

Toplum Dil Bilimi Gözlüğüyle  
Necâti Bey'in Bir Gazelini Okuma Denemesi

*Ahmet TANYILDIZ*

Prof. Dr., Dicle Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Diyarbakır Türkiye

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8874-8544> ROR ID: <https://ror.org/0257dtg16>

[ahmettanyildiz@gmail.com](mailto:ahmettanyildiz@gmail.com)

Atf Bilgisi: Tanyıldız, Ahmet. "Toplum Dil Bilimi Gözlüğüyle Necâti Bey'in Bir Gazelini Okuma Denemesi". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 32 (Temmuz 2024), 790-810. <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1479056>.

Geliş Tarihi	06.04.2024
Kabul Tarihi	15.05.2024
Yayım Tarihi	01.07.2024
Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Köreleme
Araştırma Makalesi	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Etik Beyan	
Benzerlik Taraması	Yapıldı – Turnitin
Etik Bildirim	<a href="mailto:divanedebiyatidergisi@gmail.com">divanedebiyatidergisi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans	Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">CC BY-NC 4.0</a> lisansı altında yayımlanmaktadır.

*Bu yazı, 23-25 Kasım 2023 tarihlerinde Dicle Üniversitesi tarafından düzenlenen Uluslararası Toplum Dil Bilimi Araştırmaları Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş metnidir.*

## ÖZET

*İnsanlar yığınınu bir arada tutan ve onların toplum hâline gelmesini sağlayan unsurların başında dil gelmektedir. Dilin toplumsal işlevini anlama gayretinde olan bilim insanları "toplum dil bilimi" adını verdikleri sahada çeşitli araştırmalar yapmışlardır. Bu çalışma da benzer bir çabanın ürünü olup divan şiirinin gündelik hayata ve topluma bakan yönünü vurgulamayı amaçlamaktadır. Söz konusu çerçevede Osmanlı şiirinin en güçlü seslerinden olan Necâtî Bey'in bir gazeli toplum dil bilimi unsurlarıyla yorumlanmaya çalışılacaktır.*

*Çalışmamız iki fikir üzerinden ilerleyecektir. İlki, edebî açıdan divan şiiri dilinin bir tür "lingua Franca" yahut "lingua Ottomanica" sayılması gerektiğidir. Zira ırkı, dili ve inancı birbirinden farklı yüzlerce sanatkâr, ortak kültür dili olan Osmanlı Türkçesi ile eserlerini kaleme almışlardır. İkincisi de konformist sanat çevrelerindeki yerleşik kanaatin aksine divan şiirinin toplumun içinde ve toplumun bir ferdi olarak sanatını icra ettiğidir. Nitekim Necâtî Bey'in birçok şiiri bu iddianın karakteristik örnekleri sayılabilir.*

*Beş yüz yılı aşkın bir zaman önce söylenmiş olan bir gazelin endamına modern dönemde dikilmiş bir teori gömleğini giydirmeye çalışmak zordur. Buna rağmen "metin" ile "teori"nin bağdaşan yönlerini yakalamanın anlamlı bir çaba olacağı kanaatindeyiz.*

**Anahtar Kelimeler:** Toplum Dil Bilimi, Necâtî Bey, Gazel.

An Attempt to Interpret a Ghazal by Necâfî Bey  
from a Sociolinguistic Perspective

*Ahmet TANYILDIZ*

Prof. Dr., Dicle University Faculty of Letters Department of Turkish Language and Literature, Diyarbakır Türkiye

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8874-8544> ROR ID: <https://ror.org/0257dtg16>

[ahmettanyildiz@gmail.com](mailto:ahmettanyildiz@gmail.com)

Citation: Tanyıldız, Ahmet. "An Attempt to Interpret a Ghazal by Necâfî Bey from a Sociolinguistic Perspective". *The Journal of Ottoman Literature Studies* 32 (Temmuz 2024), 790-810. <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1479056>.

Date of Submission 06.04.2024

Date of Acceptance 15.05.2024

Date of Publication 01.07.2024

Peer-Review Double anonymized - Two External

Research Article

Ethical Statement It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Plagiarism Checks Yes - Turnitin

Complaints [divanedebiyatidergisi@gmail.com](mailto:divanedebiyatidergisi@gmail.com)

Conflicts of Interest The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Copyright & License Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

*This article is the expanded and revised text of the paper presented orally at the International Sociolinguistics Research Symposium organized by Dicle University on 23-25 November 2023.*

## ABSTRACT

*One of the foremost elements that binds people together and enables them to form a society is language. Scholars striving to understand the societal function of language have conducted various research in the field known as "sociolinguistics." This study is a product of a similar effort, aiming to emphasize the every day and societal aspects of Ottoman poetry, particularly focusing on the ghazal form. Within this framework, we will attempt to interpret a ghazal by Necâtî Bey, one of the prominent representatives of Ottoman poetry, using sociolinguistic elements.*

*Our study will unfold along two main ideas. Firstly, from a literary perspective, we argue that the language of classical Ottoman poetry should be considered a kind of "lingua Franca" or "lingua Ottomanica". Hundreds of artists, diverse in race, language, and belief, wrote their works in the common cultural language of Ottoman Turkish. Secondly, contrary to the established belief in conformist artistic communities, we assert that the divan poet practices their art within and as a member of society. Indeed, many of Necâtî Bey's poems can be considered characteristic examples of this assertion.*

*Attempting to analyze a ghazal from around five centuries ago using contemporary theories is a challenging task. Nevertheless, we believe that capturing the harmonious aspects between the "text" and "theory" is a meaningful endeavor.*

**Keywords:** Sociolinguistics, Necâtî Bey, Ghazal.

## Giriş

Divan şiiri metinlerinin modern yöntemlerle incelenmesi mümkün müdür? Bu soru neredeyse otuz yıldır araştırmacıların zihnini meşgul ediyor. Zira edebî metin kendi döneminin şartları içerisinde yazılmış ve şair tarih aynasında şiirin suretini bırakarak aramızdan ayrılmıştır. Teori dediğimiz kimi inceleme yöntemleri ise belki de o metinden asırlar sonra ortaya atılmış fikirler yumağıdır. Okur merkezli bir okuma biçimiyle yaklaşırsak herhangi bir döneme ait metin herhangi bir inceleme usulüne göre tetkik edilebilir. Ancak modern bir teori libası, incelenen klasik metnin endamına uyar mı, orası meçhul. Elbisenin bazı kısımlarını keserek endama uydurma yahut endamın bazı uzuvlarını dışarı taşırma ihtimali her zaman vardır. Her teori elbisesi şiir bedenine uymayacağı gibi her şiir kalıbı da teori elbisesine sığmayabilir. Metne herhangi bir teori ile yaklaşmadan önce bu riski göz önünde bulundurmak önemlidir.

