

SEBK-İ HİNDÎ ŞİİRİNDE TEŞBİH VE İSTİÂRE TERCİHİNDEKİ FARKLILIKLAR

İsrafil BABACAN*

ÖZET

Divan şiirinin geleneksel üslup ve muhteva çizgisi içindeki önemli bir kırılmanın gerçekleştirildiği Sebk-i Hindî (Hint üslubu) şiirinde mana, lafızdan ön plandadır. Ancak aktarılmak istenen derin ve zengin manalar için de sağlam bir lafza ihtiyaç vardır. Bu nedenle şiirin hem lafız hem mana yönüyle ilişkili olan edebî sanatlardan teşbih ve istiâre, Sebk-i Hindî şairlerini yakından ilgilendirmiştir. Sebk-i Hindî şâirleri, kullandıkları teşbih ve istiârelerde geleneksel belâgat kurallarının dışına çıkmamakla birlikte, hem Hint üslubunun diğer özelliklerinin hem de yakalamak istedikleri derin ve zengin manaların gereği olarak daha karmaşık bir teşbih ve istiâre sistemine yönelmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Sebk-i Hindî (Hint üslubu), teşbih, istiâre, edebî sanatlar, üslup.

THE DIFFERENCES OF SIMILITUDE AND METAPHORE PREFERENCES IN THE SEBK-I HİNDÎ (INDIAN STYLE)

ABSTRACT

Sebk-i Hindi (indian Style) prefers the meaning more than the word that it is involved most important differences in the traditional style and content line of Divan Poetry. However it needs strong words for affluent and profound to make a feel. Therefore the poets of the Sebk-i Hindi are interested in closely that they are metaphor and similitude from literary arts related the meaning and words of the poem. They don't drop out of traditional rhetoric rules by used for metaphor and similitude. They tended more complicated metaphor and

* Yrd. Doç. Dr. Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. ibabacan76@gmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

similitude system to catch affluent and profound meaning and the other specialities as required.

Key Words: Sebk-i Hindi, Similitude, Metaphor, Lterary Arts, Style.

Giriş

Divan şiirinin gelişimi içinde geleneksel çizgiden önemli bir farklılığı ifade eden *Sebk-i Hindî* (Hint üslubu), esasen şiirin mana ve muhteva örgüsü içindeki yeni bir anlatım ve bu anlatımda ifadelere yeni manalar vermeye dayalı değişiklikleri içerir. Böylece, anlatımda büyük ölçüde mecâzı esas alan bu şiirde teşbîh ve istiâre, üslubun temelini oluşturan unsurlardan olmuştur.

Teşbîh ve istiârenin genel özellikleri yanında, şair tarafından farklı şekillerde düzenlenmesiyle okuyucu üzerinde oluşturduğu tesirler, bu sanatların üslup üzerindeki etkinliğini belirler. Teşbîh genel olarak “bir durumu, bir oluşu, bir varlığı mükemmel, daha güzel bir duruma, bir oluşa, bir varlığa benzetmektir. Fakat burada benzetme yönü, benzeyenle benzetilen arasında ortak yönler çok önemlidir. Divan şiirinde şairin görevi bu ortaklıkları belli kuralların dışına çıkmadan bulmak, sağlamak ve okuyucuyu benzerlikteki tutarlılığa inandırmaktır. Teşbîhin en ileri derecesi istiâre denilen hünerdir ki eşyanın ve olayın adını değiştirmek ve onu daha mükemmel, daha güzel, daha heyecan verici benzerinin adıyla anmaktır” (Çavuşoğlu, 1986: 4). Dolayısıyla her iki sanat da divan şiirinde, üslup üzerinde belirleyici bir role sahiptir.

Öte yandan divan şairlerinin istiârenin temelini oluşturan teşbîh sanatını, belirli bir üslup oluşturmak maksadıyla farklı şekillerde kullanabildiği görülmektedir. Örneğin, “şair bir mesele üzerinde düşünürken, onunla başka bir mesele arasında bir benzerlik ilişkisi kurabilir, yahut tahayyül eder. Niyeti, anlatmak istediği meseleyi yalnızca süslemek olabilir (divan şiirinde veya acemi şairlerde çokça görüldüğü gibi); benzetme yoluyla, bir hususiyeti vurgulamak yahut açıklamak da olabilir. Şair okuyucusunu nesnelere arasında belli münasebetler kurmaya çağırılmaktadır ki bu ‘değer’i de ihtiva edebilir. Bir bakıma, şair görünüşte birbiriyle ilgisiz nesnelere arasında ilgi kurarak, normal dilin kaynakları, kelimeleri içinde bulunmayan gizli bir anlamı ifadeye çalışmaktadır. Ve müphem bir şekilde hissettiği üzere, zevahir (görünüşler) dünyasında müşahede edilen ‘kesret’in içinde gizlenen eşyanın nihai ‘vahdet’ini,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

benzerliklere dair kinayeli bir teşbîh ile, -şuurlu veya şuursuz olarak ifade etme gayreti içinde olabilir” (Uçar, 1993, 26-27). Dolayısıyla teşbîh ve istiârelerin esas olduğu bir şiir geleneğinde oluşabilecek her türlü büyük değişimde, bu sanatlardaki farklılaşmalar baş roldedir.

Teşbîh ve istiâre gibi belli başlı edebî sanatları ya da muhteva değeri taşıyan unsurları göz önüne alan üslup bilimciler, herhangi bir edebî unsurun üslup değeri taşıması için sıklıkla tekrar etmesi gerektiğini söyler (Şemîsâ, 1378/1997: 70). Böylece bu unsur dikkat çekecek kadar belirginleşerek ön plana çıkar. Sebki Hindî şairleri de ileride göreceğimiz gibi, klasik şiirde kullanılan teşbîh ve istiârelerden farklı olanları tercih etmek suretiyle, bazı teşbîh ve istiâre türlerini sıklıkla tekrar ederek bunlara tekrar sıklığından dolayı belirleyici üslup niteliği kazandırmışlardır.

