

HALEPLİ EDİB'İN URFALI NÂBÎ'YE TAHMİSİ EKSENİNDE KARŞILAŞTIRMALI ÜSLUP İNCELEMESİ

Elif TOK*

Öz: Klasik Türk edebiyatında önemli bir yeri olan; beğeni, özenme, hırs gibi saikler doğrultusunda kaleme alınan nazireler, yüzyıllar boyunca varlığını idame ettirmiştir. Nazireler ile benzer saikler etrafında şekillenen tahmisler de tıpkı nazirecilik gibi zamanla bir gelenek hâline gelmiş ve çoğu divanda örneklerine rastlanır bir durum arz etmiştir. Bir şairin şiirini beş mısraa tamamlama anlamına gelen tahmisler, iki farklı şairin kaleminden çıkmıştır. Nazirelerden farklı olarak tek bir metinden teşekkül ettiği için görünüş itibarıyla de tek bir şahsa aitmiş gibi bir izlenim veren tahmisler, bu yönüyle tetkike muhtaçtır. Bu durum birbirine bağlı iki metnin karşılaştırılmasını ve aynı anlam etrafında şekillenen benzer öğelerin üslup açısından ne denli farklılıklar ortaya çıkaracağıının tespit edilmesini gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda Urfalı Nâbî'nin döneminin siyasî ve toplumsal yapısını aksettirmesi bakımından önem arz eden “kalmamış” redifli gazeli üzerine Halepli Edib'in yaptığı tahmis üç ana başlık altında incelenmiş ve tek bir şiir etrafında her iki şairinin üslubunun nasıl şekillendiği değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Urfalı Nâbî, Halepli Edib, Tahmis, Üslup İncelemesi, Karşılaştırma.

A Comparative Stylistic Analysis on The Axis of Halepli Edib's Tahmis to Urfalı Nâbî

Abstract: Having a significant place in classical Turkish literature, nazires, which were written with motives such as admiration, emulation, and ambition, have maintained their presence for centuries. Tahmises, shaped by similar motives as nazires, gradually became a literary tradition, just like 'nazirecilik' and their examples can be found in most divans. A tahmis, meaning the completion of a poet's verse by expanding it into five-line stanzas, is composed by two different poets. Unlike nazires, tahmises, which create the impression of belonging to a single author due to their unified textual structure, require a distinct analytical approach. This necessitates a comparative examination of two interrelated texts and an exploration of how stylistic differences emerge despite shared thematic elements. In this context, the tahmis composed by Halepli Edib on Urfalı Nâbî's gazeli with the redif “kalmamış” which is significant for reflecting the political and social structure of its time, is analyzed under three main headings, evaluating how both poets' styles are shaped within a single poem.

Keywords: Urfalı Nâbî, Halepli Edib, Tahmis, Stylistic Analysis, Comparison.

Giriş

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde nazirecilik önemli bir yere sahiptir. Arapça bir kelime olup “nazara” kökünden türeyen nazire, terim olarak “bir şairin manzum bir eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiye yazılan şiir” anlamına

* Arş. Gör., İnönü Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Malatya/TÜRKİYE, E-posta: elif.tok@inonu.edu.tr. ORCID: 0000-0001-9076-7800.

gelmektedir (Köksal, 2006, s. 456-458). Zamanla bir gelenek hâlini alan nazire, klasik Türk edebiyatında çokça rağbet görmekle birlikte bu edebiyatın varlığını idame ettirdiği yüzyıllar boyunca önemini kaybetmeden devam etmiştir (Köksal, 2003, s. 283). Temelinde özenme ve öykünme, beğeni ve hayranlık, hırs ve üstünlük iddiası bulunan bu geleneğe, başta gazel olmak üzere her nazım şekliyle nazireler yazıldığı görülmektedir.

Klasik edebiyatta bazı nazım şekilleri, nazirecilik ile ilişkilendirilebilmektedir. Bu nazım şekillerinden en çok rağbet göreni tahmistir. Zamanla nazire yazmak/nazirecilik gibi bir gelenek hâline gelen tahmisler, özellikle 17. yüzyıldan sonra çoğu divanda oldukça fazla rastlanır olmuştur (Köksal, 2003, s. 243).

Tahmis yazıcılığının temelinde başka bir şairin şiirini tamamlama, onun şiiriyle bütünleşme, onunla aynı ustalıkta ve belki de daha mahir bir biçimde kaleme alınmış mısralarla şiiri zenginleştirme, hem o şiir ile şairi takdir etme hem de bir şair olarak kendi değerini ortaya koyma gibi gayeler yatmaktadır (Cengiz, 1986, s. 335). Şahıs ve söyleyiş farklılıklarına karşın tek bir benliğin kaleminden çıkmış gibi görünen bu tür eserlerin incelenmesi, hem dilin bir motif çerçevesinde edindiği olanakların belirlenmesine hem de devrin edebî durumu ve toplumun psikolojisi hakkında birtakım verilerin elde edilmesine imkân tanımaktadır (Horata, 1998, s. 45). Bu bağlamda Nâbî'nin (ö. 1712) döneminin sosyal sorunlarına ışık tutan "kalmamış" redifli gazeli üzerine Edîb'in (ö. 1748) yazdığı tahmisin incelenmesi, aralarında ortak özellikler de bulunan bu iki şairin karşılaştırılması, hem edebî hem de sosyal açıdan ehemmiyet arz etmektedir.

1. Halepli Edîb Tarafından Urfalı Nâbî'ye Yapılan Tahmis

Zemin şiirinin¹ yazarı olan Urfalı Nâbî'nin (d. 1052/1642 - ö. 1124/1712) asıl adı Yusuf olup 17. yüzyıl şairleri arasında yer almaktadır. "Nâbî, anlamı ön planda tuttuğu manzumelerinde hem düşünen hem düşünmeye sevk eden ifadelerle sahip bulunduğu Türk şiirindeki hikemî tarzın temsilcisi olarak görülmüştür" (Karahana, 2006, s. 259). Şairin *Türkçe Dîvân*'ının yanı sıra *Farsça Dîvânçe*, *Hayriyye*, *Hayrâbâd*, *Tercüme-i Hadîs-i Erbaîn*, *Tuhfetü'l-Harameyn*, *Münşeat* ve *Zeyl-i Siyer-i Veysî* isimli eserleri bulunmaktadır (Erkal, 2014).

Zamime yazarı Halepli Edîb'in (ö. 1161/1748) asıl adı Abdullah olup 18. yüzyılın ilk yarısında yaşamıştır.

"Edip, Hint üslubunun edebiyatımızdaki en önemli isimlerinden biridir. O, Galib'den farklı olarak Şevket-i Buhari'nin değil, Nabi gibi Säib-i Tebrizi'nin yolundan gitmeyi tercih etmiş, hayalden ziyade fikre ve hikmete önem vermiştir. [...] Hint üslubunun bütün özelliklerini iyi bir şekilde kullanan Edib, alışılmamış bağdaştırmaları ve paradoksal tasvirleri ile daha çok Bidil-i Dihlevi'de kendini gösteren tarzına yaklaşmaktadır" (Horata, 2009, s. 114).

Şairin hacimli *Dîvân*'ı ile biri hikâye, diğerleri değişik konularda kaleme alınmış, manzum kısımlar da ihtiva eden dört kısa mensur eseri bulunmaktadır (Mum, 2004, s. 5-14).

Aralarındaki farklılıklara rağmen Sebki Hindî içinde değerlendirilmeleri, şiirlerinde hikmete yer vermeleri, birbirine yakın dönemlerde yaşamış olmaları, birinin memleketi olan Halep'in diğerinin belli bir süre yaşadığı yer olması gibi ortak özellikleri de bulunan

¹ "Tahmist; kendisine tahmis yazılan şiire 'zemin', tahmisi kaleme alanın eklediği mısralara ise 'zamime' denir." (Yakışır, 2024, s. 73). Bu tahmise bakıldığında Edîb'in yazdığı ilk üç mısra zamime, Nâbî'nin yazdığı son iki mısra ise zemin şiir olmaktadır.

bu iki şairin kaleminden çıkan ve bu çalışma kapsamında incelemeye tabi tutulan tahmisin metni aşağıda yer almaktadır:

Sâ'id-i sâkî-i bezm-ârâda nîrû kalmamış
Hep tehi sâgarları bir câm-ı memlû kalmamış
Bülbülânda nagme-i şevke tek-â-pû kalmamış
Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış
Sây-e-endâz-ı kerem bir nahl-i dil-cû kalmamış

Ehl-i derdün yok fenâ mülkinde âsâyışleri
Muttasıl çerhe 'alev-rîz olmada sûzişleri
Tâb-ı gamdan bişter olmakdadur nâlişleri
Teşnegânun çâk çâk olmuş leb-i h'âhişleri
Çeşmesâr-ı merhametde bir içim su kalmamış

Olmadı hâsıl murâdî hâtır-ı rencidenün
Hep hebâ oldı tek-â-pûsı dil-i gam-dîdenün
Oldı zâyî' nakd-i şevki 'âşık-ı şûrîdenün
Kadriñ anlar yok bilür yok merdüm-i sencidenün
Çâr-sûy-ı kâbiliyyetde terâzû kalmamış

'Âşık-ı âvâre kalmış kûşe-i gamda nizâr
Zahm-ı nâsûr-ı dile yokdur devâ-yı sâzgâr
Merhem-i çerh-i felekden olmasun ümmîdvâr
Eylemiş der-beste dükkânın tabîb-i rûzgâr
Hokka-i pîrûze-i gerdûnda dârû kalmamış

Hâsılı olmaz rehâ-yâb-ı 'anâ ehl-i niyâz
Etse de hergiz Edîbâ inzivâ ehl-i niyâz
Tûp-ı mihnetden nice bulsun rehâ ehl-i niyâz
Ceyş-i gamdan kanda etsün ilticâ ehl-i niyâz

Kal'a-i himmetde Nâbî burc u bârû kalmamış (Halepli Edîb, T3/1-5) (Mum, 2004, s. 1122)

2. Tahmisin Üslup İncelemesi

Wellek ve Warren'e göre edebî eserlerin hususiyetleri ancak stilistik metotlarla yani üslup çalışmalarıyla ortaya konulabileceğinden dolayı üslup bilimi edebiyat açısından büyük önem arz etmektedir (1983, s. 237). Bir şair veya yazarın eserlerinde defaatle karşılaşılan hususiyetlerin yekûnu anlamına gelen üslup (Mum, 2011, s. 12) konusunda yaptığı çalışmalarıyla tanınan Sîrûs Şemîssâ, *Külliyât-ı Sebkişinâsî* adlı eserinde bir metnin üslup bakımından incelenebilmesi için bir yönteme sahip olunması gerektiğini vurgulamıştır. Şemîssâ en basit ve aynı zamanda en pratik yöntemlerden birinin metni dil, muhteva ve edebî yönüyle incelemek olduğuna dikkat çekmiştir (1374, s. 153). Dil, muhteva ve edebî yönleri incelenerek bir metnin bileşenlerinin ortaya çıkarılabileceğini ve parçalar arasındaki ilişkilere bakılarak metnin yapısının anlaşılabilceğini söyleyen Şemîssâ, dil başlığı altında ses, kelime ve cümle alt başlıklarına yer verirken diğer iki başlık altında hangi meselelerin ele alınacağı hakkında birtakım bilgiler vermiştir (1374, s. 153-159). Şemîssâ'nın genel çerçevesini çizdiği bu yöntem, önce Cafer Mum

tarafından geliştirilerek Koca Râgıp Paşa'nın "söyler" redifli gazeli üzerinde uygulanmış (2018a, s. 105-122), daha sonra bu uygulama örnek alınarak başka araştırmacılar tarafından farklı gazellerin üslup incelemesi yapılmıştır (Canberk, 2024; Uluğ, 2024). Bu çalışmada da Mum'un söz konusu makalesinde uyguladığı yöntem esas alınmış; ancak incelemesi yapılan metnin bir gazel değil de tahmis olması, uygulanacak yöntemi bazı noktalarda farklılaştırmıştır. Örneğin bir gazelin üslup incelemesinde karşılaştırma yapma imkânı olmadığı hâlde tahmis için bu bir zorunluluk oluşturmıştır. Bu durum Şemissâ tarafından "Her durumda metnin kendisi, hangi meselelerin daha fazla peşine düşüleceği hususunda tecrübeli üslup araştırmacısına kılavuzluk etmektedir" (1374, s. 159) şeklinde izah edilmiştir.

