

# استاد ESTAD

## ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number: 10.58659/estad.1398283

Cilt: 7 Sayı: 1 Mart 2024

ss. 1-18

**Makalenin Geliş  
Tarihi**

04/12/2023

**Makalenin  
Kabul Tarihi**

15/01/2024

**Yayın Tarihi**

30/03/2024

### MİR HAMZA SEYYİD NİGÂRÎ ŞİİRİNDE ATTÂR VE MEVLÂNÂ ETKİSİ

Nezaket MEMMEDLİ<sup>1</sup>

#### ÖZET

19. Asır Türk Tasavvuf Edebiyatının kendine özgü uslubu ile çağdaşları arasında seçilen temsilcisi Mir Hamza Seyyid Nigâri, arkasında zengin edebî miras bırakmıştır. Şair kendinden önce gelişen klasik Divan şiirine, tasavvufi edebiyata derinden hâkim olmuş ve eserlerinde klasik şairlerin isimlerini anmış, onların eserlerinden örnekler vermiştir. Özellikle, tasavvuf edebiyatının öncü şahsiyetlerinden Şeyh Feridüddin Attâr ve Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin şiirleri Mir Hamza'nın başlıca ilham kaynaklarından olmuştur. Makalemizde Nigâri, Attâr ve Mevlânâ'nın eserlerinden örnekler doğrultusunda bu üç şair arasındaki etkileşim üzerinde durulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Seyyid Nigâri, Attâr, Mevlânâ, tasavvuf, şiir

### EFFECTS OF ATTÂR AND MEVLANA ON THE POETRY OF MIR HAMZA NIGÂRÎ

#### ABSTRACT

Mir Hamza Seyyid Nigâri, a representative of the Turkish Sufi literature of 19<sup>th</sup> century, who is distinguished between his contemporaries with his own literary style,

<sup>1</sup> Doç. Dr., Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, El yazmaları Enstitüsü, ulya98@yahoo.com.tr ORCID ID: 0000-0001-8108-0521

left a rich literary heritage. The poet was deeply aware of the classical Divan poetry and Sufi literature created before him, and mentioned the names of classical poets in his works, and gave examples from their works. In particular, Sheikh Feriduddin Attâr and Mevlana Jalal al-Din Rûmî, who were founding figures of Sufi literature, were the main sources of Hamza Nigârî's inspiration. In our article, we have tried to capture these connections with comparative examples from the works of Nigârî, Attâr and Mevlana.

**Keywords:** Seyyid Nigârî, Attâr, Mevlana, mysticism, poetry

## GİRİŞ

Şeyh Mir Hamza Seyyid Nigârî (ö.1885) Karabağ bölgesinin Zengezur yöresinde, Cicimli köyünde (Şimdi Laçın iline bağlıdır) doğmuştur. O, asaleti ve saygınlığı ile bölge halkı arasında tanınan Cicimli seyyitlerinin soyundandır. Firudin Bey Köçerli (ö.1920) Seyyid Nigârî'yi bizzat görmüş Ahund Hacı Mirza Abdülkerim adlı muteber bir şahıstan duyduklarına dayanarak onun uzun boylu, hoş simalı, yakışıklı ve nazik biri olduğunu bildirmektedir:

*“Hacı Mirza Abdülkerim Ahund şöyle rivayet ediyor ki, merhum şeyh yüce boylu, hoş sima ve hoş etvâr, nazik bir şahısmış. Tabî ve âdetâ şikeste hâtır, halîm ve üftâde nazara geliyorsa da, bir o kadar da ibâdet esnasında ve namaza durduğu zaman tabî haleti tagayyur ederek başka bir halete girermiş. Şöyle ki, dışarıdan onun bu halât-ı acîbesine müteveccih olanları hayrete düşürür ve endişelendirirmiş.”* (1982: 142)

Şu satırlar, merhum şairin dış görünüşü ve ruh hali hakkında kısa da olsa değerli bilgiler vermektedir.

Türk araştırmacı-yazar Prof.Dr.İskender Pala yazıyor: *Mir Hamza Nigârî isimli lugatte bir kelime olsaydı, karşısında mutlaka aşk yazıyor olurdu* (Pala, 1977: 252). Seyyid Nigârî'nin doğum tarihi bazı kaynaklarda 1805, bazılarında 1797 olsa da, çoğunluk onun hicri 1212 (M.1797) yılında doğduğunu belirtmiştir. Nigârî'nin akrabası Mirzâde Fahrettin Agabâli'nin yazdığı, şairin hayatından bahseden *Menâkıbnâme*'de Seyyid Nigârî'nin 1798-1886 yılları arasında yaşadığı belirtilmektedir (2015: 25-26). Babasının asıl ismi Ruknüddîn olmuş, lakin halk arasında Mir Paşa nâmıyla tanınmıştır. Anası Hayrunnisa lâkaplı Kızhanım'dır. Seyyid Nigârî daha 6 aylık bebekken babasını kaybetmiştir. 15 yaşına vardığında annesi onu Karakaşlı Mahmut Efendi'nin yanına ilim tahsil etmeğe göndermiş, daha sonra ünlü tasavvuf şeyhlerinin bulunduğu Ağdam'a bağlı Karapirim köyünde ve Şeki'nin Dehne köyünde Şikest Abdullah Efendi'nin yanında eğitimine devam etmiştir. Bir süre sonra tahsilini ilerletmek amacıyla İsmâil Sirâceddin Şirvânî'nin yanına gider. İsmâil Şirvânî

olarak tanınan İsmâil Sirâceddin Şîrvânî, ünlü Nakşibendî şeyhlerinden Hâlidî Bağdadî'nin halifesidir Aynı yer).

Seyyid Nigârî, Nakşibendîyye tarikatına mensup olmuştur. Nakşibendîlik İslam ve Türk felsefî fikir tarihinde son derece önemli yere sahiptir. Nakşibendîliğin esasî Hazreti Muhammed'e, Hazreti Ebubekir'e ve Hazreti Ali'ye dayanıyor. *Silsile-i şerîf* veya *Altın silsile* olarak bilinen şecereler Nakşibendîliğin kurucu şahsiyetlerinin isimlerini ihtiva etmektedir.

