindeki kahvelerde mesleğini icra etmiş; çeşitli âşıklarla karşılaşma fırsatı bulmuş; uzun süre Beşiktaş'ta ve bir süre de Üsküdar'da kendisi kahvehane işletmiştir. Bilhassa Beşiktaş'ta bir saz ve şiir muhiti oluşturabilmiştir. Rumelihisarı'nda bir Bektaşî dergâhında bir şeyh olan Nafi Baba'ya intisap etmiş ve bu kanalla da elde ettiği bilgi, görgü, malumat ve feyz sayesinde neşv ü nema bulmuştur.¹¹ İkamet ettiği Beşiktaş semtinin saray ricaline yakın oluşu sebebi ile Gedâî'nin işletmesindeki saz ve şiir eğlencelerine bu tabakanın iştirak etmiş; bu yolla şöhreti saraya kadar ulaşmış ve Sultan Abdülaziz tarafından sarayın saz heyetine dahil edilerek belirli zamanlarda padişahın huzurunda fasıllara katılmıştır.¹² Sarayın maaşlı bir memuru olarak bu görevine devam etmiş; saraydan ayrıldıktan sonra ise bir arzuhalci dükkânı açarak ve elbette saza ve şiire de devam ederek geçimini sağlamaya çalışmıştır.¹³

Hicri 1317/ miladî 1899 yılında vefat etmiştir. Defnedildiği yer hakkında

¹⁰ Bkz. Ahmet Talat Onay, *Türk Şiirlerinin Vezni*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996, s.30; Fuat Köprülü, *Saz Şairleri I-V*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s.530; Sadettin Nüzhet Ergun, *Beşiktaşlı Gedâî*, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul 1933; Muhtar Yahya Dağlı, *Bektaşî Edebiyatından Tokatlı Gedâî Hayatı ve Eserleri*, Maarif Kitaphanesi, İstanbul 1943; Nurettin Albayrak, "Erzurumlu Emrah", İslâm Ansiklopedisi, C.1, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2013, s. 337-8; Çobanoğlu, a.g.e., s.314.

¹¹ Muhtar Yahya Dağlı, *Bektaşî Edebiyatından Tokatlı Gedâî Hayatı ve Eserleri*, Maarif Kitaphanesi, İstanbul 1943, s.14.

¹² Sadettin Nüzhet Ergun, *Beşiktaşlı Gedâî*, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul 1933, s.IX; Dağlı, a.g.e., s. 15.

¹³ Muhtar Yahya Dağlı, a.g.e., s. 15.

kesin bilgi olmamakla birlikte kabrinin Karacaahmet mezarlığında olduğuna dair bazı kayıtlar vardır.

Edebî Kişiliği, Şairliği ve Şiirleri Üzerine

XIX. asrın kudretli şairlerinden olan ve bazı şiirleri bestelenen Gedâî sınırlı kaynakta, sınırlı bilgilerle yer almaktadır. Kendisine bazı kaynaklarda do laylı olarak ismen temas edilmiş bazı kaynaklarda birkaç şiirine yer verilmiştir. Şiirleri Sadettin Nüzhet Ergun tarafından *Beşiktaşlı Gedâî* adı altında yetmiş üç şiir ile; Muhtar Yahya Dağlı tarafından ise Sadettin Nüzhet Ergun yayınından çok daha geniş bir şiir repertuarıyla *Bektâşî Edebiyatından Tokatlı Gedâyî* adı altında yüz elli iki şiir ile yayınlanmıştır. S. Nüzhet Ergun hazırladığı çalışmada destan bölümünde dört şiir; koşma bölümünde yirmi sekiz şiir; divan bölümünde on üç şiir; semaî bölümünde on yedi şiir; yedekli semaîde bir şiir; gazel bölümünde yedi şiire yer vermiştir. Muhtar Yayla'nın eseri ise düzenli ve sistematik bir olmakla birlikte daha çok divan havasında tertip edilmiştir. Şiirler iki münacat ile başlamakta ve divanlar ile devam etmektedir. Eserde yirmi yedi divan örneğine; yirmi üç semaî örneğine, bir yedekli semaîye; beş kalenderîye; yetmiş koşmaya (ikisi ayaklı koşma); bir satranca; iki destana; on yedi tahmise; üç mersiye yer vermiştir. Her iki araştırmacının yaptığı neşirlere dikkat edildiğinde Muhtar Yayla neşrinin nicelik açısından olduğu kadar şiir çeşitliliği açısından da üstünlüğü görülür. Bu kaynaklar dışında Gedâî'ye ve şiirlerine Köprülü *Saz Şairleri* adlı çalışmasında 'Beşiktaşlı Gedâî' başlığı altında üç şiiri ile yer vermiş; *Alevî- Bektaşî Şiirleri Antolojisi*'nde İsmail Özmen Tokatlı Gedâyî başlığı altında dokuz şiiri ile yer vermiş; *Büyük Türk Klasikleri* adlı çalışma ise Gedâî başlığı ile yine üç şiiri ile, Özkul Çobanoğlu Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul çalışmasında dört şiiri ile yer vermiştir. Ahmet Talat Onay ise *Türk Şiirlerinin Vezni* adlı kitabında da Gedâî'den şiir parçalarına yer vermiştir.

