

## BÂKÎ'YE YAZILAN BİR NAZİRE: VUKÛFÎ'NİN "KULAK ÇEKER" REDİFLİ ŞİİRİ

*A Verse Written to Bâkî: Vukûfî's Poem with the Redition "It Pulls the Ear"*

**İpek TAŞDEMİR**

Dr. Öğr. Gör., Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi, [ipek.tasdemir@istiklal.edu.tr](mailto:ipek.tasdemir@istiklal.edu.tr), orcid: 0000-0002-3001-3780

*Araştırma Makalesi/Research Article*

### Makale Bilgisi

Geliş/Received: 03.01.2024

Kabul/Accepted: 26.03.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1414440

### Anahtar Kelimeler:

Vukûfî, Bâkî, kulak çekmek, deyim, nazire.

### Keywords

Vukûfî, Bâkî, pull ear, idiom, nazire.

### ÖZ

Redif, Türk edebiyatında en eski ve vazgeçilmez ses ögesidir. Türk şiir geleneğinde başlangıçtan günümüze kadarki süreçte şairlerin en önemli ahenk malzemelerinden biri olmuştur. Öyle ki bazen redif, tek başına şiirin anlam çerçevesini belirlemiştir. Bu durum, özellikle Klasik Türk şairleri tarafından yazılan kaside ve gazellerde sıkça görülmektedir. Örneğin, Klasik Türk şiirinde belli bir redif temel alınarak yazılan bazı kaside ve gazeller, yazıldıkları redifle isimlendirilmiştir. Hatta bazı özel redifler, şairler tarafından çok beğenilmiş, gerek çağdaşları gerek halefleri tarafından aynı redif çerçevesinde bu şiirlere çeşitli nazireler yazılmıştır. Klasik Türk şiirinin önde gelen şairlerinden Bâkî'nin şiirlerinin nazire geleneği çerçevesinde pek çok şaire ilham verdiği bilinmektedir. Bâkî'nin "kulak çeker" redifi de bu geleneği yansıtan güzel örneklerden biridir. Bu redif, şairler tarafından çok sevilmiş; Ulvî, Nev'î, Tâlib gibi usta şairler bu redifte nazireler kaleme almıştır. Bâkî'nin çağdaşı olan XVI. yy. klasik şairlerimizden Vukûfî'nin "kulak çeker" redifli şiiri de Bâkî'nin şiirine yazılan nazirelerden biridir. Bu çalışmada, Vukûfî'nin hayatı ve edebi şahsiyeti tanıtılarak "kulak çeker" redifli şiiri, muhteva ve biçim yönünden incelenecek ve nazire geleneği kapsamında Bâkî'nin şiiri ile karşılaştırılacaktır.

### ABSTRACT

Redif is the oldest and indispensable sound element in Turkish literature. In the tradition of Turkish poetry, from the beginning to the present, the most important harmony material of the poets has been redif. In fact, sometimes the redif alone determined the meaning frame of the poem. This situation is frequently seen especially in the odes and ghazals written by the poets of Classical Turkish literature. For example, in Classical Turkish poetry, odes and ghazals are named with the redif they are written. In fact, some special redifs were highly appreciated by the poets, and nazires were written for these poems within the framework of the same redif, both by their contemporaries and their successors. It is known that Bâkî's poems inspired many poets within the framework of the nazire tradition. Bâkî's "kulak çeker" redif is one of the good examples reflecting this tradition. This redif was loved by Classical poets; Master poets such as Ulvî, Nev'î, Talib wrote nazires on this redif. Vukûfî, one of the 16th century Classical Turkish poets, who is a contemporary of Bâkî, is one of the nazires written on Bâkî's poetry.

**Atıf/Citation:** Taşdemir, İ. (2024), "Bâkî'ye Yazılan Bir Nazire Vukûfî'nin "Kulak Çeker" Redifli Şiiri", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı*, 22(Mart), 15-31.

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** Ipek Taşdemir, [ipek.tasdemir@istiklal.edu.tr](mailto:ipek.tasdemir@istiklal.edu.tr)

## GİRİŞ

Redif, Türk edebiyatında en eski ve vazgeçilmez ses ögesidir. Nitekim Türk şiir geleneğinde; başlangıçtan günümüze kadarki süreçte Türk şairlerinin en önemli ahenk malzemesi olmuştur. Öyle ki bazen redif, tek başına şiirin anlam çerçevesini belirlemiştir. Bu durum, özellikle klasik şairlerimiz tarafından yazılan kaside ve gazelerde sıkça görülmektedir. Hatta bazı özel redifler, şairler tarafından çok beğenilmiş, gerek çağdaşları gerek halefleri tarafından aynı redif çerçevesinde bu şiirlere çeşitli nazireler yazılmıştır. "Kulak çeker" redifi de bu geleneğe güzel bir örnek teşkil etmektedir. Yaşar Aydemir, "Divan Şiirinde Kulak Çekmeye Dair" adlı çalışmada; "kulak çekmek" redifinin ilk kullanıcısının Bâkî olduğunu, Vusufî, Tâlib, Nevî ve Nizâmî gibi şairlerin de bu redif çerçevesinde Bâkî'ye nazire yazdıklarını belirtmiştir (Aydemir, 2012, 4). Bâkî'nin çağdaşı olan XVI. yy. Klasik Türk şairlerinden Vukûfî'nin "kulak çeker" redifli şiirinin de bu bağlamda Bâkî'nin şiirine nazire olarak yazıldığı söylenebilir. Nazire, bir şairin başka bir şairin şiirine genellikle aynı vezin, kafiye veya redifte hayal ve muhteva bakımından benzer bir şiir yazma geleneğidir. İki şiir, sırf şekil ve muhteva bakımından birbirine benzedikleri için nazire olacak diye bir kaide yoktur. Köksal'a göre şairler bazen birbirlerinden habersiz "tesadüfen veya tevafuk" sonucu benzer şiirler de yazabilirler (Köksal, 2006, 86).

Bu nedenle iki şiirin birbirine nazire olarak yazılıp yazılmadığını kıstaslar belirleyerek çok yönlü araştırmak gerekir (Kaplan, 2015, 223-224). G. Edith Ambros<sup>1</sup>, Fatih Köksal, Hasan Kaplan<sup>2</sup>, Osman Horata, Mustafa Arslan<sup>3</sup> gibi pek çok araştırmacı bu konuda çeşitli fikirler beyan etmişlerdir. Bu çalışma, Osman Horata'nın "Necâti Bey'den Bâkî'ye 'Döne Döne'" adlı çalışmasında<sup>4</sup> uygulamış olduğu şerh ve inceleme yöntemi örnek alınarak hazırlanmış olup bu bağlamda zemin ve model şiir arasında bir karşılaştırma yapılmaya çalışılacaktır.

## Vukûfî

XVI. yüzyıl klasik şairlerinden biri olan Vukûfî'nin tezkirelerde veya biyografik eserlerde hayatı ve şahsiyeti hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir (Aksoyak, 2014). Pir Muhammed Vukûfî'nin hayatı ve edebî şahsiyeti açısından bilgi veren tek eser, Millet Kütüphanesi'nde "Divan (Ali Emîrî Efendi, 495)"<sup>5</sup> olarak kayıtlı divançesidir. Bu divançede bir dibace, bir şarkı, iki tahmis, sekiz gazel, Arapça "Kaside-i tantaraniyye" ve "Kaside-i bürde"

<sup>1</sup>Ambros, G. E. (1989). Nazîre, the will-o-the-wisp of Ottoman Divân poetry, *Wiener Zeitschrift für die Kunde Des Morgenlands*, s. 57-83.

<sup>2</sup>Kaplan H. (2015). Bâkî'yi Yenilemeye Çalışan Bir Şair Ümîdî ve Bâkî'ye Nazireleri. (*The Journal of International Social Research*) *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 8/38. s. 221-263.

Kaplan, H. (2020). Nâbî'nin Bilinmeyen Bir Muakkibi: Süleyman ve Şairin Nâbî'ye Nazireleri, *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, 6/13. s. 176-211.

<sup>3</sup>Arslan, M. (2007). "XVI. Yüzyıl Anadolu Sahasında Nevâyî'nin Önemli Bir Takipçisi: Muhyî ve Nazireleri", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4/1. s. 64-86.

Arslan, M. (2012). Şeyh Gâlib ile Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Gazelleri Arasında Nazire İlişkisi, *Turkish Studies International Periodical For the Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/1. s. 251-282.

<sup>4</sup>Horata, O. (1998). Necâti Bey'den Bâkî'ye «Döne Döne». *Bilig*. 44/7. s. 44-66.

<sup>5</sup>Vukufî, Divan, İstanbul: Millet Kütüphanesi, (Ali Emîrî Efendi), İstanbul Kütüphanelerinde bulunan Türkçe Divanlar, nr. 495.



nazireleri yer almaktadır. Bu esere göre Vukûfî, II. Selim ve III. Murad devrinde yaşamış, kadılık hizmetinde bulunmuştur. Divançede yer alan şiirleri, onun Kanûnî'ye, Sultan Selim'e, Bâkî'ye nazireler yazmış orta seviyede bir şair olduğunu göstermektedir. Vukûfî, iyi bir medrese eğitimi almış, Arapça ve Farsçaya hâkim, hatta Arapça "Kaside-i Tantaraniyye" ve "Kaside-i Bürde" kasidelerine nazire yazacak kadar kabiliyetli bir şairdir. Vukûfî'nin şiirlerinde, kadılık hizmetinde bulunmasının da etkisiyle dini ve tasavvufi bir üslup görülmektedir. Öyle ki Vukûfî'nin gazellerinde bile ilahi aşk, Hakk'a ulaşma, çile çekme, dünyadan elini eteğini çekme gibi konular dikkat çekmektedir. Vukûfî'nin nazım alanını tercih ettiğini ve bu alanda eserler verdiğini şiirlerinden anlaşılmaktadır (Taşdemir, 2023, 1286-1288). Nazım alanının içerisinde de gazel, kaside ve murabba nazım şekillerini tercih ettiği görülmektedir. Her ne kadar dönemindeki şair tezkirelerinde ve biyografik kaynaklarda adına rastlanmamış olsa da şiirlerinden onun, şeriat kaidelerine bağlı Sünnî inancıya sahip, Kufe fıkıh ekolünü esas alan bir kadı şair olduğu anlaşılmaktadır (Taşdemir, 1286-1288). İlim ve irfana çok önem veren Vukûfî, çalışmayı seven bir kişiliğe sahiptir. "Anlama, bilme, âgâh olma" anlamlarına gelen "Vukûfî" mahlasını seçmesi de onun bu özelliğini vurgular niteliktedir. Şiirlerinden iyi bir eğitim aldığı anlaşılan ve sanatlı söz söyleyebilen şair, Türkçe redifleri tercih etmiş, özellikle nazirelerinde kafiye düzenini bozmayacak şekilde yerine uygun kafiye kullanmıştır. Bunun yanında şiirlerinde aruz vezni elinden geldiğince iyi uygulayan şairin hem Arapça hem de Türkçe aruzda başarılı olduğu âşikârdır (Gümüş, 2022, 762). Şairin kaleme aldığı mükerrer şiirleri, beyitlerdeki seçmiş olduğu kelimeler, söz oyunları ve ses uyumları; bilhassa ahenge ve musikiye ne kadar önem verdiğini göstermektedir (Taşdemir, 1309).<sup>6</sup>

### Bâkî

Bâkî'in asıl adı Mahmûd Abdalbâkî'dir. 933/1526-1527 yılında İstanbul'da doğmuştur. Fatih Cami müezzinlerinden Mehmed Efendi'nin oğlu olan Bâkî, çocukluğunda saraç çıraklığı yapmıştır. Ancak okuma ve öğrenmeye duyduğu büyük heves, onun iyi bir medrese eğitimi almasını sağlamıştır. Karamanî Ahmed ve Mehmed Efendiler, Kadı-zâde Şemseddin Ahmed, gibi zamanının ünlü müderrislerinden dersler aldığı bilinmektedir. Ders arkadaşları arasında Nev'î, Edirneli Mecdî, Hoca Saadeddin gibi ilerde ünlü olacak şairler de vardır. Kânûnî'ye ilk kasidesini 962/1555'te sunan Bâkî, padişahın takdirini kazanmıştır. Devrin usta şairlerinden Zâtî'den büyük ölçüde etkilenen Bâkî, daha medrese öğrencisiyken şiirleriyle şöhreti yakalar. Başarılarından dolayı Kânûnî devrinde el üstünde tutulur. II. Selim ve III. Murad dönemlerinde ününü daha da arttırır ve Süleymaniye müderrisliğine kadar yükselmiştir. Bir süre Mekke ve Medine kadılıklarında bulunan Bâkî, Rumeli kazaskerliğinden çok istediği şeyhülislâmlık makamına yükselmeden emekli olmuştur. 23 Ramazan 1008/7 Nisan 1600 Cuma günü vefat etmiştir. Devrinde "sultân-ı şâirân-ı Rûm" kabul edilen Bâkî'nin ünü, Anadolu ve Rumeli'yi aşır Azerbaycan'dan, Irak, İran'a hatta Hindistan'a kadar ulaşmıştır. Klasik Türk şiirini ses ve teknik olarak en üst seviyeye çıkaran "bir ses şairi" olarak kabul edilen Bâkî, şiirlerinde aruz kusurlarını en aza indiren başarılı bir Türk şairi olarak dönemine damgasını vurmuştur. Lirik bir şair olarak bilinen Bâkî, şiirlerinde elem ve ıstırabın aksine coşkulu ve neşeli bir anlatım tercih etmiştir. Tabiat tasvirlerinde oldukça başarılı olan Bâkî'nin özellikle askerî konularda yazmış olduğu şiirlerinde yüksek tonlu bir hitâbî üslup hissedilmektedir.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Taşdemir, İ. (2023). Bilinmeyen bir şair Pir Muhammed Vukûfî ve Divançesi üzerine. *Turkish Studies-Language*, 18(2). s.1283-1311. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.66984>.

