



Araştırma Makalesi/Research Article

**SEBZÎ VE LEVENDÎ MAHLASLI ŞAİRLERİN YAYIMLANMAMIŞ GAZELLERİNE
NAZİRE GELENEĞİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRMALI BİR YAKLAŞIM**

A Comparative Approach to the Unpublished Ghazals of Sebzi and Levendi in the
Context of the Tradition of Poetic Imitation

Dr. Mutlu Muhammet AKTAŞ

Millî Eğitim Bakanlığı
mutlumaktas@hotmail.com
Ordu/TÜRKİYE

ORCID

Geliş Tarihi / Received Date: 03.06.2025
Kabul Tarihi / Accepted Date: 17.09.2025
Yayın Tarihi / Published Date: 25.10.2025

Atıf/Citation

Aktaş, Mutlu Muhammet. "Sebzi ve
Levendi Mahlaslı Şairlerin Yayınlanmamış
Gazellerine Nazire Geleneği Açısından
Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım". *Hikmet-
Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of
Academic Literature]* 11/23 (Güz 2025),
397-416.



10.28981/hikmet.1713583

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Kör Hakem

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek
almadığını beyan etmiştir.

Benzerlik Taraması:

Bu makale turnitin programında
taranmıştır.

Etik beyan:

Bu çalışmanın hazırlanması sürecinde etik
ilkelere uyulmuştur.

Lisans:

CC BY-NC 4.0

**Yayımlanan makalelerde Araştırma ve
Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE
(Committee on Publication Ethics)'un
Editör ve Yazarlar için yayımlanmış
olduğu uluslararası standartlar dikkate
alınmıştır.**

ÖZ

Klasik Türk şiirinde, adları unutulmaya yüz tutmuş pek çok şairin olduğu aşikârdır. Ancak aradan asırlar geçmiş olmasına rağmen bazı şairlerin isimleri günümüzde de yeniden zikredilme imkânı bulmuştur. Bu duruma katkı sunan unsurların başında şüphesiz şiir mecmuaları gelmektedir. Onlar hakkında yapılan çalışmalar, edebî mirasa yeni eserler kazandırmanın yanında şuaranın edebiyat tarihindeki yerini almasına katkı sağlamaktadır. Bu doğrultuda Balıkesir Ömer Ali Bey Yazma Eser Kütüphanesi Edremit Koleksiyonunda "Mecmû'a-i Eş'âr 10 Ed 113" arşiv numarasına kayıtlı bir şiir mecmuası incelenmiş, içinde Levendî ve Sebzi mahlaslı şairlere ait "olmuşuz" redifli iki gazelin olduğu tespit edilmiştir. Çalışmada, bu gazeller şekil ve muhteva yönünden değerlendirilerek mukayeseli bir analiz gerçekleştirilmiştir. Ayrıca klasik Türk şiirinde aynı mahlası kullanan birden fazla şairin bulunmasının sıklıkla karşılaşılan bir olgu şeklinde tezahür etmesi nedeniyle söz konusu gazellerin müelliflerinin kim olduğu üzerinde durulmuştur. Bu çalışmanın temel amacı, incelenen şiir mecmuasında yer alan ve çalışmaya kaynaklık eden manzumeleri çeviri yazılı metin hâline getirip tanıtmanın ötesinde aynı redifli gazelleri şekil, muhteva, dil ve üslup özellikleri bakımından karşılaştırmalı olarak incelemek ve elde edilen bulguları nazire geleneği çerçevesinde değerlendirmektir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Şiiri, Mecmua, Nazire, Levendî, Sebzi.

ABSTRACT

It is evident that in classical Turkish literature, numerous poets remained in the shadow of the acknowledged masters or were gradually forgotten over time. However, despite the passing of centuries, some of these names continue to be remembered. One of the primary sources that enables this remembrance is poetry mecmuas. Studies conducted on these anthologies not only contribute new works to the literary heritage but also help position poets within the framework of literary history. In this context, a poetry anthology registered under the archive number "Mecmua-i Eşar 10 Ed 113" in the Edremit Collection of the Ömer Ali Bey Manuscript Library in Balıkesir has been examined. Within this anthology, two ghazals bearing the repeated word "olmuşuz" and attributed to poets using the pseudonyms Levendi and Sebzi were identified. The study conducts a comparative analysis of these ghazals in terms of form and content. Additionally, since it is common in classical Turkish poetry for multiple poets to use the same pseudonym, the study also focuses on identifying the actual authors of the mentioned ghazals. The main aim of the research is not merely to introduce the anthology or the poems it contains, but rather to compare the ghazals which share the same redif in terms of formal structure, content, language, and style, and to evaluate them within the framework of the poetic imitation tradition.

Keywords: Classical Turkish Poetry, Mecmua, Poetic Imitation, Levendî, Sebzi.

Giriş

Şiir mecmuaları, oluşturuldukları dönem ve öncesinin edebî birikimini günümüze taşıyan eserler olarak dikkat çekmektedir. İçlerinde barındırdıkları manzumeler özellikle klasik Türk edebiyatının şiir geleneğini tetkik etmek açısından farklı olanaklar sunmakta, derlendiği dönemin sanat anlayışını anlamaya katkı sağlamaktadır. Bunun yanında Türk toplumunun kültür hayatı, sanat ve düşünce dünyasının izlerini barındırmakla birlikte önemli bir edebiyat ve tarih kaynağı olarak nitelendirilebilmektedir. Bütün bu yönleriyle araştırmacılar için sadece derleyicisinin bir araya getirdiği edebî ürünlerle oluşmuş arşiv hüviyetinin ötesine geçerek kültürel ve sanatsal miras işlevi görmektedir. Bilhassa klasik Türk edebiyatı sahasında yapılan çalışmalarda önemli bir yer tutan mecmualar hakkında her geçen gün daha geniş bir bilgi havuzunun oluştuğu ve yeni eserlerin de ortaya çıktığı malumdur. Özellikle Mehmet Fatih Köksal öncülüğünde gerçekleştirilen Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP)¹ ve bu doğrultuda oluşturulan veri tabanı mecmuaların bütün bu katkılarına verilen önemin göstergesi olarak durmaktadır.

Genel olarak mecmua-i eş'âr adıyla anılan bu eserlerin çoğu belirli bir nazım şekli ya da türü esas alınarak oluşturulur ve bu özelliklerine göre adlandırılır. Buna göre sadece kaside, gazel, şarkı, musammat, mersiye, naat, hezliyyât ve hicviyyât gibi nazım şekil ve türlerini içeren mecmuaların yanı sıra (Ertek Morkoç, 2013, 268) sadece nazirelerden oluşan mecmualar da oldukça yaygındır. Şayet, mecmuaların önemli bir bölümünde farklı şairlere ait çeşitli nazım şekli ve türlerinin bir araya getirildiği hatta içlerine mensur parçaların da serpiştirildiği görülmektedir. Ancak şiir mecmuaları ne şekilde oluşturulursa oluşturulsun birçoğu geniş bir yelpazede şiir zevkini yansıtmaktadır. Özellikle klasik Türk şairlerinin ürünleriyle birlikte halk ozanlarının, Arap ve Fars edebiyatı şairlerinin farklı nazım şekil ve türlerinde kaleme aldıkları manzumelerin olduğu mecmualar buna en önemli örneklerdir. Bu durum şiir mecmualarının kapsamını genişleterek dönemin sanatsal ve kültürel çeşitliliğini daha açık bir şekilde ortaya koyduğunu göstermektedir.

Şiir mecmuaları gerek derleyicisinin gerekse yazıldığı dönemin edebî zevkini ve estetik anlayışını yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda o devirde hangi şairin ne derece beğenildiği veya okunduğu yönünde bir fikir sunmaktadırlar (Koç, 2020, 39). Bu noktadan hareketle şiir mecmualarında manzumeleri yer alan bazı şairlerin Türk edebiyatı tarihinde üstat sıfatıyla anılmasalar da bu eserlerde adlarının zikredilmesinin dahi onlara farklı bir değer kattığı söylenebilmektedir. Her birinin belli bir şiir anlayışına ya da sanat zevkine sahip kişilerce sevildiğinin ya da takip edildiğinin ispatı sayılabilmektedir. Bu yönüyle -genelleyici olmamakla- şiir mecmualarında ürünü bulunmak şairler için birer itibar göstergesi olarak ortaya çıkmaktadır.

