

**“... BEKLERÜZ”: 16.
YÜZYILDAN KALMA BİR
OSMANLI NAZİRE AĞI¹**

**“... BEKLERÜZ”: AN
OTTOMAN PARAPHRASE
(NAZİRE) NETWORK FROM
THE 16TH CENTURY**

Prof. Dr. Benedek PÉRI

Eötvös Lorand Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

E-posta: peribenedek@gmail.com

Orcid: 0000-0002-3415-5532

Öz

Klasik Osmanlı şiirinde, bir şairin yeteneklerini ve becerilerini göstermenin en kolay yollarından biri popüler veya ünlü modelleri taklit etmektir. Gazel şiirinde taklit, özellikle vezin, kafiye ve redif kombinasyonunu tekrarlayan şairane bir cevap (nazire) yazılması Osmanlı klasik şiir geleneğinin tarihinde önemli bir rol oynayan şiirsel bir yaratım süreciydi. Konuyla ilgili bilimsel yazılar, bu tür şiirsel taklitleri, bir taklit şiirin daha önce oluşturulmuş bir şiirsel metne birebir şiirsel karşılaşmalar olarak ele alma eğilimindedir. Bununla birlikte, çok sayıda taklit gazelin (nazirelerin) analizi, bir model şiirin taklit edilmesi veya ona şairane bir cevap yazılması sürecinin daha karmaşık bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Bir dizi nazire bir modelden esinlendiğinde, bir nazire takımı meydana gelir. Belirli bir takımdaki nazireler, zemin şiiri ile ilgili olmanın yanı sıra, metinler arası bağlantılarla takımdaki başka şiirlerle de ilişkili olabilir. Takım büyüdükçe bir nazire ağına ve epey zaman sonra da bir nazire geleneğine ve en sonunda klasik gazel şiiri içinde özel bir anlam dünyasına (*mundus significans*) sahip olan gazel alt türüne (*sub-genre*) dönebilir. Bu makalede 16. yüzyılda başlayan bir nazire ağının analizi yoluyla bu ağın oluşum sürecindeki çeşitli aşamaları göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Osmanlı gazeli, nazire, nazire ağı, metinlerarasılık.

Abstract

In classical Ottoman poetry a seemingly easy way to demonstrate a poet's talent and skill in was to imitate popular or famous models. Imitation in gazel poetry, especially in the form of a poetic reply repeating the metre, rhyme and redif combination of a model poem was an acknowledged process of poetic creation that played an important role in the history of the Ottoman classical poetic tradition. Scholarly writings on the subject tend to treat this type of poetic imitations as one-on-one poetic encounters in which an imitation poem keeps reflecting on and reacting to a previously composed poetic text. An analysis of a great number of imitation gazels, however, suggests that the process of composing an imitation of or a reply to a model poem tends to be of a more complex nature. When a number of poetic replies are inspired by a model, a set of paraphrases is established. Poems within a given set, besides being related to the model poem, are often inter-textually related

¹ Bu yazı, yazarın *An Iridescent Device: Premodern Ottoman Poetry* (eds: Christiane Czygan-Stephan Connerman) Gottingen, 2018 künyeli kitabın 147-180. sayfaları arasında yayımlanan “...Beklerüz: An Ottoman Paraphrase (Nazire) Network From The 16th Century” başlıklı İngilizce makalesinin Orsolya Saraç tarafından Türkçeye çevrilmiş şeklidir.

to each other as well. As the set grows it can develop into a paraphrase network that in due time might turn into a paraphrase tradition and later into a sub-genre within gazel poetry. Through the analysis of a sample paraphrase network that started in the 16th century the present article aims at demonstrating the various phases in the life of a paraphrase network.

Keywords: Ottoman gazel, poetry, nazire, paraphrase network, intertextuality.

GİRİŞ

1.

“...eğer hünerli bir kombinasyon iyi bilinen bir kelimeye yenilik havası verirse, kendinizi son derece iyi ifade edersiniz” Horatius: Ars Poetica (Smart ve Buckley, 1869: 302)

“Roma edebiyatı ilk türetilmiş edebiyattır. Yazarları, üstün olarak kabul ettikleri başka bir halkın geleneklerini bilinçli olarak benimsediler. Kendi seleflerinden farklı olarak, Roma edebiyatı kendi kimliğini ve kendine özgü bir öz farkındalığı buldu.” (Albrecht, 1997: 12)

Michael von Albrecht’in Roma ve Yunan edebî gelenekleri arasındaki ilişkiyi karakterize eden açıklaması, Osmanlı edebî geleneğinin doğuşu ve gelişimi için neredeyse kelimesi kelimesine uygulanabilir. Klasik Fars edebiyatı geleneğinin Osmanlı edebî geleneğini şekillendirmede oynadığı rol çok önemlidir ve Farsça modeller Osmanlı yazarları üzerinde derin ve kapsamlı bir etki yaratmıştır. Farsça yazılan başyapıt niteliği taşıyan klasik şiir kanonu, yüzyıllar boyunca *“İran modelleri açısından başarılarını ölçen”* (Halman, 2006: 78) ve edebî başarılarını hatta 19. yüzyıla kadar Emîr Hüsrev Dihlevî (1253–1325), Hâfiz (1325–1389), Selmân-i Sâvecî (ö. 1396), Kemâl-i Hucendî (ö. 1400), Câmî (1414–1492)’nin eserlerine benzeten Osmanlı şairleri için bir referans noktası olmuştur.¹

O dönemlerin Osmanlı edebiyat eleştirmenleri de Farsça modellerin başarılı taklitlerini övgüye değer bir eylem olarak görüyordu. Örneğin Latîfî (ö. 1582), bağımsız Osmanlı geleneğini şekillendiren önemli isimlerden biri olan Aḥmed Paşa’yı (ö. 1496–97) Osmanlı dil çevrelerinde Farsça modelleri yeniden ürettiği ve yarattığı için övmüştür. Latîfî, Aḥmed Paşa’yı *“sultânü’ş-şu‘arâ ve burhânü’l-büleğâ”* olarak adlandırmıştır. Latîfî’ye göre Aḥmed Paşa:

¹ 19. yüzyılın ortalarından üretken bir şair olan Benderli Cesârî’nin (ö. 1829) aşağıdaki beyiti bu noktayı iyi açıklamaktadır.

“Eş’âr-ı Cesârîyi görüp yâr dimiş kim / Bu nutka pesend itmeye mi Hâfiz-ı Şîrâz”

“Sevgili, Cesârî’nin şiirlerini görüp ‘Hâfiz-i Şîrâzî bu sözleri beğenmeye mi/beğenmez mi’ demiş.”

(Akkuş, 2010: 701). Konuyu daha derinlemesine incelemek için bkz. (Yekbaş, 2009: 1159–1187).

“...zebān-ı Fürsde vāki‘ olan kütüb ü devāvīne tettebbu‘-ı müsteofāsı ve tefahhus-ı müsteskāsi olup cemī‘-i manzūmāt-ı Fürsi mütetebbi‘ ve fevāyid-i ‘avāyid ü şanāyi‘-i bedāyi‘den mütemetti‘ u müteneffi‘ olmağın:

معنی نیک بود شاهد پاکیزه بدن

که بهر چند درو جامه دگر گون پوشند

maẓmūnınca ol libās-ı ‘ibārāt-ı Fārisī birle mülebbes olan şāhid-i ma ‘nāya şiyāb-ı tahrīr-ı Rūmīden libās-ı elmās idüp şī ‘ār-ı cedīd ve dişār-ı mezīd geyürüp her bir ma ‘nā-yı ‘aşk-sāzı bir hūb türk-i tannāz ve maḥbūb-ı ‘iṣve-sāz göstermişdür” (Latīfi, 2000: 155–156).

Latīfi’nin Ahmed Paşa’nın şiirsel strateji seçimini takdir eden sözleri, daha önceki edebî metinleri kopyalama veya taklit etme ve onları yeni bir biçimde ya da yeni bir bağlamda yeniden yaratma fikrinin Osmanlı edebî geleneğinin tam kalbinde yer ettiğini açıkça göstermektedir. Bu görüş tek başına Osmanlı eleştirmenlerinin taklit, yenilik ve özgünlük gibi kavramlar hakkındaki görüşlerini şekillendirmek için yeterli olmalıydı. Bununla birlikte, Latīfi’nin taklit konusundaki görüşlerini vurgulamak için alıntıladığı mısraları, Osmanlı eleştirmenlerinin yaratıcı bir sanatsal süreç olarak taklit konusunda İranlı şairlerin tutumunu benimsediğini açıkça ortaya koymaktadır. Alıntı yapılan beytin orijinali klasik dönemin son büyük şairi sayılan Cāmī (1414-1492) tarafından oluşturulmuştur, ancak şiirsel söylemle mana güzeline yazılı ifadelerin farklı elbiselerini (içe ve dışa giyilen giysileri) giydirmenin metaforu, daha önce Fars edebiyat eleştirmeni Şems al-Kays’ın şiir sanatı üzerine yazdığı kitabında zaten kullanılmıştır.²

Her ne kadar edebî taklit, Fars şiiri tarihinde her zaman önemli bir rol oynamış olsa da, Timur döneminde gerçekleşen Fars edebî mirasının pekiştirilmesi ve kanonlaştırılması, Osmanlı edebî geleneğinin oluşturulması yolunda ilk bilinçli adımların atıldığı dönem, (Zipoli, 1993: 14) özellikle Osmanlı’da nazire olarak adlandırılan özel bir taklit şiiri ya da parafraz, oldukça takdir edilen bir yaratıcı süreç olarak taklitin artan popüleritesini de beraberinde getirmiştir. Timur döneminde Fars gazel şiirinin bir alt türü olarak nazirenin popüleritesini gösteren en iyi örnekler Ebū İshāk Hallāc’ın (ö. 1424 veya 1456), Fattāhī-yi Nişāpūrī’nin (ö. 1448), Kārī-yi Yazdī’nin (15. yüzyılın sonlarında) yazdığı sırasıyla *Dīvān-i Aṭ’ima* (Yiyecekler Divanı), *Dīvān-i Esrārī ve Ḥumārī* (Esrar ve Şarap Divanı) ve *Dīvān-i Albisa* (Elbiseler Divanı) tematik

² “Güzel bir mazmun temiz güzel bir vücuda benzer. Güzele ne giydirilse yaraşır üzerinde güzel durur. Şu kadar var ki birinci libastan sonra giydirilen ikinci libas herhalde birinciden daha iyi, daha güzel olmak lazımdır. Böyle olmadığı surette ayıp bir iş yapılmış olur. Hüner bir güzelin sırtındaki eski yünlü libasını çıkarıp onun yerine atlastan, en kıymetli kumaştan libas giydirmektir.” (Cāmī, 1846: 99; Camî, 1970: 121; al-Kays, 1314/1935: 331).

dīvānları ve Mîr ‘Alî Şîr Nevā’î’nin (1441–1501) Farsça divanıdır. Bu dört divanın temeli, daha önceki şiirsel metinlere verilen şairane cevaplardan oluşmaktadır.³

Nazire alt türünün en belirgin özelliği, bu taklit şiirlerin tipik biçimsel çerçevesidir. Nazireler daha önceki ya da çağdaş gazellere ve kasidelere ‘şiirsel cevaplar’ olarak oluşturulmuştur. Şairler, o gazelleri örnek alarak aynı vezin, kafiye ve redif benzeri kombinasyonlar kullanmışlardır.⁴

Cāmî’nin Laţîfî tarafından aktarılan kısa şiiri, Osmanlı eleştirmenleri tarafından da vurgulanan şiirsel taklitlerin önemli bir özelliğini vurgular. En yüksek düzeyde kabul görmüş bir şiirsel yaratım yöntemi olarak taklitin, rekabet ruhuyla nüfuz etmesi bekleniyordu (Kurnaz, 2007: 32–57). Bu bakımdan İranlı ve Osmanlı yazarları; Roma, Ortaçağ ve Rönesans yazarlarının yaptığı gibi şiirsel taklit konusuna yaklaştılar.

Cāmî, başkalarının eserlerini taklit etmekten çekinmeyen ve onun şiirlerini örnek alarak onu alt etmek için elinden geleni yapan Selmân-i Sâvecî’nin şiirine ilişkin takdir dolu görüşlerini göstermek için kendi şiirlerini kullanmıştır:

“...birçok üstatların kasidelerine nazire söylemiştir. Bu kasidelerin bazısında üstat tanınan zatı geçmiş, bazısında üstada yetişmemiş, bazısında berabere kalmıştır” (Cāmî, 1846: 99; Camî, 1970: 121).

2.

Daha önce de ifade edildiği gibi, nazire yazımında rekabet kavramı Osmanlı bağlamında da mevcuttu. Burada birçok örnek alıntılanabilir, ancak Karamanlı Nizâmî’nin (d. 1435–1440 civarında) kendisi de bir şair olan Fâtih Sultân Mehmed’i nasıl etkilemeye çabaladığına dair Laţîfî’nin tezkiresine değinmek yeterli olacaktır. Nizâmî, şiirsel becerilerini Ahmed Paşa’ya en iyi şekilde sergilemeye karar vermiş ve böylece Paşa’nın bazı gazellerine ve kasidelerine nazireler yazmıştır.⁵

“kuşbü’ş-şu ‘arâ merhûm Ahmed Paşa’ya galebe itmek kaşd idüp kaşr kaşidesine ve la’l ve güneş kaşidesine ve seb’a-i seyyâre mişâlinde yedi dâne maqbûl ü meşhûr gazeline dakîk dikkatler ve nâziik şan’atlar ile lâ-nazîr nazîreler diyüp südde-i sümüvv ü sidre-mişâlden yaja revâne oldı..” (Laţîfî, 2000: 533).

