



*The Journal of Academic Social Science Studies*

**JASSS**

*International Journal of Social Science*

Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3037>

Number: 38 , p. 359-370, Autumn II 2015

**Yayın Süreci**

Yayın Geliş Tarihi

05.08.2015

Yayınlanma Tarihi

17.10.2015

## NEF'İNİN BİR BEYTİNE HERMENÖTİK BAKIŞ

### NEF'İNİN COUPLET OF A HERMENEUTIC OVERVIEW

*Dr. Gülден SARI*

*Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi*

#### **Özet**

Bu incelemede Nef'î Divânı'ndan seçilen bir beytin yorum bilimi (Hermenötik) açısından çözümü yapılmıştır. Tanrı'nın birliğini dünyevî anlayışla işleyen beytin yüzey yapısı bir kenara bırakılarak derin yapısına inilerek beytin alegorik anlamlarına işaret edilmiştir. Klasik Türk edebiyatı metin şerhleri yapılırken genellikle geleneksel tutumun dışına çıkmaz. Bu tutum, metni meydana getiren çeşitli süreçlerin gözden kaçmasına neden olur. Yorum bilimi bu süreçte Klasik Türk şiiri metinlerinin çözümüne yeni bir soluk getirmektedir. Klasik Türk şiirinde yorum çalışmalarına hermenötik çözümlerin ilkelerinden yola çıkarak yaklaşmak, şiirin iç dünyasına girişte yeni kapılar açmaktadır.

Bu maksatla Nef'î'den seçilen bir beyitte mana derinliği açığa çıkarılmaya çalışılmıştır.

XVII. yüzyıl Klasik Türk şairi Nef'î'den önce yaşamış ve eser vermiş olan XVI. yüzyıl şairlerinden Bâkî ve çağdaşı olan Nedîm'in yanı sıra XVIII. yüzyıl şairlerinden Şeyh Galip, ayrıca Hafız-ı Şîrâzî'den seçilen konu ile ilgili birer örnek beyitte ele alınan ortak motiflerin yorumu da yapılmıştır. Böylece aynı motiflerin farklı yıllardaki döngüsünün paralellikleri kurulmuştur.

Nef'î'den seçilen şiir, hem fiziksel hem de metafiziksel açıdan incelenmiştir. Ayrıca incelenen beytin evrensel anlamda mikro-evren açılımları da yapılmaya çalışılmıştır.

Şairin duygu ve düşüncelerinin dış dünyadaki çağrışımları ile kelimelerin kendi arasında kurduğu bağıntı derin yapının çözümlenmesi ile ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca dış dünya ile şairin iç dünyası arasındaki ilişki, beyitteki kelimelerden hareket ederek kurulmuştur. Böylece beyitteki sembolik değerler çözümlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Nef'î, Beyit Analizi, Yorum Bilimi (Hermenötik)

#### **Abstract**

In this study, hermeneutic method has been applied for Nef'î's Divân of poem by a selected couplet. Functioning secular understanding of the unity of God went down to the deep structure of the surface structure of verse, leaving aside. Couplet has been pointed out to the allegorical meaning. Classical Turkish literature while text commentary are generally not exceeded the traditional attitude. This attitude, will cause the text to misunderstanding the various processes that occur. Hermeneutics, will facilitate the annotation of classical Turkish poetry. Classical Turkish poetry commentary make it easier for analysis according to the hermeneutics.

For this purpose, the depth of meaning Nef'i's couplets were studied to be uncover. XVII. century classical Turkish poet who lived there before Nef'i. They write poetry before him. Şeyh Galip, Hafız-ı Şirazî and Nedîm of couplets were selected to be similar. Done analysis of common themes. Thus parallels shown.

Selected couplets for Nef'i's couplet, were examined in terms of both physical and metaphysical. It is also made of micro-universe expansion. Outside the poet's thoughts and feelings are the world connotations. Deep structure relationships unravel word was unveiled. The relationship between the dream world with the outside world were analyzed. Thus symbolic value in couplets were analyzed.

**Key Words:** Nef'î, Couplets Analysis, Hermeneutic

## GİRİŞ

Yorumlamacılık (Hermeneutik), Yunanca açıklama ifade etme anlamına gelmektedir. İlk izleri Aristoteles ve Homeros'a kadar götürülmektedir. Yorumlama, özellikle din kitaplarına uygulanmıştır. Yorumun din alanından edebiyat alanına aktarılması, XVII. yüzyılda gerçekleşir. Yunan tanrısı Hermes, mitolojide tanrıların elçisidir, onların isteklerini insanlara dil aracılığıyla iletir. Şairler de tanrıların sözcüsü olarak düşünülür. Yorumlamacı, dil bilgisine dayanarak artık anlaşılmayan ifadeleri anlaşılır hale getirir, anlaşılmayan kelimelerin yerine anlaşılana koyarak tarihsel mesafeyi aşar. Yani yorumlamacı bir aracı, bir tercümandır. (Aytaç 1999: 89-90)

Aristoteles hermenötüğü, dil bilgisi ve dil mantığından yola çıkarak anlaşılmayan metinleri açıklama tekniği olarak açıklar. Bu teknik ilk önce dinsel metinlerde, İncil açıklamalarında, XVII. yüzyıldan itibaren de edebî ürünlerin açıklanmasında kullanılmıştır. (Karadağ 2004: 41)

Filozof Schleiermacher, yorumlamacılığı "gramerin ve kompozisyonun ters yüz edilmesi" olarak tanımlar. Bu ters yüz ediş işleminde linguistik ve poetik dallarındaki kalıplaşmış kurallar sisteminin olduğu gibi, verilerinin hipotezleşmesinin de arkasından geriye gidilir ve hem öncüller ve göreceliklerin hem de verilerin diyalektiği araştırılır. (Aytaç 1999: 91)

Schleiermacher'a göre metnin açılanması için iki temel yöntem kullanılmalıdır. Bunlardan ilki, daha önceki anlamından farklı bir şekilde kullanılan, gramatik yöntemdir. Bu yöntemde, Ferdinand de Saussure'un da belirttiği gibi, kelimelerin anlamsal düzlemlerini bütünden yola çıkarak kavramak esas alınır. Kelimenin tümce içinde sahip olduğu kavramsal anlamla, metnin bütünü içinde sahip olduğu kavramsal anlamlar karşılaştırılır ve kelimenin anlamı bütün bu işlemler neticesinde belirlenir. Bir yöntem olarak tek tek kelimelerle de ilgilenilebilir, kelimeler baştan sona bütün yapılarıyla birlikte tanımlanabilir. Biçimsel özellikleri de göz önünde tutularak yapılması gereken böylesi bir çalışma, daha sonra bütün metin bazında değerlendirilmelidir. Kelimelerin özellikleri belirlendikten sonra anlamlarına geçilmeli ve onların hangi ilgeçlerle yahut eklerle birlikte kullanıldıkları ve tümce içindeki konumları belirlenmelidir. (Gadamer 2003: 16)