Söz konusu hususlar doğrultusunda edebiyat ve kültür tarihine katkısı azımsanmayacak sayıda çalışmayla ortaya konmuş şiir mecmualarının her birinin incelenmesi önem arz etmektedir. Dolayısıyla mecmuaların ele alınması geçmişin

¹ MESTAP hakkında detaylı bilgi için bk. Köksal, Mehmet Fatih, “Şiir Mecmualarının Önemi ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP)”, *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*, İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2012.; Gürbüz, Mehmet, “Osmanlı Şiirinin Hazineleeri: Mecmualar ve Cönkler Çalıştayı”, *Turkish Studies*, Cilt 8, 2013, 2947-2949.; MESTAP. “Mecmua-i Şiir Tasnif Projesi.” <https://mestap.com>.

varlığına ulaşmaya imkân verdiği gibi geleceğe aktarımının sağlaması açısından da son derece önemlidir. Bu yaklaşımdan hareketle yapılan araştırma neticesinde incelenen bir mecmuada Levendî ve Sebzî mahlaslı şairlerin daha önce yayımlanmamış “olmuşuz” redifli gazellerine ulaşılmıştır. Henüz bir çalışma ile ortaya konulmamış bu manzumeler, klasik Türk şiiri açısından mühim bir gelenek olan nazireciliğin izlerini de taşımaktadır. Dikkate değer ilgili özellikleri ile üzerinde durulması gereken bu şiirler çalışmanın oluşturulmasında önemli birer unsur olarak yer almaktadır.

Çalışmanın temelini, yayımlanmamış iki gazelin neşri oluşturmaktadır. Bundan hareketle gazeller biçim ve muhteva açısından incelenmiş ve karşılaştırılmıştır. Yöntem olarak içerik analizi ve karşılaştırmalı inceleme kullanılmıştır. Ayrıca çalışma iki aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada, öncelikle çalışmaya konu olan gazellerin yer aldığı mecmua tanıtılmıştır. Daha sonra gazellerin müelliflerini belirlemeye yönelik hususlar açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda klasik Türk şiirinde Levendî ve Sebzî mahlaslı şairler hakkında bilgi verilmiştir. Şiirlerin müelliflerine dair tespitler ortaya konularak mevcut bilgiler ışığında değerlendirmeler yapılmıştır. Çalışmanın ikinci aşamasında, gazellerin şekil ve muhteva açısından incelenmesi yapılmış, özellikle içerik özellikleri dikkate alınarak farklılık ve benzerlikleri üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte gazellerin çeviri yazılı metinleri ile günümüz Türkçesine aktarılmış hâlleri de muhteva bahsinde sunulmuştur. Son olarak gazellerin nazire olup olmadığı konusu da açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Ekler bölümünde ise şiirlerin tıpkıbasımına yer verilmiştir.

1. Mecmuanın Tavsifi

Levendî ve Sebzî mahlaslı şairlerin yayımlanmamış gazellerinin bulunduğu mecmua, Balıkesir Ömer Ali Bey Yazma Eser Kütüphanesi Edremit Koleksiyonu içinde “Mecmû'a-i Eş'âr 10 Ed 113” arşiv bilgisiyle kayıtlıdır. Talik yazı ile kaleme alınmıştır. Manzumeler bazı sayfalarda iki, bazılarında ise tek sütun hâlinde bulunurken kimi varaklarda haşiyeler mevcuttur. Satır sayıları dağınık şekilde yer almaktadır. Ferağ kaydı yoktur. Müstensihî ve istinsah tarihi gibi bilgiler bulunmamaktadır. Mecmuada Ahmedî, Arşî, Bâkî, Medhî, Behişî, Beyânî, Cevrî, Fecrî, Fennî, Fuzûlî, Gafûrî, Gaybî, Gubârî, Hayâlî, Hayretî, Hevayî, Kabûlî, Kaygusuz Abdâl, Kevserî, Kıyâsî, Latîfî, Levendî, Medhî, Naimî, Nakşî, Nazîfî, Necâtî, Nedîm, Nef'î, Nesîmî, Neylî, Rasîh, Rûhî, Rûşenî, Sebzî, Siyâhî mahlaslı şairlerin manzumeleri yer almaktadır. 104 varaktan oluşan eserde yer yer mensur parçalara tesadüf edilse de bunların çoğu müstensihe ait çeşitli notlardan ibarettir.

Mecmua; herhangi bir nazım şekli veya türüne; şairlerin şiir anlayışları gibi belli bir özelliğe ya da divan düzeni gibi sistematik bir tertip şekline göre oluşturulmamıştır. Çalışmaya konu olan manzumelerin bulunduğu varakta ve mecmuanın birçok sayfasında rutubet nedeniyle deformasyona uğramış yerler mevcuttur. Bundan dolayı bazı şiirlerin tamamı ya da belli bir kısmı silinmiştir. Çalışmaya konu olan manzumelerin bulunduğu varakta da rutubet nedeniyle deformasyona uğrayarak silinmiş yerler vardır. Manzumelerdeki silik kısımlarda şiirin muhtevasına uygun şekilde metin tamiri yoluyla düzeltmeler yapılmıştır. Böylelikle mezkûr şiirlerin gün yüzüne çıkarılması sağlanmıştır.

2. Klasik Türk Edebiyatında Levendî ve Sebzî Mahlaslı Şairler

Klasik Türk şiirinde bazı mahlasların birden çok sanatçı tarafından kullanılması sıklıkla rastlanılan bir durumdur. Aynı zamanda bu durum divan şairlerinin mahlas meselesinde en çok sıkıntı duydukları husustur (Kurtoğlu, 2006, 72). Günümüzde ise bilhassa mecmualarla ilgili yapılan çalışmalarda bazı manzumelerin müelliflerinin belirlenmesinde karşılaşılan bir sorun olarak durmaktadır. Çalışmaya konu olan mecmuanın içinde yer alan gazellerin müelliflerinin belirlenmesi hususunda da bu problemle karşılaşmıştır.

Mecmuada Levendî mahlaslı şairin kim olduğu ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Tezkire ve biyografik kaynaklarda da hakkında sınırlı bilgiler yer almaktadır. Klasik Türk edebiyatında Levendî mahlasıyla şiir yazan şairler hakkındaki çalışmada Ahmet İçli; Levendî, Levendî Çelebi, Levendî-i Tameşvârî, Levendî-i Bağdâdî ve Levendî-i Musulî olmak üzere beş farklı şairin varlığından bahsederek şiirlerinden örnekler vermiştir (İçli, 2020a, 203-217). Bununla birlikte *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nde Levendî (Aksoyak, 2020) ve Musullu Levendî (İçli, 2021) olmak üzere iki şairden söz edilmekte, şairlerin doğum ve ölü yılları, mesleği, edebî kişiliği, nesebi gibi bilgiler bulunmamaktadır. Ne var ki tezkirelerde de Levendî mahlaslı şairler hakkında oldukça kısıtlı bilgiye rastlanmaktadır. Hatta bu tezkirelerde sadece şaire ait örnek beyitler sunulmaktadır. Bunlar içinde Hisâlî'nin *Metâliü 'n-nezâir*'inde Levendî-i Bağdâdî'ye ait üç beyte ve Levendî Tamaşvarî'ye ait iki beyte (Kalyon, 2011, 583, 755, 1004; Kaya, 2003, 928), Kafzâde Fâizî'nin *Zübdetü 'l-Eşâr*'ında ise Levendî mahlaslı şaire ait tek bir beyte (Kayabaşı, 1997, 481) rastlanmıştır. Gerek İçli'nin *Divan Edebiyatında Levendî Mahlaslı Şairler ve Musullu Levendî* başlıklı çalışmada gerekse Levendî mahlaslı şairler hakkında bilgi veren biyografik kaynaklarda ve tezkirelerde Levendî mahlaslı şairin gazeline tesadüf edilmemiştir.

Tezkirelerde ve biyografik kaynaklarda Sebzî mahlaslı iki şairden söz edilmektedir. Her iki şair hakkında *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nde Hakan Yekbaş "SEBZÎ, Hüseyin" (Yekbaş, 2020a) ve "SEBZÎ, Seyyid Mehmed" (İçli, 2021) başlıklarında iki madde hazırlamıştır. Aynı zamanda Yekbaş, Hüseyin Sebzî'nin *Divan*'ının tenkitli metnini içeren ve hakkında ayrıntılı bilgilerin yer aldığı doktora tezini hazırlamıştır (Yekbaş, 2011, 1-775). Çalışmada şaire ait 11 kaside, 1 terki-bend, 19 murabba ve 893 gazel yer almaktadır. Yekbaş, doktora tezinde çeşitli kaynaklardan derlediği bilgilere göre adı geçen şairin XVI. yüzyılda -Kanûnî Dönemi'nde- yaşadığını, doğum ve ölüm tarihleri ile ilgili kesin bir bilgi olmadığını, zamanın geçerli ilimlerini tahsil ettiğini ve sonradan şiire ilgi duyduğunu belirtmektedir (Yekbaş, 2011, 12-15; Kut, 1978, 304; Ahdî, 2005, 358; Şemsettin Sâmî, 1996, 2536; Mehmet Nail Tuman, 2001, 413; Kâtip Çelebi, 1941, 1, 512; Mehmed Süreyyâ, 1311, III, 8). Bunun yanında bazı tezkirelerde de şairin mesleği, şairliği, ilmî ve sanatsal yönü hakkında bilgiler yer almaktadır. Beyânî, *Tezkiretü 'ş-ş'arâ*'sında İstanbul'da Davud Paşa Mahallesi'nde imamlık yaptığını, sade ve açık bir anlatımı olduğunu belirtir (Beyânî, 2017, 88). Latîfî, *Tezkiretü 'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü 'n-nuzamâ*'sında İstanbul'da dönemin hafız zümresinden ve şairleri arasında yer aldığını, Farsçayı iyi bildiğini ve güzel sesli olduğunu ifade etmektedir (Latîfî, 2018, 64). Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü 'ş-Şu'arâ*'sında tecvit ve *Kur'an* kıraatinde ustalığını ve insanların takdirini kazandığını anlatır (Kınalızâde Hasan Çelebi, 2017, 418). Âşık Çelebi, *Meşâ'irü 'ş-Şu'arâ*'sında iyi bir nazire yazarı olduğunu ve bu alana ilgi duyduğunu, halef ve seleflerine cevaben şiir

yazdığını da söylenmektedir (Âşık Çelebi, 2017). İbrahim Hakan Karataş, şairin nazirelerini içeren bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır (Karataş, 2001).

