

Hilal NAYİR EKİNCİ

Dr. Öğr. Üyesi | Asst. Prof.

Mersin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mersin-TÜRKİYE
Mersin University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature,
Mersin-TURKIYE

ORCID: 0000-0003-2218-2565

hilalnayir@gmail.com

Necâî ve Mihri'nin "El Yudum" Redifli Gazelleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme

Öz

Türk dilinin söz varlığı içerisinde önemli bir yere sahip olan deyimler, klasik Türk şiirinde anlamı çeşitlendiren ve dilin estetik gücünü artıran unsurlar arasında yer alır. Deyimlerden bazıları zaman içerisinde kullanımdan düşmüş bazıları ise anlam veya biçim değişikliğine uğramıştır. Bu bağlamda metinlerde karşılaşılan deyimlerin tespiti ve anlam alanlarının çözümü hem tarihsel söz varlığını hem de şiirin anlam katmanlarını doğru okuyabilmek açısından önem taşımaktadır. "El yu-" günümüzde kullanımda olmayan ancak klasik Türk şiirinde redif olarak da işlev kazanmış söz varlığı unsurlarındandır. "El yu-" yıkanmak, arınmak kullanımlarının yanı sıra deyim anlamıyla da şiirlerde yer almaktadır. Günümüzde ağızlarda "yu-" temizlemek anlamıyla kullanımdadır. Bu çalışma, Necâî ve Mihri'nin "el yudum" redifli gazellerini karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Metin merkezli çalışmada iki şair arasındaki etkileşim ve üslup farklılıkları "el yudum" redifi üzerinden ortaya konmak istenmiştir. Necâî ve onun takipçisi olarak nitelendirilebilecek Mihri'nin aynı redifli gazelleri karşılaştırıldığında gazellerin ortak motifler etrafında şekillendiği tespit edilmiş, gazellerin anlam açısından birbirinden ayrılan yönleri üzerinde de durulmuştur. Belirgin bir söyleyiş ayrılığı bulunmama ile birlikte, bazı motiflerin kullanımında farklılıklar göze çarpmaktadır. Yapılan incelemeler sonucunda her iki şairin de kıymetli kabul edilen birtakım unsurlardan vazgeçişlerinin vurgusu dikkat çekmektedir. Çalışma söz konusu redifin Necâî ve Mihri'nin gazellerinde anlam zenginliğini değerlendirmektedir. Böylece hem klasik Türk şiirindeki geleneksel söyleyişin sürekliliğine hem de aynı redif etrafında gelişen farklı anlam ve tasavvur biçimlerine dikkat çekilmektedir.

Anahtar kelimeler: El yu-, Necâî, Mihri, Gazel, Vazgeçiş.

A Comparative Study of Necati and Mihri's Ghazals with the "El Yudum" Rhyme

Abstract

Idioms, which hold an important place in the lexicon of the Turkish language, are among the elements that diversify meaning and enhance the aesthetic power of language in classical Turkish poetry. Some idioms have fallen out of use over time, while others have undergone changes in meaning or form. In this context, identifying idioms encountered in texts and deciphering their meanings is important for accurately reading both the historical lexicon and the layers of meaning in poetry. 'El yu-' is a lexical element that is no longer in use today but has also functioned as a refrain in classical Turkish poetry. 'El yu-' appears in poems with the meaning of washing, purifying, as well as idiomatically. Today, yu-' is used in speech to mean cleaning. This study aims to examine the ghazals of Necati and Mihri with the refrain 'el yudum' in a comparative manner. In this text-centred study, the interaction and stylistic differences between the two poets are explored through the 'el yudum' refrain. When comparing the ghazals with the same refrain by Necati and Mihri, who can be considered his follower, it was found that the ghazals were shaped around common motifs, and the aspects that distinguished the ghazals in terms of meaning were also emphasised. Although there is no clear difference in expression, differences in the use of certain motifs are noticeable. The results of the analysis highlight the emphasis placed by both poets on abandoning certain elements considered valuable. The study reveals the richness of meaning in the ghazals of both poets through a comparative analysis of the aforementioned refrain, thereby contributing to both the continuity of traditional expression and the poetic function of expression.

Keywords: El yu-, Necati, Mihri, Ghazal, Renunciation.

Giriş

Deyimler, bir dili konuşan toplumun "dünya görüşünü, yaşam biçimini, çevre koşullarını, gelenek, görenek ve inançlarını, değer verdiği varlık ve kavramları" yansıtan özgün söz varlığı ögeleridir. Maddî ve manevî kültürün izlerini taşıyan, toplumun düşünce biçimini ortaya koyan deyimler, dilbilim açısından olduğu kadar edebiyat ve halkbilimi açısından da önemli sözlerdir. Her dilin kendine özgü söyleyiş tarzını belirleyen bu kalıplaşmış ifadeler, dilin gerçekleri anlatmada güçlü göstergesidir. Araştırmacılar, yalnızca deyimlerden hareketle bir toplumun kültürel kimliğine ilişkin önemli sonuçlara ulaşabilir (Aksan, 1987, s. 89). Klasik Türk şiiri geleneğinde ise şairler, atasözleri ve deyimleri kullanarak bir yandan ifade gücünü pekiştirmiş; diğer yandan ise anlatımlarına canlılık katarken okuyucuyu 'hem inandırmaya hem uyarmaya' yönelik bir üslup benimsemişlerdir (Kaya, 2011, s. 50).

Farklı dillerde olduğu gibi Türkçede de soyut kavramların somutlaştırma yoluyla ifade edilmesi yaygındır. Türkçede deyimlerde bu eğilim belirgin biçimde görülür. Deyimlerin büyük kısmı anlatıma güç kazandırmak amacıyla somutlaştırmaya başvurur. Türkçe, anlatımı güç durumları, insan davranışlarını ve tanımlanması zor duyguları canlı sahneler çizerek görünür kılar (Aksan, 1987, s. 91). Bu anlatım gücü klasik Türk edebiyatında da karşılığını bulmuştur. Deyimler gündelik dilin yansıması ve şairlerin söyleyişini zenginleştiren ifade unsurları olarak şiirlerde yer almıştır. Şairler, kalıp ifadeleri estetik bir bağlama taşımışlardır.

