



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Aslıhan ÖZTÜRK DOĞAN

<https://orcid.org/0000-0003-1155-356X>

Arş. Gör. Dr.

aslihanozturk@kmu.edu.tr

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi

<https://ror.org/037vfvf096>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Hayâlî Bey'in "Bilmezler" Redifli Gazeline Yazılan Nazire, Tahmis ve Tesdisler

*Nazires, Tahmises and Tesdises Written in Hayali Bey's
Ghazal with "Bilmezler" Redif*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 15.11.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 21.12.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf | *Citation*

Öztürk Doğan, A. (2023). Hayâlî Bey'in "Bilmezler" Redifli Gazeline Yazılan Nazire, Tahmis ve Tesdisler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 1987-2008. <https://doi.org/10.34083/akaded.1391574>

Öztürk Doğan, A. (2023). Nazires, Tahmises and Tesdises Written in Hayali Bey's Ghazal with "Bilmezler" Redif. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 1987-2008. <https://doi.org/10.34083/akaded.1391574>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Aslıhan ÖZTÜRK DOĞAN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Bir şairin beğendiği bir şiirin şekil, muhteva ve üslup bakımından benzerini ortaya koyması anlamına gelen nazirecilik, klasik Türk şiirinin yaslandığı en köklü geleneklerden biridir. Başka şairlere dostluk, beğeni veya üstünlük göstergesi maksatlarıyla yazılan nazireler, şairlere birtakım hazır kalıplar sunmaktaydı. Klasik Türk şiirinin muhteva ve motif yapısı bakımından geleneğin getirdiği malzemeyi kullanması da nazire geleneği için uygun bir ortam tesis etmekteydi. Hal böyle olunca klasik Türk şiirinin kuruluş döneminden itibaren nazireler yaygın bir şekilde yazılmış, yalnızca nazire şiirleri bir araya getiren nazire mecmuaları derlenmiştir. Vezin, kafiye-redif ve anlam nazirenin üç önemli şartı olmakla birlikte nazire mecmualarındaki şiirlerde her zaman bu şartlara uyulmadığı görülmektedir. Nazire şiirlerin tespiti, bu üç yönden ince bir tetkik sürecini lüzumlu kılmaktadır.

Bu çalışmanın konusunu 16. yüzyılın önemli edebî şahsiyetlerinden Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazeline yazılan nazire, tahmis ve tesdisler oluşturmaktadır. Anlam dünyası ve üslubunun güzelliği bakımdan Hayâlî Bey'in bu şiiri, gerek kendi döneminde gerekse kendinden sonraki dönemlerde oldukça ilgi çekmiştir. Söz konusu şiire Muhibbî, Kara Fazlî, Ravzî, Yetimî, Mehmed Sıdkî, Nigârî, Şeyh Gâlib, Rahmî ve Osman Şems tarafından nazire, tahmis ve tesdisler yazıldığı tespit edilmiştir. Nazire ilişkileri bakımından bu şiiri irdelemek şairler arası bilinen ve bilinmeyen etkileşim halkalarını pratikte de ortaya çıkarmış olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hayâlî Bey, nazire, tahmis, tesdis, redif

Abstract

The tradition of nazire, which means that a poet produces a poem similar to a poem s/he likes in terms of form, content and style, is one of the most deep-rooted traditions on which classical Turkish poetry relies. Nazires, written for the purposes of friendship, admiration or superiority to other poets, offered poets some ready-made patterns. Classical Turkish poetry's usage of the materials brought by tradition in terms of content and motif structure also established a suitable environment for the nazire tradition. As such, nazire poems have been widely written since the founding period of classical Turkish poetry, and nazire magazines that bring together only nazire poems have been compiled. Although meter, rhyme and content are three important conditions of nazire, it is seen that these conditions are not always complied with the poems in nazire magazines. The identification of nazire poems requires a detailed examination process from these three aspects. The subject of this study consists of nazire, tahmis and tesdis written in the rhyme "bilmezler" of Hayâlî Bey, one of the important literary figures of the 16th century. This poem of Hayâlî Bey, in terms of its world of meaning and the beauty of its style, attracted a lot of attention both in its own time and in the following periods. It has been determined that nazire, tahmis and tesdis were written on the poem in question by Muhibbî, Kara Fazlî, Ravzî, Yetimî, Mehmed Sıdkî, Nigârî, Şeyh Galib, Rahmî and Osman Şems. Examining this poem in terms of nazire relations will reveal the known and unknown interaction rings among poets in practice.

Key Words: Hayali Bey, nazire, tahmis, tesdis, rhyme

Giriş

Antik Yunan'da *mimesis* olarak isimlendirilen taklit veya öykünme, edebiyat da dâhil olmak üzere bütün sanat dallarında sanatsal yaratımın başlangıcı olarak düşünülebilir. Gerçek sanatkâr, taklit ve öykünmeyle başladığı sanatsal yaratım sürecinde zamanla aslından daha seçkinini ortaya koyandır (Köksal, 2006, s. 9). Bu bağlamda nazirecilik Türk şiir tarihinin en köklü geleneği, Osmanlı şiiri özelinde geleneği devamlı kılan bir uğraş ve şiirin güncelleşerek aktarımını ve yeniden yazımını sağlayan bir araç olmuştur (Kalpaklı, 2006, s. 136). Bir şairin beğendiği bir şiirin şekil, muhteva ve üslup bakımından benzerini ortaya koyması olarak tanımlanabilecek olan nazireyi gelenek kavramı ile bir arada düşünmek gerekir. Nitekim Osmanlı'da şiir sanatı şairlerin ne söylediğinden çok nasıl söylediği temel prensibi üzerine kuruluydu. Her şeyden önce kendinden önceki şairlerin ve metinlerin okuyucusu olan şair, önceki metinlere açık veya kapalı birtakım göndermelerde bulunuyor ve geleneğin imkânları dâhilinde yaratıcılığını kullanıyordu. Bu bakımdan nazire, sanatın gelenek hâlini aldığı bu kültür ortamında şairler için adeta bir mektep (Köksal, 2006, s. 9) veya şiir akademisi (Tanpınar, 1976, s. 22) vazifesi görüyordu. Usta-çırak ilişkisi içerisinde taklit ve tekrar yoluyla öğrenme anlamına gelen bu şiir meşki yani nazire, Osmanlı'da en etkin şiir öğrenim yöntemiydi (Kurnaz, 2007, s. 32).

Nazire tanımlarında üç temel unsur üzerinde ittifak edildiği görülmektedir: a) Örnek alınan şiirle vezin birliği, b) Örnek alınan şiirle kafiye ve redif birliği, c) Örnek alınan şiirle anlam ve hayal benzerliği. Nazire, bu üç temel unsurdan oluşmakla birlikte nazire mecmualarındaki uygulamaların bu teorik bilgilerle her zaman tam olarak örtüşmediği de malumdur (Köksal, 2006, s. 31). Bu husus, nazirenin tanımı noktasında kafa karıştırmakta, hangi şiirin hangi şiire nazire olarak yazıldığını tespit etmeyi güçleştirmektedir. Nazire mecmualarındaki bazı şiirler, zemin şiirle yalnızca vezin, kafiye ve redif gibi şekli hususlarda birlik göstermektedir. Örneğin Türk şiirinde çok fazla kullanılan remel bahri ve "â" kafiyesiyle yazılmış binlerce şiir tespit etmek mümkündür. Bu noktada Köksal, muhteva ve dil gibi belirleyici faktörlerden yola çıkarak hareket etmek gerektiği ve tamamen farklı konuları işleyen şiirlerin nazire olduğu iddiasına kuşkuyla yaklaşmak gerektiği (Köksal, 2006, s. 84) görüşündedir. Bu yaklaşım, bu çalışmanın da özünü teşkil etmektedir.

Klasik Türk şiirinin oluşum evrelerinden itibaren yaygınlaşan nazire söyleme, zamanla gelenek hâlini almış, hatta Tanzimat, Servet-i Fünun ve Fecr-i Âtî şairleri tarafından da devam ettirilmiştir. Osmanlı döneminde hemen her şairin yetiştiği bir mektep olarak düşünülen nazire geleneğinin birtakım gerekçeleri söz konusu olmuştur. Zemin şiiri geçme arzusu, meydan okumalara cevap verme gereği, üstat şairleri izleme, dostluk gösterme, genç şairleri teşvik etme ve nazirenin sağladığı hazır kalıplar (Köksal, 2006, s. 97-109) bu gerekçelerdendir. Nazire yazma, her şeyden önce zemin veya model şiire veya bu şiirin şairine karşı duyulan beğeni ve hayranlığı ifade eder.

Özünde öykünme ve özenme yatan ve beğeni, hayranlık, hırs veya üstünlük iddialarıyla ortaya çıkan nazire benzeri şiirler de bulunmaktadır. Tehzil, tazmin, eklemeli nazım

şekilleri (terbi, tahmis vb.), selh, muşâare, nakîza ve müşterek şiir (Köksal, 2006, s. 49-63) bu tür şiirler arasında gösterilebilir. Bu çalışmanın konusunu 16. yüzyılın usta şairlerinden Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli meşhur gazeline yazılan nazireler ve nazire benzeri şiirler oluşturmaktadır. Hayâlî Bey'in gazeline yazılan tahmis ve tesdis gibi musammatlar da nazire ilişkileri bağlamında değerlendirilecektir. Nazire ilişkileri bağlamında yazılan şiirleri bir araya getirmek, şairler arası etkileşim halkalarını ortaya çıkarmak ve dönemin edebî zevkini tetkik etmek bakımından önemli ve gereklidir.