Yüksek eğitim almış ve iyi eğitilmiş çoğu usta şairlerin olduğu seçkin İran klasik geleneğiyle karşılaştırıldığında, Osmanlı çevresi daha ‘demokratik’ idi. 15. yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlılar devlet kurmaktan artık imparatorluk kurma aşamasına geçerken, şiirin gelişim süreci önemli bir kamusal mesele haline geldi ve yeni

³ Bkz. (Rypka, 1968: 273; Hallâc Şîrâzî, 1302/1884; Kârî-yi Yazdî, 1303/1885; Nevâyî, 1375/1996).

⁴ Nazirenin çeşitli tanımları için bkz. (Ambros, 1989: 57–58; Köksal, 2006: 13–20). Fars edebiyat eleştirisinde ‘taklit’ kavramının biraz farklı tonlarını ifade etmek için kullanılan çeşitli terimler için bkz. (Losensky, 1998: 107–114).

⁵ Karamanlı Nizâmî’nin hayatına kısa bir bakış için bkz. (Bilgin, 2001: 453–454).

oluşturulan imparatorluğun dil-edebiyat paradigması içinde Osmanlı İmparatorluğu'na özgü yeni bir kültürel kimlik gelişti. Osmanlı Türkçesiyle şiir yazmak, sadece çok yetenekli ve iyi eğitilmiş birkaç usta şair için değil toplumun her kesimine hitap eden sosyal bir etkinliğe dönüştü. Hatta, çeşitli seviyelerde oynanabilen bir oyun haline geldi ve o oyun, çağdaş Osmanlı toplumunun tüm katmanlarına açıldı. Kaldı ki, şiir dünyası “*klasik Osmanlı kurumlarına özgü*” (Fleischer, 1986: 173) meritokrasi ruhuyla dolu olduğundan, iyi şiirler yazmayı denemek bile değerli bir aktiviteydi: Kabul görmüş bir sanat eseri, seçkin edebî çevrelerde kabul edilmek anlamına gelirdi.

Şiirsel sanat alanında başarıya ulaşmanın en kolay yolu, ünlü yazarlar tarafından oluşturulan şiirsel metinlere ya da ünlü veya popüler şiirsel metinlere nazireler yazmaktır. Sadece gördüğümüz gibi taklit, kabul edilmiş bir edebî yaratım eylemi ya da süreci olduğu için değil; aynı zamanda bir model şiir, şairlere güvenebilecekleri sağlam bir şiirsel çerçeve sağladığı için seçilmektedir. Seçilen bu model, taklit şiirlerinin yazarlarına iyi kurulmuş bir vezin, kafiye ve redif kombinasyonu, bir dizi hazır fikir ve imgelerle tanımlanan şiirsel bir ruh hali ve son olarak az da olsa karakteristik bir kelime dağarcığı sağlamıştır. En temel taklit düzeyinde, tek yapmaları gereken şiirsel yapı taşlarını yeni bir modele dönüştürmektir. Bununla birlikte, yeterince hırslı ve yetenekli olduklarında, yeni unsurlar da ekleyebilirlerdi.

Bu bağlamda nazire, şiir yazma sürecine yeni başlayanlar için ve daha az yetenekli veya eğitim seviyesi düşük olanlar için bile kolayca erişilebilir ve keyif almalarını sağlayan bir tür olarak yeni bir saygınlık kazanmıştır. Üst düzey usta şairlerin birbirleriyle rekabet edebilecekleri bir alan sunmasının yanı sıra, amatör şairlere alıştırma yapabilecekleri ve becerilerini geliştirebilecekleri bir alan da kazandırmıştır. O dönemin biyografik antolojileri (tezkireler) Cezerî Kâsim Paşa⁶ gibi amatör şairlerin hayatı ve sereleri ile ilgili yorumlarla doludur. O,

“Şi‘re kûşîş ve Ahmed Paşa gazellerine nazîre demekle tab‘ın âzmâyiş edermiş.”
(Aşık Çelebi, 2010: 1267)

16. yüzyılın başlarında ve ortalarında nazirenin popülaritesi şu iki olguyla değerlendirilebilir: Birkaç hacimli nazire mecmuasının ortaya çıkışı ve neredeyse sadece taklit şiirler yazan şairlerin temsil ettiği şiirsel stratejinin yeniden ortaya çıkması.⁷

⁶ Bkz. (Akdoğan ve Demirel, 2008: 1–40).

⁷ Örneğin 16. yüzyılın şairi olan Muhyî, 400'den fazla nazire yazmıştır. Bkz. (Arslan, 2006: 60). Latîfi'nin diğer şairlerin eserlerini taklit etmekten başka bir şey yapamayan şairler hakkındaki uzun şikayeti de bu eğilimin bir kanıtıdır (Latîfi, 2000: 95–96).

3.

Bazı akademisyenler oldukça hacimli nazire mecmûalarını “eğitim araçları” olarak görürler (Kuru, 2013: 580). Bununla birlikte, derleme sırasında popüler olan klasik edebî formlardan oluşan geniş bir koleksiyon sundukları için, çağdaş edebî sahnelerin anlık görüntüleri olarak da nitelendirilebilirler. Bu nedenle, şairlerin yaşamlarının ayrıntılarına daha fazla yoğunlaşan tezkirelerin aksine, nazire mecmûaları güncel edebî akımları, beğenileri, eğilimleri belgelemiştir. Bu antolojilerin içeriği farklılık gösterse de, derleyicilerinin kişisel zevkini yansıtsa da, biçim olarak birçok benzerlikleri görünmektedir.⁸

Nazire mecmûaları ağırlıklı olarak gazellerden oluşur ve bir zemin şiir ile birtakım tarihsiz nazirelerden müteşekkil bölümlere ayrılır.⁹ Bu tür bir düzenleme, belirli bir kısımdaki her nazirenin, mecmua derleyicisi tarafından zemin şiir olarak kabul edilen bir gazele yazılmış şairane birer cevap sayıldığını düşündürür. Bununla birlikte, seçilen nazire ağının aşağıdaki karşılaştırmalı analizinin göstereceği gibi, gerçek durum daha karmaşıktır. Zemin şiire şairane cevap olarak yazılmış, genellikle sadece zemin şiirle bağlantıları bulunan ilk nazireler de zamanla model şiire dönebilirler ve ilham verdikleri yeni nazireler ilavesiyle evvelki nazire takımından bir nazire ağı meydana gelir. Böylece belirli bir nazire ağının içindeki nazirelerin bir kısmı sadece zemin şiirden esinlenen nazireler iken diğerlerinin nazire ağının bir veya birkaç diğer gazeli ile ya da söz konusu ağda bulunan bütün nazirelerden oluşan “nazire geleneğine” mahsus “anlam dünyası” (*mundus significans*; signifying universe)¹⁰ ile metinsel bağlantıları vardır. Bu son kategoriye ait olan nazireler söz konusu nazire geleneği “ruhundan” esinlenmiş gibidirler ve geleneğin temel unsurlarını kullanmak dışından ağda bulunan başka şiirlerle metinsel bağlantıları yoktur. Böylelikle belirli bir nazire ağının öğelerini birbirine bağlayan bağlantılar lineer değil, bir ağ oluştururlar ve bu ağın şekli takımdan takıma değişir. Aynı zamanda, ağın büyümesi ile birlikte söz konusu nazire ağına mahsus, vezin, kafiye, redif kombinasyonundan, kafiyeli sözlerden, anahtar kelimelerden, ifadelerden, metaforlardan, vs. oluşan özel bir anlam dünyasına (*mundus significans*) sahip olan bir gelenek gelişebilir. Bir süre sonra bu anlam dünyasının öğeleri söz konusu nazire ağına ait olmayan şiirlerde hatta başka edebî türlerde, mesela nesir metinlerinde, halk şiirinde de görünmeye başlayabilir. Uzun bir zaman diliminde epeyce nazire ilave edilmesinden sonra, nazire ağı aşağıda tanıtılacak “beklerüz nazire ağı” gibi özel bir “gazel alt türü (*sub-genre*)” haline girebilir.

⁸ Eğridirli Hacı Kemâl, Edirneli Nazmî ve Pervâne Bey mecmûalarının temel tasviri için bkz. (Köksal, 2006: 68–75; Kurnaz, 2007: 4–5).

⁹ *Zemin şiir* ile *model şiir* arasındaki terminolojik fark için bkz. (Köksal, 2006: 76–82).

¹⁰ *Mundus significans* (İng. signifying universe) kavramı için bkz. (Greene, 1982: 20).

Genel olarak nazire ağları içindeki ilişkilerin ayrıntılı bir analizi, nazirelerin neden ve en önemlisi nasıl oluştuğu ortaya çıkarabilir. Şairlerin neden nazire yazdıklarını, model şiirleri seçerken ve taklit ederken hangi stratejileri uyguladıklarını anlayarak o zamanki Osmanlı edebiyatı sisteminin (?) işleyişine dair fikir edinebiliriz.

Klasik şiirlerin çoğu, özellikle de gazeller, “başlangıçta ait oldukları bağlamdan koparılmış, sadece izole şiir parçaları olarak aktarıldığından, nazire ağlarının bütünüyle incelenmesi ve eşleştirilmesi özellikle önemlidir” (De Bruijn, 1997: 56). Ağlar şiirlere şiirsel bir bağlam sağlar ve bu bağlamda yapılan bir analiz, yalnızca bağımsız divanlar temelinde mümkün olmayan bireysel şiirlerin yorumlanması olasılığını ortaya çıkarır. 16. yüzyıl Osmanlı edebiyat tarihinin bazı meseleleri hakkında geleneksel kabul görmüş iddialar, örneğin Hayâlî’nin ve Fuzûlî’nin gazellerinin birkaçı arasındaki ilişkinin mahiyeti hakkındaki sert görüşler bu şekilde sorgulanabilir ve değiştirilebilir.¹¹

4.

Pervâne Bey’in 1560 tarihli mecmûasındaki nazire ağı burada çeşitli nedenlerden dolayı bir vaka analizi (*case study*) olarak seçilmiştir. İlk olarak ağ, bir zemin şiir ve on dokuz nazireden oluşan nispeten küçük bir ağıdır.¹² Nispeten küçük boyutu, şiirlerin detaylı olarak karşılaştırmalı analizini uygulanabilir bir girişim haline getirmektedir.

İkinci olarak, eserine şiirlerini seçerek dahil ettiği bütün şairlerin birkaç ortak özelliği paylaştığı görülmektedir: 16. yüzyılın ilk yarısında yaşadıkları, hayatlarının herhangi bir evresinde İstanbul’da uzun bir müddet ikamet ettikleri ve Osmanlı sarayı ile irtibatları olduğu görülmektedir. Çağdaş oldukları için, birbirlerinin şiirsel çabalarından haberdar olabilmeleri ve bu dönemde saray için çalışan Pervâne Bey’in en azından bir kısmını tanıyor olma ihtimalini de göz önünde bulundurmamak gerekir. Ağın kronolojisi hakkında ilk elden bilgi sahibi olduğunu varsayarsak, mecmûasındaki şiirlerin düzenlenmesi, eserinde yer alan şiirlerin yaklaşık sırasını yansıtabilir.

Bu ağın seçiminin bir diğer nedeni olarak da şiirlerin ortak bir vezin, *remel-i müsemmen-i mahzûf*, şairlere geniş bir yelpazede kafiyeler (-at/-et) sağlayan söz takımı, benzersiz bir redif (*beklerüz*) ve karakteristik bir kelime dağarcığı içeren kolayca tannabilir bir biçimsel çerçeveye sahip olması gösterilebilir.¹³ Bu ağın seçilmesinin bir

¹¹ Bu görüşlerden birkaçı için bkz. (Tarlan, 1945: 11; Mazıoğlu, 1956: 4; Pala, 2009: 213–215; Zavotçu, 2004: 123–134).

¹² Pervâne Bey’in mecmûasında daha büyük nazire takımları da bulunmaktadır. Örneğin Ahmedî’nin gazeliyle başlayan, *remel-i müsemmen-i mahzûf* vezinli ve -*âb* kafiyeli ağ 128 nazire içermektedir (Gıynaş, 2013: 441–547).