2.1. Şekil ve Dil Özellikleri

2.1.1. Nazım Şekli

Sözlük anlamı "Bir şeyi beş kat veya beş köşeli etme" (Şemseddin Sâmî, 1317, s. 389) olan tahmis, beşten az mısralı bir şiiri, beşe tamamlamak suretiyle bentlerden oluşan bir nazım şekli hâline getirmektir (Cengiz, 1986, s. 348; Yakışır, 2024, s. 72). Klasik Türk edebiyatında kaside, mesnevi gibi nazım şekillerinin tahmis edildiği örneklerle rastlanmakla birlikte tahmis, genellikle gazellerin beş mısraa tamamlanması suretiyle yapılmıştır (Yakışır, 2024, s. 74). Bu çalışmaya konu olan şiir de Halepli Edîb'in, Nâbî'nin gazelini beşer mısraa tamamlamak suretiyle oluşturduğu bir tahmistir.

Tahmislerdeki bent sayısı, tahmis edilen/zemin şiirin beyit sayısı ile doğru orantılıdır. Ancak bazı durumlarda zamime yazarı zemin şiirin bazı beyitlerini tahmis etmeyebilir veya tahminin sonuna sadece kendi mısralarından meydana gelen fazladan bir bent ekleyebilir (Cengiz, 1986, s. 350). İncelenen tahmiste böyle bir durum söz konusu olmayıp bent sayısı zemin şiirin beyit sayısı ile aynıdır. Fakat burada dikkat çeken önemli bir husus vardır. Edîb, Nâbî'nin gazelini tahmis ederken onun yaptığı sıralamaya sadık kalmayıp ortadaki -ikinci, üçüncü ve dördüncü- beyitlerin yerlerini değiştirerek kendine göre bir kompozisyon tesis etme yolunda tasarrufta bulunmuştur.² En son bendi de "hâsılı" kelimesiyle başlatarak oluşturduğu kompozisyona bizzat kendisi dikkat çekmiştir.

2.1.2. Vezin

Klasik Türk şiirinde şairlerin en beğendikleri ve benimsedikleri bahir, remel bahridir. Haluk İpekten'in 61 şair üzerinden yaptığı incelemeye göre bu bahir klasik edebiyatta %47.4 oranında kullanılmıştır. Remel bahrinin en sık kullanılan kalıbı ise %29.1'lik bir oranla *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* dür (İpekten, 2019, s. 300). İncelediğimiz tahmiste remel bahrinin bu kalıbı kullanılmış ve mevcut kalıp Edîb'in divanında %9.5 (Mum, 2004, s. 29), Nâbî'nin divanında ise %10.6 (İpekten, 2019, s. 347) oranında yer almıştır. Söz konusu oranlara göre Nâbî az bir fark ile bu kalıbı daha fazla tercih etmiştir. Ancak belirtilen kalıp, kullanım sıklığına göre her iki şairin divanında da 5. sırada yer almaktadır.

Nâtil Hanleri'ye göre güçlü, ağır ve hüznü bir ahenge sahip olan *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* kalıbı; üzüntü, sıkıntı, ümitsizlik ve mutsuzluğun artan bir tonda duyulduğu gazelerde özellikle tercih edilmiştir (1327, s. 205). İncelediğimiz tahminin de sadece redifinden bile anlaşılacağı üzere olumsuzluklar üzerine inşa edilmiş

² Tahmisteki sıralamaya göre ikinci bent, Nâbî'de üçüncü sırada; üçüncü bent, dördüncü sırada; dördüncü bent ise ikinci sırada yer almaktadır.

olması, söz konusu kalıbın tercih edilmesinin ne denli manidar olduğunu gözler önüne sermektedir.

2.1.2.1. Vezne Dair Uygulamalar

Veznin uygulanması noktasında gazeli incelediğimizde öncelikle Nâbî'nin 15 yerde imâle-i maksûre, 4 yerde ise imâle-i memdûde yaptığı tespit edilmiştir. Bunlar kendi içerisinde değerlendirildiğinde ise 15 imâle-i maksûreden 11'inin izafet kesresi ile yapıldığı, 1 tanesinin de mısra sonunda yer aldığı görülmektedir:

	Yeri	Tef'ile	Yeri	Tef'ile
İmâle-i Maksûre	b2/m4	h'âhişleri (mısra sonu)	b3/m5	kâbiliyyetde
	b2/m5	merhametde		
İmâle-i Memdûde	b1/m4	reng	b3/m5	çâr-sûy
	b2/m4	çâk	b4/m4	rûzgâr

Tablo 1. Nâbî / İzafet Kesresi Dışında İmale Yapılan Yerler

İzafet kesresi ile imâle yapmak, klasik edebiyatta sıkça rastlanan bir husustur ve izafet kesresi, atıf vavları, imla harfi olan ye'lerin imâlesi geçmişten günümüze belirgin bir kusur addedilmemektedir (Saraç, 2011, s. 211). Ayrıca tüm aruz kalıplarında mısraın son hecesi kapalı okunmakta ve burada yapılan imâleler de yine bir kusur olarak görülmemektedir (Vahîdiyân Kâmyâr, 1396, s. 23). Hükmen kapalı olan mısra sonlarında kısa heceye yer vermek, şiirdeki ahengi artırmak veya çeşitlendirmek amacıyla usta şairlerin başvurdukları vezin tasarrufunun bir sonucudur. Bu hususlar dışında imâle-i maksûrenin genel kabullere göre her ne kadar bir kusur olduğu düşünülse de bazı durumlarda metnin ahengini arttıran ve anlamını güçlendiren bir öge olarak karşımıza çıktığı söylenebilmektedir (Saraç, 2011, s. 211; İpekten, 2019, s. 150). Aruzun uygulanması noktasında karşımıza çıkan diğer bir husus olan imâle-i memdûde ise bir aruz kusuru sayılmamakla kalmayıp aksine ahengi sağlamak için gerekli görülmektedir. İmâle-i memdûde yapılmadığı takdirde zihaf yapılmış olacağı için yapılmaması kusur sayılmaktadır (İpekten, 2019, s. 151). Tüm bu açıklamalar neticesinde Nâbî'nin çoğunluğu izafet kesresinden oluşan imâleleri ile büyük bir aruz kusuru işlemeyerek yaptığı vezin tasarruflarıyla şiirine ahenk kattığı söylenebilir.

Halepli Edib'in yazdığı kısımlara bakıldığında onun da 33 yerde imâle-i maksûre, 3 yerde de imâle-i memdûde yaptığı görülmektedir. Bu 33 imâle-i maksûrenin 15 tanesi izafet kesresi ile yapılmış olup 3 tanesi de mısra sonunda yer almaktadır:

	Yeri	Tef'ile	Yeri	Tef'ile
İmâle-i Maksûre	b1/m2	sâgarları	b3/m1	murâdı
	b1/m3	bülbülânda	b3/m2	oldı
	b1/m3	şevke	b3/m2	tek-â-pûsı
	b2/m1	âsâyışleri (mısra sonu)	b3/m3	şevki
	b2/m2	çerhe	b4/m1	gamda
	b2/m2	olmada	b4/m2	dile
	b2/m2	sûzişleri (mısra sonu)	b5/m1	hâsılı
	b2/m3	nâlişleri (mısra sonu)	b5/m2	etse de
	b3/m1	olmadı	b5/m3	nice
İmâle-i Memdûde	b2/m3	bîşter	b4/m3	ümmedvâr
	b4/m2	sâzgâr		

Tablo 2. Edib / İzafet Kesresi Dışında İmale Yapılan Yerler

Yukarıda yapılan açıklamalarda belirtildiği gibi izafet kesresi ile yapılan ve mısra sonunda yer alan imâle-i maksûreler ve genel olarak imâle-i memdûdeler klasik şiir geleneğinde kusur gibi görülmeyp kimi usta şairler tarafından ahengin tamamlayıcısı olarak kullanılmaktadır. Halepli Edîb de tam anlamıyla bu açıklamaya uygun olarak Nâbî'den devraldığı şiiri, onun açtığı ahengin izinde devam ettirmiştir. Bu doğrultuda Edîb'in yaptığı imâle-i memdûdeler incelendiğinde tamamının Nâbî'nin yaptığı imâlelerin üst mısralardaki dikey düzlemlerinde yer aldığı dikkat çekmektedir. Örneğin Edîb'in uzattığı "bîş" hecesi, Nâbî'nin uzattığı "çâk" kelimesinin hemen üstündeki dikey düzlemde bulunmaktadır. Bu durum söz konusu mısraları aşağıdaki gibi tef'ilelerine ayırınca daha net bir şekilde görülmektedir:

Edîb	Tâb-ı gamdan	bîş ter ol	makdadır nâ	lişleri
Nâbî	Teşnegânun	çâk çâk ol	miş leb-i h'â	hişleri

Tablo 3. İmâle-i Memdûdelerin Dikey Düzlemde Gösterimi 1

Yine aynı şekilde Edîb'in, Nâbî'nin "rûz" hecesini uzun okuyarak elde ettiği ahengi, kendi mısralarında da aynı düzlemde "mid" ve "sâz" hecelerini uzatarak devam ettirdiği ve bir birliktelik oluşturarak kaleme aldığı tahmisi tek bir şairin kaleminden çıkmışçasına tertip ettiği görülmektedir:

Edîb	Zahm-ı nâsû	r-ı dile yok	dur devâ-yı	sâzgâr
Edîb	Merhem-i çer	h-i felekden	olmasun üm	mûdvâr
Nâbî	Eylemiş der-	beste dükkâ	nın tabîb-i	rûzgâr

Tablo 4. İmâle-i Memdûdelerin Dikey Düzlemde Gösterimi 2

İmâle-i memdûdeler dışında Edîb, imâle-i maksûre yaparken de yine kusur olmanın çok ötesinde hem Nâbî'nin oluşturduğu ahengin bir tamamlayıcısı olarak hem de redif gereği 3 yerde mısra sonunu kısa hece ile oluşturmuştur. Bunu da Nâbî'nin kullandığı ekleri birebir kullanarak sağlamıştır:

Edîb	Ehl-i derdün yok fenâ mülkinde âsâ	yişleri
Edîb	Muttasıl çerhe 'alev-rîz olmada sû	zişleri
Edîb	Tâb-ı gamdan bîşter olmaktadır nâ	lişleri
Nâbî	Teşnegânun çâk çâk olmuş leb-i h'â	hişleri

Tablo 5. Mısra Sonunda Yer Alan İmâle-i Maksûrelerin Dikey Düzlemde Gösterimi

Aruz ölçüsünün uygulanması noktasında karşımıza çıkan başka bir husus da vasl ve sektir. Tahmisi incelediğimiz zaman Nâbî'nin 2 yerde sekt, 2 yerde vasl; Edîb'in de 4 yerde sekt, 1 yerde vasl yaptığı görülmektedir. Sonu ünsüz bir harfle biten bir kelimenin ünlü harf ile başlayan bir kelimeye bitleştirilmesi manasına gelen vasl, klasik şiirde üsluba renk katması ve ahengi sağlaması bakımından şairlerce gerekli görülmüş, sıkça kullanılmış ve aksi bir durum olarak vaslın yapılması gerektiği yerlerde yapılmaması yani sekt, bazı araştırmacılara göre bir vezin kusuru kabul edilmiştir (İpekten, 2019, s. 142-43). Ancak sekti tam anlamıyla bir kusur olarak addetmek, şairlerin ahenk, vurgu, anlam vs. için yaptığı vezin tasarruflarını görmezden gelmek anlamına gelecektir. Çünkü şairler çeşitli durumlarda; örneğin vurguyu bir kelimeye yüklemek istediklerinde veya anlamı güçlendirmek için duraklamaların hissettirilmesi gerektiğinde sekten faydalanmışlardır. Bununla birlikte kimi zaman tef'ilenin sonunda da sekt yaparak veznin söylenişindeki/okunuşundaki ritme ayak uydurmuşlardır. İncelediğimiz tahmis üzerinden bu durumu değerlendirecek olursak Nâbî'nin yaptığı 2 sekten, Edîb'in de 4 sekten 1 tanesini tef'ilenin sonunda yaptığı görülmektedir:

Edîb	Merhem-i çer	h-i felekden	olmasun üm	mîdvâr
Nâbî	Ceyş-i gamdan	kanda etsün	ilticâ eh	l-i niyâz

Tablo 6. Sektlerin Tef'ileler Üzerinden Gösterimi

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere Nâbî de Edîb de 2. tef'ileyi 3. tef'ileyi bağlayan kelimeler arasında sekt yapmış ve duraklamaları okura hissettirerek söyleyiş güzelliği meydana getirmişlerdir. Anlamı güzelleştiren ve vurguyu arttıran bu tercih, Edîb'in "hergiz Edîbâ" (b4/m2) ifadesinde de görülmektedir. Eğer sekt Edîb tarafından bir kusur olarak görülseydi hergiz kelimesinin "hergiz" şeklindeki kısa "i"li değil de "hergîz" şeklindeki uzun "î"li hâlini tercih edebilir ve bu şekilde rahatlıkla vasl yapabildi. Ancak şair bu yöndeki tasarrufunu sekt yapmaktan yana kullanarak "hergiz" kelimesine olan vurguyu arttırmayı tercih etmiştir.