1. Hayâlî Bey ve Zemin Şiiri

Asıl adı Mehmed olan Hayâlî, Vardar Yenicesi'nde dünyaya gelmiştir. Selanik'in kuzeydoğusunda yer alan Yenice, 16. yüzyılda önemli bir ilim ve edebiyat merkezi görünümündedir. Hayretî, Usûlî ve Garîbî gibi mutasavvîf şairleri yetiştiren Yenice'de dünyaya gelen Hayâlî, ilk tahsilini burada almıştır. Baba Ali Mest-i Acemî isimli bir kalenderî dervişinin Yenice'ye uğraması Hayâlî'nin hayatında önemli bir dönüm noktası teşkil eder. II. Bayezid devrinde İran'dan Bursa'ya gelerek burada zaviye kuran Baba Ali ve müritlerinin cazibesine kapılan Hayâlî, onlarla birlikte seyahate çıkar. İstanbul'a gittikleri bir dönemde Sarı Gürz Efendi Hayâlî'yi kalenderiler arasından alıp Uzun Ali'ye teslim eder. Bu olaydan sonra ilim tahsiline başlayan Hayâlî, henüz on dört yaşındayken şiirleriyle şöhreti yakalar. Hayâlî Bey'in saltanat çevresinden gördüğü ihsanlar başta Taşlıcalı Yahya Bey olmak üzere muasırı olan şairleri kıskançlığa sevk eder. İki büyük hamisi İskender Çelebi ve İbrahim Paşa'nın vefatından sonra Hayâlî'nin talihi dönmüş, hasetçilerin kıskırtmaları neticesinde İstanbul'dan uzaklaşmıştır. Ömrünün son yıllarını sıkıntılar içinde geçirdiği söylenen Hayâlî Bey, 1556-57'de Edirne'de vefat etmiştir (Kurnaz, 2012, s.27-34; Karagözlü, 2014; Kılıçarslan, 2016, s. 8-13; Çelik Vural, 2021, s. 12-19).

Hayâlî Bey'in mevcut tek eseri Divan'ıdır. Divan'ın Ali Nihad Tarlan tarafından yapılan neşrinde 668 gazel, 25 kaside, 15 musammat ve 33 mukatta bulunmaktadır (Tarlan, 1945). Kasidelerden 12'si, gazellerden 449'u rediflidir. Kurnaz'a göre redifli şiirleri, şairin muhayyilesini bütün genişliğiyle yansıtan şiirleridir (2012: 35).

Hayâlî Bey'in kişiliğinin en önemli özelliği istiğna sahibi oluşudur. Hayâlî'yi yakından tanıyan tezkire yazarı Âşık Çelebi, onun dünya hazları ile mal ve mülke meyletmediğini bildirir (Kılıç, 2010, s. 1544-1545). Dünyevi bağlardan azade olan Hayâlî, giyim kuşama önem vermeyen, eli açık, tok gözlü ve rint-meşrep bir şairdir (Kurnaz, 2012, s. 32). Hayâlî Bey'in kişiliğinin bu müstağni vasfı ve manevi cihetinin ağır basması onun şairlik yönüne de tesir etmiştir. O bilhassa tasavvufî yönü ağır basan, rint edalı gazelleri ile şöhret bulmuş bir şairdir.

Osmanlı Müellifleri'nde Bursa'da medfun Bahri Dede'nin bir beyit yazarak Hayâlî'ye verdiği ve Hayâlî'nin bu beyti matla yaparak bir gazel yazdığı bilgisi kayıtlıdır (Saraç, 2016, s. 586-587). Eserde tamamı kayda geçen bu gazel, Hayâlî'nin meşhur "bilmezler" redifli gazelidir. Hayâlî'nin "bilmezler" redifli gazeli muasırı ve muakkibi şairlerce çok

beğenilmiş ve zemin şiir olarak kabul edilip kendisine nazireler yazılmıştır. Söz konusu gazel şöyledir:

Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler
O mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Harâbât ehline dûzah azâbın anma ey zâhid
Ki bunlar ibn-i vakt oldu gam-ı ferdâyı bilmezler

Şafak-gûn kan içinde dâğın seyr etse âşıklar
Güneşde zerre görmezler felekde ayı bilmezler

Hamîde kadlerine rişte-i eşki takıp bunlar
Atarlar tîr-i maksûdu nedendir yayı bilmezler

Hayâlî fakr şâlına çekenler cism-i uryânı
Anunla fahr ederler atlas u dîbâyı bilmezler (Tarlan, 1945, s.125-126)

Hayâlî Bey'in meşhur gazeli 5 beyitten müteşekkil olup aruzun "mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır. Gazelin redifi "(y)ı bilmezler" yani ek ve kelime şeklinde rediftir. Kafiye ise "-â" sesi olup mücerred kafiye veya tam kafiye olarak isimlendirilebilir. Kapalı hecelerın ağırlıkta olduğu bir vezinle yazıldığı için şiirde yer yer imalelere rastlamak mümkündür. 2. beyitte "gam-ı ferdâ" ve 5. beyitte "atlas u dîbâ" tamlamalarında ulama vardır. 5. beyitteki fakr kelimesinde ise medli hece söz konusudur.

Hayâlî Bey'in dünya kaygılarından uzak, tok gözlü, kanaatkâr ve rint tavrı "bilmezler" redifli gazelinin odak noktasını oluşturan hususlardır. Mahlûkatı balıklara, yaratıcıyı ise denize benzeten şair, evrene gönül gözüyle bakmayanları eleştiri oklarının hedefi yapar. İnsanın evreni kemale erdiren Allah'ın varlığının farkında olmama ve onu aramama gafleti "bilmeme" leitmotifi etrafında teşekkül eder.

Şiirinin 2. beyitini rint ve zahit çatışması üzerine kurgulayan Hayâlî, rintleri "harâbât ehli" olarak tanımlar. Temel anlamı meyhane olan "harâbât", tasavvufta ilahi aşk ile sarhoş olunan mekâna yani tekkeye işaret eder. Batı felsefesinde "carpe diem", Doğu'da ise "ibn-i vakt" olarak tanımlanan ânı yaşama hâli sufi erbâbın temel özelliklerindedir. Şaire göre zahit cehennem korkusuyla riyakârca bir tavır sergilemekte, rint ise ilahi aşkın cezbesiyle ânı yaşayarak kendisini Allah'ın varlığında yok etmektedir.

Kızgın demirle vücutta oluşturulan damga anlamına gelen "dâğ", şiir dilinde beşeri yahut ilahi aşkın neden olduğu kederi sembolize eder. Klasik şiirde âşığın bedenini tasvir eden en önemli özellik bu kanlı yaralardır. Hayâlî âşıkların kanlı yaralarını şafak kızılığın ile özdeşleştirir. Beyit güneş, dâğ ve şafak kelimeleri vasıtasıyla kızılık üzerine kurgulanmıştır. Klasik Türk şiirinde güneş, küçücük zerrelere görülmesini sağlaması dolayısıyla zıtlık ilgisinde zerre ile birlikte anılır. Bu beyitte de zerre ile gökteki ay arasında büyüklük ve görünürlük bağlamında tezatlık ilgisine kurulmuştur. Burada zerre

kadar küçük cisimlerden gökteki aya kadar her şey masivayı sembolize eder. Tasavvufta insanı Allah'tan uzaklaştıran her şey anlamına gelen masiva şiirde âşıkların dikkatini celb edemeyen bir unsur olarak ele alınmıştır.

Şiirinin 3. beyitinde âşıklık alametlerinden vücuttaki yaraları söz konusu eden Hayâlî, 4. beyitte ise lafî âşığın kamburlaşmış boyu ve gözyaşına getirir. Şair, âşığın üzüntüden kambur gibi eğilmiş sırtını yaya, sicim gibi akan gözyaşlarını ise yay ipine benzetmektedir. Bu benzetmelerle sözü maksat okuna bağlayan şair, âşıkların maksata ulaşmak için ok attıklarını ancak yayın farkında olmadıklarını dile getirir. Tasavvufta asıl amaç Allah'a ulaşmaktır. Gaye varılan nokta değil, yolculuğun kendisidir. Yani ölmeden önce varlığını Allah'ın varlığında yok etmektir. Menzil-i maksûd olarak adlandırılan bu hâl, beyitte tîr-i maksûd ile anımsatılmıştır.

