



## **TÜRKÇE ÖĞRETMENİ ADAYLARININ ESKİ TÜRK EDEBİYATI EĞİTİMİ AÇISINDAN NEFÎ'NİN "DERLER" REDİFLİ GAZELİNE DAYALI BİR DERS SÜRECİ TASARIMI**

**İsmail Yavuz ÖZTÜRK\***

### **ÖZ**

Ana dili eğitimi, eğitim ve öğretim faaliyetlerinin temelidir. Türkiye Yeterlilikler Çerçevesi'ne göre öğrencilerin kazanmaları beklenen temel yetkinliklerin ilki ana dili ile iletişim kurabilmedir. Türkiye'de bu süreç zorunlu eğitim kapsamında, temel eğitim kademesinde Türkçe dersleri yoluyla başlatılmaktadır. Örgün eğitim hayatına dâhil olan öğrencilerin Türkçe sevgisi ve şuuru kazanarak temel dil becerilerinde yetkinleşmeleri ve etkili iletişim kurabilen bireyler hâline gelmeleri bu dersin hedeflerindedir. Bu hedeflere ulaşmak adına Türkçe kullanımının en güzel örnekleri ile öğrencileri buluşturarak onlarda estetik haz uyandırmak gerekmektedir. Onların bu yöndeki gelişimlerine rehberlik edecek olan Türkçe öğretmenlerine lisans eğitimleri boyunca Türk edebiyatının değişik dönemleri hakkında bilgiler vermeyi ve beceriler kazandırmayı amaçlayan dersler bulunmaktadır. *Eski Türk edebiyatı* bunlardan biri olup iki dönem hâlinde verilmektedir. Bu çalışmada Türk kültür ve sanat hayatının uzun bir dilimini kapsayan ve "divan edebiyatı", "klasik Türk edebiyatı" gibi ifadelerle de adlandırılan bir edebiyat döneminin kaside üstadı olarak bilinen Nefî'nin gazel alanında da kaleminin kuvvetli olduğuna dikkat çekmek adına, üzerine hiç şerh çalışması yapılmamış olan "derler" redifli gazeli şerh edilmiş; ardından Türkçe öğretmeni adaylarına yönelik okutulan *eski Türk edebiyatı* dersi bünyesinde işlenebilecek bir ders işleniş süreci tasarımı sunulmuştur. Çalışmanın, ilgili öğretim elemanlarına, ders kitabı yazarlarına ve alan araştırmacılarına katkı sunacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Nefî, Gazel, Ders süreci tasarımı, Türkçe öğretimi, Edebiyat öğretimi.

### **Design of a Lesson Process Based on Nefî's Gazel with "Derler" Redif for The Education of Turkish Teacher Candidates Within the Old Turkish Literature Course**

#### **ABSTRACT**

Mother tongue education is the basis of education and training activities. According to the Turkish Qualifications Framework, the first of the basic competencies that students are expected to acquire is to be able to communicate in their mother tongue. In Turkey, this process is initiated through Turkish lessons at the basic education level, within the scope of compulsory education. One of the objectives of this course is for the students who are included in formal education life to gain a love and consciousness of Turkish, become competent in main language skills and become individuals who can communicate effectively. In order to achieve these goals, it is necessary to bring aesthetic pleasure to students by bringing together the best examples of the use of Turkish. There are courses that aim to provide Turkish teachers with information about different periods of Turkish literature and to gain skills during their undergraduate education, which will guide their development in this direction. Old Turkish Literature is one of them and it is given in two terms. In this study, it is aimed to draw attention to the fact that Nefî's -who is known as the master of

\* Dr. Öğr. Üyesi, Mersin Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı. e-posta: iyavuzozturk@mersin.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6256-4387

eulogy of a literary period that covers a long period of Turkish cultural and artistic life and is also called with expressions such as "Divan Literature", "Classical Turkish Literature"- pen is also strong in the field of ghazal. It is thought that the study will contribute to the relevant lecturers, textbook authors and field researchers.

**Keywords:** Nef'i, Gazel, Course process design, Turkish teaching, Literature teaching.

## Giriş

Klasik Türk şiirinin şekil unsurlarından biri olan redif, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (1988, s. 16) tabiriyle şiiri adeta "geometrik simetriye (hendesî tenâzur)" dönüştürür. Lakin bu simetrinin redif yoluyla sağlanması ona göre çok nadir rastlanan bir durumdur ve "tenâzur oyununun kuyumculuk eserlerini andıran", şaheser niteliğindeki şiirlerde kendini göstermektedir. Bu nedenle Tanpınar klasik Türk şiirinde redifin dahi şiire tam bir birlik veremediğini belirtmiştir. Akün (2013, s. 21) ise buna mukabil redifin, "simetrik tekerrürü ile şiiri belirli bir kavram veya bir konu etrafında toplayan, bir atmosfer yaratan mihver" olduğunu; "çok defa şiirde belirli bir duygu ve düşünceye zemin hazırlayan" bir unsur olarak ona "yek-âhenk" diye nitelendirilen konu bütünlüğü kazandırdığını ifade etmiştir.

Redifin gerek şekil gerekse anlam bakımından klasik şiire bütünlük kazandırıp kazandıramadığı görüşleri ışığında, bu çalışmada 17. yüzyılın büyük şairlerinden biri olan Nef'i'nin "derler" redifli gazeli şerh edilerek söz konusu redifin gazele yek-âhenk vasfı kazandırma durumu incelenmiştir. Ardından gazelin, eğitim fakültelerinin Türkçe öğretmenliği lisans programlarında okutulan "eski Türk edebiyatı 1-2" dersleri kapsamında işlenmesine yönelik bir ders süreci tasarımı sunulmuştur.

Bir edebî eseri devrinin şartlarından ve kendini vücuda getiren yazar/şairin bu şartlara bakış açısından bağımsız ele almamak gerektiği düşünüldüğünden şerhe geçmeden önce Nef'i'nin hayatı, muhiti ve sanatı hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır.

### Şairin Hayatı, Muhiti ve Sanatı

Erzurum'un Hasankale kazasında dünyaya gelen ve doğum tarihi hakkında kesin bir bilgi bulunmayan Nef'i'nin asıl adı "Ömer"dir. Zira şair, 17. ve 18. yüzyılda neşredilen tezkirelerde "Ömer Bey (Beliğ, 1999, s. 490; Tevfik, 1311, s. 6; Tuman, 1949, s. 1547)" veya Ömer Efendi (Zavotçu, 2009, s. 145)" şeklinde adlandırılmıştır. Şairin mühründe bulunan şu beyit de gerçek adının *Ömer* olduğu görüşünü desteklemektedir:

Muhterî'ü't-tarz u belîgu'l-eser

Kâşif-i esrâr-ı İlâhî Ömer (Tevfik, 1311, s. 6)

Gelibolulu Âlî'nin Abdulkadir Karahan tarafından çevrilmek suretiyle ilim âlemine kazandırılan Mecmaü'l-Bahreyn adlı eserine göre Nef'i, Pasinler Sancakbeyi Mirza Ali Paşa'nın torunudur ve babası Sarıkamış Sancakbeyi Mehmed Bey'dir (Akkuş, 1993). Şairin Sihâm-ı Kazâ'sında yer alan bir hicviyesine göre babası Mehmed Bey de şiirler yazmakta ve nedimi olduğu Kırım Hanı Câmîbek Giray'a şiirler sunmaktadır (Sıdkı, 1943, s. 28). Babasının bu yönünün, onun şiire ilgi duyup büyük bir şair olmasında etkili olduğu söylenebilir. Makalenin odağındaki gazelde de şair yaratılıştan gelen söz konusu şairlik yeteneğini vurgulamaktadır:

Gazelde *kuvvet-i tab'in* bilindi el hak ey Nef'i

Çocukluk ve gençlik dönemine ilişkin kesin bilgilerin henüz elde edilemediği Nef'i'nin bu dönemlerde, kendi memleketinde kuvvetli bir medrese eğitimi aldığı; Arapça ve Farsça öğrendiği; ayrıca Türk-Arap-İran şiir kültürüne vâkıf olarak yetiştiği bilgisi üzerinde araştırmacılar (Karahan, 1967; Tevfik, 1311; İpekten, 2000; Akkuş, 1993; Açıkgöz, 1999; Banarlı, 2001) ittifak hâlinindedir. Bunun yanında Ebüzziyâ Tevfik (1311, s. 7-8) şairin Divan'ından hareketle (memleketinden hiç çıkmadan) Kırım Hanı ailesiyle tanıştığını, ardından Celâlî İsyanı'nı bastırmak üzere Anadolu'da

görevlendirilen Koca Murad Paşa tarafından himaye edilip İstanbul'a gönderildiği bilgisini sunmaktadır.

Nefî'nin eğitiminde, 1585-1588 yıllarında Erzurum Defterdarı olan, mükemmel bir medrese eğitimi almış Gelibolulu Âlî'nin etkisi büyüktür (Akkuş, 1993; Karahan, 1967). O dönemin medrese eğitimi göz önünde bulundurulduğunda Nefî'nin, özellikle hocası<sup>1</sup> Âlî vasıtasıyla -şiir sanatı ve edebî bilgilerin yanında- Arap ve Fars dilleri ile kültürünü tanıyıp öğrendiği söylenebilir. *Sâdî, Hâfız, Urî, Enverî* ve *Mütenebbî* gibi Acem ve Arap şairlerini kendine örnek aldığı Nefî, "suhan" redifli kasidesinde belirtmiştir (İpekten, 2000). Ayrıca bu kasidede şaire Nefî mahlasının yine hocası Âlî tarafından verildiği anlaşılmaktadır. Şairin bundan önce kullandığı mahlas ise "zararlı" manasında ve Nefî'nin karşıtı olan *Zarrî*'dir (Akkuş, 1993; Banarlı, 2001; Karahan, 1967; Tuman, 1949).