2.1.3. Kafiye

Şiir diline ait bir hususiyet olarak vezin gibi şiirin musikî yönünde değerlendirilen kafiye, en az iki dize sonunda yer alan ses tekrarı anlamına gelmektedir. Ancak her ses tekrarı kafiye kabul edilememekte, kelimeler arasında bir kafiye söz konusu olabilmesi için bunların birbirinden lafız ve mana yani ses ve anlam bakımından ayrılması gerekmektedir. Bu ayrılığı üç şekilde görmek mümkündür. Bunlardan birincisi, hem ses hem de mana bakımından ayrılık; ikincisi, yalnızca ses bakımından ayrılık; üçüncüsü ise yalnızca mana bakımından ayrılıktır (Muallim Naci, 1996, s. 71-72). Çalışmaya konu olan tahmisin zemin metni incelendiğinde kafiye "û" sesiyle sağlandığı ve kafiye kelimelerin de "bû, dil-cû, su, terâzû, dârû, bârû" olduğu görülmektedir. Bununla birlikte kelimelerin/ses tekrarlarının hem lafız ve hem de mana yönünden birbirinden ayrıldığı da dikkat çekmektedir.

Zemin şiir tahmis edilirken her beytin ilk mısra sonu o bendin kafiye ve redifini belirlemektedir. İlk beyitte her iki mısra kafiye olduğundan birinci bentte aynı kafiye ve varsa aynı redif kullanılmaktadır. Burada şairin kafiye ve redif konusunda herhangi bir tasarrufu söz konusu değildir. Diğer beyitlerde ise ilk mısra sonundaki sesler o bendin kafiyesini belirlemektedir. Burada şair mısra sonunda dilediği miktarda bir sesi alarak o bendin kafiyesi olarak kullanılmaktadır. Bu durum şairin kafiye ve redif konusunda ilk bent dışında tasarrufta bulunma imkânına sahip olduğunu göstermektedir. Aşağıdaki kafiye uygulamalarına yönelik tespitler konuya dair ayrıntıları oluşturmaktadır:

1. Bend: Gazellerin ilk beyti "aa" şeklinde sıralandığı için Edîb'in burada yeni bir kafiye ve redif oluşturması mümkün değildir. Bu sebeple Edîb de zemin metnin ilk mısraı olan "Gülsîtan-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış" ifadesi üzerine aynı kafiye ve redifte mısralar eklemiştir. Bununla birlikte, Nâbî'nin ilk mısraındaki "bû" sözcüğünün hemen üstüne Edîb'in "tek-â-pû" sözcüğünü getirerek b-p ünsüz benzerliğinden istifade etmesi, metindeki ses benzerliğini arttırmak noktasında başarılı bir tahmis uygulamasına işaret etmektedir.³

2. Bend: Gazeller "aa" şeklinde başlayan ilk beyitten sonra "ba, ca, da..." olarak sıralanmaktadır. Tahmis yapan kişi de ilk mısraı yani "b, c, d..." ile başlayan kısımları esas alacağı için birinci bentten sonra kafiye ve redifler de değişmektedir. Bu bakımdan 2. bende bakıldığında zemin metnin ikinci beytinin ilk mısraı olan "Teşnegânun çâk çâk

³ "Meselâ: b-p, c-ç, d-t gibi karşılıklı ünsüzler, birbirlerine 1. derecede benzeyen ünsüzlerdir; bu bakımdan da, birbirlerinin yerlerine rahatlıkla geçebilirler" (Coşkun, 2003, s. 46).

olmuş leb-i h'âhişleri" ibaresi esas alınarak yeni mısralar eklenmiş ve bu mısraların kafiyesi "iş" sesiyle sağlanırken redifleri de "leri" eki ile oluşturulmuştur.⁴

3. Bend: Üçüncü beytin ilk mısraı olan "Kadrin anlar yok bilür yok merdüm-i sencidenün" ibaresi esas alınarak bendin kafiyesi Edib tarafından "ide" sesi ile sağlanırken redifi de "nün" eki ile oluşturulmuştur.

4. Bend: Dördüncü beytin ilk mısraı olan "Eylemiş der-beste dükkânın tabîb-i rûzgâr" ibaresinde söz konusu bendin kafiyesi "âr" sesi ile sağlanmış ve burada redife yer verilmemiştir. Edib, diğer dört bentte mısra sonlarında redif ile sağladığı ahenk artışını burada Nâbî'nin kullandığı "rûzgâr" sözcüğüne paralel olarak medli okunan "ümmîdvâr", "sâzgâr" ve "nizâr" sözcüklerini getirmek suretiyle sağlamıştır.

5. Bend: Beşinci beytin ilk mısraı olan "Ceyş-i gamdan kanda etsün ilticâ ehl-i niyâz" ibaresi esas alınarak "â" sesi ile kafiye sağlanırken mısra sonunda yer alan "ehl-i niyâz" ibaresi redif olarak kullanılmıştır.

2.1.4. Redif

Kafiyeden sonra tekrarlanan seslerden meydana gelen redif, kafiyeyle birlikte şiire ahenk katan bir unsurdur. Kafiye ve redifler, birer ahenk unsuru olmanın yanında klasik şiir geleneğinde asıl temanın kurucusu olma rolünü de üstlenmektedir. Şairin ilhamına yön veren bu unsurlar, düşünce veya hayalin tesis edilmesine, duyguların veya duyuların dünyasına girebilmeye ve mana âlemine açılmaya olanak tanımaktadır (Tanpınar, 1988, s. 20). Bununla birlikte kelime düzeyinde olan redifler, hem şairlerin ve onların içinde yaşadıkları toplumun psikolojisini aksettirmekte hem de bulundukları dönemin atmosferine ışık tutan birer tarih belgesi niteliği taşımaktadır (Kurnaz, 2009, s. 64; Kurnaz, 1997, s. 265-266). Bu bakımdan söz konusu tahminin zemin metninin redifi olan "kalmamış" ibaresi, bir ayna niteliği taşımaktadır.

16. yüzyıl şairlerinden olan Bağdatlı Rûhî (ö. 1605-1606), "eksilmede" redifiyle kaleme aldığı şiiri ile Osmanlı İmparatorluğu'nun o dönemdeki durumu hakkında okuyucuda birtakım intibalar oluşturmakta; dönemin aksaklıklarını, olumsuzluklarını ve iyi şeylerin eksilmeye başladığını ifade etmektedir. Rûhî'den bir asır sonra gelen Nâbî ise Rûhî'nin "eksilmede" dediği şeylerin artık "kalmamış" olduğuna dikkat çekerek döneminin genel manzarasını çizmektedir (Kurnaz, 2009, s. 64-65; Kurnaz, 1997, s. 270-271). Nâbî'yi müteakiben 18. yüzyılda sözü devralan Edib de Nâbî'nin "kalmamış" redifli gazeline tahmis yazarak önceki yüzyıllarda yaşanan olumsuzlukların, toplumdaki çöküş ve bozulmanın devam ettiğini gözler önüne sermektedir.⁵

Dil bilgisel açıdan incelendiğinde "kal-" fiilinin duyulan geçmiş zaman kipinin olumsuz çekimi ile redif oluşturulmuştur. Bu kipi çeşitli görevleri vardır. Bu görevlerin başlıcalarından biri hayıflanma, yakınma, sitem gibi durumları bildirmektir (Korkmaz, 2017, s. 540-542). Metin bir bütün olarak incelendiğinde kipi bu görevine uygun olarak gerek Nâbî'nin gerekse Edib'in "kalmamış" ibaresi aracılığıyla toplumda meydana gelen değerler yozlaşmasına karşı hayıflanma, sitem ve şikâyeti metne incelikte aktardığını ifade etmek mümkündür.

⁴ Mısraın sonunda yer alan "h'âhişleri" kelimesi, Nâbî'nin yayımlanan *Divân*'ında "h'âhişgeri" şeklinde yer almakla birlikte Edib'in tahmininde "h'âhişleri" olarak kullanılmıştır. Bu durumun Edib'in, Nâbî'nin *Divân*'ının başka bir nüshasını görmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

⁵ Toplumsal panoramanın edebî bir üslup etrafında nasıl farklı formlara dönüşebileceğini gösteren çarpıcı bir örnek için bk. Alp, 2023a, s. 72-94.

Son olarak zemin şiirde redif bulunması onu tahmis eden şairin ilgisini redife yönlendirmiştir. İlk bentte zorunlu olarak “kalmamış” redifini kullanan Edib, son beytin ilk mısra sonunda yer alan “ehl-i niyâz” ter kibini redife dönüştürmüş, ikinci ve üçüncü beyitlerde de ek görevinde olan “-leri” ve “-nün” sesleriyle redif yapmıştır.

2.1.5. Kelimeler

İncelenen tahmiste Arapça ve Farsça kökenli kelimeler Türkçe kelimelere oranla daha fazla kullanılmaktadır. Uygulamadaki kolaylık Arapça ve Farsça kelimelerin neden daha fazla tercih edildiğinin temel izahını oluşturmaktadır. Nâbî ve Edib'in yazdığı kısımlar ayrı ayrı ele alındığında zemin şiirin yazarı Nâbî'nin toplamda 58 kelime kullandığı ve bunlardan 20'sinin (%34,48) Türkçe, 16'sının (%27,58) Arapça, 22'sinin (%37,93) Farsça olduğu belirtilmelidir. Bu durumda yabancı kökenli kelimelerin toplamda %65,51; Türkçe kökenli kelimelerin de %34,48 oranında kullanılmış olduğu görülmektedir:

Dil	Türkçe	Arapça	Farsça
	gel-, kal- (6 defa), et-, ol-, eyle-, bir (2 defa), içim, su, anlar, bilir, kanda, yok (3 defa)	dehr, kerem, nahl, merhamet, kadr, kâbiliyyet, dükkân, tabib, hokka, ceys, gam, ilticâ, ehl, kal'a, himmet, burc	gülsitân, reng, bû, sâye-endâz, dil-cû, teşnegân, çâk (2 defa), leb, h'âhiş, çeşmesâr, merdüm, sencide, çâr-sûy, terâzû, der-beste, rûzgâr, pîrûze, gerdûn, dârû, niyâz, bârû
Oran	%34,48	%27,58	%37,93

Tablo 7. Nâbî / Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları

Edib'in kaleme aldığı kısımlar değerlendirildiğinde ise kullanılan toplam 86 kelimenin 19'unun (%22,09) Türkçe, 31'inin (%36,04) Arapça, 34'ünün (%39,53) Farsça olduğu saptanmıştır. Bunlara ek olarak Edib şiirinde 1 tane Farsça-Türkçe, 1 tane de Arapça-Farsça birleşik kelimeye yer vermektedir. Bu durumda Edib'in kullandığı yabancı kökenli kelime oranı toplamda %77,90'ı bulmaktadır:

Dil	Türkçe	Arapça	Farsça	Farsça- Türkçe Birleşik	Arapça- Farsça Birleşik
	kal- (4 defa), ol- (7 defa), et-, bul-, yok (2 defa), bir, de, tûp, nice,	sâ'id, sâkî, memlû, nagme, şevk (2 defa), fenâ, mülk, muttasıl, gam, hâsıl, murâd, hâtır, hebâ, zâyî', nakd, 'âşık (2 defa), gam, nâsûr, devâ, merhem, felek, hâsılı, 'anâ, inzivâ, mihnet, ehl (4 defa)	nîrû, bezm-ârâ, hep (2 defa), tehî, sâgar, câm, bûlbûlân, derd, âsâyîş, çerh, sûziş, tâb, bîşter, nâliş, rencide, tek-â-pû (2 defa), dil, şûrîde, âvâre, kûşe, nizâr, zahm, dil, sâzgâr, çerh, ümmîdvâr, rehâ-yâb, hergiz, rehâ, niyâz (3 defa)	'alev-rîz	gam-dide
Oran	%22,09	%36,04	%39,53	%1,16	%1,16

Tablo 8. Edib / Kelimelerin Dillere Göre Dağılımı ve Yüzdelik Oranları

Her biri kendi içerisinde dikkate alındığında Nâbî'nin de Edîb'in de Arapça ve Farsça kökenli kelimeleri Türkçe kökenli kelimelere oranla daha sık kullandıkları belirtilmelidir. Şairler birbirleriyle mukayese edildiğinde ise Edîb'in %77,90 oranında yabancı kelime kullanarak Nâbî'ninkinden daha ağır bir dil tercih ettiği söylenebilir.