¹³ Haluk İpekten’in tahminine göre Osmanlı gazellerinin %30’u *remel-i müsemmen-i mahzûf* veznine dayanır. Mustafa İsen bu oranın %40 civarında olduğunu düşünmektedir (İpekten, 2002: 281; İsen, 1991:

başka önemli nedeni de-16. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın sonları arasında çok az sayıda beklerüz redifli *naẓîrelerin* yazılmış olmasıdır. Bu, ağı tarihsel bir perspektife yerleştirmemizi ve alımlama tarihini takip etmemizi, farklı bir şiirsel formun nasıl gazel şiirinin bir alt türü haline geldiğini ve Osmanlı geleneği içinde nasıl kurumsallaştığını görmemizi sağlar.¹⁴

Pervâne Bey'in mecmûasında da belirtildiği gibi "beklerüz nazire ağı", sarayda devlet yetkilileriyle iyi bağlantıları olan okuma yazma bilmeyen mürekkepçi, ateş-bazlıkta usta ve amatör bir şair olan Enverî'nin (ö. 1547) zemin şiiriyle başlar.¹⁵

Daha önce de belirtildiği gibi, on dokuz nazirenin yazarı olan on sekiz şairin çoğu, hayatlarının herhangi bir evresinde İstanbul'da yaşamıştı ve bir şekilde Osmanlı sarayı ile irtibatları bulunmaktaydı. Hâyâlî (ö. 1557), usta bir şair olan heterodoks Hâydarî dervişi 1520'de İstanbul'a geldi. Kısa sürede Kânûnî Sultân Süleymân'ın sevdiği şairlerden biri oldu.¹⁶ İkinci *naẓîrenin* yazarı Haydar Bey Remmâl'da (ö. 1565/66) Osmanlı sarayına yakın bir şahsiyetti. Tebrîz'de doğdu ve İran'da astroloji okudu. Bir bilgin ve çeşitli kehanet tekniklerinde uzman olarak, 1520 dolaylarında Şah İsmâ'îl'in oğlu Tâhmâsb Mîrzâ'ya özel ders verdi (Blake, 2013: 167). "Tâhmâsb'ın saltanatının ilk yıllarında" bir ara İstanbul'a kaçtı ve Kânûnî Sultân Süleymân'a birkaç yıl boyunca etkili bir müneccim olarak hizmet etti (Blake, 2013: 171).¹⁷ Zemin şiiri şairi Enverî'yi çok iyi tanıyordu, çünkü bir müddet onun kethüdâsı olarak görev yapmıştı (Kurnaz, 1997: 85; Kınalızade, 1989: 189).

Üçüncü nazire, Kânûnî Sultân Süleymân (Muhibbî)¹⁸ ve dördüncüsü ise Osmanlı devlet adamı Pertev Mehmed Paşa (ö. 1572) ile özdeş görünen Pertevî Paşa olarak tanınan şahsiyet tarafından yazılmıştır. Pertev Paşa kariyeri boyunca, önce sarayda kapıcıbaşı ve daha sonra yeniçeri ağası (1544–1554) gibi birçok yüksek mevkide görev yaptı (Bostan, 2007: 235; Pertosjan, 1987: 194; Solak-zâde, 1989: 242). 1564/65 yılında ikinci vezir rütbesine terfi etti ve birkaç yıl sonra da donanma serdarı olarak tayin edildi. İnebahtı Deniz Muharebesi'nin ardından emekliye ayrıldı ve 1572 yılında vefat etti.

Pervâne Bey'in *Mehmed Paşa-yı vilâyet-i Diyârbekir'i* olarak adlandırdığı şairin gerçek kimliğini tespit etmek gerçekten zordur, ancak eğer Pervâne Bey'in okurlarına

121). Arapça kökenli birçok isim fiil (*nomen actionis*) -at/-et ile biter, ve bu, kafiyenin sık kullanılmasının bir nedeni olabilir. Seydî 'Âlî ve Malkon'un 20. yüzyılın başlarındaki kafiyeli kelimeler sözlüğü, -at/-et ile biten kelimelerin kırk sayfalık bir listesini sağlamaktadır (Seydî 'Âlî ve Malkon, 1905: 129–170).

¹⁴ Bugüne kadar keşfedilen beklerüz şiirlerinin metni için yayımlanmamış habilitasyon tezimin ekine bkz. (Péri, 2015: 152–235).

¹⁵ Hayatı ve kariyeri için bkz. (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 17–38).

¹⁶ Kariyerinin ve Sultan'la olan ilişkisinin ayrıntılı bir açıklaması için bkz. (Kurnaz, 2011: 16–33).

¹⁷ Osmanlı topraklarındaki kariyeri için bkz. (Fleischer, 2001: 290–299).

¹⁸ Muhibbî hakkında daha fazla araştırma için bkz. (Czygan, 2017: 101–112; Dadaş 2018).

daha az bilinen şairlerin tanınmasını mümkün kılmak istediğini ve bu nedenle onları en iyi şekilde nitelendiren bir ünvan kullandığını varsayacak olursak, 16. yüzyılın ilk yarısında Diyarbakır'ı yöneten üç Mehmed Paşa'dan Toğatlızâde Mehmed bizim en kuvvetli adayımız olacaktır (Yılmazçelik, 2000: 243).¹⁹

Penâhî, Kanûnî Sultan Süleymân döneminde İstanbul'da saray atölyesinin başına geçen saray ressamı Şâh-ı kulu'nun (ö. 1556) mahlasıdır.²⁰ Bir sonraki şair olan 'İşretî hakkında fazla bilgimiz yoktur. Kaynaklarımıza göre 1550'li yılların başında Şehzade Bâyezîd'e yakın bir konumdadır. Şehzade'nin hem Edirne'de hem de daha sonra Kütahya'da bulunduğu dönemlerde yanında yer almıştır. Bir müddet Eskişehir'de kadılık yapmış, fakat içki alışkanlığı sebebiyle Kanûnî Sultan Süleymân onu görevinden azletmiştir ('Âşık Çelebi, 2010: 1082; Ocak 2011: 152; İsen, 1994: 228).

Çağdaş tezkirelerin hiçbirinde Belâ'î mahlasında bir şairden söz edilmemektedir ama 16. yüzyılın ortalandı yazılmış bir mecmûada Belâ'î adlı bir şairin birkaç şiiri bulunmaktadır (Kaplan, 2013a). 'Âşık Çelebi'nin tezkiresine göre, Sirâcî 1568/69 yıllarında hala hayattaydı. Çeşitli ilimlerde ve belâgat sanatında oldukça ehil bir şahsiyetti. “Bağdat Defterdârı” Ca'fer Çelebi, Fuzûlî'nin dördü Türkçe, beşi Farsça olmak üzere birkaç kaşidesini adadığı kişi ile aynı kişi olabilir.²¹

Merâmî'nin ailesi, nesiller boyunca saray mutfağında çalışmıştır. Kâtip olmak için öğrenim görmüş ve *Dīvân-ı Hümayûn*'da görev yapmıştır (Solmaz, 2005: 542; Kınalızade, 1989: 889–890). Kınalızâde tezkiresinde iki 'Aysî'den söz edilir. Bunlardan biri aslen Bağdatlıydı ve 1570'lerde İstanbul'a gelmişti; şairimiz olabilecek diğer 'Aysî ise bilinmeyen bir tarihte İran'dan gelmiş ve saray divanında katip olarak çalışmıştır (Kınalızade, 1989: 710–711). Yenipazarlı 'Arşî, tarihler yazma konusunda uzmanlaşmıştı ('Âşık Çelebi, 2010: 1065). Resmi bir eğitim almış olduğu düşünülürse, muhtemelen katip olarak görev yapmıştır çünkü Pervâne Bey ona *Çelebi* diye hitap etmektedir (Yılmaz, 2001: 74). Kaynaklarımız Âdemî mahlası taşıyan hiçbir şairden söz etmemektedir. Raḥîkî (ö. 1546) başlangıçta yeniçeri olarak görev yapmış, ancak Mart 1525'te İstanbul'da meydana gelen ayaklanmalarla bağlantılı olarak görevinden azledilmiştir (Péri, 2015: 30). Hayatında yeni bir kariyere adım atmış ve macuncu olmuştur. Kendisi tarafından icat edilen macun (*habb-ı Raḥîkî ya da berş-i Raḥîkî*) yüzyılın sonunda çok popüler hale gelmiş ve 1830'ların başına kadar üretilmiştir.²²

Çağdaş biyografilerin hiçbirinde Şihâbî'den söz edilmemektedir ama 16. yüzyılda derlenen mecmûalarda bulunan bilgilere göre Edirneli Nazmî'nin (ö.

¹⁹ Sorunun daha ayrıntılı bir değerlendirmesi için bkz. (Péri, 2015: 24–26).

²⁰ Hayatının ve eserlerinin ayrıntılı bir açıklaması için bkz. (Mahir, 1986).

²¹ Ayrıntılı bir tartışma için bkz. (Péri, 2015: 28, 97–102).

²² Bkz. (Düzbakar, 2006: 21; Ali Rıza Bey, tarihsiz: 143; Uluskan, 2013: 77–106). Raḥîkî'nin son derece başarılı berş-i Raḥîkî adlı macunu için bkz. (Péri, 2017a: 643–654).

1585'ten sonra?) öğrencisiydi (Kaplan, 2013b). 'Āşık Çelebi, genç yeniçeri Yahyā'yı, daha sonra Taşlıcalı Yahyā Bey olarak bilinen, 16. yüzyılın ikinci yarısının ünlü şairini çeşitli hüner ve ilimlerle tanıştıran Şihābbuddīn adlı bir yeniçeri kâtibinden bahseder ('Āşık Çelebi, 2010: 673). Amatör şairler arasında kendi adlarını mahlas olarak kullanmaları nadir bir durum olmadığından, Şihābbuddīn ve Şihābī aynı kişi olabilir.

Kara Memi Çelebi (Müdāmī) 1500'lerin başında İstanbul'da doğdu ve gençliğinde sipahi oğlu olarak görev yaptı. Bilgiye olan büyük merakı onu öğrenim görmeye yöneltti. Hayatının ilerleyen dönemlerinde müderris, kadılık ve nihayet başkentte *beytü'l-mâl* emniyeti görevinde bulundu. 1560'larda vefat etti (Solmaz, 2005: 521–524; Kınalızade, 1989: 885; 'Āşık Çelebi, 2010: 796).

Cinānī'nin kimliği henüz belirlenememiştir. Çağdaş tezkireler üç Cinānī'den söz eder: *Bedāyi'ü'l-Āşār* (Eserlerin Güzellikleri) yazarı, Semendire'den (Szendrő) asker bir şair ve I. Selim döneminde vefat eden Amasyalı Rizvān-zāde (Ünlü, 2008: 13; Latîfî, 2000: 218–219; Kınalızade, 1989: 266–268).

Daha önce de belirtildiği gibi, şairlerimizin çoğu birkaç ortak özelliği paylaşmışlardır: 1520-1540'lı yıllarda İstanbul'da yaşamışlar, bir süre Osmanlı sarayı ile irtibatlıydılar ve büyük çoğunluğu profesyonel şair değildi. Amatörlükleri ve şiirsel yöntemlerini ele alış şekilleri gazellerine az ya da çok düzgün bir bakış açısı kazandırıyor. *Beklerüz* gazellerinin vezin analizi, şairlerin aruz vezninin temel kurallarını bildiklerini göstermektedir. Vezin bulmada (*tahtî*) nadiren hata yaptılar ve *imāle-i ma'dūde* kuralını çoğunlukla doğru bir şekilde uyguladılar.²³ Bununla birlikte, daha az yetenekli ya da deneyimli şairlerde sık sık olduğu gibi, çoğu kez Türkçe kısa sesli harflerin uzamasını (*imāle-i makşūre*) uygulamaya başvurdular ve yarım mısra için verilen sayıda gerekli hece sayısına sahip olmak için, genellikle nispeten doldurma diyebileceğimiz zaman ifadelerini (örneğin, *niçe yıllar, her rüz u şeb, her dem* vb.) mısralarına eklediler.

Her ne kadar *beklerüz* ağının şairlerinin ellerinin altında oldukça geniş bir kafiye seçeneği olmasına rağmen, aynı sembolik sözcükleri (selāmet, melāmet, nevbet vb.) kullanma eğilimindeydiler ve nadiren yeni unsurlar ortaya koydular.²⁴ Ağın gazellerinin tekdüzeliği, gazelin ruh halini büyük ölçüde etkileyebilen redif kategorisine ait benzersiz *beklerüz* redifleri ile daha da artmaktadır.²⁵

²³ Bu iki örnek, 'Aysī'nin üçüncü beyitinde ve Merāmī'nin gazelinin dördüncü beyitindedir.

²⁴ Kafiye seçimi konusunda şairlerimizin en yenilikçisi olan Sirācī, şairlerin hiçbirinin kullanmadığı *mürüvvet, ruhsat, himmet, vahdet* olan dört kelimeyi kafiye olarak kullanmıştır.

²⁵ *Redif* kavramının genel bir açıklaması için bkz. (Elwell-Sutton, 1976: 225–226; Lewis, 1994: 200–201). Osmanlı geleneğinde redif ve şiirin ruh hali üzerindeki etkisi için bkz. (Albayrak, 2007: 523–524; Üstüner 2010: 183; Mu'allim Naci, 1307/1889: 178).

Pervâne Bey Mecmûası’ndaki gazellerin çoğu *yek-âheng* ‘*âşıkâne* gazellerdir; ancak Haydar Bey’in, Muhibbî’nin ve ‘Ayşî’nin gazeli büyük olasılıkla dünyevi bir sevgiliye hitap ederken, Hayâlî’nin şiiri Mutlak Hakikat’e (*Hakk*) yönelik adanmışlık sevgisinin (‘*ışk-i hakîkî*) bir ifadesi olarak yorumlanabilir. Bu tür aşk şiiri, Âdemî’nin ve Cinânî’nin ait olduğu şiirlerinin ‘*âşıkâne* ve *sûfiyâne* (mistik) gazelleri arasındaki geçici bir aşamayı temsil eder.

Klasik gazellerin son derece resmi niteliğine rağmen, şiirlerin birçoğunda çok kişisel bir tonun tespit edilebileceğini buraya eklemeliyiz. Ca’fer Çelebi’nin gazelinin kapanış beyiti (*makṭa*) şairin vatanına olan özlemini ifade eder ve Sirâcî’nin eserinin ilk birkaç beyti, *merdâne* tarzında yazılmış bir gazelde bulunan, hükümdara bağlılık yemini olarak da yorumlanabilir.²⁶

Bekleriüz ağının şiirleri, metinlerarası bağlantılar karmaşık bir ağ üzerinden birbirlerine veya Enverî’nin zemin şiirine bağlı olarak, burada birkaç seçim örneği ile sunulacaktır. Takım, Hayâlî’nin iki şiirini içerir. Hatta ilk bakışta, iki gazelin iki farklı model şiirden esinlenerek yazıldığını farketmek mümkündür. Birkaç dağınık metinlerarası kinayeler, özellikle şarap içmenin imgelerinin ve yakıcı aşk kavramının kombinasyonu, ikinci yarım mısranın başındaki izâfet ve dördüncü beyitin kafiyeleri, Hayâlî’nin ilk gazelinin Enverî’nin zemin şiirinin bir öykünmesi olduğunu göstermektedir:

Enverî V.