Daha genç yaşta iken babasının, Kırım Hânı'nın yanına gitmek suretiyle geride kalanları yoksulluk içinde ve yalnız bırakması şaire hem maddî hem de manevî sıkıntılar yaşatmıştır. Bu durumu şair diğer bir eseri olan *Sihâm-ı Kazâ*'sında şöyle dile getirmektedir:

Saadet ile nedîm olalı peder hâne  
Ne mercimek görür oldu gözüm ne tarhâne  
Züğürtlük âfetim oldu aceb midir etsem  
Peder gibi buradan ben de arz-ı cer hâne  
(...)  
Peder değil bu belâ-yı siyahtır başıma  
Sözüm yerinde nolâ güçlük gelürse ger hâne  
Benim züğürtlük ile ellerim taş altında  
Müzehrefâtın "o" dürr ü güher satar hâne  
Ben ızdırâb ile bunda semâ a girmede ol  
Dü beyt okur neâmât ile def çalar hâne (Sıdkı, 1943, s. 28)

Yukarıda da bahsedildiği üzere Nefî, Koca Murad Paşa ve Âlî sayesinde Osmanlı Devleti'nin payitahtına ayak basmıştır. Bu dönem Sultan I. Ahmed'in saltanatının ilk yıllarına tekâbülmektedir ve Riyâzî'nin naklettiğine göre şairin ilk görevi Mukâta'a Kâtipliği olmuştur.<sup>2</sup> Görevine başlar başlamaz Padişah'a kasideler sunmaya başlayan Nefî, kısa zamanda onun takdirini kazanarak yakınında bulunan şairler arasına girmiştir. Hatta 1611 yılında Padişah'la beraber Edirne'ye gitme şerefine kavuşmuştur. Burada kısa süreliğine Murâdiye Mütevelliliği görevini yerine getirdikten sonra tekrar İstanbul'a dönen şair, Cizye Muhasebeciliği memuriyetine tayin edilmiştir (Akkuş, 1993; Banarlı, 2001; İpekten, 2000; Karahan, 1967; Sıdkı, 1943).

Hayatı boyunca üst kademe görevlere yükselme girişiminde bulunmayan Nefî dört ayrı padişahın saltanatına şahitlik etmiştir (Sultan I. Ahmed, Sultan I. Mustafa, Sultan II. Osman ve Sultan IV. Murad). Vefatına kadar Sultan I. Ahmed'e toplam sekiz kaside sunmuş lâkin ondan sonra tahta iki ayrı dönemde<sup>3</sup> çıkan Sultan I. Mustafa'ya hiç kaside sunmamıştır (Akkuş, 1993; İpekten, 2000, Karahan, 1967). Bu durum onun, kalemini ödüllendirilmek veya göze girmek gibi sadece kendi menfaati için kullanmadığının göstergesidir. O ancak sevdiği ve bağlılık duyduğu sultanlara kasideler yazmıştır.

Sultan I. Mustafa'nın tahttan indirilmesinin ardından padişah olan Sultan II. Osman (Genç Osman)'a derhâl bir "cülüsiye" ve "bahariye" sunan Nefî, ayrıca bu dönemde yapılan bir kasır ve

<sup>1</sup> Nefî'nin, Gelibolulu Âlî'nin öğrencisi olduğu bilgisi, Abdulkadir Karahan tarafından, "Mecmaü'l-bahreyn" adlı eserin çevrilmesi sayesinde ortaya çıkmıştır. Zira kitapta geçen Nefî için yazılmış "nâzım-i dürr edâ, gazel-serayi, mevsufü'z-zekâ" gibi övgü dolu ifadeler onun, Âlî'nin yetmiş en iyi öğrencilerinden biri olduğuna işaret etmektedir.

<sup>2</sup> Nefî'nin İstanbul'a geliş zamanı ile ilgili ayrıca bakınız.: Tefvik, 1311, s. 8-13.

<sup>3</sup> Sultan Genç Osman'ın hallinden sonra tekrar tahta geçmiştir.

Padişah'ın Lehistan Seferi için de birer kaside daha kaleme almıştır (Akkuş, 1993; İpekten, 2000). Şairin,

Âferin ey rüzgârın şehsüvâr-ı safderi  
Arşa as şimdengerü tig-i süreyya-cevheri

beyti II. Osman'ın Lehistan Seferi üzerine sunduğu kasideye aittir. Lâkin Padişah'ın boğularak öldürülmesi hadisesine suskun kalması samimi-yetsizlik olarak görülmüştür (Akkuş, 1993).

Bu devre kadar devlet erkânının ve padişahların övgüsüne mazhar olan Nef'î'nin, sanatının ve ününün zirvesine çıktığı; buna karşılık büyük sıkıntılar yaşayıp ölümü tattığı dönem kendisi gibi şair olan ve sanatçılarla bilginleri gözeten Sultan IV. Murad zamanına rastlamaktadır. Kendine güvenen, cesur, mücadeleden yılmayan ve sert karakterli olması şairin aynı karakterlere sahip Padişah tarafından sevgi ve iltifat görmesini sağlamıştır. Zira şaire göre yaşam, bir savaş meydanıdır<sup>4</sup> ve o, bu meydana sert mizaçlı olmaktan gurur duymaktadır. Onun bu karaktere sahip olmasında beylikler arası çekişmeler, kardeş katliamları, Sünnilik-Şiilik mücadeleleriyle uğraşmış olan soyunun hikâyelerini daha çocukken dinlemeye başlaması; babasının onu küçük yaşında yalnız bırakıp Kırım'a gitmesi; çok sert, soğuk ve çetin Erzurum ikliminde büyümesi ile İstanbul'a geldiği dönemdeki sosyal ve siyasi huzursuzlukların etkili olduğu düşünülmektedir (Karahana, 1967). Şairin bu karakteri kalemine de yansımıştır. Bildiklerini çekinmeden gür bir sesle yüksek perdeden şiirlerine aktarıp dile getiren şairi, padişah dinlemekten zevk duymuş ve ona bol bol ihsanda bulunmuştur (Karahana, 1967).

Padişah, Nef'î'ye o denli değer vermiştir ki bunu aşağıda yer verilen kıt'ayla da dile getirmiştir:

Biz kelâm nâkiliyüz nerde o sâhib-güftâr  
Ana teslîm idelüm emrine münkâd olalum

Onun, *emrine münkâd olalum* dediği şahıs Nef'î'den başkası değildir (Akkuş, 1993).

Sultan IV. Murad'dan böylesine ilgi gören Nef'î onun için tam 12 kaside yazmıştır. Şairin o dönemde sahip olduğu şöhreti, şiir yazmadaki ustalığının seviyesini ve çevresinde meydana getirdiği etkiyi göstermesi açısından doğru olma ihtimali düşük şu rivayetin de verilmesi uygun olacaktır:

Nef'î'nin Hünkâr'dan gördüğü iltifat ve sevgiyi kiskanenler onun aslında kabiliyetli bir şair olmadığını, bir kaside yazabilmek için aylarca çaba sarf ettiğini dile getirirler. Bunun üzerine Padişah bir bahar günü Kaptan Cafer Paşa'nın kendisi için yaptırdığı Aynalı Kavak'tayken Nef'î'yi çağırır ve uygun bir kaside neşretmesini emreder. Emir üzerine şair koynundan bir kâğıt çıkartır ve sanki ona bakıp okuyormuş gibi görünerek ezberinden;

Esdî nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-dem

Açsın bizim de gönlümüz sâki meded sun câm-ı Cem (Tevfik, 1311, s. 33)

matlı meşhur kasidesini okur. Durumu anlayan Padişah, Nef'î'den bu bahariyesini tekrar okumasını emreder fakat şair -mecbur kalarak- söz konusu şiiri ezberinden, doğaçlama olarak okuduğunu itiraf eder. Bunun üzerine Padişah söylenenleri kaydeden kâtiplerinden bahariyeyi ister ve tekrar okumaktan kendini alamaz, şairi ödüllendirir (Tevfik, 1311).

