



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 11 (Haziran/June 2023), s. 587-599.  
Geliş Tarihi-Received: 10.04.2023  
Kabul Tarihi-Accepted: 17.05.2023  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1280429

## Nâ'îlî-i Kadîm'in "Değmez mi" Redifli Gazelinin Şerhi

*Commentary of Nâ'îlî-i Kadîm's Gazel with Redif "Is Not Worth It"*

Lütfi ALICI\*

### Öz

XVII. asır Osmanlı Devleti'nde sosyal ve siyasi sıkıntıların yaşandığı bir devirdir. Buna rağmen sanat ve edebiyat alanında ilerleme devam etmiştir. Bu asır özellikle klasik Türk şiirinin yükselişini sürdürdüğü bir asır olmuştur. Bu yüzyılda Nef'i, Şeyhülislam Yahyâ, Nâbî ve Nâ'îlî-i Kadîm gibi üstat şairler yetişmiştir. XVII. asırda klasik Türk şiirinde klasik üslubun yanı sıra hikemî ve sebk-i Hindî üslubu da etkili olmuştur. Muasırları arasında üsluplarıyla temayüz etmiş bu şairler içinde Nâ'îlî'yi farklı kılan sebk-i Hindî akımı şairi olmasıdır. Şiirlerinde bu akımın genel özellikleri görülmekle birlikte Nâ'îlî, kendine has söyleyişe sahip üstat bir şairdir. Sanat ve edebî şahsiyetini daha çok gazellerinde göstermiştir. Bir söyleyiş ustası olan şair, sözü fazlalıklardan arındırmış az söz ile veciz ve derin manalı gazeller yazmıştır. Şairin bir beyte adeta bir şiiri teksif eden derin manalı gazellerinin şerhinin yapılması oldukça önemlidir. Makalede Nâ'îlî'nin "değmez mi" redifli yek-âvâz gazelinin şerhi yapılmıştır. Gazel, yer yer sade ve ahenktar söylenmesine rağmen ince ve derin manalar ihtiva etmektedir. Nâ'îlî'nin "değmez mi" redifli gazeli sebk-i Hindî akımı özelliklerinin yanı sıra şairin ve devrinin sosyal hayatından izler taşıması bakımından da önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Nâ'îlî-i Kadîm, sebk-i Hindî, "değmez mi" redifli gazel, şerh.

### Abstract

XVII. century was a period in which social and political problems were experienced in the Ottoman Empire. Despite this, progress continued in the field of art and literature. This century has been a century in which classical Turkish poetry continued to rise. In this century, master poets such as Nef'i, Şeyhülislam Yahyâ, Nâbî and Nâ'îlî-i Kadîm were raised. In the XVII. century, in addition to the classical style, Hikemî and Sebk-i Hindi style were also influential in classical Turkish poetry. What distinguishes Nâ'îlî among these poets who have distinguished themselves with their styles among his contemporaries is that he is a poet of the sebk-i Hindi movement. Although the general features of this movement are seen in his poems, Nâ'îlî is a master poet with his own idiom. He showed his artistic and literary personality mostly in his ghazals. The poet, who is a master of utterance, cleared the words from excesses and wrote concise and deep meaning ghazals with few words. It is very important to make an annotation of the poet's deep meaning ghazals, which almost condense a poem in a couplet. In the article, an annotation of Nâ'îlî's yek-avâz ghazal with "Do not worth it" redif has been made. Although ghazal is sometimes said simply and harmoniously, it contains subtle and deep meanings. Nâ'îlî's ghazal with redif does not matter is important in that it bears traces of the social life of the poet and his era, as well as the characteristics of the sebk-i Hindi movement.

\* Dr. Öğr. Üyesi, KSÜ İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kahramanmaraş/Türkiye, e-posta: lutfialici@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0746-7231

**Keywords:** Nâ'îlî-i Kadîm, sebk-i Hindî, ghazal with redif "is it not worth it", commentary.

## Giriş

### Nâ'îlî-i Kadîm

*"Ey Nâ'îlî hamûşî mahz-ı hikemdir ammâ  
Eş'ârî böyle söyler üstâd söyleyince"\**

Nâ'îlî

Nâ'îlî, XVII. yüzyıl klasik Türk şiirinin ve sebk-i Hindî akımının önde gelen şairlerindendir. Aslen İstanbullu olan şairin asıl adı Mustafa'dır. Babası Maden Kalemî kâtiplerinden Pîrî Halife'dir. Nâ'îlî, bu sebeple Pîrîzâde Mustafa Çelebi olarak anılır. Doğum yılı belli olmamakla birlikte kasidelerinden 1608-1611 yılları arasında doğmuş olduğu tahmin edilmektedir. Öğrenim derecesi bilinmemekle beraber şiirlerinden zamanın ilimlerine vâkıf olduğu görülmektedir. Devrinin tanınmış hocalarından ders alarak kendi kendini yetiştirmiş olması muhtemeldir. Şiirlerinde Nâ'îlî mahlasını kullanmıştır. XIX. yüzyıl şairlerinden Manastırlı Nâ'îlî'den ayrılması için edebiyat tarihçileri tarafından Nâ'îlî-i Kadîm adıyla anılmıştır. Devrinin şöhretli bir şairi olmasına rağmen yüksek bir memuriyete nail olamamıştır. Babası gibi Maden Kalemî'nde çalışmıştır. Ömrünün son yıllarında çekemeyenlerin tesiriyle Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa tarafından Edirne'ye sürülmüştür. Gurbette bir müddet sürgün hayatı yaşayan şair, 1665 yılında tekrar İstanbul'a dönmüştür. Nâ'îlî, 1077/1666 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Şairin 1077 yılında vefatına devrin şairleri "Nâ'îl-i cennet ola Nâ'îlî-i nâdire-fen; Nâ'îlî ola şefâ'at nâilî; Bihiştî Nâ'îliye eyleye mekân Mevlâ" mısralarıyla tarih düşmüşlerdir. Şair, evvela Fındıklı veya Kandilli'deki Sünbülî Dergâhı'na defnedilmiştir. Şairin kabri, sonradan günümüzde ortadan kalkmış olan Beyoğlu Kabristanı'na nakledilmiştir.