Nigârî'nin eserlerinde Vahdet-i vücud düşüncesi önemli role sahiptir. Hâlık ve mahluk bağlantısı nakş ve nakkaş kelimeleriyle yansıtılıyor. Bu sözler âlem-i küll ve âlem-i cüz alâkalarını ifade ediyor. Kâmil âşık nakışa değil, nakkâşa bakar. Şaire göre, bütün yaratılanlar, Allahın yaratma gücünü aksettirdiği için, sevgiye lâyıktır. İnsan yüzünü, Hakkın tecelligâhı bilen şair onun yüzünde Kuran-ı Kerimi, ayrı-ayrı çizgilerinde Kuran ayetlerini görüyordur. Seyyid Nigârî'nin düşüncelerinde İbnü'l-Arâbî (ö.1240), İmam Gazzâlî (ö.1111) gibi sufilerin etkilerini görmek mümkündür. Nakşibendîliğin kurucusu Bahâuddin Nakşibend'in (ö.1389) ve kendi müşşidi İsmâil Şîrvânî'nin (ö.1853) isimleri Nigârî'nin eserlerinde büyük ihtiramla anılmaktadır. Seyyid Nigârî, Şeyh Feridüddin Attâr (ö.1221) ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'den (ö.1273) de derin sevgi ve saygıyla bahsetmektedir.

Şair eserlerinde dünyaya meyletmemek, maddî nimetlere uymamak, gönül aynasını fena tozlarından arındırmak, Allahtan başkasına bağlanmamak gibi konulara değinmiştir. Nigârî'ye göre sufilik yalnız yün (suf, peşmine) libas giymek, hatta gece gündüz ibadet etmek değildir. İnsan kalbi, Hakkın tecellî ettiği kutsî mekandır. Allah yalnız kulun kalbine bakar, kalpteki ihlas ve samimiyet her şeyden önemlidir:

Sâf et dili zirâ ki nazargâh-i Hudâdır

Kalbe bakar ol kîse-i peşmîneye bakmaz (Memmedli, 2010: 247).

Nigârî, gazellerini bir veya bir kaç ayet-i kerime üzerinde kuruyor, onun ilhamı Kuran-i Kerim'in hikmet ve irfan çeşmesinden beslenerek çağlıyor, ilahî mânâlar saçıyor.

Şair, *Nigârînâme* eserinde tasavvuf yolunda salikin kat ettiği aşamaları, ilahî yolculukta sâlikin geçtiği yolları kaleme alıyor.

### Nigârî ve Attâr

Seyyid Nigârî'nin Türkçe divanında Mevlana'nın şiirleri ile birlikte Attâr'ın meşhur *Mantuku't-Tayr* eserinin etkileri de görülmektedir:

Bâğçe-i 'âlemde ey dil her kuşun bir dili var  
Her gülün bir bülbülü her bülbülün bir güli var  
Var nutkı her kuşun dildârın evrâd itmege  
Kumrunun gu-guleri bülbüllerin gulguli var  
Anlayanlar kuş dilin anlar ki bir Sî-mürg için  
Hüdhüdün hûhûları sa'velerin cülcüli var  
(Memmedli, 2010: 203-204; Bilgin, 2003: 147)

*Kuş dili* derken Nigârî de Attâr gibi, sufi edebiyatında geniş, çeşitli tasavvufi sembol ve mecazlarla zengin olan mistik dili kastetmiştir:

Tûti söyler nutka istidâdı var  
Söhbət-i insânı fehm etmez gurab  
Sabr kıl gülzârı gör bülbül nice  
Tahrîr eyler ders-i aşkı bîkitab  
Aşk-ı Simurgu tarîk-i vuslatı  
Hüdhüd-i Attâr söyler bâb-bâb  
(Memmedli, 2010: 88-89; Bilgin, 2003: 55)

Attâr'ın Allah-u Tealaya sembol olarak ittihâz ettiği *Simurg* simgesi Nigârî eserlerinde *şahbâz-i Kâf*, *mürg-i Kâf*, *Ankâ-yi Kâf* ve diğer isimlerle anılmaktadır. Sufilere göre, kalb Hakk'ın makamı, ilahi sırların tecelligâhıdır. Nigârî şiirlerinde de *kalp* özel tasavvufî anlam taşımaktadır. Şair *Ankâ-yi dil*, *Simurg-ı dil* ve diğer isimlerle yere-göğe sığmayan, fakat sadık kulunun kalbine sığan Allah-u Teala'yı kastediyor.

Attâr'ın eserlerinde *Kaf dağı* mitolojik bir simgedir. Simurg'un meskeni ve ruhların vatanı olan *Kaf*, Hakk'ın makamı, manevi yücelik zirvesi anlamında ele alınıyor. Nigârî de şiirlerinde bu unsuru sıkça kullanmıştır:

Yire temkîn viren Elburz mihrim Kâf aşkımdır  
Pey-â-pey dönderen çerhi demâdem âh ü zârımdır  
(Memmedli, 2010: 218; Bilgin, 2003: 158)

Veya:

Hüveydâ 'akl-ı kül vasfından âcizdir ki mümkün mi  
Gubâr-ı reh-güzâra vasf-ı Kâf u sohbet-i 'Anka  
(Memmedli, 2010: 48; Bilgin, 2003: 22)

Kılmış Ankâ seferin Hüdhd-i gönlüm bîbâk  
Ne elem eyler o kim tuğlu vü bayrağludur  
(Memmedli, 2010: 152; Bilgin, 2003: 107)

Lâne-i revânımdır Elburz-ı bekâ zîrâ  
Ke'ş-sems hüveydâdır Sîmurg olur der Kâf  
(Memmedli, 2010: 307; Bilgin, 2003: 232)

Aşağıdaki şirden hareketle, Seyyid Nigârî kendisini ilahi aşk meydanında canını feda eden Hallâc-ı Mansur'la (ö.922) aynı safta görmektedir:

İbn Mansûr *ene'l-Hak* dimedi tenhâ vü tek  
Rabbi *erînî* sözünü söylemedi Mûsâ tek  
Aşk sahrâsını her lahza Hümây-ı gönlüm  
Tek ü tenhâ dolanur sanma gezer Ankâ tek  
(Memmedli, 2010: 325; Bilgin, 2003: 246)

Bu teklik aslında tecrid makamına işaret ediyor. Yalnız Allah-u Teâlâ'nın sevgisi ile yaşayarak tüm dünyevi bağlardan kurtulmak şair için büyük saadettir:

Geçüp kayd-ı dü âlemden ne hoşdur mürg-i Ankâ tek  
Dem-â-dem Kâf-ı aşk üzre tek ü tenhâ karâr itmek  
(Memmedli, 2010: 330; Bilgin, 2003: 250)