Devrin sanat telakkisinin, şair ve yazarların zihinsel arka planlarının irdelenebilmesi bir metnin doğru yorumlanmasında oldukça önemlidir (Alp, 2023b). Bu açıdan Edîb, dil konusunda bilinçli bir yaklaşım içerisinde. Bu yaklaşımı bizzat Nâbî'ye yaptığı eleştiri ile okumak önemlidir. Edîb, *Dîvân*'ındaki bir şiirde içinde bulunduğu zamanda nazım ve nesir sahasında bir iddiada bulunmanın sıradan bir durum olduğunu, Nâbî'nin de kendi Urfa kumaşını sanki Hint kumaşymış gibi sattığını ve eserlerinin tam da onun övünç omuzuna yakışır bir sadelikte olduğunu söylemektedir:

Da'vâ-yı nazm u nesr bugün bâr-ı 'âdedür

Kim de'bi nazm u nesrini her bâr i'âdedür

Kirpâs-ı Urfevisi ki Hindî satar müdâm

Hakkâ ki dûş-ı fahrına şâyeste sâdedür (Halepli Edîb, N43/1-2) (Mum, 2004, s. 1285-1286)

Edîb tarafından kelime tercihleri dikkate değerdir. Nazireciliğe benzer bir gelenek hâline dönüşen tahmis geleneği içerisinde şairin zihinsel dünyasıyla kelime tercihi paralellik göstermiş ve daha ağır bir kelime kadrosu tercih etmiştir. Nâbî'yi sadelikle eleştiren Edîb'in onun gazeline yaptığı tahmiste Arapça ve Farsça kelimelere daha fazla yer vererek ağır bir dil kullanması kaçınılmaz bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.1.6. Tamlamalar

Zeynep Korkmaz tarafından “Cümle içinde kavramlar arasında ilişki kurmak üzere birden çok kelimenin belirli kurallar ile yan yana getirilmesinden oluşan, yapı ve anlamındaki bütünlük dolayısıyla cümle içinde tek bir nesne veya hareketi karşılayan ve herhangi bir yargı bildirmeyen kelimeler topluluğu.” (1992, s.100) şeklinde tanımlanan kelime grubunun gramer kitaplarında farklı çeşitleri vardır. Bu makalede, ele alınan metnin özelliklerinden dolayı sadece isim ve sıfat tamlamaları incelenecektir.

Manzumede toplam 15 sıfat tamlaması tespit edilmiştir. Edîb'in mısralarında 8'i Farsça, 1'i Türkçe kurallara göre yapılmış 9 sıfat tamlaması yer almaktadır. Farsça kurallarla yapılmış sıfat tamlamalarından biri olan “câm-ı memlû”nun önüne “bir” sayı sıfatı getirilerek aynı tamlamaya Türkçe sıfat tamlaması özelliği de kazandırılmıştır. Nâbî'ye ait mısralarda ise 3'ü Farsça, 3'ü Türkçe kurallarla yapılmış 6 sıfat tamlaması tespit edilmiştir. Türkçe tamlamaların birinde, önce Farsça “nahl-i dil-cû” sıfat tamlamasının önüne Türkçe “bir” sayı sıfatı getirilmiş, daha sonra onu nitelemek üzere Farsça “sâye-endâz-ı kerem” isim tamlaması, sıfat görevinde kullanılmış ve böylece Türkçe kurallara göre bir sıfat tamlaması oluşturulmuştur (Bk. Tablo 9 ve 10).

İncelenen tahmiste tespit edilen isim tamlaması sayısı 25'tir. Edîb'e ait kısımlarda 11'i Farsça, 3'ü Türkçe kurallara göre yapılmış 14 isim tamlaması yer almaktadır. Türkçe tamlamalardan biri belirtisiz, diğer ikisi ise belirtili isim tamlamasıdır. Belirtili isim tamlamalarının her ikisinde de tamlayanlar isim görevinde kullanılan Farsça sıfat tamlamasıdır. İsim tamlamalarının 4'ü, bünyesinde sıfat tamlaması da barındırmaktadır. Nâbî'ye ait kısımlarda ise 10'u Farsça, 1'i Türkçe kurallara göre yapılmış toplam 11 isim tamlaması yer almaktadır. Tamlayan ile tamlanan arasına yüklem girdiği Türkçe

tmlama, belirtili isim tamlaması olup tamlananı Farsça bir isim tamlamasıdır. İsim tamlamalarının 1'i bünyesinde sıfat tamlaması da barındırmaktadır (Bk. Tablo 9 ve 10).

Genel anlamıyla tamlamalara bakıldığında zaman her iki şairin de Farsça tamlamalara ağırlık vererek Arapça tamlama yapısıyla oluşturulmuş ibarelere yer vermediği görülmektedir. Oluşturdukları Türkçe yapı tamlamaların ise 2'si hariç hepsinin içerisinde yine Farsça tamlamalara yer vermesi, bu metin özelinde iki şairin de Farsça tamlamalar üzerinden bir dil tercihinde bulunduğunu göstermektedir.

	Farsça Yapılı Tamlama	Yeri	Türkçe Yapılı Tamlama	Yeri
Sıfat Tamlaması	câm-ı memlû	b1/m2	bir câm-ı memlû	b1/m2
	hâtır-ı rencîde	b3/m1		
	dil-i gam-dîde	b3/m2		
	'âşık-ı şûrîde	b3/m3		
	'âşık-ı âvâre	b4/m1		
	devâ-yı sâzgâr	b4/m2		
	sâkî-i bezm-ârâ	b1/m1		
	zahm-ı nâsûr	b4/m2		
İsim Tamlaması	sâ'id-i sâkî-i bezm-ârâ	b1/m1	fenâ mülki	b2/m1
	nagme-i şevk	b1/m3	tek-â-pûsı dil-i gam-dîdenün	b3/m2
	ehl-i derd	b2/m1	nakd-i şevki 'âşık-ı şûrîdenün	b3/m3
	tâb-ı gam	b2/m3		
	nakd-i şevk	b3/m3		
	kûşe-i gam	b4/m1		
	zahm-ı nâsûr-ı dil	b4/m2		
	merhem-i çerh-i felek	b4/m3		
	rehâ-yâb-ı 'anâ	b5/m1		
	ehl-i niyâz	b5/m1-m2-m3		
	tûp-ı mihnet	b5/m3		

Tablo 9. Edib / Tamlamaların Dillere Göre Dağılımı

	Farsça Yapılı Tamlama	Yeri	Türkçe Yapılı Tamlama	Yeri
Sıfat Tamlaması	nahl-i dil-cû	b1/m5	bir nahl-i dil-cû	b1/m4
	merdüm-i sencîde	b3/m4	sâye-endâz-ı kerem bir nahl-i dil-cû	b1/m5
	hokka-i pîrûze	b4/m5	bir içim su	b2/m5
İsim Tamlaması	gülsitân-ı dehr	b1/m4	teşnegânun [çâk çâk olmuş] leb-i h'âhişleri	b2/m4
	sâye-endâz-ı kerem	b1/m5		
	leb-i h'âhiş	b2/m4		
	çeşmesâr-ı merhamet	b2/m5		
	çâr-sûy-ı kâbiliyyet	b3/m5		
	tabîb-i rûzgâr	b4/m4		
	hokka-i pîrûze-i gerdûn	b4/m5		

	ceyş-i gam	b5/m4		
	ehl-i niyâz	b5/m4		
	kal'a-i himmet	b5/m5		

Tablo 10. *Nâbî / Tamlamaların Dillere Göre Dağılımı***2.1.7. Cümleler**

Cümle kurulumunda ilk olarak zemin şiire bakıldığında Nâbî'nin toplamda 10 cümle kurduğu, bu cümlelerden 8'inin yapılarına göre basit olduğu, diğer 2'sinin ise sıralı cümle olduğu görülmektedir. Sıralı olan iki cümleden birincisi (b1/m4), kendi içerisinde 3 farklı cümle barındırmakta ve 3'ü de basit cümle özelliği göstermektedir. İkinci sıralı cümlelerin (b3/m4) içerisinde ise 2 ayrı cümle bulunmakta ve bu cümleler de yine yapılarına göre basit cümle özelliği arz etmektedir. Bu durumda şiir içerisinde toplamda 13 cümleye yer verildiği tespit edilmektedir. Cümleler yüklem türü açısından incelendiğinde redifin bir fiilden, "kalmamış" kelimesinden oluşması hasebiyle fiil cümlelerinin çoğunlukta olduğu; yani 13 cümleden 10'unun fiil cümlesi olduğu görülmektedir. Olumlu veya olumsuz, kurallı veya devrik olması bakımından da cümleler, yine redifin etkisiyle şekillenmektedir. Redifin bir fiilden oluşması ve bu fiilin de olumsuz olması nedeniyle Nâbî'nin kaleme aldığı her beytin ikinci mısraı kurallı ve olumsuz bir özellik arz etmektedir. Bununla birlikte birinci mısralara bakıldığında ise - birinci beyit hariç- genellikle tam tersi bir biçimde cümlelerin devrik ve olumlu bir şekilde kurulduğu müşahade edilmektedir:

Yeri	Cümle	Özellikler
b1/m4	Gülsitân-ı dehre geldük	Fiil cümlesi, basit, olumlu, kurallı.
	reng yok	İsim cümlesi, basit, yapıca olumlu-anlamca olumsuz, kurallı.
	bû kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı. ⁶
b1/m5	Sâye-endâz-ı kerem bir nahl-i dil-cû kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı.
b2/m4	Teşnegânun çâk çâk olmuş leb-i h'âhişleri	Fiil cümlesi, basit, olumlu, devrik.
b2/m5	Çeşmesâr-ı merhametde bir içim su kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı.
b3/m4	Kadrin anlar yok	İsim cümlesi, basit, yapıca olumlu-anlamca olumsuz, devrik.
	bilür yok merdüm-i sencidenün	İsim cümlesi, basit, yapıca olumlu-anlamca olumsuz, devrik.
b3/m5	Çâr-sûy-ı kâbiliyyetde terâzû kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı.
b4/m4	Eylemiş der-beste dükkânın tabîb-i rûzgâr	Fiil cümlesi, basit, olumlu, devrik.
b4/m5	Hokka-i pîrûze-i gerdûnda dârû kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı.
b5/m4	Ceyş-i gamdan kanda etsün ilticâ ehl-i niyâz	Fiil cümlesi, basit, olumlu, devrik.

