

NÂBÎ'NİN İKİ GAZELİNDE KALB'DEN ANLAMA GİDEN YOL

The Way From the Art of Kalb to Meaning in Nabi's Two Lyrics

Dr. İbrahim GÜLTEKİN*

ÖZ

Klasik Türk edebiyatı kuralları, estetik unsurları, muhtevası ve kültürel zenginlikleri ile İslam medeniyet dairesinin zemininde oluşarak altı asırlık bir süreçte gelişmesini sürdürmüştür. Bu edebiyata mensup sanatkarlar, içinde yer aldıkları medeniyetin ortak üslubunu benimserken şahsi olma başarısını da gösterebilmişlerdir. Bu itibarla; sanatçının melekesi, aldığı eğitim, yetiştiği çevre, içinde yer aldığı sosyo-kültürel ortam, toplumsal statü vb. faktörler onun şahsi üslubunun oluşmasında önemli olmaktadır.

Araştırmacılar tarafından hikemî şiirin öncüsü/önemli bir temsilcisi kabul edilen Nâbî'nin sanat anlayışının oluşmasında da yukarıda ifade ettiğimiz hususların etkili olduğu bir gerçektir. Nâbî'nin şiirlerinin muhtevasına ve onun üslubuna, yaşadığı yüzyılın sorunlarının; sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik ve ahlakî çözümlerinin damgasını vurduğunu söyleyebiliriz. Nitekim Nâbî'yi farklı kılan da çağının sıkıntılarını şiir diliyle ifade etmesidir. O, işlediği konular ve bu konuları işleyiş biçimi ile klasik Türk şiirine yeni bir soluk getirmiş, çağının sanatkarları ve kendisinden sonra gelenler için örnek alınan bir şair olmuştur.

Bu çalışmada Nâbî'nin, "bozundısıdur" redifli iki gazeli, gazellerin her beytinde anlam ile bütünleşen kalb sanatı bağlamında incelenip değerlendirilmiştir. Çalışmada adı geçen gazellerin seçilmesinin sebebi bu gazellerin Nâbî'nin sanat anlayışını ve

ABSTRACT

The rules of classical Turkish literature, aesthetic elements, contents and cultural riches, on the basis of the Islamic civilization over a period of six centuries continued its development. While artists belonging to this literature were adopting a common style of civilization where they are located in, they were also able to show the distinction of being personally. In this respect, the training, environment, socio-cultural environment that the artists took place in and social rank of artists' are important in the formation of personal style.

Nabi, who is agreed as the pioneer of eracular poetry and adopted an important representative of this poetry by the researchers, was influenced issues mentioned above in the formation of the concepts of his art. We can say that, the problems experienced in the century, social, cultural, political, economic and moral disintegrations hit the mark of Nabi's contents of poems and his style. Indeed, what makes Nabi different is that the problems of the era was expressed by Nabi in the language of poetry. He, the subjects dealt with these issues and mode of operation of these subjects, brought a new breath to classical Turkish poetry and became a sample poet for craftsmen of his era and also for those who come after him.

In this study, Nabi's two lyric that has "bozundısıdur" rhyme, was evaluated in the context of "art of kalb". The reason for choosing the mentioned lyric in this study is because these lyrics reflect the understand-

*Bülent Ecevit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı ibrahim.gultekin@karaelmas.edu.tr

üslubunu birçok yönüyle yansıması dolayısıyla. Osmanlı'nın gerileme döneminde yaşayan Nâbî, gazelleri için seçtiği "bozındısidur" redifiyle kalb sanatını birleştirerek hüner vadisini parlaltılı hikmet incileri ile bezemiştir.

Anahtar Sözcükler: Nâbî, hüner, kalb, sanatı, hikmet

ding of art and style of Nabi's in many aspects. Nabi, living in the Ottoman Empire during the downturn, by choosing "bozındısidur" rhyme for his lyrics and integrating them with "art of kalb", showed his skill in this trick valley.

Key Words: Nabi, Skill, Art of Kalb, Mystery

Giriş

Klasik Türk edebiyatı, geleneği ve teşrifatı olan bir sanat anlayışını benimser. "Divan edebiyatında gelenek, şiirin şekli yönünü değişmez ve dışına çıkılamaz surette tespit ettiği gibi muhtevayı da belirli bir daire içinde sınırlamıştır. Her şairin gelenekçe belirlenmiş ve mutlaka seçip kabul etmek mecburiyetinde olduğu önceden hazır konu ve duygular, yerlerine başkalarının konulamayacağı motiflerle sabitlemiş bir imaj sistemi vardır." (Akün 1994: 413). Böyle bir anlayışın ve sistemin içinden seslenen bir sanatkarı diğerlerinden farklı kılan hususiyetler, sanatkarın zevk-i selimi, kişiliği, eğitimi, yetiştiği çevre ve bu çevrenin sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik ve coğrafi şartları, toplumsal çevresi ve statüsü, dönemin sanat algısının düzeyi ve döneme damgasını vuran üslup özellikleri gibi unsurlardır. Sanatçının zevk-i selimi, dönemin şiir dili, sanat algısı ve üslubundaki farklılığı ve değişmeyi göstermesi yönüyle iki ayrı yüzyıldan şairi bu çerçevede örnek olarak verebiliriz.

Şiir dilindeki değişme/gelişme çizgisine paralel olarak aynı geleneğin içinden seslenmelerine rağmen şairlerin dile ait malzemeyi kullanmalarında yüzyıllara göre farklılık ortaya çıkmaktadır. Bu durum kişisel üslup ve devir üslubu ile açıklanır. "Osmanlı şiirinin kurucularından sayılan" (Muallim Nâci 1995: 316). Necatî (öl. 1509), "Türkçe kelimeleri, tabirleri ve atasözlerini bütün imkânlarıyla kullanan bir şairdir." (Şentürk ve Kartal 2011: 222). "Latîfi onun Osmanlı şairlerinin yüz suyu olduğunu, Âşık Çelebi de İran şairlerinin bizde, kendileri ayarında şair bulunmadığı yolunda yaralayıcı sözler söylemelerinden bizi Necatî Bey'in kurtardığını ifade ederek, onu ilk orijinal şair olarak göstermiştir." (Şentürk ve Kartal: 2011, 222). Necatî'nin şiir dili şairin şahsi üslubunu ve dönemin dilini yansıtmakla birlikte bu dilin şekillenmesinde şüphesiz Türk şiirine yöneltilen "taklit" eleştirisinin de payı olduğu söylenebilir.

Necatî'nin şiir dilini göstermesi bakımından bir gazelinden iki beyit örnek olarak verilmiştir.

*Lâle-hadler gülşende neler itmediler
 Servi yürütmediler goncaı söyletmediler
 (...)
 Ey Necatî yürü sabr eyle elinden ne gelir
 Hûblar cevri ü cefâyı kime öğretmediler* (Tarlan 1992: G. 198)

Klasik Türk edebiyatında Sebk-i Hindî şiir anlayışının en önemli temsilcilerinden olan 17. yüzyıl şairi Nailî (öl. 1666) için ise artık Türk şiirindeki özgünlüğü ispat etme gibi bir iddia söz konusu değildir. Dolayısıyla şiir vadisinde gelinen nokta sebk-i hindînin de etkisiyle kendisini özellikle Farsça-Arapça kelimelerin ve *zincirleme tamlamaların kullandığı bir şiir diline bırakır.*

Terzemân-ı güft-gûy-ı râz-ı halvetgâh-ı dil
Mahrem-i şâhenşeh-i kudsî-cenâb-ı mahşeriz (İpekten 1990: G. 161)
Vâ-sûhtegân-ı harem-i ka'be-i ışkız
Peygûle-i gam-hâne-i dil meskenimizdir (İpekten 1990: G. 113)

Sanatkârlık kabiliyeti dışında devir üslubunun, dönemin sanat algısının, siyasi, sosyo-kültürel, ekonomik etkilerin ve şairin yaşadığı coğrafya ile yetişme çevresinin onun şiir dilini ve üslubunu belirlemede önemli değişkenler olduğuna dair klasik Türk edebiyatının gelişme çizgisinde birçok örnek verilebilir. Bu çalışmanın konusunu tam da bu özellikleri ile klasik Türk şiiri vadisinde farklı bir yol açan ya da bir şekilde var olan yolu şiir dünyasının merkezine oturtan kendi döneminde ve kendisinden sonra muakkipleri olan Nâbî'nin, "*bozundısudur*" adlı iki gazelindeki hikmet, düşünce ve toplumsal eleştirinin "kalb" sanatı yoluyla dile getirilişi teşkil etmektedir.

Şiirlerin incelenmesine geçilmeden önce Nâbî'nin şiirinin oluşmasında nelerin etkili olduğu ve "*bozundısudur*" redifli gazellerinin merkezinde yer alan "kalb" sanatının ne olduğu kısaca ele alınacaktır.

1. Nâbî ve 17. Yüzyılda Osmanlı Devletinin Görünümü

17. yüzyılın ve klasik Türk şiirinin en önemli şairlerinden olan Nâbî (öl. 1712) de her sanatkâr gibi hazır bir kültürün içine doğmuştur. Nâbî'nin yaşadığı çağın Osmanlı Devleti, sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel ve toplumsal ahlâk boyutuyla çok yönlü bir bozulma ve çözülme dönemine karşılık gelir.

