

KLASİK TÜRK ŞAİRLERİNİN DİVANLARINDA FESAHAT VE BELAGAT KAVRAMLARI*

The Concepts of Fesahat and Rhetoric In The Dîvâns of Classical Turkish Poets

Murat KEKLİK¹

Yusuf VURAN²

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, muratkeklik@yyu.edu.tr, orcid.org/0000-0002-8579-772X.

² Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, yvurann@gmail.com, orcid.org/0000-0001-6644-6716.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 15.06.2022

Kabul/Accepted: 20.10.2022

DOI:10.20322/littera.1131303

Anahtar Kelimeler

Klasik Türk Şiiri, kavram, terim, belagat, fesahat.

ÖZ

Klasik Türk edebiyatı estetik, biçim ve ifade açısından birtakım usul ya da kurallara sıkı sıkıya bağlıdır. Bu usul ya da kuralların başında belagat ve fesahat kuralları gelmektedir. Belagat, lafız ile mananın en güzel şekilde uyumudur. Tek tek lafızlarla değil metin ve cümlelerdeki lafızların birlikteliği ile ilgilenir. Belagat için öncelikli şart olan fesahat ise sözün doğru, açık ve kolay anlaşılır olmasını konu alır. Klasik Türk şiiri, belagat ilminin konusu olan pek çok sanat ve üslup özelliğini, tekniğini barındırır. Bununla birlikte klasik Türk şairleri genellikle şiir sanatı hakkındaki görüşlerini belirtirken veya şiirlerine ve şairliklerine övgüde bulunurken doğrudan ya da dolaylı olarak belagat ve dâhilindeki kavrama ilişkin düşüncelerini de ifade etmiş, konuyla ilgili değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Şairlerin konuyla ilgili şiirlerinde yer verdikleri başlıca kavram ve terimler: belagat, fesahat, meani, beyan disiplinleri ve bu disiplinlere ait kavramlar ile kimi söz sanatlarına ait kavramlardır. Şairlerin belagatle ilişkin kavramlara yaklaşımları klasik Türk şiiri estetiğinin anlaşılması ve şiirlerin incelenmesi açısından önem arz etmektedir. Öte yandan şairlerin şiirlerinde yer verdiği kavramlara yaklaşımları kavramın daha iyi anlaşılmasına katkı sunmaktadır. Çalışmada fesahat ve belagat disiplinlerine ait başlıca kavramlar divanlardan taranarak şairler tarafından bu kavramların algılanış biçimleri hakkında ipuçlarına ulaşılmaya çalışılmıştır. Şairlerin belagat kavramlarına yaklaşımlarının genelde belagat kitaplarında belirtilen kurallara paralel olmakla birlikte bazen de genel yaklaşımdan farklılıklar ortaya koyduğu görülmüştür.

ABSTRACT

Classical Turkish literature is strictly bound to some procedures and rules in terms of aesthetics, form and expression. At the beginning of these procedures and rules are the rules of eloquence and eloquence. Rhetoric is the harmony of wording and meaning in the best way. It is not concerned with individual words, but the unity of the words in the text and sentences and the meaning they express. Fluency, which is the primary condition for eloquence, is about the correct, clear and easy-to-understand words. Classical Turkish poetry contains many artistic and stylistic features and techniques, which are the subject of rhetoric. However, while classical Turkish poets generally expressed their views on the art of poetry or praised their poems and poetry, they also directly and indirectly expressed their thoughts on rhetoric and the concept within it, and made evaluations on the subject. The main concepts and terms that the poets include in their poems on the subject are: rhetoric, fluency, meani, the disciplines of declaration and the concepts of these disciplines and the concepts of some rhetoric. The poets' approaches to the concepts of rhetoric are important in terms of

* Araştırmanın birinci ve sorumlu yazarı araştırmanın planlanması, verilerin toplanması ve analizi süreçlerine; araştırmanın ikinci yazarı yazın taraması, tartışma ve bulgular bölümlerine katkı sağlamıştır.

understanding the aesthetics of classical Turkish poetry and examining the poems. On the other hand, the approaches of the poets to the concepts in their poems contribute to the understanding of the qualities of the concept. In the study, the main concepts of fluency and rhetoric disciplines were scanned from the divans and it was tried to reach the clues about the perception of these concepts by the poets. It has been observed that the approaches of the poets to the concepts of rhetoric are generally parallel to the rules specified in the rhetoric books, but sometimes they differ from the general approach.

Atıf/Citation: Keklik, M., Vuran, Y. (2022). "Klasik Türk Şairlerinin Divanlarında Fesahat ve Belağat Kavramları", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/4, 975-995.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Murat KEKLİK, muratkeklik@yyu.edu.tr, Yusuf VURAN, yvurann@gmail.com

GİRİŞ

Türk edebiyatının en geniş devrini kapsayan klasik Türk edebiyatı ağırlıklı olarak bir şiir edebiyatıdır. Klasik Türk şiiri estetik, biçim, söyleyiş, söz varlığı açısından birtakım kurallara sıkı sıkıya bağlıdır. Bu kuralların büyük bir çoğunluğu, şiiri bir fen olarak kabul eden gelenek tarafından usta çırak ilişkisi içinde öğrenilmiş, nazire ve meşk tekniği ile nesilden nesile aktarılmıştır. Bu çerçevede Osmanlı şairleri şiir sanatının öğreniminde *tetebbu*, *mütâlaa* ve *ezber* yoluyla teorik bilgileri edinirken talim, taklit ve tercüme gibi tekniklerle de şiir yeteneklerini geliştirmişlerdir (Kurnaz, 2007: 1). Sıkı ve disiplinli bir eğitim alan Klasik Türk şairleri medrese ve saray kültürünün yanı sıra halk kültürüne de sıkı sıkıya bağlı toplum hayatının içinde olan kişilerdir. Başta dinî ilimler olmak üzere mitolojiden halk inanışlarına; astronomiden tıbbı, eşya bilgisinden mutfak kültürüne; hat sanatına ilişkin kavramlardan savaş tabirlerine kadar çevrelerinde gözlemledikleri veya bilgisini edindikleri hemen her konuya şiirlerinde yer vermişlerdir. Bu itibarla çok iyi bildikleri şiir sanatının kavramlarını da eserlerine konu ederek bir şairin ve eserin sahip olması gereken niteliklere değinmişlerdir.

Sünbül-zâde Vehbî, şiir sanatında ilmin önemini vurguladığı kasidesinde gazel yazmak isteyenlerin, "leyte şî'rî" yani ince bilgi içeren şiiri yazmak istiyorlarsa ilme çalışmaları gerektiğini, ilim ve şiirin aynı anlama geldiğini, akıllı şairle cahil şairin bir olamayacağını, şairliğe heves edenlerin kelimenin manasındaki inceliği bilmesi için meaniyi, teşbih, istiare gibi sanatları iyice öğrenmesi gerektiğini ifade eder:

Tâlib-i nazm-ı gazel 'ilme çalışsın evvel
Leyte şî'r deyü eylerse temennâ-yı sühan

'İlm ü şî'r ikisi ma'nâda mürâdifler iken
Bir midir şâ'ir-i nâdân ile dâ'nâ-yı sühan

Evvelâ 'ilm-i ma'ânide mahâret lâzım
Bilmege nükte-yi serbesteyi ma'nâ-yı sühan

İsti'ârât u kinâyât u hakikatle mecâz
Dâ'imâ olmadadır cârî-yi mecrâ-yı sühan

Ahsen-i sûret-i vech-i şebahi bilmeyicek
Neye teşbih olunur vech-i dil-ârâ-yı sühan (Sünbülzâde Vehbî, K. 64/25-29)

Bu çalışmada Klasik Türk şairlerinin edindikleri edebî ve ilmî eğitim çerçevesinde belagat ve fesahat kavramlarına dair görüşleri ve bu kavramları ele alış biçimleri üzerinde durulmuştur. Böylece Klasik Türk şiirinin genel estetik beklentisi içerisinde bu kavramların şairler tarafından algılanışını belirlemek amaçlanmıştır. Aynı zamanda şairlerin fesahat ve belagat kavramlarına yaklaşımlarını ortaya koymak bu kavramların daha iyi anlaşılmasına katkı sunacaktır. Çalışma hazırlanırken önceden belirlenen başlıca fesahat ve belagat kavramları Klasik Türk şairlerinin divanlarında taranmış ve bulunan beyit örnekleri anlam olarak sınıflandırılmıştır. Yaklaşık olarak aynı anlamı ifade eden beyitlerden birkaçı makalede örneklendirilmiştir. Çalışmanın amacına katkı sunmayan beyit örnekleri kapsam dışında bırakılmıştır.