Klasik Türk şiirinde deyimlerin kullanımı ve elle bağlantılı deyimler üzerine yapılan çalışmalar, söz varlıklarının edebî işlevini anlamak açısından önem taşımaktadır. "Klâsik Şiirimizden Bilinmeyen Bir Deyim: El Oyunu" adlı çalışma deyimlerin klasik Türk şiirindeki kullanımını ortaya koymaktadır (Köksal, 2001, s.127-136). "El Arkası Yerde Deyimi ve Bu Deyimin Divan Şiirindeki Kullanımı" başlıklı makalede ise söz konusu deyimlerin klasik Türk şiirindeki anlam alanlarını tespit etmesi dikkate değerdir (Demirkazık, 2013, s. 617-633). El ile bağlantılı deyimlerin farklı bağlamlarda kazandığı anlam katmanlarının ortaya konulması, klasik Türk şiirinin söyleyiş imkânlarını anlamak bakımından önemlidir.

Yapılan çalışmaların ortaya koyduğu verilerden yola çıkılarak bugün kullanımda olmayan elle ilgili bazı deyimlerin klasik Türk şiirinde anlamı derinleştirdiği ve söyleyişi güçlendirdiği görülmektedir. "El yu-" deyimlerinin de gelenek içinde bir anlatım biçimi olarak yer aldığı tespit edilmiştir. Çalışmada söz konusu deyim üzerinden aynı redifli Necâî ve Mihri'nin gazelleri incelenmiş, iki şair arasındaki etkileşim ve üslup farklılıkları ortaya konmuştur. Çalışmanın amacı "el yu-" deyimlerinin klasik Türk şiirindeki anlam katmanlarını aynı deyim redif olarak kullanan iki şair üzerinden incelemek ve tespit etmektir. İki gazel ortak motifler etrafında şekillenmekle birlikte söz konusu gazellerde farklılıklar da mevcuttur. Yöntem olarak metin merkezli bir çözümleme tercih edilmiş, redifin anlam işlevi merkeze alınmıştır.

Klasik Türk Şiirinde El Yu- Deyiminin Anlam Çerçevesi

El yu- kaynaklarda genellikle bir şeyden ümidi kesmek, vazgeçmek şeklinde tanımlanır. *Yeni Tarama Sözlüğü*'nde "el çekmek, vazgeçmek" (Dilçin, 1983, s. 82), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*'nde "mecaz yoluyla vazgeçmek, mesuliyeti üzerine almamak yerinde kullanılan bir tabir" (Pakalın, 1993, s. 524) karşılıkları yer alır. *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*'de el yu- deyimini "vazgeçmek, el çekmek, el etek çekmek, el etek silmek" anlamlarıyla verilir (Tanyeri, 1999, s. 103). *Derleme Sözlüğü*'nde vazgeçmek anlamının yanı sıra "bitirmek, sona erdirmek" anlamlarının da yer aldığı görülmektedir (Türk Dil Kurumu [TDK], 1993, s. 1729). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*'nda el çekmek maddesinin karşılıkları arasında "el yumak" bulunmaktadır (Tulum, 2011, s. 658). Yu-eylemi bugün de ağızlarda "temizlemek, yıkamak" anlamlarıyla kullanımdadır (Bulduk, 2019, s. 65).

Klasik Türk şiirinde el yu-, yıkamak anlamlarının dışında mecazî anlam kazanmıştır (Özen Eratalay & Keklik, 2019, s. 149). Deyimin vazgeçmek, ilgisini kesmek (İçel, 2004, s. 207) ve el-etek

çekmek manasına (Gök, 2017, s. 111) rastlanmaktadır. Ayrıca gözden çıkarmak, terk etmek anlamlarıyla beyitlerde yer alan tabirin bazı beyitlerde çeşmeyle, hayat suyuyla, abdest ve namazla birlikte anıldığı da görülmektedir (Şentürk, 2020, s. 107).

El yumak ifadesinin geçtiği bazı beyitler tespit edilerek farklı kullanım ve bağlamı doğrultusunda aşağıda verilmiştir.

Ahmed Paşa bir kıtasında hamamda saçın kille yıkanmasını tasvir ederken bedeni gülden daha güzel olan sevgili karşısında âşığın gönlünden vazgeçişini "el yudum dilden" ifadesiyle anlatır (Erkal, 2017, s. 165). Sevgilinin güzelliği karşısındaki çaresizlik vurgulanıp hamam, kil gibi yıkanmaya mahsus unsurlardan yararlanır.

Soyundu nâz ile bir serv girdi hammâma
Hezâr yig teni gülden elinde bir gilden
Egildi havz kenârında gül budağı gibi
Çü zülfün ol yudu gilden ben el yudum dilden (Tarkan, 1992a, s. 299)

Vusûlî, aşk uğruna yaptığı fedakârlığı anlatırken sevgilinin yolunda toprak olacağını ve canından vazgeçeceğini söyler. Beyitte el yudum ifadesi, mecazî bir biçimde hayattan el çekmeyi, sevgili uğruna benliğini bütünüyle terk etmeyi anlatır. Servi ağacının toprakta yetişmesi ve dibine suyun akması hatırlatılarak âşığın sevgili uğruna kendini feda etmesi arasında bir benzerlik ilgisi kurulur.

Ayağın toprağı olmağ-îçün cânımdan el yudum
Yolunda su gibi ey serv-kad gör nece pâkem ben (Taş, 2010, s. 151)

Zâtî, II. Bâyezid (1482-1512) için yazdığı kasidede sultanın cezalandırma gücünü, savaş ve ölümün simgesi olan Merih üzerinden anlatır. Merih/ Mirrîh, savaş, şiddet, cesaret vb. niteliklerle ilişkilendirilen bir gezegendir. Klasik tasvirlerde çoğunlukla elinde kılıç bulunan bir savaşçı olarak tasvir edilir (Onay, 2013, s. 295). Şair, sultanın öfkesinin ateşinde dövülen kılıcın keskin ve cezalandırıcı olduğunu belirtir. Kılıcı kullanan Merih bile hayat verme ve dirlik sağlama arzusundan elini yıkar, vazgeçer. Beyitte, kılıcın yapım aşamasında suya sokulması (kılıca su verilmesi) hatırlatılarak "el yumak" ifadesi su ve arınma unsurlarıyla ilişkilendirilmiştir. Böylece şair, hem cezalandırma gücünü hem de bu gücün suyla sembolik bağını aynı anlam alanında birleştirmiştir.