Sebki Hindî şairlerinin anlama sözden fazla önem vermeleri yeni mazmunlar bulmayı amaç haline getirmelerine neden olmuştur. Dolayısıyla şiirlerinde teşbîh ve istiâre türleri özellikle farazî teşbîhler, soyutun somuta benzetilmesi, manevî tezatların çokluğu, dikkat çekecek ölçüye ulaşmıştır (Ünver, 2002: 231). Bu üslupta “tamamıyla hayalî imajlar, çok girift kinâye ve istiâre sanatları içinde uzun tamlamalarla beraber” (Ocak, 2002: 736) kullanılmış, ayrıca, “sözü kısa ve dolgun söylemek isteyen Hint üslubu şairleri, az sözle çok şey anlatmak istediklerinden sözü uzatan sanatları tercih etmemişler, buna karşılık teşbîh, istiâre, mecâz-ı mürsel, kinâye, telmih, irsâl-i mesel gibi edebî sanatlara çokça yer vermişlerdir” (Deniz, 1999: 645; Bilkan-Aydın, 136-137).

Sebki Hindî şiirine mensup şairler, sözü sarf ederken iki temel amaç gütmüşlerdir: 1)Yeni ve söylenmemiş bir anlamı keşfetmek. 2)Böyle bir anlamı keşfetmek divan şiirinin geleneksel dil yapılarını yeni bağlantılar içinde kullanmak. Buna bağlı olarak da Hint üslubu şiirine has mana ve muhteva hususiyetlerini yansıtmak isteyen şairler, amaçlarına uygun teşbîh ve istiâre türlerini tercih etmişlerdir. Örneğin yeni anlam veya mazmun peşindeki bu şairler, vech-i şebihin (benzetme yönü) husûsiyetine göre tahayyülî ve temsili teşbîhi tercih ederken klasik üslup şairleri sade ve âmiyâne teşbîhleri tercih etmişlerdir. Hint üslubu şairleri, sözü bazı karînelerle dolaylı yoldan anlamayı gerektiren kapalı istiâreleri daha fazla kullanırken klasik üslup şairleri mazmun ve klişeleşme nedeniyle daha kolay anlaşılabilir açık istiâreleri tercih etmişlerdir. Burada her iki grupta da bu durumun tam karşıtı kullanımlara rastlanabildiği ancak tekrar sıklığı bakımından böyle bir genellemeye gitmenin mümkün olduğunu vurgulamak gerekir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

I. Teşbîh Tercihindeki Farklılıklar

Aralarında hakikaten ve mecazen münasebet bulunan şeyleri birbirine benzetme şeklinde tarif edilen teşbîh, belâgat ilminin konularından birini teşkil etmektedir. İslam medeniyeti sahasında yetişen şairler, duygularını ifade ve sevdiklerinin tavır ve davranışlarını ve vücutlarının herhangi bir azasını tavsif ve tasvirde bu sanattan geniş ölçüde yararlanmışlardır (Erünsal, 1988: 215). Hint üslubu şairleri de aynı gayeden hareket etmekle birlikte, teşbîhin geleneksel yapısı içinde farklı tercihlerde bulunmuşlardır. Söz konusu üsluptaki farklılaşma işte bu noktada ortaya çıkmaktadır.

Şimdi incelediğimiz metinlerden yola çıkarak klasik ve Hint üslubu şairlerinin daha fazla tercih ettikleri teşbîh ve istiâre türlerini tablolar halinde görelim, sonra da örnekler yoluyla, bu tercihlerin nedenlerini araştıralım. Araştırmamızda İsmetî, Fehîm, Neşâtî ve Arpaeminizâde Sâmî Sebk-i Hindî şairi, diğerleri ise klasik divan şairi kabul edilmiştir¹.

1. Teşbîh Tablosu:

	Vech-i Şebihin Husûsiyetine Göre	Teşbîh Unsurlarının Bulunup Bulunmamasına Göre
Klasik Üslup	Sade ve Âmiyâne	Mufassal ve Mücmel
Hint Üslubu	Tahayyülî/Temsîlî	Belîğ

Divan şiirinin Hint üslubu devresinde, teşbîh tercihindeki ilk değişiklik, vechi şebihin (benzetme yönü) husûsiyetine göre sade ve âmiyâne teşbîhlerden tahayyülî ve temsîlî teşbîhlere geçilmesidir. Ali Nihat Tarlan, “Sanat Bakımından Edebiyatımızın Dahilî Tekâmülü” başlıklı yazısında, on yedinci asırdan itibaren klasik şiirimizde mazmunların işleniş tarzına bağlı olarak klasik şiirin dahilî tekâmülünü anlatırken teşbîhteki değişimi şöyle izah eder:

“...Klasik edebiyatımızın dahilî tekâmülünü bu mazmunların işleniş tarzında görürüz. Yani esas itibar ile vasitasız olan teşbîh bu sefer vasitalı olur. Heyet-i umûmiyesi itibarı ile bir istiâre-i mekniyyeye doğru yürür. Arada mülâyimler gelir. Ve yavaş yavaş bu mülâyimler de seyrekleşir; müşebbeh ile müşebbehünbih arasındaki fasıla çoğalır, bizi müşebbehe götürecek işaretler kalkar, bu sefer şiir

¹ Bu kabulün nedeni için bkz. İsrail Babacan, *Klasik Türk Şiirinin Sonbaharı Sebk-i Hindî (Hint üslubu)*, s. 345-357, Ankara, 2010.

mebde ve hareket noktaları muayyen bir sembolizm şekline inkılâp eder." (Tarlan: 1981: 32).

Eski belâgat kitaplarına göre vech-i şebahi (benzetme yönü) tek olan teşbîhler sade teşbîhlerdir. "Uzunluğundan dolayı boyun serve, kavisli oluşundan dolayı kaşın hilâle ya da büklümünden dolayı saçın sünbüle benzetilmesi gibi. Âmiyâne teşbîhlerse, bu tip sade teşbîhlerin muhtelif kimseler tarafından çok kullanılmış olmalarından dolayı dinleyici ve okuyucu üzerinde hoş bir tesir bırakabilme özelliğini kaybetmiş olanlarıdır. Eskiler buna mübtezel teşbîh demişlerdir. Bunlar ancak yeni tasarruflarla âmiyânelik vasfından kurtulabilmiştir" (Bilgegil, 1989: 149). İşte Sebk-i Hindî şairlerinin vech-i şebahin husûsiyeti bakımından bu tür teşbîhler yerine tahayyülî ve temsîlî teşbîhlere yönelmeleri de aynı nedenlere bağlı olarak ortaya çıkmıştır.