Fakirlik, yoksulluk anlamına gelen “fakr” kelimesi şiirde manevi bir yokluğu ifade eder. Tasavvufta fakr, her yönden Allah'a muhtaç olma anlamına gelir. Hayâlî “fakr şâlî” tamlaması ise bu manevi muhtaçlık hâlini somutlaştırmıştır. Atlas dokumacılığa ipekten sık dokunmuş, parlak ve muteber bir kumaş çeşididir. Dîbâ ise yine eskilerin makbul saydıkları desenli ve ağır dokuma bir kumaş çeşididir. Hayâlî, fakr şalını örtenlerin atlas ve diba gibi kumaşları önemsemeyeceğini söyleyerek rint bir tavır takınıyor. Hz. Peygamber'in “fakirlik övüncümdür” hadisini hatırlatan beyitte, atlas ve dîbâ masivayı yani dünyevi maddi şeyleri sembolize eder. Fakr şâlî ise dervişlik alameti olarak atlas ve dîbâ ile tezatlık ilişkisi içerisinde şiirde yerini almıştır.

2. Hayâlî Bey'in “Bilmezler” Redifli Gazeline Yazılan Nazireler

2.1. Muhibbî

6 Kasım 1494'te Trabzon'da dünyaya gelen Kanuni Sultan Süleyman, onuncu Osmanlı padişahıdır. O idari başarıları, kanun yapıcılığı ve çok sayıda seferleri ve zaferleri ile Osmanlı tarihinde adından “Muhteşem” sıfatı ile söz ettirmiştir. 7 Eylül 1566'da vefat eden Kanuni Sultan Süleyman, yalnızca idari ve askeri alandaki başarıları değil, şairlik kudretiyle de adından söz ettiren bir padişaktır. Muhibbî, 2799 gazeli ile Edirneli Nazmî'den sonra Türk edebiyatında en fazla gazel yazan şairdir (Durmaz, 2013). Tezkirelerde Muhibbî'nin siyasi başarıları övüldükten sonra Farsça ve Türkçe zarif şiirleri olduğundan bahsedilmiştir (Ak, 1987, s. 1-28). Muhibbî Türk şairlerinden en fazla Ahmet Paşa, Necâtî, Bâkî, Fuzûlî ve Hayâlî'nin etkisinde kalmış, beğendiği şairleri tanzir etmiştir (Durmaz, 2013). Muhibbî'nin “bilmezler” redifli gazelinin Hayâlî Bey'e nazire olduğu görülmektedir. Muhibbî'nin gazeli, Hayâlî'nin gazeli gibi 5 beyitten teşekkül etmiş ve “mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün” vezni ile kaleme alınmıştır. Muhibbî'nin gazeli şekli hususların yanında muhteva ve üslup bakımından da Hayâlî'nin gazeli ile örtüşmektedir. Söz konusu gazel şöyledir:

Şular kim bu cihân içre o kaşı yâyı bilmezler
İrişen tîr-i mihnedür ya n'îçün yâyı bilmezler

Mahabbet bahrinün cûşını sorma gayre benden sor
Niçe kez ana gark oldum dimen deryâyı bilmezler

Güneş yüzün kamer alnun temâşâ eyleyen âşık
Günü bir zerreye teşbîh idüben ayı bilmezler

Azâb-ı nârıla zâhid inen rindânı korkutma
Bu günü hoş görür bunlar gam-ı ferdâyı bilmezler

Muhibbî fakr şâlnun bilenler kıymet ü kadrin
Harîr ü atlasa meyl eyleyüp dîbâyı bilmezler (Ak, 1987, s. 236)

Muhibbî'nin 1. beyti "ok ve yay" sembolleri ile Hayâlî'nin 4. beytini anımsatıyor. Hayâlî'nin âşıkların kambur bedenlerini benzediği yay, Muhibbî'de sevgilinin kaşları hüviyetine bürünüyor. Hayâlî'deki maksat oku ise sevgili söz konusu olunca Muhibbî'de eziyet okuna dönüşmüştür. Mecazi aşktan ilahi aşka geçişi vurgulayan şair, sevgilinin yüzünü bilmeyen gafillerin Allah'ı da bilemeyeceğini ifade etmektedir. Beyitte sevgilinin yüzü, ilahi nurun tecelli ettiği yer olarak ele alınmıştır. Şiirine sevgiliden söz ederek başlayan Muhibbî, 2. beyitte sözü aşka getirerek aşkı denize teşbih eder. Şair, kendisinden başkalarının aşk denizinin coşkusunu bilmemeleri ile kendisinin bunu fevkalade bilmesi üzerine tezatlık kurar. İlahi aşkın coşkusuna gark olmayı ifade eden Muhibbî, deniz figürü ile Hayâlî'nin şiirinin ilk beytini anımsatır. Hayâlî Bey'in 3. beytindeki güneş, ay ve zerre benzetmelikleri paralel şekilde Muhibbî'nin de 3. beytinde karşımıza çıkar. Şair, sevgilinin güneş yüzünü seyreden âşığın, gökteki ay ve zerrelerin farkına varamayacağını söyler. Güneş, sevgilinin yüzünde tecelli etmesi dolayısıyla Allah ile özdeşleştirilir. Ay ise şiir dilinde Hz. Peygamber'i sembolize eder. Şair sevgilinin güzelliğine kapılan âşığın gökteki ay ve güneşi bile unutacağını söyler. Muhibbî, şiirinin 4. beytini Hayâlî'nin 2. beytine paralel şekilde rint ve zahit çatışması üzerine kurgular. Rintlerin ânı yaşamaları ve cehennem azabı ile korkutulamamaları beyitteki temel vurgudur. Gazelin son beyti de Hayâlî'nin şiirine benzer şekilde fakr şalı ile atlas ve diba gibi kıymetli kumaşların karşılığı üzerine tertip edilmiştir. Dünyevi ve maddi şeylere ilgi duymayan rint gönüllü kişilerin atlas ve diba yerine fakirlik şalını tercih edecekleri vurgulanmıştır.

2.2. Kara Fazlî

Asıl adı Mehmed olan Fazlî'nin doğum tarihi ve ilk eğitimi hakkında kaynaklarda fazla bilgi bulunmamaktadır. Onun İstanbullu bir saracın oğlu olduğu ve devrinde Kara Fazlî adıyla şöhret bulduğu bilinmektedir. Sarf, nahiv ve Farsça dersleri alan Fazlî, gençliğinde yazdığı şiirler için öneriler almak üzere Zâtî'nin dükkânının müdavimlerinden olur. Zâtî'nin yönlendirmeleriyle şiiri şekillenen Fazlî, tasavvufu ise intisap ettiği Halveti şeyhi Zarîfi Hasan Efendi'den öğrenmiştir. Oldukça üretken bir şair olan Fazlî'ye şöhret kazandıran eseri tasavvufi ve sembolik bir hikâye olan *Gül ü Bülbül* mesnevisidir. Klasik Türk edebiyatında Necâtî ile başlayıp Zâtî ile olgunlaşarak devam eden şiirde Türkçe kelimeler ile atasözü ve deyimlere yer verme geleneğini Kara Fazlî de sürdürmüş ve bu

hususlar onun üslubunun en belirgin özelliği olmuştur (Zavotçu, 2013; Özkat, 2005, s. 12-46). Fazlî'nin Hayâlî Bey'e nazire olarak yazdığı "bilmezler" redifli gazeli 7 beyitten oluşmaktadır. Şiirin vezni Hayâlî'nin şiirinde olduğu gibi "mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün" şeklindedir. Söz konusu şiir şöyledir:

Her ârâda bulunur ol cihân-ârâyı bilmezler
Yabanlarda arar halk-ı cihân arayıbilmezler

Cihânı yir yüzinde ol şeker-leb zinde eylerken
Felekde zann ider halk-ı cihân İsâyı bilmezler

Acebdür hâli yârânun muhabbet az idüp yâre
Açarlar sînelerde yâreler yarayı bilmezler

Güzeller âşîka meyl ü muhabbet itmek olmaz
Velî dilberlere sözün yanup ağlayıbilmezler

Ser-i zülfün hevâsın sorma her bî-magza lutf eyle
Ne bilsün gelmeyenler başına sevdâyı bilmezler

Lebün câmın ne bilsün sûfî ağzından ırag olsun
İçüp zevk itmeyenler lezzet-i sahbâyı bilmezler

Ne bilsün Fazlî'yi hüsn-i kelâma olmayan mâlik
Kulağı olmayanlar bülbül-i gûyâyı bilmezler

(Özkat, 2005, s. 337)