Klasik Türk edebiyatında yazılan eserlerin belagat çerçevesinde taşınması gereken nitelikler, ifade biçimi, üslup seçimi gibi konulardaki yaklaşımlar çeşitli kaynaklarda görülebilmektedir. Bu kaynakların başlıcaları; tezkireler, şairlerin divanlarının dibacelerinde belirttikleri görüşler, çeşitli mesnevilerde yer alan ifadeler; tarih, edebiyat tarihi ya da belagat kitaplarında yer alan bilgiler olarak sıralanabilir (Bilkan, 1986: 11). Tezkirelerde edebî eleştiri kapsamında şiirle ilgili çoğunlukla *ilîm, selâmet, istikâmet, müstakîm, nâzik, zarîf, şûh, çâlâk, küşâde, muhayyel, musanna', muğlak, rûşen, bî-mesâlib, bîme'âyib, kem-yâb, pervîn-simât, pür-nükât, lafz-ı bigâne, terceme, tetebbu', tıraş, tazmin, iktibas, tavr-ı sâbık, hayâlât, belâgat-şî'âr, belîğ, bezle-gûne, bî-tekellûf, dakîk, dil-cûy, dilgüşâ, engîz, fasih, fesâhat-şî'âr, garrâ, güşâde halâvet, hâlet, hâss, hâyide, hem-vâr, hoş-âyende, hoş-tab'-âne, ibdâ, ihtirâ, işret-engiz, latîf...* gibi nitelemeler kullanılmıştır (Tökel, 2003: 15-17).

Yine tezkire sahipleri iyi bir şiirin taşınması gereken özellikleri eserlerinin ön sözlerinde belirtmişlerdir. Latîfî'ye göre iyi bir şair, el değmemiş fikirler üretmeli, kendine has hayallere sahip olmalı ve mümkün olduğunca taklitten uzak durup daha önce söylenmiş olan mazmunları bile kendi orijinal söylemi ile ortaya koymalıdır (Macit, 1993: 7). Riyazi de aynı şekilde tezkiresinde orijinal söylem, yeni mana ve hayal üzerinde durmuştur (İsen, 1985: 49).

Öte yandan bazı divan dibacelerinde iyi şiirin özellikleri övülmüştür. Özellikle Lâmîi Çelebi'nin yazdığı dibacede şiir sanatının faziletleri açıklanmış, ayet veya hadislerle şiirin önemi üzerinde durulmuştur (Burmaoğlu, 1983: 45-83).

Klasik Türk şairleri eserlerinde iyi bir şiirin nasıl olması gerektiği ile ilgili yaklaşımlarını belirtmişlerdir. Bu yaklaşımlar, çoğunlukla şairlerin kendi eserlerini övmeleri, diğer şairlerin şiir dilini ve üslubunu eleştirmeleri veya güzel şiir söyleme konusunda rekabet etmeleri gibi vesilelerle ortaya çıkmıştır. Gazellerin özellikle makta beyitlerinde bu tarz kullanımların örnekleri en erken devirlerden itibaren sıkça görülmektedir. Şairlerin kendi sanatlarını övmek amacıyla dile getirdikleri şiirlerde ve beyitlerde klasik edebiyattaki şiir anlayışı hakkında bilgi edinmek mümkündür. Örneğin 17. yüzyıl şairi Nefî, aşağıdaki beyitlerinde şiir telakkisine yer verir. Şaire göre şiir rahat bir söyleyişe sahip olmalıdır. Bu tarz bir söyleyiş, Allah vergisi olarak kabul edilir. Şair, fikri ilhamla destekler, yedi gezegen Dimişik kılıcından yapılmış bile olsa fikir oku kaza oku gibi onun üzerinden geçer:

Minnet Allâha ki vermiş o kadar istidâd
Nazm için eylemezin tabıma zûr u ibrâm

(Nefî, K. 50/47)

Eylesem her ne zaman fikre azîmet erişir
Gûşuma zezeme-i zeng-i berîd-i ilhâm (Nef'î, K. 50/48)

Nâvek-i fikrim eder tîr-i kazâ gibi güzer
Olsa pûlâd-ı Dımışkî'den eğer heft ecrâm (Nef'î, K. 50/49)

Nef'î, düşünce gücü ve hayal yeteneğinin birleşmesiyle devrin nükteşinası olmuştur:

Zûr-ı endîşe vü âsâr-ı hayâlimdir eden
Neydügin nükteşinâsân-ı zamâne ilâm (Nef'î, K. 50/50)

Şairin dili ok gibi olmalıdır. Yani hedefine varmalı ve keskin olmalıdır. Nef'î'nin sahip olduğu bu özellikler onu güzel sözler söyleyen şairler arasında ileri taşımış ve Rüstem ile Sam'ı dahi imrendirmiştir:

Tîg-i sertîz-i zebânım o kadar keskindir
Ki dü nîm olur anı ansa dil-i Rüstem ü Sâm (Nef'î, K. 50/53)

Şair, mazmunları bir cevhere benzetir. Bilindiği üzere cevheri çıkarıp ortaya koymak türlü çabalar ve arayışlar gerektirmektedir. "Ses ve söz unsurlarıyla şiirin lafzı bir hazine odası kabul edilecek olursa, şiirin mana, murat ve mazmunlarını o odanın gizli bölümlerinde saklı bulunan mücevherat saymak mümkündür. Bu teşbih çerçevesinde, hazinenin en değerli cevheri mazmundur." (Dağlar, 2017: 50). Şairin ortaya koyduğu mazmunlar da işitenleri nazende kılar. Aynı zamanda sözlerin lezzeti ile konuşanların ağız tatlanır:

Sâmia gevher-i mazmûnum ile nâzende
Nâtıka lezzet-i güftârım ile şîrîn kâm (Nef'î, K. 50/58)

Nef'î'ye göre şiir sanatında fikirler etkili bir dil kullanımı ile iletilebilir:

Ederin kuvvet-i kudsiyye-i efkârım ile
Cünd-i ervâh-ı ricâl-i süheni istihdâm (Nef'î, K. 50/64)

Şair aşağıdaki beyitlerde kendi şiirinin az sözle çok şey anlattığının ve etkili bir silah olduğunun altını çizer.

Şâir-i nâdiregûyum ne desem hisse çıkar
Düşman ü dostâ bî-tevriye vü bî-ihâm (Nef'î, K. 50/67)

Verir dostâ bir harf ile tevkî-i kabûl
Ederim düşmanı bir nokta ile şöhre-i âm (Nef'î, K. 50/68)

17. yüzyıldan itibaren klasik Türk şairleri klasik üslubu esas almakla birlikte birtakım yeni arayışlar içerisine girmişlerdir. Sebki-Hindi üslubunun getirdiği kapalılık, mana çeşitliliği, uzun terkipler, sözü kısaltan sanatlara başvurulması, süslü ve ağır bir dil kullanılması gibi özellikler ya da mahallileşme akımı çerçevesinde gündelik hayatın unsurlarının şiire dâhil olması, yeni fikirler, hayaller ve ifade biçimlerinin ortaya çıkması ve dilde sadeleşme çabaları bu tür arayışların sonucu olarak belirmiştir.

1. Klasik Türk Şairlerinin Divanlarında Belagat ve Fesahat Kavramları

Osmanlı şairleri şahsi üslup sahibi olmakla birlikte fesahat ve belagat kurallarına sıkı sıkıya bağlıdır. Bu bağlamda Klasik Türk şiirinin genel estetik beklentisi çerçevesinde *tenâfürü'l- hurûf*, *garabet*, *ta'kîd*, *selâset*, *meânî*, *tahsîs/kasır*, *îcâz*, *itnâb*, *haşiv*, *beyân*, *hakikat*, *mecaz*, *kinaye*, *teşbih*, *istiare*, *bedî'*, *tenasüp*, *leff ü neşr*, *tevriye*, *hüsni talil*, *cinas*, *iktibas*, *tazmin*, *telmih*, *sihr-i helâl* *sihr-i helâl* gibi fesahat ve belagat kavramlarıyla ilgili çeşitli görüşlere yer vermişlerdir. Şairler, şiirlerinde bu kavram ve terimlere, çoğunlukla kendilerini övmek veya mazmun oluşturmak amacı ile yer verse de getirdikleri yorumlar kayda değerdir. Diğer taraftan şairler, bu kavramları şiirlerinde meramlarını anlatmak için bir malzeme olarak da kullanmışlardır.

