

## GELENEĞE FARKLI YÜZYILLARDAN İKİ FARKLI BAKIŞ: NÂBÎ VE SEZAI KARAKOÇ'UN GELENEK ELEŞTİRİSİ<sup>1</sup>

*Two Different Pointviews from Different Centuries on Tradition: Tradition Criticism by Nâbî and Sezai Karakoç*

### İsa IŞIK

Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [i.isik@alparslan.edu.tr](mailto:i.isik@alparslan.edu.tr),  
orcid.org/0000-0003-0470-8180

*Araştırma Makalesi/Research Article*

#### Makale Bilgisi

Geliş/Received: 15.07.2021  
Kabul/Accepted: 18.08.2021

#### DOI:

10.51592/kulliyyat.972148

#### Anahtar Kelimeler

Divan şiiri, modern şiir, Nâbî, Sezai Karakoç, gazel, gelenek eleştirisi.

#### Keywords

Divan poetry, modern poetry, Nâbî, Sezai Karakoç, ghazal, criticism of tradition.

#### ÖZ

Toplumların muhtelif alanlardaki birikim zenginliğini ifade eden gelenek, önceki kuşaklar ile sonrakiler arasında köprü vazifesi görür. Birçok alanda olduğu gibi edebî eserlerde de geleneğin gelecek kuşaklara aktarılması önemlidir. Çünkü bu eserlerin toplumların aynası olma gibi bir özelliği yanında, kültürel miras olma tarafları da söz konusudur. Bundan dolayı sanatçıların başarısı kendinden önceki mirasa ne ölçüde sahip çıktıklarına da bağlıdır. Bir sanatçıyı başarılı kılan şeyin sadece gelenek olmadığı da âşikârdır. Nitekim geleneğe sıkı sıkıya bağlı olmanın da olumsuz tarafları vardır. Bu durum bir sanatçının yeniliklere kapalı olmasına sebep olabilir. Bu anlamda şair ya da yazar, gelenek ile yenilik dengesini iyi kurmalıdır. Sanatçılar geleneği gelecek kuşaklara aktarırken dar kalıplar içerisinde hapsolmemeli, yeniliğe de açık olmalıdır. Bir sanatçıyı muvaffak kılan en önemli unsurlardan birisi bu dengenin ne ölçüde başarılı kurulduğudur. Bu çalışmada, 17. yüzyıl şiirinin önde gelen şairlerinden Nâbî ile günümüz şairlerinden Sezai Karakoç'un gelenek eleştirileri zıtlıklar üzerinden tartışılmıştır. Tartışma yapılırken Nâbî'nin "usanduk" redifli gazeli ile Sezai Karakoç'un "Gazel" başlıklı "düştü" redifli şiiri merkeze alınmış ve iki şairin geleneğe bakışları ve eleştirileri üzerinden tespitler yapılmıştır.

#### ABSTRACT

The tradition, which expresses the richness of accumulation of societies in various fields, acts as a bridge between the previous generations and the next ones. As in many fields, it is important to transfer the tradition to future generations in literary works. Because these works have the feature of being a mirror of societies, as well as being a cultural heritage. Therefore, the success of the artists also depends on the extent to which they own the legacy before them. It is also obvious that the thing that makes an artist successful is not only tradition. Because being close to tradition has its downsides. This situation may cause an artist not to be open to new ideas. In this sense, the poet or the writer should balance tradition and innovation well. While transferring the tradition to future generations, artists should not be confined to narrow moulds and should be open to new ideas. One of the most important factors that makes an artist successful is how successfully this balance is established. In this study, tradition criticisms of Nâbî, one of the leading poets of 17th century poetry, and Sezai Karakoç, one of today's poets, are discussed through contrasts. While discussing, Nâbî's ghazal with "usanduk" rhyme and Sezai Karakoç's "Gazel" poem with "düştü" rhyme were taken into the centre and determinations were made on the views and criticisms of the two poets.

<sup>1</sup> Bu makalede, 21- 23 Haziran 2019 tarihlerinde Atatürk Üniversitesi tarafından düzenlenen "Türk Dili ve Edebiyatı Bilgi Şöleni"nde sunulan "Geleneğin ve Medeniyetin Düşüşü Bağlamında Sezai Karakoç'un Gazeli" başlıklı bildiri tam metninden büyük ölçüde istifade edilmiştir. Bahsi geçen bildiri metnine, Nâbî'nin gelenekle ilgili düşünceleri ve eleştirileri de ilave edilerek çalışma genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiştir.

**Atıf/Citation:** Işık, İ. (2021), "Geleneğe Farklı Yüzyıllardan İki Farklı Bakış: Nâbî ve Sezai Karakoç'un Gelenek Eleştirisi", *Külliyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 14(Ağustos), 101-112.

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** İsa IŞIK, [i.isik@alparslan.edu.tr](mailto:i.isik@alparslan.edu.tr)

## GİRİŞ

### Gelenek ve Eleştiri

Divan şiiri, yüzyıllar içerisinde binlerce şair yetiştiren bir okul olmuştur. Bu şiirin en önemli özelliklerinden birisi zamanla klasik bir edebiyat hâline gelmesidir. Şairler kendilerinden önce yaşayan bazı şairleri üstat olarak görmüş ve bunları takip etmiştir. Bu da divan şiirinde belli bir geleneğin oluşmasını sağlarken bazı konuların sık sık tekrarlanmasına sebep olmuştur. Çağlar içinde bazı şairler var olan kalıpları yıkmaya çalışıp kendi şiirini yazmaya çalışırken bunda muvaffak olan şair sayısı çok değildir. Nitekim bunu başaran bazı şairler ekol sahibi olmuştur. "Eski edebiyatımızda çok az şair bir ekol sahibidir. Bunlardan biri de Nâbî'dir. Nâbî ile beraber eski edebiyatımızda Fuzûlî Mektebi, Bâkî Mektebi, Rûhî Mektebi.. gibi ekollerden de bahsedebiliriz. Bunlar içerisinde kendisinden sonraki şairler üzerinde ağırlıklı olarak etkisi olanlardan biri, belki de birincisi Nâbî'dir" (Yorulmaz 1998: 43). Bu makalede, 17. yüzyıl divan şiirinin ve hikemî şiirin önemli temsilcilerinden Nâbî ile günümüz şairlerinden Sezai Karakoç'un gelenek eleştirisi incelenmeye/ ele alınmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede konunun daha iyi anlaşılması açısından gelenek ve eleştiri kelimelerini izah etmenin faydası olacaktır. Eleştiri denilince akla gelen ilk anlam, bir şeyin eksik taraflarını belirleme manasıdır. Fakat kelimenin sözlük anlamı daha geniş bir anlamı içermektedir. Eleştiri, bir kimse ve şeyin olumlu ve olumsuz taraflarını anlatmak için ortaya konan değerlendirme ve tenkit anlamlarına gelir. Ayrıca bir sanat ya da edebî eserin her yönüyle incelenip değerlendirilmesi için ele alınan yazı türüne eleştiri yazısı denir (Ayverdi 2010: 337). Gelenek ise yıllar boyunca nesilden nesile aktarılan sağlam bir bağ olup âdet, örf, alışkanlık ve kültürel değerleri ifade ederken toplum bireylerini bir arada tutan bir özelliğe sahiptir (Ayverdi 2010: 410). Gelenek, edebiyat terimi olarak "önceki nesil sanat adamlarından miras kalan eserlerin genel özellikleri, sonrakilerce de devam ettirilen kuramlar ve sanat tutumu" (Karataş 2001: 157) gibi manalara gelir.