Tahayyülî teşbîhlerde benzetme yönü belirleyici unsurdur. Yani "benzetme yönü tarafların nefsinde yer almayı hayâlî bir ilgiye dayanır. Temsîlî teşbîhlerdeyse temsilin taraflarını teşkil eden unsurlardan biri diğerini kuvvetlendirip desteklemek için getirilir" (Bilgegil, 1989: 148). Temsîlî teşbîhlerde ise somutlayıcı bir anlatıma ihtiyaç vardır. Daha açık bir ifadeyle "temsîlî teşbîhlerde bir fikir veya duygu başka bir ibare ile desteklenir. Bir iddiaya delil getirilir. Destekleyici ifade bazen darb-ı mesel de olabilir" (Saraç, 2004: 122). Bu durumda tabii olarak, irsâl-i mesel ya da îrâd-ı mesel denen sanat ortaya çıkar ki buna "*üslûb-ı muâdile*" adı verilmiş ve Hint üslubu şairlerinin çoğunda karakteristik beyit özelliği olmuştur.

Şimdi klasik ve Hint üslûbuna mensup şairlerin sıklıkla kullandığı teşbîh türlerini inceleyelim. Aşağıda Kadı Burhaneddin'den alınan aşağıdaki beyitte dişler inci tanesine, Necâtî'den alınan beyitte sevgilinin yüz güzelliği bahara, ve şairin kendi göz yaşı pınara; Bâkî'den alınan beyitte ise şairin kendisi, aşk padişahının fermânının kölesine teşbîh edilmiştir. Bu teşbîhler, hem benzetme yönlerinin tek olması bakımından sade, hem de XVII. asra gelinceye kadar şairler tarafından sık kullanıldığından, söz konusu asrın anlayışına göre, mübtezel teşbîhlerdir:

*Sarrâf eger görse dişün gibi dür-dâne
Terk eyleye hirfetin oturmaya dükkâna
(Kadı Burhaneddîn, G. 240/1, s. 95)*

*Gözümde aks-i cemâlün bahâra benzettüm
Yaşım bahârda taşmış pınara benzettüm
(Necâtî, G. 370/1, s. 369)*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

*Ezelden şâh-ı aşkun bende-i fermânyuz cânâ
Mahabbet mülkinün sultân-ı âlî-şânyuz cânâ
(Bâkî, G. 13/1, s. 109)*

İsmetî'den alınan şu beyitte ise:

*Sâyeveş bir dahi olmaz hâk-i pâyinden cüdâ
Dil o şûhun çâşnî-i derd-i hicrânın bilür
(İsmetî, G 16/3, s. 46)*

“Şûh sevgilinin ayrılık derdinin tadını bilen gönül gölge gibi onun bastığı yerden ayrılmaz” denilerek gönül gölgeye benzetilip tek yönlü bir teşbih oluşturulmuştur. Ancak gönlün sevgiliden ayrılamaması nedeniyle gölgeye benzetilmesi onu temsîli hale getirmiştir. Aşağıdaki beyitteyse:

*Nigâhım bûse-çîn olmakda la'l-i dil-sitânından
Şikârın almayan şehbâz çıkmaz âşiyânından
(İsmetî, G 64/1, s. 80)*

Bakış vasıtasıyla dolaylı yoldan işaret edilen gönül, “şehbâz”, “bûse-çîn” (öpücük alma) ve avlanma eylemiyle temsil edildiğinden, temsîli teşbih yapılmıştır. Fehim aşağıdaki beytinde, “beyza-i dîde-i imkân” (imkân gözünün yumurtası) ifadesi ile dolaylı yoldan gözün beyaz kısmını şekil ve renk bakımından yumurtaya benzetmiştir. Burada göz ile kuş arasında da hayalî bir benzetme yönü dolayısıyla hayâlî bir teşbih vardır. Nâilî'den alınan diğer beyitte “tâk-ı nîl-gûn” (gök renkli kemer) teşbihî tamlaması gökyüzünü, “hısn-ı nüih-bârû” (sağlam dokuz sur) teşbihî tamlaması da dokuz kat göğü temsil ederek Sebk-i Hindî şiirinde klasik şairlere göre daha çok kullanılan temsîli teşbihler meydana getirilmiştir:

*Feyz-i te'sîr-i hayâl-i çeşm-i şûhundan senün
Beyza-i dîde-i imkân beççe-i şehbâz olur
(Fehîm, G LXXXIX/2, s. 424)*

*Bu tâk-ı nîl-gûn kim hısn-ı nüih-bârûya bağlanmış
Degüldür cây-ı âsâyîş esâsı suya bağlanmış
(Nâilî, G 182/1, s. 331)*

Galîb'den alınan aşağıdaki beyitlerde “akl-ı ma'âş”ın (geçim fikri, maddiyatı, dünya işlerini algılayan düşünce) “düzd”le (hırsız), “aşk”ın, “mehtâb”la, “gönül”ün “güherle”le, “bahr-i cezbe”nin “sâdef”le (inci kabuğu) ve “ıztırâb”ın “habâb”la (su üzerindeki kabarcık) temsil edildiği görülmektedir:

*Akl-ı ma'âşî aşk eder elbet halel-pezîr
Çendân olur mu düzd ile mehtâb âşinâ
(Gâlib, G 12/2, s. 497)*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

*O bahr-i cezbede kim gönüm ızırâba gelür
Güher derûn-ı sadeften çıkup habâba gelür
(Gâlib, G 72/1, s. 562)*

Aslında “üslûb-ı muâdel”e ile ilgili olan bu konuda, Arpaeminizâde Sâmî’den aldığımız ve beyitlerinin ikinci mısraları temsili/tahayyülî teşbîhler içeren bir gazeli örnek vermekle iktifâ ediyoruz:

*Sâhib-nazar ârâyîş-i güftâra yapışmaz
Ma‘nâ görür a‘mâ gibi dîvâra yapışmaz*

*Her kârda âkil gözedür semt-i sühûlet
Engüşt-i hured ukde-i düşvâra yapışmaz*

*Güçdür dil-i sâf olsa şikeste anı yapmak
Birbirine âyîne-i sad-pâre yapışmaz*

*Ceyb-i felegi pençe-i âh-ı dil ider çâk
Ferhâd gibi dâmen-i kuhsâra yapışmaz*

*Her dânesi engûrdan olsa yine rindân
Çün dest-i riyâ sübha-i ezkâra yapışmaz
(Arpaeminizâde Sâmî, G 49/1-5, s. 486)*

Bilindiği gibi teşbîhler ilk olarak teşbîh öğelerinin bulunup bulunmamasına göre mufassal, belîğ, muhtasar ve mücmel olarak dörde ayrılırlar. “Teşbîhin bütün unsurlarının, yani benzeyen, kendisine benzetilen, benzetme yönü ve benzetme edatının kullanıldığı teşbîhlere mufassal veya tam teşbîh denir. Teşbîhin iki temel öğesinin söylendiği teşbîhlere belîğ; benzetme edatı söylenmemiş olana müekked, mucez ya da muhtasar; benzetme yönü söylenmemiş olana da mücmel teşbîh denir” (Coşkun, 2007: 45). Yaptığımız incelemelere göre bu bakımdan klasik üslup şairleri daha çok mufassal ve mücmel teşbîhleri tercih ederken Hint üslubunu takip eden şairler ise daha çok belîğ teşbîhi tercih etmiştir.