Nef'î sadece kendi devrindekiler (Kâtip Çelebi, Rıza, Sabrî, Âlî, Nâilî gibi) değil, kendinden sonra gelen şair ve yazarlar (Nedim, Şeyh Gâlib, Ziya Paşa, Namık Kemal, Recâizâde Mahmud Ekrem, Ebuzziya Tevfik) tarafından da şiirdeki ustalığı yönünden takdir edilmiş; özellikle methiye, fahiye ve hicviye alanındaki en büyük sanatkârlık rütbesine layık görülmüştür. Aruz vezni ve kafiye onun gibi duygu ve düşüncelerinin emrinde kullanabilen sanatkâr pek az yetişmiştir (Karahana, 1967). Arapça, Farsça ve Türkçe kelime hazinesi de oldukça zengin olan şair hiç işitilmemiş, el sürülmemiş kelime; tamlama ve deyimleri bile kullansa bunlar yadırganmaz, eskiden beri biliyormuş hissini okuyucuda uyandırır. Bu kelimelerle hayat ve hayallerine genişlik ve zenginlik

<sup>4</sup> Ol safder-i düşmen-küş-i nazmım ki husûs  
Şemşir-i zebânımdan ahibbâ hazer eyler

kazandırır ki aşırı mübalağalara meyilli üslubu bunun neticesidir. Onun dilindeki akıcılık ve cezalet<sup>5</sup> neredeyse hiçbir şairde rastlanmadığı Karahan (1967) tarafından dile getirilmiştir. Yine onun aktarımla (1967, s. 27) Ali Nihat Tarlan'ın, Erzurum Halkevinde verdiği bir konferansta (1940) şairin beyan ahengi hakkında "Onun ne kasidelerinde ne gazellerinde iç içe sanatlar ve tekellüfler vardır. Bu, onun heyecanlı ruhunun açıklığına delalet eder." dediği ifade edilmiştir. Tarlan'ın da belirttiği gibi Nef'î kapalı ve karmaşık mazmunlara, beyitlerinin ilk anlaşılabilir anlamının altında gizli bir anlama yer vermez. Onun şiirlerinde derin anlamlar aramak, kelimeler arasında ilişkiler kurmaya çalışmak, bu kelimelerin açıkça anlaşılabilir anlamlarının dışında farklı anlamlara ulaşmak için gayret sarf etmek gerekmez (İpekten, 2000). Zihnindekileri açık, düzgün ve yüksek perdede ifade eden sert mizaçlı şairin sanatına ait özelliklerden biri de övme, övünme ve yermeye samimi, önüne geçilmez meyildir. O hem överken hem de yererken ölçülerin üstüne çıkmaktadır.

Şairin kaside sunduğu şahıslar yalnızca padişahlar değildir. Bunların yanında şairin değerini tanıyıp ona iltifat eden Kuyucu Murad Paşa, Nasuh Paşa, Damat Mehmed Paşa, Halil Paşa, Güzelce Ali Paşa, Hüseyin Paşa, Sadrazam Hâfız Mehmed Paşa, Husrev Paşa ve İlyas Paşa gibi devrin büyükleri de bulunmaktadır (İpekten, 2000; Karahan, 1967).

Nef'î payitahta gelip şöhret kazandığında Osmanlı Devleti içte ve dışta çalkantılar (Celali İsyanları, Avusturya-Macaristan ile savaşlar, Sultan II. Osman'ın katli, idari yapıdaki bozulmalar) yaşıyordu. Bu nedenle devletin eski teşkilatı zayıflamış, görevi kötüye kullanan devlet adamları çoğalmış ve yönetime kadınların müdahalesi artmıştı. Sultan IV. Murad aldığı sert tedbirlerle bu durumu düzeltmeye çalışıyordu (Banarlı, 2001). İşte böyle bir dönemde padişah gibi sert tabiatlı olan ve bildiğini açıkça söylemekten çekinmeyen Nef'î de boş durmamış, eksikliklerini gördüğü devlet büyüklerine -buna sadrazam ve vezirler de dâhil- hiciv oklarını yöneltmekten çekinmemiştir. Bu nedenle şair, bahsi geçen devlet büyüklerinin öfkesini üzerine çekmiştir. Ayrıca şöhretini kıskanan diğer sanatkarlar tarafından da hücumla uğrayan Nef'î'nin hiciv oklarından kurtulabilen yok gibidir (Karahan, 1967). Böylece çevresinde epey düşman toplayan şair artık ölmesinden mutluluk duyulacak bir kişi hâline gelir. Bütün bunların üstüne Ebuzziya Tevfik'in<sup>6</sup> anlattığı şu olay meydana gelince şair için eski günler geride kalacaktır:

Bir gün Sultan IV. Murad, Beşiktaş'taki Sultan Ahmed Kasrında, Nef'î'nin Sihâm-ı Kazâ'sını okumaktadır. Birdenbire padişahın yakınına yıldırım düşer. Padişah bu durumu uğursuzluk olarak görür ve Sihâm-ı Kazâ'yı yırtıp denize atar. Nef'î'ye de bir daha hiciv yazmaması konusunda tövbe ettirir (Tevfik, 1311, s. 38). Ancak Nef'î'nin, bu tövbesini bozduğu; biraz zaman geçtikten sonra rivayete göre padişahın sorusuna boş bulunup verdiği cevapla Bayram Paşa için bir hiciv yazdığı ortaya çıkar. Bunun üzerine Sultan IV. Murad, Paşa'nın üzülmemesi için sözünde durmayan şairin katledilmesini emreder (Tevfik, 1311). O dönem halk arasında yaygın olan diğer rivayete göre Padişah bir meclisinde Nef'î'nin, Bayram Paşa'yı hicvetmesini ısrarla ister; mecbur kalan şair de hicviyeyi yazar. Lâkin kendisinin Nef'î tarafından hicvedildiğini öğrenen Paşa, halk arasındaki itibarının zedelendiğini ileri sürerek şairin katledilmesi için gereken izni Padişah'tan alır. Son olarak Karahan'ın (1967) Mehmet Fuat Köprülü'den aktardığı bir rivayete göre eski yazmaların birkaçında şairin yazdığı veya ona mal edilmiş, Sultan IV. Murad aleyhinde çok ağır iftira içeren bir kıta yer almaktadır. Bu kıtanın varlığından haberdar olmuş ise Padişah'ın, şairin ölümünü bizzat istediği ihtimal dâhilindedir.

<sup>5</sup> Cezalet, TDV İslam Ansiklopedisi'nde açıklandığı üzere, söylenişleri sert ve kalın olduğu için kulakta kuvvetli tesir bırakan kelimelerin kullanılmasını temsil eden bir terimdir. Kelimeler ses ve mana münasebetleri bakımından belâgatte "elfâz-ı cezele" ve "elfâz-ı rakika" diye ikiye ayrılır. *Sadme, kaza, rahşan, gazanfer, hitâbet, gülbank, çekâçek* gibi kelimeler telaffuzlarındaki kalınlık ve çarpıcılık dolayısıyla elfâz-ı cezeleden sayılmaktadır. Bunun aksini ise yumuşak ve ince telaffuzlarıyla kulağa okşayıcı bir tesir yapan elfâz-ı rakika meydana getirir. Yaşamı bir savaş meydanı olarak düşünen ve sert mizaçlı olmaktan gurur duyan bir şairin, elfâz-ı cezeleden kelimeler kullanmasının doğal bir durum olduğu düşünülmektedir.

<sup>6</sup> Bahsi geçen hadiseyi Ebuzziya Tevfik, Nâimâ'nın beyanatından hareketle anlatmıştır. Nâimâ, hadisenin gerçekleştiği tarihi de vermiştir: 14 Zilkade 1039.

Rivayetler çeşitlense de Nef'î, Bayram Paşa'nın aldığı fetva üzerine Çavuşbaşı Boynu Eğri Mehmed Paşa -ki daha sonra sadrazam olmuştur- tarafından sarayın odunluğunda boğularak idam edilmiştir (Tevfik, 1311). Şairin ölüm tarihi konusunda da net bilgi yoktur. Kâtib Çelebi'nin Fezleke'si, Mehmed Süreyyâ'nın Sicill-i Osmânî'si ve İsmail Belig'in Muhbetü'l-Âşâr li Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr'ında Nef'î'nin ölüm yılı 1045 olarak geçerken Seyyid Rızâ'nın Tezkire-i Şuarâ'sında 1046 senesi yazmaktadır. Ebuzziyâ Tevfik (Nef'î) ve Mehmet Nâil Tuman'ın (Tuhfe-i Nâilî) yanı sıra;

Katline oldı sebab hicvi hele Nef'î'nin  
Nâgehân geldi bir eksüklü dedi târihin

Ah kim kıydı felek Nef'î gibi üstâde

şeklinde düşürülen tarihler ile birlikte Akkuş (1993), Banarlı (2001), İpekten (2000) ve Karahan (1967) ise günümüzde doğru olduğu görüşü yaygın olan 1044'ü şairin ölüm tarihi olarak göstermektedir.

Görüldüğü üzere döneminin en sivri şahsiyetlerinden biri olarak tarihe geçen Nef'î gök kubbede bıraktığı yüksek tonlu, gür sedanın yanında bir Türkçe divan, bir Farsça divan ve bir de Sihâm-ı Kazâ isimli hicviyesini bırakmıştır. Ayrıca şiirlerinde ahenk ve musikinin önemli yer tutması sayesinde tanınmış bestekâr Itrî tarafından Segâh makamında bestelenen,

Tûtî-i mûcize gûyem ne desem lâf değil

Çarh ile söylesemem âyinesi saf değil

matlalı gazeli ile birlikte Hacı Ârif Bey'in Rast makamında bestelediği,

Esdi nesîm-i nevbahâr açıldı güller subh-dem

Açsın bizim de gönlümüz sâkî meded sun câm-ı Cem

matlalı bahariyesi bugün de dinlenmektedir.