Dirlik âbından revân cellâd-ı Mirrîh el yuya
Âteş-i kahrunda ger üstâd düzse bir husâm (Kurtoğlu, 2017, s. 71)

Nevizâde Atâyî, doğa tasvirinde mevsimlerin değişimini, özellikle yaprakların renk değiştirmesini insana özgü kına yakma eylemiyle ilişkilendirmiştir. Şair, bahar bulutlarının kınalanmış yaprakları yıkadığını ifade eder. Beyitte avuç kelimesi elle bağlantı kurularak kına yakıldıktan sonra elin yıkanması çağrışımı güçlendirir. Atâyî, baharın sona erip sonbaharın gelmesiyle doğadaki dönüşümü anlatırken el yumak ifadesiyle bahar bulutlarının doğayı terk edişini sembolik biçimde dile getirir.

Surh oldı sebz iken kef-i evrâk-ı zer meger
Hınnâlamış ıdı el yudı ebr-i bahardan (Karaköse, 2017, s. 226)

Nedîm, sevgilinin kolunun saflığının Şîrîn'i bile büyüyecek kadar güzel oluşunu anlatır. Şair, Şîrîn'in sevgilinin eşsiz güzelliğini rüyasında görse kendi hikâyesinde Ferhâd'ın dağları delerek getirdiği, aşkın sembollerinden biri olarak kabul edilen Cûy-ı Şîr'de elini yıkayacağını söyler. El yıkamak eylemi yalnızca temizlik anlamı taşımaz. Şîrîn üstün güzellik karşısında dayanamayarak kendinden vazgeçer anlamını da çağırıştır. Sevgilinin kolunun saflığı, beyazlığı ile su arasında ilgi kurulur.

Hâbda görseydi ger Şîrin safâ-yı sâ'idin
Tatlı cânından varup el yurdu Cûy-ı Şirde (Macit, 1997, s. 346)

Örnekler, "el yumak" ifadesinin farklı şairler, dönemler ve bağlamlarda anlam ve biçim açısından kullanımlarını göstermektedir. Deyim klasik Türk şiirinde redif olarak da işlev kazanmıştır. Hakîkî'nin Divanı'nda (Boz, 2017) yer alan 499. gazel "–den el yu" redifiyle mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün kalıbıyla yazılmıştır. Gazelde maddi varlıktan vazgeçip manevî saflığa ulaşma anlatılmaktadır. Tasavvufî bağlamda açıklanabilecek gazelin bütününde benlikten vazgeçiş vurgulanmıştır. Hayretî'nin "–dan el yuyalım" redifli gazeli divandaki (Çavuşoğlu & Tanyeri, 2023) 330 numaralı gazeldir ve aruzun fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün kalıbındadır. Gazel yek-ahenk ve tasavvufî bir konu etrafında şekillenmiştir. Redif olarak el yumak deyiminin kullanışı birliğe ulaşmak ve dünya nimetlerinden çekilmek düşüncesini vurgulamak amacıyla tercih edilmiş olmalıdır (Gök, 2017, s. 111). Hakîkî ve Hayretî'nin gazelleri dışında farklı şairlerde de deyim redif olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Necâtî ve Mihrî'nin "–dan el yudum" redifini farklı bağlamlarda ele aldıkları anlaşılmıştır.

Necâtî ve Mihrî'nin Şiirlerinde Ortak Zemin

Nazire, "bir şairin manzum bir eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyede yazılan şiir"dir. Nazire en çok mesnevi ve gazel nazım şekillerinde yazılmakla birlikte her nazım türünden şiirler tanzir edilmiştir (Köksal, 2006, s. 456). Kimi araştırmacılar, bir şiirin nazire olarak kabul edilebilmesi için yalnızca biçimsel benzerliğin yeterli olmadığını dile getirirler. Bir şiire nazire diyebilmek için ifade tarzı, eda ve konu bakımından da zemin şiire belirli bir yakınlık taşıması kanaati vardır. Zemin şiir aşılmalı en azından aynı seviyeyi yakalamalıdır. Aksi takdirde böyle bir şiiri gerçek anlamda nazire olarak değerlendirmek güçtür (Köksal, 2003, s. 283). Tanzir edilen şiir genellikle sanat değeri kabul görmüş, tanınan şüirdir. Tanzir eden nazire yoluyla kendini geliştirmeyi ve değerini gösterebilmeyi amaçlar (Kurnaz, 2003, s. 410).

Necâtî ile Mihrî'nin divanlarındaki "–dan el yudum" redifli gazeller¹ aynı vezin ve redif etrafında şekillenmeleri bakımından nazire geleneği çerçevesinde değerlendirilebilecek metinlerdir. Ancak mevcut veriler gazellerden hangisinin zemin şiir olduğunu ortaya koymaya elverişli değildir. Bu çalışmada şiirler arasında nazire ilişkisi kurmaktan ziyade iki şairin aynı redif etrafında geliştirdikleri söyleyiş ve hayal dünyası incelenmiştir. Şiirlerin ortaya çıktığı edebî bağlamı daha iyi kavrayabilmek amacıyla şairlerin hayatı ve edebî kişiliklerine kısaca değinilip gazeller değerlendirilmiştir.