Enverî Ferhâd-ile Mecnûnı yakdı cām-ı ışk
Meclis-i dil-dârda biz dahı soḥbet bekleriüz²⁷

Hayâlî 1/IV.

Hün-ı dil nüş itmege peymānesinden dāğumun
Meclis-i ‘uşşâḳda eşhâb-ı soḥbet bekleriüz

Hayâlî’nin ikinci gazeli ise başka bir şiir ile bağlantılı gibi görünüyor. Nazirenin ilk beyitinin (*maṭla*) özel bir işlevi olabilir ve yazarın şiirini taklit edecek ya da öykünecek olan okuyucuyu bilgilendiren bir tür ‘başlık’ veya ‘giriş’ görevi görebilir. Hayâlî’nin maṭla’ı, Pertev Paşa’nın şiirinin üçüncü beyitiyle yakın bir bağlantıyı ima eden göndermelerle doludur. Kafiyeleri içeren iki mısranın sonundaki iki ad dizilimi (*küy-i ferâḡat*, *künc-i kanâ’at*), *künc-genc* eşyazımlı sözcükleri ve dünyevi bağlardan feragat etme kavramı da Paşa’nın şiirinin üçüncü beyitinin temel motifleridir.

²⁶ Türkçeye özgü bu eşsiz ruh halinin kısa bir açıklaması, ve özellikle Osmanlı gazel şiiri için bkz. (Péri, 2015: 46–47).

²⁷ Karşılaştırmada beyitlerin benzerliklerini vurgulamak amacıyla tipografik araçlar uygulanmıştır.

Hayālî 2/I.

Kayddan āzādeyüz kūy-ı ferāğat beklerüz

Nağd-i şabrun ı ? GENCIyüz künc-i kanā 'at beklerüz

Pertev Paşa III.

Bulmuşuz künc-i kanā 'atde nice GENC-i nihān²⁸

Tāc u tahtı terk idüb kūy-ı ferāğat beklerüz

Hayālî'nin üçüncü beyitindeki şiirsel yapı taşlarından bazıları, *pīr-i muğān*, *kāmīrān-i 'ālemüz* ifadesi, *hayliden* zaman ifadesi ve *bāb-i sa 'ādet* kafiyeli sözcüklerini içeren ad öbeği, Pertevî'nin ikinci beytinde geçen ifadelerle karşılık gelen parçalardır (*pīr-i muğān*, *'ālemün sulṭāniyuz*, *niçe demler*, *bāb-i se 'ādet*).

Hayālî 2/III.

Hayliden PİR-i MUĞĀNuş sākin-i dergāhiyuz

Kāmīrān-ı 'ālemüz bāb-ı sa 'ādet beklerüz

Pertev Paşa II.

Bende-i PİR-i MUĞĀN olduk nice demler durur

'Ālemüñ sulṭāniyuz bāb-ı sa 'ādet beklerüz

Buna *pertev* ("ışık") kelimesinin Hayālî'nin şiirinin ikinci beyitinde yer aldığı gerçeğini de eklersek, Hayālî'nin ikinci gazelinin Pertev Paşa'nın şiirine şairane bir cevap olarak yazıldığına dair teorimiz daha makul görünmektedir.

Öte yandan Pertev Paşa'nın şiiri, Hayālî'nin ilk gazelinden esinlenilmiş gibi görünüyor. Okuyucu için yorum bağlamını tanımlayan başlık benzeri matla', Hayālî'nin ilk beyitinin yakın bir kopyasıdır. Pertev Paşa, kopya etme ya da "aynısını tekrarlama" olarak adlandırabileceğimiz taklit şiirlerini yazmak için en basit ya da temel yöntemleri uygulamıştır.²⁹ Amacı, modelinin özdeş bir kopyasını veya kopyasını oluşturmak olabilir ve bu amaca ulaşmak için modelinin farklı bir düzende düzenlenmiş orijinal yapı taşlarını kullanmış veya hafifçe değiştirmiş ya da yorumlamıştır.

İlk beyitlerinde her iki şair de aynı kafiye kelimesini kullanırlar, *melāmet–selāmet* ve ikinci mısranın her ikisinde de kafiye kelimesi aynı isim cümlesinin bir parçasıdır, *kūy-ı...* Hayālî'nin beytinin ilk kelimesi olan *'āşıkuz*, Pertev Paşa'nın beytinin ikinci mısrasında *"bir belā-keş āşıkuz"* şeklinde bir ad öbeğinde nitelenmiş bir isim olarak yeniden ortaya çıkar. Hayālî'nin ikinci mısraı, daha sonra *beklerüz* gazellerinde

²⁸ Metnin editörü, ilk yarım mısradaki genc kelimesini *künc* olarak okumuştur ki bu hatalıdır.

²⁹ Konuyla ilgili ayrıntılı bir çalışma için bkz. (Muckelbauer, 2008: 57).

yeniden ortaya çıkan emir ifadesi olan *zāhidā şanma bizi* ile başlar. Pertev Paşa'nın ilk mısraı, büyük olasılıkla bu sembolik ifadenin hafifçe değiştirilmiş bir versiyonuyla başlar çünkü Pertev Paşa, okuyucularına ve aynı zamanda modelinin yazarına, Hayālî'nin ilk gazelinin bir şerhi olarak şiirin okunması ve yorumlanması gerektiğini bildirmiştir.

Hayālî 1/I.

‘*Āşıkuz dervāze-i şehri melāmet beklerüz*
Zāhidā şanma bizi kūy-ı selāmet beklerüz

Pertev Paşa I.

*Şanma zāhid bizi rāh-ı selāmet beklerüz*³⁰
Bir belā-keş ‘āşıkuz kūy-ı melāmet beklerüz

İki gazel arasındaki benzerlikler maṭla‘ ile bitmemektedir. Anahtar kavramlar ve bunları ifade etmek için kullanılan kelime dağarcığı, Hayālî'nin üçüncü ve Pertevî'nin dördüncü beyitinde oldukça benzerdir. Alışveriş kavramı, hazır parayı ifade eden isim (*naqd*), şairin ruhu (*cān*) karşılığında satın alınabilen sevgiliyle birlikte olma meta kavramı (*kālā-yı vuşlat* ve *vaşlun metā‘i*), isim fiil olan *almağa* (almaya) ve isim olan *h^vāce* (hoca) her iki beyitte de mevcuttur.

Hayālî 1/III.

H^vāce-yi ‘ışkuz bugün bāzār-ı mihr-i yārda
Naqd-i cānla almağa kālā-yı vuşlat beklerüz

Pertev Paşa IV.

Almağa vaşlun metā‘ını virüb cānı revān
Naqd-i ‘ömri şarf idüb iy h^vāce nevbet beklerüz

Hayālî ve Pertev Paşa'nın ilişkisinin doğası hakkında hiçbir şey bilmiyoruz ama birbirlerinin şiirlerini taklit etmeleri sembolik hareketler olarak (?), daha önceden tanıştıklarını ve birbirlerine saygı duyduklarını göstermektedir.

Pertev Paşa'nın gazelini 16. yüzyılın ortalarındaki diğer şiirsel ürünlere bağlayan metinlerarası bağlantılar söz konusu olduğunda, burada çağın birkaç kadın şairinden biri olan Nisāyî'nin yazdığı bir muḥammesten kısaca bahsetmek gerekir (Çavuşoğlu, 1978; Andrews, vd. 2006: 284). Metin birkaç kez yayımlanmasına karşın, editörlerin hiçbiri Pertevî'nin gazeli ile olan bağlantısını fark etmemiştir. Nitekim metne daha

³⁰ *Mısrā‘* bu biçimde vezin hatası içermektedir. İkinci tefilenin ilk uzun hecesi eksiktir.

yakından bakacak olursak, onun türün kuralına göre bütünüyle model şiir olan Pertevî'nin gazelini içeren bir *tahmîs* olduğunu görürüz (Péri, 2017b).³¹

Pertevî ve Hayâlî nazirelerini yazarken akıllarında belli bir şiir varken, mecmuadaki on beşinci gazel olan Raḥîkî'nin şiiri çok tipik bir "beklerüz gazel" türünü ve aynı zamanda sık kullanılan bir taklit stratejisini temsil eder. Raḥîkî öykünme şiirini tek bir modele değil, daha çok anonim bir "beklerüz geleneği"ne dayandırmıştır. *Beklerüz* ağının biçimsel çerçevesi içinde kalırken, yeni ve özgün bir şey yaratmak için önceki şiirsel metinlerden seçilen birkaç seçkin öğeyi kullanmıştır.

Başlığa benzeyen ilk beyitinin ilk mısraı, Hayâlî'nin ilk gazelinin ikinci mısraının yakın bir kopyası gibi görünmektedir. Hayâlî'nin sembolik dizelerinden birinin neredeyse özdeş bir kopyasını üreten Raḥîkî, şiirinin Hayâlî'nin gazeline şiirsel bir yanıt olarak okunması ve yargılanması gerektiğini okuyucularına bildirmek istemiş olabilir.

Raḥîkî I/1.

Şanma ey zâhid bizi künc-i selâmet beklerüz

Hayâlî 1. I/2.

Zâhidâ şanma bizi küy-ı selâmet beklerüz

Raḥîkî'nin matlasında kullandığı çift kafiyeler (*selâmet–melâmet*), şiirini Hayâlî'nin ilk gazeline bağlayan bir başka metinlerarası ima olarak düşünülmelidir. İkinci beyitten itibaren, iki gazel arasındaki bu yakın ilişki ortadan kalkar ve Hayâlî'nin gazelinin yapı taşlarını doğrudan kullanmak yerine, Raḥîkî çok daha geniş bir kaynağa yönelir ve *beklerüz* ağının diğer şiirlerinden öğeleri ödünç almaya başlar. Zaman ifade eden *şubha dek* ve *her gece nebet beklerüz* ifadesi iki gazelde bu sırayla birlikte ortaya çıkar ve Pervâne Bey'in *Mecmûası*'nda Raḥîkî'nin şiirinden önce gelir.

Raḥîkî II/2.

Şubha dek göz yummazuz her gece nebet beklerüz

Sirâcî II/2.

Dergehinde şubha dek her gece nebet beklerüz

³¹ Çavuşoğlu bu şiiri bir *tahmîs* olarak kabul etmekle beraber şiirin Fuzûlî'nin ya da Hayâlî'nin gazelinden esinlendiğini düşünmüştür (Çavuşoğlu, 1978: 408). Nisâyî'nin şiiri, "beklerüz" geleneğinin dört buçuk asırlık tarihindeki tek tahmîs değildir. Ancak bu nitelikteki "beklerüz" redifli şiirlerin büyük çoğunluğu 18–19. yüzyılda yazılmıştır. Muvakkit-zâde Mehmed Pertev (1746–1807), muhakkak Seyyid 'Atîk Efendi'nin şiirinden esinlenmiştir. Kendisi ve talebe arkadaşı olan Enderünlu Hâlimî (ö. 1830'dan sonra) kendisine saygı ve minnetlerini ifade etmek için sevgili hocaları, Hoca Neş'et Efendi'nin "beklerüz" redifli gazelini kullanarak tahmîsler yazdılar. Bayburtlu Zihnî (1797–1859), Hâlişî (1797–1858) ve Bursalı Murâd Emrî (1850–1916) tahmîslerini Fuzûlî'nin ünlü "beklerüz" redifli gazeline dayandırırılar (Zihnî, 1876: 34–35; Çelik, 2008: 177–178; Öztahtalı, 2009: 380–382).

Ca‘fer Çelebi IV/II.

Eşiğünde şubha dek her gece nevbet beklerüz

Üçüncü beyitte *kārbān* ve *der-bend-i miḥnet* ifadesinin eşzamanlı olarak ortaya çıkması, Raḥikī'nin gazeli ile Enverī'nin zemin şiiri arasında olası bir bağlantı olduğunu göstermektedir.

Raḥikī III.

Gözlerüz kūh-ı belāda kārbān-ı ğuşşayı

Vādī-yi endūhda der-bend-i miḥnet beklerüz

Enverī I.

Kārbān-ı vaşl-ı dildāri beğāyet beklerüz

Nice yıllardur ki der-bend-i mahabbet beklerüz

Bunu kanıtlamak zor olsa da, “dert dağı” (*kūh-ı belā*) kavramının ardındaki fikir Raḥikī'nin üçüncü beyitini Ḥayālī'nin ikinci beyitine bağlayabilir, aynı zamanda *der-bend-i miḥnet* ibaresini ve Ferhad'ın “dağ delen” (*kūh-ken*), amansız kayaları delerek kendine bir yol açmak için mücadele ettiği Bisutūn Dağı'nın görüntüsünü de içerir.