1.1. Fesahat

Belagatla ilgili yapılan çalışmalarda belagatla birlikte anılan kavramların başında “Fesahat” gelmektedir. “Fesahat, kelimelerin telaffuzunun akıcı olup kulağa hoş gelmesi, manasının da açık olması” (Saraç, 2019: 37) şeklinde tanımlanmaktadır. Belagat konusunda eserleri bulunan yazarlar, fesahat kavramına yaklaşırken birbirlerinden farklı tutumlar sergilemektedirler. Pek çok yazar belagatla fesahat kavramlarını anlam veya işlev olarak bir tutarken bir kısım yazar ise bu iki kavram arasındaki ince farklılıkların altını çizmiştir. Örneğin Cahiz (ö. 868), iki kavram arasında belirgin bir fark göremezken Kazvînî (ö. 1283) ise “fesâhat ve belâgat kavramlarının sıfatı oldukları şeye göre farklılık göstermesini göz önüne alır ve bunların genel bir tanımını yapmaktan sakınarak sıfatı oldukları şeye göre değişen tanımlarını ortaya koyar.” (Şensoy, 2007: 28). “Fesahat önceleri *belâgat*, *beyân* ve *berâat* kelimeleriyle eş anlamlı olarak “güzel ve etkili söz” manasında kullanılırken daha sonra lafız güzelliğine fesahat; mana güzelliğine belâgat, berâat ve beyân denilmeye başlanmıştır.” (Çuhadar, 1995: 423). Bayram, 16. yüzyıl klasik Türk şiirinde fesahat kelimesinin en çok birlikte bulunduğu kelimeleri şu şekilde sıralar: *deryâ-yı fesâhat*, *gûy-ı fesâhat*, *lisân-ı fesâhat*, *şükûh-ı fesâhat*, *fen-i fesâhat*, *fasîhü'l-makâl*, *şi'r-i fasîh*, *kelimât-ı fesâhat-simâ* (2004: 60).

Muhibbî, bir denize benzettiği fesahatten inci gibi manalar bulup şiirini zarif ve güzel hâle getirdiğini belirtir. Saraç'ın tanımında vurguladığı fesahatle mana derinliği ve söz güzelliği ilişkisine bu beyit güzel bir örnektir:

Dilâ gavvâs olup çünkü *fesâhat* bahrına taldum
Bulup dürler gibi ma'nî şî'rüm âbdâr itdüm (Muhibbî, G. 2363/4)

Hisâlî, fesahatın kişiye özgü olduğunu, gönül ehlinin kullandığı vezinler aynı olsa da anlatımın kişiden kişiye farklılıklar gösterdiğini belirtir:

Benzemez her şâ'irün nazm-ı Hisâlîye sözi
Vezni-i tab'-ı ehl-i dil birdür *fesâhat* bir degül (Hisâlî, G. 272/5)

16. yüzyıl şairlerinden Ulvî, fesahati yeni bir tarz ve üslup anlamına gelecek şekilde kullandığı beytinde eskilerden daha farklı ve yeni bir şiir tarzına sahip olduğunu ve bu tarzın kendi zamanında daha çok beğenildiğini dile getirir:

Fesâhat şöyledür şimdi k'olupdur başka dil peydâ

'Aceb mi sözlerüm olursa elfâz-ı selefden yeg (Ulvî, G. 400/4)

Klasik Türk şiirinde fesahat sahipleri genellikle tûtî (papağan) ile ilişkilendirilir. Tûtî benzetmesi klasik şiirde güzel sözler söyleyen ve akıcı konuşan kişiler için kullanılan bir nitelemedir. Tûtî ahengi ve anlamıyla insanları etkileyen şiirler söyleyen şairlerin sembolüdür (Güler, 2014: 63). Said Giray, fesahati şekerle benzetir. Güzel sözler söyleyen kalemin yazı yazarken parmaklar arasında kırırdayışlarını, konuşmaya alıştırlırken tûtî kuşuna şeker verilmesi gibi düşünür:

Şeker-bâş-ı fesâhatdür Sa'îdâ kilik-i hoş-gûyun

Ki gûyâ tûtî-i şîrîn-makâle iktidâ eyler (Said Giray, G. 98/52-9)

Belağat kaynaklarında fesahatı bozan bazı kusurlara değinilir. Hatip Kazvînî bu kusurları kelimedeyse, kelimede ve mütekellimde fesahatı bozan kusurlar olarak üç başlık altında kategorileştirir: Kazvînîye göre kelimedeyse fesahatı bozan kusurlar, kelimedeyse benzer seslerin kulağı tırmalayacak şekilde bir araya gelmesini ifade eden *tenâfürü'l-hurûf*; kelimenin dil kurallarına aykırı olarak kullanılmasından kaynaklanan *muhafeftü'l-kıyas*; anlamı açık olmayan veya sık kullanılmayan kelimelerin bir arada bulunmasından kaynaklanan kusurlar ise *garâbet* olarak nitelendirilir (Tanyıldız, 2007:735).

Nâbî, halk içinde doğru sözlere fesatlık içeren sözler katılmazsa halkın birbirinden nefret edip kaçmayacağını ifade ettiği beytinde harflerin uyumsuzluğunu tanımlayan fesahat kavramlarından *tenâfürü'l-hurûf* ve *tenâfürü'l-kelimât* kavramlarını hatırlatır. Nifak içeren sözler doğru kelimede yer alması halinde bütüne (halk) zarar verdiği gibi güzel bir metinde de uyumsuz kelime veya sözlerin bir arada bulunması bütüne (metine) zarar vermektedir:

Tenâfür itmez idi halk içinde böyle zuhûr

Makâl-i sîdka hurûf-ı nifâkı katmasalar (Nâbî, G. 206/2)

Seyyid Vehbî, Damat İbrahim Paşa'nın sözü *garabetten* kurtardığını ve söze sevimlik kattığını vurgular. Belağat kitaplarının *garabet* terimi için kullandıkları *vahşî* tabirine de beytinde yer veren Vehbî, lafızların gösterdikleri anlam ve göndermelerle değer ve zariflik kazandığına beytinde işaret eder:

Ol gelmeyecek lafz-ı kerem olmadı me'nûs

Bir vahşî kelâm idi *garâbet* var içinde (Seyyid Vehbî, K. 51/23)

Kimi şairler belağatle ilgili kaynakların aksine *garabeti* şiirde bir kusur olarak görmemiş; aksine mana derinliğinin söze güzelliğe ve ahenk kattığını ifade etmiştir. Nâilî'ye göre, şiirinde *garabet* olmazsa asıl o zaman nazmı garip hâle gelir. Çünkü Onun şiirindeki lafızlar *garabet* barındırmasıyla tanınır. O da bu durumun alışılmadık ve tuhaf olduğunun farkındadır. Zira kendisi de *garîbdür* lafızıyla üslubunun olağan bir üslup olmadığını ifade eder. Nâilî'nin aşağıdaki beytinde ifade ettiği görüş takipçisi olduğu *sebk-i hindi* üslubu da göz önüne alındığında daha bir anlam kazanır:

Garâbet olmasa ma'nâda Nâ'ilî nazmun

Garîbdür bu ki elfâzî âşînâ düşmez (Nâ'ilî, G. 149/6)

Nesîb Dede, sözü anlam bakımından güzelleştirenin garabet olduğunu, sade sözlerle etkileyici anlamların ortaya konulamayacağını ifade ettiği beytinde anlam bakımından kapalılığı güzel sözün bir gereği olarak görür:

Garâbet olmayıcak reng ü rûy-ı ma'nâda
Kelâma hüsn virür mi 'ibâret-i sâde (Nesîb Dede, G. 162/1)

Kazvîni, fesahati kelimada bozan kusurları cümle düzeninde nahiv kurallarına uyulmaması anlamında *za'fû'l- te'lif*; bir cümlede aynı kelimelerin kullanılmasından kaynaklanan kusur anlamında *tenâfûrû'l- kelimât*; ibarenin mana veya lafız bakımından anlaşılabilir bir şekilde düzenlenmesini *ta'kid* olarak isimlendirir (Sheriff, 2015:135).

Sözün manayı karşılayamaması anlamına gelen *ta'kid* kelimesinin karşılığı için Türkçede *düğümleme* ve *ikizleme* terimleri önerilmektedir (Güneş, 2016: 806). Oysaki yüzyıllar öncesinde klasik dönem şairlerinin şiirlerinde *düğümleme* tabirinin *ukde* şeklinde geçtiği görülmektedir. *Ukde*, *düğüm* anlamına gelmekle birlikte mecazen çözülmesi zor durumlar karşılığında da kullanılır (<http://lugatim.com>). *Ukde* kelimesinden türeyen *ta'kidin* şiiri âdeta bir *düğüm* haline getiren ve akıcılığı bozan bir kusur olduğunu Nefî aşağıdaki beytinde ifade eder. Nefî, zarif ve akıcı şiirinde *ta'kid* bulunmamasını korkusuz gönlünde kin ve kıskançlıktan eser olmamasına bağlar:

Ukde-i reşk ü hased yok dil-i bî-bâkümde
Olmasa nazm-ı selfisümde 'aceb mi *ta'kid* (Nefî, K. 54/43)

İştikak ve tenasüp sanatlarının *mû-be-mû*, *mûy-şikâfân*, *'ukde*, *mu'akkad*, *ta'kid* kavramlarıyla ustaca sergilendiği aşağıdaki beyitte şair: "*Sevgilinin iç içe geçmiş saçlarında düğüm üzerine düğümler bulunmasaydı kılı kırk yaranlar onu çözerlerdi*" derken *ta'kid* kavramının belirsizlik ve müphemiyet yönüne işarette bulunur:

Mû-be-mû mûy-şikâfân anı hall eyler idi
Olmasa 'ukde-i zülfünde mu'akkad *ta'kid* (Ahmedî Yârî, G. 54/4)

Konuşan ile ilgili kusurlar, hatibin hangi ses veya kelimeyi nerede kullanacağını yeterince bilmemesinden kaynaklanır. Konuyla ilgili selasetin önemine dikkat çeken Saraç aşağıdaki tespitte bulunur:

"Bazı kelimelerin sesleri tok ve kalındır; tabak, kazâ, tîğ, hitabet gibi. Bazı kelimelerin sesleri ise ince ve naziktir; gül, semen-bû, serv-i nâz gibi. İlk söylediğimiz gruba giren kelimelere elfâz-ı cezele denir ve bu kelimelerden oluşan söz metin olarak adlandırılır. Diğer gruba giren kelimelere ise elfâz-ı rakîka adı verilir ve böyle bir söz latif olarak adlandırılır. Selis bir ifade elfâz-ı rakîkadan oluşabileceği gibi elfâzı cezeleden de oluşabilir. Önemli olan bu kelimelerin konuya uygun, söyleyişi kolay ve birbiriyle uyumlu olmasıdır. Fesâhat sahibi mütekellim, yani konuşan yazan kelimeleri bu açıdan seçerek cümlelerini oluşturur." (2019: 41)

Gerek kelimedede gerekse kelimada fesahati bozan kusurlardan arınmış şiir söyleyebilen bir şair, selaset sahibidir. Selaset sahibi kişi, açık ve akıcı konuşurken seçtiği kelime ve cümleleri karşısındakinin anlayacağı bir şekilde ifade eder. Bağdatlı Rûhî'ye göre selis bir ifade, pâk bir tabiat, huy ve karakterin eseridir. Dolayısıyla selaset, Allah vergisi bir yetenektir:

Tutmuşuz mümtâzlık semtin gazel tarzında biz

Tab'ı pâk ile *selâset* bahsin itsek kâdirüz (Bağdatlı Rûhî, G. 185/8)

Şairler selaseti bir akarsu olarak görürken selasetin temizlik ve akıcılık yönüne işaret ederler:

Necâtî bahr-ı eş'ârun nedendür pür-güher bu hod

Letâfetde selâsetde hemânâ bir akar sudur (Necâtî Bey, G. 191/7)

Tâze tâze gülleri açılmada seyf ü şitâ

Bâg-ı tab'ında *selâset* nehr-i cârîdür müdâm (Bağdatlı Rûhî, K. 34/35)

Bursalı Rahmî ancak selasetle güzel bir üslup sahibi olunabileceğinin halk arasında yaygın bir kanı olduğunu dile getirirken Enderunlu Hasan Yâver'e göre, ilim tahsiliyle karakterin düzelmesi mümkün olmayacağı gibi şiir de terimlerle latif ve değerli hâle gelmez.

Gazelde Rahmiyâ la'liyle yârün ruhların yâd it

Dimişlerdür *selâsetle* olur hüsn-i edâdan haz (Bursalı Rahmî, G. 106/5)

Mustalah sözler ile şî're halâvet gelmez

Tab'a tahsîl-i 'ulûm ile *selâset* gelmez (Yâver, G. 78/1)

1.2. Belagat

Belagat kelimesi sözlükte, "ulaşmak, bir şeyin son noktasına varmak, bir şeye erişmek, olgunlaşmak" manalarını ifade eden "belaga" kökünden gelmektedir. Bir ilim olarak ise belagat hakkında pek çok tanımlama yapılmıştır. Cahiz'e göre Belagat, "*Lafızla mananın güzellikte birbiriyle yarışması, yani manadan önce lafzın kulağa, lafızdan önce de mananın zihne süratle ulaşmasıdır*" (Cahiz'den akt. Şensoy, 2007: 38).

Manastırlı Mehmet Rifat belagati tanımlarken söz, ses ve etkileycilik üzerinde durur:

"*Fesahat-ı lisana riayet şartıyla; lafzı, mukteza-i zahir ile icab-ı hale mutabık kılarak, mana-i vahidi, turuk-i muhte'life ile irad etmek ve tenasüb-i kelimat ile tecavüb-i karatı gözeterek, sem' ve kal be mülayim ve hoş gelecek vechile kelamı terkib eylemek usul ve kavaidini havi olan malumat-ı edebiyeye umumen belagat tesmiye olunur.*" (1308: 11).

16. yüzyıl klasik Türk şiirinde belagat lafzıyla oluşturulan terkipler şu şekilde sıralanabilir: *Belîğü'l-kirâm, cevâhir-i belâgat, evc-i belâgat, çeşme-i belâgat, bülbül-i bâğ-ı belâgat, belâgat bâğı, ser-rişte-i belâgat-güftâr, nahl-i meyve-dâr-ı belâgat, zebân-ı belâgat, kemâl-i belâgat, erkân-ı bülegâ, gürûh-ı bülegâ, 'ilm-i belâgat, fen-i belâgat, belâgat kuşu* (Bayram, 2004: 60).

Klasik Türk şairleri kendi şiirlerini överken belagat tabirini beyitlerine konu ederler. Derzizâde Ulvî, mürettep divan sahibi olmakla övünürken kendisini belagat ülkesinin şahı olarak niteler. Aynı zamanda beyitleri fasih olduğu için de kendisi nazım ve belagatin padişahıdır.

İklîm-i belâgatde şehen-şâh-ı zamânem

Dîvân-ı müretteb ki benüm var kimün var (Ulvi, G. 155/6)

Benem ol *pâdişeh-i nazm u belâgat* 'Ulvî
Beytümün her biri destümde *fesâhat kılıcı* (Ulvî, G. 791/5)

Belâgat bir müsabaka meydanıdır, belâgat meydanında herkesin tıynetini ortaya çıkar, liyakat sahibi olanlarla olmayanlar hemen ayırt edilir:

Bir göremeyüz ehl ile nâ-ehli cihânda
Meydân-ı belâgatde kemâl ehli seçilse (Ulvî, G. 655/4)

Belâgatın ahenkten yoksun olamayacağı Hüdâyî-i Kadîm'in aşağıdaki beytinde ifade edilmektedir. Kendisini belâgat bağının bülbül olarak nitelendiren şair, karga gürültüsünden ahenk beklenemeyeceğini dile getirir:

Ben *Hüdâyî-i bülbül-i bâğ-ı belâgatim*
Âheng olur mı gulgul-ı zâğ u zугan bana (Hüdâyî-i Kadim, G. 5/6)

Mezâkî, kendisini belâgat pazarının tüccarı olarak niteler. Onun sözleri fesahat ehlinin *Dürrettü't-Tâc* (Kutbüddîn Şîrâzî'nin müzik teorisi üzerine yazdığı eseri)'dir. Mezâkî, şairliğini methederken belâgatın ahenkle olan sıkı bağlantısını ortaya koymuş olur:

Benüm ol *h'âce-i bâzâr-ı belâgat* ki müdâm
Dürrettü't-tâc-ı kelâm-ı füsehâdur sühanüm (Mezâkî, G. 296/3)

Klasik Türk şairlerine göre belâgat; şairin türlü cevherler bulduğu bir deniz, erkek aslanların mesken edindiği bir kule, sultanlarının sefere çıktığı bir taht, sevgilinin güzelliklerini anlatan bülbül, Anka gibi eşi benzeri bulunmayan şairin Kaf dağı, fesahat merdiveninden çıkılan bir köşk, üzerinde şairin mum yaktığı bir burç, bülbül tabiatlı şairin içinde bulunduğu bahçe, şairin göğsünden kaynağını alan cevher, Hüma kuşu, şairin parlak şiiriyle fethettiği bir memleket, akarsuların aktığı bir şehir, hüner nağmeleri çalan bir kanundur:

Behiştî dürlü cevherler getürdün rişte-i nazma
Meger gavvâs-ı 'ışk olup *belâgat bahrına* taldun (Behiştî, G. 293/59)

Behiştî i'tikâdum bu senünle niçe urur yok
Belâgat kulesin mesken idinmiş şîr-i nerlerde (Behiştî, G. 487/5)

Belâgat tahtınun sultânları bir bir sefer kıldı
Cülûs itdi Behiştî şimdi anlarun mekânına (Behiştî, G. 493/5)

Belâgat bülbülü olup okursin ol gülün vasfın
Gülistân safhası gibi Behiştî yüzün olsun ak (Behiştî, G. 250/5)

Belâgat Kâfınun 'ankâsıdur ma'dümdur misli
Cihâni beyza-veş altına almışdur per-i şi'rüm (Zâtî, 940/3)

'Aceb mi Zâtiyâ rengin olursa şâhid-i nazmun
Belâgat kasrına çıkdı fesâhat nerdbânından (Zâtî, 1053/5)

