



# TİASAD

Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi  
The Journal of Turk & Islam World Social Studies

Yıl: 4, Sayı: 12, Eylül 2017, s. 262-280

Nilüfer TANÇ<sup>1</sup>

Jülide ERKEN<sup>2</sup>

## NECÂTÎ BEY'İN GAZELLERİNDE HÜSN-İ TA'LÎL SANATININ İŞLEVİ<sup>3</sup>

### Özet

Klâsik Türk şiirinin üstatları arasında yer alan Necâtî Bey, kafiye ve rediflerinde Türkçe kelimeleri tercih etmesi, deyim, atasözü ve yerli unsurları sıkça kullanması ile tezkirecilerin dikkatini çekmiş ve döneminde melikü'ş-şuarâ olarak kabul edilmiştir. Necâtî'nin gazelleri belâgat unsurları açısından ele alındığında şairin edebî sanatları ve özellikle hüsn-i ta'lîli başarıyla kullandığı görülmektedir. Bu sanatın esasını, bir olayın gerçek sebebinin inkâr ederek, bu gerçek sebep yerine hayalî ve şairane bir sebep yaratmak teşkil etmektedir. Hüsn-i ta'lîl, şairin hayal gücünü ve şiir kabiliyetini ortaya koyarken aynı zamanda sanatçının inşa ettiği şiirin dünya hayatından kopuk olmadığını da gözler önüne sermekte; alımlayıcıyı etkileyerek estetik bir haz uyandırmaktadır. Estetik haz, hüsn-i ta'lîl sanatıyla ortaya konulan ibdâ' ve i'câz ile meydana gelmektedir. Necâtî, bu sanatı kurarken mecazlaştırma, soyutlama ya da somutlama gibi tekniklerle memdûhu yücelterek, anlamı yerlileştirerek, alımlayıcıyı şaşırtarak veya güldürerek orijinal söyleyişler ve ince hayaller yaratmıştır. Bu çalışmada, Necâtî'nin gazellerinde hüsn-i ta'lîlin kullanıldığı beyitler tespit edilecek, şairin bu sanatı işleyiş şekli, bu sanatın işlevi; okuyucuyu nasıl etkilediği ve şiire kazandırdığı anlam boyutu değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Necâtî Bey Divânı, hüsn-i ta'lîl, gazel.

<sup>1</sup>Yrd. Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, nilufertanc@gmail.com

<sup>2</sup>Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, julideerken@gmail.com

<sup>3</sup> Bu makale Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından 17/049 kod numaralı, "Klâsik Türk Şiirinde Hüsn-i Ta'lîl Sanatı" başlıklı yüksek lisans tez projesi ile desteklenmiş ve 18-20 Mayıs 2017 tarihleri arasında Alanya Alaatin Keykubad Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen II. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu (ASOS 2017)'nda bildiri olarak sunulmuştur.

## THE FUNCTION OF HÜSN-I TA'LÎL IN NECÂTI BEY'S GAZELLES

### Abstract

Necâti Bey who has been among mentors of Classical Turkish poem, got the attention of poet-biographers with using local components, proverbs, idioms and preferring Turkish words in his rhyme and redifs (word after the rhyme) frequently and was regarded as melikü's-şuarâ (the king of poets) in his time. When the gazelles of Necâti examined with regard to rhetoric, it is seen that the poet used literary arts and hüsn-i ta'lîl (kind assumption) successfully. Hüsn-i ta'lîl which is fictionalized by creating an imaginary and poetical reason instead of a real reason, reveals the imagination of poet and his poem is not detached from the life. The understanding of wit which is aimed with using hüsn-i ta'lîl by reader, aesthetic pleasure occurs and the poem gains the qualifications of ibdâ (origination) and i'câz (laconic). Necâti astonishes and humors readers of poet and provides them to over-identify with him while creating this art using the techniques like metaphoring, abstraction, concretisation and nativization. In this study, after determining the couplets in which hüsn-i ta'lîl was used in gazelles of Necâti and how the poet performed this art and its function; how it affects the reader and the meaning it bring in poem, will be evaluated.

**Key Words:** Necâti Bey's Dîvân, hüsn-i ta'lîl (kind assumption), gazelle.

### GİRİŞ

XV. yüzyıl Anadolu sahası Türk edebiyatının kuruluş aşamasını tamamlayıp klasikleştiği bir dönemdir. Bu dönemde şairler şiir dilinde ahengi yakalamak için Arapça ve Farsça kelimeler kullanmaya başlamışlardır. Ancak yaşadığı asrın melikü's-şuarâsı olarak kabul edilen ve Rum'un Hüsrevi vasfıyla anılan<sup>4</sup> Necâti, bu dönemde Türkçenin söz varlığı ile şiir yazma gayretiyle dikkat çekmektedir. Necâti Bey'in hayatıyla ilgili en çok bilgi veren tezkireler Sehî Bey, Âşık Çelebi ve Latîfi'nin tezkireleridir. Dönemlerinin şiir eleştirmenleri sayılan bu tezkireciler Necâti'nin şiirini şîrîn, rengîn, reng ü çâşnîde matbû', dil-pezîr-i âlem-gîr vasıflarıyla anmış, "Türkî ibâret" şairi olduğunu "mesel-güylük" ilk olarak Sâfi (Cezrî Kâsım Paşa)'den ortaya çıkıp Necâti'de kemâlini bulduğunu, Anadolu şairleri arasında Necâti Bey'in "darb-ı mesele teşebbüs etmesiyle" ayrı bir yerinin olduğunu kaydetmişlerdir<sup>5</sup>. Necâti Bey'in gazelde en başarılı isim olduğunu tespit eden yine Lâtîfi'dir.<sup>6</sup> Hatta şairler hakkında hüküm verirken onların değerini Necâti'ye yazdıkları nazîrelerle kıyaslamış, İran şairlerinin Anadolu'da kendi seviyelerinde şair bulunmadığı yolundaki düşüncelerini Necâti Bey'in şiir kabiliyetiyle geçersiz kıldığını ifade etmiştir. Lâtîfi'nin dikkatleri Necâti'nin etkisinin döneminden sonra da devam ettiğini, Türkçe sözleri, ibâreleri ve deyimleri şiir dilinde kullanarak ilk millîleşme cereyanını doğurduğunu ortaya koymaktadır<sup>7</sup>.

<sup>4</sup>Âşık Çelebi'den aktaran Ali Nihat Tarlan: *Necati Beg Divanı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1963, s. XXI.

<sup>5</sup>Mehmed Çavuşoğlu, *Necâti Bey Dîvânı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2001, s. 33-34.

<sup>6</sup>Rıdvan Canım, *Latîfi tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratun'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 104.

<sup>7</sup>Mehmed Çavuşoğlu, age., s. 36.

### TİDSAD

Necâtî Bey'in şiirleri oldukça sade, akıcı ve etkileyicidir. Kendine has zengin bir hayal dünyası vardır. Bu hayal dünyasını mahallî söylemle birleştirmiştir. Kafiye ve redif kullanımında Türkçe kelimeleri tercih etmiş, kullandığı atasözleri ve deyimlerle yeni çağrışımlar yaratmış ve kendini takip edenlere anlamı zenginleştirme yolunu açmıştır.<sup>8</sup>

Necâtî Bey'in şiirlerine orijinallik katan ve onu üstatlar seviyesine yükselten özelliklerinden birisi de edebî sanatları kullanmadaki başarısıdır. Bu edebî sanatlar içinde özellikle temelinde ibdâ' eylemi barındıran hüsn-i ta'lîl; eşya, vaka ve olguların, ontolojik gerçekler dışında şâirâne sebepler diyebileceğimiz öznel ve orijinal bakış açılarıyla yorumlanmasıyla ortaya çıkar. Bu da şairin, yaratıcılık ve şahsî kabiliyetini en bariz biçimde gösterdiği sahadır.<sup>9</sup> M. Çavuşoğlu "Dîvân şairlerinin mana üretmekte, yani yeni mazmun bulmakta kullandığı sanat budur." diyerek hüsn-i ta'lîlin diğer edebî sanatlar içerisindeki yerini belirlemiştir. Hüsn-i ta'lîl, şaire tabiat olayları arasındaki sebep-sonuç ilişkisini yeniden düzenleme imkânı verirken, yeni anlamlar, yeni mazmunlar oluşturmasında büyük kolaylık sağlamakta ve şairin sanatçı kimliğini oluşturmada büyük bir pay taşımaktadır. Belagatçilerin ifadesiyle, şaire şairanelik yaklaşımı kazandıran hüsn-i ta'lîl güzellik endişesinin bir ürünü olan edebî metinde, şaire farklı ve heyecan verici kompozisyonlar oluşturma imkânı sağlar<sup>10</sup>. Tasavvufî-ontolojik bir bakışla evrende bulunan, yaratılan her şey gerçek olmaktan öte, bir gerçek güzelliğin taklidini oluşturmada, bu sebeple evrende var olan her şeyin ruhunda gizli bir hüsn-i ta'lîl özlemi bulunmaktadır. Bütün sanatçılar da eserlerinde görüneni ve bilineni görünmeyen ve bilinmeyen güzelliklerle izah etmeye çalışırken sanatlarının temelini hüsn-i ta'lîl oluşturmaktadır<sup>11</sup>. Ali Nihad Tarlan, hüsn-i ta'lîli "heyecana merbut sanatlar"ın içinde değerlendirmiş ve bu sanatın içindeki heyecanın farklı olduğunu ifade etmiştir. A. N. Tarlan'a göre hüsn-i ta'lîlin başarılı olabilmesi, içinde barındırdığı bu heyecanı karşıya da aynı şekilde geçirmesine bağlıdır. Gerçek olmayan sebeplere önce sanatkârın kendisi inanmalı, doğal sebebi reddedip aynı heyecanla yerine uygun bir sebep bulmalıdır. Diğer araştırmacılar tarafından çeşitli şekillerde tasnif edilen bu sanat, okuyucuyu etkileyerek estetik bir haz uyandırmaktadır. Estetik haz, hüsn-i ta'lîlin uygulanmasıyla meydana gelen ibdâ' ve i'câz ile ortaya çıkmaktadır. Şair, mecazlaştırma, soyutlama ya da somutlama gibi tekniklerle memdûhu yücelterek, anlamı yerleştirerek, alımlayıcıyı şaşırtarak, güldürerek estetik bir haz uyandırmaktadır.