Metinleri hakkıyla anlamak ve çözümlmek için klasik şerh usulünün yeteri kadar yardımcı olmadığı gibi bir iddia, zamanında gündemi meşgul etmişti. O sebeple modern inceleme yöntemlerine rağbet artmış, farklı metotlarla divan şiiri metinleri değerlendirilmeye çalışılmıştı. Klasik şerh usulünün metni yorumlamada eksik kaldığı iddiası bizce yersiz bir eleştirdir. Zira modern yöntemlerle inceleme yapacak olanların evveleminde yaslanacağı temel dayanak yine klasik usuldür. *Tahlil*, metnin “nasıl söylediği”ne; *şerh* ise metnin “ne söylediği”ne yöneldiği için inceleme metotlarındaki gayeler arasında da fark olacaktır. Metnin nasıl söylediğini modern inceleme -ya da çözümlme- metotlarıyla, ne söylediğini de şerh usulü ile ortaya koyabiliriz. Zaman içerisinde teorilerin çeşitlenmesi, metinlerdeki kavram dünyasının zamana ve mekâna göre zenginleşmesi, toplumun doğal bir seyirle değerişim geçirmesi<sup>1</sup> ve bu değerişimin edebî manzaraya yansımaları gibi etkenler metinlere farklı inceleme metotlarıyla da yaklaşmanın faydalı olacağını gösteriyor. Aslında araştırmacının yaptığı şey karşısındaki manzaraya, yani edebî metne farklı renklerdeki teori gözlükleriyle bakmaktan ibarettir. Manzaranın rengi, bakan göze göre değerişse de metindeki hakikat yine şairin zımnında gizlidir.

---

<sup>1</sup> Vejdi Bilgin, bu değerişime “sosyal akış” adını veriyor: “Her toplumun, bazen süratli bazen yavaş, bazen küçük ölçekli bazen büyük ölçekli olarak sürekli değerittiğini göz önüne alarak, toplumsal yaşamın değerişim içerisindeki bu doğal seyirine “sosyal akış” diyoruz.” (2003: 305).

Modern dil bilimi çalışmaları klasik dönem edebî metinlerinin toplumsal yönünü keşfedince araştırmacılar iştahla o tarafa yöneldi. Yapılan değerlendirmeler aslında “öz keşif”ten başka bir şey değildi. Metinlerde zaten var olan, zaman ve zeminin etkilerinden dolayı üzeri nisyan tozlarıyla örtülmüş dil malzemesi temizlendi ve görünür hâle geldi.<sup>2</sup> Bugün yaptığımız şey de söz konusu çabanın bir örneğidir.

Edebî metinler, birçok disipline olduğu gibi tarih ve sosyoloji ilimlerine de önemli veriler sağlayacak ipuçlarıyla doludur. Sanatkârın değindiği küçük bir imge, kimi zaman bir sosyolojik veri olarak karşımıza çıkabilir. Söz gelimi ünlü toplum bilimci Mills, edebiyatçının bir sosyoloji teorisyeni veya bir tarihçi sayılabileceğini Hippolyte Taine örneği üzerinden somutlaştırır. Ona göre edebiyatın ve edebiyatçıların toplumsal konularda çok önemli görevleri deruhte ettiği aşikârdır (Mills 2007: 35-39). İşte bu noktada sosyolengüistik dediğimiz inceleme alanı bizlerin önünü açıyor. Karşımızdaki sosyal manzarayı dil bilimi açısından yorumlamamızı sağlıyor. Belirli bir tarihî dönemde söylenmiş, sadırlara yahut satırlara kaydedilmiş eski zaman metinlerini de bu disipline göre değerlendirmemize aracılık ediyor. Zira zaman ve zemini fark etmeksizin kayda girmiş her türlü dil malzemesi bu disiplinin ilgi alanına girmektedir. Hatta toplum dil bilimi ile meşgul olan araştırmacılar “dilsel çevre” adını verdikleri uygulama sahasında gündelik hayatta karşımıza çıkan dil malzemesini sosyolojik gözle incelemenin yanı sıra gözle görülenin de ötesinde ses, koku ve his gibi unsurları dâhil ederek değerlendirmelerini farklı bir aşamaya taşımışlardır (Solmaz 2023: 196). Klasik dönemin dil malzemesini; mimarî, hat, minyatür ve gravür gibi alanlarda üretilen sanat eserleri üzerinde sosyolojik gözle tahlil etmek, bazı özgün verilere ulaşmamızı sağlayabilir. Ancak asıl laboratuvar, edebî metinlerin satır aralarına gizlenmiş anlam dünyasıdır.

Klasik döneme ait metni, yani bir gazeli bu bakışla değerlendirmeden önce divan şiiri dilinin bir üst dil veya edebî çerçevede bir tür “lingua Franca” olup olmadığı üzerine düşünmek gerekir. Lingua Franca, ana dili farklı olan kişilerin kullandığı ortak dil olarak yorumlanmaktadır. Esasen bu kavram, tarihî dönemlerde ortak ticaret dili veya ortak diplomasi dili gibi sahalar için tercih edilmiştir. Yani amaç birliği edinmiş gruplar tarafından benimsenmiş ve

---

<sup>2</sup> Divan şiirinin toplumsal yönüne dair faydalı bir çalışma için bk. Özkan 2007.

yaygınlaştırılmıştır. Bu tabiri edebiyat sahasına taşımamızda bir beis yoktur sanırım. Zira divan şiiri de ırkı veya dili birbirinden farklı sanatkârların bir amaç doğrultusunda kullandıkları ortak edebî dilin ürünüdür. Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkim olduğu üç kıtada onlarca farklı ırka ve dile mensup sanatkârların ortak bir edebiyat diliyle yazmaları <sup>3</sup> o dönem Türkçesini edebî anlamda "lingua Ottomanica" tabiriyle yorumlamamızı makul hâle getiriyor.