17. yüzyıl Osmanlı Devleti için tam bir çözülme dönemidir. Devlet otoritesi zayıflamış, sosyal, siyasi ve ekonomik sıkıntılar merkezden başlamak üzere ülkenin en uç köşesine kadar yayılmıştır. Devlet yönetiminde liyakat yerine sadakatin öne çıkması, entrika hastalığının devlet idaresini örümcek ağı gibi sarması, bilim dünyasında beşik ulemalığı gibi ilmi gelişmeyi zayıflatan unsurların hâkim olması, kaht-ı rical denilen yetişmiş adam kıtlığı, Yeniçeri ve Celali isyanları, uzun süre devam eden ancak zaferle sonuçlanmayan savaşlar ve bu savaşların ekonomik, sosyal, siyasi hayat üzerindeki olumsuz etkileri, çöküşün en keskin dönemeçlerinden sayılan Viyana bozgunu (1683) ve toprak kayıplarıyla sonuçlanan Karlofça Antlaşması (1699) Nâbî'nin yaşadığı dönemin genel manzarasıdır (Kurnaz 2009; Karahan 1987: 49; Mengi 1991; Mengi 2000: 174-197; Kortantamer 1984: 83-116).

Böyle bir dönemde yetişen Nâbî, klasik Türk edebiyatı geleneği içinde kalmak suretiyle¹ şiirden hareketle topluma ayna tutmuştur. Bu aynada Osmanlı siyasi hayatındaki çözülme ve toplumsal hayatta görülen bozulma birtakım yönleriyle gözler önüne serilir. Bu şiir anlayışıyla Nâbî, klasik Türk edebiyatında hikemî tarzın öncüsü ya da en önemli temsilcisi kabul edilir.²

“Denebilir ki Nâbî, çağının huzursuzluk ve kararsızlıkları, hükümet yönetiminde başlayarak çeşitli meslek erbabı arasında yaygınlaşan zulüm, hile, rüşvet, mal ve menala aşırı rağbet, riyakârlık, her işte menfaata bağlılık gibi kötü huyların toplumu kemirmesi karşısında: fikir ve hikmetin kanatları gölgesinde –manen olsun- rahat dağdağsız yaşamak iç arzusuyla dolu bir şahsiyettir. Şiirlerinde: bazen eleştirilerde bulunup ferahlamak, bazen şikâyetlerle gönlündekileri etrafında bulunanlara duyurmak, bazen tevekkülle olayları göğüslemek, bazen hikmetle yoğrulmuş düşünce ve görüşlerle onlara ibretle bakmak ve nihayet bazan da insanın aslında güçsüz zayıf bir mahluk olduğunun derin hassasiyeti ve aczi içinde teslimiyetle hafif bir isyan arasında gidip gelmek –hemen hemen- göze çarpan özelliklerin ön safında yer almaktadır.” (Karahan 1987: 56).

¹Mustafa İsen, hem estetik anlayış hem de muhteva yönünden divan şiirine getirdiği yenilikler bakımından Nâbî'yi geleneğe direnen şairlerden kabul eder. İsen Mustafa (1997). *“Divan Edebiyatında Geleneğe Direnenler I Nâbî”*, Ötelerden Bir Ses, Ankara: Akçağ Yayınları. s. 244-250.

²Nâbî'nin şiir dünyasının toplumsal eleştiri ve hikemî yönü doçentlik tezi başta olmak üzere kitap ve makale boyutunda birçok araştırmacı tarafından dile getirilmiştir. Bu çalışmalardan bazıları şunlardır:

Mengi, Mine. *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*, 2. Baskı, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1991.

Mengi, Mine. *“Çağının İnsanı Olarak Nâbî”, “Hikemî Şiir ve Nâbî”*, Divan Şiiri Yazıları, s. 200-219, Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.

Karahan, Abdülkadir. *Nâbî*, s. 49-78, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.

Kortantamer, Tunca. *Nâbî'nin Osmanlı İmparatorluğunu Eleştirisi*, Tarih İncelemeleri Dergisi II, İzmir, s. 83-116, 1984.; Şair Nâbî. (Editör Ali Fuat Bilkan), s. 109-143, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012.

Bilkan, Ali Fuat. *“Nâbî'nin Gazellerinde Görme Biçimleri”*, Osmanlı Şiiri'ne Modern Yaklaşımlar, s. 43-56, İstanbul: L&M, 2006.

Bilkan, Ali Fuat. *Nâbî Hayatı Sanatı Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.

Kurnaz, Cemal. *“Nâbî'de Belge-sel Redifler”*, s. 63-68, (Editör Ali Bakkal), Şair Nâbî Sempozyumu, Şanlıurfa 13-15 Kasım 2009.

Ülgener, Sabri. *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, İstanbul: Derin Yayınları, 2006.

Yorulmaz, Hüseyin. *Divan Edebiyatında Nâbî Ekolü*, İstanbul: Kitabevi, 1996.

Kaplan, Mahmut. *Divandan Seslenen Bilge Şair*, Ankara: Öncü Kitap, 2009.

Nâbî, şiir yoluyla toplumsal eleştiri anlamında dile getirdiği görüşlerinde mübtezel bir söyleyişe düşmemiş bilakis hüner ile hikmeti ve eleştiriye şiir potasında birleştirme muvaffakiyetine ulaşmıştır. Ali Fuat Bilkan, *"Nâbî'nin Gazellerinde Görme Biçimleri"* adlı makalesinde, bir şairin eşya ve olayları görme biçiminin ve imajları kullanma niteliğinin şairin üslubunu doğrudan belirleyen unsurlar olduğunu belirterek bu yönüyle Nâbî'nin Divan şiirine getirdiği yeniliğe dikkat çeker. *"Bu bakımdan, Divan şairlerinin ortak kelime dünyasına bakarak hepsinin de benzer şeyler söylediğini zannetmek yanlıştır. Zira Divan şiirinde önemli olan kullanılan malzeme değil, bu malzemenin kullanım biçimidir."* (Bilkan 2006: 44).

Nâbî'nin gazelleri arasında yer alan *"bozundısıdır"* redifli iki gazeli mevcut müşterek malzemenin kullanım biçimi vasfıyla şairin hünerini ve üslubunu ortaya koymasına bakımdan dikkat çekici özelliğe sahiptir. Nâbî, bu iki gazelinin her bir beytini kalb sanatı ile tezyin etmiştir. Bununla birlikte redif olan kelime ile kalb sanatı yapılan kelimeler ve beyitlerin anlamı arasında da lafız ve anlam bütünlüğü sağlanmıştır. Gazellerin bu yönüne geçilmeden önce kalb sanatı hakkında kısa bir bilgi verilecektir.

2. Kalb Sanatı

Bedî sanatlarıdır. Kelime anlamı, *"değişme"*, *"tersine dönme"*, *"altı üstüne gelme"*dir. (Coşkun 2007: 243). *"Bir kelimedeki harflerin yerlerini değiştirmek, fakat başka bir harf ilave etmemek şartıyla başka ve manalı bir kelime çıkarmaktır. Çıkarılan kelimeye "maklûb" denilir."* (Tâhir-ül Mevlevî 1973: 83). *"Cinasa bağlı lafız sanatlarından sayıldığı için cinâs-ı kalb, tecnis-i kalb veya maklûb adlarıyla anılır."* (Külekçi 1999: 231). Bu bakımdan Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat* adlı kitabında kalb sanatı için bir başlık açmamış bu sanatı cinas içinde göstermiştir.

"Cinasi meydana getiren kelimelerdeki harflerin sıralanışının farklı olmasına cinâs-ı kalb adı verilir. Bu cinasta kelimeler aynı harflerden oluşur. Bu harfler sondan başa doğru sıralandığında başka bir kelime oluşturuyorlarsa bu tam bir kalb'dir (kalb-i küil); "felek" ile "kelef" kelimeleri gibi. Eğer harflerin sıralanmasında böyle bir sıra gözet(îl)miyor ve diğer kelime sadece aynı harflerden oluşuyorsa bu eksik bir kalb'dir (kalb-i ba'z). "ihmâl" ile "imhâl" kelimelerinde olduğu gibi." (Saraç 2006: 247).

Kazvinî, kalb sanatını hem müstakil olarak hem de cinasın içinde inceler ve ona *"tecnisü'l-kalb"* adını verir. (Kazvinî, Yanık vd, ty: 152, 158; akt. Coşkun 2007: 243). Sürurî, kalb yerine maklûb ifadesini kullanır ve onu maklûb-ı ba'z, maklûb-ı küil, maklûb-ı mücennah ve maklûb-ı müstevî olarak dörde ayırır. (Sürurî, Şafak 1991: 57-58).

"Kalb sanatının "akis"ten farkı kelimeye bağlı kalmasıdır. Akis ise cümlede olur." (Kocakaplan 2005: 89).

Kalb sanatı lafız ile ilgili olup hünere dayalı sanatlarıdır. Nâbî, *"bozundısıdır"* redifli gazellerinin her beytinde bu sanata yer verir. Ancak Nâbî, kalb sanatının sadece

lafzî yönünden yararlanmaz; hüner gösterirken aynı zamanda redif olan kelimenin anlamından da yararlanarak gazellerde düşünce, hikmet ve toplumsal eleştiriyi ana tema olarak belirler. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde Nâbî'nin her iki gazelinde bu durum beyitler üzerinde incelenerek değerlendirilecektir.