<sup>7</sup>Bâkî'nin hayatı için başvurulan kaynaklar:



### Gazellerin Metni, Dil İçi Çevirisi ve Şerhi

#### Zemin şiir: Bâkî'nin Gazeli:<sup>8</sup>

*Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün*

- 1 Kaşuñ añılsa ğurre-i garrâ kulağ çeker  
Hakkâ budur ki hüsnuñe dünyâ kulağ çeker
- 2 Mâh-ı 'alem ki menzîli evc-i hevâdadur  
Reftâra gelse ol kad-i bâlâ kulağ çeker
- 3 Şahñ-ı çemende şubh-dem açıldığı bu kim  
Hüsnuñ güline gonca-i ra'nâ kulağ çeker
- 4 Tâğ-ı felekde hâle degüldür o mehveşüñ  
Mihr-i ruhına çarh-ı mu'allâ kulağ çeker
- 5 Şemşîr-i dest-i kahruña Cemşîd baş eger  
Na'l-i semend-i 'azmüñe Dârâ kulağ çeker
- 6 Keştjide bâdbân u su içre şadef degül  
Emvâc-ı bahr-i eşküme deryâ kulağ çeker
- 7 Bâkî kayırmaz olsalar a'dâ zebân-dırâz  
Aduñ añılsa cümle ehibbâ kulağ çeker

#### Gazelin Dil İçi Çevirisi ve Şerhi

- 1 Kaşuñ añılsa ğurre-i ğarrâ kulağ çeker  
Hağğâ budur ki hüsnuñe dünyâ kulağ çeker  
  
Kaşın anılsa parlak yeni ay kulağ çeker  
Hakikat bu ki senin güzelliğine bütün dünya kulağ çeker

-Şentürk A. A. & Kartal A. (2015). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yay. s. 346-349.

-Kaplan H. (2015). Bâkî'yi Yenilemeye Çalışan Bir Şair Ümîdî ve Bâkî'ye Nazireleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (The Journal of International Social Research) 8/38. s. 231-232.

-Horata, O. (1998). Necâti Bey'den Bâkî'ye "Döne Döne". *Bilig*. 44/7. s. 44-66.

<sup>8</sup> Küçük, S. "Bâkî Divanı". Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> (Erişim: 22 Temmuz 2023).



“(Ey güzel!) senin kaşının adı anılsa parlak yeni ay dikkat kesilir. Senin güzelliğine sadece ay değil bütün dünya kulak çeker.” diyen Bâkî'nin “kulak çeker” redifli şiirinin matla beytinde kulak çekmek deyimi, “kulağını açmak, dikkat kesilmek” anlamında kullanılmıştır (Dilçin, 2009, 159) (Aydemir, 2012, 5). Sevgilinin kaşı, şekil bakımından ayın ilk günkü hâli olan hilale benzetilmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarından kaşın, hilale benzetilmesi Klasik Türk şiirinde yaygın bir kullanımdır (Çorak, 2002, 146-147). Klasik şiirde sevgilinin kaşı, ince uzun ve kavislidir. Bu nedenle hilal, kaşa en çok teşbih edilen benzetmeliklerden biri olmuştur. Çünkü yeni doğan ayın aldığı şekil, kaşın kavsine oldukça benzerdir. Yine kulak imgesi de şekil bakımından hilale benzetilmiş, şairler kulak-hilal benzetmelikleriyle birçok imaj tasarlamışlardır. Örneğin bunlardan biri, hilalin gökyüzünün kulağı olması tahayyülüdür (Kurnaz, 1996, 12). Beytin anlam bütünlüğüne bakıldığında “kaş, kulak, gurre-garra” kelimeleriyle şafak vaktinde hilalin aldığı kızıl renk, çekilen kulağın kızarıklığı imajını akıllara getirmektedir (Sefercioğlu, 2001, 380). Gökyüzünün kulağı yani hilal, sevgilinin kaşlarının güzelliğini görünce çekilen bir kulak gibi kıpkırmızı kesilmektedir. Buradaki kızılılık, aynı zamanda şafak vaktini hatırlatır niteliktedir.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde “kulak çeker” deyiminin, hem “azarlamak, kızmak” hem de “kulağını açmak, dikkat kesilmek” anlamında kullanıldığı görülmektedir. Unutulmamalıdır ki bazı sözcükler, şairlerin hayal dünyasında tekrar vücut bularak bağlama göre farklı anlamlar kazanabilir. Bu nedenle Klasik Türk şiirini anlamaya çalışırken bu husus, her zaman göz önünde bulundurulmalıdır.<sup>9</sup> Beyte bu açıdan bakıldığında “kulak çeker” deyiminin sözlük anlamı dışında “beğenmek, öykünmek” bağlamında da anlaşılabilir. Bu şekilde beyte bakıldığında sevgilinin sadece adı anıldığında bile bütün dünyanın ona hayran kaldığı, beğendiği anlamı ortaya çıkar. Deyimin bu şekilde kullanımına, Nev'î, Ümîdî, Emrî gibi şairlerde de rastlanmıştır.<sup>10</sup> Bu anlamın kaynağının, Türk kültüründeki “tahtaya vurup kulak çekme” geleneğinden ve “şeytan kulağına kurşun” inancından geldiği düşünülebilir. Türk mitolojisine bakıldığında kurşun gibi madenlerin dini inanışta yeri önemlidir. Türkler, kurşunun toksik özelliklerinden dolayı zehirli olabileceğini fark ederek kurşunu kötü ruhları kovma ritüellerinde kullanmışlardır. “kurşun dökmek” ve “şeytan kulağına kurşun” gibi deyimlerin, bu yolla dilimize girdiği düşünülmektedir. (Şahin, 2022, 292-293). Ayrıca, Şahin, “şeytan kulağına kurşun” deyiminin “nazar değmesin” inancıyla bağlantılı olduğunu söyleyerek nazar boncuğunun yapımında da kurşundan faydalandığını vurgular (Şahin, 2022, 293). Bu yönden bakıldığında “şeytan kulağına kurşun” demek veya “kulak çekip tahtaya vurmak” deyimleri “nazar değmesin” diye söylenen deyimler olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk geleneğinde nazar değmek deyimi, “uğursuzluk ve kötülük getirdiğine inanılan kıskanç ya da hayran bakışlar sebebiyle olumsuz ve fena bir duruma düşmek” (Aksoy, 1988, 806) anlamında kullanılır. Hayranlık uyandıran bir kimseyi veya nesneyi kötü enerjiden uzak tutmak için “tahtaya vurup kulak çekme” ritüelinde bulunulur. İşte bu gelenek neticesinde şairler, “kulak çekmek” deyimine “öykünmek, hayran kalma” anlamlarını yüklemiş olabilirler.

<sup>9</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. TEBDİZ (Türk Edebiyatı Tarihsel Sözlüğü) Projesi, <https://tebdiz.com/>, (Erişim Tarihi: 27.11.2023).

<sup>10</sup> Bkz. Arslan Dinçer S. (2017). Nev'î Divanı Sözlüğü (Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlük) [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.

Buyruk, İ. E. (2009). Ümîdî Ahmet Dîvânı (İnceleme-Metin-Özel Adlar Dizini), [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara.

Turan V. (2018). Emrî Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük). [Basılmamış Doktora Tezi]. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman.





Beyitte tenasüp sanatı yardımıyla şekil benzerliği etrafında "ay, kulak, kaş" kelimeleri arasında bir tahayyül oluşturulmuş; kulak çeker deyimi iki farklı anlama gelecek şekilde iham sanatının güzel bir örneğini teşkil etmiştir.

2. Mâh-ı 'alem ki menzîli evc-i hevâdadur  
Reftâra gelse ol kad-i bâlâ kulağ çeker

*O boylu poslu sevgili, salınarak yürümeye başlasa  
Menzili hava burcunda olan mahçe bile kulak çeker.*



Şekil 1  
Aksaray Vâlîde  
Camii'nin hilal  
şeklindeki alemi

"O uzun boylu sevgili salınarak yürümeye başlasa, menzili hava burcunda olan sancağın ucundaki ay şeklindeki mahçe bile sevgiliye öykünür, hayran kalır". Çünkü sevgilinin o kadar uzun ve biçimli bir boyu vardır ki gökyüzünün en tepesindeki mahçe (hilal biçimli ay) bile ona öykünür. Kaynaklarda alem, "Tuğ, bayrak ve sancak gönderleriyle kubbe, külah ve çatıların tepesine takılan sembol; sınır taşı" (Erdem, 1989, 353) olarak tanımlanmaktadır. Beytin yazıldığı döneme bakıldığında Osmanlı Dönemi'nde ordu ve tekke sancaklarında genellikle hilal biçiminde alemlerin (mahçelerin) kullanıldığı görülür (Erdem, 1989, 353). Hilal biçimindeki alemlerin yaygınlığı, İslamiyet'i sembolize etmesinden kaynaklanmaktadır. Aynı nedenle alemin, Klasik Türk şiirinde de genellikle hilal ile birlikte çeşitli hayal ve mazmunlarla kullanıldığı görülmektedir. Bu açıdan beyit incelendiğinde,

sancağın ucundaki hilal, şekli bakımından kulağa; sevgilinin boyu, uzun ve mevzun olması yönüyle de alemin takıldığı sancağa teşbih edilmiştir. Beyitte "evc-i hevâ ile kad-i bâlâ, mâh-ı alem" ile kulak arasında benzerlik yönünden paralellik oluşturularak leff ü neşr sanatına başvurulmuştur. Ayrıca "mah, alem, menzil, evc-i heva, kulak" sözcükleri ile tenasüp oluşturularak Türk kültüründe alem sanatına göndermede bulunulmuştur. "kulak çeker" deyimi bu beyitte ilk bağlamda düşünüldüğünde "kiskanma, öykünme, ona benzemek isteme" anlamlarında kullanılmıştır.

3. Şahn-ı çemende şubh-dem açıldığı bu kim

Ḥüsnüñ güline ğonca-i ra'nâ kulağ çeker

*Gül-i rananın sabah vakti bahçenin ortasında açmasının nedeni  
Senin güzelliğinin güline kulak çekmesidir.*



Şekil 2  
Gül-i rana

Gül-i rana (İçi kırmızı, dışı sarı makbul bir gül çeşidi) özellikle sabah vakti açan latif bir çiçektir. Aydemir, bu beyitte "kulak çeker" deyimini dinlemek anlamında ele

alarak gül-i rananın sabah vakti açılmasının nedenini, sevgilinin güzelliğiyle ilgili konuşulanları dinlemek olduğunu söyler (Aydemir, 2012, 7). Bilindiği üzere gül-i rana; Klasik Türk şiirinde içinin kırmızı, dışının sarı olması yönüyle sevgilinin yüzünün utanarak kızarmasına benzetilerek yüz veya yanak vasıflarını ifade ederken kullanılır (Tekbiryık, 2008, 66). Ayrıca gül, şekil bakımından kat kat ve kıvrımlı olması yönüyle kulak benzetmeliği ile birlikte anılır. Örneğin, sabah rüzgârının gülü hareket ettirerek onun açılmasına neden olması, onun kulağına âşıktan haber fısıldaması "kulağını bükmek, kulağını çekmek" gibi ifadelerle anlatılır (Kurnaz, 1996, 221 ). Bu nedenle bu beyitte gül-i rananın sabah vakti açılmasının nedeni, açılarak bir kulak şekline bürünüp sevgiliyi dinlemesidir.