*Kaf-i aşk üzre karar eylemiş Ankâyem men* söyleyen Seyyid Nigârî bazen de *Sayd eylemezem, sâid-i Ankayem men* söylüyor. Yani hem âşık, hem mâşuk, hem *hüsn* hem de *aşk* özelliklerini kendisinde ihtiva ediyor. Şair, *Kâf-i aşk* derken, *aşk* kelimesinin sonunun Arapçada *kaf* harfi ile bittiğini, mecazi anlamda aşkın sonunun da manevi yükseklik ve mükemmellik anlamına geldiğini anlatıyor. Seyyid Nigârî'nin eserlerinde Kur'an-ı Kerim'de ve daha önceki semavi kitaplarda yer alan pek çok kıssalar, evliyaların hayatlarıyla ilgili havâdis ve tasavvufi hikayetlerin etkisi hiss olunmaktadır. Şair, şiirlerinde Mevlânâ ve Attâr'ın eserlerinde anlatılan olay ve imgelere de telmihler yapmaktadır.

Hem Attâr ve Mevlânâ'da, hem de Nigârî'de cünun mazmunu en ince detaylarına kadar işlenmiştir. Seyyid Nigârî de *cünuniyet* makamını tüm mertebelerden daha üstün kabul etmektedir. Attâr ve Mevlânâ mestlik ve sarhoşluk hakkında çok yazmışlar. Sufiler *mestlik* dedikte sâlikin ilahi vecd halini kastediyorlar. Bu makamda sâlik kendini unutarak sahv halinde

gizlediği bir çok sırları ifşa eder. Sekrde iken sâlikin dilinden çıkan zahir ehli için anlaşılmaz ifadelerle *şath* denilmiştir. Tasavvuf edebiyatında, özellikle *Şerh-i şathiyat* isimli eserlerde büyük evliyaların ilahi vecd makamında dillendirdiği ifadeler şerh edilmiştir. Sufiler sâlikin sekr halinde konuştuklarını onun kendi dilinden değil, Hakk'ın dilinden kabul etmek gerektiğini öngörüyorlar, çünkü bu makam Hakk ile vahdet makamıdır. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî *Mesnevî*'sinde şöyle belirtmektedir: Söz söyleyen, söylediği makamda cismani *benini* aradan kaldırırsa, sözü kendi menfaati ve nefsi için söylemiyorsa, bu zaman onun dili ile konuşan *Allah-u Tealâ*dır. Musa Peygamber'in Sina dağında rastladığı *Ey Musa, korkma, ben Allah'ım* diyen zeytin ağacını konuşturan Tanrı, istediği kulunun dili ile de kendi sözünü söylemeğe kâdirdir. (Mevlana, 1990: 305-306) Seyyid Nigârî de:

İhtiyarımla değil böyle makalât-i belâ  
Yâr söyler bu sözü şecre-i Sinâyem ben (Memmedli, 2010: 429)-

derken aynı kıssaya işaret etmektedir. *Yâr* dedikte ilahi sevgili, yani *Allah* kastediliyor. Manevi tekamülün belirli aşamalarında sâlikin basiret gözü açılıyor ve o, diğer insanların göre bilmediği bir çok şeyleri görmeğe başlıyor. İlahi hakikatler onun önüne seriliyor. Lakin o, gördüklerini ifşa etmemeli, onu anlamaya kudreti yetmeyecek insanlardan sakınmalı, yalnız *mahreman-ı râz* ile konuşmalıdır. Sufinin ilahi sırları yersizce ifşa etmesi tasavvufî edebiyatta beğenilmiyor. Bu sırlar ancak *erbâb-i gönül bezminde*, bu konulara hakim olan özel insanlarla konuşulmalıdır.

Şair, gönlüne hitâben onu *erbâb-i gönül* diye zikrettiği Allah dostlarının mânevi sohbetlerinin cereyân ettiği, ilahi mânâların açıldığı irfan meclisine davet ediyor:

Yürü ey dil gedek erbâb-i gönül bezmine kim  
Bezm-i erbâb-i dile tabla-i Attâr gelür (2010: 613)

*Attâr* kelimesi burada iki anlamda verilmekte olup birincisi ilahi sırların simgesi, ruhlar aleminden hoş kokular saçan kamil mürşid, ikincisi ise Seyyid Nigârî'nin manevi üstatlarından olan Şeyh Feridüddin Attâr'la ilgili kullanılmıştır.

### **Nigârî ve Mevlânâ**

Seyyid Mir Hamza Nigârî'nin mensup olduğu Nakşibendî tarikatının temsilcileri Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin serlerine büyük ilgi göstermişler.

Bahâüddin Nakşibendî (ö.1389) Hazretlerinin halifeleri olan Muhammed Parsâ (ö.1419), Yakubî Çarhî (ö.1447) Mevlânâ'yı çok sever, meclislerinde onun şiirlerini okurlardı. Hatta Nakşibendî şeyhi Murat Molla bir *Darü'l-Mesnevi* (Mesnevi evi) yaptırmış ve orada Mesnevi-yi Şerif okunması, tedrisi ve şerhi ile meşgul olmuştur. Eyyub Nişancı Nakşî dergahının şeyhi Keşmirli Şeyh Murat da dergahın kenarında kurulan Darü'l-Mesnevi'de *Mesnevi* okuturdu. Mevlevî silsilesinin aynı zamanda Yusuf Hemedâni'ye (ö.1140) yetiştiği hakkındaki rivayet, Mevlevîlerin de Nakşibendîler gibi on bir esasa dayanması, bu iki tarikat arasında yakınlığın yaranmasına sebep olmuş, bir çok Nakşibendîler aynı zamanda Mevlevî olmuştur. Nakşibendîler arasında böyle bir kanâat mevcut olmuştur ki, Mevlânâ'nın *Dîvân-ı Kebir*'inde Hâce Bahâüddin Nakşibendî'nin (ö.1389) dünyaya geleceği müjdelendiği Zannederek, bu fikir Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin divanında *nakış*, *nakkaş*, *nakşgir*, *nakşbend* sözlerinin tasavvufî mecaz olarak kullanılmasından kaynaklanmıştır. Hatta divandaki bir gazelinde *nakşbendân* (Nakşibendîler) kelimesine de rastlıyoruz: *To nakş-e nakşbendan ra çe dani?!* (Sen Nakşibendîlerin nakşını ne bileceksin) (1362:535) *Nakış*, Allah-u Teâlâ'nın yarattığı güzellikler anlamına geliyor. Kâmil âşık *nakışa* değil, *nakkâşa* nazar etmelidir. Şair bir terci-i bendinde bu mânâyı kastederek şöyle diyor:

Ednâya nazar eyleme âlâya nazar kıl  
Emvâce nazar eyleme deryâya nazar kıl  
Terk eylegil ahterleri bir âya nazar kıl  
At zerreleri hürşîd-i bî-tâyâ nazar kıl  
Gir nakş-i süvedâyâ hüveydâyâ nazar kıl  
Allahı sever aç gözû Mevlâ'ya nazar kıl  
(Memmedli, 2010: 662; Bilgin, 2003: 537)

Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî *Dîvân-ı Şems*'inde baştan sona ilahi aşkı, beşeri isteklerden arınmış hakiki duyguları tasvir ediyor. Divanın şiirselliği, edebî özellikleri geleneksel divanlardan çok farklıdır. Çoğu divanlarda şairin ana silahı sözdür. Sözün alt katmanları, renkleri, metaforlar, mecazlar, zengin kafiye ve mükemmel vezin kompozisyonu mananın güçlenmesine, daha güzel şekilde okuyucuya aktarılmasına hizmet eder. *Dîvân-ı Kebir*'de ise, söz sanki ikinci plandadır. Şair Haktan gelen dilsizlik dili ile manayı aktarmayı başarıyor. Bu divandaki edebî örneklerde sözlerin değil, seslerin, âhenkin manayı ifade etmekte kelimelerden rol çaldığını gözlemliyoruz. Şairin ilhamı bitmez tükenmez gayb hazinelerinden geldiği için o kendi ilhamını dizginleyemiyor, coşkun ırmak gibi kaynayarak taşıyor. Böyle makamlarda Mevlânâ şiirden de, vezinden de şikayet ediyor. İlahi manaların şiire, kalıba

sıgınaması ona eziyet eder. Örneğin, şair: *Vesvese-i ten gozaşt, gülğüle-i can resid/ Mur foru şod be gur, çetr-e Soleyman resid* matlâlı gazelinde:

”مفتعلون فاعلات جان مرا کرد مات  
جان خدا خوان بمرد جان خدادان رسید

(Müfteilün failat benim aklımı mat etti  
Allahı çağırın ruh öldü, Allahı tanıyan ruh geldi)  
(Mevlana, 1362: 359)”

diyerek vezinden şikayet eder. Diğer bir gazelinde şair:

رستم از این نفس و هوا زنده بلا مرده بلا  
زنده و مرده وطنم نیست به جز فضل خدا

(Bu nefis ve hevedan kurtuldum, bela diridir, bela ölüdür;  
Bedenimin ölüsü de, dirisi de Allahın lutfundan başka bir şey değildir) matlâlı gazelinde:

رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل  
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

(Bu beyit ve gazelden kurtuldum, ey ezel gününün hükümdarı, sultanı;  
Müfteilün, müfteilün, müfteilün beni öldürdü) (Mevlana, 1362: 20)”  
diye şikayet etmektedir.

Bunlar dikkate alındığında, Seyyid Nigârî'nin bazı şiirlerinde görülen vezin kusurlarının şairin aruz veznini iyi bilmemesiyle değil, ilahi manaları belirli bir kalıba sokmanın zorluğuyla alakalı olduğu anlaşılmaktadır.

Ey Hüsn kılur cevlan çeşminde Nigârî'nin  
Cilve-i cemalin kim esrârı kılur inşa  
(Memmedli, 2010: 46; Bilgin, 2003: 21)

### **Seyyid Nigârî'nin *Nigarnâme* mesnevisi**

Nigârî'nin *Nigarnâme* isimli tasavvufi mesnevisinde dânişmend, yani, bilginle âşık arasında ilginç bir soru-cevap faslı geçmektedir. Dânişmend ibret alması için ona âşıkların kıssalarından nakleder. Bunlardan biri de Şeyh-i San'an hikayesidir. Şair, Doğu edebiyatında çok meşhur olan bu kıssayı dânişmend



ve aşğın diyalogunda iki farklı açıdan ele alır. Dânişmendin dilinden Şeyh San'an hikayesi şöyle aktarılır:

Ol kıssa ne kıssa ki San'an  
Olmuş idi Mekke'de numâyân  
Bulmuştu ibadet ile pâye  
İrmişti merâtib-i âlaye (Memmedli, 2011: 170)

Şeyhin irşad ederek ibadetle yüksek makama ulaştığını anlatan dânişmend aşka müptelâ olduktan sonra düştüğü durumu âşığa ibret olsun diye şöyle özetliyor:

Bir vakt ki şeyh aşka girdi  
Ol var-yoğun tamam yitirdi  
İslamını attı aşkı tuttu  
Hayru şerini tamam unuttu  
Zünnârı kuşandı haçı taktı  
Hükani güdüp külâhı yaktı (Memmedli, 2011: 171)

Görüldüğü üzere, bu mısralarda Şeyh San'an yolundan sapmış, dinden çıkarak küfre düşmüş, haç giyinen, domuz otaran biri olarak tasvir ediliyor. Nigârî ise Şeyh San'an hikayesine çok farklı gözle bakmaktadır. Onun düşünceleri mutasavvıf şair Feridüddin Attâr'ın fikirleri ile bağdaştırıyor. Meşhur *Mantık'ut-Tayr* eserinde Şeyh San'an kıssasını ele alan Attâr, bu hikaye ile insanın manevi tekamül yolunda aşkın rolünü, günah ve tevbe anlamlarının tasavvufi mahiyetini açıklıyor. Seyyid Nigârî de Feridüddin Attâr gibi bu olayı ilahi hikmet olarak nitelendirmektedir:

Vakti ki irişdi lütf-i Rahmân  
Tersâbeçeyi ede müselman  
Bir zerre tecelli ol rühünden  
Bir şemme şemime-yi gülünden  
Tersabeçe üzre kıldı izhâr  
Ta ki ede ana giriftâr  
(Memmedli, 2011: 173)

Şeyhin hristiyan kızı görüp ona tutulması ilahi hüsnün bir tecellisi idi. Şeyh San'an da bu tecellinin müjdesinin peşinden giderek varını yoğunu, tüm dünyayı unuttur, küfür ve iman onun için bir olur. İlahi aşk şarabından içerek kendini kaybeder. Mutasavvıflara göre ilim ve ibadetle Allah-u Teâlâ'nı terk

etmek mümkün değildir. İnsanı Allah'a yaklaştıran en önemli yol aşktır. Aşk ızdırabıyla yanıp tutuşan âşık dünyevi kir ve pastan arınır, ilahi nura garkolur. Hâlıkla mahluk arasındaki perde ve engeller yalnız aşk ateşiyle yanıp kül olur.