### **Necâtî Bey'in Gazeli**

Dönemin biyografi kaynaklarının ittifak ettiği üzere Necâtî Bey üslup sahibi bir şairdir. Kendine mahsus bir şiir söyleme tarzı geliştirmiş, devrindeki ve kendisinden sonraki birçok şairi etkilemiştir. Onun sahip olduğu bu şiir üslubu toplumun gündelik hayatıyla yakından ilgilidir. Zira şair, halk kültürünün canlı bir şekilde sürdüğü iki kentin -Edirne ve Kastamonu'nun- havasını teneffüs ettikten sonra payitaht İstanbul'a gitmiştir. O kentlerde mukim insanların dilinde canlılığını muhafaza eden halk kültürü unsurlarını son derece başarılı bir şekilde şiirlerine yansıtmıştır. Dönemin ünlü biyografi yazarı Latîfî, onun şeker tadındaki şiirlerini havas ve avamdan birçok kişinin zevkle okuduğunu belirtmektedir. Özellikle mesel, yani deyim ve atasözlerini şiirle harmanlayarak okura sunduğu için halk arasında epey şöhret bulmuştur (Canım 2018: 502).

Necâtî Bey, klasik belâgat kitaplarının önemli bulduğu irsâl-i mesel, iktibâs, mezheb-i kelâmî (kanıtlayıcı anlatım) ve leff ü neşr gibi sanatları şiirlerinde özgün bir şekilde kullanır. Zikrettiği bir şeyin veya hâlin tasvirini şairane kanıtlama ve mukayese usulüyle başka bir benzetmeye bağlayarak okurun zihnini berraklaştırır.<sup>4</sup> Muhatabı, toplum içerisinde daha önce karşılaşmış olduğu bir durumu, gözlemi veya ifadeyi şiirde bir tasvir ve mukayese unsuru olarak görünce zihinsel çağrışımlarla şairin oradaki meramını kolayca anlamış olur.

Bu yazı çerçevesinde anlamaya çalışacağımız gazel de söz konusu unsurları barındıran güzel bir şiirdir. Gazel, âşığın ahvalini ve sevgilinin güzellik unsurlarını birbiriyle mütenasip bir şekilde

<sup>3</sup> Burada divan şiirinin diline dair ilginç tespitleri içeren ve meselenin farklı bir boyutuna dikkat çeken şu yazıyı hatırlamak faydalı olacaktır: Aksoyak, 2009: 1-18.

<sup>4</sup> Bu konuda kaleme alınmış faydalı bir yazı için bk. Üstüner, 2018: 1-27.

değerlendirerek tasvir etmektedir. İlk beyitte sevgilinin nazı, âşığın niyazı; ikinci beyitte bir anlık bakışın âşık üzerindeki etkisi; üçüncü beyitte âşığın aşk sırrını imanı gibi gönlünde saklaması; dördüncü ve beşinci beyitlerde sevgilinin güzellik unsurlarının tasviri; altıncı beyitte maksuda ulaşmak için gerekenin ne olduğu; yedinci beyitte âşığın tekrar mahrum pozisyonuna düşüp rakiple didişmesi ve son beyitte çekilen zahmetin de bir hikmetinin olduğu konusu işlenmiştir. Şairin tasvir ve mukayeselerindeki toplumsal zemini yakalamak için şiiri biraz daha detaylı değerlendirmekte yarar var.

Şiirin Necâî Bey Divanı'ndaki tenkitli biçimi şu şekildedir (Tarlan 1997: 159):

23

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

— + — — / — + — — / — + — — / — + —

- 1 Dil ğarîb olduĝu için yüzine bakmaz habîb  
Gerçi kim merĝûb olur her nesne kim ola ğarîb
- 2 Gözlerûn 'ayn-ı 'inâyetdür kime ide nazar  
Kîrpügün sehm-i sa'âdetdür kime ola naşîb
- 3 Şaklaram dilde hayâl-i zülfün imânum gibi  
'İşkâ uyan tañ midur koynında götürse şalîb
- 4 Ruĝlaruñda ħâl-i 'anber-bâruñı gören didi  
Rûma iklim-i 'İhabeş sultânıdur düşmiş ğarîb
- 5 Ğabĝabuñ mâni' olur didüm zenaĝdân seyrine  
Didi bu veche görünür düşecek şu üzre sîb
- 6 Çihre-i zerd ile irer işigüne ehl-i derd  
Kim şavâf-ı Ka'be olur kuvvet-i zerle naşîb
- 7 Hiç bir kimse dimez kim it midür âdem midür  
Bezm-i 'uşşâka ne yüz ile gelür bilsem rakîb
- 8 Lûtf-ı şab' uñdur **Necâî** saña zaĝmet çekdüren  
'Udı yaĝar nâfeyi âvâre eyler yaĝşi şîb



### **1. Garip/tuhaf olan bir nesne toplumda raĝbet görür ama...**

*Dil garîb olduğu için yüzine bakmaz habîb  
Gerçi kim mergûb olur her nesne kim ola garîb*

“Garip (tuhaf) olan her nesne gerçi raĝbet görür amma gönül garip olduğu için (hâlde) sevgili onun yüzüne bakmaz.”

Alışık olunmayan ve görüldüğünde merak uyandıran her nesne toplumda bir şekilde raĝbet görür ama âşığın gönlü garip olduğu için (hâlde) sevgili onun yüzüne bakmaz. Beyit, *garîb* kelimesinin anlam zenginliğinden yararlanılarak kurgulanmıştır. Kavramın âşığa bakan kısmında “gariplik, çaresizlik”, topluma bakan kısmında ise “tuhaflık ve merak uyandırıcılık” anlamı vardır. Garip olan her nesne toplum tarafından raĝbet görür ama diğer yandan âşığın gönlü, garip oluşu sebebiyle sevgili tarafından önemsenmez. Şair toplumun garip şeylere merak duyduğu tespitini estetik bir tezatla ve *garîb* kelimesinin diğer anlam çağrışımlarıyla âşığın gönlüne, yani bireye yönlendiriyor.

Beyit, dilin ve duyguların toplumsal bağlam içinde nasıl şekillendiğini ve bu bağlamın âşığın sevgilisine ulaşma çabasındaki etkisini ifade ediyor. Şair, *garîb* kavramını sadece âşığın iç dünyasıyla değil, aynı zamanda o dönemin toplumsal dinamikleriyle de ilişkilendirerek şiirdeki derin anlam katmanlarına işaret ediyor.