3. Nâbî'nin "bozındısıdur" Redifli Gazelleri³

Gazel 148

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün

- 1 *Gönülde dâg-ı mahabbet gıdâ bozındısıdur
O âh u vâh-ı ta'alluk hevâ bozındısıdur*
- 2 *Bulunsa tâzece ta'bîr-i nerm-sâze sezâ
Lisân-ı köhnede âteş şitâ bozındısıdur*
- 3 *Fakîr mûre olur kayd-ı bâl 'ayn-i belâ
Vedâ'ı nâf-ı zeminden fenâ bozındısıdur*
- 4 *'Aceb mi feth ile âsaf bulursa reng-i safâ
Kî zâg-ı tîg-i şecâ'at gazâ bozındısıdur*
- 5 *'İbâdetinden ider ehl-i zühd ecr-i recâ
Kî kârı bâr-keşânun kirâ bozındısıdur*
- 6 *Nüzûl-i ism semâdan delîldür buña kim
O mâh-ı evc-i letâfet hümâ bozındısıdur*
- 7 *Nemâ nümûde-i emn olduğu dırahta sezâ
Kî arz-ı perveriş itmek rızâ bozındısıdur*
- 8 *Ufuk kafâda nümâyân tekâbü'l üzre iken
Zamâne yârı anunçün riyâ bozındısıdur*
- 9 *Egerçi Vân'dan olur Nâbiyâ nevâ ümmîd
Velîk râh-ı hakikat Ruhâ bozındısıdur*

159. Gazel

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün

- 1 *Gönülde dâiye-i mâl emel bozındısıdur
Nümûd-ı silk-i kanâ'at kesel bozındısıdur*
- 2 *Cihâm gerdiş ider hayliden bu köhne kîbâb
Sipihre tesmiye-i Zâl ezel bozındısıdur*
- 3 *'Aceb mi mevt-i irâdîye düşse ehl-i sülûk
Cilâ-yı âyine-i rûh ecel bozındısıdur*
- 4 *Rüsûm-ı âmed ü refî üzredür nizâm-ı cihân
Siyâk-ı resm-i beled hep bedel bozındısıdur*

³Gazeller, Ali Fuat Bilkan tarafından hazırlanan Nabi Divanı'ndan alınmıştır. BİLKAN, Ali Fuat. Nâbî Divanı 1, Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.

- 5 Gören bilür şekerün gilden oldugun hâsıl
Ki hulv-i sufre-i âlem vahal bozındısıdur
- 6 Cefâ-yı 'âleme sabr it safâ murâdun ise
Ki les'-i hayye-i şöhret 'asel bozındısıdur
- 7 Ta'aafünâtımı yâd eyle beyzâ vü ferhün
Piliç lezîzdür ammâ çepel bozındısıdur
- 8 Kitâblarla medârisde bahs ider tullâb
Kitâb cildi anuñcün cedel bozındısıdur
- 9 'Amel o kârgühün kemterin kurâzasıdur
Metâ'-ı 'ilme dinilmez 'amel bozındısıdur
- 10 Münâsebetledür evzâ'-ı tesmiye Nâbî
Lügaz hele kati vâzih gazel bozındısıdu

4. Gazellerin Nesre Çevrişi ve Açıklama⁴

- 1 Gönülde dâg-ı mahabbet gıdâ bozındısıdur
O âh u vâh-ı ta'alluk hevâ bozındısıdur

Nesir: "Gönülde aşk yarası gıda bozuntusudur (gıda sebebiyledir). (Dünya) ilgisinin o ah ile vahları (inleyip sızlanmaları) heves (istek, arzu) bozuntusudur (sebebiyledir)."

Nâbî'nin "bozındısıdur" redifli her iki gazelinin en önemli tarafı beyitlerin her birinde şairin, kalb sanatına yer vermiş olmasıdır. Öyle ki beyitlerin anlam çerçevesini, kelimelerin birbirleriyle bağlantısını ve gazellerin omurgasını kalb sanatı oluşturur. Ayrıca şair, kalb sanatından hareketle bu iki şiirine özellikle "bozındısıdur" redifini seçmiştir. "Bir kelimedeki harflerin yerlerini değiştirmek, fakat başka bir harf ilave etmemek şartıyla başka ve manalı bir kelime çıkarmak" demek olan kalb sanatı ile "bozmağ" filinden türemiş olan "bozındısıdur" redifi arasında da anlam yönünden ilişki söz konusudur. "Bozmağ" ve "bozuntu" kelimelerinin sözlüklerde bazı anlamları şunlardır: "bozmağ": Bir yerin, bir şeyin düzenini karıştırmak, biçimini ve kullanılmasını değiştirmek." "bozuntu": 1. Bozulmuş bir şeyin kalan bölümleri, döküntü. 2. Kendinde bulunması gereken nitelikleri taşımayan kimse veya şey. 3. Mec. Şaşkınlığa düşme." (<http://www.tdk.gov.tr>, Erişim Tarihi 25.01.2013.) Böylece şair, kalb sanatı yoluyla bir kelimedeki harflerin yerlerini değiştirerek yeni bir kelime oluştururken bu sanatı, redif olan kelimenin kök hâli ve anlamı ile tamamlamaktadır.

⁴Çalışmada incelenen "bozındısıdur" redifli gazeller hakkında Ali Fuat Bilkan, "Hikmet-Şair-Tarih" kitabında "Bozuntu Gazeli" adlı bir yazı kaleme almış ve yazısında Nâbî'nin bu gazellerinin her bir beytinde yaptığı kalb sanatından hareketle "Divan şairlerinin tasannu yapmaktaki maharetlerini ve kullandıkları edebî dilin geniş hacmini" (Bilkan 1998: 201) dile getirmiştir. Bu çalışmada Ali Fuat Bilkan'ın mezkur makalesinden de istifade edilmiştir. Bununla birlikte kalb sanatının ve kullanılan redifin anlama katkısı da dikkate alınarak beyitler açıklanmış, Nâbî'nin üslubunun belirgin özelliğini temsil eden hikmet, toplumsal eleştiri ile hünerin ne denli bütünleştiğinin tespiti yapılmaya gayret edilmiştir.

Bilkan, Ali Fuat. Nâbî Hikmet-Şair-Tarih, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.

Nâbî, gazeline bir hiciv beyti ile başlar. Şairin hicvettiği, klasik şiir dünyasının merkezinde yer alan ve âşığa ait bir hâli ifade eden “aşk yarası”dır.

Nâbî, *Hayriye*'de çağdaşlarının nitelikli şiir yazamamalarını şu şekilde eleştirir.

*Baksan ekser sühen-i şâir-i hâm / Zülf ü sünbül gül ü bülbül mey ü câm
Çıkmaz dâire-i dilberden / Kadd ü hadd ü leb ü çeşm-i terden
Geh bahara tolaşurgeh çemene / İlişür serv ü gül ü yâsemene
Reh-i nâ-refte cevân idemez / Sapa vâdîleri seyrân idemez
İdemez sayd-ı ma'ânî-i bülend / Atamaz gayrı şikârına kemend
Geçinür ma'nî-i hâyîde ile / Lafz-ı meşhûr u cihân-dîde ile*

(Kaplan 2008: 259)

Nâbî'ye göre ham (olgunlaşmamış) şairin sözü zülf, sümbül, gül, bülbül, mey, câm vb. şiir geleneğinin içinde yer alan müşterek unsurlarla doludur. Ayrıca Nâbî'ye göre ham şair, dilber dairesinden dışarı çıkamaz ve sadece dilberin kaddi, haddi, lebi ve çeşminden söz eder.

Şiirlerinde düşünmeye ve düşündürmeye ağırlık veren (İsen 1997: 246) Nâbî için aşk yarasının müsebbibi gıda bozuntusudur. Ayrıca aşktan mütevellit gibi görünen ah u vahların asıl sebebi de heves ve arzu bozuntusundan başka bir şey değildir.

Nâbî'nin, gazelin başlangıç beytiyle şiirlerinde daha çok *aşk, aşk yarası, sevgili ve ona ulaşamamanın acısı* dile getiren şairlere göndermede bulunduğunu ve bu şairlerin yazdıklarını alaylı bir üslupla eleştirdiğini söyleyebiliriz.

Beyitte “dâğ” ile “gıdâ”, âh u” / “vâh” ile “hevâ” kelimeleri arasında kalb sanatı (kalb-i ba'z) yapılmıştır. Kalb sanatının gerçekleştiği bu kelimeler arasında aynı zamanda şiirde dile getirilen düşünceye uygun bir anlam paralelliği söz konusudur.

Beyti şu şekilde de yorumlayabiliriz.

Âşığın gıdası sevgili ilgisizliği, cevri ü cefası ve hasretiyle sabah akşam yanı başından eksik olmayan gam ve kederdir. Ağlayıp sızlayıp inlemeleri de başında esen aşk havası nedeniyledir. Sevgili düşüncesiyle yemeden içmeden kesilen âşık, gece gündüz onu düşünmekten, acısını hafifletmek için dövünmekten bağrını yara bere içinde bırakmıştır. Beytin ilk mısrasında âşığın göğsünde göz açmış yaraların düzenli gıdasının bozulup yemeden içmeden kesilmesi, dövünüp bağrını başını yırtması sonucu olduğu söylenmek istenmiş. İkinci mısradaki ise çekilen ah ve vahların aşk sebebiyle olduğu ifade edilmiş. Gazelin genelinde redif konumunda olan “*bozuntısıdır*”⁵ sözüne her beyitte farklı bir anlam yüklenmiştir.

⁵Ali Fuat Bilkan, redif olan “bozuntısıdır” kelimesinin tevriyeli kullanıldığını bu kelimenin şiirin bütününde aşağıdaki anlamları da çağrıştırdığını belirtir:

“*parça, alamet, görüntü, bozukluk, kırıntı, bozulmuş, oluşmuş vb.*” (Bilkan 1998: 201-202).

2 *Bulunsa tâzece ta'bîr-i nerm-sâze sezâ
Lisân-ı köhnede âteş şitâ bozındıdır*

Nesir: “Eski dilde ateş, kış bozuntusudur (Kış kelimesinin farklı bir biçimidir.). (Bu nedenle âteşe) uysal, yumuşak (ve) nazik yeni (tazece) terim bulunsa (ad konulsa) lâyıktır, yakıştır.”