Necâtî'nin doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Tezkirelerde Edirneli olduğu ve şöhretini Kastamonu'da kazandığı söylenir. Şair, döneminde himaye edilmiş ve çeşitli devlet görevlerinde bulunmuştur (Tarlan, 1992b, s. 17-20). Necâtî, klasik Türk şiirinde mektep kurucu bir şair olarak kabul edilir. Şiirlerinde Türkçe kelimeleri, atasözlerini ve deyimleri yoğun kullanması, özellikle kafiye ve redif tercihlerini Türkçe kelimelerden yana yapması onun üslubunun temelini oluşturur. Necâtî'nin bu yaklaşımı, şehirlî Türkçesini klasik Türk şiirine taşımasıyla birleşerek onu kendi çağında olduğu gibi sonraki dönemlerde de tartışmasız bir üstat mertebesine yükseltir. Kendisinden sonra gelen, aralarında bizzat yetiştirdiği şairlerin de bulunduğu Hayâlî, Bâkî, Fuzûlî, Şeyhülislâm Yahyâ gibi büyük isimlerin şiirlerine ilham vermiş, eserlerine çok sayıda nazire ve tahmis yazılmıştır (Çetin, 2016, s. 256).

Mihrî, Amasya'da dünyaya gelmiştir. Doğum tarihine ilişkin herhangi bir kaynakta bilgi bulunmamaktadır. Şiirlerinden ve kendisinden söz edilen eserlerden anlaşıldığı üzere kültürlü bir çevrede yetişmiştir. Arapça ve Farsçayı, bu dillerin edebiyatlarına dair temel bilgileri öğrenmiştir. Sahip olduğu bilgi, kültür ve şairlik yeteneğiyle kısa sürede tanınmış, II. Bayezid'in dikkatini çekmiştir (Arslan, 2007, s. 29-31). Şair, eserlerinde sade bir dil tercih eder, şiirlerinde ağırlıklı olarak

¹ Nazire mecmualarında iki gazel de tespit edilememiştir. Taramalar Edirneli Nazmî'nin Mecma'u'n-nezâ'ir (Köksal, 2017), Pervâne Bey Mecmuası (Gıynaş, 2017), Eğridirli Hacı Kemâl'in Câmîü'n-nezâ'ir (Ertek Morkoç, 2003) üzerinden gerçekleştirilmiştir.

duygularını dile getirir. Üslubunda doğallık, samimiyet, zahmetsiz söyleyiş belirgindir. Dönemin tezkire yazarları, Mihrî'nin şiirini genel olarak takdir etmekle birlikte onun kadın şair kimliğinden dolayı övgülerini ihtiyatlı bir dille aktarmayı tercih etmişlerdir. Mihrî, Necâtî'yi örnek almış ve yazdığı nazireleri kendisine göndermiştir. Latîfî'nin anlattığına göre Necâtî, bu durumdan pek memnun olmamış, hoşnutsuzluğunu dile getiren bir kıta yazmıştır. Üstü kapalı bir şekilde Mihrî'ye şiirleri hakkındaki görüşünü iletmiştir (Erünsal, 2020, s. 37).

XV. yüzyılın dikkat çeken bu iki siması, aralarındaki etkileşim sayesinde nazire geleneğinin en ilgi çekici örneklerinden bazılarını ortaya koymuş ve bu alanda önemli bir yer edinmişlerdir. Necâtî'nin taklit edilen Mihrî'nin ise taklit eden durumunda olması, iki şairin derinlemesine incelenmesini gerektiren önemli bir karşıtlık sunmaktadır. Necâtî'nin divanından çok sayıda şiire Mihrî nazire yazmıştır. Böylelikle, Mihrî'nin şiirlerinde Necâtî'yi örnek aldığı ve onun üslubunu kendi şiirine yansıtma çabası içinde olduğu söylenebilir (Hakverdioğlu, 2009, s. 525).

Necâtî ve Mihrî'nin edebî kişilikleri, şiir anlayışları ve dönemin şiir ortamındaki konumları değerlendirildiğinde Necâtî'nin Türkçeyi şiir dili hâline getiren yenilikçi tavrı, Mihrî'nin samimi ve sade söyleyişi dikkat çekmektedir. Benzer kültürel ortamda yetişen iki şairin ilişkisi nazire geleneği üzerinden şekillenmiştir denilebilir. Necâtî ve Mihrî'nin aynı redif etrafında kaleme aldıkları bazı gazelleri karşılaştırmalı biçimde ele alan bir çalışma da bulunmaktadır. "Necâtî Bey ve Mihrî Hatun'un 'Nemed' Redifli Gazellerinin Karşılaştırılması" başlıklı çalışmada iki şairin aynı redif etrafında geliştirdikleri farklı tasavvur ve söyleyişler ortaya konmuştur (Çetin, 2020, s. 351).

Necâtî'nin "El Yudum" Redifli Gazeli

Divan'da 371 olarak numaralandırılmış gazel,² aruzun mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün kalıbıyla "-dan el yudum" redifiyle kaleme alınmıştır ve altı beyittir. Redife bağlı olarak beyitlerde sıklıkla su ve suya dair unsurların geçtiği görülür. Necâtî, matla beytiyle gazele hem anlam hem de söyleyiş bakımından dikkat çekici bir biçimde başlar. İlk beyitte yer alan unsurlarla mecazî ve somut anlam çabışmalarını zenginleştirir.

Gördüm yüzünü dîde-i giryândan el yudum
Su gibi gönlüm aktı revân andan el yudum

"Yüzünü gördüm, ağlayan gözden vazgeçtim, gönlüm su gibi (ona) aktı, ondan vazgeçtim." beytinde sevgilinin yüzünü görmek âşık üzerinde öyle bir etki yaratmıştır ki âşık sürekli ağlamaktan vazgeçer. Âşık için bu an bir nevi tecelli anıdır. Âşık sevgiliyi gördükten sonra önceki hâli artık hükümsüzdür. Beyitte âşığın idrak düzeyindeki dönüşümü iki aşamada gerçekleşir. İlk mısradaki sevgilinin yüzünün görülmesiyle âşık, gözyaşından, elem hâlinde vazgeçer. "Ağlayan göz"den vazgeçmek hüznün ve ayrılıkla ilişkili eski hâlin terkinin ifadesi eder. Sevgilinin yüzü görüldükten sonra gözyaşı gereksizleşir. İkinci mısradaki âşığın gönlünün su gibi aktığını söylemesi âşığın aşka teslim oluşunu yansıtır. Su ve gönül arasında kurulan bağ kalıba girmeyen aşkı hatırlatır. El yu- deyimiyile birbirini tamamlayacak biçimde arınma, temizlenme ile bağlantı kurulabilecek su motifine rastlanır. Gönlün su gibi akışı aşkın coşkunluğunu hatırlatırken mutlak teslimiyeti akla getirir.