Şair her ne kadar kaside yazımındaki ustalığıyla bilinse de onun gazel yazımında da hünerli olduğu ifade edilebilir. Hatta onun Divan'ında, gazel sayısının kasidelerine kıyasla daha fazla olduğunu (her ne kadar bu sayı, diğer tanınmış şairlere göre az olsa da) belirtmek uygun olacaktır. Şaire göre gazellerinin diğer şairlere göre sayıca az olması, "az fakat çok söz söyleme (Akkuş, 1993, s. 32)" anlayışının gereğidir. Sert mizacının gazellerinde yerini rint-meşrep bir havaya bırakması nedeniyle olsa gerek burada işlediği aşk, ayrılık, üzüntü, coşkuluk, mübalağalı anlatım Akkuş'un (1993, s. 29) ifadesiyle "cılız" kalmıştır. Ancak şairin kabına sığamayarak gazellerinde de sert mizacını ara ara yansıttığı olmuştur. Bu durum, onun gazel geleneğine ters düşmemek adına rint-meşrep kişiliğe büründüğünü göstermektedir. Akkuş (1993), şairin âhenk birliğini tesis etmede de başarılı olduğunu dile getirmektedir.

Nef'î'nin gazel yazmadaki hünerleri ile birlikte Tarlan'ın (Karahan, 1967, s. 27) da ifade ettiği üzere kapalı ve karmaşık mazmunlara, beyitlerinin ilk anlaşılabilir anlamının altında gizli bir anlama yer vermemesi nedeniyle aşağıda "derler" redifli gazeli şerh edilmiş; ardından bu gazelden hareketle "eski Türk edebiyatı" dersi kapsamında Türkçe öğretmenlerinin eğitimine yönelik tasarlanan bir ders işleniş süreci sunulmuştur.

### **Gazelin Şerhi**

Bu bölümde söz konusu gazel, öncelikle tam metni sunulduktan sonra şekil ve muhteva açısından ele alınmaktadır.

Seni hüsân ile gâyet bî-nazîr ü bî-bedel derler

Ne derlerse senin hakkında sultanım güzel derler

Vefâmı mutlak ağyâra münâsibdir demez kimse

Velî cevri ü cefâmî âşık-ı zâre mahal derler

Bize pend ile vâ'izler kesel verdikleri yetmez

Kesel def'ini ko câm-ı safâdan hem kes el derler

Hüner addeyleyip cânâ acebdır âlemin hâli

Le'ime muğtenem derler kerîme muhtezel derler

Gazelde kuvvet-i tab'ın bilindi el-hak ey Nef'î

Ne bu vâdide söz mümkün ne bir böyle gazel derler

Klasik Türk şiirinde, tıpkı Arap ve Acem şiirlerinde olduğu gibi aruz vezni kullanılmıştır. Söz konusu vezin Arap şiirinin mahsulüdür ve buradan Acem şiirine intikal etmiş, işlenmiştir. Ardından bu hâliyle klasik Türk şiirindeki yerini almış, onun ifade kalıplarına ve lügatine yön vermiştir. Ancak Acem aruzundaki on beş aruz bahrinden bazıları (muktedab, cedîd, karîb, müşâkil, mütedârik) Türkçeye uygun olmadığından dolayı hiç kullanılmamıştır (Akün, 2013). Bu çalışmanın incelemeye aldığı gazelde ise aruz vezninin “mefâilün-mefâilün-mefâilün-mefâilün” kalıbı kullanılmıştır.

Beyit üzerine kurulu gazelin *matla* adı verilen ilk iki mısraı kendi içinde kafiyelidir. Bu kafiye ( ) , daha sonra gelen beyitlerin ikinci mısralarında da aynen devam etmiştir. Böyle bir kafiye sistemi klasik Türk şiirinde en çok kullanılan iki gruptan en başta gelenidir (Akün, 2013).<sup>7</sup>

Türkçe sözcüklerden seçildiği için klasik Türk şiirine yerlilik havası veren, kafiyenin bütünleyicisi ve zenginleştiricisi mesabesindeki *redif* tekrarlar yoluyla şiire şekil açısından bir simetri, anlam açısından da bir bütünlük (yek-âhenk / konu bütünlüğü) kazandırmaktadır (Akün, 2012). Fakat Tanpınar'a göre böyle şiirlere rastlamak pek az mümkündür (Tanpınar, 1988). Bu gazeldeki “derler” redifine göz atıldığında şekil yönünden simetrik bir tekrarın söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Zira mezkûr redif bütün beyitlerin son mısrasında tekrar etmektedir. Fakat konu bütünlüğü sağlayıp sağlamadığının anlaşılabilmesi için gazelin anlam bakımından incelenmesi gerekmektedir.

### 1. Beyit:

Seni hüsn ile gâyet bî-nazîr ü bî-bedel derler

Ne derlerse senin hakkında sultânım güzel derler

*bî-nazîr*: benzersiz

*bî-bedel*: bedelsiz

*Güzellikte senin eşin ve benzerinin bulunmadığını söylerler. Sultanım, senin hakkında ne derlerse güzel derler.*

Klasik Türk şiirinde sevgili, idealize edilmiş bir tiptir. Şairin muhayyilesinde onun her uzvu müstesna güzelliğe sahiptir ve tabiatta dağınık hâlde bulunan, güzelliğe dair ne varsa onun vücudunda birleşmektedir. O, boyu elif veya servi gibi uzun ve endamlı; beli kıl kadar ince, saçları yılan misali kıvrım kıvrım, zülüfleri gönlü sımsıkı bağlayan zincir gibi bukle bukle, gözleri gönül avlayan kanlı birer katil, ağzı nokta gibi küçük olan bir alettir. Onu görenler tabiattaki bütün güzellikleri kendisinde toplamış olan bu dehşet verici güzel karşısında kendilerini aşkın girdabına düşmekten kurtaramamaktadır (Levent, 2015). Tıpkı idealize edilmiş sevgili tipi gibi bu aşkı divan şairi -gerçek hayatında hiç yaşamamış olsa da- şiir dünyasında mutlaka benimseyip ifade etmelidir (Akün, 2013). Nef'î de bu geleneğe uyarak böylesine kusursuz güzellikteki maşukuna övgü dolu sözler sarf etmek suretiyle gazeline başlamıştır. Şaire göre maşuku o denli güzeldir ki onu gören herkes herhangi bir şüpheye düşmeksizin bu güzelliğin eşsiz olduğu noktasında hemfikirdir. “Derler” redifiyle, özellikle de kullanılan üçüncü çoğul şahıs eki (-ler) vasıtasıyla idealize edilen sevgiliyi temaşa eyleyen “herkes” kast edilmektedir. Onun bu görüşü divan edebiyatının Kant ile koşut olan “(...) güzel, kavramsız olarak herkesçe hoşça giden şeydir (Yetkin, 2007, s. 102).” anlayışına uygundur.

Divan şiirinde sevgili, güzelliği ve kaptisleriyle âşığına -dolayısıyla bu aşkı yaşayan şaire-hükmeden konumundadır. Bu konumuyla maşuk, âşık için daima bir *sultan*, *hükümdar*, *şah*; *efendi* veya *sahip* sıfatındadır (Akün, 2013). Ahmet Hamdi Tanpınar (1988) sevgilinin bu konumunu,

<sup>7</sup> Diğer grup ise ilk beytindeki mısraların da -tıpkı sonra gelen, birinci mısraları kafiyesiz beyitler gibi- kafiyesiz olduğu bir sistemi teşkil etmektedir.

“saray”ın Osmanlı toplum yapısındaki yerine odaklanarak açıklamaya çalışmıştır. Ona göre saray “aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlı” olup “her şey onun etrafında dönmekte, ona doğru koşmakta ve ona yakınlığı ölçüsünde mutlu ve huzurlu olmaktadır (s.5)”. Çünkü saraydaki her şey hükümdarın/sultanın keyfi, ilahî ve isabetli iradesiyle olmaktadır. O, Allah’ın yeryüzündeki temsilcisi / gölgesi olduğundan çevresindeki hayatı (tabiatı, eşyaları, müesseseleri) bu yetkiyle düzenlemektedir. Bunların dışındaki zihinsel hayatın, hayvanlar ve bitkiler âleminin, kozmik düzenin, varlığın, vücudumuzun da birer saray olduğu farz edilirse birer hükümdarı mevcuttur. Sevgili de aşk âleminin hükümdarı / sultanıdır (Tanpınar, 1988). Nef’î’nin, sevgilisine “sultanım” diye seslenmesi bu geleneğin yansımasıdır ve bu benzetmeye dayalı olarak açık istiare sanatı söz konusudur.

Ayrıca hükümdar / sultan-sevgili bağlamındaki bu bilgilerin ışığında “derler” redifiyle kastedilen “herkes” rakip olarak düşünülebilir. Zira rakip klasik Türk şiirinde sıkça karşılaşılan bir tip olup sevgiliye hayran ve talip olan diğer âşıkları temsil etmektedir (Şentürk, 1995). Sarayda, nasıl ki hükümdarın gözüne girme çabasında bir yığın hizmetli veya memur varsa müstesna güzelliğinden dolayı sevgilinin etrafında da pervane misali nice meftun âşıklar vardır.

## 2. Beyit:

Vefânı mutlak ağyâra münâsibdir demez kimse

Velî cevri ü cefânı âşık-ı zâre mahal derler

*ağyâr*: yabancı

*cevr ü cefâ*: eziyet, işkence

*velî*: ama, fakat

*zâr*: ağlayan, inleyen, perişan

*Başkalarına vefa eylemeni kimse uygun bulmasa da inleyip duran âşiğa eziyet eylemeni yerinde görürler.*

Şairin bu beyte de “sevgilinin âşık karşısındaki konumu ve davranışları” ile “rakip” bağlamında devam ettiği görülmektedir.