Nâ'îlî, bir sebk-i Hindî akımı şairidir. Şiirlerinde bu akımın şiir anlayışı hâkimdir. Şiirlerinde ince ve derin manaya sözden daha çok önem verir. Konularını geniş hayal dünyasından alır. Hayallerini ifade ederken soyut unsurları kullandığından şiirlerinin ilk bakışta anlaşılması zordur. Kullanılan yabancı kelimeler, uzun tamlamalar şiirinin anlaşılmasını daha da zorlaştırır. Nâ'îlî'de konu, dış ortam yerine insanın iç dünyasıdır. Onun şiirlerinde devrindeki olayların üzüntüleri, maddi sıkıntıları, kadrinin bilinmeyişi, yer yer dünya nimetlerinden kopamamanın çırpınısını ve aşkın hüznünü görmek mümkündür. Nâ'îlî'nin şiirlerinde en çok görülen edebî sanatlar mübalağa, telmih ve tezattır. Eski mazmunların yanında yeni mazmunları da kullanmıştır. Şiirlerinde hikmet-âmiz söyleyişlere de yer veren şairin Halvetî tarikatına mensup olduğu, divanında yer alan "halvetileriz" redifli gazelinden anlaşılmaktadır.

Nâ'îlî'nin üslubunun gelişiminde klasik Türk edebiyatı şairlerinden Bâkî (ö.1008/1600), Nef'î (ö. 1044/1635) ve Şeyhülislam Yahyâ (ö. 1053/1644)'nın etkileri olmuştur. Mensubu olduğu sebk-i Hindî üslubunda ise Kelîm-i Kâşânî (ö. 1061/1651), Şevket-i Buhârî (ö. 1111/1700) ve Tâlib-i Âmülî (ö. 1036/1626)'nin etkisinde kalmıştır. Ayrıca klasik Türk şiiri sebk-i Hindî şairlerinden Fehîm-i Kadîm (ö. 1057/1647)'den etkilenmiş, İsmetî (ö. 1076/1665)'ye de nazireler yazmıştır. Nâ'îlî öncelikle bir gazel şairidir. Gazelleri genellikle beş beyittir. Gazelleri ve özellikle müseddeslerinde tasavvufî aşkı işlenmiştir. Nâ'îlî, kasidelerinde ve diğer şiirlerinde görülen ağır terkiplerle yüklü ve süslü üslûbun aksine şarkılarında sade bir dil kullanmış, yerli ve mahallî söyleyişlere yer vermiştir. Hâfız Post birçok güftesini bestelemiştir. Nâ'îlî'nin tek eseri divanıdır. Nâ'îlî

\* Ey Nâ'îlî, susmak hikmetlerin ta kendisidir amma üstâd, şiiri söyleyince böyle söyler.

Divanı'nın tenkitli metni Halûk İpekten, tarafından (İstanbul 1970) yayımlamıştır (İpekten, 1986, s. 5-15; Yeşiloğlu, 2006, s. 315).

Bu makalenin konusu XVII. asır klasik Türk şiiri sebk-i Hindî şairlerinden Nâ'îlî-i Kadim'in "değmez mi" redifli yek-âvâz gazelinin şerhidir. Şerh Arapça bir kelime olup sözlük anlamı, "açma, ayırma; bir ibâreyi veya eseri açıklama; açık anlatma"dır (Devellioğlu, 1997, s. 991). Şerh aslında mananın üstündeki örtüyü kaldırıp metnin gizli sırlarını aşikâr etmektir. Diğer bir ifadeyle şerh, metnin kendisini hemen herkese açmayan gizli ve anlaşılmayan kısımlarının anlaşılır şekilde izah edilmesidir. Şerh, çeşitli sebeplerden anlaşılması zorlaşmış eserlerin daha iyi anlaşılması için yapılır. Bu bağlamda Nâ'îlî, söze hâkimiyeti ve kendine has şiir üslubuyla maruftur. Şiir dili süslü, ağdalı ve anlaşılması oldukça güçtür. Bazen ağdalı olan dili çözülsün bile derin manalı şiirlerine anlam vermek yine de güçlük gösterir (İpekten, 1986, s. 5). Yahya Kemal Beyatlı'nın ifadesiyle 'beş beyitte bir âlem-i mana'<sup>1</sup> söyleyebilen Nâ'îlî'nin şiirlerinin şerh edilmesi hem klasik Türk şiirini hem de şairi anlamaya ve sevmeye önemli katkılar sağlayacaktır.

### Gazelin Eski Harfli Metni ve Çeviri Yazısı

یاقرمی نامه برین یوخسه یاره دکمز می نیازنامه مز اول غمکساره دکمز می	Yağar mı nâme-berin yoğsa yāra degmez mi Niyāz-nāmēmüz ol ğam-gūsāra degmez mi
بزی اونتدیمی یوخسه پیام صحت یار بو مملکتده غریب الدیاره دکمز می	Bizi unuttı mı yoğsa peyām-ı şıhhat-i yār Bu memleketde ğarībü'd-diyāra degmez mi
بر آشنالغی اول ماه چار ابرونک ایکی جهانده ده عمر دوباره دکمز می	Bir āşināluĝı ol māh-ı çār-ebrūnuñ İki cihānda da °ömr-i dü-bāra degmez mi
بهاری نیلرز اول کلعدار غنچه فمک کلوب آچلمه سی بیک نو بهاره دکمز می	Bahārı n'eylerüz ol gül-°izār-ı ğonca-femūñ Gülüp açılması biñ nev-bahāra degmez mi
ند کلو صقلسک ای کهنه پیر نا بالغ تجملک ینه میراث خواره دکمز می	Ne deñlü şağlasañ ey köhne pīr-i nā-bāliĝ Tecemmülün yine mīrāş-ḥ̣āra degmez mi
قدم قدم کیجه تشریفی نائی او مهک جهان جهان الم انتظاره دکمز می	Çadem çadem gice teşrīfi Nā'îlî'o mehūñ Cihān cihān elem-i intizāra degmez mi

(İpekten, 1990, s. 314).

**Ve zin:** Yağar mı nâme-berin yoğsa yāra degmez mi

· - · - / · · - - / · - · - / - -

<sup>1</sup> Böyle beş beyti bu gûyende redif üzere Kemâl Nâ'îlî söylese bir âlem-i mânâ söyler (Beyatlı, 1993, s. 84)

Niyâz-nâmemüz ol ğam-güsâra degmez mi

· - · - / · · - - / · - · - / - -

Mefâ'ilün/fe'ilâtün/mefâ'ilün/fe'ilün (fa'lün)

Gazelde veznin metinle örtüşmesi için şair, birinci beyitte beş vasl, iki imale (ise, -i; ola, -a); ikinci beyitte üç vasl, bir imale (ile -i); üçüncü beyitte üç vasl, bir imale (âşıklarını, -u) ve bir med (dost); dördüncü beyitte 5 vasl, iki imale (tabîb, -ta; ile, -le), bir zihaf (tabîb, -i) ve beşinci beyitte dört vasl, iki imale (ömri, -i; imdi, -i), bir zihaf (Mihri, -i) yapmıştır. Bu aruz uygulamaları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Gazeldeki Aruz Uygulamaları							
	1. Beyit	2. Beyit	3. Beyit	4. Beyit	5. Beyit	6. Beyit	Toplam
İmale	-	2	1	-	-	-	3
Vasl	1	2	3	2	2	1	11
Sekt	-	-	-	-	-	-	-
Med	1	-	1	-	1	-	3
Zihaf	-	-	1	-	-	-	-
<b>Toplam</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>18</b>

Buna göre şair, vezin uygulamasında altı beyitlik gazelde toplam 3 kez imaleye, 11 kez *vasla*, 3 kez *mede* ve 1 kez de *zihafa* başvurmuştur. Şair, vezin uygulamasında sekte hiç başvurmamıştır. Toplam yapılan uygulama sayısı 18'dir. Şairin, vezne 18 kez müdahalede bulunduğu görülmektedir.