Şairlerin kelimelere sözlük anlamları dışında farklı bağlamlara dayanarak farklı manalar yüklediği elbette bilinmektedir. Bu husus göz önünde bulundurulduğunda “kulak çekmek” deyimini, “dinlemek” (Öztürk, 2007, 717) anlamı dışında “yarışmak, boy ölçüşmek” bağlamında da düşünülebilir. Gül-i rananın sabah vakti açılması, sevgilinin güzelliğiyle yarışmasına bağlanmış olabilir. Öyle ki beyitteki gül-i rana ve sevgilinin güzellik yönünden çekişmesi, Klasik Türk şairleri tarafından şiirlerde çok sık kullanılan bir benzetme olup kimin benzetmelik yönünden daha baskın olduğu hususunu akıllara getirmektedir. Bu bağlamda beyit değerlendirildiğinde, sevgilinin yüzü o kadar güzeldir ki yanaklarının rengi, güzel kokusu nedeniyle gül-i ranayı bile kiskandırmaktadır.

4. Tāk-ı felekde hâle degüldür o mehveşüñ  
Mihr-i ruḥına çarh-ı mu'allâ kulağ çeker

*Gök kubbede görünen hâle değildir  
Yüce felek, ay yüzlü sevgilinin yanağının güneşine kulak çeker*



Şekil 3  
Hâle

Gökyüzünün tepesinde görülen hâle aslında feleğin, ay gibi parlak yüzlü sevgilinin güneş gibi yanağına meyletmesi nedeniyle meydana gelmiştir. Beyitte feleğin, sevgilinin aya benzeyen yüzündeki yanağının güneşine yönelerek onun ışığını engellemesi ve etrafında bir ışık huzmesi oluşturması anlatılmaktadır. Bu bağlamda bakıldığında “kulak çekmek”; deyimini “yönelmek, meyletmek”<sup>11</sup> anlamlarında kullanılmıştır. Bâkî, gökyüzünde güneşin halesinin görünmesini, feleğin kulağını sevgiliye doğru eğmesiyle sevgilinin yanağını çevrelemesine bağlayarak hüsn-i talil sanatının güzel bir örneğini vermektedir. Hâle şeklinde görülen hale dairesi, güneşten gelen ışıkların buz kristalleriyle yüklü sirus bulutlarına çarparak kırılır ve bunun yansıması sonucunda oluşur. Sirus bulutları,

ışığın tümüyle kırılmasını sağlayan ışık prizmaları gibi işlev görebilecek olan çok küçük buz kristallerinden oluşur. Buz kristalleri altı kenarlı olması nedeniyle Güneş’in ışık ışınlarını çeşitli renklere ayırmada kullanılan olağan ışık prizmalarına benzer. Prizmaların doğası, prizmanın sahip olduğu açılara bağlı olarak, ışığın belirli açılarda kırılmasına neden olur (Türkeş, 2015, 109). Güneş ışığı, buz kristallerinin farklı bölümleri boyunca geçer ve bunun sonucunda sirus bulutlarına çarparak haleyi oluşturur. Gökyüzünün çok yüksek yerlerinde bulunan sirus bulutlarındaki buz kristallerine ışığın yansıması sonucu bu kristaller parlar ve Güneş’in ya da Ay’ın çevresinde bir hale meydana gelir (Türkeş, 2015, 109). İşte bu oluşan ışın çemberine hale denir. Hâle, ayın çevresinde oluşursa ay hâlesi, güneşin çevresinde oluşursa zufera (güneş halesi) olarak adlandırılır. Zufera, yani güneş hâlesi, ay halesine göre çok nadir görülür. Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın “Maarifetname” adlı eserinde, bu durum şu şekilde aktarılmaktadır:

*Güneş hâlesidir. O nâdir bulunur. Zira ki güneş, ufuktan uzak oldukça, hareketinin tesiri şiddetli olduğundan, hâlenin niteliklerini taşıyan bulutlar gibi ince bulutları çözüp, havaya döndürür. İbn-i Sina merhum, Şifa adlı kitabında yazmıştır ki: "Güneşin çevresinde gökkuşağı renginde, tam hâle ve*

<sup>11</sup>گوش نهادن: “kulak vermek, kulak misafiri olmak, dinlemek; yönelmek.” Bkz. Kanar M. *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*. s. 391. [https://turuz.com/storage/Dictionary/2011/0260-Farsi-turki-ferhengimehmed\\_kanar\(1374-ebced-714\)\(47.116KB\).pdf](https://turuz.com/storage/Dictionary/2011/0260-Farsi-turki-ferhengimehmed_kanar(1374-ebced-714)(47.116KB).pdf). Erişim tarihi: 02.11.2023.



*eksik hâle müşahede etmişimdir." Bu hakir müellif, bu kitabı yazmaktan ir sene önce, Pasin ovasında, ilkbahar sonunda, zeval vaktinde; tam güneş hâlesini dostlarla hayret ederek müşahede eylerken, bizimle birlikte yüz kırk iki yaşında bir ihtiyar bulunup, o dahi o hâleye şaşkınlıkla bakıp: Ben bu yaşıma geldim. Çok acayıplikler görmüşüm. Ömrüm içinde güneşin harman eylediğini görmemişim. Şimdi bunu dahi seyrettim, demiştir.<sup>12</sup>*

Yukarıda verilen bilgiler ışığında beyitteki hâle sözcüğü, sevgilinin yüzüne yansıyan ışıkla bağlantılı kullanılmış; "tâk-ı felek, hâle, mehveş, mihr ve çarh-ı muallâ" sözcükleriyle tenasüp ilgisi kurularak ayın ve güneşin görünümüne telmihte bulunulmuştur. Sevgilinin yüzü, parlaklığı nedeniyle aya benzetilirken; yanakları ise güneşe teşbih edilmiştir. Hâle, bulutlu havalarda daha net görünür. Bu yüzden felek sevgiliye doğru kulağını büküğü, bir nevi boyun eğdiği için onun parlak yüzünü gölgelemiş; böylece güneşin etrafındaki bulutlar nedeniyle puslu bir hava ortaya çıkmış; güneşin etrafını çevreleyen hâle, yani zufera görünür olmuştur. Klasik Türk şairleri feleğe, İslam inancından kaynaklanan bir kutsiyet atfetmişlerdir. Meleklerin gökyüzünde olması, bütün âlemin düzeninin felekler üzerine kurulu olması gibi nedenlerden dolayı, felekten gelen her şeyde bir hikmet olduğu düşünülmüş; bu nedenle şairler, feleğe üstünlük vasfı yükleyerek ona boyun eğmişlerdir (Kul, 2015, 34 ). Ayrıca güneş, nücûm ilminde feleği alt eden tek seyyare olarak geçer (Kul, 2015, 57,58 ). Buradan hareketle beyitte sevgilinin güzelliğine feleğin bile kulak bükerek boyun eğdiği anlamı da düşünülebilir.

Beytin anlam katmanlarından biri de sevgilinin güneş gibi parlak yüzünün iki yanını kulakların çevrelemesi tasviridir. Beyitte kulaklar, kıvrımlı şekli nedeniyle sirrus bulutlarına benzetilmiştir. Felekten gelen her şeyde bir hikmet olduğu düşünülmesi, bu nedenle şairler, feleğe üstünlük vasfı yükleyerek ona boyun eğmişlerdir (Kul, 2015, 34 ). Ayrıca güneş, nücûm ilminde feleği alt eden tek seyyare olarak geçer (Kul, 2015, 57,58 ). Buradan hareketle beyitte sevgilinin güzelliğine feleğin bile kulak bükerek boyun eğdiği anlamı da düşünülebilir.

5. Şemşîr-i dest-i kahruña Cemşîd baş eger  
Na'î-i semend-i 'azmüñe Dârâ kulak çeker

*Senin kahır elinin kılıcına Cemşid baş eğer  
Azminin atının nalına ise Dara kulak çeker*

Bâkî, ünlü İran hükümdarı Cemşîd'in sevgilinin elindeki o kahredici kılıcı gördüğünde boyun eğdiğini; Dârâ'nın, ise sevgilinin gayret atının nalına itaat ettiğini ifade eder. Cemşîd ve Dârâ, *Şehnâme*'de geçen yiğitlikleri ve kudretleriyle ünlenmiş İran kahramanlarıdır. Cemşîd'in kılıçla anılması; kılıcın Cemşîd tarafından icat edilmesine telmihtir. Dârâ'nın sevgilinin azim atının nalına kulak çekmesiyle de Dârâ'nın kahramanlığına ve yüceliğine gönderme yapılmıştır. Ancak, sevgili Cemşîd'den de Dârâ'dan da daha yücedir. Burada "azim atının nal"ı ve "kulak" arasında şekil bakımından da bir benzerlik söz konusudur. Beyitte "kulak çeker" deyimini "baş eğmek, kulak çekmek" ilişkisi düşünüldüğünde kaynaklardaki anlamlarından farklı olarak "itaat etmek, boyun eğmek" manasını işaret etmektedir. Ayrıca beyitteki "kulak çekmek" ve "baş eğmek" arasındaki ilişki, Farsçadaki "güşrâ nuvâziş

<sup>12</sup> [https://yayin.diyaret.gov.tr/File/Download?path=3961\\_1.pdf&id=3961](https://yayin.diyaret.gov.tr/File/Download?path=3961_1.pdf&id=3961). Erişim Tarihi: 28. 11. 2023.





dāden” (Yılmaz, 2019, 323) “kulak çekmek, itaat etmek”<sup>13</sup> anlamına gelen kalıp kullanımını çağrıştırmaktadır.<sup>14</sup> Beyit çevresindeki Farsi imalar (Cemşîd-şemşir, Dârâ-na’l-i semend) da bu görüşü destekler niteliktedir.

Kulak sözcüğünün, Klasik Türk şiirinde kadehe benzetilmesi yaygındır. Bunun yanında beyitteki “na’l, semend, kulak” kelimelerinin kadehin mucidi Cem/Cemşîd ile anılması “at kulağı” (Şentürk, 2016, 400, 401) denilen bir kadeh cinsini akıllara getirmektedir.

Beytin bağlamına bakıldığında başka bir anlam katmanı daha göze çarpmaktadır. “Kulak çekmek” deyiminin “at, nal” sözcükleri ile birlikte kullanımı, “kulağını yere doğru tutarak dinlemek” manasını çağrıştırmakla eskilerin kulaklarını yere dayayarak atlıların gelişini dinleme durumunu çağrıştırdığı gibi “yerin kulağı var” (Öztürk, 2019, 62) deyimiyile de ilişkilendirilebilir.

6. Keştîde bâdbân u su içre şadef degül  
Emvâc-ı bahr-i eşküme deryâ kulak çeker

Bu gördüğünüz gemideki yelken ve suyun içindeki sedef değildir  
Aslında derya, gözyaşı denizimin dalgalarına kulak çeker

Bâkî, günlük hayatta geminin yelkeninin olması veya içinde inci barındıran sedefin suyun altında olması durumunu, hüsn-i talil sanatıyla kendisinin gözyaşı dalgalarına denizin kulak çekmesine, yani dikkat kesilip dinlemesine bağlamaktadır. Gözyaşı, o kadar çok akmıştır ki üzerinde bir gemi, içinde ise bir istiridye bulunmaktadır. O yüzden deniz, bu durumu görünce şaire kulak verir. Burada “keştî, bâdbân, şadef, emvâc-ı bahr-ı eşk, deryâ, kulak çekmek” sözcükleriyle tenasüp yapılarak bir deniz manzarası tahayyül oluşturulmuştur. Bu tenasüp bağlamında kulak sözcüğünün “Lagün, akarsuların, göllerin, denizlerin karaya giren ve durgunlaşan yeri.”<sup>15</sup> anlamı da akıllara gelmektedir. Yelken ve şadef sözcükleri, şekil bakımından kulağa benzetilmiş<sup>16</sup>, ayrıca kulak çekmek deyiminin gemi ve yelken sözcükleriyle paralel kullanımı, kürek çekmeyi de akıllara getirmektedir. (Aydemir, s. 9). Bunun dışında “kulak çeker” deyimini, “sedef-deniz-dalga” bağlamını da çağrıştırmaktadır. Bâkî, sedefin “denizkulağı” anlamına da gönderme yaparak “sedef” ve “kulak çekmek” sözcükleriyle “denizkulağını, kulağa dayayarak dalga sesi duymayı” tasvir etmiştir (Taşdemir, 2023, 1291). Bunun haricinde şair, “kulak çekmek” deyimini “öykünmek, gıpta etmek” anlamına gelecek şekilde şairin denize üstünlüğünü vurgulayan başka bir bağlam da oluşturmuş olabilir. Âşığın gözyaşı denizi o kadar coşmuştur ki gözyaşından oluşan bu denizde dalgalar bile meydana gelmektedir. Bu sebeple derya âşığın gözyaşı denizinin dalgalarına öykünür.