### **2. Âşığın kalbine Eros'un oku değdi.**

*Gözlerün 'ayn-ı inâyetdür kime ide nazar  
Kırpiğün sehm-i sa'âdetdür kime ola nasîb*

“Gözlerin kime nazar ederse onun için inayet kaynağıdır. Kırpiğin kime nasip olursa onun için saadet okudur.”

Toplumun aşka hangi anlamları yüklediğini görmenin yolu onun dil kullanımına yansımış hâlini irdelemekten geçer. Zira toplumsal açıdan bu kavramın sembollerine yüklenen çeşitli anlamlar dil kullanımına tesir eder. Söz gelimi klasik şiirimizde yarı kutsal sayılan ve şairlerin zihninde mutena bir anlam çerçevesi olan “aşk” kavramı, modern dönemde magazine kurban gitmiş, “aşk yaşamak” deyiimiyle

topluma da mal olmuş ve neredeyse “nikâhsız birliktelik” anlam çerçevesine evrilmiştir. Buna benzer örnekler çoğaltılabilir. Beyitteki tabirleri ele alalım. Sevgili kime nazar ederse gözleri onun için bir inayet kaynağıdır. Kirpikleri kime isabet ederse de onun için saadet okudur. Şiir güzelinin gözleri ve kirpikleri türlü benzetmelerle karşımıza çıkar. Bu beyitte de geleneğin, yani doğu ve batı mitolojisinin aşk anlatılarındaki tasvirlerine uygun olarak sevgilinin gözü inayet kaynağı, kirpikleri ise saadet okudur. Beyti geleneğe uygun bir şekilde yorumladığımızda sevgili bir sultandır. Sultan, tebaası için saadet ve inayet kaynağıdır. Sultanın nazarına, ihsanına muhatap olabilmek, kulları için büyük bir saadet kaynağıdır. Saadet kelimesinin derununda “kut” ve “devlet” mefhumları da bulunmaktadır. Bunların kaynağı ise bizzat sultandır. Onun kutlu nazarı kullarına değerse onların başına devlet kuşu konmuş demektir. “Ayn” kavramı ise günümüzde düz bir çeviri ile göz anlamında kullanılmaktadır. Ama şair, “göz”ü ve “ayn”ı bir arada kullanıyor. Dolayısıyla “ayn”ın buradaki anlamı “kaynak” ve “göze”dir. Sevgilin gözü kime nazar ederse o kişi için bir inayet kaynağı olup onu aşk ile besliyor. Yukarıdaki sultan istiaresine göre yorumlamaya devam ettiğimizde ise “ayn-ı inâyet” bir ihsan kaynağı olarak sultandır. Nazar ettiği tebaasını inayetiyle kuşatmaktadır.

Kirpiklerin aşk oku biçiminde tasvir edilmesi Yunan mitolojisindeki aşk tanrısı Eros’u da akla getirmektedir. Eros’un oku isabet ettiği kalplere aşk ateşini düşürmesiyle bilinir. Yunan mitolojisinde ister ölümlü insan, ister ölümsüz tanrı olsun; kalbine o okun isabet ettiği kişi aşka müptela olur. Güzellik tanrıçası Afrodit’in oğlu olan Eros, sahip olduğu güçle aşk okunu sağa sola fırlatan haşarı bir çocuktur. İsteyerek veya istemeyerek oklarıyla kişileri birbirine âşık etmiştir. Bu aşk okunun değmesiyle oluşan his; ani bir aşk, ilk görüşte aşk veya çarpılmadır. Nihayet büyüdüğünde aşk oku kendisine de isabet etmiş ve Eros, Psyche’ye âşık olmuştur.<sup>5</sup> Beyitte şairin, şiir güzelinin kirpiğini saadet okuna benzetmesi, bu söylemin mitolojik arka planını da hatırlamamıza vesile olmaktadır. Zira mitolojik referanslar ve bunların şiirdeki anlamı üzerine düşünmek dil kullanımının toplumsal kodlarını nasıl etkilediğini anlamamıza yardımcı olur. Mitolojik referansta olduğu burada da şiir güzelinin kirpikleri kime isabet ederse onun için bir sevinç kaynağı hâline gelmektedir. Yani onu ani bir çarpılma ile aşka düşürmektedir.

<sup>5</sup> Daha detaylı bilgiler için bk. Yörükân 2000: 11-43.

### 3. *Hacı sandığımızın haçı koynunda çıktı...*

*Saklaram dilde hayâl-i zülfün îmânım gibi  
İşka uyan tan midur koynunda götürse salîb*

“Zülfünün hayalini gönülde imanım gibi saklarım. Aşka uyan kişinin koynunda haç taşımaya şaşılır mı?”

Ülkemizin çeşitli bölgelerinde farklı varyantlarla “Hacı sandığımızın haçı koynunda çıktı.” (Aksoy 1984: 702) şeklinde kullanılan bir mesel vardır. Bu mesel genelde içi ile dışı bir olmayan ikiyüzlü insanları tarif etmek için tercih edilir. Bir başka deyişle iyi zannedilen kişinin kötü çıkması durumu kast edilir. Necâtî bu mesele yakın bir kavram kullanır. Bununla birlikte anlam çerçevesinin farklılaştığını görebiliyoruz. Sevdiğine hitaben “Senin zülfünün hayalini gönlümde imanım gibi saklıyorum. Aşka kapılan kişinin koynunda haç taşımaya şaşılır mı!” diyor. Zülfün küfrü ile, yani saç renginin karalığı ile haçı bağdaştırıyor. Ardından gönülde o kara saçın hayalini imanı gibi saklamasını da koynunda gizlice haç taşımaya benzetiyor. Bilindiği gibi *salb* “asmak, çarmıha germek suretiyle idam etmek”, *salîb* “asan, asma aracı veya asılmış” anlamındadır. “Zülf”, “salîb” ile ilişkilendirilirken bu nokta da hesaba katılmış olabilir. Zira sevgilinin saçı darağacı, âşğın gönlü ise idam edilmeye hazır mahkûmdur. Burada anahtar kavram ise aşka uymaktır. Zira aşka uyan kişi her bedeli göze alarak, gerekirse koynunda haç taşıyarak yaşar.

