ISSN: 2147– 5490

DEDE KORKUT
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Sayı *Issue* **36 • Nisan** *April* **2025**
www.dedekorkutdergisi.com

DOI: http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut661

Araştırma Makalesi/ Research Article

Şeyh Gâlib ve Şarkı

Sheikh Galib and Song

Ömer Demirbağ*

Öz

On yedinci yüzyıl dîvân şiirinde Nâ'ilî-i Kadîm ile başlayan şarkı tarzı manzumeler, zamanla dîvân şairlerince tutulan bir tarz hâline gelmiş, bilhassa Nedîm ile oldukça popüler bir nazım türüne dönüşmüş ve bir asır sonraki on sekizinci yüzyılda, Şeyh Gâlib'le buluşmuştur. Dörder mısralık bentler hâlinde kaleme alınan ve söz ile mûsıkî gibi iki ayrı kutuptan beslenen şarkı nazım türünün genellikle ilk benti ve bestekârca en güzel kabul edilen bir diğer benti türlü makamlarda bestelenerek dinleyiciye / okuyucuya takdim edilmektedir. On sekizinci yüzyılda bir asırlık geçmişe ve birikime sahip olan şarkı nazım türü, Şeyh Gâlib ile biçim yönünden bir farklılığa uğramamış ise de içerik bakımından tasavvufî boyut ve derinlik kazanmıştır. Öte yandan, şarkı nazım türünün Şeyh Gâlib'e kattıklarını ise şöyle özetlemek mümkündür: On sekizinci yüzyıl dîvân şiirindeki beş asırlık edebî birikimle meydana gelmiş aşırı renklilikten, yorucu zenginlikten zaman zaman uzaklaşarak beste ve melodi eşliğinde daha canlı, sade, samimi bir söyleyişle ulaşmak. Dîvân şiirinin hemen her biçimini denemiş olan Şeyh Gâlib, şarkı-şiirler de yazarak sanatına farklı bir renk ilave etmiş, şiir ve nağmenin bir araya gelişinden ortaya çıkan bu sanat hamlesiyle doğrudan şarkı-şiir olarak kaleme aldığı on bir manzumenin yanı sıra, bestelenmiş kimi gazelleri ve musammatlarıyla da bu vadide kalıcı eserler kaleme almayı başarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şeyh Gâlib, Şarkı-Şiir, Dîvân Şiiri, Beste, Mûsıkî.

Abstract

Song-style poems that started with Nâ'ilî-i Kadîm in the seventeenth century divan poetry, became a style favored by divan poets in time, and especially with Nedîm, it turned into a very popular verse type, and met with Şeyh Gâlib a century later in the eighteenth century. The song verse type, which is written in four-line stanzas and fed from two different poles such as lyrics and music, is usually presented to the listener/reader by composing the first stanza and another stanza that is considered the most beautiful by the composer in various makams. The song verse type, which has a century-long history and accumulation in the eighteenth century, did not differ in form with Şeyh Gâlib, but gained a mystical dimension and depth in terms of content. On the other hand, it is possible to summarize what the song-verse genre added to Sheikh Galib as follows: To occasionally move away from the excessively colorful and tiring richness that emerged with five centuries of literary accumulation in the eighteenth century divan poetry and reach a more lively, simple, and sincere style accompanied by composition and melody. Having tried almost every form of divan poetry, Sheikh Galib added a different color to his art by writing song-poems, and with this artistic move that emerged from the combination of poetry and melody, he managed to write permanent works in this valley with his eleven poems that he wrote directly as song-poems, as well as some of his composed ghazals and musammats.

Keywords: Sheikh Galib, Song-Poem, Divan Poetry, Composition, Music.

Sorumlu Yazar *Corresponding Author*
*Dr. Öğr. Üyesi
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Van/ Türkiye
Elmek: omerdemirbag59@gmail.com
ORCID: 0000-0003-4202-8397

Makale Geçmişi *Article History*
Geliş Tarihi: 29.04.2025
Kabul Tarihi: 29.04.2025
E-yayın Tarihi: 30.04.2025

Atıf/*Citation:*
Demirbağ, Ö. (2025) Şeyh Gâlib ve Şarkı. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (36), s. 56-67.

Giriş

Şarkı, dîvân şiiri nazım türleri içinde musammat[1] grubundandır ve Türklere ait bir nazım şekli olarak bilinir. Çıkışına dair "*Dîvânında şarkıların yer aldığı ilk şairin Nazîm olduğu söylenebilir.*" yolunda kimi görüşlere rastlansa da (İslâm Ansiklopedisi, 1997: 346-347) on yedinci yüzyıl dîvân şairlerimizden Nâ'ilî-i Kadîm'in ilk şarkı şairimiz olduğu kanaati, genel kabul görmektedir (İpekten, 1991: 54-55).

Gazele gelince, o, klasik şiirimizde hep başköşedeki yerini korumuştur ve dîvânlardaki en hacimli bölümün genellikle "*Gazeliyât*" kısmı olduğu bir vakıadır. On yedinci yüzyılda ancak zuhura yol bulabilmiş olan şarkı tarzı için murabbanın küçük değişiklerle bestelenmek için yazılanına denir, gibi bir tanımlama ve saz şiirindeki türkünün daha da zenginleştirilmiş, renklendirilmiş hâlidir, şeklinde bir tespit yanlış olmaz.

Nâ'ilî'den itibaren dîvân şairleri o vadide de maharet gösterebilmek amacıyla dîvânlarının son kısmına birkaç şarkı da eklemeye başladılar. İlk zamanlar dîvânların sona yakın sayfalarında mahcup ve münzevi bentler halinde kendine yer bulabilen şarkı, gittikçe o denli alakaya mazhar oldu ki çıkışından bir asır sonra, on sekizinci yüzyılda, bilhassa Nedîm marifetiyle neredeyse gazelle yarışır bir parlaklığa ulaştı (Köprülü, 2006: 434). Çünkü şarkı, şiir ve mûsıkî gibi iki ayrı kutuptan beslenmekteydi ve mısrâ kadar âhenge de düşkün kitlelerde keskin tesire sahipti.