Gördüm ki gitmeyince gönül yüz yumaz gözüm
Vurdum cigerde katre kadar kandan el yudum

"Gördüm ki gönül (sevgiliye) gitmeyince yüz yıkanmaz, vurdum, ciğerdeki damla kadar kandan vazgeçtim" beytinin ilk mısrasında yer alan "yüz yıkanmak" ifadesi bir temizlik eylemi gibi görünse de aslında bu durumu aşka hazırlık hâli gibi düşünmek mümkündür. Âşığın yüzünün yıkanması gözyaşlarıyla gerçekleşecektir. İstirabın sona ermesi, gözyaşının durması sevgiliye

² İncelenen gazel, Tarlan neşirinden alınmıştır. Bununla birlikte Yılmaz (2015) tarafından hazırlanan neşir ile İlhan'ın (2023) "Necâtî Bey Divânı: Metin-Bağlamlı Dizin-İşlevsel Sözlük" başlıklı doktora tezindeki gazel ile karşılaştırma yapılmıştır.

ulaşmadıkça söz konusu değildir. İkinci mısradaki âşığın çektiği ıstırapın şiddeti somutlaşır. Âşığın çektiği sıkıntılar neticesinde ciğerinde bir damla kan kalmıştır, aşk onu bütünüyle tüketmiştir. Sadakat ve sebat gösteren âşık sevgili uğruna kanını ve nihayetinde canını vermeye, kanının son damlasından vazgeçmeye hazırdır. Her ne kadar candan vazgeçiş vurgulansa da kanda el yıkamak bağlamında ifade değerlendirilirse acıyla temizlenmek, arınmak anlamı da düşünülebilir.

Ruhsâr-ı dil-firib-i arak-rîzini görüp
Şeb-nemleriyle sahn-ı gülistandan el yudum

"Terleyen, gönül aldatan yanağını görüp gül bahçesinin şebnemlerinden el çektim." beytinde sevgilinin gönül aldatan terli yanağı gül bahçesinde çiy taneleriyle ıslanmış güllerden güzeldir. Onun yanağı nemli ve parlak görünüşüyle gönlü aldatacak cazibededir. Gül bahçesiyle sevgilinin yanağı özdeşleşir, sevgilinin yanağı bu hâliyle sabaha karşı üzerine çiy taneleri düşmüş güllerin tazeliğini çağırıştırır. Âşık sevgili için çiy taneleriyle dolu taze güllerin olduğu bahçeden vazgeçmeye hazırdır.

Uyup hevâya terk-i diyâr eylesem nola
Bir katreyem ki lücce-i ummândan el yudum

"İçimdeki arzuya uyup bu diyarı terk etsem ne olur? (Ben) öyle bir damlayım ki okyanustan vazgeçtim." beytinde kendini küçücük bir damlayla özdeşştiren âşık, aşkı okyanusa yani aşkın sonsuz kaynağına benzetir, aslında damla okyanusa ulaşmayı hedefler, ancak âşık okyanustan bile el çektiğini, vazgeçtiğini dile getirir. Aşk, mutlakiyet arayışından bile üstündür. Âşık, içindeki arzuya uyarak dünyayı terk edecek, dünya ile olan bütün bağlarını koparacaktır. Kendini aşka teslim ederek zaten en büyük vazgeçişini gerçekleştirmiştir, bu noktada dünyevî olanı terk etmenin de bir önemi kalmaz.

Zencîr-i zülfüne ereli dostum senin
Divâneyim ki çâh-ı zenahtân el yudum

"Dostum, senin saçının zincirine ulaştığımdan beri (öyle) deliyim ki çenenin çukurundan vazgeçtim." beytinde âşık için sevgilinin güzellik unsurları birer tuzak niteliğindedir. Sevgilinin kıvrım kıvrım olan saçlarına geleneğe uygun şekilde zincir benzetmesi yapılmıştır. Eskiden akıl hastalarının zincire vurulması hatırlatılırken âşığın sevgiliye olan aşkıdan deliye dönüşü vurgulanmıştır. Âşık, aklını kaybettiğinden sevgilinin bir diğer güzellik unsuru olan çene çukurundan vazgeçmiştir. Bu beyitte çene çukuru kuyuya, zülf ise kuyunun zincirine benzetilmiştir. Susuz bir kuyuda ipe ihtiyaç yoktur, bu durumda sevgili vefasız çeneye zülfünü salmamalıdır (Çavuşoğlu, 2017, s. 191). Beyit içerisinde su ve suya dair bir unsur olan kuyu dikkat çekmektedir.

Lâ'lin yeter Necâtî'ye dünyâ vü âhiret
Kevser suyuyla çeşme-i hayvândan el yudum

"Dudağın dünya ve ahirette Necâtî'ye yeter. (Ben) Kevser suyuyla ölümsüzlük suyundan vazgeçtim." beytinde Necâtî, sevgilinin dudağını hem ölümsüzlüğü veren âb-ı hayattan hem de cennetin kutsal suyu Kevser'den üstün tutar. Sevgilinin dudağına dünyada ve ahirette kanaat eden âşık, Kevser'den de âb-ı hayattan da vazgeçer (Çavuşoğlu, 2017, s. 181). Sevgilinin güzellik unsurlarından lâ'li dudağı dünyevî mutluluğu da uhrevî saadeti de âşığa vermiş bu yüzden âşık mitolojik ve kutsal olan sulardan el çekmiştir.