Sebzî mahlaslı diğer şairin asıl adı Mehmed'dir. Kaynaklarda Bursa'da doğduğu ifade edilmektedir. Seyrek-zâde Mehmed Âsım, *Zeyl-i Zübdetü'l-Eşâr*'ında şaire *Sebzî-i Bursevî* (Seyrek-zâde Mehmed Âsım 2019, 61); Güftî, *Teşrifâtü'ş-Şu'arâ*'sında *Mevlânâ Sebzî-i Bursavî* (Güftî 2019, 84) başlıklarıyla yer verirler ve Bursalı olduğunu vurgularlar. Yekbaş'ın *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nde yer alan "SEBZÎ, Seyyid Mehmed" maddesinde kaynaklardan derlediği bilgilere göre doğum tarihinin belli olmadığını, ölüm yılı için Mehmet Nâil Tuman'ın 1089/1679, Şeyhî Mehmed Efendi ve Mehmed Süreyyâ'nın ise 1090/1680 olarak belirttiklerini aktarmaktadır. Ayrıca vefatının nasıl olduğu ile ilgili ayrıntıya yer vererek bir şeftali çekirdeğinin sebep olduğunu ifade etmektedir (Yekbaş 2014; Mehmet Nâil Tuman, 2020, 413; Şeyhî Mehmed Efendi 1989, 489; Mehmed Süreyyâ, 1311, 184). Edebî yönüne değinen Güftî, *Teşrifâtü'ş-Şu'arâ*'sında kelime oyunlarına dayalı, zekice ve ince anlamlarla dolu nükteli bir anlatımı olduğunu belirterek şairliğini övmektedir (Güftî, 2019, 84-85).

3. Gazellerin Müellifleri

Şiir mecmualarında yer alan, ancak herhangi bir çalışmada veya basılı bir divanda bulunmayan şiirlerin kime ait olduğunu belirlemek genellikle zordur. Çünkü bu manzumeler divan tertibini takiben kaleme alınmış olabileceği gibi müstensihlerin ilavesi de olabilir. Hatta aynı mahlaslı şairlerin şiirleri de karıştırılabilir. Böyle bir tasarruf şairin kendisinin de olabilir. Mecmuayı teşkil eden müstensihin örnek aldığı yazma kaybolmuş olabileceği gibi divanları basan araştırmacılar tarafından da görülmemiş olabilir (Kesik, 2012, 116). Şiirin kime ait olduğu konusundaki bu tür sorunlar, genellikle ilgili mecmuada şairin neşredilmiş diğer şiirlerinin bulunması veya müstensihin şairle ilgili belirleyici bir not düşmesi sayesinde çözülebilmektedir. Bununla birlikte kesin kanaate ulaştırarak bilgi sunulmadıkça yargıya varmak yanlıştır.

Klasik Türk şiirinde Levendî mahlaslı beş farklı şairin olması ve kaynaklardaki bilgilerin yetersizliği, mezkûr gazelin hangi Levendî'ye ait olduğunu belirlemeyi oldukça güçleştirmektedir. Bunun yanında kaynaklarda Sebzî mahlaslı iki şair bulunması ise diğer gazelin müellifinin tespitini bir nebze kolaylaştırır da kesin sonuca götürmemektedir. Çalışmaya konu olan şiirlerin nazire olması durumunda, kaynaklarda adı geçen Hüseyin Sebzî'nin aynı zamanda bir nazire yazarı olarak tanınması, Sebzî mahlaslı gazelin müellifinin o olabileceği ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Ancak Mehmed Sebzî mahlaslı şairin divanın henüz bulunmamış olması, gazelin kayıp olan bu eserde bulunma olasılığını da akla getirmektedir. Bunun yanı sıra her iki mahlası kullanan ancak mevcut kaynaklarda adı geçmeyen ve eserleri günümüze ulaşmamış başka şairlerin bulunabileceği ihtimali de göz önünde bulundurulmalıdır. Bu durum, müellif tespitini daha da karmaşık hâle getirerek şiirlerin kime ait olduğuna dair net bir hüküm vermeyi engellemektedir. Bu nedenle yukarıda da belirtilen hususlar göz önünde bulundurulduğunda her iki gazelin müellifinin tespit edilemediğini söylemek mümkündür.

4. Gazellerin Şekil ve Muhteva Hususiyetleri Bakımından İncelenmesi

4.1. Gazellerin Şekil Özellikleri

Beş beyitten oluşan her iki gazel şekil yönünden değerlendirildiğinde bilhassa kafiye, redif ve vezin gibi ahenkle ilgili unsurların birbirine yakın olduğu görülmektedir. Buna göre gazelerde “olmuşuz” kelimesi redifleri oluşmaktadır. Ayrıca “ûş” sesleri ise mürdef kafiyei meydana getirmektedir. Bunun yanında Levendî, gazelinin 1 ve 2. beyitlerinin ikinci mısralarında “ferâmûş olmuşuz” ifadelerini aynı şekilde kullanarak kafiye kusuru meydana getirmiştir. Gazeller remel bahrinin “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbıyla yazılmıştır. Levendî, gazeline aruz uygulamalarından özellikle imaleye sıklıkla yer vermiştir. Vasla üç yerde, zihafa ise iki yerde rastlanmaktadır.

Aruz Uygulaması	Bulunduğu Yer ve Sayısı					
	1. Beyit	2. Beyit	3. Beyit	4. Beyit	5. Beyit	
İmale	3	5	3	3	x	14
Medd	x	x	x	x	x	0
Vasl	1	x	2	x	x	3
Zihaf	1	1	x	x	x	2
Toplam						19

Tablo 1: Levendî’nin Gazeline Aruz Uygulamalarının Dağılımı

Sebzî’nin gazeline herhangi bir kafiye kusuruna tesadüf edilmemiştir. İmale ve vasl gibi uygulamalar sayı olarak Levendî’ye oldukça yakındır. Manzumede zihafa rastlanmamıştır. Bu bakımdan aruzu vezne uygulama bakımından daha başarılı olduğu söylenebilmektedir.

Aruz Uygulaması	Bulunduğu Yer ve Sayısı					
	1. Beyit	2. Beyit	3. Beyit	4. Beyit	5. Beyit	
İmale	x	2	3	1	5	11
Medd	x	x	x	x	x	0
Vasl	x	2	1	1	x	4
Zihaf	x	x	x	x	x	0
Toplam						15

Tablo 2: Sebzî’nin Gazeline Aruz Uygulamalarının Dağılımı

4.2. Gazeller ve Muhteva Özellikleri

Gazeller muhteva yönünden değerlendirildiğinde tasavvufi düşünceye ait unsurları barındırdıkları görülmektedir. Bilhassa dünya nimetlerinden vazgeçme,

sadece Allah aşkını isteme üzerine kurgulandıkları söylenebilmektedir. Bu nedenle gazellerin bilhassa tasavvufî yönden muhtevasının incelenmesi önem arz etmektedir. Bundan hareketle önce şairlerin manzumelerine ait çeviri yazılı metinleri, ardından beyitler ve dil içi çevirileri sunulup daha sonra tasavvufî düşünceye göre açıklamalarına yer verilecektir:

-1-

[Ġazel-i Levendî]

[Fā'ülātün fā'ülātün fā'ülātün fā'ülün]

54b

- 1 Biz ki içüp bāde-i la'lüñle [bî-hüş olmuşuz]
Ā[rzū]-yı maḥabbet-i Cemden ferāmūş olmuşuz
- 2 Sā'idin itmiş ḥamā'il gerdānuma ol melek
Dün gice rüyāda gördüm ki ferāmūş olmuşuz
- 3 Arar iken şāhid-i maḫşūd-ı rüyın görmege
Ḥamdu li'llāh ḥāne-i dilde aña hoş olmuşuz
- 4 Müjde-i vaşluñ şadāsun gūş-ı cāna almağa
İtmede ıṣḡā anı biz cümleten gūş olmuşuz
- 5 Neslimüz Āl-i 'Abādur biz ḳabādan geçmişüz
Ey **Levendî** ol sebebdan biz 'abā-pūş olmuşuz

Biz ki içüp bāde-i la'lüñle [bî-hüş olmuşuz]

Ā[rzū]-yı maḥabbet-i Cemden ferāmūş olmuşuz

(Biz ki içip dudağının şarabıyla kendimizden geçmiştiz. [Bu yüzden] Cem'in sohbet meclisinin arzusunu unutmuşuz.)