Şâir, sadece göze hitap eden bir kalp sanatı yapmamış, sözüyle okuyucuyu da âteş kelimesi üzerinde düşünmeye sevk etmiştir. Âteş ile şitâ'nın harfleri eski yazıda eşit ve aynı harflerden oluşur. Şitâ eski yazıda tersten okunursa âteşe dönüşür. Bu nedenle, şair ısınma ve aydınlatmada kullanılan âteş ile soğuktan ortalığı kasıp kavuran ve bir hayli sert geçen kışın, aynı harflerle tanımlanmasını doğru bulmamış ve âteşe yeni, daha yumuşak bir ad konulması yolundaki temennisini dile getirmiştir. Ateşe daha yumuşak (nerm-sâz) bir ad konulmasının münasip olacağı önerisinde bulunmuştur.

Kalb sanatının yapıldığı kelimeler, birinci mısradaki “sâz-sezâ” (kalb-i ba'z), ikinci mısradaki “âteş-şitâ” (kalb-i kül).

3 *Fakîr müre olur kayd-ı bâl 'ayn-i belâ
Vedâ'ı nâf-ı zeminden fenâ bozındıdır*

Nesir: “Mekke-i Mükerrerme'den ayrılmak (veda) nasıl ki göçüp gitmeye işaret etmektedir fakir karıncanın da kanatlanması (onun için) musibetin ta kendisi olur.”

Beyti şu şekilde de düşünebiliriz:

“Fakir karıncanın kanatlanması (nasıl ki onun için) musibetin ta kendisi olur, Mekke-i Mükerrerme'ye veda etmek de fani olmaya delalet eder.”

“Nâf-ı zemin” zeminin, (dünyanın) ortası anlamına gelen bir tamlamadır. Beyitte Ekvatora yakın oluşu nedeniyle Mekke-i Mükerrerme yerine kullanılmıştır. Sıcak iklimleri seven ve kâfile hâlindeki yolculuğu güneye doğru olan yoksul ve âciz karıncanın Kutsal topraklardan ayrılışının yok oluşa (fenâya) gidişinin işareti olarak algılanması gerektiği îmâ edilmiştir. Bununla, yoksul ve âciz karıncanın kışın şiddetli soğuklarına dayanmasının güç olduğu, sıcak ve kutsal topraklardan ayrılışının yok oluşuna işaret ettiği söylenmek istenmiş.

Karıncalar, “İki temel yöntemle yeni koloniler kurarlar, kanatlı olanları uçarak uygun buldukları yerde kümelenirler ama en çok görülen yöntem dişi ve erkek karıncaların çiftleşme uçuşu yapmak için yuvayı terk etmeleridir. Normalde binlerce kanatlı kraliçenin çok azı hayatta kalır, çoğu kuşlar ve böcekler tarafından yenirler, bazıları ise yeterince yumurtlamayı başaramadığından açlıktan ölür.” (<http://www.izafet.com/genel-kultur/19646-karincalar.html>, Erişim Tarihi 23.01.2013). “Karıncanın kanatlanması” zevalinin yakın olduğuna delalet eder.” sözü halk arasında şayidir.” (Onay 2007: 230). Nâbî, beyitte bu inanişayı gönderme yaparken aynı zamanda Hz. Peygamber'le ilgili bir başka

tarihî olaya telmihte bulunur. Bilindiği üzere Hz. Peygamber 632 yılında son Hac farızası sırasında Müslümanlara seslenmiş, bu konuşmadan çok az zaman sonra vefat ettiği için tarihî konuşma Veda Hutbesi olarak adlandırılmıştır. Ayrıca Mekke'yi ziyaret eden Nâbî, Mekke'den ayrılışı kendisi içinde fani olmakla eş tutmuştur, diyebiliriz.

Karınca'nın zevali "kanatlanmasından ileri geldiğine göre birinci mısradaki kalb sanatı yapılan "bâl" ile "belâ" (kalb-i ba'z) kelimeleri arasında anlam ilişkisi dikkat çekicidir. "Bâl bela getirir." Beyitte karıncaların tatlı yiyecekleri sevmeleri de dikkate alınırsa "bal" kelimesinin bilinen anlamına da işaret olunduğu söylenebilir. Diğer kalb "ikinci mısradaki "nâf" ile "fenâ" (kalb-i ba'z) arasındadır.

4 *'Aceb mi feth ile âsaf bulursa reng-i safâ
Kî zâg-ı tîg-i şecâ'at gazâ bozındıdır*

Nesir: "Yiğitlik kılıcının parlaması (bileyenip parlatılması, keskinleştirilmesi) gazâ habercisi (olduğu için) Asaf, fetih ile safâ rengi (safâ) bulsa şaşılmaz."

Zag, kılıç ve bıçağa bilemekle verilen keskinlik, cila, kılığı manalarına gelen bir sözcüktür. Safvet kökünden türemiş olan safâ ise "saflık, arılık, temizlik, berraklık, parlaklık; gönül şenliği, kedersizlik, gamsızlık vb." manalara karşılık düşen bir kelimedir. Beyitte kelimenin hemen bütün manalarına gönderme yapılmış. Bir önceki beyitte karıncadan (mûr) söz edildiği için (Süleyman a.s. ile Karınca kıssası) Asaf ile de Hz. Süleymân'ın veziri Âsaf'a atıfta bulunulmuş gözüküyor. Asaf sözcüğü vezir anlamına da geldiği için genelde vezirin, özelde de Hz. Süleymân'ın veziri Asaf'ın kılıcının parlaklığının sefere işâret ettiği ve bu sefer sonucu gerçekleşecek fethin de gönlündeki kederi gidereceği için Asaf'ın hem mutlu olmasına (safâ bulmasına) hem de kederini giderdiği için gönlündeki mutluluğun yüzüne de yansıyor gülümsemesine, yüzünün renginin değişmesine sebep olacağı ima edilmiştir.

Beyitte kalb sanatı birinci mısradaki "âsaf-safâ" (kalb-i ba'z), ikinci mısradaki "zâg- gazâ" (kalb-i ba'z) kelimeleri arasında yapılmıştır. "âsaf"ın safâ bulması ile "kılıcın bileyenmesi sonucu keskin hâle gelmesi anlamına gelen "zâg" ile "gazâ" arasındaki anlam ilişkisi aynı zamanda lafız sanatı olan kalb'in, hünerin ötesinde beytin anlamıyla bütünleşmesine güzel bir örnek teşkil etmektedir.

5 *'İbâdetin den ider ehl-i zühd ecr-i recâ
Kî kârı bâr-keşânun kirâ bozındıdır*

Nesir: "Yük taşıyanların (çekenlerin) kazancını (bedenlerinin) kirası saymaları misâli zâhid kulluğundan sevap umar."

Beytin ilk mısrasında "ehl-i zühd" tamlaması ile zâhid, ikinci mısradaki ise "bâr-keşân" ifâdesi ile hammâllar kastedilmiş. İlk mısradaki dindarlık gösterisinde bulunan zâhidin kulluğu / ibâdetini çıkarını düşünerek edâ ettiği, kulluğuna karşılık hep bir sevap kazanma ve günahlarından kurtulma umudunda olduğu beyan edilmiştir. Zâhid'in kulluğu

sırtına ya da omuzlarına yüklenmiş bir yük gibi algıladığı ve karşılığında hep bir beklenti içerisinde olduğu belirtilmiştir. Onun kulluğuna karşılık Allah (c.c.)'tan sevap umdunda olması ile hammâl'in taşıdığı yüke karşılık aldığı ücreti bedeninin kirâsı gibi algılaması arasında bir benzerlik kurulmuştur. Bu benzetme ile dinî bir sorumluluk olarak Allah rızâsı için edâ edilmesi gereken kulluk görevini zâhid'in çıkar amaçlı olarak algıladığı ve bundan maddî - manevî kazanç elde etmeyi düşündüğü îmâ edilmiştir.

Klasik Türk şiirinde şairler, zahid ile âşık karşılaştırmasına sıklıkla yer vermişler ve âşığın beklentisiz aşk dileğine karşılık zahidin ibadet ve kullukta hep bir beklenti içinde olduğunu belirtmişlerdir.

Şeyhî'ye ait aşağıdaki beyit, Nâbî'nin beytinde yer verdiği düşüncenin bir başka biçimde ifade edilmesidir.

*'Amelden ücret umunca gurûr-ı tâ'at ile
Günâhda muntazır-ı rahmet-i Hudâ olalım*

(İsen ve Kurnaz 1990: 221, G. 125)

Şeyhî'nin yukarıdaki beytiyle anlam bakımından aralarında benzerlik bulunan,

*Zikri sôfînüñ sevâb u fikri Şeyhî'nüñ günâh
Bâri mahrûm olmayısar ikimizden birümüz*

(İsen ve Kurnaz 1990: 177, G. 81)

şeklindeki beyti ile ilgili olarak sarfedilen “Zikri sôfînüñ sevâb ifadesinin zâhidin sevap kazanma düşüncesini ifade etmesinin aksine fikri Şeyhî'nüñ günâh ifadesi de âşığın (Şeyhî'nüñ) günâh işleme ihtimâlini ve günahlarından ötürü Âllah'ın mağfretine sığınma ve bağışlanma umudunu ima ediyor” (Zavotçu 2012: 403) cümlesi de zahid ve âşık karşılaştırması ile ilgili olarak yukarıda beyan ettiğimiz düşünceyi destekler mahiyettedir.

Kalb sanatının yapıldığı kelimeler, birinci mısradaki “ecr-recâ” (kalb-i kü), ikinci mısradaki “kâr-kirâ” (kalb-i ba'z). “Ecr” ile “recâ”, “kâr” ile “kirâ” arasındaki dikkat çekici anlam ilişkisi aynı zamanda beytin bütününde verilen anlamla paralellik göstermektedir.

6 *Nüzûl-i ism semâdan delîldür buña kim
O mâh-ı evc-i letâfet hümâ bozındıdır*

Nesir: “O güzellik zirvesi ayının hümâyı anımsatır olmasına ismin gökyüzünden inmesi delildir.”