Bu çalışmada, geleneğe eleştirinin iki şairde iki farklı şekilde tezahür ettiği görülmektedir. 17. yüzyıl şairi Nâbî şiirinde divan şiiri geleneğini eleştiri odağına alırken bu geleneğin eksik taraflarını ortaya koymaya çalışır. Yeni arayışların peşinde olduğunu ifade eder. Karakoç ise zikredilen şiirinde gelenekten kopuşu tenkit eder. O, gelenekten tümüyle uzaklaşmayı değerlerden kopmak şeklinde değerlendirir.

### Nâbî ve Geleneğe Karşı Tutumu

Abdülkadir Karahan, Nâbî'nin klasik şiirin en büyük temsilcisi olduğunu söylerken onun şiirde açtığı çığırda kendisinden sonra gelenleri en çok etkileyen bir sanatçı olduğunu da beyan eder (1987: 71). Nâbî, eserlerinde toplumda yaşanan sosyal problemleri eleştirel bir üslupla dile getirip aynı zamanda bunlara çözüm yolları da arayan bir kişiliktir (Bilkan 2010: 16). Şiirlerinde bilge insan kimliğiyle ortaya çıkarken topluma birçok konuda rehberlik yapmaya çalışır (Mengi 2009: 25). O, varlığa ve eşyaya hikmet nazarıyla bakıp anlamlandırmaya çalışır ki bu durum onu hikmetli tarzın temsilcisi hâline getirir (Bilkan 1998: 60). Nâbî'deki hikmet, hakikat, akıl ve mantık onun şiirinin nirengi noktasını oluşturur (Yorulmaz 1998: 46). O, *Hayriyye*'sinde edebî eserlerin hikmetli olması gerektiğini dile getirir:

*Hikmet-âmîz gerekdür eş'âr  
Ki me'âli ola irşâda medâr*

*Âb-ı hikmetle bulur neşv ü nemâ  
Gülşen-i şî'r ü riyâz-ı inşâ (Kaplan 2019: 136).*

Nâbî, klasik şiir çerçevesinde yazılan şiirlerin çoğunun zülf, sünbül, gül, bülbül, mey, kadeh çerçevesinde kaldığını ifade ederek bu durumu *Hayriyye*'sinde tenkit eder. O, şiirin sevgilinin boyu, yüzü, dudağı ve gözünden bahsederek sevgili dairesinden çıkamadığını belirtir. Bahardan, servi, gül ve yaseminden söz eden klasik şiiri eleştirir. Nâbî, şairlerin yeni yollarda gezmediğini ifade ederken aslında yeni şeyler ve manalar aranması gerektiği mesajını verir:

*Baksan ekser suhan-ı şâ'ir-i hâm  
Zülf ü sünbül gül ü bülbül mey ü câm*

*Çıkamaz dâ'ire-i dil-berden  
Kadd ü hadd ü leb ü çeşm ü berden*

*Geh bahâra tolaşur geh çemene  
İlişür serv ü gül ü yâsemene*

*Reh-i nâ-reftede cevlân idemez  
Sapa vâdileri seyrân idemez*

*İdemez sayd-ı ma'ânî-i bülemlend  
Atamaz gayb şikârına kemend*

*Geçinür ma'ni-i hâyide ile  
Lafz-ı meşhûr-ı cihân-dîde ile (Kaplan 2019: 136- 137)*

Nâbî şiirinin, özellikle gazel muhtevasının, geniş bir yelpazeye açıldığı görülür. O, gazellerinde kendinden önceki şairlerden farklı olarak belge şiir niteliğinde olan şiirleriyle tarihî ve sosyolojik değerlendirmeler yapmıştır (Bilkan ve Aydın 2007: 166). Şairin bilhassa gazelleri dikkat çekici olup bazı hususlarda yenilikler de içermektedir. O, klasik edebiyatın şekil hususiyetlerine uysa da düşüncelerindeki yeniliklerle dikkat çekmektedir (Karahana 1987: 64).

*"Nâbî, Sebki Hindî akımının moda olduğu bir zamanda ortaya çıkarak bu akıma karşı yeni bir anlayış, yeni bir üslup getirerek bu akımın yayılma alanını kısıtlamış ve kendi üslubu o alanda kendine yer edinebilmiştir. Nâbî, Divan şiirinin farklı ve orijinal karakterlerinden biridir. Geleneksel divan şiirinin mazmunlar sistemini bütünüyle eleştirerek şiiri ben merkezinden toplumsal bir merkeze doğru kaydırmış ve anlatılabilirlik özelliğini anlaşılabilirlikle birleştirerek halk arasında saygın bir mertebeye ulaşmıştır. Nâbî, zaman zaman lirizm taşıyan şiirler yazmasına karşılık, o kâinâtı ve varlığı sorgulayan, eşya ve olaylara karşı alışılmadık dışında farklı bir gözle bakan ve görüneni değil onun arkasındaki asıl sebebi anlamaya çalışan mütefekkir bir şair olarak divan şiirindeki yerini almıştır" (Erkal 2009: 279).*

Nâbî, Sebk-i Hindi akımının kapalı şiir anlayışı ile gazelin sadece aşk şiiri olarak kabul edilmesine karşı çıkmış, bu akımın bazı kurallarını kırmaya çalışmıştır. O, klasik şiirin klasikleşmiş kalıplarını yıkmaya çalışırken Nâbî ekolünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Şairin "*usanduk*" redifli şiiri de bu bağlamda geleneğe karşı bir direniş (İsen 2012: 5- 8) ve başkaldırı niteliğindedir (Erkal 2009: 252). Şair, bu gazelinde klasik Türk şiirini içerik dinamikleri, konu, karakter ve yaşayış tarzı bakımından eleştirir (Dalyan 2014: 327-333).