Raḥikī'nin dördüncü ve beşinci beyitleri *beklerüz* geleneğinin alışlagelmiş unsurlarından büyük oranda yararlanıyor gibi görünüyor. Anahtar kelimeleri *pādşāh*, *mülk*, *hüsn*, bir *bende*, bir *serhad*, bir *hicrān*, bir *dā'im*, *şehr*, *fenā*, *pāsbān*, Pervāne Bey *Mecmûası*'nda Raḥikī'nin önüne yerleştirilen şiirlerde ayrı ayrı veya çiftler halinde görünür.

Bir an için Raḥikī'nin üçüncü beyitine geri dönmeliyiz, çünkü antolojide yer almayan bir 16. yüzyıl ortası *beklerüz* şiirine bağlı gibi görünüyor. Yazarı Şehābī (ö. 1564), 1534–35 *İrāḳeyn* seferinin ardından İran'dan İstanbul'a göç etti. Hamisi, Ḳadrī Efendi tarafından saraya tanıtıldı ve tasavvuf konusunda uzman olduğu için, Sultan ona 1562–63'te bitirdiği, al-Ġazzālī'nin *Kīmyā-yı Se'adet* adlı eserinin tercümesini emanet etti (Kınalızade, 1989: 450–452).

İki şiire sadece yüzeysel bir bakış atsak bile, ilk yarım mısradaki hafif gramatik fark dışında Raḥikī ve Şehābī'nin üçüncü beyitlerinin aynı olduğu açıkça ortaya çıkmaktadır.

Raḥikī III.

Gözlerüz kūh-ı belāda kārbān-ı ğuşşayı

Vādī-yi endūhda der-bend-i miḥnet beklerüz

Şehābī III.

Gözlerüz kūh-ı belādan kārbān-ı ğuşşayı

Vādī-yi endūhda der-bend-i miḥnet beklerüz (Bayak, 2017: 80)

Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı: 2 (Kış 2020), s. 47-79.

The Journal of Turkish Language and Literature Studies, Issue: 2 (Winter 2020), pp. 47-79.

Ancak iki şiir arasındaki paralellikler ilk önce matlada başlar. İlk mısralar anlam olarak biraz farklılık gösterebilir de, yapıları ve kelime dağarcıkları hemen hemen aynıdır. İkinci mısranın yapısı da aynıdır. Her ikisi de birinci çoğul şahıs yüklem ve ikinci tefilenin üçüncü hecesinden sonra düşen dize duraklı iki söyleyişten oluşur. Kafiyeleleri aynıdır (*melâmet*) ve aşk şahı karakteri her ikisinde de görünür.

Rahîkî I/1.

Şanma ey zâhid bizi künc-i selâmet beklerüz

Mülk-i 'ışkun şâhıyuz taht-ı melâmet beklerüz

Sehâbî I/1.

Şanma kim zâhid gibi genc-i selâmet beklerüz

Şahne-i şâh-ı gamuz şehri-i melâmet beklerüz

Rahîkî ve Sehâbî'nin ikinci beyitleri de bazı ortak özellikleri paylaşmaktadır. Kafiye kelimesi (*nevbet*) ve iki zaman ifadesinin (*şubha dek, her gece*) yanı sıra, *kal'e* anahtar kelimesi her iki beyitte de bulunur.

5.

Sehâbî'nin gazeli bizi Pervâne Bey *Mecmûası*'nda yer almayan 16. yüzyıl ortalarındaki "beklerüz gazelleri"nin sorununa götürür. Muhibbî (3 gazel; Ak, 2006: 379, 382–383), Cenâb Ahmed Paşa "Cenâbî" (ö. 1561; 2 gazel; Dağlıoğlu, 1942: 216; Cenâbî yz.: 38b–39a), Seyrî (Seyrî yz.: f. 75a),³² Firdevsî (ö. 1564; Koca 2013: 289) ve Fuzûlî (ö. 1557; Fuzûlî, 2012: 257) tarafından yazılan toplam sekiz şiirin mecmûaya neden dahil edilmediğini açıklamak çok zordur. Pervâne Bey'in materyalleri nasıl topladığı ya da diğerlerinden ziyade bazı şiirleri hangi temele dayanarak seçtiği bilinmemektedir. *Mecmûa*'da Cenâbî, Firdevsî, Fuzûlî ve Sehâbî'nin diğer birkaç şiiri yer aldığından, yukarıda bahsedilen gazellerin yokluğunu açıklamanın en kolay yolu, bu şiirler Pervâne Bey'in materyallerini topladığı esnada ya hazır değildi ya da Fuzûlî'nin gazelinde olduğu gibi, bir şekilde onun tarafından bilinmiyordu.

Diğer taraftan, "eksik" gazellerin şairleri halihazırda var olan şiirlerin en azından bir kısmının farkındaydı. Firdevsî, Seyrî ve Fuzûlî'nin yazdığı gazeller, meçhul bir nazire geleneğinin unsurlarını belirli bir şairin yeteneğini ve hayal gücünü yansıtan yeni unsurlarla birleştiren tipik "beklerüz gazelleri" grubuna aittir. Bu gazellerin çoğu taklit (İng. imitation) yerine şiirsel öykünme (İng. emulation) ürünleridir. Daha önceki metinlerin bir tür kişisel ve öznel sentezi gibi görünürler.

Cenâbî'nin ilk gazeli bu nazire yazma metodunun tam tersini temsil etmektedir. Bu, Hayâlî'nin ilk gazelinde doğrudan aktardığı beş beyitle, apaçık bir edebî aşırma

³² Seyrî hakkında pek bir şey bilinmemektedir. Hayatının tek kaynağı dîvânıdır. Bkz. (Péri, 2015: 37–38).

(*sırkat*) durumundan başka bir şey değil gibi görünmektedir. Muhibbî'nin eserleri, ilk gazelinin yeniden düzenlenmiş ve güncellenmiş versiyonları, sanki iki aşırı uç arasında bir yerdeymiş gibi gözükmektedir.³³

Fuzûlî ve diğerlerinin neden ağın şairlerine katılmak istediklerini tahmin edebilmek de,³⁴ bu şiirlerin ortaya çıkması, “beklerüz geleneği”nin 16. yüzyılın ortalarında ana akım Osmanlı şiirinde modaya uygun ve popüler bir türü temsil ettiğini göstermektedir.

“Beklerüz ağı” ilerleyen yıllarda da azalmayan bir popüleriteye sahip olmaya devam etmiştir. Yüzyılın ikinci yarısında dokuz gazel daha ortaya çıkar. Bursalı Raḥmî (ö. 1568; Koca, 2013: 289), Ḥazānî Efendi (ö. 1571; Odabaşı, 2009: 67), Emrî (ö. 1575; Saraç, 1991: 281–282), Ravzî (ö. 1582'den önce; Aydemir, 2017: 267–268), Mostarlı Ziyâ'î (ö. 1584; Gürgendereli, 2017: 105–106), Hüsâmî (ö. 1593; Özenç, 2008: 98), Bâlî (ö. 1594?; Sinan, 2004: 192), Vâhibî (ö. 1595; Vahhâb 'Ümmî yz.: 135b–136a) ve Kelâmî'nin (Karlıtepe, 2007: 280–281) yazdıkları “beklerüz gazelleri”nde yer alan çok sayıda ‘geleneksel’ öge, mecazlar (örn. insan hayatının tohumlarını öğüten kader değirmeni), kalıp ifadeler (örn. *Kâf-i kanâ'at*), zamanla kalıplaşmış kafiyeler (örn. *maḥabbet*, *melâmet*) ve diğer kelime dağarcığı öğeleri (örn. *şanma*), baştaki nazire ağının zaten iyi tanımlanmış bir “beklerüz geleneği”ne dönüşmeye başladığını göstermektedir.

Bu geleneğin çok bilinçli bir şekilde taşıyıcısı olan şairler, ağın bir modelini veya bazı seçkin şiirlerini taklit etmeye çalışmamış, daha ziyade anonim bir geleneği çok kişisel bir şekilde yorumlamayı veya yeniden yaratmayı amaçlamışlardır. Fars edebî geleneklerinin karakteristik özelliği olan bu taklit yönteminin, İtalyan hümanist Petrarca'nın (1304–1374) taklit yazarlarına takip etmelerini tavsiye ettiği yola oldukça benzer görüldüğünü fark etmek gerçekten çok ilginçtir: “Umarım zihnini ve tarzını güçlendirecek ve bir şey üretecek, kendi başına, bir şeylerin dışında ve o kaçacak, fakat ben kaçır demeyeceğim, ama taklidi gizleyin ki kimseye benzemesin ve eskilerden yeni bir şey getirmiş gibi görünecek...” (Pigman III, 1980: 10).

Geleneksel ancak benzersiz bir şey yaratma çabalarının bir parçası olarak, “beklerüz geleneği”nin bazı yazarları genel klasik şiir geleğinden unsurlar ortaya koydular. Bunlardan bazıları, ilk olarak Mostarlı Ziyâ'î'nin şiirinde (*fülk-i felâket*) ortaya çıkan, daha sonra Mekkî (*fülk-i cân*) ve Şemsettin Canpek'in (*belâ fülkü*)³⁵ gazellerinde yeniden ortaya çıkan “sandal” (*fülk*) motifi “beklerüz geleneği”nin anlam dünyasına (mundus significans) kabul edildi ya da diğer bir deyişle “beklerüz gazel”

³³ Muhibbî'nin şiirlerinin karşılaştırmalı bir analizi için bkz. (Péri, 2015: 39–40).

³⁴ Fuzûlî'nin gazeli, muhtemel Osmanlı hâmilelerinin desteğini almayı amaçlayan büyük bir stratejinin parçası olabilir. Şiirin tam ve ayrıntılı analizi ve Fuzûlî'nin “beklerüz gazeli” hakkındaki görüşlerim için bkz. (Péri, 2015: 86–115).

³⁵ Bkz. (Karapanlı, 2005: 242; Canpek, 1990: 140).

şairlerinin geleneksel yöntemleri arasına dahil oldu. Diğer motifler ise, örneğin şairin ahını bir kılıca ya da bir asaya (*tîğ-i āh-ı āteş-bārumuz; 'aşā-yı āhumuz*) benzeten Emrī'nin mecazları daha sonraki şairler tarafından kullanılmamıştır.

6.

16. yüzyılın sonlarından itibaren halihazırda devam eden geleneğin kanonlaşma sürecine rağmen “beklerüz geleneği”nin çağın gerisinde kalmadığı görülmektedir. Geleneğin ruhu ile uyumlu şiirsel buluşlara esnek ve açık kalmıştır. Ancak genel olarak, ilerleyen yüzyıllarda geleneğe dahil edilen değişiklikler nispeten daha azdır.

“Beklerüz geleneği”nin sonraki iki yüz yılını etkileyen iki ana akım, yüzyılın başında gelişmeye başlamıştır. İlk olarak, şiirlerin tarzında *‘āşikāneden şūfiyāneye* doğru belirgin bir değişim olduğunu söyleyebiliriz, bu da Emrī'nin yukarıda bahsedilen mecazlarının neden geleneğe dahil edilmediğini açıklayabilir. İkinci olarak da Fuzūlī'nin gazeli giderek daha etkili olmuştur.

Fuzūlī'nin etkisine dair ilk doğrudan kanıt, Süheylī'nin (ö. 1634) naziresinin matlaından gelir ve okuyucuya şiirin Fuzūlī'nin şiirine şairane bir cevap olarak yazılmış olduğunu anlatır. Dahası, iki ikinci mısra arasındaki fark sadece bir kelime olduğundan, Süheylī'nin açılış beyitinin ikinci mısraı, Fuzūlī'nin sekizinci beyitindeki ikinci mısraın yakın bir kopyası gibi görünmektedir.

Süheylī I/2.

Mülk-i 'ışk içre livā-yı istikāmet beklerüz

Fuzūlī VIII/2.