Bu çalışmada, Necâtî Bey Dîvânı'nın gazeller bölümü taranarak hüsn-i ta'lîl sanatının kullanıldığı beyitler tespit edilecek ve bu sanatın şairin eserindeki işlevi belirlenecektir. Necâtî Bey'in gerçek veya hayalî bir olayı dayandırdığı hayalî sebep ortaya konularak şairin hayal dünyası, hayal dünyasının yaratıcılığına etkisi ve şiire kazandırdığı anlam boyutu değerlendirilecektir.

## **1. Necâtî Bey'in Gazellerinde Hüsn-i Ta'lîl**

<sup>8</sup>Mehmed Çavuşoğlu, "Divan Şiiri", *Türk Dili Dergisi-Divan Şiiri Özel Sayısı II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s. 13.

<sup>9</sup>İsrafil Babacan, "Bâkî'nin Gazellerinde Hüsn-i Ta'lîl Sanatı", *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Ankara, 2012, C. 7/3, s. 429-440.

<sup>10</sup>Ahmet Mermer, "Osmanlı Şairlerinin Sanatçı Kimliğinin Göstergesi Olan Bir Edebî Sanat: Hüsn-i Ta'lîl", *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8, 2011 s. 198.

<sup>11</sup>İskender Pala, "Sanat Hüsn-i Talilden İbaretir", *Ah mine-l Aşk*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 94.

Hüsn-i ta'lîl araştırmacılar tarafından çeşitli şekillerde tasnif edilmiştir<sup>12</sup>. İsrail Babacan, Bâkî'nin gazelleri üzerine yaptığı çalışmada bu sanatı beş ayrı başlık altında incelemiştir<sup>13</sup>. Necâtî'nin gazelleri bu tasnife göre değerlendirildiğinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

**1.1. Kuruluş Yapısına Göre:** Kuruluş yapısına göre hüsn-i ta'lîller gerçek hüsn-i ta'lîl ve şibh-i hüsn-i ta'lîl olmak üzere ikiye ayrılır. Gerçek hüsn-i ta'lîlde şair gerçek olay yerine oluşturduğu güzel sebepten eminken şibh-i hüsn-i ta'lîl şüpheyeye yer vermektedir. Necâtî Bey'in 650 gazelinin 74 beyitinde hüsn-i ta'lîl sanatının kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunların 72'sinin gerçek, 2'sinin şibh-i hüsn-i ta'lîl<sup>14</sup> olması şairin zihnine ve hayal dünyasına güvenini; gerçek bir olay üstüne geliştirdiği şairane yorumunda hiçbir şüphe duymadığını göstermektedir.

**1.2. Temel Vakaya Göre:** Hüsn-i ta'lîlde mevcut durum üzerine geliştirilen şairane yorum hakîki olmamalıdır. Çünkü bu sanat her şeyden önce şairane bir nedenle yeni bir şeyler yaratma amacındadır. Şairin herkesin bildiği bir şeyi dile getirmesi hüsn-i ta'lîlin dışındadır. Hüsn-i ta'lîl mevcut bir olayın, hayalî olarak, gerçek nedenden daha güzel bir nedenle oluyormuş gibi sunulmasıdır. Bu durum alımlayıcının heyecan ve merak seviyesini artırmaktadır.<sup>15</sup> Temel vakaya göre hüsn-i ta'lîller gerçek bir olaya hayalî nedenlerin bulunduğu hüsn-i ta'lîller ve hayalî bir olaya, yine hayalî nedenlerin bulunduğu hüsn-i ta'lîller şeklinde iki başlık altında incelenebilir. Birincisinde şair sadece gerçek bir olaya hayalî bir sebep yaratırken ikincisinde hem olayı hem de sebebi kendisi yaratır. Necâtî'nin gazellerindeki hüsn-i ta'lîllerin 52'si gerçek bir olaya hayalî nedenler<sup>16</sup>, 22'si hayalî bir olaya yine hayalî nedenler bulunarak üretilmiştir.<sup>17</sup>

**1.3. İfade Ediliş Tarzına Göre:** Şairler hüsn-i ta'lîl sanatını kullanırken kimi zaman olumsuz bir yapı kullanarak kimi zaman da doğrudan ifade etmeyi tercih etmişlerdir. Olumsuz yapıları bazen eklerle bazen de olumsuz anlam taşıyan kelimelerle oluşturmuşlardır. Olumsuzlama hüsn-i ta'lîl sanatında inkârı kuvvetlendirdiği için önemli bir ifade şeklidir. Doğrudan ifadede ise herhangi bir olumsuzlama yoluna gitmeden doğrudan sanat kullanılmıştır. Necâtî Bey, hüsn-i ta'lîllerinde geliştirdiği şairane yorumlarını doğrudan söylemeyi tercih etmiş, doğrudan ifade edilen hüsn-i ta'lîlleri daha fazla kullanmıştır. Hüsn-i ta'lîl sanatının bulunduğu

<sup>12</sup>Bkz. İsa Kocakaplan, "Yahya Kemal'in Şiirlerinde Hüsn-i Talil Sanatı", *Gökkubbemizin Şairi Yahya Kemal*, Damla Yayınevi, İstanbul, 1998, s. 226-234.

<sup>13</sup>İsrail Babacan, "Bâkî'nin Gazellerinde Hüsn-i Ta'lîl Sanatı", *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Ankara, 2012, C. 7/3, s. 434.

<sup>14</sup>Bu çalışmada 1963 yılında Milli Eğitim Basımevi tarafından İstanbul'da yayımlanan Ali Nihad Tarlan'ın hazırladığı *Necâtî Bey Divânı* esas alınmıştır. Hüsn-i ta'lîl bulunan beyitler parantez içinde önce gazel sonra beyit numarasını belirtecek şekilde gösterilmiştir. Necâtî'nin hüsn-i ta'lîl bulunan 74 beyitinden sadece (72/6) ve (393/2) şibh-i hüsn-i ta'lîl şeklindedir. Gerçek hüsn-i ta'lîller Tablo 1'de görülebilir.

<sup>15</sup>İskender Pala, age., 2012, s. 94.

<sup>16</sup>(12/4), (12/5), (32/2), (36/4), (51/3), (57/1), (60/6), (72/4), (72/6), (77/5), (78/4), (113/4), (123/2), (123/4), (139/3), (140/1), (141/1), (161/4), (183/4), (186/6), (198/2), (210/2), (247/4), (282/5), (299/2), (322/6), (247/4), (282/5), (299/2), (322/6), (330/5), (360/1), (370/5), (378/3), (395/3), (415/5), (422/3), (462/1), (462/6), (464/2) (465/6), (466/4), (467/1), (472/1), (472/5), (473/6), (507/7), (508/3), (513/1), (515/3), (531/5), (542/7), (545/5) (586/1), (624/2), (646/2).

<sup>17</sup>(86/3), (90/6), (159/6), (161/1), (183/3), (194/7), (198/1), (249/3), (311/2), (322/2), (323/3), (327/2), (328/5), (335/6), (393/2), (397/2), (413/5), (480/5), (578/2), (585/9), (611/3), (624/2).

tespit edilen beyitlerin 13'ü olumsuz ifadelerle kurulan hüsn-i ta'lîl<sup>18</sup>, 61'i doğrudan ifade edilen hüsn-i ta'lîldir.

**1.4. İçerdiği Edebî Sanata Göre:** Klâsik Türk şiirinde bir beytin merkezinde tek bir edebî sanat bulunsa da pek çok sanatın aynı anda kullanıldığı görülmektedir. Hüsn-i ta'lîlin ise gerçek bir sebep yerine hayalî olan yaratılırken temelde teşhîs ve teşbîh sanatlarına dayandığı görülmektedir. Necâtî Bey'in gazellerinde hüsn-i ta'lîl sanatının bulunduğu tespit edilen beyitlerin 38'i teşhîs içerikli hüsn-i ta'lîl<sup>19</sup>, 8'i teşbîh içerikli hüsn-i ta'lîldir<sup>20</sup>.