Dîvân şiirinde on sekizinci yüzyıl dendi mi şiirdeki kudretiyle hemen Şeyh Gâlib'i göreceğimiz malum. Dîvân şiirinin zirvelerinden zamanımıza en yakın olanı sayılan Şeyh Gâlib, *Dîvân-ı Gâlib*'inde şarkı vadisinde de kalem koşturmuş ve günümüze 11 adet şarkı bırakmıştır. Hemen hepsi bestelenmiş olan bu manzumelere ek olarak Şeyh Gâlib'in şarkı nazım şekli dışında kaleme aldığı kimi musammatlarının ve gazellerinin de mûsıkîyle buluşturulmuş ve "şarkılaştırılmış" olduğunu biliyoruz (Ayvazoğlu, 1995: 242-260).

Bu yazı, şarkının Şeyh Gâlib şiirinde nasıl bir yer tuttuğu, şarkı vadisinin Şeyh Gâlib'e nasıl bir alan sunduğu ve Şeyh Gâlib'in şarkı dünyasına neler kattığı üzerine bir tefekkür denemesini içerecektir.

1. Şekil Bakımından Şeyh Gâlib'de Şarkı

Şeyh Gâlib'in *Dîvân-ı Gâlib*'inde serlevhası "*Şarkî*" olan 11 adet manzume bulunmaktadır[2]. Bunlar; kasideler, târihler, tercî-i bentler, müseddesler, tahmisler ve muhammesleri müteakip"*Şarkiyât*" bölümünde 419. ve 438. sayfaları arasında yer alır[3]. Dikkat çekicidir ki söz konusu "*Şarkiyât*" kısmı genel teamüle aykırı olarak dîvânın ana gövdesini teşkil eden gazellerden önce gelmektedir (Okçu, 1993: 419-438).

Dîvândaki şarkıların sıralaması, her şarkıda ilk bentin ilk mısraına göre şöyledir:

[1]Musammat:"*Türk edebiyatında bentlerle kurulu nazım şekilleri Musammatlar başlığı altında toplanır.*" (Cengiz, 2011: 291-429).

[2] Söz konusu manzumeler ardışık biçimde "*Şarkî-i Âhar / Şarkî-i Dîger*" başlıkları altında sıralanmıştır. Sadece son şarkıda serlevhanın farklı bir ibare olarak "*Şarkî Berây-ı Sâhil-Serây-ı Çırâğân*" şeklinde olduğu görülür. Ö.D. (Okçu, 1993: 419-438)

[3] Aynı eserin DİB Yayınları'nca yayımlanan tek ciltlik 2013 baskısında söz konusu "*Şarkılar*" bölümü 293. ve 303. sayfaları arasındadır. Ö.D. (Okçu, 2013: 293-303).

Dede Korkut
Sayı 36, Nisan 2025
s. 56-67

1.1. *"Ey nihâl-i işve bir nevres fidanımsın benim"*

1.2. *"Şu'le-i reng-i letâfetrûy-i âlindir senin"*

1.3. *"Sevelim yâri hat-âverliği hengâm olsun"*

1.4. *"Muntazır teşrîfine saf saf durur serv-i çemen"*

1.5. *"Gördüm hat-âver olmuş o mâhâhâhâh"*

1.6. *"Bülbül erip bahâre yine âhâhâh"*

1.7. *"Emrine dil-bestedir ey dilber-i fettân senin"*

1.8. *"Ey şeh-i hûbân-ı cihân doğrusu"*

1.9. *"Ârzû-yı vuslatın her dem dil-i pâkimdedir"*

1.10. *"Fâriğ olmam eylesen yüz bin cefâ sevdim seni"*

1.11. *"Eğer sâhil-serâ görmekse çarhınmaksad-ı cânı"*

Bu şarkıların tamamı dörder mısralık bentler hâlindedir ve hepsinin ilk benti ile bestekârca en güzel kabul edilen bir diğer benti bestelenmiştir. Bazılarının birkaç ayrı bestesi mevcuttur.

Birinci bentler bazen kafiyeleniş bakımından aaaa, abab veya aaxa şeklinde farklılık gösterir. Keza, ilk bentin ikinci ve dördüncü mısrâları bazen aynı mısrâdır. Diğer bentlerin son mısrâları ya ilk bentle kafiyeli ya da her bentte yinelenen aynı mısrâ; yani mısrâ-ı mütekerrir (nakarat) olarak karşımıza çıkar.

Vezin, tabii ki aruzdur ve çoğunlukla üç *"fâ'ilâtün"* bir *"fâ'ilün"* kalıbı, bazen *"mef'ûlü /fâ'ilâtü /mefâ'ilü /fâ'ilün"* veya *"müfte'ilün /müfte'ilün /fâ'ilün"*gibi karışık kalıplar, bazen de dört *"mefâ'îlün"* kalıbı tercih edilmiştir.

On sekizinci yüzyılda gelerek beş yüzyıllık edebî birikimin üzerine konan Şeyh Gâlib'in, artık oturmuş ve kıvamını bulmuş şarkı tarzında, şekil itibariyle yenilik sayılabilecek bir değişikliğe gittiğini söylemek güçtür. Şeyh Gâlib'e dair daha çok, nadir sanatkârlarda görülen o *"formun içinde kalarak formu aşma"* (Kısakürek, 1990: 177, 223) maharetinden söz etmenin daha isabetli olacağı kanaatindeyiz.

Şeyh Gâlib'in şarkılarındaki dil ise onun diğer manzumelerine nazaran daha sade, canlı ve samimidir. Şarkı bünyesinin bir gereği olan bu tarz söyleyişe rağmen yine de Şeyh Gâlib, türlü söz hünerlerini sergilemekten, az sözle çok şey anlatmadaki becerisini konuşturmaktan ve derinlikli, mânâ yüklü kelimeleri nağme ile at başı koşturmaktan geri durmaz:

"Düşdümhevâ-yı zülfüne ol şûhmeh-veşin
Çekdimkemân-ı aşkını ebrû-yı dil-keşin
Hikmet bu kim duhânına yandım o âteşin
Dersem acep mi gâh bî-gâh âhâhâh"(Okçu, 1993: 427)