Fesâhat dürci içre cem' kıldum

Belâgat burcı üzre şem' kıldum

(Kara Fazlî, Nazm 7/2)

Belâgat bâg [u] râgı içre tab'-ı bülbül-i Rahmî

Lebün vasf eyleyüp rengîn-edâlarla beyân itmiş

(Bursalı Rahmî, 103/5)

Sînem ey Rûhî belâgat gevherinün kânıdur

Gam degül yersem felekden günde yüz bin tîşe ben

(Bağdatlı Rûhî, G. 835/5)

Bâkî suhanda sana bugün hem-cenâh yok

Tab'-ı bülendün evc-i belâgat hümâsıdur

(Bâkî, G. 80/5)

Salup şemşîr-i nazm-ı âbdârı dehre

Bâkî-veş belâgat kişverin ey pâdişâh-ı kâm-yâb açdum

(Bâkî, G. 320/5)

İki âb-ı revândur şî'r ile inşâ-yı pâkîzem

Fesâhatla belâgat semtine cârî cihân üzre

(Ferrî, K. 7/43)

Şimdi kânûn-ı belâgatda Sa'îdâ var ise

Nagme-ârâ-yı hüner kilik-i suhan-pîrâdadur

(Said Giray, G. 51/8)

1.2.1. Meânî

Meânî, konuşan veya dinleyicileri etkileyen durumları göz önünde bulundurarak sözün ya da kelamın yerinde kullanılmasının ve cümlenin dil kuralları çerçevesinde uğradığı değişikliklerden behseden belagat ilmidir (Saraç, 2019: 53). Kazvîni, meani ilminin, Arap lafzının muktezây-ı hâle mutabık durumlarını incelediğini belirtir. Şairler tarafından fazlaca önemsenen me'ânînin önemini vurgulayan Esrar Dede bu ilmi bilmeden şiir yazarları küçümsemiştir:

Sarf u nahiv me'ânî bilmez reh-i nihânî

Etme bana beyânı dîvâne-râ kalem nîst

(Esrar Dede, G. 29/8)

Meanî ilminin beyan ilmiyle iç içe olduğunu, sade sözlerin meanî demek olmadığını Ulvî aşağıdaki beytinde ifade eder. Ona göre aşk sırlarla dolu, derinlikli bir ilimdir; aşk ilmi sade sözlerle ifade edilmez, aşkı anlatmanın yolu beyan ve meanî ilimlerini çok iyi bilmekten geçer:

'İşk fennini beyân eyle me'ânî söyle

Sâde elfâz okıyup fazlunı 'arz etme fakîh

(Ulvî, G. 702/3)

Belagatin me'ânî bölümünün başlıca kavramları olarak *tahsîs/kasır*, *îcâz*, *itnâb* ve *haşivi* sayabiliriz. Tahsîs ya da kasır, bir niteliğe sadece belirli bir kişi veya grubun sahip olabileceğini ya da bir fiili ancak bir kişi veya grubun yapabileceği anlamına gelmektedir. Bu tarz bir anlatım ancak, sadece vb. bağlaçlarla yapılabileceği gibi ifadenin uygun bir şekilde kullanımı ile de gerçekleştirilebilmektedir.

Vechî, muhatabını belagatla övemeyeceğini, çünkü hamd etmeyi fesahat yoluyla gerçekleştirmede kendisinin de eksik kaldığını vurgular. Şair, böylece kasır kelimesini hem eksiklik anlamında hem de tahsîs anlamında tevriyeli kullanır:

Nice yazam 'acabâ medhi *belâgatla* sana
Kâsırum eylemegi hamdi *fasâhatla* sana (Vechî, G. 1/1)

“İcâz, sözü kısaltmak anlamına gelmektedir. Bu kısaltma bazen herkesçe malum olan bir sözü veya ibareyi söylememe şeklinde yapılabildiği gibi bir kelimeye birden fazla anlam verilerek de yapılabilmektedir. İtnâb ise sözü uzatmak anlamına gelmektedir. Gerek icâz gerekse itnâb kullanıldığı duruma göre istenen bir durum olabileceği gibi bir kusur olarak da görülebilir. Bu tür kullanımların kusur veya maharet olup olmaması muktezâ-yı hâle tabidir” (Saraç 2019: 79-82). Örneğin sözü anlaşılmayacak kadar kısaltmak da kusur olarak görülmektedir. Ancak Klasik Türk şairleri çoğunlukla icâzı bir maharet olarak görürken itnâbı ise bir kusur saymışlardır:

İtme tafsîl ki müsta'ceb-i tasdî'dür ol
Sözde matlûbdur iy Fazlî bilürsin *icâz* (Kara Fazlî, K. 21/33)

Duâyile sözü hatm idelim zîrâ hakîkatte
Sözün gevher olursa yegdir *itnâbından icâzı* (Nef'î, K. 22/39)

Nedret, cinas ve ihamın ne demek olduğunun *icâz*, *itnâb* ve *mecâzın* anlamının öğrenildikten sonra kavranılacağı vurgular:

Fehm eyleyüp *icâzla itnâb u mecâzı*
Bildik ne imiş *ma'nî-i tecnîs ü hem ihâm* (Nedret, Terkib-i bent 1/21)

Me'ânî bahsinde yer alan diğer bir kavram olan *haşiv* ise sözü gereksiz yere uzatmak anlamına gelir. Haşiv, şairler tarafından her koşulda kaçınılması gereken bir kusur olarak sayılmıştır:

Haşv olan eş'ârda olmaz *selâset* Rûhiyâ
Şâ'ir oldur kim şî'rinde hüsn-i irtibât (Bağdatlı Rûhî, G. 566/5)

Ko tasdî'î yeter vakt-i du'âdur Kâmiyâ şimdi
Ne *haşv* olsun kelâmunda ne *teksîr-i sevâd* olsun (Kâmî, K. 21/24)

1.2.2. Beyân

Kelime anlamı olarak “açık, zahir, görünen” manalarına gelen *beyân*, aktarılmak istenen bir ibareyi değişik şekillerde ifade etmenin yöntemlerini inceleyen bir ilim dalıdır. Düz bir şekilde ifade edilmesi mümkün olan ifadelerin benzetmeler, istiareler veya mecazlar yoluyla anlatılması beyan ilminin kapsamı içerisine girmektedir. Beyân, şiirlerde mucize veya sihir gibi kelimelerle birlikte kullanılmıştır. Bu doğrultuda Sünbülzâde Vehbî, bir beytinde beyânın sihre benzetilmesini bir hadise dayandırmaktayken diğer beytinde kendi beyanının üstünlüğünü Hz. Musa'nın asayı yılan yapması olayına telmihen ifade eder:

Olundu Fahr-i Âlem'den rivâyet
Beyâna sihr denmek şî're hikmet (Sünbülzâde Vehbî, K. 6/23)

Hezârân sihri ibtâl eyledim *mu'ciz-beyânımla*
Elimde hâme benzer ejder-i Mûsâ-yı 'Umrân'a (Sünbülzâde Vehbî, K. 7/90)

Sevgilinin eşsiz güzelliği ancak beyân ilmiyle ortaya konulabilir. Kemal Paşazâde, sevgilinin güzelliğini en iyi kendisinin ifade ettiği iddiasındadır. Onun beyan ilmiyle süslediği cümleleri dillere destan olmuştur. Daha önce de dile getirildiği üzere meanî ile beyan ilminin ayrılmaz iki ilim olduğu şairin aşağıdaki beytiyle de ifade edilmektedir:

İdeyin hüsn-i bed'ünden *me'âniler beyân*

Çünkü destân oldu dillerde *beyânım* söylenür

(Kemal Paşazâde, G. 148/5)

Beyân ilmi kapsamında lafız mana ilişkisi içerisinde öne çıkan kavramlar *hakikat*, *mecâz* ve *kinâye*'dir. Gerek hakikat gerek mecaz gerekse kinaye sözün özelliği olmakla birlikte, lafzın gösterdiği manaya işaret etmektedir. Hakikat, sözün gerçek manasında kullanılmasıdır. Mecâz, sözün ilgisinden dolayı gerçek anlamı dışında kullanılmasıdır. Kinâye ise sözün gerçek veya gerçek anlamının dışında bir anlamın çağrıştırılmasını ifade etmektedir (Saraç, 2019: 103). Hakikat ve mecaz "sözün sarîh yani açık olmasının" niteliği iken kinayede üstü kapalılık mevcuttur. Dolayısıyla kinayeli bir söz hem gerçek anlamı hem de mecaz anlamı kastedebileceği için sarîh değildir (Saraç, 2019: 144).