**1.5. Kullanılan Unsura Göre:** Bu başlık altında yer alan unsurlar Klâsik Türk şiiri şairinin günlük hayattan kopuk bir şair olmadığını göstermektedir. Bazen bir bitki bazen de bir eşya yoluyla şairler hüsn-i ta'lîl sanatını kullanmışlardır. Kullanılan unsura göre hüsn-i ta'lîller; bitkiler ve bitkilerle ilgili mekanın kullanıldığı hüsn-i ta'lîller, gök cisimlerinin kullanıldığı hüsn-i ta'lîller, tabiat kanunlarının kullanıldığı hüsn-i ta'lîller, hayvanların kullanıldığı hüsn-i ta'lîller, eşyanın kullanıldığı hüsn-i ta'lîller ve diğer hüsn-i ta'lîller olmak üzere 6 ara başlığa ayrılmaktadır. Hüsn-i ta'lîl sanatının bulunduğu tespit edilen beyitlerde bitki ve bitkilerle ilgili mekânın kullanıldığı 17<sup>21</sup>, gök cisimlerinin kullanıldığı 3<sup>22</sup>, tabiat kanunlarının kullanıldığı 5<sup>23</sup>, hayvanların kullanıldığı 5<sup>24</sup>, eşyayla ilgili 4<sup>25</sup>, diğer hüsn-i ta'lîllerin de 7 tane olduğu tespit edilmiştir.<sup>26</sup>

Necâtî'nin gazellerinde hüsn-i ta'lîlin kullanımı bu incelemeye iki yeni başlık eklenebileceğini düşündürmüştür:

**1.6. Soyut-Somut İlişkinine Göre:** Necâtî'nin gazellerinde soyut somut ilişkisinin estetik yapıyı kuvvetlendirdiği görülmektedir. Özellikle somut bir olayın soyut bir nedene bağlanması ve soyut bir olayın somut bir nedene bağlanması şairin hayal gücünü ve imge yaratma kabiliyetini ortaya koymaktadır. Şairin hüsn-i ta'lîlleri soyut-somut ilişkisi açısından incelendiğinde somut bir olayın soyut bir sebebe bağlandığı 9<sup>27</sup>, soyut bir olayın somut bir sebebe bağlandığı 13<sup>28</sup>, somut bir olayın somut bir sebebe bağlandığı 47<sup>29</sup> ve soyut bir olayın

<sup>18</sup> (90/6), (247/4), (323/3), (330/5), (360/1), (378/3), (422/3), (462/1), (462/6), (472/5), (473/6), (508/3), (513/1).

<sup>19</sup> (12/4), (12/5), (51/3), (57/1), (72/4), (72/6), (78/4), (90/6), (161/1), (183/3), (183/4), (186/6), (194/7), (198/1), (210/2), (249/3), (282/5), (328/5), (330/5), (335/6), (393/2), (397/2), (413/5), (415/5), (422/3), (462/6), (464/2), (465/6), (467/1), (472/5), (473/6), (507/7), (531/5), (545/5), (611/3), (624/2), (646/2).

<sup>20</sup> (473/6), (507/7), (531/5), (545/5), (611/3), (624/2), (646/2), (77/5), (86/3), (140/1), (161/1), (183/3), (198/2), (311/2), (327/2).

<sup>21</sup> (51/3), (72/4), (72/6), (90/6), (161/1), (198/1), (198/2), (210/2), (247/4), (397/2), (413/5), (415/5), (480/5), (531/5), (578/2), (624/2), (646/2).

<sup>22</sup> (113/4), (186/6), (282/5).

<sup>23</sup> (464/2), (466/4), (472/1), (472/5), (545/5).

<sup>24</sup> (465/6), (480/5), (578/2), (585/9), (624/2).

<sup>25</sup> (123/2), (322/6), (467/1), (507/7).

<sup>26</sup> (32/2), (60/6), (123/4), (141/1), (311/2), (395/3), (542/7).

<sup>27</sup> (12/5), (32/2), (36/4), (113/4), (194/7), (323/3), (378/3), (480/5), (545/5).

<sup>28</sup> (161/1), (198/1), (247/4), (322/2), (327/2), (395/3), (462/6), (466/4), (473/6), (578/2), (585/9), (586/1), (642/5).

<sup>29</sup> (57/1), (60/6), (72/4), (72/6), (77/5), (78/4), (86/3), (90/6), (123/2), (123/4), (139/3), (140/1), (141/1), (159/6), (161/4), (183/3), (183/4), (186/6), (210/2), (249/3), (282/5), (299/2), (311/2), (322/6), (330/6), (335/6), (360/1), (370/5), (393/2), (397/2), (413/5), (415/5), (422/3), (462/1), (464/2), (465/6), (467/1), (472/1), (472/5), (508/3), (513/1), (515/3), (531/5), (542/7), (611/3), (624/2), (646/2).

soyut bir sebebe bağlandığı 5 hüsn-i ta'lîl tespit edilmiştir<sup>30</sup>. Şair, soyut-somut ilişkisi üzerine kurduğu hüsn-i ta'lîllerde kelimenin bir anlamının soyut diğer anlamının somut olabildiği tevriye sanatından yararlanmışır. Soyut kavramların somutlaştırılması ya da somut kavramların soyutlaştırılması anlamda orijinalliği sağlamıştır.

**1.7. Öğelerine Göre:** Yukarıdaki tanımların ışığında hüsn-i ta'lîl sanatının gerçek sebep, hayalî sebep ve hüsn-i ta'lîl edatı öğelerinden oluştuğu düşünülmektedir. Bu öğelerden hüsn-i ta'lîl edatı kimi zaman kullanılmamıştır. Bu durumda öğelerine göre hüsn-i ta'lîl sanatını edat veya edat görevinde kullanılan öğelerle yapılan hüsn-i ta'lîller ve edat kullanılmadan yapılan hüsn-i ta'lîller olmak üzere iki başlık altında incelemek mümkündür. Necâtî Bey'in gazellerinde bulunan 74 hüsn-i ta'lîlden 52'si edat kullanılarak yapılmıştır. Edat veya edat görevinde kullanılan kelime veya yapılardan 22'si için<sup>31</sup>, 8'i -alı/-eli<sup>32</sup>, 4'ü meğer<sup>33</sup>, 6'sı diye<sup>34</sup>, 3'ü ile<sup>35</sup>, 1'i gibi<sup>36</sup>, 2'si galiba<sup>37</sup>, 1'i çünkü<sup>38</sup>, 1'i göreliden<sup>39</sup>, 1'i dedim dedi<sup>40</sup>, 3'ü ol sebep şeklinde tespit edilmiştir<sup>41</sup>. 22 beyitte bu görevde kullanılan bir öğeye rastlanılmamıştır. Edat bulunan beyitlerde sebep-sonuç ilişkisinin daha net olduğu görülmüştür.

Necâtî Bey'in gazellerinde hüsn-i ta'lîl aşağıdaki tabloda belirtilen bakış açısına göre tasnif edilmiştir:

Beyit	Olay	Gerçek Sebep	Hayalî Sebep
12/4	Mumun mecliste bulunması	Mumun her mecliste doğal olarak başköşede bulunması	Mumun yanan kısmının başına altın üsküf giymiş sevgiliye benzediği için gururlanarak kabadayılık yapması
12/5	Denizin dalgalanarak ses çıkarması ve hareket etmesi	Denizdeki dalgaların kıyıya şiddetli bir şekilde çarpması aynı zamanda akarsuların da sağa sola çarparak ilerlemesi	Necâtî Bey ağladığı için denizin başını taştan taşa çarpması
32/2	Aşığın kavga etmek zorunda kalması	Sevgili âşıklar tarafından paylaşılamadığı için aralarında kavga çıkması	Sevgili sultan olduğu için âşığın onun uğruna savaşmak zorunda kalması
36/4	Tekke pirinin ağzında diş kalmaması	İhtiyarlık	Sevgilinin tatlı dudağını çok fazla anması
51/3	Şimşir ağacının altından su akması	Şimşir ağacının sulak yerde bulunması	Şimşir ağacı arzularının peşinde çok fazla koştuğu için ayağına su inmesi

<sup>30</sup>(12/4), (51/3), (198/2), (328/5), (507/7).

<sup>31</sup>(60/6), (86/3), (113/4), (123/4), (141/1), (161/1), (161/4), (183/3), (183/4), (299/2), (311/2), (370/5), (395/3), (397/2), (422/3), (465/6), (480/5), (507/7), (531/5), (542/7), (545/5), (586/1).

<sup>32</sup>(32/2), (51/3), (210/2), (322/6), (328/5), (330/5), (472/1), (611/3).

<sup>33</sup>(335/6), (585/9), (642/5), (646/2).

<sup>34</sup>(90/6), (159/6), (198/2), (247/4), (327/2), (360/1).

<sup>35</sup>(378/3), (462/1), (462/6).

<sup>36</sup>(473/6).

<sup>37</sup>(72/6), (393/2).

<sup>38</sup>(78/4).

<sup>39</sup>(123/2).