Klasik Türk şiirinde *sevgili*, vefasız, cefakâr, nazlı ve hür iradeye malik bir tiptir. Tek taraflı bir hâlde teşekkül eden aşk dairesi içinde, âşığının duygularına karşı seyirci kalmakta; ilgisini ondan esirgemektedir. O, âşığına yüzünü göstermekte bile nazlanır; ıstırap çektirmekten keyif alır ve onunla kendisi arasına mesafe koymaktan çekinmez. Elbette bunun dozunu iyi ayarlayıp belli aralıklarla ona kendini gösterir, vadeder gibi görünerek ümit ile ümitsizlik duyguları arasında git-geller yaşatır (Akün, 2013). Tanpınar’ın *saray istiaresi* açısından bakıldığında sevgilinin bütün davranışlarının hükümdarın / sultanın davranışları olduğu anlaşılır. O, sevmez ama sevlmeyi kabul eder. Eğer isterse iltifat eder, lütufta bulunur. Lâkin istemediği takdirde bu iltifatı ve lütfu âşığından esirger. Ona cevri edebilir, işkence edebilir, onu hasta edebilir ve hatta öldürebilir. Zira o, hür iradeye sahiptir (Tanpınar, 1988). Böylesine vefasız, cefakâr bir sevgilinin kulu, kölesi, mecburu olan ve ümit ile ümitsizlik arasında gidip gelen âşığın iradesi artık elinden gitmiştir. Yaşadığı karşılıksız aşk ve hasret duyguları içinde onun için sevgilinin uzaktan yüzünü göstermesi veya bir bakış atması dahi bir lütuf yerine geçer.

Bütün bunların yanında dünyalar güzeli sevgilinin etrafını saran diğer âşıklar da dikkate alınmalıdır ki bunlar âşık için birer korkulu rakiptir. Çünkü âşık onlar yüzünden sevgilinin nazarında itibar kaybetmek istemez. Ayrıca bu rakipler onda, sevgiliye karşı derin bir kıskançlık duygusu da uyandırır. Sevgili ise etrafındaki bu rakiplerle âşığı korkuyla karışık kıskançlık duygusu içine gark etmekten ve onu kıvrandırmaktan zevk almaktadır. Bu, onun cefa yöntemlerinden biridir ancak bütün bu eziyetlere rağmen âşığın sevgiliden vazgeçmesi veya ona isyan etmesi mümkün değildir. Zira âşık için yaşanabilecek en kötü durum, sevgilinin bu davranışlarından vazgeçmesidir. O, yaşadığı bütün ızdırıp ve şikâyetlere rağmen aşk duygusunun terbiye edici tesirinden zevk duymaktadır (Akün, 2013). Bu minvalde şair Nef’î de sevgilinin başkasına vefa eylemesini uygun bulmaz ancak cefa bile



olsa eylemesini ister. Zira onun cefa eylemesi, kendisini kale aldığı bir göstergesidir. Yeter ki o başkasına vefa eylesin. Rakiplerin de aynı duygu ve düşünce içinde oldukları, “derler” redifinden anlaşılmaktadır. Ayrıca *ağyâr* kelimesinden de rakiplerin kast edildiği söylenebilir. Çünkü klasik Türk şiirinde rakibi temsil etmek veya vasıflandırmak için *münâfik*, *nâdân* (bilmez, bilgisiz), *zâg* (karga), *bûm* (baykuş), *hâr* (diken) gibi kelimelerin yanında *ağyar* da kullanılmaktadır (Şentürk, 1995). Aslında *ağyâr*, sözlük anlamı çerçevesinde ele alındığında âşık ve sevgili dışındaki herkesi kast etmekte olup rakipleri de içine alan çok geniş bir kavramdır. Eğer şair mekân olarak meyhaneden bahsederse mezkûr kelime orada içki içen diğer insanlara, mahalleden bahsederse orada ikamet diğer sâkinlere gönderimde bulunur. Ancak hepsi, âşığın çektiği çileyi anlayamama noktasında ortaklıklar. Hiçbir şey yapmasalar onun sevgilisiyle baş başa kalmasına engel olurlar (Şentürk, 1995). Aşk dairesinde ele alındığı zaman ise aynı güzele vurulurlar, onun gözüne girmeye çalışırlar. Bu nedenle âşığın gözüne hep kötü görünürler.

### 3. Beyit:

Bize pend ile vâ'izler kesel verdikleri yetmez

Kesel def'ini ko câm-ı safâdan hem kes el derler

*pend*: öğüt

*kesel*: gevşeklik, tembellik

*câm-ı safâ*: huzur ve eğlence veren kadeh

*Vaizler, öğütleri vasıtasıyla bize verdikleri bıkkınlık yetmezmiş gibi bir de bıkkınlığı defetmeyi bırakıp sefa veren kadehten elimizi çekmemizi isterler.*

Şaire göre vaizler, “onlar” a bıkkınlık veren öğütler saçmaktadırlar ve üstüne bir de onlardan zevk verici, nefse hoş gelen içki içme eylemini bırakmayı; hatta bıkkınlık dairesi içinden hiç çıkmamalarını istemektedirler. İlk bakışta şairin ve “biz” dediği etrafındakilerin zevk-sefa verici bir hayat sürdürdükleri lâkin bu hayatı vaizlerin bozmaya çalıştığı gibi bir anlam çıkmaktadır. Ancak beyitteki asıl manaya ulaşabilmek adına şairin “biz” lafzı ile gerçekte kimleri kastettiğine daha dikkatli bakılmasının gerekli olduğu düşünülmektedir.

Şairin “biz” lafzıyla -önceki iki beyitte temsil edilen- rakiplere gönderimde bulunmadığı akla gelebilir çünkü “biz” diyerek şair, kendini de bu müphem gruba dâhil etmektedir. Oysa rakipler, ağyar konumunda olup şairin dışında bir grup teşkil ederler. İşte bu noktada “vâ'iz” kelimesi bir ipucu olarak belirir. Bu kelime sözlük anlamıyla “dinî öğütlerde bulunan kişi (Pala, 2002, s. 483)”, “ibadet yerlerinde öğüt niteliğinde dinî konuşmalar yapan kimse, öğütçü (Türk Dil Kurumu, t.y.)” manasına delâlet eder. Klasik Türk şiirinde ise vaizler, şairlerin hiç de hoşlanmadıkları bir tip olup zahitlerle aynı çizgidedirler. Hatta bu şiir geleneğinde *sûfi*, *şeyh*, *fakîh*, *nâsîh* karakterleri gibi vaizler de zahitlerle bir tutulur (Şentürk, 1996). Dolayısıyla zahitlerin sahip olduğu karakteristik özellikler, vaizler için de söz konusudur.

Zahitler dindar geçinirler, âşığı sürekli tenkit ederler ve ona ardı arkası gelmeyen nasihatlerde bulunurlar. Hatta halkı, onun aleyhine kışkırtıp rahatını kaçıırırlar ama bir fırsatını buluverdiler mi kendi nefislerine uymaktan da kaçınmazlar. Âşığın, dolayısıyla şairin en ufak bir açığını yakaladıklarında tenkit ve uyarılarıyla derhâl huzurunu kaçııverirler. Böylelikle bir âşık-zahit çatışması doğar. Bunun üzerine şair, şiir âleminde bir güzele vurulmanın verdiği aşk duygusuyla kendini içkiye verip ar, namus ve şöhreti hiçe sayarak meyhane köşesinden çıkmayan bir tip olur. Karşısına ise dinî kurallara sıkı sıkıya bağlı olup görünüşe aşırı derecede önem veren, sık sık ahiret hayatını anan, kendi fikirlerine uymayanları tenkit edip küfürle itham eden, bu nedenle ara sıra gülünç duruma düşen, fazla zeki olmayan ve estetik zevk yoksunu zahidi koyar; ona ikide bir sataşır, onunla alay eder ve sözlerini anlamamış gibi görünerek onu kızdırmaya çalışır. Âşığa göre sadece görünüşe önem veren zahidin aslında imanı ve kendine güveni zayıftır. O, sevgilinin güzelliğini göremeyecek kadar kör ve taş kalplidir. Âşığı uyarması, kınaması, yaptıklarını açığa vurarak halk içinde rezil

etmeye çalışması da bundandır ki -bazı klasik şiiirlerde- en sonunda zahit de kendini içkiye vermekte, meyhanede yatıp kalkmaktadır. Görüldüğü üzere şair, bir nevi kendine rintlik (müsamahayı temsil eden, hem dine hem de dünya zevklerine sırt çevirmeyen) vasfı vermektedir.<sup>8</sup>

Nef'î de bu gelenek dâhilinde bir beyit yazarak kendini anlayacak derinliğe erememiş vaizlere yüklenmekte; onların öğütlerini sathi, bıkkınlık verici addetmekte ve “biz” lafzı ile kendi gibi rint olanları kastetmektedir. Böylece şairin (rintlik vasfı taşıma hususunda) âşıklerle, dolayısıyla rakiplerle aynı safta olduğu ve “derler” redifi yoluyla zahitleri bu safın karşısına konumlandığı görülmektedir.