Fazlî'nin şiirinin ilk beyti Hayâlî'nin şiirine paralel şekilde, Allah'ın her yerde (lâmekân) olması ve mahlukun onu nerede arayacağını bilememesi fikri üzerine kurulmuştur. Fazlî de tıpkı Hayâlî gibi Allah'ı "cihân-ârâ" sıfatı ile söz konusu etmiştir. İnanışa göre Cebrail'in Meryem'e üflediği ruh olan Hz. İsa, neye dokunsa ona can verir, ölüleri diriltir (Pala, 2015, s. 235). Edebî terminolojide ise Hz. İsa, nefesiyle can bağışlaması yönüyle sevgili ile özdeşleştirilir. Fazlî'nin gazelinde Hz. İsa, dördüncü kat göğe yükselmesi ve can bağışlayıcı olması yönüyle zikredilmiştir. Şair can bağışlayan şeker dudaklı sevgiliyi Hz. İsa'ya benzetmiş, bu bakımdan gökte olduğu düşünülen Hz. İsa'nın aslında yeryüzünde olduğunu vurgulamıştır. Şair, 2. beyitte Hz. İsa gibi gökte olduğuna inanılan Allah'ın aslında yeryüzünde ve her yerde olduğunu ima etmektedir. Şair, gazelin 3 ve 4. beytinde rotasını beşeri aşka doğru çevirir. Güzellerin âşîğa yüz vermemesi neticesinde âşığın sinesinde yaraların açılması ve güzellerin bu durumdan haberdar olmaması söz konusu edilir. Âşıkların ise sevgiliye muhabbet göstermeden duramayacağı ama dilberlere yanıp yakılıp ağlayarak meramlarını dile getirmeyi bilmedikleri ifade edilir. 5. beyit hem beşerî hem de ilahi aşkı ima edecek şekilde tertip edilmiştir. Şair sevgilinin saç ucunu akalsız kişilere sormamak gerektiğini, onun niteliğini ancak kara sevdaya düşenlerin anlayabileceğini belirtir. Öte yandan tasavvufta siyah saç Hakk'ın zatının meçhuliyetini

(Uludağ, 2012, s. 398) ifade eder. Beyit bu manada düşünülünce ilahi aşka esir olmayan kişilerin Allah'ın zatına da vâkıf olamayacağını anlatır. 6. beyitte de dudak şarabı ile kastedilen yine ilahi aşktır. Şair, sevgilinin dudağının şarabını içmeyen sufinin, ilahi aşkın neşesini tadamayacağını düşünür. Gazelin son beyti şairin poetik söylemleri üzerine kuruludur. Kendisini bülbüle benzeten Fazlî, şiirden anlamayan kişilerin onun kadrini bilmeyeceğini ifade eder.

2.3. Ravzî

Yûnus-zade olarak da tanınan Ravzî, Balıkesir Edincikli'dir. Kanuni Sultan Süleyman, Sultan II. Selim, Sultan III. Murad ve Sultan III. Mehmed'in saltanatlarına şahitlik etmiştir. Varlıklı ve köklü bir aileye mensup olan Ravzî, müstağni ve kanaatkâr bir kişiliğe sahiptir. İstanbul, Bursa, Gelibolu, Erdek ve Üsküp gibi pek çok yeri dolaşan Ravzî, şiirlerinde yerli unsurlar ile deyim ve atasözlerine fazlaca yer vermiştir. Mahalli unsurlar ve kalenderce söylemler onun şiirinin en önemli özelliğidir. Nurbahşiyye ve Kübreviyye mensubu olan Lutfullah-ı Sâni'nin dervişi olan şair, kendi döneminde yaşayan mutasavvıfların övgüsüne şiirler yazmıştır. Çağdaşı olan Bâkî, Hayretî, Hayâlî ve Yahyâ gibi şairler, Ravzî'nin edebî kişiliği üzerinde etkili olmuş isimlerdir (Aydemir, 2017, s. 4-33). *Ravzî Divanı*'nda bulunan "bilmezler" redifli gazelin (G.291) Hayâlî'ye nazire olarak yazıldığı görülmektedir. Ravzî'nin "bilmezler" redifli gazeli 5 beyitten oluşmaktadır. Söz konusu gazel, "mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün" vezni ile yazılmıştır:

Şol ebterler ki remz-i ma'ni-i levlâki bilmezler
Geçüp lâ perdesinden lafz-ı âmennâk'i bilmezler

Nigârâ tîrûnûn zahmın nihân itdi derûnında
Neler geçdi baña bu sine-i sad-çâki bilmezler

Zalâm-ı küfr içinde kaldı görmez nûr-ı îmâmı
Şu nâ-dânlar ki zîrâ sırr-ı erselnâki bilmezler

'Atâ-yı fazl-ı Hakk'ı niçe idrâk eylesin anlar
Ki hergiz ma'ni-i a'lâ-yı a'taynâk'i bilmezler

Fenâ iklîminûn Ravzî şeh-i haşmet-penâhıdur
Geçüp tâc u kabâdan itdi terk emlâki bilmezler

(Aydemir, 2017, s. 250)

Ravzî'nin ayet ve hadislerle örülü olan bu gazeli, ilahi sırları bilmeme fikri üzerine kuruludur. Şiire "levlâke levlâk lemâ halaktü'l-eflâk" (sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım) (Yıldırım, 2018, s. 154) hadisi ile başlayan şair, "öyledir, kabul ediyoruz" gibi anlamlara gelen *amennâk* (Ayverdi, 2011, s. 131) lafzını iktibas eder. Allah'ın âlemleri yaratma sebebi olarak Hz. Peygamber'i işaret ettiği *levlâk* hadisi özellikle naat konulu şiirlerde karşımıza çıkar. Burada da şair bu hadisin manasını bilmeyenleri Mekke müşriklerinin tabiriyle "ebter" yani zürriyetsiz olarak nitelendirir. Ravzî, cahil

kimselerin iman ışığını göremeyeceğini, çünkü Allah'a inanmama karanlığında kaldıklarını belirtir. Şair burada Enbiyâ suresinin 107. ayetine (Yazır, 2013, s. 162) işaret ederek Hz. Peygamber'in âlemlere rahmet olarak gönderildiğini hatırlatır. Kevser suresinde “Şüphesiz ki biz, sana Kevser'i verdik. O halde Rabbin için namaz kıl, kurban kes. Şüphesiz sana dil uzatan, nesli kesik olan asıl odur” (Yazır, 2013, s. 299) buyrulmuştur. Hz. Peygamber'in oğlunu kaybetmesi üzerine Mekkeli müşrikler ona soysuz, zürriyetsiz anlamına gelen “ebter” sözünü söylerler ve bu sözlerin üzerine Kevser suresi indirilir (Yılmaz, 2013, s. 55-56). Ravzî, Kevser suresinin anlamını bilmeyen kişilerin Allah'ın cömertlikle bağışlamasını da anlayamayacaklarını vurgular. Gazelin son beytinde kendisini yokluk ülkesinin padişahı olarak nitelendiren şair, dünyevi ve maddi her şeyden kendini soyutlayarak kalenderce bir tavırla şiirine son verir.

2.4. Yetimî

Asıl adı Ali olan Yetimî, kaynaklarda Ali Çelebi olarak da anılır. İstanbul doğumlu olan şairin doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte kaynaklar onun 1480'lerde dünyaya gelmiş olabileceği ihtimali üzerinde durulmaktadır. Şeyh Cemal Efendi ile yolları kesişen Yetimî, onun ahlakından etkilenerek hizmetine girer ve tasavvufa meyleder. Yetimî, şiirlerinde Cemâl veya Cemâlî ismini sıklıkla zikrederek şeyhine olan bağlılığını ortaya koyar. Geçimini denizcilikle sağladığı dönemde Barbaros Hayreddin Paşa'nın ilgisine mazhar olan Yetimî, paşanın ölümünden kısa bir süre sonra 1553'te vefat etmiştir (Piroğlu, 1996, s. 9-21). Yetimî'nin edebî kişiliğinin oluşmasında Şeyh Cemal ile Hayâlî Bey'in önemli bir yeri vardır. O bilhassa gazellerinde Hayâlî Bey'in etkisinde kalmış, şiirlerinde de onunla kendisini kıyaslamıştır. Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü's-Şu'arâ'da* Yetimî'ye ait gösterdiği “Hayâlî bahr-i fikretde neheng-âsâ şinâverdür/ Yetim ol bahr ka'ında yüzer gavvâs-ı gevherdür” (Kılıç, 2010, s. 669) matlalı gazelin tamamında kendisi ile Hayâlî Bey'i mukayese eden şair, Hayâlî'yi beğenmekle birlikte kendisini ondan üstün görür. Yetimî, Hayâlî Bey'in “bilmezler” redifli gazelini tanzir eden muasırlarından biridir. Şiirini 6 beyit şeklinde tertip eden Yetimî, “mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün” vezni kullanmıştır.

Acebdür halkun ahvâli görüp Allâh'ı bilmezler
Ubûdiyyet makâmında olup ol şâhı bilmezler

Hudâ devlet diler insâna zâtına kılup mazhar
Dirig ü hayf kim ol zât-ı devlet-hâhı bilmezler

Hevâ-yı câh idüp çâha düşerler cehl ile ancak
Ne bâtul anlayışdur bu ki câh u çâhı bilmezler

Keserler dil çıkarmazlar sakın hem-râhdan ey dil
Ki ebnâ-yı zamân kadr-i refik-i râhı bilmezler

O denlü gaflet almışdur cihân ehlini ser-tâ-ser
Bakup ger görseler rûşen-i dil-âgâhı bilmezler

Cemâlî kimdügin bi'llâh Yetimî bilmedi âlem
Eger tarîf idüp dirsem dahî va'llâhi bilmezler

(Piroğlu, 1996, s. 146)

İnsan ile yaratıcı arasındaki ilişkiyi kulluk ve şahlık olarak niteleyen şair, gazelin illk beytinde kullarının Allah'tan bihaber olmalarının şaşkınlığı içerisinde. 2. beyitte şairin şaşkınlığı "dirig ve hayf" ünlemleri ile yakınma ve sitem hâline evrilir. Burada insanın, varlığında tecelli eden ve onun için saadet ve baht dileyen Allah'ı bilmemesi ve gaflet içerisinde olmasından yakınılır. Gazelin 3. beytinde makam mevki hırsında olan insanların kötü durumlara düşeceği belirtilerek bu tür dünyevi istek ve hırsların asılsız ve temelsiz olduğu vurgulanır. 4. beyitte içinde bulunduğu dönemden şikayetçi olan şair, dostluğun kıymetinin bilinmemesinden yakınır. Gazelin önceki beyitlerinde gafletten dem vuran şair, 5. beyitte basiretli kişilerin anlaşılmasından şikâyet eder. Gafletin büsbütün cihanı kapladığını belirterek vaziyetin vehametini dile getirir. Şiirin son beytinde şeyhi Cemal Efendi'yi zikreden Yetimî, onun bilinmemesinden yakınır.