### **Sezai Karakoç ve Gelenek**

"Gelenek, sonradan gelen sanatçılar için bir birikimi anlatır. Bunu iyi bilen sanatçılar genel olarak gelenekten istifade ederek eserlerini sağlam temeller üzerine kurar. Son yüzyılın önemli simalarından biri olan Sezai Karakoç, eserlerinde gelenekten yararlanırken fikirlerini *diriliş düşüncesi* çerçevesinde oluşturmuştur. *Diriliş*, Sezai Karakoç'un İslam toplumunun her alanda canlanmasını ve değerlerine dönmesini ifade ettiği bir düşünce sistemidir. Bu bağlamda toplumların geçmişle ilgili birikimleri dirilişin gerçekleşmesi sürecinde önem arz eder" (Işık 2019: 212-213). Karakoç, eserlerinde sadece modern olandan değil gelenekten de faydalanır. Şairin geleneği diriltmesi onun şaire yüklediği en önemli görevlerden biridir. Nitekim onun poetikası gelenek üzerine inşa edilmiştir (Karaca 2005: 457). "O, şiir dilindeki semboller aracılığıyla geleneği güne ve geleceğe taşımaya çalışır. Böylece şiir coğrafyasında geleneği yeniden biçimlendirir ve yorumlar" (Korkmaz ve Özcan 2006: 276).

Karakoç, genellikle klasik Türk şiirinin mistik ve mitolojik birikiminden istifade etmiştir. Batı şiirini ve Türk şiirini iyi değerlendiren şair, şiir geleneğine yeni bir çehre kazandırmıştır (Macit 2011: 43). Sezai Karakoç, divan edebiyatına ait öğeleri modern şiir teknikleriyle kaleme alır. Onun şiirlerinde klasik nazım şekillerinden örnekler bulunsa da bunlar klasik şiirde bulunan hâliyle yer almaz (Demir 2011: 217-218).

Karakoç'un *Gazel* başlıklı şiiri, divan şiiri geleneğinden yararlanılarak yazılmış şiirlerden biridir. Söz konusu şiirde, modern şiirin içeriğiyle divan şiirinin sesinin bulunduğu görülmektedir (Sürgit 2015: 110). Şiir adeta geleneğin ve gazelin düşüşünü gözler önüne sererken kullanılan rediften dolayı Şeyh Gâlib'in "düşdi" redifli şiirini anımsatır (Işık 2019: 213). Bu çalışmada Nâbî'nin "*usanduk*" redifli gazeli ile Karakoç'un *Gazel* başlıklı şiiri incelenmiş, bahsi geçen şiirler üzerinden her iki şairin geleneğe bakışı ve eleştirisi ortaya konmaya çalışılmıştır.

## **1. NÂBÎ VE KARAKOÇ'UN GELENEK ELEŞTİRİSİ**

### **1.1. Nâbî'nin "Usanduk" Redifli Gazelinde Geleneğe ve Divan Şiirine Eleştiri**

Nâbî'nin "*usanduk*" redifli gazeli birçok yönüyle topluma, divan şairine ve geleneğe eleştiri barındıran bir şiirdir. Bu çalışmada bahsi geçen şiir, özellikle divan şairine ve geleneğe eleştiri çerçevesinde açıklanmaya çalışılmıştır. Şair, şiirinin ilk beytinde dünyalık sevgiler için yaltaklananları eleştiri yağmuruna tutar ki burada şairin hedefindeki önemli bir kitle divan şairleridir. Divan şairlerinin yaşamını ve şiir felsefesini eleştiren Nâbî üstü kapalı olarak onları eleştirinin odağına alır. Zira bir devlet ya da makam ve mevki elde etmek için methiyeler yazan birçok şair olmuştur. İşin şairi rahatsız eden yönü, bahsi geçen eylemin şairler arasında gelenek haline gelmesidir. Nitekim divan şiiri geleneğinde *bir vasl için ağyara müdara eden yüzlerce şair* de bulunmaktadır. Nâbî, bu durumun da değişmesini temenni eder. Maşuka kavuşmak için başkalarına dost gibi görünenleri eleştirir. Şairin eleştirisi aynı zamanda özleştiridir. "*Usanduk*" ifadesi bunu göstermektedir. "*Devlet*" sözcüğü hem talih hem de makam, mevki için kullanılan bir kavramdır. "*Çerh*" daha çok dünya için kullanılır. "*Devlet için çerhe temenna*

*etmek*" makam, mevki elde etmek için felektan bir şey ummak anlamına gelir. Dünya bir çark gibi döner ve zamanı işletir. Bu dönüşün yönünü değiştirmek mümkün değildir. Dünya bu dönüşüyle âdemoğlunu istediği yöne çevirir, insana istediği şekli verir. Beşer çarkın dönüş yönünü dikkate alarak kaderine ve talihine razı olmalıdır. Zira insanoğlu çerhin dönüş yönünü değiştirmek isterse bundan en büyük zararı kendisi görecektir. Nitekim Nâbî'ye göre divan şairleri, divan şiiri geleneği içerisinde *çarha temenna, ağyara da müdara* etmektedir. Fakat unutulmamalıdır ki dünyaya şekil veren insan değil, insana şekil veren dünyadır, felektir, kaderdir. Velhasıl şair, her iki mısradaki iki farklı maşuktan söz eder. Şair, ilk mısradaki makam sevgisini, ikinci mısradaki kadın sevgisini eleştirir. Zira her iki sevgi de dünyalıktır. Bu sevgilerden vazgeçilebileceği gibi bunların farklı şekillerde ifade edilebileceği de vurgulanmıştır. Hâsılı, Nâbî'ye göre divan şairi hem zihniyetini hem de şiirini yeniliklere ve değişime açık tutabilmelidir. Aşağıdaki beyit bu eleştirinin mahsullerinden olup genel olarak insana sesleniş yönüyle dikkat çekicidir:

*Bir devlet için çerhe temennâdan usanduk*

*Bir vasl için ağyara müdârâdan usanduk (Bilkan 1997.II: 756)*

"Bir makam için feleğe yalvarmaktan usandık. Sevgiliye bir defa kavuşmak için başkalarına dost gibi görünmekten usandık."