#### 4. Beyit:

Hüner addeyleyip cânâ acebdir âlemin hâli

Le'ime muğtenim derler kerîme muhtezel derler

*le'im*: cimri

*muğtenim*: ganimet saçıcı

*kerim*: cömert

*muhtezel*: cimri

*Âlemin hâli ne kadar tuhaftır ki -hünermiş gibi- cimriye ganimet saçıcı (cömert), cömerde ise cimri derler.*

Şairin çok kullanılmayan, uzun süredir dokunulmamış kelimeleri şiiirlerinde kullandığına dair yukarıda verilen bilgi burada kendini doğrulamaktadır. Zira *muhtezel*, Arapça kökenli olup çoğu sözlükte yer almayan bir kelimedir.

Hayatı anlatılırken de bahsedildiği üzere Nef'î, çocukluğundan itibaren çok sıkıntılar görmüş bir insandır. O daha çocukken Erzurum'un çetin coğrafyası ve iklim koşullarında yoğrulmuş; beylikler arası çekişmeler, kardeş katliamları ve Sünnilik-Şiiilik mücadeleleri yaşamış olan soyunun hikâyeleriyle büyümüş; erken yaşta babası tarafından terk edilmiş ve İstanbul'a geldiğinde gerek siyasi gerekse sosyal anlamda devletin yaşadığı sıkıntılara şahit olmuştur. Dolayısıyla onun yaşadığı bu hadiselerin, mizacını da etkilediği düşünülmektedir. O, sözünü esirgemez ve karşılaştığı arızaları ağır sözlerle eleştirmekten de geri durmaz bir karaktere sahiptir. Bu beyitte de şair, âdeta yaşadığı devre ayna tutmaktadır. Cömertlik-cimrilik örnekleminde olumlu veya olumsuz kavramların yer değiştirmiş olduğundan, iyi ile kötünün ayırt edilemez hâle geldiğinden bahsetmektedir. Bir önceki beyitte şairin vaizler üzerinden yürüttüğü olumsuz yöndeki eleştiri, çevresindekilerin kavramlara yükledikleri anlamları ters yüz etmelerinden duyduğu rahatsızlık nedeniyle bu beyitte de devam etmektedir. “Derler” redifiyle şair, kendini bu gürhün dışında tutmaktadır. Diğer bir deyişle, redifin üçüncü çoğul şahıs eki sayesinde sahip olduğu anlamla “şair ve diğerleri” durumu yine ortaya çıkmaktadır. Böylelikle -bundan önceki beyitlerde de olduğu gibi- bu beyitte de kastedilen “diğerleri”dir ve şair, onların arasından kendini soyutlamaktadır.

Şu da göz ardı edilmemelidir ki Nef'î'nin kasidelerinde ve hicivlerinde duyulan erkeksi, gür ses gazellerinde yerini daha uysal bir tona bırakır. Bu beyitten anlaşıldığı üzere sadece ses tonunda değil, kullanılan kelimelerde de farklılık söz konusudur. Özellikle hicivlerinde görülen ağır ifadelerle kıyaslandığında, şairin yukarıdakilerde olduğu gibi bu beyitte de oldukça sakin bir üslupla eleştiri yaptığı söylenebilir.

#### 5. Beyit:

Gazelde kuvvet-i tab'ın bilindi el-hak ey Nef'î

Ne bu vâfide söz mümkün ne bir böyle gazel derler

*tab'*: yaratılış, karakter

<sup>8</sup> Âşık (rint)-zahit çatışması hakkındaki bu bilgiler, Ahmet Atilla ŞENTÜRK'ün *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Süfi Yahut Zâhid* ile Fuzûlî'nin *Rind ile Zâhid* adlı eserlerden yararlanılarak sunulmuştur.

*Ey Nef'î! Şüphesiz, -şair yaradılışlı olmandan kaynaklanan- gazel yazmadaki kuvvetin bilinmektedir ve bu vadede ne böyle bir söz söylemek ne de böyle bir gazel yazabilmek mümkündür.*

Şairin mahlasının bulunduğu, mahlas beyit veya mahlas-hâne (Pala, 2002, s. 307) olarak da ifade edilebilen bu beyitler aynı zamanda övünme (tefahhur) için yazılmaktadır ve şairler kendi şairliklerinden ve dönemin şiir zevkine de söz etmektedirler (Akarca, 2006).

Söz konusu son beyitte Nef'î şairlik yeteneği hakkında lafı dolandırmadan açık bir şekilde mesajını vermektedir: Kimse onun gibi söz söyleyemez, gazel de yazamaz. Görüldüğü üzere şair söz söyleme ve gazel yazma alanında kimseyi tanımamakta, üstüne toz kondurmamakta, kendini zirveye çıkarmaktadır. O, söz söylemenin kendine Allah tarafından verilmiş bir yetenek olduğu kanaatinde. Sanatına duyduğu güven, “her şeyden önce onun fevranlı, taşkın, sert ve kararsız tabiatının (Karahan, 1967, s. 30)” yansımasıdır. O kendine çok değer veren bir insandır. Herkesten saygı görmek, herkes tarafından takdir edilmek ister. Orhan Okay'ın yapmış olduğu bir çalışmaya göre Nef'î'nin, şairlik davasını gazellerine de taşıdığı ispatlanmıştır; şairin 29 gazelinde “ben” zamiriyle ilgili redif ve kafiye kullandığı, “biz” derken de aslında grup içindeki “ben”i kibir derecesinde kastettiği ortaya konmuştur (Karahan, 1967). Şair, fahriyeye o kadar önem vermiştir ki Hz. Muhammed'i övdüğü 45 beyitlik naatının 30 beyitlik nesib bölümü fahriyeye başlamaktadır. Bu anlamda Arap şairi Mütenebbî'nin, Nef'î üzerinde etkisinin olduğu söylenebilir. Zira o da çok maceralı bir hayat geçirmiş ve şiirlerini başkalarının anlayamayacağını düşünerek şiirlerinde hep kendine hitap etmiştir (İpekten, 2000). “Derler” redifiyle de şairin aslında böyle düşünenlerin şahsında kendi benliğini kibir derecesinde yücelttiği söylenebilir.

### **Gazelin İşlenişine Yönelik Bir Ders Süreci Tasarımı**

Nef'î'nin Divan'ında yer alan ve yukarıda şerh denemesi yapılan “derler” redifli gazelin, eğitim fakültelerinin Türkçe öğretmenliği lisans programlarında okutulan “eski Türk edebiyatı” dersi kapsamında işlenmesine yönelik bir ders süreci tasarımı bu bölümde sunulmaktadır. Gerek Covid-19 küresel salgını nedeniyle uzaktan eğitim sürecinde gereksinim duyulan teknoloji kullanımına uygunluğu gerekse öğretim sürecindeki etkililiğine dair araştırma verileri (Ateş ve Karaağaçlı, 2020; Donmuş Kaya, 2018; Menzi, 2012; Sünbül vd., 2002) neticesinde ders süreci, Gagne'nin, öğretim durumlarının düzenlenmesine rehberlik edecek 9 aşama göz önüne alınarak tasarlanmıştır. Bu aşamalar şunlardır (Yeşilyurt, 2019, s. 2773):

- Dikkat çekme
- Hedeften (amaçtan-kazanımdan) haberdar etme
- Önceki (önkoşul) öğrenmelerin hatırlatılmasını sağlama (gözden geçirme)
- Uyarıcı materyalin sunulması (içeriği sunma / girdi / desenleme)
- Öğrenmeye yol gösterme (rehberlik etme)
- İstenilen davranışı (performans) ortaya çıkarma (anlamayı izleme)
- Geri bildirim (dönüt) sağlama:
- Davranışları (performansı, öğrenme ürünlerini) değerlendirme
- Kalıcılığı sağlama (hatırlama) ve transferi güçlendirme

#### **1. aşama: derse giriş ve öğrencilerin dikkatini çekme**

Öğretmenin bu aşamada bir anı, öykü, şiir, görsel gibi içeriklere yer vererek veya öğrencilerde merak uyandıracak sorulardan yararlanarak (Yeşilyurt, 2019) öğrencilerinin dikkatini çekmesi gerekmektedir. Buna göre Türkçe öğretmeni adaylarının dikkati Nef'î'ye ait şu beyitle çekilebilir, onlarda merak uyandırılabilir:

Gökten nazîre indi Siham-ı Kazâ'sına,  
Nef'î diliyle uğradı Hakk'ın belâsına (Tatçı, 2003, s. 441).

Onlara bu beyti daha önce duyup duymadıkları, beyitin ne anlama geldiği sorulur. Ardından beytin yazılma gerekçesi hakkında öğretmen adaylarına kısa bir bilgi verilir. Yaşayan ve bildikleri herhangi bir hiciv ustasını (eleştirilen) tanıyıp tanımadıkları onlara sorulur. Nef'î'nin kendi devrinde bu kimseler gibi ve hatta onlardan daha sivri bir üsluba sahip olduğu dile getirilir. Buna karşın şairin,

Erdi yine ürdi behişt oldu hava anber sirişt

Âlem behişt ender behişt her gûşe bir bağ-ı irem (Akkuş, 1993, s. 94)

beytindeki r ve ş seslerinden hareketle bahar gelince duyulan yaprak hışırtıları ve kuş cıvıltılarına gönderimde bulunarak sergilediği aliterasyon ustalığını ve duygularındaki inceliği öğretmen adaylarının sezmeleri sağlanır. Daha sonra ona ait,

Evc-i hevada siyt-i çekaçak-ı tiğden

Avaz ü ra'd ü saika reh güm-künan olur (Akkuş, 1993, s. 139)

beyti gür bir sesle okunur. Böylece öğretmen adaylarının “siyt-i çekaçak-ı tiğ” ifadesi yoluyla kınımdan çıkarılan ve sonra çarpışınca *çak çuk* diye sesler çıkaran kılıç seslerini kulaklarında hissetmeleri; Bunun yanında, ikinci dizedeki “ra'd ü saika” ve “reh güm-künan” sözcüklerindeki aliterasyonla gök gürültüsünü zihinlerinde işitmeleri sağlanır.