Klasik şiirimizin dili için ilk başlardaki berrak pınarın asırlar içinde türlü tatlandırıcılarla nadide bir iksire dönüşerek Şeyh Gâlib'e ulaşıp onun şarkılarında farklı bir revnaka ve özgünlüğe yol verdiğini söylemek mümkün. Ancak, yüzyılların oluşturduğu şa'şa'alı dîvân şiiri dilinin şarkı tarzı bünyesinde âhengi örselemesi gibi bir

mahsur vardır ve dîvân şairi şarkı kaleme alırken söz konusu inceliği elbette dikkate almak durumundadır. Şeyh Gâlib şarkılarındaki dilin, on sekizinci yüzyıl dîvân şiiri dilindeki boğucu zenginlikten bir miktar uzak ve dengeli bir söyleyiş kıvamında olduğu gözden kaçmaz. Ayrıca, şu tespiti de belirtmenin yeridir ki tam mânâsıyla bir İstanbullu olan Şeyh Gâlib'in, şarkılarında, bazen vezin gereği bazen iç mûsıkî icabı -nadiren de olsa- İstanbul Türkçesinden saptığı ve terennümüne Anadolu Türkçesinden esintiler kattığı görülmektedir:

*"Ben hâcet kim **diyem**rûh-ı revânımsın benim"*
…
*"**Kangı** âşıktır senin gönlünde gönlün kimdedir"*
…
*"Ben bu sözden **dönmezem**devr eyledikçe nüh felek"*
…

Şeyh Gâlib'in şarkılarında ve onun bestelenerek "şarkılaştırılmış" olan diğer manzumelerinde şekil itibariyle çığır açıcı bir farklılıktan, yenilikten söz etmek mümkün değildir. Nitekim, Şeyh Gâlib çağında bir asırlık geçmişe ve birikime sahip olan şarkı tarzı, artık kemikleşmiş şekil özelliklerine sahiptir ve diğer dîvân şairleri gibi Şeyh Gâlib de olanca maharetini şarkı formu içinde kalarak göstermek durumundadır.

Şeyh Gâlib'in gerek doğrudan şarkı nazım şeklinde kaleme aldığı ve gerekse gazel ve musammat tarzındaki bestelenmiş eserleri; makam, isim, bestekâr, form ve usul olarak şöyledir[4]:

Makam	**Sarkı Adı**	**Bestekâr**	**Form**	**Usul**	
Tâhir-Bûselik	*"Açıldı bahçe-i reng ü bû'da yâr bahar"*	Hacı Fâik Bey	Beste	Zincir	
Hicâz	*"Derd-i aşkın ben senin bîhûdeizhâr eylemem"*	Şeref Çakar	Şarkı	Ağır Aksak	
Şevk-i Târâb	*"Der sipihr-i sîneem dağ-ı muhabbet kevkebet"*	Sultan III.Selim (İlhâmî)	Kâr	Hafif	
Acem	*"Efendimsin cihanda îtibârım varsa sendendir"*	Hacı Fâik Bey	Ağır Semai	Aksak Semâî	
Muhayyer-Sünbüle	*"Ey nihâl-i işve bir nevres-fidânımsın benim"*	Vardakosta Ahmet Ağa	Şarkı	Şarkı Devr-i Revânı	
Nişâbûrek	*"Ey nihâl-i işve bir nevres-fidânımsın benim"*	Akın Özkan	Şarkı	Ağır Aksak	
Bestenigâr	*"Ey nihâl-i işve bir nevres-fidânımsın benim*	Oğuz Şenler	Şarkı	Ağır Aksak	
Ferah-Fezâ	*"Ey nihâl-i işve bir nevres-fidânımsın benim"*	Şeref Çakar	Şarkı	Aksak	
Tâhir-Bûselik	*"Fâriğ olmam eylesen yüzbincefâ sevdim seni"*	Cemâl Calan (Arap)	Şarkı	Ağır Aksak	
Isfahân	*"Fâriğ olmam eylesen yüzbincefâ sevdim seni"*	Sadettin Kaynak	Şarkı	Düyek-D.Revan	

[4]http://projetsm.com/guftekarlar/2541-seyh-galip-dede-eserleri

Kürdîlî Hicazkâr	*"Geçti zahm-ı tîr-i hicrin tâ dil-i nâ-şâdıma"*	Hacı Arif Bey	Şarkı	Ağır Aksak-T.Aks.	
Uşşak	*"Meyhâneyiseyr ettim uşşâka mutaf olmuş"*	Hacı Arif Bey	Şarkı	Aksak	
Hicâzkâr	*"Uyup baht-ı siyehkâreperîşân olduğum kaldı"*	İsmail Fennî Ertuğrul	Ağır Semai	Aksak Semâî	
Mâhûr	*"Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenara düştü"*	Dede Efendi	Yürük Semai	Yürük Semâî	
Acem Aşîrân	*"Yokmuş bir âh'a ey gül-i rânâ tahammülün"*	Bîmen Şen	Şarkı	Devr-i Hindî	
Hüseynî	*"Tedbirini terkeyletakdîrHüdâ'nındır"*	Meçhul	İlâhi	Sofyan	
Hicâzkâr	*"Sultan-ı rüsûl şâh-ı mümeccedsin efendim"*	Muzaffer Ozak (Aşkî)	İlâhi	Sofyan	
Rast	*"Çekme gam destgîrdir Allah"*	S.Eyyûbi Işıksal	İlâhi	Curcuna	

2. İçerik Bakımından Şeyh Gâlib'de Şarkı

Şeyh Gâlib'in şarkılarında ilk dikkati çeken husus olarak, şiirselliğin son derece belirgin ve adeta ön planda olduğunu görmek mümkün. Denilebilir ki Şeyh Gâlib'in şiir iklimi; olanca hayal, seziş, duyuş ve ifade hususiyetleriyle kendi şarkılarına da sızmış, bu kez de şarkı tarzını giyinerek okuyucusuyla/dinleyicisiyle buluşmuştur. Onun şarkılarında, birbiri içinde işlenmiş olarak karşımıza çıkan asli temaları ve muhtevaları şu başlıklar altında inceleyebiliriz.

2.1. Aşk

Klasik şiirimizin, en hafifinden en koyusuna tüm tonlarıyla, baştanbaşa aşk kavramıyla mayalandığını söylemek mübalağa olmaz. Klasik edebiyat eğitimi alanında aşk mefhumu ilâhî-beşerî, hakiki-mecazi… gibi sınıflandırmalarla izah edilmekte ise de söz konusu aşk temasının, aslında dünya kültürlerindeki en "bilinmez meşhur" olduğu, bir vakıadır.