**Kafiye:** Kafiye mısraların sonundaki *yâra*, *ğam-küsâra*, *diyâra*, *dü-bâra*, *nev-bahâra*, *mîrâş-hâra*, *intizâra* kelimelerinin sonlarındaki *âr* sesleri gazelin kafiyesini oluşturmaktadır. Kelimelerdeki *âr* sesleri kafiye'nin asıl unsuru olan *revî* ile *ridf* harfleridir. Kafiye *revî* ve *ridf* harflerine dayandığından gazelin kafiyesi kafiye-i mürdeftir.

**Redif:** Kafiye her mısraın kafiye harfinden sonra tekrarlanan *-a degmez mi* ifadesi gazelin redifini oluşturmaktadır.

### Gazelin Şerhi

ياقري نامه برين يوخسه ياره دکمز می

نيازنامه مز اول غمکساره دکمز می

1. Yağar mı nâme-berin yoğsa yâra degmez mi

Niyâz-nâmemüz ol ğam-güsâra degmez mi

"Yalvaran yakaran mektubumuz yoksa götüreni yakar da o dert ortağı yâre ulaşmaz mı?"

Gazelin matla beytinden âşık ve sevgili arasındaki aşk hadisesinin hayli ilerlediği ve artık belalar göstermeye başladığı anlaşılmaktadır. Bu belaların başında hiç şüphesiz ayrılık gelir. Âşığa ölmek kolay, bir an olsun yardan ayrılık güçtür. Bir sebeple sevdiğinden ayrı düşen âşık, ölümden beter olan ayrılık günlerinde sevdiğinden haber almak ve ona hâlini arz etmek ister. Bu iştihak içinde iken âşık, rakipler/engeller sebebiyle herkesin kullandığı haberleşme vasıtalarını kullanamaz. Divan şiiri ikliminde

âşık, sevdiği ile haberleşmek için genellikle peyk/berîd/haberci<sup>2</sup> olarak “âh<sup>3</sup>, murg<sup>4</sup>/güvercin<sup>5</sup>, bâd-ı sabâ<sup>6</sup> ve nâme-ber<sup>7</sup>” den istifade eder. Nâme-ber, mektup götürüp getiren yerine kullanılan bir tabirdir. Postanın icadından evvel mektuplar hususi kişiler vasıtasıyla gönderildiği için bu tabir meydana gelmiştir (Pakalın, 1993, CII, s. 652). Beyitte âşık ve maşuk arasında özel postacılık yapan da bir nâme-berdir. Nâme-ber, genellikle ya âşığın ya da maşuğun sırdaşı olur. Âşık, sırdaşına peri gibi bir güzele âşık olduğunu anlatır. Ancak sevgilinin hâlden haberdar olmadığını söyler. Sırdaşı da mektup<sup>8</sup> yazarak aşkını sevgiliye bildirmesini tavsiye eder. Müddei ve engellerin mani olamayacağı en uygun nâme-ber sevgilinin sırdaşıdır. Bu sebeple bir vasita ile onunla irtibat kurulup nâme-berliğe razı edilir. Böylelikle âşık ve maşuk arasında mektuplaşma başlar. Nâme-ber, mektup götürüp getirmenin yanı sıra, sırra vâkıf olması sebebiyle, hadiseye dâhil olur. Yaptığı telkinlerle aşkın seyrinde âşık ve maşuk üzerinde etkili olur. Özellikle aşkın sıkıntılı zamanlarında âşığa da maşuğa da yapıcı tavsiyelerde bulunur. Yaptığı bu hizmetlerden dolayı karşılığını mükâfat olarak âşıktan alır (Yenikale, 2022, s. 1484-1510). Gam-güsâr, gam yiyen, gam çeken; dert ortağı demektir. Gam çeken, dert ortağı olan sevgilidir. Bu ifadeden âşıklığın iki baştan olduğu anlaşılmaktadır. Buna rağmen âşığın niyâz-nâmesi/mektubu sevgiliye değmemektedir. Mektubun değmesi, ulaşması eline geçmesidir. Mektubun değmemesi de ulaşmaması eline geçmemesi demektir. Beyit ilk okunduğunda akla mektubu nâme-berin götürmemesi hatta yakması gelmektedir. Aslında mektubun sevgiliye ulaşmasına engel olan ne nâme-ber, ne müddei ne de rakiptir. Mektubun sevgiliye ulaşmasına engel olan âşığın ateşli niyazlarıdır. Bu ateşli niyazlar önce âşığın gönlünden kaleme, kalemde mektuba düşmüş, düşen ateşten

<sup>2</sup> Klasik Türk şiiri aşk ikliminde âşığın sevgiliye görmesi veya onunla bir araya gelmesi mümkün olmaz. Âşık ile maşuk isteseler bile bir araya gelip görüşmelerine rakipler engel olur. Hayali dışında sevgiliyle görüşme imkânı bulamayan âşık, bazen hayali bazen de çevresindeki birçok varlık vasıtasıyla sevgiliyle haberleşir. Klasik Türk şiirinde âşık ve sevgili arasında en çok kullanılan haberleşme vasıtaları, “âh, murg/güvercin, bâd-ı sabâ ve nâme-ber”dir. Âşığa sevgiliden gelecek haber ya kapıdan ya da pencereden ulaşır. Bu sebeple âşığın bir gözü kapıda, bir gözü de pencerededir. Klasik Türk şiirinde bu haberleşme vasıtalarına dair oldukça fazla örnek vardır.

<sup>3</sup> *Peyk-i âlum* gideli hayli zamândur yâre  
Umaruz ki getirür bir haber inşâa’llâh (Bilkan, 1997, s. 957).

<sup>4</sup> Getürmiş nâme-i Leylâyı ahvâlin ayân itmiş  
Anunçün *murga* Mecnûn başı üzre âşyân itmiş (Erdoğan, 2017, s. 210).

<sup>5</sup> Şâm-ı zülfünle gönül Mısır harâb oldu diyü  
Sana iletî *kebûter* haberi döne döne (Tarlan, 1997, s. 433).