Schleiermacher'ın gramatik yöntem olarak belirlediği bu çalışma şablonu, her şeyden önce yazarın üslubunu da belirlemeye çalışır. Metnin ironik anlamını gerçek zannedip hata yapma olasılığını örnek göstererek; anlatım tarzının, anlamı belirlemede en önemli ölçütlerden biri olduğunu savunmaktadır (Toprak 2003: 45). (Tunç 2014: 1472)

Wilhelm Dilthey'a göre her türlü öğrenmenin temeli hayatla ilişkide yatar.

Ona göre anlamının “temel” ve “yüksek” biçimleri vardır.

Yorumcu ve filozof Martin Heidegger anlama sürecini kilitli bir metnin anahtarını çevirmek ve içindeki sabit mesajı ortaya çıkarmak değil, kilidi açılan şeyin metin yerine varlığını kendisi olarak açıklar. Bu bağlamda anlama, varoluşsal bir nitelik kazanır. İnsan anlarken varoluşun imkânlarından haberdar olur. (Aytaç 1999: 92)

Heidegger'in izinde yürüyen Hans-Georg Gadamer'e göre yazarın, metni ortaya koyarken neyi amaçladığını belirlemek elbette anlam açısından bir önem ifade eder, ancak bütün yorumsal faaliyeti buraya kanalize etmek, çok da makul bir davranış olarak karşılanamaz (Tatar 1999: 123). Gadamer anlamının genel yapısının tarihi anlamada somut haline ulaştığını belirterek hermenötiğin ontolojik bir dönüşümünü dil izleğinde gerçekleştirir.

Jürgen Habermas ise Gadamer'in tersine hermeneutiğin sosyal bilimler için anlamını açıklamaya çalışır. Yorumlamada “derinlik” boyutunu önemser. Ona göre anlamak demek, bir gelenek içine sokulmak demek değildir, “davranışa yön verici bir özü anlayış”ın kazanılmasıdır.

Schleiermacher-Dilthey ve Gadamer'in bütüncüllük iddiasına karşı çıkan Habermas, yorumlamada “derinlik” boyutunu önemser. (Aytaç 1999: 94-95)

Ali Nihat Tarlan'ın Şeyhî Dîvanı'nı Tetkik (1993) isimli çalışması metin şerhi konusunda önem taşımaktadır. Tarlan bir taraftan klasik metin şerhini devam ettirirken diğer yandan modern yöntemlerin uygulayıcısıdır. (Özkan 2011: 71)

Günümüze kadar izaha ihtiyaç duyulan eserler açıklanmış ve yorumlanmıştır. Türk edebiyatında Kur'ân ve hadisleri anlama gayretleriyle başlayan metin yorumlama faaliyetleri zamanla edebî eserlere de taşınmıştır. Türklerin

İslamiyet'i kabûlüyle birlikte Arapça ve Farsça'dan, başta dinî eserler olmak üzere pek çok eser Türkçeye tercüme edilmiş ve yorumlanmıştır. Türk edebiyatında edebî metinler 20. yüzyıla kadar geleneksel şerh diye adlandırılan ve temelde kelime izahına dayanan şerh yöntemi ile yorumlanmıştır. Ancak bu yüzyıldan sonra modern denilebilecek farklı yorumlama yöntemleriyle de edebî metinleri anlama ve anlatma çabaları devam etmiştir. Her yöntem söz konusu metinlerin farklı bir boyutunu dikkate almış ve metni yorumlamıştır. (Koçoğlu 2012: 2249)

Batı hermenötiğinde ise dinî ve edebî metinleri yorumlamada filolojinin yanı sıra, beşerî ve sosyal ilimler ve felsefe yardımıyla metnin geniş açıdan yorumlamasına gidilir. İslâm'da bu aşamaya bâtinîye ve tasavvuf ile erişilmiştir. İmam Gazâlî, her görünen şeyin dış (zahr) ve iç (batn) görünüşü olduğunu, “bu âlem-i cismânînin bir âlem-i misâlîsi” (Bkz. Platon ve Gadamer) olduğunu ileri sürer. Kur'ân'daki âyetlerin de bir lafzî, bir bâtnî anlamı vardır. Ünlü tefsirlerden Fahreddîn-i Râzî'nin Tefsîr'inde, felsefe ve tasavvuf kavramları kullanılmıştır, onda Aş'arî ve mu'tazilî bir aradadır. (Taşkoprülüzâde, C. I, 536, 539, 540) (İnalçık 2002: 22)

Edebiyat Bilimi hem “bilimsellik”i hem de “yorumsallık”ı gerekli kılmaktadır. Bilim, bilimsel yöntemle yani deneyle nesnel bilgi üretme işlemidir. Yorum bilim (Hermenötik) ise doğru ve tutarlı bir anlamayı sağlama sürecidir. Dolayısıyla ilkinde mutlak veya kesin bilgiye ulaşma amaçlanırken, ikincisinde çok anlamlılığı sağlayan edebî metinde en doğru ve tutarlı yorumu elde etme amacı gözetilmiştir. (Genç 2008: 263)

Klâsik Türk edebiyatı yorum çalışmalarında yorum biliminin ilkeleri şiirin derinlerine inmede yol göstermektedir. Bu düşünceden hareket

edilen incelemede, böylelikle Nef'î'nin birçok kere üzerinde yorum ve değerlendirmeler yapılan bir beyti yeniden yorumlanmıştır. Beytin yeniden yorumu yapılarak derin yapıda bulunan yeni anlam katmanları gün yüzüne çıkarılmıştır.