Levendî'nin gazelinin birinci beytinde şair, sevgilinin la'l dudağından içtiği şarabın sarhoşluğu içerisinde bulunduğunu ifade etmektedir. Bu hâl öylesine derindir ki Cem'in neşe ve eğlenceyle dolu sohbet meclisinin arzusu bile akıldan çıkmış, unutulmuştur. Beyitte zikredilen sevgilinin dudağından şarap içme tasavvuru, tasavvufî anlamda ilahi aşkın timsali olarak beyitte yer almaktadır. Bu aşkın tesiriyle kendinden geçmek, nefsin ve dünyevi isteklerin terk edilmesi anlamına gelir. Şairin tahayyülündeki Cem'in sohbet meclisi ise dünya veya zahiri âlem şeklinde düşünülebilmektedir. Şair, ilahi aşkın verdiği sarhoşlukla dünyevi arzuları tamamen terk ettiğini, sadece Allah'ın cemaline yöneldiğini ifade etmektedir. Beyitte anlatılan ilahi aşk, kişiyi dünyevi her şeyden soyutlayarak Allah'a yaklaştırmıştır.

Sā'idin itmiş hamā'il gerdānuma ol melek

Dün gice rüyāda gördüm ki ferāmūş olmuşuz

(O melek [gibi sevgili] kolunu muska gibi boynuma dolamıştı. Dün gece rüyada gördüm ki unutulmuşuz.)

İkinci beyitte, melek olarak tasvir edilen sevgilinin kolunu, bir hamail gibi âşığın boynuna doladığı anlatılmaktadır. Beytin tasavvufi anlamından yola çıkarak birinci mısra da yer alan "ol melek" ifadesinin sevgiliyi, başka bir ifadeyle Allah'ı temsil ettiği anlaşılmaktadır. Âşık ise tasavvuf yolunda ilerleyen saliki işaret etmektedir. Beyitte yer alan hamail, diğer adıyla muska koruyuculuk vasfından yola çıkılarak Allah'ın rahmetini, şefkatini ve ilahi yardımını temsil etmektedir. Muskanın boyna dolanması tasavvuru ise tasavvufi anlamda manevi birlikteliği, vahdeti çağrıştırmaktadır. Ancak şair ikinci mısra da dün gece rüyada unutulmuş olduğunu gördüğünü belirterek bir nevi sevgilinin kendisinden uzaklaştığını belirtmektedir. Bu, insanın bazen gaflete düşmesi ile ilişkili olabilir. Levendî, böylece manevi birlikteliği ve ondan uzaklaşmayı beyitte vermiştir.

Arar iken şâhid-i maşûd-ı rüyın görmege

Hamdu li'llâh hâne-i dilde aña hoş olmuşuz

(Sevgilinin arzulanen yüzünü görmek için ararken şükürler olsun ki gönül evinde onunla hoş olmuş.)

Üçüncü beyitte tasavvuftaki tecelli bahsini hatırlatan tasavvurlara yer verilmiştir. Tasavvufta tecellinin müminin kalbinde zuhur (Ayverdi, 2010, 1218) ettiği belirtilmektedir. Buna göre şair, ilahi güzelliğin tecellisine tanıklık etmek için bir arayışa girdiğini ve sonunda da gönlüne bakarak maksadına ulaştığını belirtmektedir. Beyitte geçen "şâhid-i maşûd" mefhumu da Hakk'ı ve O'nun cemaline işaret etmektedir. Bununla birlikte tasavvufi kaynaklarda şâhid-i maksûd olan Allah'ın arzu ve hevesle dolu gönüllerde yer edinmediği (Aslan, 2010, 8) dile getirilmektedir. Şair de beyitte bu yaklaşımdan hareketle âdeta kendini arzu ve heveslerinden arındırarak Allah'a yöneldiğini, teslimiyetin sonunda manevi huzura erdiğini vurgulamaktadır.

Müjde-i vaşluñ şadāsun gūş-ı cāna almağa

İtmede ılgā anı biz cümleten gūş olmuşuz

(Sevgiliye kavuşmanın müjdesinin sesini can kulağıyla duymayı amaç edinince hepimiz ona kulak kesilmişiz.)

Dördüncü beyitte şair, sevgiliye kavuşmanın müjdesini işitmek, bütün varlığında hissetmek için ona büyük bir dikkatle kulak kesildiğini belirtmektedir. Levendî, beyitte zikredilen minvalde Hakk'ın varlığının hissedilmesi ve hakikatin fark edilmesi için gönüllerin tamamen ona yönelmesi gerektiğini söylemektedir. Birinci mısra da yer alan "vuslat müjdesi" Allah'a yaklaşma ve hakikatle birleşme sevincini anlatmaktadır. Tasavvufta vuslat, vahdet makamı manasına geldiği gibi ruhen Hak'la ittisal hâlinde olup kendinden geçmeyi de ifade eder (Üstüner, 2007, 119). Şair, Allah'la yaklaşmanın ötesinde vahdete ermek, Hak'la bir olmanın müjdesini alabilmek için ruhuyla kulak kesildiğini beyitte dile getirmektedir. Vuslat mefhumunun içinde saklı olan kendinden geçme hâli, kişinin tüm benliğiyle Allah'a yönlendirmesiyle birlikte ilahi hakikatin sesini duymasına, hatta hakikatin bütün sırrına ermesine olanak sağlamaktadır.

Neslimüz Âl-i ‘Abâdur biz kabâdan geçmişüz

Ey Levendî ol sebebden biz ‘abâ-pûş olmuşuz

(Ey Levendî! Bizim soyumuz Âl-i Abâ’dır. [Bu yüzden] kaftan ve cübbeden vazgeçip aba giyen derviş olmuşuz.)

Beşinci beyitte de tasavvufî manaları karşılayan bazı timsallere yer verilmiştir. Bunların başında “kaba” yer almaktadır. Sözlükte üste giyilen elbise, cübbe ve kaftan (Devellioğlu, 2008, 475) anlamlarına gelen kaba, klasik Türk şiirine mensup şairlerce gösteriş yönü fazla olduğu için kudret, güç ve rıyanın sembolü (Öztoprak, 2010, 107) olarak kullanılmıştır. Beyitte de bu manaya uygun şekilde tasavvufî düşünceden uzak, gösterişli ve maddi değerlere dayalı bir yaşam tarzının simgesi şeklinde yer bulmuştur. Buna karşılık, beyitte geçen “abâ-pûş olmak” ifadesi ise kaba giymenin zıddı olarak dünya nimetlerinden yüz çevirmeyi ve dervişane bir hayatı benimsemeyi temsil etmektedir. Tarikat ehli aba giyen dervişlere de abâ-pûş denilmektedir (Üstüner, 2007, 349). Abanın dünya nimetlerini önemsememenin sembolü oluşu eski bir âdet olup Hz. Peygamber devrine dayandırılır. Zira o devirde Hz. Peygamber başta olmak üzere zaruret içinde bulunanlar, gösterişli giyinmeyi sevmeyenler, züht ve takva ehli olanlar aba giyerlerdi (Öztoprak, 2010, 122-123). Levendî de aba giydiğini belirterek tasavvuf yolunda yol alan bir derviş olduğunu vurgulamaktadır. Böylece, maddi arzulara sırt çevirdiğini ve dünyevi bağlardan uzaklaştığını dile getirmektedir. Bununla birlikte şair, düşüncesinin kaynağını daha da ileriye taşıyarak soyunun Âl-i Abâ’ya dayandığını ifade etmektedir. Böylece, Hz. Peygamber ve Ehl-i Beyt’e olan bağlılığını ortaya koymaktadır. Beyte tasavvufî bağlamda bütüncül açıdan bakıldığında ise Levendî’nin gazelinin geneline işlemiş olan fakr anlayışının ön planda olduğu görülmektedir. Çünkü tasavvufta fakr, Allah’tan başkasına muhtaç olmamak, dünyaya ait her şeyden müstağni olmak, onu istememek ve bağlanmamaktır (Üstüner, 2007, 145). Dolayısıyla beyitte bu tasavvufî düşüncenin derin bir yansıması mevcuttur.