İ'lân-ı kavli-î 'ışka hafâ' olmadı karîn

Olmaz *kinâye* güftede oldukda ol sârîh

(Zîver, G. 28/2)

Kinayede çoğu zaman alaya alma veya kınama amacı güdülmektedir. Bosnalı Sâbit, kinayenin bu yönüne dikkat çekerken bir taraftan da nükte içeren bir kinaye örneği sergiler:

Rakîbe şetmini tasrîh idüp o şûh-ı zarîf

Bana tokınduruyor nüktesi *kinâyesidür*

(Bosnalı Sâbit, G. 79/2)

Şairlerin, hakikat ve mecaz konusunda farklı tutumları olsa da çoğunlukla mecaza rağbet ettikleri görülmektedir. Azmi-zâde Hâleti, belagatte açıkça mecazın tercih edildiğini belirtir. Şeyh Gâlib de şiirinde pek çok hakikatin bulunduğunu kabul etse de tercihinin mecazdan yana kullanır.

Gırrelenme zâhidâ 'ışkum hakîkattür diyü

Biz *belâgat* ehliyüz ol fende râcihdür *mecâz*

(Azmî-zâde Hâletî, G. 325/5)

Sühan olup gül-i ra'nâ-yı reng-bû Gâlib

Ne denlü varsa hakîkat *mecâz* matlabdır

(Şeyh Gâlib, G. 88/7)

Bir söz ya mecazdır ya da hakikat, "bir lafız aynı anda hem hakikat hem de mecazi anlama yorulamaz." (Saraç, 2019: 105) şeklinde oluşan kaide, klasik Türk şairlerinin sıklıkla üstünde durduğu bir husustur. Aşağıdaki beyitlerde Nâbî, sevgili üzerinden oluşturduğu bir mazmun ile söz konusu kaideye göndermede bulunur:

Halvetkede-i kalbe hayâlün gelür ammâ

Dîvân-ı hakîkatde *mecâzun* yiri yokdur

(Nâbî, G. 163/3)

Klasik Türk şairleri beyan bahsinin önemli konularından *teşbih* ve *istiareye* de şiirlerinde yer vermişlerdir. Özellikle teşbihte çoğunlukla sevgiliye benzemeye çalışanların kendilerini bilmezliklerinden dem vurulur. Seyyid Vehbî,

Ay'ın kendisini sevgilinin yüzüne hangi münasebetle benzetmeye kalkıştığını alaya alırken sevgiliyle ilgili hususlarda yapılan benzetmelerin aslında mecaz olduğuna vurgu yapar:

Ne yüzle rûyuna kendinde buldı *vech-i şebeh*

Sana müşâbeh-i meh *mecâz* imiş tusalum

(Seyyid Vehbî, G. 163/5)

Teşbîhte hem benzeyen hem benzetilen bulunurken istiarede benzetilen veya benzeyenden sadece birisi bulunur. Hamdî, parlaklık bakımından sevgilinin gün yüzünü aya benzetemeyeceğini çünkü Ay'ın parlaklığını Güneş'ten ödünç aldığı ifade ederken teşbih ile istiare arasındaki ilişkiye işaret etmiş olur:

Ziyâda gün yüzünü aya itmezem *teşbîh*

Ki şu'lesini kamer andan *isti'âret* ider

(Hamdullah Hamdî, G. 41/3)

İstiarede benzeyen veya benzetilenin gizli tutulması gibi kinayede de anlam gizli tutulur. Ancak kinaye istiareye göre -sadece mecazi anlam anlaşıldığı için- daha sarihdir (Saraç 2019: 144). Nâbî, kinayeyi süs olarak görürken sade sözde istiarenin asıl güzellik olduğunu belirtir:

Kinâye vesme-i ebrû-yı beytdür Nâbî

Kelâm-ı sâdede hüsn olmaz *isti'âre* gibi

(Nâbî, G. 831/9)

1.2.3. Bedii

Bedii, "Bir nesneyi eşi benzeri yokken ortaya koymak ve icat etmek" (Mütercim Âsım Efendi, 1834: 2/542) anlamındadır. Edebiyat terimi olarak bedii, "edebî sanatlarla örülür ifadenin lafız bakımından kusursuz, mana bakımından makul ve aynı zamanda bir ahenge sahip olmasının usul ve kaidelerini inceleyen ilim demektir." (Hacımuftuoğlu, 1992: 320). Başlangıçta belagete tabi olarak düşünülen bedii, Sekkâkî ile birlikte edebî sanatları inceleyen bir bilim dalı olarak değerlendirilmiştir. Sekkâkî bu ilim kapsamına aldığı edebî sanatları, manaya ilişkin olan sanatlar ve lafza ait olan sanatlar olmak üzere iki başlığa ayırmıştır (Sheriff, 2015: 354).

Klasik Türk edebiyatı şairlerinin bedii ilmi kapsamında yer verdikleri kavramlardan biri, aralarında anlam bakımından ilgi bulunan en az iki kelimenin bir arada bulunması ile yapılan tenasüptür. Gelibolulu Mustafa Alî'ye göre kinaye, istiare ve teşbih tenasübe uygun yapılırsa ruha işler:

Eger *kinâye* eger *isti'âre* ger *teşbîh*

Ten-i tenâsübe nisbet hulûl-i rûh-ı revân

(Gelibolulu Mustafa Alî, K. 50/74)

Kelime anlamı olarak toplamak ve dağıtmak anlamına gelen *leff ü neşr*, şiirde ilk mısradaki söz edilen en az iki şeyin ikinci mısradaki ilişkili olan karşılıklarına yer verilmesidir (Saraç, 2019:178). Ahmedî, aşağıdaki iki beyitte sevgilinin saçlarının düzenli bir şekilde durmasının şairin gönlünü dağıttığını, *leff ü neşrin* iki türü olan *müretteb* ve *müşevveş* terimleri üzerinden ifade eder.

Müşevveş oldu gönlüm göreliden

Saçunun *leff ü neşrin* *müretteb*

(Ahmedî, G. 44/3)

Saçun akdinde kaldı akl hayrân

Ne *leff ü neşrdür* böyle *müşevveş* (Ahmedî, G. 309/2)

Nâşid, sevgilinin eteğini toplayarak saçını dağıtmasını *leff ü neşr* sanatına benzetir. Şair, bu benzetmeyle *leff ü neşrin* kelime anlamına da göndermede bulunmaktadır:

Dâmenin devşürdi çün zülfin perîşân eyledi

Leff ü neşrün resmin ol meh-rû nümâyân eyledi (Nâşid, G. 102/1)

Birden fazla anlamı olan bir kelimenin ilk anlamı gizlenerek çoğunlukla uzak anlamının kastedilmesi ile yapılan *tevriye*, şairler tarafından önemsenmiş ve şiirlerde uygulanmıştır. Arpaemini-zâde Sâmî, teşbih, cinas, iham, kinaye ile birlikte *tevriye*yi sanatlı sözler arasında görmektedir.

Tevriye san'at-ı teşbîh ü cinâs ü îhâm

İstî'ârât ü kinâyât ü musanna' güftâr (Arpaemini-zâde Sâmî, K. 16/108)

18. yüzyıl şairlerinden Sakıp Dede, *taze zemin* şeklinde nitelendirdiği yeni şiir üslubunun özelliklerini ifade ederken eskilerin kokusunu alamayacağı *tevriyelerle* dolu olduğuna işaret eder:

Her meşâm-ı kühene müjde-res olmaz bûyî

Lafz-ı *pür-tevriyedür* pîrehen-i tâze zemîn (Sakıp Dede, K. 37/11)

Sakıp Dede, aşağıdaki rübaisinde gönlündeki sırları ifşa edemeyeceğini çünkü gizliliği sembolize eden her bir saç telinin uzak anlamı ifade eden *tevriye* gibi olduğunu, saçın tellerinin yakın anlamı veremeyeceğini belirtir:

Hâşâ ki idem râz-ı dili ben ifşâ

Olmış farazâ her ser-i mûyum gûyâ

Bir perdedür *tevriye k'îhâmından*

Olmaz ser-i mû ma'nî-i bîgâne cüdâ (Sakıp Dede, Rubai 3)

Şairler bazen eserlerinde lafzen zikrettikleri edebî sanatın bir örneğini sunarak kavramın şairce algılanışı hakkında ipucu vermişlerdir. Böylece kavramın belagat kitaplarına veya günümüz telakkilerine uygunluğu hakkında somut bir fikir edinmek mümkün olmuştur. Örneğin Şeyh Galip; bir tahmisinde *şâir-i sâhir* olarak nitelendirdiği Nef'î'nin beytinde yaptığı hüsn-i talili zirve olarak görür. Nef'î beytinde güneş, ay ve gökyüzünün dönüşlerini ezelden beri Mevlevî olmalarına bağlar. Galib, tahmisinde âdeta bir belagat kitabı gibi hüsn-i talili örnekler:

Söylemişdir şâir-i sâhir bu beyt-i bî-bedel

Müntehâ bir *hüsn-i talîl* öyle kim vefkül-mahal

Eylese şâyân sürûşân-ı semâ dârbül-mesel

Feyz-i istidad-ı zâtın gör ki etmiş tâ ezel

Cezbesi hurşîd ü mâh ü âsumânı mevlevî (Şeyh Galib, Tahmis 1/12)