Heidegger'in öğrencisi Hans Georg Gadamer'in ufukların erimesi teorisindeki "ufukların erimesi, kaynaşması", yorumlamacının edebî metne bugünkü değil, ait olduğu döneme ait soruların sorulmasıyla manaya ulaşabileceğini öngörmektedir. Metafor (benzetme), ufukların kaynaşmasıdır. Böylelikle anlama ve yorumlama bir arada bulunur, yorumlama da anlamamanın biçimini, somutlaşmasını gösterir. (Genç 2007: 397)

Paul Ricoeur'a göre her yorumun amacı, metnin ait olduğu kültürel dönem ile yorumcu arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmaktır (Göka ve diğerleri 1999: 69). Her yorumsama işlemi gerek açık gerekse örtük biçimde olsun ötekini anlamak amacını taşır. Bu yönden Ricoeur, Popper ve Kuhn'un görüşleriyle benzeyen bu yaklaşımıyla ontolojiyi yorumdan bağımsız düşünmez.

## 1. İNCELEME

XVII. Yüzyılda yaşamış olan Nef'î, Klasik Türk şiirinin en tanınmış kaside üstâdı olarak; Fuzûlî, Bâkî, Nâilî, Nâbî, Nedîm ve Şeyh Gâlib gibi birinci sınıf sanatçılar arasına girmiş büyük bir şairimizdir. Nef'î, takdir edilip şöhret bulmuş, çağdaşı Kâtib Çelebi ve Tezkireci Rızâ'dan başlayarak Ziya Paşa, Recâî-zâde Mahmud Ekrem, Tefik Fikret ve EbuZZiya Tefik gibi Tanzimat sonrası edebiyatçılar tarafından kasıdecilikte üstün bir sanatçı olarak kabul edilmiştir. (Ocak 1991: 16) XIX. yüzyıl sonunda vefât eden ve her mânâsıyla son dîvân şâiri olan Yenişehirli Avnî Bey'e kadar hemen her

şâir kasîde vâdîsinde onun izinde gitmiştir (Çavuşoğlu 1991: 89).

Nef'î, Türk edebiyatında medh ve hicivleriyle adını kalıcı kılmıştır. Sanatkâr, her biri ayrı mânâ ve duygu derinliği taşıyan manzumelerinde özgün hayalleriyle başlıca bir ekol hâline gelmiş, kendinden sonra gelen birçok ismi etkisi altında bırakmıştır.

Şairin edebî şöhretinin en yüksek derecesine ulaştığı devre IV. Murat'ın saltanat yıllarına raslamaktadır. Kendisi de şair olan Sultan Murat, Nef'î'nin kaside ve hicivlerini beğeniyor, onu hususî meclislere davet ediyor, sohbetler yapıyordu. Rivayete göre, Nef'î'yi çekemeyenler onun kabiliyetli bir şair olmadığını, bir kaside yazmak için aylarca uğraştığını söylerler. Sultan bir bahar günü Aynalı Kavak'ta Kaptan Cafer Paşa'nın kendisi için yaptırdığı köşkte iken Nef'î'yi çağırır; bir kaside inşadını emreder. Şair koynundan bülülmüş bir kâğıt çıkarıp sanki ondan okuyormuş gibi davranarak şu beyti okur:

Eski nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-dem  
Açsın bizim de gönlümüz sâkî meded sun  
câm-ı Cem (s. 94/K 15-1)

Padişah, onun boş kâğıda bakarak okuduğunu hisseder ve tekrarlamasını irade eder. Nef'î, irticalen bu beyti okuduğunu arz eder. Kâtipler ise bu beyti yazıya geçirdiği için IV. Murat bu kasideyi tekrar tekrar okur. Bu anekdot şair ile padişah arasındaki yakınlığın yanı sıra Nef'î'nin şiir söylemedeki maharetini göstermesi bakımından yol göstericidir. (Karahan 1967: 9)

Beyit günümüz Türkçesine şu biçimde çevrilebilir: "Sabahleyin ilkbahâr yeli esti güller açıldı; bizim gönlümüz de açılın, neş'elensin, aman sâkî Cem'in kadehini sun!" (Çavuşoğlu 1998: 13)

Bahar mevsimi dirilişin, hayatîyet bulmanın vaktidir. Bu mevsimde tabiat canlanır, kesif varlık olan topraktan bitkiler fıskırır. Her canlı, bu mevsimin verdiği canlılık ve haz duygusuyla keder ve elemin yerine neşe ve şevki yaşar.

Beytin ilk mısraında baharın esintisiyle goncalar açılarak gül hâline gelmiş, esinti (nefes) ile bâtinî yapıdan kurtulup sırlarını izhâr etmişler. Şâir ikinci mısrada sâkîye seslenmiş Cem'in meşhur efsanevi kadehinden sunacağı şarapla kendi gönlünün açılmasını, darlık ve sıkıntıdan çıkarak neşe ve huzura erdirilmesini istemiştir. Beyitte nesim-şarap, gül-gönül arasında kurulan ilişki dikkat çekicidir.

Dış mekânda algılanan bir çağrışım unsuru ile iç mekâna, yani zihin ve muhayyileye dönen şair, zihninde mevcut olan düşüncüyü işlemeye ve çağrışımları çeşitlendirmeye başlar. Bu zihni ve imgesel faaliyetle bireysellikten bütünleşmeye, evrensel söyleme doğru yönelmiştir.

Dîvân edebiyatında gülün açılması gerçek veya hayali pek çok sebebe bağlanmıştır. Bu sebeplerden en sık görülen bahar yelinin esmesidir. Nef'î, "Bahâr yeli esti (ve onun etkisiyle) gonca hâlinde kapalı olan güller açıldı" diyerek (bahçedeki) güllerin açılışının sebebini vermiştir. (Çavuşoğlu 1998: 15)

Gül gayb âleminden, bize karanlık olan âlemden gelmiştir; bir başka ifadeyle toprağın altından şahâdet âlemine yani duyular âlemine çıkmıştır; ama kapalı yani "gonca" hâlinde iken içerisinde gayba dâir sırları henüz ifşâ etmemiştir. Onun açılması zarif ve latif yaprakları üzerindeki –herkesçe anlaşılması mümkün olmayan– mesajları ortaya koymasına anlamına gelir. Bu görevi de bahar mevsiminde esen hafif, ılık rüzgâr gerçekleştirir. Açılma vakti de sabahın erken vakitleridir, yani güneşin doğduğu ve karanlığı ortadan kaldırarak geceyi yok ettiği vakittir.

Şâirin dış dünyadan aldığı bu çağrışım, kendindeki duygu ve düşüncelerin faaliyeti ile muhayyilesine gönderilmiştir. Duygu, düşünce ve hayal unsurları bu tek çağrışımlar çeşitlenmeye yani "tenevvü"ye geçmiştir. Hem kelimeler hem de kelimeler arasında kurulan bağlar vasıtasıyla çağrışımlar, katmanlar oluşturarak bu çağrışım katmanlarından yeni yeni çağrışımlara geçilir.