Bütün beyitler değerlendirildiğinde Levendî’nin gazelinin tasavvufî düşüncenin etkilerini güçlü bir şekilde yansıtan bir anlayışa sahip olduğu söylenebilmektedir. Gazelde, dünya nimetlerinden uzaklaşma, ilahi aşka yönelme, dünyevi arzulardan arınma ve hakikatin dış dünyada değil, insanın gönlünde bulunduğu düşüncesi ön plana çıkmaktadır.

-2-

[Gazel-i Sebzî]

[Fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün]

54b

- 1 Biz hayâl-i la‘l-i dil-berden ki mey-nûş olmuşuz
Seyr-i bâğ u lâle vü gülден ferâmûş olmuşuz
- 2 Bâğa vardum ol med² ü bālâyı kim kıldum hayâl
Hayretimden serv ile ânda der-agûş olmuşuz

² Vezin gereği “medd” ifadesi “med” şeklinde yazılmıştır.

- 3 İster iken künc-i ğamda bir enīs ü ğam-güsār
Derd ü ğam dürlü ‘aceb yārāna biz tuş olmuşuz
- 4 Gül gül itdük dāğ-ı nār-ı ‘aşkı eyler cismimüz
Sem‘-i sıyt-ı vaşl-ı yāra cümleten gūş olmuşuz
- 5 **Sebziyā el-fakru fahrī** didi çünkim ceddimiz
Aña sebķatiyle³ biz dahı nemed-pūş olmuşuz

Biz hayāl-i la‘l-i dil-berden ki mey-nūş olmuşuz

Seyr-i bāğ u lāle vü gülden ferāmūş olmuşuz

(Biz sevgilinin la‘l dudağının hayalinden şarap içip sarhoş olmuşuz. Gül, lale ve bağın seyrini unutmuşuz.)

Tasavvufta hep "ben" diyenin, manevi mesafe alamayacağı belirtilmiştir. Bu minvalde olanlar için "ene (ben) tahtına oturanı, irşad mümkün değildir" veya "ben diyeni irşad mümkün değildir" denilmiştir (Cebecioğlu, 2005, 36). Sebzî de âdeta benlikten uzak olduğunu vurgulamak için Levendî gibi gazeline “biz” diyerek başlamıştır. Şair, ilk beyitte, sevgilinin la‘l dudağının hayalinden aşk şarabını içerek mest olduğunu belirtir. Bu sarhoşluk hâli, şairin gül, lale, bağ seyrine dalıp bir unutma hâline de geçmesine sebep olmuştur. Beyitte sevgilinin la‘l dudağından içilen şarap tasavvuru mecazi bir aşkı işaret etse de tasavvufi anlamda Allah’ın güzelliğinin bir yansıması olarak yorumlanabilir. Ayrıca şarap, tasavvufi manada ilahi aşkla ilişkilendirilmektedir (Uludağ, 2010, 39, 269-270). La‘l yani dudak ise tasavvufta sufünün gönlüdür (Cebecioğlu, 2005, 164). Aynı zamanda ilahi aşkın sunulduğu bir kadeh olarak düşünülebilir. Şair, bu yüce güzelliğin hayaliyle ilahi aşk şarabından içip sarhoş olmuş ve dünyevi güzellikleri unutmuştur. Burada şarap, Hakk’a duyulan aşkla birlikte hakikatin tecellisini de simgelemektedir. Bağ, lale ve gül ise tasavvufi anlamda farklı çağrışımları akla getirmektedir. Bu bağlamda bağ mefhumu, insanın Allah’a ulaşma yolculuğunda neşeli ruhani bir âlemi (Cebecioğlu, 2005, 63) ifade etmekte, lale ise tasavvufi anlamda Allah’ı temsil eden bir kavram hâlini almaktadır (Açıl, 2015, 14). Gül ise Allah ve Peygamber sevgisini temsil ettiği için ilahi aşkın; muhabbetin, ubudiyetin ve hürriyetin; Allah’ı tanımanın ve ilahi sıfatlarla bütünleşmenin sırrını mutasavvıfa sunan marifetin sembolüdür (Sayın, 2013, 76). Dolayısıyla tasavvufi manada bağ, gül ve lale gibi ilahi sıraların ve güzelliklerin seyrine dalan salikin masivâyı unutması olağan bir durumdur. Beyitten hareketle şairin Allah’a duyduğu aşkın vecdiyle dünyaya ait her şeyden uzaklaştığı, sadece ilahi hakikate yöneldiği söylenebilmektedir.

Bāğa vardum ol med⁴ ü bālāyı kim kıldum hayāl

Hayretimden serv ile ānda der-agūş olmuşuz

³ Metinde “sebķat” kelimesi “şebķat” şeklinde yazılmıştır.

⁴ Vezin gereği “medd” ifadesi “med” şeklinde yazılmıştır.

(Bağa varıp o uzun boylunun hayalini kurdum. O anda hayretimden servi ile kucaklaşmışız.)

İkinci beyitte yer alan bağ da birinci beyitteki gibi masivâya göndermeden ziyade manevi bir temaşa alanını çağrıştırmaktadır. Şair, beyitte manevi bahçede Allah'ın yüce cemalini simgeleyen uzun boylu bir güzelliğin hayalini kurduğunu ve hayretimden bir servi ile kucaklaştığını belirtmiştir. Servi, tasavvufta ilahi güzelliğin ve tevhidin bir sembolüdür. Bunun nedeni olarak servinin elif ve bir rakamına benzemesi yönüyle Allah'ı sembolize etmesi (Cebecioğlu, 2005, 236) gösterilmektedir. Dolayısıyla şair, bu hayalin büyüklüğü karşısında hayrete düşmüş, bir anlamda hakikatin coşkusunu yaşamayla kendinden geçerek tevhit ile kucaklaşmıştır.

İster iken künc-i gamda bir enîs ü gam-güsâr

Derd ü gam dürlü 'aceb yârâna biz tuş olmuşuz

(Gam köşesinde bir dost ve teselli veren arzularken dert ve gam gibi tuhaf dostlara rastladık.)

Üçüncü beyitte Sebzî, gam köşesinde bir dost aradığından bahsetmektedir. Ancak bu arayış sırasında dert ve gam gibi tuhaf dostlarla karşılaştığını ifade eder. Tasavvuf bağlamında gam ve keder, insanın hakikate ulaşmasında kaçınılmaz birer araç olarak görülür. Çünkü tasavvufun temelinde ilahi aşk yer alır ve aşk, aynı zamanda sıkıntılar ve kederler ile yoğrulmuş bir tecrübedir (Yıldırım, 2021, 128). Bu sıkıntılar, insanı hakikate götüren birer fırsattır. Şair bu beyitte, Allah'a yaklaşmanın bir yolu olarak dünya nimetlerinden uzaklaşıp gam ve kederi kabullenmeyi tercih ettiğini dile getirmiştir. Bu durum, fenafillâh yolunda kişinin benliğinden sıyrılarak sabırla ilerlemesini sağlayan önemli bir adımdır.

Gül gül itdük dâğ-ı nâr-ı 'aşkı eyler cismimiz

Sem'-i şıyt-ı vaşl-ı yâra cümleten güş olmuşuz

(Aşk ateşinin yarasını gül gül ederek bedenimize işledik. Sevgilinin kavuşma sesini duymak için cümleten kulak kesildik.)

Dördüncü beyitte Sebzî de Levendî gibi tasavvufi anlamda “vuslat” mefhumu üzerinde durmaktadır. Tasavvufta ayrılık, insanın yaratılışında Allah'tan ayrı düşme durumu olarak kabul edilir. Vuslat ise bu eksiklikten kurtulmanın tek yolu olarak görülür. Bunun yanında insanın Allah'ın varlığını, birliğini, sonsuz kudretini gönlünün derinliklerinde hissetmesiyle belli bir ölçüde aradığını bularak vuslata kavuştuğu (Gıynaş, 2024, 37, 38) düşünülmektedir. Bu bağlamda şair, sevgiliye kavuşma sesine kulak kesildiğini belirtmektedir. Beyitte yer alan kulak kesilmek ifadesi, kişinin içsel bir farkındalığa vararak sadece vahdet makamına odaklanması, Allah'ın tecellilerini hissetmek için hakikatin çağrısına yönelmesi şeklinde yorumlanabilmektedir. Ayrıca birinci mısradaki belirtilen bedendeki yaraların güle dönmesi tasavvuru, ilahi aşk ateşine göndermedir. Güle dönen yara Allah'a duyulan aşkın yoğunluğun timsali olduğu gibi salikin vuslat yolunda çektiği çilelerin hem göstergesi hem de mükâfatı durumundadır. Beytin bütününe bakıldığında şairin aşkın getirdiği acıyı kabullendiği, üstelik onunla kendini bulduğu anlaşılmaktadır.