Beyitteki bu ifade, inanç meselesinin toplumsal açıdan hangi durumlara evrildiğine ve zaman içerisinde darb-ı mesele dönüşerek farklı bir anlam alanı kazandığına işaret etmektedir. Yazının ilk kısmında değinildiği üzere Necâtî Bey’in klasik şiirimizde öne çıkan hususiyeti deyim ve atasözlerini başarılı bir şekilde şiire yerleştirmesidir. Toplumsal normların, dinî sembollerin ve duygusal ifadelerin toplum içinde nasıl algılandığını anlamak açısından bu beyit önemlidir. Görüldüğü üzere şair orijinal anlamıyla bir deyimde atıfta bulunurken gönlündeki aşk ile inanç ve toplumsal normların etkileşimini vurgulamaktadır. Aynı zamanda toplumsal algıların ve sembollerin değışen anlamlarını zikretmekle mesajını güçlendirmekte ve toplumda yaygın olan bir deyimden sembolizmiyle beyte farklı bir anlam katmanı kazandırmaktadır. Özellikle deyimlerin ve sembollerin

zamanla nasıl değiştiği, eski anlamlarından farklı bir anlam kazanması toplum dil bilimi açısından dilin hareketliliğine ve toplum-dil ilişkisinin dinamikliğine işaret etmektedir.

Meseleye bir başka cihetle bakacak olursak; şer'î kuralların geçerli olduğu Osmanlı devletinde "zendeka ve ilhad" suçlamalarıyla kimi zaman şiddetli sorgulamaların ve cezaların uygulandığı bir ortamda<sup>6</sup> söz konusu olan şiir, cezbe ve cerbeze ise "şathiye" kavramı üzerine bina edilen tolerans kültürünü de sosyolojik açıdan vurgulamakta fayda vardır. Necâti Bey'in "Tan mıdır=şaşılır mı?" istifhamına bu zaviyeden de bakılabilir. Aşka uyan kişinin yakışsız gibi görünen kimi hareketlerini, aşktan dolayı içine düştüğü duruma (cünuna ve cezbeye) yorarak onu mazur görme yaklaşımı da söz konusudur.

Toplum dil bilimi açısından vurgulanması gereken asıl nokta ise şiirdeki sembollerin ve deyimlerin, toplumsal düşüncelerin ve inanç sistemlerinin bir yansıması olarak nasıl işlev gördüğünü ve değiştiğini anlamaya, dilin ve kültürün bir arada nasıl şekillendiğini görmeye aracılık etmesidir.

#### **4. Habeş ikliminin sultanı Rum diyarında...**

*Ruhlarında hâl-i 'anber-bârunı gören didi  
Rûma iklim-i Habeş sultânudur düşmüş garîb*

"Yanağındaki amber kokulu ben'ini gören dedi: Rum'a, Habeş ikliminin sultanıdır, düşmüş garip."

Şiir güzelinin yanağı; beyazlık ve parlaklığından kinaye olarak Rum diyarına, yanağındaki amber kokulu ben ise koyu renginden ötürü Habeş ikliminin sultanına benzetilmiştir. Etimolojik açıdan Grekçe "ambrosia" (ölümsüz) kelimesinden diğer dünya dillerine yayıldığı düşünülen amber, koyu renkli bir madde olup denizlerden küçük topraklar veya kütleler hâlinde elde edilir. Çeşitli hastalıkların tedavisinde kullanıldığı gibi güzel kokusu sebebiyle kozmetik sanayiinin de vazgeçemediği bir maddedir (Erdem 1991: 7-8). Mitolojik bir kökten başlayarak tüm dünya kültürlerine sâri olan bu kavram,

<sup>6</sup> Konuya ilişkin önemli veriler sunan bir yazı için bk. Şahin ve Büküm, 2020.

divan Şiirinde de sevgilinin yüz güzelliğini tamamlayan unsurlardan biri olan ben'in rengini ve kokusunu karŐılayacak bir anlamda kullanılmıŐtır.

Beysin çerçevesi içerisinde dikkatimizi çeken asıl husus; güzellik unsurlarından ben'in Habeş iklimi sultanına, yanağın da Rum diyarına benzetilmiŐ olmasıdır. Rum diyarı ahalisinin beyaz, Habeş iklimi ahalisinin ise siyah tenine atıfta bulunularak zıtlıklarla örülü güzel bir benzetme oluŐturulmuŐtur. Parlak ve beyaz yanaklar üzerindeki tek siyah ben, Rum diyarında gurbete düşmüş Habeş iklimi sultanı gibi garip kalmıŐ ve tüm dikkatleri üzerine çekmiŐtir. Bu ifadeler, artık tarihe mal olmuş bir dönemin içtimai manzarasını estetik bir benzetmeyle bizlere hatırlatmaktadır. Divan Şiirinin dikkat çekici üslup özelliklerinden biri de ifadenin muhtelif anlamlara gelecek Şekilde düzenlenmiŐ olmasıdır. Bu beyitte de Şair, söz dizimindeki ustalığı sayesinde ifadeyi farklı Şekillerde anlamamızı sağlıyor. Yukarıda "amber kokulu ben'i görenler Habeş ikliminin sultanı Rum'a gelmiŐ, garip düşmüş." anlamıyla yorumladığımız ifade rahatlıkla "Ne garip, Rum lkesine Habeş lkesinin Sultanı düşmüş! (burada ne iÇi var)?" Şeklinde de yorumlanabilir.

Amber kokusunun simbolizmi ve bu simboln güzellikle iliŐkilendirilmesi, o dönemde cari olan toplumsal dildeki simbol ve mecazların güzellik algısını nasıl ŐekillendirdiĐini anlamak açısından önem arz ediyor. Ayrıca güzellik standartlarının zaman içinde deĐiŐimini takip etmek ve toplumların farklı coğrafi bölgelerine göre nasıl değiştiğini anlamak için buradaki ifadeler önemli ipuçları sunmaktadır. Toplum dil bilimi açısından bakacak olursak bu beyit; dilin, kültürün ve güzellik anlayıŐının bir arada nasıl evrildiğini ve birbirleriyle etkileŐime girdiğini gösteren ilginç bir örnektir. Beyitte leff  neşr ile kurulan benzetme, farklı coğrafyalara ait imgelerle güzellik anlayıŐını ve algılarını yansıtıyor. Yanak üzerinde amber gibi kokan ben'i gören kişi, bu benzetme üzerinden güzellik vasıflarını deĐerlendirmiŐ oluyor. Farklı coğrafyalara ait güzellik anlayıŐlarını bir arada dile getirerek güzellik standartlarını mezc ediyor.