Bilhassa dîvân şiirimizde tamamen beşerî, maddi ilgilerin işlendiği mısralarda bile ilâhî remizlere, tasavvufi çağrışımlara rastlamak; ya da tam tersi, en ulvî hissiyatın, vecd dolu cezbelerin terennüm edildiği metinlerde dahi mutlak güzelliğin beşerî, kadınsı çizgilerle ifade edildiğini görmek imkânsız değildir (Demirbağ, 2017: 47-55). Bu, dîvân şiirimizin yüzyıllar içinde edindiği ifade kıvraklığı olarak her meşrepteki okuyucuya aynı anda hitap edebilmek maharetidir ve aşk dendi mi vurgunun ilâhî olana mı beşerî olana mı yönelik olduğu, genellikle hep müphemdir.

On sekizinci yüzyılda gelerek dîvân şiirinin beş asırlık edebi birikimini hazır bulan Şeyh Gâlib'in söz konusu birikimin muhtevasından, mazmunlarından ve türlü ifade imkânlarından sonuna kadar yararlanacağını tahmin, güç değil. Bu durumda; aşkın fazlaca belirgin bir meşrep olduğu Mevlevîlik yolundayken ve şiirde de zirve bir kişilik iken, hele aşk bahsinde, hele de şarkı vadisinde artık Şeyh Gâlib'i kim tutabilir, dense yeridir:

"Gâlib-i dîvâneyim Ferhâd ü Mecnûn'a salâ

Yüz çevirmem olsa dünyâ bir yana ben bir yana
Şem'ine pervaneyim pervâ ne lâzımdır bana
Anlasın bigâne bilsin âşinâ sevdim seni" (Okçu, 1993: 436)

Şeyh Gâlib'in bütün eserlerinde olduğu gibi şarkılarında da müellifin post-nîşîn[5] bir şeyh, "dede"lik [6] unvanına sahip bir tarikat önderi olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Bu durumda onun şarkılarındaki aşk temasının tasavvufa bakan tarafıyla ele alınması, ihmal edilemez bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tasavvufta insan ve insanda gönül, Cenâb-ı Hakk'ın esmasına aynadır, yansıtıcıdır. Gönül, aynı zamanda sevmek yeteneğinin de merkezidir. İnsan, Allâh'ın "El-Vedûd" isminin tecellisiyle aşk gibi bir kabiliyet taşımaktadır. Bu "muhabbet" yönüyle insan, kendisine meleklerin secde edeceği ve mi'râca yükseltileceği kadar diğer varlıklardan üstün ve yüce kılınmıştır. Tasavvuf erbabına göre insan, bünyesindeki sevmek yeteneğini ne kadar inkişaf ettirebilirse, gönlündeki aşk cevherini ne kadar parlatabilirse o kadar insandır.

Sanata ve bilhassa şiire çok yatkın olan bu anlayış, klasik şiirimize o denli sindi ki tasavvufa en uzak ve ilgisiz dîvân şairleri bile hep âşık rolünü üstlendiler, aşkta ne kadar ileri bir mertebede olduklarıyla övündüler, esâtîrî aşk kahramanlarıyla boy ölçüştüler. Nitekim, söz aşka gelince Şeyh Gâlib'in de şarkılarında Mecnûn'a ve Ferhâd'a meydan okumaktan geri kalmadığını görmek mümkün.

Tasavvufî telakkiye göre aşk, varlığın ve yaratılışın özü, cevheridir. Hatta insanı ayakta tutan hayat şevki, yaşama sevinci de fıtratındaki âşıklık istidadıncadır. Her derdi unutmanın yolu aşk derdine düşmektir ve her ıstırabın çaresi aşkın ıstırabını tadabilmektir. Öyleyse denilebilir ki dünya hayatında bile mutlu olabilmek ve hoşça gün geçirebilmek, yalnızca aşkla mümkündür:

"Der-kenâr eyleyip ol mihr-i şafak-peymâyı
Çekelim subh-ı celî şa'şa'a-veşsahbâyı
Unudup mihnet-i dî-rûzu gam-ı ferdâyı
Biz de bir gün görelim sâye-i dîdârında" (Okçu, 2013: 296)

Şeyh Gâlib'in şarkılarında aşk -pekçok şiirlerindeki Sebk-i Hindî[7] gereği imalar ve imgelerle örülmüş üstü kapalı anlatımın aksine- alabildiğine açık ve ilan edici bir söyleyişe yol vermiştir.

Sebk-i Hindî tarzı, on sekizinci yüzyıl dîvân şiirine sözü azaltan, mânâyı artıran; bu yönüyle gereksiz tek söze, hatta sese izin vermeyecek kadar katı bir söyleyiş titizliğini getiren akımdır ve Şeyh Gâlib'de bir kuyumcu hassasiyetini düşündürecek kadar belirgindir."*Şeyh Gâlib ise bu üslûbun bütün özelliklerinişahsî üslûbuyla yoğurarak yeni bir terkîbe ulaşır."* (Macit, 1997: XX) Ne var ki Şeyh Gâlib'in şarkılarına gelince iş değişmekte, tam tersi bir durum söz konusu olmaktadır. Onun diğer şiirlerinde gördüğümüz genel kapalı üslubu ve sırrîliği, şarkılarında göremiyoruz. İlginçtir ki şarkı dışında o kadar içe kapanık olan Şeyh Gâlib, şarkı vadisine adım attığı andan itibaren bilhassa aşk bahsinde

[5]Postnîşîn: "Posta oturan şeyh; seccade-nişîn, tekke-nişîn." (Uludağ, 2005: 288)
[6]Dede: "…Mevlevîler şeyhlerine dede derlerdi." (Pakalın, 1993: 410).
[7]Sebk-i Hindî: Sözden çok mânâyı esas alan, az sözle çok şey anlatmayı hedefleyen, sözü mûsıkîye yaklaştırma çabasındaki İran kökenli bir akımdır. On yedinci yüzyıldan itibaren bizim dîvân şairlerimizce de benimsendi ve zamanla Türk Sebk-i Hindîsi oluştu. Ö. D. (Babacan, 2012)

Dede Korkut
Sayı 36, Nisan 2025
s. 56-67

son derece coşkun, pervasız; hatta yer yer asi ve meydan okuyucu bir tavra bürünebilmektedir.