Divan şiirinde, şairlerin sürekli hicran acısını dile getirdikleri ve şarabın lezzetiyle mahmur oldukları görülür. Nâbî, şiirinin devamında, klasik şiirin bu yönünü tenkit eder. Klasik şiirde âşık genellikle hicran acısı içinde maşuka kavuşma isteğini dile getirir. Bu yolda birçok acı çeker. Şarabın lezzetiyle mahmur olur. Bütün bunlar âşığın genel tavrıdır. Aşağıdaki beyitte şairin bu duruma başkaldırdığı görülür. Şair bütün bu klasik âşık tavrının değişmesi gerektiğini ima ederken divan şiirine de yeni bir perspektif katar. Şairin âşığın genel geçer tavrına itirazı aynı zamanda klasik şiire yapılan itirazdır. Tabii ki bu itiraz divan şiirini tümüyle yok görme anlayışı değildir. Divan şiirine yeni bir tarz getirmenin kaygısıdır. Nâbî, birçok şiirinde yeni ve taze şiirin peşinde olduğunu söylemiştir. Nitekim onun hikemî tarzın öncüsü olması bu arayışın sonucudur. Nâbî, "*hicrân çekerek zevk-ı mülâkâtı unuttuk*" derken hicran merkezli şiirlerin yanında kavuşma şiirlerinin de yazılması gerektiğini ima ederek şiire farklı bir pencereden bakar. Mahmur olmaktan şarabın lezzetini unutan bir anlayışı kınar. Sürekli sarhoş olmanın insanı bu dünyadan soyutlayacağını ifade eden şair bunu doğru görmez. Yani yazılacak şiirler her daim bir meczubun, mecnunun veya sarhoşun dilinden dökülen şiirler olmamalı, bazen ayakları yere basan, gerçekçi şiirler de olmalıdır. Nâbî ekolü olarak da bilinen hikemî şiirin ayakları bu anlamda daha fazla yere basmaktadır. Daha gerçekçidir ve toplumdur. Şair, aşağıdaki mısralarda divan şiiri ve şairinin halihazırdaki tavrını ortaya koyarken aynı zamanda yeni şeyler aradığının mesajlarını verir:

*Hicrân çekerek zevk-ı mülâkâtı unuttuk*

*Mahmûr olarak lezzet-i sahbâdan usanduk (Bilkan 1997.II: 756)*

"Ayrılık çekmekten kavuşmanın zevkini unuttuk. Sarhoş olmaktan şarabın lezzetinden usandık."

Şiirin ilk beytinde verilen mesajlarla üçüncü beytindeki mesajların birbirine benzediği görülür. İlk beyitte "*bir devlet için çerhe temennayı ve bir vasl için ağyara müdarayı*" kınayan şair, aşağıdaki ifadesinde de "*heves-i vuslatı*" eleştirir. Buradaki "*heves-i vuslat*" tabiri geniş anlamda okunmalıdır ki "kavuşma isteği" anlamına gelir. Fakat buradaki isteği sadece sevgiliye kavuşma hevesi olarak değerlendirmemek gerekir. Zira insanoğlu, sevgiliye

kavuşmayı istediği gibi, makam mevki gibi devlet hevesine de düşebilir. Buna binaen Nâbî'nin, klasik şairleri, genel olarak kavuşma isteklerini göz önüne alarak eleştirdiği söylenebilir.

Şair ve patronaj (İnalçık 2003) durumu, klasik şiirin gelişmesine çok büyük destek olmuşken Nâbî bu durumun zararlı yanlarını da dikkatlere sunmaya çalışmıştır. Bu hâl şairlerin makam ve mevki hesabı görerek hırslanmasına neden olmuştur. Böylece şiirde özellikle kasidede bir methiye anlayışının zuhura gelmesine sebep olmuştur. Nitekim kasidelerde memduha atfedilen bazı methiyelerin mübalağalarla ifadesi şiirin, gerçeklerin yüzünü örtmesine kadar gitmiştir. Şair ve hâmi diyalogu çoğu zaman şairin toplumsal beklentilerini değil, bireysel isteklerini karşılayacak boyutta olmuştur. Nâbî'nin eleştirilerinden biri de bunadır. O, şiiri bir hâminin boyunduruğundan çıkarmanın hesaplarını da yapar. Nâbî, aşağıdaki beyitte insanoğlunun hayatının birçok döneminde bir sevgili yahut makam ve mevki peşinde koştuğunu, bunu yaparken de hırsla hareket ettiğini vurgular. Kendisi için dünyada bir şeyler elde etmek adına hevesle çalışan âdemoğlu, onu elde ettiğinde bu sefer de farklı şeyleri arzular. Yani insanın istek ve heveslerinin haddi yoktur. İnsanlar bazen de her istediğini elde edemeyebilir. Hevesin şiddeti, makamın ve dünyanın geçiciliği zamanla âdemoğluna usanç verir. İnsanın içindeki hırs devamlı olunca beşere zarar da verir. Bu anlamda aşağıdaki ifadede, maşuk ve makama kavuşma sevdasına düşen şairin bu istek ve hırstan usandığı anlatılmaktadır. Şairin "usanduk" redifi bu durumun sadece bireysel değil, genel bir durum tespiti ve eleştirisi olduğunu gösterir:

*Düşdük katı çokdan heves-i vuslata ammâ*

*Ol dâiye-i dağdağa-fermâdan usanduk (Bilkan 1997.II: 756)*

"Çoktandır kavuşma hevesine düşmüştük. (Şimdi) sıkıntı veren o hırstan usandık."

Nâbî'nin şiirine dikkatlice bakıldığında şiirin eleştiri odaklarından birinin, divan şiiri ve şairinin olduğu görülür. Nitekim şiirin devamında Nâbî klasik şiirin temel dinamiklerini de tenkit eder. Klasik şiirin temelini aşık, maşuk, rakip ayakları üzerine kurulduğu malumdur. Şair, aşağıdaki ifadelerinde özellikle rakip anlayışı ile yazılan şiirleri ve zihniyeti hedef alır. Bunu da "bir yâr için ağıyâr ile gavgâdan usanduk" ifadesiyle dile getirir. Bahsi geçen ifade klasik şiirin kalıplarının yıkılması için bir hamle olarak düşünülebilir. Şairin usandığı aşk değildir. O, aşkla mücadele edebileceğini söylerken rakibin şiirde bu kadar geniş şekilde yer almasına karşıdır. Aşağıdaki mısralarda eleştirilen sadece rakip algısı değildir. Maşuk da bu tenkidin odak noktasında yer alır. "Bir yâr için ağıyâr kavgayı" kınayan şair maşuku da küçümser. Bu tavır da klasik şiir için yenidir. Çünkü klasik şiirde her ne olursa olsun aşık maşukunu sever, onu yüceltir ve ondan vazgeçmez. Nâbî burada verdiği mesajla bu tavrın değişmesi gerektiğini ima ederken ağıyâr ve maşuka başka bir pencereden bakar:

*Dil gamla dahi dest ü girîbândan usanmaz*

*Bir yâr için ağıyâr ile gavgâdan usanduk (Bilkan 1997.II: 756)*

"Gönül, gam ile de el ve yaka çekiştirmekten (mücadeleden) usanmaz. Bir sevgili için rakiple kavga etmekten usandık."