⁶ Yapı bakımından sıralı olan cümlelerin özellikleri, burada olduğu gibi içinde barındırdığı cümlelere göre ayrı ayrı değerlendirilmiştir.

b5/m5	Kal'a-i himmetde Nâbî burc u bârû kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı.
-------	---	--

Tablo 11. *Nâbî / Cümlelerin Özellikleri*

Zamime kısmında ise Edib'in toplam 14 cümle kurduğu, bu cümlelerden 12'sinin yapılarına göre basit, 1'inin birleşik, 1'inin ise sıralı cümle olduğu tespit edilmiştir. Birleşik cümle, beşinci bendin ikinci ve üçüncü mısralarının birbirini tamamlaması ile meydana getirilmiştir. Sıralı cümle (b1/m2) ise kendi içerisinde iki ayrı cümle barındırmakta ve her ikisi de basit yapılu cümle özelliği göstermektedir. Bu hâliyle Edib'in kurduğu cümle sayısı 15'e çıkmaktadır. Zemin şiirin izinden giden Edib, fiil cümlelerine ağırlık vererek 15 cümlede sadece 3 tanesini isim cümlesi olarak kurmuştur. Bununla birlikte cümlelerin olumlu veya olumsuz, kurallı veya devrik olması bakımından da Edib'in zemin şiire sadık kaldığı görülmektedir. Tahmislerde zemin şiire eklenen her üç mısra, gereken uyumun sağlanabilmesi açısından zemin şiirin her beytinin ilk mısraı dikkate alınarak kaleme alınmaktadır. Bu yönüyle söz konusu zemin şiir ve zamime karşılaştırıldığında zemin şiirin birinci beytinin sonu redifle bittiği için zamimenin ilk bendi de aynı şekilde "kalmamış" redifiyle bitmekte ve böylece kurallı bir cümle oluşturulmaktadır. Zemin şiirin diğer dört beytinin ilk mısraları devrik kurulduğu için zamime de tamamen devrik cümleler ile kurulmakta ve bu şekilde bir uyum sağlanarak zemin şiir ile zamime arasındaki geçiş yumuşatılmaktadır:

Yeri	Cümle	Özellikler
b1/m1	Sâ'id-i sâkî-i bezm-ârâda nîrû kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı.
b1/m2	Hep tehlî sâgarları bir câm-ı memlû kalmamış	İsim cümlesi, basit, olumlu, devrik. Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı.
b1/m3	Bûlbûlânda nagme-i şevke tek-â- pû kalmamış	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, kurallı.
b2/m1	Ehl-i derdün yok fenâ mülkinde âsâyîşleri	İsim cümlesi, basit, yapıcı olumlu- anlamca olumsuz, devrik.
b2/m2	Muttasıl çerhe 'alev-rîz olmada sûzîşleri	Fiil cümlesi, basit, olumlu, devrik.
b2/m3	Tâb-ı gamdan bîşter olmağdadur nâlîşleri	Fiil cümlesi, basit, olumlu, devrik.
b3/m1	Olmadı hâsıl murâdı hâtır-ı rencidenün	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, devrik.
b3/m2	Hep hebâ oldı tek-â-pûsı dil-i gam-didenün	Fiil cümlesi, basit, olumlu, devrik.
b3/m3	Oldı zâyî' nakd-i şevki 'âşık-ı şûridenün	Fiil cümlesi, basit, olumlu, devrik.
b4/m1	'Âşık-ı âvâre kalmış küşe-i gamda nizâr	Fiil cümlesi, basit, olumlu, devrik.
b4/m2	Zahm-ı nâsûr-ı dile yokdur devâ- yı sâzgâr	İsim cümlesi, basit, yapıcı olumlu- anlamca olumsuz, devrik.
b4/m3	Merhem-i çerh-i felekden olmasun ümîdvâr	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, devrik.
b5/m1	Hâsılı olmaz rehâ-yâb-ı 'anâ ehl-i niyâz	Fiil cümlesi, basit, olumsuz, devrik.
b5/m2- 3	Etse de hergiz Edibâ inzivâ ehl-i niyâz	Fiil cümlesi, şartlı birleşik, olumlu, devrik.

	Tûp-ı mihnetden nice bulsun rehâ ehl-i niyâz	
--	---	--

Tablo 12. Edîb / Cümlelerin Özellikleri**2.2. Tahminin Muhteva Bakımından Değerlendirilmesi****2.2.1. Tahminin Nesre Aktarımı ve Dil İçi Çevirisi**

Bir metnin muhteva bakımından değerlendirilmesi iki aşamada yapılabilir. İlk aşamada, metin nesir diline dönüştürülür ve dil içi çevirisi yapılır; ikinci aşamada ise metnin şerhi ortaya konulur. Bu bağlamda burada da tahminin daha iyi anlaşılabilmesi açısından ilk olarak her iki şairin de kendilerine ait mısraları kendi içerisinde gruplandırılarak aşağıdaki gibi nesre aktarılmış ve dil içi çevirisi yapılmıştır:

Şair	Yeri	Nesre Çeviri	Dil İçi Çeviri
Edîb	b1/m1-2-3	Sâ'id-i sâkî-i bezm-ârâda nîrû kalmamış. Sâgarları hep tehî, bir câm-ı memlû kalmamış. Bûlbûlânda nagme-i şevke tek-â-pû kalmamış.	Meclisi tertip eden sakinin kolunda güç kalmamış. Kadehler hep boş, dolu bir kadeh kalmamış. Bûlbüllerde şevk nağmeleri [söylemeye] gayret kalmamış.
Nâbî	b1/m4-5	Gülsitân-ı dehre geldük, reng yok, bû kalmamış. Sâye-endâz-ı kerem bir nahl-i dil-cû kalmamış.	Dünya gül bahçesine geldik, renk yok, koku kalmamış. Kerem gölgesi salan, gönlü cezbeden bir ağaç kalmamış.
Edîb	b2/m1-2-3	Ehl-i derdün fenâ mülkinde âsâyişleri yok. Sûzişleri çerhe muttasıl 'alev-rîz olmada. Nâlişleri tâb-ı gamdan bişter olmaktadır.	Dert ehlinin [bu] fani mülkte huzuru yok. İstirapları feleğe devamlı alev saçmaktadır. İniltileri gamın hararetinden [dolayı] artmaktadır.
Nâbî	b2/m4-5	Teşnegânun leb-i h'âhişleri çâk çâk olmuş. Çeşmesâr-ı merhametde bir içim su kalmamış.	Susamışların istek dudakları parça parça olmuş. Merhamet çeşmelerinde bir içim su kalmamış.
Edîb	b3/m1-2-3	Hâtır-ı rencidenün murâdı hâsıl olmadı. Dil-i gam-dîdenün tek-â-pûsı hep hebâ oldu. 'Âşık-ı şûrîdenün nakd-i şevki zâyi' oldu.	İncinmiş gönlün muradı hâsıl olmadı. Kederli gönlün koşturmacası hep heba oldu. Perişan âşığın şevk akçesi ziyan oldu.
Nâbî	b3/m4-5	Merdüm-i sencidenün kadrin anlar yok, bilir yok. Çâr-sûy-ı kâbiliyyetde terâzû kalmamış.	Değerli insanın kıymetini anlayan yok, bilen yok. Kâbiliyet çarşısında terazi kalmamış.
Edîb	b4/m1-2-3	'Âşık-ı âvâre, kûşe-i gamda nîzâr kalmış. Zahm-ı nâsûr-ı dile devâ-yı sâzgâr yokdur. Merhem-i çerh-i felekden ümmîdvâr olmasun.	Avare âşık, gam köşesinde güçsüz kalmış. Gönlün kanı durmayan yarasına uygun ilaç yoktur. Dönen feleğin merheminden ümitli olmasın.
Nâbî	b4/m4-5	Tabîb-i rûzgâr dükkânın derbeste eylemiş. Hokka-i pîrûze-i gerdûnda dârû kalmamış.	Zamanın tabibi dükkânını kapatmış. Göğün mavi renkli kutusunda ilaç kalmamış.

Edib	b5/m1-2-3	Edîbâ! Hâsılı ehl-i niyâz rehâ-yâb-ı ‘anâ olmaz. Ehl-i niyâz hergiz inzivâ etse de ehl-i niyâz tûp-ı mihnetden nice rehâ bulsun?	Ey Edib! Velhasıl ihtiyaç sahipleri meşakkatten kurtulmaz. İhtiyaç sahipleri her zaman inzivaya çekilse de elem topundan nasıl kurtulsun?
Nâbî	b5/m4-5	Nâbî! Ehl-i niyâz ceş-i gamdan kanda ilticâ etsün? Kal’a-i himmetde burc u bârû kalmamış.	Ey Nâbî! İhtiyaç sahipleri gam ordusundan nereye sığsın? Himmet kalesinde burç ve sur kalmamış.

Tablo 13. *Tahmisin Nesre Aktarımı ve Dil İçi Çevirisi*

2.2.2. Tahmisin Şerhi

Tahmisler her ne kadar iki farklı şairin kaleminden çıkmış olsa da ortaya konan malzeme tek bir metinden meydana gelmektedir. Bu sebeple zamime yazarının kendi üslubunu zemin şiirden hareketle oluşturması, anlam bakımından da zemin şiiri esas alması gerekmektedir. Ancak burada etkileşimin sınırlarını tespiti yönelik ayrıntılar önemlidir. Bu amaçla Nâbî'ye ve Edib'e ait kısımlar üzerinden farklı şairlerin etkileşimleri, zemin şiire eklemeler yapılırken nelerin dikkate alındığı açıklanmaya çalışılacaktır.

“... [A]rtık divan şiirine beyit beyit bakma geleneğine ek olarak yapısal bir bütün olmasından dolayı şiirin tamamına bakma alışkanlığı kazanmalıyız.” ifadelerini kullanan Cem Dilçin'e göre (2000, s. 35) bir manzumenin bütünü üzerinde de değerlendirme yapmak önem arz etmektedir. Bu bağlamda metne bir bütün olarak bakıldığında metnin bir kompozisyon içerisinde kaleme alındığı, her bendin birbirinin devamı niteliğinde olduğu görülmektedir. Bu durum, Nâbî'nin birinci bentteki “kerem”, ikinci bentteki “merhamet”, üçüncü bentteki “kâbiliyyet” ve beşinci bentteki “himmet” kelimeleriyle oluşturduğu örüntüyle net bir şekilde görülmektedir.⁷ Edib'in ise beşinci bendin başında “hâsılı” ibaresine yer vererek anlatılanları bir sonuca vardırma çabası içerisinde olduğu saptanmaktadır.

Tahmisin ilk bendinde Nâbî'nin “gülsitân”, “sâye-endâz”, “nahl” gibi kelimelerle oluşturduğu bahçe tasviri, Edib tarafından “bülbulân”, “sâkî”, “sâgar”, “bezm-ârâ” gibi kelimelerle genişletilerek bahçede tertip edilen bir eğlence meclisi ortamına dönüştürülmektedir. Ancak bu mecliste artık hiçbir şey eskisi gibi değildir. Sakinin kolunda güç, takat kalmadığı için kadehler boşalmış ve bir dolu kadeh bile kalmamıştır. Bülbüllerin şevkli nağmeler şakımak için herhangi bir çabası yoktur. Meclisin düzenlendiği mekân olan gülistanda ise renk yok, koku kalmamıştır. Metinde renk için “yok”, koku içinse “kalmamış” denilmesi kokunun renk gittikten sonra da belli bir süre varlığını devam ettirmesi münasebetiyledir. Kokunun bile kalmamış olması, dünyanın gülistan olma vasfını çoktan yitirdiğini göstermektedir. Bahçede yaprakları döküldüğü için gölgesine sığınılacak hiçbir ağaç da yoktur. Burada aslında tam olarak sonbaharın izleri görülmektedir. Nasıl ki solmuş çiçekler, yaprakları dökülmüş ağaçlar ve ötmeyen bülbüllerle bahçelerin ve meclislerin eski tadı kalmadıysa toplumsal gerçeklik açısından da yaşanan dönemin eskisi gibi olmadığı; iyiye ve güzele dair olan mevcudun

⁷ Sadece dördüncü bentte bu minvalde bir kelimeye yer verilmemiştir. Ancak bu bende bakıldığında bir yandan önceki bendin içerdiği değerlendirme devam ettirilirken bir yandan da sonraki bende hazırlık yapıldığı dikkat çekmektedir.

tükenmişliği ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Bu tükenmişlikler arasında insanların gölgesine sığınacağı cömert birinin varlığı dolayısıyla yönetime dair bir eleştiri yapılmaktadır. Zemin şiirin temellendirilmesi noktasında zamime yazarının derece derece metni ilerleterek son mısra da oluşturduğu anlam bağıntısına uzanması dikkate değerdir.