Denilebilir ki aşk, Şeyh Gâlib'in başka manzumelerinde genellikle dıştan içe bir derinleşmeyle ifadesini bulurken şarkılarında ise içten dışa doğru bir duyurma çabasıyla, bir beyan etme edasıyla anlatıma kavuşmaktadır.

Aşk, onun şarkılarında kişiye kıblesini bile şaşırtacak kadar iradesizce bir sürükleniş demektir; ama aynı zamanda sarsılmaz bir kararlılığın, yalçın bir sadakatinde çıkış kaynağıdır:

"Ey hilâl-ebrû dilin meyli sanadır doğrusu
Sû-yı mihraba nigâhumkec-edâdır doğrusu
Râ kaşından inhirâf etsem riyadır doğrusu
Yâsevâb olmuş veyâ olmuş hatâ sevdim seni" (Okçu, 2013: 302)

Aşkın olduğu yerde elbette ıstırap, kaçınılmaz. Hatta ıstırap, aşkın derecesinden haber verir. Istırap ne kadar dayanılmaz ne kadar kavurucu ise aşk, o derece şiddetle yaşanıyor demektir. Başta Fuzûlî'ninkiler olmak üzere devasa acıların, trajedilerin konu edildiği nice manzumelerden amaç, aslında aşkın azametini anlatabilmektir. Şeyh Gâlib'in şarkılarında aşk temasının, bu yönüyle de mısrâlara rûh verdiğini görmekteyiz:

"Bezm-i aşka dâğ-ı dil hem şîşedir hem lâledir
Eşk-i germ-âteşdirammââteş-i seyyâledir
Câm-ı hüsnün gûyiyâ bir şu'le-i cevvâledir
Devr eden hâtırda hep fikr-i visalindir senin" (Okçu, 1993: 421)

Şeyh Gâlib'in şarkı dışındaki şiirlerinde işlediği aşk temasıyla şarkı tarzında işlediği aşk teması, mahiyet itibariyle pek bir farklılık göstermez. Meşhur "*Hüsn ü Aşk*" mesnevisinde Şeyh Gâlib, aşkı bir kişi, bir karakter olarak ete kemiğe büründürmüş olsa da ondaki aşk, daima soyut, lâhûtî ve ebedîdir. Bu, Şeyh Gâlib'deki tasavvufî duruşun bir icabıdır ve doğal olarak şarkılarında da aynı soyut, lâhûtî ve ebedî aşkın izleri parıldamaktadır.

2.2. Güzellik

Dîvân şiirinde yüzyıllar boyu işlenegelen güzellik kavramı; asla göreceli olmayan, herkesi hayran kalmaya, âşık olmaya mecbur eden; eşsiz, tarifsiz, akıl ve hayal üstü; kahredici, bitirip tüketici, ulaşılmaz bir güzelliktir ve mutlak hüsnden, ilâhî cemalden haber verir.

On sekizinci yüzyılda gelen Şeyh Gâlib, asırların kalıplaştırdığı bu güzellik anlayışına hem mizacı, hem meşrebi gereği tamamen katılmış, hatta katkıda bulunmuştur. Onun şiirlerinde-belirgin olarak şarkılarında- okuyucuya/dinleyiciye hayal ettirilen güzellik, beşeri çizgilerin ardındaki mutlak güzelliktir.

Hemen her kültürün edebiyatında güzelliğin kadınla temsil edildiğine dair kural, bizim klasik şiirimiz için de geçerlidir. Doğal olarak Şeyh Gâlib'in şarkılarında da güzellik, eşsiz bir âfet olarak misale gelir, asla ele geçmez, zaman zaman görünüp kaybolur ve gönlü alt üst eder:

"Ol mâh-pâretutdu sitem resm-i râhını
Gehzâhiretdi gâh nihânetdimâhını

Seyreyle halka halka ol zülf-i siyâhını
Kasdetditârmâre yine âhâhâh"(Okçu, 1993: 429)

Şeyh Gâlib'in şarkılarındaki sevgili; güzel değil, güzelliğin ta kendisidir. Hilaldeki hafif eğrilik, ra harfindeki nefis kıvrım, mihraptaki zarif kavis hep onun kaşlarını anlatır. Yan bakışlarındaki keskin tesir, dilim dilim doğramak istidadındaki bir kılıçla özdeştir. Yüzündeki gençlik ve körpelik alameti olan ayva tüycükleri, görenlerde yer ile yeksan edici bir hasrete sebeptir. Can bahşeden ağzın belirttiği cazibe ise âşığı helâk olmaya bile razı eder…

Bütün bu vasıflar öyle misilsiz bir güzellikten işaretler sunmaktadır ki ona bir kez kapıldıktan sonra geri durabilmek, imkânsızın da ötesinde bir muhaldir:

"Bî-gubârım hasret-i hattınla hâk olsam yine
Sıhhatim rûh-ı lebindendir helâk olsam yine
Tîğ-ı gamzenden kesilmem çâkçâk olsam yine
Hâsılı bîhûdecevretme bana sevdim seni" (Okçu, 2013: 302)

Güzel olmak, sevgili için bir noksanlıktır. Bütün heyetiyle güzellik kavramı bile o cemâle yetişemez. Güzelliğin tamamı O'ndan bir pırıltıdır ve O, güzelliğin de üstündedir. Tasavvufun tesiriyle gelişen bu tenzih edici anlayış, elbette güzelliğin de yaratıcısı olan Allâhü Teâlâ'ya yöneliktir. Yüzyıllar boyu dîvân şairlerimiz, ya bir beşer ve kadın olan sevgiliyi o sıfatlarla maddeden soyutlayarak yücelttiler ya da sonsuz münezzeh olan mutlak güzelliği beşerî ve kadınsı çizgilerle somutlaştırıp aşağıya çektiler (Demirbağ, 2017: 49).

Babadan dededen Mevlevî bir ailede doğmuş, yetişmiş bir tasavvuf ehli ve büyük bir dîvân şairi olan Şeyh Gâlib, şiirlerinde –bilhassa şûh söyleyişiyle şarkılarında- her sanatkâr gibi güzelliğe övgüler sundu. Onun, şarkı tarzındaki manzumelerinde dile getirdiği güzellik; bazen apaçık yukarıda anılan yüceler yücesi sıfatlarla, bazen peygamber, pîr veya tarikat ihvanı tavrıyla, bazen de tarifsiz cemale sahip bir dilber salınışıyla mısralarda göründü.