7. Bâkî kayırmaz olsalar a’dâ zebân-dırâz  
Aduñ añılsa cümle ehibbâ kulak çeker

<sup>13</sup> گوش گذاری کرد [gūšrâ nuvâziş dâden]: Yanî kulak çekmek”. Bkz. Şu’ûrî H. E. (2019). *Lisânu’l-Acem (Fehring-i Şu’ûrî)*. (Haz. Ozan Yılmaz). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay. s.323

<sup>14</sup> شنیدن (Peh.) dinlemek, işitmek, duymak, kulak vermek; fark etmek, anlamak; itaat etmek.” Bkz. Kanar M. *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*. s.391. [https://turuz.com/storage/Dictionary/2011/0260-Farsi-turki-ferhengi-mehmed\\_kanar\(1374-ebced-714\)\(47.116KB\).pdf](https://turuz.com/storage/Dictionary/2011/0260-Farsi-turki-ferhengi-mehmed_kanar(1374-ebced-714)(47.116KB).pdf). Erişim tarihi: 02.11.2023.

<sup>15</sup> Sayın Prof. Dr. Mehmet Kanar ve Sayın Prof. Dr. Yaşar Şimşek’e yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

<sup>16</sup> Kubbealtı Lugatı, <http://lugatim.com/s/kulak>. Erişim Tarihi: 31.10.2023.

<sup>16</sup> Bkz. “yelken kulak”, Kanar M. *Örneklî Etimolojik Farsça Türkçe Sözlük*, “بلبلی گوش bulbulîgûş: [bulbul+î+gûş] kepeçkulak, yelken kulak.”



*Bâkî, keşke düşmanlar dili uzunları, hadsizleri kayırmasa  
İşte o zaman senin adın anıldığında bütün dostlar kulak çeker.*

Gazelin mahlas beytinde kulak çekmek deyimini bu kez "dinlemek, dikkate almak, önem vermek" anlamlarında kullanılmıştır. Bu kullanımın pek çok şair tarafından yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir (Alagöz, 2017, 396-397). Burada Bâkî, düşmanların onu kıskandığını bu yüzden dil uzattıklarını söyleyerek neyse ki dostlarının onun kadrini bildiğini, adının anıldığında onu dikkatlice dinlediklerini ifade etmektedir. Bâkî, dönemindeki hadsiz olarak nitelendirdiği şairlerin, sırf onu çekemedikleri için düşmanları tarafından desteklendiğini, iltifata mahzar olduğunu ifade eder. Bağlama bakıldığında "kulak çekmek" deyiminin "dikkatle dinlemek" anlamından yola çıkılarak "önem vermek, dikkate almak"<sup>17</sup> anlamının beyte daha uygun düştüğü görülmektedir. Ayrıca "kulak çekmek" fiilinin kayırmak sözcüğü ile birlikte kullanılması da tesadüfi değildir. M. Tulum'un XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı adlı çalışmasında "kayırmak" sözcüğü "gözlemek, göz kulak olmak, gözetmek, beklemek, kulak tutmak, mukâyed olmak..." şeklinde tanımlanmıştır (Tulum, 2011, 1115). Bu da bizlere şairin kayırmak sözcüğünü rakipleri desteklemek bağlamında, kulak çekmek deyimini ise dostların Bâkî'yi desteklemesi bağlamında kullandığını düşündürmektedir. Aynı zamanda Bâkî, "kulak çekmek" deyimini ile döneminde çevresi ve dostları tarafından şairlerinin önemsendiğini ve beğenildiğini ifade etmiştir. Bâkî, kendisini kıskanan rakiplerine işaret ederek klasik şiirdeki "âşık-rakip", "rind-zâhid" çekişmesine atıfta bulunmuştur. Çünkü Klasik Türk şiirinde rind; ariftir, şairdir. Hakikate düşkündür; dünya hayatını ve insanların düşüncelerini çok önemsemez. Din karşısında da hoşgörülüdür; dürüst ve samimidir (Durmaz, 2005, 58). Zâhid ise anlayıştan yoksundur; perdeli bir bakış açısı vardır. Bu perde onun hakikate erişmesini engeller. Bu nedenle tam olarak rintleri ve şairleri anlayamaz; anlayamadığı için de sürekli eleştirir ve kötüler (Demirbağ, 2019, 129).

#### **Vukûfî'nin Gazeli<sup>18</sup>**

*Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün*

Eyvân-ı şâha kubbe-i mînâ kulak çeker

Tâk-ı dirîne çarh-ı mu'allâ kulak çeker

Bakmış 'izâr-ı levhine bir tıfl-ı meh-veşüñ

Tahşin okur mu'allim-i dâna kulak çeker

Çekmez riyâ yükin har-ı deccâl-ı bed-liķâ

Nîrû-yı kalb-i zâhîde hâşâ kulak çeker

<sup>17</sup> گوش F. a. kulak.-gûş etmek 1) kulak vermek, söyleneni dinlemek, 2) önem vermek, dikkate almak. Bkz. Tulum, M. (2023). *Arapça ve Farsçadan Osmanlı Türkçesine Alıntılar Sözlüğü*. C.1. İstanbul: Ketebe yay. s. 200.

<sup>18</sup> Taşdemir, İ. (2023). Bilinmeyen bir şair Pir Muhammed Vukûfî ve Divançesi üzerine. *Turkish Studies - Language*, 18 (2) 1283-1311. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.66984>.



Ḳadd-i nigârî görse mü'ezzin minâreden  
Allâhu ekber okıyup aña kulak çeker

Ġavvâs-ı baħr kim çeker aşdâf-ı pür-güher  
Nazm-ı Vuḳûfî dürrine güyâ kulak çeker

### Gazelin Dil İçi Çevirisi ve Şerhi

1. Eyvân-ı şâha ḳubbe-i minâ kulak çeker  
Ṭâḳ-ı dirîne çarḥ-ı mu'allâ kulak çeker

*Şahın kemerli köşküne gök kubbe kulak çeker  
Onun kadim kemerine yüce felek kulak çeker*



Şekil 4  
Urfa, Sakıp Ağa Köşkünün eyvanı  
(C. Kürkçüoğlu Arşivi, 2009)

Beyitte şahın yani, sevgilinin eyvanı masmavi çinilerle süslü bir köşke benzetilerek eyvan sözcüğü ile gök kubbe arasında; kaşlarının yapısı nedeniyle eyvanın kemerine benzetilerek de feleğin katmanları ile tâk-ı dirîn arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Klasik Türk şiirinde feleğin dokuz kattan oluştuğu inancına riayet gösterilir. (Şentürk, 1994, 136). Batlamyus'un dokuz katlı felek teorisini benimseyen klasik şairler, ilk yedi kat feleğe "Seb'a-i seyyâre" adını verirler. Bu yedi felekte içinde yedi gezegen bulunmaktadır. Bunlar: Ay, Utarid, Zühre, Güneş, Merih,

Müşterî ve Zuhâl'dir. Sekizinci gökte ise sabit yıldızlar ve burçlar vardır. Son ve en yüce felekte ise hiçbir şey yoktur. Bu nedenle feleğin dokuzuncu katına "felekü'l-eflâk", "çarh-ı a'zâm", "çarh-ı atlas" gibi isimler verilmiştir (Değirmenci, 2015, 10-11). Bu anlayışa göre değerlendirildiğinde "çarh-ı muallâ" dokuzuncu feleği temsil eder. Sevgilinin kaşları, yüzü süsleyen bir kemer olmasının yanı sıra feleğin en yüce katına benzetilmiş; bu yönüyle de kaşlara bir kutsiyet atfedilmiştir. Ayrıca sevgilinin yüzü parlaklığı, saflığı dolayısıyla feleğin en yüksek katını, çarh-ı a'zamı çağrıştırmaktadır. Çünkü bu kat, her şeyden soyutlanmış, yalnızca sonsuz ve berrak bir mavilik barındırır. Klasik Türk şiirinde felek, 9 katmandan oluşması nedeniyle yüksek ve kubbeli bir yapıya teşbih edilmiş; felek sözcüğü mecaz-ı mürselle gökyüzü yerine de kullanılmıştır. Beyitte, sevgilinin kaşları şekil bakımından kemerli yapısı nedeniyle "eyvan"a benzetilmiş; onun kaşlarının gölgesindeki yüzünü yüce feleğin bile kışkırdığı söylenmiştir. Buna ek olarak beyitte geçen "eyvan" kelimesi, "üç tarafı kapalı, bir taraftan dışa açılan tonozla örtülü mimârî mekân olarak tanımlanır. Aynı zamanda geleneksel Anadolu-Türk konutunda iki yanı iki oda ile sınırlanmış ve bir yönden hayat ya da sofaya açılan mekânın da ismidir." (Abbasoğulları, 2021, 697-698). Bu tanımdan hareketle "eyvan, kubbe-i minâ, tâk-ı dirine" sözcükleriyle tenasüp oluşturularak Türk mimari yapılarına telmihte bulunulmuştur. Klasik Türk şiirinde "eyvân" kelimesinin "sayebân/gölgelik" anlamlarında da

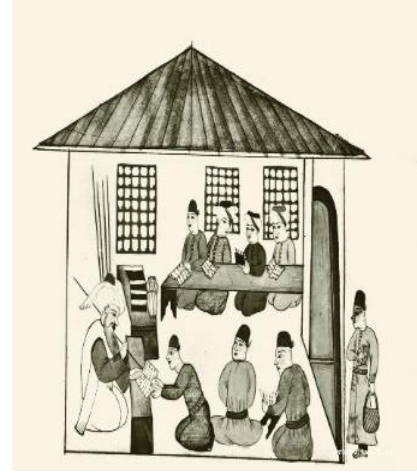


kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca "eyvân", güneşin düştüğü mekânlar olarak da düşünülür. (Abbasoğulları, 697-698). Sevgilinin güneş gibi aydınlık yüzünü, kemere benzeyen kaşları, adeta gölgelik gibi korumaktadır.

2. Bakmış 'izâr-ı levhine bir tıfl-ı meh-veşûñ  
Taḥsîn okur mu'allim-i dâñâ kulaḫ çeker

*Âlim hoca, (yüzü) ay gibi (parlak olan) oğlanın, üzerine yazı yazılabilecek bir sayfaya benzeyen-yanağına bakmış; Ona hem alkış tutmuş hem de öykünmüş.*

Beyitte, kulak çekmek deyimi, "kızmak, azarlamak" anlamını akıllara getirirse de burada "tahsin okur" sözcüğünün beyte olumlu bir anlam katarak "beğenmek, hayran kalmak" anlamlarını desteklediği görülmektedir. Beyitte, medresede eğitim gören küçük bir oğlan çocuğunun okumadaki başarısı tasvir edilmiştir. Çocuk, o kadar başarılıdır ki hocası bile ona öykünür. Klasik şiirde levh sözcüğü genellikle yüz veya yanağa teşbih edilir. Burada oğlanın yüzü o kadar temiz ve parlaktır ki üzerinde hiç yazı yazılmamış tertemiz bir sayfaya benzetilir. Bu bağlamda levh sözcüğüyle çocuğun saflığı ve masumluluğu vurgulanmış; çocuk, bu yönüyle de aya benzetilmiştir.