Dânişmendin nasihatlerinin âşığa hiçbir faydası yoktur. Bu zaman serdâr-i tarikat (tarikât önderi) âşığa öğüt vermeğe kalkar. Ona tarikata girmeği, ihlas ile itaat ederek muradına ermeyi tavsiye eder. *Serdâr-i Tarikatın Şâhenşâh-ı Hakîkate Pendi* ve *Şâhenşâh-ı Hakîkatin Serdâr-i Tarikata Cevâbı* başlıkları altında yapılan soru-cevaplar da sonuç vermez. Âşık tarikat kâide ve kanunlarına uymanın onun için imkansız olduğunu bildirmektedir:

Müştâklere olur mu çille  
Olmaz ki deyim ki öyle-böyle  
Ne çille olur ne erbaîni  
Ne elli şeşi ne ânü ini  
Zirâ ki müdâm yâr iledir  
Her şâmü seher nigâr iledir (Memmedli, 2011: 186)

Bu mısralar, şairin mürşidi İsmâil Şirvânî'nin *Mir Hamza aşk-ı ilahi ile mahv-i vücud etmiştir. Onun mürşidi aşktır* (Bilgin, 2007: 86) sözlerinin gerçekliği bir daha anlaşılmuş oluyor.

Misafirler, divâne-yi sevdanın yanıklı nâlelerini, aşkın ilahi bir kader olduğunu, Allah'a olan aşkını, çaresizliğini hissederek ona başka bir öneride bulunmaktan vazgeçerler.

Eserde âşığın bu nasihatlere cevabından sonra *Temâmi-yi sühan* (sözün tamamlanması) başlığı altında özetleyici fikirler yer alır.

Bundan sonra *Vâiz-i Kürsi-Güzinin Divâne-i Arş-Nişîne Pendi* bahsi gelir. Vaiz de âşığı çeşitli nasihatlarla aşk yolundan vaz geçirmeğe, akıllı olmaya sesler. Mecnun'un kıssasından, Kays isimli muhterem bir şahıs iken aşka müptelâ olup kendini rüsvâ etmesinden, sahraları dolaşmasından bahseder. Aynı zamanda Züleyhâ'nın düştüğü acıklı durumu da anlatır. Âşık ise:

Bes bil ki nedir kemâl-i Mecnun  
İdrâk olur mu kâr-i meftun  
Gerçek ki dilinde idi Leylâ  
Amma ki muradı mahz Mevlâ  
(Memmedli, 2011: 195)

söyleyerek aşkından vaz geçmeyeceğini bildiriyor. *Leylavü Mecnun*, *Yusufü Züleyhâ* destanlarındaki aşkın gerçek mahiyetini açıklar.

Vâizin nasihatlarının fayda etmediğini gören *Şarabdâr-ı şirinkirdâr* söze başlar. Şarabın dünyanın tüm dertlerinden kurtulmak için en etkili ilaç olduğundan bahseder. Âşık *Divâne-i Şirinkârın Şarabdâr-ı Şirinkirdâre Cevabı* başlığında şarabdâra ilahi aşk şarâbı ile sermest olduğunu bildiriyor:

Bir kerre içen şarâb-i aşkı  
Bir başka olurmu aşkı meşki  
(Memmedli, 2011: 202)

Diğer beyitlerde ise bu nasihatın yanlış olduğunu ve onu incittiğini belirtir:

Zîrâ ki benim bu hâlimi sen  
Aşk içre olan mekâlimi sen  
Bildikde nasihatın hatadır  
Gül destesi olsa nârevâdır  
(Memmedli, 2011: 202)

Bu bahiste Seyyid Nigârî, Hallâc-ı Mansur'dan söz ederek Feridüddin Attâr'ın meşhur *Tezkiretü'l-Evliya* eserinde verilen Mansur'un dara çekilirken Şibli ile olan kıssasına telmihte bulunur. Attâr'ın eserinde bu hikaye şöyle naklediliyor: "Hallâc-ı Mansur darağacına götürülürken herkes onunla alay eder, taşlar. Yalnız dostu Şibli (ö.945) kendisine gül atar. Bedenini parçalayan, kıpkırmızı kana boyayan taşlara aldırmayan Hallâc-ı Mansur, Şibli'nin attığı gülden sonra içten bir âh çeker. Sorarlar ki, bunca taşa uff demedin, gül atılan zaman neden ah çekersin? Hallâc-ı Mansur cevap verir: Taş atanlar beni tanımıyorlar, benim hallerimden habersizler. Şibli ise benim kim olduğumu bilir. Bu yüzden onun attığı gül beni incitti." (Attar, 2011: 374) Şair bu kıssayı manzum olarak divânenin diliyle naklediyor.

Şarabdârın öğütlerinin de etkisiz olduğunu gören misafirler, aksakalı (Toplumun büyüğü, yaşlı ve saygın kişi) âşığa nasihat etmeğe çağırırlar. *Pir-i Kühensalın Divane-i Civanmerde Pendi* bölümünde tecrübeli aksakal, dünyanın pek çok yüzünü gördüğünü ve aşkın boş bir hevesten başka bir şey olmadığına inandığını söyler.

Baştan-ayağa bela imiş aşk  
Sevdâ-i kara hevâ imiş aşk  
Huşyâr olan belâya girmez  
Bin dürlü mâcerâya girmez (2011: 209)

diye ona nasihat eder. Lakin aksakalın sözleri de işe yaramaz. Misafirler çaresiz kalıyor, divânenin hiç bir nasihat dinlemeyeceğini anlarlar. Lakin başka seçenekleri olmadığından çareyi yine öğüt vermekte görürler. Bir gence yönelerek “*Bu da senin gibi gençtir, belki senin sözünü dinler derler. Civanmerd-i Şirinmekâlin Divâne-i Bimisâle Pendi* bölümünde bir genç, âşığa nasihat etmeğe başlar. Onu hakiki, gerçek olmayan, rüyada gördüğü bir aşkın hayali ile kendini rüsva ettiği için kınar. Hiç olmazsa, Mecnun Leyla’yı Ferhat ise Şirin’i görmüş, sevdikleriyle sohbet etmişlerdir. Âşık ise bir rüyaya uyarak ömrünü heba etmektedir. Âşık karşılığında şöyle der:

*Züleyhâ da rüyasında aşka tutuldu. Şeyh San’an da rüyada tersa kızına aşık oldu. Mahmud-i Sebüktekin de rüyada aşka müptela oldu. Hiç değilse, Mecnun ve Ferhad sevdiklerini görmekle dertlerine ilaç buldular. Lakin ben sevdiğimi bir kez bile hayatta görmemişim. Onu ancak rüyada görmüşüm. Bilmiyorum ki, nerededir, yerededir, yoksa göktedir? Çare şu ki, cihanı gezeyim, onu arayayım. Bulamasam bile, hiç olmazsa, bu yolda ölürüm.*

Genç, onun aşkıta kamil olduğunu anlayarak ona bu yolda başarılar diler. Bundan sonra merd-i cihangerd (seyyah, dünyayı gezen) âşığa öğüt vermeğe başlar. Seyahat ederek fikrini dağıtmayı tavsiye eder. Ona Karabağ isimli diyârdan bahseder:

Bir memleket adı kim Karabağ  
Serhedd-i cenubisi kara bağ  
Var idi ki var imdi ey can  
Hubları güzelleri firâvan  
Ol memleketin ol vakit şâhi  
Bir kız idi leyk arz-i mâhi (2011: 229)

diyerek *Ferhad ve Şirin* destanını, Hüsrev’in Ferhad’a kurduğu tuzağı anlatır. Âşıkların sonunun facia olduğunu vurgulayarak bu yoldan vaz geçmesini tavsiye eder.

*Şair-i Güherbârn Divâne-i Didare Pendi* bölümü Seyyid Nigârî’nin ne kadar derin bir mütâlaası olduğunu aksettiriyor. Şair ona *gah Fârsi, gah Türkîden* dem urmağı, Ebu Nüvâs (ö.814), Sa’dî (ö.1292), Füzûlî (ö.1556), Nizâmî (ö.1209), Hâfız (ö.1389), Örfî (ö.1591), Nevâî (ö.1501), Firdevsî (ö.1020), Hâkânî (ö.1199), Kirmânî (ö.1238), Hocendî (ö.1000), Ferrûhî (ö.1037), Niyâzî (ö.1694), Unsûrî (ö.1039), Hayâlî (ö.1556), Kâtibî (ö.1881), Irâkî (ö.1404) ve diğer bunlar gibi şairlerin isimlerini zikrederek onların eserlerini okumayı

öğütler. Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin *Mesnevi-yi Mânevi* eserinden de bahseder:

Gah *Mesnevi* okuyak demâdem  
Gah *Mânevi*'den urak şirin dem  
Geh *Menevi*'ye verek nizâmı  
Geh *Mesnevi*'den alak meramı (Memmedli, 2011: 256-57)

*Maldâr-i Zergüftârın Divâne-i Şirinkirdâra Pendi* bahsinde ise maldâr (zengin adam) ona *mal ile olur mezâk-i âdem; bigâm geçir anınla her dem* diyerek vardevlet kazanmayı, Hind, Habeş, Fireng, Çin, Keşmir, İran, Rum ve başka ülkeleri gezerek hem seyâhat, hem de ticaret etmeyi tavsiye ediyor. Divâne ise ona:

Terk eyledim alemi baâheng  
Tecride ki girdim olmazam teng  
Ol râh-i Mehemmed-i emindir  
Şâhenşeh-i arş-ı zülemindir  
Ol râh-i tarika-yi Mehemmed  
Ol râh-i Mesihâ-yi mücerred (Memmedli, 2011: 270)–

diyerek doğru yolda olduğunu, yolundan dönmeyeceğini kat'i şekilde belirtir. Ona göre sadık âşığın yapması gereken dünya menfaatinden el çekmektir. Dünyaperestlerinse hayrı dahi ziyandır. Böylece, kimseyi dinlemeyen âşık kendi yoluna, seyr ü süluka devam eder.

### Âşığın geçtiği yedi merhale ve onların özellikleri

Şair eserde âşığın seyr ü süluka başlamasını *Divâne-i Sevdânın Sefer-i İştîyâkı ve Cânib-i Merâme Müterâhi Olması* başlığı altında anlatır. Manevi tekâmül yoluna giren âşık ilk olarak talep vadisine adım atıyor. Ekser tasavvufi eserlerde olduğu gibi, *Nigarnâmede* de Hak âşığının mânevi yolculuğu yedi merhaleden oluşmaktadır. Feridüddin Attâr'ın *Mantıku't-Tayr*, Seyyid Yahya Bakuvî'nin *Şerh-i meratib-i kulub*, *Heft makam ve çehel menâzil* ve diğer eserlerde, aynı zamanda Füzûlî'nin *Leylavü Mecnun* eserinde âşık *talep*, *aşk*, *mârifet*, *tevhid*, *hayret*, *istignâ*, *fenâ*, *bekâ* merhalelerini katederek hakikate ulaşıyor.

*Nigarnâme* eserinde şair her merhaleye uygun gazellerle sâlikin geçirdiği halleri ifade eder. *Talep* sahrasına varan âşığın yaşadıkları *Bera-yi Tergib-i Gazel-i Talebi* nâm gazelde tasvir edilmiştir:

Sabr eyle dilâ sabr et sahra-yi talebdir bu  
Şahrâh-i muhabbettir sevda-yi Çalebdir bu (Memmedli, 2011: 297)

Şevk ve aşk sahrasında ise sâlikin dilinden *Bera-yi Teşvik-i Gazel-i Şevki* isimli gazel söylenir:

Seyr eyle dilâ seyr et sahrâ-yi muhabbetdir  
Ger evveli ateştir amma sonu cennetdir (2011: 308)

Feridüddin Attâr'ın *Mantıku't-Tayr* eserinde olduğu gibi, bu eserde de aşk vadisinin esas simgesi ateştir. Âşık belalarla dolu aşk sahrasında muhabbet ateşiyle yanıp kavruluyor.

*Mârifet* sahrasına kadem basan âşığın ahvâliyle mütenâsip olarak *Gazel-i ürfi* yer almıştır:

Sâz eyle dilâ sâz et sâzın sana meydandır  
Meydân-ı dilârâdır cevlangâh-i irfandır  
Terk eyle inü ânı serf eyle şirin cânı  
İrfânına vacibdir, nâtık ana Kurandır (2011: 317)

İrfan yolunun sonunda *Âşığ-ı Şeydânın Sahrâ-yi Mârifet-i Bitaye Vüsuli* başlığı altında bu sahranın zorlukları, âşığın ıztırapları etkili bir dille tasvir ediliyor:

Bu nâr ile yandı cânım Allah  
Sönmedi usandı cânım Allah (2011: 325)

Âşığın bu halinde mâşuk ona sabrı tavsiye ediyor. Sabırla tüm zorluklar aşıyor. İnsan sabr ile kemale eriyor.