Söz konusu güzellik, Şeyh Gâlib'in şarkılarında sevgiliden dış âleme sızarak çevrede ve tabiatta da ışıldamaktadır. Uzaktan on sekizinci yüzyıl İstanbul'unu hayal ettiren tasvirler; gül, lâle bahçeleri, iki tarafı servili yollar, gün batarken kızıla boyanan nehir ve Haliç… onun şarkılarında dış mekâna ait güzelliklerden tadımlık sunumlar olarak uzaktan uzağa gösterilip geri çekilir gibidir:

"Muntazır teşrifine saf saf durur serv-i çemen
Vaktidir ey nev-bahâr-ı işve bu gülzâre gel
Yolların bekler gül-i nesrîn ü 'ar'aryâsemen
Vaktidir ey nev-bahâr-ı işve bu gülzâre gel" (Okçu, 1993: 425)

…
"Eğer sâhil-serâ görmekse çarhınmaksad-ı cânı
Temâşâ eylesin bu dil-nişînbâğ-ı gülistânı
Fürûzândırsipihrin bunda hep şam'-i şebistânı
Efendim yümn-i teşrîfinle mesrur et Çerâğânı" (Okçu, 2013: 303)

Adeta denilebilir ki Şeyh Gâlib'i kendine meftun eden; ona şiirler, şarkılar yazdıran güzellik, evvela o mücerred sevgilide parlamış, peşinden merkezinde o mücerred sevgilinin yer aldığı dekor kompozisyonunda ışıldamış, oradan da Şeyh Gâlib'in şiirlerine, şarkılarına sızmıştır. Bilhassa o şarkılardaki özgün hayaller, ince, girft

Dede Korkut
Sayı 36, Nisan 2025
s. 56-67

tenasüpler ve iç içe çağrışımlar; şiire konu edilen ulvî güzelliğin münyatürleştirilmiş yansımalarından ibarettir, demek mümkündür.

Şeyh Gâlib'in şarkılarındaki güzellik temasına dair son bir tespit olarak şunu da belirtmeli ki söz konusu güzellik; ulaşılmak, yaklaşılmak istenilen, bu uğurda çaba sarf edilen bir hedef değil, kendisine doğru iradesizce sürüklenilen karşı konulmaz mutlak bir cazibenin yüceler yücesi makamı, huzurudur. Bu ince nükte şairce böyle takdim edilmiş, özellikle bu sırra vurgu yapılarak şarkıların mısralarına konu edilmiştir.

2.3. İç Mûsıkî ve Âhenk

On üçüncü yüzyılda başlayan dîvân edebiyatımız, Şeyh Gâlib'in yetiştiği on sekizinci yüzyıla gelindiğinde, beş yüz yıllık edebî birikimle yüklüdür ve özellikle şiirde ses kullanımı, vurgu, ritm ve tını zenginliği bakımından (Macit: 1996) ihtişamın dorukta olduğu bir tekâmüle ulaşmıştır. Bunda, gittikçe revaç bulan şarkı tarzının yanı sıra, Sebk-i Hindî'nin, şairleri sözle nağme arası bir söyleyişe yönlendirmesinin de payı büyüktür.

Şiir içindeki vezin, kafiye, redif, aliterasyon ve birtakım hususi telaffuzlarla oluşturulan türlü ses oyunlarının yanı sıra, dışarıdan katkı sağlayan makam, beste ve melodi gibi unsurlarla şarkı tarzı, tam da sözün neredeyse nağmeye dönüştüğü veya nağmenin neredeyse konuşmaya başladığı bir kıvamı temsil etmektedir. Esasen dîvân şiirindeki şarkı nazım türü, şiir olarak, zaten bestelensin diye kaleme alınır, güfte niteliğindedir ve bünyesi gereği, mısralardaki iç mûsıkîye ilaveten dışarıdan da açıkça kulağa hitap edici besteyi ve melodiyi davet eder.

Şeyh Gâlib'e gelince, onun şarkı dışındaki manzumelerinde bile âhenk, zaman zaman o denli belirgindir ki bazen sözün neredeyse tamamen tükendiği ve yerini bütün bütün mûsıkîye bıraktığı tespitine varmak bile mümkündür. Bir gazelinden şu beyit, gerçekte asıl konuşanın mûsıkî olduğuna ve sözü nasıl geride bıraktığına dair bir nevi ilan mahiyetindedir:

"Tabl-ı tehîden kemdir sühanlar
Bî-hûdeGâlibefgân edersin" (Okçu, 2013: 523)

Ahengi olmazsa olmaz temel bir unsur olarak bünyesinde barındıran şarkı nazım türü, meşrep ve mizaç olarak da nağmeler dünyasına oldukça aşina olan Mevlevî şair Şeyh Gâlib'in önüne olanca maharetini gösterebileceği bir alan açmıştır, diyebiliriz.

Mısralarda telaffuz itibariyle dilde akıcı kimi terkiplerin bilerek tercih edilmiş olması ve çınlayıcı kafiyelerle sözü bitirişler, şairdeki ahenge dair titizliği göstermek bakımından kayda değerdir. Şeyh Gâlib'in bir şarkısında geçen aşağıdaki benti inceleyelim:

"Bend-i peyvend-i dilim ebrû-yıgaddârındadır
Rişte-i cem'iyyetimzülf-i siyeh-kârındadır
Hastayım ümmîd-i sıhhat çeşm-i bîmârındadır
Bir devâsız derde oldum mübtelâ sevdim seni" (Okçu, 1993:435)

*"Ses ve âhenk bakımından klasik şiirimizin nadir örneklerinden biri sayılabilecek bu dörtlüğün giriş sözcükleri olan **'bend'** ve **'peyvend'** kelimelerindeki çınlayışlar ile mısra sonlarındaki **'...rındadır'**ların vuruşları, tam da şarkı olarak kaleme alınmış bu manzumede,*

sözün mûsıkîye yaklaştırılmasındaki maharet yönüyle dikkat çekicidir" (Demirbağ, 2017: 2054-2062).