<sup>6</sup> Anberîn râyihası turra-i cânân getirir  
Lutf eder *bâd-ı sabâ* derdime dermân getirir

Ben derim nûkhet-i zülfün getir ey *bâd-ı sabâ*  
O gider başıma sevdâ-yı perişân getirir

Ben derim kasd ile git nâme-i dildârı getir  
O gider sür’at ile katlime fermân getirir (Arslan, 2021, <http://teis.yesevi.edu.tr>).

<sup>7</sup> Niyâz-nâme ile kûy-ı yâre gitdi şabâ  
Ne *nâme-berden* eser var ne bir cevâb gelür (Gül, 2022, <https://lehediz.com>).

<sup>8</sup> Divan şairleri şiirlerini sevgiliye yazılmış bir mektup olarak da görürler. Bu sebepten şiirlerinde sevgiliden çok bahsederler. Şiirleriyle aşklarını dile getirip sevgiliye hallerini arz ederler. Güzel sözün büyüyle onlara tesir edip iltifatına nail olmaya çalışırlar.

mektup tutuşup yanınca postacısını da yakmıştır.<sup>9</sup> Âşığın ateşli yalvarma ve yakarışları *mübalağa* ile evvela mektubu sonra da nâme-beri yakmıştır. Mektup bu sebepten sevgiliye ulaşmamaktadır. İlk bakışta mektubun sevgiliye ulaşmama sebebi net olarak anlaşılmıyor. Mananın derin olması, hemen anlaşılmaması ve *mübalağa* sebki Hindî şairlerinin üslup özellikleridir. Beyitteki "nâme-ber, niyâz-nâme; yâr, gam-güsâr" kelimeleri arasında *mürettep leff ü neşr* yapılmıştır. Aynı kelimeler mana bakımından birbiri ile alakalı olduklarından *tenasüp* içindedir. Beyitte "değmez mi?" ifadeleri *istifham* ile "ulaşmaz mı", "eline geçmez mi" manalarında kullanılmıştır. Şair, bir âşık olarak aşkının yakıcılığını devrinde âşık ve maşuk arasında yapılan mektuplaşma atmosferi içinde dile getirmektedir.

بزی اونتدیمی یوخسه پیام صحت یار  
بو مملکتده غریب الدیاره دکمز می

2. Bizi unuttu mu yoksa peyâm-ı şîhhat-i yâr

Bu memleketde ğarîbü'd-diyâra degmez mi

"Sevgili bizi unuttu mu yoksa bu memlekette gurbette olana sevgilinin sıhhat haberi ulaşmaz mı?"

Gazelin hüsn-i matla beytinde sevgiliyle mektuplaşma atmosferi sürmektedir. Mektup, genellikle sevdiklerini hâlden haberdar etme, onlardan haber alma, hâl hatır sorma, ayrılık acısını anlatıp sevgiliye kavuşma arzusunu dile getirmek maksadıyla yazılır. Beyitte sevgiliye gönderdiği mektuplara artık cevap alamayan âşık, haberleşmenin kesilmesinden şikâyet etmektedir. Âşık evvela gözden irak olanın gönülden de irak olma ihtimalini düşünerek *istifham* ile önceden cevap veren gam ortağı sevgili "bizi unuttu mu, "bizden vaz mı geçti acaba" diye sormaktadır. Unutulma endişesi taşıyan âşığın hatırına bundan başka bir ihtimal daha gelir. O da bu memlekette gurbette olana yârin sıhhat haberinin ulaşmamasıdır. Elbette ki gurbette olup da sevgiliden sıhhatli haber alamayan âşığın kulağına çok şey gelir, hatırından çok şey geçer. Âşık için gurbet, sevgiliden uzak olmaktır. Aynı mahalde olup da sevgiliyi görememek, ondan haber alamamak da âşık için gurbettir. Beyitte bu manaların yanı sıra bir sebepten gurbete düşmüş âşığın hâli de göz önüne gelmektedir. Bu hâliyle beyit Nâ'îl'in sürgün intibalarını taşımaktadır. Bir ifadede gurbetle alakalı bu üç mananın hatıra gelmesi sözdeki mana derinliğindedir. Bunu da şairin edebî üslubu ve mensup olduğu edebî akımın bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür. Bu beyitte de "değmez mi?" ifadesi *istifham* ile "ulaşmaz mı", "gitmez mi" manalarında kullanılmıştır. Beyitte şair, sosyal hayatın yansıması olarak yaşadığı devirdeki haberleşme imkânlarının zorluğunu dile getirmektedir. Hâl böyle iken dünya gurbetinde âşık ile maşukun ister aynı memlekette isterse gurbette olsunlar haberleşmeleri imkânsız gibidir. Sevdiğinden haber alamayan garip âşık için gurbet daha da zorlaşır.

<sup>9</sup> Âşığın aşk ateşiyle yanan gönlünden dökülen sözler, kalemi de kâğıdı da hatta kendisini de yakar. Bu sebeple âşık sevdiğine yanışını yazamaz. Bu yaklaşım Ahmet Paşa ve Fennî'nin beyitlerinde şöyle dile getirilir.

Ahmed sözünü yazıcak özüm göyünür kim  
Kâğıd tutuşup odlara yanar kalem ey dost (Tarlan, 1992, s. 127).

Tahrîr edemem sûzi-i ışkı ben o yâre  
Hâmem olup âteş tutuşur safha-i kâğıd (Hocaoğlu, 2022, <https://lehcediz.com>).

بر آشنالغی اول ماه چار ابرونک  
ایکی جهانده ده عمر دوباره دکمز می

3. Bir aşinaluğı ol mâh-ı çâr-ebîrünüñ  
İki cihânda da  ömr-i dü-bâra degmez mi

“Gençlik ve güzellik çağına yeni girmiş o ay yüzlü sevgilinin bir defa yakınlık göstermesi iki cihan hayatına değmez mi?”