“Bozındıdır” redifi beyitte “suretidir, kopyasıdır, nüshasıdır, benzeridir, nümûnesidir” gibi anlamlarda kullanılmış izlenimi vermektedir. İlk mısradaki “nüzûl-i ism semâdan” ifadesiyle ismin gökyüzünden indiği söylenerek bununla cennetten yeryüzüne indirilen insanla birlikte ismin de yeryüzüne indiği belirtilmiş, denilebilir. Güzellik zirvesinin ayı olarak nitelenen sevgili ile hüma arasındaki benzerlik ise gerçekte var olmayan ve çok

yüksekten uçtuğu tasavvur edilen hümânın hayâlî bir kuş olması, bu nedenle yokluğu anımsatması nedeniyle olabilir. Güzellik zirvesinin ayı olan sevgili kusursuz güzeli, dolaşısıyla ilâhî güzelliği çağrıştırır bir tamlama olmakla ulaşılmak istenen sevgilinin de yokluğu düşündüren ilâhî bir karakter arz ettiği söylenebilir.

Beyti, Nâbî'nin eleştiri üslubunu dikkate alarak da yorumlayıp değerlendirmek mümkündür. Buna göre "letâfet zirvesinin ayı (sevgili), aslında Hüma bozuntusudur. Yani, Hüma kuşu nasıl ki ismi var cismi yok bir kuştur, klasik şiir dünyasının merkezinde yer alan "sevgili" de Hüma kuşu gibi adı var kendi yok bir güzellik burcudur. İsimlerin gökyüzünden inmesi de buna delil teşkil eder. Şairin, "mâh" ile "hümâ" kelimeleri arasında kalb yapması aynı zamanda bu yorumu teyit eder bir mahiyet göstermektedir.

Kalb sanatının yapıldığı kelimeler, birinci mısradaki "ism-semâ" (kalb-i ba'z), ikinci mısradaki "mâh-hümâ" (kalb-i ba'z).

7 *Nemâ nümûde-i emn oldugı dirahda sezâ
Ki arz-ı perveriş itmek rızâ bozındıdır*

Nesir: Çoğalmanın (artmanın, büyümenin, kazancın) rahatlık görüntüsü verdiği ağaca layık (yaraşır) olduğu gibi beslenmeyi göstermek (besili görünüş) de hoşnutluk belirtisidir.

Ağacın neması (kazancı, çoğalması) onun meyvelerini ifade eder. Ağaç için bu bir rahatlık görüntüsü, emniyetin belirtisidir. Meyvesi olan ağacın kendisini emniyette görmesi, korkusuz olması münasip düşer. Şair, meyveli ağaç örneğinden hareketle insan için de besili görünüşün (beslenmenin) hoşnutluk, memnuniyet belirtisi olduğunu söylüyor.

Birinci mısradaki kalb olan kelimeler "nemâ" ile "emn"dir (kalb-i ba'z). Bu kelimelerin anlamına baktığımızda birbiriyle anlam ilişkisi içinde olduğunu görürüz. "Nemâ" (kazancı, "emn"e (rahatlık, korkusuzluk) zemin hazırlar. Kazancı olan adam rahat eder. İkinci mısradaki da "arz" ile "rıza" kelimeleri arasında kalb sanatı yapılmıştır (kalb-i ba'z).

Beyit, şu şekilde de nesre çevrilebilir:

Nesir: Besili görünüş rahatlık belirtisi olduğundan büyümenin (dallanıp budaklanmanın) ağaca huzur vermesi münasiptir (uygundur, yakışık alır).

8 *Ufuk kafâda nümâyân tekâbü'l üzre iken
Zamâne yârı anunçün riyâ bozındıdır*

Nesir: Ufkun kafada görünen (göz erimi uzaklığa) karşılık düşmesi misâli zamanın sevgilisi bu sebepten ikiyüzlü karaktere sahiptir.

İlk mısradaki “kafâda nümâyân” sözü ile gözün görebildiği en uç mesâfeler kasdedildiğinden bütün söylenip parça kasdedilmiş ve mecâz-ı mürsel sanatına başvurulmuş. Kafanın sağa ve sola yaklaşık 180 derecelik bir açı kadar döndürülebileceği düşünülürse gözün karşısına gelen geniş bir alanı tarayabileceği/gözetleyebileceği söylenmek istenmiş. Gözün sağa sola döndürülme nedeni ise ikinci mısradaki îmâ yollu belirtilmiş. Zamane sevgililerinin gözlerini sürekli sağa sola çevirmelerinin ve farklı noktalara bakarak konuşmalarının sözüne güvenilmez, söylemi ile eylemi birbirini tutmayan ikiyüzlü kişiliklerinin işareti olduğu sezdirilmek istenmiştir.

Riya (ikiyüzlülük) münafıklık alametidir. Beyitteki “yâr” kelimesinin “dost”, “ahbap” anlamını dikkate aldığımızda Nâbî'nin yaşadığı dönemde genel anlamda dostluk ilişkilerinin bozulmuş olmasına dikkat çektiği söylenebilir.

Ali Fuat Bilkan (1998: 204) bu beyti şu şekilde günümüz Türkçesine aktarır:

“Ufuk (kelimesi), kafâ kelimesini karşıladığı gibi, zamane yâri, sevgilisi de bu şekilde riya bozuntusudur.”

Kalb sanatının yapıldığı kelimeler, birinci mısradaki “ufuk-kafa” (kalb-i ba'z), ikinci mısradaki “yâr-riyâ” (kalb-i ba'z). Kalb yapılan kelimeler arasındaki anlam ilişkisi aynı zamanda beytin anlamı ile de paralellik göstermektedir.

9 Egerçi Vân'dan olur Nâbiyâ nevâ ümmîd
Velik râh-ı hakikat Ruhâ bozındısdur

Nesir: “Ey Nabi, refâh (nasib) (her ne kadar) Van'dan umulur ama, hakikât yolu Ruhâ'dan geçer (Ruhâ'da izini gösterir).”

Ali Fuat Bilkan (1998: 204) beyti şu şekilde günümüz Türkçesine aktarmıştır:

“Ey Nâbî, gerçi nevâ (makamı)nın Van'dan (veya van kelimesinden) meydana gelmesi beklenir, ancak gerçekte Ruhâ (veya Urfâ'nın eski adı Ruhâ)nın bozuntusudur, Ruhâ'ya aittir.”

İskender Pala'da (2010: 32) aynı beytin nesir hâli aşağıdadır:

“Ey Nâbî! Gerçi Van'dan müjdeli bir haber, bir refah umudu taşıyorsun ama gerçeklerin akışı seni Urfâ'da yaşadığını kırık dökük hayata mahkûm etmiş.”

Mine Mengi de (2012: 47) “Nâbî'nin Şiirlerinde Urfa, İstanbul, Halep” adlı makalesinde aynı beyti şu şekilde nesre çevirmiştir:

“Ey Nâbî, sesin âhenklisi Van'dan (Vanlı olan Şair Nefî'den) beklenir; ama gerçeğin, doğrunun yolunu da Urfâ bozuntusu olan (Urfâ doğumlu Nâbî) bilir.”

Mine Mengi (2012: 53) bu beyitle ilgili olarak ayrıca şu açıklamayı yapar:

“Söz konusu gazelinin son beytinde Nabi, kendisinden önce 16. yy.ın ikinci yarısı ile 17. yy.ın ilk yarısında (1572-1635) yaşamış olan ünlü şair Nefî’ye gönderme yapmakta ve onun şiirlerinin ahenkli olarak tanınıp bilindiğine işaret etmekte; kendisiyle Nefî’yi karşılaştırmakta; Urfalı olan kendisinin (Nefî’den farklı olarak) şiirde anlamdan, düşünceden yana olduğuna dolaylı olarak değinmektedir. Bizce, beyitte geçen Ruha bozuntusu ise herhalde; Urfâ’da uzun süre kalmadığı için Urfalı özelliklerini tam taşımadığını ima etmektedir!”

Eski adı Ruha olan Urfa şehri Şair Nâbî’nin, *“doğduğu, çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını geçirdiği, ilk eğitimini aldığı, şiire ilk merak sardığı yerdir.”* (Mengi 2012: 46). Nâbî, bir başka beytinde Urfa’ya olan özlemini dile getirir:

*Nâbî gazeli gibi hoş-âyendeliğin var
Ey bâd-ı revân-bahş Ruhâdan mı gelirsin
(Bilkan 2012: G. 654)*

“Ey cana can katan rüzgâr; Nâbî’nin gazelleri gibi hoşsun, güzelsin. Yoksa sen Urfâ’dan mı gelirsin? Urfâ’dan geldiğin için mi böyle rahatlatıcı, böyle hoşsun?” (Mengi 2012: 46).

Urfa, aynı zamanda mukaddes bir mekândır. *“Urfâ; Ceddü’l-enbiyâ yani İbrahim Peygamber’in doğup büyüdüğü, orada putları kırdığı, bu nedenle de Hükümdar Nemrud’un emriyle ateşe atıldığı ancak ateşin yerinde güllerin bittiği şehirdir.”* (Mengi 2012: 47). Van ile Urfâ’yı karşılaştırdığı beytinde Nâbî için Urfâ “râh-ı hakikat”tir. Bu kelime öbeğine Hz. İbrahim’den mülhem dinî bir anlam verilebileceği gibi Nâbî’nin sanattaki kudretine yakışır şekilde Mine Mengi’nin yorumu ile de açıklanabilir.

Kalb sanatının yapıldığı kelimeler, birinci mısradâ “Van-nevâ” (kalb-i ba’z), ikinci mısradâ “râh-Rûha” (kalb-i ba’z).