Mârifet sahrasından sonra âşığın önüne *istignâ* sahrası çıkıyor. Bu bölümde *Gazel-i istignâ* nâm gazel âşığın ahvâlini tasvir ediyor:

Naz eyle dilâ naz et sahra-yi istignâdır  
Keşf eyle muammadır gör kim bu ne mânâdır (2011: 327)

Bu bölümde âşığın azaplarından, mâşukanın cemal ve celal tecellilerinden bahsediliyor. Bu sahrâyı geçen âşık *vahdet* sahrasına varıyor. Onun maddi varlığının yok olması, ilahi sıfatlarda kaybolması bu bölümde tasvir ediliyor. *Gazel-i vahdeti* nâm gazel de bu hali ifade ediyor:

Mahv eyle dilâ mahvet kendin bu letâfettir  
Seyrengih-i vahdettir birlikten ibarettir.  
Tevhîde şirin can ver ey Mir Nigârî kim  
Bu kâr telebkâre kimyâ-yi saâdetdir (2011: 343)

Bu sahrâda âşık ve mâşuk bir olup, dünyadaki tüm tezat ve farklılıklar kayboluyor. Kalan yalnız İlahinin varlığıdır. Âşık asıl saâdete bu sahrâda kovuşuyor. Çünkü Yaradanın varlığı ile var olarak ebedi hayat kazanıyor. Tüm derd ve mahremiyetlerden kurtuluyor. Şair *Divane-yi Sahrâneverdin Sahrâ-yi Tevhîde Vusulü ve Ahvali* bölümünde bu süreci böyle ifade ediyor:

Hâlıktır o yerde cümle eşya  
Ol yerde bulunmaz illâ Mevlâ (2011: 344)

Bundan sonra *Sahrâ-yi Hayretefzâye Âşık-ı Sahrâneverdin Vüsuli* (Sahrâlar gezen âşığın hayret artıran sahrâya varması) başlığı altında âşığın *hayret* merhalesindeki halâtı tasvir ediliyor. Bu bölümde de *Gazel-i hayreti* veriliyor:

Geşt eyle dilâ geşt et bu menzil-i hayrandır  
Sergeşte serâsime bu yerde firâvandır (2011: 353)

Bu sahrâda âşık *hayret* makâmına ulaşıyor. Hakkın sonsuz güzellikleri ve büyüklüğü önünde kendisini unutup varlığından geçiyor:

Müstağrak-i hayret oldu bir vakt  
Etrâfını hayret aldı hayret (2011: 355)

*Hayret* sahrâsından sonra *fena* ve *beka* makamları geliyor. Bu merhalede âşık dünyevi varlığından fani olarak ebediyet aleminde bâki olur. Beşeri sıfatların harâbesinde ilâhi nimetler hazinesini buluyor:

Ol rahneverd oldu fâni  
Ol bahr-i fenâde buldi kâni (2011: 364)

Bu makâmı şair ilahi lutuf, bahşış, atâ olarak değerlendiriyor:

Hamd eyle dilâ hamd et zira ki bekâdır bu  
Sermenzil-i bitâdır bâis-i likâdır bu.  
Şükr eyle dilâ şükr et her dem ki talebkâre  
Eltâf-ı ilahidir bahşış-i Hudâdır bu (2011: 365)

Âşıkın mâna aleminde mâşukuna kavuşması mihmanları (misafirler) sevindiriyor. Onlar safâ meclisi kuruyorlar. Bu ahvali ifâde eden *Ne güzel* redifli gazelde Allah adı ile görülen her işin neticesinin güzel olması fikri yansıtılmaktadır. Âşık ona Allah'tan gelen lutûf ve inayete şükürler ediyor. *Eş'ar-i tehdisi* adlı, *Menzilim* redifli kasidede şair ağır ve meşakkatli yolun sonunda vardığı yüce makamı ifade ediyor:

Metlebim dünyavü mâfiha degil kim sübhü şam  
Guşe-yi şehir-i bela dar-i velâdır menzilim  
Terkü tecrid eyleyüb buldum muhallid bir makam  
Fani ender faniyem ta kim bekadır menzilim  
Pür sefa ender sefadır barigâhim kim müdam  
Pür sedâ-yi Mustafa ya Mustafadır menzilim (2011: 380-81)

Feridüddin Attâr'ın *Tezkiretü'l-evliya* eserindeki Allah dostlarına, özellikle de İbrahim Ethem'e işaret ediyor, *Mantiku't-Tayr* eserinde olduğu gibi, Seyyid Nigârî de kendisini *Ankâ seferine*, yani mânevi arayışa çıkmış Hak âşıklarına benzetiyor.

Çok talibler geçmiş tahtü tâcdan  
Birisi İbrahim ferzend-i Edhem  
Hüdhüd-i can kılmış Ankâ seferin  
Bayrak açmış yine kaldırmış elem  
(Memmedli, 2010: 376)

*Mantiku't-Tayr* eserindeki *Simurg* motifi Seyyid Nigârî'nin şiirlerinde da Kaf dağında karar kılmış mitolojik bir simgeni değil, Allah-u Teâla'yı sembolize etmektedir. Şaire göre dünya ve onun nimetlerine bağlı olanlar cife, leş yiyen, kerkes ve karga gibi sonsuzluk ufuklarında kanatlanamaz. Yalancı din adamlarına *cifehor* diye seslenen, onları karga kuzguna benzeten şair:

Zâhid kim tutmayıb şehper-i sevda  
Âşık kibi olsun talib-i Ankâ  
Ser çekib cîfeden eylermi pervâ  
Kuh-i Kâfe mürğ-i kerkes mürğ-i zağ (Memmedli: 722) –

diyerek onları tenkit ediyor.

Nigârî'nin *Nigarname* eseri Feridüddin Attâr'ın bir çok eserlerinde olduğu gibi, manevi tekamül aşamalarını, sâlikin Hakk'a kavuşma yolunu anlatır. Tahkiye



usulü, olay örgüsü ve düşünce yönüyle ise Mevlânâ'nın *Mesnevisinin* III defterindeki *Konuk öldüren mescit* hikayesiyle bağdaşmaktadır.