Şekil 5

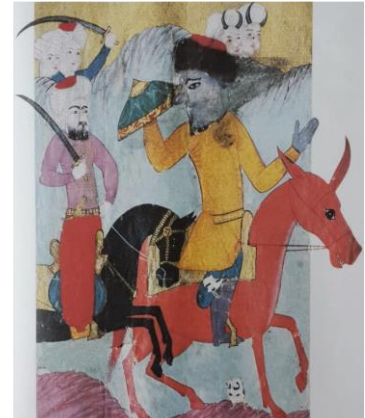
Osmanlı döneminde medresede eğitim gören çocuklar

Bu bağlamda "levh, tıfl, tahsin, oku-, muallim-i dâñâ" sözcükleriyle medrese eğitimine telmihte bulunulmuştur. İslam eğitim sisteminin temelini oluşturan medrese, Osmanlı devletinin sosyal ve kültürel yapısına göre düzenlenerek değişikliğe uğramış, böylece Osmanlı medrese sistemi ortaya çıkmıştır. Başta klasik şairlerimiz de olduğu pek çok âlim, ilim ve bilim insanı, bu medreselerde yetişmiştir. Medreselerde temel unsur müderris ve talebedir. Osmanlı medrese sisteminde, her bir medrese bir müderrisin sorumluluğundadır. Müderrisin görevi, öğrencilerini ilim ve liyakatin önderliğinde yeteneklerine göre her yönüyle tanımak, onları okutabileceği seviyeye kadar getirip kendisinden üstün bir âlime teslim etmektir (İpşirli, 2015, 34). Bu çocuklar da başarılarına göre farklı seviyedeki medrese eğitimlerini tamamlayıp asker, kadı, müderris, şair, tarihçi, hekim gibi meslekleri icra ederek Osmanlı devletinin her alanında görev alırlar. Vukûfî, bu beytinde Osmanlı medrese sisteminin küçük bir kesitini vererek dönemdeki medreseleri bizlere tahayyül ettirmiştir.

3. Çekmez riyâ yükin ḫar-ı Deccâl-ı bed-liḫâ  
Njîrû-yı ḫalb-i zâhide ḫâşâ kulaḫ çeker

*Çirkin yüzlü Deccâl'in eşeği, riya yükünü çekmez  
Hâşâ, zâhidin kalp kuvvetine kulak çeker*

Beyitte, çirkin yüzlü Deccal'in eşeğinin ikiyüzlülüğünü görmeyip zahidin kalp kuvvetine, imanına hayret ettiği ifade edilmektedir. Beyitte "Deccal-i bed-lika, har, riya" sözcükleriyle bir tenasüp ilişkisi kurularak Deccal'in kıyametten önce ortaya çıkacağı inancına telmihte bulunulmuştur. Klasik şiirde, Deccal'in "kıyamet gününden önce ortaya çıkacağı ve "bir gözü kör, iri yarı, heybetli,



Şekil 6  
Deccâl ve eşeği





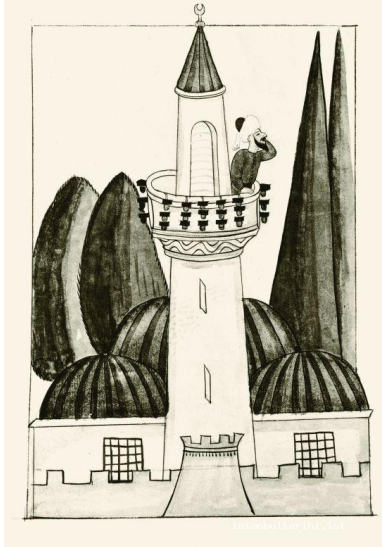
kızıl kıvrıkcık saçlı” biri olup ortalığı karıştırıp insanları birbirine düşüreceği ve Mesîh tarafından ortadan kaldırılacağı anlatılır (Kardaş, 2019, 1263). Ayrıca Deccal’in bir de eşeği olduğu ve Şam’da öldürüleceği rivayet edilir (Pala, 2004, 109). Bu nedenle Deccal ve eşeği klasik şiirde şerri, kötülüğü ve bozgunculuğu temsil eder. Beyitte Deccal, aynı kaynaklarda bahsedildiği gibi çirkin ve kötü bir kimse olarak tasavvur edilirken eşeği de çok makbul olmayan bir binek olarak tasvir edilmiştir. Zahit ise bağnazlığıyla, sözde dindarlığıyla, hakikatten habersiz oluşuyla şairler tarafından çok eleştirilen bir tiplere olarak karşımıza çıkar. Zahit, “Allâh’ın rızasından çok cenneti hedef edinmekle, sırf cennet için korkunç bir sevap kazanma hırsı içinde” olmakla suçlanır (Demirbağ, 2019, 128-130). Bu hırsı yüzünden hakikati gözden kaçırarak batını göremeyen, sadece zahiri gören bir kişi olarak tasvir edilir. Bu özellikleri tarafından şairlerce kınanmış, ikiyüzlü olarak eleştirilmiştir. Bu bilgilerden hareketle Deccal’in eşeğinin kendi ikiyüzlülüğünü görmeyip zahidin sözde imanına hayret ettiği düşünülürse Deccal’in eşeği ile zahit arasında riyakâr olmaları sebebiyle mizahi bir üslupla benzerlik ilişkisi kurulmuştur. “kulak çeker” deyimini, bu bağlamda “hayret etmek, şaşkırmak” anlamlarında kullanılmıştır.

#### 4. Kıdd-i nigârı görse mü’ezzin minâreden

Allâhu ekber okuyup aña kulak çeker

*Müezzin minareden sevgilinin uzun boyunu görse*

*Ona “Allahu ekber” okuyup kulak çeker*



Şekil 7

Ezan okuyan müezzin

Beyitte, “kulak çeker” redifi, “hayran kalmak, beğenmek” anlamlarında kullanılmıştır. Minareye çıktığında sevgilinin uzun ve mevzun/biçimli boyunu görüp ona hayran kalan müezzin, şaşkınlığından dolayı “Allahu ekber” der. Vukûfi, müezzinin ezan okurken “Allahu ekber” demesinin nedeninin, sevgilinin güzel boyuna hayran kalması olduğunu dile getirerek hüsn-i talil sanatının güzel bir örneğini vermiştir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından boyun, minareye benzetilmesi yaygındır (Kandemir, 2008, 239). Çünkü sevgilinin boyu uzun ve biçimlidir; bu yönüyle hem görüntü hem de kutsallığı bakımından sevgilinin boyu, şairlerce minareye teşbih edilir. Beyitte “kulak çekmek” deyimini aynı zamanda müezzinin ezan okurken elini kulağına götürmesi geleneğini de akıllara getirmektedir. İslamiyet’e göre müezzinin sesini duyurabilmesi için ezanı, ayakta ve yüksek bir yerde okuması gerekir. Müezzinin sesinin daha gür ve

güzel çıkması için “parmaklarının uçlarını kulak keçesi üzerine koyarak ağızdan kulağa doğru bir kanal oluşturması önemlidir.” (Akdoğan, 2013, 18). Bu hareket, müezzinin ağzından çıkan nağmelerin daha etkili bir şekilde dinleyiciye ulaşmasını sağlar. Buradaki “Allahu ekber” ifadesi de önemlidir. Çünkü “Allahu ekber” sözü, İslamiyet’teki tekbir inancını ifade etmektedir. Tekbir ise kaynaklarda “dinî terim olarak ‘Allah’ın zâtı, sıfatları ve fiilleri itibarıyla her şeyden yüce ve üstün olduğu’ mânasına gelen ‘Allâhuekber’ cümlesini yahut bunu söylemeyi ifade eder.” şeklinde tanımlanmaktadır (Köse, 1989, 341). “Allahu ekber” sözü aynı zamanda ezanın ilk cümlesi





olarak "akıllara durgunluk veren olay ve yaratılışlar karşısında bir hayret ifadesi" olarak kullanılır (Pala, 2004, 22). Beyitte "Allahu ekber" ifadesi, hem tekbir hem de ezan okuma anlamına uygun gelecek şekilde ele alınmıştır. Burada şairin, tekbir anlamı dışında sevgiliyi gördüğünde hayranlık ve şaşkınlıktan dolayı "Allahu ekber" diyerek Allah'a sığındığı da müşahede edilmektedir.

5. Gavvâs-ı bahır kim çeker aşdâf-ı pür-güher

Nazm-ı Vuķûfî dürrine gūyâ kulaķ çeker

*İnci dolu sedefleri (denizden) çeken/çıkaran dalgıç,*

*Gūya Vuķûfî'nin inci (gibi olan) şiirine kulak çeker*

Denizden inci çeken/çıkaran dalgıcın aslında Vukûfî'nin inci gibi şiirine kulak çektiğini söyleyen şair, dalgıcın denizden inci toplamasını, Vukûfî'nin şiirini çok beğenmesine bağlamıştır. Beyitte geçen çekmek sözcüğü "Bir yerden bir şeyi yukarı doğru almak"<sup>19</sup> anlamında kullanılırken "kulak çeker" deyiminin "öykünmek, gıpta etmek" anlamına paralel olarak "Hoşa gitmek, sarmak." anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanıldığı görülmektedir. Klasik Türk şiirinde şairler genellikle denize istiridyenin içerisindeki incileri toplamak için dalan dalgıçlara, şiirleri ise incilere benzetilmiştir. Klasik dönem şairlerinin orijinal mazmun arayışları, bir dalgıcın denize dalarak inci arayışına benzer. Şairler, inci dalgıçları gibi mana denizine daldığında eşsiz, inciler yani orijinal mazmunlar ortaya çıkarmaya çalışır. (Açıkgöz, 2017, 902). Şair; dalgıç-şair, inci-şiir benzetmelikleri üzerine bir tahayyül oluşturarak nazım sahasını bir denize, güzel sözleri sedefe, mânâyı (mazmûn da denebilir) inciye, kendini de denize dalıp inci toplayan bir inci dalgıcına benzetmiştir.

Bunun haricinde "asdağ" kelimesinin şekil yönünden kulağa benzemesiyle paralel bir bağlamı da çağrıştırmaktadır. Bilindiği üzere sedefler, istiridye, midye, denizkulağı gibi deniz canlılarının genel adıdır. "İnci, sedef denilen deniz hayvanının karnında oluşur. Nisan mevsiminde sahile çıkan sedef, midye gibi yapısıyla kapakçığını açarmış. O sırada karnına düşen Nisan yağmurunun damlasını yutup denize dönermiş. Denizdeki tuzlu su ortamında bu saf yağmur tanesi hayvana bir ıstırap verince sedef, bunun acısından kurtulmak için bir sıvı salgılamış. Bir müddet sonra bu sıvının hükmü geçince sedef, tekrar sıvı salgılamış. Bu sıvılar katılarak birbiri üzerine yapışır ve böylece inciye oluştururmuş." (Pala, 2004, 141,142). Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere sedef, denizkulağı yerine de kullanılabilen genel bir isimlendirmedir. Şekilde görüldüğü gibi aynı bir insan kulağına benzeyen bu deniz hayvanı, beyitte içinde inci barındırmasının yanında, kulak çekmek deyimiyile birlikte kullanıldığında şekil benzerliği nedeniyle beyte farklı bir boyut da kazandırmıştır. Aynı zamanda beytin bağlamına bakıldığında "gavvas", "güher" sözcüklerinin "kulak çekmek" deyimiyile yan yana kullanımı, "kulağa inci küpe



Şekil 8  
Denizkulağı

<sup>19</sup> TDK Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim tarihi: 09.11.2023.



takmak” anlamını çağrıştırmaktadır. Böylece dalgıç, Vukûfî'nin şiirini kulağına küpe olarak takar (Yılmaz, 2023, 393, 394) anlamı da çıkarılabilir.