Edebî şahsiyetinin teşekkülünde Emrah'ın tesirinin olduğu ve hatta Emrah'ın çırakları arasında olduğu belirtilmektedir. Emrah vefat ederken Nuri'ye sazını ve sözünü, Gedâî'ye de kuvve-i hafızasını miras bırakmıştır.¹⁴

Hem hece ile hem aruzla yazan şairin şiirlerinin yarısını heceliler yarısını aruzlu şekiller oluşturmaktadır. Heceli şekillerden en çok koşma ve destan türünde şiir söyleyip ve 11'li hece ölçüsünü tercih ederken aruzlu şekillerden divan, semai, yedekli semai, kalenteri, satranç, gazel örnekleri ortaya koymuş-

¹⁴ Ahmet Talat Onay Haz., *Âşık Tokatlı Nuri*, Çankırı Matbaası, 1933, s.59-60. Ancak Sadettin Nüzhet Ergun'a göre Gedâî'nin Emrah'ın çıraklarından olması tarihi bir vesika ile ispat edilemediği için ve Gedâî ömrünün büyük bir kısmını İstanbul'da geçirdiği için onun, Emrah'ın talebesi olması mümkün değildir. Söz konusu rivayet Nuri'nin Gedâî'den daha iyi saz çaldığını ve Gedâî'nin de Nuri'den daha iyi bir ifade kudretine sahip olduğunu bildirmek içindir. Ergun, a.g.e., s. XI.

tur. Bunun yanında Gedâî klasik edebiyat geleneğinde yer alan tahmîse, Meftûnî, Edîb, Mir'atî, Şevkî, Nadir, Nedim, Nurî, Şeyh Galip, Ma'zulî, İştrefî, Bakî, Fennî, Nabî, Rıfat gibi şairlerin şiirlerine yazdığı tahmîslerle yer vermiştir. Şimdi sıra ile hem hece ile hem de aruz ile yazdığı şiirleri değerlendirebiliriz.