2.5. Mehmed Sıdkî

Kaynaklarda hakkında herhangi bir bilgi bulunmayan Mehmed Sıdkî'nin hayatı ve sanatına dair bilgilere ancak eserinden ulaşılabilir. *Divan*'ında yer alan tarih manzumeleri onun 1750'lerde dünyaya geldiği ve 1800'lerde eserini tamamladığı ipuçlarını verir. Şiirlerinden hareketle Üsküdar, Bitlis, Erzurum ve Konya'da bulunduğu tahmin edilmekle birlikte şairin aslen nereli olduğu konusunda kesin bir malumat bulunmamaktadır. *Divan*'daki Arapça ve Farsça şiirlerden yola çıkılarak onun iyi bir medrese tahsili gördüğü anlaşılmaktadır. Mevlevilik ve Nakşibendilik ile intisabı bulunan Mehmed Sıdkî'nin şiirlerinde tasavvufun önemli bir yeri vardır (Eren, 2014, s. 5-8). *Mehmed Sıdkî Divanı*'ndaki 77. gazel, Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazeline nazire olarak yazılmıştır. Sıdkî ve Hayâlî'nin şiirleri vezin, kafiye ve redif bakımından benzemekle birlikte beyit sayısı bakımından ayrılmaktadır. Sıdkî'nin 9 beyitten oluşan gazeli şöyledir:

Giçenler zib ü sûretden zer ü dîbâyı bilmezler
Firîfte olmayup nakşa gam-ı dünyâyı bilmezler

İşitmişler cihânda kûh-ı Kâf ile Sîmurg adın
Gönüller Kâfına hükm eyleyen Ankâyı bilmezler

İderler zikr ü tevîdî velî ma'nâda gâfiller
Hurûf-ı lâ vü illâ ile istisnâyı bilmezler

Olur kâbil heyûlâ her nazardan niçe bin sûret
Olan bî-behre hikmetden hele ma'nâyı bilmezler

Ararlar kimi yerde kimi gökde kimisi arşda
Muhît-i küllü şey' olan cihân-ârâyı bilmezler

Sanurlar Hakkı hâricdür benî Âdemden ahmaklar
Ve nahnü akreb ile neşr olan îmâyı bilmezler

Behâyim gibi hurd ü h'âb ile ten-perver olmuşlar
Ne câhildür avâm-ı nâs kim dânyâyı bilmezler

Basîretle kemâ-hî görür eşyâyı muhakkikler
Basar ehli hele mâhiyyet-i eşyâyı bilmezler

Gam-ı dünyâ degil sâde zunûna düşme ey Sıdkî
Hakikat ârif olanlar gam-ı ukbâyı bilmezler (Eren, 2014, s. 149-150)

Mehmed Sıdkî, şiirine altın ve ipek ile sembolleştirdiği dünya nimetlerine gönül vermeyen kişileri zikrederek başlar. Buradaki görünüşe aldanmayan ve dünya kaygısı taşımayan rint kimseler, Hayâlî'nin gazelinin son beytinde karşımıza çıkar. Hayâlî'nin şiirindeki “atlas ve dîbâ” sembolleri Sıdkî'de “zîb ü sûret/ zer ü dîbâ” hüviyetine bürünmüştür. Şair, gazelin devamında Kaf dağı ve Anka benzetmeleri ile zâhir ve bâtin zıtlığı üzerinden insanların Allah'ı gerçek manada bilmemelerinden dem vurur. İnsanoğlunun Allah'ın bir ve tek olduğunu kabul edip söylediklerini, ancak bu kelamın gerçek manasını bilmediklerini söyler. Sıdkî, gazelinin 4. beytinde Allah'ın kâinattaki bütün varlıklara tecelli ettiğini, fakat hikmetten habersiz olan kişilerin bunun gerçek anlamını bilemeyeceğini belirtir. Akabinde insanların onu yerde, gökte ve göğün en yüksek noktasında aradıklarını halbuki onun tüm cihanı kuşatan ve süsleyen olduğunu bilmediklerini söyler. 5. beyitteki “cihân-ârâ” sıfatının Hayâlî Bey'in gazelinin ilk beytinden iktibas edildiği ve bu beyitlerin anlamca birebir örtüştüğü dikkat çekmektedir. Şiirin 6. beytinde ahmak kimselerin Allah'ı insanoğlunun dışında zannetmeleri belirtilir. Allah'ın insan ile yakınlığı ve bir olması düşüncesi Kaf suresinin 16. ayetinde geçen “Ve nahnü akreb” (Biz ona daha yakınız) (Yazır, 2013, s. 253) ibaresi ile desteklenir. Şair olgunluk bakımından alt tabaka olan insanları dört ayakları hayvanlara benzetir. Böyle cahil kimselerin yeme içme ve uyku konusunda kendilerine iyi baktıklarını ama hayvandan farksız olduklarını söyler. Devamında bu kimselerin zıttı olan marifet ehli ve basiretli kişiler söz konusu edilir. Hatta bazen idrak sahibi kişilerin bile eşyanın ardındaki hikmeti bilemeyeceği ifade edilir. Şair, dünya ve ahiret telaşına kapılmama konusunda kendisine telkinlerde bulunarak şiirine son verir.

2.6. Nigârî

Asıl adı Hamza olan Nigârî, 1797-1805 yıllarında Azerbaycan'ın Karabağ bölgesinde doğmuştur. Genç yaşta Anadolu'ya gelerek Nakşibendî şeyhlerinden İsmail Şîrvânî'ye intisap etmiştir. Nigârî bulunduğu her coğrafyada edebî-tasavvufî mektep oluşturmayı başarmıştır. Erzurum, Amasya ve İstanbul'da bulunduğu dönemlerde çevresinde

mutasavvıf şairlerden meydana gelen bir halka oluşturmuş ve bu etkiler günümüze kadar devam etmiştir. Merzifon'daki vaazları esnasında Hz. Ali ve ehlibeyit sevgisini vurgulayan Nigârî, Şiilik propagandası yapmakla itham edilmiş, şikâyetler üzerine önce Samsun ardından Harput'a gönderilmiştir. 1886 yılında Harput'ta vefat eden şairin cenazesi vasiyeti üzerine Amasya'ya getirilmiş ve burada defnedilmiştir. *Türkçe Divan, Farsça Divan, Nigârînâme* ve *Çaynâme* onun önemli eserlerindedir. 19. yüzyılın ortalarında Nakşibendî tarikatının meşhur mürşitlerinden olan Nigârî; gazelleri, koşmaları ve kasideleriyle yalnızca müritleri arasında değil, halk arasında da okunan ve sevilen bir şair olmuştur. İlahi aşkı terennüm eden ve tasavvufi konulara eğilen Nigârî, Fuzûlî ve Nebâtî gibi Azeri sahası Türk şairlerinin takipçisi olmuştur (Bilgin, 2011, s. 8-13; Bayram, 2014). Nigârî'nin Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazeline yazdığı 9 beyitten oluşan nazire şöyledir:

Fakîhler ders-i 'aşkı mushaf-ı ruhsârî bilmezler
Sefihler kenz-i mahfî gevher-i esrârî bilmezler

Fünûn-ı 'aşkı ger zâhir-perestler bilmez 'ayb olmaz
Harîdârân-ı har-mühre dür-i şehvârî bilmezler

Katı ma'zûrdur müştâk-ı cennet hem-çü zâhid çün
Bilürler dârî ahmaklar velî deyyârî bilmezler

Severler bir bölük yem-hâr isterler 'alef-zârî
Şikem kaydın çekenler neş'e-i didârî bilmezler

Habîbân anlamaz ağyârî bilmez gayr-ı dildârî
Bilenler yârî tahkîkâne gayr-i yârî bilmezler

Kadeh-hârân-ı sevdâ mest-i ma'nâ anlamaz âyîn
Taleb-kârân-ı bi-mezheb dîn ü dindârî bilmezler

Degül vâkıf özinden bî-haberdir câm-ı mahviyyet
Çekenler mest-i lâ-ya'kıl olanlar varî bilmezler

Nazar kılmaz talebkârân bakmaz sünbülîstâna
Esîr-i turra-i tarrârlar şeh-mârî bilmezler