Necip Fazıl'ın şiirde "*üstün nizam*" saydığı aruzun (Kısakürek, 1990: 177) klasik şiirimize girişinden itibaren yüzyıllar içinde belli başlı kalıpların fazlaca kullanılıp ön plana çıkmasıyla bir nevi Türk aruzu doğmuştur ve bilhassa şarkı nazım türünde beste ve makam için bir tür alt yapı niteliğinde ahengin vazgeçilmez bir temel unsuru mesabesinde benimsenmiştir. Bir dîvân şairi olan Şeyh Gâlib'in bütün şiirlerinde aruza hakimiyet, doğal olarak vardır ve bilhassa şarkı nazım türünde kaleme aldığı manzumelerinde söz konusu vezin yönetimi, neredeyse kusursuza yakındır. Özellikle şarkı mısrâlarında akıcılığa yol veren "vasl"ların (ulama) ve "med"lerin (bir buçuk hece) ahenge nasıl katkıda bulunduğu, dikkat çekicidir:

*"Dûzeh-i sûz-ı **dil**_ârânın**dil**_oldu mâ'ili*
Eyledi girdâb-ı hayret Gâlib-i deryâ-dili
***Çarh**_ dan geçsem de geçmem sen**den**_ ey meh hâsılı*
***Devr**_ eden hâtırda hep fikr-i visalindir senin"* (Okçu, 1993: 422)

Çocukluğundan itibaren Mevlevîlik dünyası gibi ahenk ve mûsıkî yönüyle oldukça zengin bir mavera ikliminde yetişmiş olan Şeyh Gâlib, şiirlerinde, hele şarkılarında, o âleme ait sesleri, vuruşları doğal bir muvaffakiyetle yansıtmıştır. Onun en şuh söyleyişlerinde bile tasavvufa dair bir esintiye rastlamak neredeyse kaçınılmazdır ve mısralarında oluşturduğu âhenk dinleyiciyi/okuyucuyu doğal bir cazibeyle o dünyaya doğru çekmek eğilimindedir. Bu noktada şunu söylemek mümkün ki Şeyh Gâlib, sadece şarkı tarzındaki manzumelerinde sergilediği ahenk yönüyle bile kendi gök kubbemizde derince bir çınlayış olarak varlığını sürdürmektedir.

Sultan III. Selim (İlhâmî) ve İsmail Dede Efendi'den Hacı Ârif Bey'e ve Muzaffer Ozak Efendi'ye (Aşkî) kadar nice bestekârın Şeyh Gâlib şarkılarına teveccüh göstermesi, biraz da söz konusu manzumelerin ahenk bakımından belirttiği muvaffakiyet sebebiyledir, demek mümkün. Nitekim, günümüzde, Klasik mûsıkîmizin icra edildiği ekranlarda ve salonlarda, hâlâ zaman zaman Şeyh Gâlib şarkılarının çalınıp söylendiğine şahit olmaktayız.

3. Şeyh Gâlib'de Şarkı Niçin?

Şeyh Gâlib Dîvânı'nın "*Şarkiyât*" adlı bölümünde "*Şarkî-i Âhar/Şarkî-i Dîger*" başlıklarıyla isimlendirilmiş on bir adet şiir, dört başı mamur bir dîvâna sadece zenginlik katsın ve o vadide de maharet sergilensin diye mi eklenmiştir? Doğrusu, şarkı tarzındaki o manzumelerin varlığını salt bu gerekçeye bağlamak, Şeyh Gâlib'deki şairlik ve sanatkârlık mimarisinin sadece dış sıvasını tarifle izaha yeltenmek gibi çok da bilimsel sayılmayacak bir yaklaşım olacaktır. *Dîvân-ı Gâlib*'in (Okçu, 1993) yanı sıra *Hüsn ü Aşk* (Doğan, 20011) gibi bir şaheseri de kaleme almış bir dîvân şairi, hiç şarkı yazmasaydı dahi, klasik şiirimizde edindiği yerden pek bir şey kaybetmeyecekti. Öyleyse Şeyh Gâlib'e şarkı yazdıran asıl saikleri şu maddeler altında sıralamak uygun olacaktır:

1. Şeyh Gâlib'den yaklaşık bir yüzyıl evvel yaşamış Nâ'ilî ile başlayan şarkı nazım türü, on sekizinci yüzyıla gelindiğinde artık dîvânlarda ve mecmualarda sıkça karşılaşılan bir musammat biçimi olarak göz doldurmaktadır ve Şeyh Gâlib kıratında bir dîvân şairinin şarkı vadisini göz ardı edebileceği, beklenebilir olmaktan uzaktır.

2. Hayatı boyunca Mevlevîliğin rûhânî iklimini solumuş Şeyh Gâlib'in meşrep itibariyle zikir vuruşları eşliğindeki şiir, ney ve semâ gibi unsurlarla bezeli bir iç dünyaya sahip olacağını tahmin, güç değildir. Mısralara beste ve nağme gibi dışarıdan ilave edilmiş kanatlarla şiiri uçurmak istidadındaki şarkı tarzı, bir dîvân şairi olan Şeyh Gâlib için daha canlı, daha renkli ufuklar sunan bir vadidir ve Şeyh Gâlib, doğal olarak bu düzlükte de kalem koşturmakta tereddüt etmeyecektir.

3. Denilebilir ki şarkı nazım türü, on sekizinci yüzyıl dîvân şiirindeki beş asırlık edebî birikimin taşıdığı yorucu zenginlikten ve karamsar Sebk-i Hindî'nin getirdiği durgun, kasvetli atmosferden bir nevi kaçış menfezi durumundaydı. Ağır şiirsellikten bunalmış dîvân şairi, ihtiyaç duyduğu soluklanmayı şarkı yazarak gerçekleştirebilecekti. İncelik, derinlik, tefekkür ve zarafet hisarlarıyla örülü, fazlaca nakışlı sarayın iç içe labirentlerinden şarkı geçidi ile ilk kez dış bahçeye, açık havaya çıkabilen Nâ'ilî, yaklaşık bir asır sonra gelecek Şeyh Gâlib'e daha şuh, daha şen şakrak, daha kıvrak bir söyleyişin zeminini hazırlamıştır. Şeyh Gâlib de hep ima etmekten, daima semboller yoluyla sezdirmekten, sürekli içe bükülmekten… zaman zaman şarkı semtine uğrayarak uzaklaşabilmiş; açık, canlı, samimi ve ilan edici söyleyişi bünyesinde barındıran şarkı tarzı içinde nefes alabilmiştir.