İkinci bentte iki tane özne yer almaktadır. Halepli Edîb, Nâbî'nin “teşnegân” şeklinde ifade ettiği kimseleri, dikey düzlemde aynı yere denk gelecek şekilde “ehl-i derd” olarak nitelendirmiştir. Her iki ifadeye bakıldığında “teşnegân”ın da “ehl-i derd”in de muhtaçlık bakımından ortak bir noktada bulunduğu görülebilmektedir. Anlatılanlara göre dert sahibi kimseler, “fenâ mülkü” diye adlandırılan ortamda kendilerini güvende ve huzurlu hissetmemektedirler. Edîb'in bu güvensizlik, huzursuzluk ve memnuniyetsizlik ortamını ifade ederken “fenâ” kelimesini kullanması manidar görünmektedir. Çünkü “fenâ mülki” ibaresi ile dünyanın gelip geçiciliği anlatılırken aynı zamanda kelimenin “yok olmak, tükenmek” anlamları da dikkate alınarak tahmisin redifi olan “kalmamış” kelimesi ile bir uyum sağlanmaktadır. Akabinde dertli kimselerin içindeki yangının durmaksızın göğ e alev saçtığı, gamın şiddetinden ve hararetinden iniltilerinin giderek arttığı belirtilmektedir. Burada aslında ikinci ve üçüncü mısralar birbiriyle bağlantılı olup dert sahiplerinin “âh” çektiği anlatılmaktadır. Dert sahipleri, isteklerine erişememenin verdiği huzursuzluk ile yanıp yakılarak iç âlemlerindeki gamın dışavurumu olarak “âh” etmektedirler. Bu “âh”lar, “tâb-ı gam”⁸ ibaresinden anlaşılacağı üzere ateşli bir kederin ifadesidir. Gam, keder bu kadar büyük olunca edilen “âh”ın ateşi göğ kadar yükselmekte ve “âh”lı inleyişler giderek artmaktadır. Bu ifadelerden sonra dert sahipleri bu defa da Nâbî'nin ifadesiyle susamış kimseler hüviyetine bürünmektedirler. Bu susamış kimselerin dudakları susuzluktan parça parça olmuştur; ancak merhamet çeşmeliğinde onlara bir içim su verecek kimse kalmamıştır. “Susamak” fiili, Türkçede “bir şeye susamak” şeklinde kullanıldığında kelime “çok istekli olmak, bir şeyi arzulamak” anlamlarına gelmektedir. Burada da susamak kelimesinin Farsçadaki karşılığı olan “teşne” kelimesiyle de aynı durum anlatılmak istenmektedir. Bir yanda isteklerine kavuşmayı çokça arzulayan kimseler varken diğer tarafta da bu istekleri karşılayacak imkânlar da vardır. Ancak bu imkânlar artık mevcut değildir ve koskoca çeşmelikte bir yudum suya muhtaç kalınmıştır.

Üçüncü bentte “nakd”, “hebâ olmak”, “zâyi' olmak”, “çâr-sûy”, “terâzû” gibi kelimelerle bir çarşı tasviri yapılmaktadır. Bentte öncelikle incinmiş gönlün isteklerinin hâsıl olmadığı, meydana gelmediği söylenmekte; akabinde ise bu istekler meydana gelmediği için gamlı gönlün koşturmacasının, çabalarının heba olduğu ifade edilmektedir. Hâl böyle olunca tutkulu, perişan âşığın şevkinin nakdi de boşa gitmiş olmaktadır. Âşık kelimesi, sadece bir insana karşı aşırı sevgi besleyen kimseler için kullanılmaz. Her talip aslında âşıktır. Her talep, her beklenti, her iştiaq, aşkın farklı tezahürleridir. Burada da önceki bentlerde anlatıldığı gibi birtakım istekleri olan, bir şeyler talep eden kimseler vardır. Bu kimselerin talepleri karşılanmayınca da gönülleri incinmiş, çabaları boşa gitmiş ve hevesleri kırılmıştır. Tüm bu hâller, bent içerisinde bir çarşıdaki alışverişten bahsediliyormuşçasına kendisine ifade imkânı bulmaktadır. Söz konusu çarşı, bir “kâbiliyyet” çarşısıdır; ancak bu çarşıda artık terazi kalmadığı için

⁸ Bu ibare “gamın şiddeti” anlamıyla alınabileceği gibi bağlam içinde yer alan “alev”, “sûzîş” ve “teşne” sözcükleriyle tenasüp oluşturacak şekilde “gamın harareti” anlamıyla da alınabilir.

kıymetli insanların değerini anlayan da bilen de bulunmamaktadır. Bu sebeple de kıymetli kişilerin emekleri, sermayeleri heba olmaktadır.

Dördüncü bentte Nâbî; “tabîb”, “hokka”, “dârû” gibi kelimelerle bir hastane tasviri yapmakta ve meramını bunun üzerinden dile getirmektedir. Edîb de zemin şiire sadık kalarak hastaneye hasta olarak âşığı yerleştirmekte, “zahm”, “devâ”, “merhem” gibi kelimelerle bu tasviri devam ettirmektedir. Bentte bahsedilen hasta “âşık-ı âvâre”dir. Avare, perişan hâldeki âşık, gam köşesinde zayıflamış, iyice güçsüzleşmiştir. Onun öyle bir yarası vardır ki bu yaraya uygun deva yoktur. Burada yaradan bahsedilirken “nâsûr” kelimesinin kullanılması dikkate değerdir. “Nâsur”un hem “akıntısı durmayan, kanaması durmayan” hem de “nasır” anlamı vardır. İlk anlam göz önünde bulundurulduğunda âşığın sürekli olarak kanayan ve iyileşmeyen bir yarası olduğu düşünülmektedir. “Kanayan yara” ifadesi, mecazi anlamda da âşığın durumunu aksettirmekte, onun bitmek bilmeyen bir sıkıntı ve üzüntü içerisinde olduğunu anlatmaktadır. Kelimenin nasır anlamı dikkate alındığında ise âşığın sürekli darbe görmesi, muradına erememesi sonucunda gönlünün nasır bağladığı anlamı çıkmaktadır. Bu kadar olumsuzluktan dolayı da âşığın daha fazla feleğin çarkının merheminden ümitli olmaması, ona bel bağlamaması söylenmektedir. Çünkü felek, güvenilirmez ve dönektr. Bu sebeple de bir gün öyle, bir gün böyle olan feleğin merheminden medet ummak kişiye fayda sağlamayacaktır. “Çerh-i felek” ibaresiyle zamanın ileri gelenlerinin, yöneticilerinin sözünde durmaması akıllara gelmektedir. Bu ifade, bir sonraki mısra da zaman dedikleri doktorun dükkânını kapatması ve göğün/feleğin mavi renkli kutusunda ilaç kalmamış olması ibareleriyle desteklenmektedir. Edîb’in ilk üç mısra da anlattıklarıyla Nâbî’nin son iki mısra da anlattıkları aynı şeydir. Her ikisi de feleğin dönekliğinden yakınarak dertlerine derman bulamadıklarından dem vurmaktadır.

Beşinci/sonuncu bent, “hâsılı” ibaresiyle başlamakta ve böylece metnin kompozisyonunda bu bendin sonuç bölümü olduğu lafzen de ifade edilmiş olmaktadır. Birinci bentte mevcudun kalmamışlığından, tükenmişliğinden; ikinci bentte bu kalmamışlığın, yoksunluğun bir sonucu olarak ihtiyaçların karşılanamamasından; üçüncü bentte ihtiyaçlar karşılanamadığı için yaşanan kırınglıktan, şevkin kırılmasından; dördüncü bentte o kırınglıktan dolayı gönül yarasının devamlı kanayıp iyileşmemesinden bahsedilirken beşinci bentte artık bir sonuca varılarak mevcut durum böyle devam ederse “ehl-i niyâz”ın içinde bulunduğu ahvalden kurtulamayacağı ifade edilmektedir. Bu bentte dikkat edilmesi gereken ilk husus “ehl-i niyâz” ibaresidir. Nâbî’nin zemin şiirin ilk beytinin sonunda kullandığı bu ibare, Edîb tarafından redif yapılmış ve böylelikle vurgu bu ifade üzerinde toplanmıştır. “Ehl-i niyâz”, istekleri olan, ihtiyaç sahibi, muhtaç anlamlarına gelmektedir. Şiirin başından sonuna kadar ihtiyaç sahiplerinden bahsedilirken bu bentte de defaatle söz konusu edilmesi, konunun şairlerin nezdindeki vahametini gözler önüne sermektedir. Bu bendde “tûp”, “ceyş”, “kal’a”, “burc” ve “bârû” kelimeleriyle bir savaş meydanı tasviri yapılmakta ve bu tasvir çerçevesinde ihtiyaç sahiplerinin kendilerini sakınsalar bile mihnet topundan kurtulamayacağı, gam ordusundan kaçamayacağı vurgulanmaktadır. Bunlara sebep olan mesele ise himmet kalesinde burç ve surun kalmamış olması olarak verilmektedir. Bu durumda ihtiyaç sahipleri kendilerini yalnız hissetmekte, gayretlerine karşılık ellerinden tutacak, yardım edecek, ihsanda bulunacak kimsenin yokluğundan şikâyet etmektedir.

2.3. Tahmisin Edebî Özellikleri

Edebiyat metinlerini diğer metinlerden ayıran birtakım özellikler vardır. Bunların başında vezin, kafiye, redif gibi ahenk unsurları ile edebî sanatlar gelmektedir. Ahengi

oluşturan unsurlar, metnin dil yönü incelenirken değerlendirildiği için burada tekrar ele alınmamıştır. Bu bölümde sadece edebî sanatlar üzerinde durulmuş, tespit edilen edebî sanatlar tasnif edilip değerlendirilmiştir. Gerek ses gerekse içerik düzenlemesi bağlamında metnin edebî değerini arttırdığı düşünülen söz ve anlam paralellikleri ile ilgili özellikler de bu bölümde ele alınmıştır.

2.3.1. Teşbih Sanatı

Muallim Naci'nin "Aralarında bir veya birden fazla vasıfta benzerlik bulunan iki şeyin birini diğerine benzetmektir." (1996, s. 177) şeklinde tanımladığı teşbih sanatında benzeyen tarafa müşebbeh, kendisine benzetilen tarafa ise müşebbehün bih adı verilmektedir. Bu sanatın unsurlarından olan vech-i şebeh ile edat-ı teşbihin zikredilmediği teşbih çeşidine de "teşbih-i belîğ" denmekte ve bir teşbihin hakkıyla belîğ vasfını alması vech-i şebeh yönünden baid-i garib olmasına bağlanmaktadır (Muallim Naci, 1996, s. 178). Teşbih-i belîğlerde vech-i şebehin umumiyetle hayali veya vehmî olduğunu belirten Kaya Bilgegil, bu özellikteki teşbihlere "Edîbâne teşbihler" başlığı altında yer vermiştir (1989, s. 150).

İncelemeye konu olan manzumede toplam 11 teşbihin bulunduğu, hepsinin de teşbih-i belîğ özelliği taşıdığı görülmektedir. Kerem, merhamet, kâbiliyyet, mihnet ve himmet gibi soyut kavramlar sâye, çeşmesâr, çâr-sûy, tûp ve kal'a gibi somut varlıklara teşbih edilmek suretiyle vech-i şebehi "baid-i garib" olan teşbih-i belîğler yapılmıştır. Bütün teşbihlerin tamlama biçiminde olması da dikkati çeken diğer bir husustur. Muallim Naci'nin "Müşebbehün bih'in müşebbeh'e -Farsça terkip tarzında veya Türkçeye muvafık bir tarzda- izafeti de teşbih-i belîğ kabilindendir." (1996, s. 178) şeklinde çizdiği çerçeve, tahmiste varlığı tespit edilen söz konusu teşbihlerin tamamını içine almaktadır. Zira bu 11 teşbihin 10'u Farsça terkip tarzında⁹, 1'i de Türkçeye muvafık bir tarzda "fenâ mülki" şeklinde yapılmıştır. Bunların 3'ü Edîb'e, geriye kalan 8'i ise Nâbî'ye ait mısralarda yer almaktadır. Bilgegil'in bu özellikteki teşbihlere "Edîbâne teşbihler" başlığı altında yer vermesi (1989, s. 150), bu teşbihlerin manzumeye nasıl bir edebî değer kattığını göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca bütün tamlamaların somutlaştırma şeklinde yapılması, anlatılmak istenenlerin daha kolay kavratılmaya ve soyut kavramların, şairin hayal dünyasındaki şekliyle görünür kılınmaya çalışılması açısından dikkate değerdir.