Gazelin ikinci beytinde gurbete düşmüş âşığın sevgili ile haberleşmesinin imkânsızlığı dile getirilmiştir. Sevgiliden haber alamama gurbette garip âşığın derdine dert katan tahammül edilemez bir hâldir. Gurbette ayrılık acısına tahammül ancak sevgiliyi tahayyül etmek ve onun emsalsiz güzelliğinden bahsetmekle mümkün olur. Bu sebeple beyitte *iltifat* ile hitabın yönü sevgilinin güzelliğine çevrilir. Beyitte ifade edildiğine göre âşığı onulmaz dertlere salan, aşk ateşi içinde yakan güzel; bir “mâh-ı çâr-ebîr”dur. Mâh, yani ay; *istiare* ile ay gibi güzel sevgili, yüzü ay gibi parlak sevgili manasında kullanılır. Çâr, dört; ebrû ise kaş demektir. Çâr-ebîrû da dört kaşlı anlamına gelir. Bu tabir eski devirlerde bıyıkları yeni terleyen, güzellik çağını henüz idrak etmekte olan ayın on dördü gibi güzel gençler için kullanılmıştır. Ergenlik dönemine henüz giren gençlere çâr-ebîrû denilmesinin sebebi yeni terleyen bıyıklara kaşların da ilavesiyedir (Pala, 2002, s. 108). “Nev-hat ve hat-âver” tabirleri de aynı manada kullanılır. Hat kelimesi ile sevgilinin güzellik devrinin başladığına işaret olan ayva tüyleri kastedilir. Bütün bu ifadeler bir güzel için güzellik, gençlik çağının başlangıcı, çok genç ve tazelik manasındadır. Beyitte “mâh-ı çâr-ebîrû” tamlamasıyla tarif edilip övülen sevgili, yay kaşlı, dudak ve yanaklarındaki ayva tüyleri yeni terlemiş, gençlik ve güzellik çağını henüz idrak etmektedir. Mâh-ı çâr-ebîrû ifadesi ile sevgilinin âşığı cezbeden güzellik unsurlarından ay gibi parlak yüzü, kaşları ve hatları nazara verilmiştir. Mah-ı çâr-ebîrû, yani dört kaşlı bir güzellik ifadesi olarak kusursuz, dört dörtlük güzelliği hatıra getirmektedir. Buna karşılık iki cihan ve ömr-i dü-bâr da dört eder (İpekten, 1986, s. 160). Beyitteki aşinalık kelimesi tanışıklık, yakınlık, dostluk ve selamlamak manalarına gelir. İfadeden anlaşılan o ki, âşık henüz methedilen sevgili ile tanışmamıştır. Sevgilinin değil yakınlığına, tanıdık bir selamına bile nail olamamıştır. Bu durumdan muzdarip olan âşık, sevgilinin bir kez tanıdık davranışına, hatta uzaktan göz ucuyla bir selamına iki dünya hayatını da vermeye hazırdır. Bir aşinalığa iki cihan hayatını vermek *mübalâğadır*. Bu da müddeilerin/âşıklık iddiasında olanların değil gerçek âşıkların kârıdır. Bu beyitte “değmez mi?” ifadesi ilk iki beyitten farklı olarak *istifham* ile “değerinde olmak”, “eş değerinde olmak” manalarında kullanılmıştır. Beyitte, güzellik çağını henüz idrak eden sevgilinin bir aşinalığının gerçek âşık indinde değeri dile getirilmiştir.

بهاری نیلرز اول کلهذار غنچه فمک  
کولوب آچلمه سی بیک نو بهاره دکمز می

4. Bahâri n’eylerüz ol gül- izâr-ı gönca-femüñ  
Gülüp açılması biñ nev-bahâra degmez mi

“Biz baharı ne yapalım? O gonca ağızlı, gül yanaklı sevgilinin gülüp açılması bin ilkbahara değmez mi?”

Bu beyitte ilkbaharını henüz idrak etmekte olan sevgilinin tavsifine devam edilmektedir. Gönülleri açan, cana can katan en güzel mevsim ilkbahardır. Ömür açısından gençlik ve güzellik çağını sembolize eder. İlkbaharda açan gül, fevkalâde

güzelliği sebebiyle çiçeklerin sultanı olarak kabul edilir. Bu sebeple güzellerin sultanı sevgilinin yanağı da rengi, kokusu ve güzelliği açısından güle benzetilir. Gonca ise gülün henüz açılmamış ilk hâlidir. Açılmamış gonca, sevgilinin gençliği ile ağzının küçüklüğünü ifade eder. Gonca, küçük ağız ve açılmamış hâliyle gönlünde aşk sırrını saklar. Ne zaman açılıp gülerse yani gül olursa aşk sırrının kokusu etrafa yayılır. Beyitte bahar atmosferinde sevgilinin güzellik unsurlarından ağız ve yanağı tavsif edilip övülmektedir. Sevgili, gonca gibi küçük ağızlı ve gül yanaklıdır. Âşık, ilk olarak henüz ilkbaharında bir gonca gibi olan sevdiğinin açılıp gülmesiyle, onun daha da büyüüp serpilmesini arzu etmektedir. Çünkü aşk ikliminde goncaya göre gül daha olgun sevgiliyi sembolize eder. İkinci olarak âşık, gonca ağızlı gül yanaklı sevgilinin gülüp açılmasını istemektedir. Sevgilinin âşığına gülüp açılması âşık için bin ilkbahar değerindedir. Âşığın asıl baharı sevgilinin lütfedip kendisiyle gülüp konuşmasıdır. Gonca gibi sevgili gülüp açılırsa âşık için her mevsim bahar olur. Sevgilinin gülüp açılmaması âşığın değil baharını, yazını da kışa çevirir. Beyitte "gülme" ve "açılmak" kelimeleriyle *tevriye* yapılarak mana derinliği sağlanmıştır. Buna göre gülme, hem gülme hem de neşelenme; mutlu olma; açılmak ise hem goncanın açılması hem de konuşmak manalarıyla kullanılmıştır. Sevgilinin ağzının küçüklük bakımından goncaya, yanağının da güzellik ve parlaklık açısından güle benzetilmesinde *teşbih* vardır. Beyitteki hem bahar hem de sevgili ile ilgili manaca birbirine yakın olan "gonca, fem, gül, izâr, bahar ve ilkbahar" kelimeleri *tenasüp* oluşturmaktadır. Sevgilinin ağzının gonca gibi küçük olması ve onun gülüp açılmasının bin ilkbahara değmesi ile *mübalağa* yapılmıştır. Bu beyitte de "değmez mi?" ifadesi *istifham* ile "değerinde olmak", "kıymetinde olmak" manalarında kullanılmıştır. Hülâsa beyitte henüz hayatının ilkbaharını idrak eden gonca gibi sevgilinin gülüp açılarak gül hâline gelmesi dile getirilmiştir.

ند کلو صفلسک ای کهنه پیر نا بالغ

تجملک ینه میراث خواری دکمز می

5. Ne deñlü şaklasañ ey köhne pîr-i nâ-bâliğ  
Tecemülün yine mîrâş-hâra degmez mi

"Ey kemâle ermeden yıpranıp yaşlanmış kişi! Ne kadar saklasan da malın mülkün yine de mirasçılara kalmaz mı?"