159. Gazel

*1 Gönülde dâiye-i mâl emel bozındıdır
Nümûd-ı silk-i kanâ’at kesel bozındıdır*

Nesir:Gönülde mal (edinme) hırsı emel bozukluğundandır (sebebiyledir). Kanaat yolunun göstergesi tembellik bozukluğundandır (bozukluğudur).

Divan şiirinde geçici, dünyevî istekleri anlatmak için “hevâ”, “heves” ve “ârzû” sözcükleri sıkça zikredilir. “Emel”, “taleb” ve “murâd” sözcükleri ise divan şiirinde genellikle gelip geçici değil uzak ve ebedî isteği, amacı ve nihâî hedefi anlatırlar. İlâhî aşkın işlendiği tasavvufî dîvân şiirinde Mutlak sevgiliye ulaşma talebinde olan, Allah (c.c.)’ın varlığında önce yok olup akabinde ebedî var olmayı amaç edinen âşığın tembellikle işi olmaz. İkinci mısradâ bu husus anlatılmak istenmiştir. İlk mısradâ ise tam tersi bir durum söz konusudur. Bu mısradâ, gönlünde mal ve mülk edinme isteği olan kişinin emelinin bozuk olduğu, dünyevî istek ve arzuların peşine düşüp Mutlak güzelliği ve manevî zenginliği unuttuğu îma edilmiştir.

Beytin ilk mısrasında geçen “emel” ve “mâl” sözcüklerinin eski yazıda harfleri aynı olup yerleri değişiktir. Aynı beyitte kullanıldıkları için aralarında kalb sanatı vardır. Emel'in ilk harfi olan Elif'in yeri değiştirilir ve ikinci sıraya konursa emel mâl'a dönüşür. Böylece, Mutlak Güzelliğe ve İlahî Sevgili'ye ulaşma emelinde olması gereken kişi asıl olandan yüz çevirip geçici güzelliklerin ve dünyevî isteklerin peşine düşmüş, mal-mülk edinme heveslisi olmuş sayılır. Mısraya bu açıdan bakıldığında şâirin emel ve mâl sözcükleri arasındaki kalb sanatını mana ile de başarılı bir biçimde ilişkilendirdiği söylenebilir.

Nâbî'nin bu beyitte özellikle ikinci mısradaki tarikat ehline de eleştirel bir gönderme yaptığı görülmektedir (Deger 2012: 85-86). Tasavvufi düşünce sisteminde dünya malı ve ziyneti kişi için hakiki aşk yolunda bir engel olarak görülür. Dolayısıyla “Bir lokma bir hırka” anlayışı olgunlaşma sürecini gerçekleştirme yolunda mürid için anlamlı bir yere sahiptir. Ancak bu anlayış zaman içinde tarikatların de bozulmasıyla yerini uyumsuzluğa ve tembelliğe bırakmıştır. 17. yüzyıl tarikatlarında da ferî ve kurumsal bozulmanın yaşandığı bir döneme tekabül eder. Nitekim bu durumu gözlemleyen Nâbî, “*bozındıdır*” redifli ikinci gazelinin başlangıç bölümünde eleştiri oklarını bu noktaya yöneltir.

Kalb sanatının yapıldığı kelimeler, birinci mısradaki “mal - emel” (kalb-i ba'z), ikinci mısradaki “silk- kesel” (kalb-i ba'z). “Silk” “yol” demektir, “kesel” de “tembellik” anlamına gelir. Bu kelimeler arasında da beytin muhtevasına uygun bir anlam ilişkisi söz konusudur. Bu iki kelime okuru “Yolda tembellik olmaz.” ya da “Tembellik yapan yolda kalır.” ana fikrine ulaştırır.

2 Cihâmı gerdış ider hayliden bu köhne kabâb Sipihre tesmiye-i Zâl ezel bozındıdır

Nesir: *Bu eski (yaşlı) kubbeler çok zamandır dünyayı dönüp devr ederler. Gökyüzüne (feleğe) Zâl adı verilmesi Ezel'den bozmadır.*

Dîvân Şiirinde Gökyüzü (felek) dokuz ya da yedi kat olarak tanımlanır ve göğün her bir tabakasında bir gezegenin bulunduğu varsayılır. Eski inanışa göre yaratılmış her şey, canlı-cansız bütün varlıklar yaratıldıkları günden beri “Hu, Hu” çekerek Allah aşkıyla dönerler. Gök kubbe de yaratıldığı zamandan, Ezel'den beri Allah aşkıyla dönmektedir. Tazarru'-nâme'de geçen “Aşk iledür göğün döndüğü. Aşk iledür yerin turduğu. (...) Aşkdur yıldızları seyr itdüren. Aşkdur ay u günü devr itdüren.”(BTK C 2, 2004: 273) cümleleri de bu dönüşün aşk ile olduğunu beyan etmektedir.

Beytin ilk mısrasında geçen “ezel” ve “Zâl” sözcüklerinin eski yazıda harfleri aynı olup yerleri değişiktir. Aynı beyitte kullanıldıkları için aralarında kalb sanatı vardır. Ezel'in ilk harfi olan Elif'in yeri değiştirilir ve ikinci sıraya konursa “ezel” “Zâl”e dönüşür. Ezel “*Başlangıcı olmayan geçmiş zaman, öncesizlik...*” (Devellioğlu 2008: 245) olup Allah'ın ruhları huzurunda toplayıp onlara “*Elestü bi-Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz*

değil miyim?)” sorusunu yöneltip ruhlardan “*belâ* (evet) cevabını aldığı meclisi (Elest Meclisi, Meclis-i Elest, Bezm-i Elest) anımsatır. (Devellioğlu 2008: 214). Zâl de “*İhtiyar, aksakallı, zâlim, acımasız. 2. (h.i.): eski Fars kahramanlarından meşhur pehlivan Rüstem’in babasının adı*” (Devellioğlu 2008: 1166) manalarına gelen Farsça bir sözcüktür. Aralarında kalb sanatı olan bu iki sözcüğün manaları arasında da bir ilişki kurulabilir. Çok eski zamanlarda (hayliden), ezelde yaratılmış olan gök kubbe eski ve yaşlı olarak nitelenir. İhtiyâr, ak sakallı manalarına gelen Zâl de yaşlı demektir. Dolayısıyla eski yazıda harfleri aynı yazılışları farklı olan bu iki sözcük arasında manaca da benzerlik ve yakınlık vardır.

Kalb sanatının yapıldığı kelimeler, ikinci mısradaki “Zâl-ezel” (kalb-i ba’z).

3 ‘*Aceb mi mevt-i irâdiye düşse ehl-i sülûk
Cilâ-yı âyine-i rûh ecel bozındıdır*

Nesir: *Sâlik kendi isteğiyle ölüme gitse şaşılmaz. Rûh aynasının parlaklığı (cilası) ecelden bozmadır.*

Beyitte nefis terbiyesi, gönlün dünyevî arzûlardan arındırılması hususu işlenmiştir. Tasavvufî şiirde dünya, fânîdir ve sonu olduğu için dünyevi güzellik ve zenginliklere bağlanmak ebedî mutluluğa erişirmeyecek isteklerin peşinden koşmaktır. Asil olan ebedî varlık ve ebedî mutluluktur. Sâlik bu mutluluğa nefis terbiyesi ve aşk ile erişebilir.

Ölüm iki çeşittir. İlki tabîi ölüm olarak adlandırılır ki beden ölmesi demektir. Yûnus Emre’nin deyişiyle “*Ölürse tenler ölür cânlar ölesi değil*”. Bu ölümden cân, yani göğüs kafesinde hapis hayatı yaşayan rûh esâretten kurtularak asıl vatanına, ait olduğu yere döner. İkinci tür ölüm ise nefis terbiyesi de denilen irâdî ölümdür. “*Nefsî heva ve hevesinin kökünü kazımak. Nefsî canı bu hevâ ve hevestir. Onu maddî hazlara ve bedenî zevklere yönelten heva ve hevesin yok edilmesi nefsin ölümü anlamına gelir. Ölmeden evvel ölmek*” budur. *Nefsî suffî âleme çekilince kalb ölür. Ulvî âleme çekilince kalb ve rûh hayat bulur. Nefsî öldürmek için açılan savaşa cihad-ı ekber denir. (Kâşânî)*” (Uludağ 1995: 363, 364)

“*Mûtû kalbe en-temûtû: Ölmeden önce ölünüz*” (Yılmaz 1992: 128) sözünün manası gereğince sâlikin dünyevî istek ve zenginliklere değer vermemesi kendisini ebedî hayat ve mutluluğa götürecektir aşk olgusunun temelidir. Buna da şaşılmaması lazım gelir, olması gereken bir durumdur. Rûh aynasının (cilâsı) parlaklığı ecelden bozmadır manasındaki ikinci mısra da ilk mısra ile aynı manadadır. “*Nefsî suffî âleme çekilince kalb ölür. Ulvî âleme çekilince kalb ve rûh hayat bulur.*” cümlelerinde belirtildiği üzere nefsi öldürmek rûha dirilik ve hayat (cilâ, parlaklık) verir. Bu bağlamda, ilk mısradaki mevt-i irâdî tamlamasının manasında zıtlık (tezâd) bulunduğu söylenebilir.

İkinci mısradaki “parlatma, parlaklık” (mecâzen hayat, dirilik) (Devellioğlu 2008: 142) manalarındaki cilâ ile ölümü ve ölüm zamanını anlatan ecel sözcükleri, eski yazıda harf sıraları olup aynı harflerle yazılan iki sözcüktür. Bu nedenle aralarında kalb sanatı

vardır (kalb-i ba'z). Aralarında kalb ilişkisi olan bu kelimeler beytin genel anlamı çerçevesinde de birbirini tamamlayıcı nitelik göstermektedir.