1. Koşmaları

Bilindiği gibi koşma mani ve destan ile birlikte Türk halk şiirinin üç mühim nazım şeklinden biri olup¹⁵ yaygınlığı ve kullanım sıklığı bakımından ise en önde olanıdır denilebilir. Genellikle aşk duygularının ve tabiat güzelliklerinin terennüm edildiği şiirlerde dörtlük birimi ve hece vezni görülür. Büyük ölçüde 11'li hece ölçüsüyle¹⁶ ve üç- yedi dörtlük arasında değişen koşmaları şairin en çok yer verdiği şiir şekli arasındadır. Sadettin Nüzhet Ergun neşrinde yirmi sekiz koşma örneğine, Muhtar Yahya Dağlı ise yetmiş koşma örneğine yer vermiştir. Koşmaların nicel üstünlüğü ile birlikte konu çerçevesinin gelenek çerçevesinde büyük ölçüde 'aşk' ve 'aşkın halleri' üzerine olduğu belirtilmelidir. Hayatının bir safhasında intisap ettiği Bektaşilik, şiirlerindeki anlam haritasına tesir etmiş; bu vesile Hacı Bektaş'a muhabbetini içeren şiirler de söylemiştir. Bununla birlikte bazı kaynaklar¹⁷ şairi Bektaşî şairler arasında sayıp değerlendirse de şairin tam anlamıyla Bektaşî şairi yahut tekke şairi olarak değerlendirmenin isabetli olmadığı kanaatindeyiz. Daha evvel belirtildiği gibi hayatının bir evresinde intisap ettiği Bektaşilik yolu şahsiyetine ve şiirine tesir etmiş; bu durum bazı şiirlerinde tasavvufî bir alt yapı oluşturmuştur. Ancak şairi 'Bektâşî şairi' olarak değerlendirebilmek için şiirlerinde daha güçlü ve somut örneklerle ihtiyaç vardır. Zira Nüzhet Ergun'un kaydettiği yetmiş üç şiir ve Muhtar Yahya Dağlı'nın kaydettiği yüz elli iki şiir göz önünde bulundurulduğunda, yazmış olduğu üç mersiye, doğrudan Hacı Bektaş'ı konu ettiği birkaç şiiri ve bazı şiirlerinde kullandığı "Mansur, Duldül, Zülfikar" gibi motifler hariç tutulacak olursa somut bir Bektaşilik izinden bahsedilmez. "Gönül teşrif edip sahra gezerken / Salınıp hurâman yâre uğradım / Gavvas olup gam bahrinde yüzerken / Hacı Bektâş derler, pire uğradım" şeklindeki mısraları Hacı Bektaş'a olan muhabbetinin ve Bektaşilikle kesişen yolunun kayıtları olarak değerlendirilebilir. Ancak Hacı Bektaş'a ve Bektaşilik yoluna dair şiirlerin ve Bektaşilik'e dair kavramsal izlerin yer aldığı söz konusu sekiz-on şiir, mevcut şiirlerin bütünü göz önüne alındığında 'Bektâşî şairi' tezini desteklemez.

Şairin koşmalarındaki dilinin oldukça samimi, lirik ve âşıkâne olduğu belirtilmelidir. On üç on dört yaşındaki taze dilberlere duyduğu muhabbet Karacaoğlan'dan farklı değildir. "Gedayi kul oldum durdum karşında / Neler ettin

¹⁵ Öcal Oğuz, *Türk Halk Şiirinde Tür Şekil Makam*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s.16.

¹⁶ Genel olarak koşmalar büyük ölçüde 11'li hece ölçüsü ile görülmekle birlikte 8 heceli koşmaların varlığından da söz etmek gerekir. Doğan Kaya, http://dogankaya.com/fotograf/halk_siirinde_bicim_ve_tur.pdf, s.8.

¹⁷ İsmail Özmen, *Alevi- Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, C. IV, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998, s. 413-416.

on üç on dört yaşında / Çoktanberi ciğerimin başında / Kan uyuşmuş bir ham çıbansın güzel” şeklindeki dizeleri Karacaoğlan’ın aşk ve güzel anlayışından hiç de uzak değildir. Görsel anlamda sevgilinin saçları, gözleri, gamzeleri, benleri, kaşları yanakları, dudakları, bakışları, boyu, ince beli şairin meftun olduğu unsurlar arasındadır. “Dil âşiyânı tuttu zülfün teline”, “Şâne gibi zülf-ü yâri yokladım”, “Düşürdüm gönlümü bir gül ruhsâra”, “Mest-i nâzın bak gözüne kaşına”, “Nedir bu fitneler çeşm-i şühunda” dizeleri ile başlayan dörtlükler bu düşüncelerin teren-nümeleridir. Sevgilinin cefa ve eziyetleri, rakip ile olan ilişkisi, çektiği aşk acıları da yine sıklıkla temas ettiği konular arasındadır:

Bakma âyineye ey çeşm-i mahmur,
Görür cemalini olursun mecbur
Serv-i gibi, bâğ-ı nezakette dur
Kaddi bâlâ ince meyansın güzel ¹⁸

Sevda müşkil imiş şimdi inandım,
Derd-i aşk u sevda kolaydır sandım
Âh-ı feryad ile subha dayandım
Hasret kaldım bir civâna bu gece ¹⁹