Divan şiirinin en önemli özelliklerinden birisi mazmun, konu ve hikâye benzerliğidir. Gerek kullanılan mazmunlar gerek anlatılan hikâyeler zamanla klasik tavrı hâlini alır. Şark mesnevileri de bu anlamda klasikleşen eserlerdir. Leylâ ile Mecnûn, Ferhâd u Şîrin, Şem ü Pervâne, Gül ü Bülbül gibi mesneviler birçok şair tarafından yazılmıştır. Bunlar içerisinde en meşhur olanı Leylâ ile Mecnûn mesnevisidir. Bu mesnevi bir Arap hikâyesine dayanır. Hikâye, ilk olarak Genceli Nizâmî tarafından düzenli ve planlı bir hâle getirilmiş (Levend 1959: 11; Pala 1999:

256; Yiğit 2018: 366) ve uzun manzum bir eser olarak ele alınmıştır (Şentürk ve Kartal 2009: 77- 78; Levend 1959: 370). Sonrasında bu konu Şark edebiyatlarında birçok şair tarafından kaleme alınmıştır. Türk Edebiyatında yazılmış Leylâ ile Mecnûn mesnevileri arasında en meşhuru Fuzûlî'nindir. Leylâ ile Mecnûn mesnevisi birçok divan şairi tarafından yeniden yorumlanarak yazılmıştır. Durum bununla da sınırlı kalmamıştır. Leylâ ile Mecnûn aşkı halkın diline düşmüş, bir halk hikâyesi hâlini de almıştır. Hikâye öyle büyük bir şöhrete kavuşmuştur ki günümüzde bile birinin aşkıdan ve sevgisinden söz ederken "*Mecnun gibi sevmek*" tabiri bir deyim haline gelmiştir. Nâbî'nin yukarıdaki beyiti edebiyatımız için önemli bir düşünce safhasıdır. Leylâ ile Mecnûn hikâyesinden "*usandık*" tabiri şairin yeni bir şeyleri aradığının işaretidir. O, bu hikâyeye alternatif olarak kendi aşk hikâyesini öne çıkarır. Bu durum Nâbî'nin orijinali aradığının da işaretidir. Çünkü divan şiirinin en çok eleştirilen taraflarından birisi onun millî olmama/ olamama konusudur. Özellikle mesnevi sahasında divan şiirinde orijinal ve yerli bir eserin ortaya konmadığı eleştirisi çok sık yapılmaktadır. Bu anlamda Nâbî'nin bu beyitteki ifadesi divan şiiri açısından oldukça önemlidir.

*Nâbî ile ol âfetün ahvâlini nakl et*

*Efsâne-i Mecnûn ile Leylâ'dan usanduk (Bilkan 1997.II: 756)*

"Nâbî ile o güzelin hâllerini (aşklarını) anlat. Mecnûn ile Leylâ hikâyesinden usandık."

Nâbî'nin "*usanduk*" redifli şiiri genel olarak toplumu birçok yönüyle eleştiren bir şiirdir. Bu eleştiriden birçok kesim hissesini alır. Görüldüğü üzere, şiirin genelinde divan şiiri, şairi ve geleneği de Nâbî'nin eleştirilerinin odağında yer alır. Bunun nedeni, Nâbî'nin yenilikçi bir ruha sahip olmasında aranmalıdır.

## 1.2. Karakoç'un Gözünden Gazelin ve Geleneğin Düşüşü

"Sezai Karakoç, şiirlerinde genel olarak iki farklı üslup kullanmıştır. Onun II. Yeni anlayışıyla yazdığı şiirleri genellikle kapalı ve imgelerle örülüdür; diriliş düşüncesi çerçevesinde inşa edilen şiirleri ise daha anlaşılır bir üsluba sahiptir. O, bir medeniyet ve gelenek şairidir. Onun şiirini güçlü kılan özelliklerden birisi de geleneğe bağlı olmasıdır. Karakoç, geleneği olduğu şekliyle alıp taklit eden bir sanatçı değildir. O, gelenekten istifade eden modern bir şairdir. Karakoç'un *Gazel* başlıklı *düştü* redifli şiiri şairin divan şiiri geleneğinden istifade ettiğini gösteren şiirlerinden biridir. Şiirin ilk beyti şöyledir" (Işık 2019: 213):

*Rüzgâr ışıdı titredi çiğ gül düştü*

*Tutunduğu dalı tutuşturup bülbül düştü (Karakoç 2006: 615)*

"Sezai Karakoç, diriliş şairidir; fakat bu şiir bir ölüm şiiri gibidir. Şair, bu şiirde medeniyetin ve geleneğin düşüşünü bazı kavramlarla izah eder. Rüzgârın ışıdığını söyleyen şair rüzgârla ilgili hâlin gereğine aykırı bir imge kullanır. Zira rüzgâr ışımaz, eser. Işıma tabiri genellikle olumlu anlamlar çağırırsa da şairin buradaki ışımaya tabiri çok da olumlu anlamlar ihtiva etmez. Buradaki ışımaya son bir defa ışıyıp ışımaya gücünü kaybetme, tükenme anlamındadır. Çünkü bu ışımadan sonra ortaya çıkan tablo negatif durumlar ortaya çıkarmıştır. Işımanın ardından "*çiğ*" ve "*gül*" düşmüştür. "*Çiğ*" tazeliğin "*gül*" ise bir medeniyetin sembolüdür. Gülün taze görülmesini sağlayan temel şeylerden biri "*çiğ*"dir. "*Çiğ*" düşünce gül de düşmüştür. Şair burada yenilenmeyen her şeyin düşmeye meyyal olduğunu ima eder. Gül, medeniyetimizin en güzel ve en çok kullanılan ve en çok estetize edilen çiçeğidir. Divan şiirinde bir medeniyet çiçeği olarak işlenen gül aynı zamanda maşuku temsil eder. Gülün düşüşü şiirde bir sonuç olarak değil bir başlangıç olarak algılanmalıdır. Gül, sanatı, estetiği, medeniyeti temsil eder. Bunlar içinde en çok da estetiği karşılar. Sezai Karakoç, onun sukutuyla bir medeniyetin düşüşünü ifade ederken estetikte meydana