Bu beyitte yek-âvâz gazelin bir hususiyeti olarak *iltifat* ile hitabın yönü sevgiliden pîr-i nâ-bâliğ ifadesine yönelir. Pîr, yaşlı, ihtiyar, kocamış kimse; dünya, felek; nâ-bâliğ ise bülüğa erişmemiş, kemâle ermemiş kimse manalarına gelmektedir. Bu durumda pîr-i nâ-bâliğ tamlaması kemâle ermeden yıpranıp yaşlanmış, olgunlaşmadan yaşlanmış manasına gelmektedir. Beyitteki pîr-i nâ-bâliğ tamlamasıyla alakalı kelimelerden mîrâş-hâr, mirasçı, mirasyedi; tecemmül de süs, ziynet; süslenmek ve ziynetlenmek; süslenmek için kullanılan ağır pahalı eşya manalarındadır. Sebki Hindî üslubunda mananın ince, derin ve girift olması kadar az sözle çok mana ifade etmek de önemlidir. Bu sebepten sebki Hindî şairleri alışılmamış tamlama ve bağdaştırmalar<sup>10</sup> kullanmışlardır. Bunlardan pîr-i nâ-bâliğ ifadesi de oldukça az kullanılmış bir bağdaştırmadır. Bu kısa ve manalı söz ile şair, âşıkane söyleyişten hikmet boyutuna geçmiştir. Görmüş, geçirmiş bilge bir eda ile az sözle şu birkaç hususu nazarlara vermiştir. Beyitteki pîr-i nâ-bâliğ, tecemmül ve mîrâş-hâr kelimelerinin oluşturduğu mana evreni hatıra ilk olarak divan şairlerinin felek tasavvurlarını getirmektedir. Divan şiirinde feleğin kocamış ve eskimiş olduğunu ifade

<sup>10</sup> Belirli bir kavramı anlatmak üzere birden fazla sözcük bir araya getirilerek çeşitli tamlamalar ve deyimler oluşturulmaktadır. Oluşturulan tamlama, deyim gibi, söz varlığı içindeki öğeleri ve tümce ya da sözceleri anlamlı, kabul edilebilir birimler halinde bir araya getirmeye *bağdaştırma* adı verilmiştir (Aksan, 1999, s. 83).



için “pîr-i felek<sup>11</sup>, köhne çarh-ı felek<sup>12</sup>” gibi ifadeler kullanılmıştır. Şairler muradınca dönmeyen, kendilerini isteklerine nail etmeyen felekten şikâyet etmişlerdir. Bu bağlamda şair, kocamış dünyanın Allah’ın yarattığı nimetleri kendisine vermeyip başkasına sakladığını söylemektedir. İkinci olarak şair, aynı ifadeler ile gözü kör, kulağı sağır eden hırs-ı pîriye/yaşlılık hırsına kapılmış insanları tenkit etmektedir. Beyitte hikemi bir eda ile yaşı hayli ilerlemiş olmasına rağmen büyük bir arzu ile dünya peşinden koşan ve doymak bilmeyen bir ihtirasla dünyalık biriktirenlerin mal ve mülklerinin nihayetinde mirasyedilere kalacağı ifade edilmiştir. Mirasçılara kalacak olan elbette ki süs değil ağır pahalı ziynetlerdir. Bu sosyal tenkit ve mesajdan sonra üçüncü olarak şair, gözünü derununa çevirerek bu kez sözünü kendi nefesine söylemektedir. Bir arif olarak şair söylediklerini evvela kendi nefesine sonra da muhataplarına söyler. Bu arifane yaklaşım ile şair, yaşlanmasına rağmen kemâle ulaşamadığını, gönlünün hâlâ nihayetinde mirasçılara kalacak malda ve mülkte olduğunu söyleyerek nefisini kınamaktadır. Halveti mensubu Mevlevî meşrep bir şair olan Na’îlî, bu yaklaşımı ile kendi nefesine tezkiye ve telkinde bulunmaktadır. Bu beyitte de “değmez mi?” ifadesi *istifham* ile “kalmak”, “eline geçmek” manalarında kullanılmıştır. Hülâsa beyitte tasavvufi bir yaklaşım ile gönülleri kör eden dünya hırsının, özellikle hırs-ı pirinin, manevi kemâle mani olduğu dile getirilmiştir.

قدم قدم كيجه تشریفی نائلی او مهك  
جهان جهان الم انتظره دكمز می

#### 6. Kadem kadem gice teşrîfi *Nâ’îlî*’o mehûn

Cihân cihân elem-i intizâra degmez mi

“Ey Nâ’îlî, o ay yüzlü sevgilinin gece adım adım gelişi, dünyalar kadar büyük bekleyiş elemine değmez mi?”

Klasik Türk şiirinde aşkın en belirgin vasfı tek taraflı olmasıdır. Onda seven ve aşkın ıstırabını çeken yalnız âşıktır. Sevgili ise âşığa daima naz eder, istigna ile davranır. Âşığın görür, görmezden gelir; hâlini bilir, bilmezden gelir. Âşığa yüzünü göstermez araya daima mesafe koyar. Âşık, göz ucuyla yarım bir bakışına bile nail olamaz. Sevgili, âşığın daima bekletir; âşık ise sevgiliyi bitmez tükenmez bir ümitle bekler. Bazen davete icabet sözü verir amma sözünde hiç durmaz. Bu durumda âşık ise ancak sevgilinin hayali ile yetinir (Akün, 1994, C IX, s. 415). Beyte ilk bakışta gelenekte anılan bu sevgili tipinden farklı bir sevgili hatıra gelmektedir. Bu yaklaşıma göre sevgili dert ortağı, âşığa rağbet eden ve sözünde duran bir sevgilidir. Gece ayın ağır ağır doğması gibi âşığın davetine adım adım teşrif etmektedir. Sevgilinin adım adım uzayan gelişini beklemek âşık için ateşten daha şiddetlidir. Âşık, bekleme ateşiyle yansa da kulağını kapıdan, gözünü yoldan ayırmaz. Sevgili gelmeseyse de âşık için onu gece beklemenin elemi dünyalar kıymetindedir. Klasik Türk şiiri aşk anlayışında sevgilinin böyle bir yaklaşımda bulunması mümkün değildir. Bu durumda hadisenin gece aşk derdiyle baş başa kalan âşığın hayal âleminde veya rüyasında cereyan ettiğini söylemek mümkündür. Çünkü gelenekte ancak sevgilinin hayali âşığın gönlüne gelir. Şair, “kadem kadem” ve “cihan cihan” ikilemeleriyle manayı güçlendirip, ahengi artırmıştır. Beyitte adeta salınarak yürüyen bir sevgili ile onu elem içinde bekleyen bir âşık resmedilmiştir. Âşık, sevgilinin

<sup>11</sup> Cüylar girye edip na’re urur murg-i hezâr

Raks eder *pîr-i felek* vecd ile bî-sabr ü karâr (Yıldırım, 2013, s. 681).