Mülk-i 'ışk içre hışār-ı istikāmet beklerüz

Şimdiye kadar keşfedilen 17. ve 20. yüzyılın sonları arasındaki dönemde yazılan “beklerüz gazellerinin” çoğu, her ne kadar bazıları metinlerarası imalarla sadece belirsiz bir şekilde birbirine bağlı olsalar da, Fuzūlī'nin şiirinden esinlenmiş ya da modellenmiş gibi görünmektedirler.³⁶ Fuzūlī'nin şiirinde modellenmeyen birkaç

³⁶ Şairleri: Süheylī (ö. 1634), Naşī 'Alī Akkirmānī (ö. 1655; Atik, 2003: 230–231), Nişārī (ö. 1656; Çağlayan, 2007: 125–125), Ayıntablı Hāfiż (17. yüzyıl sonları; Ataç, 2007: 93), Nażīm Efendi (Evecen, 2011: 151), Kavsi (Çakır, 2008: 49–50; Qövsī Təbrizi, 2005 213–214), Şāfi'ī (17. yüzyıl ortaları; Gençer, 2015: 216), Feyzi (ö. 1758; Karagöz, 2004: 244–245), Āsafī (ö. 1781; Kaya, 2009: 559), Mekkī (1704–1797; Karapanlı, 2005: 242), Priştineli Nūrī (Yıldırım, 2008: 128–129), Hoca Neş'et Efendi (ö. 1807; Neş'et Efendi, 1836: 16), Muvakkizāde Mehmed Pertev (1746–1807; Ulucan, 2005: 611–612), Ref'et Mehmed (1784–1813; Tari, 2011: 121–122); Hālim Girey (ö. 1823; Hālim Girey, 1841: 23), Fā'ik 'Ömer (ö. 1829;) Büyükkaya, 2008: 205–206), Enderünlü Hālim (ö. after 1830; Turgutlu, 2008: 132–133) Kethüdāzāde 'Ārif (1777–1849; Kethüdāzāde 'Ārif, 1854: 29); Bayburtlu Zihnī (1797–1859; Bayburtlu Zihnī, 1876: 33), 'Aşī Muştafā (ö. 1860'tan sonra; Biyık Yapa, 2007: 323; Niğārī (ö. 1885; Niğārī, 2017: 185–186), 'Ömer Necmī Efendi (ö. 1889; 'Ömer Necmī, 1870: 25), 'Osmān Şems Efendi (1814–1893; Kürkçüoğlu, 1996: 375–376), Dāmād Maḥmūd Celāleddīn Paşa, “Āsaf” (1853–1903; Dāmād Maḥmūd Paşa, 1898: 281), Rifkī (Altınoluk, 2008: 77), Sutūrī (Adaş, 2008: 307), 'Ābid 'Aşki, Hamdī, Menşūrī, Seyfī, Āşim (Kaya, 2007: 88–89),

istisna, iki ayrı gazel grubu tarafından temsil edilmektedir. Muvakkizzâde Mehmed Pertev (1746–1807), Enderûnlu Hâlim (ö. 1830’dan sonra) ve Kethüdâzâde ‘Ârif (1777–1849), faaliyetleriyle 18. yüzyılın sonlarında İstanbul’da Hint üslubu (*sebk-i Hindî*) bir rönesansla sonuçlanan Fars şiirinin meşhur öğretmeni Hoca Neş’et Efendi’nin (1735–1805) talebeleriydiler. Pertev, Hâlim ve ‘Ârif gazellerini çok saygı duyulan öğretmenlerini onurlandırmak amacıyla yazmışlar ve bu nazirelerini de Hoca Neş’et Efendi’nin şiiri üzerine modellemişlerdir.³⁷ Bu şiirler, özellikle Pertev’in öykümleri, *sebk-i Hindî*’nin özelliklerini taşıyordu ve böylece “beklerüz geleneği”ni ifade eden âlemi genişletti. Bu şiirler, ilave konular, geleneksel olmayan mecazlar ve yeni kelime dağarcığı sunarak “beklerüz geleneği”nin tematik kapsamını genişletmiştir.

Fuzûlî’nin şiirini model almayan diğer nazîre grubu Anadolu’dan gelmiş ve asıl 16. yüzyıl “beklerüz ağı”nın etkisini yansıtmıştır. Gazeller, günümüze kadar belirlenemeyen ve muhtemelen Jandarma Subayı Hamdî gibi yerel aydınlara mensup olabilecek amatör şairler tarafından yazılmıştır (Kaya, 2007: 88–92).

Fuzûlî’nin gazelinin “beklerüz nazire ağı”na etkisi aşırı derecede artmış. Ağ daha önce karmaşık bir ilişkiler sistemi ile karakterize edilirken, Fuzûlî sonrası dönemde daha birleşik ve oldukça görünür bir şekilde Fuzûlî merkezli olmuş. Fuzûlî’nin etkisinden önce, şiirler kolayca tanınabilir ve doğrudan metinlerarası imalar yoluyla ağın diğer birçok şiiriyle bağlantı kurma eğilimindeydi. Fuzûlî’nin şiiri 17. yüzyılda moda olduktan sonra durum değişti ve neredeyse tüm Fuzûlî sonrası “beklerüz gazelleri” sadece Fuzûlî’nin gazeline metinlerarası imalar yapmaya başladı. Şairler hâlâ “beklerüz geleneği”nin anlam dünyasının (mundus significance) seçkin unsurlarını kullanmaya devam ettiler, fakat şiirlerinin ağdaki diğer şiirlerle doğrudan metinlerarası bağlantıları sona erdi. Fuzûlî’nin gazelinin Osmanlı edebî çevrelerindeki yüksek prestiji, ağ içindeki ilişkilerin dengesini ve doğasını değiştirmenin yanı sıra, Osmanlı klasik şiir tarihinin sonraki evrelerinde “beklerüz nazire ağı”nın oynadığı rolü büyük ölçüde etkileyen diğer önemli süreçlere de ivme kazandırmıştır.

Merkezinde *bekle-* fiilinin çeşitli şimdiki zaman biçimlerine sahip eşsiz bir “beklerüz geleneği”nin ve ona dayanan “beklerüz semantik alanı”nın gelişiminin ilk işaretleri zaten 16. yüzyılın sonlarında görülmüş olsa da, Fuzûlî’nin şiirinin popülaritesi 17. yüzyılın ortalarında bu geleneğin tesis edilmesine ve kanonlaştırılmasına büyük katkıda bulunmuş olmalıdır. Nazîr İbrâhîm’in (1694–1774)

Hamamîzâde İhsân Bey (1885–1948; Hamamîzâde İhsân, 1928/1347: 9–11); Miskioğlu Nafi (Türkmen, 1939: 805–806), Şemseddin Canpek (1886–1965; Canpek, 1990: 139), Behcet Kemal Çağlar (1908–1969; Çağlar, 1966: 335), Cenap Muhittin Kozanoğlu (1893–1972; Kozanoğlu, 1936: gazel 62), Mustafa Tanrıkulu (Tanrıkulu, 2004).

³⁷ Neş’et Efendi’nin bir öğretmen olarak faaliyetleri ve çağdaş edebî hayata olan etkisi için bkz. (Ulucan, 2007: 131–144; Bektaş, 2011: 181–205).

ve Halil Nürî'nin (ö. 1799) aşağıdaki beyitleri, “beklerüz semantik alanının” Osmanlı edebî geleneğinde ne kadar derinden özümsemiğini ve farklı biçimsel çerçeveler ve yeni şiirsel bağlamlar içinde ne kadar sorunsuz işlediğini çok açık bir şekilde göstermektedir.

Nazîr İbrâhîm
Âsiyâb-ı feleke³⁸ fikr-i dakîk ile gelüp
Beklerüz haylî zamândur bize nevbet gelmez

Halil Nürî 12/IV.
Gice nevbet beklerüz bîdâr olunca bahtımız
Bî-sebeb ey şüh şanma terk-i hâb itdik bu şeb (Güler, 2009: 219)

“Beklerüz semantik alanı” kısa sürede klasik gazel şiirinin sınırlarını aşmış ve diğer edebî türlerin dünyasına nüfuz etmiştir. Ziyâeddin Seyyid Yahyâ'nın Osmanlı müseccâ nesrinde yazdığı *Gencîne-i Hikmet*'inde (1629/30)³⁹ bir müddet sonra, aruzla şiirler yazan bir halk şairi olan 'Aşık 'Ömer'in (ö. 1707; Ergun, tarihsiz: 69, 236), iki *murabba*'ında Erzurumlu İbrâhîm Hakkî'nin yazdığı bir *muhammeste* (1703–1780; İbrâhîm Hakkî 1847: 188–190), ve Hâşim Baba'nın *müseddesinde* (1716–1783) ortaya çıkmıştır (Kayacan, 2002: 130–132; Hâşim Efendi, 1252/1836: 52).

“Beklerüz semantik alanı” böylece 18. yüzyılda Osmanlı şiirsel kanonunun ayrılmaz bir parçası haline geldi ve o dönemden itibaren bağlamın uygun olması koşuluyla pratik olarak herhangi bir klasik şekilde kullanılabilirdi. Yine de “beklerüz geleneği”nin ana janrı klasik gazel olarak kalsa da, “beklerüz gazelleri”ni yazan şairlerin şiirsel stratejileri esasen değişmiştir. Daha önceki şairler, ya kendi modellerine ya da anonim bir “beklerüz geleneği”ne yakından bağlantılı taklitler oluşturma eğiliminde iken, 18. ve 19. yüzyıl şairleri serbest öykünmeler şeklinde yazmaya başladılar ve daha önceki metinlerden kendilerini uzaklaştırmaya çalıştılar. Romantizm sonrası Avrupa eleştirisinde kullanıldığı gibi kelime anlamında özgün bir şey yaratma çabaları, değişen Osmanlı edebî sahnesi ve Avrupa edebî ideallerinin ilerlemesinden kaynaklanmış olabilir. Bu döneme ait şairlerin şiirsel deneyleri sonucunda pek çok yeni unsur “beklerüz geleneği”ne girmiştir.

Bu gelişmeler, “beklerüz geleneği”nin kurumsallaşmasına ve 19. ve 20. yüzyılın başlarında bir gazel alt türü olarak kurulmasına yol açmıştır. Osmanlı klasik gazel şiirinin bu yeni alt türünün ortaya çıkışı, “beklerüz gazeli”nin geleneksel çerçevesini taze ve sıradışı şiirsel içerikle dolduran dört özel gazel ve ünlü bestekâr İzzeddin

³⁸ Metnin editörü olan Necdet Şengün, muhtemelen şiirin veznini yanlış tanımladığı için *felek* (“gökyüzü”) kelimesini *fülk* (“sandal”) olarak yanlış yorumlamıştır. (Şengün, 2006: 645).

³⁹ “Bu kadar zamândur karşusunda bekler bir âlây sineklerüz ve gice gündüz segler gibi çarşusunda hezâr derd ü mihnetle beklerüz.” (Özdemir, 2011: 226).

Hümâyî Elçioğlu (1875–1950) tarafından yazılmış *Bekleriz marşı* adlı vatansever bir marşla iyi bir şekilde gösterilebilir.⁴⁰ ‘Āşim’in taklit gazeli her zaman yiyecek arayan bir oburun itiraflarını anlatır (Kaya, 2007: 91–92). Hamamîzâde İhsân Bey (1885–1948), *Taşvîr-i Hâl* (1904; Hamamîzâde İhsân 1928/1347: 9–11)⁴¹ adlı yetmişden fazla beyitten oluşan gazelinde Osmanlı İmparatorluğu’ndaki kamu işlerinin durumunu öznel ve eleştirel bir şekilde okuyucuya sunar. Antakyalı bir şairin, Miskioğlu Nafi’nin (1886–1947) yazdığı gazel, bir kahvehanede oturan ve eve gitmek için bekleyen bir yolcunun monologudur (Türkmen, 1939: 805–806). Behçet Kemal Çağlar’ın (1908–1969) şiiri, Kemalist bir şairin sanatsal inancı olarak yorumlanabilir.

16. yüzyılın ilk yarısında İstanbul’da bir grup şairin yazdığı nazirelerle başlayan ve nihayet 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında bir “beklerüz gazel alt türü”nün ortaya çıkmasına yol açan “beklerüz geleneği”nin uzun tarihi henüz sona ermemiştir. Diyarbakırlı çağdaş şair Mustafa Tanrıkulu, kısa bir süre önce “beklerüz geleneğine geri dönmüş ve on dokuzuncu yüzyıl selefleri tarzında şüfiyâne bir gazel yazmıştır” (Tanrıkulu, 2004).

Gelecek nesil şairler yeni “beklerüz gazelleri” yazsalar ve şimdiye kadar bilinmeyen şiirler keşfedip gelecekte listeye ekleseler de, ağ resmimizi esasen değiştiremeyecekler. “Beklerüz nazire ağı”, 16. yüzyılın ilk yarısında İstanbul’da bir süre şehirde yaşayan ve Osmanlı sarayıyla yakın bağlantıları olan bir grup amatör şair tarafından oluşturuldu. Yüzyılın ortasında moda oldu ve popüleritesi Fuzûlî’nin gazelinin ardından daha da arttı ve 17. yüzyılın başından 20. yüzyılın sonlarına kadar pek çok şair için bir model haline geldi. Bu süre zarfında “beklerüz geleneği”ni ifade eden anlam dünyasına yeni konular, fikirler, anahtar kelimeler, şiirsel yöntemler, kafiye vb. uyum sağlayacak bir şekilde genişletildi ve bu da geleneğin Osmanlı gazel şiirinin bir alt türüne dönüşmesiyle sonuçlandı.

SONUÇ

Örnek nazire ağının analizinin sonuçları birkaç noktada özetlenebilir. Her şeyden önce, Osmanlı edebî ortamında nazire yazmak, bireysel şairleri köklü bir edebî geleneğe bağlayan sosyal bir etkinlik gibi görünmektedir. İkinci olarak, amatör şairleri ve profesyonel şairleri aralarında herhangi bir fark gözetmeden kabul etmesi Osmanlı edebî sisteminin bir anlamda demokratik bir gelenek olduğunu göstermektedir. Üçüncüsü, aynı modelden esinlenen nazireler nazire ağlarına gelişerek gazel şiiri içinde alt türlerde dönüşebilir ve bazı durumlarda etkileri nesir ya da halk şiiri gibi diğer türlerde de hissedilebilir. Son olarak, uzun bir süre hayatta kalan nazire ağları,

⁴⁰ Hayatı için bkz. (Çuhadar, 2020). Bekleriz marşı için bkz. <https://divanmakam.com/forum/kahr-i-eda-etneye-bir-kerre-ruhsat-bekleriz-izzettin-humayi-elcioglu-rast.22907/> (Erişim tarihi 10. 07. 2020).

⁴¹ Modern bir baskı için bkz. (Kolcu, 2002: 281–290).

Osmanlı edebî geleneğindeki büyük değişiklikleri, etkili yazarların görünümünü, edebî üslûp ve tarzdaki değişimlerini yansıtan kendilerine ait bir geçmişi var gibi görünmektedir.