gelen körelmeyi de dikkatlere sunar. Osmanlı, gül ile kurduğu estetik dünyayı yüzyıllarca devam ettirmiştir. Gül düşünce adeta domino etkisiyle önüne geleni düşürmüştür. Karakoç, onun sukutuyla beraber tutunduğu dalı tutuşturup bülbülü de düşürdüğünü beyan eder. Gülün düşerken tutunduğu dalı da tutuşturması problemin büyüklüğünü gösterir. Zira dalın tutuşması ağacı da tutuşturacak en sonunda bir kül yığını oluşturacaktır. Osmanlıda gül medeniyetinin dalı sağlamdır; fakat zamanla bu dal çürümüş en son kopmuştur. Gülün dalından kopması aslında insanların tarihinden ve değerlerinden kopuşunu da anlatır. Gül, divan şiirinin önemli bir çiçeği olduğu gibi aslında Sezai Karakoç için de birçok şeyi ifade eder. Karakoç, bu kavramı değişik vesilelerle muhtelif şiirlerinde kullanmıştır. Onun müstakil bir eserinin ismi olan *Gül Muştusu*, gülün şairdeki etkisini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Nitekim, Karakoç "*Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine*" adlı şiirinde şiire atalara uyararak gül ile başlar. Gülün düşüşü büyük bir düşüştür. Şaire göre gülün sukutu arkasından bülbülün düşüşünü getirmiştir. Klasik şiirde gülün maşuku karşıladığını söylemiştik. Gülün âşığı ise bülbüldür. Bülbül, klasik şiirde güle hayranlığıyla ön plana çıkar. Ayrıca bülbül, sesinin güzelliğiyle gülistana ahenk katan bir sese sahiptir. Karakoç, gülün düşüşüyle beraber bu ahenkli ve güzel sesin de kesildiğini ima eder. Şaire göre insanlar arasında estetikte meydana gelen bozulmuşluk bülbül mesabesinde olan sanatçıya da yansımış olup ortalığı tutuşturarak yangın yerine çevirmiştir. Yangının etki alanı genişledikçe sukutun boyutu ve çapı da artmıştır. Gül, baharın sembolüdür. Onun düşüşü bahar mevsiminin sonbahara hatta kış mevsimine döneceğine işarettir. Nitekim gülün düşüşü sonbaharla beraber yapraktan düşen dalları hatırlatır. Gülün dalı tutuşturmasında yine gülün kıpkırmızı olan rengi gözardı edilmemelidir. Bu kırmızı renk ateşi çağrıştırdığı gibi tabiattaki mevsim dönüşümünde oluşan renk değişimini de akıllara getirmektedir. Bu beyit hangi bakış açısıyla okunursa okunsun ortaya çıkan manzara negatiftir. Velhasıl sonraki beyit gün doğumundan gün batımına değişen bir manzarayı nazarlara sunar. Burada bahsi geçen gün doğumundan gün batımına geçen zaman reel âlemde bir günün karanlığa kadar geçen süresinin yanı sıra bir medeniyetin doğumundan batışına kadar olan uzun bir zaman dilimini de anlatır. Şairin bu beyitte kullandığı mekân bahçedir. Bu bahçe ilk beyitten de anlaşıldığı üzere gül bahçesidir. Zikredilen mekân zamanın akışıyla farklı renk dönüşümleri yaşamıştır. Bu bahçenin gülleri bir insan gibi doğmuş, büyümüş ve ölüme yüz tutmuştur. Gün doğumundan gün batımına kızaran bahçe gülün düşüşüyle aslında tam bir karanlığa düşecektir. Sezai Karakoç bir diriliş şairidir; o, hayatın her alanında tarihte, edebiyatta, sanatta ve medeniyette bir ölüm hali yaşandığının şuurunda olup insanları dirilişe davet eder. Onun diriliş anlayışı her alandadır. Dolayısıyla aşağıdaki mısralarda tabiatın dönüşümü her ne kadar aydınlıktan kızılığa oradan da karanlığa gitse de Karakoç bu karanlığın tekrar aydınlığa döneceği ümidini kendisinde taşır" (Işık 2019: 213-214):

*Gün doğumundan gün batımına kızardı bahçe*

*Bir bir leylak nergis lale ve sümbül düştü (Karakoç 2006: 615)*

"Yukarıdaki beyitin ikinci mısrası, gülün düşüşüyle başlayan yangının etkisinin genişlediğini gösterir. Karakoç, ikinci mısradaki özellikle divan şiirinin mazmunlarından olan çiçeklerin arka arkaya düşüşünü nazarı dikkate sunar. Bunlardan özellikle nergis, lale ve sümbülün gülle beraber divan şiirinin müstesna çiçekleri olduğu söylenebilir. Leylak da rengi ve kokusuyla dikkat çeken çiçeklerden biridir. Nergis çiçeği divan şiirinde daha çok maşukun gözü için kullanılırken sümbül şekil olarak sevgilinin saçlarına benzetilir. Leylak çiçeği de şekil olarak sümbüle dolayısıyla maşukun saçlarına benzetilebilir. Lale ise medeniyetimizde gülden sonra en çok mevzubahis edilen bir çiçektir. Lale birliği temsil ettiği gibi kırmızı rengi ve şekliyle de birçok şiire yansımıştır. Karakoç öyle bir tablo çizer ki çiçek bahçesinde adeta yangın vardır. Bütün çiçekler bir bir



devrilmektedir. Şiirdeki gidişat çiçek bahçesinin çorak bir toprağa dönüşeceğini göstermektedir. Mezkûr çiçekler sadece gündelik hayatta bahçelere güzellik sunmamış, edebiyat, minyatür ve ebru sanatlarının da özünü oluşturmuştur. Yani çiçek bahçesindeki yangın sanattaki yangını ve tükenmişliği ifade eder. Gül bahçesinden mahrum olan bülbülün şakıması kesileceği gibi çorak topraklarla baş başa kalan insanda da estetik bakış ve görüş bir değişime uğrayacaktır. Dolayısıyla değişime ve dönüşüme uğrayan bahçe aslında değişim ve dönüşüme uğrayan toplumun yansımasıdır" (Işık 2019: 215):