<sup>12</sup> Ne feyz-i şevka ne ser-sebze-i bahâre döner

Bu *köhne çarh-ı felek* bilmezem ne kâre döner (Günaydın, 2020, s. 124).

teşrifinin hazzı ile uzayan bekleyiş eleminin *tezadı* içindedir. Bu etkili söyleyiş ve resim temayülü gazelin makta beytini beytü'l- gazel yapmıştır. Beyit ikileme, ahenk ve resim temayülü itibarıyla Hulûs Dede'nin<sup>13</sup> "Gören sanır ki safâdan semâ'-ı râh ederim/Döner döner bakarım kûy-ı yâre âh ederim" maruf tasavvufi beytini hatırlatmaktadır. Nâ'îlî'nin beyti "meh, gece, kadem, intizar, elem" kelimelerin *tenasübünün* oluşturduğu mana atmosferi sebebiyle tasavvufi yorumu pek müsait görünmemektedir. Beyit sevgiliden bahsetmesi bakımından daha çok muasır sebki-Hindî şairi İsmetî<sup>14</sup>'nin "değmez" redifli gazelindeki "Hemîşe zevkî gam-âlûdedür bu bâğ-ı fenânun/Tebessüm-i güli giryânî-i hezârına değmez"; Hezâr nâzla uşşâka bir nigâhı o şühun/Reh-i niyâzda yıllarca intizârına değmez" beyitlerini hatırlatmaktadır (Günaydın, 2020, s. 137). İsmetî, beyitlerinde adeta Nâ'îlî'ye cevap verircesine "sevgilinin bir tebessümü için binlerce ağlamaya", "bin naz eden sevgiliyi niyaz ederek yıllarca beklemeye değmez", demektedir. İsmetî'nin anılan beyitlerinde vâsûht aşk anlayışı görülmektedir. Vâsûht aşk, sevgiliden bıkmaya, cefasından yüz çevirme manasındadır. Bu anlayış klasik Türk şiirinde özellikle XVII. ve XVIII. yüzyıl sebki-Hindî şairlerinde görülmektedir<sup>15</sup> (Babacan, 2010, s. 57). İsmetî'nin şiirlerinde dile getirdiği aşk anlayışı yer yer farklılık göstermektedir. Bu sebeple şairin anılan yaklaşımını geleneğe bir başkaldırı değil de tahammül mülkünün yıkıldığı anın ifadesi olarak değerlendirmek mümkündür. Bu beyitte de "değmez mi?" ifadesi *istifham* ile "değerinde olmak", "kıymetinde olmak" manalarında kullanılmıştır. Nâ'îlî'nin beytinde geleneğe bağlı bir aşk anlayışı dile getirilmiştir. Bu anlayışına göre ayıplu sevgilinin gece adım adım gelişini beklemenin eleminin dünyalar kıymetindedir.

### Sonuç

Nâ'îlî, XVII. yüzyıl klasik Türk şiirinin üstat şairlerindedir. Şair, daha çok sebki-Hindî üslubu ile yazdığı şiirleriyle tanınmıştır. Bu üslup ile yazdığı şiirlerini tek eseri olan divanında toplamıştır. Divanındaki şiirlerinde sebki-Hindî akımının bütün özellikleri görülmektedir. Nâ'îlî'nin sanat telakkisi ve edebî şahsiyeti, şiirleri içerisinde daha çok gazellerine yansımıştır. Şiiri fazla sözden arındıran şair, çoğunlukla beş beyit hâlinde kendine mahsus üslubu ile derin ve ince manalı gazeller yazmıştır. Bu gazellerinden biri de "değmez mi" redifli yek-âvâz gazelidir. Şair bu gazelinin matla beytinde bir âşık olarak aşkın yakıcılığını âşık ve maşuk arasında yapılan mektuplaşma atmosferi içinde

<sup>13</sup> Derviş İsmail Hulûs (ö. 1220/1805) Şeyh Gâlib'in şeyh olduğu Galata Mevlevihânesi'nde ser-tabbâh olmuştur. Aynı zamanda şair olan Derviş İsmail Hulûs'a Esrar Dede nazire yazmıştır (<https://semazen.net>).

<sup>14</sup> Mehmed İsmetî Çelebi (d.1611-1613/ ö.1665) yılları arasında İstanbul'da yaşamıştır. Babası Şeyh Fazlullah Efendi (ö.1623), dedesi de meşhur âlimlerden Birgivi Mehmed Efendi (ö.1573)'dir. Tahsilinin ardından uzun yıllar müderrislik, kadılık ve kazaskerlik görevleri yapmıştır. Şiirlerinde İsmetî mahlasını kullanmıştır. Mevlevî şair İsmetî'nin mürettep bir divançesi vardır. Şairin 17. yüzyılın hâkim üslubu Sebki-Hindî tarzında şiirleri vardır (Kılıç, 2020, <http://teis.yesevi.edu.tr>).

<sup>15</sup> XVI. asır İran edebiyatında ortaya çıkan vâsûht aşk, sevgilinin cefasına katlanmamak, nazını çekmemek, ondan yüz çevirmek anlayışıdır. Bu aşk anlayışı bilinen klasik aşk kabulünün tam zıddı bir yaklaşımdır. Bu aşk anlayışına aşağıya alınan beyitlerde görüleceği gibi klasik Türk şiirinde de rastlanmaktadır (Taştan, 2019, s. 445,448).

Ol sanem çün bi-vefâdur vâz geldüm sevmezem  
Bi-vefâ sevmek hatâdur vâz geldüm sevmezem (Gülçin, 2018, s. 280)

Lezzet-i vuslat için firkat-i yâri çekemem  
Sohbet-i bâde için renc-i humârı çekemem (Akkuş, 1993, s. 271)

Gönül ders-i gamın çokdan unuttu hâtrın hoş tut  
O mürğü başka bir sayyâd tuttu hâtrın hoş tut (Kalkışım, 1994, s. 263)