Yeri	Şair	Tamlama	Müşebbehün bih	Müşebbeh
b1/m4	Nâbî	"gülsitân-ı dehr"	gülsitân	dehr
b1/m5	Nâbî	"sâye-endâz-ı kerem"	sâye	kerem
b2/m1	Edîb	"fenâ mülki"	mülk	fenâ
b2/m5	Nâbî	"çeşmesâr-ı merhamet"	çeşmesâr	merhamet
b3/m3	Edîb	"nakd-ı şevk"	nakd	şevk
b3/m5	Nâbî	"çâr-sûy-ı kâbiliyyet"	çâr-sûy	kâbiliyyet
b4/m4	Nâbî	"tabîb-i rûzgâr"	tabîb	rûzgâr
b4/m5	Nâbî	"hokka-i pîrûze-i gerdûn"	hokka	gerdûn
b5/m3	Edîb	"tûp-ı mihnet"	tûp	mihnet
b5/m4	Nâbî	"ceyş-i gam"	ceyş	gam

⁹ Farsça gramerde teşbih, daha doğrusu teşbih-i belîğ özelliği gösteren bu tür tamlamalara "izâfe-i teşbihî" adı verilmektedir (Ahmedî Givî ve Enverî, 1374, s. 102). Manzumedeki teşbihlerden "sâye-endâz-ı kerem", aynı mısradaki "nahl-i dil-cû" için sıfat görevinde kullanılmış olmakla birlikte orada da soyut bir kavram olan "kerem" gölge anlamına gelen "sâye"ye teşbih edilmiştir.

b5/m5	Nâbî	“kal’a-i himmet”	kal’a	himmet
-------	------	------------------	-------	--------

Tablo 14. Teşbih Sanatı

2.3.2. İstiare Sanatı

Muallim Naci, “İstiaarenin temeli teşbihtir.” (1996, s. 52) diyerek istiare sanatının teşbih ile ilişkisine dikkat çekmektedir. Bu ilişki Cem Dilçin tarafından daha anlaşılır bir biçimde “İstiarede benzetme amacının bulunması, onun benzetme sanatının özel bir durumu olduğunu gösterir. Buna göre, istiare, benzetmenin temel iki öğesinin yani benzetilen ile benzetmeliğin, birinden birinin söylenmesiyle yapılır.” (1995, s. 412) ifadeleriyle ortaya konulmaktadır. İstiaarenin aslında “tarafarından biri kaldırılmış teşbih” olduğunu hatırlatan Kaya Bilgegil, bu sanatın edebî değeri hakkında önemli bilgiler vermektedir. Ona göre “İstiare, açık ifadeden daha ziyâde te’sir gücüne sâhiptir. Bu yüzden de okuyucunun veyâ dinleyicinin tasavvur ve tahayyül imkânlarını zenginleştirir” (1989, s. 154-155).

İncelemeye konu olan manzumede toplam 5 istiare yapıldığı, bunlardan 3’ünün müşebbeh söylendiği için kapalı istiare, 2’sinin müşebbehün bih söylendiği için açık istiare özelliği gösterdiği görülmektedir. Kapalı istiarelerden 2’si Edib, 1’i Nâbî; açık istiarelerden ise biri Edib, diğeri Nâbî tarafından yapılmıştır:

Yeri	Şair	Müşebbehün bih	Levâzım/Müteallikât	Müşebbeh	İstiaarenin Çeşidi
b1/m3	Edib	bülbülân	<i>nagme-i şevke tek-â-pû</i> →	[mutrip]	açık istiare
b1/m5	Nâbî	nahl	<i>kerem</i> →	[hayırsever insan]	açık istiare
b2/m3	Edib	[ateş]	<i>tâb</i> ←	gam	kapalı istiare
b2/m4	Nâbî	[insan]	<i>leb</i> ←	hâhiş	kapalı istiare
b4/m3	Edib	[tabip]	<i>merhem</i> ←	felek	kapalı istiare

Tablo 15. İstiare Sanatı

2.3.3. Tenasüp Sanatı

Cem Dilçin’in ifadelerine göre tenasüp sanatı, bir konu üzerinde aralarında karşıtlık ilişkisi dışında türlü ilişkiler bulunan en az iki kelimeyi, söz öbeğini bir dize veya beyit içerisinde sıralamaksızın kullanmak anlamına gelmektedir (1995, s. 431). İncelenen manzumede farklı ilgilerle birçok tenasüp yapıldığı ve bu tenasüplerin bir yandan metnin kompozisyonunu oluştururken bir yandan da zamime mısraların zemin beyitlere bağlanmasında görev üstlendiği görülmektedir:

Yeri	Şair	Tenasübü Oluşturan Unsurlar
b1/m1-2	Edib	“sâkı”, “bezm-ârâ”, “sâgar”, “câm”
b1/m3	Edib	“bülbülân”, “nağme”, “şevk”
b1/m4-5	Nâbî	“gülsitân”, “reng”, “bû”, “sâye-endâz”, “nahl”
b1/m4	Nâbî	“yok”, “kalmamış”
b2/m1-3	Edib	“derd”, “gam”, “nâliş”
b2/m2-3	Edib	“alev-rîz”, “sûziş”, “tâb”
b2/m4	Nâbî	“teşnegân”, “çâk çâk ol-”, “leb”

b2/m5	Nâbî	“çeşmesâr”, “içim” ve “su”
b3/m1-3	Edîb	“murâd”, “hâtır”, “dil”, “âşık”, “şevk”
b3/m1-3	Edîb	“rencide”, “gam-dîde”, “şûride”
b3/m2-3	Edîb	“hebâ”, “zâyi”
b3/m4	Nâbî	“anlar”, “bilür”
b3/m4-5	Nâbî	“kadr”, “sencide”, “çar-sûy”, “terâzû”
b4/m1-3	Edîb	“âşık”, “âvâre”, “gam”, “nizâr”, “zahm”, “nâsûr”, “devâ”, “merhem”
b4/m1-2	Edîb	“âşık”, “dil”
b4/m3	Edîb	“çerh”, “felek”
b4/m4-5	Nâbî	“dükkân”, “tabîb”, “hokka”, “dârû”
b4/m4-5	Nâbî	“rûzgâr”, “pîrûze”, “gerdûn”
b5/m1	Edîb	“anâ”, “mihnet”, “ehl-i niyâz”
b5/m4	Nâbî	“gam”, “ehl-i niyâz”
b5/m5	Nâbî	“kal’a”, “burc u bâru”
b5/m2-4	Edîb-Nâbî	“inzivâ”, “ilticâ”
b5/m3-4	Edîb-Nâbî	“tûp”, “ceyş”

Tablo 16. *Tenasüp Sanatı*

2.3.4. Tezat Sanatı

“Birbirine mütekâbil iki manayı hakikat veya mecaz veyahut iham yoluyla bir ibarede bir araya getirmektir. Delâlet eden iki lafzın isim veya fiil olarak aynı türden olması şart değildir. Sadece anlam bakımından birbirine mütekâbil olması şarttır.” (Abdülgânî 2011, s. 171’den aktarımla Mum 2018b, s. 33) şeklinde tanımlanabilecek olan tezat, tenasüp gibi anlam ilgisine dayalı bir sanattır. Ancak tenasüpte bu ilgi yakınlık iken tezatta karşıtlıktır. Manzumede 7 yerde tezat sanatından yararlanıldığı, bunların 3 tanesinde tezatın taraflarından birinin iki ayrı unsurdan meydana geldiği, dolayısıyla iki ayrı tezat oluşturulduğu; birinde ise tezatın taraflarının izafe-i teşbihî ile aynı tamlamada (fenâ mülki) bir araya getirilerek imtizâc-ı ezdâd¹⁰ yapıldığı görülmektedir. Tezatlardan 5’i Edîb’in, 1’i Nâbî’in mısralarında görülürken biri de iki şairin mısraları arasında müştereken ortaya çıkmaktadır:

Yeri	Şair	Tezadın Bir Tarafı	Tezadın Diğer Tarafı	Açıklama
b1/m2	Edîb	“tehî”	“memlû”	Basit tezat
b2/m1	Edîb	“derd” “gam”	“âsâyîş”	“Derd” ve “gam”, “âsâyîş” ile ayrı ayrı tezat oluşturur
b2/m1	Edîb	“fenâ”	“mülk”	Basit tezat
b2/m4-5	Nâbî	“teşnegân” “çâk çâk olmuş leb”	“bir içim su”	“Teşnegân” ve “çâk çâk olmuş leb”, “bir içim su” ile ayrı ayrı tezat oluşturur.
b3/m1-3	Edîb	“olmadı”	“oldı”	“Ol-“ fiilinin olumlu ve olumsuz çekimlenmesi yoluyla tezat ¹¹

¹⁰ Aralarında anlam bakımından karşıtlık bulunan iki şeyin aynı kavramda bir araya getirilmesini ifade eden imtizâc-ı ezdâd, için bk. Mum, 2018b, s. 68-84.

¹¹ Bir fiilin olumlu ve olumsuz hâllerinin tezat oluşturması hususunda bk. Saraç, 2001, s. 150.

HALEPLİ EDİB'İN URFALI NÂBÎ'YE TAHMİSİ EKSENİNDE KARŞILAŞTIRMALI ÜSLUP
İNCELEMESİ

b4/m2-3	Edîb	“zahm-ı nâsûr”	“devâ-yı sâzgâr” “merhem”	“Zahm-ı nâsûr”, “devâ-yı sâzgâr” ve “merhem” ile ayrı ayrı tezat oluşturur
b4/m1-5	Edîb	“kalmış”		“Kal-“ fiilinin olumlu ve olumsuz çekimlenmesi yoluyla tezat
	Nâbî	“kalmamış”		
b2/m1	Edîb	“fenâ mülki”		Zıt anlamlı iki kelime ile tamlama yapıldığı için imtizâc-ı ezdâd

Tablo 17. Tezat Sanatı

2.3.5. İştikak Sanatı

Aynı kökten elde edilmiş farklı kelimelerin aynı yerde kullanılmasını ifade eden (Saraç, 2001, s. 228) iştikak sanatı, manzumede toplam 4 yerde bulunmaktadır. Bunların 2'sinde “ol-”, 1'inde “kal-”, 1'inde “et-” fiillerinin farklı çekimleri arasında eşleşme sağlanmaktadır. Burada normalde alışılmış olanın aksine ağırlıklı olarak Arapça kelimeler üzerinden değil de Türkçe kelimeler ile iştikak yapılması, şiire özgünlük kazandırmaktadır.¹²

İştikak eşleşmelerinden 1'i Edîb'in mısralarında, 3'ü ise iki şairin mısralarında müştereken meydana gelmektedir:

Yeri	Şair	Kelimeler	Kök
b2/m2-3-4	Edîb	“olmada”, “olmaktadır”	“ol-”
	Nâbî	“olmuş”	
b3/m1-3	Edîb	“olmadı”, “oldı”, “oldı”	“ol-”
b4/m1-5	Edîb	“kalmış”	“kal-”
	Nâbî	“kalmamış”	
b5/m2-4	Edîb	“etse”	“et-”
	Nâbî	“etsün”	

Tablo 18. İştikak Sanatı

2.3.6. Tekrir Sanatı

Manzumenin 3. bendinde “oldı” ve “yok” kelimelerinin tekrar edilmesi suretiyle tekrire sanatı yapılmıştır. 5. bentte ise Edîb, Nâbî'nin zemin beytinin ilk mısra sonunda yer alan “ehl-i niyâz” terkiibini, zamiminenin mısra sonlarında tekrar ederek hem tekrire yapmış hem de söz konusu ifadeyi kendine ait mısralarda redife dönüştürerek yeni bir ahenk oluşturmuştur:

Yeri	Şair	Kelimeler
b3/m2-3	Edîb	“oldı”, “oldı”
b3/m4	Nâbî	“yok”, “yok”
b5/m1-4	Edîb	“ehl-i niyâz”, “ehl-i niyâz”, “ehl-i niyâz”
	Nâbî	“ehl-i niyâz”

Tablo 19. Tekrir Sanatı

2.3.7. Nida ve Tecrit Sanatı

¹² Türkçe kelimeler ile iştikak yapılması hususunda bk. Bilgegil, 1989, s. 326.

Çalışmada zemin şiir ile zamime mısralar farklı şairlere ait olduğu için doğal olarak manzumede iki mahlas yer almaktadır. Her iki şair de kendine seslendiği için 2 nida, aynı zamanda 2 de tecrit sanatı ortaya çıkmaktadır:

Yeri	Şair	Kelimeler	Açıklama
b5/m2	Edîb	Edîbâ	Hem nida hem tecrit yapılmıştır.
b5/m5	Nâbî	Nâbî	Hem nida hem tecrit yapılmıştır.