<sup>40</sup>(186/6).

<sup>41</sup>(12/4), (194/7), (322/2).

57/1	Miskin ceylanın derisinden çıkarılması ve suyun yerden akması	Miskin ceylanın derisinden elde edilmesi ve suyun doğal olarak yerden akması	Sevgilinin zülfüne benzemeye çalışan miskin derisi soyularak; yanağına benzemeye çalışan suyun yüzü yere sürülerek cezalandırılması
60/6	Şairin hastalık anında bilinçsiz sözler söylemesi	Hasta olan bir insanın bilinçsizce sayıklaması	Şairin sevgilinin gözlerinin sihriyle büyülenip hastalandığı için mecnun gibi konuşması
72/4	Gülün kızarması	Taze gülün renginin kırmızı olması	Şairin dert ile kan ağladığını gördüğü için taze gülün yüzünün terleyerek kızarması
72/6	Şimşir ağacının sallanması	Rüzgâr estiğinde bitki ve ağaçların yapraklarının sallanması	Sevgilinin boyunun vasıflarını ezberlemeye çalıştığı için şimşirin hafızlık çalışanlar gibi durmadan başını sallaması
77/5	Mumun eriyerek dökülmesi	Mumun yanarken eriyip bitmesi	Mumun içinde bir derdi olduğu için eriyip, dökülmesi
78/4	Şarabın ayakta durması gerektiği	Şarabın ayakta (kadehte) bulunması	Sevgilinin dudağına benzemeye çalıştığı ve bu bir hadsizlik olarak kabul edildiği için şarabın elde değil ayakta kalması gerektiği
86/3	Saf şarabın beğenilmesi ve içilmesi	Şarabın renk olarak dudağa benzemesi ve içilirken elde bulunması	Şarap, sevgilinin dudağına benzediği için el üstünde tutulması
90/6	Servinin yabani ortamda yetişmesi	Servinin yabani ortamda da yetişebilen bir ağaç olması	Sevgilinin boy sultanlığı yanında bulunmaya layık olmadığı için servinin yaban ellere atılması
113/4	Kâbe'nin güneşten üstün olması	İkisinin de merkez olması ve Kâbe'nin kutsallık açısından güneşten üstün olması	Güneşin gün boyunca hareket etmesi Kâbe'nin sabit ve örtülü olması
123/2	Nakkaşların kalemi ellerinin ucuyla tutması	Çok ince desenlerin ancak kalemin el ucuyla tutularak yapılabilmesi	Sevgilinin saç kıvrımını gördükten sonra nakkaşların kıl kalemlerini değil sevgilinin saçını tutmak istemeleri ve bu yüzden işlerini tam anlamıyla yapamamaları
123/4	Âşığın taşlanması	Delilerin zaman zaman taşlanması	Sevgiliden şikâyet ettiği için âşığın taşlanması
139/3	Sarhoşların kadehin üzerine düşmesi	Sarhoş olanların kadehin üzerine yığılıp kalmaları	Şarap içenlerin içkiden değil sevgilinin dudağının renginden sarhoş olmaları
140/1	Mumun yanarken erimesi	Mumun doğal olarak yanarken erimesi	Mumun içinde bir derdi olduğu için durduğu yerde erimesi
141/1	Ferhat'ın dağları Şirin için yerle bir etmesi.	Ferhat'ın Şirin için dağı delmesi	Şirin'in hasret acısını çeken Ferhat'ın dağı feryadıyla yerle bir etmesi
159/6	Güneşin Batıdan doğması	Kıyamet günü güneşin Batıdan doğacağına inanılması	Sevgilinin güneş gibi olan yüzünün görünmesinin kıyamet olduğunun düşünülmesi ve bu sebeple yüzün habercisi olan zülfün gözlenmesi
161/1	Servinin bulunduğu yerde meyve vermeden durması	Servinin doğal olarak yürüyememesi ve meyve vermeyen bir ağaç	Servinin gül bahçesine eli boş gittiği için utancından olduğu yerde kalması.

		olması	
161/4	Sevgilinin öfkeyle çekip gitmesi/Servinin önünden ırmak akması	Öfkeyle giden birinin ardından ağlanması ve durdurmaya çalışılması/Servinin ırmak yanında bulunması	Gözyaşı ile sevgilinin yolunun kesilip durdurulmaya çalışılması; servinin önünde ırmağın bu yüzden akıyor olması
183/3	Şekerin tatlı olması	Eskiden kamış şeklindeki şekerlerin pazarda asılarak satılması	Şeker, sevgilinin dudağına benzemeye çalışarak haddini aştığı için asılarak cezalandırılması
183/4	Mumun yanması	Yanan mumun etrafında keleklerin uçuşması	Sevgilinin yüzüne benzeye çalıştığı için mumun pervaneler tarafından ateşe verilmesi
186/6	Güneşe bakılmaması	Göz alıcılığı sebebiyle kimsenin güneşe doğrudan bakmaması	Güzeller padişahı olan sevgili yasakladığı için kimsenin güneşin yüzüne bakmaması
194/7	Âşık olmak	Âşığın ezelden sevgiliye âşık olması	Kalbin damarlarına benzeyen zülûf ile kâkülün aşkın kelime anlamı olan bir sarmaşığa benzer şekilde dolaştıkları için âşık olunması
198/1	Gül bahçesinde servi ve goncanın lâle yanaklılar karşısındaki durumları	Servi ve goncanın doğaları gereği yürüme ve konuşma yeteneklerinin olmaması	Yabanî bir bitki olan lâleye benzeyen yanaklara sahip olan güzellerin dağdan gelip bağdakini kovarcasına servinin yürümesini, goncanın konuşmasını yasaklamaları
198/2	Yabani bir bitki olan lâlenin gül bahçesindeki durumu	Lâlenin Osmanlı bahçe düzenlemesine gülden çok daha sonra dâhil olması	Taşradan geldiği için lâlenin gül meclisindeki sohbete hemen alınmaması
210/2	Nergis tasviri	Nergisin şekil olarak mest olmuş bir göze benzemesi	Nergisin, sevgilinin gözünü gördüğü için sarhoş olması
247/4	Servinin gölgesinde bir köpeğin uzanması/Rakibin sevgilinin etrafında dolaşması	Köpeklerin ağaç gölgelerinde uyumaları/Rakibin sevgiliye ulaşmak istemesi	Fidan hâlinde bir serviye benzeyen sevgilinin, âşığın âhının rüzgârından kırılmaması için köpeğe benzeyen rakibin dayanak olarak yanına dikilmesi
249/3	Sevgilinin yüzünün kızarması	Öfke, sevinç, utanç gibi duygular yaşayınca insanın yüzünün kızarması	Sevgilinin bakış okunun âşıkların kebab gibi olan ciğerini yediği için yüzüne kan can gelmesi
282/5	Ayın, güneşin yanında sönük kalması	Güneşten daha az parlak olan ayın güneş çıkmaya başladığında görünmemesi	Sevgilinin güneş kadar parlak yüzünün karşısına çıkmaya layık olmadığını düşündüğü için, ayın gökyüzünden kaybolması
299/2	Sevgilinin saçının çok uzun ve bukleli olması	Saçın uzadıkça baştan aşağıya doğru inmesi ve renginin siyah olması	Sevgilinin boyu servi kadar uzun olduğu için saçlarının yere kadar uzadığında (düştüğünde) çürüyerek kararması ve şikeste (bukleli ya da gönlü kırık) olması
311/2	Sevgilinin saçlarının çok değerli olması	Sevgilinin âşık için çok değerli olan dudağının	Sevgilinin dudağı bir hazine olan Süleyman peygamberin mührüne