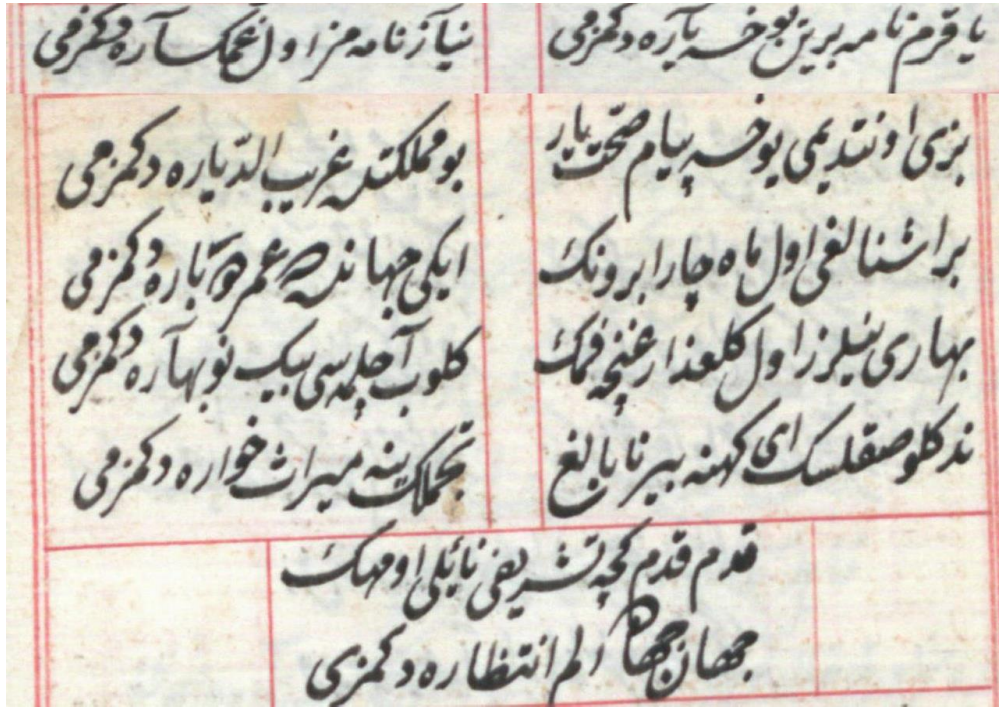
dile getirmiştir. Âşığın aşk ateşi o kadar yakıcıdır ki aşkını yazdığı mektup nâme-beri yaktaktadır. Mektup bu sebepten sevgiliye ulaşmamaktadır. Hüsn-i matla beytinde şair, aynı yaklaşım ile sevdiğinden haber alamayan garip âşık için gurbetin daha da zorlaşacağını söyleyerek yaşadığı sürgün yıllarını hatırlatmaktadır. Gazelin üçüncü beytinde iltifat ile sözün yönü nâme-ber ve mektuptan sevgiliye çevrilir. Beyitte güzellik çağını henüz idrak eden çâr-ebrû sevgilinin övgüsünden sonra onun bir aşına davranışının gerçek âşık indinde kıymeti dile getirilir. Dördüncü beyitte şair, henüz hayatının ilkbaharını idrak eden gonca ağzılı, gül yanaklı sevgilinin gülüp açılarak güzellikte kemâle ulaşması dileğini dile getirir. Hüsn-i makta beytinde iltifat ile hitabın yönünü sevgiliden kemâle ermeden yaşlanmış kişiye çevirir. Beyitte tasavvufi bir yaklaşım ile gönülleri kör eden dünya hırsının özellikle hırs-ı pirinin manevi kemâle mani olduğu dile getirilir. Şair beyitte yaşlılık hırsına kapılanları tenkit ederken kendi nefsine de tezkiye ve telkinde bulunur. Gazelin makta beytinde son defa iltifat ile hitabın yönü yine sevgiliye çevrilir. Beyitteki kadem kadem ikilemesi sevgilinin ağır ağır teşrifini, cihan cihan intizar da âşığın çektiği bekleyiş ıstırabını adeta resmeder. Beyit, oldukça sade ve ahenktar söylenişleriyle beytü'l-gazel olur. Nâ'ilî, bu beytinde bazı sebk-i Hindî şairlerinde görülen vâsûht aşk anlayışını değil de geleneğe bağlı bir aşk anlayışını dile getirir. Bu anlayışa göre ay yüzlü sevgilinin gece adım adım gelişini beklemenin elemi dünyalar kıymetindedir.

### Kaynakça

- Akkuş, M. (2018). *Nefi Divanı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr> [Erişim tarihi: 06.12.2022].
- Aksan, D. (1999). *Anlambilim*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Akün, Ö. F. (1994). *Divan Edebiyatı*. TDV İslam Ansiklopedisi (C. 9, s. 389-427). İstanbul: TDV Yayınları.
- Arslan, M. (2021). Ali, Kerküklü Şeyh Mehmed Ali Nûr, Mûr Ali. <http://teis.yesevi.edu.tr> [Erişim tarihi: 06.12.2022].
- Babacan, İ. (2019). *Nâilî-i Kadîm*. *Eski Türk Edebiyatı III 17. Yüzyıl*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Babacan, İ. (2010). Şeyh Gâlib'in Gazellerinde 'Vâsûht' Tarzı Aşkın İzleri". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 28, 57-68.
- Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. C II. İstanbul: MEB Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1993). *Eski Şiirin Rüzgârıyla*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Dîvânı*. C II. Ankara: MEB Yayınları.
- Devellioğlu, F. (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Erdoğan, M. (2017). *Bursalı Rahmî Dîvânı*. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> [Erişim tarihi: 03.11.2022].
- Gül, N. (2022). *Edirneli Fâiz Divanı*. <https://lehcediz.com> [Erişim tarihi: 21.12.2022].
- Günaydın, E. (2020). *İsmetî Divanı (İnceleme-Metin-Dizin)*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi.
- Hocaoğlu, K. (2022). *Fennî Divanı*. <https://lehcediz.com> [Erişim tarihi: 21.12.2022]. <http://lugatim.com> [Erişim tarihi: 10.06.2022].

- <https://semazen.net/dervis-ismail-hulus-ser-tabbah-galata-mevlevihanesinin-ser-tabbahi/> [Erişim tarihi: 06.12.2022].
- İpekten, H. (1990). *Nâ'îlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İpekten, H. (1986). *Nâ'îlî Hayatı-Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*. Ankara: KTB Yayınları.
- Kalkışım, M. (1994). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kılıç, M. (2020). İsmetî, Mehmed İsmetî Çelebi. <http://teis.yesevi.edu.tr> [Erişim tarihi: 06.12.2022].
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyim ve Terimleri Sözlüğü II*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Şenödeyici, Ö. (2015). Nâ'îlî-i Kadîm, Mustafa. <http://teis.yesevi.edu.tr> [Erişim tarihi: 23.12.2022].
- Tanrıbuyurdu, G. (2018). Kalkandelenli Mu'îdî, Dîvân. <https://ekitap.ktb.gov.tr> [Erişim tarihi: 05.12.2022].
- Tarlan, A. N. (1992). *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1997). *Necâti Beg Divanı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Taştan, E. (2019). Nedim'in Şiirlerinde 'Vâsûht' Tarzı Aşkın İzleri. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 16, 445-459.
- Yenikale, A.; Tel, H. (2022). Yazarı Bilinmeyen Bir Mesnevi: Gülizâr ve İmâm. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 29, 1468-1516.
- Yeşiloğlu, A. M. (2006). Nâilî. TDV İslam Ansiklopedisi (C. 32, s. 315). İstanbul: TDV Yayınları.
- Yıldırım, Y. (2013). *Osman Şems Efendi, Hayatı, Eserleri ve Dîvânı (Metin-İnceleme-Tahlil)*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

EK:



Mustafa Nâ'îlî, *Dîvân*, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 9787,  
vr.: 55a-55b.