Sebziyâ el-fakru fahrî didi çünkim ceddîmüz

Aña sebkatıyle⁵ biz dahı nemed-pûş olmuşuz

(Ey Sebzî! Soyundan geldiğimiz [Hz. Peygamber], “Fakirlik benim övüncümdür.” dediği için onun sevgisiyle dervişler gibi keçe giyip dünya nimetlerinden vazgeçtik.)

Beşinci beyitte tıpkı Levendî’nin gazelinde olduğu gibi tasavvuftaki “fakr” bahsinden söz edilmiştir. Şair, doğrudan *el-fakru fahrî ve bihî eftahiru*⁶ hadisine iktibas ederek “fakr”ın önemini vurgulamış, insanın dünyaya dair her şeyden vazgeçerek Allah’a yönelmesi gerektiğini belirtmiştir. Hadiste de belirtildiği üzere Hz. Peygamber’in “fakr”ı bir övünç kaynağı olarak görmesi, dünyaya değil ahirete yönelmenin üstünlüğünü gösterir. Şair, bu anlayışı benimseyerek dervişane bir hayat sürmeyi, dünya nimetlerinden uzaklaşmayı seçmiştir. Beyitte yer alan “nemed-pûş olmak” ifadesiyle tasavvuftaki aba giyen derviş (Cebecioğlu, 2005, 201) kastedilmektedir. Tıpkı Levendî’nin gazelinin beşinci beytinde yer alan “abâ-puş olmak” ifadesiyle aynı anlamı taşımaktadır. O da fakr ve tevazunun en önemli sembolleridir ve derviş hayatını seçen kişinin yaratıcıya teslimiyetini anlatır. Ayrıca beyitte şair, Levendî’nin belirttiği gibi soyunun Hz. Peygamber’e dayandığını ifade ederek benzer bir anlatımda bulunmuştur.

5. Gazellerin Karşılaştırılması ve Nazire Geleneğine Göre Değerlendirilmesi

5.1. Gazellerin Benzer Özellikleri

Her iki gazel muhteva bakımından birçok yönden benzerlikler göstermektedir. Bunda temanın ortak olması en önemli amildir. Şairler, tasavvufi düşünceden hareketle manzumelerinde dünya nimetlerinden uzaklaşmayı, teslimiyeti, tevazu ve ilahi aşkı anlatmayı gaye edinmişler ve temayı bunun üzerine kurgulamışlardır. Bununla ilişkili olarak iki manzumede de benzer tasavvurlar ve imgeler ortaya çıkmıştır. Bunlara en bariz örnek ise sevgilinin dudağı ile şarap ilişkisidir. Her iki gazelde bu istiare, ilahi aşkın sembolü olarak yer alır ve mestliğin kaynağı şeklinde ifade edilmektedir.

İlahi aşk ve şarap sembolünün ortak kullanımı dışında özellikle gazellerin birinci beyitlerinde hem Levendî hem de Sebzî sevgilinin dudağını “la’l” olarak tasvir etmiş ve ondan içerek kendilerinden geçtiklerini, dünyevi arzuları unuttuklarını belirtmişlerdir. Ayrıca her iki gazelde de “hayâl” ve “ferâmuş olmak” ifadelerine rastlanır. Bilhassa “ferâmuş olmuşuz” ifadesi, dünyevi arzuların unutulup ilahi aşka odaklanmayı temsil eden ortak bir söylemdir. Bir diğer benzerlik ise aşkın zorlukları ve bunun karşılığı olarak manevi boyuta ulaşma isteğinin işlenmesidir. Hem Levendî hem de Sebzî sevgiliyle vuslatı arzular, fakat bu istek mecazi aşka ait bir kavuşmadan ziyade ilahi olana ulaşma ve vahdette birleşme özlemiyle ilgilidir. Ayrıca dervişlik ve fakr bahsi de her iki gazelde bahsi geçen tasavvufi unsurlar olarak başka bir ortak nokta şeklinde kendini göstermektedir.

⁵ Metinde “sebkat” kelimesi “şebkat” şeklinde yazılmıştır.

⁶ El-Fakru fahrî ve bihî eftahiru, “Yoksulluk övüncümdür, ben onunla övünürüm” manasındaki hadistir. Ayrıntılı bilgi için bk. Yılmaz, Mehmet. *Kültürümüzde Âyet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2013, 153-154.

Kavuşma arzusu ve onun müjdesine kulak verme de her iki gazelde benzer bir tasavvur olarak bulunmaktadır. Bilhassa dördüncü beyitlerde, sevgiliye kavuşmanın müjdesinin işitilmesi ve bu sese odaklanma tasavvuru ön plandadır. Bu, tasavvufta ilahi aşkın coşkusu sembolize eden bir unsur olarak manzumelerde yer almıştır.

Hem Levendî hem de Sebzî dervişlik anlayışını temsil eden timsallere beyitlerinde yer vermişlerdir. Levendî, soyunu "Âl-i Abâ"ya bağlayarak manevi bir üstünlük vurgusu yaparken Sebzî ise neslini Hz. Peygamber'e dayandırır. Sebzî ayrıca *el-fakru fahrî* anlayışını işler. Bundan yola çıkarak her iki şair de dünya nimetlerinden uzak durarak dervişlerin sade yaşamını tercih ettiklerini belirtirler. Bunu temsil eden "abâ-pûş" ve "nemed-pûş" gibi benzer imgeleri çağrıştıran ifadeleri kullanmışlardır. Şairlerin yer verdikleri ortak kelimeler ve ifadeler de gazellerin muhteva bakımından benzerliklerini ortaya koymak açısından önemli bir unsurdur. Bu bağlamda şairlerin kullandığı ortak kelime ve ifadeler, bunların geçtiği beyit ve kattığı anlamlar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Sıra Nu.	Ortak Kelime/İfade	Levendî'nin Gazeli	Sebzî'nin Gazeli	Beyitteki anlamı
1	bâde, mey	1. beyit	1. beyit	İlahi aşk
2	biz	1. ve 5. beyit	1. ve 5. beyit	Şair ve kendisi gibi benlikten geçip tasavvuf yolunda ilerleyenler
3	ferâmûş ol-	1. ve 2. beyit	1. beyit	Unutmak, kendinden geçmek
4	gûş ol-	4. beyit	4. beyit	Kulak kesilmek, dikkatle dinlemek, ilahi hakikatleri anlamak
5	nemed-pûş ol-, 'abâ-pûş ol-	5. beyit	5. beyit	Keçe giyen derviş olmak, dervişlik, dünya nimetlerinden vazgeçmek
6	nesl, cedd	5. beyit	5. beyit	Soy, dayandığı kökler
7	la'l	1. beyit	1. beyit	Sevgilinin dudağına nispetle ilahi aşkın sunulduğu kaynak
8	sebebdan ol-, çünkü	5. beyit	5. beyit	Bir sebebe dayanarak belirli bir hâle girmek
9	vasl	4. beyit	4. beyit	Tevhide erme, Allah'la bir olma

Tablo 3: Sebzî ve Levendî'nin Gazellerinde Kullanılan Ortak Kelime ve İfadeler

5.2. Gazellerin Birbirinden Ayrılan Özellikleri

Her iki gazelin benzerliklerinin çok olmasına karşın bazı farklılıklarının da mevcut olduğu görülmektedir. Bunlar arasında şairlerin dil ve üslup özellikleri göze çarpmaktadır. Levendî, manevi ve tasavvufî unsurları daha soyut ifadelerle anlatmıştır. Şair, mecazî sevgiliyi çağırıştırabilecek ifadeleri sınırlı bir şekilde kullanırken Allah’a duyulan aşkı ve teslimiyeti ön plana çıkarır. Bu bağlamda Levendî’nin tahayyülündeki sevgilinin ilahi aşka dair daha belirgin bir figür olarak belirdiği söylenebilmektedir. Onun gazelinde Allah’a duyulan sevginin yüceliği, manevi huzur ve ilahi aşkın coşkusu ön plana çıkar. Sebzî’nin dili ise daha somut unsurları barındıran ifadelerle şekillenmiştir. Şair, gazelinde vuslata ererek vahdete ulaşmayı arzuladığı ilahi sevgiliyi anlatırken klasik şiirin mecazî aşka dair unsurlarıyla tasvir etme yoluna gitmiştir. Buna örnek olarak gazelinin birinci beytinde sevgilinin güzelliği ve hayalinin bağ imgesiyle birlikte ele almış olması gösterilebilir. Ayrıca Sebzî; lale, gül ve servi gibi klasik şiirde mecazî aşkı simgeleyen unsurlara da yer vermiştir. Bu yönüyle Sebzî’nin şiirinin daha fazla sembolik öğelerle zenginleşmiş bir anlatıma sahip olduğu görülmektedir.