		etrafında zülfünün bulunması	benzediği için yılan benzeyen saçların ona bekçilik etmesi
322/2	Aşkın acı çekmek demek olması	Sevgilinin boy, saç ve ağzının elif, lam ve mim harflerine benzemesi	Sevgilinin azaları elem kelimesini meydana getirdiği için aşkın ıstırap vermesi
322/6	Âşığın ıstırabının çevresindekileri de etkilemesi	Kalemin siyah yazması	Âşık, sevgilinin kaleme benzeyen zülfüyle ıstırap dolu hâlini yazdığı için kalemin de dertlenerek başının kara kana benzeyen mürekkeple dolması
323/3	Gökyüzü tasviri	Gökyüzünün herhangi bir destek olmaksızın yağmur yağsa da yıkılmaması	Âşığın âhının dumanı direk gibi olduğu için gözyaşı selinin gökyüzünü yıkamaması
327/2	Sevgilinin güzelliğine ulaşmanın miraca çıkmak gibi kutsal sayılması	Sevgilinin saçlarının yüzünün iki yanında bulunması	Âşıkların miraca eşdeğer olan yüzüne ulaşabilmeleri için sevgilinin saçlarının merdiven gibi iki yandan sarkması
328/5	Sevgilinin zülûf ve perçeminin konumu	Perçemin yukarıda zülfün aşağıda olması	Perçem, âşıkları etkileme konusunda daha başarılı olduğu için zülf önünde baş eğmeyerek yukarıda bulunması
330/6	Klâsik Türk şiirinde âşığın sevgilinin saçında asılı olması mazmunu	Âşığın daima sevgiliye yakın olmaya çalışması ve gönlün bir kafeste bulunması	Âşığın kuşa benzeyen gönlünün kafese benzeyen zülfü çok beğendiği için uçmak istememesi/ya da cenneti tercih etmemesi
335/6	Yeryüzünden bakıldığında ayın görüntüsü	Ayın yüzeyinde yer yer karartılar gözlenmesi	Bir insana benzeyen ay, hasta olduğu için değil sevgilinin ayağının tozuna yüz sürdüğü için üzerinde lekeler bulunması
360/1	Sevgilinin saçlarının hareket etmesi	Kâküllerin iki zülûf arasında hareket etmesi	Karalığından dolayı Şamlı olarak düşünülen kâküllerin ehl-i Rum olarak vasf edilen sevgilinin yüzünü istila etmemesi için zülûflerin birer kale gibi iki yanda bulunması
370/5	Sevgilinin yüzünün güneşe benzetilmesi	Âşığın sevgiliye güneş kadar parlak görmesi	Tıpkı sevgili gibi ulaşılamaz olduğu için âşığın güneşi sevgiliye benzetmesi
378/3	Gökyüzünün görüntüsü	Gökyüzünde yıldızların bir kumaşın üzerindeki delikler gibi görünmesi	Gökyüzünde görünenlerin yıldız değil âşığın hasret oklarının açtığı delikler olması
393/2	Lâl ve yakut taşlarının oluşumu	Lâl ve yakutun az bulunan değerli taşlar olmaları	Lâl ve yakut sevgilinin dudağına benzemeye çalıştıkları için taş olmakla cezalandırılmaları
395/3	Sevgilinin dudağının kıymeti	Âşığın sevgiliye canı gibi sevmesi	Sevgilinin ağzı ölüyü diriltiren ölümsüzlük pınarı olduğu için âşığın ona canım demesi
397/2	Gonca gülün açılması	Goncanın sabah rüzgârı ile açması ve gül olması	Gülün goncalardan sevgilinin dudağının vasıflarını işittiği için açılması
413/5	Gül goncalarının görüntüsü	Goncaların zamanla yavaş yavaş açılmaları	Âşık sevgilinin gül bahçesinde sevgilinin dudaklarının güzelliğini anlattığı için goncaların şaşırıp ağızlarını açmaları

## Necâtî Bey'in Gazellerinde Hüsn-î Ta'lîl Sanatının İşlevi

415/5	Bahçede gül ve goncaların durumu	Zamanı gelince goncanın açması gülün solması ve yapraklarını dökmesi	Sevgilinin güzelliği karşısında şaşırıp kalan goncanın açması gülün ise kıskançlıkla dağılması
422/3	Amberin doğası	Amberin koyu renkli olması	Amberin sevgilinin tüylerine özendiği için kararması
462/1	İnsanların gökyüzünü seyretmesi	İnsanların eskiden beri gökyüzündeki cisimlere ilgi duymaları	İnsanların, sevgiliye benzedikleri için güneşe ve müşteri yıldızına ilgi duyuyor olmaları
462/6	Miskin kaynağı	Ceylanın göbeğinde oluşan miskin ince bir deri ile kaplı olması	Miskin sevgilinin saçına âşık olduğu için bir deri bir kemik kalması
464/2	Ay ve güneşin dünyadan görünüşleri	Ay ve güneşin gökyüzünde bulunması ve damlara yansımaları	Sevgilinin güzelliğini seyretmek isteyenler çok fazla olduğu için yeryüzünde kendilerine bir yer bulamayan ay ve güneşin dam başlarına çıkmaları
465/6	Sevgilinin yüzü ve zülüfleri	Sevgilinin zülüflerinin doğal olarak yüzünün iki yanında olması	Sevgilinin zülüflerinin hazine gibi kıymetli olan yüzünü korumak için iki yanda bulunmaları
466/4	Gökyüzünde meleklerin bulunması	Meleklerin gökyüzünde bulduklarına inanılması	Meleklerin âşğın âh etmelerini duydukları için koşup gökyüzüne gelmeleri
467/1	Âşğın sevgiliyi kadehten kıskanması	Aşkın doğası gereği âşğın sevgiliyi canlı cansız her şeyden kıskanması ve kalbinde bir sızı hissetmesi	Şarabı içen sevgili kadehi adeta öptüğü için kıskançlıktan yanıp kavrulan âşğın ciğerinin kebab olması
472/1	Güneşin parlaması	Güneşin doğal ışık kaynağı olması	Bir kandile benzeyen güneşin ateşini âşğın âhından alması
472/5	Ay ve güneşin her gün sevgilinin kapısına yansması	Ay ve güneşin hareket etmesi	Sevgilinin kapısı Kâbe olduğu için ay ve güneşin her gün onu tavaf etmeleri
473/6	Kaplıca'nın konaklanan bir mekân olması	Necâtî döneminde Bursa'da Kaplıca suyunun vakıf malı olması	Kaplıca'nın Halilullah gibi misafir sevdiği için göze benzeyen pencerelerinden geleni gideni gözetmesi ve kendini vakfetmesi
480/5	Goncanın kırmızı olması	Goncanın kırmızı açması	Goncanın kırmızı renkli olabilmek için bülbülün ciğer kanına yönelmesi
507/7	Baltanın şekli	Baltanın şekil itibarıyla keskin yerinin aşağıya bakması ve pek çok işin onunla yapılması	Balta sürekli kendine çalıştığı için yüzünün düşmesi
508/3	Sevgilinin yüzünün ve perçeminin görüntüsü	Sevgilinin yanağının üzerine perçeminin düşmesi	Sevgilinin güle benzeyen yüzünde tüy değil sümbüle benzeyen saçının olması
513/1	Güzellerin aynaya bakması	Aynanın kendisine yansıyan şeyi göstermesi	Güzellerin, kendilerini değil, sevgiliyi görmek için aynaya bakmaları
515/3	Sevgilinin kirpikleri	Kirpiklerin siyah renkte olması	Sevgilinin kirpiklerinin siyah rengini, âşğın canını yakmak kastıyla yanağının ateşinden keskinleşerek alması
531/5	Servinin doğası	Servinin uzun dallı ve toprakta yetişen bir bitki	Servinin elinin uzunluğu duyulduğu için utanıp yerin dibine geçmesi

		olması	
542/7	Necâtî'nin üstün bir şiir kabiliyetine sahip olması	Necâtî'nin lirik şiirlerinin dinleyenleri coşturması	Necâtî'nin şiirleri rast makamında olduğu için dinleyenleri hüzünlendirmesi
545/5	Güneşin ve ayın hareketleri	Güneşin akşamüstü batması	Rüzgârın sevgilinin aya benzeyen alınına benzemeye çalıştığı için güneşi kovarak akşama ulaştırmaması
578/2	Gül, gonca ve bülbülün durumları	Bülbülün gül bahçesinde gül ve goncanın etrafında ötmesi	Goncanın sevgilinin hasretinden bağı kan dolduğu için kırmızı olması ve bülbülün gül dikenine yaslandığı için acıdan inlemesi
585/9	Sevgilinin saçının zülüflerle süslenmesi	Saçın şekil ve renk itibarıyla yılanı benzetilmesi	Saçın, kendisine akrep dediğini duyduğu için yılanı benzeyen zülüfleri kuşanarak Necâtî'ye karşı cephe alması
586/1	Âşıkların sevgili için canlarını vermeleri	Aşkın doğası gereği âşğın sevgili için her şeyi yapabilecek durumda olması	Sevgili padişah soyundan geldiği için vefasının az olması ve istediği an birinin canını alabilmesi
611/3	Miskin rengi	Miskin siyah renkte olması	Sevgilinin saçına benzemeye çalıştığı için miskin yüzünün kara olması
624/2	Gül ile bülbülün durumu	Gül fidanının gonca iken zaman içinde gül olup yapraklarını dökmesi	Gül bahçesinin sultanı kabul edilen gülün bir şarkıcı gibi şarkılar söyleyen bülbüle para saçması
642/5	Sevgilinin saçının güzel kokması	Miskin güzel kokan bir madde olması ve âşğâ göre sevgilinin saçının misk kadar güzel kokması	Sevgilinin saç ile miskin göbeği bir kesildiği için misk ve saçın birbirinden ayrılmaması
646/2	Goncaların rengi	Goncaların kırmızı olması	Sevgilinin ateşli dudaklarını andıkları için goncaların kırmızı bir kor gibi olmaları

**Tablo 1: Necâtî Bey'in Gazellerinde Hüsn-i Ta'lîl Bulunan Beyitler**

## 2. Hüsn-i Ta'lîl Sanatının İşlevi

Hüsn-i ta'lîlin sanatçı açısından işlevi ibda' eylemine katkıda bulunması; alımlayıcı açısından ise onu i'câza düşürmesidir.