### 5. Su üzerine bir elma düşmüş...

*Gabgabun mâni‘ olur didüm zenahtân seyryne  
Didi bu veche görünür düşicek su üzre sîb*

“Dedim ki gerdanın mani oluyor çeneni seyretmeye; dedi ki bu şekilde görünür su üzerine elma düştüğünde.”

Estetik bakışı ileri düzeyde olan şairlerin gözlem yeteneği, okuru bir şekilde şaşırtmayı başarır. Bu beyit de estetik yorum içeren bir gözlemi aktarmaktadır. Şair, şiir güzelinin çenesi ile boynu arasındaki parlak kısmı, yani gabgabı<sup>7</sup> tasvir edip çenenin burada adeta kaybolmuş bir hâlde bulunduğunu söylüyor. Güzelin çenesini seyretmek istiyor ama gabgab buna mani oluyor. Âşık böyle bir serzenişte bulununca şiir güzeli bu durumu tabiattaki gözlemine dayandırarak şöyle diyor: Elma su üzerine düştüğünde aynen bu şekilde görünür. Yani billur bir su üzerine düşmüş elma nasıl görünüyorsa gabgab üzerindeki çene de o şekilde görünüyor. Maşukun güzellik unsurlarından olan çene, çene çukuru, gabgab, boyun, gerdan gibi kısımlar; şairler tarafından türlü şekillerde tasvir edilmiştir. Bu beyitte geçen gabgab ve zenahtan kavramları da su ve elma benzetmesiyle karşımıza çıkmıştır.<sup>8</sup>

Bir önceki beyitte şiir güzelinin yanağını beyaz tenli insanlar diyarı olan Rum mülküne, ben'i Habeş ikliminin sultanına benzetmişti. Burada ise boyun kısmını billur bir suya, hemen üzerindeki çeneyi ise o su üzerine düşmüş bir elmaya benzetiyor. Beyitteki bu ifadeler, tabiatı gözlemleyen şair bakışının, karşısındaki manzarayı estetik bir yorumla güzelin endamını güzelleştiren uzuvlarıyla mukayese ettiği hayal unsurlarıdır.

Toplum dil bilimi açısından bakıldığında şairin estetik gözlemlerle doğa ile insan anatomisi arasında paralellik kurduğu görülüyor. Bu da aslında toplumun güzellik algısını etkileyen faktörlerin derinliğine ve çeşitliliğine işaret ediyor. Dış dünyadaki fizikî özelliklerin ve tabiat

<sup>7</sup> Gabgab kavramı, kimi sözlüklerde “gerdan” olarak çevrilmiş, klasik lügatlerde ise “çene, çenenin iki yanı ve çenenin alt kısmından boyuna kadarki bölüm” olarak tarif edilmiştir. (Steingass, 1975: 880). Bu kavram halk ağzında “gıdık” diye tabir edilen kısım olarak da düşünülebilir.

<sup>8</sup> Söz konusu unsurların ne türlü hayâllerle tasvir edildiğini görmek için bk. Şentürk 2017: 504-506

manzaralarının şair muhayyilesine yaptığı katkısı bu beyit vesilesiyle görmüş oluyoruz. Ayrıca dönemin coğrafi şartları içerisinde ilgili toplumun estetik ve güzellik algısının şairin kalemi üzerinden dile getirilmesi de buradan çıkarılan bir diğer sonuçtur.

### **6. Sevgiliye vuslat ne ile mümkün?**

*Çihre-i zerd ile irer işiğine ehl-i derd  
Kim tavâf-ı Kâ'be olur kuvvet-i zerle nasîb*

“Dert ehli, eşiğine sararmış benziyle erebilir. Ki Kâbe’yi tavaf etmek de sarı altın kuvvetiyle nasip olur.”

Şiirin yazıldığı dönemin şartlarını düşünerek beyti anlamaya çalışalım. Kâbe’yi tavaf etme arzusuyla Rum diyarından kalkıp giden bir hacı adayının epeyce varlıklı olması beklenir. Zira yolun uzunluğu, iklim şartları ve güvenlik tedbirleri düşünöldüğünde bu kutsal vazifenin epey müşkül şartlar altında ifa edildiği tahmin edilecektir. Osmanlı Devleti döneminde Anadolu’dan kutsal topraklara kara yoluyla gitmek isteyen bir hacı adayı yaklaşık sekiz dokuz aylık bir zamanını yollarda geçirmektedir (Şahin 2022: 10). Bu uzun yolculuğun kişiye getireceği külfet kolaylıkla tahmin edilebilir. Dolayısıyla şairin dediği gibi Kâbe’yi tavaf edebilmek, zenginlikle yani altın kuvvetiyle nasip olmaktadır. Aynen bu şekilde dert ehlinin sevgilinin eşiğine erebilmesi de sarı altın misali sararmış bir çehre ile mümkündür. Şair muhayyilesi sevgilinin eşiğini Kâbe, ehl-i derdi ise kutsal yolculuğa çıkan kişiler olarak düşünüyor. Kâbe’yi tavaf edebilmek sarı altınların kuvvetiyle nasip olduğu gibi âşık için kutsal olan sevgilinin eşiğine erişebilmek de ancak aşk derdiyle sararmış bir çehre ile mümkün olabilecektir.

Şair, dönemin sosyoekonomik durumunu tespit ederek âşığın ahvali ile bağdaştırmakta ve başarılı bir mukayeseyle teşbih unsuru hâline getirmektedir. Toplumda cari olan dinî ve kültürel referanslardan yola çıkarak âşığın duygusal durumunu tahlil etmektedir. Yani aşk, özlem ve vuslat kavramlarının anlam çerçevesini sosyoekonomik bir gerçeklikle bağdaştırarak bu kavramları içtimaî alana taşıyor. Özellikle duygusal bağlamda sevgilinin cemali ile Müslüman toplumların kutsal kabul ettiği bir olgunun (Kâbe) aynı değeri taşıdığını vurguluyor. Aşk

yolculuğunun seyrini tasavvufî zemine de çekerek güzelin cemaline dinî referanslarla bir kutsallık atfediyor.