*Ne çam dayandı ne kestane ne kavak ne nar*

*Bin yıllık çınar gürül gürül düştü (Karakoç 2006: 615)*

Karakoç, gül ile başlayan düşüşün gittikçe büyüdüğünü, zamanla gül bahçesine oradan da daha geniş bir mekâna yayıldığını nazarlara sunar. Çam, kestane, kavak ve nar ağacı da bu düşüşe dayanmamıştır. Şairin bu beyitte sukutu ağaçlar üzerinden sunması anlamlıdır. Kökü toprakta olan bu canlıların devrilmesi toplumun köklerinden uzaklaştığına dayalı bir yorum olmalıdır. Asıl gürültülü düşüş bu beyitin ikinci mısrasında görülür. Bin yıllık çınarın düşüşü gürül gürül bir ses eşliğinde gerçekleşmiştir. Çınar ağacı çok sağlam bir ağaç türü olup uzun zaman yaşama özelliğine sahiptir. Fakat düşüşün şiddeti o kadar büyüktür ki çınar bile dayanmamıştır. Çınar ağacının Osmanlı Devleti'ni sembolize ettiği unutulmamalıdır. Zira Karakoç'un çınarın devrilmesinden kastı Osmanlı'nın düşüşü olmalıdır (Işık 2019: 215).

*Geçti mi ki yeşilin sonsuzluk yüklü çağı*

*Kader yanardağından kızıl kara kül düştü (Karakoç 2006: 615)*

"Karakoç, meydana gelen düşüşü gördüğünde bir an için bunun gerçek olup olmadığını sorgular. "Geçti mi ki yeşilin sonsuzluk yüklü çağı?" sorusunun sebebi budur. Gül, leylak, sümbül, nergis ve lalenin düşüşü yeşilin sonsuzluk yüklü çağının geçtiğini gösterirken çam, kestane, kavak, nar ve en sonunda çınarın düşüşü baharın tam anlamıyla son bulduğuna işaret eder. Zira "yeşilin sonsuzluk yüklü çağı" baharın kendisidir. Bu Osmanlı Devleti'nin değil, bütün ümmetin baharının sonlandığını gösterir. Çünkü Osmanlı Devleti yüzyıllarca İslam dininin bayraktarlığını yapmıştır. Şairin bahar mevsiminin değişiminden bu denli rahatsız olmasının sebebi bütün ümmetin derdini yüreğinde hissetmesinden kaynaklanır. Karakoç, meydana gelen düşüşle ilgili bir an şüphede kalsa da ikinci mısradaki bunu kabullenir. Maalesef sadece baharın sonu olmamış, kader yanardağından kızıl kara kül düşmüştür. Şairin ikinci mısradaki ifadeleri volkanik bir patlamayı akıllara getirir. Yanardağın patlaması sonucunda etrafa kızıl ve kara kül düşmüştür. Buradaki kızıl ifadesi yanardağdan çıkan lavları imlemek içindir. Bu kızıl küller ortalığı yangın yerine çevirirken kara küller ortalığı karanlığa bürümüştür. Ortadaki tablo aslında İslam ümmetinin hâlini özetleyen bir fotoğraf gibidir. Karakoç'un mezkûr yanardağ için kader sıfatını kullanması meydana gelen olaylara hangi gözle baktığını göstermesi açısından dikkate değerdir. Görüldüğü üzere şairin resmettiği manzara hiç de iç açıcı görünmemektedir. Yeşilin sonsuzluk yüklü çağı, yerini kızıl ve kara bir küle bırakmıştır. Şairin bu beyitte umut vadeden sözcüğü "kül"dür. Diriliş şairi olan Karakoç, bu sözcüğü kullanarak aslında bir toplumun küllerinden doğacağına ve dirileceğine dair umuda yer vermiştir" (Işık 2019: 215-216)

*Vakit görmemişti böyle bir kıyameti*

*Akil sarardı karardı ruh gönül düştü (Karakoç 2006: 615)*

"Şair ortaya çıkan manzarayı bir kıyamet hâli olarak tasvir eder. Bu öyle bir kıyamettir ki daha önce kimse böyle bir kıyameti görmemiştir. Ortaya çıkan manzara karşısında akıl hayrette kalmış, hatta bir hastalık hâli yaşamıştır. Şair tabiatta meydana gelen renk dönüşümünün zihinde de oluştuğunu anlatır. Akıl önce sararmış sonra

kararmıştır. Akla sirayet eden bu hâl ruh ve gönle de düşmüştür. Nitekim ruh ve gönül düşmüştür. Ruh ve gönlün düşüşü akıllara bir insanın ölüm hâlini hatırlatır. Fakat bu ölüm fasıllarla gerçekleşmiş gibidir. Önce akıl sararmış, sonra ruh ve gönül kararak bir ölüm hâline geçmiştir. Aklın sararması aklın bazı faaliyetlerini yapamayacak hâle geldiğini gösterirken ruh ve gönlün düşmesi insan bedeninden ruhun çıkmasıyla beden kıyafetinin dökülüşünü hatırlatır. Şairin buradaki ölüm hâlinde bu kadar müteessir olmasının sebebi gerçekleşen ölüm hâlinin sadece kendisini değil, bütün ümmeti ilgilendirmesinden kaynaklanır. Hâsılı şair bütün ümmet için mahzun olmaktadır" (Işık 2019: 216).

## SONUÇ

Nâbî 17. yüzyılda, şiirin klasikleştiği bir dönemde, özellikle şiir muhtevasının değişmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu anlamda şairin "*usanduk*" redifli şiirinde geleneğe eleştirilerde bulunduğu görülür. O, divan şairinin şiir felsefesine karşı çıkarken ona bazı tavsiyelerde bulunarak ideal ve yeni bir şiir yazmanın peşinde olduğunu söyler. Çerhe temennayı, ağyara müdarayı eleştiren Nâbî, hicran çekerek konuşma zevkini öteleyen anlayışı da tenkit eder. O, şarabın zevkiyle mahmur olmayı da benimsemediğini dile getirir. İnsanlara/ şairlere devlet hevesine ve hırslarının peşine düşmemeyi de tavsiye eder. Nâbî, klasik şiirin temeli olan âşık, maşuk ve rakibin de klasik çizgiler dışında farklı ve yeni özellikleriyle ön plana çıkarılması gerektiğini belirtir. "*Efsâne-i Mecnûn ile Leylâ'dan usanduk*" ifadesi şairin yeni bir hikâyenin peşine düştüğünü gösterir. Bu söylem, şairin kendinden önce yazılmış şiirleri, bazı kalıplar içinde kalmakla eleştirdiğinin de ifadesidir.