### 2.1. Sanatçı Açısından: İbda'

Klâsik Türk şiirinde şairler, bîkr-i mana denilen el değmemiş, yeni manalar yaratmaya çalışmışlar, gelenekten aldıkları konulardan benzeri olmayan eserler ortaya koymak için edebî sanatlardan yararlanmışlardır. Belâgatçılar, manayı bir dilbere, edebî sanatları da onun giyinip kuşandıklarına, takındıkları ve süründüklerine benzetmişlerdir. Yeni manalar ve mazmunlar bulmada şairlerin en çok kullandıkları edebî sanatlar ise teşbîh ve hüsn-i ta'lîl olmuştur. Necâtî Bey'in hüsn-i ta'lîl sanatında yeni ve orijinal anlamları yakalamaya çalışırken mecazlaştırma, soyutlama ve somutlama tekniklerinden yararlandığı görülmektedir.

### 2.1.1. Mecazlaştırma

Hüsn-i ta'lîl birçok edebî sanat özellikle de teşhîs ve teşbîh ile birlikte kurulmaktadır. Bir anlamda hüsn-i ta'lîl teşhîs ya da teşbîhin güzel bir sebebe bağlanarak ayrı bir sanat gibi geliştirilmesi olarak düşünülebilir. Teşhîs, teşbîh ve hüsn-i ta'lîlle beraber kullanılan bütün edebî sanatlar özünde mecaza dayalı olarak ortaya çıkmaktadır. Kelimelerde anlamı genişletmenin en etkili yollarından biri mecazlaştırmadır. Necâfî Bey özellikle atasözleri ve deyimleri kullanırken kelimelerin hem mecaz hem de düz anlamlarını aynı anda kastederek orijinal söyleyişler ortaya koymuştur:

“Dildârlıkda şan'ati başa ileteli

Baş egmez oldu zülf-i semen-sâya perçemün” (328/5)

“Ey sevgili! Gönül almada ustalaştığından beri perçemin zülfe baş egmez oldu.”

Klâsik Türk şiirinde âşıkların gönüllerinin sevgilinin saçlarında asılı oldukları düşünülür. Şekil itibariyle ipe de benzeyen saç, âşıkları esir alır. Perçem başın üst kısmında zülûf ise iki yanlarında bulunur. Bu beyitte şair baş egmek ve başa iletmek deyimlerini aynı anda kelimelerin gerçek anlamlarını da kastederek kullanmıştır. Sevgilinin zülûfünü ve perçemini âşığı etkilemek konusunda birbiriyle mukayese etmiş ve perçemin daha başarılı olduğunu iddia etmiştir. Deyimleri oluşturan kelimeleri gerçek anlamlarıyla düşündüğümüzde perçem başın üst, zülûf ise alt tarafındadır. Şair bu gerçeği zülûf ve perçemi teşhîs edip perçemin zülfe baş egmemesi hayâlî sebebine bağlayarak hüsn-i ta'lîl sanatını kurmuştur.

“Öykünürmiş leblerüne lâl ü yâkût ey şânem

Ġâlîba uş bu günehdür onları taş eyleyen” (393/2)

“Ey put kadar güzel olan sevgili! Lâl ve yakut taşları senin dudağına benzemeye çalışıyormuş. Herhalde onları taşa çeviren işte bu günahdır.”

Bir şibh-i hüsn-i ta'lîl örneği olan bu beyitte şair sevgilinin güzelliği ve değerli taşlar arasında ilgi kurmuştur. Sevgiliye “sanem” diye hitap ederek hem süslü bir put gibi güzel olduğunu hem de taş kalpli ve acımasız olduğunu akla getirmektedir. Şairin hayalinde sevgili bir “taş bebek” kadar güzelken lâl ve yakutun ona benzemeye çalışmaları taş olmalarına sebep olmuş olabilir. Çünkü büyük günah işleyenlerin cezalandırılarak taşa dönüştüklerine inanılır. Gerçekten taş olan lâl ve yakut şairin hayalinde mecaz anlamda “taş olarak” cezalandırılmışlardır.

“Ağzın açub taña kalur goncalar

Leblerün gülşende vaşf itdükçe ben” (413/5)

“Ey sevgili! Ben gül bahçesinde senin dudaklarından bahsettikçe goncalar ağızları açık bir şekilde şaşırıp kalırlar.”

Necâfî Bey, bu beyitte gül bahçesinde goncaların açmasını sevgilinin dudağından bahsedilmesine bağlamıştır. Âşık, gül bahçesinde sevgilinin dudağıının vasıflarını anlattıkça goncalar şaşırarak ağızlarını yani yapraklarını açarlar. Şair, ağızı açık kalmak ve şaşakalmak deyimlerinin hem gerçek hem de mecaz anlamlarını başarıyla kullanarak hüsn-i ta'lîl yaratmıştır.

“Lebüne benzedüğü için mey-i nâb  
El üstünde tutarlar hürmeti var” (86/3)

“Ey sevgili! Saf şarap senin dudağına benzedüğü için, hürmet edip el üstünde tutarlar.”

İçine şarap konulan kadeh içilirken el ile yukarıya kaldırılır. Necâfî Bey, bu durumu şarabın el üstünde tutulması olarak ifade etmiştir. El üstünde tutulup hürmet edilmesinin sebebi de katıksız, saf şarabın sevgilinin dudağına benzemesidir. Açık bir şekilde “mey-i nâb” sevgilinin dudağına benzetilmiştir. Sevgilinin dudağı da katıksız, el değmemiştir. Klâsik Türk şiirinde sevgilinin dudağı çok önemlidir. Sevgilinin iki dudağının arasından çıkacak sözler âşığın canına can katar.

“Eli uzunluğu tıyıldı servüñ  
Anuñ için utandı geçdi yere” (531/5)

“Servinin elinin uzunluğu duyuldu. Bu yüzden utanıp yerin dibine geçti.”

Serviler gül bahçesi, su kenarı ve bostan gibi yerlerde bulunur. Necâfî Bey, bu beyitte servi ağacının yapraklarının uzun olmasını ve rüzgârda sallanmasını “eli uzun” diyerek anlatmıştır. Günümüzde de “eli uzun olmak” deyimini hırsızlık için kullanılır. Bu beyitte sanki servi hırsızlık yapmış, bu durum da duyulmuştur. Duyulunca da tıpkı bir insan gibi servi de utancından yerin dibine geçmiştir. Burada servinin yerin dibine geçmesi esasen servi ağacının kökünün derinlerde olması ile ilgilidir. Kökü derinlerde olan bu ağaç “yerin dibine geçmek” sözü ile sık anılmıştır.

### **2.1.2. Soyutlama**

Necâfî Bey’in gazellerinde nükteyi yaratan unsurlarından biri olarak soyutlama ve somutlama dikkat çekmektedir. Somutlamada soyut düşüncelerin somut bir şekilde alımlayıcıların zihninde canlanması hedeflenirken soyutlama şiirde hayal gücünü göstermektedir. Aşağıdaki ilk beyitte şair önce somut varlıklarla yine harflerin somut görünüşleri arasında ilgi kurarak sevgilinin boyunu elif’e zülfünü lam’a ağzını mim’e benzetmiş, sonra da bu harflerin bir araya gelerek oluşturdukları kelime olan “elem”i kendi acı çekme sebebi olarak tespit ederek somut varlıklarla soyut bir kavramı ilişkilendirmiştir. İkinci beyitte ise şair önce klâsik Türk şiirinde âdet olduğu üzere kendini sevgilinin saçında asılı olarak düşünmüş ve bu yaygın hayali “eli ayağına dolaşmak” deyiminin gerçek anlamıyla birleştirerek somutlaştırmıştır. Daha sonra “aşk” kelimesinin “sarmaşık” anlamını anımsatarak bu dolaşıklığın kalbini sardığını ve bu yüzden âşık olduğunu ifade ederek somut bir durumu soyut bir kavramla ilişkilendirmiştir. “Rişte” kelimesinin “bağ, alaka, rabita” şeklindeki mecaz anlamı da hayalî sebebi daha güçlü bir şekilde ortaya koymuştur:

“Kadd ü zülf ü dehenüñ oldı elif lâm ile mîm  
Ol sebebden dil ü cân lezzetin aldı elemüñ” (322/2)

“Ey sevgili! Senin boyun, zülfün ve ağzın Elif, Lâm, mim olduğu için dil ve can elemi tattı.”

“Zülfüñ ile kâkülüñ el bir idüb ayak tolar  
Ol sebebden rişte-i kalb-i perîşân şarmaşur” (194/7)

“Ey sevgili! Zülfün ve kâkülün el birliği ile ayak doladıkları için perişan kalbin ipliği dolaşır.”

### **2.1.3. Somutlama**

Pek çok şair gibi Necâtî de anlattıklarının alımlayıcıların zihninde somut bir şekilde belirmesi için somutlayıcı anlatım yollarını kullanmış, bunun için irsâl-i mesel sanatından faydalanmıştır. Bununla beraber şairin hüsn-i ta'lîli kullanım şekli incelendiğinde de bu sanatın alımlayıcı üzerindeki etkisini yaratan unsurlardan birinin soyut kavramların somutlaştırılarak anlatılması olduğu görülmektedir:

“Nâfe saçuñ hevâsına sevdâya düşmese

Qalmazdı böyle şarılı bir kat deri ile” (462/6)

“Ey sevgili! Misk senin saçının arzusuna düşmeseydi, böyle bir kat deri ile sarılı kalmazdı.”