Acaba şairler niçin böyle bir tasarrufta bulunmuştur? Çok açıktır ki mufassal teşbîh anlaşılması en kolay teşbîhtir. Çünkü teşbîhin bütün unsurlarını taşır. Manadan önce söze değer veren ve anlama en açık yoldan ulaşmak isteyen klasik üsluptaki şairler, doğal olarak sözü türlü yönlerden süsleyen ve anlama daha kısa yoldan ulaşmayı sağlayan mufassal teşbîhi daha fazla tercih etmiştir. Ancak belâgat yönünden ondan bir adım önde olan ve benzetme yönünü saklayan mücmel teşbîhleri de sıklıkla kullanmışlardır. Şimdi klasik şairlerin teşbîh unsurları açısından daha sık kullandıkları mufassal teşbîhlere örnek verelim:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

*Hac yollarında meş'ale-i kârbân gibi
Erbâb-ı aşk içinde nümâyânsın ey gönül
(Nedîm, G. 78/7, s. 315)*

beytinde Nedîm, “gönlün (yani kendisinin), âşıklar arasında durumunun, hac yolunda giden kervanın önündeki meşale gibi olduğunu söylemiştir. Benzetiliş yönü nümâyân (açık, görünür) olma, “gibi” ise teşbih edatıdır. Dolayısıyla teşbih mufassaldır” (Saraç, 2004: 129). Bâkî'den alınan şu beyitte de “benzeyen gül, kendisine benzetilen nergis, benzetme yönü kıyamete kadar intizâr çekmek ve benzetme edatı gibidir” (Küleççi, 1999: 31):

*Gül hasretinle yollara dutsun kulağını
Nergis gibi kıyâmete dek çeksin intizâr
(Bâkî. M. I/IV-5, s. 77)*

Sebk-i Hindî şairlerinin teşbih unsurlarını bulundurmamak bakımından belîğ teşbihleri daha çok tercih etmesinin özel nedenleri vardır. Öncelikle eski şairlere göre, “teşbih unsurlarının bulunup bulunmaması bakımından daha makbul kabul edilen teşbih, belîğ teşbihdir. Zira mana en kuvvetli halini bu suretle kazanır” (Bilgegil, 1989: 145-146). Bununla beraber eski belagat kitaplarında zikredilmeyen ancak tecrübeyle sabit olan bir gerçek daha vardır ki belîğ bir teşbihin daha orijinal olması için “*baîd-i garîb*” olması yani birbirine benzetilen iki unsurun hangi açıdan benzetildiğinin hemen ve kolayca anlaşılması gerekir (Saraç, 2004: 121). Şüphesiz ki çoğu kez manada orijinaliteyi müphemlikte arayan Hint üslubu şairleri için de belîğ teşbihlerin garip bir anlatıma sahip olanları cazip olmuştur. Örneğin:

*Sâgar elinde sîne-çâk gelse miyân-ı bezme yâr
Kendisi âfitâb eli çeşme-i âfitâb olur
(İsmetî, G 22/3, s. 51)*

diyen İsmetî'nin ikinci mısırda yâri, “âfitâba”, elini ise “çeşme-i âfitâba” benzetmesi, sadece benzeyen ve kendisine benzetilenle yapılan belîğ bir teşbih oluşturmuş olup, “*baîd-i garîb*” değildir. Yani benzetme ilgisini anlamak zor değildir. Zira klasik şiirde sevgilinin yüzü yani güzelliği güneşe teşbih edilir. Bezme sevgili, çoğu kez elinde şarap testisi ya da büyük kadehle geldiğine göre onu tutan elinin de “çeşme-i âfitâb”a benzetildiği gayet açıktır. Ancak aynı şairin şu beyitte şulenin (alev), “*ser-be-ceyb-i süveydâ*” (utancından başını eğmiş karanlık nokta) olduğunu söylemesi, benzetme yönünün zor anlaşıldığı “*garîb-i baîd*” bir belîğ teşbihir. Çünkü beyitteki anlam esas alındığında, önce kalpteki siyah noktanın aşk ateşinin açığa vurulmakla sönmesinden hâsıl olduğunu bilmek, sonra da sönmekte olan şulelerin oluşturduğu küllerin de bu duruma benzetildiğini

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

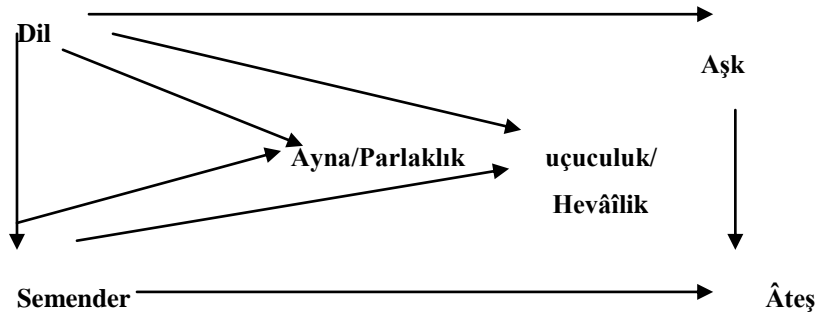
anlamak gerekir. Ayrıca sönen alevler de utançtan başını eğmiş bir şekilde hayal edilmiştir:

*Sûzı aceb mi eylese izhâr İsmetî
Her şu 'le ser-be-ceyb-i süveydâ mıdır hemân
(İsmetî, G 76/5, s. 88)*

Fehîm-i Kadîm'den alınan aşağıdaki beyitte sırasıyla “dil” (gönül) “semender”e (ateş böceği), “gül” “yanık yarası”na (dâğ), “gül bahçesi” “cehennem”e (dûzâh) ve “cennet bahçesi gülünün bülbülleri” de “tavus kuşu”na benzetilmiştir. Benzetme yönleri belirtilmeden yapılan bu teşbîhler, teşbîh-i belîğdir.