Necâtî'nin gazeli genel olarak değerlendirildiğinde çoğunlukla suyla ilgili unsurların vazgeçiş eylemiyle bağlantılı ele alındığı görülür. Gözyaşı, ter, çiy taneleri, damla, okyanus, kuyu, âb-ı hayat, Kevser suyla ilişkili unsurlardır. Şair, tüm bu unsurlardan faydalanarak gazel içerisinde bir mecaz ağı kurar. Redif yalnızca biçimsel bir tekrar işlevi görmez, her beyitte farklı bağlamda aşkın coşkusuyla arınma ve vazgeçiş süreçlerini birleştirir. El yu- genelinde "bırakmak" eylemini hatırlatırken el yıkamak anlamını akla getiren suyla ilişkili unsurlar gazeli yapılandırmaktadır.

Mîhrî'nin El Yudum Redifli Gazeli

Divan'da 113. gazel³ mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün aruz kalıbındadır ve "-dan el yudum" redifiyle yazılmıştır. Aruz kalıbının ve redifin aynı olması, gazelin Necâtî'nin matla beytinde olduğu gibi "gördüm yüzünü" sözleriyle başlaması diğer beyitlerdeki söyleyiş benzerlikleri gazelin Necâtî'ye nazire olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Gördüm yüzünü âh ile efgândan el yudum
Sordum lebüni çeşme-i hayvândan el yudum

"Yüzünü gördüm ah çekmekten ve feryat etmekten vazgeçtim. Dudağını emdim, ölümsüzlük suyundan vazgeçtim." beytinde aşkın yüceliği ve sevgilinin dudağının güzelliği karşısında dünyanın ve hatta ebedî hayatın bile değersizleştiği vurgulanır. Aşk acısının temel göstergeleri kabul edilebilecek "âh ile efgân"dan sevgilinin yüzünün görülmesiyle vazgeçilmiştir. Aşık, sevgilinin dudağının gerçek hayat kaynağı olduğunu anlar. Sevgilinin dudakları ölümsüzlüğü verecek sudan bile kıymetlidir. Sevgili uğruna âşık, ebedî hayattan vazgeçmeye razıdır.

Gözüm görelî sidre kadün müntehâsını
Cân gülşeninde serv-i hırâmândan el yudum

"Gözüm uzun boyunun son noktaya ulaştığını gördüğünden beri can bahçesinde salınan serviden vazgeçtim." beytinde sevgilinin boyu, sidre-i münteha ile ulaşılabilecek en yüksek mertebeye anlatılır. Bu yücelik karşısında servinin hükmü olmayacaktır. Âşık, sevgilinin boyunda öylesine bir manevi yükseklik ve ihtişam görmüştür ki salınan serviden vazgeçmiştir. El yu-, bu beyitte sevgilinin boyu yüce bir makamla ilişkilendirildiği için taklit olanı (serviyi) terk etme manası taşır.

Gavvâs olalı ol sanemün 'aşkı bahrine
Bahr-ı muhite bakmadum 'ummândan el yudum

"O put gibi güzelin aşk denizine dalgıç olduğumdan beri denize bakmadım, okyanustan el çektim." beytinde âşık, aşk denizine dalıp sonsuz derinliği tecrübe ettikten sonra ona diğer deniz ve okyanuslar değersiz ve küçük gelmiştir. Aşk denizinde dalgıç olması onun aşkı yüzeysel yaşamadığının göstergesidir. O, tüm varlığıyla tehlikeleri göze alarak derinlemesine aşkı yaşar. Bu uğurda da dünyadaki okyanuslardan el çekmeğe razıdır. Bahsi geçen deniz ve okyanus dünyaya ait olan şeyleri temsil ediyor görünmektedir.

La'l-i lebünle dişlerünün vasfın işidüp
Hakkâ budur ki dürr ile mercândan el yudum

"Lal dudaklarıyla dişlerinin özelliklerini işitip doğrusu budur ki inci ve mercandan vazgeçtim." beytinde âşık, sevgilinin dudak ve dişlerinin özelliklerini işitir. Onun lal renkli dudakları, inciye benzer dişleri olduğunu duyan âşık, kıymetli kabul edilen gerçek inci ve mercandan vazgeçer. Sevgilinin güzellik unsurları tüm maddî değerlerin üstündedir. Mîhrî, mercan ile dudak, dürr ile dişler arasında güçlü bir benzetme ilgisi kurar. Sevgili güzellik ve değer bakımından ulaşılmazdır. Denizden çıkarılan inci, mercan gibi değerli nesnelere, âşık için anlamsızlaşır ve sevgilinin güzelliği karşısında âşık bu nesnelere feda eder. Mîhrî'nin değerli nesnelere suyla bağlantılı olanları tercih etmesi dikkat çekicidir.

Öldürmesün inen dahi gamzen di Mîhrî'yi
Ben hûnî gözlerün görelî cândan el yudum

"Söyle yan bakışın Mîhrî'yi daha fazla öldürmesin, ben katil gözlerini görelî candan vazgeçtim." beytinde sevgilinin zulmü karşısında âşık, teslimiyeti ve fedakârlığı tercih eder. Âşık,

³ Gazel basılı divandan alınmış ancak e-kitap divanla karşılaştırma yapılmıştır.

sevgilinin yan bakışlarıyla zaten kendisini öldüreceğini bildiği için canından kendi isteğiyle vazgeçer, aslında aşkla hayatla olan bağı koparmıştır. Kendisi ölü sayılacağından sevgilinin daha fazla onu bakışlarıyla tehdit etmesi bir anlam ifade etmez. Kana susamış, katil gözler bir silah gibi nitelendirilirken âşık bu gözleri gördüğünde can vermeye hazır hâle gelir. Mihrî, beyitte sıvı olması açısından suyla sevgilinin gözlerini kana susamış olarak nitelendirmiştir.

Mihrî, el yudum redifli gazelinde Necâtî'de olduğu gibi su ile ilgili unsurları yoğun bir biçimde kullanır. Gazelde ölümsüzlük suyu ve okyanus gibi yüce temsillerin terki dikkat çekmektedir. Deniz, dalgıç, inci, mercan gibi birbiri ile ve suyla bağlantılı kelimelerin bir arada kullanıldığı görülür. Suyla ilgili bir unsurun doğrudan geçmediği beyitte bile sevgilinin uzunluğu ile servinin sulanıp boy atması arasında su motifinden bahsedilebilir. Kana susamışlık mecazı ise suyun hayat verme işlevinin zıddına işaret eder, ancak öte yandan suyla bağlantı kurma yine söz konusudur.