Her iki şairin ayrıldığı noktalar arasında aşka bakış açıları da bulunmaktadır. Sebzî’nin gazelinde aşkın zorluğu ve acısı daha fazla yer bulur. Levendî’nin gazeli ise aşkın zorluğundan ziyade şükür, teslimiyet ve dervişlik üzerine yoğunlaşmıştır. Bundan hareketle Sebzî’nin gazelinde gam ve keder, insanı olgunlaştıran bir imtihan ve ilahi aşka ulaşmanın bir yolu olarak tasvir edilir. Özellikle gazelinde yer verdiği "derd ü gam dürlü aceb yârân" (G. 2/3) ifadesi şairin tasavvufî anlayışa göre hüzn ve kedere bakışını gösteren bir örnektir. Levendî’nin gazelinde ise gam ve keder daha arka planda hatta hiç yok gibidir. Şair, daha çok manevi bir ferahlık ve huzur arayışını vurgular. "Hamdulillâh" (G. 1/3) gibi şükür ifadesine manzumesinde yer vermesi onun bu yaklaşımının bir ürünüdür.

5.3. Gazellerin Nazire Geleneğine Göre Değerlendirilmesi

Çalışmaya konu gazellerin nazire olup olmadığını belirleme hususu önem arz etmektedir. Çünkü nazire, klasik Türk şiir geleneğinin önemli yapı taşlarından biri olarak kabul edilir. Özellikle beğenilen şiirlerin benzerini meydana getirme, daha iyisini yazabilme, ustalık iddiasını ispatlama gibi sebeplerle şairler tarafından çok fazla kullanılmış bir şiir uygulaması (Kuzu, 2018, 67) olması ona kıymet kazandıran unsurlar olmuştur. Bunun yanında, üstüne geniş takdir çekmiş güzel bir gazelin bu güzelliğiyle cevapsız kalmamış, getirdiği davetle kendisine yetişilmek, kendisini aşmak yolunda başlamış bir yarış ifade etmesi (Akün, 1994, 406) yönleriyle de değerlidir. Dolayısıyla edebiyatta şairlerin yetişmelerinde güzel şiirlerin taklit edilmesi ve sanatkarın kendini her yönü ile geliştirerek ortaya özgün eserler koymasında nazireler büyük bir itici güç olmuştur (Yavuz, 2013, 360). Şairler, nazire yoluyla özellikle hem büyük ustaların eserlerine duydukları hayranlığı belirtme hem de onların üslup, tema ve sanat anlayışlarını öğrenme ve kendilerini bu doğrultuda geliştirme fırsatı bulmuşlardır.

Çalışmaya konu olan gazeller gibi klasik Türk edebiyatında nazire olup olmadığı konusunda tespiti muhtaç şiirler için Mehmet Fatih Köksal’ın yaklaşımı oldukça kıymetlidir. Köksal, bu tür manzumelerde vezin birliği, kafiye varsa redif birliği, söyleyiş, anlam ve hayal benzerliği gibi hususlara dikkat edilmesi gerektiği üzerinde durmaktadır (2006, 32). Çalışmaya konu olan gazeller bu hususlar açısından yukarıdaki tespitler ışığında değerlendirildiğinde bilhassa şekil özellikleri açısından oldukça bariz benzerlikler içermektedir. Kafiye ve rediflerin, aruz

kalıplarının, beyit sayılarının bire bir aynı olması nazire olduklarını göstermesi bakımından önemli birer ipucudur. Ayrıca tasavvufi muhtevayı -beşinci beyitlerdeki dervişlik temasında olduğu gibi- oldukça benzer şekilde tahayyüle vererek ele almaları dikkat çekicidir. Ayrıca dil ve üslup bakımından Sebzî'nin lale, gül ve servi gibi klasik şiirde mecazi aşkı işaret eden sembollere fazla yer vermesi dışında özellikle ortak kelimelerin çokluğu bakımından benzerliklerinin oldukça ağır bastığı görülmektedir. Bu göstergeler gazellerin birinin ya da -bu şiirlerden başka bir şaire ait üçüncü bir şiir olabileceği de göz önünde bulundurularak- her ikisinin nazire olduğunu düşündürmektedir. Ancak yine de kesin hüküm vermek, gazellerin müelliflerini belirleme hususunda olduğu gibi oldukça iddialı bir söylem olacağı gibi bilimsel şüpheciliğe uygun bir yaklaşım değildir. Bununla birlikte nazire oldukları düşünülse dahi model şiirin hangisi, tanzir eden şairin kim olduğu konusunu da açıklığa kavuşturmak gerekmektedir. Çalışmaya konu olan manzumelerde bu durum net değildir. Çünkü kimi şiirler birbirine çok benzeseler de şairlerinin birbirinden haberi olmayabilir (Yavuz, 2013, 362). Müstensihin tercihi doğrultusunda nazire olmasalar da iki benzer şiirin mecmuaya eklenebileceğini de göz ardı etmemek gerekmektedir.

Bu noktada şiirlerin nazire olup olmadığı tam olarak açıklığa kavuşturulmasa da birbirinden bağımsız olarak kaleme alınmış olma ihtimalinin oldukça zayıf olduğuna dair güçlü işaretleri barındırdıkları unutulmamalıdır. Bilhassa matla beyitlerinin aynı ifadeyle başlayıp aynı ifadeyle bitirilmesi, makta beyitlerinde “nemed-pûş” ve “âbâ-pûş” gibi mefhumların yer alması tesadüf olamayacak kadar benzeşme sunmaktadır. Bunun yanında 3. beyitlerin “arar iken/ister iken” biçiminde başlaması, 4. beyitlerde “cümleten gûş olmuşuz” ibaresinin aynı şekilde bulunması gibi birçok husus dikkate alındığında benzerliklerin rastlantıdan uzak olduğu görünmektedir. Bu bağlamda iki şiirden birinin diğerine nazire veya birbirinden esinlenme (!) olduğu nazire geleneği açısından bakıldığında en kuvvetli olasılık olarak durmaktadır. Ancak oldukça düşük bir olasılık da olsa müntahil bir tarzda olumsuz bir (ç)alma eylemine işaret ettiği de unutulmamalıdır. Bununla birlikte her iki şiirin bir mecmuada yer bulması ve gerek nazire geleneğini hatırlatmaları gerekse de ihtiva ettikleri sanat anlayışlarını yansıtmaları bakımından önemli birer manzume oldukları da rahatlıkla söylenebilmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada, klasik Türk edebiyatının önemli bir parçasını oluşturan şiir mecmualarının edebî, kültürel ve tarihî değeri vurgulanmış, bu bağlamda çalışmaya konu olan Levendî ve Sebzî mahlaslı şairlerin gazelleri üzerinde durulmuştur. Çalışmaya konu olan gazeller, şekil ve muhteva yönünden incelenmiştir. Böylece hem benzerlikleri hem de farklılıkları detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Nazire geleneğine göre analiz edilmiştir. Böylece klasik Türk şiiri geleneğine mensup iki şairin birbirine benzer iki manzumesi hakkında karşılaştırmalı yaklaşımla değerlendirme ve inceleme yolları denenmiştir.

Gazellerin müelliflerini tespit etmek amacıyla tezkireler, biyografik kaynaklar ve ilgili akademik çalışmalar incelenmiş olmakla birlikte şairlerin kim olduğuna dair kesin bir sonuca ulaşılamamıştır. Bu belirsizliğin Levendî ve Sebzî mahlaslarını taşıyan birden fazla şairin bulunması, haklarında kaynaklarda yeterli bilginin yer almaması ve mecmuada şairlerin yaşadığı yüzyıl, nesebi veya mesleği gibi ipucu sağlayabilecek unsurların eksikliği gibi faktörlerden kaynaklandığı

saptanmıştır. Dolayısıyla, mevcut veriler ışığında gazellerin müelliflerine dair kesin bir hükme varmak mümkün olmamıştır.

Her iki gazelin muhteva açısından birçok benzerlik taşıdığı tespit edilmiştir. Şairler, tasavvufi düşünceyi merkeze alarak dünya nimetlerinden uzaklaşmayı, teslimiyeti, tevazu ve ilahi aşkın coşkusunu ifade etmeye çalışmışlardır. Bu doğrultuda, dervişlik ve fakr anlayışını simgeleyen "abâ-pûş" ve "nemed-pûş" gibi tasavvufi unsurlara yer verilmiş, soy bağlarına atıf yapılarak manevi bir üstünlük vurgusu yapmışlardır. Levendî, köklerini "Âl-i Abâ"ya dayandırırken Sebzî neslini Hz. Peygamber'e bağlamış ve "el-fakru fahrî" anlayışını yansıtmıştır.