Nef'î, bu dış dünyadan kendi iç dünyasına dönerek, sâkîden alacağı câm-ı Cem'le kendi daralmış gönlünü sıkıntı, meşakkat ve acı çekme durumlarından kurtarmak istemektedir. Şarap, "def-i gam" için, "def-i melâl" için, yâni keyif sürmek, hüznü kovmak için en iyi araçtır. O yüzden şair sâkîye sesleniyor: "Ey sâkî yetiş, kadehi sun ki, şarab da bizim gönlümüzü açsın." (Çavuşoğlu 1998: 15)

"Nefes, nesim" latif varlıktır; toprak ise, kesif ve kaba varlıktır, bedendir. Kesafetin letâfete yükselişi, bedensel olan mânâya, manevî olana geçiş, yani yükselme sembolizmi söz konusudur. Bunun örnekleri gül ve şaraptır. Bunlar dikey unsur olup insanı da semavileştirir.

Kesif ve kaba varlıktan yararlanarak hayatîyet, büyüyüp serpilme elde eden gül, açılan yapraklarıyla zıtlar âleminin sembolü olduğunu göstermiştir. Gül, tasavvufta kesrettir; kesret de yani çokluk da "zıtlar"ın bir arada bulunması demektir. Gonca ise kapalılığı ile zıtların birleşerek bütünleşmesinin, birlik kazanmasının sembolüdür. Çünkü denge, zıtlıklardan doğar ve her şey aynı zamanda hem kendisi hem zıddıdır. Geleneksellik, zıtların yani paradoksal varoluşçu nesnelere "kutsal evlilikleri"nden doğar (su+ateş=hava). Yani iki zıt unsurun birleşerek daha yüksek bir değeri meydana getirmesi sonucunda oluşan üçüncü boyuttur.

Zıtlık ifade eden unsurlar arasında düalist yapı söz konusu değildir; o

paradokslu varoluşu gösterir. Zıt unsur arasında çatışma ve anlaşmazlık söz konusu olabilir; ama bu kargaşanın sonunda iki zıt unsur arasındaki birleşme ve bütünleşmenin sonunda üçüncü bir olgunun vücuda gelmesi söz konusudur. Zıtlar arasındaki birlik ve uyum sayesinde insan bilinci hayatı her zaman içten, yani merkezden görmeye başlamıştır. İşte şâir, gül nesnesinin bütün özelliklerini içten yani derûnî olarak görmeye yönelmiştir.

Goncanın gül hâline gelişi birlik ifade eden durumun çokluğa dönüşmesi, vahdetin kesret hâline gelmesidir. Gül, Doğu geleneğine göre "haç"a benzer.

Haç sembolü dikey eksenini ile alt kısımdan toprağa bağlıdır. Yani kesif varlığı, kaba bedenselliğin temsilcisi olan "toprak"tır. Ancak yatay ekseninde birbirine zıt yönlerde bakan ateş ile su, kaba bedensellikten kaynaklanır. Yatay eksenin birleştiği yani kutsal evliliğin vücuda geldiği dikey eksenin sema ile buluşan ucu, üçüncü değer olan mükemmelliğin sembolü "hava" yani "nefes (Rahman'ın nefesi)" ortaya çıkar.

İkinci mısradaki Cem'in kadehindeki şarapla gönlün açılması istenmektedir. Yedi madenden yapılmış olan bu esatirî kadeh aslında tabiattaki bütün nesnelere mücmel ve kristalize olmuş bir biçimi olan insan kalbi veya bedenidir.

Cem'in kadehinin yedi madenden yapılmış olması hususu, haç'ın yedi yönü ile ilgili olabileceğini düşündürmektedir. Mürsel mecaz yoluyla kastedilen şarabın sembolize ettiği değer yani en üst değer Mutlak Sevgili'den ilham biçiminde gelen irfanî (gnostik), sezgisel bilgidir. Bu bilgiler, bizim beynimizin sağ lobunda şifrelenmiş mutlak gerçeğe dâir bilgileri uyandıracak ve bize, bizim çok üstümüzde olan -Jung'un deyişiyle- arketipal değerler dizisini hatırlatacaktır (Jung 2013: 5). Gnostik bilgiler bizim günlük hayatımızdaki meşguliyet ve ilgi

dağınıklığı sebebiyle hatırlayamadığımız mutlak bilgilerin kapısını açan anahtar kavramları içerir.

Sabah vakti içilen şaraba "sabah şarabı" denir. Bu az miktarda içilen şarap, hem esrikliği ortadan kaldırır hem de bir önceki geceyi hatırlatır. Bunun sembolik değeri "gece"dir. Taoizm'deki Yin-Yang sembolünde bu değeri görebiliriz. Taoizm, Çin kültürünü karakterize eden iki temel üzerine kurulmuştur. Bu ilkelerden birincisi Vahdet-i vücuttur. Bu ilkeye göre her şeyin kaynağı birdir. Ancak kaynağı bir olan canlı ve cansız varlıklar, ayrı ayrı özellikler taşırlar. İkinci ilke Yana'dır. Buna göre bütün nesnelere, ruhlar ve doğada yer alan diğer varlıklar iki temel güce sahiptirler. Bu iki temel güç iki ayrı özelliğe işaret etmektedir. Bunlardan Yang, olumlu, yapıcı, etken ve erkeksi güç ve yaratıcı kaynaktır. Yin ise kabul edici, etkilenen, dişil, olumsuz bir güçtür. Bu karşıt güçlerin çatışma ve çelişkilerinin merkezinde insan bulunur (Aydın 2004: 105-106).

Hava ve şarap; su ve ateşin birleştiği, zıtların ortadan kalkıp kemâlin oluştuğu sembollerdir. Her ikisinin de hatırlatıcı özellikleri vardır. Taoizmdeki Yin-Yang ilkesinde de belirtildiği üzere insan olumlu ve olumsuz yönleri bulunan ikili bir doğaya sahiptir. Bu ikilik, zıtların insan bedenindeki birleşimidir (Aydın 2004: 106).