## SONUÇ

Mir Hamza Seyyid Nigârî kendinden önce yaranan klasik Divan şiirine, tasavvufî edebiyata hâkim olmuş ve eserlerinde klasik şairlerin isimlerini anmış, onların eserlerinden örnekler vermiştir. Özellikle, tasavvuf edebiyatının kurucu şahsiyetleri olan Şeyh Feridüddin Attâr ve Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin eserleri Mir Hamza'nın başlıca ilham kaynaklarından olmuştur. Şair Attâr'ın *Mantık'ut-Tayr* eserine bir çok yerde telmihte bulunmuş, Simurg, Ankâ, bülbül, karga ve diğer kuş isimlerinden tasavvufî simge ve mecaz olarak faydalanmıştır. Attâr'ın çoğu eserine hakim olan sembolik sayılar, özellikle yedi sayısı Nigârî'nin eserlerinde de görülmektedir. Şair *Nigarnâme* eserinde sâlikin, Hak aşığının mânevi tekamülündeki taleb, aşk, mârifet, tevhid, hayret, istignâ, fenâ-bekâ aşamalarının anlatımında da Attâr'ın izinden gitmiştir. *Nigarnâme* mesnevisinde Attâr'ın *Mantiku't-Tayr*ndaki en hacimli hikaye olan *Şeyh San'an* destanı, Attâr'ın *Tezkiretu'l-Evliya* eserinde yer alan *Hallâc-ı Mansur'la Şibli* hikayesi ve diğer hikayelerden Nigârî'nin şiirlerinde de bahsedilmektedir. Nigârî Attâr'ın ismini saygıyla anır, onun eserlerini okuduğunu vurgular

Nigârî'nin Türkçe ve Farsça divanlarında Mevlânâ'nın *Divân-ı Kebir* veya *Divân-ı Şems* isimli büyük divanının etkisi açıkca görülmektedir. Coşkun ruh, yüksek hiss, heyecan, ritmik vezinlerin kullanılması, iç kafiyeler Nigârî ve Attâr şiirini birleştiren özelliklerdendir. Nigârî, Mevlânâ'nın *Mesnevisini* okuduğunu belirtiyor, eserdeki bazı hikayeleri kendine özgün bir usluhta naklediyor. Mevlânâ'nın *Mesnevî*nin ilk beyitlerinde bahsettiği *ney* mecazı da Nigârî'nin severek kullandığı sembollerdendir. Nigârî hatta neyden *nây-i Mevlevî* diyerek bahseder.

Mir Hamza Seyyid Nigârî, Attâr ve Mevlânâ edebi mirasının önemli vârisi olarak geleneksel tasavvufî şiiri tüm güzelliği, mânevi değerleri, zengin sembol ve mecazlar sistemi ile 19. asırda canlandırmış ve geliştirmiş nadir edebi şahsiyetlerdendir.

## KAYNAKÇA

AGABALÎ, Fahrettin (2015). *Huma-yı Arş*, (haz: Mehmet Rıhtım) Bakü: Nurlar.

BAYRAM, Pervane (2001). "Karabağlı Seyyid Mir Hamza Nigârî'nin hayatı ve eserleri", *Filologiya meseleleri dergisi*, no 2, ss.156-161.

BİLGİN, A. Azmi (2007). "Nigârî". *İslâm Ansiklopedisi*, 33.cilt, ss. 85-87.

- BİLGİN, Azmi (2003). *Divân-ı Seyyid Nigârî*, Kule İletişim Hizmetleri, İstanbul.
- EFENDİ, Nesrullah (1979). *Veliler Başbuğu Şah-i Nakşibend*. Haz: Mehmet Şevket Eyci, Buhara yayınevi.
- FORUZANFER, Bediüzzaman (1383). *Kolliyat-e Divan-e Şems Tebrizi ez göftar-e Mevlânâ Celâleddîn Mehemmed Belhi*, Tahran.
- HAKVERDİOĞLU, Metin (2022). *Nigarname*, İstanbul: Sonçağ Yayıncılık.
- ILDIRAR, Mehmet; ÇAĞIL, Ahmet (1986). *Seyyid Abdülhakim El Hüseyini (Gavs-ı Bilvanisi) Ve Nakşibendî Tarikati*, Rehber matbaası.
- KÖÇERLİ, Firidun Bey (1982). *Azerbaycan Edebiyatı Tarihi*, 2.cilt, Bakü.
- MEMMEDLİ, Nezaket (2003). “Şeyh Feridüddin Attârın Mantıku’t-Tayr eseri hakkında”, *Elmi Araştırmalar, Baku*, 2003, ss.114-156.
- MEMMEDLİ, Nezaket (2007). “Attâr ve Mevlânâ eneneleri Seyyid Nigârî yaratıcılığında”, *İlim gazetesi*, 2007, 12-24 Aralık sayıları.
- MEMMEDLİ, Nezaket (2010). *Mir Hemze Seyyid Nigari. Divan*, Bakü: Elm ve Tahsil.
- MEMMEDLİ, Nezaket (2010). *Tezkiretü'l-Evliya*, Bakü: Elm ve Tahsil.
- MEMMEDLİ, Nezaket (2011). *Nigarname*, Bakü: Elm ve Tahsil.
- MEVLANA, Celalüddin-i Rumi (1990) *Mesnevi*, İstanbul.
- NİGARİ (1329). *Farsça Divan*. İstanbul: Hukukiye matbaası.
- NİGÂRİ, ASKERİ. *Şiirler (yazma)*. AMİA Elyazmalar Enstitüsü, B-3157.
- NİGÂRİ, Mir Hamza (1884). *Divân-ı Seyyid Nigârî*. İstanbul
- NİGARİ, Mir Hamza (1887). *Nigarnâme*. İstanbul: Mahmud bey matbaası.
- NİGÂRİ, Mir Hamza (1907). *Divân-ı Seyyid Nigârî*. Tiflis: Gayret matbaası.
- PALA, İskender (1987). “*Mir Hamza Nigârî*”. *Türk Ansiklopedisi*, C.25, s.252.
- RUMİ, Mevlânâ Celâleddîn (1384). *Mesnevi-ye Manevi*. Haz: Reynold Nikolson, Mir Celâleddîn Kezzazi.
- RUMİ, Mevlânâ Celâleddin-i (1362). *Divan-e Kamil-e Şems Tebrizi*. Haz: Bediüzzaman Foruzanfer, Tebriz.