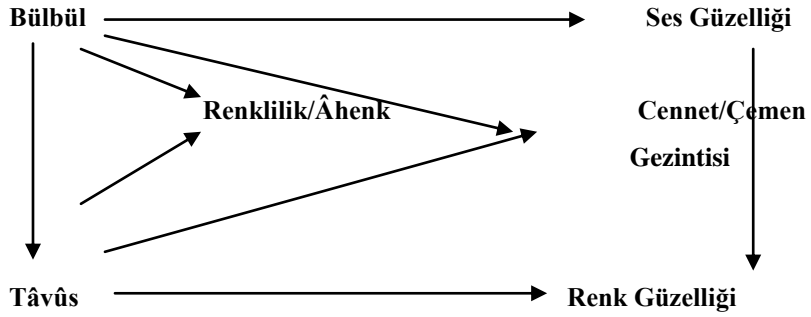
*Dil semenderdür yatur gül dâğ u dûzah gülsitân
Verd-i bâğ-ı cennetün bülbülleri tâvûs olur
(Fehîm, G LXXXVII/5, s. 422)*

Görüldüğü gibi bu Sebki Hindî şairleri, birden fazla benzetme yönü tedâî ettirecek böyle teşbîh-i belîğlerle şiirde tedâî zenginliği sağlarlar. Dolayısıyla şiir, farklı okumalara ve çoklu anlamlara açık hale gelir. Örneğin yukarıdaki beyitte geçen “dil-semender”, “bülbul-tâvûs” benzeyen ve benzetilenleri ile akla gelmesi muhtemel benzetme yönlerinin birleştiği noktaları şema halinde gösterirsek şöyle bir ilişki ortaya çıkar:



Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*



Şemalarda da görüldüğü gibi, teşbih-i belîğler, her iki unsur içinde birden fazla benzetme yönü ve hayal tedâî ettirmektedir. Aşağıdaki birinci beyitte de Nâilî, buna benzer bir yöntemle “müjgân” (kirpik) ile “sipâh” (asker), “dümdâr” (artçı kuvvet) ile “hatt” (ayva tüyleri) ve “nigâh” (bakış) ile “ceyş” (ordu, asker) arasında bu tür benzetmeler yapmıştır. İkinci beyitte ise Şeyh Gâlib, aşk ile “şem‘-i ilâhî” (ilâhî mum), kendisi ile “pervâne”, şevk ile “zincir” ve gönül ile “kâşâne” arasında belîğ teşbihler oluşturmuştur:

*Ol şâh-ı hüsne kim saf-ı müjgân sipâhdır
Dümdârı hatt makdem-i ceyşi nigâhdır
(Nâilî, G 69/1, s. 259)*

*Aşk bir şem‘-i ilâhîdir benim pervânesi
Şevk bir zencîrdir gönlüm anın kâşânesi
(Gâlib, G 363/1, s. 888)*

Teşbih-i belîğler farklı şekillerde vücuda gelmekle birlikte “çoğu kez de benzeyenle kendisine benzetilen, tamlama şeklindedir” (Coşkun, 2007: 47). Sebk-i Hindî şiirinde “alışılmamış bağdaştırma”ları² sıklıkla kullanan Hint üslubu şairleri, bu tür tamlamaların “mana mübhemiyeti” ve “çağrışım zenginliği”nden bol bol faydalanmışlardır. Aşağıdaki beyitte işaretli tamlamalarda da Şeyh Gâlib, “harman tanburu”, “nâle yaprağı” ve “âhenk alevi” manalarındaki tamlamalarla, benzetme yönleri çok açık olmayan alışılmamış bağdaştırma biçimindeki teşbih-i belîğler oluşturmuştur:

² Alışılmamış bağdaştırma, anlam belirleyicileri ile anlam ayırıcıları arasında uyum bulunmayan birleştirmelerdir. Körpe patlıcan, şeytan çekici, laf ebesi vbg. Bkz. (Aksan, 1999: 84). Daha fazla bilgi için bkz. aynı yazarın, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Be-Ta Basım Yayım, İstanbul 1998, s. 149-165. Ayrıca Sebk-i Hindî’de alışılmamış bağdaştırmalar için bkz. İsrâfil Babacan, Klasik Türk Şiiri’nin Son Baharı Sebk-i Hindî, Akçağ Yay. Ankara 2010, s. 181-191.

Tanbûr-ı hürmeninde biter berg-i nâlenin

Târ-ı giyâhı şu 'le-i âhengi hod-be-hod

(Gâlib, G 53/3, s. 540)

II. İstiâre Tercihindeki Farklılıklar

Bilindiği gibi istiâre, bir lafzı benzetme alakası dolayısıyla gerçek manası dışında kullanmaktır. İstiârede lafzın gerçek anlamına ulaşmayı önleyen bir engel vardır. Diğer bir ifadeyle istiâre, alakası teşbih olan mecazdır (Muallim Nâci, 1996: 52). Anlaşılması teşbihe nispetle daha dolaylı olan istiâre, Sebki Hindî şairlerince beğeniyle ve tercihen kullanılmıştır. Bu şairler istiârenin dolaylı ve çoklu yapılarını “girift” ve “derin” anlam için daha uygun bulmuşlardır. Elimizdeki örnekleri incelediğimizde, klasik üslup ve Sebki Hindî şairlerinin çoğunlukla, aşağıdaki tabloda olduğu biçimde bir istiâre tercihinine yöneldikleri görülmüştür:

2. İstiâre Tablosu:

	Lafzın Tek veya Çift Oluşuna Göre	Müfred İstiâreler Bakımından	Benzetme Yönünün Açık veya Kapalı Olmasına Göre	İstiârenin Algılanış Şekline Göre
Klasik Üslup	Müfred	Açık (Musarraha)	Mübtezile veya Âmiyye	Tahkikiyye
Hint Üslubu	Mürekkep veya Temsîlî	Kapalı (Mekniyye)	Garîbe veya Hâsiyye	Tahyîliyye (Hayâlî)