Gezer Mîr Nigârî lâübâlî nâmdan geçmiş
Cünûn-ı dîde-i Leylâ olanlar 'ârî bilmezler (Bilgin, 2011, s. 114-115)

Mutasavvıf bir şair olan Nigârî, İslamiyet'e şeri hükümlerden ziyade sufi bir bakışla yaklaşır. Şiirine fıkıh âlimlerini eleştirerek başlayan şair, zevk ve sefaya aşırı düşkün ve ilahi sırlardan bihaber kişileri de onlarla aynı kefeye koyar. 2. beyitte dış görünüşe aşırı düşkün kişilerin katır boncuğu gibi özünde değersiz olan şeylere ilgi duyacağı, padişahlara

layık iri inci gibi değerli şeylerin kıymetini bilmeyeceği söylenir. 3. beyitte dinin hükümlerini cennet vaadi uğruna yerine getiren zahit tipi eleştirilir. 4. beyitte midesine düşkün kimseler otlak peşinde olan hayvanlara benzetilir. Böyle kişilerin Allah'ın tecellisinin manevi zevkenden mahrum olacağı söylenir. 5. beyitte Allah âşığı kişilerin Allah'tan başka bir şeyi gözünün görmeyeceği vurgulanır. 6. beyitte ilahi aşkın kadehini içenlerin tarikat merasimi veya dinî merasimleri anlamayacağı, çünkü bu kişilerin dinin özünü ve gerçek manasını kavradığı söylenir. 7. beyitte mahviyet hâlinde olanların yani bütün iş ve davranışlarında kendini Allah'a teslim eden kişilerin kendinden habersiz olacağı, çünkü onların ilahi aşkın sarhoşluğu içerisinde oldukları ifade edilir. 8. beyitte kesreti sümbül ile sembolleştiren Nigârî, son beyitte rint-meşrep bir eda ile zahirî bağlardan kurtulduğunu, kendisinin ve her şeyin Allah'a ait olduğunu vurgulamaktadır.

3. Hayâlî Bey'in Gazeline Yazılan Tahmisler

Tahmis kelime anlamı olarak “beşleme, beş köşeli kılma” demektir. Edebî bir terim olarak ise bir gazel ya da kasidenin beyitlerinin önüne aynı vezin ve ilk mısra ile kafiyeli üçer mısra eklenmesiyle oluşan nazım şeklinin adıdır (Saraç, 2015, s. 130). Tahmisler beğenilen şairlerin hoşça gidilen şiirleri için yazılırlar. Tahmis yazan şairin zemin şiirdeki üslup güzelliğini yakalaması beklenir. Hayâlî Bey'in “bilmezler” redifli gazeli Şeyh Gâlib ve Rahmî tarafından tahmis edilmiştir.

3.1. Şeyh Gâlib

İstanbul Yenikapı Mevlevihanesi yakınlarında bir evde 1757/1758'de dünyaya gelen Gâlib'in asıl ismi Mehmed Es'ad'dır. Babası ve dedesi vesilesiyle Gâlib'in Mevlevilikle iç içe büyüdüğü bu aile geleneğini devam ettirdiği bilinmektedir. İlk ve esaslı tahsilini babası Mustafa Reşid Efendi'den alan Şeyh Gâlib, Arapça ve Farsça eğitimini üstat hocalardan almıştır. His derinliği ve hayal zenginliği bakımından klasik şiirin zirve şahsiyetlerinden olan Şeyh Gâlib'in en önemli eserleri *Divan*'ı ve *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisidir (Kalkışım, 2013, s. 7-17; Okcu, 1993, s. 1-12). Sebki Hindî etkisinde şiirler yazan Şeyh Gâlib'in şiirlerinde tasavvuf önemli bir unsurdur. Sebki Hindî'nin tesiriyle onun şiirlerinde yeni mazmunlar, soyut kavramlarla somut kavramların iç içe geçtiği birleşik isimler, alışılmamış bağdaştırmalar, aralarında zıtlık ilişkisi bulunan kavramların bir arada kullanımı gibi hususlar ön plandadır (Mum, 2018, s. 79-86).

Şeyh Gâlib'in Hayâlî Bey'in “bilmezler” redifli gazeline yazdığı tahmis 5 bentten oluşmaktadır. Tahmisin vezni de gazel ile uyumlu olarak “mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün” şeklindedir. Gâlib'in tahmisi şöyledir:

“Nefehnâ” nefhasın gûş etmeyenler nâyı bilmezler
Miyân-ı cân u cânânda bu hûyuhâyı bilmezler
Nefes-nâ-âşinâlar gevher-i ma'nâyı bilmezler
Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler
Şu mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Safâ ser-hoşlarına gam şarâbın anma ey zâhid
Özün saymazlara mahşer hisâbın anma ey zâhid
Hudâ sâ'illerine çok cevâbın anma ey zâhid
Harâbât ehline dûzah azâbın anma ey zâhid
Ki bunlar ibn-i vakt olmuş gam-ı ferdâyı bilmezler

Görürler şems-i aşkın pertev-i nûrun uyanıklar
Meh ü mihri kızıl bir pula saymaz bağı yanıklar
Aceb rassâd-ı hikmet çâh-ı fikretde ne sayıklar
Şafak-gûn kan içinde dâğın seyr etse âşıklar
Güneşden zerre görmezler felekden ayı bilmezler

Çerâğın rûşen etmiş nûr-ı vahdetden yakıp bunlar
Kararmazlar cihân zulmâtına aslâ bakıp bunlar
Ererler ka'r-ı bahre mevc-i seyl-âsâ akıp bunlar
Hamîde kadlerine rişte-i eşki takıp bunlar
Atarlar tîr-i maksûdu nedendir yâyı bilmezler

Tecerrüd nâmına varmış dilin bir bahr-i ummânı
Ana gark oldu derler Gâlib-i bî-sabr u sâ mânı
Komazdım dâmenin bi'llâh elden olsa dâmânı
Hayâlî fakr şâlîna çekenler cism-i uryânı
Anınla fahr ederler atlas u dîbâyı bilmezler

(Kalkışım, 2013, s. 181-182; Okcu, 1993, s. 384-385)

Ney, edebî dilde ilahi aşkı terennüm eden âşığı, bağı yanık dervişi ve insan-ı kâmilî sembolize eder. Şiirine ney sembolü ile başlayan Şeyh Gâlib, "nefehnâ" ibaresi ile Hicr suresinin 29. ayetine işaret eder. Söz konusu ayette Allah meleklere "ben, onun yaratılışını tamamladığım ve ona ruhumdan üflediğim zaman, siz hemen onun için secdeye kapanın" (Yazır, 2013, s. 129) diyerek Hz. Muhammed'e secde etmelerini emreder. Şair, bu ayetin manasını bilmeyen kişilerin neyin ilahi sırları terennüm ettiğini de anlamayacaklarını belirtir. 2. bentte zahide seslenen Gâlib, Hayâlî'nin beytine paralel şekilde rint ve zahit çatışması üzerinden bu benti kurgular. Rintlerin sefa sarhoşluğu içerisinde olmaları, anı yaşamaları, cehennem azabı ve mahşerden korkmamaları bu bentin konusunu oluşturur. Şairin sebk-i Hindî'nin tesiriyle paradoksal imajlara dayanan hayaller kurduğu görülmektedir. Tahmisin 3. bendinde basiretli kişileri aşk güneşinin aydınlatacağı, bu hususta gökteki güneş ve ayın bakır para misali anlamsız ve değersiz olacağı belirtilir. 4. bentte basiretli kişilerin nitelikleri sayılmaya devam eder. Onların vahdet ışığı ile yani Allah'ın varlığına ve birliğine iman ederek gönüllerini aydınlattıkları, dünyanın karanlığından ve manevi zafiyetlerden etkilenmeyecekleri söylenir. Şair, tahmisin son bendinde manevi vecd hâlinin dozunu artırarak gönlünün bir tecerrüd (dünyaya ait her şeyden vazgeçerek Allah'a yönelme) denizi hâline geldiğini ve kendini bu denizde kaybettiğini belirtir.

Şeyh Gâlib'in tahmisinde Hayâlî Bey'in mısraları ile kendi mısralarının dil ve üslup bakımından uyum içerisinde bir araya geldikleri görülüyor. Hayâlî Bey'in meşhur gazelinin Gâlib'in dilinde başarılı bir tahmise dönüştüğü söylenebilir.