### 7. *Şu rakip, it midir âdem midir?*

*Hîç bir kimse dimez kim it midür âdem midür  
Bezmi-i 'uşşâka ne yüz ile gelür bilsem rakîb*

“Hiçbir kimse de demez ki bu it midir, âdem midir! Âşıklar meclisine ne yüzle gelir rakip, bir bilsem!”

Şair, kendisine rakip ve sevgisine ortak olacak kimseyi aşağılayıcı bir sıfatla tahkir ediyor. Ne olduğu belirsiz olan rakibin âşıklar meclisine hangi yüzle geldiğini soruyor. Onun gibi birinin âşıklar meclisinde yer almasına bir anlam veremiyor.

Rakip kavramının şiirdeki anlam çerçevesi bir hayli geniştir: Gözetleyici, bekçi, kapıcı, koruyucu, muhafız, hizmetçi, sırdaş, başkasıyla aynı arzuya kapılan, rekabet eden, sevgilinin yanında bulunan ve âşiğa engel olan. Ancak bu metindeki anlamıyla rakip, âşığın aşkına ortak olan olumsuz bir tip olarak düşünülmüştür. Şairin rakip için kullandığı şu “Kimse demez, it midir âdem midir?” istifhamının ise bir arka planı olmalıdır. Nitekim Ahmet Atilla Şentürk, konuyla ilgili önemli yazısında rakip-köpek benzetmesine dayanak teşkil edecek birçok şiir örneği zikretmektedir. Özellikle Emir Hüsrev-i Dehlevî'nin *Şîrîn ü Hüsrev* adlı mesnevisinden iktibas ederek aldığı örnek dikkat çekicidir. Mesnevinin ilgili kısmında rakibin yüzü köpek suratına benzetilmiştir.<sup>9</sup>

Kimsenin ne olduğunu bilmediği veya söylemediği bu rakibin âşıklar meclisinde yeri yoktur. Zira o âşık değil, hakiki aşka mani olmaya çalışan biridir. Şairin bu kızgın ve küçümseyici düşünceleri, toplumda benzer durumlar için tercih edilen ifade biçimlerindedir. Beyitte bir

<sup>9</sup> İlgili mesnevîde rakibe dair tasvirlerin bir kısmı şöyledir: “Mesleği kin gütmek, huyu şeytanca, saldırgan, dövüşçü. Eğer biri onunla iyi konuşsa bile o arkasından binlerce küfredirdi. Eğer biri üç gün görünmese öldü diye haber çıkarırdı. Eğer yolcu yola ilk adımını atsa hakkında kötü yorum yapardı. Mâtemlerde güler ve düğünlerde başına toprak saçardı. *Yüzü köpek yüzü gibi, huyu yırtıcı kaplan*, adı da hârzehre (zehirli bir diken adı).” (Şentürk 1995: 354). Yazarın rakip-köpek benzetmesine ilişkin tespit ettiği diğer örnekler için bk. 1995: 404-407.



kısmı deyim olarak yaygınlaşmış ifadelerle rakibin varlığı reddedilmiştir.

### **8. Her güzelliğin bir bedeli var...**

*Lutf-ı tab 'undur Necâtî sana zahmet çekdüren  
'Üdî yakar nâfeyi âvâre eyler yahşî tîb*

“Ey Necâtî, sana zahmet çektiren fitratının hoşluğudur. Nitekim güzel koku da öd ağacını yakar, nafeyi avare eder.”

Necâtî Bey kendisini muhatap alarak şairlik kudretinin görünebilmesi için zahmet çektiğini ifade ediyor. Bunu da güzel kokunun elde edilebilmesi için bazı nesnelere hangi işlemlerden geçtiğini hatırlatarak yapıyor. Şairlik tabiatının açığa çıkması için kişinin zahmete duçar olması ile güzel kokunun ortaya çıkması için öd ağacının yakılması ve nafenin kesilip dağılması arasında ilişki kuruyor. Şair, döneminin toplumsal hayatında yaygın olan bir uygulamayı kendi şairlik tabiatıyla mukayese ederek anlamlı bir yorum geliştiriyor.

Öd ve nafe kavramları klasik şiirimizde güzel koku unsurları olarak değerlendirilmekte ve oldukça zengin bir anlam çerçevesi içerisinde kullanılmaktadır. Öd ağacı, Hindistan'dan getirilen ve yakıldığında güzel kokular yayan kıymetli bir tütsüdür. Âdet olduğu üzere cuma, kandil ve bayram günlerinde cami ve dergâh gibi toplumsal alanlarda öd ağacının tütsü olarak yakıldığı bilinmektedir. Kutsal topraklardan dönen hacıların evlerinde, güzel koku yayması için o diyardan getirdikleri öd ağacı tütsülerinin yakılması da bu nesnenin toplum hafızasındaki mutena yerine işaret etmektedir.<sup>10</sup> Nafe ise misk

<sup>10</sup> Abdülkadir Dağlar, üd kavramını etimolojik açıdan îd, âdet ve avdet kelimeleriyle birlikte yorumlarken kelimenin tasavvufi zeminine de dikkat çeker. Ona göre “‘Üd, ‘avdet ağacıdır... ‘Üd yâni öd ağacının buhûru, insan rûhunu ve dimâğını âdetâ aslı vatana ‘avdet ettirmektedir... Kokunun “hâtra uyandırıcılık” husûsiyetinin, diğer unsurlardan daha kuvvetli ve daha derinden tesirli olduğu söylenegelmiştir... Şekli ve çekiliş tarzıyla ezeli-ebedî dönüş tasavvurunun da bir nişânesi sayılan “tesbîh” imâlinde ‘üd yâni öd ağacının kullanılması, mutlak aslın, yâni Allâh’ın zikrinde koku unsurunun hâtırlatıcı oluşunun da dikkate alınması olarak yorumlanabilir... Ezcümle, ‘üd, insâna aslını hâtırlatan her kokunun istîâresidir; insâna özünü andıran her kokuya ‘üd denir.” Bk. Dağlar <https://www.maarifinsesi.com/id-ud-adet-avdet-kelimeleri-etrafinda/>, 13.12.2022.

kokusunun kesesidir. Hint ve Çin coğrafyasında yaşayan bir ceylan türünün göbek kısmındaki bu kesecikte biriken kan, pıhtılaşp kuruduktan sonra misk denilen kesif kokulu madde oluşur. Bu maddenin işlenmesiyle birlikte kozmetik sanayiinde güzel koku ve ilaç olarak kullanılan ürün elde edilmiş olur.<sup>11</sup>