Sebki Hindî şairleri, istiâre sisteminde de –orijinal istiâreler bulmak dışında- köklü değişimlere gitmemekle beraber, bazı istiâre türlerini derin ve ince hayalleri, müphem manaları ve garip mazmunları aktarmak bakımından amaçlarına daha uygun bulmuşlardır. Hint üslubu şairleri, lafzın bir veya birden fazla olmasına göre daha çok, *mürekkep* veya *temsîlî* istiâreleri tercih etmişlerdir. Buna karşın klasik üslup şairleri ise, müfred istiâreyi daha fazla tercih etmişlerdir. Bilindiği gibi, açık ya da kapalı olsun, tek

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010

lafızdan oluşan bütün istiârelere *müfred istiâre* adı verilir. Örneğin aşağıdaki beyitte Ahmed Paşa:

*Eyâ perî nicesin hoş mısın safâca mısın
Gel'e beri nicesin hoş mısın safâca mısın
(Ahmed Paşa, G. 228/1, s. 269)*

diyerek sadece benzetileni yani “peri”yi söyleyip benzeyeni dolayısıyla “sevgili”yi söylemeden tek bir kelimeyle açık istiâre yapmıştır. Ya da şu beyitte Ahmedî:

*Kalmadı cân u dil ki gözün itmedi esîr
Dürlü belâ bu dâm-ı perîşân içindedür
(Ahmedî, G. 212/6, s. 360)*

diyerek sevgilinin gözlerinin süzgün bakışları esnasında üst üste yığılan kirpikleri, tuzak kuran askerler olarak gördüğü halde, benzeyeni söyleyip benzetileni söylemediğinden kapalı istiâre oluşturmuştur. Burada kapalı istiâreyi ele veren “esîr” de kelimesi yine tek lafızdır.

Buna karşılık Hint üslubu şairlerinin daha çok tercih ettiği mürekkebi istiâre, birden fazla kelime ile ifâde edilen bir durumun, benzeri veya bazı yönlerden onu andıran bir surette zikredilmesi ya da benzerinin yerine onu andırmanın kullanılmasıyla meydana gelir. “Mürekkebi istiâreye temsîlî istiâre de denir ve yaygınlık kazanırsa mesel adını alır” (Saraç, 2004: 111). “Temsîlî istiâre şaire, şiire farklı mana zenginlikleri katma fırsatı da verir. Öncelikle şair bu sanattaki değiştirme yoluyla soyut yerine somutu getirebilir. İkincisi somutun yarı şeffaflığı ardında soyutu yakalama imkanı bulur. Bu, temsîlî istiâre yoluyla kelimeler arasında gelişen çift mananın neticesidir. İlk anda şairin maksadı dışında bir manayla karşılaşılrsa da, onun altında, bu mananın vesile olduğu asıl maksat gizlenir” (Bilgegil, 1989: 163). Görüldüğü gibi bütün bu imkanlar, Hint üslubu şairinin hedefleriyle de örtüşmektedir.

Hint üslubu şairleri, klasik üsluba mensup şairlere nispetle müfred istiâreleri daha az kullanmakla birlikte, müfred istiâre kullanmak istediklerinde, bunun daha çok kapalı olan türünü tercih etmişlerdir. Hint üslubu şairlerinin bu tercihinin anlamak zor değildir. Çünkü ileride örnekler üzerinde göreceğimiz gibi kapalı istiâre, Hint üslubu şairlerine aktarmak istedikleri manayı daha iyi gizleme, eski mazmunları yeni bir şekilde söyleme ya da yeni mazmunlar kurma, lafzın mana müphemiyetini artırma ve okuyucunun zihninde zincirleme çağrışımlar teşkil etme gibi fırsatlar verir.

Üçüncü olarak istiârede benzetme yönünün açık veya kapalı oluşuna göre *mübtezile* veya *âmiyye* denen istiâre türünü kullanan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

klasik üslup şairlerine karşın Hint üslubu şairleri, *garîbe* ya da *hâsiyye* denen istiâre türünü tercih etmişlerdir. Bu gruptaki bir istiârede benzetme yönü herkes tarafından anlaşılabilir derecede açık olursa mübtezile/âmiyye, belli bir kültür ile bilgi seviyesine sahip kişilerce anlaşılabilir derecede *garîbe/hâsiyye* adı verilir (Külekçi, 1999: 56). Klasik belâgatçiler, istiârenin güzelliğinin ve değerinin teşbîhi hemen hatırlatmamasına ayrıca vechî şebihin (benzetme yönü), ne bilmece gibi kapalı ne de ilk bakışta hemen anlaşılacak şekilde basit ve sıradan olmamasına bağlı olduğunu söylemişlerdir (Saraç, 2004: 112). Ancak Sebki-Hindî şairleri kullandıkları istiârelerde kimi zaman, benzetme yönünü bir bilmeceye çevirerek anlamı ulaşılması güç bir hale getirmişlerdir. Mesela şu beyitte Mesîhî'nin sevgilisine “gonca” diye hitap etmesini mübtezile/âmiyye bir istiâre diye nitelenebilir. Çünkü bu istiâre hem klasik şiirde benzetme yönü çok bilinen bir istiâre hem de “gonca” hitabının nedeninin daha birinci mısradaki “al nikâb”a (kırmızı örtü) bağlanmasıdır:

Ol gonca kim yüzine tutar al ile nikâb

Bülbüllerinden utanup eyler meger hicâb

(*Mesîhî, G 12/1, s. 120*)

Bazı belâgatçiler istiârede başka bir ayrıma giderek, “istiâre akılla ve duyularla algılanabiliyorsa buna “*istiâre-i tahkîkiyye*”, hayalle algılanabiliyorsa “*istiâre-i tahyîliyye*” adını vermişlerdir” (Coşkun, 2007: 67). “Aslında kapalı istiârenin bir türü olan *istiâre-i tahyîliyye*de benzetilen soyut bir kavramdır. Mesela:

Ki henüz gonca-i ne'şküfte iken

Anı dest-i ecel itdi pâ-mâl

beytinde Fâzıl, eceli, zararlı bir insana benzeterek kapalı istiâre yapmıştır. Ayrıca soyut bir kavram olan “ecel”e dest (el) gibi somut ve insanlara mahsus hayalî bir nitelik vererek *istiâre-i tahyîliyye* yapmıştır” (Külekçi, 1999: 53). Alışılmamış bağdaştırma konusunda da Hint üslubu şairleri, başlı başına bir anlatım tarzı olarak bu tür tamlamalara şiirlerinde sıklıkla yer verirler. Bu tür tamlamaların önemli bir husûsiyeti de çoğu kez teşhis sanatını içermeleridir. Bu da şiirlerini hem daha soyut ve hayalî kılmış hem de teşhis edilmiş varlık ve kavramlarla doldurmuştur. Şimdi Hint üslubu şairlerinin şiirlerinde sıklıkla yer verdikleri istiâre türlerini nasıl kullandıklarına dair örneklerle bakalım:

İzn-i nüzûl ile olıcak sonra müstetâb

Geldi bu penc tuhfe ile dâd-dârdan

(*İsmetî, K 2/42, s. 26*)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

*Eyler izâle bâng-i bülend-i hükûmeti
Hâb-ı girânı hâsiyet-i köknârdan*

(İsmetî, K 2/46, s. 26)

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde şairin “*penc-tuhfe*” (beş hediye) kavramıyla anlatmak istediği şey namazdır. Yani şair, beş vakit namaza beş hediye diyerek namazı, temsilî istiâre yoluyla anlatmıştır. İkinci beyitte ise, “*izâle etmek*” ile “tebliğ etme” ve “bildirme”yi, “*bâng-i bülend-i hükûmet*” ile “ezan”ı, “*hâb-ı girân*” ile namaza kalkmayan gafil kimseyi ve “*hâsiyet-i köknâr*” ile de bu bitkinin uyku verici özelliğinden yararlanarak “gaflet”i anlatmaktadır. Dolayısıyla burada, her ifadenin gerçek bir karşılığı olup beyit, baştan sona temsilî istiârelerle kurulmuştur. Yine aynı şairin aşağıdaki beytinde “hayal” “berîd”e (postacı, ulak) yani insana benzetildiği için kapalı (meknî), benzetilen varlık (hayâl) soyut olduğu için tahyîlî/hayâlî ve benzetme yönü soyut bir varlık ve benzetme yönü de alışılmamış olduğundan istiâre-i garîbe/hâsiyye mevcuttur.

Şitâbe neydi sebab böyle ey berîd-i hayâl

Gelince zahm-ı dile merhem olmadun gîtdün

(İsmetî, G 47/3, s. 68)

Aşağıda Fehîm-i Kadîm'den alınan iki beytin ilkinde şair, “*murgân-ı kafes*” tabiriyle kastı şairler; “*nağme*” ile de “şiir”i kastetmektedir. Dolayısıyla “*murgân-ı kafes*” tamlaması ile de mürekkebe istiâre kurulmuştur. Ancak buradaki mürekkebe istiârede “şairler”, “*murgân-ı kafes*” gibi maddî bir varlıkla temsil edildiğinden, mutedil sayılabilir. İkinci beyitteyse “*germ-i câm*” “elest bezmi”ni, “*bâdiye-gerd*” “insan”ı ve “*hâmûn*” (sahra) da “mahşer”i temsil etmektedir. Burada da mürekkebe/temsilî istiârenin yönü soyuttan somutadır. Yani bir somutlaştırma söz konusudur. Aynı zamanda karîneler yoluyla elest bezmi tasvir edildiğinden dolaylı anlatım bakımından, kapalı/meknî istiâreden söz edilebilir:

Ben bülbül-i elvân-negam-ı gülşen-i feyzem

Murgân-ı kafes nağme-i tekrârı ne bilsün

(Fehîm, K IV/30, s. 122).

Germ-i câm olmadın ayırdun idüp bâdiye-gerd

Rûz u şeb rîgveş âvâre-i hâmûn itdün

(Fehîm, KT II/5, s. 280)

Aşağıdaki beyitlerde yer alan “*pençe-i hurşîd*” ve “*dest-i ecel*” tamlamaları ise, klasik bir izâfe-i istiârî olup terkip şeklinde tahayyülî/hayâlî istiâre oluşturur:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

*Göster felege pençe-i hurşidde mâhi
Sâki yine destündeki câm-ı teri toldur
(Nâilî, G 67/3, s. 258)*

*Vakf-ı kurbângeh-i ışk idi gönül bilmez iken
Dest-i kassâb-ı ecel kabza-i sâtûr henüz
(Nâilî, G 143/5, s. 306)*

Neşâtî'den alınan şu beyitte de, Sebki Hindî şairlerinin sıklıkla kullandığı istiârelerin tamamı mevcuttur:

*Pây-ı dil âbile-dâr olmaz idi olmasa ger
Rîze-seng-i elem-i ye's ile pür kûy-ı taleb
(Neşâtî, G 6/2, s. 94)*

Zira, “pây-ı dil” tamlaması, gönle insana ait bir özellik vermesi dolayısıyla kapalı/meknî istiâredir. Somut-soyut varlıkların birleşimiyle oluşan bir istiâre olması hasebiyle garîbiyye/hâsiyye sayılabilir. Öte yandan soyut bir varlık olan gönlün ayak isnadıyla anlatılması hayâlî olarak anlaşılmasını gerektirdiği için, hayâlî bir istiâredir.

Son olarak aşağıda Şeyh Gâlib'den alınan iki beytin ilkinde, “hâne-i sad-nakş” (yüz nakışlı ev) ve “sâf âyîne” tabirleri “gönlü” temsil ettiği için temsîlî/mürekkep istiâredir. İkinci beyitte “Zevrâk-ı derûn” tamlaması da nadir kullanılan ve somutlama içeren bir terkip olduğu için hâsiyye/garîbiyye niteliğinde istiâredir. Şişenin ise gönülle ilişkisi hayâlî bir ilgiye dayandığından hayâlî istiâre oluşturur:

*Ol eder seyrini bu hâne-i sad-nakşın kim
Sâf âyîne gibi gördüğü renge boyanur
(Gâlib, G 95/5, s. 588)*

*Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra düştü
Dayanır mı şişedir bu reh-i seng-sâra düştü
(Gâlib, G 345/1, s. 868)*

Sonuç

Sebk-i Hindî şairleri kendilerinden önceki divan şairleri gibi, teşbîh ve istiârenin şiirdeki temel rolünü kavramışlardır. Bu yüzden söz konusu sanatların, üslup oluşumu üzerindeki kuvvetli tesirinin farkındadırlar. Dolayısıyla, şiirde lafızdan ziyade anlamı esas alan bu şiir tarzının temsilcileri, söz konusu sanatlar üzerinde farklı türleri seçmek bakımından bazı tasarruflarda bulunmuşlardır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