3.2. Bursalı Rahmî

Asıl adı Pîr Muhammed olan Rahmî, 16. yüzyılın ilk çeyreğinde Bursa'da doğmuş, burada fazla kalmayarak dönemin edebî merkezi olan İstanbul'a gelmiştir. Rahmî ilk eğitimini nakış ve resim ustası babası Nakkâş Bâlî'den almıştır. Hocası Celal-zâde Sâlih Çelebi'den mülazım olduktan sonra müderrisliğe başlamıştır. Rahmî'nin Yenişehir'de müderrislik yaptığı sırada vefat ettiği bilinmektedir. *Divan, Gül-i Sad-berg, Şâh u Dervîş ve Yenişehir Şehrengizi* Rahmî'nin meşhur eserleridir. Kaynaklar Rahmî'nin başarılı bir şair olduğu noktasında hemfikirdir. Rahmî'nin şiirinin en önemli özelliği âşıkâne tarzda oluşudur. O tıpkı Fuzûlî gibi anlam güzelliğini ön planda tutmuş, şeklî unsurları da ihmal etmemiştir. Rahmî, şiir vadisinde üstat saydığı Hayâlî gibi, şiirde hayâl unsuruna çok önem vermiş ve bu unsuru çok yoğun bir şekilde kullanmıştır. *Divan*'ındaki tahmis, tesdis benzeri manzûmeleri dikkate alındığında, Rahmî'nin Türk şairlerinden en fazla Hayâlî'nin şiirini kendine örnek aldığını söylemek mümkündür. Mevcut verilere göre Rahmî; Hayâlî'nin 5 gazelini tahmis etmiştir. Kuşkusuz Rahmî'nin edebî kişiliği üzerinde en fazla etkili olan şair, Rahmî'nin yaşadığı devrin en gözde şairi olan Hayâlî Bey'dir. (Erdoğan, 2011, s. 21-95). Nitekim tezkire yazarı Ahdî, Hayâlî ile Rahmî arasındaki bu benzerlikten dolayı Rahmî için "tarz-ı gazelde tev'emân-ı Hayâlî" (Hayâlî'nin ikizi) demiştir (Solmaz, 2018, s. 161). Bursalı Rahmî'nin tahmis ettiği şiirlerden biri de Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazelidir. Rahmî'nin tahmisi şöyledir:

Olanlar sûretâ mâyl nedür ma'nâyı bilmezler
Hakikat gözlesen mâhiyyet-i eşyâyı bilmezler
Bu bahr içre sadefde ol dür-i yektâyı bilmezler
Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler
O mâhiler ki deryâ içredür deryâyı bilmezler

İbâdetden ubûdiyyet durur âlemde ey âbid
Hakîkî Ka'beye secde ider ma'nâda her sâcid
Ezeld mest kılmışken şarâb u şem ile şâhid
Harâbât ehline düzah azâbın anma ey zâhid
Ki anlar ibn-i vakt oldı gam-ı ferdâyı bilmezler

Mahabbet câmını nûş itdi geçdi niçe fâyıklar
Bu bezme mest olan gelsün yaraşmaz bunda ayıklar
Yakasin subh-veş çâk eyleyüp mestâne sâdıklar
Şafak-gûn kan içinde dâğını seyr itse âşıklar
Güneşde zerre görmezler felekde ayı bilmezler

Melâmet deştini geşt eyleyüp hayretle Mecnûnlar
Gedâ oldu bu yolda niçe Dârâ vü Ferîdûnlar
Fenâ ser-menzilinde didelerden döktiler hûnlar
Hamîde kadlerine rişte-i eşki takup bunlar
Atarlar tîr-i maksûdı nedendür yayı bilmezler

Bekâ yok Rahmiyâ fânî tasavvur eyle devrânı
Gedâya şâh-ı âlemdür anun kim ola irfânı
Ne söyler hûş ile gûş eylegil dehrin sühandânı
Hayâlî fakr şâlîna çekenler cism-i uryânı
Anunla fahr iderler atlas u dîbâyı bilmezler

(Erdoğan, 2011, s.280-281)

Rahmî, tahmisine sûret-manâ yani hakikat ve dış görünüş arasındaki zıtlıkla giriş yapar. Şaire göre dış görünüşe aldanıp bir şeyin iç yüzünü, hakikatini ihmal edenler kâinatın ve eşyanın yaratılışındaki sırrı da bilemezler. Şair dış görünüşü istirdiye, hakikati ise istirdiye içindeki inci ile sembolleştirmiştir. Rahmî 2. bentte ibadetlerin asıl maksadının Allah'ın rızasını kazanmak olduğunu belirtir. Kulun Allah'ın evi olarak kabul edilen gönle secde etmesi gerektiğini söyler. Şair, gönlün ancak ilahi feyizlerle aydınlanabileceğini ve ilahi aşk ile sarhoş olabileceğini "şarâb u şem" tamlaması ile sembolleştirir. 3. bentte ilahi aşkın sarhoşluğu şiddetini artırarak devam eder. Şair, ilahi aşkın şarabını içenlerin daima sermest dolaşacağını ve bu sarhoşlukla yaka ve bağırklarını yırtacaklarını söyler. Melamet tasavvufta giyim kuşama önem vermeyip nefsi daima kınamayı ve böylece halktan uzaklaşarak Hakk'a yaklaşmayı esas alan davranış şeklidir. Rahmî, 4. bentte Melamilik yolunu seçen kişilerin seçkin konumları olmasına rağmen çölde Mecnun gibi dolaşacaklarını belirtir. Son bentte kâinatın gelip geçiciliği, Allah'ın gizli sırlarına ve eşyanın hakikatine vâkıf olan kimselerin bu âleme şah olacağı ve söz üstadı Rahmî'nin ne söylediğine kulak verilmesi gerektiği belirtilerek şiire son verilir.

4. Hayâlî Bey'in Gazeline Yazılan Tesdis

Kelime anlamı "altılıma, altı köşeli kılma" olan tesdis, edebiyat terimi olarak bir gazelin her beytinin önüne aynı vezinde ve ilk mısra ile kafiyeli dörder mısra eklenmesiyle oluşan nazım şeklinin adıdır. Bir gazelin sadece matla beytinin önüne dörder mısra eklenmesiyle oluşan tesdise ise mütekerrir tesdis adı verilir (Saraç, 2015, s. 141). Encümen-i şuarâ şairlerinden olan Osman Şems, Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazelinin matla beytinin önüne dörder mısra eklemek suretiyle mütekerrir tesdis vücuda getirmiştir.

4.1. Osman Şems

Asıl adı Osman Nûreddin olan şair, ilk şiirlerinde Nûrî, sonraki şiirlerinde ise Şems mahlasını kullanmıştır. 1814'te İstanbul'da dünyaya gelen Şems, Nakşibendî tarikatı ileri gelenlerinden Seyyid Mehmed Emin Efendi'nin oğludur. Osman Şems'in tasavvuf ve tarikatlara ilgisi küçük yaşlarda aile çevresinde başlamıştır. Halvetiyye şeyhi Kuşadalı İbrahim Efendi'ye intisap ederek 23 yıl inziva hayatı yaşayan Şems, mülk ve makama

değer vermeyerek tasavvuf yolunu tercih etmiştir. Kaynaklar Osman Şems'in edebî ve tasavvufi cephesinin birlikte değerlendirilmesi gerektiğini, hatta onun tasavvufi şahsiyetinin edebî kişiliğinin önünde olduğunu belirtirler. Encümen-i Şuarâ şairleri arasında yer alan Şems'in edebî kişiliğinde Fuzûlî'nin önemli bir etkisi vardır. *Divan, Şem-i Şebistân, Kenzü'l-Ma'ânî ve Âdâbü'l-Mürîd* Osman Şems'in eserleridir (Yıldırım, 2013, s. 8-57). Osman Şems, Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazelinin matla beytinin önüne dörder mısra ekleyerek mütekerrir tesdis hâline getirmiştir. Söz konusu şiir şöyledir:

Sorarsan ehl-i dünyâyâ nedir dünyâyı bilmezler
Sanup ukbâyı dünyâ nitekim ukbâyı bilmezler
Görürler âlemi rü'yâ gibi rü'yâyı bilmezler
Olurlar tâlib-i Mevlâ görüp Mevlâ'yı bilmezler
Cihân-ârâ cihân içindedir arayı bilmezler
Şu mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Kimisi hâle dil-beste olupdur kimisi kâle
Arar fakr u fenâ içre bürünmiş kimisi şâla
İrişmiş kayd-ı itlâka misâl-i mâh-der-hâle
Düşüp halk-ı cihân ez-pây tâ-ser bir aceb hâle
Cihân-ârâ cihân içindedir arayı bilmezler
Şu mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Kimisi nefy u isbât ile meşgûl oldu tenbihe
Kimi tecrîd idüp Tûr-ı tekellümden iner tihe
Kimi tefrît idüp üftâdedir vâdî-i teşbihe
Kimi takyîd itmişdir irüp ifrât-ı tenzihe
Cihân-ârâ cihân içindedir arayı bilmezler
Şu mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Muhakkak itmeyenler reh-nümâ bir merd-i âgâhı
Çerâğ-ı dîde-i cân itmeyenler derd ile âhı
Münevver görmeyenler âlem-i zulmât-ı cân-gâhı
Bi-Hakkın câh-ı sultân-ı serây-ı lî-ma'allâhı
Cihân-ârâ cihân içindedir arayı bilmezler
Şu mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Girüp şâm u seher mânend-i Şems âlemde devrâna
Vücûdın itmeyen şem-i cemâl-i aşka pervâne
Geçüp kayd-ı sivâdan olmayanlar akla bigâne
Girüp zencîr-i aşka turmayan divâna divâne
Cihân-ârâ cihân içindedir arayı bilmezler
Şu mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

(Yıldırım, 2013, s.247-248)