- 4 *Rüsûm-ı âmed ü ref't üzredür nizâm-ı cihân
Siyâk-ı resm-i beled hep bedel bozındısdur*

Nesir: Cihanın düzeni, gidiş ve geliş usullerine göredir. Şehir planının ifadesi hep karşılığının bozuntusudur (şehir planını düzenlemek karşılığında bir şey ya da yerleri bozmayı gerektirir).

Beyitte iyi ve güzel şeyler yapmak istemenin karşılığında bir şeyleri bozmayı, bir yerleri yıkmayı gerektirdiği söylenmek istenmiştir. İlk mısradaki dünyanın düzeninin bir gidiş-geliş üzere olduğu belirtilmiştir. Bununla hem sürekli bir doğum ve ölüm hadisesi yaşandığı (birileri doğarken birileri de ölür) hem de bir şeyler yapılırken bir şeyler de bozulur ya da yıkılır demek istenmiştir. İkinci mısradaki ise eski yazıda aynı harflerle yazılan, fakat harf sıraları farklı olduğu için aralarında kalb sanatı bulunan "beled" ve "bedel" sözcüklerinden beledin bedelden bozma olduğu ifade edilmiştir. Beyitte her iyi şeyin, şehrin düzenli oluşunun bile bir bedeli olduğuna çağrışımında bulunulmuştur.

Kalb sanatının yapıldığı kelimeler, ikinci mısradaki "beled-bedel" (kalb-i ba'z).

- 5 *Gören bilür şekerün gilden olduğun hâsıl
Kî hulv-i sufre-i âlem vahal bozındısdur*

Nesir: Âlem sofrasının helvası (tatlısı) çamur bozuntusu olduğu (çamuru anımsattığı) için gören, şekerin topraktan meydana geldiğini bilir.

Beyitte sûrete değil sîrete, görünüşe değil öze ve niyete bakmak gerektiği îmâ edilmiştir. Toprak hayat için gerekli olan dört temel unsurdan adi ve değersiz bir madde olmasına rağmen insanın hamuruna temel olmuştur. Ayrıca, insan ve hayvanlara rızık olan birçok bitki, meyve ve sebzenin bitmesine de yatak ve temel olmuştur. Dolayısıyla, kendisi değersiz bir varlık sayılsa da hayat için gerekli pek çok şeyin kaynağıdır.

Beytin ilk mısrasında toprağın tat veren şekerin yetişmesine kaynak olduğu söylenmiş, ikinci mısradaki ise şekerin toprakta yetişmesi sofradaki helvanın çamuru anımsatması ile desteklenmiştir. Mısradaki geçen "hulv" ve "vahal" sözcükleri eski yazıda aynı harflerle yazılırlar. Böyle olmakla birlikte, her iki kelimedeki harflerin sırası değişik olduğu için aralarında kalb sanatı vardır (kalb-i ba'z).

- 6 *Cefâ-yı 'âleme sabr it safâ murâdun ise
Kî les'-i hayye-i şöhret 'asel bozındısdur*

Nesir: "Şöhret yılanının zehiri balı anımsattığı için murâdın safâ ise dünyanın cefâsına katlan."

Beytin ikinci mısrasında geçen Arapça les' sözcüğü yılan ve akrep sokması manasına gelse de beyitte zehir manasında kullanılmış. Beytin genelinde varlıkların zıddıyla kâim olduğu, biçim ve içerik bakımından aralarında zıtlık bulunan varlıkların bile birbirlerine gereksinim duyduğu îma edilmiştir. Bu duruma örnek olarak da zehir manasındaki les' ile bal manasındaki asel'in aslında aynı şey oldukları ileri sürülmüş. Tezat ilişkisi içinde verilen bu kelimeler "les'-asel" (kalb-i ba'z), aynı zamanda şairin beyitte işlediği düşünceye uygunluk gösterir. Nâbî, beytin anlamını zıtlık ilişkisi içinde bulunan kelimeleri bir arada kullanarak destelemiştir. Birinci mısradaki da "cefâ-safâ" kelimeleri arasında tezat ilişkisi söz konusudur.

7 *Ta'affünâtımı yâd eyle beyzâ vü ferhûn*
Piliç lezîzdür ammâ çepel bozındısidur

Nesir: *Yumurta ve civcivin kötü kokularını hatırla, piliç lezzetlidir ama pislik ve bataklık bozuntusudur (pislikte yetiştirilmiştir).*

Şair beyitte düşüncesini tümevarım yöntemiyle dile getirmiştir. İlk mısradaki yumurta ve civcivin kötü kokusuna atıfta bulunmuştur. Yumurta, belirli bir zaman diliminde tüketilmezse bozulur ve çok kötü bir koku yayar. Kuluçka için konulan döllenmiş yumurta da içinden civciv çıkınca kötü kokar. İlk mısradaki yumurta ve civcivin kötü kokusu hatırlatan şair bu kokuyu ikinci mısradaki zikrettiği pislik ve bataklık ile ilişkilendirmiştir. Çepel (çipil): "1. Kirli, pis, mundar. 2. Pislik. 3. Bataklık" (YTS 1983: 53) manalarına gelen bir sözcüktür. Piliçin bataklık ve çöplükte eşelenip yiyecek araması ve bulunduğu yiyeceği yemesini ifade için bu sözcük zikredilmiş ve beyite yerleştirilmiştir. Şair bununla, daha embriyo aşamasında iken yumurta içinde kötü kokuya alışan civcivin, büyüme sürecinde de pislikle başır neşir olduğunu, eti lezzetli olmasına rağmen yiyeceğinin bir kısmını çöplük ve bataklıktan temin ettiğini söylemek istemiştir. Aynı zamanda, canlıların sindirim sisteminin mükemmel bir arıtma cihazı olduğunu ve gıdaların pis kısmını atıp yararlı kısmını ete dönüştürdüğünü de îma etmiştir.

İkinci mısradaki geçen piliç ve çepel (çipil) sözcükleri eski yazıda aynı harflerle yazılırlar. Böyle olmakla birlikte, her iki kelimedeki harflerin sırası değişik olduğu için aralarında kalb sanatı vardır (kalb-i ba'z).

8 *Kitâblarla medârisde bahs ider tullâb*
Kitâb cildi anuñ-çün cedel bozındısidur

Nesir: *Talebe (öğrenciler) medreselerde kitaplarla (kitabî bilgiler yardımıyla) konuşur. Kitap cildi bu nedenle kavgâ ve tartışma bozuntusudur (mağdurudur).*

Beytin ilk mısrasında medreselerde eğitim gören talebenin (öğrencilerin) kitaplardan edindiği bilgiler yardımıyla konuştuğu, farklı konularda fikir beyanını kitâbî bilgiler yardımıyla yaptığı söylenmek istenmiştir. İkinci mısradaki ise talebenin bilgi edinmek için sık sık kitaba müracaat etmesi, kapağını açıp sayfalarını karıştırması sebebiyle kitap cildinin

yıpranıp yırtıldığı, kavgadan (cedelden) çıkmış gibi perişan bir görüntüye sahip olduğu îmâ edilmiştir.

Beyitte medrese ehline eleştirel gönderme yapıldığını söylemek de mümkündür. Medrese ehlinin boş tartışmalar ile zamanını geçirdiği ifade edilirken bu durum, onların yazdıkları kitapların bir hâli ile (ciltlerin dağınıklığı) örneklendirilerek dile getirilmektedir.

İkinci mısradaki geçen cild "1.Deri, Kap, Kitap, Meşin. (ten. 2. Formaları, yaprakları birbirine dikerek veya yapıştırarak, defter, dergi, vb.ne geçirilen deri, bez veya kâğıtla kaplı kapak. 2. Bir eserin ayrı ayrı basılan bölümlerinden her biri." (http://www.tdk.gov.tr, Erişim Tarihi 25.01.2013), cedel ise "1. Sert münakaşa, tartışma. 2. kavgâ" (Devellioğlu 2008: 128) manalarına gelen ve eski yazıda aynı harflerle yazılan iki sözcüktür. Aynı harflerle yazılmalarına rağmen harflerinin sırası değişik olduğu için aralarında kalb sanatı vardır (kalb-i ba'z).

9 'Amel o kârgühün kem-terîn kurâzasıdır
Metâ'-ı 'ilme dinilmez 'amel bozındısıdır

Nesir: İlim sermayesine iş bozuntusu denil(e)mez. (Çünkü) iş, o iş yerinin en değer-siz döküntüsüdür.

Beyitte bilimin değeri ve önemi vurgulanmış. Felsefi şiirin önemli bir temsilcisi olan Nâbî, bilimin önemine inanan ve hayatını bilimle renklendiren bir şair ve düşünür olduğu için beyti ilimle amel etme düşüncesi üzerine kurmuş. Bu yüzden, ikinci mısradaki ilmi metâ (sermaye, geçimlik ve kazanç) olarak nitelemiş ve ilmi hem kazanç ve geçimlik, hem de alınıp satılan bir eşya olarak görmüş. Bu nitelemeyle, bilgi edinen kişinin bilgisini saklamaması, eğitim, öğretim ve aydınlatma faaliyetinde bulunması ve bildikleriyle mezara gitmemesi îmâsında bulunmuştur.

"İş, Niyet, 3. Sürgün 4. İç Sürmesi" (Devellioğlu 2008: 31) manalarına gelen 'amel ile "1. Bilme, bilmiş; bir şeyin doğrusunu bilme. (...). 2. Okuyarak öğrenilen bilgi, nazarî bilgi" (Devellioğlu 2008: 429) manalarındaki 'ilm sözcükleri eski yazıda aynı harflerle yazılırlar. Aynı harflerle yazılmalarına rağmen harflerinin sırası değişik olduğu için aralarında kalb sanatı (kalb-i ba'z) vardır. Şairin, kalb sanatını ilim kelimesi ile amel kelimesi arasında yapması boşuna değildir. Bu kelimeler arasındaki kalb ilişkisi ilmiyle amel etmek hususundaki birçok göndermeye açıktır.