Tablo 20. *Nida ve Tecrit Sanatı*

2.3.8. Mübalağa

Manzumenin ikinci bendinde yer alan “Ehl-i derdün ... muttasıl çerhe ‘alev-rîz olmada süzişleri” (b2/m1-2) ifadesinde dert ehlinin “süzişleri”nin gökleri aralıksız ateşe verdiği söylenerek mübalağa sanatı yapılmıştır. Manzumede sadece bir yerde mübalağaya başvurulmuş olup o da Edîb’in mısralarında karşımıza çıkmaktadır.

2.3.9. Söz ve Anlam Paralellikleri

Cem Dilçin, divan şiirindeki paralel ve ortak söz yapılarını konu alan bir makalesinde söz ve anlam paralelliğinin önemi ve işlevi hakkında birtakım tespitlerde bulunmuştur. Onun belirttiğine göre

“...[D]izeler arasındaki söz ve anlam paralelliği ya da simetrisinin, beytin anlamının anlaşılıp açıklanmasında, düzenlenip düzeltilmesinde türlü ipuçları ve kanıtlar taşıdığını söyleyebiliriz. Dizeler arasındaki paralellikler, anlamı pekiştirdiği gibi aynı söyleyiş kalıbının arka arkaya tekrarı da beyte hoş bir ahenk, etkileyici bir ritm ve bellekte kalıcılık sağlar” (2000, s. 34).

Buna göre söz konusu manzumede 5 yerde farklı mısralar arasında paralellik sağlandığı, bunlardan 2’sinin Edîb’in mısraları, 3’ünün ise her iki şaire ait mısralar arasında ortaya çıktığı görülmektedir:

Yeri	Şair	1. Unsur	2. Unsur	3. Unsur
b1/m1,3,4 (düzenli)	Edîb	sâ’id-i sâkî-i bezm-ârâda	nîrû	kalmamış
	Edîb	bûlbûlânda	nağme-i şevke tek- â-pû	kalmamış
	Nâbî	gûlsitân-ı dehre geldük	reng (yok) bû	kalmamış
b2/m1-4	Edîb	Ehl-i derdün	yok fenâ mülkinde âsâyîşleri	
	Nâbî	Teşnegânun	çâk çâk olmuş leb-i h’âhişleri	
b3/m1-2-3 (düzenli)	Edîb	olmadı hâsıl	murâdı	hâtır-ı rencidenün
	Edîb	hep hebâ oldu	tek-â-pûsı	dil-i gam-didenün
	Edîb	oldı zâyî*	nakd-ı şevki	‘âşık-ı şûrîdenün
b4/m2-3 (düzenli)	Edîb	zahm-ı nâsûr-ı dile	yokdur	devâ-yı sâzgâr
	Edîb	merhem-i çerh-i felekden	olmasun	ümîdvâr
b5/m1-3-4 (düzensiz)	Edîb	olmaz rehâ-yâb-ı	‘anâ	ehl-i niyâz
	Edîb	tûp-ı mihnetden	nice bulsun rehâ	ehl-i niyâz
	Nâbî	ceyş-i gamdan	kanda etsün ilticâ	ehl-i niyâz

Tablo 21. *Söz ve Anlam Paralellikleri*

Sonuç

Altı asrı aşkın bir zaman diliminde öne çıkan isimlerle klasik edebiyat geleneği içerisinde yer alan birbirinden kıymetli eserler, tevarüs eden köklü bir geleneğin

numuneleridir. Bu numunelerin kendini şekillendiren hususiyetler etrafında ayrıntılı bir biçimde değerlendirilmesi önem arz etmektedir. Edib tarafından Nâbî'nin bir gazeline yapılan tahmis metni de bu doğrultuda ele alınmış, üslup bakımından çalışmamızın içeriğini oluşturmuştur.

İlk olarak belirtilmelidir ki incelediğimiz tahmis remel bahrinin *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Metni güçlü, ağır ve hüzünlü bir ahenge dönüştüren bu kalıbın artan bir tonda zamime yazarı tarafından duyurulmaya çalışılması mutsuzluğun, ümitsizlik ve üzüntü hâlinin daha belirgin hissettirilmesi çabasını ortaya koymuştur.

İmâle-i maksûre, imâle-i memdûde, sekt gibi kimi araştırmacılar tarafından kusur addedilen hususların şiirin müzikalitesini arttıran ve anlamı kuvvetlendiren tasarrufa dönüşümünde Edib, Nâbî'den devraldığı şiiri, onun açtığı ahengin izinden devam ettirmiştir. Ancak vezin uygulamaları olarak Nâbî'ye kıyasla Edib, imâlelerin ve sekin çokluğuyla Nâbî'nin *akıcı* üslubuna karşılık *baskıcı* bir üslup kullanma yoluna gitmiştir.

Edib, Nâbî'nin “kalmamış” redifiyle bir insicama taşıdığı manzumeyi yine redif özelindeki kelime örüntüleriyle daha üst bir düzeye çıkarmıştır. Örneğin dönemindeki eksiklikleri somut ibarelerle aktaran Nâbî'nin sitem ve şikâyeti, Edib dilinde “ehl-i niyâz” redifiyle anlamsal olarak daha da belirginleşmiş ve toplumsal bir buhranın daha kuvvetli hissedilmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

Dîvân'ındaki bir şiirinde Edib, Nâbî'nin eserlerinin tam da onun övünç omuzuna yakışır bir sadelikte olduğunu belirtmiştir. Edib'in tahmiste bu zihinsel dünyasıyla doğru orantılı kelime tercihinde bulunup bulunmadığı tetkik edildiğinde Nâbî'nin nispeten sadeliğine karşın onun Arapça ve Farsça kelimeleri daha yoğun kullandığı, edebî sanatlar noktasında ise her iki şairin de özellikle Farsça tamlamalar üzerinden bir dil tercihinde bulunduğu görülmüştür.

Sistematik bir biçimde iki şairin ortak yazım formuna dönüştürdüğü bu tahmis, şahıs ve söyleyiş farklılıklarına karşın dilin bir kurallar manzumesine dönüşümünü ortaya koymuştur. Zemin şiirin beyit sayısı ile doğru orantılı olarak bent sayısını oluşturan Edib, Nâbî'nin gazelin tahmis ederken onun yaptığı sıralamaya sadık kalmayıp ortadaki - ikinci, üçüncü ve dördüncü- beyitlerin yerlerini değiştirerek Nâbî'nin kendi içerisinde oluşturduğu anlam bağıntılarına müdahale etmiş ve yeni bir kompozisyon inşa etmiştir. Edib en son bendi de “hâsılı” kelimesiyle başlatarak oluşturduğu bu kompozisyonu nihayete erdirmiştir.

Kısaltmalar

- b: Bent
m: Mısra
T.: Tahmis
s.: Sayfa

Kaynakça

- Abdülgânî, E. E. (2011). *el-Kâfî fî'l-Belâgati el-Beyân ve'l-Bedî' ve'l-Me'ânî*. Kahire: Dârü't-Tevfikîyye li't-Türâs.
- Ahmedî Givî, H. & Enverî, H. (1374). *Destûr-i Zebân-i Fârsî I*. Virâyiş-i Devvum. Tahran: Müessese-i İntişârât-ı Fâtîmî.

- Alp, G. (2023a). Kânî'yi kendi mektubu ve şerhi ile anlamak “ocak bâzergânına yazdukları mektûb-ı letâ'if-üslûb”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 72-94.
- Alp, G. (2023b). Şair ve münşiden hareketle farklı iki poetik tavır: Osmanlı dönemi eserlerinde şiir ve inşa. *3rd International Artemis Congress On Humanities And Social Sciences* içinde (ss. 178-190). İzmir: Bzt Akademi Yayınevi.
- Bilgegil, M. K. (1989). *Edebiyat bilgi ve teorileri (belâğât)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Canberk, U. (2024). Baki'nin saldı benî redifli musammat gazeli üzerine üslup incelemesi. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 15, 33-47.
- Cengiz, H. E. (1986). Divan şiirinde musammatlar. *Türk Dili. Türk Şiiri Özel Sayısı II*, 415-416-417, 291-429.
- Coşkun, V. (2003). Türkiye Türkçesinde ünlüler ve ünsüzler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*. 47, (1999), 41-50.
- Dilçin, C. (1995). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Dilçin, C. (2000). Divan şiirindeki paralel ve ortak söz yapılarından metin eleştirisinde yararlanma. *Türkoloji Dergisi*, 13(1), 33-66.
- Erkal, A. (2014). Nâbî, Yûsuf Nâbî Efendi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim Adresi: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nabi-yusuf-nabi-efendi>
- Horata, O. (1998). Necâtî Bey'den Bâkî'ye “döne döne”. *Bilig*, 7, 44-66.
- Horata, O. (2009). *Has bahçede hazan vakti, XVIII. Yüzyıl: Son Klasik Dönem Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İpekten, H. (2019). *Eski Türk edebiyatı nazım şekilleri ve aruz*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Karahan, A. (2006). Nâbî. *TDV İslâm ansiklopedisi* içinde (C.32, ss. 258-260). İstanbul: TDV Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2017). *Türkiye Türkçesi grameri şekil bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1992). *Gramer terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Köksal, M. F. (2003). Nazire kavramı ve klâsik Türk şiirinde nazire yazıcılığı. *Diriözler Armağanı: Prof. Dr. Meserret Diriöz ve Haydar Ali Diriöz Hatıra Kitabı* içinde (ss. 215-290). Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Köksal, M. F. (2006). Nazîre. *TDV İslâm ansiklopedisi* içinde (C.32, ss. 456-458). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kurnaz, C. (2009). Nâbî'de belge/sel redifler. A. Bakkal (ed.) *Şair Nâbî Sempozyumu* içinde (ss. 64-66). Şanlıurfa: Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü.
- Kurnaz, C. (1997). Divan şiirinde belge redifler. *Divan Edebiyatı Yazıları* içinde (ss. 265-276). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Muallim Naci (1996). *Edebiyat terimleri ıstılâhât-ı edebiyeye*. (M. A. Y. Saraç, Haz.). İstanbul: Risale Basın Yayın.
- Mum, C. (2004). *Halepli Edîb dîvânı (inceleme-tenkitli metin-cinaslar sözlüğü)* (Doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Mum, C. (2011). *Divan şiirinde bercesteley beyitler*. Malatya: Mengüceli Yayınları.

- Mum, C. (2018a). Koca Râgıp Paşa'nın 'söyler' redifli gazeli üzerine üslûp incelemesi. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 118 (233), 105-122.
- Mum, C. (2018b). *Tezâdın imtizâcî klasik Türk şiirinde imtizâc-ı ezdâd*. Ankara: Sonçağ Yayınları.
- Nâtil Hanleri, P. (1327). *Tahkîk-i intikâdî der-arûz-ı Fârsî ve çegûnegî-i tehavvul-i evzân-ı gazel*. Tahran.
- Saraç, M. A. Y. (2001). *Klâsik edebiyat bilgisi belâgat*. İstanbul: Bilimevi Basın Yayın.
- Saraç, M. A. Y. (2011). *Klâsik edebiyat bilgisi biçim-ölçü-kafiye*. İstanbul: Gökkubbe Yayınları.
- Şemîssâ, S. (1374). *Külliyât-ı sebk-şinâsî*. Çâp-ı Sevvum. Tahrân: İntişârât-ı Firdevs.
- Şemseddîn Sâmî. (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. Dersââdet: İkdâm Mat.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Uluğ, G. (2024). Necâtî Beg'in '-i yok' redifli şiiri üzerine üslup incelemesi. *Academic Knowledge*, 7(2), 291-305.
- Vahîdiyân Kâmyâr, T. (1396). Bahş-ı devvum: arûz (vezn-i şi'r). *Edebiyât-ı Fârsî (kâfiye, arûz, sebk-şinâsî, nakd-ı edebî)* içinde (ss. 18-62). Tahrân: Vezâret-i Âmûziş ü Perveriş.
- Wellek, R. & Warren, A. (1983). *Edebiyat biliminin temelleri*. (A. E. Uysal, Çev.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yakışır, A. (2024). *Türk edebiyatında musammatlar (bentlerden oluşan nazım biçimleri)* (Yüksek Lisans tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.