Bunlarla birlikte şairin şiirlerinde öne çıkan önemli bir tema da ‘gurbet’ tir. Zira çalışmanın başında belirtildiği gibi aslen Tokatlı olan şair ömrünün büyük bir kısmını İstanbul’da geçirmiştir. İstanbul’a, güzelliklerine, onun pek çok semtine muhabbetle bağlı olan Gedâ’ın her şeye rağmen memleket arzusu ve arkasında bıraktığı bütün değerler şiirlerine ‘gurbet’ teması etrafında yansımıştır. “Düşüm gurbet ele hasret çekerim / Görebilsem gözden nihandır vatan / Yanar âteşlere cân u ciğerim / Ayrılalı hayli zamandır vatan” dizeleri şairin küçük yaşta geldiği İstanbul’a duyduğu derin sevgiye rağmen kendisini bu şehirde gurbette hissettiğinin kayıtları olarak okunabilir. Vatanından uzakta kalan şair gurbete heveslenilmemesi konusunda da uyarılarda bulunur. Şair bu temayı da en çok koşmalarında işlemiştir.

Tıfl iken düşüm gurbet destine
Gece gündüz oldu fikrullah vatan
Bilmem bu feleğin bana kasdı ne
Gözden ırağ oldu, nazargâh vatan

¹⁸ Dağlı, a.g.e., s. 74.

¹⁹ Dağlı, a.g.e., s. 98.

Gurbet elde kalan koç yiğide pes
Kimseler etmesün gurbete heves
Bülbüle yapsalar altundan kafes
Gene söyler, eder âh ü vâh vatan ²⁰

2. Destanları

Türk halk şiirinin mani ve koşma ile birlikte üç nazım şeklinden biri olan destan, anonim edebiyat geleneğinin verimi olan epik destanlardan ayrı ve bağımsız olmak üzere, âşık tarzı edebiyat geleneği içerisinde mühim yer tutmaktadır. Âşık tarzı destanlar, asırlar içerisinde gazete, radyo, televizyon hatta internet gibi modern kitle iletişim araçlarını işlevlerini üstlenmiş; ve bu özelliği ile “Türk sosyo-kültürel yapısı içinde meydan gelen serbest ve mecburi kültür değişmelerinin toplumsal dokuya nüfuz ediş sürecini yapısal ve işlevsel bakımlardan anlayıp tahlil etmede birincil kaynak [olmuştur].”²¹ İçinden çıktıkları kültürel bağlamı ve bu bağlamlarda gerçekleşen sosyo-kültürel değişmeleri derinden aksettirebilen destanlar sosyal, toplumsal, kültürel okumalar için de elverişli kaynaklardır. Bu bağlamda Gedâî'nin kaleme aldığı destanları da yaşadığı asra ve problemlerine tanıklık etmesi bakımından değerlendirmek gerekir.

Gedâî'ye ait Sadettin Nüzhet Ergun neşrinde dört destan, Muhtar Yahya Dağlı neşrinde ise iki destan bulunmaktadır. Her iki araştırmacının neşrettiği şiirlerin çeşitli kelimelerinde, mısraların dizilişinde ve dörtlük sayılarında birtakım farklılıklar olduğu da belirtilmelidir. Her iki araştırmacıda ortak olan karı koca destanı ve sosyal eleştiri içerikli Vasf-ı İstanbul (S. Nüzhet Ergun neşrinde bu başlık ile verilmiştir) adlı destan Muhtar Dağlı'nın neşrinde daha fazla dörtlükten oluşmaktadır. 11'li hece ölçüsü ile yazılmış destanların yirmi iki- otuz beş dörtlük aralığında çeşitli konular üzerinde olduğu görülmektedir. Nüzhet Ergun'da Vasf-ı İstanbul adı ile kayıtlı ve otuz bir dörtlükten oluşan, Muhtar Dağlı'da otuz beş dörtlükten oluşan destan dönemin sosyal problemlerine temas ile çeşitli eleştiriler getirmektedir. XIX. asrın içinde bulunduğu siyasi, iktisadi ve sosyal çözülme de göz önünde bulundurulduğunda şiirin muhtevası daha iyi anlaşılacaktır. Her yerden şerhlerin sardığı halkın nefsi emmareye yenik düşerek bozulduğu, ana-babaya itaatin kalmadığı, İslam'ın ve Müslümanlığın ifsat olduğu, rüşvetin arttığı, insani değerlerin ve erdemlerin bozularak yerini para ve maddi değerlerin aldığı, tarikat yollarında dervişlerin dahi çeşitli menfaatler için bozulduğu, alimlerin ilimleri ile amel etmediği bir ortamı şiddetle eleştirir:

²⁰ Dağlı, a.g.e., s. 81.