Osman Şems, ilk bentte "dünyâ ve ukbâ" ikilemi üzerinden rint tabiatlı kişiler ile derviş tabiatlı kişileri mukayese eder. Maddi ve fani âleme değer veren kişilerin Allah'ı isteyip onu gerçek manada bilmemeleri eleştiri konusu yapılmıştır. Şair, 2. bentte ise "hâl ve kâl" üzerinden tezatlık kurar. Kâl konuşma dilini ve dış görünüşü ifade eder. Buna mukabil hâl ise beden dilini, bir şeyin iç yüzünü belirtir. Osman Şems, dünyevi bağlarından kurtulmuş kişilerin hal diliyle her yerde Allah'ı aradıklarını belirtir. Kelime anlamı "bir şeyin varlığını inkâr etme ve doğruluğunu kanıtlama" anlamına gelen "nefy u isbât" dinî bir terim olarak kelime-i tevhidi ifade eder. 3. bentte kimi insanların kelime-i tevhidi dillerinden düşürmeyerek ikaz halinde oldukları, kimilerinin de Tur dağındaki Hz. Musa gibi Allah ile sohbet hâlinde oldukları söylenir. Osman Şems 4. bentte bir tarikat şeyhine bağlanmayı, Allah aşkı ile âh çekerek gözyaşı dökmeyi, Allah ile baş başa kalarak her şeyden soyutlanmayı tavsiye ederek bir derviş portresi çizer. 5. bentte mahlasını kelimenin güneş anlamını karşılayacak şekilde tevriyeli kullanan şair, devamlı zikir hâlinde olmayı, dünyevi bağlardan kurtularak Allah'ın cemalinin ışığında ve ilahi aşk uğrunda yanmayı telkin ederek şiirine son verir. Osman Şems küçük yaşlardan itibaren aldığı tasavvufi terbiye ve tarikat bağları dolayısıyla Hayâlî'nin gazelinesi şeyh-meşrep bir eda ve sufiyane terimlerle yorumlamıştır.

Sonuç

Bir şairin beğendiği bir şiire öykünerek şekil ve muhteva bakımından onun benzerini ortaya koyması anlamına gelen nazire ve bu nazirelerden ortaya çıkan nazirecilik geleneğinin klasik Türk şiirinde önemli bir yeri vardır. Şairler arasında rekabet, dostluk ve usta-çırak ilişkileri tesis eden bu geleneğin öğreticilik noktasında yeri doldurulamaz bir vasfı söz konusudur. Nazire şiirler, geleneğin devamlılığı açısından da önemli bir halka konumundadırlar.

Nazirenin üç temel şartı vezin, kafiye-redif ve anlam birliği olmakla birlikte, nazire mecmualarında her zaman bu şartlara uyulmadığı bilinmektedir. Farklı vezin ve kafiye veya farklı muhtevada olan şiirlerin birbirlerine nazire gösterildikleri durumlar söz konusu olmuştur. Mecmua derleyicilerinin tasarrufunda olan bu istisnai örneklere ihtiyatla yaklaşmak gerekir.

Nazire mecmualarında yer almamakla birlikte Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazelinin çok beğenilip bu şiire pek çok nazire ve nazire benzeri şiirler yazıldığı görülmektedir. Şairler, Hayâlî'nin açtığı bir "nev-zemîn" olan "bilmezler" redifini şiirlerinde kullanmış ve farklı anlam dünyalarının kapısını aralamışlardır. "Bilmezler" redifiyle yazılan her gazeli Hayâlî'ye yazılan bir nazire olarak düşünmemek gerekir. Bu redifle kurulan, muhteva ve eda olarak Hayâlî'nin şiirinden çok farklı olan gazeller de söz konusudur. Nazire olmadığı düşünülen bu gazeller¹, çalışmanın haricinde bırakılmıştır.

¹ Bu gazeller için *Sebzî Dîvânı* G.220 (Yekbaş, 2011, s. 370) ve *Ravzî Dîvânı* G.290'a (Aydemir, 2017, s.249) bakılabilir.

Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazeline 6 nazire gazel, 2 tahmis ve 1 tesdis yazıldığı tespit edilmiştir. Nazire gazeller Muhibbî, Kara Fazlî, Ravzî, Yetimî, Mehmed Sıdkî ve Nigârî; tahmisler Şeyh Gâlib ve Bursalı Rahmî; tesdis ise Osman Şems tarafından yazılmıştır. Nazire gazellerden 4'ü 16. yüzyıl, 1'i 18. yüzyıl ve 1'i 19. yüzyıla aittir. Tahmis ve tesdisler ise 16, 18 ve 19 olmak üzere 3 farklı yüzyıla aittir. Hayâlî'nin muasırı olan şairler ona daha ziyade nazire gazel yazmayı tercih ederken 18 ve 19. yüzyıla gelindiğinde tahmis ve tesdis gibi eklemeli nazım şekilleri rağbet görmüştür. Hayâlî Bey'in gazeline yazılan nazire ve nazire benzeri şiirlerin farklı yüzyıllara ait olması, bu şiirin şairler arasında oldukça sevilip rağbet gördüğünü ve Hayâlî Bey'in muasırı ve muakkibi şairler üzerindeki tesirini göstermektedir.

Kaynakça

- Ak, C. (1987). *Muhibbî Dîvânı-izahlı metin*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aydemir, Y. (2017). *Ravzî Divanı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2011). *Misalli büyük Türkçe sözlük*. Kubbealtı Yayınları.
- Bayram, P. (2014, 17 Şubat). Nigârî, Seyyid Mîr Hamza. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nigari-seyyid-mir-hamza>
- Bilgin, A. A. (2011). *Nigârî Dîvân*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çelik Vural, B. (2021). Hayâlî Bey Dîvânı (inceleme-tenkitli metin- dil içi çeviri). [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durmaz, G. (2013, 10 Kasım). Muhibbî. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/muhibbi>
- Erdoğan, M. (2011). *Bursalı Rahmî ve Dîvânı*. Dergâh Yayınları.
- Eren, A. (2014). *Sıdkî Dîvânı inceleme ve metin*. Altınpost Yayınevi.
- Kalkışım, M. (2013). *Şeyh Gâlib Divânı*. Akçağ Yayınları.
- Kalpakkı, M. (2006). Osmanlı şiir akademisi: nazire. Halman, T. S. (Ed.), *Türk edebiyatı tarihi* (c. 2, s. 133-137). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karagözlü, V. (2014, 27 Aralık). Hayâlî Bey. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hayali-bey-hayali-mehmed-hayali>
- Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü'ş-şu'arâ inceleme-metin*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Kılıçarslan, O. (2016). Hayâlî Bey Dîvânı'nın incelenmesi-bağlamlı dizini ve işlevsel sözlüğü. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köksal, F. (2006). *Sana benzer güzel olmaz divan şiirinde nazire*. Akçağ Yayınları.
- Kurnaz, C. (2007). *Osmanlı şair okulu*. Birleşik Yayınevi.
- Kurnaz, C. (2012). *Hayâlî Bey Divanının tahlili*. Kurgan Edebiyat.
- Mum, C. (2018). Hint üslubunun son büyük şairi Şeyh Galip. Macit, M. & Horata, O. (Ed.), *XVIII. yüzyıl Türk edebiyatı* (s.76-99). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Okcu, N. (1993). *Şeyh Galib (hayatı, edebî kişiliği, eserleri, şiirlerinin umûmî tahlili ve Divânının tenkidli metni)*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdil, H., & Göktaş, V. (2023). Şeyhülislâm Bahâ'î'nin "neylersin" redifli gazeline yazılmış nazire, taştir ve tahmisler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7 (2), 1197-1221.

- Özkat, M. (2005). Kara Fazlı'nın hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve Dîvânı (inceleme-tenkitli metin). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Pala, İ. (2015). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Piroğlu, Z. (1996). Yetimî (hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve dîvânının tenkidli metni). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Saraç, Y. (2015). *Klasik edebiyat bilgisi biçim-ölçü-kafiye*. Gökkuşbu Yayınları.
- Saraç, Y. (2016). *Bursalı Mehmed Tahir Osmanlı Müellifleri*. TÜBA Yayınları, E kitap <https://tuba.gov.tr/files/yayinlar/T%C4%B0BKM/Osmanl%C4%B1%20M%C3%BCellifleri.pdf>
- Solmaz, S. (2018). *Ahdî ve Gülşen-i şu'arâ'sı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1976). *19uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. Çağlayan Kitabevi.
- Tarlan, A. N. (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Kabcacı Yayınları.
- Yazır, M. H. (2013). *Kur'an-ı Kerim meali*. Okyanus Kitabevi.
- Yekbaş, H. (2011). Sebzî Dîvânı (inceleme-tenkitli metin). [Yayımlanmamış doktora tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, A. (2018). "Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım" hadis-i kudsîsinin klasik şiirine yansımaları. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 154-168.
- Yıldırım, Y. (2013). Osman Şems efendi, hayatı, eserleri ve Dîvânı (metin-inceleme-tahlil). [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, M. (2013). *Kültürümüzde ayet ve hadisler (ansiklopedik sözlük)*. Kesit Yayınları.
- Zavotçu, G. (2013, 10 Kasım). Fazlı. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fazli>