### Gazellerin Biçim Bakımından Karşılaştırılması

Her iki şiir de gazel nazım şekli ile yazılmıştır. Bunun yanında nazım birimi bakımından zemin şiir, 7 beyitten oluşurken Vukûfî'nin gazeli 5 beyitten oluşmaktadır. Bu yönüyle biçimde iki şiir arasında bir farklılık göze çarpmaktadır. Vukûfî Divançesi'nin tek nüsha olması nedeniyle beyit sayısının farklı oluşunun nedeni tam olarak tespit edilememiştir. Bunun nedeni, şiirin eksik kayda geçirilmesi olabileceği gibi Vukûfî'nin Bâkî'nin diğer iki beytine karşılık vermemeyi tercih etmiş olması da ihtimal dâhilindedir. Ancak Vukûfî'nin diğer gazelleri incelendiğinde iki gazelinin dışında tüm gazellerinin 5 beyitten ibaret olduğu görülmektedir (Taşdemir, 2023, 1305-1309). Bu da şairin özel bir tercihi olduğunu düşündürmektedir. Zira Vukûfî Divançesi'nde 1'i eksik olmak üzere 5 beyitten oluşan 6, 6 beyitten oluşan 2 gazel bulunmaktadır. Buna karşılık Bâkî Divan'ında gazellerin beyit sayısına bakıldığında 5 beyitten oluşan 327, 6 beyitten oluşan 77, 7 beyitten oluşan 104, 8 beyitten oluşan 13, 9 beyitten oluşan 17, 10 beyitten oluşan 7, 11 beyitten oluşan 3 gazel olduğunu görülmektedir. Bu bilgiler, ikinci olasılığı destekler niteliktedir. Yine de Vukûfî Divançesi'nin tek nüsha oluşu veya Vukûfî'nin şiirlerine herhangi bir mecmuada rastlanmaması, kesin bir kanıya varılmasını engellemektedir. Nazire alanında yapılan çalışmalar<sup>20</sup> da zemin şiir ile nazire arasında form bakımından değişiklikler olabildiğini göstermektedir. İki şiirin beyit sayısının farklı oluşu, model şiirin nazire olmadığını kanıtlamak için yeterli değildir.

Her iki şiir de aruzun “Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün” kalıbı ile kaleme alınmıştır. Model şiirin, genellikle zemin şiir ile aynı vezinde yazıldığı görülmektedir. Aruzun “bahr-i muzari” kalıbı, 8 kapalı, 6 açık heceden oluşmaktadır.

Vukûfî'nin gazelinde 5 imale, 12 vasıl, 1 zihaf, Bâkî'nin gazelinde ise zihaf olmamakla birlikte 11 imale, 16 vasıl olduğu görülmektedir. Bâkî'nin ve Vukûfî'nin gazellerindeki imalelerin, benzer yönde olduğu dikkat çekmektedir.

Mâh-ı 'alem ki menzili evc-i hevâdadur

- . . / - . . . / . . . / - . .

Reftâra gelse ol kad-i bâlâ kulak çeker

- . . / - . . . / . . . / - . . Bâkî

Eyvân-ı şâha kûbbe-i mînâ kulak çeker

- . . / - . . . / . . . / - . .

Ṭâq-ı dirîne çarḥ-ı mu'allâ kulak çeker

- . . / - . . . / . . . / - . .

Vukûfî

<sup>20</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz.

-Horata, O. (1998). Necâti Bey'den Bâkî'ye «Döne Döne», *Bilig*, 447, 44-66.

-Karaman, G. (2013). Gidenlerin Ardından: Şeyhî ve Ahmet Paşa'nın 'Sen Gideli' Redifli Gazelleri Üzerine Bir Karşılaştırma, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(13), 1123-1143.

-Kaplan, H. (2015). Bâkî'yi Yenilemeye Çalışan Bir Şair Ümidî ve Bâkî'ye Nazireleri, (*The Journal of International Social Research*), *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (38), 221-263.



Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere Bâkî'nin beytinde "mâh-ı alem" ve "evc-i hevâ"; Vukûfî'nin beytinde "tâk-ı dirine" tamlamalarındaki izafet kesreleri, vezin gereği uzun okunmuştur.

Bu kullanıma ek olarak her iki şairin Türkçe kelimelerdeki "a" hecesini vezin gereği uzun okuyarak imale yaptığı da görülmektedir:

Bâkî kayırmaz olsalar a'dâ zebân-dırâz

-- . / - . - . / - - . / - . -

Aduñ añılsa cümle ehibbâ kulak çeker

. - . / - . - . / - - . / - . -

-

Bâkî

Bâkî, beytin ikinci dizesinde yer alan "Adun" kelimesindeki a hecesini vezin gereği uzun okuyarak imale yapmıştır. Türkçe kelimelerdeki ünlüleri uzun okutan bu gibi imaleler, kusur kabul edilse de Klasik Türk şairleri, bu tür imaleleri çoğunlukla şiirde ahenk unsuru olarak kullanmışlardır:

Çadd-i nigârı görse mü'ezzin minâreden

- . . / - . - . / . - - . / - . -

Allâhu ekber okıyup aña kulak çeker

-- . / - . - . / . - . . / - . -

-

- - -

Vukûfî

Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere Vukûfî, "i" ve "yu" hecelerini uzatarak ritmi yavaşlatmış; beyitte adeta ezan okur gibi bir ses ve anlam uyumu yakalamıştır.

Vukûfî'nin beytinde ise Bâkî'nin imale kullanımına benzer bir kullanım söz konusudur. Örneğin yukarıdaki beytinde "okıyup ana" ibaresinde ünsüzle biten bir sözcükten sonra ünlü ile başlayan bir sözcük gelmesi nedeniyle şiirde ahengi bozmadan iki kelime arasında "o-kı-yu-ba-na" şeklinde vasil yapılarak "pa ve a" hecelerindeki ünlülerin, vezin gereği uzun okunduğu görülmektedir. Vezin gereği hem kısa hem uzun olarak okunabilen bu tür imaleler, bir kusur olarak kabul edilmemektedir. Aksine şiirde bir ahenk unsuru olarak görülmektedir. Yukarıdaki beytin mısraları taktî ile okunduğunda bir ezan sesini ve temposunu verdiği hissedilmektedir.

Bunun dışında klasik şiirde "o, e" gibi ünlüleri uzun okutan imaleler, bir kusur sayılmakta; Türkçenin ses yapısına uymadığından bu ünlüleri uzun okumak, hoş karşılanmamaktadır. Bu kullanım, Bâkî'nin gazelinde görülmemekle birlikte Vukûfî'nin gazelinde sadece bir yerde böyle bir kullanıma rastlanmaktadır.

Çadd-i nigârı görse mü'ezzin minâreden

- . . / - . - . / . - - . / - . -

-

Allâhu ekber okıyup aña kulak çeker

-- . / - . - . / . - . . / - . -

-

- - -

Vukûfî



Beytin ikinci dizesinde “o” hecesinde vezin gereği imale yapılarak “o” sesi uzun okunmuştur. Ancak Vukûfî, bu beytinde anlam esaslı bir ritim yakaladığı, ilk mısradaki ritmin hızlandığı, ikinci mısradaki “o”, “yu” ve “pa” hecelerindeki art arda yapılan imalelerle ritmin duraklatıldığı görülmektedir. Yapılan bilinçli ve yerinde imalelerle beyitte adeta ezan okuyan bir müezzinin yavaş ve aniden yükselen vurgulu sesi hissettirilmiştir. Beyitteki ritim uyumuyla müezzinin sevgiliyi gördüğü andaki şaşkınlığı ve heyecanı dahi hissettirilmiştir.

Redif, klasik Türk şiirinde ahenk ve ritmin sağlanmasında en kuvvetli öğelerden biri kabul edilir. Özellikle redifin Türkçe ikileme, birleşik fiil veya zarf fiil oluşu, şiirin müzikalitesini artırarak şiire anlamda sadelik, üslupta ise zenginlik katmaktadır (Macit, 1996, 95). Redifin sesiyle, anlamın bütünleşmesi, her iki gazelin de estetik etkisini arttırmaktadır. Horata bu uyumu, “musikîde güfte'yle bestenin” uyuşmasına ve bütünleşmesine benzetir (Horata, 1998, 52). Bu yönüyle Bâkî'nin “kulak çeker” redifli gazeli, anlam ve ahengin mükemmel uyumuyla pek çok şairi etkilemiş ve bu redifte Bâkî'ye çeşitli nazirelerin yazılmasına sebebiyet vermiştir. Bu bağlamda zemin şiir ile model şiiri kafiye ve redif bakımından karşılaştırıldığında her ikisinin aynı kafiye ve redifte yazılmış olduğu görülmektedir. Daha önce de belirtildiği üzere nazire şiirlerin genellikle aynı redif ve kafiyede yazılması beklenir. Bunun aksi durumlar söz konusu olduğu bilinmekle birlikte iki şiirin nazire olarak kabul edilmesi için daha başka güçlü kıstaslar olması gerekir. Bu yüzden bu iki şiiri nazire olarak değerlendirmemizin en büyük nedeni redif ve kafiye birliğidir.

Her iki şiir, Türkçe birleşik bir fiil olan “kulak çeker” redifi üzerine kurulmuştur. Her iki şair de bu redif çevresinde kendi tarzları doğrultusunda bir anlam bütünlüğü ve tahayyül dünyası ortaya koymuşlardır. Kâfiye seçimine bakıldığında iki şairin de mürdef kafiye türünü kullandığı görülmektedir. Mürdef kafiye, Klasik şairlerin en çok başvurdukları kafiye çeşitlerinden biridir. Dize sonlarında bulunan kafiye sözcüklerine bakıldığında Vukûfî'nin; “minâ, mu'allâ, dâna, hâşâ, ana, gûyâ” kelimelerini, Bâkî'nin ise “garrâ, dünyâ, bâlâ, ra'nâ, mu'allâ, Dârâ, deryâ, ehibbâ” sözcüklerini kullandığı görülmektedir. Bunlardan sadece “mu'allâ” sözcüğü ortaktır. İki şairde de oluşmuş bir kafiye kusuru görülmemektedir. Her ikisi de kafiye ve redifi başarılı bir şekilde şiirlerinde bir ahenk çeşnişi olarak yansıtmışlardır. Ayrıca Vukûfî'nin kafiye sözcüklerindeki seçimi, beyitlerle uyumu Bâkî'yi aratmayacak ustalıktadır. Her iki şairin de kafiye olarak kullandıkları sözcüklerin her biri, yer aldıkları beyitlerin kilit ifadesidir. Özenle seçilen bu sözcükler, beytin anlam dünyasını tek kelimeyle özetleyebilecek mahiyettedir.

Vezin, kafiye, redif gibi unsurlar, bir şiirin formunun temel yapı taşlarını oluştururlar. Ancak bir şiiri, sadece bu unsurlar üzerinden değerlendirmek doğru değildir. Bu unsurların yanında şiirde ritmi etkileyen bir diğer unsur da Yahya Kemal'in "derûnî âhenk" dediği armonidir (Beyatlı, 1984'ten aktaran: Horata, 1998, 52-53). Vezin ve kafiye şiirin dış uyumunu sağlarken armoni, iç uyumu ifade etmek için kullanılır. Harflerin ünlü-ünsüz benzerlikleri ve hecelerle uyumu armoniyi tanımlar (Horata, 52-53). Vukûfî'nin gazelinde toplamda 182 ünsüz, 139 ünlü harf bulunmaktadır. Her bir beyte yaklaşık 36 ünsüz; 28 ünlü harf denk gelmektedir. Buna karşılık Bâkî'nin gazelinde toplamda 256 ünsüz, 193 ünlü bulunmaktadır. Ancak bu sayı, Bâkî'nin gazelinin 2 beyit fazla olduğu düşünüldüğünde aynı orana karşılık gelmektedir. Böylelikle Bâkî'nin beyit başına düşen ünsüz sayısı; 38 ünlü sayısı ise 28'e denk gelmektedir. Vukûfî'nin gazeliyle eşit sayıya tekabül etmektedir. İki gazelde de en sık kullanılan ünsüzler, “ç, h, k, s, ş, t” gibi tonsuz ünsüzlerdir. Bilindiği üzere tonsuz ünsüzler, “nesnelerin çıkardıkları sesleri



taklit etmeye en elverişli" ünsüzlerdir (Kaplan, 2016, 90). Özellikle patlayıcı tonsuz ünsüzlerle elde edilen inişli çıkışlı vurgular, bu ünsüzlerle yapılan aliterasyonlar, verilmek istenen anlam ve duygunun daha etkili bir biçimde okuyucuya aktarılmasını sağlar (2016, 91). Örneğin, Bâkî'nin gazelinin 3. dizesinde "s, h" gibi tonsuz seslerin yan yana gelerek sabah vaktinde bahçenin ortasında açan gül-i ra'nayı betimlerken kullanılan tekrarlı seslerle sabah vakti bahçede esen rüzgârın esinti sesi vurgulanmış; böylece anlam, ahenkle uyumlu bir şekilde en küçük seslere varana kadar hissettirilmiştir:

Sahn-ı çemende subh-dem açıldığı bu kim

Hüsnüñ güline gonca-i ra'nâ kulak çeker

Buna karşılık Vukûfî ise "k" seslerini, aynı yönde beytin anlamını güçlendirmek ve duyguyu hissettirmek amacıyla kullanmıştır. Beyitte kalın sıradan "k" seslerinin tekrarı ve yine tonsuz ünsüzlerden "ş, h, ç" gibi seslerin birlikte kullanımı, kulakta adeta bir patlama etkisi yaratarak beyitte verilmek istenen vurucu etkiyi yansıtmayı başarmıştır. Beyitte sevgilinin görkemli ve kadim kemerli köşkü betimlenirken tonsuz seslerin yüksek tonundan yararlanılmış, beyitteki anlamla bütünleşmiştir:

Eyvân-ı şâha kûbbe-i mînâ kulak çeker

Ṭâk-ı dirîne çarḥ-ı mu'allâ kulak çeker

Vukûfî'de "çek-" fiili en fazla tekrar edilen hece iken Bâkî'de "-ne/na" heceleri sıklıkla tekrar edilmiştir. Vukûfî'de gerek hecelerin ve seslerin tekrarına baktığımızda düz bir çizgide ilerleyen armoni yapısının Bâkî'de daha inişli çıkışlı olduğu görülmektedir. Bâkî'nin şiirinde iç ve dış uyuma bakıldığında verilmek istenen duygunun, daha başarılı yansıtıldığı hissedilmektedir.