Bu aşamada şair tarafından yazılmış ve daha sonra bestelenmiş şarkılardan bazıları da (Tûti-i mucize gûyem, bahar kasidesi gibi) onlara dinletilebilir.

## **2. aşama: hedeften (amaçtan-kazanımdan) haberdar etme**

İkinci aşamada öğrencilerin sürece kendilerini hazırlamaları, konu dışına çıkmamaları, sürece ilişkin kaygılarını azaltmaları için onlara dersin amacı hakkında bilgi verilmelidir (Yeşilyurt, 2019). Bu kapsamda ders sorumlusu tarafından öğretmen adaylarına, derste Nef'î'nin hayatı, sanatı, muhiti hakkında bilgiler verildikten sonra ona ait “derler” redifli bir gazelin şerh edileceği; böylece 17. yüzyılın büyük şairlerinden biri olan Nef'î'yi hem daha iyi tanıyacakları hem de onun bilinen kaside ve hiciv ustalığının yanı sıra gazel yazımında da hünerli olduğunu görecekları söylenir.

## **3. aşama: önceki öğrenmelerin hatırlatılmasını / gözden geçirilmesini sağlama**

Öğrencilerin yeni bilgi ile karşılaşmadan önce bilişsel yapılarını öğrenmeye hazır duruma getirmek ve varsa eksik, yanlış öğrenmelerini düzeltmek adına yeni bilgi ile alakalı önceki bilgileri ortaya çıkarılmalıdır (Gökalp, 2014; Yeşilyurt, 2019). Öğretim elemanı, öğretmen adaylarının Nef'î'nin hayatı, muhiti ve sanatı hakkında neler bildiklerini onlara sorar. Varsa yanlış bilgilerini düzeltir.

## **4. aşama: uyarıcı materyalin / girdinin / içeriğin sunulması:**

Dördüncü aşama dersin amacına ulaştırarak materyalin, girdinin veya içeriğin farklı öğretim yöntem ve teknikleri aracılığıyla öğrencilere sunulması (Yeşilyurt, 2019) olarak açıklanabilir. Bu aşamada öğretim elemanı makalenin önceki bölümlerinde sunulan Nef'î'nin hayatı, muhiti ve sanatı hakkında bilgiler verir; daha sonra bu bilgiler ışığında “derler” redifli gazelin şerhini yapar. Anlamı bilinmeyen sözcük veya sözcük gruplarını açıklarken birbiriyle ilişkili olanlardan hareketle kavram haritalarından yararlanabilir. Şairin şiirinde kullandığı mazmunları açıklayarak mazmunların divan edebiyatındaki yerini ortaya koyar. Bunlardan âşık-maşuk-ağyar veya rint-zahit üzerine kısa drama uygulamaları yaptırabilir.

## **5. aşama: öğrenmeye rehberlik etme**

Öğrenmeye rehberlik etme, aslında bütün aşamaları ilgilendiren bir unsur olup çağdaş öğrenme-öğretme modellerinde bulunan ve öğretmen nitelikleri arasında sıralanan bir yetkinliktir (Yeşilyurt, 2019). Gagne'ye göre yeni bilginin uzun süreli belleğe kodlanması açısından önemli olan rehberlikte öğretmenin gerektiği zaman öğrencilerine öğretim desteği sunması; vaka çalışması, analog ve mecazlardan yararlanması; konuyla ilgili veya ilgisiz örnekler vermesi; kavram haritası, rol yapma gibi yöntemleri kullanması gerekmektedir (Gagne vd. 2005). Bu kapsamda öğretiminin, Nef'î'nin hayatı, muhiti, sanatını ele aldığı kısımlarda ve şerh aşamasında rehberlik görevlerini ihmal etmemesi yerinde olacaktır.

### 6. aşama: anlamayı izleme (alıştırmalar)

Öğrencinin öğrendiklerinin doğru olduğundan emin olmak adına konu ile ilgili alıştırmalar bu aşamada yapılmaktadır. Alıştırmalar sayesinde öğrenciler öğrendiklerine ikna edilmiş olmakta, bilgilerin daha kalıcı hâle gelmesi sağlanmaktadır (Gagne ve Briggs, 1992; Kruse, 2009). Öğretim elemanı bu aşamada, derse gelmeden önce ilgili sorular hazırlamalı; öğrencilerine konunun belirli noktaları ile ilgili sorular sormalı; gönüllü olanların yanı sıra parmak kaldırmayanlara da söz hakkı vermeli; Nefî'nin hayatı, muhiti ve sanatını kendi ifadeleriyle özetlemelerini istemeli; bunların, şairin söz konusu gazeline nasıl yansıdığını ortaya koymalarını sağlamalı; gazeldeki söz sanatlarını bir de kendilerinin göstermelerine imkân vermeli; gazelden hareketle mazmun ve mecazlar hakkında bilgi vermeleri veya şairin hicivleri ile gazellerinde kullandığı dili karşılaştırmaları için onlara fırsat sunmalıdır.

### 7. aşama: geri bildirimde bulunma

Bu aşama öğrencilerin sergiledikleri davranışın, ilettikleri mesajların ne derece doğru veya yanlış olduğunu onlara bildirmek ile ilgilidir. Öğretim elemanı ders boyunca belirgin, açık ve öğrencilerin kendilerini düzeltmesi adına gerekli bilgiyi içeren dönütleri onların tepkisinin hemen ardından vermelidir. Bunu yaparken (her ne kadar konu Türk edebiyatında sert mizacı ve sivri sözleriyle bilinen Nefî olsa da) olumlu bir yaklaşım içinde olmalı, ses tonunu ve üslubunu olumlu bir iklim tesis edecek biçimde ayarlamalıdır. Öğrencilerin yanlış yanıtlarını gözden geçirmeleri adına başını sallama, gülümseme, sınıf içinde dolaşma eylemlerinde bulunmalı; “Biraz daha düşün.”, “Aradığım yanıt için yeterli olmadı bu kez.”, “İstediğim yönde bir yanıt olmasa da iyi denemeydi.” gibi ifadeler kullanarak onları üretken düşünmeye ve fikirlerini sunmaya sevk edebilmelidir (Kılıç vd., 2014; Yeşilyurt, 2019).

### 8. aşama: öğrenme ürünlerini değerlendirme

Öğretimin verimliliği, hedeflenen öğrenmenin gerçekleşip gerçekleşmediği, gerçekleşiyse bunun ne düzeyde olduğu 8. aşamada tespit edilir. Öğretim elemanının, dersin başında öğretmen adaylarının Nefî ile ilgili ön bilgilerini yoklaması; onlara ders boyunca konu ile ilgili açık veya örtük sorular yöneltmesi; süreç sonunda şairin hayatı, muhiti, sanatı, söz konusu gazeline dayalı bilgilerini ölçmesi bu aşamayla ilgili olarak yapabilecekleri arasındadır.

### 9. aşama: kalıcılığı sağlama ve aktarmayı güçlendirme

Akılda tutma ve öğrenilenleri aktarma olmak üzere iki sacayağına sahip olan bu aşamada akılda tutma, unutmayı önlemek ve öğrencinin bilgi veya becerileri gerekli olduğunda hatırlama yeteneğini geliştirmekle ilgiliyken öğrenilenlerin aktarılması, söz konusu bilgi ve becerilerin tamamen yeni, farklı durumlarda kullanılabilmesidir (Gagne vd., 2005). Bu aşamada öğretim elemanı, öğretmen adaylarından şairin diğer gazellerindeki benzer mazmun, söz sanatı veya aruz kalıplarını bulmalarını; bunlardaki rediflerin yek-âhenk vasfı kazandırma durumunu sorgulamalarını; şairin şiirlerindeki ifadelerini, hem kendi hayatı ve sanat anlayışıyla hem de dönemin şartlarıyla ilişkilendirerek yorumlamalarını isteyebilir.

## Sonuç ve Tartışma

Türk kültür ve sanat hayatının uzun bir dilimini kapsayan ve “divan edebiyatı”, “klasik Türk edebiyatı” gibi ifadelerle de adlandırılan bir edebiyat döneminin kaside üstadı olarak bilinen Nefî'nin gazel alanında da kaleminin kuvvetli olduğuna dikkat çekmek adına, üzerine hiç şerh çalışması yapılmamış olan “derler” redifli gazelin şerh edilerek Türkçe öğretmeni adaylarına yönelik okutulan eski Türk edebiyatı dersi bünyesinde bu gazele dayalı işlenebilecek bir ders işleniş süreci tasarımının sunulduğu çalışmada öncelikle eserin hem şekil ve hem de içerik yönüyle yek-âhenk vasfı taşıdığı belirlenmiştir.