Başka bir deyişle sabah şarabı, idrâk ve şuur yoluyla hakikatin algılandığı zamanlarda gayb âleminde Hak'la birlikte olduğumuz zamanları hatırlatmaktadır. Sabah vakti içilen şarap, insandaki geceleyinki mahmurluğu kaldırarak eşyayı daha iyi algılama, idrâk ve sezebilme gücünü verir. Gülün kokuları ve şarap (ilahi aşk) varlığının (yani mümkün varlığının) olmadığı "gece"yi daha iyi hatırlama Mutlak Vücut'dan başka vücudun bulunmadığı "Elest Meclisine" götürme gibi özellikleri kazandırır. Yani kesretle

vahdeti idrak ederek ve sezerek “gerçek”i bulabilme, görebilme imkânı sağlar.

Varlıklar ancak ışık sayesinde görülebilir. Güneş doğduktan sonra çokluk âlemindeki varlıklar kendilerini şahâdet âleminde gösteriyor. Biz bunları duyu organımızla algılayabiliyoruz, kavrayabiliyoruz. Demek ki nesnel varlıklar, şekil ve faaliyetleriyle gayb âlemine dâir bilgi veren uyarıcılardır, hatırlatıcılardır. Gaston Bachelard diyor ki: “Her dikey ateştir, ateş hatırlatıcıdır.” (Bachelard 2008) Gül üst değeri olan kokusuyla, şarap da yine üst değeri olan maddî olan yani topraktan ayağını keserek semavileştirilen üst değeri sarhoşluğu ile gayb âlemindeki bilgileri hatırlatıcı iz ve işaretleri taşır. Buradaki yükseliş kavramı, mecazî olup fert, benlikten kendilik yapısına geçişi kastediyor. Gönül, sezgisel aklımız tabiattaki uyarıcılarla açılmak, şifrenilmiş bilgi yığınına ortaya koymak için çırpınmaktadır. Eşyanın ve evrenin gerçeğini bilmek, onu gerçek anlamda kavrayabilmenin arzusuyla yanıp tutuşmaktadır. Açılmak; rahatlamak, huzur ve mutluluk elde etmek anlamlarına gelmektedir. Hem eşyanın hem de kendimizin gerçeğini anlamak, bu dünyada niçin bulunduğumuz keyfiyetini idrâk etmek her zaman insan için –ama düşünen insan için- daima merak konusudur. İşte bunlar Nef'î'nin bu gayet sanatkârâne beytinde gizlenmiştir.

Sanat eseri, duyulara zevk ve haz veren eser değildir. Bu hazzı derûnî yani idrâkî yaşamak esastır. Ama daha da önemlisi estetik değerini okura vereceği bilgi mesajıdır.

Nef'î'nin bu beyitlerinde havanın yani nefesin (İbni Arabî'nin ifadesiyle “Rahman'ın Nefesi”) varlık âlemini harekete geçirici, hatırlatıcı, canlandırıcı özelliği söz konusudur.

Birinci mısradaki baharın nefesleri varlığın vahdetten kesrete doğru açılımı yani ilâhî tecellî sırlarının ifşâsı, ikinci

mısradaki bu sırların mücmel olan kalpteki sırlarla eşdeğer özellikler taşıdığı; ilâhî aşk tarafıyla mest olan gönüller varlık âlemindeki mufassal sırları çözümlenecek kendisini de tanıma ve bütünleştirme fırsatı ve imkânı sağlayacaktır.

Bir başka beyitte:

Esdükçe bâd-ı subh perîşansın ey gönül  
Beñzer esîr-i turra-i cânânsın ey gönül  
(Macit 1997: 314)

Kesrete yapışmış olan gönül gerçeğin uyarıları ile perişân oluyor.

Saçların yüzü, yani kesretin vahdeti örtmesi ile gülün yapraklarının da ilâhî sırları örtmesi, gizlemesi paralel bir durum arz eder. Ayrıca âşıkı perişan eden saçların yaydığı kokular ile gülün kokuları arasında da paralel durumdan söz edebiliriz.

Nef'î'nin birinci beytine dikkat edilirse, noktanın dairesel yayılımı ya da haçın üç boyutlu yayılımını gösteriyor, diye düşünülebilir. Şairin gönlünün açılmasını da aynı biçimde üç boyutlu yayılımı (yani kabzın bast haline) gelişi ya da tekliğin çokluğa açılımı, ontolojik olarak vahdetin kesrete yönelişinin idraki anlamında düşünülebilir.

Gonca, kapalı oluşu sebebiyle içindeki sırları ifşa etmemiştir. Bu durumu nedeniyle geceyi simgeler. Bunun nesîm ile açılması sonucunda içerisindeki sırları ifşa etmesi, başka bir deyişle varlığın kendisini göstermesi ile gül, gündüzü simgeler. Rüzgar, güldeki kokuları âşık / şaire ulaştırması sonucunda dış mekândan içe çekilişle, yani bu tedailer sonucunda, bu uyarıcıların şairin kolektif bilinç dışının açılmasının, daha açık bir biçimde söylenecek olursa mevcut gnostik bilgilerin hatırlanması söz konusu olacaktır.

Gülde, kesretle örtülmüş vahdetin parıltılarını gören şair, bu uyarılma sonucunda sâkîye yalvarmaya

başlamaktadır. Kendisi gibi ilâhî aşk şarabına susamışlara Cem'in camından sunmasını, kesrette kalmanın verdiği sıkıntı ve ıztırdan kurtarılmasını istemektedir. Çünkü bu dünya hayatında dâimî mutluluğun yaşanmamasını imkân olmadığı, ebedî zevk ve huzurun birlik cennetinde bulunduğunu ve buruh halinin de bu dünyada iken dahi yaşanabileceğine inanmaktadır.

Goncanın kapalı oluşu ve sonunda gül haline döneceği mukadder bir durumdur. Bu durum gecenin gündüze ya da vahdetin kesrete dönüşmesi gibi de düşünülebilir.

Burchardt, beyitte geçen sabah ile anılmayan ancak dolaylı olarak anımsanan gece; sabahleyin görünen mekândaki nesnelere (burada açılmış gül) ve onların hatırlatıcı özellikleri (özellikle gülün kokusu) ve gülün açılmasını sağlayan nesimin "kelâm"ın nefesi (beyitte "s" seslerinin hakimiyetinin yanı sıra nesimin esişindeki bu harfin ortaya çıkışı da önemli görünüyor) gibi hususlara açıklık getiriyor. (Burchardt 1995: 53-54)

Gülün hatırlatıcılığı ile şair, düşüşün yani cennetten çıkarılışın ve cennetteki mutlu zamanın, İlahî feyz tarafının verdiği yüce zevkin vs. hayranlarını anımsıyor. Sahiden istediği şarap, vakti (gece)'nin hatırlanabilmesi için bir vesile olacaktır. Bu da irfanî bilginin simgesidir.