İki şiir, sözdizimi açısından karşılaştırıldığında redifin yüklem olması sebebiyle her iki şiirin de beyitleri, kurallı ve kısa cümlelerden meydana gelmiştir. İki şiirde de şairlerin ifade dünyası, "kulak çeker" redifi çevresinde geliştiği için beyitteki tüm cümleler, "kulak "çeker" redifi ile biter. Dolayısıyla iki şiirde de kurallı bir cümle yapısı esas alındığından sevgilinin güzellik unsurları üzerinden coşkulu bir anlatım olduğu görülmektedir. Ayrıca "kulak çeker" redifinin anlamla bütünleşerek her dizede bir tekrar edilmesiyle güçlü bir ahenk uyumu sağlanmıştır. Dolayısıyla aynı redif çerçevesinde yazılan iki şiirin tüm beyitlerinin aynı güçte ve özellikte olması sebebiyle bu şiirler, "yek-âvâz gazel" olarak değerlendirilebilir.

Vukûfî'nin gazelinde 32 isim soylu, 12 fiil soylu sözcük bulunurken Bâkî'nin gazelinde 59 isim soylu, 16 fiil soylu sözcük vardır. Fiil soylu sözcüklerin büyük bir kısmını, her dize sonunda tekrar eden redifler oluşturmaktadır. Beyitlerde kullanılan fiil soylu sözcüklerin ritme hız kazandırdığı, isim soylu sözcüklerin ise ritme duraklar katarak şiirin ahengine farklı bir vurgu kattığı görülmektedir. Böylelikle her iki şiirde de verilmek istenen lirik duygu, sözcüklerin yerinde ve doğru kullanımı ile okuyucuya aktarılmıştır.

Klasik şairler, aynı malzemelerle farklı ürünler ortaya koymak gayesinde oldukları için farklı mazmun ve hayal arayışı içerisine girmişlerdir. Bu orijinal söyleyişin en temel unsuru, kullanılan tamlamalardır. İki şiirde de





tamlamaların durumuna bakıldığında alışılmamış bir kullanım yoktur. Bâkî, 4 sıfat tamlaması, 5 isim tamlaması, 2 zincirleme isim tamlaması; Vukûfî ise 6 sıfat tamlaması, 5 isim tamlaması, 2 zincirli isim tamlaması kullanmıştır. Bâkî'nin gazeli Vukûfî'nin gazelinden 2 beyit fazla olması nedeniyle Bâkî'nin daha fazla kelime kullandığı düşünülürse Vukûfî'nin şiirinde tamlamalar, Bâkî'ye oranla daha fazla kullanılmıştır diyebiliriz. Vukûfî'nin kullanmış olduğu "kubbe-i mînâ, çarh-ı muallâ, tıfl-ı mehveş" gibi sıfat tamlamaları, şiire çağrışım zenginliği katmıştır. Buna karşılık "hâr-ı deccâl-i bed-likâ, nîrû-yı kalb-i zâhid" gibi zincirleme isim tamlamalarının ise bağlama uygun olarak şiire durağanlık katarak ritmi yavaşlattığı görülmektedir. Bâkî'nin kullanmış olduğu "gurresi garra, kad-i bâlâ" gibi sıfat tamlamaları, niteleyici sıfat tamlamaları olup ritme akıcılık katan alışıldık kullanımlardır. Bunun yanında "şemşîr-i dest-i kahr, na'l-i semend-i azm" zincirleme isim tamlamalarının, aynı Vukûfî'nin şiirinde olduğu gibi anlama derinlik katarak ritmi durağanlaştırdığı görülmektedir.

### Gazellerin Muhteva Bakımından Karşılaştırılması

İki şairin de şiirinin muhtevası, "kulak çeker" redifi üzerine kurulmuştur. İki şiirde de konu bütünlüğü olmayıp her beyit kendi içerisinde farklı bir konu ihtiva etmektedir. Bâkî'nin şiirine baktığımızda ilk beyitte kaş-ay, kaş-kulak benzetmelikleri çerçevesinde sevgilinin güzellik unsurlarından kaş üzerinde durulmuş; "kulak çeker" redifi, "kıskanmak, öykünmek", "dikkat kesilmek, dinlemek" ve "azarlamak" anlamlarında kullanılmıştır. İkinci beyitte, yine güzellik unsurlarından sevgilinin boyu, gökyüzü ile ilişkilendirilerek sevgilinin boyunun uzunluğu, hilal şeklindeki mahçeye benzetilmiş; "kulak çeker" redifi, "öykünmek" ve "azarlamak" anlamlarında kullanılmıştır. Üçüncü beyitte, katmerli gülün sabah vaktinde açması olayı, gülün sevgilinin güzelliğiyle yarışmasına bağlanmaktadır. Hüsn-i talil sanatı üzerine kurulan bu beyitte Bâkî, "kulak çeker" redifini "yarışmak, boy ölçüşmek", "dinlemek" anlamlarına gelecek şekilde kullanmıştır. Dördüncü beyitte yine hüsn-i talil sanatından yararlanılarak bulutlu bir havada güneşin etrafında hale oluşumunu, feleğin sevgilinin yanağının güneşine meyletmesine bağlanmıştır. Bu beyitte "kulak çeker" redifi yönelmek, meyletmek anlamlarında kullanılmıştır. Beşinci beyitte, Şehname'de geçen ünlü İran hükümdarlarından Cemşid ve Dârâ'nın sevgiliye boyun eğmesi konu edinilirken "kulak çeker" redifi, "boyun eğmek, itaat etmek" anlamlarında kullanılmıştır. Altıncı beyitte, yelken-kulak, gözyaşı-deniz, kulak-sedef, benzetmelikleri üzerinden deniz tasviri yapılmıştır. Burada "kulak çeker" deyiimi, anlam bakımından "öykünmek, beğenmek" ve "dikkat kesilip dinlemek" anlamlarında kullanılırken şekil benzerliğine bakıldığında "sedef-deniz-dalga" bağlamını da çağrıştırmaktadır. Yedinci ve son beyitte ise Bâkî'nin rakiplerinden şikâyetçi olduğunu, ancak yine de dostlarının onu desteklediğini görülmektedir. Burada "kulak çeker" redifi "dinlemek, önem vermek" anlamlarında kullanılmıştır. Bâkî'nin gazelinin anlatım düzeni şu şekilde gösterilebilir:



Tablo 1: Bâkî'nin gazelinin anlatım düzeni

Beyit No:	Anlatıcı/ Gönderici	Özne	Nesne/ Gönderge	Benzetmelik	Yüklem
1.	Bâkî	Parlak ay ve bütün dünya	Kaşın ve güzelliğin	Ay-kaş hilal-kulak	Kulak çekmek (Azarlamak, kulağını açıp dinlemek ve öykünmek bağlamında)
2.	Bâkî	Boylu poslu sevgili ve menzili hava burcunda olan mahçe	Mah-ı alem	kulak-mahçe	Salınarak yürümek ve kulak çekmek (Hayran kalmak, cezalandırmak)
3.	Bâkî	Gül-i ra'nanın açılmasının sebebi	Senin güzelliğinin gülü	Gül-sevgilinin güzelliği, kulak-gül	kulak çekmek (yarışmak, boy ölçüşmek bağlamında)
4.	Bâkî	Hale ve yüce felek	Ay yüzlü sevgilinin yanağının güneşi	Ay-sevgilinin yüzü, yanak-güneş, kulak-Sirrus bulutları	Değildir ve kulak çekmek (meyletmek, yönelmek bağlamında)
5.	Bâkî	Cemşîd ve Dârâ	Kahır elinin kılıcı, azim atının nalı	Kahır-el, azim-at, nal-kulak	Baş eğmek ve kulak çekmek (boyun eğmek, itaat etmek bağlamında)
6.	Bâkî	Gemideki yelken ve suyun içindeki sedef, Derya	Gözyaşı denizinin dalgaları,	Gözyaşı-deniz, yelken-kulak, sedef-kulak	Değildir ve kulak çekmek (dikkat kesilip dinlemek, öykünmek, beğenmek bağlamında)
7.	Bâkî	Rakipler ve bütün dostlar	Dili uzun hadsizleri	Âşık-râkip, rind-zâhid	Kayırmak ve kulak çekmek (dinlemek, önem vermek bağlamında)

Vukûfî'nin şiirinin muhtevasına baktığımızda ilk beyitte eyvan-tak, kubbe-çarh; benzetmelikleri üzerinden sevgilinin kaşlarını yüce feleğin bile kıskandığı söylenmiştir. İkinci beyitte medresede eğitim gören bir çocuk ve hocasının yazı talimi konu edinmektedir. İnce bir hayal üzerine kurulan bu hoş beyitte "kulak çekmek" redifinin, "kızmak, azarlamak" anlamları akıllara gelse de burada "öykünmek, gıpta etmek" anlamları kastedilmiştir. Üçüncü beyitte Zahid-Deccal zıtlığı konu edinilmiştir. Deccal'in kıyametten önce ortaya çıkacağı inancına telmihte bulunmuş; Deccal'in fitne ve fesatlıklarına karşı durduğu için zahidin kalbinin ve imanının çok kuvvetli olduğu söylenmiştir. "Kulak çeker" redifi, "kıskanmak öykünmek" anlamlarında kullanılmıştır. Dördüncü beyitte Bâkî'nin ikinci beytindekine benzer bir muhteva dikkat çekmektedir. Vukûfî, bu beytinde bir müezzinin minareye çıkarak ezan okunması, o yükseklikten sevgilinin boyunu görünce hayran kalması anlatılmıştır. Vukûfî, sevgilinin boyunu yine bir güzellik unsuru olarak kullanmasına rağmen Bâkî'den çok farklı bir bağlamda ele almıştır. İki şiirde de benzeyen ortak olsa da benzetilen öğeleri farklıdır. Bunun yanında anlatımda da farklılar elbette vardır. Nazirelerin temel yazılma amacı da budur. Klasik şiirde nazire, aynı konuyu önceki şairden farklı ve daha güzel



söyleyebilme çabasıyla yazılır. Vukûfî, dördüncü gazelinide de sevgilinin boyunun uzunluğu üzerine kurmuştur. Sevgili o kadar uzundur ki müezzin, ezan okumak için minareye çıktığında onu görünce hayran kalır. Bu beyitte kulak çeker redifi, hayran kalmak anlamında kullanılmıştır. Son beyitte ise dalgıç-şair, inci-nazm, sedef-kulak benzetmelikleri üzerinden Vukûfî'nin, inci toplamak için denize dalan bir dalgıçtan daha üstün olduğu vurgulanmıştır. Vukûfî'nin gazelinin anlatım düzeni şu şekilde gösterilebilir:

**Tablo 2: Vukûfî'nin gazelinin anlatım düzeni**

Anlatıcı/Gönderici	Özne	Nesne/Gönderge	Benzetmelik	Yüklem
Vukûfî	Gökkubbe ve felek	Sevgilinin kemerli köşkü	Eyvan-yüz Kemer-kaş	Kulak çekmek (Kıskanmak, öykünmek bağlamında)
Vukûfî	Âlim hoca	Ay gibi oğlanın yazı yazılabilecek bir sayfa gibi yanağı	Ay-oğlan Sayfa-yanak	Kulak çekmek (Beğenmek, hayran kalmak)
Vukûfî	Çirkin yüzlü Deccâl'in eşeği	Riya yükü	Zahid-Deccal'in eşeği (riyakâr olması sebebiyle)	Çekmek ve kulak çekmek (hayret etmek, şaşırarak bağlamında)
Vukûfî	Müezzin	Sevgilinin boyu	Minare-boy	Görmek ve kulak çekmek (hayran kalmak, beğenmek bağlamında)
Vukûfî	Denizin dalgıcı	İnci dolu sedefler	Dalgıç-şair İnci-şiiir Sedef-kulak	Çekmek ve kulak çekmek (öykünmek, beğenmek, bağlamında)

Bu çizelgelerden de görüldüğü üzere iki şiiir arasında anlatım teknikleri ve üslup bakımından farklılıklar olsa da muhteva ve konu paralelliği dikkat çekmektedir. Örneğin Vukûfî'nin ilk beyti, Bâkî'nin ilk beytiyle; Vukûfî'nin ikinci beyti, Bâkî'nin dördüncü beytiyle; Vukûfî'nin üçüncü beyti, Bâkî'nin yedinci beytiyle; Vukûfî'nin dördüncü beyti, Bâkî'nin ikinci beytiyle; Vukûfî'nin beşinci beyti, Bâkî'nin altıncı beytiyle benzer özellikler göstermektedir. Bu beyitler özellikle benzetmeliklerin ve imgelerin seçiminin benzerliği nedeniyle birbirine paralel beyitlerdir.