Aslında Hint üslubu şairleri, gerek teşbîh gerekse istiâre konusunda, geleneksel belâgat sınırlarını aşmamışlardır. Onların bu konuda getirdikleri en önemli yenilik, daha derin, daha renkli ya da daha karmaşık anlamları sağlayan teşbîh ve istiâre türlerine şiirlerinde daha çok yer vermeleridir. Bu sebeple teşbîhte benzetme yönünün özellikleri bakımından, “sâde” ve “âmiyâne” teşbîhler yerine, “tahayyülî” ve “temsîlî” olanları daha fazla tercih etmişlerdir. Teşbîh unsurlarının bulunup bulunmamasına göreyse, “mufassal” ya da “mücmel” teşbîhler yerine, anlamı daha kısa yoldan ama daha etkili aktaran “belîğ” teşbîhleri daha fazla kullanmışlardır. Onların bu tercihinde, sadece elde etmek istedikleri derin ve etkileyici manaya ulaşma arzusu değil, lafzın kısa ve öz olması ile “üslûb-ı muâdele” de etkili olmuştur.

İstiâre konusuna gelince; lafzın tek veya çift olmasına göre, “müfred” istiâreler yerine, “mürekkeb” veya “temsîlî” istiâreyi daha fazla kullanan Sebk-i Hindî şairlerinin bu tercihlerinde de en önemli rolü “üslûb-ı muâdele” oynamıştır. Müfred istiâreler kendi içinde değerlendirildiğinde ise, daha çok açık istiâreyi kullanan klâsik üslup şairlerinin aksine Hint üslubu şairleri, anlamı dolaylı yoldan aktaran kapalı istiâreyi, şiirlerinde daha fazla ön plana çıkarmışlardır.

Benzetme yönünün açık ya da kapalı olmasına göreyse, manada yenilik arayışında olan Sebk-i Hindî şairlerinin, alışılmış olan “mübtezile” veya “âmiyye” istiâreler yerine “garîbe” ve “hâsiyye” türünde istiârelere yönelmeleri kaçınılmazdır. Ancak onları bu tip istiârelere yönelten tek neden manada yenilik arayışı değildir. Onların şiirlerinde çokça kullandıkları teşhis sanatı ve alışılmamış bağdaştırma türündeki tamlamalar, doğal olarak “garîbe” ve “hâsiyye” türündeki istiâreleri ortaya çıkarmıştır.

Son olarak istiârenin algılanış biçimine göre, akli ve gözlemi ön planda tutup “tahkikiyye” türünde istiârelere yönelen klasik üslup şairlerine mukabil hayali ve hissi esas alan Sebk-i Hindî şairleri, “tahyîliyye” (hayalî) istiârelere yönelmişlerdir.

Teşbîh ve istiâre sanatlarındaki bu değişmeler Sebk-i Hindî şiirine mana konusunda derinlik ve renklilik kazandırmış olsa da, bu şiiri zor anlaşılan, dolaylı anlatımın esas olduğu bir şiir haline getirmiştir. Dolayısıyla bu özellik de, Sebk-i Hindî şiirini anlayabilmenin, onun teşbîh ve istiâre sistemindeki tercihleri anlamakla mümkün olduğunu göstermektedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

KAYNAKÇA

- AKDOĞAN, Yaşar (1979), **Ahmedî Divânı ve Dil Hususiyetleri**, Doktora Tezi: İstanbul Üniversitesi.
- AKSAN, Doğan (1999), **Anlambilim**, Ankara: Engin Yayınları.
- AKSAN, Doğan (1998), **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Ankara: Be-Ta Basım Yayım.
- BABACAN, İsrafil (2010), **Klâsik Türk Şiirinin SonBaharı Sebk-i Hindî (Hint Üslûbu)**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BİLGEGİL, Kaya (1989), **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- BİLKAN, Ali Fuat-AYDIN Şadi (2007), **Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı**, İstanbul: 3F Yayınları.
- COŞKUN, Menderes (2007), **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1986), "Divan Şiiri", **Türk Dili**, S:415-416-417, s. 1-16.
- DENİZ, Sebahat (1999), "Türk Edebiyatında Hint Üslûbu (Sebk-i Hindî)", **Osmanlılar**, C:9, s. 639-648.
- ERGİN, Muharrem (1980), **Kadı Burhâneddîn Divanı**, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ERÜNSAL, İsmail E. (1988), "Mu'îdî'nin Miftâhu't-Teşbih'i", **Osmanlı Araştırmaları (The Journal Of Ottoman Studies)**, S:VII-VIII, s. 215-273.
- İPEKTEN, Halûk (1970), **Nâ'ilî-i Kadîm Divânı**, İstanbul: MEB Yay.
- İPEKTEN, Halûk (1974), **İsmetî Divânı**, Ankara: Baylan Matbaası.
- KAPLAN, Mahmut (1996), **Neşâtî Divanı**, İzmir: Akademi Yayınları.
- KUTLAR, Fatma Sabiha (2004), **Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî Dîvân**, Ankara.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994), **Bâkî Dîvânı**, Ankara: TDK Yayınları.
- MACİT, Muhsin (1997), **Nedîm Divanı**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MENGİ, Mine (1995), **Mesîhî Dîvânı**, Ankara: AKM Yayınları.
- Muallim Nâci (1996), **İstulâhât-ı Edebiyye**, (Haz. M. A. Yekta Saraç), İstanbul: Risâle Yayınları.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

-
- OCAK, F. TULGA (2002), “XVII. Yüzyılın İlk Yarısında Dîvân Edebiyatı ve Sebk-i Hindî”, **Türkler**, C:11, s. 733-741.
- OKÇU, Naci (1993), **Galib Divanı I-II**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2004), **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, İstanbul: Gökkuşbu Yayinevi.
- ŞEMÎSÂ, Sirûs (1378/1997), **Külliyât-ı Sebk-Şinâsî**, Tahran: İntişârât-ı Firdevs.
- TARLAN, Ali Nihat (1966), **Ahmed Paşa Divanı**, İstanbul: MEB Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihat (1981), **Edebiyat meseleleri**, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- UÇAR, Şahin (1993), “Ma'nâ ve Mazmûn”, **Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı**, Ayrı Basım, s. 1-32.
- ÜNVER, İsmail (2002), “Divan Edebiyatında Şiir Dili”, **Türkbilig**, S:3, s. 225-233.
- ÜZGÖR, Tahir (1991), **Fehîm-i Kadîm (Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi)**, Ankara: AKM Yayınları.