Tablo 1

Necâtî ve Mihrî'nin "El Yudum" Redifli Gazellerinde Tematik Unsurların Karşılaştırılması

Tematik Kategori	Necâtî	Mihrî	Ortaklık ve Ayrışma Noktaları
Redif	-dan el yudum	-dan el yudum	Gazellerin tamamına yayılan temel vazgeçiş eylemi.
Kutsalın Terki	Çeşme-i Hayvân, Kevser Suyu	Çeşme-i Hayvân	Aşkın, ebediyet ve cennetten (Kevser) üstün olduğunu ilan etme.
Vazgeçilen	Dünyâ Âhiret	Dürr Mercân, Cân	Necâtî, dünyevî ve uhrevî yeterliliğe odaklanırken; Mihrî, maddi zenginlikten ve doğrudan candan vazgeçmeye odaklanır.
Su Motifleri	Lücce-i 'Ummân	Bahr	Vazgeçişin sonsuzluk ve büyüklük çağrıştıran su unsurları üzerinden ifade edilmesi.
Feda Edilenler	Kan, Gözyaşı	Kan, Âh ü Efgân	Canlılık veya ıstırap belirten sıvılardan (kan ve gözyaşı) vazgeçilmesi.

Tabloda yer alan veriler ve beyitlerdeki kullanım biçimleri birlikte değerlendirildiğinde Necâtî ve Mihrî'nin "el yudum" redifli gazellerinde redifin yalnızca vezin ve kafiye düzenini tamamlayan biçimsel bir unsur olmadığı görülür. Deyim'in vazgeçiş anlamı hemen her beyitte kullanılır. Bununla birlikte yumak, yıkamak eylemini hatırlatacak şekilde su veya suya bağlı unsurlar sıklıkla geçer. Bu unsurlarla eylemin yıkamak manası arasında çağrışım ilişkisi kurulur. Özellikle Necâtî'nin gazelinde bu birlikten bahsedilebilir. Gözyaşı, çiy, damla, okyanus, kuyu, âb-ı hayat, Kevser gibi suyla bağlantılı unsurlar vazgeçişin yanı sıra arınma anlamlarını da hatırlatır. Mihrî'nin gazelinde vazgeçiş değerli varlıklar etrafında kurulan imgelerle vurgulanır. Maddi olandan vazgeçişlere nihayet can da eklenir. Her iki gazelde de redif aracılığıyla vazgeçiş ifade edilirken seçilen kelime ve motifler çoğunlukla suyla bağlantı kurulacak niteliktedir. Redif her iki gazelde de hem kavram ortaklığı sağlayan hem de mecazî anlamı destekleyen, söyleyiş gücünü kuvvetlendiren temel bir yapı unsurudur denilebilir.

Sonuç

Çalışmada klasik Türk şiirinde redifin şairler arasındaki üslup farklılıklarına etkisi ve ortak motiflerin yorumlanış biçimleri "el yudum" redifli iki gazel üzerinden ortaya konulmuştur. Necâtî ve Mihrî'nin aynı dönemde yaşamış olmaları ve Mihrî'nin Necâtî'nin izinden gitmesi, iki şairin benzer motifler etrafında farklı söyleyiş biçimlerini nasıl geliştirdiklerini göstermek açısından gazelleri karşılaştırmalı incelemek anlamlı bulunmuştur.

İnceleme sonucunda her iki gazelin aşkın yüceliğini vurguladığı söylenebilir, ancak gazeller bütün olarak değerlendirildiğinde işleniş biçiminde farklılıklar tespit edilmiştir. Necâtî, daha çok su ve suyla ilişkili unsurlar aracılığıyla sevgilinin güzelliğinden bahsetmiş, teslimiyet, fedakârlık ve

dünya ile bağları koparma üzerinde durmuştur. Mihrî ise sevgilinin güzelliğini klişe benzetmelerle ele almış, Necâti'deki kadar çağrışım odaklı olmamıştır. Vazgeçiş, doğrudan ve sade biçimde yansır. Yine de her iki gazelde de vazgeçiş, dünyevî olandan el çekme, sevgili uğruna benliğini yok sayma, kıymetli kabul edilen birtakım unsurları terk etme söz konusudur. Beyitler değerlendirildiğinde deyimim anlam örgüsünün dünyevî/mecâzî aşk bakış açısıyla çok katmanlılık taşıdığı ortaya çıkmaktadır. Eli yıkama, arındırma, vazgeçişin sembolüdür. Diğer unsurları bırakmak, sevgilinin güzelliğinde ve aşkın derinliğinde mutlak bir tatmin ve yeni bir idrak seviyesine ulaşıldığının kanıtıdır.

Redif, beyitlerde farklı durumlara bağlanarak gazelleri bir bütün hâline getirir. Her iki gazelde deyim yalnızca söz kalıbı olarak yer almaz, beyitlerde çoğunlukla temel imgenin anlam derinliğini artıran bir öge hâline gelir. Her iki şairin de "el yudum" redifini merkeze alarak söyleyişlerinde su ile ilgili unsurlara yer verdikleri görülmektedir. "El yudum" deyimini vazgeçiş anlamının dışında "el yıkamak" eylemiyle de bir çağrışım alanı yaratır. Necâti'de gözyaşı, ter, çiy tanesi, damla, okyanus, kuyu, ölümsüzlük suyu, Kevser gibi suyla ilişkili imgeler el yıkamak eylemiyle bağdaşır. Mihrî'nin gazelinde ise ölümsüzlük suyu ve okyanustan vazgeçiş dikkat çekicidir. Dalgıç, mercan, inci gibi suyla bağlantılı unsurlar şairin gazelinde yer alır. Seçilen kelimeler ve motifler redif aracılığıyla birbirini pekiştirerek şairlerin amaca uygun biçimde anlamı vurgulamasına imkân tanımaktadır. Farklılıklar olmasına rağmen her iki gazelde de deyimim anlamı yoğunlaştıran bir araç olarak kullanıldığı, seçilen kelimelerin anlamı destekleyecek biçimde seçildiği görülür. "El yudum" redifi zengin bir anlam örgüsü kurar. Şiirsel söyleyişi güçlendirir, tematik bütünlüğü sağlar. Bununla birlikte çalışma iki gazelle sınırlı bir karşılaştırmaya dayanmaktadır. Daha geniş bir metin grubu üzerinden yapılacak incelemeler, redif ve deyim kullanımının klasik Türk şiirindeki işlevini daha kapsamlı, genellenebilir sonuçlarla ortaya koyabilir.