## SONUÇ

Klasik şiiirimizde redifin hem anlamı hem de biçimi şekillendiren bir unsur olduğu aşikârdır. Bunun yanında redif, beyitler arasında konu bütünlüğünü sağlaması ve muhtevayı belirlemesi nedeniyle şiiirin en temel çeşnilerinden biri olmuştur. Her beyitte redife uygun bir konunun işlenmesi ve redifin sağlamış olduğu müzikalite sayesinde redifli şiiirler, Klasik dönem Türk şairlerini cezbetmiştir. Yazılan nazirelerin geneline bakıldığında redifli şiiirlerin daha çok rağbet gördüğü bilinmektedir. Redifli şiiirler, şairler için üsluplarını sergileyebilecekleri hazır birer yazı levhası gibi düşünülebilir. Bu levhada vezin, kafiye örgüsü, konu bellidir. Geriye kalan malzemeler, şairin şairlik yeteneği ve hayal dünyasıdır. Her nazire bu yönüyle birbirinden ayrılır. Vukûfî, Klasik şiiirimizin en başarılı örneklerini veren usta şair Bâkî'deki biçim mükemmelliği ve ahenk uyumunu yakalamaya çalışmış; bir nazire olarak anlam ve muhteva yönünden Bâkî ile yarışmıştır. İki şair de benzer konuları, farklı mazmun ve hayallerle süsleyerek kendi tarzlarını ortaya koymuştur.



**KAYNAKÇA**

- Abbasoğulları, Gülcan. (2021). "Bazı Mimarî Yapılar ve Tamamlayıcı Öğelerin 16. Yüzyıl Osmanlı Şiirine Yansımaları". *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (3), 685-702.
- Açıkgöz, Cenk. (2017). "Türk Şiirinde Dalgıç". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(2), 894-924.
- Akdoğan, Bayram. (2013). "Çeşitli Yönleriyle Ezânlarımız". *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18(29), 9-63.
- Aksoy, Ömer Asım. (1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. c.1. 4. Ankara: TDK Yay.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2014, Temmuz). "Vukûfî". Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/vukufi-pir-muhammed>, (Erişim 29 Kasım 2023).
- Alagöz Hocaoglu, Kadriye (2017). "Osmanlı Edebî Metinlerine Kulak Vermek: Kulak Etrafında Oluşan Benzetme ve Söyleyişler". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 5(62), 390-399.
- And, Metin (2012). *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Arslan Dinçer, Sedanur (2017). Nev'î Divanı Sözlüğü (Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlük) [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
- Aydemir, Yaşar (2012). "Divan Şiirinde Kulak Çekmeye Dair". *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (1), 3-17.
- Buyruk, İbrahim Emem (2009). Ümîdî Ahmet Dîvânî (İnceleme-Metin-Özel Adlar Dizini), [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara.
- Çorak, Reyhan (2002). Klasik Edebiyatta Sevgilide Göz, Kirpik ve Kaş Üzerine Benzetmeler [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Değirmenci, Özlem (2015). Muhibbî Divânı'nda Kozmik Unsurlar. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Demirbağ, Ömer (2019). "Dîvân Şiirinden Bugüne 'Zâhid' ". *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. 7/16, 126-134.
- Dilçin, Cem (2009). *Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Durmaz, Gülay (2003). Divan Şiirinde Rind ve Zahid çekişmesi. [Basılmamış Doktora Tezi] Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Erdem, Sargon (1989). "alem", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA), c.2, 354.
- Gümüş, Ahmet Kemal (2022). "XVI. Yüzyıl Şâiri Vukûfî'nin Türkçe Dîvân Dîbâcesi, Arapça Bürde ve Tantarânî Kasîdelerine Nazireleri ve Türkçe Şiirleri". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 47, 735-764.
- Horata, Osman (1998). "Necâti Bey'den Bâkî'ye «Döne Döne»". *Bilig*, 44(7), s. 44-66.
- Kalkışım, Muhsin (2006). "Şeyh Gâlib Dîvânı'nda Dür ve Sadef Objeleri". *Journal of Qafqaz University*, 18, 67-71.
- Kanar Mehmet (2007). *Örnekli Etimolojik Farsça Türkçe Sözlük*. İstanbul: Bayrak Yay.
- Kanar, Mehmet (2008). *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*. [https://turuz.com/storage/Dictionary/2011/0260-Farsi-turki-ferhengimehmed\\_kanar\(1374-ebced-714\)\(47.116KB\).pdf](https://turuz.com/storage/Dictionary/2011/0260-Farsi-turki-ferhengimehmed_kanar(1374-ebced-714)(47.116KB).pdf). Erişim tarihi: 02.11.2023.
- Kandemir, Fatma (2008). Bâkî ve Nedîm'in Gazellerinde Sevgilideki Güzellik Unsurları. [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Kaplan Hasan ve Macit Muhsin (2014). "Bâkî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baki>.
- Kaplan, Hasan (2015). "Bâkî'yi Yenilemeye Çalışan Bir Şair Ümîdî ve Bâkî'ye Nazireleri". (*The Journal of International Social Research*) *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 8(38), 221-263.
- Kaplan, Hasan (2016). "Bâkî'nin Bir Gazelinde Ses-Anlam İlişkisi". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (36), 85-100. <https://doi.org/10.21563/sutad.187088>



- Karaman, Gülay (2013). "Gidenlerin Ardından: Şeyhî ve Ahmet Paşa'nın "Sen Gideli" Redifli Gazelleri Üzerine Bir Karşılaştırma". *Turkish Studies*, 8(13), 1123 - 1143.
- KARDAŞ, Sedat (2019). "Divan Şiirinde Kötü Şahsiyetler". *Turkish Studies Language and Literature*, 14(3), 1253-1281.
- KÖKSAL, Fatih (2006). Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire, Ankara: Akçağ Yay.
- Köse, Saadettin (1989). "tekbir", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA), c.41, s. 341. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tekbir>. Erişim Tarihi: 12.11.2023.
- Kurnaz, Cemal (1996). "gül". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA). c.14, 219-222.
- Kurnaz, Cemal (1996). "hilal". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA). c.18,11-12.
- Küçük, Sabahattin *Bâkî Divanı*. (22 Kasım 2023). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0>,
- Macit, Muhsin (1996). *Dîvan Şiirinde Ahenk Unsurları*. Ankara: Akçağ Yay.
- Öztürk, Furkan (2007). Bâkî Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük], (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Pala, İskender (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. (13. Basım), İstanbul: Kapı Yayınları.
- Saygun Serkan ve Gören İsmet (2015). "Su Ürünleri Üretiminde Alternatif Tür Denizkulağı (Abalon) Yetiştiriciliği ve Türkiye'deki Olanakları". *Ordu Üniversitesi Bilim Teknik Dergisi*, 5(1), 9-28.
- Sefercioğlu, Nejat (2001). *Nev'î Divanı Tahlili*. Ankara: Akçağ Yay.
- Selçuk, Bahir (2017). "Klasik Şiir Dilinin Söyleyiş Temelli Ritmik Yapısı Üzerine". *IX. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı*, İnönü Üniversitesi. Malatya, 668-679.
- Şahin, Kürşat Şamil (2022). Mitik, Folklorik ve Doğal Bir Unsur Olarak Kurşunun Klasik Türk Şiirindeki Yansımaları. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 289-306.
- Şentürk, Ahmet Atilla (1994). "'Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyareler, Sabiteler". *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*. 131-179.
- Şentürk Ahmet Atilla ve Kartal Ahmet (2015). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. c.1 İstanbul: OSEDAM.
- Şu'ûrî, Hasan Efendi (2019). *Lisânu'l-Acem (Fehring-i Şu'ûrî)*. (Haz. Ozan Yılmaz). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- Taşdemir, İpek (2023). Bilinmeyen bir şair Pir Muhammed Vukûfî ve Divançesi üzerine. *Turkish Studies-Language*, 18 (2), 1283-1311. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.66984>.
- Tekbıyık, Zehra (2008). Klasik Türk Şiirinde Gül-i Rana. [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- Tolasa, Harun (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yay.
- Tulum, Mertol (2023). *Arapça ve Farsçadan Osmanlı Türkçesine Alıntılar Sözlüğü*. c.1. İstanbul: Ketebe yay.
- Tulum, Mertol (2011). *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: TDK yay.
- Turan, Veysi (2018). Emrî Divanı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük). [Basılmamış Doktora Tezi]. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman.
- Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. (2004). "Vukûfî". c.8. Dergâh Yayınları.
- Türkeş, Murat (2015). "Atmosferde Buz Kristallerinin Varlığıyla İlişkili Atmosferik Optik Olayları". *Ege Coğrafya Dergisi, Aegean Geographical Journal*, 24/2, 107-115.
- Vukûfî, Divan, İstanbul: Millet Kütüphanesi, (Ali Emirî Efendi), İstanbul Kütüphanelerinde bulunan Türkçe Divanlar, nr. 495.





- Yılmaz, Bahar (2023). Çok Anlamlılık Bağlamında Klasik Türk Şiirinde Deyimler. [Basılmamış Doktora Tezi]. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Şekil 1, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA), (1989). "alem", c.2, 354-356, <https://islamansiklopedisi.org.tr/alem--sembol#2-mimari>. Erişim Tarihi: 28.11.2023
- Şekil 2, <https://www.edebiyatvesanatakademisi.com/edebiyat-terimleri-mazmunlar/gul-ve-gul-i-rana-14533.aspx>, Erişim Tarihi: 13.06.2023.
- Şekil 3, <https://earthsky.org/earthsky-community-photos/entry/40307/>, Erişim Tarihi: 13.06.2023.
- Şekil 4, Kalak, Mazlum ve Akdaş Merve, (2020). "Mekân Organizasyonunda Eyvanın Rolü ve Önemi", İksad Publishing House, s. 1-65.
- Şekil 5, İpşirli, Mehmet (2015). "Osmanlı İstanbul'unda Geleneksel Eğitim ve Ulema", *Büyük İstanbul Tarihi*, c.9, s. 43. <https://istanbultarihi.ist/331-osmanli-istanbulunda-geleneksel-egitim-ve-ulema>, (Erişim Tarihi: 13.06.2023).
- Şekil 6, Gökdaş, Yakup (2015). "Ahvâl-ı Kıyâmet Yazmalarında Kıyamet Öncesini Konu Edinen Minyatürler", *Atatürk Üniveritesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi Journal Of The Fine Arts Institute (Gsed)*, 34, s. 196-218.
- Şekil 7, "İstanbul ve Ezan", (27.06.2023). *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, (haz.) Mustafa İsmet Uzun, 2015, c. 5, s. 375. <https://istanbultarihi.ist/180-istanbul-ve-ezan>.
- Şekil 8, Saygun Serkan ve Gören İsmet (2015). "Su Ürünleri Üretiminde Alternatif Tür Denizkulağı (Abalon) Yetiştiriciliği ve Türkiye'deki Olanakları". *Ordu Üniv. Bil. Tek. Dergisi*, Ordu Univ. J. Sci. Tech., 5(1), s. 9-28.