Beyitte dışa yönelişten merkeze çekiliş durumu ya da büyük çevrimin içerisinde küçük çevrimlerden biri olduğunu, bir başka deyişle de büyük güz (düşüş)'ün içerisinde küçük bahar şeklinde düşünülebilir. (Lings 1991: 24)

Hind üslûbunda söz, kısa ve dolgun söylenmiştir. Az sözle çok şey anlatılmak istenmiştir. Şiirlerde kısa anlatım sembollerle sağlanmıştır. Nef'î'nin beytinde gonca sembolik değer ifade etmektedir. (Ocak 1991: 26) Geceyi sembolize eden gonca mümkün âlemin

görülmediği birlik dünyasına işaret eder. Rüzgârın onu açması, Rahman nefislerine mülk alemindeki varlıklara canlılık kazandırması yani vahdetten kesretin doğması demektir ki bu da gül ile simgelenir.

Gecenin gündüze dönmesi ile goncanın gül haline gelmesi paralel bir durum arz eder.

Erdi yine ürd-ibehişt oldu hevâ anber-sirişt  
Âlem behişt-ender-behişt her kûşe bir bâğ-ı İrem (s.94/ K15-2)

Beyitte "merkez"e yaklaşan şair, "âlem behişt-ender-behişt" tamlamasında, bu ruh halini ortaya koymaktadır. Şair, Dünya bahçesi içerisinde idrak edilen evrensel cenneti ifade etmektedir.

Daha sonra, yukarıdaki beyitte anber kokulu hava hatırlatıcılığı ve günlük yaşamı kesintiye uğratarak metafizik yükselişe, dünyevi bahçeden evrensel bahçeye geçişi ifade etmektedir. Beyitte bu anlamı veren ifade; "behişt-ender-behişt" tir.

Şair somut alandan soyut alana soyuttan tekrar somuta geçiyor. Somut-soyut geçişi şu şekilde gösterebiliriz:

Erdibehişt→behişt-ender-behişt→bâğ-ı İrem

↓  
Evrensel bahçe  
(cennet)

Beytin birinci mısramında şairin dış dünyaya doğru olan eğilimini, ikinci mısradaki kendi tabiatının içe doğru yani merkeze doğru çekildiği görülmektedir. Elbette bu merkez ilâhî gerçekleri doğrudan doğruya algılayabilen ve kavrayabilen yüksek idrak merkezi olan gönlün içindeki kayıptır. Kalpten kastedilen bildiğimiz organ olan yani beden merkezi olan kalp değildir.



İlahî aşk şarabı (masadaki ifadeyle "câm-ı Cem") ile mest olacak şair, Hak'tan ayrılmış olması sebebiyle bu dünyada zihnin, ruhen ve aklen dağılımıktan kurtularak kalbi anlamda bütünleşmeyi ve tamamlamayı gerçekleştirecek; diğer bir ifadeyle ruhi olgunlaşmayı tecrübe edecek ve böylece kalbindeki ilahi gerçekliklerin sırrını keşfe muktedir bir duruma gelecektir. Bu gerçekleri deneyimlere varlık İlahi Varlık'la irtibat kurmuş olmanın bir sonucu olarak "Tanrı-insan" beraberliğinin örneğini temsil eder. Bu örnek ilk insan tipini gösterir.

Nef'î'nin beytinde geçici zamanın ebedî olan zamana dönüştürülmesi, İlahî An'ın idrak edilmesi ve yaşanması durumunu ifade etmesi yönünden değerlendirilmelidir.

" 'Âlem hayât-ı nebulur cânlar bağışlar dem-be-dem" (Küçük 2011: 296) mısrasında da durum aynıdır. Göksel bir yükseliş ve göklerle yerin birbirine teması, Ebedi Olan'ın belirli bir kozmik ve tarihsel zamana dönüşmesi anına gelme özelliğini taşır. (Nasr 1995: 52) Beyitteki simgelerin merkez sembolleri olduğu hususunu da hatırlamakta fayda vardır. (Nasr 1995: 55-56)

İrdi vakti-i sabah ey saki  
Bize sun var ise mey-i baki s. 323/540-1

beyti de aynı özelliktedir.

Nef'î'nin beytinde, bahar mevsiminde esen nedîm ile goncaların açılması, içerisindeki sırları ifşa etmesi, şairin, rüya alemi olduğunu farketmesi; bu nesnelere ilahi hikmeti hatırlatması, ancak bilgelere mahsustur. Geleneksel hikmet, bu dünyanın bir rüya olduğunu ifade eder. Şair de sâkîden, gönüllerin açılması için şarap sunmasını istiyor. Bu şarap, rüyadan uyanmayı sağlayan "mey-i subuhtur" (Nasr 1995: 24)

Esdî nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-dem

Açsın bizim de gönlümüz sâkî meded sun  
câm-ı Cem (s. 94/K 15-1)

Beytinde, akla ille de ilkbahar (nev bahar) gelmemelidir. İlkbahar, şairin bilinçaltının açıldığı herhangi bir zaman için geçerlidir. Bunun mevsim olarak "Bahar" olması gerekmemektedir. Bu mevsim olarak kış, sonbahar ya da yaz da olabilir; hatta daha da kısaltarak gün içinde bir zaman da olabilir. Bunun tamamen ruhsal bir durum olabileceği de akla getirilmelidir. Bu, her mevsimde olabilir. Kış içinde olabileceği gibi yazın içinde de olabilir. Çünkü "esinti"nin mevsimi olamaz; esinti, ilahi bir ilhamdır. İlham, İlahî bir feyz olarak zamansız şaire ilhamdır. Bu; zamansız olarak şairin kalbine akar.

Baharın ille de mevsim olarak düşünülmemesi gerekmektedir. Bahar, şairin duygu ve düşüncelerinin "itidal" vaktidir.