Arapça, Farsça ve Türkçe kelime hazinesi zengin olan şairin üslup özelliklerinden biri olan, o zamana dek işitilmemiş veya el sürülmemiş kelime, tamlama ve deyimlere şiirlerinde yer verme

durumuyla “derler” redifli gazelde de karşılaşmıştır. Ayrıca şair, klasik Türk şiirinde sıklıkla rastlanılan âşık-maşuk-ağyar ile rint-zahit mazmunlarına bu gazelde de yer vermiş, ideal sevgili tipini çizmiştir.

Şairin kaside ve hicivlerinde bulunan erkeksi, gür tavrın gazellerinde yerini daha uysal bir tona bırakması durumu, çalışmanın odağındaki gazelde de kendini göstermektedir. Şair rakiplerine ve zahitlere karşı ağır ifadeler kullanmak yerine sakin bir üslupla eleştirisini yapmıştır.

Nefî'nin kendini kibir derecesinde övme eğilimi “derler” redifli gazelin son beytinde görülebilmektedir. Zira şair lafı dolandırmadan, açık bir biçimde, gazel yazmada kimseyi tanımadığını dile getirmiş; kendini zirveye oturtmuştur. Bu durum Orhan Okay (2001) tarafından şairin gazellerinin bu açıdan incelenerek 29 gazelinde “ben” zamiriyle ilgili redif ve kafiye kullandığının, “biz” derken de aslında grup içindeki “ben”i kibir derecesinde kastettiğinin belirlendiği eserindeki verilerle örtüşmektedir.

Çalışmanın son bölümünde şairin hayatı, muhiti ve sanatının ortaya koyularak “derler” redifli gazelinin şerh edilmesiyle ortaya çıkarılan verilerden hareketle “eski Türk edebiyatı” dersi kapsamında Türkçe öğretmeni adaylarının eğitimine yönelik bir ders işleniş süreci tasarlanmış ve sunulmuştur. Bilindiği üzere 2018 yılında yayımlanan ve yürürlükte olan Türkçe Öğretmenliği Lisans Programı'na (Yükseköğretim Kurulu, 2018) göre eski Türk edebiyatı 1-2 dersleri üçüncü ve dördüncü yarıyıldarda okutulmaktadır. Üçüncü yarıyıldaki eski Türk edebiyatı 1 dersi kapsamında “eski Türk edebiyatının mahiyeti, kavram alanı; divan edebiyatının temel özellikleri, belli başlı türleri ve önemli temsilcileri (Yükseköğretim Kurulu, 2018, s. 8)” ve dördüncü yarıyıldaki eski Türk edebiyatı 2 dersi kapsamında “divan şiirinde vezin: aruz ölçüsünün temel mantığı, aruz ölçüsünün melodisini öğretmeye yönelik çözümleme çalışmaları; 17.-18. yy. Türk edebiyatından seçme metinler üzerinde inceleme çalışmaları” konularının ele alınacağı Program'da ifade edilmiştir. Covid-19 küresel salgını nedeniyle uzaktan eğitim sürecinde gereksinim duyulan teknoloji kullanımına uygunluğunun yanı sıra öğretim sürecindeki etkililiğine dair araştırma verileri (Ateş ve Karaağaçlı, 2020; Donmuş Kaya, 2018; Menzi, 2012; Sünbül vd., 2002) ışığında Gagne'nin dokuz aşamalı öğretim durumlarına uygun olarak tasarlanan, öneri niteliğindeki bu ders işleniş süreci gerek yüz yüze gerekse uzaktan eğitim döneminde ilgili öğretim elemanları tarafından yukarıdaki konuların ele alınacağı derslerde kullanılabilir. Ayrıca bu süreç tasarımının, konu ile ilgili ders kitabı hazırlayacak yazarlara ve Türkçe öğretmeni adaylarının “eski Türk edebiyatı” eğitimleri üzerine araştırma yapacak olanlara fikir sunacağı düşünülmektedir.

## Kaynakça

- Açıkgöz, N. (1999). *Nef'i*. Timaş Yayınları.
- Akarca, D. (2006). Nefî gazellerinin mahlas beyitlerinde şiir ve şair. *Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(2), 1-16.
- Akkuş, M. (Hazırlayan) (1993). *Nef'i divanı*. Akçağ Yayınları.
- Akün, Ö. F. (2013). *Divan edebiyatı*. İslam Araştırmaları Merkezi.
- Ateş, A. ve Karaağaçlı, M. (2020). Gagne'nin öğretim etkinlikleri modeline göre yapılan öğretimin akademik başarıya etkisi. *Eğitimde Teknoloji Uygulamaları Dergisi*, 1(1), 47-57. <https://doi.org/10.29329/jtae.2020.283.4>
- Banarlı, N. S. (2001). *Resimli Türk edebiyatı tarihi (c. 2)*. MEB Yayınları.
- Beliğ, İ. (1999). *Nuhbetü'l-âsâr li-zeyli zübdeti'l-eş'âr (Haz. Abdülkerim Abdulkadiroğlu)*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Çelebi, K. (1286/1869). *Fezleke-i Kâtib Çelebi*. Ceride-i Havâdis Matbaası.
- Donmuş Kaya, V. (2018). *Öğretim Etkinlikleri Modeli'ne dayalı çevrimiçi öğrenme ortamının öğrencilerin akademik başarılarına, tutumlarına ve öğrenmede kalıcılığa etkisi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Gagne, R. M., Briggs, L. J. & Wager, W. W. (2005). *Principles of instructional design* (5th edition). Wadsworth.

- Gagne, R. M. (1985). *The conditions of learning and theory of instruction*, Holt, Rinehart & Winston.
- Gökalp, M. (2014). Öğretme-öğrenme modelleri "grupla öğrenme modelleri" (Carroll, Bloom, Slavin, Gagne). B. Oral (Ed.), *Öğrenme, öğretim kuram ve yaklaşımları* içinde (s. 325-349). Pegem Akademi.
- İpekten, H. (2000). *Nef'i hayatı, sanatı, eserleri (3. baskı)*. Akçağ Yayınları.
- Karahan, A. (1967). *Nef'i hayatı, sanatı, şiirleri (2. baskı)*. Varlık Yayınevi.
- Kılıç, A., Babacan, T. ve Padem, S. (2014). Etkili öğretim yöntemleri-araştırma temelli uygulama. B. Acat (Çev. Ed.), *Ünite ve ders planlama* içinde (s. 160-202). Nobel Akademik.
- Kruse, K. (2009). *Gagne's nine events of instruction: an introduction*. <http://www.kvccdocs.com/teaching-online/teaching-online/nine-events.pdf> adresinden 15.08.2021 tarihinde erişilmiştir.
- Levent, A. S. (2015). *Divan edebiyatı*. Dergâh Yayınları.
- Menzi, N. (2012). *Gagne'nin Öğretim Durumları Modeli'ne göre hazırlanan internet temelli öğretim uygulamasının ilköğretim bilişim teknolojileri dersinde öğrencilerin akademik başarılarına ve kalıcılığa etkisi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Çukurova Üniversitesi.
- Okay, O. (2011). *Sanat ve edebiyat yazıları*. Dergâh Yayınları.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik divan şiirleri sözlüğü (9. baskı)*. Leyla ile Mecnun Yayıncılık.
- Sıdkı, S. (1943). *Nef'i ve Sihâm-ı Kazâ'sı*. Aydınlık Basımevi.
- Sünbül, A. M., Gündüz, Ş. ve Yılmaz, Y. (2002). Gagne'nin Öğretim Etkinlikleri Modeli'ne göre hazırlanmış bilgisayar destekli öğretim uygulamasının öğrencilerin erişim düzeylerine etkisi. *Selçuk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14, 379-404.
- Süreyya, M. (1996). *Sicill-i Osmanî (haz. Nuri Akbayar)*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Şentürk, A. A. (1995). Klasik Osmanlı edebiyatında tipler I. *Osmanlı Araştırmaları*, 15, 2-91.
- Şentürk, A. A. (1996). *Klasik Osmanlı edebiyatı tiplerinden sûfî yahut zâhid hakkında*. Enderun Yayınları.
- Tatçı, M. (Derleyen) (2003). *Osmanlı müellifleri I-II-III ve Ahmed Remzi Akyürek Miftahu'l-Kütüb ve Esami-i Müellifin fihristi*. Bizim Büro Basımevi.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19. asır Türk edebiyatı tarihi*. Çağlayan Kitabevi.
- Tevfik, E. (1311/1895). *Nef'i*. Konstantiniyye: Matbâ'i Ebüzziyâ.
- Tuman, M. N. (1368/1949). *Tuhfe-i Nâilî*. Millî Kütüphane Nüshası: Yz. B.611/1, c.2.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Vaiz. Güncel Türkçe sözlük* içinde. 09 Ekim 2021 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişilmiştir.
- Yükseköğretim Kurulu. (2018). *Türkçe öğretmenliği lisans programı*. 06.11.2021 tarihinde [https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim\\_ogretim\\_dairesi/Yeni-Ogretmen-Yetistirme-Lisans-Programlari/Turkce\\_Ogretmenligi\\_Lisans\\_Programi.pdf](https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim_ogretim_dairesi/Yeni-Ogretmen-Yetistirme-Lisans-Programlari/Turkce_Ogretmenligi_Lisans_Programi.pdf) adresinden erişilmiştir.
- Zavotçu, G. (2009). *Zehr-i Mâr-zâde Seyyid Mehmed Rızâ hayatı, eserleri edebî kişiliği ve tezkiresi*. Kocaeli: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.