²¹ Özkul Çobanoğlu, Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. VIII.

...
Şimdiki dervişde çoğaldı taklit,
Sim ü zer içindir çektikleri vird
Âlem kaydından eyledi resid,
Hak ile hak olan o erler kani.

...
Âlimler ilmine eylemez amel,
Hiç yıkılan bina tutar mı temel ?
Bu darb-ı meseldir söylenür ezel
Ölecek hastanın olmaz dermânı ²²

Tanzimat ile hız ve yoğunluk kazanan batılılaşma çabaları neticesinde yaşanan kültür bunalımı da şairin dikkatinden kaçmaz. Zira Fransız kültürünün etkili ve sürükleyici tesiri ile pek çok alana damga vurması, çoğu kişinin Fransızca okuyup yazması ile Kuran'ın terk edilmiş olması şairin eleştirileri arasındadır:

Âsi olup günden güne azarlar,
Şeriatın ahkâmını bozarlar,
Bütün Fransızca okur yazarlar,
Çoğu lisanına almaz Kur'anı..²³

Gül ve bülbül imgeleri ile aşk ilişkilerini konu edindiği bir destanın yanı sıra, rüyasında bir güzelle yaşadığı cinsel içerikli gönül macerasına dair bir destan da söz konusudur. Bununla birlikte evlilik sürecinin ve ilişkilerinin, karı koca münasebetinin konu edinildiği karı koca destanı ise müstakbel çiftin karşılaşmalarından evlilik vaktine ve ardından boşanma sürecine kadar olanları konu alır. Mizahi ve eğlenceli bir üslubun tercih edildiği destanda âşığın nazarından, erkek bakış açısı ile kadınların bitmez tükenmez istekleri, bu istekler sebebi ile borçlara girmek zorunda kalan kocanın zor durumu ve neticede yıkılan bir yuva konu edilir. Aşağıda örnek alınan dörtlükte, en nihayet boşanma ile neticelenen evliliğin boşanma sebebi olarak 'kadın şerri' görülür ve yiğitler böyle kadınlar ile yaptıkları evliliklerle esir durumuna düşerler:

...
Nihayet boşanır avrat erinden,
İyilik memul olmaz binde birinden,
Mevla esirgesin karı şerrinden,
Esir olmuş koç yiğitler ne çeker... ²⁴

²² Dağlı, a.g.e., s. 116-7.

²³ Dağlı, a.g.e., s. 115.

²⁴ Ergun, a.g.e., s. 25; Dağlı, a.g.e., s. 115.