Kaynakça

- Aksan, D. (1987). *Türkçenin gücü*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arslan, M. (2007). *Mihrî Hâtun Divânı*. Amasya Valiliği.
- Arslan, M. (2018). *Mihrî Hâtun Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208575/mihri-hatundivani.html>
- Boz, E. (2017). *Hakîkî Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55749,hakiki-divanipdf.pdf?0>
- Bulduk, T. B. (2019). Gümüşhane ili ve yöresi ağızları söz varlığında Eski Türkçe kelimeler. *Mavi Atlas*, 7(1), 52-67. <https://doi.org/10.18795/gumusmaviatlas.518185>
- Çavuşoğlu, M. (2017). *Necâti Bey Divanı'nın tabli*. Kitabevi Yayınları.
- Çavuşoğlu, M., & Tanyeri, M. A. (2023). *Hayretî Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-356054/hayreti-divani.html>
- Çetin, K. (2016). Mektep sahibi bir şair olarak Necâti Bey. *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi*, 2(5), 245-262.
- Çetin, K. (2020). Necâti Bey ve Mihrî Hatun'un "nemed" gazellerinin karşılaştırılması. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 6(3), 344-355. <https://doi.org/10.20322/littera.714801>
- Demirkazık, H. İ. (2013). El arkası yerde deyim ve bu deyimim divan şiirindeki kullanımı. *Turkish Studies*, 8(4), 617-633. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4793>
- Dilçin, C. (1983). El yumak. İçinde *Yeni Tarama Sözlüğü* (s. 82). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erkal, A. (2017). Divan şiirinde gil ü gül mazmunu üzerine. İçinde H. Kâhya (Ed.), *2nd International Scientific Researches Congress on Humanities and Social Sciences* (ss. 161-168). IBAD. <https://doi.org/10.21733/IBAD.366827>

- Ertek Morkoç, Y. (2003). *Eğridirli Hacı Kemal'in câmiî'n-nezâîr'i (Metin ve mecmua geleneği üzerine bir inceleme)* (Tez No. 135154) [Doktora tezi, Ege Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Erünsal, İ. E. (2020). Mihrî Hatun. İçinde *İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 30, ss. 37-38). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Gıynaş, K. A. (2017). *Pervâne Bey mecmuası*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gök, S. (2017). İlâhî, usûlî ve hayâlî irtibatıyla Hayretî divânında Yunus etkisi. *Journal of Turkish Language and Literature*, 3(2), 104-119. <https://izlik.org/JA59DR86NM>
- Hakverdioğlu, M. (2009). Mihrî Hâtun'un Necâtî Bey'in şürlerine nazîreleri. *Turkish Studies* 4(2), 522-551. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.638>
- İçel, H. (2004). Necâtî Beg divanındaki deyimler. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (15), 175-230.
- İlhan, E. (2023). *Necâtî Bey Divânı: Metin-bağlamlı dizin-işlevsel sözlük* (Tez No. 235079) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Karaköse, S. (2017). *Nev'î-zâde Atâyî divâmı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55734,nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0>
- Kaya, B. A. (2011). Atasözleri ve deyimlerin divân şürinde kullanımı ile divânların bu söz varlıklarımız bakımından önemi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6(6), 11-54. <https://doi.org/10.15247/dev.69>
- Köksal, M. F. (2001). Klâsik şürimizden bilinmeyen bir deyim: el oyunu. *Bilig*, 16(1), 127-136.
- Köksal, M. F. (2003). Nazire kavramı ve klasik tür şürinde nazire yazıcılığı. İçinde M. F. Köksal & A. N. Baykoca (eds), *Diriözler Armağanı* (ss. 215-290). Bizim Büro.
- Köksal, M. F. (2006). Nazire. İçinde *İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 32, ss. 456-458). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Köksal, M. F. (2017). *Mecma'u'n-nezâ'ir*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kurnaz, C. (2003). Osmanlı şair okulu. Kaf dağının ötesine varmak: Festschrift in honer of Günay Kut II, *Journal of Turkish Studies* 27(II), 403-420.
- Kurtoğlu, O. (2017). *Zâtî divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56164,zati-divanipdf.pdf?0>
- Macit, M. (1997). *Nedîm divanı*. Akçağ Yayınları.
- Onay, A. T. (2013). *Açıklamalı divan şürî sözlüğü* (C. Kurnaz Haz.). Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Özen Eratalay, S., & Keklik, M. (2019). Yapı ve anlam bakımından klasik Türk şürinde arkaizm örnekleri. *Journal of Turkish Language and Literature*, 59(1), 131-157. <https://doi.org/10.26650/TUDED2019-0008>
- Pakalın, M. Z. (1993). El yumak. İçinde *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü* (Cilt 1, s. 524). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2020). *Osmanlı şür kılavuzu* (Cilt 4). Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Tanyeri, M. A. (1999). *Örnekleriyle divan şürinde deyimler*. Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992a). *Ahmed Paşa divanı*. Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992b). *Necâtî Beg divanı*. Akçağ Yayınları.
- Taş, H. (2010). *Vusûlî Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10660,vusuli-divanipdf.pdf?0>
- Tulum, M. (2011). *17. yüzyıl Türkçesi ve söz varlığı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (1993). El yumak. İçinde *Derleme Sözlüğü* (Cilt V, 2. baskı, s. 1729). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yılmaz, O. (2015). *Necâtî Bey divânı*. AKM Başkanlığı Yayınları.