Yukarıda da belirtildiği gibi, gazellerin çoğu özgün bağlamlarından koparılmış tek şiirsel metinler olarak korunmuştur. Bununla birlikte, nazirelerin analizi, edebiyat tarihçilerinin bu kısa ve çok biçimsel edebî metinler için bir çeşit bağlam oluşturmasına yardımcı olabilir. Nitekim, bu nazirelerin incelenmesi, Osmanlı klasik şiirsel geleneğini yüzyıllardır yaratan ve sürdüren kilit noktaları ve gizli cereyanları ortaya çıkarabilir. Nazire ağları, şairlerin çağdaşları ve selefleriyle birlikte sahip olduğu söylemden faydalanmamızı sağlayan bağımsız şiirler sağlarlar. Metinler arası bağlantılar ağını eşleştirerek ve sınırlı şiirsel âlemin şiirlerini birbirlerine bağlayarak, şairlerin güdüleri ve temel stratejileri hakkında fikir edinir ve şiirsel üslûp veya tarzdaki değişimleri ve değişiklikleri tespit edebiliriz.

İlave

Metinde daha ayrıntılı olarak ele alınan *beklerüz* nazireleri

Enverî'nin zemin şiiri

Kārbān-ı vaşl-ı dil-dāri beğāyet beklerüz

Niçe yıllardur ki der-bend-i maḥabbet beklerüz

Hırmen-i 'ömri şavurub dānemüz dermekdeyüz

Bir değirmendür cihān biz bunda neobet beklerüz

Şem '-i āhı dikdük iy māhum fenā fānusına

Pāsbān-ı miḥnetüz şehir-i felāket beklerüz

Vuşlatuḡ şehrine māni 'dür şehā virmez geçid

Niçe günlerdür kenār-ı nehr-i firḫat beklerüz

Enverî Ferhād-ile Mecnūnı yakdı cām-ı 'ışk

Meclis-i dil-dārda biz daḡi şoḡbet beklerüz

HAYALİ 1.

'Āşıkuz dervāze-i şehir-i melāmet beklerüz

Zāhidā şanma bizi kūy-ı selāmet beklerüz

Bīsütün-ı 'ışkda çalındı tabl-ı sīnemüz

Biz daḡi Ferhād-veş der-bend-i miḥnet beklerüz

Hvāce-i 'ışkuz bugün bāzār-ı mihr-i yārda

Naqd-i cānla almaḡa kālā-yı vuşlat beklerüz

*Hün-ı dil nüş itmege peymānesinden dāğumuy
Meclis-i ‘uşşākdā eşhāb-ı şohbet beklerüz*

*Ey Hayālī şāh-ı gerdün dergehinde zerre-vār
Āftāb-ı ‘ālem-ārā gibi şöhret beklerüz*

Hayālī 2.

*Kayddan āzādeyüz küy-ı ferāğat beklerüz
Naqd-i şabruñ genciyüz künc-i kanā ‘at beklerüz*

*Sākin-i çāh-ı tabī ‘at ideli devrān bizi
Ey kamer-ruh pertev-i necm-i hidāyet beklerüz*

*Hayliden pīr-i muğānuñ sākin-i dergāhıyuz
Kāmvrān-ı ‘ālemüz bāb-ı sa ‘ādet beklerüz*

*‘Işk ile sulṭānınuñ ser-dārıyuz Mecnūn gibi
Ġam sipāhın cem ‘ idüb şāhum vilāyet beklerüz*

*Çün Hayālī-nām bir şeydāya uyduñ iy refīk
Sen selāmet ol ki biz küy-ı melāmet beklerüz*

Pertevī

*Şanma zāhid bizi rāh-ı selāmet beklerüz
Bir belā-keş ‘āşıkuz küy-ı melāmet beklerüz*

*Bende-i pīr-i muğān olduñ niçe demler durur
‘Ālemün sulṭānıyuz bāb-ı sa‘ādet beklerüz*

*Bulmuşuz künc-i kanā ‘atde niçe genc-i nihān
Tāc u taḥtı terk idüb küy-ı ferāğat beklerüz*

*Almağa vaşluy metā ‘ını virüb cānı revān
Naqd-i ‘ömri şarf idüb iy h‘âce nevbet beklerüz*

*Biz belā Ferhādıyuz yād-ı leb-i Şīrīn-ile
Niçe demdür Pertevī der-bend-i miḥnet beklerüz*

Rahīkī

*Şanma ey zāhid bizi künc-i selāmet beklerüz
Mülk-i ‘ışkuñ şāhıyuz taḥt-ı melāmet beklerüz*

*Uyhumuz yağmaladı feth iderüz ğam kal ‘asın
Şubḥa dek göz yummazuz her gece nevbet beklerüz*

Gözlerüz küh-ı belāda kārban-ı ğuşşayı
Vād-i endūhda der-bend-i miḥnet beklerüz
Olalı şol pādşāh-ı mülk-i ḥüsnüy bendesi
Serḥad-i hicrānda dā'im şehr-i zillet beklerüz
Ey Raḥīkī kal'a-i dār-ı fenāda her gece
Pāsbanuz muttaşıl şehr-i nedāmet beklerüz

Seḥābī

Şanma kim zāhid gibi genc-i selāmet beklerüz
Şahne-i şāh-ı ğamuz şehr-i melāmet beklerüz
Şubḥa dek her gece tan mu eylesek feryād kim
Kal'a-i vīrāne-i 'ālemde nevbet beklerüz
Gözlerüz küh-ı belādan kārban-ı ğuşşayı
Vād-i endūhda der-bend-i miḥnet beklerüz
Şaklaruz dil kişverinde miḥnet ü derd ü gamı
Pādīşāh-ı 'ālem-i 'iştıkuz vilāyet beklerüz
Ey Seḥābī gece vü gündüz kilāb-ı yār ile
Āsitān-ı devlet ü bāb-ı sa'adet beklerüz (Bayak, 2017: 80)

Cenābī 1.

'Āşıkuz dervāze-i şehr-i melāmet beklerüz
Zāhid-āsā şanma kim kūy-ı selāmet beklerüz
Bīsütün-ı 'iştık[da] çalındı tabl-i sīnemüz
Biz dahi Ferḥād-veş der-bend-i miḥnet beklerüz
Ḥün-ı dil nüş etmege peymānesinden dāğımuy
Meclis-i 'uşşākdā erbāb-ı soḥbet beklerüz
Ḥāce-i 'iştıkuz bugün bāzār-ı mihr-i yārda
Naḥd-ı cānı almağa kālā-yı vuslat beklerüz
Zulmet-i şeb-sāy-ı zülfinde kalupdur gönliümü
Rü'yet-i dūdārile şubḥ-ı sa'adet beklerüz
Ey Cenābī dergehinde şāh-ı gerdūn-rif'atuy
Āftāb-ı 'ālem-ārā gibi şöhret beklerüz (Dağhoğlu, 1942: 219, Kesik, 1996: 93)

Fuzûlî

Niçe yillardır ser-i küy-ı melâmet beklerüz
Leşker-i sulţân-ı ‘irfânuz vilâyet beklerüz
Sâkin-i hâk-i der-i meyhâne yüz şâm ü seher
İrtifâ ‘i kadr için bâb-ı sa ‘âdet beklerüz
Cîfe-i dünyâ degül kerkes gibi maţlûbumuz
Bir bölük ‘Ankâlarız Kâf-ı kanâ ‘at beklerüz
Hâb görmez çeşmümüz endîşe-i ağıyardan
Pâsbânuz genc-i esrâr-ı maḥabbet beklerüz
Şüret-i dîvâr edüpdür hayret-i ‘ışkuş bizi
Ġayr seyr-i bâğ ider biz künc-i miḥnet beklerüz
Kârōân-ı rāh-ı tecrîdüz ḥaţar ḥavfın çeküp
Gāh Mecnûn gāh ben devr ile neobet beklerüz
Sanmanuz kim giceler bî-hüdedir efgānumuz
Mülk-i ‘ışk içre ḥişâr-ı istikâmet beklerüz
Yatdılar Ferhād ü Mecnûn mest-i cām-ı ‘ışk olup.
Ey Fuzûlî biz olar yatdukça soḥbet beklerüz

Âsim

Ṭâlib-i kaymaklaruz her gice da ‘vet beklerüz
Çile-keş ‘aşıklaruz küy-ı ziyâfet beklerüz
Dâ ‘imâ cü ‘ u’l-bakardan süst-endām olmuşuz
Gāşe-i maţbahda şûrbâ üstüne et beklerüz
Yâre sevdâ ile pâre pâre oldı sînemüz
Meclis-i bezm-i va ‘ādî içre rüşvet beklerüz
Zülf-i dilber gibi bend itdi kadâ ‘if gönlümi
Ey şeker ey sâde yâğ sözden ‘inâyet beklerüz
Her ne denlü yok ise meylim tarîk-i ṭâ ‘ata
Deşt-i ‘işyânda yine zu ‘mumca cennet bekleriz
Âsimâ oldum ise maḡlûb her bir gün saya
Ḥışm eder sulţānumuz andan ‘adâlet beklerüz (Kaya, 2007: 91–92)

Miskioğlu Nafi

Niçe gündür biz seni eymiri hikmet bekleriz
Bir akıllı şoferin övniler övdet bekleriz

Kahvei bellur önünde sakiniz şami sahar
Tekyei genci hudaden taze kismet bekleriz

Bütcede çoktan bitirdik faslı fovek adeyi
Bir sahavet kârı dilberden müriüvet bekleriz

İntihabından bu dehrin görmedik bir faide
Müntehip sani gibi hala ziyafet bekleriz

Şadi hürrem işü nuşu etmektedir alem bu gün
Biz dahi paşayı danaden adalet bekleriz

Gelmez oldu şimdi ceviden dahi hiçbir haber
Dideler hep yolda kaldı bir beşaret bekleriz

Rahın uğrarsa eger İskenderune ey seba
Sihhati yaran için senden inayet bekleriz

El açık lutfi hudaden ol mücahitler için
Ruzi şeb sivri sinek harbında nusrat bekleriz

Şame tebdili mekan etti sureyyayiozeman
Bizde onda bir şeker ... yok buzlu şerbet bekleriz

Eylemez nisyan hukukun şehri antakıyyenin
Şimdi ol zatın lisanından telaket bekleriz

Mesti camı aşk olup yatmış fuzuli nabıya
Biz olar yattıkça üstadile nöbet bekleriz (Türkmen, 1939: 805–806)

Behçet Kemal Çağlar

Sanma biz bir kimseden lütf ü müriüvet bekleriz
Peyrev-i ehl-i Kemâlız bâb-ı behcet bekleriz

İptidâmız nâr-ı ‘aşk u na ‘ra-ı san ‘at bizim
Öyle mevzûn u mukaffa hoşça temmet bekleriz

Mest-i câm-ı ‘aşk olup düştü Fuzûlî toprağa
Biz içip iksîr-i ‘aşkı zinde nöbet bekleriz

Cümle meşhûr âdem içre gıbtamız Mecnûna’dır
Sînemiz ‘aşka küşâde öyle cinnet bekleriz

*Müjde-i vuslatla mâdem başlamıştık Behçetâ
Şimdi elbet mühr-i bûseyle nihâyet bekleriz* (Çağlar, 1966: 335)

KAYNAKÇA

Adaş, Emine (2008). *Sutûrî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divânı*. Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi.

Ak, Coşkun (2006). *Muhibbî Divanı*. C. 2. Trabzon: Trabzon Valiliği.

Akdoğan, Yaşar–Demirel, Özlem (2008). “Cezerî Kasım (Sâfî) Paşa’nın Hayatı ve Eserleri”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. S. 36. s. 1–40.

Akkuş, Yasemin (2010). *Benderli Cesârî’nin (ölümü: 1829) Dîvânı ve Dîvânçesi*. (İnceleme – Tenkitli Metin). Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Albayrak, Nurettin (2007). “Redîf”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 34. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı. s. 523–524.

Albrecht, Michael von (1997). *A History of Roman Literature. From Livius Andronicus to Boethius*. C. 1. Leiden: Brill. 1997.

Ali Rıza Bey (1970). *Bir Zamanlar İstanbul*. İstanbul: Tercüman.

Altınoluk, Mevlüt (2008). *Rifkî Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Ambros, Edith Gülçin (1989). “Nazîre, the will-o’-the-wisp of Ottoman Dîvân Poetry”. *WZKM*. C. 79. s. 57–83.

Andrews, Walter G.–Black, Najaat–Kalpaklı, Mehmet (2006). *Ottoman Lyric Poetry. An Anthology*. Seattle: University of Washington Press.

Andrews, Walter G.–Kalpaklı, Mehmet (2005). *The Age of Beloveds*. Durham: Duke Univ. Press.

Arslan, Mustafa (2006). *Muhyî. Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Ataç, Beşir (2007). *Ayıntablı Hafız Abdülmecidzade Divanı*. İnceleme – Metin. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.

Atik, Hikmet (2003). *Nakşî Alî Akkirmânî Divânı*. (İnceleme-Metin). Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Aydemir, Yaşar (2017). *Ravzî Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196580/ravzi-divani.html> (Erişim tarihi 10. 07. 2020).

Batıslam, Dilek H. (2002). "Türk Edebiyatında Efsanevi Kuşlar". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. S. 1. s. 185–208.

Bayak, Cemal (2017). *Şehâbî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194338/sehabi-divani.html> (Erişim tarihi 09. 07. 2020).

Bayburtlu Zihni. *Dîvân-i Zihni. Gazeliyât*. İstanbul: Maḥba‘-i Süleymân Efendi.

Bektaş, Ekrem (2011). "Pertev'in Hoca Neş'et Biyografisi". *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 9. C. 2. s. 181–205.

Bilgin, A. Azmi (2001). "Karamanlı Nizâmî." *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 24. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı. s. 453–454.