Özellikle ilkbahardaki güzellik, renk zenginliği, gönüllerin açılması, huzur bulması, ayş u işaret meclisleri yukarıda verilen beytinde yer almaktadır. Bu mana Hafız Şirâzî'nin,

Be-âb-ı rûşen-ı mey 'ârifî maharet kerd  
'Ale's-sabâh kî mey-hâne ziyâret kerd  
(Gölpınarlı 2011)

beytinde de yer almaktadır. Şirâzî şöyle diyor: 'Ârifin biri seher vakti meyhaneyi ziyaret edip saf şarap suyuyla abdest aldı, arınıp temizlendi. (Şentürk 2006: 25)

İnsanda yaratılıştan gelen dışa eğilim, ilkbaharda, yüksek tabiatın iç çekici gücüyle mükemmel bir şekilde dengelenir.

Bu iki mizacın kesişme noktası olan ruhun doruğu ve merkezi kalp denilen şeydir. Kalp, manevi hakikatleri doğrudan doğruya alan güneşsiz bir

yelidir. (Lings 1991: 26, 30) İçe çekiş, merkeze oturmazdır. Bun durumu, beyitte şu şekilde gösterebiliriz:

Eski nesim-i nevi-baharaçıldı  
güller subhdem

Yerel durum göksel yükseliş

Yerel bir durum arz eden "hava", güllerin açılmasını sağlayarak kendi bileşimi olan su+ateş'i yani "şarabı"ı imler. Güller şarap kadehleri gibi açılarak içerisindeki sırları gösterir; yani nedenlerle can bularak dirilir.

İkinci mısırada, birinci mısraya müteradif olarak varlık âlemine düşen şair de, geleceğin yani yokluk âleminden (temlik âleminden) bu fâni âleme geldiğini fenomenlerin açıklığı ile hatırlayarak, sakiye kendisi gibilere Cem'in kaderini yani şarabı sunmasını söylemektedir.

Gülün açılması ile gönlün açılması arasında kurulan ilgi ise şu şekilde yorumlanabilir: Gülün açılması, tabiatın iyileştirici, bütünleştirici özelliğidir. (Nasr 1995: 164)

Sabah vakti kendisini gösteren güneş ve ışınları ile şarap ve etkisi, gül ve kokusu arasında benzerlik bulunmaktadır. Güneş, her yerde ruhun simgesidir; ışığı da ruh bilgisini simgelemektedir.

"Mey-i subh"un sabah vakti içilen ve sarhoşluğu gideren şarap olduğunu belirtmiştir. Rahman'ın nefesleri ile uyanan tabiat gibi, mürşidin nefesleri yani sözleri ile gerçek âlemi, gerçek vatani hatırlayan şair, gaflet uykusundan uyanmayı sağlayan sır dolu sözleri irşâd edinilen gerçek hakikâti öğrenme arzusuyla yanıyor.

Câm-ı Cem, toplanma kadehidir. Hakikâtlere ortaya çıkaracak olan bu kadehteki şaraptır. Bu kadeh, gönlün bizâtihi kendisidir. İlahî sırlar gönle doldukça, gönüller açılacak, aydınlanacaktır.

Şairin sahiden şarap istemesi, şarabın vereceği içsel aydınlanma ve uyandırma etkisiyle, önceki gece (Elest

Meclisi, ayân-ı sâbit ünyası)'de ilâhî feyz ve bunlardan nasibini aldığı akledilebilir. Âlemi hatırlamak, oradaki duyduğu hazzı ve mutluluğu tekrar yaşamak, daha bu dünyadayken ruh cennetinin güzelliklerini yaşayabilmek arzusundandır.

Sabahleyin esen rüzgar (nesîm, sabâ) ile âlem-i lâhûtta yaşanan aşk hadisesi yeryüzü âlemine yani âlem-i nâsûta indirgeniyor. Kısacası ma'kûl olan her hadise varlık âlemine inmiştir. Bu rüzgâr, aşk rüzgârıdır; varlık âlemini oluşturur. Bâki şöyle diyor:

Aşkunî hevân esdi nesim-i seher gibi  
Eşküm döküldü payüñe gül-bergister gibi  
(Küçük 2011)

Nef'î'nin yukarıdaki beytinde, noktanın dairesel yayılımı ya da haçın üç boyutlu yayılımı gösterilmektedir. Şairin gönlünün açılmasını da aynı biçimde üç boyutlu yayılımı kabzın bast haline gelişi ya da teklîğin çokluğa açılımı, ontolojik olarak vahdetin kesrete yönetişinin idraki anlamında düşünülebilir.

Nef'î'nin beyitindeki yatay-dikey sembolleri için Eliot'un şiir tekniği şöyledir: Şairin, çok yoğun ve şahsi bir tecrübeyi, evrensel bir gerçeğe bir sembole dönüştürmesidir. Şairin böylece, kendi ruhunun derinliklerinde bütün insanlığın sırrını bulabilmesi de mümkün olabilir. (Eliot 1983)

Şeyh Galib'in "gelür" redifli gazelinin üçüncü ve dördüncü beyitlerinde bu konuya uygun ifadeler bulunmaktadır: Safâ-yı nûr-ı subûhu bulan siyeh mestin  
Gözüne hâne-i hûrşîd bir harâbe gelir  
G 50-3

\*\*\*

Riyâz-ı reng-i cemâle gider bu hûn-ı sirişk  
O râhdan ki geçip bûy-ı gül gül-âba gelir  
G 50-4 (Okçu 1992: 276)

Bireysellikten (egodan) kendilik (self) psikolojisine geçiş; nefesledir.

Yukarıda verilen beyitlerdeki rüzgârın nefeslerini, Rahmanî nefeslerle izah edebiliriz. Güneşin doğuşu varlık âleminin görünür hale gelişi durumu söz konusudur. (Bahtiyar 2006: 22-23)

Kozmos, insanla konuşur; onda, olup biten her şeyin, fizik boyutları aşan bir anlamı ve iç boyutu vardır. Bunlar, kozmik alanın hem perdelerini, ama hem de işarette bulunup kendisini ifşa ettiği daha yüksek düzeyde bir gerçekliğin sembolleridir. (Kılıç 1995: 24)

### SONUÇ

Nef'î, Klâsik Türk şiirinde kasîde nazım şeklinin en güzel örneklerini vermiştir. Şair şiirlerinde kendi söyleyiş gücünü, güzelliğini sık sık dile getirir, "benden üstün şair yoktur, varsa ortaya çıksın" dercesine diğer şairlere adeta meydan okur. (Ünver 1991: 62)

Var mı bir böyle kasîde dimege cür'et ider  
Şarkdan garba varınca suhan ehline salâ  
(Akkuş 1993: 59)

Şairlik yeteneğiyle övünen Nef'î, başka şairlere de meydan okur ve rakîp tanımaz şiirinin emsalsiz olduğunu da şöyle dile getirir: (Ünver 1991: 632)

Koyup memâlik-i gayrı metâ'-ı nazmum için

Diyâr-ı Rûm'a gelür karbân-ı heft-iklîm  
(Akkuş 1993: 112)

Kendi şairlik yeteneğiyle böylesine övünen bir şairin beyitlerinde anlam derinliği de bulunması gayet doğaldır. Bu düşünceden hareketle hazırlanan çalışmada, Nef'î'nin mana yoğunluğu bulunan bir beytinin hermenötik yorumlanması yapılmıştır.