3. Aruzla Yazılmış Şiirleri (Divanlar, Semâîler, Kalenderîler)

Türk halk şiirinde özellikle XVII. asırdan itibaren divan şiiri ve halk şiiri arasındaki etkileşim neticesinde geleneksel vezin hecenin yanında aruz vezni de kullanılmaya başlanmıştır. Halk edebiyatı ve divan edebiyatı mensupları arasında meydana gelen bu karşılıklı tesir “halk şairlerini divan şiiri vadisinde, divan şairlerini de halk şiiri vadisinde kalem oynatmaya sevk etmiştir.”²⁵ Halk şairleri tarafından ortaya konan aruzlu şekiller heceli şekillere nispetle çok fazla olmamakla birlikte, halk şiiri geleneği içinde özel bir başlık altında incelenmeyi gerektirecek verime de sahiptir. Birbirinden farklı vezin kalıplarına ve ezgiye sahip “divan, selis, semâî, kalenderî²⁶, satranç, vezn-i âher” söz konusu aruzlu şekillerden olup az çok medrese tahsili görmüş şairlerin ortaya koydukları ve tercih ettikleri verimlerdir. Zira bu bağlamda Fuat Köprülü’nün (2004a: 469- 472) XIX. asır âşıklık geleneği hakkında ifade ettiği gibi, şehir hayatının ve şehir kültürünün tesiri altına kalan şairlerin klasik edebiyatın cazibesine her gün biraz daha kapılmaları söz konusudur. Aslında bir tarafta mahallîleşme cereyanı ile âşıklık yüksek tabaka arasında mühim yer tutmakta diğer tarafta da klasik edebiyata öykünen ve onun tesiri altında kalan âşıkların varlığı dikkat çekmektedir. Aruzlu şekiller de bir anlamda bu tesirin neticesidir. Bu çerçevede hece ile söylenmiş şiirlerin yanı sıra Gedâî’nin kalem oynattığı önemli alanlardan birisi aruzlu şekillerdir. Gedâî’nin şiirlerinin yaklaşık olarak yarısını bu aruzlu şekiller oluşturmaktadır. S. Nüzhet Ergun neşrinde otuz sekiz, Muhtar Yahya Dağlı neşrinde ise yetmiş sekiz aruzlu şekle yer verilmekte ve şairin aruzlu şekillerden en çok divan ve semâî örnekleri üzerine eser verdiği görülmektedir. Şairin şiirleri aruz veznine uydurma endişesi beraberinde Arapça- Farsça kelimelerin ve terkiplerin kullanımını sıklaştırmış ve hece ile yazılanlara göre dilini nispeten ağırlaştırmıştır. Bununla birlikte her iki şekilde de esas tema aşk ve sevgili üzerine odaklanmakla birlikte, şairin Bektaşiliğe intisabı neticesinde elde ettiği tasavvufî müktesebatın aruzlu şekillerde kendisini daha çok gösterdiği belirtilebilir. Tasavvufî kimliğinin ve şiirlerindeki tasavvuf tesirinin en çok hissedildiği yerlerin bu aruzlu şekiller olduğunu söylemek mümkündür. Aşağıdaki örnekte tasavvuf düşüncesinin temel argümanlarından biri olan ‘gönül’ kavramına Gedâî’nin yaklaşımı söz konusudur. Tasavvufta dört kapı olarak adlandırılan ‘şariat, tarikat, marifet, hakikat’ basamaklarına atf ve temasla, şariat kapısında ilim ile âkil olan kişiye tarikat sürecinde kimsenin gönül evini yıkmaması gerektiği bildirilir. Zira son durak olan hakikatte anlaşılacaktır ki Hüda müminlerin kalbindedir ve gönül O’nun mekânıdır:

²⁵ Metin Özarslan, “Türk Halk Şiirinde Aruzlu Türler Üzerine Bazı Dikkatler”, *Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*, (Haz. Özkul Çobanoğlu-Metin Özarslan), Feryal Matbaası, Ankara 1996, s.279.

²⁶ Aruzlu şekillerden kalenderî hakkında genel bir değerlendirme ve tartışma için bkz. Adem Balkaya, “Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Kalenderî Türü”, *A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.48, Erzurum 2012, s. 117-132.

Eğer sen ilm ile âkil isen bâb-ı şerîatte
Sakın bir kimsenin beyt-i dilin yıkma tarîkate
Neler vardır ki bilmezsin bu ahkâm-ı hakikatte
Hudâ mü'minlerin kalbindedir yok kasr-ı cennette
Hakikat cevherin seng-i sitemle hurduhâş etme
Eğer esrâr-ı aşka mahrem isen gayre fâşetme ²⁷

Şairin şiirlerinde öne çıkan temalardan birisi şüphesiz İstanbul'dur. Esas itibari ile âşık tarzı şiir geleneği içinde İstanbul'u çeşitli düşünceler etrafında konu edinen pek çok şiir bulmak mümkündür ve âşıklar tarafından "İstanbul mihver-i etrafında oluş[turul]an düşünce, niyet, inanç, tavır ve kanaatler bir bakıma bir şehrin anatomisi hükmündedir."²⁸ Bu çerçevede şairin uzun yıllar İstanbul'da yaşamış olması, İstanbul ve semtlerinin ve buralardaki sosyal hayat tarzlarının da şiirlerine canlı ve renkli bir şekilde yansımaları netice vermiştir. Beşiktaş, Göksu, Çengelköy, Kandilli, Üsküdar, Beylerbeyi, Bağlarbaşı, Tophane özellikle semâîlerinde görülmektedir. Şairin şiirlerine konu olan söz konusu mekânlar özellikle sevgili imgesinin etrafında şekillenmektedir:

Seni Beylerbeyi, Çengel köyü, Göksû'da bulsunlar
Gören üftadeler Kandillide gök kandil olsunlar
Civâr-ı vaslına saf saf, güzeller bâri dolsunlar
Cemâlin seyrine, Çamlıca semtinde bulunsunlar
Sana Bağlarbaşı mesken bana hicrin medâr olsun
Bu yaz ey serv kamet, öz mekânın Üskdâr olsun ²⁹

Bununla birlikte şairin dönemin İstanbul'unda dillerden düşmeyen "Medet Tophâneli, top top kıvrıcık kırma perçemli"³⁰ nakaratlı semâîsi Ahmet Rasim'in 'Mani' başlıklı yazısında Muharrir Bu ya adlı eserine bile konu olmuştur. Yazar söz konusu yazıda İstanbul'un çeşitli semtlerinde kurulan semâî kahvelerinden ve ortamlarından bahseder. Semâî okumakta mahir ve eşsiz olduğunu belirttiği Örucü Salih'ten dinlediği 'Aman Tophaneli top top kâhküllü, kırma perçemli' nakaratlı semâînin bir zaman bütün İstanbul'a yayıldığını belirtir. Yazar burada Gedâ'nin adını anmaz ancak söz konusu semâînin şöhretinin altını çizer.

²⁷ Ergun, a.g.e., s. 64.

²⁸ Doğan Kaya, "Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde İstanbul", *I.Uluslararası Türk Edebiyatında İstanbul Sempozyumu*, Beykent Üniversitesi, İstanbul 2008, s.2.

²⁹ Ergun, a.g.e., s. 71; Dağlı, a.g.e., s.52.

³⁰ Bu nakarat Sadettin Nüzhet Ergun neşrinde "Medet ey âfet-i devran kıvrıcık saçlı perçemli" şeklindedir. Bununla birlikte şiirin diğer dizelerinde de çeşitli farklılıklar olduğu belirtilmelidir.

Çıkardı âlemi baştan, yine bir taze gülfemli
Gören üftâdenin hep bağı hundur, gözleri nemli,
Bakar mestâne mestâne o çeşm-i nâzenin demli
Meded Tophâneli, top top kıvırcık kırma perçemli ³¹

Sonuç

XIX. asrın önemli şairlerinden olan Gedâî'yi, hem aruzlu hem de heceli şiirleri ile içinde yaşadığı asrın olduğu kadar genel anlamda Türk halk şiirinin de önemli simalarından biri olarak değerlendirmek mümkündür. Netice itibari ile, mevcut şiirlerinden hareketle şairin şiirlerindeki üslubun son derece lirik, âşıkâne, samimi, sıcak ve içten olduğu ve oldukça selis, kıvrak bir üsluba sahip olduğu belirtilmelidir. Hece ile söylediği şiirlerinde dili genel olarak yalın olmakla birlikte Arapça, Farsça terkipler de önemli bir yer tutmaktadır. Ancak bu terkipler anlaşılması zor, az kullanılan birleşimler değil halk şiiri geleneği içinde belli bir yaygınlığa ve kullanım sıklığına sahip olan terkiplerdir. Aruzla yazdığı şiirlerinde ise klasik edebiyat tesiri altında kaldığı ve o nispette kullandığı dilin farklılaştığı ve ağırlaştığı belirtilebilir. Şiirlerinde öne çıkan temaları aşk ve aşka bağlı olarak aşkın lezzeti, elemi, mihneti, kederi; sevgilinin halleri, ağyar bunun yanında gurbet, ayrılık, firkat, hicran, vuslat şeklinde sıralamak mümkündür. Bununla birlikte, bağlı olduğu Bektaşilik yolu bağlamında şiirlerinde Hz. Ali'ye olan hüznünü, Hacı Bektaş'a olan muhabbetini, Yezid'e lânetini, Kerbela ve Hz. Hüseyin'e matemini aruz ölçülü mersiyelerinde dile getirmiştir. Uzun yıllar İstanbul'da yaşamış Gedâî'nin şiirlerinde İstanbul da o nispette geniş yer tutmaktadır. Üsküdar, Bağlarbaşı, Beylerbeyi, Göksu, Çengelköy, Kandilli, Çamlıca, Haydarpaşa, Beşiktaş şiirlerinde temas ettiği semtler arasındadır. Hatta bazı şiirlerinde Kartal, Pendik, Gebze gibi uzak ilçeleri de görmek mümkündür. İstanbul'a ve güzelliklerine son derece düşkün olan âşığın İstanbul semai kahvelerinde ve hatta herkesin dilinde dolaşan bir şiiri ile Ahmet Rasim'in de dikkatinden kaçmamış ve yazar *Muharrir Bu Ya* adlı eserinde söz konusu şiire temas etmiştir.