4. Sanatkâr kişiliklerde -hele de şairlerde- kalıcı olmak, nesiller boyu ezberlere nakşedilmek arzusu, önüne geçilmez bir arzu, hatta saplantı olarak bilinir. Şiirde vezin vuruşları, kafiye çınlayışları, redif tekrarları gibi şeklî unsurlar; ahengi oluşturmanın yanı sıra, o mısraların hafızalarda yer etmesini ve dillerde dolaşmasını sağlamada da oldukça etkili sanat hamleleridir. Şarkı nazım türünde ise yukarıda anılan unsurlara ilaveten bir de dışarıdan kulağa hitap edici nağme eklenmiştir. Böylece manzumenin tamamını okumak yerine kısa bir mırıldanış o eseri akla getirebilecektir. Bu nedenle mesela Şeyh Gâlib'e dair hiç fikri olmayan bir sanat mûsıkîsi meraklısı, birkaç saniyelik bir melodi ile bir ilgi kabarması yaşayabilir ya da bir yerlerden sadece duymuş olduğu Şeyh Gâlib ismini hatırlayabilir. On yedinci yüzyıldan sonraki pek çok dîvân şairi gibi Şeyh Gâlib'in de şarkı nazım türüne ilgi göstermesinin sebeplerinden biri olarak söz konusu şarkı tarzının kuşaktan kuşağa akabilme ve asırlar sonrasına kalabilme istidadını fark etmektir, diyebiliriz.

5. Doğma büyüme bir İstanbullu olan Şeyh Gâlib; arif, zarif, şair, mûsıkîşinas ve sûfî bir zattır. Bu yönlerinin kendisine sunduğu bedii derinlik ve zevk inceliği, elbette onun şarkı tarzındaki şiirlere de ilgi duymasına yol verecektir. Mesneviden gazele, kasideden tarih düşürmeye… ve musammat grubunun hemen her türüne kadar neredeyse denemediği nazım şekli kalmamış bir Şeyh Gâlib'in, hem de mûsıkî gibi ayrı bir kutuptan da beslenen şarkı tarzının belirttiği cazibeye bîgâne kalması, elbette düşünülemezdi. Zaten on sekizinci yüzyıl İstanbul'u biraz da söz ve saz demekti ve dönemin sanat mahfillerinde şarkılar çalınıp söylenmekteyken Şeyh Gâlib'in bu tarz manzumelerden uzak kalmasını gerektirecek bir neden, ihtimal dâhilinde olmayacaktı.

Sonuç

Şeyh Gâlib'in şarkı nazım türünde şiirler kaleme alması, bizi iki farklı neticeyle buluşturmaktadır: Şarkı tarzı manzumenin Şeyh Gâlib'e sunduğu alan ve Şeyh Gâlib'in şarkı tarzına getirdikleri.

Şarkı nazım türünde şiir yazmak, Şeyh Galib için dıştan içe doğru fazlaca derinlikli üsluptan nispeten uzaklaşmak ve daha canlı, samimi, içten dışa çıkışı gerektirir bir söyleyiş iklimine ulaşmak demekti. Bu, onda bir çeşit rahatlamaya ve şarkı-şiir gibi farklı bir vadide de maharet sergilemeye imkân tanımıştır.

Onun bu alana getirdiklerini ise şöyle izah mümkündür: Şeyh Gâlib, şarkı nazım türünü ilk başlatan Nâ'ilî'deki şaşırtıcı basitlikten, şarkı tazım türünü neredeyse gazel seviyesine çıkarmayı başarsa da Nedîm'deki sığ romantizmden ve şarkı nazım türünde sözü ihmal edecek kadar ahenge yaslanan, bu nedenle şarkı vadisini fazlaca yavan bir hale dönüştüren Vâsıf'tan farklı bir edayı, duruşu temsil etmektedir. Şeyh Gâlib, az sözle çok şey anlatmadaki maharetiyle şarkı-şiire öncekilerden de çağdaşlarından da farklı olarak anlam derinliği, çağrışım zenginliği ve kendine mahsus bir ciddiyet kazandırmış, denilebilir ki kendi rûhâniyetini katmıştır.

Şeyh Gâlib'de şarkı-şiir, biraz da ağırlığını koyma ve kararlılık demektir:

"Fâriğ olmam eylesen yüz bin cefâ sevdim seni
Böyle yazmış alnıma kilk-i kazâ sevdim seni
Ben bu sözden dönmezem devr eyledikçe nüh felek
Şâhid olsun aşkıma arz u semâ sevdim seni" (Okçu, 2013: 302)

Kaynakça

Ayvazoğlu, B. (1995). *Şeyh Gâlib'in Bestelenmiş Şiirleri Şeyh Gâlib Kitabı***.** İstanbul: İBB Yayınları.
Babacan, İ. (2012). *Sebk-i Hindî.* Ankara: Akçağ Yayınları.
Cengiz, H. E. (1986). Dîvân Şiirinde Musammatlar. *Türk Dili*, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri), c. LII, s. 415-417.
Demirbağ, Ö. (2017). Klasik Şiirimiz ve Kutsallar. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Samsun,* 6 (14), s.47-55.
Demirbağ, Ö. (2017). Şeyh Gâlib'in Bir Şarkısını Şerh Denemesi. *Journal of Socialand Humanities Sciences Research*,4 (15), s. 2054-2062.
Doğan, M. N. (2011). *Şeyh GâlibHüsn ü Aşk*. İstanbul: Yelkenli Kitabevi.
İpekten, H. (1991). *Nâilî*. Ankara: Akçağ Yayınları.
Kısakürek, N. F. (1990). *Konuşmalar*. İstanbul: bd Yayınları.
Köprülü, M. F. (2006). *Dîvân Edebiyatı Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
İslâm Ansiklopedisi (1997). MEB Yay., Eskişehir AÜ, c.11, Eskişehir.
Macit, M. (1996). *Dîvân Şiirinde Âhenk Unsurları.* Ankara: Akçağ Yayınları.
Macit, M. (1997). *Nedîm Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
Okçu, N. (1993). *Şeyh Gâlib*. Ankara: KB Yayınları.
Okçu, N. (2013). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: DİB Yayınları.
Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: MEB Yayınları.
Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
http://projetsm.com/guftekarlar/2541-seyh-galip-dede-eserleri