Bıyık Yapa, Melek (2007). *Aşîk Mustafa Dîvânı. Edisyon Kritik*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Blake, Stephen P. *Time in Early Modern Islam*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bostan, İdris (2007). "Pertev Paşa". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 34. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı. s. 235–236.

de Bruijn, J. P. T. (1997). *Persian Sufi Poetry. An Introduction to the Mystical Use of Classical Poems*. Abingdon–New York: Curzon.

Büyükkaya, Hande (2008). *Faik Ömer ve Divanı: Karşılaştırmalı Metin-İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.

Câmî: *Baharistân*. Vîn: Dâr al-Ṭibâ‘at al-İmperatûriyat.

Canpek, M. Şemsettin (1990). *Külliyât-i Şemsî*. Haz. Bilgin, O. İstanbul.

Cenâbî (yz.) *Dîvân-i Cenâbî*. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi. Pertev Paşa 390.

Çağlar, Behçet Kemal (1966). *Benden İçeri: Şiirler*. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi.

Çağlayan, Nagihan (2007). *Nisârî Dîvânı*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Çakır, Mümine (2008). *Kavsî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

‘Âşik Çelebi (2010). *Meşâ‘irü’ş-Şu‘arâ*. Haz. Kılıç, Filiz. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.

Çavuşoğlu, Mehmet (1978). 16. Yüzyılda Yaşamış Bir Kadın Şâir. *Tarih Enstitüsü Dergisi*. S. 9. s. 405–416.

Çuhadar, Ünzile (2020). İzzeddin Hümâyî Elçioğlu. <https://ismailhakkialtuntas.blogspot.com/2020/03/izzeddin-humayi-elcioglu-1875-1950.html> (Erişim tarihi 10. 07. 2020).

Dadaş, Cihan (2018). “Muhibbi Bibliografyası”. *Akademik Dil ve Edebiyatı Dergisi*. S. 3. s. 266–287.

Dağlıoğlu, Hikmet Turhan (1942). “Ankara’da Cenabi Ahmed Paşa Camii ve Cenabi Ahmed Paşa”. *Vakıflar Dergisi*. S. 2. s. 213–220.

Dāmād Maḥmūd Paşa (1898). *Dāmād Maḥmūd Paşa’nın eş’arı*. al-Ḳāhire: Matbaa-i Osmaniye.

Düzbakar, Ömer (2006). “Notes on the Attar Poets in Ottoman History: Reflections from the Shari’a Court Records of Bursa and Poets’ Biographies”. *Journal of the International Society for the History of Islamic Medicine*. S. 5. C. 9. s. 19–24.

Elwell-Sutton, L. P. *The Persian Metres*. Cambridge: Cambridge University Press.

Evecen, Doğan (2011). *17. Yüzyıldan Üç Mecmua-i Eş’âr*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

Erzurumlu İbrāhim Ḥaḳḳî (1847). *Dīvān*. İstanbul.

Fleischer, Cornel. (2001). “Seer to the Sultan: Haydar-i Remmal and Sultan Süleyman”. In: Walner, Jayne L. (ed.) (2011). *Cultural Horizons. A Festschrift in Honor of Talat S. Halman*. Syracuse: Syracuse University Press. s. 290–299.

Fuzulî, Muḥammed (2012). *Türkçe Divan*. Haz. İsmail Parlatır. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gençer, Salih (2015). *Mecmû’atü’l-Eş’âr. Süleymaniye Kütüphanesi, Galata Mevlevihanesi Numara 57 (1b–64a). İnceleme–Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.

Güler, Mehmet (2009). *Halil Nuri Divanı. Edisyon Kritik – İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Gürgendereli, Müberra (2017). *Mostarlı Hasan Ziyâ’î Divanı*.

<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196834/mostarli-hasan-ziyai-divani.html> (Erişim tarihi 10. 07. 2020).

Hallâc Şîrâzî, Abū Ishak (1302/1884): *Dīvān-i At’ima*. İstanbul: Çaphâne-yi Ebū Ziyâ.

Halîm Girey (1841). *Dīvān-i Halîm Girey*. İstanbul: Takvîmhâne-yi Âmire.

Ḥamamîzâde İhsân. *Dīvān*. İstanbul 1928/1347.

İpekten, Haluk (2002). *Eski Türk Edebiyatı. Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

İsen, Mustafa (1994). *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

İsen, Mustafa (1991). "Aruzun Anadolu'daki Gelişme Çizgisi". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten* 1991. s. 119–125.

Kaplan, Yunus (2013a). "Belâyî". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/belayi> (Erişim tarihi 09. 07. 2020).

Kaplan, Yunus (2013b). "Şihabi". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sihabi> (Erişim tarihi 09. 07. 2020).

Karapanlı, Gürcan (2005). *Mekkî Divanı ve Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Ķārī-i Yazdī (1303/1886). *Dīvān-i Albisa*. Kostantiniye: Maᵓba`a-yi Abu'l-Ķiyā.

Karlıtepe, Mustafa (2007). *Kelâmî Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Kaya, Hasan (2009). *18. yy. Şâiri Âsaf ve Dîvânı*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Kaya, Turan (2007). *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki 13467 Numaralı Mecmuanın Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Kesik, Beyhan (1996). *Cenâbî Paşa Divân (Hayatı, Edebî Kişiliği, Divanı'nun Karşılaştırmalı Metni)*. Yüksek Lisan Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Kethüdâzâde 'Ârif (1854). *Dîvân*. İstanbul: Maᵓba`a-yi Âmire.

Kınalızade Hasan Çelebi (2009). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ. Tenkitli Metin A*. Haz. İbrahim Kutluk. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Koca, Sümeyye (2013). *Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan No: 1972'de Kayıtlı Mecmû'a-i Eş'âr (Vr. 160b - 240a). İnceleme-Metin*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Kolcu, Ali Ihsan (2002). "Hamamîzâde Ihsan Bey'in Şiirinde Pozitivizm". In: *Trabzon ve Çevresi: Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri*. C. 2. Trabzon: Trabzon Valiliği. 281–290.

Kozanoğlu, Cenap Muhittin (1936). *Kadın*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit.

Köksal, M. Fatih (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz. Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kurnaz, Cemal–Tatçı, Mustafa (2001). *Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Kurnaz, Cemal (2011). “Kânûnînin En Sevdiği Şairdi: Hayâlî Bey”. *Dil ve Edebiyat*. S. 30. s. 16–33.

Kurnaz, Cemal (2007). *Osmanlı Şair Okulu*. Ankara: Birleşik Yayınevi.

Kuru, Selim S. (2013). “The Literature of Rum: The Making of a Literary Tradition (1450–1600)”. In: Faroqhi, Süreyya–Fleet, Kate (ed.) (2013): *The Cambridge History of Turkey. Vol. 2. The Ottoman Empire as a World Power, 1453–1603*. Cambridge: Cambridge University Press. s. 548–592.

Latîfî (2000). *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*. Haz. Rıdvan Canım. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Lewis, Franklin D. (1994). “The Rise and Fall of a Persian Refrain. The Radîf ‘Ātash u Āb’”. In: Stetkevych, S. P. (ed.) (1994). *Reorientations/Arabic and Persian Poetry*. Bloomington: Indiana University Press. s. 199–226.

Losensky, Paul (1998). *Welcoming Fighānî. Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal*. Costa Mesa: Mazda Publishers.

Mahir, Banu (1986). “Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri”. In: *Topkapı Sarayı Müzesi – Yıllık*. C. 1. s. 113–130.

Muckelbauer, John (2008). *The Future of Invention. Rhetoric, Postmodernism and the Problem of Change*. Albany: State University of New York Press.

Mu‘allim Nâci (1307): *İstilâhât-ı Edebîye*. İstanbul: Āsādūryān Maṭba‘ası.

Neş‘et Efendi, Hoca (1836). *Dīvân-i Neş‘et Efendi. Gazeliyât*. Bulaq.

Nigârî (2017). *Dîvân*. Haz. Azmi Bilgin. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194361/nigari-divani.html>

Ocak, Ahmet Yaşar (2011). “XIV–XVI. Yüzyıllarda Kalenderî Dervişleri ve Osmanlı Yönetimi”. In: Ocak, Ahmet Yaşar (2011). *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar. Makaleler – İncelemeler*. İstanbul: Timaş Yayınları. s. 133–152.

Odabaşı, M. (2009). *Tuhfe-i Nâilî Metin ve Muhteva*. 1. Cilt S. 234–467. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Olgun Tahir (1936). *Edebiyat Lugatı*. İstanbul.

Özenç, Y. (Ed.) (2008). *Şeyh Hüsamuddin Uşşaki Divanı. Transkripsiyonlu Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya.

Pala, İskender (2009). Fuzûlî'nin Kâfiye Örgüsü. In: Koncu, Hanife-Çakır, Müjgan (haz.) (2009). *Bu Alâmet ile Bulur Beni Soran*. İstanbul: Kesit Yayınları. s. 209–219.

Péri Benedek (2015). *Mehmed Fuzûlî (1483–1556) ...bekleriz redîfre irt gazelje és helye az oszmán költészet történetében*. Unpublished Habilitation Thesis. Budapest: Eötvös Loránd University.

Péri Benedek (2017a). "A Janissary's Son Turned Druggist and His Highly Successful Designer Drug in the 16th–17th Century." In *Osmanlı İstanbulu IV*. Eds. Feridun M. Emecen, Ali Akyıldız, Emrah Safa Gürkan. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi. s. 643–654.

Péri Benedek (2017b). "16. Yüzyıl Kadın Şairi Nisâyî'nin Bir Şiirine Notlar". In: Köksal, M. Fatih-Kaçar, Mücahit-İlhan, Mevlüt (haz.) (2017). *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında "Kadın" Sempozyumu. Bildiriler Kitabı*. Amasya: Amasya Üniversitesi. s. 779–791.

Petrosjan, I.E. (ed.) (1987). *Mebde-i kânûn yeniçeri ocağı târihi*. Moskva: Nauka.

Pigman III, G. W. (1980). "Versions of Imitation in Renaissance". *Renaissance Quarterly*. S. 33. C. 1. s. 1–32.

Rypka, Jan (1968). *History of Iranian Literature*. Dordrecht: D. Reidel Publishing.

Saraç, Yekta (1991). *Emrî ve Divanı*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Seydî 'Alî-Malkon (1905). *Sec'î ve Kâfiye Lüğatı*. İstanbul: Maḥba'a-yi Kütüphâne-yi Cihân.

Seyrî (yz.). *Dīvān-ı Seyrî*. Bibliothèque National. Paris: FnTurc 280.

Sinan, Betül (2004). *Bâlî Çelebi ve Divanı (2b–35a). İnceleme – Metin*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Smart, Christopher-Buckley, Theodore Alois (1869). *The Works of Horace Translated Literally into English Prose*. New York: Harper and Brothers.

Solmaz, Süleyman (2005). *Ahdî ve Gülşen-i şu'arâsı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Şams-i Kays (1314). *Al-mu'cam fi ma'âyir aş'âr ul-'acam*. Haz. Muhammad Ramazânî. Tihirân.

Şengün, N. (2006). *Nazir İbrahim ve Divanı. (Metin-Muhteva-Tahlil)*. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Şiğva, Bülent (2009). "Sec'î ve Kâfiye Lüğatı". *Turkish Studies* S. 4. C. 4. s. 1068–1071.

Tanrıkulu, Mustafa (2004). *Bende-yi dergâh-ı silm olduk selâmet bekleriz*. <https://www.antoloji.com/bende-yi-dergah-i-silm-olduk-selamet-bekleriz-siiri/> (Erişim tarihi 10. 07. 2020).

Tarlan, Ali Nihat (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Tarlan, Ali Nihat (2009). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Türkmen, Ahmet Faik (1939). *Mufassal Hatay Tarihi. 3üncü Cilt. Hatay Şairleri*. İstanbul: İktisat Basımevi.

Ulucan, Mehmet (2005). *Muvakkit-zâde Mehmed Pertev – Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Ulucan, Mehmet (2007). “Edebiyatımızda Lider Tipi ve Hoca Neşet Örneği”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 17. s. 131–144.

Uluskan, Murat (2013). “İstanbul’da Bir Afyonlu Macun İşletmesi: Berş-i Rahîkî Macunhanesi (1783–1831)”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. S. 29. s. 77–106.

Ünlü, Osman (2008). *Cinânî'nin Bedâyiü'l-Âsâr'ı. İnceleme ve Metin*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

Üstüner, Kaplan (2010). “‘Güler’ Redifli Gazellerin Karşılaştırması”. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 28. s. 181–207.

Vahhâb ‘Ümmî (yz.). *Dîvân-i Vahhâb ‘Ümmî*. Michigan University Isl. Ms. 859.

Yekbaş, Hakan (2009). “Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairleri”. *Turkish Studies*. S. 4. C. 2. s. 1159–1187.

Yıldırım, Metin (2008). *Priştinelî Nuri ve Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Yılmaz, Yakup (2001). *Pervâne Beg Nazîre Mecmuası (99b–129a). Transkripsiyonlu, Edisyon Kritikli Metin*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Yılmazçelik, İbrahim (2000). “Osmanlı Hâkimiyeti Süresince Diyarbakır Eyâleti Vâlileri (1516–1838)”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 10 C. 1. s. 233–287.

Zavotçu, Gencay (2004). “Hayâlî ve Yahyâ Bey’in Gazellerinde Fuzûlî Etkisi”. *İlmî Araştırmalar*. S. 18. s. 123–134.

Zipoli, Riccardo (1993). *The Technique of the Ğawâb. Replies by Nawâ’î to Hâfiz and Ğâmî*. Venize: Cafoscarina.