Beytinde şair miskin nasıl meydana geldiğini anlatmaktadır. Gerçekte miskin bir tür ceylanın göbeğindeki derinin altında yetiştiği ve işlendiğinde güzel kokulu bir madde hâline geldiği bilinmektedir. Necâtî bu somut olayı klâsik Türk şiirinde saç ve misk arasında kurulan yaygın benzetmeyi de gözeterek soyut bir kavram olan miskin sevgiliye arzu duymasına bağlamış ve gerçekte ceylanın derisi altında bulunan bu maddenin aşk sebebiyle mecazen “bir deri bir kemik kaldığını” söyleyerek hüsn-i ta'lîl yapmıştır.

Aşağıdaki beyitte ise gonca ile sevgilinin dudaklarının rengi arasındaki ilişki somutlama yapılarak kurulmuştur. Beyitte teşhîs edilen goncanın ağzı, sevgilinin dudaklarını andığı için tutuşarak yanmıştır. Burada yanmanın gerçek ve somut anlamıyla mecaz ve soyut anlamı birlikte kullanılmıştır. Sevgilinin dudaklarını anmak da yanmak da somuttur. Ancak aşk ya da arzuyla yanmak soyuttur. Ayrıca sevgilinin dudakları somut bir şekilde ateş rengindeyse de yakıcılık anlamında ateşe benzemesi mecazdır. Şair, goncanın, mecazen yakıcı olan dudakları andığı ve aşk ateşi ya da arzu gibi soyut bir kavramla yandığı için somut bir şekilde kırmızı rengini aldığını hayal ederek hüsn-i ta'lîl yapmıştır:

“Âteşin leblerüñi añdı meğer kim tutuşub

Qıpkızıl yandı çemen goncalarınuñ deheni (646/2)

“Çemen goncalarının ağzı kıpkırmızı olup yandı. Meğer senin ateşe benzeyen dudaklarını anmışlar.”

### **2.2. Alımlayıcı Açısından: İ'câz**

Arapça acz kökünden gelen i'câz, mucize göstererek aciz kılmakla bağlantılıdır. Bir şiir terimi olarak şairin şaşırtacak güzellikte incelikte ve zekice şiir söyleyerek dinleyeni şaşırtması, kendine hayran bırakması anlamında kullanılır. Dîvânlarda rütbe-i i'câz, mertebe-i i'câz, derece-i i'câz, ser-menzil-i i'câz tamlamalarıyla ifade edilen bu terim, şairin şiirde ulaşmak istediği son aşama, en üst basamak olarak kabul edilir<sup>42</sup>. Necâtî Bey'in gazelleri alımlayıcı açısından incelendiğinde hüsn-i ta'lîlle hedeflenen i'câzın şaşırtma, güldürme, yüceltme ve yerileştirme şeklinde meydana geldiği söylenebilir.

<sup>42</sup>Mine Mengi, “Divan Şiiri Estetiği Açısından İ'câz”, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010, s. 172.

### **2.2.1. Şaşırtma**

“Öykündüğü için senüñ ay alnuña güneş

Hışm itdi rûzigâr iletmedi ahşama” (545/5)

“Ey sevgili! Güneş, senin ay gibi parlak alnına özendiği için rüzgâr öfkeleni ve güneşi akşama ulaştırmadı.”

Güneş, gün doğumundan batımına kadar dünyayı aydınlatır ve ısıtır. Gün batımından sonra ise yerini aya bırakır ve Dünya’yı aydınlatma görevi aya geçer. Necâtî Bey, bu doğa olayını şairane bir yorumla ifade etmiş aynı zamanda alımlayıcıyı da şaşırtmıştır. Güneşin akşama varamama sebebi rüzgârın ona öfkelenmesidir. Öfkelenme sebebi ise, güneşin sevgilinin ay gibi alnına öykünmesidir. Dolayısıyla burada gök cisimlerinin kullanıldığı hüsn-i ta’lîl sanatı bulunmaktadır.

“Çıkalı göklere âhum şereri döne döne

Yandı kandil-i sipihrün cigeri döne döne” (472/1)

“Ahımın kıvılcımları döne döne göklere çıktığından beri, gök kandilinin cigeri döne döne yandı.”

Klâsik Türk şiirinde âşıklar sevgiliden daima eziyet çekerler ve ona kavuşamazlar. Bu nedenle âşıklar gece gündüz âh ederler. Âşıkların âhları aslında nefestir. Bu nefes ise sıcaktır. Âşıkların ahları o kadar içten gelmektedir ki o âhlar içlerindeki kıvılcımlarda birlikte göğe yükselir. Beyitte güneşin yanması, Dünya’yı ısıtması âşığın âh dumanına bağlanmıştır. Necâtî Bey, bu tabiat olayını gerçekte bilmesine rağmen şairane bir yorum geliştirmiştir. Güneş zaten gökyüzünde bulunmaktadır. Güneşin gökyüzünde bulunmasını ve yanmasını âşıkların ah dumanına bağladığı için tabiat kanunlarının kullanıldığı hüsn-i ta’lîl sanatı bulunmaktadır.

“Vaşf-ı hâlüm yazalı zülfüñ ucundan şanemâ

Başı derd ile kara kaña boyandı kalemüñ” (322/6)

“Ey put kadar güzel olan sevgili! Senin saçlarının ucundan halimin vasıflarını yazdığımdan beri kalemin başı dert ile kara kana boyandı.”

Klâsik Türk şiirinde, sevgilinin saçları uzun ve siyahtır. Âşıkların gönlü ise daima bu saçlarda asılıdır. Sevgiliden karşılık göremedikleri için dert ve acı içindedirler. Bu beyitte de âşık sevgilinin saçlarının ucuyla hâlini yazmaya başlayınca çektiği dertler sebebiyle kalemin ucu kara kana bulanmıştır. Kara kan burada mürekkeptir. Kalemin ucunun zaten siyah yazıyor olmasını Necâtî Bey şairane bir yorumla anlatmıştır. Aynı zamanda saç kılı ile o dönemde at kılından yapılan kalem ucu arasında da ilişki kurmuştur.

### **2.2.2. Güldürme**

Klasik Türk şiirinde “söz, yazı, resim vb. inde ilk bakışta herkesin göremediği, ancak dikkat edilince çıkarılabilen ince mana” anlamında kullanılan nüktenin ince bir anlam taşıyan, zekâ eseri olduğu için hoşça giden zarif ve düşündürücü söz, espri anlamında da kullanıldığı bilinmektedir. Nükte-âmîz olarak tanımlanan nükteli sözü söyleyenler nükte-dân, nükte-dâr, nükte-gû, nükte perdâz olarak anılırken böyle ifadeleri anlamak da önemli sayılmış ve nükteden

anlayanlar nükte-senc, nükte-şinâs, nükte-ver şeklinde vasıflandırılmışlardır<sup>43</sup>. Soyut somut ilişkisi de barındıran aşağıdaki beyitte Necâtî tekke pirinin dişlerinin dökülmesini yaşlılığın değil sevgilinin şeker gibi tatlı olan dudaklarını anmanın bir sonucu olarak hayal etmiş ve bu nükteyi anlayan alımlayıcıyı mizahî üslubuyla etkilemiştir:

“Eyledi şîrîn lebüñ zıkrını pîr-i hânîkâh

Ol kadar kim kalmadı ağzında dendânı dürüst” (36/4)

Hüsn-i ta'lîlle kinayeyi beraber kullandığı bir diğer beyitte ise;

“Güzel görünür ırakdan görünse her nesne

Anuñ için güneşi rûy-i yâra beñzetdüm” (370/5)

diyerek bir yandan sevgiliyi güneşe benzetmekle hata ettiğini anlatırken diğer yandan davulun sesinin uzaktan hoş gelmesi gibi sevgilinin kendisine çektiği acıları anımsatmaktadır.

### 2.2.3. Yüceltme

Edebî eserle karşılaşan alımlayıcı ona güzel, hoş, komik, trajik ya da yüce gibi bir estetik değer yükler. N. Hartmann'a göre yüce, ciddi, üstün, şaşaalı, derin, esrarlı olma, kudretli korkunç ve sarsıcı olma gibi özel biçimler taşır<sup>44</sup>. Klâsik Türk şiirinde memdûh, güzellik kadar yücelik değeri de taşır. Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin bulunduğu yeri Kâbe'ye teşbih ederek onu kutsala yaklaştırmış, ay ve güneşin her gün doğup batmalarını da onu tavaf etmeleri sebebine bağlamıştır. Hüsn-i ta'lîl sanatıyla sevgilinin bu derece üstün bir varlık makamına yerleştirilmesi alımlayıcının yüce estetik değeriyle etkilenmesini sağlamıştır:

“Ka'be olmasa kapun ay ile gün leyl ü nehâr

Eylemezlerdi tavâf ol güzeri döne döne” (472/5)

“Ey sevgili! Eğer senin kapın Kâbe olmasaydı, ay ile güneş gece gündüz senin bulunduğu yeri döne döne tavaf etmezlerdi.”