Tek bir beyitte bu denli ince düşünüş ve mana yoğunluğunun bulunması, eski şiirimizin birçok kereler yeniden ele alınmasını gerekli kılmaktadır. Her okumada yeni bir anlam ve inceliğin yakalandığı şiirde, şiirin derinlerine inmek için geleneksel yorum çalışmaları yeterli değildir. Bu gerçeklikten yola çıkılan

incelemede, yorum biliminden istifade edilmiştir. Yorum biliminin Klasik Türk şiiri çözümlenmeleriyle birleştirilmesi şiirin derindeki mana dünyasına girişte bizi yeni ufuklara sevk etmiştir. Böylelikle, birçok manzumenin yeniden yorumlanmayı beklediği gerçeği kendiliğinden ortaya çıkmıştır.

Hermenötik yöntemden istifade edilerek Nef'î'den seçilen metnin içerik (ezoterik) anlamının bulunmasına çalışılmıştır. Metnin açılanması için gramatikal anlam incelenmesi yapılmıştır. Bu yöntemle kelimelerin anlamsal düzlemleri bütünden yola çıkarılarak kavranması sağlanmıştır. Kelimelerin tümce içinde kazandığı kavramsal anlamla, metnin bütünü içinde kazandığı kavramsal anlamlar karşılaştırmalı olarak verilmiş, ardından kelimelerin anlamı belirlenmiştir. Bu çalışmanın ardından kelimelerin beytin tümünde kazandığı anlamsal değerler ortaya çıkarılmıştır.

### KAYNAKÇA

- Akkuş, Metin, Nef'î Dîvânı, Ankara 1993.
- Aydın, Ayhan, Düşünce Tarihi ve İnsan Doğası, İstanbul, 2004.
- Aytaç, Gürsel, Genel Edebiyat Bilimi, İstanbul, 1999.
- Bahtiyar, Lale, Sufi Tasavvuf Arayışın Dışavurumu, (çev. Mehmet Temelli), İstanbul 2006.
- Burchardt, T., İslam Tasavvuf Doktrinine Giriş, (çev. Fahreddin Aslan), İstanbul 1995.
- Çavuşoğlu, Mehmed, "Kaside Şairi Nef'î", Ölümünün Üçyüzdüncü Yılında Nef'î, Ankara 1991.
- \_\_\_\_\_ Dîvanlar Arasında, Ankara 1998.
- Eliot, T.S., Edebiyat Üzerine Düşünceler, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara 1983.
- Genç, İlhan, "Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar, Turkish Studies

- International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 2/4 Fall 2007.
- Genç, İlhan, "İmlânın Diğer Bilim Dallarıyla İlişkisi Üzerine Tespitler". Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/6 Fall 2008.
- Göka, Erol ve diğerleri, *Önce Söz Vardı Yorumsamacılık Üzerine Bir Deneme*, Ankara 1999.
- Gölpınarlı, Abdülkadir, *Hafız-ı Şirazi Hafız Dîvânı Hasan Âli Yücel Klasikleri*, İstanbul 2011.
- İnalçık, Halil, "Hermenötik, Oryantalizm, Türkoloji", *Doğu-Batı, Oryantalizm-I, Doğu Batı Yayınları*, Yıl: 5, Sayı 20, Ankara 2002.
- Jung, Carl Gustav, *Dört Arketip*, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul 2013.
- Kapal, M. N., "Nef'î Divanında Gönül", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 7/3, Summer 2012*.
- Karadağ, Metin, *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*, Ankara 2004.
- Karahan, Abdülkadir, *Nefî, Hayatı Sanatı Şiirleri*, İstanbul 1967.
- Kılıç, Sadık, *Tabiatta Metafizik ve Guénon'un Doğu Metafiziği*, Ankara 1995.
- Koçoğlu, Turgut, "Mesnevî Şârihi Şem'î Şem'ullah'ın Şerh Yöntemi ile Walter G. Andrews'un Sözdizimsel Metin Yorumlama Yöntemi Arasındaki Benzerlik", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Fall, 2012*.
- Küçük, Sabahattin, *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım*, Ankara 2011. ss. 262-271.
- Lings, M., *Artık İnançlar, Modern Hurafeler*, (Çev. N. Avcı-U. Uyan), İstanbul 1991.
- Macit, Muhsin, *Nedîm Divanı*, Ankara 1997.
- Nasr, S. Hüseyin, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, (Çev. Şehabettin Yalçın), İstanbul 1995.
- Ocak, Fatma Tulga, "Nef'î ve Eski Türk Edebiyatımızdaki Yeri", *Ölümünün Üçyüzdüncü Yılında Nef'î*, Ankara 1991.
- Okçu, Naci. *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara 1992.
- Özkan, Ömer, "Hermeneutik ve Klâsik Metin Şerhi", *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science, Volume 4 Issue 1, p. 65-73, Summer 2011*.
- Şentürk, A. Attila, "Tehlikeli Sözler", *Victoria R. Holbrook Armağanı (W. Andrews Ö. Felek)*, İstanbul 2006.
- Şentürk, A. Attila ve Ahmet Kartal, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 2007.
- Tarlan, Ali Nihad, *Şeyhî Divanını Tetkik*, Ankara 1993.
- Tatar, Burhanettin, *Felsefî Hermenötik ve Yazarın Niyeti*, Ankara 1999.
- Toprak, Metin. *Hermeneutik ve Edebiyat*, İstanbul 2003.
- Tunç, Emrah, "Anlamanın Tarihsel Dönüşümü Işığında Halk Şiirine Okur Odaklı Bir Yaklaşım Denemesi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 9/3 Winter 2014*.
- Ünver, İsmail, "Övgü ve Yergi Şairi Nef'î", *Ölümünün Üçyüzdüncü Yılında Nef'î*, Ankara 1991.