Benzer durum aşağıda yer alan beyitlerde de görülmektedir. Bir kelime veya ibarenin hem kendinden önceki hem kendinden sonraki ifade ile okunduğunda anlam ifade etmesi ile yapılan *sihr-i helâli* beyitlerinde zikreden Ahmedî ve Nev'î aynı zamanda beyitlerinde *harâm*, *Ahmedî*, *şimdi* kelimeleri sihrî helâli örneklendirmişlerdir:

Vasfında gözünün ki ider uyhuları *harâm*
Her söz ki Ahmedî diye *sıhr-i halâl* ider (Ahmedî, 204/7)

Düşdi meftûn ol harâmî gözlere
Ahmedî ki oldu sözi *sıhr-i halâl* (Ahmedî, 377/6)

Sühan-ı aşk harâm oldu mey-i nâb gibi
Şimdi her bengî hayâlîne denir *sıhr-i helâl* (Nevî, G. 289/7)

Cinas da şairlerin önemsedığı, beyitlerinde zikrettikleri diğer bir söz sanatıdır. Sünbülzade Vehbi güzel üsluplu söz söylemenin ölçütlerinden biri olarak cinas ve iham sanatlarını gösterir:

Kudretin kalmadı mı hüsn-i edâ-yı sühane
Yohsa bilmez misin *envâ'-ı cinâs u îhâm* (Sümbülzâde Vehbî, K. 17/4)

Sakıp Dede, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde yer alan cinasların zıt anlamları birbirine yaklaştırdığını söyler:

San'at-ı tecnîsi ezdâdı ider yek-reng-i üns
Kalb-i mâhiyyetde 'ayn-ı kîmyâdur *Mesnevî* (Sakıp Dede, K. 10/17)

İktibâs, şiir ya da düz yazı metinlerinde bir ayet-i kerimenin veya hadis-i şerifin tamamının veya bazı kelimelerinin alıntılanmasıdır (Saraç, 2019: 272). Sümbülzâde Vehbî; sevgilinin yanağının güzelliğini anlatmaya çalışırken Nûr ayetinden iktibas yaptığını ifade eder. Nûr ayeti ile iktibas kavramının birlikte kullanmasının sebeplerinden biri iktibas kelimesinin anlamında aranabilir. İktibas lügat anlamı olarak ateş yakmak için kor almak demektir. Nûr ayetinde de Allah'ın nuru, bir oyuk içerisindeki nur şeklinde nitelendirilir (Nûr, 24/35). Ayetin derinliğine işaret eden şairler tecelliye veya sevgilinin güzelliklerini Nûr ayetine benzetirler:

Nûr âyeti dedim ruhuna *iktibâs* ile
Şems ü kamer desem de olurdu *cinâs* ile (Sümbülzâde Vehbî, G. 240/1)

Hurrem, iktibasın belirli düzeyde ilmi bilgi gerektirdiğine işaret eder:

İktibâs it hat-ı ruhsâr mesâ'illerini
Bilen ol mes'eleyi 'âlim olur fâzıl olur (Hurrem, G. 31/5)

Belagat terimi olarak *telmih*, "parıl parıl parlatmak", "bir şeye gizlice bakmak" manaları ile açıklanmaktadır (Bilgegil, 1989: 267). Edebiyat terimi olarak ise "Söz arasında, herkesçe bilinen geçmişteki bir olaya, ünlü bir kişiye, bir inanca ya da yaygın bir atasözüne işaret etmek, onu anımsatmaktır" (Dilçin, 1983: 461). Şeyhülislam Yahya'ya göre sevgilinin kan saçan bakışları o denli meşhurdur ki hançer ve kılıcı tasvir etmek isteyenler sevgilinin bakışlarına telmihte bulunarak hançer ve kılıcı tanımlamaktadırlar:

Gamze-i hûn-rîz-i dil-ber şöyle meşhûr ola kim
Tîg ü hançer vasf idenler ana *telmih ideler* (Şeyhülislam Yahya, G. 70/3)

Lebîb'e göre pîr-i mugân, badeye su katmıştır. Bu durum, Kur'ân'da (Furkan, 25/53) geçen tatlı su ile tuzlu suyun birbirine karışmaması olayına telmih edilir. Şair böylelikle hem bir meyhane geleneğine hem de Kur'an'da anlatılan bir olaya telmih yaparak telmih sanatını örneklendirmiş olur:

Su katdı bâdeye pîr-i mugân edip *telmîh*

Ki biri 'azb-i furât u birisi milh-i ucâc (Lebîb, G. 19/6)

Nedîm, sevgilinin celî hatla yazdığı çifte hû'yu âşıkların *hû hû* diye zikir etmesine telmih olduğunu söyler. Beyitten anlaşıldığına göre sosyal olaylara yapılan hatırlatmalar da birer telmih örneği olarak kabul edilebilir:

Edüp *hû hû* deyü feryâdına *telmîh* uşşâkın

Celî hatla cüvân-ı nâzenînim çifte hû yazmış (Nedîm, G. 51/4)

SONUÇ

Klasik Türk şiirinin sağlıklı bir şekilde incelenebilmesi kavram ve terimlerin ifade ettikleri anlamın anlaşılmasına bağlıdır. Kavram bilgisi ifadeyi yorumlamada ve bir şiirin en doğru şekilde incelenmesinde vazgeçilmez bir gerekliliktir. Bu anlamda şairlerin kavramlar hakkındaki görüşleri önemlidir. Klasik Türk şiirini veya herhangi bir şairin şiir anlayışını daha iyi kavrayabilmek için şairlerin kavramları nasıl tanımladıkları, onları nasıl algıladıkları önem arz etmektedir. Öte yandan şairlerin kavramlara yaklaşımlarını tespit etmek kavramların niteliklerini daha iyi belirlemek için yardımcı olmaktadır.

Klasik Türk şairlerinin büyük bir çoğunluğu gerek edebiyat dünyasının içinde gerekse medreseler vasıtasıyla ciddi bir eğitimden geçmişlerdir. Şairler bu anlamda bilgisini edindikleri hemen her konuyu şiirlerinde işlemişlerdir. Şüphesiz şiire ilişkin kavramlar da eserlere yansımıştır. Çalışmada ortaya konulan örneklerde de görüldüğü üzere klasik Türk şairleri eserlerini verirken bu ilmî tecrübeden faydalanmış ve şiire ait kavramların niteliklerine vakıf olmuşlardır.

Şairler belagat ve fesahat kavramlarını öncelikle edebî tenkit çerçevesinde ideal şiirin ölçütleri hakkında görüş paylaşmak veya kendilerini övmek amacıyla kullanmışlardır. Bu amaçla şairlerin kimi zaman kavramlar hakkında doğrudan doğruya fikir beyan ettikleri görülmektedir. Kimi zaman ise kavramlara sadece meramlarına veya duygularına malzeme oluşturmak gayesiyle eserlerinde yer vermişlerdir. Öte yandan Klasik Türk şairleri özellikle bedii başlığında yer alan sanatlarını zikrederken -Şeyh Galip'in hüsn-i talil sanatını, Ahmedî'nin sihr-i helali örneklendirmesi gibi- aynı zamanda beyitlerinde bu sanatların örneklerini sergiledikleri görülür. Her ne amaçla veya her ne şekilde olursa olsun şairlerin şiirlerde fesahat ve belagat kavramlarını kullanması araştırmacılar için o kavramların tanınmasını sağlayacak niteliklerden birine işaret etmiştir.

Çalışma boyunca verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere şairlerin belagat ve fesahat kavramlarına yaklaşımları genel olarak belagat kitaplarında belirlenen kurallara paraleldir. Ancak kimi zaman genel anlayışla örtüşmeyen düşüncelere de şiirlerde rastlanmaktadır. Şairler fesahati bir meleke olarak görmüş, şairliğin olmazsa olmazı olarak tanımlamışlardır. Selaseti bozduğu, zihni yorduğu, anlamı bulanıklaştırdığı için *tenâfürü'l- hurûf*, *ta'kid* ve *garâbet* gibi fesahat kusurları şairlerce kabul görmemiş, şiirin ve şairliğin tabiatına aykırı sayılmıştır. Öte taraftan Nâ'îlî ve Nesîb Dede fesahat kusurlarından garabeti, özgünlüğün ve şiirde etkileyiciliğin neticesi olarak addetmiş ve şiirlerinde garabetin gerekliliğini savunmuşlardır.