Karakoç, bir diriliş şairi olup dirilişin gerçekleşmesi için toplumun köklerine sadık kalması gerektiğini düşünür. Bu anlamda eserlerinde gelenekten faydalanır. Karakoç'un şiirlerinde divan şiirinin izleri görülmektedir. Divan şiiri nazım biçimleriyle yazdığı şiirler, bazı şiirlerinde klasik şiirin mazmunlarını kullanması, Leylâ ve Mecnûn hikâyesi onun divan şiiri düzleminde yürüdüğünü de gösterir. Karakoç, kökte eskiye bağlı kalarak geleneksel olanı modernitenin imbiğinde damıtarak mısralarına aktaran bir şairdir. "Düştü" redifli "Gazel" başlıklı şiiri de şairin bu anlayışla kaleme aldığı bir şiirdir. Şiir, başlığının yanı sıra gazel biçimiyle de yazılmış olmasına rağmen birçok yönüyle yenilikler ihtiva eder. "Düştü" redifi genel olarak geleneğin ve medeniyetin düşüşünü anlatır. Buradaki düşüş aslında gazelin ve klasik şiirin düşüşünü de ifade etmektedir. Redif, şiir boyunca genellikle olumsuz bir hava oluşturmaya rağmen Karakoç, milletin bir gün yeniden küllerinden doğacağına inandığı için bu olumsuz atmosferden bütünüyle ümitsiz değildir. Şairin redif üzerinden mevcut ahvâle dair durum tespitinde bulunması onu hemen ardından bir de teşhis koymaya yönelmiştir. Bu teşhisin tedavisi ise şaire göre ancak gelenekten kopmamakta ve diriliş düşüncesinde saklıdır (Işık 2019: 216-217).

Zikredilen iki şiirde geleneğe yapılan eleştiriler, yüzyıllar içinde geleneğe bakışın nasıl iki farklı perspektife büründüğünü göstermesi açısından dikkate değerdir. Nâbî'nin şiiri, klasikleşen edebiyata yeni bir bakış açısı katarken geleneğe karşı başlatılan bir isyanın izlerini de taşımaktadır. Nâbî, eleştirileriyle bir yenilik arayışı içerisine girmiştir. Günümüz şairi Karakoç ise aradan geçen yüzyıllar içerisinde geleneğin izlerinin silinmeye başladığı bir dönemde bunu hissederek eleştirilerini dile getirir. O, geçmişle bağların koparılması gerektiğine inanır. Şiirini bir nevi geleneği yeniden inşa etmek amacıyla yazar. Hâsılı, Nâbî ve Karakoç'un zikredilen şiirleri edebiyat tarihinde geleneğin şekillenmesi bağlamında iki önemli devrin şahidi gibidir. 17. yüzyıldan günümüze

geleneğe bakışın izlerini gösteren iki önemli edebî metin hüviyetinde olan bu şiirlerden 17. yüzyıl öncesi şiir geleneğine dair bazı çıkarımlarda bulunmak da mümkündür.

## KAYNAKÇA

- Ayverdi, İlhan (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Bilkan, Ali Fuat (1998). *Nâbî Hikmet Şair Tarih*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bilkan, Ali Fuat (2010). *Nâbî Hayatı Sanatı Eserleri* (3. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bilkan, Ali Fuat (hızl). (1997). *Nâbî Divânı I-II*. İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- Bilkan, Ali Fuat ve Aydın, Şadi (2007). *Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Dalyan, Ayşe (2014). “Nâbî’nin “Usandık” Redifli Gazelinin İncelenmesi (Zihniyet-Yapı-Tema-Dil ve Anlatım-Âhenk)”. Çağımızdan Görünen Orta Çağlar, AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar Elm Xadimi, professor R. AZADƏYƏ həsr olunmuş II beynəlxalq elmi konfransın Materialları, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası. Bakı 2014, s. 327- 333.
- Demir, Seyfettin (2011). *Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Gelenek*. Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Erkal, Abdulkadir (2009). *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*. Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Işık, İsa (2011). *Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Anne ve Çocuk Teması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Işık, İsa (2019). “Geleneğin ve Medeniyetin Düşüşü Bağlamında Sezai Karakoç’un Gazeli”. *Türk Dili ve Edebiyatı Bilgi Şöleni (21- 23 Haziran 2019) Bildiriler*. (Edt.: Lokman Turan, Oğuzhan Sevim). Atatürk Üniversitesi Yayınları. Erzurum. s. 211- 217.
- İnalçık, Halil (2003). *Şair ve Patron Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İsen, Mustafa (2012). "Geleneğe Direnen Bir Şair: Nâbî". *Milli Folklor*. Yıl 24, Sayı 95, s. 5-8.
- Kaplan, Mahmut (hızl). (2019). *Hayriyye*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/> (erişim tarihi: 01.08.2021).
- Karaca, Alaattin (2005). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Karahan, Abdülkadir (1987). *Nâbî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karakoç, Sezai (1998). *Ateş Dansı*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2006). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2007). *Edebiyat Yazıları I. Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2007). *Edebiyat Yazıları II Dışımızın Zarı*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, Turan (1998). *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*. Kaknüs Yayınları.
- Karataş, Turan (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Yedi Gece Kitapları.
- Korkmaz, Ramazan ve Özcan, Tarık (2006). “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”. (Ed. Ramazan Korkmaz). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Levend, Ağâh Sırrı (1959). *Arap Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Macit, Muhsin (2011). *Gelenekten Geleceğe*. Ankara: Kapı Yayınları.
- Mengi, Mine (2009). “Hikemi Şiir ve Nâbî”. *Şair Nâbî Sempozyumu 13-15 Kasım 2009 Şanlıurfa* (Edt. Ali Bakkal). Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü. s.19-26.
- Pala, İskender (1999). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Sürgit, Büşra (2015). Edebiyat Geleneğiyle Kurduğu İlişki Açısından Sezai Karakoç'un "Gazel" Şiiri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. Cilt/ Sayı L, 97-112.

Şentürk, Ahmet Atilla ve Kartal, Ahmet (2009). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yiğit, Süleyman (2018). "Fuzûlî ve Aziz Nesin'in Leylâ ile Mecnûn'larının Mukayesesi". *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. Yıl: 6. S. 12 s. 364-394.

Yorulmaz, Hüseyin (1998). *Urfalı Nâbî*. İstanbul: Şule Yayınları.