Aşağıdaki beyitte ise tasavvufî bir argüman olarak ayna ve sevgili ilişkisi üzerinden “yüce” değerine ulaşılmıştır. Tasavvufî bakış açısıyla bütün kâinat hüsn-i mutlak olan Tanrı'nın tecelli ettiği bir aynadır. Tanrı, üstünlük derecelerine göre velilere, nebilere, resullere tecellî eder<sup>45</sup>. Necâtî, mübalağa sanatını da kullanarak bütün aynalardan güzelliğin kaynağı olarak hayal ettiği sevgilinin yansıdığını söylemiştir. Diğer güzeller ise kendilerine değil, sevgilinin güzelliğine bakmak için aynanın karşısına geçmektedirler:

“Aks-i ruhuñla bulmasa şûret her âyine

Olmaz idi nazar-geh-i hûbân her-âyine” (513/1)

“Ey sevgili! Senin yüzünün aksiyle aynalar bir suret bulmasaydı güzeller aynaya bakmazdı.”

<sup>43</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lugatı Asırlar Boyu Tarihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul, 2011, s. 2399-2400.

<sup>44</sup> Hartmann'dan aktaran: İsmail Tunali, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989, s.230.

<sup>45</sup> Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 56-57.



#### 2.2.4. Yerlileştirme

Bir edebî sanat olarak hüsn-i ta'lîl hem şairin hayal gücünün genişliğini ortaya koymakta hem de onun çevresi ve sosyal hayatı hakkında ipuçları vermektedir. Yerli unsurların şiire girmesi alımlayıcının metinle özdeşleşme kurmasını kolaylaştırarak estetik bir haz vermektedir.

“Eğilmesün diyü ahum yilinden şakınub her dem

Rakîb-i kelb ol servüñ nihâline dayağ olmuş” (247/4)

“O servi fidanı gibi olan sevgili, benim âh rüzgârımdan eğilmesin diye köpek rakip onu sakınarak dayanak olmuş.”

Bu beyitte, günlük hayatın içinde yer alan taze fidanların rüzgârdan etkilenmemesi için yanlarına güçlü bir tahta parçası dikilmesi anlatılmaktadır. Ayrıca köpeklerin serin olan ağaç gölgelerinde uyumaları da bilinen bir gerçektir. Klâsik Türk şiirinde âşığın dışında sevgiliye ilgi duyan kimse ya da sevgiliyi korumak için yanında bulunan bekçi, dadı gibi bir kişi olarak kabul edilen rakîb<sup>46</sup> âşığın sevgiliyle bir araya gelmesine engel olduğu için sevilmez. Necâtî, açık istiâre yoluyla sevgiliyi kastettiği servinin yanında rakibin bulunmasını gündelik hayatın içinden aldığı bir olayla güzel bir sebebe bağlamıştır.

“Bu kâr-gehde anuñçün düşer yüzi aşığa

Ki tırmayub dürişüb kendine yonar tîşe” (507/7)

“Balta bu dünyada durmadan sadece kendisi için çalıştığından yüzü aşağı düşer.”

Necâtî Bey bu beyitte baltayı teşhîs ederek yüzünün şekli gereği aşağıda durmasını sadece kendisi için çalışmasına bağlamıştır. Şairin dönemin günlük hayatına ait nesnelere biri olan baltayı kullanarak sanat yapması ve irsâl-i mesele başvurarak “kendine yontmak” tabirini kullanması dönem okurunun şiirle bağımlı kuvvetlendirmekte ve şiiri yerlileştirmektedir.

Aşağıdaki beyitte hüsn-i ta'lîl tanıdık gül-bülbül mazmununda yer alan varlıkların farklı bir kurguyla teşhîsi üzerine kurulmuştur. Gül, tıpkı bir sokak şarkıcısının ödüllendirilmesi gibi bülbülün nağmeleri karşısında yapraklarını saçmış, varını yoğunu ortaya dökerek iflas etmiştir. Klâsik Türk şiirindeki gül-bülbül/âşık-maşuk ilişkisini yaygın söyleyişin aksine maşuk açısından anlatan bu beyitte hüsn-i ta'lîl sanatı kurgulanırken günlük hayattaki bir unsurun kullanılması anlamın yerlileşmesini sağlamış ve şiirin alımlayıcı üzerindeki etkisini kuvvetlendirmiştir:

“Bülbül ol deñlü leñâif söyledi kim şâh-ı gül

Müflis oldı bezm-i gülşende şoyunı şoyunı” (624/2)

“Bülbül gül meclisinde o kadar hoş latifeler etti ki gül fidanı soyunmaktan iflas etti.”

#### SONUÇ

<sup>46</sup>Ahmet Atillâ Şentürk, “Klâsik Osmanlı Edebiyatında Tipler”, *The Journal Of Ottoman Studies* XV, İstanbul, 1995, s. 27

Edebî sanatlar, klâsik Türk şiiri alımlayıcılarını en çok etkileyen unsurlar arasında yer almaktadır. Bu sanatlar içinde gerçek ya da hayalî bir olaya hayalî bir sebep yaratılarak yapılan hüsn-i ta'lîl, şairin hayal dünyasını, imge yaratma gücünü ve kurgulama yeteneğini göstermesi açısından dikkat çekmektedir.

Bu çalışmada nükte yaratma kabiliyeti döneminin edebiyat eleştirmenleri sayılan tezkireciler tarafından takdir edilen Necâtî'nin gazelleri hüsn-i ta'lîl açısından ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Şairin gazellerinin 74 beytinde hüsn-i ta'lîl tespit edilmiştir. Tespit edilen hüsn-i ta'lîller kuruluş yapısı, temel vaka, ifade ediliş tarzı, içerdiği edebî sanat, kullanılan unsur, soyut-somut ilişkisi ve öğeleri bakımından tasnif edilerek ulaşılan sayısal veriler ilgili bölümde belirtilmiştir. Bunların yanında hüsn-i ta'lîlin şiirdeki edebî değere katkısı hem sanatçı hem de alımlayıcı açısından ele alınmıştır. Hüsn-i ta'lîl kurgulanırken ortaya çıkan mecazlaştırma, soyutlama ve somutlamanın sanatçının ibda' eylemine katkıda bulunduğu tespit edilmiştir. Bu sanatı alımlayanlar ise hüsn-i ta'lîlin şaşırtma, güldürme, yüceltme, yerlileştirme ve özdeşleşme etkileri ile i'câza muhatap olmaktadır.

"Hayata güzel bakmak" olarak da tanımlanabilecek olan hüsn-i ta'lîlin diğer dîvânlarda da incelenmesi klâsik Türk şiirinin tarihî gelişimi boyunca bu sanatın ne sıklıkta kullanıldığını, ne gibi değişikliklere uğradığını, şairlerin anlam yaratmaları ve alımlayıcıların şiirden aldıkları estetik hazza katkısını ortaya koyacak ve Osmanlı şairlerinin hayata bakışlarını ve felsefelerini anlamada günümüz okurlarına anahtar olacaktır.

#### **KAYNAKLAR**

- Akün, Ömer Faruk, (1994), "Divan Edebiyatı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.9, s. 389.
- Ayverdi, İlhan, (2011), *Kubbealtı Lugatı Asırlar Boyu Tarihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul, s. 2399-2400.
- Babacan, İbrahim, (2012), "Bâkî'nin Gazellerinde Hüsn-i Ta'lîl Sanatı", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C.7, S.3, s. 429-440.
- Banarlı, Nihad Sami, (1983), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Bilgegil, M. Kaya, (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâğât)*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Canım, Rıdvan, (2000), *Lâtîfî Tezkiretü'-ş-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Çavuşoğlu, Mehmed, (2001), *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (2011), "Divan Şiiri", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II*, 1-16.
- Dilçin, Cem, (1992), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- \_\_\_\_\_ (2011), "Divan Şiirinde Gazel", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II*, 78-247.
- Kocakaplan, İsa, (1998), "Yahya Kemal'in Şiirlerinde Hüsn-i Ta'lîl Sanatı", *Gökkubbemizin Şairi Yahya Kemal*, Damla Yayınevi, İstanbul.

- \_\_\_\_\_ (2005), *Edebî Sanatlar*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Mengi, Mine, (2010), “Divan Şiiri Estetiği Açısından İ'câz”, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mermer, Ahmet, (2011), “Osmanlı Şairlerinin Sanatçı Kimliğinin Göstergesi Olan Bir Edebî Sanat: Hüsn-i Ta'lîl”, *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, S.8, s. 196-200.
- Pala, İskender, (2012), “Sanat Hüsn-i Ta'lilden İbarettir”, *Ah Mine'l Aşk*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Şentürk, Ahmet Atillâ, (1995), “Klâsik Osmanlı Edebiyatında Tipler”, *The Journal Of Ottoman Studies XV*, İstanbul, s. 1-91.
- Tahir-ül Mevlevî, (1994), *Edebiyat Lügati* (haz. K. E. Kürkçüoğlu), Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihad, (1963), *Necâtî Beg Dîvânı*, MEB, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihad, (1981), *Edebiyat Meseleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Tunalı, İsmail, (1989), *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Uludağ, Süleyman, (2005), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.