10 Münâsebetledür evzâ'-ı tesmiye NâbîLügaz hele kati vazıh gazel bozındısıdır

Nesir: Ey Nabi, isimlendirme (isim koyma) hâlleri bir münasebet ilemdir. (Bir ilgi, alaka ilemdir). Lügaz (bilmece) hele çok açık lügaz, gazel bozuntusudur.

Bilkan (1998: 200), Nâbî'nin, tasannu yapmadaki maharetini şu şekilde açıklar: "Nâbî, Divan'ında kelime oyunlarına dayanan sanatları çok fazla yer vermiştir. Şairin,

mu'amma ve lügaz türündeki başarısı bu sahadaki ustalığı, aynı üslubun gazel nazım şekliyle yazılmış şiirlere de yansımaya yol açmıştır.” Belagate dâhil edilen hünelerden lügaz, “İnsan isminin dışında, bir şeyin özelliklerinin söylendiği ve muhataptan bunun ne olduğunun sorulduğu bir tür bilmecedir.” (Saraç 2006: 292). Lügaz ya da muamma gibi hünere dayalı sanatlarla şiir söyleme klasik Türk edebiyatı şairi için önemli bir belagat kabiliyetidir. Bu sahadaki başarısını ve hünelerini tescil etmiş bulunan Nâbî, gazelin son beytinde eleştiri oklarını Divan şairine yöneltir. “Bu beyitte Nâbî, söyledikleri lügazları açık bir şekilde anlaşılabilir şairlerin şiirlerini gazel bozuntusu olarak nitelendirmiştir.” (Deger 2012: 87). Ayrıca şiirde yapılan bilmece anlamına gelen lügazın gazel kelimesinden oluştuğunu ifade ederek mezkur mısradaki bir lügaz sanatı da yapmış olur. Şair, gazelini hünere içinde hünere gösterisi ile tamamlar.

Kalb sanatının yapıldığı kelimeler, ikinci mısradaki “lügaz-gazel” (kalb-i ba’z).

Sonuç

Nâbî’nin Divan’ında “bozındıdır” redifli iki gazel bulunmaktadır. Birinci gazel (Divan’da 148. gazel) dokuz beyit, ikinci gazel (Divan’da 159. gazel) on beyittir. Bu gazelleri önemli kılan belirgin husus gazellerin merkezinde kalb sanatının yer almasıdır. 148. gazelde beyitlerin her mısrasında, 159. gazelin birinci beytinin her iki mısrasında diğer beyitlerin ikinci mısralarında kalb sanatı yapılmıştır. Buna göre dokuz beyitlik 148. gazelde toplam on sekiz kalb sanatı varken 159. gazelde on bir kalb sanatına yer verilmiştir. Her iki gazelde kalb sanatı sayısı toplam yirmi dokuzdur.

Nâbî’nin, gazeller için redif olarak belirlediği kelimenin bilinçli bir tercihe bağlı olduğu sezilmektedir. “Bozındıdır” kelimesinin kökeni “bozmak” fiilinden gelir. Kalb sanatında da beyitte ya da mısradaki kullanılan bir kelimenin harflerinin yerleri değiştirilerek/bozularak anlamlı yeni bir kelime türetmek ve bu kelimeyi önceki ile aynı mısra/beyit içinde kullanmak söz konusudur. Bu da gösteriyor ki Nâbî, hünelerini sadece kalb sanatı üzerine inşa etmemiş ayrıca şiirin merkez noktasını teşkil eden redifi de bu hünere dâhil etmiştir.

Bozulmaya yüz tutan bir dönemde yaşamış olan Nâbî, şiir zekâsı ile aydın sorumluluğunu şiir potasında birleştirmiş bir şairdir. Onun şiir dünyasının ana gövdesini hikmet, düşünce ve toplumsal eleştiri oluşturur. “Bozmak” fiilinden türeyen “bozındı/bozuntu” kelimesini/redifini birçok manaya gelecek şekilde kullanan şair, kelimenin olumsuz anlam tedailerinden de yararlanarak gazellerinde daha çok hikmet, düşünce ve toplumsal eleştiriye yer vermiştir.

Sonuç olarak Nâbî’nin bu iki gazeli onun üslubunun üç yönünü temsil eder. Birincisi hünere dayalı sanatları kullanmadaki mahareti ve beyitlerde bu sanatlara uygun kelime seçimindeki ustalığı. İkincisi hikemî üslubu. Üçüncüsü de hünere ile hakimane üslubun birleşiminden doğan belagat gücü. Bununla birlikte gazellerin genel yapısı ve içeriği Nâbî’nin hünere dair sanatları daha doğrusu şiir sanatını, hikemî söyleyiş için birer vasıta kıldığını da göstermektedir.

Nâbî'nin üslubuna dair özelliklerinin bir yönünü zevk-i selim/meleke teşkil etmekle birlikte yaşadığı dönemin onun üzerinde bıraktığı çok yönlü tesirin de katkısı belirtmek gerekecektir.

KAYNAKÇA

- BİLKAN, Ali Fuat. Nâbî Hikmet-Şair-Tarih, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.
- BİLKAN, Ali Fuat. "Nâbî'nin Gazellerinde Görme Biçimleri", Osmanlı Şiiri'ne Modern Yaklaşımlar, s. 43-56, İstanbul: L&M, İstanbul 2006.
- BİLKAN, Ali Fuat. Nâbî Hayatı Sanatı Eserleri, Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.
- BİLKAN, Ali Fuat. Nâbî Divanı I-II, Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- Büyük Türk Klasikleri; Ötüken Yay., C 2, İstanbul 2004.
- COŞKUN, Menderes. Sözü'n Büyüsü Edebî Sanatlar, İstanbul: dergâh yayımları, 2007.
- DEGER, Mete Büleld, "Nâbî'nin Türkçe Divanı'nda Hiciv", *The Journal of Academic Social Science Studies JASS*, Volume 5 Issue 1, p. 75-96, February 2012.
- DEVELLİOĞLU, Ferit. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, 25. Baskı, Ankara: Aydın Kitabevi, 2008.
- <http://www.izafet.com/genel-kultur/19646-karincalar.html>, Erişim Tarihi 23.01.2013.
- <http://www.tdk.gov.tr>, Erişim Tarihi 25.01.2013.
- İPEKTEN, Haluk. Nâilî Divanı, Ankara: Akçağ Yayınları, 1990.
- İSEN, Mustafa, Cemal KURNAZ. Şeyhî Divanı, Ankara: Akçağ Yayınları, 1990.
- İSEN, Mustafa. "Divan Edebiyatında Geleneğe Direnenler I Nâbî", *Ötelerden Bir Ses*, s. 244-250, Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- KAPLAN, Mahmut. Hayriyye-i Nâbî, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2008.
- KARAHAN, Abdülkadir. Nâbî, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1987.
- KARAHAN, Abdülkadir "Nâbî'nin Sanatı ve Şahsiyeti", Şair Nâbî, s. 85-109, (Editör Ali Fuat Bilkan), Ankara: Kültür Bakanlığı, 2012.
- KOCAKAPLAN, İsa. Açıklamalı Edebî Sanatlar, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2005.
- KORTANTAMER, Tunca. "Nâbî'nin Osmanlı İmparatorluğunu Eleştirisi", *Tarih İncelemeleri Dergisi* II, İzmir, 1984, s. 83-116, Şair Nâbî, (Editör Ali Fuat Bilkan), s. 109-143, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2012).
- KURNAZ, Cemal. "Nâbî'de Belge-sel Redifler", s.63-68, (Editör Ali Bakkal), Şanlıurfa: Şair Nâbî Sempozyumu 13-15 Kasım 2009.
- KÜLEKÇİ, Numan. Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar, Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- MENGİ, Mine. Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî, 2. Baskı, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1991.
- MENGİ, Mine. Divan Şiiri Yazıları, Ankara: Akçağ Yayını, 2000.
- MENGİ, Mine. "Nâbî'nin Şiirlerinde Urfâ, İstanbul, Halep" Millî Folklor, 2012, Yıl 24, Sayı 95, s. 45-53.
- MUALLİM NACİ. Osmanlı Şairleri, haz. (Cemal Kurnaz), İstanbul: MEB Yayınları, 1995.
- ONAY, Ahmet Talât. Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü, (haz. Cemal Kurnaz), Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- PALA, İskender. Şahane Gazeller 3 Nâbî Nedim Şeyh Gâlib, İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.
- SARAÇ, M. A. Yekta. Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat, İstanbul: Gökkubbe, 2006.
- ŞAFAK, Yakup. "Sürurî'nin Bahrü'l-Ma'ârifî ve Enîsü'l-Uşşâk ile Mukayesesi", Basılmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi SBE Erzurum, 1991.
- ŞENTÜRK Ahmet Atilla ve KARTAL, Ahmet. Eski Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: dergâh Yayınları, 2011.

TÂHİR-ÜL MEVLEVÎ. Edebiyat Lügati, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1973.

TARLAN, Ali Nihat. Necatî Beg Divanı, Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.

ULUDAĞ, Süleyman. Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, *İstanbul: Marifet Yayınları*, 1995.

YILMAZ, Mehmet. Edebiyatımızda İslami Kaynaklı Sözlür (Ansiklopedik Sözlük), İstanbul: Enderun Kitabevi, 1992.

Yeni Tarama Sözlüğü, (Düzenleyen Cem Dilçin), Ankara: TDK Yayınları, 1983.

ZAVOTÇU, Gencay. Dîvân Şiirinden Gazeller 1, Dehhânî-Nesîmî-Şeyhî-Zâtî, Kocaeli, Umuttepe Kitabevi, 2012.