Gazellerin şekil ve muhteva hususiyetlerine nazaran dil ve üslup yönünden bazı farklılıkları olduğu saptanmıştır. Levendî'nin, gazelinde tasavvufi aşkı daha soyut unsurlarla işlediği görülmüştür. Şair, mecazi sevgiliye yapılan göndermeleri sınırlı tutmuş ve Allah'a duyulan sevgiyi öne çıkarmıştır. Sebzî'nin ise gazelinde daha somut unsurları barındıran bir dil kullandığı ve tasvirlerini bu şekilde kaleme aldığı hem tasavvufi hem de mecazi sevgili imgelerine yer verdiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda, Levendî'nin tahayyülündeki sevgili daha ilahi bir figürken Sebzî'nin gazelinde tasavvufi temaların yanında dünyevi aşkın izlerine de rastlanmıştır.

Her iki gazelin dil ve üslup, şekil ve muhteva bakımından benzerliklerinin ağır basması sebebiyle nazire olma ihtimalleri de değerlendirilmiştir. Klasik Türk edebiyatında nazirelerin tespitinde vezin, kafiye, redif, söyleyiş, anlam ve hayal benzerliklerinin dikkatle incelenmesi hususundan yola çıkılarak çalışmaya konu olan gazeller analiz edilmiş ve nazire olma ihtimallerinin güçlü olduğu sonucuna varılmıştır. Ancak hangi gazelin model, hangisinin nazire olduğu veya şairlerin birbirinden habersiz mi şiirleri yazdıkları gibi sorular cevapsız kalmıştır.

Sonuç olarak şairlerin kimliği konusu tam olarak aydınlatılamasa da bu çalışmada ele alınan gazeller; ahenk ve vezin, tasavvufi derinlik, nazire geleneğine uygunluk, sembolik anlatım gibi klasik Türk şiirinin sanatsal inceliklerini taşımaktadır. Aynı zamanda henüz yayımlanmamış manzumeler olması da önemli bir husustur. Bu tür çalışmalar, mecmuaların edebiyat ve kültür tarihine katkısını ortaya koymakta ve klasik Türk şiirinin zengin mirasının daha iyi anlaşılmasına imkân tanımaktadır.

Kaynakça

- Açıl, Berat. "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler." *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 5 (2015): 1-28.
- Ahdî. *Gülşen-i Şu'arâ*, haz. Süleyman Solmaz, Ankara: AKMB Yayınları, 2005.
- Aksoyak, İsmail Hakkı. "Levendî." *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. 22.11.2020. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/levendi>.
- Akün, Ömer Faruk. "Dîvân Edebiyatı." *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 9, İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Aslan, Üzeyir. "Klâsik Türk Şiirinde Şâhid." *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 1 (2010): 1-28.
- Âşık Çelebi. *Meşâ'irü's-Şu'arâ*, haz. Filiz Kılıç. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>.
- Ayverdi, İlhan. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2010.

- Beyânî. *Tezkiretü's-Şu'arâ*, haz. Aysun Sungurhan. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0>.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara: Anka Yayınları, 2005.
- Cunbur, Müjgan. "Klasik Edebiyatımızda Ehl-i Beyt Sevgisi." *Erdem* 8, no. 24 (1996): 909-960.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2008.
- Ertek Morkoç, Yasemin. "İzmir Millî Kütüphane'de Kayıtlı Bulunan (1467/14) Bir Mecmû'a-i Eş'âr'ın Düşündürdükleri." *Electronic Turkish Studies* 8, no. 1 (2013): 268
- Gıynaş, Kamil Ali. "Ana Vatanına Dönmeyi Bekleyen Ruhlar." *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)* 9. Dinle Neylerden" Mesnevî'nin İlk 18 Beyit Şerhleri Özel Sayısı (2024): 32-40.
- Güftî. *Teşrifâtü's-Şu'arâ*, haz. Kaşif Yılmaz. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67156,gufti-tesrifatus-arapdf.pdf?0>.
- Gürbüz, Mehmet. "Osmanlı Şiirinin Hazinesi: Mecmualar ve Cönkler Çalıştay." *Turkish Studies* 8 (2013): 2947-2949.
- İçli, Ahmet. "Dîvân Edebiyatında Levendî Mahlaslı Şairler ve Musullu Levendî." *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi* 7, no. 18 (2020): 203-217.
- İçli, Ahmet. "Bağdatlı Levendî." *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 01.01.2021. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bagdatli-levendi>
- Kalyon, Abuzer. *Peşteli Hisâlî Metâliü'n-Nezâ'ir İnceleme-Metin*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi, 2011.
- Karataş, İbrahim Hakan. *16. Yüzyılda Bir Nazire Şairi: Sebzî ve Nazireleri*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2001.
- Kâtip Çelebi. *Keşfü'z-Zunûn*, İstanbul: Maarif Matbaası, 1941.
- Kaya, Bilge. *Hisâlî Hayatı-Eserleri ve Metâliü'n-nezâ'ir Adlı Eserinin Birinci Cildi (İnceleme-Metin)*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi, 2003.
- Kayabaşı, Bekir. *Kâf-zâde Fâ'izî'in Zübdetü'l-Eş'âr'ı*. Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi, 1997.
- Kesik, Beyhan. "Bazı Şiir Mecmualarından Hareketle Basılı Dîvânlarda Bulunmayan Bâkî Mahlaslı Şiirler." *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 9 (2012): 115-122.
- Kınalızâde Hasan Çelebi. *Tezkiretü's-Şu'arâ*, haz. Aysun Sungurhan. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0>.
- Koç, Hamza. "XVII. Yüzyıl Dîvân Şairi Haylî ve Yayınlanmamış Gazelleri." *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* 12 (2020): 37-48.

- Köksal, Mehmet Fatih. *Sana Benzer Güzel Olmaz: Dîvân Şiirinde Nazire*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- Köksal, Mehmet Fatih. “Şiir Mecmualarının Önemi ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP).” *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*, İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2012.
- Kut, Günay. *Hest Bihist, The Tezkire by Sehî Beg*, Harvard: Harvard Üniversitesi Yayınları, 1978.
- Kuzu, Fettah. “Klasik Türk Şiirinde Tuhaf Benzerlikler: Şeyhülislam Yahyâ’nın Bir Gazelinde Etkilenme İzleri veya Etiğin İhlali.” *Gaziantep University Journal of Social Sciences* 7 (2018): 66-77.
- Latîfî. *Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ*, haz. Rıdvan Canım. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0>.
- Mecmû’a-i Eş’âr*, Balıkesir Ömer Ali Bey Yazma Eser Kütüphanesi, Edremit Koleksiyonu, 10 Ed 113, vr. 1a-104a.
- Mehmed Süreyyâ. *Sicill-i Osmânî yâhûd Tezkire-i Mesâhîr-i Osmâniyye*, c. 3, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1311.
- Mehmet Nâil Tuman. *Tuhfe-i Nâilî*, haz. Cemal Kurnaz ve Mustafa Tatçı, Ankara: Bizim Büro Yayınları, 2001.
- MESTAP. “Mecmua-i Şiir Tasnif Projesi.” <https://mestap.com>.
- Öztoprak, Nihat. “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme.” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 4.4 (2010): 103-154.
- Sayın, Esma. “Tasavvufta gül.” *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (2013): 75-84.
- Seyrek-zâde Mehmed Âsım. *Zeyl-i Zübdetü’l-Eş’âr*. Haz. Ali Osman Coşkun. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67153,zeyl-i-zubdetu39l-esarpdf.pdf?0>.
- Şemsettin Sâmî. *Kâmûsu’l-A’lâm*, Cilt IV. Ankara: Kaşgar Neşriyat, 1996.
- Şeyhî Mehmed Efendi. *Vekâyi’ü’l-Fuḍalâ*, Haz. Abdülkadir Özcan, C. I. İstanbul: Çağrı Yayınları, 1989.
- Uludağ, Süleyman. “Âl-i Abâ.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. II, 126–127. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.
- Uludağ, Süleyman. “Şürb.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. XXXVIII, 401–402. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Üstüner, Kaplan. *Divan Şiirinde Tasavvuf*. Ankara: Birleşik Yayınları, 2007.
- Yavuz, Kemal. “Türk Şiirinde Nazire.” *Dîvân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 10 (2013): 359–424.
- Yekbaş, Hakan. *Sebzî Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi, 2011.

- Yekbaş, Hakan. “SEBZÎ, Hüseyin.” *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim: 12.12.2020. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sebzi-huseyin>.
- Yekbaş, Hakan. “SEBZÎ, Seyyid Mehmed.” *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim: 07.03.2014. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sebzi-seyyid-mehmed>.
- Yıldırım, Ali. “Mevlânâ’nın Şiirlerinde Geçen ‘Gam’ Kavramıyla İlgili Tasavvurlar.” *Prof. Dr. Pervin Çağan Armağanı*, Editörler: Nagehan Uçan Eke ve Nilüfer Tanç. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, 2021.
- Yılmaz, Mehmet. *Kültürümüzde Âyet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2013.

EK 1: Manzumelerin bulunduğu varak (Mecmû'a-i Eş'âr, Balıkesir Ömer Ali Bey Yazma Eser Kütüphanesi, Edremit Koleksiyonu, 10 Ed 113, vr 54b.)