Şairdeki güzel fitrat ile güzel kokunun birlikte değerlendirildiği bu beyitte, bir güzelliğin ortaya çıkması için önce meşakkatli bir cendereden geçilmesi gerektiği hatırlatılıyor. Nasıl ki güzel koku elde edebilmek için öd yakılıyor ve nafe avare oluyorsa şair de güzel sözler ve anlamlar söyleyebilmek için hayli zahmet çekiyor olmalıdır. Halk arasındaki yaygın tabirle her güzelliğin bir bedeli vardır. Haddizatında beyitte dikkat çekilen bu bedel ödeme meselesi, bireysel açıdan derunî emek ve eziyet gerektiren bir çaba olabileceği gibi toplumsal açıdan her güzelliğe bir bedel ödeyerek sahip olunabildiğini zahmetin ardındaki rahmete işaret ederek okura yansıtıyor. Güzellik kavramının derinliği ve değeri, bir bedel ödeme gerekliliği üzerinden anlatılınca toplumsal bir gerçeklik de ifade edilmiş oluyor. Bu açıdan bakınca aslında güzellik ve değer algısının toplumun genel değerleriyle ve beklentileriyle nasıl ilişkilendirildiğine dair bir bakış açısını bize sunmuş oluyor.

### **Sonuç:**

Şiirin yukarıdaki yorumlarını okuyan müdekkik bir göz, bu ifadelerin herhangi bir gazel şerhinden pek farklı olmadığını görecektir. Esasen bizim vurgulamak istediğimiz de tam olarak budur. Zira şiirdeki anlamın ihata alanını şairinin muhayyilesi belirliyor. Biz okuyucular ve yorumcular ise mevcut dağarcıktan hareketle ve farazî çerçevelerle şiire bazı sınırlar çiziyoruz. Şiiri anlamak için eldeki araçlarla onu yorumluyor ve şaire edebî kıymet biçmeye çalışıyoruz.

Modern inceleme yöntemleri de kendi ölçütleriyle metne yaklaşıyor. Ama vardıkları nokta büyük ölçüde geleneğe yaslanan şerh usulüne benziyor. Yöntemin tarzına ve içeriğine göre birtakım özgün yaklaşımların ortaya konduğu da görülüyor. Bu sebeple farklı metotları kullanarak metne yaklaşmak onun anlaşılması için faydalı neticelere vesile oluyor. Metnin satır aralarına veya anlam katmanlarının arkasına gizlenmiş olan bazı hususiyetlerin ortaya çıkarılmasını sağlıyor.

---

<sup>11</sup> Konuya dair detaylı bilgiler için bk. Kartal 2019: 9-44.

Şiirin bu yorumu birtakım tanımlara sığıştırılmaya çalışılan gazelin anlam açısından ihata ettiği sosyolojik zeminin ne denli güçlü olduğunu vurgulamamıza vesile oldu. Zira Necâti Bey, şiirin hemen her mısraında, dile getirdiği őeyleri estetik teőbihlerden istifade ederek toplumsal bir tecrübe zeminine yaslamıştır. Klasik şiir bilgisi adı verilen belagat ilminde çeşitli söz ve anlam sanatlarıyla tarif edilen bu yöntem Necâti Bey'in karakteristik şiir özelliğidir. Kanaatimiz odur ki şairin söz konusu üslubunun somutlaşmış hâli olan őiirleri, modern inceleme metotlarının en yenilerinden olan toplum dil bilimi usullerine göre incelenecek en uygun metinler arasındadır.

### Kaynakça

- AKSOY, Ömer Âsım (1984), *Atasözü ve Deyimler Sözlüğü II*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AKSOYAK, İsmail Hakkı (2009), "Divan Şiirinin Dili İmparatorluk Dilidir", *Turkish Studies*, 4/5, 1-18.  
<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.850>.
- BİLGİN, Vejdi (2003), "'Sosyal Akışkanlık' Kavramı Üzerine", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12/2, 297-309.
- CANIM, Rıdvan (2018), *Latîfî-Tezkiretü's-Şuarâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- DAĞLAR, Abdülkadir (2022), "Îd-Ûd-Âdet-Avdet Kelimeleri Etrâfında". *Maarifin Sesi*, <https://www.maarifnesi.com/id-ud-adet-avdet-kelimeleri-etrafinda/>, (13.12. 2022).
- ERDEM, Sargon (1991), "Amber", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (III cilt), İstanbul: TDV Yayınları, 7-8.
- KARTAL, Ahmet (2019), "Klasik Türk Şiirinde "Misk". *Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, (Ed.) Mehmet Özdemir, Bilecik: Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Yayınları, 9-44.
- MİLLS, Charles Wright (2007), *Toplumbilimsel Düşün*, (Çev.) Ünsal Oskay, İstanbul: D&R Yayınları.
- ÖZKAN, Ömer (2007), *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- SOLMAZ, Osman (2023), "Bir Toplumdilbilim Alanı Olarak Dilsel Çevre: Teorik ve Uygulamalı Yönelimler", *Toplumdilbilim Araştırmaları*, (Ed.) Osman Solmaz vd., İstanbul: Çizgi Yayınları, 195-207.
- STEİNGASS, Francis Joseph (1975), *Persian-English Dictionary*, Beirut: Librairie du Liban.
- ŞAHİN, Aysel (2022), "Osmanlı Döneminde Hac". *Diyanet Aylık Dergi*, 378, 50-53.

ŞAHİN, Oğuzhan ve BÜKÜM, Mehmet. "Mülhidlikle Suçlanan Bir Şairin Şeyhülislâm Çivizâde'ye Nefsin Mertebelerine Dair Bir Mektubu". *Dergiabant*, 8/2 (Kasım 2020), 541-564. <https://doi.org/10.33931/abuifd.811225>.

ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (1995), "Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler", *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 15/15, 334-413.

ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (2017), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu II*, İstanbul: OSEDAM.

TARLAN, Ali Nihad (1997), *Necâtî Beg Divanı*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

ÜSTÜNER, Kaplan (2018), "Necâtî Beyin Gazellerinde Kanıtlayıcı Anlatım". *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, 1-27. <https://doi.org/10.28981/hikmet.409447>.

YÖRÜKAN, Turhan (2000), *Yunan Mitolojisinde Aşk*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.