³¹ Ergun, a.g.e., s. 68; Dağlı, a.g.e., s.54.

KAYNAKÇA

- ALBAYRAK, Nurettin “Halk Edebiyatında İstanbul”, İslâm Ansiklopedisi, C. 23, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2013, s.289-292.
- ALBAYRAK, Nurettin, “Erzurumlu Emrah”, İslâm Ansiklopedisi, C.11, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2013, s. 337-338.
- ARTUN, Erman, Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005.
- BALKAYA, Adem, “Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Kalenderî Türü”, *A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.48, Erzurum 2012, s. 117-132.
- BORATAV, Pertev Naili, İzahlı Halk Şiiri Antolojisi, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2000.
- Büyük Türk Klasikleri, *Gedâî*, C. 9, Ötüken Neşriyat, İstanbul, s.241-242.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, “Elektronik Kültür Ortamında Âşık Tarzı Şiir Geleneği Bağlamında Çukurova Âşıkları Üzerine Tespitler”, *III. Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu): Bildiriler*, Adana Valiliği-Çukurova Üniversitesi, Adana 1999, s. 246- 253.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul, 3F Yayınları, İstanbul 2007.
- DAĞLI, Muhtar Yahya, *Bektaşî Edebiyatından Tokatlı Gedâyî Hayatı ve Eserleri*, Maarif Kitaphanesi, İstanbul 1943.
- DÜZGÜN, Dilaver, “Âşık Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Grafiker Yayınları, Ankara 2012.
- ERGUN, Sadettin Nüzhet Haz., *Beşiktaşlı Gedâî*, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul 1933.
- KAYA, Doğan, “Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde İstanbul”, *I.Ulusal Türk Edebiyatında İstanbul Sempozyumu*, Beykent Üniversitesi, İstanbul 2008.
- http://dogankaya.com/fotograf/asik_tarzi_siir_geleneginde_istanbul.pdf.
- KAYA, Doğan, “Halk Şiirinde Biçim ve Tür”
- http://dogankaya.com/fotograf/halk_siirinde_bicim_ve_tur.pdf
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad, *Saz Şairleri I-V*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad, *Edebiyat Araştırmaları I*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- OĞUZ, Öcal, *Türk Halk Şiirinde Tür Şekil Makam*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
- ONAY, Ahmet Talat Haz., *Âşık Tokatlı Nurî*, Çankırı Matbası, 1933.
- ONAY, Ahmet Talat, *Türk Şiirlerinin Vezni*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996.
- ÖZARSLAN, Metin, “Türk Halk Şiirinde Aruzlu Türler Üzerine Bazı Dikkatler”, *Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*, (Haz. Özkul Çobanoğlu-Metin Özarslan), Feryal Matbaası, Ankara 1996, s.279-287.
- ÖZMEN, İsmail, *Alevi- Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, C. IV, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998, s. 413-416.
- RASİM, Ahmet, *Muharrir Bu Ya*, MEB Yayınları, İstanbul 1990.
- SAKAOĞLU, Saim, “Türk Saz Şiiri”, *Türk Dünyası El Kitabı*. C. III, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1998.