Şairler belagati şiirlerinde *sultan*, *meydan*, *pazar*, *deniz*, *taht*, *şehir*, *aslan*, *bahçe*, *gül*, *köşk* gibi unsurlara benzetmişlerdir. Belagat sahibi olmak şairler için iftihar vesilesidir. Çeşitli benzetmelerle şiirlerinde kendilerini belagatin zirvesine taşırlarken belagat ve alt dalları üzerine tutumlarını göstermişlerdir. Belagatin *meani*, *beyan*, *bedii* disiplinlerine ait kavramlara yer verdikleri şiirlerinde beyan ve meaniyi bir kâğıdın iki yüzü gibi algılamış, bu iki ilmin kurallarını şiirin ölçütü saymışlardır. *İtnab* ve *haşvi* bir kusur olarak nitelendirirken icazı şiirin vazgeçilmezi olarak değerlendirmişlerdir. Mutasavvıf şairler hakikate karşılık şiirde mecazı tercih ederlerken şairlerin bir kısmı hakikatin şiirde bir gereklilik olduğunu savunmakla birlikte mecazın önem ve gerekliliğine de değinmişlerdir.

Belagatin bedii disiplinine bağlı *tevriye*, *leff ü neşr*, *cinas*, *hüsn-i talil*, *iktibas*, *telmih*, *tazmin* gibi sanatların sevgilinin güzellik unsurları üzerinden anlamlandırıldığı beyitlerde şairler, söz konusu sanatları sözü zenginleştiren, şiiri süsleyen birer unsur olarak nitelendirmişlerdir.

KAYNAKÇA

- Ak, Coşkun (1977). *Muhibbi Divanı*, Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi İslamî İlimler Fakültesi.
- Ak, Coşkun (hzl.) (2001). *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, Karşılaştırmalı Metin, I-II. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yay.
- Akdoğan, Yaşar (hzl.) (ty.). *Ahmedî Divanı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> [erişim tarihi: 06.05.2022]
- Akkuş, Metin (hzl.) (2018). *Nefî Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 06.05.2022]
- Aksoyak, İ. Hakkı (hzl.) (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 06.05.2022]
- Arı, Ahmet (hzl.) (2018). *Sâkib Dede Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59860,sakib-dede-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 06.05.2022]
- Atalay, Veli (hzl.) (2017). *Vechî Dîvânı*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Aydemir, Yaşar (hzl.) (2018). *Ramazân Behîştî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56445,ramazan-behisti-divanipdf.pdf?0>
- Bayram, Yavuz (2004). "16. Yüzyıl Divan Şiirinde "Şiir, Söz ve Şair"le İlgili Anlam Alanları (Kelimeler ve Terkipler)". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (15): 53-64.
- Bilgegil, M. Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*. İstanbul: Enderun Kitabevi
- Bilkan, Ali Fuat (1986). "Divan Edebiyatında Tenkit", *Millî Kültür*, (54): 10-13.
- Bilkan, Ali Fuat (hzl.). (1997). *Nâbî Divanı*. Ankara: MEB Yay
- Burmaoğlu, Hamit Bilen (1983). *Lâmî'î Çelebi Divanı (Hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve divanının tenkitli metni)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Çelik, Büşra; Muzaffer Kılıç (hzl.) (2018). *Derzi-zâde 'Ulvi Dîvân*. İstanbul: DBY Yay.
- Çuhadar, Mustafa (1995). "Fesahat". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* C. 12. İstanbul: TDV Yay. 423-424.
- Dikmen, Hamit (1991). *Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*. Basılmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Ercan, Özlem (hzl.). (2008). *Peşteli Hisâlî Dîvânı*. Bursa: Gaye Kitabevi.

Erdoğan, Mustafa (hzl.). (2017). *Bursalı Rahmî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55910,bursali-rahmi-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 06.05.2022]

Güler, Zülfi (2014). "Divan Şiirinde Papağan". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2 (1): 61-71.

Güneş, Bahadır (2016). "Belagat Terimlerinin Türkçe Karşılıkları: Fesahat ve İlgili Terimlere Önerilen Karşılıkları". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (56): 793-806.

Güneş, Halit (2009). *Mehmet Rifat, Mecamiü'l-Edeb (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.

Hacımuftuoğlu, Nasrullah (1992). "Bedî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.5: İstanbul: TDV Yay. 320-322.

Hidayetoğlu, A. Selahattin (1992). *Nesib Dede Hayatı, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Horata, Osman (hzl.). (2019). *Esrâr Dede Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64058,esrar-dede-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 04.05.2022]

İpekten, Haluk (hzl.). (2019). *Nâ'ilî Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 04.05.2022]

İsen, Mustafa (1985). "Anadolu Sahası Türk Tezkireciliğinde Şekî Gelişim". *Millî Kültür*, 49: 60-62.

Kaplan, Hasan (hzl.) (2019) *Zîver ve Dîvânı*. İstanbul: DBY Yay.

Karacan, Turgut (hzl.). (1981). *XVII. yy. Şairlerimizden Sabit ve Edisyon Kritikli Divan Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Karaköse, Saadet (hzl.) (2017). *Sa'id Giray Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55754,said-giray-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 06.05.2022]

Karayazı, Nurgül (hzl.). (2013). *Yârî Dîvânı*. (Ed. Nihat Öztoprak). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.

Kavruk, Hasan (hzl.). (2001). *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı Tenkitli Metin*. Ankara: MEB Yay.

Kaya, Bayram Ali (hzl.) (2017). *Azmizâde Hâletî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 06.05.2022]

Kırbıyık, Mehmet (hzl.). (1994). *Ferrî Mehmed Hayatı, Eserleri ve Dîvânının Tenkidli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Kurnaz, Cemal (2007). *Osmanlı Şair Okulu*. Ankara: Birleşik Yay.

Kurtoğlu, Orhan (hzl.) (2017). *Lebîb Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55756,lebib-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 06.05.2022]

Kurtoğlu, Orhan (hzl.) (2017). *Zâtî Dîvânı (Gazeller Dışındaki Şiirler)*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56164,zati-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 06.05.2022]

Küçük, Sabahattin (hzl.) (ty.). *Baki Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0> [erişim tarihi: 06.05.2022]

Mütercim Âsım Efendi, (hzl.) (1834). *el-Ukyânûs el-Basît fî Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît*, Mısır: Bulak Matbaası.

Macit, Muhsin (hzl.). (2017). *Nedîm Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 11.05.2022]

Macit, Muhsin (1993). "Tezkire Türünün Teşekkülünde Herat Tezkirelerinin Rolü", *Yedi İklim*, (4): 5-8.

Manastırlı Mehmet Rifat (1308). *Mecâmiü'l-Edeb*. İstanbul: Dersaadet, Kasbar Matbaası.

Mermer, Ahmet (hzl.) (1991). *Mezâkî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu.

Oğuz, F. Sabiha Kutlar (hzl.) (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 06.05.2022]

Okçu, Naci (hzl.) (t.y.). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10654,metinpdf.pdf?0> [erişim tarihi: 06.05.2022]

Özkat, Mustafa (hzl.) (2005). *Kara Fazlî'nin Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanı:(İnceleme-Tenkitli Metin)*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Özyıldırım, Ali Emre (hzl.) (ty.). *Hamdullah Hamdî Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10616,metinpdf.pdf?0> [erişim tarihi: 06.05.2022]

Saraç, M. A. Yekta (2019). *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*. İstanbul: Gökkubbe Yay.

Saraç, M. A. Yekta (hzl.) (2021). *Kemâl Paşazâde Dîvân ve Diğer Şiirler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Shareef, Mohammed Ali (2015). *el-Hatîb el-Kazvîni'nin Telhîsu'l-Miftâh Eseri Işığında Klâsik Türk Edebiyatı Belâgat Terimlerinin Tasnîfi*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Şahin, Kürşat Şamil (2017). "18. Yüzyıl Şairlerinden Nedret ve Divançesi". *Journal of International Social Research*, 10(52): 230-260.

Şensoy, Sedat (2007). "Hatîb el-Kazvîni'de Fesâhat ve Belâgat Kavramları". *İslâm Araştırmaları Dergisi*. (17): 25-47.

Tanyıldız, Ahmet (2007). "Kelimenin Fesâhati ve Fasîh Dîvânı Örneği", *Turkish Studies*, 2(4):731-739.

Tarlan, Ali Nihat (hzl.). (1992). *Hayâli Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.

Tarlan, Ali Nihat (hzl.) (1992). *Necatî Beg Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.

Tökel, Dursun Ali (2003). "Divan Edebiyatında Eleştiri". *Hece, Aylık Edebiyat Dergisi*, Eleştiri Özel Sayısı. 14-47.

Tulum, Mertol; Mehmet Ali Tanyeri (1977). *Nev'î Dîvânı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Üstüner, Kaplan (hzl.) (2017). *Yâver Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55748,yaver-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 06.05.2022].

Yazıcı, Gülgün Erişen (hzl.) (2017). *Kâmî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55977,kami-divani-pdf.pdf?0> [erişim tarihi: 06.05.2022]

Yekbaş, Hakan (2005). *Hüdâyî-i Kadîm Dîvânı (Edisyon Kritik-Metin-İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Yenikale, Ahmet (hzl.) (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 05.05.2022]

<http://lugatim.com/>